

Νησίδες

Περιοδικό τέχνης & λόγου

Περίοδος Β' • Χειμώνας 2026

ΠΟΙΗΣΗ

Μαίρη Χαραλαμπίδη, Πάνος Δρακόπουλος,
Γουίλιαμ Γκονσάλες (μτφρ. Κ. Παλαιολόγος)

Μικρή Ανθολογία Παλαιστινιακής Ποίησης
(μτφρ: Πέρσα Κουμούτση)

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Έλσα Κορνέτη, Μαρία Παπαδόσηφου, Πέτρος Φούρναρης,
Χριστίνα Φραγκεσκάκη, Τζιοβάνι Βέργκα
(Μτφρ: Κατερίνα Γιασιράνη, Ηλίας Σπυριδωνίδης)

ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΗ ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΓΡΑΦΗ

Δήμητρα Κιούση, Σάρα Θηλυκού, Μαριγώ Αλεξοπούλου

Γεωργία Ζακοπούλου: Ο αταξινόμητος συγγραφέας
Jacques Sternberg

Δήμος Χλωπτσιουόδη: Η ποίηση της περιφέρειας

ΓΡΑΦΟΥΝ

Ευαγγελία Μουλά, Αργύρης Κόσκαρας, Αναστασία Ζέππου,
Φραγκίσκος Καλαβάσης, Δημήτρης Κόκκινος, Βασίλης Μακρής

Εικαστικό Δεύκωμα: Γιάννη Αγγελιόγλου

27

Νησίδες

Περιοδικό τέχνης & λόγου

Περίοδος Β' • Χειμώνας 2026 • Τεύχος 27

Ιδιοκτησία-έκδοση:
Γιάννης Ηρακλείδης

Διεύθυνση σύνταξης:
Γεωργία Ζακοπούλου

Συντακτική επιτροπή:
Πάνος Δρακόπουλος
Γεωργία Ζακοπούλου
Αναστασία Ζέππου
Δήμητρα Γ. Κιούση
Δημήτρης Κόκκινος

Διεύθυνση:
Βενετοκλέων 93, ΡΟΔΟΣ 85131
Τηλ. 22410-31310

<https://nisides.webnode.gr/>
Ιστολόγιο: <http://nesides.blogspot.com>
Email: nisides@gmail.com

Σελιδοποίηση:
[βιβλιοτεχνία]

Στο εξώφυλλο:
Richard Hamilton: *Μετάβαση III*
λάδι σε χαμβά, 1954, 76X56

ISSN: 1792-0744

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	3	Ραούλ Μπράσκα: <i>Το πηγάδι</i>
ΠΟΙΗΣΗ	4	Μαίρη Χαραλαμπίδη: <i>Γεφύρια και τα ποιήματα</i>
	10	Πάνος Δρακόπουλος: <i>Τρία ποιήματα</i>
ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ	14	Έλσα Κορνέτη: <i>Το σπάνιο χρώμα</i>
	17	Μαρία Παπαδόσηφον: <i>Ο κύριος Φώτης</i>
	20	Πέτρος Φούρναρης: <i>Το ντύμα της όχεντρας</i>
	26	Χριστίνα Φραγκεσκάκη: <i>Η μπουγάτσα</i>
ΑΦΙΕΡΩΜΑ	28	ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΓΡΑΦΗ
		Επιμέλεια Δήμητρα Κιούση. Γράφουν: Δήμητρα Κιούση, Σάρα Θηλυκού, Μαριγώ Αλεξοπούλου
ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ	46	Τασούλα Καραγεωργίου: <i>Αριστόδικος: Ένας άγνωστος Ρόδιος επιγραμματοποιός</i>
ΠΟΙΗΣΗ ΣΕ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ	49	Γουίλιαμ Γκονσάλες: <i>Τέσσερα ποιήματα</i> (ανθολόγηση-μετάφραση: Κωνσταντίνος Παλαιολόγος)
	52	<i>Μικρή Ανθολογία Παλαιστινιακής Ποίησης</i> (ανθολόγηση-μετάφραση: Πέρσα Κουμούτση)
ΣΥΝΑΝΑΣΤΡΟΦΕΣ	59	<i>Γεωργία Ζαχοπούλου: Ο αταξινόμητος συγγραφέας Jacques Sternberg</i>
	66	<i>Ζακ Στερνμπέργκ: Παγωμένες ιστορίες</i>
ΜΕΛΕΤΗΜΑ	71	Λήμος Χλωπτσιούδης: <i>Η Ποίηση της περιφέρειας</i>
ΤΑΣΙΔΙΩΤΙΚΟ	85	Βασίλης Μακρής: <i>Ο Άγιος Μπρούνο ο Ποδηλάτης</i>
ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ	93	Τζοβάνι Βέργκα: <i>Η Λύκαινα</i> (Μετάφραση: Κατερίνα Γιασιράνη, Ηλίας Σπυριδωνίδης)
ΚΥΜΑΤΙΣΜΟΙ	100	<i>Τασούλα Τσιλιμένη: Η γυναίκα δέντρο</i> (Ευαγγελία Μουλά) / Γιάννης Παπαδόπουλος: <i>Μεσότητα στην άκρη του κόσμου</i> (Δημήτρης Κόκκινος) / Πέτρος Ισαακίδης: <i>Ηφαιστειωδείς</i> / <i>Volcanoed</i> (Αργύρης Κόσκορος) / Μαριάννα Νικολάου: <i>Εκ Γυναικός</i> (Αργύρης Κόσκορος)
ΠΕΡΙΤΤΑ ΚΙ ΑΠΕΡΙΤΤΑ	121	Φραγκίσκος Καλαβάσης
ΠΡΟΣΩΠΙΚΗ ΣΚΟΠΙΑ	129	Αναστασία Ζέππου: <i>Ιχνογραφώντας την Πηνελόπη Μιχαλακοπούλου και την ποιητική συλλογή Στάσιμο Κύμα</i>
ΑΝΑΔΡΟΜΕΣ	136	Μιχάλης Παπαθανάσης: <i>Δεκαπενταύγουστος</i>
ΕΠΙΛΟΓΕΣ	139	Αλέξανδρος Γαϊτάνης, Βασίλης Καραποστόλης, Παναγιώτης Κουσαθανάς, Κριστιάν Μπομπέν, Σταυρούλα Παπαδάκη, Τάσος Πορφύρης
ΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΤΟΥ ΤΕΥΧΟΥΣ	144	
ΛΕΥΚΩΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΟ	149	Ιάνθη Αγγελιογλου

Ραούλ Μπράσκα

Το πηγάδι

μτφρ. Κωνσταντίνος Παλαιολόγος

Είχαν δεν είχαν περάσει τρία λεπτά που έσκαβε στην άμμο, όταν το πηγάδι κατάπιε το φτυαράκι του. Σαστισμένος, ο μικρός κοίταξε τη μητέρα του. Η γυναίκα τον είδε να βυθίζεται, έτρεξε, πρόφτασε να τον πιάσει από τα χέρια τρομοκρατημένη και βυθίστηκε μαζί του. Οι άλλοι λουόμενοι δεν είχαν προλάβει καν να αντιδράσουν, και το πηγάδι κατάπινε ήδη μια ομπρέλα θαλάσσης. Κοιτάχτηκαν άναυδοι, είδαν ότι και οι ίδιοι συνέκλιναν προς τα εκεί, και μ' ένα βαθιά ριζωμένο ένστικτο που μόλις είχε εκδηλωθεί, ψυχανεμίστηκαν ότι δεν υπήρχε τρόπος να σωθούν. Ήταν τόσο φυσικό όσο το ηλιοβασίλεμα: ο κόσμος αντιστρεφόταν. Πολλοί προσπάθησαν να ξεφύγουν, με βραδύτητα, με τον ίδιο άπελπι τρόμο που κυριεύει τα ζώα όταν προσπαθούν να προφυλαχθούν από μια καταιγίδα. Αλλά η άμμος γλιστρούσε όλο και πιο γρήγορα, και όλοι στο τέλος έπεσαν πειθήνια μέσα. Με τη σειρά τους, κατακλύλησαν στο πηγάδι σπίτια, πόλεις, βουνά. Με τον ίδιο τρόπο που ένα αόρατο χέρι γυρίζει το μέσα έξω το μανίκι ενός πουκαμίσου, μια ισχυρή δύναμη τραβούσε προς τα μέσα το δέρμα του κόσμου, γυρνώντας το ανάποδα. Και όταν τα τελευταία κουρελιασμένα απομεινάρια των θαλασσών και των στεριών καταβροχδίστηκαν, το πηγάδι έχασε τον εαυτό του. Δεν άφησε καν μια φευγαλέα σπή στο διάστημα, μόνο το απόλυτο κενό, ομοιογενές και σιωπηλό, την αδιαμφισβήτητη απόδειξη ότι ο κόσμος ήταν το αντίστροφο του τίποτα.

Μαρία Χαραλαμπίδη

Γεφύρια και τα ποιήματα

 α επιχειρήσουμε να διαβούμε μαζί ένα γεφύρι φτιαγμένο από λέξεις που λαξεύτηκαν σαν πέτρες.

Τα αδιέξοδα και τα εμπόδια εμφανίζονταν από πάντα στη ζωή του ανθρώπου. Ακύρωναν την απαντοχή ή δυνάμωναν την πίστη του.

Οι άνθρωποι, οι παλαιοί, που είχαν ανάμεσά τους την ποίηση, στις απανέμιες, στους γάμους, στους θρήνους. Στα παραμύδια τους. Μ' αυτήν επέρασαν τις γέφυρες. Μ' αυτήν αντάμωναν από τα σπάργανα. Δίχως να τη διαβάσουν. Ως την έξοδο του ομφάλιου της ζωής. Οι παλαιοί λοιπόν. Αυτοί ξέραν. Αυτοί μιλάνε.

Όλγα Ντέλλα, Το νήμα, Εκδόσεις Το Ροδακιό

Οι γέφυρες δεν είναι μόνο από πέτρα, ξύλο ή μέταλλο. Αυτές συνδέουν τις δύο πλευρές ενός τεχνητού εμποδίου και επιτρέπουν τη διάβαση ανθρώπων, ζώων, οχημάτων, όπως καθησυχαστικά, διαβεβαιώνουν τα λεξικά. Υπάρχουν και γεφύρια καμωμένα από λέξεις που κάνουν ακριβώς το ίδιο, υπερπηδούν τα εμπόδια γεφυρώνουν τον κόσμο μέσα μας με εκείνον γύρω μας, αποκαθλώνουν το κακό, υμνούν το ευάλωτο. Κι αυτά είναι τα ποιήματα. Ο πρωτομάστορας, ο Κάλφας, αναλαμβάνει την κατασκευή στα πρώτα, ο ποιητής στα δεύτερα. Οι χτίστες πελεκάνε τις πέτρες, οι ποιητές τις λέξεις. Κι αν στα γεφύρια υπάρχει μια κεντρική πέτρα που λέγεται κλειδί και έχει μεγάλη στατική σημασία, στα ποιήματα το κλειδί αυτό είναι η λέξη. Μία και μόνο λέξη μπορεί να τα στεριώσει ή να τα γκρεμίσει, προδίδοντας την μαστοριά ή την απειρία του δημιουργού τους. Και όπως οι χτίστες των πέτρινων γεφυριών είχαν τη δικιά τους γλώσσα για να μην γίνονται αντιληπτοί από τους εργοδότες

τους, έτσι κι οι ποιητές έχουν τη γλώσσα τους για να συνεννοούνται με το θαύμα. Γιατί θαύμα είναι το πλησίασμα του άλλου μέσα από τις λέξεις, το εδεμικό απείκασμα της ψυχής.

Θα 'ρδουνε μέρες
 με κρυφά τραπουλόχαρτα
 με τον άσσο κατάσαρκα
 να μας πούνε τη λέξη
 την προτελευταία
 σάρκινη κατακόκκινη
 στα σπλάχνα να μας βρει
 να γκρεμιστούν τα τείχη
 γεφύρια να χτιστούν
 απ' την αρχή ο κόσμος ν' αρχίσει

Μαρία Χαραλαμπίδη, *αδημοσίευτο*

Μονίμως ονειρεύομαι γεφύρια. Γεφύρια που θα ενώνουν τα χωρισμένα. Το γήρας με τη νεότητα, το εφήμερο με την αιωνιότητα, το σκοτάδι με το φως.

Το δύσκολο πέρασμα

Ζώντας σε παραμύθια και θρησκείες, περνώντας
 μες από θρύλους, πολιτείες και λαούς
 άκουσα και για κείνο το γεφύρι που το πλάτος του δεν είναι
 πιο μεγάλο από την κόψη ξυραφιού.
 Μόνο από κείνο το γεφύρι λένε θα μπορούσες να περάσεις
 προς το φως.
 Κι όπως οι πιο σοφοί εξηγούν διαβαίνεις το γεφύρι εκείνο
 μόνο αν ο ίδιος είσαι φως.

Γιάννης Ύφαντης, *Ο καθρέφτης του Πρωτέα*, Εκδόσεις Δελφίνι

Θα 'θελα τα γεφύρια να είναι γερά, το φορτίο να αντέχουν, να περνάνε από πάνω τους όσοι έχουν θητεύσει χρόνια σε γκρεμούς και να ψέλνουν «δεν το 'λπιζα να 'ναι η ζωή μέγα καλό και πρώτο» να χαιρέται και ο Κόντες. Να αισθάνονται, να μην

καταδέχονται να καταλάβουν, αφού η νόηση υπολείπεται της καρδιάς. Να βλέπουν την κλεψύδρα να αδειάζει. Έρημος να απλώνεται παντού και αυτοί ακαταπαύστως να φυτεύουν λέξεις στο χαρτί, χάρδια στο σώμα κι ας είναι από μνήμης.

Η γέφυρα

*Κανένας μας δεν ήξερε
αν η γέφυρα είχε γκρεμιστεί
ή αν είχε μείνει μισοτελειωμένη
Κι εμείς και οι απέναντι
φτάνουμε ως τις κοιμένες άκρες της
να κοιταχτούμε από μακριά
να κοιτάξουμε την άβυσσο.
Δίχως αγγίγματα, δίχως περιπτύξεις
συναντιόμαστε με τη μνήμη*

Τίτος Πατρίκιος, *Η ηδονή των παρατάσεων*, Εκδόσεις Κέδρος

«Τη μνήμη όπου και να την αγγίξεις πονεί», γράφει ο Γιώργος Σεφέρης. Κι αυτός ο πόνος, κοινή ανθρώπινη μοίρα, μας ενώνει με τον άλλο, μας κάνει συνοδοιπόρους στην παροδικότητά μας που αιωνιότητα γίνεται αν ο καθένας ζει αληθινά. Το σώμα κι η ψυχή μας έχουν τη δικιά τους αλάθητη αλήθεια που μόνο κατ' εξαίρεση συμφωνεί με την αλήθεια των άλλων.

