



(27)

www.stachtes.com

i) αγριολόγος...(ο): [τα φώτα στη μαρκίζα](#) ii) Κριτική Βιβλίου Δημήτρης Αθηνάκης: [Παλινδρόμηση — Παραμονή — Πραγμάτωση](#) iii) Μαρία Πετρίτση: [Κίτρινο](#) iv) Κώστας Δάρμος: [Θρύλοι του Αργείου ποταμού Ίναγου](#) v) Ναυτίλου Περιηγήσεις Πέτρος Αμπατζόγλου, «Τι θέλει η κυρία Φρίμαν» vi) Δοκίμιο. Ομάδα «Ανορθογραφίες»: [Η γλωσσική ιδεολογία του 'σφιστού' και του 'λάθου'](#) vii) Θεωρία Λίτσα Χατζοπούλου: [«Χωρίς Ιπείς»- Η Μάχη του Μαραθώνα](#) viii) Δοκίμιο. Κώστας Κουτσουρέλης: [Η απαργαίωση του μοντέρνου](#) ix) Η Στήλη του Poiein.gr Αιμίλιος Κάλιακάτσος, Γιώργος Βέης, “Εισαγωγή στην ποίηση των Μεξικανών του 20ου αιώνα” x) Μεταφράσεις Γιώργου Κεντροτή: [FEDERICO GARCÍA LORCA](#) xi) Νίκος Σουβατζής xii) Έρρικα Φουντούλη xiii) Βασίλης Λαλιώτης xiv) Χαρά Νικολακοπούλου xv) Γιάννης Δειβαδάς xvi) Γιάννης Σκληβανιώτης xvii) Ν.Γ. Λυκομήτρος xviii) Σωτήρης Παστάκας xix) Αντωνία Γουναροπούλου-Τουρίκη xx) [Έκτορ Κακναβάτος \(1920-2010\)](#) - xxi) Τους συντελεστές και συνεργάτες του e-περιοδικού μας θα τους βρείτε [εδώ Α-Κ](#) και [εδώ Α-Ω](#), η παρουσίασή τους είναι αλφαβητική. Αν επιθυμείτε να δημοσιεύσετε στις “Στάχτες” μπορείτε να στείλετε να κείμενά σας στο stachtes@gmail.com

αρχή σελίδας

α γ ρ ι μ ο λ ό γ ο ς...(ο)



τα φώτα στη μαρκίζα

«Είμαστε όντα που μας κοιτάζουν, μέσα στο θέαμα του κόσμου» σημειώνει για μας ο Maurice Merlot-Ponty. Ας πούμε λοιπόν καθαρά ότι αν κάποιος είναι δειλός εραστής δεν έχει παρά να σβήσει το φως, γιατί αν φοβάσαι το βλέμμα στο φως, τότε χώνεται κάτω από τη κουβέρτα του υποσυνείδητου. Άλλωστε τις περισσότερες φορές ο ερωτικός λόγος προφέρει αλήθειες καλύτερα στη μοναξιά, ας πούμε εκείνες τις ώρες αναμονής σε κάποια όχθη, έστω κοντά σε ένα ρείθρο πεζοδρομίου. Σκέφτεσαι με εκείνη την νεκρική ύπνωση και χάνεσαι εκεί όπου δεν υπάρχει πια θέση πουθενά για σένα, “σε πιάνει μία ήπια αιμορραγία που δεν εκδηλώνεται σε κανένα μέρος του σώματος”, κάπως έτσι το λέει ο Roland Barthes. Δεν έχεις πια άλλη επιλογή, βγαίνεις εκτός

επιρροής του μοιραίου. [παύση, εισπνοή, αλλοτινό βίωμα] Τα παιδιά τα είχαμε γνωρίσει στις τραμπολίνες. Αν δεν θυμάσαι σου λέω ότι ο χώρος των τραμπολίνων συνόρευε με την πρόχειρη εξέδρα. Τα βράδια μετά το δείπνο όποιος επιθυμούσε ανέβαινε και τραγουδούσε. Ανάβαμε φωτιές στις όχθες του Vaal τον μεγάλο παραπόταμο του Orange River. Κοιτάγαμε πέρα από τους θάμνους, πίσω από τις καμπίνες, την λατρεία του ήλιου, κορμάκια μαυρισμένα, γυαλιστερά. Την όμορφη μελαχρινή στη ξαπλώστρα, μαζί της ο ψηλός ο ξανθός, ο κολλημένος στο βλέμμα της, πρόκειται για στρατηγική ανοιχτού αφηγηματικού κειμένου, μια επίκληση που περιμένει επαλήθευση. Μια ρομαντική ανοιχτόςυνη. Ψίθυροι που διαστέλλονται και την επομένη συστέλλονται αυτά θα μπορούσα να σημειώσω σε μία οικογενειακή εκδρομή των νοτιο-αφρικανικών παιδικών μου χρόνων. [ανάσα, δισταγμός, έντονη επιθυμία] Γλίστρησε το βλέμμα του ανάμεσα στις γυμνές γυναικείες γάμπες και στάθηκε στο αριστερό μέρος της φωτεινής μαρκίζας που αναβόσβηνε κάτι που· το εξέλαβε σαν πρόσκληση, μάζεψε το κουρασμένο σώμα του μεταφέροντάς το στην είσοδο, μπροστά στην κλειστή μεταλλική πόρτα. [πεντέμισι και κάτι θρυμματισμένα όνειρα] Όλοι έμαθαν το κυρίαρχο στα πρωτοσέλιδα και δεν έχουν ιδέα ποιον έχουν πίσω τους θαμμένο. [Joseph Konrad] The artist appeals to that part of our being... which is a gift and not an acquisition –and, therefore, more permanently enduring. [ψίθυροι και πάλι] Ένωθα τους άλλους να μισοκοιμούνται πλάι μου καθώς συγκέντρωνα το βλέμμα στο τρεμάμενο φως του επιτραπέζιου φωτός, έξω οι παφλασμοί γίνονταν νωχελικοί, φανταζόμουν τις γκριζογάλανες ανταύγειες της θάλασσας κι αυτή τη φορά δεν θα καταφέρω να καταγράψω καμία μυστηριώδη σχισμή, θα αγνοήσω τα πάντα για σήμερα [William Wordsworth] Strange fits of passion have I known: And I will dare to tell, But in the lover's ear alone, What once to me befell.

Copyright©Στράτος Φουντούλης. Βρυξέλλες, Νοέμβριος 2010.

αρχή σελίδας

Ομάδα «Ανορθογραφίες»: *Η γλωσσική ιδεολογία του 'σωστού' και του 'λάθους'*

Αυτό που ακολουθεί είναι μία από τις πιο κοινές εμπειρίες όλων όσων ασχολούνται με την γλωσσολογία: Όταν δηλώσουν την ενασχόλησή τους, η αντίδραση είναι συνήθως «Ωραία, θα ξέρεις τότε αν είναι σωστό ή λάθος το...». Αυτή η αντίληψη για το ρόλο και την δραστηριότητα των γλωσσολόγων είναι τόσο εμποδωμένη, ώστε ενδεχόμενη άρνηση αυτής της προσδοκίας να συνοδεύεται από επικριτικά σχόλια (π.χ. «Μα τι γλωσσολόγος είναι, να μην λέει ή να μην θέλει να ξεχωρίσει το σωστό και το λάθος...»). Φυσικά, και αρκετοί γλωσσολόγοι είναι θετικά προσκείμενοι σε αυτή την αντίληψη για τη γλώσσα, που φαίνεται να διαπερνάει όλους τους κοινωνικούς, πολιτικούς και επιστημονικούς χώρους. Το ζήτημα δεν είναι λοιπόν να την καταδικάσουμε ή να πούμε ότι είναι λανθασμένη (χρησιμοποιώντας τους ίδιους όρους του 'σωστού' και του 'λάθους'), αλλά να δούμε τις συντεταγμένες της, όχι μόνο από γλωσσολογική, αλλά και από εκπαιδευτική και ευρύτερα πολιτική άποψη.

Καταρχήν, ως προς το ζήτημα της διάδοσης αυτής της λογικής για τη γλώσσα, δεν χρειάζεται να πούμε πολλά, μια και γίνεται πολύ εύκολα αντιληπτή καθημερινά: σε ιδιωτικό επίπεδο, σε συζητήσεις με όλα σχεδόν τα πρόσωπα του περιβάλλοντός μας, και, κυρίως, στη δημόσια σφαίρα, όπου εμφανίζεται στην πιο ισχυρή της μορφή στην εκπαίδευση (θα μιλήσουμε παρακάτω γ'αυτό το θέμα), αλλά και στα ΜΜΕ: υπάρχουν στήλες στις εφημερίδες αφιερωμένες

σε τέτοιου είδους γλωσσικές αναζητήσεις, ενώ και στην τηλεόραση δεν σπανίζουν οι αφιερωματικές εκπομπές με τέτοιο περιεχόμενο (άλλωστε, ποιος ξεχνάει το χαρακτηριστικότατο τηλεπαιχνίδι «Ομιλείτε Ελληνικά;»). Επιπλέον, κυκλοφορούν πολυσέλιδα βιβλία διαφημίζοντας τα 'σωστά Ελληνικά' (π.χ. Ι. Παπαζαφείρη: «Λάθη στη χρήση της γλώσσας μας»), ενώ και διάφορα λεξικά περιέχουν συγκεκριμένες συμβουλές για τη 'σωστή' Ελληνική.

«Δεν μπορείς να πεις 'σαν άνθρωπος', γιατί το 'σαν' σημαίνει ότι δεν είσαι στην πραγματικότητα / Όχι 'υπέγραψε' στην Προστακτική, αλλά 'υπόγραψε' / Το σωστό είναι 'επιτίθεμαι', όχι 'επιτίθομαι' / Το 'панειπιστήμιο' κάνει στη Γενική του 'панειπιστημίου', όχι 'панειπιστήμιου' / Είναι αστείο να λέμε 'από ανέκαθεν', καθώς το 'ανέκαθεν' από μόνο του σημαίνει 'από πάντα' / Δεν μπορούν να υπάρχουν 'θετικές συνέπειες', γιατί η λέξη 'συνέπειες' έχει εγγενώς αρνητική χροιά / κλπ. κλπ. κλπ.». Αμέτρητα είναι τα παραδείγματα της διόρθωσης του 'λάθους' που μπορεί να βρει κανείς. Ποιος δεν έχει ακούσει ή διαβάσει τα παραπάνω, είτε στο σχολείο, είτε στη τηλεόραση και στις εφημερίδες; Απ'ό,τι φαίνεται, η χρήση της γλώσσας από τους Έλληνες είναι προβληματική, αφού είναι γεμάτη 'λάθη'. Λάθη όμως ως προς τι; Και είναι μοναδικό το φαινόμενο παγκοσμίως;

Τυποποίηση, νόρμα και 'λάθη'

Γενικά, θα μπορούσε κανείς να διακρίνει τα λεγόμενα λάθη σε δύο κατηγορίες: Στην πρώτη ανήκουν εκφορές οι οποίες πράγματι παραβιάζουν κάποια γραμματική, συντακτική ή σημασιολογική / πραγματολογική αρχή στην οποία συγκλίνουν πιθανότατα όλοι οι φυσικοί ομιλητές μίας γλώσσας, λ.χ. για την Ελληνική μία πρόταση όπως 'Ήλιος είναι ένα αστέρι' είναι 'λανθασμένη', με την έννοια ότι ονόματα με οριστική αναφορά (όπως ο Ήλιος) σε γενικευτικές χρήσεις (δηλ. σε χρήσεις που δηλώνουν σταθερή ιδιότητα) συνοδεύονται πάντα από άρθρο ('ο Ήλιος είναι ένα αστέρι'). Τέτοια λάθη απαντούν σχετικά σπάνια στις εκφορές φυσικών ομιλητών (ως αποτέλεσμα μάλλον πραγματολογικών καταστάσεων λ.χ. βιασύνη στον λόγο, στιγμιαία σύγχυση κλπ.), και συχνότερα στις εκφορές μόνο των μη φυσικών ομιλητών, και γι'αυτό δεν θα μας απασχολήσουν εδώ.

Αντίθετα, πολύ πιο ενδιαφέρουσα και αμφιλεγόμενη είναι η δεύτερη κατηγορία 'λαθών', που θα μπορούσαν να ονομαστούν 'συστηματικά'. Σε αυτή την κατηγορία ανήκουν εκφορές φυσικών ομιλητών που δεν ανταποκρίνονται σε κάποια γλωσσική 'νόρμα', όπως την εννοούν ορισμένοι, είτε θεσμικοί φορείς είτε και ιδιώτες. Στα παραδείγματα που αναφέρθηκαν πιο πάνω θα μπορούσε να προσθέσει κανείς πολλά ακόμα, λ.χ. ότι είναι 'λάθος' το 'πιο καλύτερος', μια και το 'καλύτερος' είναι Συγκριτικός βαθμός επιθέτου και δεν χρειάζεται το συγκριτικό μόριο 'πιο'. Όμως, τα λάθη αυτά θα μπορούσαν να ονομαστούν 'συστηματικά' γιατί μπορούν να εξηγηθούν με βάση χαρακτηριστικά όλων των γλωσσικών επιπέδων (π.χ. του γραμματικού), που παρατηρούνται τόσο στην Ελληνική όσο και διαγλωσσικά. Θα αναφέρουμε δύο παραδείγματα:

α) Για την σύγκριση, η φράση 'πιο καλύτερος' εξηγείται αν λάβουμε υπόψη ότι το συγκριτικό επίθημα -τερος, για διάφορους μορφο-φωνολογικούς και ιστορικούς λόγους, έχει περιορισμένη κατανομή, δηλαδή δεν μπορεί να συνοδεύσει όλα τα επίθετα, λ.χ. δεν μπορεί να προσκολληθεί στα σε -μένος, π.χ. 'διαδεδομένος' (δεν υπάρχει διαδεδομενέστερος!), σε αντίθεση με το ανεξάρτητο στοιχείο 'πιο', που μπορεί να συνοδεύσει όλα τα επίθετα 'πιο διαδεδομένος'. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα το 'πιο' να είναι συχνότερο στη χρήση και να αρχίσει να θεωρείται ως ο

κύριος δείκτης σύγκρισης, σε αντίθεση με τον παλαιότερο μορφολογικό δείκτη -τερος, που μάλιστα αρχίζει να χάνει το διακριτικό του νόημα της σύγκρισης. Σε τέτοιες περιπτώσεις, έχει παρατηρηθεί διαγλωσσικά ότι οι ομιλητές επιστρατεύουν πολλές φορές και τα δύο στοιχεία για να είναι πιο σαφές το νόημα της εκφοράς, να ενδυναμώσουν λ.χ. το συγκριτικό νόημα της εκφοράς, και έτσι καταλήγουν στο διπλό μαρκάρισμα 'πιο καλύτερος'. Δεν μπορεί να θεωρηθεί τυχαίο ότι ακριβώς το ίδιο φαινόμενο παρατηρείται και στα Αγγλικά, με εκφορές όπως 'more prettier' = πιο ομορφότερος. Η διαγλωσσική εμφάνιση του φαινομένου μαρτυρεί χωρίς αμφιβολία και τον συστηματικό και καθόλου τυχαίο χαρακτήρα.

β) Η περίπτωση του 'επιτίθεμαι': Είναι γνωστό ότι τα αρχαία ρήματα με κατάληξη -μι αποτελούσαν μια ειδική κατηγορία, μια και δεν περιλαμβάνονταν σε κάποιο γενικότερο κλιτικό παράδειγμα και είχαν κλίση με πολλές ιδιαιτερότητες. Αυτό είχε ως συνέπεια να δεχτούν ισχυρές πιέσεις κατά την ελληνιστική εποχή, και ήδη από τους πρώτους ρωμαϊκούς αιώνες είχαν μεταπλαστεί και κλίνονταν σύμφωνα με άλλα κλιτικά πρότυπα, και συγκεκριμένα, το 'επιτίθεμαι' είχε μετατραπεί σε 'επιτίθομαι', όπως μαρτυρούν πολλά παπυρικά κ.ά. κείμενα. Η φαινομενική επιβίωση του λόγιου 'επιτίθεμαι' στην Νέα Ελληνική πρέπει να αποδοθεί στην αρχαϊστική τάση λογίων που επανέφεραν τη χρήση του. Ωστόσο, ένα τέτοιο ρήμα στα Νέα Ελληνικά είναι σχεδόν αδύνατο να διατηρήσει την κλίση του, κυρίως για δύο λόγους: τα μεσοπαθητικά ρήματα έχουν πάντοτε κατάληξη -ομαι, και έτσι το 'επιτίθεμαι' δέχεται ισχυρές αναλογικές πιέσεις για να συμμορφωθεί με αυτό το πρότυπο. Επιπλέον, η ίδια η κλίση του 'επιτίθεμαι' δημιουργεί πρόβλημα: π.χ. στο α' πληθ. θα πρέπει να χρησιμοποιήσουμε το νεοελληνικό 'επιτιθόμαστε', αλλιώς θα πρέπει να καταφύγουμε στο αρχαϊστικό απολίθωμα 'επιτιθέμεθα', που βέβαια ξενίζει οποιονδήποτε ομιλητή της Νέας Ελληνικής. Έτσι εξηγείται απόλυτα φυσικά από γλωσσική άποψη η χρήση του τύπου 'επιτίθομαι'.

Τα 'λάθη' λοιπόν αυτά συγκρίνονται με κάποια σωστή 'νόρμα'. Η έννοια της νόρμας είναι ουσιώδης για τη μελέτη του γλωσσικού τοπίου σε μία κοινότητα, καθώς είναι το αποτέλεσμα μιας διαδικασίας τυποποίησης, που συνήθως επιβάλλεται από συγκεκριμένους φορείς (λ.χ. το κράτος μέσω της εκπαίδευσης, διάφοροι 'διανοούμενοι' με τη συγγραφή Λεξικού και Γραμματικής κ.ά.). Η τυποποίηση καλλιεργεί συστηματικά την ψευδαίσθηση κοινής, ενιαίας γλώσσας για όλα τα μέλη της γλωσσικής κοινότητας (π.χ. της Ελλάδας), χωρίς αποκλίσεις και διαφορές μεταξύ τους. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να στιγματίζεται ως λανθασμένο οτιδήποτε ξεφεύγει από αυτή την νόρμα, όχι μόνο από τους θεσμικούς φορείς, αλλά και από τους υπόλοιπους φυσικούς ομιλητές.

Κατά συνέπεια, η τυποποίηση και η επακόλουθη νόρμα υποδαυλίζει και την γλωσσική αντίληψη 'γλωσσική αλλαγή = γλωσσική παρακμή', που είναι ευρύτατα διαδεδομένη στην Ελλάδα, και όχι μόνο. Όμως, όπως είναι σήμερα καθολικά αποδεκτό, όλες οι γλώσσες αλλάζουν, ή καλύτερα, οι φυσικοί ομιλητές, άλλοτε τελείως ενσυνείδητα άλλοτε ίσως χωρίς ιδιαίτερη συναίσθηση αλλάζουν την γλώσσα τους. Έχει αποδειχτεί πολλές φορές και σε συνάρτηση με διάφορες γλώσσες ότι αυτά που αποκαλέσαμε 'συστηματικά' λάθη είναι σχεδόν πάντοτε προπομποί των επακόλουθων ή και ήδη πραγματοποιμένων γλωσσικών αλλαγών. Η συνειδητοποίηση ότι τα λεγόμενα 'λάθη' είναι συχνά γλωσσικές ποικιλίες που οδηγούν στην γλωσσική αλλαγή οδηγεί αναπόδραστα στο συμπέρασμα ότι ο 'στιγματισμός' των γλωσσικών αυτών επιλογών και των ομιλητών τους δεν βασίζεται στην γλωσσική πραγματικότητα, αλλά σε μία ιδεολογική τοποθέτηση διαχωρισμού σε 'γνώστες' και 'μη γνώστες' της γλώσσας. Πόσο μάλλον όταν και οι

ίδιες οι νόρμες συχνά διαφοροποιούνται κατ' ακολουθία με τις συγκεκριμένες γλωσσικές αλλαγές. Αυτό όμως συμβαίνει σε διαφορετικό βαθμό στις εκάστοτε περιπτώσεις, όπως φαίνεται και από την ελληνική πραγματικότητα.

Η 'ιδιαιτερότητα' της Ελληνικής: νόρμα με αναφορές στην Αρχαία!

Όπως γίνεται αντιληπτό από τα παραπάνω, καθώς η διαδικασία της τυποποίησης εμφανίζεται σε πολλές γλωσσικές κοινότητες, ανάμεσα στις οποίες όλα τα Ευρωπαϊκά κράτη, η γλωσσική ιδεολογία του σωστού και του λάθους, ουσιαστικά συνακόλουθο της προσπάθειας επιβολής μίας 'νόρμας', απαντά σε μικρό ή μεγάλο βαθμό και σε μικρότερη ή μεγαλύτερη απήχηση στον πληθυσμό όλων αυτών των χωρών. Για παράδειγμα, στα Αγγλικά στιγματίζεται συστηματικά η χρήση διπλής άρνησης όπως 'I didn't see nothing' = Δεν είδα τίποτα, μολονότι η χρήση αυτή είναι πολύ διαδεδομένη και, όπως φαίνεται και από την ελληνική μετάφραση, απαντά σε πολλές γλώσσες και εξηγείται εύκολα η διαχρονική της εξέλιξη.

Ωστόσο, η κατάσταση που παρατηρείται στην Ελλάδα έχει μία επιπλέον ιδιαιτερότητα: πολλές γλωσσικές χρήσεις κρίνονται 'λανθασμένες' με βάση τη νόρμα της αρχαίας Ελληνικής, και πιο συγκεκριμένα, της αρχαίας Αττικής διαλέκτου του 5ου-4ου αι. π.Χ., που πάντοτε εκλαμβάνεται ως το μέτρο σύγκρισης και ως η αποκλειστική κάτοχος του τίτλου της 'αρχαίας Ελληνικής γλώσσας'. Φυσικά, αυτή η σύγκριση δεν ξεκίνησε σήμερα, αλλά ήδη από την ελληνιστική - ρωμαϊκή εποχή, όταν με την εμφάνιση μίας ομάδας 'φιλολόγων' που αναπολούσαν την δόξα του αρχαίου κλασικού κόσμου εμφανίστηκε και το αντιδραστικό κίνημα του 'Αττικισμού' με την επακόλουθη δημιουργία της διπλής παράδοσης (λόγιας και δημώδους) για την Ελληνική. Μας έχουν σωθεί οι ρυθμιστικές 'Εκλογές' του Φρόνιχου (2ος αι. μ.Χ.), ο οποίος εκφράζει το 'δέον' για μια σειρά από γλωσσικές εκφορές και ουσιαστικά αποτελεί πηγή για την 'καθομιλουμένη' της εποχής του, αφού είναι σχεδόν βέβαιο πως ό,τι στιγματίζει ως 'βάρβαρο', χρησιμοποιούνταν από συγχρόνους του. Άλλωστε, επιβεβαιώνει και την θέση που διατυπώσαμε κατά την οποία τα 'λάθη' μιας εποχής αποτελούν μαρτυρία για τις πιθανές επερχόμενες αλλαγές στη γλώσσα: αναφέρει ότι δεν πρέπει να λέγεται 'νηρόν ύδωρ' αλλά 'πρόσφατον', όμως επικράτησε η λέξη 'νερό' και σήμερα κανείς δεν θα σκεφτόταν ότι δεν είναι 'σωστή'! Το ίδιο με το επίρρημα 'έκτοτε', που κατά τον Φρόνιχο δεν είναι 'σωστό', αλλά σήμερα θεωρείται σχετικά λόγιο! Ακόμα και το ουσιαστικό 'άμυνα' ήταν νεολογισμός για εκείνη την εποχή και ο Φρόνιχος θεωρούσε ότι είναι απαράδεκτο, αλλά σήμερα έχουμε το Υπουργείο Εθνικής Άμυνας... Και τα παραδείγματα μπορούν να πολλαπλασιαστούν χωρίς κόπο.

Η σημερινή κατάσταση, όμως, είναι παρόμοια με αυτή της ελληνιστικής περιόδου, με την διαφορά ότι από τότε έχουν περάσει περίπου 20 αιώνες! Για πολλές λόγιες εκφορές, χρησιμοποιείται ως νόρμα η γλωσσική χρήση της Αττικής, μολονότι έχουν μεσολαβήσει 25 αιώνες γλωσσικών μεταβολών! Χαρακτηριστικά είναι κάποια παραδείγματα: μαρτυρίες για την δομή 'από ανέκαθεν' υπάρχουν ήδη από την ελληνιστική εποχή (!), αλλά σήμερα επιμένουμε να θεωρούμε 'σωστό' το απλό 'ανέκαθεν', ενώ και θηλυκά ονόματα όπως η Σαφώ έχουν στην Γενική κατάληξη -ώς ήδη από την ελληνιστική εποχή, όμως και σήμερα ακόμα το 'σωστό' θεωρείται της 'Σαφούς'. Μόνο ως ιδεολογική εμμονή στην αρχαιολατρεία ως εγγυήτρια της 'συνέχειας' του ελληνικού 'έθνους' μπορεί να ερμηνεύσει κανείς την προσκόλληση στη συγκεκριμένη γλωσσική νόρμα και το σβήσιμο γλωσσικών μεταβολών πολλών αιώνων, ώστε να κρατηθεί με κάθε τρόπο ζωντανή η αντίληψη περί κοινής και ενιαίας ελληνικής και σε

διαχρονικό επίπεδο.

Φυσικά, όταν οι 'διορθώσεις' αυτές δεν βασίζονται στη γνώση των ομιλητών για την μητρική τους γλώσσα, αλλά για την γλώσσα των αρχαίων Αθηναίων της κλασικής εποχής, είναι πολύ εύκολο να διαφοροποιούνται και γλωσσικά οι πολίτες με βάση το επίπεδο αυτής της γνώσης, που δεν μπορεί να είναι κοινό για όλους εκ των πραγμάτων. Αποτέλεσμα λοιπόν της ιδεολογίας του 'σωστού' και του 'λάθους' είναι ο διαχωρισμός των πολιτών σε γνώστες και μη γνώστες της ενιαίας και διαχρονικής Ελληνικής.

Η εκπαίδευση, πιστή στον ρόλο της αναπαραγωγής των ταξικών διαφοροποιήσεων και με μορφωτικά κριτήρια, αποτελεί τον κατεξοχήν πόλο προώθησης και επιβολής της συγκεκριμένης γλωσσικής ιδεολογίας. Ιδιαίτερα τα τελευταία χρόνια, με την επαναφορά της διδασκαλίας των Αρχαίων Ελληνικών από το πρωτότυπο στο Γυμνάσιο και την διατήρησή τους στο Λύκειο παρατηρείται μία επαναφορά σε αμιγώς γραμματοκεντρική προσέγγιση στα Αρχαία, που μόνο αποτέλεσμα μπορεί να έχει την όξυνση αυτών των ανισοτήτων. Είναι λογικό οι φιλόλογοι, τους οποίους φυσικά δεν κατηγορούμε συλλήβδην, να αισθάνονται θεματοφύλακες του 'σωστού' σ' αυτό το κλίμα της γλωσσικής ιδεολογίας, και να αντλούν τα αισθήματα αυτο-εκτίμησης περισσότερο ίσως από τα Αρχαία, καθώς εκεί το χάσμα των γνώσεων με τους μαθητές είναι εκ των πραγμάτων μεγάλο. Όπως όμως αναφέραμε ήδη, δεν είναι μόνο οι φιλόλογοι αυτοί που προωθούν κατά κάποιον τρόπο την συγκεκριμένη ιδεολογία, καθώς αυτή διακατέχει πολίτες απ' όλες τις κοινωνικές ομάδες.

Συμπερασματικά: τα 'λάθη' αποτελούν αναπόφευκτες αποκλίσεις από την εκάστοτε γλωσσική νόρμα μίας γλωσσικής κοινότητας, η οποία αποτελεί δημιούργημα μίας διαδικασίας τυποποίησης. Ταυτόχρονα, όμως, αποτελούν και το προμήνυμα των επερχόμενων γλωσσικών αλλαγών, και καθώς η γλώσσα αλλάζει, συμπαρασύρει και την νόρμα ή, με άλλα λόγια, τα 'λάθη' του σήμερα είναι η νόρμα του αύριο. Στα πλαίσια αυτά, η γλωσσική ιδεολογία του 'σωστού' και του 'λάθους', δημιούργημα ουσιαστικά της ίδιας διαδικασίας τυποποίησης με τη νόρμα, ελέγχεται ως ανακόλουθη με την γλωσσική πραγματικότητα. Η υπηρετήσή της ουσιαστικά οδηγεί σε διαχωρισμούς κοινωνικούς με επίχρισμα την γνώση της γλώσσας. Κατεξοχήν φορέας αυτής της ιδεολογίας αναδεικνύεται το σχολείο και, κατ' επέκταση, το κράτος. Στα πλαίσια μιας πολιτικής γλωσσικής τυποποίησης, η συγκεκριμένη ιδεολογία δεν μπορεί παρά να είναι παρούσα. Η διάδοσή της στον ελληνικό χώρο είναι όμως πραγματικά ανησυχητική, δεδομένου ότι η νόρμα στην οποία βασίζεται έχει αρχίσει (ή μάλλον συνεχίζει) να ενσωματώνει στοιχεία μίας γλωσσικής νόρμας που έχει παρέλθει εδώ και πάνω από 25 αιώνες. Ίσως λοιπόν να ήταν υπερβολικό να ζητήσουμε την πλήρη ανατροπή αυτής της καθεστωτικής ιδεολογίας. Σίγουρα όμως είναι απόλυτα φυσικό και αναγκαίο να παρέλθει ανεπιστρεπτί ο παραλογισμός της αρχαιομανίας και της ταύτισης της νόρμας με μία γλωσσική κατάσταση του 5ου αι. π.χ. Για τα υπόλοιπα, θα χρειαστεί μία διαφορετική εκπαίδευση και κοινωνία.

*

Βιβλιογραφία

Για τα λάθη από γλωσσολογική πλευρά, βλ. ενδεικτικά [Δ. Θεοφανοπούλου-Κοντού](#) (2001) ['Λάθη στη χρήση της γλώσσας: Αλήθεια και μύθος'](#). Στο: Γ. Χάρης (επιμ.), [Δέκα Μύθοι για την](#)

[Ελληνική Γλώσσα](#). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, καθώς και την βιβλιογραφία του άρθρου.

Για τις γλωσσικές νόρμες, βλ. ενδεικτικά R. Bartsch (1987) [NormsofLanguage](#). London: Longman, καθώς και την πλούσια βιβλιογραφία εκεί.

Τέλος, για τις γλωσσικές ιδεολογίες, βλ. [Σ. Μοσχονάς](#) (2005) [Ιδεολογία και γλώσσα](#). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη (ειδικά στο γ' κεφάλαιο), καθώς και την πολύ πλούσια βιβλιογραφία που παραθέτει ο συγγραφέας μέσα στο κείμενο.

Copyright© Θ. Μαρκόπουλος
[«Ανορθογραφίες»](#)

[αρχή σελίδας](#)

Λίτσα Χατζοπούλου: «Χωρίς Ιππείς»- Η Μάχη του Μαραθώνα

Ο Claude Lévi-Strauss έγραψε κάποτε πως τίποτα δεν μοιάζει περισσότερο με ιδεολογία από έναν μύθο όταν προσλαμβάνει πολιτικό χαρακτήρα. Στην περίπτωση της μάχης του Μαραθώνα, είχαμε μια πιο σύνθετη διαδικασία, επειδή όλα ξεκίνησαν από ένα ιστορικό γεγονός, το οποίο άρχισε αμέσως να προσλαμβάνει μυθικές διαστάσεις, για να αποτελέσει έναν από τους βασικούς άξονες για την ιδεολογική συγκρότηση της αθηναϊκής δημοκρατίας. Οι πεσόντες στον Μαραθώνα ανεδείχθησαν σε ήρωες-πρότυπα οπλιτικής και πολιτικής αρετής, κυρίως για τους εφήβους, και οι τιμές που τους αποδίδονταν συμπλέκονταν στον ιστό της πολιτικής τελετουργίας της αρχαίας Αθήνας. Αρκετούς αιώνες αργότερα, η πολιτική σημασία της μάχης θα υπογραμμιστεί ιδιαίτερα, υπερβαίνοντας τα γεωγραφικά σύνορα και προσλαμβάνοντας επιπλέον συμβολισμούς και νοήματα, μέσα στην ταραγμένη όσο και γόνιμη περίοδο που ορίζουν η Αμερικανική και η Γαλλική επανάσταση, ο Διαφωτισμός και, ακολούθως, ο Ρομαντισμός. Δεν είναι λοιπόν παράδοξο ότι η διεθνής βιβλιογραφία για τη μάχη του Μαραθώνα περιλαμβάνει αρκετές εκατοντάδες τίτλων – κι αν συνυπολογίσουμε τα έργα μυθοπλασίας, ο αριθμός αυξάνεται

έτι

παραιτέρω.