Γεφυράδες

*Δύο όχθες χρειάζεται η αλήθεια:
τη μία για να πάμε, την άλλη για να γυρίσουμε.
Δρόμους που πίνουν τις ομίχλες τους.
Που κρατάνε της ευτυχίας μας τα γέλια ανέπαφα.
Που, και σπασμένοι,
ας εξακολουθούν να είναι
οι σωτήρες των επιγόνων μας
που σε νερά κολυμπάνε παγωμένα.*

René Char, Μτφρ: Γιώργος Κεντρωτής

Γιατί το απόλυτο δεν γεφυρώνει, το απόλυτο χωρίζει. Η έξωθεν δοσμένη αλήθεια δεν είναι πέρασμα. Πέρασμα είναι ο άλλος και χρειάζεται θάρρος για να του ανοιχτείς. Ο άλλος άνθρωπος, όπως γράφει ο Κωστής Παπαγιώργης, είναι η χαρά και η λύπη του ανθρώπου.

Wittgenstein

οδηγώ πάνω στη γέφυρα
κάτω μου κυλάει τ' ορμητικό ποτάμι
και σκέφτομαι πως χωρίς τη γέφυρα δεν
θα μπορούσα να πάω απέναντι

βέβαια
αν είχαν τα ψάρια φωνή
θα 'λεγαν πως το ποτάμι είναι γέφυρα
η γέφυρα ποτάμι και θα 'χαν
κι αυτά ένα δίκιο

με μας θα πανε η γέφυρα να 'ναι
σίγουρα γέφυρα και το ποτάμι
σίγουρα ποτάμι

ευτυχώς σκέφτομαι
τα ψάρια δεν μιλάνε ούτε
τις λέξεις μας ακούνε

και δεν γεννάται κάποιος
μπέρδεμα έτσι απόλυτοι όλοι
με τις έννοιες ψάρια κι άνθρωποι
γλιτώνουμε το πνίξιμο κι
απέναντι περνάμε.

Βασίλης Σπ. Μπότσιος, *Post*, Εκδόσεις Τύρφη

Οι άνθρωποι που αγαπήσαμε, και κυρίως αυτοί που μας αγάπησαν είναι γεφύρια γερά να περνάμε τα ταραγμένα νερά του χρόνου, τ' απόκλημα βουνά της έλλειψης, της πίκρας τα φαράγγια.

Γεφυροποιός

Σάν 'ρθει εκείνη ή ώρα
θα σου δείχνω τις πατημασιές

στο χῶμα πού με ἀνάδρεψες.
 Ἄν τις πάρεις πρὸς τὰ πίσω
 θὰ βγείς σὲ ἓνα γεφύρι.
 Ἐσὺ τὸ ἔχτισες — μαζὶ καὶ ἡ μάνα
 ἓνα πρωὶ στοῦ «Μητέρα»
 καὶ κανεῖς δὲν τὸ γκρέμισε.
 Σαράντα πέντε μάστοροι καὶ ἐξήντα μαθητάδες
 πίνουν νερὸ στοῦ ὀνομά σου.
 Καὶ ἐγὼ νεράκι σὲ πίνω πού με ξεδίψασες
 καὶ ὁ Πρωτομάστορας γέρασε μαζὶ με τὴ γυναῖκα του
 κι εἶδαν παιδιὰ καὶ ἐγγόνια.

Λοιπόν, σ' αὐτὸ τὸ γεφύρι νὰ με περιμένεις
 καὶ ὅταν ἔρθει ἡ δικιά μου ὥρα
 κάποιοι ἄλλοι θὰ μοῦ δείχνουν
 τίς πατημασιὲς στοῦ χῶμα πού τοὺς ἀνάδρεψα
 κι ἃς ὑποδέτουμε ἔτσι ἀνδαίρετα
 πὼς ἐσὺ τὴν τέχνη αὐτὴ τοῦ γεφυροποιοῦ
 θὰ μοῦ 'χεις ἐπάξια κληροδοτήσει.
 Ἐσὺ ὁ Πρωτομάστορας πού ἔχτισες γεφύρι
 καὶ δὲ στοιχειώδη ἀνθρωπος
 μονάχα ἀγαπήθη.

Μαρία Χαραλαμπίδη, Μικρὲς ιστορίες καλοσύνης
 με τον συνοδό τους, Εκδόσεις Το Ροδακιό, 2021.

Αντί epilόγου

Ποιοι διαβάζουν ποιήματα

Ο ζαχαροπλάστης που κουράστηκε να ζυγίζει με ακρίβεια τα πάντα.

Ὅποιος δεν έμαδε ποτέ του διαίρεση

Ο γεωργός που δεν θερίζει ό,τι σπέρνει.

Ο κτηνοτρόφος που κάθε Πάσχα αποχαιρετά ένα ένα με τα ονόματά τους τα ζωντανά του.

Ο ερωτευμένος που δεν είναι πια.

Ο ακροβάτης που έκανε το μίτο της Αριάδνης σκοινί.
 Ο δύτες μετά το έγκλημα και ο άγγελος μετά την πτώση του.
 Ο διάβολος κάθε φορά που σπάει το πόδι του.
 Αυτοί που στην ερώτηση «ποιος θα βγάλει τα κάστανα από τη φωτιά;», απαντάνε εμείς.
 Οι ίδιοι που λένε πως οποιαδήποτε σχέση με τη φαντασία είναι πραγματική και μόνο.
 Το φως που ομνύει στη βραδύτητα.
 Οι Κυριακές απ' το απόγευμα και μετά όταν παίζουμε μαζί τους εκτός έδρας.
 Ο μοναχός που προσεύχεται στον άνθρωπο.
 Όσοι ψάχνουν το αληθινό τους σώμα για μια αξιοβίωτη ζωή και όσοι το βρήκαν και θέλουν ακριβώς το ίδιο.
 Όλοι εκείνοι που γνωρίζουν την κοινή μας ομοιοκαταληξία, τον θάνατο, αλλά επιλέγουν να ζουν ανομοιοκατάληκτα στον ρυθμό της καρδιάς τους.

Μαρία Χαραλαμπίδη, αδημοσίευτο

Γι' αυτούς και άλλους τόσους φτιάχτηκαν τα γεφύρια. Τα ποιήματα θα υπάρχουν όσο υπάρχουν αυτοί που θα τα διαβάζουν και τα γεφύρια θα στέκουν όσο υπάρχουν αυτοί που θα τα διαβαίνουν.



Πάνος Δρακόπουλος

Τρία ποιήματα

ΑΝΑΒΑΣΙΣ

στον Διονύση Σαββόπουλο

Να στοχεύεις επίμονα στο άγνωστο – ο δρόμος
Με το καμτσίκι διαρκώς χτυπώντας
το γνωστό – ο χρόνος.

Ο ΚΑΘΕ ΚΥΡΙΟΣ ΦΩΤΗΣ

Κάθε που πέφτει πίσω απ' τα ερείπια
ο ήλιος
για να προσφέρει ζωή
εκεί που θα τη δεχτούν φυτά και ζώα
με χαρά κι αδημονία,
αναρωτιέται εκείνος σιωπηλά:
«Είμαι ζωντανός;
Πώς μπορεί να 'μαι ακόμη ζωντανός;
Οι μισοί μου γείτονες έχουν για πάντα περάσει στην άλλη όχθη
Το ίδιο κι οι γονείς τους
Το αυτό και τα παιδιά τους,
Πώς μπορεί να 'μαι ακόμη ζωντανός;

Πίνω το μολυσμένο μας νερό
ρουφώ τον βομβαρδισμένο μας αέρα
τρών τόνους σκόνης καθημερινά,
πώς και δε πέφτω χάμω ξερός
να με κάνει ο λήθαργος πεσκέσι του θανάτου;

Κρυώνω και τώρα που ο χειμώνας βαθαίνει
 κρυώνω
 κι όταν μου ανεβαίνει στα ύψη ο πυρετός.

Τι ήταν, αλήθεια, η ζωή για μένα;
 Φόβος, φθόνος, μίσος – και πάλι απ' την αρχή ο ίδιος κύκλος;

Τι αλλαγή, λοιπόν, θα φέρει αν, στο τέλος, ναι, αντέξω;
 Και τι θ' αλλάξει, αν στο τέλος ξεψυχήσω;
 Τι;»

Αυτά μουρμουρίζει μες στην νύχτα του
 ο Σίγκμουντ, ο Αμπντούλ,
 ο Πέδρο, ο Τουάν,
 ο Άρτσι και ο Βίλχελμ,
 — ο κάθε κύριος Φώτης.

ΠΗΝΕΛΟΠΗ

Στην αρχή, απ' όλες τις τέχνες
 η μεταμόρφωση
 μ' άφηνε ανίδεη κι ατάραχη.

Άλλα χρόνια τότε, ξέγνοιαστα·
 τη μια κάλπαζαν στην ακροθαλασσιά,
 την άλλη στ' απαλό χορτάρι.

Όσπου ήρθε το δίχτυ του πολέμου
 που πήρε τον Δυσσέα μου
 μέσα απ' τα χέρια·
 Ο Τηλέμαχος θα μεγάλωνε πια
 δίχως τον πατέρα του
 κι εγώ, δίχως τον ήλιο του Αυγούστου.
 Στην αρχή το δέχτηκα:
 ήταν επιταγή
 κι ο άνδρας μου υπήρξε μια ζωή
 ανδρεία φύση.

Όμως τα χρόνια πέρασαν
 όπως κι η νιότη απ' τον γάμο μου
 σαν αδόρυβο μελτέμι.

Μας είπαν, έπεσε η Τροία.
 Οι βασιλείς, γοργά
 θα γύριζαν στα πατρογονικά τους.

Όμως, όσο κι αν επέστρεφε
 ο ένας μετά τον άλλον,
 πάντοτε το κενό συνόδευε
 τα νέα του ανδρός μου.

Ήταν τέτοια η απόγνωση μου
 που την κατάληψη των μνηστήρων
 στο βιος μας
 την πήρα σαν μια ήπια κατάρρα.

Όσπου εμφανίστηκε μπρος μου
 η προστάτιδα της Σοφίας
 η Αθηνά:
*«Έχω τον τρόπο να είσαι εδώ
 και συνάμα, να 'σαι στον άνδρα σου, κοντά,
 γιατί οι μέρες του στην Ιθάκη αργοπορούν
 σαν το βήμα της χελώνας.
 Τον γιο σου θα τον φροντίσω, σαν δικό μου.
 Εσύ το μόνο που 'χεις είναι να δεχθείς
 άλλο όνομα, άλλο τίτλο κι άλλο σώμα».*

Κι έτσι πρώτα έγινα η Κίρκη,
 έπειτα η Καλυψώ
 και προτού τελειώσουν όλα,
 η Ναυσικά, του Αλκίνοου η κόρη.

Σαν Κίρκη βίωσα τη μέθη της μαγείας:
 Να δελεάζεις, ν' αποπλανείς
 και στο τέλος
 να φορτώνεις τη διάνοια

των ανδρών
στα κύτταρα των χοίρων.

Σαν Καλυψώ, βυθίστηκα
σε πλησμονές απλησίαστες
–ακόμη και για εστεμμένη–
με πρώτο τον μύθο της Αθανασίας
και της απόφασης του Λαερτιάδη
να διαλέξει εμένα από Εκείνη.

Σαν Ναυσικά, τέλος,
βλάστησε ξανά μέσα μου
η νεαρή κοπέλα
που ορέγεται απ' την αρχή
το φωτεινό ρίγος της ζήσης.

Και το απ' όλα πιο σπουδαίο:
Ήμουν και πάλι
–μετά από φεγγάρια κι αστέρια μοναξιάς–
αντάμα με τον μονάκριβό μου.

Νιώθω στο βλέμμα σας
εύλογη την απορία
– και το μόνο που απαντώ
είναι τούτο:
Ήταν, σ' όλες αυτές τις σκηνές,
τόσο ο εαυτός του απέναντι μου
όσο κι εγώ μέσα στις άλλες τις μορφές μου.

Δε είναι λίγα, επομένως,
όσα χρωστώ στην αφοσίωση
–στης πίστης τον μανδύα.
Αυτό – και ποιος δεν το γνωρίζει;

Χρωστώ όμως κι άλλα τόσα
στα υφαντά που μ' έμαθε
μια να ράβω – και μια να ξηλώνω
η Αθηνά αυτοπροσώπως.

Το σπάνιο κράμα

Εναν καιρό και μια φορά ένας άνθρωπος που χαρακτηριζόνταν αλλόκοτος, δεχόταν χωρίς ίχνος δυσαρέσκειας, επισκέψεις από γείτονες, φίλους, γνωστούς και άλλους συγχωριανούς, ανθρώπους μελαγχολικούς, δυσारेστημένους από τη ζωή, ανθρώπους που συχνά έنيωθαν ένα απύθμενο κενό μέσα τους. Το σπίτι του ή καλύτερα το εργαστήριό του, ήταν ανοικτό και φιλόξενο, ένα καταφύγιο εξομολογήσεων, καλύτερο κι από αυτό που τους πρόσφερε η Εκκλησία, για παράδειγμα. Είχαν βρει όλοι τους επιτέλους κάποιον, έναν άνθρωπο αφοσιωμένο στα παράπονα, στα αδιέξοδα, στις γκρίνιες και στις δυστυχίες τους, έναν άνθρωπο να τους ακούει με προσοχή, χωρίς να διακόπτει και κυρίως, χωρίς να σκέφτεται τα δικά του.

Στο σπίτι του καμπανοποιού, που ήταν μια τέχνη που ανέκαθεν ελάχιστοι γνώριζαν, ενώ τώρα ακόμα και σαν λέξη αργοσβήνει, όλοι έβρισκαν έναν χώρο ανοικτό και φιλόξενο, γιατί ήταν ένας χώρος ελεύθερων και ανοικτών εξομολογήσεων. Ένας χώρος γεμάτος από ντιβάνια και ντιβανάκια, κουρελούδες και σελτέδες, ώστε να μπορούν να κάθονται ή να ξαπλώνουν.

Ο καμπανοποιός κάποτε συγγέντρωσε όλα τα κέρματα της αμοιβής του από τις εξομολογήσεις που άκουγε ήρεμα και υπομονετικά, όλο κατανόηση, σαν καλός ακροατής που ήταν, τότε που η άλλη πιστή πελατεία του αυγάτιζε και τον επισκεπτόταν συστηματικά.

Όσοι έφευγαν ευχαριστημένοι και ανακουφισμένοι από την ψυχή που κατέδεσαν, του άφηναν από ένα μικρό κέρμα κάθε φορά. Τα κέρματα αυτά ήταν οι συρρικνωμένες τους ψυχές, που είχαν γίνει μικρές, ολοστρόγγυλες και γυαλιστερές.

Κανείς όμως δεν κατάλαβε ποτέ τι θόρυβος επικρατούσε μέσα στο κεφάλι του καμπανοποιού, που έπασχε από την τελειομανία του, αλλά υπέφερε ταυτόχρονα και από την καθημε-

ρινή επέλαση από ακατάπαυστα κουδουνίσματα που μεταφράζονταν σε βυζαντινές νότες και αντηχούσαν μέσα στο κεφάλι του φέρνοντας το μυαλό του σε μια κατάσταση διαρκούς αναστάτωσης και ταραχής.

Κανείς τους ποτέ δεν κατάλαβε ότι ο καμπανοποιός μετά από τις τόσες δοκιμές για τον τέλειο ήχο που επιζητούσε, –ζώντας στην κυριολεξία μέσα στην όμορφη καμπάνα που σταδιακά τελειοποίησε στη μνήμη της γυναίκας που υπεραγαπούσε, προσπαθώντας να διασώσει μέσα από τον ήχο της την ουρανόσταλτη φωνή της, που μάγευε πουλιά, ζώα κι ανθρώπους–, κατέληξε να χάσει καθολικά κι οριστικά την ακοή του.

Ο άνθρωπος στον οποίο οι συντοπίτες του εκμυστηρεύονταν τα πάντα, που εξομολογούνταν και τις πιο μύχιες σκέψεις τους καταθέτοντας τα υπολείμματα της ψυχής τους, αυτός ο άνθρωπος που γνώριζε μια τέχνη χαμένη και τους κοιτούσε βαθιά στα μάτια όλο συμπόνοια και συμπαράσταση, παρακολουθώντας την κάθε λέξη με μια ιώβεια υπομονή κι ένα γαλήνιο βλέμμα, αυτός που πίστευαν ότι ήταν ο καλύτερος ακροατής του κόσμου, γιατί δεν μιλούσε, δεν ανταπαντούσε, δεν χασμουριόταν, δεν βαριόταν, δεν τους διέκοπτε, δεν έδειχνε αφηρημένος, μόνο καθόταν με ύφος στωικό και τα χέρια σταυρωμένα σαν καλόγερος, αυτός που θεωρούνταν ο καλύτερος, ο τέλειος ακροατής, δεν είχε απομείνει απλά κουφός, αλλά θεόκουφος.

Ο καμπανοποιός είχε κατορθώσει να εγλωβίσει τη χρυσή φωνή της γυναίκας του, που την έχασε νωρίς. Η φωνή της γυναίκας του που είχε για καρδιά ένα τριαντάφυλλο, που όμως κάθε χρόνο της ζωής της έριχνε κι από ένα του πέταλο, ώσπου μοιραία η ζωή της μαράθηκε και χάθηκε, έκρυβε μέσα της ένα σπάνιο μέταλλο. Ο καμπανοποιός σκέφτηκε να το διασώσει, μαζί με τα ροδοπέταλα της καρδιάς της γυναίκας του που ήταν καλόκαρδη σαν τριαντάφυλλο, γιατί ένιωθε την ανάγκη να βοηθά και να συμπονά όλο τον κόσμο. Αυτό που ονειρευόταν ήταν μια ανάμιξη όλων των στοιχείων μαζί, το μεταλλικό κράμα της φωνής και τα ροδοπέταλα της καρδιάς της, με τα νομίσματα των μικρόψυχων, στο κράμα της καμπάνας που σχεδίαζε χρόνια τώρα για το πυργωτό καμπαναριό, για να φτιάξει μια

καμπάνα με ήχο γλυκόλαλο, μεταφυσικό, που στο άκουσμά της θα έκανε τους αγγέλους να θέλουν να κατεβούν από τον ουρανό.

Όταν ήρθε η μία και μοναδική στιγμή που με τόση καρτερία περίμενε, ο καμπανοποιός ανύψωσε με τη βοήθεια μιας τρίποδης ξύλινης κατασκευής την καμπάνα του, που στόχευε να μιμηθεί κάτι που ήταν αδύνατο να αναπαραχθεί, δένοντας για αντίβαρο με σχοινιά τα πέντε του παιδιά, κι έτσι από καμπανοποιός μέσα σε μια μαγική στιγμή έγινε κωδωνοκρούστης.

Με το γλυκόλαλο κτύπημα της καμπάνας, που μέσα στο σπάνιο κράμα της με την τέλεια αναλογία χαλκού, κασσίτερου και λίγου ασημιού, έκρυβε την αγγελική φωνή της γυναίκας του, τα ροδοπέταλα της καρδιάς της και τις κατακερματισμένες ψυχές των συνανθρώπων του, ένας αφράτος συννεφένιος σταυρός χαράχτηκε στον ουρανό χωρίζοντάς τον σε τέσσερα κομμάτια.

Τότε, από το κέντρο του σταυρού σαν από κρύπτη, άνοιξε ευθύς μια καταπακτή απ' όπου ξεχύθηκαν μεμιάς σμήνη από ζαλισμένα λευκά καλοζωισμένα περιστέρια. Όσοι έγιναν μάρτυρες του μεταφυσικού φαινομένου δεν μπόρεσαν παρά να πιστέψουν για ένα τόσο δα λεπτό ότι τα περιστέρια ήταν οι καλοί αγγελιοφόροι του Θεού. Όμως τα περιστέρια που θεωρήθηκαν ως οι καλοί αγγελιοφόροι του Θεού, από την τρομάρα, το ξάφνιασμα και το στριμωξίδι το πολύ, επιδόθηκαν σε μια άριστα συντονισμένη και ακατάπαυστη παραγωγή κουτσουνιών. Ο καταιγισμός αυτός από τις αχνιστές, υγρές, σιχαμερές κιτρινόμαυρες ακαθαρσίες ήρθε και λέρωσε τη μεγάλη υπόσχεση στο ακανόνιστο και άκρως πανηγυρικό ξημέρωμα της νέας ζωής που όλοι προσδοκούσαν.



Μαρία Παπαδόσηφου

Ο κύριος Φώτης

«**Δ**εν είμαστε καν συγγενείς, δεν καταλαβαίνω γιατί είμαστε εδώ».

Η αδερφή μου στριφογυρνούσε στην καρέκλα της.

«Ήμασταν» τη διόρθωσα, «δεν ήμασταν συγγενείς».

«Τι σημασία έχει;»

«Φυσικά και έχει σημασία. Και να ήμασταν συγγενείς ή φίλοι, τώρα πια δεν είμαστε, άρα δεν ήμασταν.

«Μπορεί να εννοούσα 'ήμαστε', με ήτα».

«Όλοι ξέρουμε ότι εννοούσες 'είμαστε' με έψιλον γιώτα».

Με κλώτσησε κάτω από το τραπέζι και η μάννα μας την τσίμπησε στο μπράτσο.

«Μπορείτε να φερθείτε λίγο σαν μεγάλες κοπέλες; Σε κηδεία είστε. Μας κοιτάει η μισή πολυκατοικία».

Η μισή πολυκατοικία μάς κοιτούσε. Ολόκληρη η πολυκατοικία ήταν στην κηδεία του κυρίου Φώτη. Μια πολυκατοικία μικρή, δεν ήμασταν πια και κανέννας ουρανοξύστης. Όλα κι όλα είκοσι άτομα. Συγγενείς: κανέννας.

Όσο κι αν με εκνεύρισε η μικρή μου αδερφή εκείνη τη μέρα, όπως και κάθε μέρα άλλωστε, είχε δίκιο σ' ένα πράγμα: ουσιαστικά εγώ κι αυτή δεν είχαμε καμιά δουλειά στην κηδεία. Δεν ήμασταν συγγενείς, δεν ήμασταν φίλοι. Από την ιστορία της ζωής του κυρίου Φώτη εμείς είχαμε προλάβει ίσα τα τελευταία λεπτά πριν το φινάλε. Συρθήκαμε εκεί από μία ακατανόητη υποχρέωση και από τις τύψεις που μας φόρτωσε η μάννα μας, βγάζοντάς ένα λογύδριο που περιλάμβανε από τα ευαγγέλια μέχρι το σεβασμό στη ζωή και το τι θα πει η υπόλοιπη πολυκατοικία.

Ο κύριος Φώτης ήταν ένας άνθρωπος μόνος. Κάποια στιγμή, όταν πήγαινα ακόμα στο δημοτικό αγόρασε το γωνιακό μανάβικο και μετακόμισε στην πολυκατοικία μας. Σιγά σιγά οι

νοικοκυρές και οι νοικοκύρηδες της γειτονιάς τον συνήθισαν και άρχισαν να πηγαίνουν σ' αυτόν καθημερινά, μέχρι που παράτησαν και την καδιερωμένη λαϊκή του Σαββάτου. Γιατί ο κύριος Φώτης ήταν συμπαθητικός, έφερνε «φρέσκο πράμα» και έκανε καλές τιμές. Όμως, πέρα από τις σύντομες κουβέντες με τους πελάτες του για τον κακό καιρό και τις κατεστραμμένες καλλιέργειες και κανένα λικεράκι στο καφενείο, ο κύριος Φώτης δεν είχε κανέναν.

Τα χρόνια πέρασαν, εμείς μεγαλώσαμε και ο κ. Φώτης πέθανε ξαφνικά από καρδιά, ένα μεσημέρι. Τον βρήκε ένας πελάτης με το κεφάλι πεσμένο πάνω στην ταμειακή μηχανή. Οι μόνιμοι που πήγαν στην κηδεία του ήταν όσοι αγόραζαν λαχανικά και φρούτα από τον πάγκο του. Και μερικοί που οι μανάδες τους αγόραζαν λαχανικά και φρούτα από τον πάγκο του. Εγώ τότε είχα μόλις μπει στο πανεπιστήμιο.

Πέρασαν άλλα τόσα χρόνια, πήρα πτυχίο, βρήκα δουλειά σε άλλη πόλη, έχασα τη δουλειά και επέστρεψα προσωρινά, έλεγα, στους γονείς μου. Η αδερφή μου ζούσε πια στο εξωτερικό. Το μανάβικο του κυρίου Φώτη δεν είχε αγοραστεί ούτε διεκδικηθεί ποτέ από κανέναν. Οι ξύλινες σανίδες που το κρατούσαν σφραγισμένο είχαν ξεφτίσει.

Μια μέρα, γυρνώντας σπίτι από άλλη μια αποτυχημένη συνέντευξη για δουλειά, στάθηκα για λίγο απέξω κι ένιωσα το βάρος που είχα μέσα μου, όλη η αγωνία για το μέλλον μου, να ταυτίζεται μ' αυτό το ρημαγμένο μαγαζάκι.

Εκείνη τη στιγμή, είδα μια σκιά να στέκεται δίπλα στη δική μου. Έκανα ένα βήμα πίσω μόνο για να δω έναν κύριο με γκριζό σακάκι, γύρω στα εβδομήντα.

«Συγγνώμη, δεσποινίς» μου είπε, «μήπως μένει εδώ κάποιος κύριος Φώτης Βασιλόγλου;»

Τον κοίταξα λίγο σαστισμένη πριν του απαντήσω: «Ο κύριος Φώτης έχει κάποια χρόνια που πέθανε».

Έβαλε το χέρι στο στήθος του, θαρρείς για να μην πέσει η καρδιά του κάτω. Ευχήθηκα από μέσα μου να μην λιποθυμήσει μπροστά μου.

«Κύριε, είστε καλά;» τον ρώτησα. «Ήταν φίλος σας;»

Δε μου απάντησε, μόνο έβγαλε ένα μαντήλι από την τσέπη του και σκούπισε το πρόσωπό του. Θα ορκιζόμουν πως ο άνθρωπος αυτός ερχόταν από μια περασμένη δεκαετία.

«Σας παρακαλώ, δεσποινίς» μου είπε, «μήπως τυχαίνει να γνωρίζετε πού βρίσκεται ο τάφος του;»

«Δεν είναι μακριά από εδώ. Θα σας πάω».

Ανηφορίσαμε αμίλητοι. Σε λίγη ώρα, περνούσαμε ήδη την πύλη της εκκλησίας, δυο άγνωστοι μεταξύ τους άνθρωποι και μόλις φτάσαμε στον τάφο σταθήκαμε ο ένας δίπλα στον άλλο χωρίς να μιλάμε. Η φωτογραφία είχε πια αποχρωματιστεί τελείως, αλλά δεν είχαμε άλλη.

Τον αποχαιρέτησα. Ούτε που γύρισε να με δει. Ξεκίνησα να φύγω, όμως κατηφορίζοντας κοντοστάθηκα και γύρισα να κοιτάξω. Αν πρόσεξε την παρουσία μου, δεν το έδειξε.

Κάθισε και χάιδεψε το κρύο και σκονισμένο μάρμαρο, σκούπισε το πρόσωπο του ξανά και κούνησε το κεφάλι του πάνω κάτω λες και ο νεκρός τού έλεγε κάτι κι αυτός συμφωνούσε. Κάποτε, ίσιωσε την πλάτη του και μίλησε:

«Αν με άκουγες τότε, μπορεί και να είχαμε κερδίσει λίγο ακόμα χρόνο. Δε θα είχες αναγκαστεί να φύγεις και δε θα χρειαζόταν να σε ψάχνω δεξιά κι αριστερά. Δε θα ήμασταν μαζί, αλλά τουλάχιστον θα ήσουν κοντά μου. Θα μπορούσα έστω να σε βλέπω. Έτσι όπως τα κατάφερες, τώρα περίμενέ με εσύ. Μείνε εκεί που είσαι και θα έρθω».

Έπειτα ξεκίνησαν οι λυγμοί και τότε μόνο αποφάσισα πως το παράκανα και ήταν ώρα πια να τους αφήσω μόνους. Κι όπως απομακρυνόμουν, σκέπασε την καρδιά μου μια μοναξιά, κρύα σαν το χιόνι που καίει τους καρπούς.



Πέτρος, Φούρναρης

Το ντύμα της όχεντρας

Η γριά κρυφοκοιτάζει πίσω από την ελιά, την προδίδει το μαύρο φουστάνι, ο μαύρος κεφαλόδεσμος, μοιάζει να στέκει εκεί από πάντα. Είναι κοντή κι έχει όγκο, δύσκολο να την κρύψει το δένδρο.

Αναρωτιέται τι να θέλει. Δυο λεπτά δρόμος είναι να κατέβει και να του μιλήσει, αλλά προτιμά να τον παρακολουθεί από μακριά σαν να φοβάται πως αν αφήσει το πόστο της κάτι πολύ σπουδαίο θα της διαφύγει.

Μα οι δουλειές που κάνει δεν είναι δα και σπουδαίες. Τις προάλλες έβαλε να του οργώσουν το χωράφι. Προχτές το φρέζαρε, φύτεψε μισό σακί πατάτες και σήμερα καθώς βλέπει τα τελευταία συννεφάκια να φεύγουν προς το νότο, ξετυλίγει από την ανέμη ένα μικρό λάστιχο για να ψευτοποτίσει. Πού και πού σταματά να πάρει ανάσα. Δεν είναι συνηθισμένος σ' αυτές τις ενασχολήσεις, αλλά του δίνουν ευχαρίστηση και ξεφεύγει. Σκουπίζει απ' το πρόσωπό το ξερό χρώμα, κάνει τσιγάρο, θανμάζει την ανοιχτωσιά που στερήθηκε τόσα χρόνια στη μεγάλη πόλη. Ύστερα ανασηκώνει σιγά σιγά το κεφάλι, σαν παιχνίδι, για να την προκαλέσει. Είναι ακόμη εκεί, ένα σκιαχτρο πακτωμένο στην άνυδρη γη, ακίνητο και δυσοίονο. Καμιά φορά την χαιρετά, της κάνει σινιάλο με τα δυο του χέρια, αλλά εκείνη ποτέ δεν ανταποδίδει τον χαιρετισμό του.

Δεν θέλει να ενοχλεί. Το ξέρει πως το χωράφι ήτανε κάποτε δικό της, της το είχε αφήσει η μάνα της με προικοσύμφωνο κι εκείνη το μεταβίβασε στην εγγόνα της, απ' όπου το αγόρασε εκείνος, μα είναι αυτός λόγος να δικαιολογεί την τόση εμμονή της; Αν εκείνη είναι περίεργη μία αυτός είναι δέκα, όμως έχει υποσχεθεί στον εαυτό του πως στο νέο του ξεκίνημα θα κρατούσε μια απόσταση από τους ανθρώπους του τόπου μέχρι να τους γνωρίσει. Αν θέλει κάτι ας έρθει να του το ζητήσει η ίδια.