Οι λόγοι γι' αυτό το έντονο ερευνητικό και συγγραφικό ενδιαφέρον μπορούν να διαιρεθούν σε δύο κατηγορίες. Στην πρώτη εντάσσονται όσοι αναφέρονται στο γεγονός καθαυτό: ήταν η πρώτη μάχη μεταξύ Ελλήνων και Περσών, που δόθηκε σε ελληνικό έδαφος και η πρώτη φορά που ο μέχρι τότε αήττητος στρατός του Δαρείου υποχρεώθηκε να τραπεί σε φυγή και να εγκαταλείψει το πεδίο της μάχης, αναγνωρίζοντας έτσι την πολεμική υπεροχή του αντιπάλου. Επιπλέον, μέσω της αφήγησης του Ηροδότου μας παρέχεται η πρώτη αναλυτική περιγραφή πολεμικής αναμέτρησης, με όρους και προϋποθέσεις στρατιωτικής ιστορίας, εφόσον ο Αλικαρνασσεάς δίδει πληροφορίες για το μέγεθος των αντίπαλων δυνάμεων, την παράταξή τους και τον τρόπο με τον οποίο πολέμησαν. Στη δεύτερη κατηγορία, ανήκουν οι λόγοι που δεν σχετίζονται με την ουσία του γεγονότος, αλλά με τη μεταγενέστερη χρήση του, δηλαδή με τα ιδεολογικά και συμβολικά συμβεβηκότα του. Οι λόγοι αυτής της κατηγορίας ερμηνεύουν, ως ένα βαθμό, την ύπαρξη τριών κύριων τάσεων στις μελέτες σχετικά με τη μάχη του Μαραθώνα. Η μία από αυτές, ως την πούμε «παραδοσιακή», αντιμετωπίζει το ιστορικό γεγονός ακολουθώντας την ηροδότεια αφήγηση και ερμηνεία, χωρίς διάθεση αμφισβήτησης της

σημασίας του και χωρίς να τοποθετείται κριτικά απέναντι στο κείμενο του Αλικαρνασσέα. Στον αντίποδά της βρίσκεται η δεύτερη τάση, που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί «αναθεωρητική». Οι οπαδοί της σε γενικές γραμμές θεωρούν πως ο Ηρόδοτος δεν είναι αξιόπιστη πηγή, αποδίδοντάς του ιδεολογικές προθέσεις, και υποβαθμίζουν τη σημασία της μάχης, προβάλλοντας δύο κυρίως θέσεις: ότι ο στρατός των Περσών ήταν πολύ μικρότερος (μερικοί μάλιστα ισχυρίζονται πως δεν υπερέβαινε τις 10-15.000) και ότι η μάχη δεν είχε ουδεμία συνέπεια για τους Πέρσες, αλλά η σημασία της μεγαλοποιήθηκε πρωτίστως από τους Αθηναίους, για λόγους πολιτικούς και ιδεολογικούς. Τέλος, μεταξύ των δύο άκρων, υπάρχει βεβαίως και η ρεαλιστικότερη «μέση οδός», η οποία βασίζεται στον Ηρόδοτο, με κριτική αλλά όχι α priori απορριπτική διάθεση, συζητά την ουσία των πληροφοριών χωρίς να επηρεάζεται από τις αξιολογήσεις (ηθικές και άλλες) του αρχαίου ιστορικού, και προσεγγίζει τη μάχη, επιχειρώντας να κατανοήσει και να παρουσιάσει την πραγματικότητα της εποχής κατά την οποία συνέβη και διακρίνοντας προσεκτικά το γεγονός από την ιδεολογία. Αυτή η τρίτη ιστοριογραφική τάση χαρακτηρίζει το διακοσίων και πλέον σελίδων βιβλίο του Αντιστρατήγου Φραγκούλη Φράγκου Χωρίς
υπείς.

Το βιβλίο διαρθρώνεται σε τέσσερα κεφάλαια. Το πρώτο, και κατ' ανάγκην εκτενέστερο, με τίτλο «Ο ελληνικός κόσμος στις αρχές του 5ου αι. π.Χ.», παρουσιάζει τις σημαντικότερες οικονομικές, στρατιωτικές και πολιτικές εξελίξεις που συντελέστηκαν κατά τη διάρκεια της αρχαϊκής εποχής και προσέδωσαν στον ελληνικό κόσμο, εκατέρωθεν του Αιγαίου πελάγους, την ταυτότητα που είχε στις παραμονές των περσικών πολέμων. Οι τρεις πρώτες ενότητες αφορούν τον αποικισμό, τη σταδιακή μετάβαση προς συλλογικότερες μορφές διακυβέρνησης, και τη δημιουργία της οπλικής φάλαγγας, και ακολουθούν δύο ειδικότερες ενότητες για την πολιτική, την κοινωνική και τη στρατιωτική οργάνωση της Σπάρτης και της Αθήνας. Στο δεύτερο κεφάλαιο, με τίτλο «Βασιλεύς των τεσσάρων μερών της γης: η αυτοκρατορία των Αχαιμενιδών», περιγράφεται ο κόσμος των Περσών, που επί βασιλείας του Δαρείου Α', επιχειρεί για πρώτη φορά να εξαπλωθεί σε ευρωπαϊκό έδαφος. Το τρίτο κεφάλαιο, με τίτλο «...ρύσασθαι Ίωνας εκ δουλοσύνης: η Ιωνική επανάσταση» είναι αφιερωμένο αποκλειστικά στην επανάσταση των Ιώνων στις αρχές του 5ου αι. π.Χ., με την οποία ουσιαστικά ξεκινά το χρονικό των ελληνοπερσικών συγκρούσεων. Το τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο, με τίτλο «Η κορύφωση της περσικής επεκτατικής πολιτικής: Η εκστρατεία του 490 π.Χ. και η μάχη του Μαραθώνα» εστιάζει στην εκστρατεία του Δάτι και του Αρταφέρνη, περιγράφει λεπτομερώς την αποφασιστική σύγκρουση του περσικού πεζικού με τους Αθηναίους και τους Πλαταιείς οπλίτες στην πεδιάδα του Μαραθώνα και ολοκληρώνεται με τη διατύπωση διαπιστώσεων και τη συναγωγή συμπερασμάτων για τα αντίπαλα στρατεύματα, την εφαρμογή των αρχών πολέμου στη μάχη καθώς και την πολιτική της σημασία. Η ιστορική πραγματεία συμπληρώνεται δομικά και οργανικά με τις περιεκτικές αναλύσεις των μύθων που σχετίζονται με την περιοχή του Μαραθώνα και τη γεωπολιτική του ελληνισμού, οι οποίες περιλαμβάνονται στην «Εισαγωγή», και με την αναφορά στη διαδικασία μυθοποίησης της μάχης του Μαραθώνα, που περιγράφεται στα «Επιλεγόμενα». Τέλος, στο «Επίμετρο» παρατίθεται η αφήγηση της μάχης από τον Ηρόδοτο (το αρχαίο κείμενο και η μετάφραση του Άγγελου Βλάχου) και οι βιογραφίες των πρωταγωνιστών των ιστορικών εκείνων ημερών.

Ήδη από την περιγραφή των περιεχομένων, γίνεται, νομίζω, σαφές ότι ο συγγραφέας επεδίωξε να δώσει μια όσο το δυνατόν σφαιρικότερη και πλήρη εικόνα μιας ολόκληρης περιόδου, αναδεικνύοντας τις σχέσεις παραμέτρων και παραγόντων και εντάσσοντας το γεγονός της μάχης

μέσα στα ιστορικά του συμφραζόμενα. Η επιλογή του δεν ήταν εύκολη: έπρεπε να αντιμετωπίσει ένα υλικό μεγάλης έκτασης, όγκου και ποικιλίας, να προβεί σε ιεραρχήσεις, και διακρίσεις, να προσδώσει στο κείμενό του το χαρακτηριστικό της ενότητας, έχοντας διαρκώς υπόψη του ότι το κύριο θέμα του έργου του είναι η μάχη του Μαραθώνα, και – κυρίως – να συνδυάσει την περιεκτικότητα και τη συμπύκνωση με τη σαφήνεια και την κατανοητή διατύπωση. Με άλλα λόγια, είχε να εξισοροπήσει πολλά και διαφορετικά πράγματα, χωρίς να θυσιάσει κανένα από αυτά σε βάρος κάποιου άλλου. Το επέτυχε με τρόπο υποδειγματικό. Το αποτέλεσμα είναι μια πραγματικά συναρπαστική αφήγηση, που δομείται οργανικά, τηρώντας μία από τις πιο δύσκολες επιταγές κάθε είδους αφήγησης: την αρχή της ενότητας μέσα στην ποικιλία. Τούτο, εξάλλου, φανερώνεται και από την επιλογή και τη χρήση του φωτογραφικού υλικού, που δεν υπακούει απλώς στην αισθητική τελείωση του συνόλου, αλλά πρωτίστως καθιστά οικείο, διά της απεικόνισης, εκείνο που ο συγγραφέας περιγράφει δια των λέξεων. Αξίζει δε να σημειωθεί ότι στο βιβλίο δημοσιεύονται και πρωτότυπες εικόνες, τις οποίες παραχώρησε ευχαρίστως ο Στέλιος Νιγδιόπουλος, αλλά και ψηφιακά σχεδιαγράμματα της μάχης, κατά φάση, ώστε ο αναγνώστης να μπορεί να παρακολουθήσει την εξέλιξή της.

Όπως δηλώνει στον πρόλόγο του, ο συγγραφέας προσεγγίζει τη μάχη του Μαραθώνα, έχοντας ως οδηγό τον Ηρόδοτο και σημαντικές μελέτες νεότερων ιστορικών. Ωστόσο, δεν ακολουθεί τυφλά και άκριτα το ηροδότειο κείμενο• όπου εντοπίζει αντιφάσεις ή αναντιστοιχίες, δεν διστάζει να τις επισημάνει, προτείνοντας πιθανές ερμηνείες ή τρόπους υπέρβασής των. Επιπλέον, δεν παραλείπει να αναφερθεί, κάποιες φορές διεξοδικά, σε θέσεις και συμπεράσματα των μελετητών, τα οποία δεν συμφωνεί. Σε κάθε περίπτωση, στηρίζεται σε συνεπή και στέρεη επιχειρηματολογία και καλή γνώση των αρχαίων και των νεότερων πηγών. Συχνά, σε κρίσιμα ζητήματα, όπως λ.χ. ο αριθμός των περσικών δυνάμεων, το στρατηγικό σχέδιο του Μιλτιάδη ή η παράταξη των αντιπάλων, προσφεύγει στο οπλοστάσιο των ειδικών γνώσεων στρατηγικής και στρατιωτικής τακτικής, το οποίο ατυχώς δεν λαμβάνεται πάντα υπόψη από τους μη-στρατιωτικούς ιστορικούς. Αυτό του επιτρέπει να διατυπώσει εύλογες και πειστικές υποθέσεις, που αφενός δεν έρχονται σε σύγκρουση με τις αρχαίες πηγές και αφετέρου ευθυγραμμίζονται με τις ιδιαίτερες συνθήκες της εποχής εκείνης• έτσι, αποφεύγει τον κίνδυνο των αναχρονισμών, που αποτελεί σύνηθες σφάλμα πολλών νεότερων ιστορικών.

Πέραν των ανωτέρω, όμως, εκείνο που καθιστά το έργο ξεχωριστό είναι η ιδιαίτερη ματιά του συγγραφέα, η οποία θεωρεί με πανοραμικά την ιστορική περίοδο, αλλά στέκεται περισσότερο σε ορισμένες όψεις και γεγονότα, που ως τώρα είτε δεν είχαν προσεχθεί είτε είχαν παρανοηθεί. Υπάρχουν αρκετά τέτοια παραδείγματα, αλλά θα αναφερθώ ενδεικτικά σε μερικά μόνο.

Το πρώτο είναι η ανάδειξη της σημασίας του μύθου για την πρόσληψη και την ερμηνεία της ιστορικής πραγματικότητας, ήδη από την εποχή της αρχαιότητας. Παρ' όλο που αυτή η διαπίστωση θα έπρεπε να αποτελεί κοινό κτήμα, συχνά παραβλέπεται, με αποτέλεσμα να ισχύει εν πολλοίς η (εσφαλμένη) ταύτιση του μύθου με το ψεύδος. Ο συγγραφέας ακυρώνει τέτοιου τύπου ταυτίσεις, δείχνοντας συγχρόνως στον σημερινό αναγνώστη πως όλα όσα συνηθίζουμε να θεωρούμε «μυθολογία», ήταν οργανικό και ουσιώδες μέρος της νοοτροπίας των αρχαίων και καθόριζε σε μεγάλο βαθμό το σύστημα των πεποιθήσεών τους. Αυτό είναι το βασικό σκεπτικό της «Εισαγωγής» αλλά και των «Επιλεγόμενων», όπου ερμηνεύεται, μεταξύ άλλων, το σχήμα «της εκδίκησης» ως αίτιο των περσικών πολέμων κατά τον Ηρόδοτο, αλλά και η πρόσληψη της σύγκρουσης με μυθολογικούς όρους τόσο από τον Ξέρξη, όσο και μεταγενεστέρως από τον Μ.

Αλέξανδρο.

Ένα δεύτερο παράδειγμα, αφορά το εξαιρετικά ενδιαφέρον κεφάλαιο για την Ιωνική επανάσταση. Στα περισσότερα ιστορικά μελετήματα για τον Μαραθώνα, και βεβαίως στα ιστορικά εγχειρίδια, η Ιωνική επανάσταση περιγράφεται σε λιγότες παραγράφους. Εν προκειμένω, ο συγγραφέας την πραγματεύεται τόσο εξαντλητικά όσο του επιτρέπουν οι διαθέσιμες πηγές. Αναλύει διεξοδικά τα αίτια της, περιγράφει αναλυτικά τις σημαντικότερες μάχες που διεξήχθησαν στο πλαίσιο της – και μάλιστα χωρίς να περιοριστεί στις συγκρούσεις Ιώνων και Περσών, αλλά διευρύνοντας την οπτική του ώστε να περιλάβει και την πολεμική δράση που ανέλαβαν οι Κάρες – και αποτιμά τη σημασία της για τις μελλοντικές ελληνοπερσικές αναμετρήσεις. Επίσης, εξετάζοντας μεθοδικά και κριτικά τη σχετική βιβλιογραφία, αποκαθιστά την προσωπικότητα του Αρισταγόρα, επαναφέροντας στο προσκήνιο την άποψη που είχε πρώτος διατυπώσει ο de Sanctis το 1931, ο οποίος τον χαρακτηρίζει ως τον «πρώτο ήρωα της ελληνικής ελευθερίας». Και, το σημαντικότερο, αποδεικνύει ότι η εξέγερση των Ιώνων υπήρξε, εν τέλει, η «πρώτη εθνική και δημοκρατική επανάσταση».

Ενδιαφέρων είναι τέλος ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζονται οι Πέρσες και προσεγγίζεται η ηρωδότης άποψη για τη σύγκρουση Ελλήνων και «βαρβάρων». Ο συγγραφέας απορρίπτει ρητώς τέτοιου είδους χαρακτηρισμούς – που όσο κι αν ανάγονται στην αρχαιότητα, κατά καιρούς αναφύονται τεχνηέντως μέσα από διάφορες θεωρίες περί «συγκρούσεως των πολιτισμών». Στο δεύτερο κεφάλαιο του βιβλίου, δείχνει ότι η περσική αυτοκρατορία είχε φτάσει σε υψηλά επίπεδα οικονομικής, καλλιτεχνικής, στρατιωτικής και κρατικής οργάνωσης, και επισημαίνει τα δυνατά σημεία του περσικού στρατού – το εξαιρετικό ιππικό του και τους έξοχους τοξότες του. Συγκρίνοντας τους δύο αντίπαλους κόσμους, αναπροσδιορίζει την αντίθεσή τους ως διαφορά πολιτικού χαρακτήρα• ο δεσποτισμός και η αυτοκρατορία από τη μια πλευρά, η δημοκρατία και η πόλη-κράτος, από την άλλη. Με βάση το μοντέλο της πολιτικής οργάνωσης, εξηγεί γιατί, λ.χ., ήταν αναμενόμενη η περσική επέκταση προς την Ευρώπη, γιατί οι Πέρσες είχαν υιοθετήσει το συγκεκριμένο πολεμικό δόγμα, και γιατί οπλιτική φάλαγγα υπήρξε αποτελεσματική κατά του πολυάριθμου περσικού στρατού. Αυτή η προσέγγιση, πέραν του ότι σέβεται την ιστορική πραγματικότητα και διασφαλίζει την αντικειμενική θεώρηση των γεγονότων, οδηγεί αβίαστα στην πρόσληψη της πραγματικής σημασίας που είχε η νίκη Αθηναίων και Πλαταιέων στον Μαραθώνα: δεν ήταν η καταστροφή μιας αυτοκρατορίας, αλλά η διάσωση μιας νεαρής δημοκρατίας. Και, όπως καταλήγει ο συγγραφέας, γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο, αυτή η νίκη θεωρήθηκε ότι σηματοδοτεί τη γέννηση της Ευρώπης.

Η επιστημονική τεκμηρίωση, η συστηματική αξιοποίηση των πηγών, η άνεση στη χρήση της βιβλιογραφίας, ο σαφής λόγος και η ορθολογική και νηφάλια αντιμετώπιση του υλικού αποτελούν ουσιώδη γνωρίσματα του βιβλίου Χωρίς ιππείς. Και μόνον αυτά θα αρκούσαν για να θεμελιώσουν τη θετική αξιολόγηση του πονήματος του αντιστρατήγου κ. Φράγκου. Αλλά η σημαντικότερη ίσως αρετή του είναι ότι, παρέχοντας πληροφορίες, δεδομένα, κρίσεις και θεωρίες, επιτρέπει στον αναγνώστη να συναγάγει τα δικά του συμπεράσματα και τις δικές του ερμηνείες για τα ιστορικά γεγονότα. Έτσι, το ίδιο το κείμενό του δίνει τη δυνατότητα διαφορετικών αναγνώσεων. Κάποιοι θα μπορούσαν να το διαβάσουν ως μια, κατά το μάλλον ή ήττον, οριστική αφήγηση του παρελθόντος• κάποιοι θα το αντιμετώπιζαν με τρόπο φιλοσοφικότερο, ως απόπειρα αναζήτησης αιτιών, αιτιατών και μορφών αληθείας• και κάποιοι άλλοι θα πρόσεχαν περισσότερο τις αναλογίες, προφανείς ή λανθάνουσες, με άλλες περιόδους

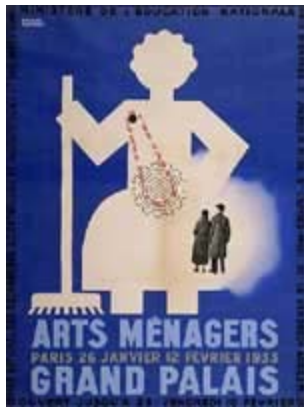
της ιστορίας μας ή ακόμη και με τη σημερινή εποχή, αφού «αυτοκρατορίες» όχι μόνο δεν έπαψαν να υπάρχουν, αλλά μερικές φαίνεται να πάσχουν επίσης από αντίστοιχα «περσικά» σύνδρομα.

[πρώτη δημοσίευση «Ελεύθερη Ζώνη» <http://www.elzoni.gr/html/ent/103/ent.3103.asp>]

Copyright©Αίτσα Χατζοπούλου / Email: litsah@gmail.com

[αρχή σελίδας](#)

Κώστας Κουτσουρέλης: Η απαρχαίωση του μοντέρνου



ΑΠΟ ΤΑ ΜΑΝΙΦΕΣΤΑ ΣΤΟΝ ΚΟΜΦΟΡΜΙΣΜΟ

*Ψιλόβροχο είναι το κάθε καινούργιο
στάζει από την πόρτα της εκπλήξεως
και το μαζεύουμε σε κάποιας επανάληψης
την πλαστική λεκάνη.*

ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ

Φουτουριστές, ιμαζιστές και βορτικιστές, εξπρεσιονιστές και ντανταϊστές, υπερρεαλιστές, Ρώσοι ακμειστές και Ιταλοί ερμητιστές, οι Ισπανοί της Γενιάς του '27, οι Έλληνες της Γενιάς του '30: Η μακρά χορεία των ποιητών που από κεκτημένη ταχύτητα, και τόσο οξύμωρα πλέον, αποκαλούμε ακόμη "μοντέρνους" –τουτέστιν σύγχρονους, συγκαιρινούς μας, κι ας ανατρέχει η ακμή τους ως και εκατό χρόνια πίσω–, μας έδωσε κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα ένα σύνολο από έργα εξαιρετικά ποικιλόμορφο στα φανερώματά του, πολλές φορές αντιφατικό, κάποτε και χαώδες· δύσκολο να εκτεθεί σε κοινό παρονομαστή.

Δεν συμβαίνει το ίδιο με τις ιδεολογικές παραστάσεις που έθρεψαν όλα αυτά τα κινήματα και που ρητά ή υπόρητα διακρίνονται στις επαγγελίες των βασικών τους εκπροσώπων. Κι αυτό γιατί, σε αντίθεση με τα ίδια τα ποιήματα, τα σπουδαία τουλάχιστον, που κουβαλούν αμετάθετο πάνω τους το σημάδι της ατομικότητας που τα γέννησε, οι ιδεολογικές συντεταγμένες κάθε

λογοτεχνικής κίνησης, τα κοσμοθεωρητικά μοτίβα που τη διέπουν, είναι πράγματα λίγο-πολύ κοινά, και σχηματικά. Μπορούν λοιπόν να συνοψιστούν χωρίς πολλές αβαρίες σε λίγα γενικά αξιώματα.

Τρία τέτοια αξιώματα, τρία "άρθρα" απαρτίζουν κατά τη γνώμη μου το σύμβολο της πίστewς του τυπικού νεωτερικού ποιητή. Ως πρώτο τη τάξει ανάμεσά τους θα κατέτασσα ό,τι η ιστορία των ιδεών καλεί, κάπως γενικευτικά, λατρεία της προόδου. Ως πρόοδο εδώ δεν εννοώ υποχρεωτικά την κοινωνική και οικονομική πρόοδο· ανάμεσα στους μοντερνιστές καταλέγονται πολλοί οξυδερκείς κήσσορες του οικονομισμού και των ουτοπιών του 20ού αιώνα. Ωστόσο, στο καθαρά αισθητικό πεδίο, η πίστη στην πρόοδο παίρνει συνήθως τη μορφή του άκρατου φιλονεωτερισμού, της πίστης δηλαδή ότι το εκάστοτε καινούργιο, επειδή είναι καινούργιο, είναι εξ ορισμού προτιμητέο του εκάστοτε παλαιού. Ας θυμηθούμε εδώ το φορτικό παουντιανό Make it new! ή ακόμη τα πολεμιστήρια σαλπίσματα του Μαρινέτι και των ομοϊδεατών του.

"Το ωραίο είναι πάντα κάτι το απροσδόκητο" αποφαινόταν στον καιρό του ο Σαρλ Μπωντλαίρ. Από την πρώτη αυτή δοξασία, αυθαίρετη και γοητευτική όσο κάθε ξίφος εμπρός σ' έναν γόρδιο κόμπο, η νεωτερική τέχνη θα φτιάξει κάτι επισημότερο. Μιαν ολόκληρη ιδεολογία δηλαδή, όπου από την αρχική θεωρητική ανατίμηση του στοιχείου της εκπλήξεως θα περάσουμε σταδιακά στη μεθοδική καλλιέργειά του, και από εκεί στην αντίληψη κατά την οποία ακόμη και το στημένο, το σκηνοθετημένο σκάνδαλο δεν είναι αθέμιτο μέσο αυτοδιαφήμισης και προβολής.

Υστερότοκος αδελφός των μεγάλων ουτοπιών που σημάδεψαν τον 18ο και τον 19ο αιώνα, σύγχρονος των μεσσιανικών πολιτικών ρευμάτων του 20ού, του φιλελευθερισμού, του κομμουνισμού, του φασισμού, του αναρχισμού, ο μοντερνισμός θα διαποτιστεί βαθιά από το προμηθεϊκό τους πνεύμα. Από την πίστη δηλαδή στη δυνατότητα του ανθρώπου να κατασκευάζει κάθε φορά εκ νέου τον κόσμο – αποτινάσσοντας κάθε προγενέστερη σύμβαση, αγνοώντας όλους τους δοσμένους κανόνες, συντρίβοντας αντιστάσεις και αδράνειες αιώνων. Για τους σκαπανείς του η τέχνη ήταν ό,τι περίπου η ιστορία για τους διαφωτιστές: μια ευθύγραμμη, μονοδρομημένη λεωφόρος που τραβάει πάντοτε εμπρός. Ακόμη και ο τρόπος εργασίας του καλλιτέχνη, στα μάτια τους, δεν διέφερε ουσιαστικά από εκείνον του θετικού επιστήμονα: "Το να επαναλαμβάνεις κάτι που έχει ήδη γίνει", βεβαίωνε ο Τ.Σ. Έλιοτ, με έμφαση που θα αλάφιαζε κάθε βυζαντινό αγιογράφο, "είναι τόσο άσκοπο όσο το να ξανακάνεις τις ανακαλύψεις του Μέντελ". Σαν την οικονομική ανάπτυξη, που οι απόστολοι του φιλελευθερισμού την προεξοφλούσαν εξ αρχής ατελεύτητη, έτσι και η καλλιτεχνική επινοητικότητα ήταν για τους πρώτους μοντερνιστές αστείρευτη. Τρόποι έκφρασης υπάρχουν τόσοι "όσα και δακτυλικά αποτυπώματα", διεκήρυττε ο Οδυσσέας Ελύτης. Ότι και τα πλουσιότερα κοιτάσματα εξαντλούνται κάποτε, έμοιαζε όλως διόλου αδιανόητο.

Από πολλές πλευρές, η εκδίπλωση των νεωτερικών κινημάτων στην τέχνη θυμίζει την πορεία θριάμβου του ανενδοίαστου οικονομισμού και το επεκτατικό πρότυπο ανάπτυξης που αυτός επέβαλε οικουμενικά κατά τον 20ό αιώνα. Έχουμε και εδώ να κάνουμε με την ίδια χαρακτηριστική κατασπατάληση πόρων, εν προκειμένω πόρων αισθητικών, αφού όσες νέες τεχνοτροπίες επινοούνται και τίθενται σε κυκλοφορία, παροπλίζονται και εγκαταλείπονται λίγα χρόνια αργότερα. "Ο εξπρεσιονισμός μάς τελείωσε" αναφωνεί στα 1919 ο ντανταϊστής Σβίττερς, επειγόμενος να καταγγείλει την χρεοκοπία ενός κινήματος που έχει δεν έχει συμπληρώσει μια δεκαετία ζωής...

Έχουμε ακόμη την ίδια κατάχρηση του μεγαλόσχημου –σωτηριολογικού και συνάμα εργαλειακού– λόγου. Τα ποικιλώνυμα μανιφέστα των κάθε λογής νεωτεριστικών -ισμών φέρνουν αυτόματα στον νου προεκλογικά φυλλάδια κομμάτων, διαφημιστικές μπροσούρες, εξαγγελίες κρατικών αξιωματούχων. Όπως συμβαίνει και με τον όρο *avant-garde*, δάνειο από τη γλώσσα του στρατεύματος, η ίδια η λέξη μανιφέστο παραπέμπει ευθέως στην τέχνη και την τεχνική της πολιτικής προπαγάνδας.

Έχουμε τέλος να κάνουμε με τον υποβιβασμό όλου του παρελθόντος στον ρόλο του γραφικού απολιθώματος, και με την ανύψωση όλου του μέλλοντος σε περίοπτο βάθρο. "Ο Παρθενών", θα αναφωνήσει στα 1933 ο Μαρινέτι, "είναι μια ξεπερασμένη θερμάστρα". Αντιθέτως, "η Νέα Ελλάδα είναι ένα ισχυρόν αυτοκίνητο με φωτεινές τις ρόδες του και την μηχανήν του ποτισμένην με βενζίνη". Σήμερα, που ξέρουμε πώς μεταχειρίστηκε η αστραφτερή νεοελληνίδα μηχανή τ' απομεινάρια του παρελθόντος της, ιδίως το αστικό και φυσικό τοπίο της Αττικής γύρω απ' την παρωχημένη παρθενώνεια θερμάστρα, καταλαβαίνουμε γιατί ο Ιταλός στάθηκε μέντορας αληθινός του καιρού του.

* * *

Το δεύτερο άρθρο πίστεως του νεωτερικού ποιητή απορρέει ευθέως από τη ρητορική της καινολατρίας. Αφορά την αναγόρευση της ακραίας εκφραστικής εξατομίκευσης σε ύπατο σκοπό της μοντέρνας ποιητικής γραφής. Η ανανέωση, η καινοτομία, η επανάσταση, λέει αυτό το αξίωμα, δεν αρκεί να συντελείται συλλογικά, οφείλει να προσλαμβάνει και ατομικά χαρακτηριστικά. Κάθε ποιητής, κάθε καλλιτέχνης οφείλει να εξελίσει ακατάπαυστα τον εαυτό του, να φέρνει τις τεχνικές και θεματικές του ζητήσεις κάθε φορά στα όρια. Το "καλό" δεν είναι απλώς συνώνυμο της "ανατροπής" των εξωτερικών συμβάσεων, αλλά σε μια βαθύτερη σημασία του, ταυτίζεται με τη διαρκή αυτανατροπή, τη μόνιμη αμφισβήτηση και αυθυπονόμευση και των πλέον προσωπικών συνηθειών και προτιμήσεων.

Στα μάτια του συνεπούς μοντερνιστή και μόνη η ανακαινιστική πρόθεση αρκεί συχνά, για να πιστοποιηθεί η "πρόοδος" ενός συγγραφέα ή καλλιτέχνη. Αντίστροφα, η έλλειψή της προδίδει "συντηρητισμό", τουτέστιν αισθητική στασιμότητα. Η επανάληψη, η εμμονή στα οικεία θέματα και στα κατακτημένα μέσα, περνάει για αμάρτημα ολκής, αξιολογείται ως κάμψη και επιτιμιάται αρμοδίως. "Ο συγγραφέας που δεν καταστρέφει την τεχνική του διαρκώς, είναι φουκαράς", θα γράψει ο Τσέζαρε Παβέζε.

Είναι νομίζω οφθαλμοφανής και εδώ η συνάφεια της νεωτερικής αισθητικής με τον φιλελεύθερο –ή και νεοφιλελεύθερο– οικονομισμό. Όπως ο καπιταλιστής οφείλει να καινοτομεί, να ελίσσεται διαρκώς, προκειμένου να κερδίσει μερίδιο σε μια αγορά της οποίας τα καταναλωτικά έθνη αλλάζουν διαρκώς, έτσι και ο νεωτερικός ποιητής, αν θέλει να αποσπάσει το μερίδιο της προσοχής και αναγνώρισης που διεκδικεί, οφείλει να βρίσκεται διαρκώς εν μεταμορφώσει. Όπως ο καπιταλιστής οφείλει να αναπτύσσει διαρκώς τα παραγωγικά του μέσα, και να αντιμετωπίζει ακόμη και μια πρόσκαιρη στασιμότητα του κύκλου εργασιών του ως καταστροφή, έτσι και ο νεωτερικός ποιητής είναι υποχρεωμένος να μεταλλάσσει διαρκώς τα εκφραστικά του μέσα, αποτασσόμενος κάθε ιδέα παραμονής εις τα ίδια. Το ότι οι πελάτες του ενός μετριούνται δυνητικά σε εκατομμύρια, ενώ οι αναγνώστες του άλλου δεν ξεπερνούν συνήθως τις λίγες

χιλιάδες ή και εκατοντάδες, δεν έχει εδώ σημασία. Το περιβάλλον στο οποίο κινούνται και οι δύο είναι άκρως ανταγωνιστικό· και οι δύο τελούν υπό τον ασφυκτικό ορίζοντα του καταναλωτισμού και της μόδας που απαξιώνουν συνεχώς τα υφιστάμενα· και οι δύο, αν θέλουν να επιβιώσουν ως επιχειρηματίες και συγγραφείς αντίστοιχα, οφείλουν να είναι κατ' ανάγκην, πάει να πει: θέλοντας και μη, αντικομοφομιστές.