Εξάλλου έχει ανάγκη την ησυχία του για να ασχοληθεί με το κτήμα και το σπίτι.

Εργάτες και συνεργεία έρχονται κάθε τόσο να συμμαζέψουν τις ζημιές του χρόνου. Τα πράγματα είναι δύσκολα και το νερό λιγοστό. Όλα θέλουν συντήρηση, το δίκτυο αντικατάσταση, οι φράχτες είναι ετοιμόρροποι. Και σαν να μην έφτανε αυτό, εδώ και κάμποσο καιρό έχουν αρχίσει να χαλάνε τα μεγάλα δένδρα. Βαλανιδιές και εκατόχρονες χαρουπιές ξεραίνονται από την μια μέρα στην άλλη και καμιά φορά πέφτουν με έναν απαλό θόρυβο που ταράζει την ησυχία της νύχτας. Το πρωί βλέπει απορημένος τους ξαπλωμένους κορμούς και τριγύρω μεγάλους βραχίονες και μικρά κλαδιά θρυμματισμένα από την πτώση. Πίσω από τα πεσμένα δένδρα φανερώνονται άλλα, το ίδιο άρρωστα, το ίδιο σκοτεινά. Η γη κρατάει ότι μπορεί να θρέψει, ό,τι άλλο το πετάει ως περιττό. Ευτυχώς τα αγριολούλουδα φαίνεται να αντέχουν σ' αυτή τη λαίλαπα: Βγαίνουν πυκνότερα σαν για να ισοζυγίσουν αυτό που χάνεται. Καθώς προχωράει η Άνοιξη τα άσπρα άνθη της γκορτσιάς, τα κίτρινα του ασπάλαθου τυπώνουν τα χρώματά τους πάνω στην μαύρη φούστα της μοναδικής του γειτόνισσας.

Έρχεται μέχρι την πόρτα του ένα πρωινό του Μάη. Σχεδόν πέφτει πάνω του. Αισθάνεται την ανάσα της. Θολά γαλανά μάτια, στόμα σφιχτό, μαλλιά ψαρά σχεδόν ως το χόμα, η φωνή της ραγισμένη. Μιλάει αργά και τονίζει με ακρίβεια κάθε της λέξη:

«Το χωράφι. Τα δαμάκια. Το ξεπέτρισμα. Με έστειλε ο γέρος να σου μηνύσω. Πήγαινε πες του, λέει, ότι δεν ξεπληρώνεται αυτή η δουλειά. Θα στεγνώσει το μάτι του, αλλά δεν θα μάθει ποτέ. Εμείς, εδώ, σκάψαμε πηγάδια, δαμάσαμε την γη, όσπου πια αποκάμαμε. Τα παιδιά μας γυρεύουν το εύκολο χρήμα. Οι σκίνοι σκέπασαν την γη, οι ξερολιδιές πέσαν. Δεν την πουλήσαμε τη γης, μου είπε να σου πω. Αυτή μας πούλησε. Και να προσέχεις, λέει, γιατί έχεις το ντύμα της όχεντρας στην αυλή σου».

Βγάζει από την τσέπη της φούστας της κάτι σαν ζωγραφισμένο ρυζόχαρτο, του το δίνει και φεύγει χωρίς καν να προλάβει να της μιλήσει ή να την καλέσει να της κάνει καφέ.

Την παρατηρεί μόνο που βαδίζει βιαστικά μέσα σε ένα λιβάδι διάστικτο από τις κόκκινες παπαρούνες. Η μαύρη φιγούρα τις φωτίζει περισσότερο κι εκείνος αιφνιδιάζεται σαν μικρό παιδί από αυτήν την τελευταία πινελιά της Άνοιξης.

Αυτό που του έδωσε είναι το δέρμα ενός φιδιού. Δεν το 'χει ξαναδεί παρά μόνο στους ιστοχώρους των υπολογιστών και στα ντοκιμαντέρ της τηλεόρασης. Δίχως την ασφάλεια της εικονικής πραγματικότητας, αυτό το πετσί του προκαλεί ένα αίσθημα αποστροφής. Γιατί του το έδωσε; Για να τον φοβίσει; Για να τον προστατέψει;

Κατεβαίνει να βρει τους πετράδες και τους ρωτάει αν γνωρίζουν τον γέρο που του έστειλε τα παραγγέλματα. Είναι όλοι τους νέοι και πάντα σε καλή διάθεση. Τον κοιτούν περιέργα και πάντα χασκογελούν μεταξύ τους με νόημα. Όχι, δεν έχουν δει ποτέ την γριά με κάποιον άλλο και κανένας γέρος δεν φανερώθηκε ποτέ από πουθενά. Εκεί γύρω δεν υπάρχει άλλο σπίτι, μόνο το δικό του, η παράγκα κι ο εγκαταλειμμένος στάβλος.

Τις προάλλες, τους λέει, άκουσε κάτι σαν φωνή ανθρώπου, κάτι σαν κάλεσμα, προχώρησε αρκετά κάτω από τα δένδρα αλλά δεν υπήρχε κανείς. Είδε μόνο μεγάλες πέτρες, τη μια πάνω στην άλλη. Ερειπωμένα σπιτάκια, τόσο μικρά που δεν θα χωράγανε μέσα τους ούτε τρεις άνθρωποι, κι αυτοί στριμωγμένοι.

«Προχτές είδα ένα ζευγάρι άγριες πέρδικες, εκεί που έστηνα θηλιές για κουνέλια» τον πειράζει κάποιος. «Αυτές θα ήτανε. Καμιά φορά η φωνή τους μοιάζει ανθρωπινή».

Ο σοβαρότερος της παρέας δεν αστειεύεται, σχολιάζει πως κάποτε οι άνθρωποι βολεύονταν με πολύ λιγότερα κι ήταν πιο ευτυχισμένοι. Όχι, δεν υπάρχουν στοιχειά. Οι φυλλωσιές των άρρωστων δένδρων λιγόστεψαν, δεν μπλοκάρουν πια τον ήχο και οι φωνές ακούγονται καθαρότερα. «Εκεί πάνω» και δείχνει τη ράχη του βουνού, «πάει αυτοκίνητο, χτίζονται καινούργια σπίτια. Ίσως να έφτασε ως εσένα ο ήχος των ανθρώπων που τα κατοικούν».

«Σε λίγα χρόνια, να είμαστε καλά, θα αποκτήσεις καινούριους γειτόνους» λέει ένας.

«Και γειτόνισσες!» συμπληρώνει άλλος χαχανίζοντας.

Η γριά ξανάρχεται ένα μεσημέρι. Στέκεται μπρος του με τα χέρια στην μέση και το γρέξι της φωνής της πνίγει το βουητό των μελισσών που παλεύουν να πετάξουν πάνω από τα ψηλά πέταλα της παπαρούνας.

«Τα κάτω δαμάκια να μην τα ξεπετρίσεις, μου είπε να σου μνηνύσω. Να βάλεις πρώιμα, που η πέτρα κρατά την ζέστη. Και το πηγάδι λέει, που τον έπνιξε να το φράξεις. Σταγόνα δεν βάζει πια. Ποτέ δεν έφερε νερό όταν το ήθελε, κι όταν έφερε, τον έπνιξε».

«Ποιον έπνιξε;» την ρωτά καθώς ανεβαίνει κιόλας το λόφο, αλλά δεν παίρνει απάντηση. «Μπορεί να είναι λίγο το νερό τώρα» της φωνάζει «αλλά θα βάλει τον χειμώνα που θα 'ρθει. Δεν είναι όλοι οι χειμώνες άνυδροι. Σε περιμένω να πιούμε καφέ. Να φέρεις και τον γέρο, αλλά πες του αυτά που ήξερε να τα ξεχάσει».

Κατεβαίνει μέχρι το πηγάδι, μαζεύει τις σκόρπιες παλέτες από τα τσιμέντα, τις διπλοκαρφώνει και σκεπάζει το άνοιγμα που χαίνει κάτω από τα πόδια του. Ύστερα τις σιγουρεύει με βαριές πέτρες κι αφήνει χώρο μόνο για τον σωλήνα της πομόνας που βρίσκεται βαθιά κάτω. Να το σκεπάσω ναι, σκέφτεται, αλλά να το φράξω όχι.

Οι εργάτες που πριονίζουν τα πεσμένα δένδρα σταματούν για να κάνουν καφέ και μαζεύονται γύρω του. Καλά κάνεις, του λένε. Μόλις πιάσει το καλοκαίρι όλο και κανένας ξέμπαρκος τουρίστας θα σεργιανίζει πάλι εδώ πάνω και πάντα υπάρχει ο κίνδυνος να γκρεμιστεί κανείς. Είτε άνθρωπος είτε ζώο.

Τους ρωτάει αν έχει γίνει ποτέ κανένα ατύχημα στο πηγάδι και κοιτιούνται αναμεταξύ τους. Καλά δεν το ήξερε; Πριν από πολλά χρόνια βγάλανε τρεις άντρες νεκρούς από αυτό το πηγάδι. Πνίγηκαν από τις αναθυμιάσεις. Ποιες αναθυμιάσεις;

«Ποιες αναθυμιάσεις! Τότε τα μοτόρια δούλευαν μόνο με το λάδι. Είχαν πάει κάτω από τα είκοσι μέτρα κι όταν βρήκαν “υγρασία” συνέχισαν ακόμα πιο κάτω. Πού να προλάβουν να τους βγάλουν».

«Ο άντρας της κι ο μεγάλος της γιος ήταν ανάμεσά τους» λέει κάποιος χαμηλόφωνα, στρέφοντας τα μάτια του στο λόφο.

«Ο γιος στην αρχή ήταν απάνω. Γύριζε το οργανέλο για να ανεβάσει τα ζεμπίλια το χώμα. Κατέβηκε στο πηγάδι για να σώσει τον πατέρα του και δεν ξαναβγήκε».

«Έμεινε μόνη».

«Και θεόμουρλη!» προσθέτει κάποιος γελώντας.

Γελούν όλοι μαζί και φτύνουν τις χούφτες τους για να ξαναρχίσουν δουλειά, μα εκείνος, τους πληρώνει μάνι μάνι τα αδούλευτα μεροκάματα και τους διώχνει. Κρυφογελούν και τον κοιτούν περιέργα καθώς πηγαίνουν. Όλη η καλή του διάθεση των τελευταίων ημερών έχει πάει ξαφνικά περίπατο. Καταλαβαίνουν ότι κάτι τον ενόχλησε αλλά δεν ξέρουν τι. Δεν μπορούν να φανταστούν πόσο έσφιξε την καρδιά του το σαρχαστικό γέλιο τους.

Ξέρει τι σκέφτονται. Αναρωτιούνται τι γυρεύει ένας γραμματιζούμενος σε αυτόν τον απόμακρο λόφο, αζύμωτος και λειψανάβατος, που δεν ξέρει να πει τον σπόρο της τομάτας από το βολβό ενός κρεμμυδιού. Και πώς θα ζήσει μόνος όταν έχει μάθει να συγχρωτίζεται τόσους ανθρώπους στις μεγάλες πόλεις. Που δεν έχει πιάσει στη ζωή του μυστρί ή τσάπα παρά μόνο χαρτί και μολύβι. Δεν μπορείς μετά από τόσα χρόνια απουσίας να επιστρέφεις! Αυτό σκέφτονται, γιατί είναι νέοι. Δεν ξέρουν όμως ότι πάντα επιστρέφεις, ακόμα κι όταν δεν έχεις φύγει ποτέ.

Η απτή απόδειξη είναι το σπίτι του. Τις περισσότερες φορές σκοντάφτει καθώς μπαίνει. Οι σφραγισμένες κούτες στα πατώματα, οι πλαστικές σακούλες, τα παλιά, γδαρμένα έπιπλα: όλα αυτά τα κουβάλησε μαζί του για να μειώσει την απόσταση. Για να μην φύγει ποτέ. Είχε χρόνο να ταχτοποιήσει αυτό το χάος, αλλά δεν το έκανε γιατί φοβάται μη βάλει τάξη στο χάος μέσα του. Στέκεται στο παράθυρο: το μακρινό ίχνος της θάλασσας στο βάθος δηλώνει ότι η απόσταση είναι μια αυταπάτη. Ακόμη κι η κουρούνα πάνω στον στύλο τον κοιτάζει με μάτι αλλήθωρο. Χλευαστικό.

Αδειάζει τις κούτες αλλά ταχτοποιεί μόνο τα βιβλία στα δοκάρια της βιβλιοθήκης. Όλα τα άλλα μένουν πάνω ή δίπλα στις κούτες σαν από δικιά τους βούληση: κατσαρολικά, αφόρετα και

παλιά ρούχα, ενδυμήματα από πρόσωπα και τόπους, φωτογραφίες που δεν επιδόθηκαν, παιδικά παιχνίδια. Τι θα μπορούσε να πετάξει; Κατά βάθος ξέρει πως ό,τι χρειάζεται τον βαραίνει.

Το μόνο πράγμα που θα μπορούσε να πετάξει είναι αυτό το δέρμα πάνω στο τραπέζι. Δεν υπάρχει κάτι που να τον δένει με αυτό. Όμως εστιάζοντας το βλέμμα του εκεί το βρίσκει ενδιαφέρον, και το ενδιαφέρον του καθώς το κοιτάει ολοένα μεγαλώνει. Είναι όμορφο σαν κέντημα που έχει γίνει με το βελονάκι: σταχτί σε όλο του το μήκος, με μαύρες γραμμές στη ράχη που σπάνε εδώ κι εκεί γεμίζοντας κόκκινους ρόμβους και κύκλους που άλλοτε ενώνονται μεταξύ τους κι άλλοτε χωρίζουν. Είναι ακανόνιστο και καμιά απόλυτη γεωμετρία δεν αιχμαλωτίζει το βλέμμα του. Άραγε πόσο πόνο είχε προκαλέσει στο φίδι το σύρσιμο του ανάμεσα στις πέτρες, ώστε να κατορθώσει τελικά να ανανεώσει το σώμα του; Σκέφτεται ξανά την μοναχική γυναίκα και τον πόνο που κουβαλάει μέσα από το αιώνιο πένθος της. Σκέφτεται πάλι την μάνα που χρόνια έπλεκε με το βελονάκι περιμένοντας μάταια τον άνδρα της να γυρίσει. Σκέφτεται το πένθος το δικό του και το πένθος όλου του κόσμου.

Έχει κάνει μια στοίβα από τα πράγματα που θα πετάξει, αλλά κράτησε το ντύμα της όχεντρας. Θα πάει στην γριά μόλις ξημερώσει. Ξέρει πολύ καλά πως στην καλύβα της δεν υπάρχει κανένας. Πως θα τη βρει ν' ατενίζει όπως πάντα το πλατυβόλι και τα δυο βουνά που κατεβαίνουν σαν μονοκόμματα πέτρες και κλείνουν τον ορίζοντα.

«Πες του να μην γυρίσει ποτέ» θα της πει. «Πες του να πάει αλλού να σκάψει πηγάδι. Και πες του να πάρει και τον μικρό μαζί του».