Εύκολα διακρίνει κανείς γιατί ένας τέτοιος αντικομοφορισμός είναι μια σκέτη επίφαση, μια επιπολή χωρίς βάθος. "Είναι κυρίως οι αντικομοφομιστές και όχι οι κομοφομιστές που ενισχύουν την κατανάλωση", σημειώνουν δύο μελετητές του, ο Τζόζεφ Χηθ και ο Άντριου Πόττερ στο βιβλίο τους για τον μύθο της αντικουλτούρας: "Όσοι εργάζονται στη διαφήμιση, το βλέπουν αυτό καθαρά". Όλα τα γραφικά συμπτώματα της μοντέρνας λογοτεχνίας και τέχνης, ο πεφυσισωμένος, εγωτικός σχεδόν τόνος, η ροπή προς την επίδειξη και τον εύκολο εντυπωσιασμό, ο εκθεατρισμός της ιδιωτικής ζωής του δημιουργού πηγάζουν απ' αυτόν τον αυτοματικό, τον υπαγορευμένο από τις προσταγές της κατανάλωσης και της μόδας, "αντικομοφορισμό".

Σ' ένα τελικό στάδιο, η ακραία εξατομίκευση των εκφραστικών μέσων της ποίησης οδηγεί αναπόδραστα στην υποχώρηση του δημόσιου ρόλου της. Προϊόντος του χρόνου, η νεωτερική ποίηση γίνεται υπόθεση όλο και αυστηρότερα ιδιωτική, επιτήδευμα ερμητικό, αυτάρεσκο και απρόσιτο στο ευρύ κοινό. Καθώς η κατανόηση των έργων της, ακόμη και ο απλός προσανατολισμός μέσα στο δάσος των ατομικών ιδιωμάτων που την συγκροτούν, απαιτεί από τον ενδιαφερόμενο τη δαπάνη υπέρογκου χρόνου και μόχθου, δεν ξενίζει ότι μόνο λίγοι –σε τελευταία ανάλυση: μόνο οι ίδιοι οι ποιητές– επιμένουν να τη διαβάζουν.

* * *

Το τρίτο αξίωμα πάνω στο οποίο εδράζεται το οικοδόμημα της νεωτερικής ποίησης του 20ού αιώνα είναι ο μαζικός και δημοκρατικός χαρακτήρας της. Όταν μιλώ για "μαζικοδημοκρατικό χαρακτήρα", ανατρέχοντας στον όρο που εισηγήθηκε πρώτος ο Παναγιώτης Κονδύλης, δεν έχω προφανώς κατά νου το κοινό των αναγνωστών της ποίησης. Όπως ήδη ειπώθηκε, όσο αυξάνει ο κατακερματισμός της ποιητικής τέχνης σε ασύμβατα αναμεταξύ τους ποιητικά ιδιώματα, τόσο η ίδια τίθεται στο περιθώριο και το κοινό της, σε σχετικά μεγέθη, συρρικνώνεται. Αν τον 19ο αιώνα ο μέσος αναγνώστης λογοτεχνίας ήταν αυτονόητο ότι διάβαζε και ποιήματα, σήμερα, έναν αιώνα μετά την εμφάνιση του μοντερνισμού, ο μέσος αναγνώστης λογοτεχνίας είναι αυτονόητο ότι δεν διαβάζει ποιήματα.

Όταν κάνω λόγο για τον μαζικό και δημοκρατικό χαρακτήρα της νεωτερικής ποίησης, εννοώ κάτι εντελώς διαφορετικό: τη δραματική αύξηση του αριθμού των ποιητών και των ποιητικών βιβλίων που εκδίδονται παγκοσμίως. Στην Ελλάδα της δεκαετίας του 1900, οι νέοι τίτλοι αριθμούσαν κάθε χρονιά μόλις λίγες δεκάδες. Έναν αιώνα αργότερα ξεπερνούν ενίοτε και τους 400 ετησίως. Μόνο στις ΗΠΑ, οι ποιητές που χαίρουν μιας κάποιας τυπικής αναγνώρισης, φτάνουν κατά μία εκτίμηση τις 5.000.

Η έκρηξη του αριθμού των ποιητών και των ποιητικών βιβλίων την ίδια στιγμή που το ευρύ ακροατήριο τους στρέφει τις πλάτες είναι φαινόμενο εκ πρώτης όψεως παράδοξο. Εξηγείται όμως αν ανατρέξει κανείς στα πολλαπλά αίτια –κοινωνικά, πνευματικά, τεχνολογικά ακόμη– που το γεννούν. Ήδη ο Νερούδα προέβλεπε ότι οι αναγνώστες της ποίησης που είναι μόνο

αναγνώστες, σύντομα θα εκλείψουν και ότι σύντομα θα είμαστε όλοι ποιητές. Τοποθετημένη στην προοπτική της ιστορίας των ιδεών, η έκλειψη αυτή δεν είναι παρά πραγμάτωση της παλιάς προγραμματικής επιδίωξης πολλών νεωτερικών καλλιτεχνών να άρουν τη διάκριση μεταξύ τέχνης και ζωής. Θυμίζω εδώ την πρόδρομη περίπτωση του Λωτρεαμόν. Αν όλοι είναι, αν όλοι μπορούν να γίνουν ποιητές, πολλώ δε μάλλον αν τα πάντα μπορεί να είναι ποίηση και τέχνη, απλώς και μόνο επειδή αποφασίσαμε να τα βαφτίσουμε έτσι, τότε πράγματι, όρια μεταξύ ζωής και τέχνης δεν υφίστανται, και η παλαιά τους διάκριση μπορεί να αρθεί.

Οι προϋποθέσεις γι' αυτό είναι δύο. Από τη μιά μεριά, η επιτυχής διεκδίκηση της ιδιότητας του ποιητή από όλο και περισσότερους στηρίζεται αναγκαία στον παραμερισμό και την υποβάθμιση εκείνων των λογοτεχνικών θεσμών που από τη φύση τους τείνουν να επιφυλλάσσουν τον επίζηλο τίτλο μόνο στους λίγους και τους εκλεκτούς. Έτσι, ο παλαιός αριστοκρατικός και αυστηρά ιεραρχικός κανόνας απαξιώνεται· τη θέση του παίρνει ένα νεφέλωμα έργων και ονομάτων που δεν συνεχονται μεταξύ τους ιεραρχικά, αλλά απλώς συνυπάρχουν τυχαία. Οι ανθολογίες επίσης εκδημοκρατίζονται· πλέον πολλές δεκάδες ή και εκατοντάδες ποιητές μοιράζονται μεταξύ τους με εμβοδομετρική ισότητα τον διατειθέμενο χώρο, δίχως άλλη αξιολογική διάκριση. Τέλος, η λογοτεχνική κριτική, ως η κατ' εξοχήν αποτιμητική δραστηριότητα, παρακαμάζει και μεταπίπτει σε απλή βιβλιοπαρουσίαση ή διαφημιστικό δελτίο τύπου.

Η δεύτερη προϋπόθεση έχει να κάνει με την άρση των τεχνοτροπικών περιορισμών. Η προνεωτερική τέχνη υπακούει σε αυστηρούς μορφικούς κανόνες. Για τους εκκολλαπτόμενους καλλιτέχνες όλων των εποχών, η εκμάθηση αυτών των κανόνων συνιστούσε ανέκαθεν ένα απαιτητικό μνητικό στάδιο, μια δοκιμασία που έκρινε εν πολλοίς τη μελλοντική τους πορεία. Στην περίπτωση της ποίησης, μόνο όσοι είχαν αποδείξει εμπράκτως ότι κατέχουν επαρκώς τους κανόνες της μετρικής, μπορούσαν να προσδοκούν ότι θα γίνουν δεκτοί από την κλειστή ποιητική συντεχνία. Ο μοντερνισμός θα σαρώσει ανενδοίαστα τις αυστηρές φόρμες, άρα και την δοκιμασία της μνήσεως, χωρίς να τις υποκαταστήσει με ανάλογους ελέγχους. Ο ελεύθερος στίχος για παράδειγμα δεν συνεπάγεται την παραμικρή μορφική δέσμευση. Ακόμη και ως όρος περιγραφικός, όπως παραδέχεται ο Έλιοτ, είναι κενός περιεχομένου, στο μέτρο που δηλώνει όχι την παρουσία ενός ορισμένου γνωρίσματος, αλλά την απουσία του.

Και οι μεν κλασσικοί του μοντερνισμού θα υπερβούν, χωρίς ποτέ να εγκαταλείψουν ολότελα, τις παραδοσιακές μορφές, έχοντας προηγουμένως μαθητεύσει γόνιμα σ' αυτές. Οι μεταπολεμικοί επίγονοί τους, αντίθετα, στην πλειονότητά τους θα τις αγνοήσουν. Η άγνοια ή αγνόηση αυτή, σε συνδυασμό με την παρακμή της λογοτεχνικής κριτικής, θα σημάνει τον οριστικό εκδημοκρατισμό του ποιητικού επιτηδεύματος και την κατάργηση πρακτικά κάθε συντεχνιακού ελέγχου. Εφεξής, η ποίηση παύει να είναι υψηλή τέχνη, όπως την ήθελε η παράδοσή της από την Αρχαιότητα έως σήμερα, παύει να είναι καν τέχνη, ήτοι τέχνημα, τεχνική, με την έννοια της συμμόρφωσης σε δοσμένους κανόνες, και γίνεται, όπως γράφτηκε, χόμπυ, δραστηριότητα ερασιτεχνική, που ασκείται από πολλούς χάριν της δικής τους τέρψης και μόνο. Χωρίς αυτόν τον εκδημοκρατισμό, η μαζική αύξηση του αριθμού των ποιητών και των ποιητικών έργων για την οποία κάναμε λόγο, δεν θα ήταν δυνατή.

* * *

Λατρεία της προόδου, ακραία εκφραστική εξατομίκευση, μαζικός και δημοκρατικός χαρακτήρας. Τα τρία αυτά αξιώματα πάνω στα οποία βασίστηκε όλο το οικοδόμημα της νεωτερικής ποίησης του πρώτου μισού του προηγούμενου αιώνα διατηρούν το κύρος τους δίχως άλλο και σήμερα, στη δική μας μετανεωτερική ή υστερονεωτερική εποχή. Μάλιστα, μόνο στις μέρες μας έγιναν πλήρως ορατές οι απώτερες συνέπειές τους και περατώθηκε η εκδίπλωσή τους. Με αυτή την έννοια, θα μπορούσε κανείς να κάνει λόγο για την επίρρωση, για την επιβεβαίωση του μοντερνισμού. Μια τέτοια διαπίστωση ωστόσο θα ήταν όλως διόλου απατηλή.

Η καθολική επικράτηση μιας ιδεολογίας συνιστά πάντοτε σημείο καμπής, οριοθετεί την απαρχή της πτώσης. Και αν στα έργα των κλασσικών εκπροσώπων του, οι επαγγελίες του μοντερνισμού ήταν ακόμη περιβεβλημένες με τον μανδύα της ουτοπίας και είχαν την ισχύ και τη γοητεία του αδοκίμαστου, εκατό χρόνια μετά, η νιοστή επανάληψή τους, στα μάτια όσων επιθυμούν να δουν, δεν μπορεί παρά να δίνει την εικόνα της κοινοτοπίας και της φθοράς.

Ας ανοίξουμε πρόχειρα μια σημερινή εφημερίδα. Τι είναι το πιθανότερο να διαβάσουμε στις στήλες των καλλιτεχνικών ή των λογοτεχνικών νέων; "Νέα πρόταση", "φρέσκια, πρωτοπόρα ματιά", "έργο-πρόκληση", ενός καλλιτέχνη με "ανατρεπτική διάθεση", "που τολμά να πειραματίζεται", "που ανοίγει δρόμους". Τα παραθέματα αυτά, ρινίσματα εγκωμίων ερασιμμένα αυτολεξεί, θα μπορούσε να είναι και επινοημένα. Τόσο στερεότυποι είναι οι τόνοι που αναμασούν. Τόσο τριμμένοι οι κοινοί τους τόποι. Κι όμως, πόσο κριτικολογούντες δεν ενδίδουν ασμένως σ' αυτούς όταν είναι να δείξουν τη γλαφυρή τους ευαρέσκεια; Πόσο δημοσιογράφοι δεν τους επιστρατεύουν καθημερινά για να κεντρίσουν το ενδιαφέρον του βιαστικού τους κοινού;

Είναι αλήθεια ότι όσο τα παλαιά πρότυπα κρατούσαν αλώβητο το αισθητικό τους κύρος, οι κλασσικοί του μοντερνισμού είχαν κάθε δικαίωμα να θεωρούν τον εαυτό τους πρωτοπόρο κι επαναστάτη. Όμως, το ξέρουμε κι απ' την πολιτική, οι επαναστάσεις είναι πάντοτε στιγμιαίες, ποτέ διαρκείς. Μόλις οι εξεγερμένοι καταλάβουν τα Χειμερινά Ανάκτορα, σπεύδουν να διοριστούν κρατικοί υπάλληλοι. Τα πτερόεντα φύλλα της ριζοσπαστικής αντιπολίτευσης γρήγορα ξαναδίνουν τη θέση τους σε μια Εφημερίδα της Κυβερνήσεως. Ήδη στα 1940 ο Ράνταλλ Τζαρρέλλ έβλεπε την ανακαινιστική ορμή του μοντερνισμού εξαντλημένη. Είκοσι χρόνια αργότερα ο Χ.Μ. Έντσενσμπέργκερ γνωμοδοτούσε ότι οι πρόθυμοι καινοθήρες του καιρού του είτε απατούν τους οπαδούς τους είτε αυταπατώνται οι ίδιοι. Έκτοτε δεν έχουμε λόγους να εικάσουμε ότι τα πράγματα άλλαξαν. Γιατί ούτε οι διαβεβαιώσεις των κάθε λογής μετα-μοντερνιστών ούτε τα –όχι λίγα– κατορθωμένα έργα των τελευταίων δεκαετιών μπορούν να μας πείσουν ότι εκόμισαν στην τέχνη κάτι το πράγματι καινούργιο – με την ιστορική, περιγραφική σημασία του όρου. Κάλι δηλαδή ικανό να συγκριθεί έστω και κατ' ελάχιστον με την κοσμογονία των αρχών του 20ού αιώνα. Κι ούτε έχουμε ανάγκη τις γνωματεύσεις των ειδημόνων για να διαπιστώσουμε ότι η τέχνη της εποχής μας είναι μια τέχνη κατά βάση επιγονική, που αναπαράγει, άλλοτε με μικρότερη και άλλοτε με μεγαλύτερη επιτυχία, και συνήθως με φθίνουσα απήχηση, τα βασικά ευρήματα και τις συμβάσεις εκείνης της εκπληκτικής περιόδου που –θα το ξαναπώ– από κεκτημένη ταχύτητα, και τόσο οξύμωρα πλέον, αποκαλούμε ακόμη μοντέρνα.

Η απαρχαίωση του μοντερνισμού δεν προκύπτει μόνο από το γεγονός ότι επί των ημερών του η

ποίηση οδηγήθηκε στο περιθώριο και την κοινωνική ανυποληψία. Συνάγεται και από τη διαπίστωση ότι ο ίδιος ο μοντερνισμός δεν είναι πλέον σε θέση να αναπαράγει τις συνθήκες τις ικανές να διαιωνίσουν την ύπαρξή του. Ενώ επαγγέλεται την εξέλιξη, κομίζει στασιμότητα. Ενώ κηρύττει την ανυπακοή και την εξέγερση, οι θιασώτες του δεν είναι παρά εφοδιαστές του κομπορμιισμού και της μόδας.

Η εξελικτική στασιμότητα της σημερινής τέχνης έρχεται να μας ξαναθυμίσει ό,τι οι προνεωτερικοί ανέκαθεν γνώριζαν. Η καλλιτεχνική βούληση από μόνη της, όσο ισχυρή και αν είναι, όσο κι αν πάσχει, όσο κι αν αγκομαχεί, δεν μπορεί να θεσπίζει κατά το δοκούν νέες μορφές ούτε να εφευρίσκει εκ του μηδενός νέα περιεχόμενα. Ζωτικός χώρος για ουσιαστικές και όχι απλώς ονομαστικές καινοτομίες, υπάρχει μόνον όπου η ιστορική συγκυρία το επιτρέπει ή, καλύτερα, όπου η ιστορική βία το επιβάλλει. Όπου δηλαδή η πίεση της μεταλλαγμένης εξωτερικής πραγματικότητας πάνω στα παραδεδομένα εκφραστικά μέσα είναι τόσο αιφνίδια και μεγάλη, ώστε τα δεύτερα δεν αντέχουν πια και συντρίβονται κάτω από το βάρος της.

Τέτοια ήταν ασφαλώς η κατάσταση εκατό χρόνια πριν. Σήμερα, όσο ενδιαφέρον κι αν παρουσιάζουν οι επιχειρούμενες αλλαγές, ψυχολογικά είναι για μας αναμενόμενες, απλά επεισόδια που δεν ταραάζουν υπέρμετρα την καθημερινή μας ρουτίνα. Καθώς η συνείδησή μας τις έχει ήδη προοικονομήσει, δεν τις προσλαμβάνει ως αξιοσημείωτο συμβάν. Της είναι οικείες, προτού καν επέλθουν. Από μόνος του ο πληθωρισμός των καλλιτεχνικών ρευμάτων και τάσεων, όπως τον εκτρέφει η αισθητική ανεξιθρησκεία και το πολιτιστικό εμπόριο, αρκεί για να οδηγήσει ad absurdum κάθε αξίωση καινοτομίας. Όπου τα πάντα είναι επιτρεπτά, τίποτε δεν μπορεί να είναι στ' αλήθεια αλλιώτικο. Όπου όλοι κυνηγούν την έκπληξη, τίποτε πια δεν εκπλήσσει. Η υπερβολή δεν εγκυμονεί την απόλαυση, αλλά το φούσκωμα και τον κορεσμό.

Τα σημάδια αυτού του κορεσμού είναι σήμερα κάτι παραπάνω από εμφανή. Σε αντίθεση προς την εκφραστική λιτότητα των πρώτων μοντερνιστών, που από πολλές πλευρές στάθηκε το μέγιστο επίτευγμά τους, οι επίγονοί τους ναυαγούν όλο και πιο συχνά στους κάβους της επιτήδευσης, του εντυπωσιασμού, της εκζήτησης. Στην αγωνιώδη τους προσπάθεια να ανακαλύψουν παρθένα, αγεώρητη γη, συχνά αποξηραίνουν μολυσμένα βαλτοτόπια ή εκβραχίζουν άγονες βουνοπλαγιές. Οι πιο αφελείς ανάμεσά τους δεν παραλείπουν να μας ανακοινώνουν κατά τακτά χρονικά διαστήματα ότι μόλις ανακάλυψαν την Αμερική. Άλλοι, ανυπόμονοι να ρίξουν κι αυτοί μια Βαστίλλη, ανακουφίζουν το επιγονικό τους άγχος με ρητορικές πατροκτονίες.

Από το προκλητικό πνεύμα του μοντερνισμού επιβιώνει σήμερα μόνο το αστραφτερό περιτύλιγμα. Κούφια συνθήματα ως επί το πλείστον, γυμνωμένα από κάθε περιεχόμενο, αλλά γι' αυτό ακριβώς κατάλληλα για τις ανάγκες της καλλιτεχνικής αγοράς. Έτσι, οι προμηθευτές της τελευταίας –ήρωες περίοπτοι της pop culture αλλά και σεμνοί διεκδικητές ακαδημαϊκών τροπαίων– δεν αμελούν ποτέ να υποδυθούν τον ρόλο του αντάρτη ή του αντιρρησία συνείδησης, όποτε αυτός τους υπόσχεται υπολογίσιμα οφέλη. Ωστόσο, πόσο αιρετικός, πόσο enfant terrible μπορεί να είναι κανείς, όταν απέναντί του δεν караδοκεί η Ιερά Εξέταση ούτε κανείς πουριτανός παιδονόμος, αλλά ένα κοινό χανωμένο από την υπερκατανάλωση και ντρεσσαρισμένο στο όνομα της ανοχής να καταπίνει αδιαμαρτύρητα ό,τι του σερβίρεται και από όποιους; Που είναι έτοιμο να συγχωρήσει τα πάντα στους συγγραφείς και στους καλλιτέχνες του, φτάνει μονάχα να του παραχωρήσουν κι εκείνοι ό,τι τόσο ποθεί η καρδιά του: μια επίφαση

"καινούργιας εμπειρίας" δηλαδή, ικανή να διασκεδάσει για λίγο την τηλεοπτική του ανία.

Σε βάθος χρόνου, μόνο μια δραστική ιστορική μεταστροφή, μια δραματική εκβαρβάρωση ίσως, θα μπορούσε να ανοίξει και πάλι τον δρόμο σε πραγματικές "καινοτομίες". Πόσους όμως θα ενθουσίαζε στ' αλήθεια μια τέτοια προοπτική; Στο μεταξύ, συγγραφείς και καλλιτέχνες θα συνεχίσουν να μας τάζουν, καλόπιστα ή κουτοπόνηρα, ό,τι ακριβώς αδυνατούν να κατορθώσουν: ρήξεις, προκλήσεις, τομές, ανατροπές. Ας μη βιαστούμε να τους καταδικάσουμε γι' αυτό. Αν ποτέ απαλλαγούμε από την προκαταλήψη ότι "καλό" είναι μόνο το "καινούργιο", ίσως διαπιστώσουμε ότι ακόμη και μια καθ' όλα συμβατική τέχνη, σαν τη σημερινή, είναι συναρπαστικότερη από τα πλαστά πιστοποιητικά πρωτοτυπίας που τη διαφημίζουν.

Πρώτη δημοσίευση
περ. Πλανόδιον, Δεκέμβριος 2009

Copyright©Κώστας Κουτσουρέλης / Δικτυακός Τόπος: www.koutsourelis.gr

[αρχή σελίδας](#)

Η Στήλη του Poiein.gr. Γιώργος Βέης, “Εισαγωγή στην ποίηση των Μεξικανών του 20ου αιώνα”



Στη μνήμη του Γιώργου Καραβασίλη

Μια προσγείωση που διαρκεί· ο μετεωρισμός εξακολουθεί, σαν κάτι να θέλει να σταθεροποιηθεί μέσα μου και να μην μπορεί. Όμως πιο κοντά στον θόλο των μεταφορών, τον ουρανό του Μεξικού. Είναι πολυσχιδής· οι μεγαλοπρεπείς τόνοι του συνιστούν μian αποθέωση της ζωγραφικής, αρκετοί από αυτούς βγαίνουν μάλλον από τους πίνακες του Πουσέν. Κι ένα είδος άμεσης, ίσως ανέκκλητης απεξάρτησης από τη θάλασσα. Χαμένη στο βάθος της σκέψης. Τώρα το ύψος, η κάθετη απομόνωση· κόβει αμέσως την ανάσα στους ευπαθείς.

Ιανουάριος. Πόλη των υψιπέδων. Η πρώτη μου επαφή με τον κόσμο των μετά- Αζτέκων. Ο ήλιος του πρωινού εισβάλλει ακάθεκτος μέσα από τα μεγάλα παράθυρα του ξενοδοχείου: ό, τι αγγίζει, το μεταμορφώνει αμέσως σε διαμάντια από ένταση ή σε κάτι άλλο σαφώς αβαρές και δραματικό μαζί. Τα τεμάχια του εξωτερικού τοπίου, οι λεπτομέρειες του δρόμου που ξεγλιστρούν έως εδώ, στο ευρύχωρο ισόγειο, αφηγούνται καταρχήν περιπέτειες χρωμάτων, κοινωνικές ανισότητες, δραστικές προσαρμογές ηθών, αλλά και ποικίλους χωροταξικούς συμβιβασμούς. Με την τελευταία γουλιά του ισχυρού καφέ βγαίνω έξω. Η ευκρινέστατη επιγραφή στον πρώτο δρόμο που βρίσκω στα δεξιά μου πιστοποιεί μian ευπρόσδεκτη φιλότητα: «Οδός Ηροδότου». Σαν καλωσόρισμα. Ένα πάμφωτο αίσθημα.

Μετά από δύο τρεις μέρες εδώ, δεν άργησα να καταλάβω την βαρύτητα του υπαινιγμού, ο οποίος επισημαίνει την υποδόρια, αλλά διαχρονική σχέση που μας συνδέει με τους κατοίκους αυτού του κατά τα άλλα απρόσιτου Οροπεδίου. Κάτι που τόσο κομψά περιγράφει ο ποιητής Κώστας Κουτσουρέλης στο επίμετρο της υποδειγματικής μεταφραστικής εργασίας του πάνω στη σημαδιακή Ηλιόπετρα του νομπελίστα Octavio Paz. Εκεί αναλύει, μεταξύ άλλων, τις εκλεκτικές συγγένειες, οι οποίες διακρίνουν τις αισθητικές κρυσταλλώσεις του τελευταίου με τις αντίστοιχες του επίσης νομπελίστα Οδυσσέα Ελύτη. Η δίγλωσση έκδοση του «Μαΐστρου» συνιστά ένα ακόμη εύχρηστο γνωσιολογικό εργαλείο για την κατανόηση της ιδιοπροσωπίας του πνευματικού μεγαχώρου, τον οποίο περιδιαβάζει με τη σειρά του, με ασφάλεια, με ουσιαστική επάρκεια και βεβαίως προς όφελός μας ο πολύγλωσσος και επαρκής μεταφραστής Γιάννης Σουλιώτης.

Ας ακούσουμε, για παράδειγμα, τον Carlos Pellicer του. Είναι σα να βρίσκεται ανάμεσά μας κάποιος που θέλησε να εγκατασταθεί μόνιμα στον αιγαιοπελαγίτικο διάκοσμο, κάποιος ερημίτης που αρνείται πεισματικά να δει μόνον αυτά που φαίνονται:

«Είμαι χρόνος μεταξύ δυο αιωνιοτήτων.

Πριν από εμένα η αιωνιότητα και μετά

Από εμένα ,η αιωνιότητα. Η φωτιά,

Μόνη σκιά ανάμεσα σε τεράστιες φωτεινότητες.

Φωτιά του χρόνου, θόρυβοι, θύελλες,

Αν με όλες μου τις δυνάμεις συναθροίζομαι,

Νιώθω τεράστια τα μάτια ,κοιτώ τυφλός

Κι ακούω να πέφτουν μήλα μοναξιάς.

Ο Θεός κατοικεί τον θάνατό μου, ο Θεός ζει μέσα μου.»

* * *

Στο κέντρο της πόλης, στο Τσόκαλο, παρέα με ελληνιστές και συναδέλφους από το Υπουργείο Εξωτερικών. Μιλάμε βεβαίως και για τις ποιότητες της μοναξιάς, για την περιώνυμη αμφιθυμία των γηγενών και των φερτών, οι οποίοι φλέγονται να μάθουν ποιοι στ' αλήθεια είναι, για τους θρύλους του ονειρικού κόσμου των απανταχού ποιητών, για ό, τι υπονοεί τη μεγάλη αβελτηρία τους, την αδυναμία τους δηλαδή να ακυρώσουν τη συνήθως οδυνηρή πραγματικότητα. Εκείνο το αιφνίδιο στάσιμο του βλέμματος, η ανταύγεια του παρελθόντος. Το μήνυμα του επαΐοντος: «Ο άνθρωπος είναι παντού μόνος. Η μοναξιά όμως του Μεξικανού, κάτω από τη νύχτα που πέφτει βαριά πάνω στο Οροπέδιο όπου κατοικούν ακόμα άκορστοι θεοί, είναι αλλιώτικη από τη μοναξιά του Αμερικανού που 'χει χαθεί μέσα σ' έναν αφηρημένο κόσμο από μηχανές, «συμπολίτες» και ηθικές επιταγές. Στο Οροπέδιο του Μεξικού ο άνθρωπος νιώθει μετέωρος ανάμεσα σε γη και ουρανό· αμφιταλαντεύεται ανάμεσα σε αντικρουόμενες δυνάμεις κι εξουσίες, απλανή βλέμματα, στόματα έτοιμα να το καταβροχθίσουν. Η πραγματικότητα, ο κόσμος δηλαδή που μας περιβάλλει, είναι αυθύπαρκτος, έχει τη δική του ζωή, δεν είναι δημιούργημα του ανθρώπου όπως στις Ηνωμένες Πολιτείες. Ο Μεξικάνος νιώθει ότι τον έχουν ξεριζώσει απ' τα σπλάχνα αυτής της πραγματικότητας, μιας πραγματικότητας ταυτόχρονα δημιουργικής και καταστροφικής: Μάνας και Τάφου. Έχει λησμονήσει το όνομα, τη λέξη που τον δένει μ' όλες αυτές τις δυνάμεις, εκδηλώσεις της ίδιας της ζωής. Γι' αυτό ωρύεται ή σιωπά, μαχαιρώνει ή προσεύχεται, πέφτει σ' εκατό χρόνια νάρκης.» Παραθέτω από το περίφημο δοκίμιο του Octavio Paz *El laberinto de la soledad*, δηλαδή *Ο λαβύρινθος της μοναξιάς*, έργο του 1950, το οποίο κυκλοφόρησε στη γλώσσα μας, το 1995, σε μετάφραση από το πρωτότυπο της Ντιάνας Μπόμπολου, από τις εκδόσεις «Αλεξάνδρεια». Οι ποιητές, τους οποίους επέλεξε να μεταφράσει

ο Γιάννης Σουλιώτης, μνημονεύουν στο σύνολό τους αυτήν ακριβώς τη διάσταση του έξω και του μέσα, του δεδομένου δηλαδή χωροχρόνου και της απώτερης, σκοτεινής ουσίας, η οποία μοιραία τους συνέχει.

Φέρ' ειπείν οι «Ταξιδιώτες» του Jorge Fernandez Granados αποτυπώνουν με χαρακτηριστική οικονομία των εκφραστικών μέσων την εγγενή δισημία του μεξικανικού βίου. Αντιγράφω από τα χαρτιά του Γιάννη Σουλιώτη:

«κάθε σύμπτωση είναι ένα ραντεβού
άτακτη μουσική στο χέρι
ενός αγγέλου που κλείνει τα μάτια
μπορεί να είναι στην άλλη άκρη του κόσμου
όπου είσαι έτοιμη να φύγεις.
τί νήμα στις ίνες
του χαρτιού που βγαίνει απ' τα χέρια σου
μυστικά μας ενώνει ή μας επινοεί
αυτό το απόγευμα αυτή η βροχή του Ιούλη θα σκεφτείς
ποιος είμαι εγώ τι ανάμνηση ποιο φανερό πρόσωπο
που η φαντασία σου κάλεσε ποιος
ανάμεσα σ' αυτό το πλήθος μαζεμένο για νερό
θα είναι εκείνος που σε θυμάται
ενώ βρέχει
στην άλλη άκρη του κόσμου
γιατί κάθε σύμπτωση είναι επίσης αυτό το ραντεβού
που είχαμε σ' ένα όνειρο
και όταν ξυπνήσαμε ξεχάσαμε
μια στιγμή ίσως άλλο καθορισμένο δρόμο
στην αντίστροφη διαφάνεια των βημάτων σου
κι ετούτο το μέρος όπου επιστρέφουμε
νομίζοντας πως προχωράμε»

* * *

Η ανασφάλεια, το άγχος του καθημαγμένου εαυτού, η αναζήτηση διεξόδου από τα υπαρξιακά Τάρταρα υπαγορεύουν, άλλη μια φορά, λογοτεχνία. Διαβάζω συστηματικά Octavio Paz. Πριν και μετά το ταξίδι μου στη χώρα του. Άλλωστε, όπως έχει επισημάνει ο Ευγένιος Αρανίτης στην εισαγωγή του στις μεταφράσεις του Τάσου Δενέγρη Η πέτρα του ήλιου κι άλλα ποιήματα, που κυκλοφόρησαν το 1993 από τον «Ίκαρο», αυτός ο ποιητής «μοιάζει με τους άλλους λατινοαμερικανούς: υποφέρει απ' την έμμονη ιδέα ότι ο κόσμος είναι μια ψευδαίσθηση κι ότι η ποίηση δεν συνιστά παρά την αγωνία της προσπάθειας να δεχτεί αυτή την ψευδαίσθηση σαν το πεπρωμένο που σου δόθηκε [...] Ο κόσμος συστρέφεται και ρέει μέσα σε αντικατοπτρισμούς, και στη ροή του αυτή δανείζεται απειράριθμα ονόματα που περιγράφουν τη στάση του μέσα στο χρόνο, ο οποίος τον κατευθύνει. Όλα βρίσκονται εν βρασμό, όλα συμφιλιώνονται μεταξύ τους ή πολεμάνε, δίχως κανείς να ξέρει το γιατί. [...] Ιδού η λατινοαμερικανική λογοτεχνία: διάδρομοι, σκάλες, άδειες αίθουσες, λαβύρινθοι, αρχαία σύμβολα, ακατοίκητες οάσεις, μυθικά ερείπια – πού βρίσκεται ο άνθρωπος; Ο άνθρωπος είναι μόνον μια φωνή πάνω απ' τον γκρεμό· η αίσθηση του Παζ για την ανταπόκριση της αβύσσου στον μοναχικό αλλά πάντα ερωτευμένο άνθρωπο, σ' αυτή την ηχώ του απόκρημνου κόσμου που συλλαμβάνει ο ποιητής, είναι πιστεύω παροιμιώδης. Και το φως του ήλιου, που αυτή τη φορά τραγουδάει, δεν είναι πια μια φυσική ενέργεια ικανή να διαλύει τα σκότη· το φως αποτελεί ένα αίγισμα. Η ευτυχία της γνώσης του κόσμου, ημιτελής και

ανέφικτη, κληρονομεί ένα στοιχείο σπαρακτικό. Για τον Παζ, ο παράδεισος στοιχειώνεται από την ποιητική κατάρα.»

Στο ίδιο ποιητικό πλαίσιο αναφορών και αυτοαναφορών φρονώ ότι εντάσσεται και το έργο της ανθολογούμενης επίσης εδώ Veronica Volkow. Εξ όνυχος διακρίνω:

«Τα μάτια που δεν βλέπουν πια
Μοιάζουν με νεκρά ποτάμια,
Μαραμμένες οι ρίζες
Κι οι άκρες των δάχτυλων
Όπου μεγάλωνε η γη
Φύλλωμα κάτω απ' το δέρμα.
Οι λαβύρινθοι του ύπνου
Έδιωξαν τις σκιές
Και τ' αυτί έγινε μουγκό
Σαν πεθαμένο πουλί.
Το δάσος των φλεβών
Στέγνωσε τη φωτιά του
Κι ο κουβαριασμένος άνεμος στις κηρήθρες
Βρήκε ηρεμία.
Δεν νιώθει πια ούτε
Τη θάλασσα που αδειάζει,
Η σκοτεινιά που περικλείει,
Ενώ σ' έναν άλλο αδιανόητο κόσμο
Κάτω από την πελώρια πίεση της νύχτας
Συγκεντρώνεται το κάρβουνο των άστρων.»
* * *

Απόγευμα της δεύτερης μέρας. Παρατηρώ την επιβλητική όψη ενός υπερμεγέθους Ιερού Ναού των παντοκρατόρων Καθολικών. Είναι προφανές ότι η νοοτροπία μπαρόκ επιχειρεί να υπαγορεύσει κανόνες πολιτισμού. Το μισό οικοδόμημα γέρνει όμως προς τα αριστερά. Μαθαίνω ότι κάποιος σεισμός έσπρωξε στην επιφάνεια της γης ένα μεγάλο μέρος του ιερού των Αζτέκων, πάνω στο οποίο οι ιεραπόστολοι, όπως άλλωστε συνήθιζαν οι χριστιανοί εν γένει, έκτισαν το δικό τους Ναό. Ό, τι εξέχει σήμερα από το διαρρηγμένο έδαφος, πιστοποιεί ένα ζοφερό κι άλλο τόσο ένδοξο παρελθόν, το οποίο ασφαλώς δεν θέλει να διαγραφεί. Έτσι, αναγκαστικά πλέον συνυπάρχουν οι δαίμονες της εκδίκησης της προκολομβιανής τάξης και οι παντοειδείς άγγελοι του συχνά βίαιου προσηλυτισμού του 16ου αιώνα. Είναι αυτοί που τραγουδούν έναν από τους παράφωνους σκοπούς των Αμερικών: η σχιζοειδής επικράτεια των Μεξικανών σε περίληψη. Επιστροφή αναπόφευκτη στον Λαβύρινθο της μοναξιάς. Το κείμενο, εννοείται, είναι ανοιχτό για πολλαπλές αναγνώσεις: «Η ιστορία του Μεξικού είναι η ιστορία του ανθρώπου που αναζητεί τις ρίζες του, την καταγωγή του. Διαδοχικά εκγαλλισθείς, ισπανόφιλος, ιθαγενόφιλος, πότες διασχίζει την ιστορία σαν κομήτης από νεφρίτη και κάπου κάπου ακτινοβολεί. Τι ν' αναζητεί τάχα στην τρελή του πορεία; Την καταστροφή του. Να ξαναγίνει ήλιος, να ξαναμπεί στην τροχιά της ζωής απ' όπου κάποτε τον έβγαλαν – με την Κατάκτηση άραγε ή με την Ανεξαρτησία; Η μοναξιά μας έχει τις ίδιες ρίζες με το θρησκευτικό αίσθημα. Είναι ορφάνια, μια σκοτεινή συνείδηση ότι μας έχουν αποκόψει από το «Όλον» και μια ακατάπαυστη αναζήτηση: φυγή κι επιστροφή, προσπάθεια να αποκαταστήσουμε τους δεσμούς που μας ένωσαν με την πλάση.» Πότες, μας λέει η Ντιάνα Μπόμπολου, αποκαλείται στις ΗΠΑ το ισπανικής καταγωγής άτομο, και στη Λατινική Αμερική ο μιμούμενος βορειοαμερικανικούς τρόπους και συνήθειες. Πρόλαβα

να γνωρίσω εδώ έναν απ' αυτούς. Πίστευε ότι ζούσε στο Μανχάταν, ότι προφανώς ήταν μακρινός απόγονος των Ιρλανδών, οι οποίοι αποίκησαν τη Βοστώνη· κι ας είχε γεννηθεί κάπου βορειοανατολικά της Πόλης του Μεξικού, κοντά στην Teotihuacan, το ιερό, βαρύτιμο κέντρο της αρχαιότητας. Η διεξοδική Κίρκη του Gabriel Zaid συνοψίζει σ' ένα βαθμό την απόρριψη μιας ψευδεπίγραφης ιθαγένειας. Παραθέτω:

«Η πατρίδα μου είναι στα μάτια σου, το καθήκον μου στα χείλη σου.

Ζήτα μου ότι θες εκτός από το να σ' αφήσω.

Αν ναυαγήσω στις ακτές σου, ξαπλωμένος στην άμμο σου

Είμαι ένας χοίρος ευτυχής, δικός σου, περισσότερο δεν με νοιάζει

Είμαι από το ίδιο χρώμα με σένα, ο ήλιος μου είσαι εσύ

η δόξα μου στο λόγο σου, το σπίτι μου στο βιο σου.»

Πρώτη φορά διάβασα ποίημα του Xavier Villaurrutia το 1988. Ήταν το «Νοκτούρνο του Λος Άντζελες». Το απέδωσε στη γλώσσα μας και το συμπεριέλαβε στην Ποιητική ανθολογία αποκλίνοντος ερωτισμού ο φίλος Ανδρέας Αγγελάκης, ο οποίος ζει από καιρό μόνο στη συλλογική μας μνήμη. Ήταν μια φροντισμένη έκδοση της «Γνώσης», που άνοιγε ένα παράθυρο και στις ιδιαιτερότητες του Μεξικού. Ασφαλώς ο Ανδρέας πολύ θα το χαιρόταν σήμερα, ξεφυλλίζοντας την έντυπη αυτή προσφορά των «Ροών». Ας του αφιερώσουμε λοιπόν αυτές τις στιγμές. Άλλωστε ο Xavier Villaurrutia αντιλαμβάνεται κι αυτός σε βάθος τις γλώσσες, οι οποίες είναι «έτοιμες να ξεχυθούν με φλόγες, / για να πουν τραγούδια, να δώσουν όρκους / και να προφέρουν τις βρώμικες εκείνες λέξεις / που μπόλιασαν οι άντρες με τ' αρχαία μυστήρια / της σάρκας, του αίματος, του πόθου.»

Ο ποιητής συλλαβίζει. Αβοήθητος και γι' αυτό διαλάμπει. Το βάρος του χθες είναι εν τέλει ασήκωτο. Παραμένει ασφαλώς συναρπαστικός στην προσπάθειά του να ορίσει ταυτοπροσωπίες και γνησιότητες. Η διερμηνεία κρίνεται οριακή: οι γενικεύσεις του Λαβυρίνθου της μοναξιάς είναι συνεπώς σεβαστές. Επιλέγω: «Όλοι μας, σε κάποια στιγμή της ζωής μας, ανακαλύπτουμε ότι η ύπαρξή μας αποτελεί κάτι το ιδιαίτερο, το αμεταβίβαστο, το πολύτιμο. Σχεδόν πάντα η αποκάλυψη αυτή πραγματοποιείται στην εφηβεία. Η ανακάλυψη του εαυτού μας εκδηλώνεται ως επίγνωση της μοναξιάς μας. Ανάμεσα σε μας και τον κόσμο υψώνεται το άπιαστο, το αόρατο τείχος της συνείδησης. Κατά τη γέννησή μας νιώθουμε μόνοι, Τα παιδιά όμως και οι ενήλικες μπορούν να ξεφύγουν από τη μοναξιά και να ξεχαστούν με το παιχνίδι ή με τη δουλειά. Ο έφηβος, αντίθετα, αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στην παιδική και τη νεανική ηλικία, μένει για λίγο μετέωρος μπροστά στον άπειρο πλούτο του κόσμου. Ο έφηβος εκπλήσσεται με την ίδια του την ύπαρξη. Και την έκπληξη του αυτή τη διαδέχεται ο στοχασμός: σκυμμένος πάνω από τον ποταμό της συνείδησής του αναρωτιέται αν αυτό το παραμορφωμένο από το νερό πρόσωπο που ξεπροβάλλει σιγά σιγά μπροστά του είναι όντως το δικό του. Η μοναδικότητα της ύπαρξης – σαφής αίσθηση στο παιδί – μετατρέπεται σε πρόβλημα και απορία, σε συνείδηση που θέτει ερωτήματα.»

Το συμπέρασμα που ακολουθεί θα μπορούσε ίσως να αποτελέσει τον ικανοποιητικότερο δείκτη πρόσληψης της ανά χειράς ανθολογίας. Κατά λέξη: «Κάτι ανάλογο συμβαίνει και με τους λαούς που δεν έχουν ακόμη «ενηλικιωθεί». Η ύπαρξή τους εκδηλώνεται ως ερώτημα: Πώς θα εκφράσουμε αυτό που είμαστε; Πολλές φορές η ιστορία διαψεύδει τις απαντήσεις μας σ' αυτά τα ερωτήματα, ίσως γιατί αυτό που ονομάζεται «χαρακτήρας ενός λαού» δεν είναι τίποτε άλλο από ένα πλέγμα αντιδράσεων σ' ένα συγκεκριμένο ερέθισμα. Ωστόσο είναι δυνατόν οι αντιδράσεις σε διάφορες να ποικίλλουν και μαζί τους να αλλάζει ο αμετάβλητος δήθεν χαρακτήρας του λαού. Παρά την απατηλή, σχεδόν πάντα, φύση των δοκιμίων περί ψυχολογίας

των λαών, θεωρώ ιδιαίτερα αποκαλυπτική την εμμονή με την οποία οι ίδιοι οι λαοί στρέφονται σε ορισμένες χρονικές περιόδους στην ενδοσκόπηση και αναρωτιούνται για την ύπαρξή τους. Συνειδητοποίηση της ιστορίας σημαίνει συνειδητοποίηση της μοναδικότητάς μας. Στιγμή ανάπαυλας και περίσκεψης πριν από τη δράση.»

* * *

Από το Χαρτούμι, όπου με έταξαν προς το παρόν οι συγκυρίες, σφίγγω νοερά και τα δύο χέρια του Γιάννη Σουλιώτη. Τον συγχαίρω και γι' αυτό το επίτευγμά του. Βεβαίως, έχω κάθε λόγο να πιστεύω ότι πρόκειται για μια γενναία και άλλο τόσο πρόσφορη δοκιμή του για περαιτέρω ξεναγήσεις σε άλλα μήκη και πλάτη της Ποίησης του Ανθρώπου.

(Α' Δημοσίευση: Poiein.gr <http://www.poiein.gr/archives/2253/index.html>)

αρχή σελίδας

Κριτική από τον Δημήτρη Αθηνάκη : Παλινδρόμηση — Παραμονή — Πραγμάτωση



1. Ευτυχία Παναγιώτου. μέγας κηπουρός. Αθήνα, Κοινωνία των (δε)κάτων 2007, 44 σελ.

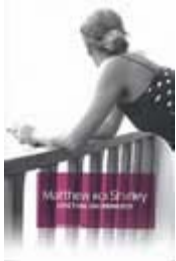
Το κορίτσι που επιστρέφει από την ενηλικίωση

Η Ευτυχία Παναγιώτου (Λευκωσία, 1980) στον *μέγα κηπουρό* μοιάζει ν' αφηγείται για ένα κορίτσι που επιστρέφει από την επώδυνη και πιθανόν πρόωμη ωριμότητα σε μια αθωότητα που ούτε της επιβλήθηκε ούτε αναγκάστηκε να επιλέξει από εξωγενείς παράγοντες· είναι το μόνο όπλο που της έχει απομείνει σ' έναν κόσμο που δεν δέχεται εύκολα τον άνθρωπο χωρίς προηγουμένως να έχει χρηματίσει (ή εκτίσει ποινή) στον πόνο τον δικό του και των άλλων. Το κορίτσι που περιφέρεται στα ποιήματα της πρώτης της συλλογής είναι εκείνο το πρόσωπο που εξέτισε την ποινή του στον κόσμο των «μεγάλων», επέζησε απ' όλα τα βάσανα που του έλαχαν, μάτωσε, μέσα κι έξω, από την πάλη να παραμείνει εκεί όπου του ήταν γραφτό.

Αυτή είναι και η μεταφυσική σ' αυτή τη συλλογή τής Παναγιώτου. Δέχεται το κισμέτ ενός κόσμου, που δεν έχει σημασία να τον χαρακτηρίσει κανείς εξαρχής, αφού βάλει το δικό της λιθαράκι, οπλοφορώντας τις νύχτες: το προσωπίο του αθώου κοριτσιού που κρύβει τη γυναίκα, η οποία πια «ξέρει». Γνωρίζει πολύ καλά την αφύσικη ροή του έρωτα, τη φθισική κατάσταση της αυτοχειρίας, τη φοβερή λαχτάρα της δίθυρης σπηλιάς που κρύβει στη δεύτερη έξοδό της (απ' όπου κι αν μπεις) την αποκάλυψη ενός «άλλου» κόσμου — ενός κόσμου που έχει πια ξορκίσει ό,τι σχεδόν κατάφερε να γίνει κατάρρα, αλλά διασώθηκε ο (εσωεξωτερικός) κόσμος την τελευταία στιγμή. Εξού και η επιστροφή σε μια κατ' επιθυμίαν αθωότητα.

Η Ευτυχία Παναγιώτου είναι μια ποιήτρια που δεν διστάζει, στα ποιήματα που έχουμε στα χέρια μας, να επιθεωρήσει και να «προσβάλει», στη συνέχεια, το ίδιο της το έργο. Διέρχεται, σταδιακά, από ποίημα σε ποίημα, σ' έναν ορμητικό εξομολογητικό κυματισμό, αποσκοπώντας

σε μια «αυθάδη γλώσσα», με μια «δούλα σκυφτή» —πάλι την ίδια τη γλώσσα (της γραφής, του ανθρώπου)—, ζητώντας να καθαιρέσει ό,τι έχει δημιουργήσει· ίσως γι' αυτόν τον λόγο να έχει ξεκαθαρίσει απ' την αρχή της συλλογής ότι «μου αρέσει να κοιτώ τις σκέψεις μου σαν χάνονται / στο διάστημα ορφανές και / ξαναβρίσκονται στο στόμα άλλων»: γιατί έτσι, ήδη στις πρώτες λέξεις, έχει ξεκαθαρίσει πως κανείς δεν πρόκειται να σώσει τον κόσμο μόνος του· ο κόσμος, αν έχει τελικά ανάγκη να σωθεί, χρειάζεται παρέα· έστω κι αν αυτή, η παρέα, είναι το χέρι για την αφή, το μολύβι για τη γραφή, το αίμα για την εγγραφή.



2. Χριστίνα Οικονομίδου. *Matthew και Shirley*. Αθήνα, Απόπειρα 2009, 73

σελ.

Η γυναίκα που ήθελε να παραμείνει κορίτσι

Η Χριστίνα Οικονομίδου (Αθήνα, 1965) με το *Matthew και Shirley* κινείται σ' ένα αστικό τοπίο που κλείνει μέσα του τα τραύματα και την ευτυχία που ο τόπος μπορεί να εγγράψει στο σώμα της γραφής. Η Shirley, ως αερικό ή εξαντλημένη ύπαρξη, κινείται σε σώματα και τόπους, σε πράγματα και γεγονότα, προκειμένου να ξεκαθαρίσει, άπαξ και διά παντός, τον προορισμό και την ταυτότητά της. Είναι μια γυναίκα που αναζητά με αγωνία και πάθος έναν Matthew, που όσο τον θέλει τόσο τον απωθεί, όσο υπάρχει τόσο τον επανεπινοεί. Το τρίτο πρόσωπο που εμφανίζεται στη συλλογή, η γριά με τις ιδιότητες του από μηχανής θεού, είναι η γέφυρα που συνδέει αυτά τα δύο αντιθετικά σχήματα που μόλις αναφέρθηκαν, σαν μian υπόγεια στοά που καταλήγει, παραδόξως και στις δύο τις άκρες, σ' έναν κόσμο που, δυστυχώς και μαζί ευτυχώς, υπάρχει.

Τα ποιήματα —ή το ένα και μοναδικό ποίημα— αυτής της συλλογής δεν είναι ένα ερωτικό αμάλγαμα από πάθη, λάθη και ηθικολόγες ή διδακτικές προτροπές. Είναι αναμφισβήτητα ένα σύνολο αποσπασματικών θανάτων και ταυτόχρονων αναγεννήσεων. Χρειάζεται η Shirley το χέρι που θα την κάνει να νιώσει ασφαλής, τόσο όσο ο αναγνώστης αισθάνεται ασφαλής εξ αρχής και αποκαλύπτει τον θυμό που υποφώσκει διατρέχοντας όλα τα ποιήματα. Η Οικονομίδου δεν κάνει κεκαλυμμένη και απόκρυφη ποίηση· δεν φείδεται προσφοράς στον αναγνώστη της: αποκαλύπτει τον τρόπο σε όλο του το μεγαλείο, διαγράφει μια πορεία που οδηγεί στο αναγνωστικό ξέφωτο και θαυμάζει, μαζί της κι εμείς, τον συναισθηματικά και σωματικά διαρραγέντα κόσμο που μας περιβάλλει.

Το *Matthew και Shirley* αποβλέπει σ' ένα Άλλο που λαμβάνει τη μορφή ενός Εγώ που είναι έτοιμο να θυσιάσει πάνω απ' όλα τις μνήμες του για να δημιουργήσει καινούργιες. Υπάρχουν ωστόσο και κάποια καλά κρυμμένα ζητούμενα: οι μνήμες έχουν καταγραφεί, ο θάνατός τους δεν είναι οριστικός, η πάλι προς μια νέα ζωή θα καταστεί, αργά ή γρήγορα, το θανάσιμο χτύπημα στη λαίλαπα που μπερδεύει την ανακαίνιση της ζωής με την αναπαλαίωσή της. Η συλλογή αυτή έχει αναλάβει το έργο της ανακαίνισης· έστω κι αν χρειαστεί να κρατήσει τα κενά και τα χάσματα που κουβαλά το παρελθόν στο απερίγραπτο και ακατάτακτο ακόμα παρόν.



3. Πατρίτσια Κολαΐτη. Σελέστεια. Αθήνα, Νεφέλη 2007, 41 σελ.

Το πρόσωπο που ήθελε να είναι

Ένα ερωτηματικό συνεχώς αναφύεται κατά την ανάγνωση των εκπληκτικής δομής ποιημάτων της Πατρίτσιας Κολαΐτη (Αθήνα, 1976) στη *Σελέστεια*. Τι επηρεάζει ποιον, τι ελλοχεύει πού, τι αναζητά ποιος, σε τι απευθύνεται ποιος; Σε όλες αυτές τις ερωτήσεις οι απαντήσεις δίνονται εκ των υστέρων: κάθε επόμενη ερώτηση είναι απάντηση στην προηγούμενη· κάθε στιγμή που αναρωτιέσαι ως αναγνώστης για όλα τα παραπάνω, η απάντηση κάπου παραμονεύει. Αυτές όμως μπορεί να είναι ψευδεπίγραφες εντυπώσεις, τεχνάσματα για να μην αποκαλυφθεί εύκολα ο ποιητικός και αισθητικός στόχος. Η Κολαΐτη δεν είναι η ποιήτρια που θ' αφήσει τα ποιήματα να την ξεπεράσουν. Τα ελέγχει, διαπερνά όλο το φάσμα τους· όσο κι αν την κυνηγούν, εμμονικά και παθιασμένα, εκείνη θα προσπεράσει τη «λαίλαπα» τους, ακόμη κι αν χρειαστεί να προβεί σε αποκαλύψεις και εξομολογήσεις.

Η διαρκής αναφορά σε ένα Εσύ, αφού γίνει το πρώτο ξεκαθάρισμα με το Εγώ, σ' ένα πρώτο επίπεδο αναμειγνύει τον κόσμο ολόκληρο και κάθε πρόσωπο ξεχωριστά. Όταν η Κολαΐτη απευθύνεται στο δεύτερο πρόσωπο, οι προαναφερθείσες ερωτήσεις κάνουν εμφάνισή τους. Εσύ ως γένος; Εσύ ως άνθρωπος; Εσύ ως άτομο; Εσύ ως έρωτας; Εσύ ως εγώ; Εσύ ως όλα αυτά, άρα ως ποίηση; Όλα αυτά δεν είναι καθόλου τυχαία. Είναι αμανφίβολα «κατ' επιθυμίαν». Τα ποιήματα της Κολαΐτη σκάβουν τον κόσμο τους, αναζητώντας εμμανώς να αναδείξουν τον κεκαλυμμένο έρωτα μπρος στην παγκόσμια δυνατότητα, μπρος στην απόδειξη πως το πρόσωπο παίρνει τρέχοντας στο κατόπι την ίδια του ταυτότητα για να την επαναφέρει ως πραγματωμένο όνειρο, ως καλοσχεδιασμένη επιθυμία ένωσης με τ' απομακρυσμένα, ως εσώτερη ανάγκη επαφής με την πιθανότητα να επανέλθει αυτός ο κόσμος —έστω ο περικόλειστος, ο προσωπικός— στην κατάσταση της ενσώματης νοητικής σύνδεσης.

Η *Σελέστεια* λειτουργεί σαν ένας φάρος που δείχνει κάποιον δρόμο που οδηγεί —και οδηγείται απ' το χέρι της ποιήτριας— στη διαρκή ανησυχία της ταυτότητας και της παρουσίας στην πραγματικότητα. Τα ποιήματα αυτά ρωτούν επίμονα το ποιητικό Εγώ και το αναγνωστικό (και όχι μόνον) Εσύ για το ποια είναι, τι κάνουν, αν ζουν, πώς μιλούν, πώς προχωρούν και πού ζητούν την ολοκλήρωσή τους. Οι απαντήσεις δίνονται μέχρι και στο βιογραφικό της ποιήτριας που μοιάζει να εντάσσεται ως ποίημα στη συλλογή. Επιμένω: οι απαντήσεις δίνονται· αρκεί να τις αναζητάς.

Copyright©Δημήτρης Αθηνάκης / athinakisdimitris.wordpress.com

[αρχή σελίδας](#)

Μαρία Πετρίτση: Κίτρινο

Με λένε Κλαιρ και είμαι τριάντα χρονών. Τις νύχτες, όταν δεν περιπλανιέμαι στα σύννεφα, συνηθίζω να τρυπώνω στο κρεβάτι του Λουκά και να ζω μαζί του τις πιο όμορφες ανθρώπινες

στιγμές που μπορούν ποτέ να υπάρξουν. Είναι γεγονός πως δεν έπαψα ποτέ να τον αγαπώ, ούτε καν όταν τον είδα να πλησιάζει την Έμμα για πρώτη φορά και να την παίρνει στην αγκαλιά του σαν να ήταν για κείνον η μοναδική γυναίκα στον κόσμο εκείνη τη στιγμή. Όταν με βλέπει να εμφανίζομαι στα ξαφνικά πάντα χαίρεται πολύ, τρέχει κοντά μου με λαχτάρα και χώνει το πρόσωπό του στο λαιμό μου γεμάτος ανακούφιση.

Η αλήθεια είναι πως προτιμώ να μην τον προειδοποιώ όταν αποφασίζω να περάσω από το σπίτι του. Και, για να είμαι απόλυτα ειλικρινής, εμφανίζομαι μόνο όταν νιώσω πως έχει απόλυτη ανάγκη να με δει. Δεν ξέρω πώς γίνεται κι επικοινωνούμε τόσο άμεσα μεταξύ μας χωρίς να έχουμε ανταλλάξει μια λέξη ή έστω ένα οποιοδήποτε κάλεσμα. Ξέρω απλώς πως όταν ο Λουκάς με χρειάζεται εγώ βρίσκομαι στο πλάι του χωρίς δεύτερη κουβέντα. Ο ίδιος πιστεύει πως αυτό ακριβώς είναι η διαίσθηση, κάτι σαν θείο δώρο, κι είμαι σε θέση να γνωρίζω πως δεν πέφτει και πολύ έξω τελικά.

Με το Λουκά συναντηθήκαμε πριν δύο χρόνια στο νοσοκομείο όπου δουλεύαμε και οι δυο, στο Παρίσι. Εκείνος έκανε την πρακτική του στην καρδιοχειρουργική κι εγώ στην πνευμονολογία. Αρχίσαμε να βγαίνουμε σχετικά γρήγορα και η σχέση μας προχώρησε σα να ήταν το φυσικότερο πράγμα στον κόσμο. Εγώ τότε έμενα στο μπουλβάρ Ζουρντάν, σε ένα όμορφο κτίριο του 19ου αιώνα με περίτεχνο διάκοσμο στην πρόσοψη και πέτρινα μπαλκόνια γεμάτα πρασινάδες και λουλούδια. Κατά μεγάλη σύμπτωση ο Λουκάς έμενε μερικά τετράγωνα πιο κάτω, στον ίδιο δρόμο, σε ένα μικρό διαμέρισμα μιας σύγχρονης πολυκατοικίας χωρίς ιδιαίτερο χαρακτήρα. Το διαμέρισμά του ήταν λιτό και σχετικά κρύο. Η θέρμανση ήταν προβληματική, λειτουργούσε μία φορά στις δύο και συχνά αναγκαζόμασταν να φοράμε τα παλτά μας όταν καθόμασταν στο μεγάλο δερμάτινο καναπέ του και ανοίγαμε ένα μπουκάλι κρασί ακούγοντας τους παλιούς δίσκους που ο Λουκάς είχε κληρονομήσει από τον πατέρα του.

Θυμάμαι πως τα σπάνια αυτά βινύλια ήταν το καμάρι του. Έβγαζε συνεχώς κάποιο χάρτινο εξώφυλλο από το ράφι και μου το έδειχνε περήφανος, εξηγώντας μου την ιστορία του συγκροτήματος και το μουσικό είδος στο οποίο ανήκε το συγκεκριμένο άλμπουμ. Τον άκουγα με προσοχή και τον αγαπούσα. Ένιωθα τρυφερότητα και θαυμασμό για το κάθε τι που τον αφορούσε.

Τις νύχτες που έμενα εκεί κοιμόμασταν σφιχταγκαλιασμένοι στο ημίδιπλο κρεβάτι του φωλιάζοντας κάτω από το πάπλωμά του σαν μικρά παιδιά. Το πρωί σηκωνόταν πάντα πρώτος κι έτρεχε στον απέναντι φούρνο για ζεστά κρουασάν και μικρά στρογγυλά ψωμάκια που τα τρώγαμε στο κρεβάτι με βούτυρο και μέλι βουτώντας τα στον αχνιστό καφέ μας.

Όλες αυτές οι απλές καθημερινές σκηνές, που δεν είχαν τίποτα το εξαιρετικό ή το ασυνήθιστο, με κάνουν να σκέφτομαι πως η πραγματική ευτυχία κρύβεται αποκλειστικά και μόνο στα μικρά πράγματα και δεν χρειάζεται πολυτέλειες ή μεγαλεία για να ανθίσει και να πλημμυρίσει τον κόσμο με το μεθυστικό της παραμύθι. Γιατί, ως γνωστόν, η ευτυχία είναι ένα όμορφο παραμύθι, μια προσωρινή σύμπτωση του ονείρου με την εκάστοτε κατάσταση της πραγματικότητας. Η ευτυχία δεν παγιώνεται, δεν είναι κάτι οριστικό και αμετάκλητο με απεριόριστη διάρκεια ζωής. Τουλάχιστον όχι έτσι όπως την αντιλαμβάνονται οι περισσότεροι άνθρωποι.

Όταν ερχόταν εκείνος στο σπίτι μου ανάβαμε το τζάκι και ψήναμε πατάτες και κάστανα τυλιγμένοι στη μεγάλη κίτρινη κουβέρτα που είχα αγοράσει σε μια υπαίθρια αγορά, εντυπωσιασμένη από τα κεντημένα λευκά λουλούδια που την στόλιζαν εδώ κι εκεί. Θυμάμαι πως ο Λουκάς έπαιζε με τα φθαρμένα κροσσάκια της και έτριβε το πρόσωπό του στο μάλλινο ύφασμα σαν γάτος που γουργούριζε από ευτυχία στο πλευρό μου. Τα Σαββατοκύριακα μαγειρεύαμε ομελέτες και μακαρονάδες που τις ανακατεύαμε με διάφορα λαχανικά που είχαμε προηγουμένως αγοράσει στη λαϊκή, μαζί με το σύνηθες μπουκέτο λουλούδια που στόλιζε το μοναδικό ξύλινο τραπέζι του σπιτιού.

Τις νύχτες χαζεύαμε το φωτισμένο Παρίσι από το παράθυρο και προσπαθούσαμε να εντοπίσουμε τις γειτονιές και τα κτίρια που γνωρίζαμε και που στο φως της μέρας φαινόταν ολοκάθαρα από τον πέμπτο όροφο του κτιρίου. Κάναμε έρωτα παντού, στο χαλί, στο κρεβάτι, στη μπανιέρα, παίζαμε τα κινούμενα αγάλματα τρέχοντας μέσα στο σαλόνι με δεμένους αστραγάλους και κατεβασμένα εσώρουχα, κι όταν κάποιος σωριαζόταν στο πάτωμα σκάγαμε στα γέλια και ξαναρχίζαμε από την αρχή. Συχνά περνούσαμε ολόκληρα απογεύματα συζητώντας ή παίζοντας σκάκι και χαρτιά, ονειροπολώντας, σχεδιάζοντας ταξίδια στην Ασία και χαράζοντας πάνω στην πλαστική μου υδρόγειο το γύρο του κόσμου που θα κάναμε μαζί κάποια μέρα.

Στο νοσοκομείο οι βάρδιές μας δεν συνέπιπταν πάντα, βλεπόμασταν αρκετά συχνά όμως, είτε στο διάδρομο, είτε στη γραμματεία είτε στην αυλή για ένα σύντομο σάντουιτς και έναν καφέ. Κάθε φορά που παρακολουθούσε ή συμμετείχε σε μια επέμβαση έτρεχε ενθουσιασμένος να μου διηγηθεί τα κατορθώματά του και φυσικά δεν παρέλειπε να διανθίζει τη διαδικασία με τεχνικές πληροφορίες και λεπτομέρειες που έδιναν την εντύπωση πως ήταν ήδη έτοιμος να επιχειρήσει σόλο μεταμόσχευση καρδιάς την επόμενη μέρα. Δεν ήταν φαντασμένος ούτε ματαιόδοξος, ήταν παθιασμένος με τη δουλειά του και πάρα πολύ εργατικός.

Εγώ μιλούσα ελάχιστα για τη δουλειά μου, προτιμούσα να μοιράζομαι τα επαγγελματικά μου με τους συναδέλφους μου και να περιορίζομαι στα απολύτως απαραίτητα με τον Λουκά. Δεν υπήρχε κάποιος συγκεκριμένος λόγος γι' αυτό, απλώς εκείνος ήταν πολύ πιο εκφραστικός κι εξωστρεφής από μένα, χαιρόταν να μοιράζεται μαζί μου τα πάντα ενώ εγώ ήμουν αρκετά πιο κλειστή και ολιγόλογη, γενικώς και ειδικώς.

Όταν του πρότεινα να μετακομίσει μαζί μου, λίγους μήνες μετά τη γνωριμία μας, ο Λουκάς πέταξε από χαρά. Ενθουσιάστηκε με την προοπτική να ζήσουμε μαζί σε ένα διαμέρισμα με θέρμανση επί εικοσιτετραώρου βάσεως, με μεγαλειώδη θέα και ηλιόλουστα δωμάτια. Μετακόμισε αμέσως, φέρνοντας στο σπίτι μου τις κούτες με τα βινύλιά του, τα βιβλία και τα ρούχα του, μια καφετιέρα και τους δυο μαύρους δερμάτινους καναπέδες που στόλισαν το σαλόνι μου από την πρώτη κιόλας μέρα και παραμένουν ακόμα εκεί όπου τους τοποθετήσαμε μαζί.