Με αυτήν την σκέψη βλέπει κιόλας την γριά να του χαμογελάει για πρώτη φορά.

Χριστίνα Φραγκεσκάκη

Η μπουγάτσα

Είχαν περάσει πια δέκα χρόνια και η βαφή των μαλλιών της ήταν ακόμα ζωντανή, πιο ζωντανή από τα φουστάνια και τα παπούτσια της που φύλαγα στην ντουλάπα, από τις συνταγές και τις σημειώσεις της. Κάθε πρωί την αντίκρυζα στη ραφιέρα του μπάνιου και ήταν σαν να έκανα ένα μικρό μνημόσυνο. Φυλακίζοντας την βαφή της στο κουτί πίστευα πως κρατούσα τη μαμά μου μέσα, και έξω από το σπίτι το τετελεσμένο.

Εκείνη συνέχεια έφευγε. Μας τακτοποιούσε στους μικρούς καναπέδες, έβαζε τα πράγματα δίπλα μας, κι έφευγε. Τη βλέπαμε από τα μεγάλα παράθυρα του «Πανορμίτη» να περπατά πάνω στο λιμάνι, μετά στον δρόμο κάτω από τα τείχη, να περνά μέσα από τη μεγάλη πύλη, να μπαίνει στην παλιά πόλη και να χάνεται. Εκεί ήταν μαζεμένα όλα όσα αγαπούσε, τα υφασματάδικα και τα άλλα εμπορικά, ο κόσμος της. Θα άλλαζε όλα τα υφάσματα που κάθε μέρα διάλεγε κι αγόραζε και μετά τα κονβαλούσε στο σπίτι για να τα δει καλύτερα. Θα άλλαζε και ό,τι άλλο είχε αγοράσει, τα παπούτσια, τις πυτζάμες, όλα της τα ψώνια. Εμείς περιμέναμε μέσα στον «Πανορμίτη» καθισμένοι στους μικρούς καναπέδες, με τις βαλίτσες δίπλα μας και την καρδιά μας να χτυπά, όλο και πιο δυνατά, θα προλάβει, τι θα κάνουμε αν δεν προλάβει, εφτά ώρες ταξίδι, τι θα κάνουμε, είμαστε ακόμα μικροί, δεν μπορούμε να ταξιδέψουμε μόνοι, εκείνη αργεί, ο «Πανορμίτης» ετοιμάζεται, οι επισκέπτες αποχωρούν. Ακούμε έντρομοι τις άγκυρες που μαζεύονται με τρομαχτικό θόρυβο, κοιτάζουμε από τα μεγάλα παράθυρα, δεν είναι πουθενά, ο αδελφός μου κλαίει, είναι ακόμα πολύ μικρός, είναι πιο μικρός από μένα, κι εγώ είμαι μικρή αλλά τώρα πρέπει να μεγαλώσω.

Σαν τον κοντορεβιδούλη κι εμείς, μόνοι στο δάσος, ψάχνουμε για τον δρόμο της επιστροφής, όμως εδώ είναι η θάλασσα, η

απέραντη, γεμάτη καρχαρίες θάλασσα, σε λίγο ο «Πανορμίτης» θα ξεκινήσει κι όσα ψίχουλα κι αν ρίξουμε η θάλασσα θα τα καταπιεί, εδώ θα χαθούμε, εδώ δεν υπάρχει γυρισμός.

Η αναχώρηση καθυστερεί, μια μικρή αναμπουμπούλα, ο αδελφός μου κλαίει, εκείνη ξαφνικά παρουσιάζεται, ο αδελφός μου τρέχει προς το μέρος της, μα από πού ήρθε, αφού κοιτούσαμε τον δρόμο, κολλημένοι πάνω στα τζάμια του «Πανορμίτη» κοιτούσαμε τον δρόμο, ευτυχώς που υπήρξε η καθυστέρηση, πάντα φτάνει στις καθυστερήσεις, τα καταφέρει να μπει εκεί στο τέλος, όταν η φωνή από τα μεγάφωνα λέει: «Το πλοίο ξεκινά, οι επισκέπτες να αποχωρήσουν», και όταν ακουστεί ο τρομαχτικός θόρυβος της άγκυρας που μαζεύεται. Είναι γεμάτη πακέτα, θα μείνουμε πολλούς μήνες στην άγονη γραμμή, τα πακέτα έχουν μέσα ό,τι της χρειάζεται, τις κλωστές και τα μαλλιά, τα νήματα και τα υφάσματα, τα βελονάκια, τα περιοδικά.

Μας έχει πάρει μπουγάτσα από τη Στάνη, δίνει στον καθένα μας ένα μικρό κουτί με την μπουγάτσα του, ο αδελφός μου κάθεσαι πάνω στα πόδια της, εκείνη ψύχραιμη του καθαρίζει το πρόσωπο με ένα μαντήλι, ακούγονται ακόμα κάποιοι λυγμοί, πιο ασθενείς τώρα, όλο και πιο ασθενείς.

Από την άκρη του μικρού καναπέ που κάθομαι, ατενίζω τη θάλασσα, βλέπω τους γλάρους να ελαφροζυγίζονται, βλέπω εκείνη να ψαχουλεύει, να χαϊδεύει σχεδόν τα πολύχρωμα πανιά, τα φαντασμαγορικά, και τρώω σιγά σιγά κι εγώ -ευτυχώς που πρόλαβε να μπει-, χωρίς φόβο πια, χωρίς αναμονή, τρώω ανέμελα την μπουγάτσα της παιδικής μου ζωής.



«Τι ποίημα ότι θα έγραφα για σένα, σώμα μου»¹
 Γυναικείος λόγος και γυναικεία γραφή*

Της Δημητράς Γ. Κιούση

Συχνά —και εσφαλμένα— γίνεται λόγος για «γυναικεία λογοτεχνία» ή «γυναικεία ποίηση», όροι που συχνά συγχέονται με εκείνους της θεωρίας της λογοτεχνίας, όπως «γυναικεία γραφή» και «γυναικείος λόγος». Οι πρώτοι χρησιμοποιούνται συνήθως με μειωτική διάθεση, για να χαρακτηριστεί η γυναικεία δημιουργία ως πιο αδύναμη ή κατώτερη από την ανδρική, δηλαδή ως μια γραφή υπερβολικά συναισθηματική, φλύαρη ή αμήχανη —έστω κι αν τελικά «διασώζεται» από την ειλικρίνεια των συναισθημάτων της (Φραντζή, 1990: 53-56). Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, οι όροι «γυναικεία ποίηση» και «γυναικεία γραφή» αμφισβητήθηκαν έντονα, κυρίως από γυναίκες δημιουργούς. Ενδεικτικά, η ποιήτρια Μελισσάνθη, σε συνέντευξή της στη Νανά Ησαΐα (1976: 96), όταν ρωτήθηκε για τη διάκριση ανάμεσα σε «ανδρική» και «γυναικεία» ποίηση, απάντησε πως μια τέτοια διαφοροποίηση είναι τόσο ατυχής όσο και η διάκριση της επιστήμης σε «ανδρική» και «γυναικεία». Πολλές ακόμα γυναίκες δημιουργοί αντέδρασαν, θεωρώντας πως οι όροι

1. Στίχος από ποίημα της Μαρίας Κυρτζάκη με τίτλο: «Σώμα - γυμνό». Βλ. Μαρία Κυρτζάκη, «Σώμα-γυμνό», εφ. *Αυγή της Κυριακής* (ένθετο «Αναγνώσεις», τχ. 500), 22 Ιουλίου 2012, σ. 3.

* Τα χείμενα του αφιερώματος για τη «γυναικεία γραφή» εκφωνήθηκαν στο πλαίσιο «στρογγυλής τράπεζας για τη γυναικεία ποιητική γραφή», 27 Μαΐου 2025 που συνδιοργάνωσαν το «Γεννάδειο», 1ο Πρότυπο Λύκειο Αθηνών και τα Πειραματικά Δημοτικά Σχολεία Μαρασλείου, στον Φιλολογικό Σύλλογο Παρνασσός. Η ιδέα της εκδήλωσης και η οργάνωση ανήκουν στις φιλολόγους εκπαιδευτικούς του 1ου Πρότυπου Λυκείου Αθηνών, κ. Αθηνά Κορούλη, κ. Εύη Ντούπα και κ. Σάρα Θηλυκού.

αυτοί προσβάλλουν το δικαίωμα της γυναίκας στην ισότητα. Ωστόσο, υπάρχει και η άποψη ότι οι όροι μπορούν να γίνουν αποδεκτοί, εφόσον δηλώνουν απλώς ότι το έργο έχει γραφτεί από γυναίκα συγγραφέα και πραγματεύεται ζητήματα που αφορούν στον αγώνα της γυναίκας για την κατοχύρωση της ισότητας των φύλων (Θαλάσσης, 1992: 133-134). Η Γεωργία Σάνδη (George Sand, 1804), επί παραδείγματι, ήταν μια γυναίκα που αγωνίστηκε για το δικαίωμα στην τέχνη και για μια ισότιμη θέση μεταξύ των ανδρών, καταξιωμένων λογοτεχνών της εποχής της· μέσα από το έργο της και τη στάση ζωής προέβαλλε πνευματική αντίσταση σε κάθε λογής ηθικό και συναισθηματικό καταναγκασμό.

Πρώτη η Βιρτζίνια Γουλφ όρισε τη «γυναικεία πρόταση» ως πιο ρευστή και ευέλικτη, ικανή να αποδώσει τις πιο αόριστες μορφές και διαθέσεις. Οι θέσεις της συνδέονται με εκείνες των Γαλλίδων θεωρητικών των δεκαετιών 1960–1970, όπως των Hélène Cixous, Luce Irigaray και Julia Kristeva, οι οποίες, σε διάλογο με τον γλωσσολογικό και φιλοσοφικό μεταδομισμό και την ψυχαναλυτική σχολή του Ζακ Λακάν, προσδιόρισαν τη «γυναικεία γραφή» ως παρεμβατική και ανατρεπτική. Η *écriture féminine* είναι μια μορφή γραφής που υπονομεύει τα καθιερωμένα κλισέ, ανατρέπει τα στερεότυπα και αναδεικνύει τις πολλαπλές διαστάσεις του γράφοντος υποκειμένου (Μαντόγλου, 1999: 110). Με απλά λόγια, πρόκειται για έναν τρόπο έκφρασης που αψηφά τους κανόνες και δίνει φωνή σε γυναικείες εμπειρίες και βιώματα που συχνά αποσιωπούνται. Όπως σημειώνει η Φραντζή (1990: 53): «*Ποίηση γράφει κανείς και με το σώμα του – γιατί δεν υπάρχει πνεύμα, νους ή ψυχή που να είναι αποχωρισμένο από το σώμα*».

Στο εμβληματικό δοκίμιό της «Το γέλιο της Μέδουσας» (1976: 875–893· 2018: 9–46), η Γαλλίδα λογοτέχνης και φεμινίστρια αλγερινής καταγωγής Hélène Cixous, αξιοποιώντας τις ψυχαναλυτικές θεωρίες των Φρόυντ και Λακάν, για να αναδείξει τους παράγοντες εκείνους, που διαμορφώνουν την έμφυλη υποκειμενικότητα στην παραγωγή, πρόσληψη και ανάλυση των λογοτεχνικών κειμένων, είναι η πρώτη που εισάγει τον όρο

écriture féminine («γυναικεία γραφή»). Όπως υποστηρίζει, «η γυναίκα πρέπει να γράφει τον εαυτό της, να φέρνει τις γυναίκες στη γραφή από την οποία έχουν αποδιωχτεί τόσο βίαια όσο και από το ίδιο τους το σώμα». Η γυναικεία γραφή, κατά την Cixous, τοποθετεί την εμπειρία πριν από τη γλώσσα και προκρίνει μια αντι-γραμματική, κυκλική δομή, που συχνά υποτιμάται από την πατριαρχική κοινωνία (Cixous, 1976· 2018· Αρσενίου, 2006: 237).

Η θεωρία της Cixous αναδεικνύει την πρωτοκαθεδρία της βιωμένης εμπειρίας έναντι της γλωσσικής δομής και προωθεί αφηγηματικές πρακτικές που συχνά απαξιώνονται από τα πατριαρχικά πολιτισμικά πρότυπα. Για την ίδια, η γυναίκα οφείλει, μέσω της τέχνης, να απελευθερώσει το καταπιεσμένο ασυνείδητό της, να υπερβεί τις παραδοσιακές διχοτομήσεις και να φέρει στο φως το σώμα, τις ανάγκες και τις επιθυμίες της. Έτσι, η «γυναικεία γραφή» μετατρέπεται σε ισχυρό πολιτικό όπλο, ικανό να τορπιλίσει και να ανατρέψει την κατεστημένη πατριαρχική τάξη. Τέλος, η Cixous διευκρινίζει ότι η «γυναικεία γραφή» δεν ταυτίζεται με κάθε κείμενο που υπογράφεται από γυναίκα, απορρίπτοντας, συν τοις άλλοις, τα συμβατικά λογοτεχνικά είδη. Μπορεί να εντοπιστεί και σε έργα ανδρών συγγραφέων, ιδιαίτερα εκείνων του μοντερνισμού, οι οποίοι υπερασπίζονται τη γυναίκα ως τον καταπιεσμένο «άλλο» (Σηφάκη, 2015: 9). Χαρακτηριστικά παραδείγματα υπάρχουν στην *Τέταρτη Διάσταση* του Γιάννη Ρίτσου: «[...] Τούτο το σπίτι με πνίγει. Μάλιστα η κουζίνα/ είναι σαν τον βυθό της θάλασσας. Τα μπρίκια κρεμασμένα γυαλίζουν/ σα στρογγυλά, μεγάλα μάτια απίδανων ψαριών./ φύκια κι όστρακα πιάνονται στα μαλλιά μου — δεν μπορώ να τα/ ξεκολλήσω ύστερα, δεν μπορώ ν' ανέβω πάλι στην επιφάνεια/[...] και βλέπω τις φυσαλίδες απ' την ανάσα μου ν' ανεβαίνουν ν' ανεβαίνουν/ και προσπαθώ να διασκεδάσω κοιτάζοντάς τες/ κι αναρωτιέμαι τι θα λείει αν κάποιος βρίσκεται από πάνω και βλέπει/ αυτές τις φυσαλίδες, τάχα πως πνίγεται κάποιος ή πως ένας δύτης ανιχνεύει τους βυθούς;[...]» (Ρίτσος, 1972). Προγενέστερο του Γιάννη Ρίτσου παράδειγμα η Αντιγόνη και ο λόγος της στο ομώνυμο έργο του μεγάλου αρ-

χαίου τραγικού ποιητή, Σοφοκλή (στ. 508): «Σὺ τοῦτο μόνῃ τῶνδε Καδμείων ὄρᾳς.», στίχο που αφομοιώνει και η Τασοῦλα Καραγεωργίου μέσα σε ποίημά της: «Σὺ μόνῃ» [...] *Αχ Αντιγόνη./ Μ' αυτή την αυστηρή επιμονή/ που είναι, ὅπως και να το κά- νουμε, παρωχημένη/ Μόνῃ εσύ...εδώ ὅλες οι οργανώσεις ἔχουν διαλυθεῖ κι εσύ ἐκεῖ.../Να επιμένεις...Δεν ἔμαδες λοιπόν ἀκόμα πως η Ισμήνη κερδίζει ἔδαφος;». (Καραγεωργίου, 1994: 26)*

Γράφω «γυναικεία» σημαίνει αφήνω να εκφραστεί ὅ,τι πιο αρχαϊκό υπάρχει, η πιο αρχαϊκή δύναμη που συγχλονίζει το σώμα και με ἓναν λόγο δυναμικό συνταράσσει τα μύχια της ψυ- χής. Γυναικεία σεξουαλικότητα, οι σχέσεις των δύο φύλων, οι διαφορές τους, οι σχέσεις μάννας-κόρης, η μητρότητα, τα κοινω- νικά στερεότυπα μιας ανδροκρατούμενης κοινωνίας, που μέσα από τον ποιητικό λόγο η γυναίκα απορρίπτει, συνιστούν ὅ,τι αποκαλούμε «γυναικεία γραφή».