Η ζωή ήταν όμορφη. Εμείς είχαμε αποφασίσει να την ομορφαίνουμε κάθε μέρα όλο και πιο πολύ. Μέχρις ενός σημείου το καταφέραμε και μέχρι σήμερα για το ίδιο προσπαθούμε.

Λίγους μήνες μετά το ατύχημά μου, το οποίο με εγκλώβισε για αρκετές βδομάδες σε κάποιο κρεβάτι της εντατικής όπου ζούσα καλωδιωμένη και μεταξύ φθοράς και αφθαρσίας, ο Λουκάς συνάντησε την Έμμα. Θυμάμαι πως ήταν συντετριμμένος, έκλαιγε διαρκώς, καθόταν δίπλα στο κρεβάτι μου και μου μιλούσε ψιθυριστά επί ώρες προσπαθώντας να επικοινωνήσει μαζί μου με

οποιοδήποτε τρόπο, έστω και για μια στιγμή. Δεν μπορούσα να του μιλήσω, άκουγα όμως κάθε του λέξη, κάθε του ανάσα, ένιωθα τη θερμοκρασία του χεριού του πάνω στο δικό μου και το βλέμμα του πάνω μου. Ένιωθα την αγάπη του να με κρατά ζωντανή.

Η Έμμα ήταν η γιατρός που με παρακολουθούσε μετά την επέμβαση και ομολογώ πως ήταν πολύ συμπαθητική κι ευγενική και με τους δυο μας. Η κρανιοεγκεφαλική κάκωση που είχε προκληθεί από την πτώση μου στην άσφαλτο όταν η μηχανή που διέσχισε το δρόμο με παρέσυρε χωρίς καν να έχω καταλάβει τι μου είχε συμβεί, μου είχε αφήσει μόνιμα σημάδια. Το πιθανότερο ήταν πως δεν θα μπορούσα ποτέ να συνέλθω εντελώς και να συνεχίσω να ζω φυσιολογικά όπως πριν. Ακόμα και οι γιατροί, όμως, αγνοούν καμιά φορά τις βουλές κάποιας ανώτερης δύναμης που ορίζει τα πάντα και υπερβαίνει την ανθρώπινη διάνοια, διαψεύδοντας μέχρι και τα πιο καλά εμπεριστατωμένα αποφθέγματα της επιστήμης.

Ο Λουκάς άρχισε να βγαίνει με την Έμμα ένα χρόνο μετά το ατύχημά μου. Η κατάστασή μου δεν είχε αφήσει και πολλά περιθώρια για να ελπίζει κανείς πως θα κατάφερνα να ζήσω. Δίπλα της βρήκε παρηγοριά και ένα λόγο για να συνεχίσει να ζει, μετά την τρομερή δυστυχία που μας είχε τσακίσει τα σχέδια και την καρδιά. Ξέρω καλά πως την αγάπησε, όπως ξέρω καλά πως ποτέ δεν σταμάτησε να αγαπά κι εμένα.

Τα βράδια που μένει ολομόναχος στο διαμέρισμά μας και με σκέφτεται κοιτάζοντας αφηρημένα από το παράθυρο ενώ προσπαθεί να εντοπίσει κάποιο κτίριο στο σκοτάδι, νιώθω την ανάγκη του για μένα και τρέχω αμέσως δίπλα του. Όταν με βλέπει το πρόσωπό του γίνεται μια έκρηξη χαράς. Για μένα αυτή είναι η καλύτερη στιγμή της ζωής μου. Πέφτουμε ο ένας στην αγκαλιά του άλλου και ο έρωτάς μας ξαναζωντανεύει μέσα σε μια στιγμή.

Η Έμμα δεν γνωρίζει τη μυστική μας σχέση, δεν θα καταλάβαινε άλλωστε όλο αυτό το ανεξήγητο μυστήριο που μας ενώνει μεταξύ μας τόσο βαθιά. Κανείς δεν γνωρίζει, εξάλλου, πως συνεχίζουμε να βλέπομαστε μετά από όλα αυτά. Όταν ο Λουκάς νιώθει άσχημα ή όταν είναι απλώς μελαγχολικός και μόνος, όταν έχει ανάγκη να περάσει τη νύχτα μαζί μου φωλιασμένος στην αγκαλιά μου, εγώ είμαι πάντοτε στο πλάι του. Ξέρει πως δεν θα τον εγκαταλείψω παρά μόνο αν μου το ζητήσει ή όταν έρθει απλώς η κατάλληλη στιγμή. Ξέρει επίσης πως θα τον αγαπώ για πάντα ακόμα κι αν κάποια στιγμή αποφασίσει να μοιράζεται την αγάπη του μόνο με την Έμμα και πάψει να χρειάζεται τη δική μου αγκαλιά.

Πριν μερικά βράδια έγινε κάτι που με προβληματίσε και που με ξάφνιασε πραγματικά. Την ώρα που κάναμε έρωτα στο κρεβάτι, τυλιγμένοι στην κίτρινη κουβέρτα που άλλοτε μας σκέπαζε καθημερινά, στην πόρτα του δωματίου εμφανίστηκε η Έμμα. Για την ακρίβεια δεν άνοιξε την πόρτα, απλώς ακούστηκε ένα διακριτικό χτύπημα που μας έκανε να πεταχτούμε έντρομοι από το κρεβάτι.

Ο Λουκάς έσπευσε να ανοίξει έντρομος και, όταν τον ρώτησε γιατί φώναζε πριν λίγο κοιτώντας τον με παιχνιδιάρικο βλέμμα, εκείνος της απάντησε πως δεν αισθανόταν και πολύ καλά. Η Έμμα τον κοίταξε από την κορυφή ως τα νύχια και χαμογέλασε βλέποντας πως ήταν ολόγυμνος κάτω από την κίτρινη κουβέρτα που σερνόταν η μισή στο πάτωμα. Εγώ είχα κοκαλώσει στο κρεβάτι και περίμενα με κομμένη την ανάσα να δω τι θα συμβεί. Ο Λουκάς της είπε πως μάλλον είχε πυρετό κι εκείνη του απάντησε πως ήταν πρόθυμη να μοιραστεί μαζί του τον πυρετό του. Ήταν

σαφές πως είχε καταλάβει ότι ο Λουκάς δεν ήταν άρρωστος, προφανώς όμως είχε φανταστεί πως επιδίδονταν σε μια μοναχική απόλαυση στην οποία εκείνη τη στιγμή δεν ήθελε συμπαίκτη.

Όταν έκλεισε την πόρτα παρακαλώντας την να φτιάξει ένα τσάι στην κουζίνα και να τον περιμένει εκεί, κατάλαβα πως τα πράγματα δεν ήταν πια τόσο εύκολα όσο νομίζαμε. Κάθισε δίπλα μου στο κρεβάτι και με κοίταξε με το πιο γλυκό βλέμμα που μου είχε χαρίσει ποτέ. Με ρώτησε αν πίστευα πως ήταν άρρωστος. Του απάντησα πως όχι. Με ρώτησε αν ένιωθα πως εγώ ήμουν κάτι παράλογο, κάτι αφύσικο και κακό. Του απάντησα πως ήμουν απλώς μια γυναίκα που συνέχιζε να τον αγαπάει ακόμα και μετά το θάνατό της. Με αγκάλιασε σφιχτά και παρέμεινε για λίγο σιωπηλός. Μετά από λίγο σηκώθηκε και κατευθύνθηκε προς την κουζίνα όπου τον περίμενε η Έμμα. Εγώ παρέμεινα να τον κοιτάζω να φεύγει σιωπηλή.

Ξέρω πως δεν είναι το πιο σύνηθες πράγμα στον κόσμο να ζει κανείς μια ερωτική ιστορία με ένα φάντασμα. Οι περισσότεροι άνθρωποι, εξάλλου, δεν πιστεύουν καν σε μας. Νομίζουν πως μετά θάνατον παύουν όλα, πως η ζωή τελειώνει όταν πάψει να χτυπά η καρδιά, πως στο βάθος του χρόνου δεν επιβιώνει τίποτα και κανένας. Είναι αλήθεια πως τα ανθρώπινα πράγματα σπανίως μπλέκονται με τα υπερφυσικά. Υπάρχει όμως κάποιος λόγος που η μετά θάνατον ζωή παραμένει άλυτο μυστήριο για τους περισσότερους ανθρώπους. Χωρίς αυτό το μέγα μυστήριο η επίγεια ζωή θα έχανε κάτι από τη γοητεία της. Οι άνθρωποι θα μεταμορφώνονταν σε νωθούς μισθοφόρους μιας στημένης μάχης. Τα πάντα θα ήταν προδιαγεγραμμένα και αδιάφορα.

Όταν κάποιος δεν είναι σίγουρος για το όποιο δεδομένο αύριο διατηρεί αυθόρμητα μέσα του το δέος του αγνώστου. Ελπίζει. Αυτή η θνητή ανασφάλεια είναι η κινητήριος δύναμη που τον ωθεί να προσπαθεί διαρκώς για κάτι καλύτερο πάνω στη γη, διευρύνοντας όλο και περισσότερο τα ανθρώπινα όριά του.

Ο Λουκάς έμεινε στο πλάι μου μέχρι το τέλος κι αυτό για μένα ήταν παραδείσια πνοή ζωής. Αυτή τη στιγμή ζει με την Έμμα και παράλληλα με μένα. Μέχρι να καταφέρει σταδιακά να αφοσιωθεί σε μια αποκλειστική ερωτική σχέση μαζί της, η γυναίκα και το φάντασμα θα τον κρύβουν στην αγκαλιά τους με λατρεία.

Σε λίγο πρόκειται να αποχωρήσω διακριτικά από τη ζωή του, το τέλος έρχεται, το νιώθω. Όταν νιώσει ελεύθερος από την ανάμνησή μου τότε θα απελευθερωθεί και από την παρουσία μου. Τα μελλοντικά θαύματα της ζωής του θα πηγάζουν πια από την επίγεια πραγματικότητά του και μόνο κι είμαι σίγουρη πως θα είναι ακόμα σπουδαιότερα από όσα προλάβαμε να ζήσουμε μαζί.

Τότε λοιπόν θα αφοσιωθώ ολοκληρωτικά στην παρατήρηση του κόσμου από ψηλά και θα μπορώ να ζω την ευτυχία μέσα από το δικό του χαμόγελο για πάντα. Για αυτό το θεϊκό πάντα που οι περισσότεροι άνθρωποι αγνοούν και εύχονται μυστικά τις νύχτες.

Copyright©Μαρία Πετρίτση, Βρυξέλλες / maria_petritsi@yahoo.com

Κώστας Δάρμος: Θρύλοι του Αργείου ποταμού Ίναχου.

Από το βιβλίο «Οι αρχαίοι ποταμοί της Πελοποννήσου»



Είναι φυσικό οι Αργείοι να αναρωτιόνταν πώς γινόταν ένας μακρύς ποταμός, που ερχόταν από τα βουνά να μην έχει πάντα νερό, όταν άλλοι γειτονικοί του πολύ μικρότεροι είχαν. Το πιθανότερο είναι σε απώτερους καιρούς η κοίτη του να ήταν γεμάτη, αλλά η βαθμιαία αποψίλωση του Αρτεμίσσιου, βουνού της θεάς των δασών και του Λύρκειου επέφεραν μοιραία και την μετατροπή του σε χειμάρρο. Ποιοί αλλοι από τον Κύριο των Υδάτων, ή από τον Πατέρα των Θεών θα μπορούσαν να τον είχαν ξεράνει; Οι βάσεις του μύθου είχαν ήδη στηθεί.

Ο Απουλήϊος λέει αποτεινόμενος στην Ήρα: “...τα ποτάμια του ρέματος του Ίνάχου τιμάνε σε που κυβερνάς τα φημισμένα τείχη του Άργους”. Πράγματι, ο ποταμός είχε την ατυχία να είναι διαιτητής μαζί με τους Αστερίωνα* και Κηφισό*, στην διαμάχη ανάμεσα στην Ήρα και τον Ποσειδώνα για την κατοχή της χώρας. Η απονομή του επάθλου στην πρώτη εξόργισε τον Θεό της θάλασσας, που εξαφάνισε τα νερά τους. Άλλοι όμως, αποδίδουν την ανυδρία στον Δία, άρπαγα της κόρης του Ίνάχου Ιούς, που τον ξέρανε με τους κεραυνούς του επειδή ο ποταμός τον καταριόταν. Αυτή η φήμη της ξηρασίας συνοδεύει μόνιμα πιά τον Ίναχο. Ο Ιταλός συγγραφέας Gabriel D’Annunzio, στο θεατρικό έργο «Νεκρή Πόλη»(1898), βάζει τον ήρωά του να λέει: «Διάβηκα τον Ίναχο, που δεν είχε μήτε σταγόνα νερού».

Πολλοί ενοχοποιούν την Ήρα. Ο Δίας, για να ευχαριστήσει την Ιώ, είχε γεμίσει τον Ίναχο με νερό, δίνοντας έτσι πλούσια σοδιά στην Αργεία. Η θεά όμως ξέρανε τον Ίναχο για να εκδικηθεί την αντεράστριά της. Επιπλέον μεταμόρφωσε τη “ροδοδάχτυλη κόρη του Ίναχου” [1] σε δαμάλα και εξαπέλυσε στο κατόπι της, μια φοβερή αλογόμυγα, που κατεδίωξε την κόρη στην Ασία και την Αίγυπτο. Η διέλευσή της από το στενό πέρασμα που ενώνει τη Μαιώτιδα λίμνη των Κιμμέριων με τον Εύξεινο, έδωσε στον πορθμό το όνομα του “βοός πόρου Ιναχιώνης”. Την ίδια ετυμολογία, διεκδικεί και ο γνωστός Βόσπορος αν κι ένα αδέσποτο επίγραμμα, μιλώντας εξ ονόματος της αγελάδας που ήταν στημένη στην ασιατική όχθη της Χρυσούπολης το αρνείται:

“Δεν είμαι της Ιναχίδας δαμάλας η εικόνα,

ούτε από μένα ονομάζεται Βοσπόριο

το πέλαγος που μ’αντικρύζει”.

Το δράμα της “αγελάδας του Ίνάχου”, συγκίνησε τους ποιητές.

Ο Σοφοκλής αποκαλεί το Άργος:

“ τον τόπο της παράφορης του Ινάχου κόρης”.

Ο Αισχύλος εξιστορεί πως το “*Ινάχειον σπέρμα*” έφτασε μέχρι τον Καύκασο, όπου διηγείται τα παθήματά της στον μαρτυρικό Προμηθέα. Στο ίδιο έργο η Ιώ διηγείται πως ο Ίναχος αναγκάστηκε με χρησμό θεϊκό να διώξει ο ίδιος το παιδί του. Ο μύθος έχει πολλές παραλλαγές, με την Ήρα να βάζει για δεσμοφύλακα της Ιούς τον πανόπτη Άργο τον οποίο σκοτώνει ο Ερμής με εντολή του Δία. Αυτό το θέμα συγκίνησε πολλούς αναγεννησιακούς ζωγράφους. Άλλη εκδοχή θέλει την Ιώ εγγονή του Ασωπού* και κόρη της Ισμήνης, ενώ μια παραλλαγή την φέρει να γεννά τον καρπό του έρωτά της Έπαφο στην Εύβοια.

Πέρα από τα ποιητικά δάκρυα που χύθηκαν για την Ιώ, υπάρχει και η πραγματικότητα. Κατά τον Ηρόδοτο οι Πέρσες εξηγούσαν την εχθρότητα των βαρβάρων με τους Έλληνες, με το να αποδίδουν στους Φοίνικες την απαγωγή της Ιούς από το Άργος. Οι Ασιάτες караβοκύρηδες, αφού ξεπούλησαν την πρματία τους, άρπαξαν την κόρη του βασιλιά που κατέβηκε στην παραλία. Οι Έλληνες ανταπάντησαν με την απαγωγή της Ευρώπης και της Μήδειας, ενώ ο Πάρις έκλεψε την Ελένη. Οι Φοίνικες, συνεχίζει ο πατέρας της Ιστορίας, ισχυρίζονται πως η μετάβαση της Ιούς στην Αίγυπτο έγινε εκούσια, επειδή είχε μείνει έγκυος με τον πλοίαρχο του караβιού. Ο Έφορος πάλι, λέει πως η Ιώ αρπάχτηκε από τους Φοίνικες και μεταφέρθηκε στην Αίγυπτο. Ο βασιλιάς της χώρας, αντί να επιστρέψει την κόρη στον Ίναχο, του έστειλε έναν ταύρο. Ο Παλαίφατος εμφανίζει την Ιώ να φεύγει από το Άργος επειδή έμεινε έγκυος και να καταφεύγει στην Αίγυπτο και ο Παρθένιος την θέλει θύμα απαγωγής από ληστές. Ο Διόδωρος ο Σικελιώτης, παρουσιάζει τον Ίναχο να μην υποτάσσεται στην μοίρα του, αλλά να στέλνει στόλο για να βρεί τη χαμένη Ιώ. Ο Νικαίνετος στο «Λύρκο» του και ο Απολλώνιος ο Ρόδιος στην «Καύνο», αναφέρουν πως ο Λύρκος απεσταλμένος του Ίναχου μη βρίσκοντας την Ιώ κατέφυγε στην Καύνο όπου παντρεύτηκε την κόρη του βασιλιά Αιγιαλέα. Όλες αυτές οι μυθολογικές απαγωγές γυναικών και τα συμπαρομαρτούντα, είτε έχουν κάποια επαφή με την πραγματικότητα, είτε επινοήθηκαν για να εξηγήσουν γεγονότα που συνέβησαν. Ο μύθος πάντως της Ιούς, εμφανίζεται με πολλές παραλλαγές, που όλες τους αποδίδουν σημαντικούς συμβολισμούς και η Ιώ άφησε τα χνάρια της στην Αίγυπτο, αφού οι Έλληνες την ταύτιζαν με την Ίσιδα. Έτσι ο Καλλίμαχος μιλάει για “*Ιναχία Ίσιδα*”. Αυτό το γνώριζε και ο σχολιαστής του Γρηγορίου Ναζιανζηνού που παρατηρεί: “*Αύτη η Ίσις ενομίσθη τη Ιοί*”. Σε νωπογραφία της Πομπηίας παρίσταται η Ίσις να υποδέχεται την κερασφόρο κόρη Ιώ που μεταφέρεται από μελαμψό άνδρα που πρέπει να είναι ο Νείλος αφού κατά τον Πausανία παρουσιαζόταν έτσι επειδή κατέβαινε από την χώρα των Αιθίοπων. Αλλά και η Ινώ η Λευκοθέα σύζυγος του βασιλιά Αθάμαντα, που άλλοτε παρουσιάζεται ως μοχθηρή μητριά, άλλοτε ως ταλαίπωρη αποδιωγμένη, δεν είναι άλλη από την Ιναχώ, κόρη του Ινάχου. Στην Κρήτη όπως μαρτυρεί ο Ησύχιος ετελούντο προς τιμήν της τα Ινάχεια: “*Ινάχεια: εορτή Λευκοθέας εν Κρήτη από Ινάχου*”.

Οι χριστιανοί συγγραφείς έδωσαν τη δική τους πινελιά στον μύθο. Ο απολογητής Φιρμιανός Λακτάντιος στα τέλη του 3^{ου} αι. μας εξηγεί στην «*Επιτομή των θείων θεσπισμάτων*» πως η Ιώ δεν μεταμορφώθηκε σε αγελάδα αλλά απλώς ταξίδεψε σε πλοίο που είχε αγελαδινή μορφή. Ο Νικηφόρος Βασιλάκης αναφέρεται στην Ήρα που “*μεταμόρφωσε την κόρη του Ινάχου σε αγελάδα*”. Ο Μαλάλας, παρουσιάζει μια εντελώς διαφορετική εκδοχή. Ο Ίναχος ίδρυσε την Ιώπολη και ονόμασε την κόρη του Ιώ για να τιμήσει την σελήνη, που λατρευόταν στο Άργος με το όνομα αυτό. Ο βασιλιάς της Δύσης Ζευς Πίκος άρπαξε την κόρη και τη βίασε με αποτέλεσμα

να γεννηθεί η Λιβύη. Η Ιώ δραπέτευσε στην Αίγυπτο και στη Συρία όπου πέθανε. Ο Ίναχος έστειλε τα αδέρφια της να τη βρουν κι αυτά ίδρυσαν εκεί μια άλλη Ιώπολη η οποία αργότερα ονομάστηκε Αντιόχεια, γι' αυτό κι ο Καβάφης, λέει:

“...ή Αντιόχεια καυχείται

.....από τήν Ιώνη που ιδρύθη υπό

Αργείων αποίκων

πρός τιμήν τής κόρης τού Ινάχου”.

Ο Ίναχος έγινε θέατρο τελετών. Στις Χοιφώρες του Αισχύλου, ο Όρέστης του προσφέρει την κόμη του: “...πλόκαμον Ινάχω θρεπτήριον”. Μιά ετυμολογία, καθαυτός+ανήρ για την αρχαιότερη ονομασία Καρμάνωρ του ποταμού, που έχει προταθεί, οδηγεί στην σκέψη ότι στον ποταμό γινόντουσαν καθαρτήριες ιεροπραξίες των αντρών. Πάντως φαίνεται πως μια φορά τον χρόνο, ανήμερα της γιορτής των λουτρών της Παλλάδος οι Αργεΐτις έλουζαν το άγαλμα της Αθηνάς και την ασπίδα του Διομήδη στον Ίναχο. Ο Καλλίμαχος ζητά απ' τους Αργεΐους να μην πιούν τώρα νερό απ' το ποτάμι παρά μόνον από τις φημισμένες αργεΐτικες κρήνες.

“Σήμερα υδροφόρες, μην βυθίστε τα κανάτια σας,

Αργος πιές απ' τις πηγές και όχι απ' το ποτάμι,

σήμερα υπηρέτριες φέρτε τα σταμνιά σας,

στην Φυσάδεια ή την Αμυμώνα τις κόρες του Δαναού.*

Γιατί αναμιγνύοντας το νερό του με χρυσό κι ανθούς

θα κατεβεί ο Ίναχος απ' τους βουκολικούς λόφους του

κατεβάζοντας καλό νερό για το λουτρό της Αθηνάς.” [2].

Η Ήρα, παρ' όλο που είχε ανοιχτούς λογαριασμούς με το ποτάμι, παινεύει τις νύμφες του:

“Νύμφες αναμάρτητες,

λαμπρές θεές,

του Αργείου ποταμού Ίναχου

κόρες ζωδότρες,

γύρω μου μαζευτείτε σας φωνάζω.” [3]

Ο Ψευδοπλούταρχος αναφέρει ότι υπήρχε στο ποτάμι βότανο σαν απήγανος αποκαλούμενο Κύουρα, που στις ανεπιθύμητες εγκυμοσύνες τοποθετείτο βρεγμένο με κρασί στον ομφαλό της γυναίκας, για να προκαλέσει ακίνδυνη αποβολή [4]. Ο ίδιος λέει πως στην κοίτη υπήρχαν και ζαφειρένιοι λίθοι αφιερωμένοι στο τέμενος της Προσυμναίας Ήρας, που γίνονταν μαύροι όταν τους κρατούσουν οι ψευδομάρτυρες. Αυτή η παράδοση ενέπνευσε τον Θεωρή Γκόνη στο «Μέλι των γκρεμών» (1994): «Στον Ίναχο τον ποταμό κυλάει μια άσπρη πέτρα κι αν κι αν καταφέρω να την βρω τα ψέμματά σου μέτρα».

Ο Στάτιος, τον αποκαλεί “πελώριο” και προσφωνεί τον ποταμό:

*“...Ίναχε, πρίγκηπα των Αχαικών ρεμάτων,
αφού κανείς πιο τρικυμισμένος ποταμός,
δεν τρέχει στον Περσέα την γη,
όπως εσύ, όταν βαθιά έχει πιεί από τον Ταύρο
ή απ’τις υγρές Πλειάδες,
αφρίζοντας φουσκωμένος απ’ τον Δία,
της κόρης σου τον εραστή..”*

Από τον «Ίναχο» του Σοφοκλή σώθηκαν αποσπάσματα στους παπύρους της Οξυρρύγχου. Ο Ευφορίων έγραψε ομότιτλο επίγλυφο που δε σώζεται. Αλλά ο William Hazlitt στον «Φόβο του θανάτου» (1812) μας καθησυχάζει πως ο Ίναχος δεν ξεχνιέται:

«Τους πολέμους θα θυμάμαι του βασιλιά Νάϊν, τον γέρο Ασσάρακο και τον θείο Ίναχο».

Οι Αργεΐτες πίστευαν ότι ο παραπόταμος του Αχελώου Ίναχος, Β.Α. της Αμφιλοχίας στην Αθαμανία της Ηπείρου, περνώντας κάτω από την θάλασσα έβγαινε στην Αργολίδα. Το επιβεβαιώνει ο Σοφοκλής:

“Κατρακυλάει απ’ την Πίνδο

και από τους Περραιβούς του Λάκμου,

σε Αμφιλοχία και σε Ακαρνανία,

ενώνει τα νερά του με τον Αχελώο,

κι από κει φτάνει στο Άργος

στους κατοίκους του Λύρκειου”.

Ο Στράβων, όπως και οι Εκαταίος και Έφορος, τα καταγράφει, αλλά δεν τα πιστεύει χαρακτηρίζοντας τα επινοήσεις ποιητών και θεωρώντας “τον εν τοις Αμφιλόχοις Ίναχον” αυτόνομο ποταμό.

Οι μυθολογούμενες υποθαλάσσιες διαδρομές, υποδηλώνουν μετακινήσεις λαών. Ο Wordsworth αναφερόμενος στο Αμφιλοχικό Άργος σχολιάζει: *“Οι Έλληνες ποιητές συνήθιζαν να ενώνουν μακρινές περιοχές με την βοήθεια ποταμών μη διστάζοντας να δίνουν σ’ αυτούς την πορεία, που ήταν κατάλληλη γι’ αυτόν τον σκοπό...”*. Πράγματι, μια ερμηνεία για την συνωνυμία των δυο ποταμών, είναι η, κατά μια παράδοση, μετακόμιση του Αμφίλοχου από το Άργος, στην σημερινή Αμφιλοχία, όπου ίδρυσε πόλη Άργος, οπότε όπως συνηθιζόταν έδωσε στο νέο ποτάμι το όνομα του παλιού.



“Ο ποταμός Ίναχος (ζωλογογραφία C. Wordsworth, 1811).

Που είναι όμως οι πηγές του Ινάχου; Ο Στράβων τις τοποθετεί στο Λύρκειο, συγχέοντας τον Ίναχο με τον παραπόταμο Κηφισό*. Ο Πausanias όμως λέει: *“Πάνω από την Οινόη υπάρχει όρος Αρτεμίσιο... Σ’ αυτό το όρος είναι οι πηγές του Ινάχου, γιατί σ’ αλήθεια έχει πηγές, το νερό όμως δεν προχωράει πολύ”*. Πράγματι η πρώτη πηγή του βρίσκεται αριστερά του ορεινού χωματόδρομου Καρυάς-Νεστάνης, στο αρχαίο μονοπάτι του Πρίνου, ενώ λίγο χαμηλότερα υπάρχουν αρκετές πηγές μέσα σε στενή κατωφερική ρεματιά. Από τους ελάχιστους περιηγητές που έφτασαν ως εδώ, οι Couze και Michaelis, εντόπισαν την αρχή του ποταμού. Συγκεκριμένα μιλούν για το διαυγές νερό πολλών πηγών, που σχηματίζουν ρυάκια που ενώνονται με άλλα όπως αυτό της Καρυάς, για να χαθούν κάτω από την γη. Μικροί καταρράκτες σε στενή κλιμακωτή κοίτη, διαδέχονται ο ένας τον άλλο, μέχρι το σημείο που ο ποταμός καταρρέει από το άνοιγμα του βουνού στην πεδιάδα κάτω από το Νεοχώρι, δίπλα στα ερείπια ενός μύλου. Σπάνια τα νερά, αποδυναμωμένα από την υδροδότηση των χωριών, μπορούν να προχωρήσουν περισσότερο από λίγα χιλιόμετρα, αφού χάνονται κάτω από τα χαλίκια στο ύψος του χωριού Καπαρέλι. Ο Στράβων, χαρακτηρίζει τον Ιναχο χαραδρώδη και επιμένει ότι το Άργος είχε νερό διορθώνοντας τον Όμηρο που το θέλει πολυδίψιον. Ο Φίλιπσον* όμως που ενδιαφέρθηκε για την ξηρασία των ποταμών του Άργους γράφει πως σε καμιά χρονική περίοδο δε βρήκε μια σταγόνα νερού σ’ αυτά: *“Αλλά όταν δυνατές βροχές πέφτουν στα βουνά, η πλατιά χαλικώδης κοίτη, γεμίζει με εκπλήσσοσα ταχύτητα με μια μαινόμενη μάζα νερού, η οποία συχνά σκορπίζει πέτρες και άμμο πάνω στα καρποφόρα λειβάδια”*

Στον άνω ρου του κυλάει παράλληλα στο αρχαίο μονοπάτι της Κλίμακας, μιάς εξόδου που εκτρεπόμενη προς το Λύρκειο οδηγούσε στην Μαντινική, διαγράφοντας τα όρια Αργείων και Μαντινέων. Η κοίτη του ευρεία και γεμάτη κροκάλες, φαίνεται από τα τείχη της Λύρκειας να διασχίζει τους ελαιώνες μιας βαθειάς κοιλάδας. Στην Στέρνα κοντά στα απομεινάρια ενός νερόμυλου, σμίγει με τον Κηφισό* και λίγο έξω από το Άργος με τον Χάραδρο*. Πλατύς, διασχίζει περιοχή τελματώδη, καταλήγοντας, κοντά στο αρχαίο Τημένιο στον Αργολικό. Στην Τουρκοκρατία λειτουργούσε εδώ ο μύλος του Μπερμπέρ Αλή, ενώ τα στάσιμα νερά του ποταμού δημιούργησαν εκτεταμένους υγρότοπους. Ο φλύαρος αββάς Fourmont ακολουθώντας

τα κατάντη του Ινάχου ελπίζοντας πως θα οδηγηθή στην θάλασσα, σταμάτησε στα έλη του που απείχαν μισή λεύγα από την ακτή. Αυτά τα έλη απεικονίζει και στο γεμάτο λάθη χάρτη του της πεδιάδας του Άργους. Το ίδιο κάνει και ο Anville σε δικό του χάρτη, για τον οποίο όμως ο Bocage θεωρεί ότι είναι αντιγραφή κάποιου χάρτη του Fourmont. Άλογα έβρισκαν και στις δυο όχθες και ο παπάς χαρακτηρίζει τα μέρη αυτά ως “τους ωραιότερους βοσκότοπους”.

Ο Ψευδοπλούταρχος, για όποιον τον παίρνει στα σοβαρά, έχει τη δική του πολύπλοκη ερμηνεία σχετικά με την ονομασία του ποταμού: Το αρχικό όνομα του ποταμού ήταν Καρμάνωρ [5]. Κάποιος Τιρύνθιος ποιμένας, ονόματι Αλιάκμων [6], που έβρισκε το κοπάδι του στο όρος Κοκκύγιο (Λύρκειο), τρελλάθηκε βλέποντας το Δία σε ερωτική συνεύρεση με τη Ρέα και πνίγηκε στον Καρμάνωρα, δίνοντάς του έτσι το όνομά του. Με τη σειρά του ο Ίναχος κυριευμένος από μανία που του προκάλεσε η Ερινύα Τισιφώνη πνίγηκε στον Αλιάκμονα κι έτσι ο ποταμός πήρε την τελική του ονομασία. Πάνω σ’ αυτό υπάρχει και η παραλλαγή του κλασσικού μύθου της Ιούς, ότι ο Ζεύς θυμωμένος από τις διαμαρτυρίες του πατέρα Ίναχου, έστειλε την Τισιφώνη να τον ρίξει στον ποταμό Αλιάκμονα. Από τη σκοπιά του χριστιανού ο Φιρμιανός Λακτάντιος επισημαίνει τη συνήθεια των αρχαίων να ονοματίζουν έναν ποταμό από ένα θνητό που πνίγηκε στα νερά του και εξηγεί πως ο άψυχος Ίναχος ποταμός δεν μπορεί να έχει ανθρώπινη υπόσταση.

Η λέξη Ίναχος, φέρεται να προέρχεται από την ινδοευρωπαϊκή ρίζα ακω που σημαίνει νερό. Το στοιχείο αχ το βρίσκουμε και σε άλλα νερά: Αχελώος, Αχέρων, Αχαία πηγή. Σύμφωνα με μια άποψη η λέξη είναι φοινικικής προέλευσης από το “Ενάκ” το οποίο σημαίνει αποικιστής. Δηλώνει δηλαδή η ονομασία αυτή ότι ο πανάρχαιος ιδρυτής της δυναστείας των Ιναχιδών, ήταν άποικος από τη Φοινίκη ή έστω την Αίγυπτο [7]. Η αναζήτηση της ρίζας της ονομασίας του ποταμού, με τη βοήθεια των μύθων και της γεωλογικής ιστορίας, μπορούν να στηρίζουν ένα ενδιαφέρον σενάριο: Ο Ίναχος ήταν πρίγκηπας της γης του Νείλου που έφτασε φυγάς, ως εδώ γνωρίζοντας την τεχνική των υδραυλικών έργων αποστράγγισε το λιμνάζον πεδίο, ίδρυσε πόλη περιμαζεύοντας τους ντόπιους που ζούσαν στα βουνά, έδωσε το όνομά του στον ποταμό που διευθέτησε και έγινε βασιλιάς. Ο μύθος της Ιούς υποδηλώνει την απαγωγή της κόρης του από τους παλιούς συμπατριώτες του. Η μύγα που την κυνηγάει μέχρι την Αίγυπτο, συμβολίζει την οργή των εντόμων που ξεσπιτώθηκαν από τα αποξηραμένα έλη.

[1] Βακχυλίδης

[2] Καλλιμάχου “Είς λουτρά Παλλάδος”

[3] Αισχύλου “Σεμέλη”.

[4] Τα ίδια λέει και ο Στοβαίος, που τα αποδίδει στον Σάμιο Αγάθωνα.

[5] Όνομα που είχε Κρητικός εξορκιστής.

[6] Όνομα Μακεδονικού ποταμού, ίσως υποδηλώνει τον ποταμό που ρέει ορμητικός στην θάλασσα (αλς + ακμή).

[7] Το όνομα Ενά(χ)κ, είναι όνομα γίγαντα στην Π. Διαθήκη.

Copyright© Κώστας Δάρμος. Περισσότερες πληροφορίες γι αυτό το προσεγμένο βιβλίο, επικοινωνήστε με τον συγγραφέα στο email: kdar43@hol.gr

αρχή σελίδας

Σωτήρης Παστάκας, *Εγκόλπιο του Καλού Αναγνώστη*, «Μέρος Α», Εκδόσεις Ενδυμίων



Ιδανική Βιβλιοθήκη

A

ισθάνομαι καλύτερα όταν αγοράζω βιβλία. Το άγχος, η κατάθλιψη μοιάζουν ως εκ θαύματος να υποχωρούν με τα φρεσκοαγορασμένα μου βιβλία υπό μάλης. Ο χρόνος μου συμπαραστέκεται. Το βιβλίο με δικαιώνει. Βρίσκω επιτέλους το δίκαιό μου: οι μάταιοι αγώνες, η αφέλεια, η ατομία μου βρίσκουν επιτέλους το φωτεινό τους επιστέγασμα. Κι αν βρέξει, κι αν χιονίσει, θα μου υπολείπονται ακόμη εξακόσιες σελίδες. Στο βιβλίο εσόδων-εξόδων θα καταγράψω την τελειωτική μου νίκη. Λήσμων της μονάδας μετρήσεως, από σελίδα σε σελίδα, θα αναδείξω τον πραγματικό διαιτητή της ύπαρξής μου. Άλλοι ας μετρούν με δευτερόλεπτα και κλάσματα δευτερολέπτου τη γήινη παρουσία τους: σε δέκα χρόνια δεν θα έχουν τίποτα να θυμούνται: οι πορείες, τα λάβαρα, θα έχουν προ καιρού απ' την ντροπή τους κοκκινίσει. Άλλοι ας καυχώνται για όσα έχουν γράψει, εγώ είμαι υπερήφανος για αυτά που έχω διαβάσει.

Θυμάμαι ακόμη τον Bohumil Hrabal να ταΐζει τις γάτες του στην Πράγα, τον Ατσέγκ να κερδίζει στο σκάκι ταυτοχρόνως μια στρατιά από αντίπαλους, τον Fernando Pessoa να καταμετρά τα σύννεφα στον ουρανό της Λισαβόνας, και τον Επταήμερο να αναχωρεί διαρκώς σαν τους Αργοναύτες. Ο Φλέμπας αποσυντίθεται, γινόμενος τροφή για τα ψάρια: τα ερείπια θα ξαναγίνουν ερείπια, στις ημέρες μας. Κι εγώ θα ήθελα να πεθάνω, αλλά αποφάσισα τελικά να διαβάσω. Ίσως από το φόβο, μήπως και διαβώ από τον κόσμο τούτο χωρίς να γνωρίσω τον καλύτερο από όλους μου τους φίλους. Είναι γιατί αισθάνομαι ατελής, που δεν τόλμησα μια και καλή να τελειώνω.

Ωστόσο, αν η ανάγνωση μοιάζει με θάλασσα, όχι δεν θα επιχειρήσω να την αδειάσω με το κουβαδάκι. Τόσο νερό θα κουβαλήσω, όσο μου επιτρέπουν τα μπράτσα μου κι ο χρόνος. Αν η

ανάγνωση δεν είναι μόνον ζήτημα οράσεως, ώστε να απαιτούνται ακριβέστατοι χάρτες, γωνιόμετρα και παράμετροι, μόνον η πλεύση μου στα τυφλά μπορεί να αποκτήσει κάποιο νόημα. Δεν υπάρχουν υποχρεωτικά αναγνώσματα, όπως και μια βιβλιοθήκη δεν πρέπει να έχει το όμοιο της. Είναι τόσες οι βιβλιοθήκες, όσοι και οι άνθρωποι. Κι ένας άνθρωπος βιβλίο-το-βιβλίο χτίζει τη ζωή του: χωρίς να λαμβάνει υπ' όψη του τα "απαραίτητα" και τα "καλύτερα εκατό βιβλία όλων των αιώνων". Κι όταν χρησιμοποιήσει μερικά, το οικοδόμημά του τελικά θα φαντάζει πρωτότυπο και μοναδικό στο είδος του. Από διαφορετικούς δρόμους πρέπει να φτάσει κανείς στα 100 βιβλία: χρειάζεται μόχθος προσωπικός, ξετύλιγμα μίτου της Αριάδνης. Θησέας ανυποψίαστος του έργου που επιτελεί, ο εν δυνάμει αναγνώστης ξετυλίγει το μίτο που του έλαχε ανά χείρας, σύμφωνα με την ιδιοσυγκρασία του και τη δυναμική του. Δεν υπάρχουν υποχρεωτικές αναγνώσεις, ίσως μόνον υποχρεωμένοι αναγνώστες. Ο ιδιότυπος λαβύρινθος των βιβλίων διαθέτει άμπολλους διαδρόμους, αλλά δεν έχει έξοδο. Επειδή, ακριβώς, οι διασταυρώσεις από βιβλίο σε βιβλίο είναι αναρίθμητες, ο καθένας, στο τέλος των επιλογών του, θα έχει διαγράψει μια τόσο πρωτότυπη διαδρομή, που και ο ίδιος ακόμη θα είναι αδύνατον να την επαναλάβει. Γι αυτό περιφρονεί και δεν αποδέχεται με κανέναν τρόπο τον τίτλο του "επαρκούς αναγνώστη". Διαβάζετε, ελπίζω, όπως κι εγώ, πέρα από τα επαγγελματικά σας καθήκοντα. Δεν υπόκεισθε σε κανενός είδους περιορισμό και πειθαναγκασμό. Τα βιβλία που σας χαρίζουν τα αισθάνεστε ως βίαιη παρείσφρηση στα προσωπικά σας αναγνώσματα: ένα χαρισμένο βιβλίο συγκρούεται αναπόφευκτα με τον προσωπικό σας χρόνο ανάγνωσης. Όπως στην εθνική οδό: καθώς αισθάνεστε να σας προσπερνούν πιο γρήγορα και καινούρια αυτοκίνητα, μένετε με την αίσθηση πως ακατανίκητες δυνάμεις σας εκτοπίζουν. Δεν λέω, από βιβλίο σε βιβλίο, αυτή ακριβώς η ικανότητά του να μας εκτοπίζει, είναι η πρώτη του αρετή που μας κερδίζει. Αυτός που αισθάνεται τους κραδασμούς, αυτός που παραμερίζει στα ξέφρενα κορναρίσματα και στο αναβοσβήσιμο των φώτων – μακράς και βραχείας σκάλας – είναι αυτός που τελικώς υποκύπτει στην προσπέραση της ανάγνωσης και στον ανταγωνισμό. Η ανάγνωση είναι μια διαρκής προσπέλαση. Όταν όλα φαίνονται πως έχουν τελειώσει, και ουδέν νεώτερον υπό τον ήλιο θεωρείται δυνατό και παρήγορο, να την η καινούρια μηχανή, οι τουρμπίνες που δίνουν νέα ώθηση στην οκνηρή μας τακτική. Μας ξεπερνάει πάντα ένα βιβλίο, γι' αυτό ο αναγνώστης δεν μπορεί να πει ποτέ πως διάβασε όλα τα βιβλία.

Είναι η ατέλεια, ο ενδόμυχος μύθος της ανάγνωσης: το μη ολοκληρωμένο, η ανυποψίαστη εκδοχή, η απόκλιση της φωνής και του βλέμματος, οι αέναες μεταμορφώσεις του γνωστού μας θέματος, που τρέφουν τον αναγνώστη.

Ο αναγνώστης, λοιπόν, φεύγει, προτρέπει του καθημερινού του χρόνου. Πιστεύει πως δια της αναγνώσεως ακυρώνει τον παρόντα χρόνο, προστρέχοντας διαρκώς από σελίδα σε σελίδα, στο πραγματοποιημένο και μη επιδεχόμενο αντιρρήσεων μέλλον. Φοβούμενος να σκεφτεί το παρόν, τρέχει σε μια αμφιβόλου βεβαιότητας μελλοντική του αποκατάσταση. Ο αναγνώστης, φίλοι μου, πλεονεκτεί ωστόσο του "μανιακού" της ψυχιατρικής, που περιγράψαμε πιο πάνω, ως προς τούτο: γνωρίζει πως δεν οικειοποιείται το μέλλον ταυτόχρονα με την τελευταία σελίδα του βιβλίου του. Υπάρχουν ακόμη κι άλλα βιβλία που δεν διαβάσαμε, κι ακόμη άλλα τόσα.

Όπου ο αναγνώστης σταθεί να ξαποστάσει, εκεί υψώνεται και μια βιβλιοθήκη. Σταματάει να τρέχει από βιβλίο σε βιβλίο, κι αρχίζει να ανατρέχει τα βιβλία που έχει στην κατοχή του. Αν συνεχίσει εσαεί να τρέχει, χάνεται από το οπτικό μας πεδίο, γίνεται πλέον αντικείμενο της Ψυχιατρικής: αποκτάει επίθετα (π.χ. μανιώδης αναγνώστης) και παύει να μας ενδιαφέρει. Ήδη ο

Σενέκας διαπίστωνε στην εποχή του πως είναι ψυχικά άρρωστος όποιος προστρέχει ακατάπαυστα από βιβλίο σε βιβλίο. "Τα πολλά βιβλία είναι άχρηστα", έγραφε στον αγαπητό του Λουκίλιο. "Αν δεν έχεις χρόνο να διαβάσεις όλα αυτά που μπορείς να αγοράσεις, κράτησε μόνον όσα μπορείς να διαβάσεις".

Όταν ο αναγνώστης σταθεί μπροστά στη βιβλιοθήκη του, αντιλαμβάνεται πως δεν του φτάνει πλέον ο χρόνος να ξαναδιαβάσει, να μελετήσει έστω τούτη τη φορά, όλα τα βιβλία που κατέχει. Χάνει τον ύπνο του λοιπόν, γιατί δεν ξέρει ποια να κρατήσει και ποια να πετάξει. Πολλά βιβλία δεν του θυμίζουν τίποτα, άλλα αποδεικνύονται απατηλά σε σχέση με αυτό που είχε πιστέψει, και άλλα πιο σημαντικά από ό,τι είχε υποψιαστεί. Έχει στο μυαλό τις μεγάλες και πλούσιες βιβλιοθήκες, αλλά δεν αισθάνεται πλέον τη γοητεία τους. Όποιος υποκύπτει στο μύθο της βιβλιοθήκης ως αναπαράστασης του σύμπαντος, γνωρίζει πολύ καλά πως δεν θα μπορέσει να την πραγματοποιήσει ποτέ. Τα βιβλία, όπως και οι πουτάνες, για να προεκτείνουμε τους παραλληλισμούς του Benjamin, έχουν στις μέρες μας κατακλύσει τον κόσμο. Αν αποφασίσει να τα κρατήσει όλα, ένα κι ένα ξεχωριστά να τα λατρεύει σαν αντικείμενα τέχνης, υποκύπτει στο πιο θανάσιμο αμάρτημα της ανάγνωσης, τη βιβλιοφιλία. Γίνεται βιβλιόφιλος μόνον όποιος αγαπά τα νεκρά βιβλία.

Ο αναγνώστης θα υπερβεί και αυτό το ατόπημα. Δεν θα γίνει ποτέ βιβλιόφιλος, δεν θα στοιβάξει τα βιβλία του στο πατάρι, δεν θα τα χαρίσει στους φίλους του, γιατί είναι ποταπό να χαρίζουμε ό,τι δεν μας αρέσει. Η καύση των βιβλίων είναι καταδικασμένη στη δημοκρατική μας συνείδηση (όση τέλος πάντων μας έχει απομείνει), γιατί υπάρχει πλέον η πολτοποίηση και περαιτέρω η ανακύκλωση, που δημοκρατικότερα την έχει αντικαταστήσει. Η παραγωγή των νέων βιβλίων γίνεται πλέον από το χαρτί των παλιών βιβλίων, και πάει λέγοντας. Και δεν έχουν αλλάξει διεύθυνση τα απανταχού γιουσουρούμ με τους παλαιοπώλες.

Κανείς ωστόσο δεν μπορεί να καταδικάσει τον αναγνώστη όταν, τακτοποιώντας τη βιβλιοθήκη του, κάψει ή σχίσει κάποια στιγμή τα μοχθηρά και περιττά βιβλία του. Ο αναγνώστης αν δεν κατασπαράξει τα βιβλία του, δεν είναι αναγνώστης. Ας δοκιμάσει την επόμενη φορά να γίνει ακαδημαϊκός, δάσκαλος και βιβλιοθηκάριος. Η ιδανική βιβλιοθήκη είναι μόνον η προσωπική σας βιβλιοθήκη. Όπως η Εγκυκλοπαίδεια πηγαίνει πάντα από το "Α" μέχρι το "Ω", παραλλάσσοντας συνεχώς τα λήμματα και τις διαδρομές της, έτσι και η ιδανική βιβλιοθήκη του αναγνώστη διαμορφώνεται συνεχώς μέσα από τον καπνό και την ταραχή των καμένων του σελίδων. Τίποτα δεν είναι ιερό, πολύ περισσότερο το βιβλίο ή ο συγγραφέας του. Ιερή είναι μόνο η συνείδηση, που μας διαμορφώνει.

Copyright©Σωτήρης Παστάκας

[αρχή σελίδας](#)

Μεταφράσεις Γιώργου Κεντρωτή: FEDERICO GARCÍA LORCA

ΕΙΔΥΛΛΙΟ

Το μυστικό της άνοιξης, αχ, πόσο
ποθούσες νά 'ρθω να σου φανερώσω!

Μα εγώ είμαι για το μυστικό της κάτι...
το ίδιο, να, ακριβώς που 'ν' και το ελάτι.

Δεντρί που με τα χίλια δάχτυλά του
χιλιάδες δρόμους δείχνει παρακάτου.

Ποτέ δεν θα σου πω, μικρό μου, αν κάμει
καλά που αργοκυλάει το ποτάμι.

Στη στάσιμη φωνή μου στέριωσα όλο
των δυό ματιών σου τον σταχτένιο θόλο.

Στροφές για δίνε μου, μελανουράκι,
κι αφήσου στου έρωτα το γαϊτανάκι!

Στροφές για φέρνε με γερές και μίλα,
μά πρόσεχε τα πράσινά σου φύλλα!

Της άνοιξης το μυστικό, αν και θέλω,
δεν σ' το λέω: είν' κρυμμένο σ' ένα βέλο.

**

Ο ΠΕΡΙΠΑΤΟΣ ΤΗΣ ΑΔΕΛΙΝΑΣ

Η θάλασσα δεν έχει πορτοκάλια
ούτε η Σεβίλλη αγάπη.
Αχ, πόσο φως σπιθίζεις μελανούρι –
την ομπρελίτσα δώσ' μου!

Στην πράσινή μου φάτσα τώρα στύβουν
χυμούς λεμόνι κέδρο
τα λόγια σου, καθώς μικρά ψαράκια
τριγύρω κολυμπάνε.

Η θάλασσα δεν έχει πορτοκάλια!
Αχ, έρωτα, αχ!
Ούτε η Σεβίλλη αγάπη!

**

ΛΟΥΚΙΑ MARTINEΘ

Λουκία Μαρτίνεθ.
Σκιά από σεντέφι κόκκινο.

Σαν την εσπέρα είναι οι μηροί σου
περνούν από το φως στο σκότος.
Τα μυστικά σου τ' αμπανόζια
σου μελανώνουν τις μανόλιες.

Μα εγώ είμαι εδώ, Λουκία Μαρτίνεθ.
Το στόμα σου ήρθα να ρουφήξω
κι απ' τα τσουλούφια να σε σύρω
στη χαραυγή πού 'χει κοχύλια.

Και το μπορώ μα και το θέλω.
Σκιά από σεντέφι κόκκινο.

**

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΜΙΛΑΕΙ ΤΗΛΕΦΩΝΙΚΩΣ ΜΕ ΤΟΝ ΕΡΩΤΑ

Έλουσε τους αμμόλοφους στου στήθους μου τα μέρη,
αχ, η φωνή σου μες στην ξύλινη γλυκιά καμπίνα.
Εκεί, στον Νότο των ποδιών μου, τον Μάη νιώθω μήνα,
και στου μετώπου τον Βορρά έχω μι' ανθισμένη φτέρη.

Σε χαραμάδα μέσ' στενή ένας κέδρος φως, και ξέρει
να τραγουδά χωρίς σπορά και δίχως όρθρο εκείνα
που ο θρήνος μου την πρώτη-πρώτη μας φορά σα σφήνα
εντός μου απ' το ταβάνι με κορώνες μου 'χε φέρει.

Γλυκιά και απόμακρη φωνή, για μένανε βγαλμένη.
Γλυκιά και απόμακρη φωνή, στη γεύση με λιγώνει.
Απόμακρη, γλυκιά φωνή, που σβήνει αργά, πεθαίνει.

Απόμακρη, σαν ελαφίνα μαύρη λαβωμένη.
Γλυκιά σαν τον λυγμό που πνίγεται καυτός στο χιόνι.
Απόμακρη, γλυκιά, μες στο μεδούλι μου χυμένη.

copyright©Γιώργος Κεντρωτής (alonakitispoiisis.blogspot.com/)

[αρχή σελίδας](#)

Νίκος Σουβατζής, *Όταν δυο χέρια σμίγουν*

Μίσος. Το μόνο που είχε νιώσει. Το μόνο που μπορούσε να νιώσει. Το μόνο που ένιωθε κάθε στιγμή της ζωής του. Από τότε που θυμόταν τον εαυτό του. Μίσος. Στο σπίτι, στο σχολείο, στη δουλειά. Μίσος για όλους. Για τα ζευγαράκια που νομίζουν ότι ο κόσμος τους ανήκει. Για τους υπαλλήλους με το υπεροπτικό ύφος. Για τα παιδιά που χαλάνε τον κόσμο απ' τη φασαρία. Για τους διπλανούς του στο λεωφορείο. Για τους μπροστινούς του στην ουρά του ταχυδρομείου. Για τους απέναντι. Για τους από πάνω. Για τους από κάτω. Ότι παίρνεις, δίνεις. Και όταν το φαρμάκι που παίρνεις καθημερινά έχει δηλητηριάσει κάθε κομμάτι της ψυχής σου, αυτού που τέλος πάντων ονομάζουμε ψυχή, δε σου περισσεύει καλοσύνη για κανέναν. Όσο του πριόνιζαν τα φτερά, όσο τον έσπρωχναν όλο και πιο χαμηλά, να μη βλέπει φως, τόσο μεγάλωνε το μίσος του. Ωσπου στο τέλος κάλυψε όλη την καρδιά του. Τα βράδια σκέπαζε το κεφάλι με την κουβέρτα και έκλαιγε σιωπηλά. Κανείς δεν τον είχε δει να κλαίει. Αυτή ήταν η δική του μικρή νίκη. Ένα μικρό κομμάτι περηφάνιας. Ωσπου τα δάκρυα στέρεψαν. Όση αγανάκτηση, όση πίκρα, όσο μίσος κι αν ένιωθε, του ήταν αδύνατο πια να κλάψει. Περιέφερε το μίσος του στον κόσμο και προσπαθούσε να κρατηθεί όρθιος. Μόνος εναντίον όλων.

Εκείνη η μέρα ήταν μέρα απολογισμού. Η μέρα των γενεθλίων του. Το τηλέφωνο για ακόμη μια φορά δε χτύπησε. Η μέρα που ήρθε στον κόσμο ήταν κάτι που κανείς δε θυμόταν. Τουλάχιστον ήταν ζωντανός. Σωματικά, γιατί ψυχικά είχε πεθάνει χρόνια πριν. Προτιμούσε να μη θυμάται τι μεσολάβησε απ' τα προηγούμενα γενέθλια. Ένας ακόμη χρόνος εξορίας απ' τη ζωή. Θα ήταν καλύτερα λοιπόν να τριγυρίσει για μερικές ώρες άσκοπα στους δρόμους της πόλης, για να μη θυμάται αυτά που τον κάνουν να μισεί. Άνοιξε την πόρτα, βγήκε βιαστικά στο διάδρομο και την άφησε να κλείσει πίσω του. Είδε το κοριτσάκι του διπλανού διαμερίσματος να τον πλησιάζει με γρήγορα βήματα.

-Μοιάζετε με τον πατέρα μου, του είπε χαμογελώντας.

Την κοίταξε άγρια. Ε όχι να κοροϊδεύουν τη μοναξιά του και τα πιτσιρίκια.

-Αλήθεια, επέμεινε η μικρή σχεδόν απολογητικά.

-Δεν τον έχω δει ποτέ, απάντησε μετανιώνοντας για τον απότομο τρόπο του.

-Σκοτώθηκε στον πόλεμο. Στην πατρίδα μου γίνεται πόλεμος, του είπε σιγά σαν να φοβόταν μην την ακούσουν.

Τον πήρε απ' το χέρι. Ένωσε πάλι την καρδιά του να χτυπάει, πάνω που είχε πιστέψει ότι δεν έχει πια καρδιά. Η ζωή του ξεκινούσε απ' την αρχή. Το σημείο μηδέν. Ξεκίνησε ένα μακρύ ταξίδι στις αναμνήσεις του. Απαξίωση, γλευασμός, ειρωνεία, προσβολές. Κάθε φορά που κάποιος πλησίαζε τα χέρια του προς το μέρος του, έκανε από ένστικτο ένα βήμα πίσω. Ήξερε ότι ο κόσμος είναι ζούγκλα και ο άνθρωπος το μεγαλύτερο θηρίο. Γιατί οι άνθρωποι που είχε γνωρίσει ήταν θηρία. Ότι καλό θυμόταν αμυδρά απ' τη ζωή του, ένα χαμόγελο, ένα χάδι, μια τρυφερή κουβέντα, δεν τον αφορούσε. Είχε πείσει τον εαυτό του ότι αυτά τα πράγματα ανήκουν σε έναν άλλο κόσμο, ξένο, μακρινό. Ο δικός του ήταν πολύ μικρός για να τα χωρέσει. Τώρα ένας άλλος άνθρωπος στεκόταν δίπλα του. Τον έπαιρνε απ' το χέρι για να του μάθει πράγματα που δεν είχε φανταστεί ότι υπάρχουν. Αληθινά, ανθρώπινα. Από ανθρώπους αληθινούς. Έμαθε ότι υπάρχουν κι αυτοί, εκτός απ' τα θηρία. Μέσα σε μια στιγμή γνώρισε έννοιες που υπήρχαν γι'

αυτόν μόνο στα λεξικά, χωρίς αληθινό αντίκρισμα. Αλληλεγγύη, σεβασμός, αποδοχή. Ένωσε ξαφνικά να ψηλώνει μέχρι που έφτασε στο ύψος που του έπρεπε. Κατέκτησε τη θέση που του είχαν στερήσει. Άνθρωπος ανάμεσα σε ανθρώπους. Ίσος μεταξύ ίσων. Από εκεί ο κόσμος φαινόταν καλύτερος. Ένα ποτάμι άρχισε να κυλάει απ' την καρδιά του ώσπου έφτασε στα μάτια του. Δάκρυα κύλησαν στα μάγουλά του. Πρώτη φορά μετά από πολλά χρόνια. Δεν ήταν τα δάκρυα που ήξερε μέχρι τότε. Ήταν γιατί αισθανόταν κάτι πρωτόγνωρο που δε μπορούσε να το εκφράσει με λόγια. Αυτό το ποτάμι ήταν πολύ δυνατό. Μπορούσε να παρασύρει κάθε ασχήμια, κάθε μικρότητα. Ότι κάνει τον άνθρωπο να γίνεται θηρίο. Θυμήθηκε ότι στο σχολείο είχε μάθει ότι άνθρωπος σημαίνει άνω θρώσκων. Αυτός δηλαδή που κοιτάει ψηλά, προς τον ουρανό. Στην πόλη που ζούσε δύσκολα βλέπεις ουρανό. Όμως το βράδυ θα έκανε μια προσπάθεια. Ίσως έβλεπε τα ξεχασμένα του όνειρα να ζωντανεύουν ανάμεσα στ' αστέρια. Ίσως μάθαινε να μη μισεί πια.

Copyright© Νίκος Σουβατζής

αρχή σελίδας

Έρρικα Φουντούλη: Βαμπίρ - θεατρικό

Σε ένα υγρό σκοτεινό δρομάκι, μια κρύα νύχτα του χειμώνα, μια μαμά με την κόρη της, γυρίζουν σπίτι τους. Καθώς προχωρούν, πυκνός καπνός βγαίνει από το πουθενά και εμφανίζεται μπροστά τους ένα βαμπίρ!

BAMΠΙΡ: Μουχαχάαααα.....

MAMA & ΚΟΡΗ : Αααααα....

MAMA : Τι ειν' τούτο Παναγία μου;

ΚΟΡΗ : Χριστέ μου, ένα βαμπίρ....

MAMA : Μακριά... Μη μας πλησιάζεις....

ΚΟΡΗ : Μαμά, φοβάμαι....

MAMA : Δεν θα αφήσω να σε πειράξει αυτό το τέρας... μη φοβάσαι....

BAMΠΙΡ : Ναι, μη φοβάσαι, δεν θα καταλάβεις τίποτα... θα 'ναι μπαμ και κάτω....

ΚΟΡΗ : Μαμά τον ακούς; Φοβάμαι....

MAMA : Είμαι εγώ εδώ... Ηρέμησε....

ΚΟΡΗ : Εδώ τρέμεις και συ και θες να ηρεμήσω;

MAMA : Είπα ηρέμησε.... Αμα θέλει θα πάρει εμένα....

BAMΠΙΡ: Συγγνώμη... Αλλά δεν θέλω εσάς...Την μικρούλα από δω θέλω.....

ΚΟΡΗ: Εμένα;

MAMA: Γιατί; εγώ δεν σου κάνω;

BAMΠΙΡ: Όχι!! Γιατί εγώ είμαι ο Δράκουλας και πίνω μόνο αίμα παρθένας.....

MAMA: Πάνω από το πτώμα μου.... Του παιδιού μου το αιματάκι δεν θα σε αφήσω να το πιείς....

BAMΠΙΡ: Νομίζεις!!!

MAMA: Εσύ νομίζεις...

BAMΠΙΡ: Όχι, εσύ νομίζεις....

MAMA: Όχι, εσύ νομίζεις....

BAMΠΙΡ: Όχι εσύ νομίζεις....

MAMA: Όχι εσύ νομίζεις....

BAMΠΙΡ: Εσύ

MAMA: Εσύ

BAMΠΙΡ: Εσύ

MAMA: Εσύ

BAMΠΙΡ: Εσύ

MAMA: Εσύ

BAMΠΙΡ: Εσύ

MAMA: Εσύ

BAMΠΙΡ: Εσύ, εσύ, εσύ, εσύ, εσύ, εσύ....

MAMA: Εσύ!

ΚΟΡΗ: Καλέεε... μπορείτε να μην τσακώνεστε;;;

BAMΠΙΡ: Όχι!! Σκάσε και συ.... (στη μαμά) Εσύ!

MAMA: Εσύ

BAMΠΙΡ: Εσύ

MAMA: Εσύ

ΚΟΡΗ : Καλέ σταματήστε πια.... Αγαπημένο μου Βαμπίρ, ίσως θα πρέπει να ψάξεις κάπου αλλού να κάνεις τη δουλειά σου απόψε, γιατί εδώ δε σε βλέπω....

BAMΠΙΡ: Δηλαδή;

ΚΟΡΗ: Τι δηλαδή;

BAMΠΙΡ: Τι εννοείς;

ΚΟΡΗ : Αυτό που σου λέω....

BAMΠΙΡ : Δεν;

ΚΟΡΗ: Δεν...

BAMΠΙΡ : Καθόλου;

ΚΟΡΗ : Καθόλου...

MAMA: Τι καθόλου;

ΚΟΡΗ: Ε...να...δηλαδή.... μαμά....

MAMA : Τι;

ΚΟΡΗ: Ε να... εγώ.....

MAMA: Τι εσύ; Λέγε....

ΚΟΡΗ: Ε...να...δεν...

MAMA: Τι δεν;

ΚΟΡΗ: δεν είμαι....

MAMA: Δεν είσαι τι;

BAMΠΙΡ: Παρθένα δεν είναι Τι και τι τόση ώρα....

MAMA: Τιιιιι; Θα σε ξεμαλλιάσω μωρή... Πότε ξεπαρθενιάστηκες ε;

ΚΟΡΗ : Ε... τότε...

MAMA: Πότε;

ΚΟΡΗ: Τότε...

MAMA: Πότε;

ΚΟΡΗ: Τότε...

MAMA: Πότε;

BAMΠΙΡ: Ε πότε πια;; τότε και πότε, τότε και πότε, με μουρλάνατε....

ΚΟΡΗ: Τότε... που σου είπα ότι είχα έκτακτο διαγώνισμα στο φροντιστήριο....