Στην αρχαιότητα, η ἀρετή που ταιριάζει στη φύση της γυ- ναίκας είναι η σιωπή, μας θυμίζει στον *Επιτάφιο* του ο Περι- κλής στον Θουκυδίδη. Το ίδιο εκφράζεται και στον *Αἴαντα* του Σοφοκλή πως στη γυναίκα ταιριάζει η σιωπή και ὅτι η σιωπή είναι στολίδι. Η βαδία δημοκρατική συνείδηση του Σοφοκλή είχε συλλάβει τον γυναικεῖο λόγο. Αυτόν τον κόσμο που κα- λύπτεται από το σάβανο της σιωπής ἐρχεται να ανατρέψει ο γυναικεῖος λόγος της Σαφούς. Στο απ. 31 Loeb-Page του σα- πφικού ἔργου η γυναίκα σπάει τη σιωπή της και καδῶς ὅλες της οι αισθήσεις διεγείρονται εκφράζει χωρίς καμία συστολή το ἐρωτικό της πάθος (στ. 1-4) «φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν...» (Σαπφώ, 6ος αἰώνας π. Χ.): «σ' ἐμένα μοιάζει σαν θεός/ αυτός ο ἄντρας που καδῶς κάδετα ἀπέναντί σου./ συνέχεια σκύβει για ν' ἀφουγκραστεί/ το γέλιο το ἱλαρό και τη γλυκιά φωνή σου.//αχ, πως σπαράζει τώρα/ μέσα στο στήθος μου η καρδιά./ κοιτάζω προς το μέρος σου κλεφτά/ κι εὐθύς μου κόβεται η μιλιὰ,// η γλώσσα μου παγώνει/ἀρχίζει να με καίει μια φωτιά./ τα μάτια μου δεν βλέπουν/ τ' αυτιά μου δεν ἀκούνε πια.// το σώμα μου ὅλο ἰδρώνει/ ριγῶ και τρέμω σύγκορμη/ το χρώμα ἀπό το πρόσωπό μου χάνω/ και νιώθω πως κοντεύω να πεθάνω. (Καραγεωργίου, 2022).

Ακολουθεί μια παράδεση ποιημάτων «γυναικείας γραφής» με στίχους γυναικών δημιουργών της νεότερης ελληνικής ποίησης.

Λίνα Κάσδαγλη (1921-2009)
Women's Lib

Γράφουμε στη μηχανή - και δε μας αναγνωρίζετε,
 Σπρωχνόμαστε το πρωί στο λεωφορείο - και δε μας προσέχετε,
 Κάνουμε διαδήλωση για τ' αντισυλληπτικά και μας φοβάστε.

Κι εμείς φοβόμαστε μάνα, από τότε που χάσαμε τα χέρια σου
 με το φτενό δαχτυλίδι,
 Φοβόμαστε γιατί αν κοιτάξουμε μέσα μας δε γνωρίζουμε τον
 εαυτό μας
 κι αν κοιτάξουμε πάλι βλέπουμε εσένα μες στο σκοτεινό
 καθρέφτη
 και τότε δεν ξέρουμε αν είμαστε εσύ.

Μήπως δεν πονέσαμε κι εμείς στον έρωτα στη γέννα στην
 αρρώστια,
 Μήπως δεν ξεριζώθηκε απ' τη σάρκα μας εκείνο το παιδί
 Όταν το πήρε ο ξένος τόπος ο άνθρωπος με τα ξένα μάτια;
 Εσύ κεντούσες, έπλεκες, άλλαζες μωρά
 Εμείς χτυπάμε μηχανές τρέχουμε να προφτάσουμε, τρέχουμε
 να προφτάσουμε,
 Εσένα πολεμούσε ο γιος σου κι οι ριπές τρυπούσανε τον ύπνο σου
 Εσένα; Εμένα; τίνος ήταν το παιδί;
 Τίνος ήταν τ' όνειρο που κεντούσες με κλωστές μεταξωτές;
 Τίνος ήταν η αγρύπνια κι ο καημός της ξενιτιάς;

«Ξενιτεμένο μου πουλί» τραγουδούσε κείνη η σπασμένη μορφή με
 τα χίλια πρίσματα στο μουσείο
 «Η ξενιτιά σε χαίρεται» κι ακόμα αποχαιρετάει η μαρμαρένια
 Γυναίκα το παιδί λουσμένη σε αδάνατο φως.

Πόσες φορές, μητέρα, κούνησες το μαντίλι σου καμένο από τα δάκρυα

Τούτο το πικρό μαντίλι που μου πυρώνει τα δάχτυλα;

Μες στο σκοτεινό καθρέφτη ο ίσκιος σου, ο ίσκιος μου ο ίσκιος μας
Πλέξεις μαγειρεύεις ανασταίνεις μωρά

Γράφω

Τρέχω

Χτυπώ μηχανές

Πλέκουμε

Τρέχουμε

Γράφουμε

Τρέχουμε

Τρέχουμε

Τρέχουμε

- Πονάμε.

Περιοδικό *Η Συνέχεια*, τχ. 3 (1973), σ. 128

Νίκη Ρεβέκκα Παπαγεωργίου (1948-2000)

Η κούκλα με το βαρίδι

Η γυναίκα είναι μια κούκλα που έχει μέσα βαρίδι. Όπως και να τη γυρίσει κανείς, πάντα γυρνά στην αρχική της θέση, ορθή, με τα μάτια ανοιχτά. Στην αρχή ο άντρας διασκεδάζει. Μετά όμως κάτι τον εκνευρίζει. Έχει σπουδάσει Φυσική και γνωρίζει τόσο τη Στατική όσο και τη Δυναμική των γυμνών σωμάτων. Ξέρει πού βρίσκεται ακριβώς το βαρίδι, και χωρίς μάταιες αναζητήσεις το αφαιρεί, ξαπλώνει ανάσκελα, πλάι του, την ωραία γυναίκα και σε λίγη ώρα κοιμάται βαδιά. Μα παράξενα πράγματα συμβαίνουν στην κούκλα. Δάκρυα κυλούν απ' τα κλεισμένα της μάτια. Στάλες ιδρώτα εμφανίζονται στ' ακίνητα μέλη της,

κι η αγωνία μιας τεράστιας προσπάθειας τα εμψυχώνει, δίνοντάς τους παλμό στην αρχή ανεπαίσθητο μα σιγά σιγά όλο και πιο δυνατό. Δε θα ξανάβρει βέβαια ποτέ την αρχική της θέση. Μα επιτέλους τα μάτια της, μια στιγμή πριν το παιχνίδι τελειώσει, ανοίγουν διάπλατα.

Νίκη-Πεβέκκα Παπαγεωργίου (1993).
Ο Μέγας Μυρμηκοφάγος (σ. 70)

Μαρία Κυρτζάκη (1948-2016)
Σώμα - γυμνό

Ότι θα έγραφα ένα ποίημα Ότι
θα το αφιέρωνα στον Ανδρέα
και στον χαρακτήρα
που σε απαθανάτισε όρθιο στημένο
το σώμα ολόγυμνο απ' τη μέση
και κάτω στιβαρή και δεμένη
η σάρκα ξεχωρίζουν οι μυς
η κοιλιά των μελών οι ενώσεις πόσο
βάρος σωμάτων εκράτησαν πόσα
σπέρματα μέταλλα ηδονής στην χοάνη σου
άδειασαν και κρατάς ενωμένα τα γόνατα
σαν κρυμμένη πληγή και σαν έλεος οι γλουτοί
να λάμπουν στο φως.
Άξενο
που πέφτει επάνω σου από την μισάνοιχτη
πόρτα δεν το θέλεις το φως δεν το θέλεις
το βλέμμα στης ζωής σου τις άκρες
και ας είναι σπουδαίου ανδρός που ζητά
να σε σώσει – ζωγραφιά αιωνίως.

Να τραβήξεις τώρα πρέπει το ρούχο
να φανεί ο μαστός. Σηκωμένα τα χέρια.
Δεξί χέρι μπροστά – να σηκώσεις το ύφασμα.
Αεξί χέρι μπροστά – θ' ακουμπήσεις το πρόσωπο

μα εσύ/να φυλάξεις τα μάτια
 μα εσύ/να κρυφτείς. Χαρακιές η ζωή σου
 και το σώμα σου ξύλο
 (Σαν για πρώτη φορά να σε βλέπει
 κάποιος γυμνή. Ζητείτε τα βιβλιάρια
 ακούγεται απ' τον τοίχο η κολλημένη
 επιγραφή. Ενωμένα τα γόνατα
 το αιδού να κρύψεις και τα πέλματα η βάση
 του στημένου αγάλματος φρικτή επανάληψη)

Ποιο ποίημα τί ποίημα να γράψω για σένα
 σώμα γυμνό μητέρας και κόρης και αδελφής
 και συζύγου πιστής και άπιστης ερωμένης
 και μοναχής και πόρνης

Χαρακιές η ζωή σου και το σώμα σου
 ξύλο σε ιδιωτική συλλογή
 κι η χοάνη σου δημόσιος κίνδυνος

(Εξαρχής υπό καθεστώς –
 η κρίση μου περισεύει)

Τι ποίημα ότι θα έγραφα για σένα, σώμα μου

«Σώμα - γυμνό». Βλ. Μαρία Κυρτζάκη, «Σώμα-γυμνό»,
 εφ. *Αυγή της Κυριακής* (ένθετο «Αναγνώσεις»,
 τχ. 500), 22 Ιουλίου 2012, σ. 3.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αρσενίου, Ελισάβετ (2006). *Σημειωτική εμπειρία και γυναικών γραφή: Το υποκείμενο εν προσώπῳ στο Λόγος Γυναικών*. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Κομοτηνή, 26-28 Μαΐου 2006. Επιμέλεια: Βασιλική Κοντογιάννη, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, Αθήνα, 2008.
- Αρσενίου, Ελισάβετ (1999). «Τα κρόσσια του κειμένου: Πτυχές της ελληνικής γυναικείας γραφής». *Διαβάζω*, τχ. 401, σ. 124 – 131.

- Ησαΐα, Νανά (1976). «Συνέντευξη με την ποιήτρια Μελισσάνθη». *Καινούργια Εποχή*, (Παγκόσμια επιθεώρηση πνευματικής καλλιέργειας), (Δ/ση: Γ. Γουδέλης), Φθινόπωρο 1976, περίοδος Β'. Αθήνα: Εκδόσεις Δίφρος, σ. 96.
- Θαλάσσης, Γιώργος (1992). Μια ανίχνευση του όρου «γυναικεία λογοτεχνία στο βιβλίο *Η Άρνηση του Λόγου στο Ελληνικό Μυθιστόρημα μετά το 1974*. Αθήνα: Εκδόσεις Γνώση.
- Καραγεωργίου, Τασούλα (1994). *Fragmentum αρ. 53*. Αθήνα: Πλέθρον, σ. 26.
- Καραγεωργίου, Τασούλα (2022). *Σαπφώ, Τα Ποιήματα*. (Πρόλογος-Μετάφραση-Σχόλια: Τασούλα Καραγεωργίου). Αθήνα: Κέδρος, σ. 41.
- Μαντόγλου, Αργυρώ (1999). «Γραφές και υπό-γραφές γυναικών» (αφιέρωμα). *Διαβάζω*, τεύχος 401, σ. 110 – 142.
- Παπαγεωργίου, Νίκη-Ρεβέκκα (1993). *Τον Λιναριού τα Πάδη * Ο Μέγας Μυρμηκοφάγος (μικρά πεζά)*. Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, σ. 70.
- Ρίτσος, Γιάννης [1972] 2009. *Ποιήματα ΣΤ΄: Τέταρτη διάσταση (1956–1972)*. 25η έκδ. Αθήνα: Κέδρος.
- Φραντζή, Άντεια (1990). «Ανακοίνωση» στο βιβλίο Φραντζή Άντεια, Κ. Αγγελάκη-Ρουκ, Ρ. Γαλανάκη, Α. Παπαδάκη, Π. Παμπούδη, *Υπάρχει, λοιπόν, γυναικεία ποίηση;*. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη, σ. 53-56].
- Cixous, Hélène (Summer 1976). “The Laugh of the Medusa”
Translated by Keith Cohen and Paula Cohen. *Signs*, Vol. 4, pp. 875-893.
https://www.jstor.org/stable/3173239?read-now=1&seq=1#metadata_info_tab_contents (ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης 15/11/25)
- Cixous, Hélène (2018). *Το γέλιο της Μέδουσας*, επιμ.: Γεωργιάδου Δήμητρα, μτφρ. Κατσούλη Γωγώ, Κουντούρη-Τσιάμη Τζένη, Σπανοπούλου Ειρήνη. Αθήνα: Εκδόσεις Τοποβόρος.
- Σηφάκη, Ευγενία (2015). *Φρόνιμ, λογοτεχνία και φεμινιστική κριτική*. [Κεφάλαιο Συγγραμματος]. Στο Σηφάκη, Ε. 2015. *Σπονδές φύλου και λογοτεχνία*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα:Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. κεφ 4. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/5725> (ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης 15/11/25).

Ούτε Ροζ, ούτε Μαύρο

της Σάρας Θηλυκού

Χαίρομαι πολύ που βρίσκομαι εδώ απόψε μαζί σας σε αυτό το πάνελ έχοντας ακούσει τόσο σημαντικά πράγματα από τις εξαιρετικές συναδέλφους, ελπίζω δε να αποτελέσει το έναυσμα και για άλλες παρόμοιες εκδηλώσεις του Γεννάδειου, του πάντοτε φιλέρευνου σχολείου μας. Ιδιαίτέρως δε χαίρομαι που ακούω τους μαθητές και τις μαθήτρές μας να παίρνουν τον λόγο, να απαγγέλουν και γιατί όχι να ανατροφοδοτούν τη συζήτησή μας στο τέλος με τις παρεμβάσεις τους. Μέχρι τότε θα μου επιτρέψετε να μοιραστώ μαζί σας το βίωμα, την εμπειρία μου στον χώρο της γραφής.

Έγραφα πάντοτε —απ’ όσο θυμάμαι τον εαυτό μου. Έγραφα και τραγουδούσα— κρατάμε τη σχέση των δύο, άλλοτε σύμπλευσης, άλλοτε ανταγωνιστική. Μαθήτριά ξεκίνησα κι εγώ την πορεία μου στην ποίηση όταν στο Λύκειό μου λάβαμε μια πρόσκληση από την Εταιρεία Λογοτεχνών Θεσσαλονίκης, υπό την προεδρία τότε του αείμνηστου Τηλέμαχου Αλαβέρα, πεζογράφου, εκδότη και διευθυντή του μακροβιότερου περιοδικού της πόλης «Νέα Πορεία», για τη δράση «Παιδιά που διανοούνται και γράφουν» - κρατάμε αυτό το διανοούνται ως εκ των ων ουκ άνευ στοιχείο της ποιητικής δημιουργίας... Ένα κορίτσι κι ένα αγόρι όλο κι όλο από το σχολείο μου —κρατάμε και αυτό το συμπληρωματικό δίπολο— είχαμε πάει τότε στην εκδήλωση. Διαβάσαμε τα ποιήματά μας μέσα σε κλίμα θερμής αποδοχής. Έδωσα την πρώτη μου συνέντευξη στο ραδιόφωνο της Θεσσαλονίκης λέγοντας διάφορα βαρύγδουπα πράγματα που οι έφηβοι πολύ συνηθίζουν. Παρούσες στην εκδήλωση ήταν ακόμη εξέχουσες ποιήτριες της Θεσσαλονίκης όπως η Ρούλα Αλαβέρα και η Μαρία Κέντρον – Αγαθοπούλου.

Κάπως έτσι εντάχθηκα στον κύκλο του περιοδικού «Νέα Πο-

ρεία» στο οποίο και δημοσίευα για χρόνια τα ποιήματά μου. Πολύ αργότερα όταν ήρθα στην Αθήνα και μετά από τη μακρά θητεία μου σε περιοδικά, με ποικίλες δημοσιεύσεις, ποίηση, κριτική, μετάφραση, δοκίμιο, επιμέλεια κλπ. αποφάσισα να εκδώσω βιβλία μου —κρατάμε και αυτό το στοιχείο στην εποχή της μεγάλης εκδοτικής ευκολίας σήμερα, για άνδρες και γυναίκες δημιουργούς. Η ευκολία αυτή πάντως ακόμη συνυπάρχει ενίοτε με στερεοτυπικές αντιλήψεις, από το πώς πρέπει λόγου χάριν να μοιάζει μια ποιήτρια μέχρι το τι και πώς πρέπει να γράφει. Ευτυχώς νωρίς αποφάσισα πως δεν θα άφηνα τίποτε απ' όλα αυτά να επηρεάσει τον πυρήνα της δημιουργίας μου. Διότι είχα εν τω μεταξύ αποφασίσει ακόμη πως η ποίηση, απ' όλες τις μορφές της ανθρωπίνης δημιουργίας, είναι ο χώρος της ελευθερίας κατ' εξοχήν. Εκεί δηλαδή όπου ένας άνθρωπος είναι ελεύθερος να εκφράσει το όραμά του για τον κόσμο, δηλαδή να τον αλλάξει. Γιατί αυτό πραγματικά κάνει η ποίηση. Νομίζει, νομοθετεί εκ νέου τον κόσμο. Και σε αυτήν και μόνο λογοδοτεί αυτός που την ασκεί. Αν συμφωνήσουμε σε αυτήν την παραδοχή το ερώτημα για το θέμα που μας απασχολεί σήμερα προκύπτει αβίαστα: Δικαιούται άραγε μια γυναίκα να είναι ελεύθερη; Δηλαδή να γράφει ποίηση; Ή, με άλλα λόγια είναι η γυναίκα άνθρωπος;

Η Ζωή Καρέλλη, εξέχουσα και αυτή ποιήτρια της Θεσσαλονίκης είχε ποιητικά θέσει το θέμα το 1957 στο ποίημά της *Η Άνθρωπος*. Οι παλαιότεροι στην αίθουσα θα έχουν ακούσει ακόμη τον χαρακτηρισμό *γλωσσού*. Θα χρησιμοποιήσω το ερμηνευτικό σχήμα Αντιγόνη – Κρέων έχοντας γράψει μια διδακτορική διατριβή για το θέμα. Στην έμφυλη ανάγνωση του πολιτικού του Χέγκελ η Αντιγόνη συνιστά το ασύνειδο προπολιτικό στάδιο, του οίκου, της σιωπής, ενώ ο Κρέων το στάδιο της πόλεως, της δημόσιας εκφοράς του λόγου. Η Τζούλια Κρίστεβα σωστά λοιπόν μας λέει πως η χειραφέτηση περνά μέσα από το δικαίωμα στον λόγο. Εδώ όμως η Αντιγόνη κινδυνεύει, να γίνει ένας άλλος Κρέων, όπως η Μπάτλερ επισημαίνει, καθώς η Αντιγόνη οικειοποιείται τελικά το αυταρχικό, εξουσιαστικό ιδίωμα του Κρέοντος. Όταν οι διαφορές ισοπεδώνονται, με την μίμηση,

τότε υπάρχει θυσιαστική κρίση, κατά τον Ζιράρ. Και έτσι, μας λέει ο Καστοριάδης, το αρσενικό και το θηλυκό αδυνατούν να συνεννοηθούν μέσα στα πλαίσια της κοινής βιοτής. Όμως όπως και η Ιριγκαρέ σημειώνει ο δρόμος της αγάπης περνά μέσα από τον σεβασμό της διαφοράς που συναπαρτίζουν το πραγματικό: το αρσενικό υποκείμενο, το θηλυκό υποκείμενο και τη μεταξύ τους σχέση.

Αν μεταφέρουμε τώρα κατ' αναλογία αυτό το σχήμα στην ποίηση μπορούμε να καταλάβουμε τους κινδύνους που ελλοχεύουν για τη γυναίκα ποιήτρια αλλά και τον άνδρα ποιητή. Η ποίηση αναδεικνύει τον όλον, τον ακέραιον άνθρωπο, την ενότητα της ύπαρξης, του νοός και της καρδιάς, των ανδρώπων και των όντων μέσα από τη συμφιλίωση, τη συγχώρηση, την καταλλαγή, τον αμοιβαίο σεβασμό των αντιτιθέμενων δυνάμεων. *Η ποίηση είναι μια τραχιά μαγεία που συνενώνει τις αντιθέσεις*, λέει ο αγαπημένος μου ορισμός από τον Πήτερ Μπρουκ. Πώς μπορεί όμως να γίνει αυτό; Η Βιρτζίνια Γουλφ λέει πως στο μυαλό ενός συγγραφέα, άνδρα ή γυναίκας, μπορεί να λάβει χώρα ένα πάντρεμα των δύο, δηλαδή ένας συγγραφέας μπορεί να γράφει ανδρικά ή γυναικεία κατά βούληση. Και ακόμη πως πρέπει να γράφει κανείς χωρίς πολλά κηρύγματα ή πολλές διαμαρτυρίες και ιδιαίτερα οι γυναίκες που έχουν κάθε λόγο να το κάνουν λόγω της καταπίεσης και αποστέρησης δικαιωμάτων που έχουν υποστεί από τους άνδρες ανά τους αιώνες. *Άνδρες* *γάρ οι νομοθέται και υπέρ ανδρών ενομοθέτησαν*, μας λέει αφοπλιστικά ο Γρηγόριος ο Θεολόγος, μεγάλος ποιητής ο ίδιος, που εγκατέλειψε τον επισκοπικό θρόνο, που αφιερώθηκε στην ποίηση και την αγιότητα – κρατάμε πως κάποτε τα δύο συμπίπτουν. Άρα, ναι, στην ποίηση ένας άνδρας γίνεται λίγο... γυναίκα, ευαίσθητος, λεπταίσθητος κ.λπ. και μια γυναίκα λίγο... άνδρας, φιλοσοφημένη, στοχαστική κ.λπ. Επ' ουδενί όμως Αντιγόνη και Κρέων, που για το θέμα μας συνιστούν ακραία αντιπαράδειγματα.

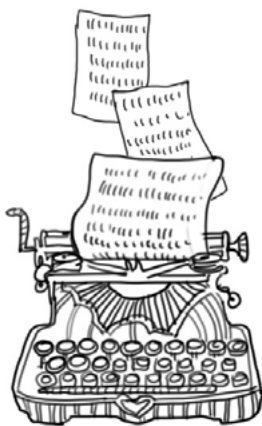
Η θητεία μου στη μετάφραση ποίησης επιβεβαιώνει ακόμη την παρουσία σπουδαίων γυναικών ποιητριών σε όλον τον κόσμο, σε όλους τους αιώνες, που διαζωγραφίζουν τα βάσανα και

προβλήματα των γυναικών σε έναν ανδροκρατούμενο κόσμο, όπως το πράγμα βεβαιώνει η αρχαιότερη συλλογή γυναικείας Ινδικής ποίησης από Βουδίστριες μοναχές (στον τόμο *100 Μεγάλα Ινδικά Ποιήματα*, Νίκας 2023). Θεμιτό και επιβεβλημένο το δικαίωμά τους και στον σημερινό κόσμο των σκοταδιστικών καθεστώτων, των γυναικοκτονιών, της κακοποίησης, των υποχρεωτικών γάμων, του μη δικαιώματος στην εκπαίδευση και τόσων άλλων, που συνιστούν όψεις των διακρίσεων σε βάρος των γυναικών. Ενδεικτικά αναφέρω την Αφγανή ποιήτρια Νάντια Αντζούμαν που τη σκότωσε ο ίδιος ο σύζυγός της γιατί δεν τον υπάκουσε. Αλλά και η ποίησή μου, χωρίς να υπηρετεί προγραμματικά χαρακτηριστικά, επιδέχεται εξάπαντος μία έμφυλη, φεμινιστική ανάγνωση όπως έχει ήδη επισημάνει η κριτική... Πράγματι πώς θα μπορούσε κανείς να αρνηθεί στη γυναίκα το εύλογο δικαίωμά της στην αποκάθαρση της θεώρησής της ως φορέα του κακού, που συναντούμε σε μεγάλες ιδρυτικές αφηγήσεις;

Είναι καταδικασμένη η γυναίκα σήμερα σε μια «κρεοντοποίηση» της —αν μου επιτρέπεται ο νεολογισμός— δηλαδή η υιοθέτηση από μέρους της του μοντέλου Κρέων ως ανθρωπολογικού τύπου; Ή σε μία συντριβή ακόμα μέσα στους πολλούς της ρόλους; Σήμερα η γυναίκα εγκαλείται λίγο πολύ ότι αποποιείται τη μητρότητα λόγου χάριν προς χάριν της δημιουργίας. Η Βιρτζίνια Γουλφ το είχε και αυτό σχεδόν προβλέψει. Από την άλλη βέβαια ο Όσκαρ Ουάιλντ λέει πως ένας άνθρωπος που είναι γεννημένος δημιουργός έχει και την υποχρέωση να ζει έτσι. Όλα τα πράγματα έχουν ένα κόστος. Βέβαιον είναι πάντως, πως η βούληση δεν εκβιάζεται ούτε ποινικοποιείται. Και τα πράγματα παίρνουν τελικώς τον δρόμο που ορίζει η αυτοδιάθεση του σώματος στη σύγχρονη φουκωική, βιοπολιτική του θεώρηση ως μέσου αντίστασης.

Υπάρχει τελικά γυναικεία ποίηση; Μετά από τόσους αγώνες και μιλάτε ακόμη για γυναικεία ποίηση; με ρώτησε φίλος για την εκδήλωσή μας απόψε. Έχω δύο απαντήσεις. Ναι, υπάρχει γυναικεία ποίηση. Ποίηση που γράφεται από γυναίκες, όπως η Βαρβάρα Ρούσσου έχει προτείνει. Ή και άνδρες όμως. Ο όρος

δεν αποτελεί μομφή. Ούτε ένδειξη κάποιας εγγενούς κατωτερότητας. Ποίηση που διαπνέεται από ανθρώπινες ποιότητες γυναικείες, όχι στερεοτυπικά γυναικείες: Ούτε ροζ ούτε μαύρο. Και από την άλλη, όχι, δεν υπάρχει γυναικεία. Ποίηση. Σκέτο. Ποίηση που γράφεται από άνδρες και γυναίκες, που αναδεικνύει την κοινή καταγωγή τους, όπως πρότεινε η Άντεια Φραντζί το 1990, από άνδρες και γυναίκες, θα προσέδετα, που αναγνωρίζουν ο ένας στον άλλον έναν ισότιμο συνομιλητή, κι ακόμη, μιαν εικόνα του ίδιου του Θεού.



Το σώμα, η αρχή ενός ταξιδιού. Γυναικεία γραφή, σταθερά στη γη

της Μαριγώς Αλεξοπούλου

Ο τίτλος της εισήγησής μου σχετίζεται με το σώμα. Ίσως, σκέφτομαι γιατί οι ψυχικές ή σωματικές καταστάσεις εκφράζονται με προϊόντα, όπως η γραφή, που βιώνονται ως προεκτάσεις του σώματος. Έτσι η γυναικεία γραφή είναι ένα εσωτερικό τοπίο που εξωτερικεύεται σε στιγμιαίες αναλαμπές, σε σημειωματάρια, στιγμές αναστοχασμού, θλίψης και χαράς. Τι γίνεται με το εξωτερικό τοπίο γενικά; Φέτος είχα τη χαρά να βρεθώ στην έκθεση «Κυκλαδίτισσες» στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης και να συνειδητοποιήσω πόσο σημαντική είναι η γυναικεία μορφή ήδη από την 5^η και 4^η χιλιετία. Γυναικεία μαρμαρίνα ειδώλια αποκαλύπτουν τον κομβικό ρόλο του γυναικείου σώματος για τη δημιουργία και τη διατήρηση της ζωής. Ο πολλαπλός ρόλος της γυναίκας ως θεότητας, μητέρας, κόρης, αδερφής, ιέρειας, ηγέτιδας ή ακόμα και ως αντικείμενο πόθου αποτυπώνεται στον κόσμο των Κυκλάδων από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας και είναι σε απόλυτη συμφωνία με τα ζητούμενα της εποχής μας και την έντονη κοινωνική συζήτηση που έχει αναπτυχθεί γύρω από θέματα φύλου και έμφυλων ταυτοτήτων. Αν κάποιος από εσάς έχει δει την έκθεση αυτή —ή την έβλεπε— θα διαπίστωνε ότι ο ρόλος των γυναικών στις νησιωτικές κοινωνίες διαμορφώθηκε εν πολλοίς από την γεωγραφική θέση του τόπου, τα έθιμα και τις συνήθειες κάθε περιοχής. Στην αρχαιολογία η έρευνα συνεχίζεται ως προς τα γυναικεία ειδώλια που δε θεωρούνται πλέον απλώς σύμβολα γονιμότητας αλλά αντιπροσωπεύουν ευρύτερους συμβολικούς ρόλους που σχετίζονται με τη συνέχεια της ζωής και την ευημερία του οίκου. Οι Κυκλαδίτισσες υπήρξαν για αιώνες οι κινητήριες δυνάμεις της ζωής.