MAMA : Ιιιιιι Θα σε σκοτώσω... Όλα θα τα πω στον πατέρα σου, όλα! Με ποιόν πήγες ε;

Μη μου πεις με αυτόν τον αχαΐρευτο που σε αφήνει με το μηχανάκι; Με αυτόν;
BAMΠΠΡ: Με αυτόν;
ΚΟΡΗ: Ε με αυτόν!
ΜΑΝΑ: Με αυτόν;
BAMΠΠΡ: Με αυτόν;
ΚΟΡΗ: Και με αυτόν είπαμε!
ΜΑΜΑ: «Και» με αυτόν; Γιατί έχεις πάει και με άλλον;
ΚΟΡΗ: Ε... λίγο...
BAMΠΠΡ: Τι λίγο; Πήγες ή δε πήγες;
ΚΟΡΗ: Ε....
ΜΑΜΑ: ΑΠΑΝΤΑ!!
ΚΟΡΗ: Ε... πήγα...
ΜΑΜΑ : ΜΕ ΠΟΙΟΝ;;;;
ΚΟΡΗ: Ε...να... με τον καθηγητή...
ΜΑΜΑ: Με τον καθηγητή; Αχουου ρεζιλίκια.... Ποιον καθηγητή;
BAMΠΠΡ: παίζει κάποιο ρόλο τώρα αυτό;
ΜΑΜΑ: Σιωπή εσύ.. και βέβαια παίζει... λέγε... με ποιον καθηγητή;
ΚΟΡΗ: Ε...των αρχαίων...
ΜΑΜΑ: Των Αρχαίων;;;;
BAMΠΠΡ: Αν ήταν των μαθηματικών δεν θα σε πείραζε;;
ΜΑΜΑ: Μπορείς να μην μιλάς; Γιαυτό μου ήθελες ιδιαίτερα; Και καλά ήσουν αδύναμη;
ΚΟΡΗ: Έλα βρε μαμάκα, αφού μας βγήκε τι να κάναμε;
ΜΑΜΑ: Τι να κάναμε λέει... Θα τρελαθώ... Αχ και να το μάθει ο πατέρας σου κακομοίρα μου τι έχεις να πάθεις...αυτό σου λέω μόνο...
ΚΟΡΗ: Γιατί βρε μαμά; Εσύ δηλαδή τι έκανες με τον μπαμπά;
ΜΑΜΑ: Ο πατέρας σου ήταν κύριος... ούτε το χέρι δεν μου 'χε πιάσει! Κατευθείαν ήρθε και με ζήτησε!
BAMΠΠΡ: Αααααα... Πάνε αυτές οι εποχές..... που θα βρω παρθένα τώρα; Ε; Ε;
ΜΑΜΑ: Συγγνώμη κύριε Βαμπίρ μου, σας καταλαβαίνω, αλλά και γω έπεσα από τα σύννεφα...
BAMΠΠΡ: Τι να μου κάνει η συγγνώμη σας μαντάμ; Μα είναι δυνατόν; Μια σταλιά κορίτσι και δεν έχει αφήσει τίποτα;
ΜΑΜΑ: Μα βρε κορίτσι μου, μήπως έχεις μπερδευτεί; Μήπως επειδή σου πιασε λίγο το χεράκι εσύ νόμισες ότι κάνατε.... Σεξ;
BAMΠΠΡ:..... Ας μην ανοίξω το στόμα μου τώρα....
ΜΑΜΑ: Πολύ σωστά...να μην το ανοίξεις.... (στη κόρη) λοιπόν; Μπερδεύτηκες ε;;
BAMΠΠΡ: Το χάσατε το τρένο μανταμίτσα... όταν έπρεπε να την προσέχετε, εσείς παίζατε μπιρίμπα... Πάει τώρα....
ΜΑΜΑ: Τίποτα δεν πάει... έλα κοριτσάκι μου, πες στον κύριο Δράκουλα ότι έκανες λάθος... ότι σου πιασε λίγο το χεράκι και μπερδεύτηκες....
BAMΠΠΡ: Ναι, έλα κοριτσάκι μου.... Πες στη μαμά τι έκανες ... γιατί μάλλον εκείνη μπερδεύτηκε....
ΚΟΡΗ: Αχ βρε μαμά..... συγγνώμη....αλλά δε νομίζω ότι μπερδεύτηκα.... Νομίζω ότι μπορώ να καταλάβω τη διαφορά.....
ΜΑΜΑ: αααααα και ύστερα σου λένε να έχεις εμπιστοσύνη στα παιδιά σου.... ορίστε τώρα, τα είδαμε τα χαΐρια της... εμένα μου λέγε ότι πάει φροντιστήριο και αυτή έβγαζε τα μάτια της....
BAMΠΠΡ: Τα παιδιά κυρία μου θέλουν παρακολούθηση, να τα 'χεις από κοντά... Πάει

φροντιστήριο; Στο πάρτι; Πας και το παίρνεις... Δεν τα αφήνεις έτσι.. ξέφραγο αμπέλι....
Μανάδες σου λέει μετά... ανευθυνότητα...!
MAMA: Έχετε δίκιο... ότι και να πείτε έχετε δίκιο... Από δω και πέρα θα την παρακολουθώ...
ΚΟΡΗ: Ρε μαμά...
MAMA-BAMΠΠ: Σκάσε εσύ!!
BAMΠΠ: Μιλάς και από πάνω.... Κυρία μου, τώρα πάει πηδήχτηκε... να την παρακολουθήσετε γιατί;
MAMA: Μα να μην είναι παρθένα; Το κοριτσάκι μου; Που το έντυνα, το χτένιζα, του αγόραζα τα καλύτερα παπουτσάκια, του 'βαζα κορδελάκια... και να το χουφτώνει ο κάθε μάντράχαλος; Δεν το χωράει ο νους μου....
BAMΠΠ: Το χωράει δεν το χωράει...το χώρεσε....
MAMA: Σε παρακαλώ πολύ...πρόσεχε τα λόγια σου...
BAMΠΠ : Ναι εγώ σε πείραξα τώρα.....
MAMA: Μην ακούσω τσιμουδιά.... (στη κόρη)Είσαι καλά; Πως θα το πω εγώ τώρα στον πατέρα σου; Θα σε σκοτώσει! Και μετά θα σκοτώσει και μένα....
BAMΠΠ: Ελάτε μη κάνετε έτσι.... Συμβαίνουν αυτά!
MAMA: Με δουλεύεις και συ;
BAMΠΠ: Ε νέο κορίτσι είναι... βράζει το αίμα του, ελάτε στη θέση της...τι να κάνει και αυτή;
MAMA: Να κάτσει στα αυγά της... αυτό να κάνει... ακούς εκεί... έχει σχολείο, διαβάσματα, υποχρεώσεις...τι θα γίνει στη ζωή της αν αρχίσει τα χαριεντίσματα από τώρα ε;
BAMΠΠ: Ε ελάτε τώρα, δεν χάλασε και ο κόσμος...
ΚΟΡΗ: Ναι βρε μανούλα... δεν χάλασε και ο κόσμος επειδή πήγα με τον Γιαννάκη στην μηχανή...δεν έκανα και κανένα έγκλημα στο κάτω κάτω....
MAMA: Δεν έκανε και καν έγκλημα..Αχ θα τρελαθώ... και με τον καθηγητή;
ΚΟΡΗ: Ποιον καθηγητή;
BAMΠΠ: Έχουμε και άλλον πέρα των αρχαίων;
ΚΟΡΗ: Εμ.... Του τέννις....
MAMA: Και του τέννις;;; Στο τόπο θα με αφήσει....
MAMA: Εγώ σε έστειλα να αθληθείς και συ....
BAMΠΠ: και συ....
MAMA: (τον διακόπτει)Σσσσς...μην ακούσω κουβέντα...(στην κόρη) στο τέννις....μα πως.... Θα τρελαθώ....
ΚΟΡΗ: Ε να, δεν κράταγα σωστά τη ρακέτα, ήρθε από πίσω μου, μου έπιασε τα χέρια και εκεί που πήγε να μου δείξει, γυρνάει...
MAMA: ΡΗΤΟΡΙΚΗ ΗΤΑΝ Η ΕΡΩΤΗΣΗ... Θα σε τσουρομαδήσω...δεν θα γλυτώσεις... ΦΑΤΗΝ!!!
BAMΠΠ: Τι;
MANA: Φάτην είπα!
BAMΠΠ: Μα δεν μπορώ....
MANA: Μια χαρά μπορείς...
BAMΠΠ: Μα δεν είναι παρθένα...
MANA: Είπα φάτην...
BAMΠΠ: Μα...
MANA: Δεν θα το ξαναπώ...
BAMΠΠ: Ααα..Όχι... Δεν μπορώ!! Είπαμε πίνω μόνο αίμα παρθένας και αυτή μόνο τον Ολυμπιακό που δεν έχει πάρει....

MANA: (τσιρίζει) είπα φάτην...

KOPH: Ρε μαμά, συγγνώμη...

MANA: Τώρα είναι αργά για συγγνώμες... ΦΑΤΗΝ ΕΙΠΑ!!!

BAMPIP: Καλά ντε....

KOPH: Μαμάαα... (στο Βαμπίρ) Μη με αγγίζεις εσύ...

BAMPIP: Τώρα το θυμήθηκες το «μη μ' αγγίζεις»;

MAMA: Τρώμε τώρα... δε μιλάμε....

KOPH: Μαμάαααααα.....

.

copyright ©Ερρικα Φουντούλη

αρχή σελίδας

Βασίλης Λαλιώτης, από την έντυπα ακυκλοφόρητη συλλογή «Τα Μαύρα του Γκόγια» (επιλογή)

Ασθένεια προς Ποίηση

Όπως την κάνει από την πίσω πόρτα ο Σαχτούρης
στην απονομή του κρατικού βραβείου, φανταστείτε,
τί να ζητάει ένα παιδί που αδυνατεί να κάμει αυτό
που λέει ο ψυχοτεχνολόγος " η απόθνησις" κι έχει
μονάχα το αίσθημα πως για να επιστρέψει στον
κόσμο τον ευθύγραμμο έχει μονάχα λέξεις;
Πάει όλο χρεωμένος απ' το αμεταποίητο και πονάει
όσο να βρει τα λόγια στο επιφωνημά του κι όχι
αυτό που λένε οι τυχάρπαστοι η δόξα του ποιητή
να δει γαλήνη στ' ανήσυχα μάτια της μητέρας του.
Έτσι πηγαίνει χρεωμένος λόγια μέσα κι απ' τις
εξουσίες που γεννιούνται απ' την εξημέρωση του πράγματος.
Όσο υπάρχει έξω υπάρχει απ' το παράδοξο
πως όσο πιο βαθιά μιλάει το προσωπικό πιάνει
αποκάτω το αμίλητο της ικανότητας για μια σιωπή
των άλλων. Άλλη εξουσία δεν του δόθηκε έξω
απ' τη νομιμότητα νεκρών που υψώνουν
αυτήν την ασ την πούμε ασθένειαν προς ποίησιν
στο αισθητικό. Ανταλλαγές των λέξεων με
επιστροφές σε ανεκτό για λίγο φως ως να κουράσει
ελπίζοντας μια τελική σιωπή τον τρόπο του στον κόσμο.
Αυτό είναι είναι ότι ζητάει κι έξω απ' το γραμμένο του
δεν βρέθηκε ακόμη πουθενά... Και πάει
να το βρει από την πίσω πόρτα του Σαχτούρη στα κλεφτά...

*

Το Ρόδο Του Ρίλκε

Μια μέρα θα κατέβουμε στον κήπο που μπορεί
και να ναι μια πληγή που αργεί να επουλωθεί
να βρούμε το αγκάθι από το ρόδο του Ρίλκε
να τρέξει η πιθανότητα του αληθινού θανάτου
μες στο αίμα μας... Μονάχα για να μετρηθεί
η μάχη της αγάπης για ζωή κι ο κύκλος
απ' τα δεμένα χέρια γύρω μας των φίλων μας.
Αυτό το ρόδο έχει πάνω του τα δώρα
του χρόνου του αληθινού και του φωτός
που θα έπρεπε για πάντα να φωτίζει τη ζωή μας
και στέλνει πανικόβλητους στους δείκτες
απ' τις οθόνες στα διεθνή χρηματιστήρια...
Χωρίς Θεό και χωρίς Επανάσταση ο φόβος
του θανάτου πιάνεται απ' τις τιμές ενώ
το αγκάθι εκείνο στον κήπο απ' το ρόδο
του Ρίλκε μας περιμένει πάντοτε ως μέτρο της ψυχής
για να μη φύγουμε απ' τον κόσμο σαν μην έχοντας υπάρξει.

*

Το Αγαθόν της Απουσίας

Γελώντας σαν εκ γενετής πατέρας που σου έτυχε
λάβε υπ' όψιν ότι πίσω από τα κινδυνεύοντα ονόματα
όλα είναι μια προσπάθεια να βρεις τα λόγια
να κάνουν το περίγραμμα της απουσίας σου
γιατί το πράγμα είναι εργασία πένθους για πατέρα
και μητέρα κι ακόμη πως στην έσχατη Κλαυθμώνος
που συγκεντρώνει τα ορφανά πατρός ζαγάρια
θα βρεθεί εκείνος ο ένας Γεώργιος Δρανδάκης
για να ξυνίζουνε τα μούτρα του εξ εφραπτομένης
λογοκλόπου, και το έρπειν να φανεί ξεκάθαρα
του ανθρώπου που του δόθηκε ο πόθος με χωρίς το χάρισμα
γιατί η ποίηση εμφανίζεται αποφαικώς σε εκκλησίες
και δεν πατάει στα ποταπά συμφέροντα
και στις μαζώξεις για σκυλοτροφές της φήμης
γελώντας για το εκ γενετής πατέρας που σου έτυχε
διψώντας στον καιρό της απουσίας, τη βέβαιη παρουσία σου...

αρχή σελίδας

Ναυτίλου Περιηγήσεις: Πέτρος Αμπατζόγλου, «Τι θέλει η κυρία Φρίμαν», εκδ. Κέδρος



Πιστός στις πάγιες συνήθειές μου, διαβάζω το βιβλίο 23 χρόνια μετά την έκδοσή του. Ποτέ δεν μπόρεσα να χωνέψω το γεγονός ότι οι κριτικές βιβλίων, υπάκουες στους κανόνες της αγοράς δημοσιεύονται συνήθως λίγο μετά την κυκλοφορία τους. Ενίοτε και πριν καν κυκλοφορήσουν! Κι όμως τα περισσότερα βιβλία παραμένουν στα ράφια των βιβλιοπωλείων για πολλά χρόνια...

Αλήθεια, πόσοι θυμούνται σήμερα τον Πέτρο Αμπατζόγλου (1931-2004); Υπήρξε ένας χαμηλών τόνων λογοτέχνης που έγραψε καμιά δεκαριά, επίσης χαμηλών τόνων, μυθιστορήματα κι άλλα τόσα διηγήματα. Η αξιόλογη "κυρία Φρίμαν" (1987) ήταν ένα από τα πιο γνωστά του. Μάλιστα, αν δεν απατώμαι, είχε μεταφραστεί και στα αγγλικά.

Ο αφηγητής, ο Πέτρος, αραχτός σε μια παραλία, στο Μπατσί της Άνδρου, έχει πιάσει ψιλή κουβεντούλα με την σύντροφό του. Σιγοπίνει το ουζάκι του, τσιμπολογά την ντοματούλα και το τυράκι του και μιλάει επί παντός επιστητού. Το ούζο, παυσίπονο, αγχολυτικό αλλά και πτητικό, χαλαρώνει τους ειρμούς του νου και φέρνει στην κουβέντα αναμνήσεις, μία από τις οποίες είναι και η ιστορία της κυρίας Φρίμαν. Έτσι, ο Πέτρος αφηγείται αυτά που του αφηγήθηκε η Φρίμαν για την ζωή της: Την γνωριμία της με τον κύριο Φρίμαν, τον έρωτα και το γάμο τους, την συμβίωση και τα παρατράγουδά της, το θάνατό του...

"Και δε βλέπω γιατί να φύγουμε από την Άνδρο και να πάμε σε κάποιο άλλο νησί. Τι ν' αλλάξουμε και γιατί. Εδώ τα έχουμε όλα. Το δωμάτιό μας με τα καθαρά σεντόνια, με τη βεράντα, την κουζίνα μας με τα δυο ψυγεία, με το γκάζι μας, με τα παγωμένα φρούτα μας. Μια χαρά όλα. Και από θέα το ωραιότατο λιμανάκι, χωρίς τα φοβερά φεριμπότ που μοιάζουν με σκάφες. Το λιμανάκι μας γαλάζιο μέχρι πλήξης...Μια χαρά είμαστε λοιπόν εδώ στην ωραία μας ακρογιαλιά. Έχουμε και τη φέτα μας, ν' αγοράζεις πάντα μαλακιά φέτα, γιατί η σκληρή τρίβεται σαν ασβέστης. Έχουμε τις ντομάτες μας, το αλάτι μας, το αγγουράκι μας, το φρέσκο ψωμί μας. Τι άλλο θέλουμε. Άλλωστε, μην ξεχνάς πως νοστιμιά είναι απλούστατα η όρεξη που έχεις".

Αναμφίβολα μία από τις επιτυχίες του συγγραφέα είναι η γοητευτική φυσιογνωμία της ηρωίδας. Μια μορφή κυριαρχική που ξέρει να επιβάλλει τους κανόνες της ζωής της.

"Η κυρία Φρίμαν που αν κάτι δεν μπορεί να γίνει όπως το θέλει αυτή το θεωρεί προσωπική προσβολή της φύσης στο πρόσωπό της... Η κυρία Φρίμαν που αγαπάει κι εκτιμά τον Φρίμαν σαν ένα αξιαγάπητο μογγολάκι... Η κυρία Φρίμαν που σχεδιάζει τη ζωή, αλλά δεν την ονειρεύεται... Η

κυρία Φρίμαν που θέλει να κάνει έρωτα χωρίς περιορισμούς, να βιαστεί, να δαγκώσει και να δαγκωθεί, να ξεσκιστεί και να ξεσκίσει, ελεύθερα όπως πίνεις νερό, χορεύεις σε ντίσκο, όπως τρως παγωτό κατακαλόκαιρο ντάλα μεσημέρι... Η κυρία Φρίμαν που θεωρεί το θάνατο σαν ένα αναγκαστικό ταξίδι, με σίγουρη όμως επιστροφή".

Σίγουρα η ιστορία που μας αφηγείται ο Αμπατζόγλου δεν είναι πρωτότυπη... μάλλον κοινότοπη. Ακόμη και η ανάμειξη προφορικού λόγου στο γραπτό κείμενο ή η υπονόμηση και η χαλάρωση της πλοκής δεν είναι κάτι αξιοσημείωτο ούτε σήμερα ούτε τότε που γραφόταν το κείμενο. Τι είναι λοιπόν, αυτό που μένει;

Η αφηγηματική δεξιοτεχνία, το διαβρωτικό του χιούμορ... ή για να το πω πιο ποιητικά: η ανεμελιά της γραφής του. Και κάτι ακόμη... το ουζάκι. Ο Πέτρος πίνει και αφηγείται και η αφήγηση τρεκλίζει... έως και παραληρεί...

"Ξαφνικά όλα γύρω σου αποκτούν μια εκπληκτική διαύγεια. Μια ένταση, αλλά κυρίως διαύγεια και μεγέθυνση. Μαζί όμως μ' αυτή την καθαρότητα έχεις και μια εύθυμη διάθεση. Αποκτάς, θα έλεγα, μια καλοσυνάτη υπεροχή. Όλα είναι φιλικά και τεμπέλικα. Υπάρχει μέσα σου κάτι μεταξύ αδιαφορίας και μεγάλης τρυφερότητας για όλους και για όλα".

Copyright©Ναυτίλος - <http://alexis-chryssanthie.blogspot.com/2010/11/blog-post.html>

[αρχή σελίδας](#)

Χαρά Νικολακοπούλου –Απόσπασμα από τη νουβέλα «Χαμένες»(*)

Η Φιλομήλα κλείστηκε με άπειρη ανακούφιση στο δωμάτιό της. Είχε την αίσθηση πως άφηνε απέξω ολόκληρο χαμό. Μια καμαρούλα ψηλοτάβανη και ένα χωλάκι, το σπίτι όπου νοίκιαζε ήταν δίπατο, πετρόχτιστο με μπορντό παντζούρια, τετράριχτη σκεπή με κεραμίδια. Το ξύλινο πάτωμα έτριζε εφιαλτικά σε κάθε βήμα. Τα κουφώματα σκεβρωμένα από την υγρασία. Η τουαλέτα, λίγο καλύτερη από ένα κοτέτσι, βρισκόταν στον κήπο. Όμως για πρώτη φορά τα τέσσερα ντουβάρια της φάνηκαν τόσο επιθυμητά. Νόμιζε πως από τη μια στιγμή στην άλλη είχαν όλοι τρελαθεί. Πώς παραλογίζεται έτσι ο άνθρωπος; Πώς αναδύεται στον αφρό η απανθρωπιά και η βρόμα του εν όψει έκτακτων περιστατικών!

Αν μπορούσε να ανοίξει μια πόρτα. Να εξαφανιστεί από προσώπου γης....

Άφησε με αγάπη ένα κλαδάκι ιτιάς δίπλα στη φωτογραφία του Φρίξου. Μακαρίτης ο Φρίξος από καιρό. Μόνον όταν στάθηκε μπροστά στον καθρέφτη κατάλαβε γιατί την κοιτούσαν όλοι στο δρόμο και χασκογελούσαν. Έβγαλε ντροπιασμένη την κιλότα από τα μαλλιά της. Διόρθωσε με λίγη λακ το χτένισμά της.

Τόση ερημιά, τόση απελπισία είχε να νιώσει από τότε που τίναξε τα πέταλα ο Φρίξος, ο αγαπημένος σύντροφος της ζωής της. Είχαν μοιραστεί πέντε αλησμόνητα χρόνια. Που πήγε η ίδια και τον ξέκανε! Η κακούργα! Ανάθεμα την ώρα!

Ο Φρίξος ήταν γκρίζος. Καταγόταν από την Αφρική, κάπου κοντά στον ισημερινό ήταν η πατρίδα του. Ύψος 40 εκατοστά.

Η αφοσίωση που της είχε ήταν συγκινητική. Σ' αυτόν η Φιλομήλα βρήκε τον ιδανικό ακροατή και έναν φέρελπι μαθητή.

Στα μάτια την κοιτούσε γουργουρίζοντας με ικανοποίηση. Κι εκείνη του απάγγελλε ποιήματα που είχε διδαχτεί στο Αρσάκειο.

«Στην άκρη του γιαλού ξανθή κάθεται κόρη κι ωριόπλουμο λευκό χρυσοκεντάει μαντίλι» . Στο «ωριόπλουμο» ο Φρίξος πάθαινε μια ταραχή, άρχιζαν να διαστέλλονται οι κόρες των ματιών του αλλά σύντομα το ξεπερνούσε. Τότε εκδήλωνε συναισθήματα ικανοποίησης τρίζοντας το ράμφος του και κουνούσε την ουρά του με επιδοκιμασία.

« ...τ' αργόχειρο κρατεί, τ' ωριόπλουμο μαντίλι,
μαντίλι του γαμπρού, του γάμου της κανίσκι
Ανάρια το κεντάει κι όλο του λέει τραγούδι»

Στο τέλος του ποιήματος έπιανε τα σφυρίγματα. Έβγαζε δυνατές κραυγές και κραξίματα ενθουσιασμού. Τίναζε τα φτερά του.

Η Φιλομήλα του είχε εξασφαλίσει ένα ευρύχωρο κλουβί με μπόλικη άμμο. Συνήθως όμως τον άφηνε να φτεροκοπάει ελεύθερος μέσα στο σπίτι. Τον τάιζε φρούτα, στάχνα από καλαμπόκι και φρέσκα κλαδάκια ιτιάς. Τον ράντιζε καθημερινά με χλιαρό νερό. Στις ελεύθερες ώρες της του δίδασκε μελωδίες του Αττίκ και του Σουγιούλ. Ευελπιστούσε να ζήσει μαζί του βίο ανθόσπαρτο και συντροφικό. Γιατί όχι; Οι αφρικανικοί παπαγάλοι καβατζώνουν αισίως τα 70. Πλην όμως φευ!

-Σκατά στα μούτρα του να του πεις! Το άκουσες; Αυτό να του πεις του πούστη! Του αγιογδύτη! Ο γιος της σπιτονοικοκυράς ήταν που έβριζε. Ο Αντρέας, ένας βλοσυρός κρεμανταλάς με θολούρα στο μάτι. Διατηρούσε τη μοναδική τοπική ντισκοτέκ Το Πορτοκάλι, ένα καταγώγιο που βρομούσε καπνό και νοθευμένο αλκοόλ. Είχαν κυκλοφορήσει και υπόνοιες για σκληρά ναρκωτικά. Ο Αντρέας ήταν υπέρ το δέον αθυρόστομος. Οι καυγάδες με τους γονείς του ομηρικοί. Η Φιλομήλα ταραζόταν υπερβολικά, κοκκίνιζε και έκλεινε τα αυτιά της με μπαμπάκι για να μην ακούει τις βωμολοχίες.

Εκείνο το πρωινό του 74 μέσα στη μεταπολίτευση και τη γενικευμένη αναταραχή ο νεαρός, ουδόλως πολιτικοποιημένος, αποφάσισε να λύσει τις διαφορές του με το φασιστόμουτρο τον τοκογλύφο. Εκείνον που λυμαινόταν ένα χωραφάκι της οικογένειας στο έβγα του χωριού. Δίπλα στη στάνη του κυρ Θωμά του Μπέκρου ήταν το χωραφάκι, όσο για τον ίδιο το Θωμά ήταν μια cult φυσιογνωμία. Καβάλα σε ένα ψωράλογο εφορμούσε συχνά κραδαίνοντας μια κλαδευτήρα και κοψοχόλιαζε τον κόσμο, πλην όμως δεν είχε πειράξει κανέναν.

Ο Φρίξος βρισκόταν στο κρίσιμο σημείο της απαγγελίας

«Στην άκρη του γιαλού ξανθή κάθεται κόρη

-Στην άκρη του γιαλού ξανθή κάθεται κόρη

-Στην άκρη του γιαλού ξανθή κάθεται κόρη

Όταν ο νεαρός βγήκε από το διπλανό σπίτι μεσοτοιχία και κοπάνησε την πόρτα. Κόντεψε να την ξηλώσει από τους μεντεσέδες.

Ο Φρίξος αλαφιάστηκε. Έβγαλε ένα βρυχηθμό και έσκυψε το κεφάλι. Τα φτερά της ουράς του φουντωμένα, άρχισε να κροταλίζει απειλητικά το ράμφος του. Είδε κι έπαθε η Φιλομήλα να τον ηρεμήσει. Με κίνδυνο να της δαγκώσει κανένα δάχτυλο του χάιδεψε την κοιλιά του. Του ψιθύρισε λόγια καθησυχαστικά. Όμως το κουσούρι του πουλιού ήταν ανήκεστο.

Στην άκρη γιαλού

Στην άκρη του γιαλού

Στην άκρη...

-Του γιαλού, συμπλήρωσε μαλακά η Φιλομήλα με άπειρη υπομονή.

Ο παπαγάλος χτύπησε τα φτερά του εκνευρισμένος.

-Στην άκρη του γιαλού... σκατά στα μούτρα του!

Ανακοίνωσε θριαμβευτικά μη μπορώντας να κρύψει τον ενθουσιασμό του! Σκαρφάλωσε στον

καλόγερο που κρεμούσε το παλτό της η αφεντικίνα του. Άρχισε να σφυρίζει και να κράζει πανευτυχής.

-Στην άκρη του γιαλού σκατά τα μούτρα του!

-Στην άκρη του γιαλού σκατά στα μούτρα του!

Αυτό ήταν! Το κακό δεν αργεί να γίνει. Η Φιλομήλα δεν μπόρεσε ποτέ να του το συγχαρήσει του Αντρέα. Σαν μικρό παιδί που ξέρει πότε και πώς να σε φέρνει στα όριά σου, το πουλί ξεφούρνιζε συνεχώς το νέο του επίτευγμα. Έτσι η Φιλομήλα αναγκάστηκε να πάρει δραστηκιά μέσα. Του έδεσε το ράμφος με μια κόκκινη κορδελίτσα που της είχε μείνει από ένα κουτί γλυκά. Του άφησε μόνο ένα μικρό περιθώριο για να μπορεί να αναπνέει. Ήταν η ίδια μέθοδος που ακολουθούσε με τους άτακτους μαθητές των μικρών τάξεων που μασούλαγαν τα νύχια τους εν ώρα μαθήματος προκαλώντας της ανατριχίλα. Τους έδενε να χέρια στη διάρκεια του μαθήματος για να τους συνεντίσει. Μετά ξυλιές με τη χλωρή της βέργα, που ήταν και πιο τσουχτερή.

Ο παπαγάλος αντέδρασε στην αρχή δυναμικά. Οι κόρες των ματιών του διαστάληκαν επικίνδυνα. Έβγαζε υπόκωφους βρυχηθμούς. Χτυπούσε τα φτερά της ουράς του με πρωτοφανή μανία. Καθώς όμως η τιμωρία συνεχιζόταν για αρκετές ώρες, άρχισε να λαχανιάζει και να τρέμει. Στο τέλος της ημέρας έπεσε σε βαθιά μελαγχολία ζαρώνοντας σε μια άκρη του κλουβιού. Το ίδιο βράδυ εγκατέλειψε το μάταιο τούτο κόσμο.

Από τότε η Φιλομήλα πήρε για τα καλά την κάτω βόλτα.

Εκλιπάρησε τον παπά Χαράλαμπο, πρωτόβγαλτος τότε ο ποιμενάρχης, να του αποδώσουν τιμές χριστιανικές σε μια σεμνή κηδεία. Ο παπάς έφριξε. Τον έθαψε τελικά μόνη της σε μια γωνιά του κήπου και ύψωσε πάνωθ' του μικρό ξύλινο σταυρό.

Το χωριό κατουρήθηκε στα γέλια με τα καμώματα της δασκάλας.

Την είχαν ωστόσο συνηθίσει τόσα χρόνια και με τον τρόπο τους την αγαπούσαν.

Η Φιλομήλα εγκατέλειψε από τότε κάθε προσπάθεια να επιβληθεί στα παιδιά με τιμωρίες σαδιστικές. Τα αμόλυσε ξέσαλα. Οι μικροί δαίμονες το εξέλαβαν ως άτακτη υποχώρηση και την αντάμειψαν αναλόγως. Ουκ ολίγες φορές βρήκε τη μοιραία φράση γραμμένη ανορθόγραφα στον πίνακα. «Στιν άκρι του γηαλού σκατά στα μούτρα του!» Στα σκατά τουλάχιστον δεν υπήρχε περιθώριο να κάνουν ορθογραφικά λάθη, παρηγοριόταν.

«Θα σας πελεκήσω!» ήταν η μοναδική απειλή- απομεινάρι του παλιού καλού εαυτού της. Κράδαινε τη βέργα της στον αέρα, χωρίς όμως αντίκρισμα επί του πρακτέου.

Υπέμεινε την ταπείνωσή της με την εγκαρτέρηση και την πραότητα που προσιδιάζουν σε μιαν ευλαβή χριστιανή. Μετά ακολούθησαν οι καντάδες κάτω από το παράθυρό της με το ίδιο βλάσφημο περιεχόμενο. Γι' αυτό πύκνωσε κατά πολύ τις μπαμπακένιες τούφες που έχωνε στ' αυτιά της.

(*) Η νουβέλα «Χαμένες», βραβεύτηκε με το δεύτερο βραβείο στον Πανελλήνιο λογοτεχνικό διαγωνισμό της ΠΕΛ (Πανελλήνια Ένωση Λογοτεχνών) για το 2009

Γιάννης Λειβαδάς

Τα πιο φοβερά χαστούκια είναι εκείνα που νομίζεις πως δεν έχεις δεχθεί

Λίγες κουβέντες προερχόμενες από το τράνταγμα και το έρμα· γραμμένες την αυριανή της άνοιξης (με την εξακολουθητική απέχθεια προς τον δοκιμακό λόγο), ώστε να εκτεθεί ο υποφαινόμενος καθώς του πρέπει.

Δύο χρόνια μετά τη δημοσίευση του κειμένου «Η Ποίηση και η Κατάσταση», οι άμεσες, όσο και οι έμμεσες αναφορές σε αυτό πλήθυναν. Τα σημαντικότερα από τα σημεία τα οποία θίχτηκαν στο κείμενο αυτό, επανεμφανίστηκαν και χρησιμοποιήθηκαν από αρκετούς κειμενογράφους, που στην πλειονότητά τους θεωρούνται ποιητές.

Ανά περίπτωση τα στοιχεία αυτά από κάποιους κακοποιήθηκαν ή από την πένα κάποιων άλλων εμφανίστηκαν ως δικά τους πρωτότυπα. Το γεγονός αυτό έχει τη δική του ομιλία και αναδεικνύει τη σημασία του, τη βαρύτητά του, δίχως τη βοήθεια ή την παρέμβαση κανενός.

Στο μεσοδιάστημα ουκ ολίγες αφορμές υπήρξαν ώστε να γραφτούν παρόμοια κείμενα.

Ποιήματα όμως που να τεκμηριώνουν ανάλογα τις απόψεις που καταγράφηκαν ως δοκιμακός ή άλλου τύπου, λόγος, δεν προέκυψαν. Και αναρωτιέται κανείς πότε θα προκύψουν. Διότι η συγγραφή ενός κειμένου «δείκτη», ενός δοκιμίου για την ποίηση, γραμμένη από ποιητή, οφείλει προηγουμένως να εδράζει, υποχρεωτικά, σε ένα ποιητικό σώμα το οποίο έχει αποτελέσει τον φυσικό λόγο, το τεκμήριο, μέσω του οποίου εξασφαλίζεται ο δεύτερος (δευτερότερος) λόγος του κειμένου αναφοράς.

Παραμένει λοιπόν το μέγιστο χρέος να γραφτεί η ποίηση της οποίας ο χαρακτήρας και το ύφος εκφράστηκαν διά μέσου των κειμένων - ώστε να αποκτήσουν νόημα και αξία.

Τα πιο φοβερά χαστούκια όμως είναι εκείνα που νομίζεις πως δεν έχεις δεχθεί.

Στην πλειονότητά τους εκείνοι που σήμερα γράφουν έχουν ξεχάσει το απολύτως βασικό: πως η γραφή είναι πάνω απ' όλα τέχνη, όχι κατάθεση. Κρίνοντας κανείς απ' αυτό θα διαπιστώσει πως δεν παράγεται και τόση λογοτεχνία. Παράγεται μία σταθερά μονοσήμαντη κατάθεση προσωπικών δεδομένων· είτε αυτά αφορούν αυστηρά τον γράφοντα ή μια αίσθηση που διαθέτει αποκλειστικά στον στενότερο κύκλο της ιδιωτικής του παθολογίας. Μιλάμε για ένα στημένο σκηνικό, ένα κύκλωμα που αναπαράγει τον εαυτό του, πατρонаρεί πρόσωπα και φροντίζει να συντηρεί την ανεπάρκειά του. Αυτό δεν έχει ουδεμία σχέση με την τέχνη του λόγου.

Πανομοιότυπος είναι φυσικά και ο τρόπος προώθησης ή προβολής της ποίησης. Υπάρχουν διάφοροι κύκλοι, έντυπα, εκδηλώσεις, που κινούνται επάνω ακριβώς σε αυτή τη βάση. Όλα αυτά είναι προσποιήσεις, για να μη χρησιμοποιήσω πιο βαριά λέξη.

Κανείς δεν αιφνιδιάστηκε λοιπόν, μήτε και κάποιο δημιουργικό ρίγος διαπέρασε τη σπονδυλική στήλη του ποιητικού σώματος ετούτης της δύστυχης χώρας. Απεναντίας, το ποιητικό σώμα αδιαφορεί παντελώς και παραμένει αμέτοχο.

Η ποίηση αντιπροσωπεύει τη δημιουργική προς το καινό [κενό] τάση, αλλά ταυτοχρόνως αποτελεί η ίδια αυτήν τη διαρκή μετατόπιση, μεταστροφή. Καταστρέφοντας κάθε ενδιάμεση, σε σχέση με τη μέγιστη, εποπτεία· ώστε να καταστήσει τον ποιητή φυσικό της Επόπτη.

Στην ποίηση δεν υφίσταται παθητική στάση απέναντι στο παιχνίδι του απολύτου που προκαλεί την εμφάνιση της διαρκούς και αυτο-τροφοδοτούμενης (αυτοκαταστροφικής) συνθήκης των μύθων, των οραμάτων, των συμβόλων, των νοητών και των ιστορικών αξιών, της απόκρυψης και της αποκάλυψης και των υπόλοιπων στοιχείων, καθιστώντας τα υποχείρια και όχι αξίες της δημιουργίας. Μόνο ενεργητική στάση, δηλαδή παρεμβατική. Προώθηση και όχι διατήρηση.

Εάν δηλαδή η ποίηση είναι κάτι που αενάως μεταστρέφεται, αλλάζει, πώς να εξακολουθεί να φέρει, ανά περίπτωση, το όνομά της, εφόσον παραμένει κατ' έναν ή περισσότερους τρόπους στάσιμη;

Η αξία βρίσκεται στο σπάσιμο του ορθολογικού νάρθηκα, στην οξυμμένη επινόηση και τη διαίσθηση. Επιμένω όμως πως στα ποιήματα που βλέπω τριγύρω, στην καλύτερη των περιπτώσεων, περιγράφονται απλώς οι αφετηρίες από τις οποίες μπορεί να παραχθεί ποίηση - μα δεν παράγεται. Και αυτή η διαπίστωση θεωρώ πως βρίσκεται σε πλήρη αντιστοιχία με το φαινόμενο της «κατανόησης» της γραφής. Μόνο που η ποίηση δεν γράφεται για να την καταλαβαίνεις. Γράφεται γιατί είναι ποίηση. Γράφεται επειδή το θέλει. Ο αναγνώστης πρέπει μόνο να αποφασίσει αν θα είναι υπέρ της ή όχι, ώστε σαν συνέπεια να ακολουθήσει σε αυτήν η εντύπωση.

Η κοινωνία καλλιεργεί μονομερώς τη λογική και όχι την ενόραση. Και η ποίηση είναι τάχα «χωρισμένη» στα δύο: σ' αυτήν που γράφεται ως επίγνωση και σ' αυτήν που γράφεται ως ενόραση. Είμαι απ' αυτούς που θεωρούν την ποίηση της επίγνωσης (στην καλύτερη των περιπτώσεων) ανούσια και βαρετή. Γιατί ακόμη και φιλοσοφικά, αν θέλετε (προσωπικά δεν κόπτομαι), η επίγνωση είναι στην πραγματικότητα τελειωμένη. Αυτό που θα μπορούσε να τη σώσει, η Ανά-γνωση (δηλαδή να διέπεσαι από Θάνατο και Ατη), περνά υποχρεωτικά μέσα από το μονοπάτι της ενόρασης - συνεπώς η επίγνωση οφείλει να δώσει ένα τέλος στον εαυτό της και να μεταμορφωθεί σε αξία υψηλότερη. Να δώσει στον εαυτό της μιαν άλλη δημιουργική δυνατότητα: τη φιλοσοφία του ρέοντος, του φυσικώς παρεμβατικού, ώστε να μην ευδοκιμεί τίποτε κατά συνθήκη.

Εδώ θα υπογραμμίσω τέσσερα περαιτέρω συγκεκριμένα σημεία που οι σημασίες τους αρδεύουν το μεγαλύτερο μέρος του ποιητικού χώρου:

α) Το σύνθημα είναι ο αναγνώστης (ο απλός αλλά και ο κριτικός) να αντιμετωπίζει το κάθε ποίημα (τόσο της επίγνωσης όσο και της ενόρασης) με τη δική του «λογική επίγνωση». Αυτός είναι ένας από τους λόγους για τους οποίους δεν γίνονται πλέον σημαντικές διαπιστώσεις, αλλά μόνο δευτερεύουσες - εκείνες που επαληθεύουν τη λογική στεγανότητα. Σήμερα θεωρώ πως η ποίηση μπορεί να γραφτεί (γιατί οι άλλοι γνωστοί τρόποι έχουν ήδη εξαντληθεί) μόνο μέσω μιας δράσης εννοιακής, και ως εκ τούτου ως τέτοια να εκτιμηθεί. Για κάθε άλλη περίπτωση η αδιαφορία μου είναι δεδομένη.

β) Ο καπιταλισμός έσωσε την ποίηση (τους). Η πληθώρα των ποιητών οφείλει την ύπαρξή της στο γεγονός της εμπορικής εκμετάλλευσης αυτού που ονομάζεται ποιητική συλλογή. Το εμπόριο των εκδοτών, που είναι έτσι κι αλλιώς. Το χρήμα όχι μόνο σώζει, αλλά παραχωρεί κορυφαίες διαχειρίσεις. Καταφέρνει δηλαδή κάποιος να διαβάσει χαρτονομίσματα της γραφής. Καθώς και κρίνεται κανείς από την αξία ή την πληθώρα του χαρτονομίσματος που έχει κυκλοφορήσει.

γ) Λέμε σημαντικό τον δημιουργό του οποίου το έργο στοιχειώνει την καθημερινότητα των ανθρώπων, το μέτρο της ζωής τους. Λέω πως ο δημιουργός δεν γίνεται μόνο μία φορά μεγάλος και πως ο άνθρωπος πρέπει να αλλάξει καθημερινότητα και μέτρο ζωής. Όχι απλώς για να κινηθεί προς το πραγματικό μέλλον, αλλά για να προκύψουν ακόμη πιο σημαντικοί δημιουργοί. Εκείνοι που θα στοιχειώνουν κάθε φορά το επιφανόμενο, την ακμή τού γίνεσθαι, και όχι το λιποθυμικό επεισόδιο που κάποιοι ονομάζουν ζωή.

δ) Ο ποιητής είναι υπέρμαχος του πραγματικού ποιήματος: εκείνου που ισορροπεί, ταλαντεύεται, δεν είναι στατικό, δεν εδράζει.

Κατά κόρον η λεγόμενη ποιητική γλώσσα κατέπεσε στην αποφυγή και αποποιήθηκε παντελώς τη σχέση. Πουθενά δεν εντοπίζεται εκείνο το πείραμα, η ρήξη, η απόκλιση από το προφανές κάθε εκλογικευμένης αναπαράστασης. Η ποιητική γραφή δεν συμμετέχει, δεν δημιουργεί τη

συνθήκη της γραφής της, παρά καταγράφει μία έμμεση (με παραχωρημένες όλες τις δυναμικές της σε κάποια αοριστία) σχέση με τις παρυφές του ποιητικού.

Στην καλύτερη των περιπτώσεων αναλαμβάνει μόνον εκείνες τις πολύ βασικές σηματοδοτήσεις, απ' όπου μπορεί, ίσως, να ξεκινήσει η ποίηση, η οποία θεωρώ όμως πως δεν ξεκινάει. Βρίσκεται δηλαδή μονίμως σε ένα έκπαγλο σημείο συστολής, από το οποίο δεν εκπονείται απολύτως τίποτε. Παρά μόνον ο ιδιωτικός (ο οποίος και ως τέτοιος «επικοινωνείται») λόγος, που δεν είναι τίποτε άλλο από μια οιδαλέα σύνταξη και γραμματική που δεν αποτελεί ιδίωμα, αλλά, κυρίως, δεν αποτελεί σπανιότητα.

Βλέπω την ποίηση τριγύρω μου να έχει καταντήσει δοκίμιο, να είναι υπερβολικά καλογραμμένη, υπερβολικά διαθέσιμη, αόρητα διακριτική.

Όσο για μένα τον ίδιο, φρόντισα να αντικαταστήσω τη μία με την άλλη.

Ελπίζω να καταλαβαίνεις τι σημαίνει.

Αυτά λέω στρίβοντας ευθεία, στην πραγματικότητα λέγοντας τίποτα· προχωρώντας με μια συνείδηση σε μόνιμη αλητεία, λες και έχει νόημα: Ελα. *

[Πρώτη δημοσίευση Βιβλιοθήκη της Ελευθεροτυπίας 9-11-2010]

copyright©Γιάννης Λειβαδάς | <http://livadas.blogspot.com/>

[αρχή σελίδας](#)



Γιάννης Σκληβανιώτης, από τη συλλογή «Jazz», εκδόσεις Μπαρτζουλιάνος

Μνήμη λέγε.

Πάντα λέγε το κόκκινο που πότιζε τη γκρίζα χλόη. Το μέτωπο που λάξευε το τοίχο. Τη σκεβρή παλάμη που σκούριαζε το σίδηρο. Την αδειανή όραση. Τους ξεθεμελιωμένους φράχτες που δάγκωναν την κραυγή. Τη σακάτισσα πάνινη κούκλα που ψιθύριζε μυστικά στη μικρή Μαρία. Το μέλλον του χθες που γέμισε τους αγρούς σποδό.

Μνήμη λέγε.

Πάντα λέγε τα χάρτινα, τον ήλιο, το φεγγάρι, τ' αστέρια. Χάρτινα όλα, αναισθητα, απλώνονταν να στεγνώσουν απ' το βάλτο στο σύρμα.

Η βροχή συντρέχει την υλακή των λύκων στα μέλανα δάση. Το ψύχος, την καθαρότητα του σπέρματος. Την αντισηψία των δαχτύλων. Το διηνεκές της επανάληψης, της φονικής μετάνοιας.

Μνήμη πάντα λέγε.

Πάντα λέγε για το φονικό σκοτάδι που κρύβει κάθε αυγή.

Gaspard de la nuit

Απόψε ξενύχτισα με τον κατά τον Aloysius Bertrand νυχτόβιο Gaspard. Με σεργιάνισε σε λειμώνες αναμνήσεων. Ανάμεσα στα ομογάλακτα των ηλιοτροπίων που έχουν πέταλα ασημένια, σε φαύνους ανέξοδης αφθονίας και σε κρυψώνες για φεγγαροαγγιγμένους. Έσταζε το φάσμα της νύχτας με λεπτή ομίχλη, τα μυστικά της αποστάγματα, σε ξαγρύπνιες άπραγες. Κτίσματα της διάρκειάς της. Φόνους στην εκκλησία, πόρνες αγγελικές, απελπισμένες ευτυχίες, δοξολογίες ατιμίας, μηδαιμνότητας εξαιρετικά μεγέθη, αυτοχειριάσεις επιθυμιών, πλόες σε λιμένες ακινησίας. Κι ευαισθησίες. Ευαισθησίες νυχτολούλουδων λιποθυμικών σε ναρκωμένες αισθήσεις.

Τα βρύα των εγώ σαπίζουν τη νύχτα από την υγρασία της μοναξιάς τους.

Και περπατάει ο Gaspard στα ασπρόμαυρα πλήκτρα, με τη λεπτότητα, την αισθαντικότητα του μαύρου γάτου ή της σιωπής.

Το ποτάμι

Οι πρόγονοί μου έσκαβαν βράχια για να χτίσουν μνήμες και να θάψουν λησμονιές. Στο τόπο που οι πηγές μαλάκωναν την πέτρα εκεί εγώ γεννήθηκα νερό. Αθόλωτο κι αμάθευτο κύλησα κι άφρισα σε τρυφερά λιθάρια, θραύοντας το σώμα μου σε άπειρα ελάχιστα. Γυναικών γλυπτοί μηροί με ντάντεψαν ασπράδα και σε πανέμορφα άλογα, τ' απόγιομα, έλαμνα αναπαμό στον κάματο της μέρας· σε δέστρες με παγίδεψαν, παρακάτω, να σπουδάσω, είπαν, γνώση κι αισθήσεις, που ζητάν τροφή εντός μου. Μ' έξεψαν σε φτερωτές ανήλιαγες να κινήσω τη ρόδα για ντύμα και τροφή.

Κι από κοντά, αφουγκράστηκα τον ερχομό της πόλης. Το ρολόι που σημάδευε με τίποτα κι έγνοιες, νύχτα και μέρα. Την καμπάνα που τρομοκρατούσε. Το λίβα που στέγνωνε τους ίσκιους. Προς τα κει χαραγμένος ο δρόμος να περάσω. Να νίψω, να ξεδιψάσω. Στο τόπο των ευλαβών με τα γερακίσια μάτια. Με τα ξίκικα βαρίδια, με τα χρωστούμενα τεφτέρια, με τα δοσίματα και ταξίματα αγαθών και ψυχών. Των ατσαλάκωτων του "Νέον". Των αποσταμένων στων βαρελιών το σώμα. Των ανέμελων με τον απύθμενο σάκο της αποδοχής. Του πάρκου με τη νοσταλγία των χαμένων ωρών.

Κι οι ακάλεστοι απ' τις πάνω γειτονιές. Οι στεγνοί και λιγομίλητοι, του γάντζου και του ζωναριού οι εστεμμένοι. Σπέρναν φωτιές για να καρπίσουν οι στάχτες. Οι ονειροπαρμένοι! Παραμένω σ' αυτή τη πόλη, με τ' αδέρφια που ήρθαν πριν και μετά από μένα. Αμίλητοι μεταξύ μας. Συνηθίσαμε να μη γνωρίζομαστε. Ζώντας αναρώταγα μόνοι μέσα στη πολυκοσμία. Κοιτάς τα παράθυρα χωρίς να σε παρεξηγούν. Είναι όλα μισόκλειστα. Πίσω από παραπετάσματα σου επιτρέπουν να δεις, όσα αυτά θέλουν. Συνήθως κινούμενα φάσματα. Υποπτεύεσαι ότι μπορεί έτσι να κρύβουν πίσω τους το κενό. Παρά την εκδοχή αυτή, το σκοτεινό του αναποκάλυπτου πάντα γοητεύει.

Παραμένω σ' αυτή τη πόλη, στις όχθες των τοίχων της, μακριά από τα κλειστά μάτια. Εκεί αναδεύω τ' άχρηστα, που η κάθε μέρα για την απόχτησή τους ματώνει. Κι όταν μια καταγιίδα φέρνει ορμητική κατεβασία, εθισμένος, κρύβομαι σε υπόγειες στοές να μη με διώξει μακριά της.

Και σαν η πόλη κοιμάται, ακούω τις ιστορίες της. Το θρυψάλιασμα των θεμελίων, τους βίους των ονείρων, τον ιδρώτα της διάρκειας, των μεγεθών την ταπείνωση, το λίκνο των παθών, το

μύθο του έρωτα. Όλα μουσκεμένοι ναυαγοί. Πάνω σε φύλλα κίτρινα πλατανιών, κυλούν κάτω από κλαίουσες ιτιές, γιοφύρια στοιχειωμένα και δινών βυθοκαλέσματα. Συλλέκτης παραμένω αυτών των ήχων του προπάτορα νερό. Εκεί τραγουδώ ωδές κι ελεγείες για τα μυστήρια, τη φενάκη και το άχθος του παντοτινού. Στην άξενη πόλη που πολιτογραφήθηκα ως ανέστιος ξένος.

Ο Τοίχος

Από τούτη την πλευρά του τοίχου, βραδυπορώ τώρα. Σ' αυτή τη στενή διάβαση, που 'χει για στήριγμα το χάος. Κισσός γυμνωμένος απ' το χειμώνα. Γαντζώνουμαι στη γυμνή λιθοδομή του με τα μάτια. Πώς, πού φυγαδεύτηκε τ' ασυνόριστο, τ' απέραντο της άλλης πλευράς; Με τους θρύλους του δάσους, τους πεδινούς καρπούς, τα πελαγίσια αγριοκάτσικα; Γιατί αγκιστρώνομαι από τούτη την ξερολιθιά του, τη στερημένη από οθόνη καθημερινών, από ανθισμένα ρολόγια, από ερωτικές πλάτες κοριτσιών; Πες μου εγώ αμίλητο, ποιο το νόημα; Γιατί αναρριχιέσαι με χταποδίσια πλοκάμια στην παγωμένη πέτρα; Δεν ανταποκρίνεσαι στο αναπόφευγο κάλεσμα που χάσκει πίσω σου; Δεν το κοιτάς κατάματα, να δεις τον ατέρμονα κύκλο στον αμφίπλευρο τοίχο;

Ταγκό του στιλέτου

Φυσώντας ο νοτιάς στους έρημους δρόμους και στο φως των αιωρούμενων λαμπτήρων προκαλεί αθέλητες ομολογίες. Τα μάτια της τότε διαστέλλονται. Τεράστιοι καθρέφτες όπου την περιποίησή του μεριμνά τ' αναπόφευκτο τέλος μιας μοναδικής ιστορίας, κοινής και επαναλαμβανόμενης, ιδιαίτερης κομψότητας στο μέγεθος ενός μικρού στιλέτου.

Το κελί

Το κελί πάντα παίρνει τις διαστάσεις σου. Τα κάγκελα κάποτε επιτρέπουν αποτυχημένες αποδράσεις. Συναποκομίζεις τότε, στο ελάχιστο της διαφυγής και των ώμων σου την αντοχή, χνάρια από πτήσεις αποδημητικών, πλεύσεις ποντοπόρων, ατραπούς αγριμιών, βεληνεκή πυραύλων. Υλικά που οικοδομείς τη γοητεία μιας ακόμα απόδρασης. Την αντοχή μιας ακόμα αποτυχίας.

Jazz

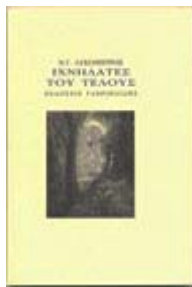
Το σπίτι γέμισε ασφυκτικά. Κάθε κενό του χώρου του. Πλήθος αμέτρητο, σωρεία από μικρά ή μεγαλύτερα χαρτιά διαφόρων προελεύσεων. Από μπλοκ, εφημερίδες, ριζόχαρτα, πακέτα τσιγάρων, πίσω πλευρές επιστολών, χαρτιά λογαριασμών. Με σημειώσεις, σημάδια, σκίτσα, μολυβιές αυτόματες. Γραμμές, λέξεις, αριθμούς, ήχους, για το ακατάληκτο έργο.

Άρχισαν πλέον να ξεχύνονται από τα παράθυρα, τις πόρτες, την καμινάδα. Κιτρινισμένα, φθαρμένα, με τη μυρωδιά του έγκλειστου, με την αρχαιοπρέπεια του απόντος χρόνου, την οσμή καπνού και σπίρτου, τα χνάρια ιδρώτων ή παγωμένων δαχτύλων. Σκορπιούνται στους δρόμους ή ίπτανται αλλόφρονα. Χαλκοκίτρινα φύλλα παραλλαγών μιας τζαζ.

Ασυγκίνητος ο αιωνόβιος οδοκαθαριστής τα σαρώνει στα ρείθρα και με ανίερη συμπεριφορά τα στοιβάζει σε κάδους απορριμμάτων. Σημειώσεις, σκίτσα, ήχοι μιας ζωής. Για το έργο, το διαρκές, το κατ' εικόνα, το καθ' ομοίωση ατέλειωτο.

Copyright©Γιάννης Σκληβανιώτης

αρχή σελίδας



Ν.Γ. Λυκομήτρος, από τη συλλογή *Ιχνηλάτες του Τέλους*. Εκδόσεις Γαβριηλίδης

A16

στη μνήμη της Sarah Kane

Ουρλιάζω μέσα απ' το χαρτί.
Οι σκέψεις βγαίνουν σωρηδόν από μέσα μου
προκαλώντας έναν αφόρητο πόνο.
Οι λέξεις δεν αρκούν για να αποδώσουν
αυτό το ύπουλο παιχνίδι που παίζει το μυαλό μου.
Γράφω σε στιγμές διαύγειας αυτά που σκέφτομαι
όταν παραληρώ
κι ύστερα τα σκίζω για να μην τα δει κανείς.
Σκοτάδι παντού.
Δεν ξέρω αν κοιμάμαι ή αν είμαι ξύπνια.
Συνέχεια βλέπω να με τριγουρίζουν γιατροί.
Καταπίνω δεκάδες διαφορετικά χάπια.
Ατέλειωτα milligrams αποτυχημένης θεραπείας.
Είμαι μόνη. Γι' αυτούς είμαι άλλη μια ψυχωτική.
Ένα ολίγον έκτακτο περιστατικό.
Με επιτηρούν διαρκώς αλλά κάποια στιγμή
θα βρω την ευκαιρία να τους ξεφύγω.
Η παραμονή μου εδώ σύντομα θα ολοκληρωθεί.

*

ΔΕΛΤΙΟ ΘΥΕΛΛΗΣ

Οι μικροαστοί συνεχίζουν να ζουν
τους ανούσιους έρωτές τους.
Απορώ πώς αντέχουν ο ένας τον άλλο.
Η δυσσομία του πλαστικού τους φιλιού
φτάνει μέχρι εδώ.
Μέσα στα γυαλιστερά τους κουτάκια με ρόδες
περιφέρονται στους δρόμους της πόλης αγκαλιασμένοι
-μια επίφαση συντροφικότητας-
ενώ το τέλος τους είναι προδιαγεγραμμένο.
Τώρα κείτονται νεκροί στην άσφαλτο.
Το αίμα τους
είναι η μοναδική τους προσφορά στο βωμό του έρωτα.

*

ΕΡΩΤΑΣ ΔΙΧΩΣ ΕΝΟΧΕΣ

Συναντηθήκαμε σ' ένα ερημωμένο πάρκο. Το είχα διαλέξει επίτηδες για να σε ξεμοναχιάσω.
Ντύθηκες πρόχειρα και κατέφθασες με βαριεστημένο βλέμμα. Σε άρπαξα απ' τη μέση και
άρχισα να σε φιλάω. Ανταποκρίθηκες σχεδόν αμέσως παρά το αρχικό σοκ. Και τότε, για πρώτη
φορά, αφήσαμε τα σώματα μας ν' αναζητήσουν το ένα το άλλο, αδιαφορώντας για τον Θεό, την
ηθική και την αστυνομία του έρωτα.

*

ΕΝΑ ΧΡΟΝΟ ΜΕΤΑ

στον Ανδρέα Κ.

Τόσες ώρες γυρνούσες γύρω απ' τον ανθό της καρδιάς μου σαν μέλισσα και δεν έλεγες να μου
αποκαλύψεις το μυστικό σου. Αφού ήξερες πως θα έδειχνα κατανόηση, γιατί δυσκολεύτηκες τό-
σο να με εμπιστευτείς; Μέσα σ' ένα σύννεφο καπνού και με τη μυρωδιά του αλκοόλ στην ατμό-
σφαιρα, έβγαλες τη μάσκα σου και με άφησες να δω τα σημάδια στο πρόσωπό σου. Τελικά δεν
ήταν τόσο αποκρουστικά όσο νόμιζες. Στο δρόμο της επιστροφής ανεβήκαμε μαζί την ανηφόρα
αδιαφορώντας για τα βλέμματα των περαστικών. Ένωσα πως χαμογέλασες. Τα χείλη σου είχαν
τα χρώματα του ουράνιου τόξου.

*

ARBEIT MACHT FREI

Στην υπερσύγχρονη γαλέρα μας τα φινιστρίνια είναι κλεισμένα με στόρια. Ακούγεται ένα συ-
νεχές κουδούνισμα που αντικαθιστά τα ταμπούρλα και ο Supervisor μας καλεί να ακο-
λουθήσουμε όλοι το ρυθμό. Με high tech μικρόφωνα κι ακουστικά συντονίζουμε πειθαρχημένα
τις κινήσεις μας. Πού και πού αφήνει κανείς το πόστο του για να ξεκουραστεί, αλλά η φωνή του

Gastarbeiter τον επαναφέρει. Κι εγώ, ένας απλός θεατής προς το παρόν, συνειδητοποιώ ότι 60 χρόνια μετά «η εργασία [εξακολουθεί να] απελευθερώνει!

*

JACQUES KAI JANOU

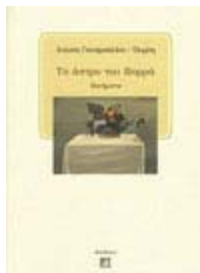
στη μνήμη του Jacques Mesrine

Είμαστε τα θηράματα ενός «ανελέητου ανθρωποκνηγητού».
Φιλιόμαστε «μέσα σε μια βροχή από σφαίρες».
Δεν έχουμε χρόνο για τον έρωτά μας.
Πάντοτε «ουρλιάζουν πίσω μας οι σειρήνες των περιπολικών».
Δεν μπορούμε να πιαστούμε χέρι χέρι
γιατί πρέπει συνεχώς να είμαστε έτοιμοι για μάχη.
Ο πιο πιστός μας σύντροφος είναι το Colt 45
και ασπίδα μας τα σώματά μας.
Δε νιώθουμε φόβο και δε θα λυγίσουμε ποτέ.
Προσπάθησαν να μας κάνουν να προδώσουμε
και να μισήσουμε ο ένας τον άλλο.
Όμως δεν τα κατάφεραν.
Φτύνουμε κατάμουτρα την αστική κοινωνία
με τους νόμους της, τους μπάτσους και τους δικαστές.
Καμιά φυλακή δεν μπορεί να μας κρατήσει.
«ΜΑΖΙ ΩΣ ΤΟ ΘΑΝΑΤΟ!»

Copyright©N.F. Λυκομήτρος

[αρχή σελίδας](#)

Αντωνία Γουναροπούλου-Τουρίκη, από την ποιητική συλλογή "Το άστρο του Βορρά", εκδόσεις Πανδώρα



Το τραγούδι του αέρα

Τα δάκρυα των συννέφων αποθέτω μ'ευλάβεια
Στις σχισμές του πέτρινου τείχους
Να μένει πάντα ολόδροσο το πρώτο άγουρο ξύπνημα
Προστάζω στα βουερά αδέρφια σιωπή

Κάθε που νοιώθω το πρωτόγνωρο ξάφνιασμα
Να θωρεί την αποκάλυψη άφωνο
Ακούω το σούρσιμο της νιογέννητης σκέψης
Της πρώτης συγκίνησης την κρατημένη ανάσα
Το στεναγμό ενός ασύνειδου έρωτα
Και πνέω, και πνέω...
Ολοένα κυλώ δροσερά τ' αέρινα μέλη μου
Ολοένα τριγύρω απ' το νερό και κείνη που πίνει.

*

Στον Έναν

Αν ερχόσουν
και με τ' ακροδάχτυλα
σιγοκατηφόριζες
τη ραχοκοκαλιά μου

Αν το ρίγος
τη μνήμη καταπόντιζε
πίσω στην άβυσσό της

Αν εκεί
διαλύοντας το έρεβος
Εσύ αναδυόσουν

Τότε η λήθη
από ένα μόνο άγγιγμα
θα 'χε για πάντα ντροπιαστεί
ενώπιον του ανθρώπου...

*

Ρωγμές

Η Αριάδνη, λένε, έδωσε ένα μίτο
στο Θησέα, λίγο πριν
μπει εκείνος στο λαβύρινθο.
Και λένε ότι έτσι μπόρεσε
αφού σκότωσε ο ήρωας το Μινώταυρο
να γλιτώσει κι από τη δεύτερη απειλή,
των χασοτικών μαιάνδρων.
Στην έξοδο τον καρτερούσε,
ευτυχής, η Αριάδνη.

Τρεις χιλιετίες μετά,

σημειωθήκανε ρωγμές στις ψευδαισθήσεις-
Τόσο χρειάστηκαν οι ξυλοφάγοι του αναπόφευκτου
να διατρύσουν την ηρωική αντίσταση
του Θησέα στην τρέλα.

Στον ήρωα το μίτο έδωσε ο Μινώταυρος.
Κι ο τραγικός ημίθεος μες στο λαβύρινθο
σκότωσε την Αριάδνη- δυστυχή.
Στο τέλος των μαιάνδρων
την άλλη άκρη του νήματος τη βάσταγε το τέρας.

Η φρίκη έπρεπε να δραπετεύσει
με ασφάλεια απ' το νησί.
Αλλά την πρόδωσαν τα κέρατα:
Σταφτάλισαν από μακριά στον ήλιο,
κι ο ανέπαφος απ' τη δαιμονική γητειά
τα είδε, και εννόησε.

Εδώ η πραγματικότητα
και η κατορθωμένη αυταπάτη
έρχονται και συγκλίνουν:
Ήταν στ' αλήθεια η απόγνωση
που έδωσε όνομα στο Αιγαίο.

copyright©Αντωνία Γουναροπούλου-Τουρίκη

αρχή σελίδας



Έκτωρ Κακναβάτος (1920-2010)

Perfecta

Φιγούρα πλάι στον άνεμο με δυο θανάσιμα φεγγάρια.
Το που στέγαζες πράγματα
υστέρα που πάλι πράγματα
κ' υστέρα που προχώρησες μέσα στα πράγματα
και που σαν έφτασες ως τους πυρήνες
δεν είχες άλλη κβάντωση.

Θυμόσουν μόνο τα χειρόκτια τα Επιφάνεια
την παρθένο αντιλόπη χαμένη μες στους πάγους
κ' εκείνο το χαμόγελο στο φεγγίτη του μουσείου
σαν ειρωνική ημισέληνος, ποτέ αφή.
Ύστερα –είναι κι αυτός ό χρόνος βλέπεις
που χώνεται στα πόδια μας–
άνοιξε ή τρύπα στα ύφαλα
το μέγιστο ναυάγιο πολτώδες
σαν το *εδώ* και σαν το *τόρα* των αρχιερέων.

Πότε με τέτοια τελειότητα και πού
δοθήκανε στις μνήμες οι λεμβούχοι;

*

Τροχιά

Αλλιώς δε γίνονταν ως φαίνεται.
Αρχή-αρχή ακέραιος και βόνασος
ύστερα χίλια κομμάτια με την άρνηση
κλασματικός ακόμα υπήρχες
συνεχίστηκες σημάδι από πουλιά
ή τρία δάχτυλα
σμιχτά του μόσχου χαράζοντας γητειές
κ' ευθείες κάθετες, ώσπου χαμήλωνες
τσακίδια και μαδάρες καταμεσί των αριθμών
ώσπου μετριόσουνα
μετριόσουνα που δεν έλεε να σωπάσεις...
...χαρτογραφούσες τον πηλό αυτόν το δαίμονα
τη φτερούγα μέσα σου που έτρεμε κ' εμίλειε
λέγοντας πέτρα περπατώντας θάματα
φωνάζοντας: σώστε το παράλογο
το άλλο σας εντόσθιο που άρπαξε το σκυλί
και χάθηκε προς τα οινόφυτα του γαλαξία...
Όλην τη νύχτα τουφεκούσες ένα φεγγάρι
κόκκινο•
το πρωί σε βρήκανε μες στ' αποτσίγαρο.

*

Μέρες του 1989

Ανήμερα της αγίας ξεφωνημένης
που τα κουτάβια της βυζαίνουνε ταχύτητα
που ακόμα κι αν γαβγίζουνε
της έβδομης κερκίδας σεισμολάγνοι

δεν γίνεται αμπελουργός
ούτε πρωτοσπαθάρης εντός του παλατίου*
πάρει μεταπτυχιακός ευνούχος
ειδικευμένος στην αιδιολεϊχία
στοχάσου που όψιμοι Βενετοπράσινοι
στις ρούγες πάλι στον Ιππόδρομο
μεταξεσχίζονται σε νοθευμένα Σατουρνάλια
για υπολείματα θεοφαγίας .

Στοχάσου
ποτέ δεν υπάρξες πορτόφυλλο πιο κυανόλευκο
απ' τον ψευδοβικάριο Διονύση Τυανέα
κατά τι ιαμβιστή στο πένταθλο
και στρουθοβάμονα
που κατά παραχώρηση βέβαια
ονομάσανε Ισθμιονίκη .

*παλάτιον : από τον Παλατίνο λόφο της Ρώμης όπου τα ανάκτορα
του Αυγούστου και κατόπιν στο Βυζάντιο το μέγα Παλάτιον .

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**