Κι εγώ, ως σύγχρονη Κυκλαδίτισσα, λόγω καταγωγής, έχω μέσα μου αυτό το εσωτερικό τοπίο που έρχεται από παλιά, μέχρι που ανακάλυψα τη χειρονομία του γραψίματος. Βρέθηκε έτσι ένας ρυθμός που φέρνει στην επιφάνεια τις λέξεις που εκφράζουν την φωνή της γυναίκας, τη μνήμη, την ταυτότητα και γενικότερα τον ρόλο της γυναίκας. «Όταν το σώμα / υποσχεθεί τον εαυτό του/ κι εκπληρώσει την υπόσχεσή του.» Γράφει η Κατερίνα Αγγελάκη – Ρουκ. Η υπόσχεση του σώματος κρύβει την ρήξη με την παράδοση. Απομακρυνόμαστε από το αρχαίο ρητό: «γυναιξίν κόσμον η σιγή φέρει». Για τις νεότερες ποιήτριες πλέον η σιωπή δεν αποτελεί αναγκαστικά συνώνυμο της εγκράτειας και της αγνότητας. Σε μια εποχή, όπου μετά την έκρηξη του φεμινιστικού κι άλλων κινημάτων βοήθησε τη γυναίκα να συνειδητοποιήσει τον ρόλο και τις δυνατότητές της, η σύγχρονη λογοτεχνική γραφή έχει εξέλθει από τυχόν περιορισμούς, που της είχαν μέχρι πρότινος αποδώσει. Το ερώτημα είναι πώς η γυναικεία γραφή μετουσιώνει όλα τα στοιχεία της αρμονικά χωρίς ενοχή. Γιατί το τοπίο, όπου μέσα αυτά κινούνται, είναι εσωτερικό. Αυτή είναι η αίσθηση του «κατοικώ», της μήτρας και της εστίας. Ακριβώς αυτό αναφέρει η Έλεν Σιξούς (Helène Cixous, γεν. το 1937 και το πρώτο της βιβλίο έχει τον τίτλο «Μέσα», το 1969): «Γράφτε τον εαυτό σας, Γράφοντας τον εαυτό της η γυναίκα θα γυρίσει στο σώμα που της κατασχέθηκε και μεταμορφώθηκε σε κάτι ξένο...». Παρακάτω εξηγεί πως η γυναίκα έχει ενοχή για τα πάντα, όταν έχει επιθυμίες αλλά κι όταν δεν έχει, άλλοτε γιατί είναι θερμή, άλλοτε γιατί είναι ψυχρή, όταν είναι «μανούλα» αλλά κι όταν δεν είναι. Όταν έχει παιδιά αλλά κι όταν δεν έχει. Αυτό είναι ένα εσωτερικό τοπίο που διαπερνά τη γυναικεία ποίηση. Ένα νήμα που συνδέει ειδικά στην εποχή μας ό'λα αυτά που συντελούνται μέσα μας με μια εσωτερική ορμή. Με αυτήν την «εσωτερικότητα» παλεύει μια ποιήτρια τον 21^ο αιώνα καθώς η παράδοση εξακολουθεί —διαγενεακά— να ασκεί εξουσία και να ορίζει τον χώρο δράσης του κάθε είδους επαγγελματικού ρόλου και μη. Το ερώτημα είναι πώς μπορεί η γυναίκα που γράφει να διεκδικήσει την αυτοδιάθεσή της και εν τέλει την αξιοπρέπειά της. Να θυμίσω εδώ το εμβληματικό για

τη σημερινή μας συζήτηση δοκίμιο της Virginia Wolf «A room of one's own» στο οποίο η συγγραφέας υποστηρίζει ότι μόνο με τον δικό της χώρο και τα δικά της χρήματα η γυναίκα που επιθυμεί να γράψει θα καταφέρει να έχει τη δική της αυτοδιάθεση. Σε ένα σημείο χαρακτηριστικά γράφει:

«Οι γυναίκες επί αιώνες χρησιμοποιούσαν σαν καθρέφτες με τη μαγική και τρομερά ευχάριστη ιδιότητα να δείχνουν τη μορφή του άντρα στο διπλάσιο απ' το κανονικό μέγεθος».

Στις μέρες μας η γυναικεία ποίηση πιστεύω πως μπορεί να διαμορφώσει την φαντασία μας και τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τον εαυτό μας δίνοντας προτεραιότητα στη φωνή της γυναίκας και άρα στην ανακάλυψη των επιθυμιών της. Όταν το σώμα εκπληρώσει τις επιθυμίες του η εξέγερση είναι εκρηκτική γιατί τότε εξαντλείται το επιχείρημα πως «ερωτεύομαι άρα υπάρχω»,¹ όπως γράφει και η Κατερίνα Αγγελάκη Ρουκ στο ποίημά της «Όταν το σώμα».

Το παρακάτω ποίημά μου, που προέρχεται από την υπό έκδοση συλλογή μου «Τα Πράγματα», συμπυκνώνει τα παραπάνω:

Να έχω ένα περιβολάκι για την ψυχή
αλλά αυτό δεν έφτανε για τη ζωή.
Έτσι αναγκάστηκα να κρατάω στην τσέπη
το μολύβι ψάχνοντας ολομόναχη κι ανεβοκατεβαίνοντας
στο σπίτι
με τα οικεία πρόσωπα ξεχασμένα στις κορνίζες.
Μόλις άνοιγα την πόρτα να βγω
η γιορτή είχε τελειώσει κι ο καθένας από
τα οικεία πρόσωπα ζούσε με τον δικό του τρόπο –
έστω κι αν αυτά τα «πράγματα» κάποτε μας έφεραν μαζί.

1. Στίχος από το ποίημα «ΟΤΑΝ ΤΟ ΣΩΜΑ» της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ από την συγκεντρωτική έκδοση ποιημάτων της *ΟΤΑΝ ΤΟ ΣΩΜΑ. Ποιήματα επιλογή: 1963-1988*. Αθήνα: Ύψιλον, 1988. Περαιτέρω συζήτηση του θέματος που εδώ αναπτύσσω, υπάρχει στο: *Υπάρχει, λοιπόν, γυναικεία ποίηση*; Αθήνα: Ίδρυμα Μωραΐτη, 1990.

Το μολύβι στην τσέπη με παρηγορούσε
 πως δε θα χάσω κανέναν—
 κι ας έτρεχα πάνω κάτω— ήμουν τουλάχιστον
 με τα πόδια σταθερά στη γη.



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αγγελάκη- Ρουκ, Κατερίνα. (1988). *Όταν το σώμα Ποιήματα Επιλογή 1963-1988*. Αθήνα: Ύψιλον.
- Καράγιωργα, Ολυμπία (1958). *Virginia Woolf Μια μεγάλη άγνωστη*. Αθήνα: Επικαιρότητα.
- Ανθολογία (1990). *Υπάρχει, λοιπόν, γυναικεία ποίηση*; Αθήνα: Ίδρυμα Μωραΐτη
- Σαββόπουλος, Σάββας (2024). *Η δημιουργία του ψυχοσωματικού ανδρώπου, Σώμα από ουρανό, ψυχή από σώμα, επιμέλεια: Δημοσθένης Κερασίδης*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδόπουλος.
- Συλλογικό (2024). *Κυκλαδίτισσες. Άγνωστες ιστορίες γυναικών των Κυκλάδων*. Αθήνα: Ίδρυμα Ν.Π. Γουλιανδρή-Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης.

Ἀριστόδικος: ἓνας ἄγνωστος Ῥόδιος ἐπιγραμματοποιὸς

Ἐνας σχετικὰ ἄγνωστος Ῥόδιος ἐπιγραμματοποιὸς τῆς ὕστερης ἀρχαιότητος φέρει τὸ ὄνομα Ἀριστόδικος ὁ Ῥόδιος καὶ πιθανῶς ἔζησε τὸν 1ο αἰῶνα πρὸ Χριστοῦ. Τὸ ὄνομά του ἔχει ἐμφανῆ ἐτυμολογικὴ σχέσιν μὲ τὴν ἀριστη ἀπονομὴ δικαιოსύνης. Στὴν *Παλατινὴ Ἀνθολογία* ἔχουμε μόνον δύο ἐπιγράμματα στὸ ὄνομά του, προερχόμενα μᾶλλον ἀπὸ τὸν *Στέφανο* τοῦ Μελεάγρου. Εἶναι καὶ τὰ δύο γραμμένα στὴν χαρακτηριστικὴ τῶν Ῥοδίων δημιουργῶν δωρικὴ διάλεκτο καί, ὡς πρὸς τὴ θεματικὴ τους κατὰταξη, προέρχονται ἀπὸ τὸ 7^ο βιβλίου τῆς *Ἀνθολογίας* στὸ ὁποῖο περιλαμβάνονται τὰ θρηνητικὰ ἐπιτύμβια.

Στὸ ἐπίγραμμα 7.189 γιὰ μιὰν ἀκρίδα (ἢ ἓνα τριζόνι, συγγενικὸ πρὸς τὴν ἀκρίδα ἔντομο) ἐκφράζεται στοὺς δύο πρῶτους στίχους ἡ θλίψη γιὰ τὴν ἀπώλεια τῆς ἡχητικῆς τέρησης ποὺ προσφέρει τὸ ἔντομο στὸν πλούσιο οἶκο τοῦ Ἄλκιδος, ἐνῶ στοὺς δύο ὕστερους στίχους τοῦ τετράστιχου ἐπιγράμματος ἐγγράφεται ἡ φανταστικὴ εἰκόνα τῆς ἀκρίδας ποὺ πετᾷ πέρα ἀπ' τὸν χρόνον στὰ αἰῶνια λιβάδια τοῦ Ἄδῃ τὰ στρωμένα μὲ τὰ ἄνθη τῆς Περσεφόνης. Τὸ θέμα τοῦ ἐπιτύμβιου θρήνου γιὰ ζῶα μικρὰ ἢ μεγάλα ἐγκαινιάζεται ἀπὸ τὴν ποιήτρια Ἀνύτη τὴν Τεγεάτιδα (3ος αἰ. π.Χ.). Εἶναι προφανὲς ὅτι ὁ Ἀριστόδικος ἔχει δεχθεῖ τὴν ἐπίδρασή της, ἄμεση ἢ ἔμμεση (προερχόμενη δηλαδὴ καὶ ἀπὸ ἄλλους ἐπιγραμματοποιοὺς ποὺ ἐπίσης μιμήθηκαν τὴν Ἀνύτη).

Τὸ δεύτερο ἐπίγραμμα (7.473) εἶναι, ὡς πρὸς τὸ ιδιαίτερα αἰνιγματῶδες θέμα του, σχεδὸν μοναδικὸ ἀνάμεσα στὰ ἐπιτύμβια ἐπιγράμματα τῆς *Παλατινῆς Ἀνθολογίας*: Δύο γυναῖκες, ἡ Δαμῶ καὶ ἡ Μάδυμνα (καὶ τὰ δύο ὀνόματα ἀποδίδονται στὴ δωρικὴ διάλεκτο) μὲ μὴς μαθαίνουν πὼς ὁ Εὐφρων, μύστης φανατικὸς στὶς τριετηρίδες τῆς Ἡρας, εἶναι πλέον νεκρὸς, ἀποφασίζουν νὰ τὸν ἀκολουθήσουν στὸν θάνατο πλέκοντας μὲ τίς

ζῶνες τους τὶς φτιαγμένες ἀπὸ τὰ δικά τους χέρια θηλιές γιὰ νὰ κρεμαστοῦν. Πρόκειται γιὰ τὴ μοναδική μέσα στὴν *Παλατινὴ Ἀνθολογία* ὁμαδική αὐτοχειρία γυναικῶν τῆς ὁποίας τὸ ἀκριβὲς κίνητρο παραμένει ἀνεξιχνίαστο. Τὸ βέβαιο εἶναι πὼς ἀφορᾷ κορυφαία ἐκδήλωση πένθους ἐκδηλωμένη μὲ τὸν πιὸ τραγικὸ τρόπο: ἐκείνον τῆς αὐτοκτονίας. Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ πὼς ἡ αὐτοχειρία τῶν γυναικῶν συντελεῖται κατὰ κανόνα μὲ ἀπαγχονισμό καὶ προϋποθέτει μιὰ τελετουργία θανάτου παρόμοια μὲ ἐκείνη τῆς Ἰοκάστης ποὺ συναντᾶμε στὸν *Οἰδίποδα Τύραννο* τοῦ Σοφοκλή:

*οὗ δὴ κρεμαστὴν τὴν γυναῖκ' εἰσείδομεν,
πλεκταῖς ἑώρας ἐμπεπλεγμένην.*

(1263-1264)

Καὶ εἶδαμε τὴν Ἰοκάστη κρεμασμένη
μὲ πλεχτὸ βρόχο, ἀπὸ σκοινὶ ποὺ σειοῦνταν.

(μετάφραση; Φῶτος Πολίτης)

Παραθέτουμε στὴ συνέχεια σὲ πρωτότυπο καὶ σὲ μετάφραση τὰ δύο ποιήματα τοῦ Ἀριστόδικου.

[ποτὲ ξανά, τριζόνι μου, δὲν θὰ σὲ δεῖ ὁ ἥλιος]

*ποτὲ ξανά, τριζόνι μου, δὲν θὰ σὲ δεῖ ὁ ἥλιος,
ἐνῶ τραγοῦδι λαγαρὸ θὰ ψέλνεις στὸν τρανὸ τὸν οἶκο τοῦ Ἀλ-
κίδη·*

*τώρα πιὰ στοὺς λειμῶνες τοῦ Ἄδη πετᾷς
καὶ στὰ ὀλόδροσα τ' ἄνθη τῆς χρυσῆς Περσεφόνης.*

*οὐκέτι δὴ σε λίγεια κατ' ἀφνερὸν Ἀλκίδος οἶκον
ἀκρὶ' μελιζομένην ὄψεται ἄελιος:*

1. Πρώτη ἡ ποιήτρια Ἀνύτη ἡ Τεγεάτις (3ος αἰ. π.Χ.) παραδίδει ἐπιτύμβιο ἐπίγραμμα γιὰ νεκρὴ ἀκρίδα καὶ νεκρὸ τζίτζικι. Πρόκειται γιὰ τὸ ἐπίγραμμα 7.190, στὸ ὁποῖο ἡ ποιήτρια Μυρῶ ἡ Βυζαντία σὲ παιδικὴ ἡλικία κηδεύει μὲ δάκρυα τὰ δύο ἀγαπημένα της παιχνίδια:

ἤδη γὰρ λειμῶνας ἐπὶ Κλυμένου² πεπότησαι
καὶ δροσερὰ χρυσέας ἄνθεα Περσεφόνας.

ΑΡΙΣΤΟΔΙΚΟΣ ΡΟΔΙΟΣ, 7.189

[τῇ ζωῇ ἀρνηθήκαν κι ἐκεῖνες]

Ἡ Δαμῶ καὶ ἡ Μάθυμνα
γιὰ τὸν Εὐφρονα,
μύστη στὴν τριετηρίδα τῆς Ἥρας,
μόλις μάθαν πὼς εἶναι νεκρός,
τῇ ζωῇ ἀρνηθήκαν κι ἐκεῖνες
κι ἀπὸ ζῶνες πλεκτὲς μὲ τὰ χέρια τοὺς βρόχων θηλιές
σφικτὰ στὸν λαιμὸ τοὺς κρεμάσαν.

Δαμῶ καὶ Μάθυμνα τὸν ἐν τριετηρίσιν³ Ἥρας
Εὐφρονα λυσσατὰν ὥς ἐπύθοντο νέκυν,
ζῶαν ἀρνήσαντο, τανυπλέκτων δ' ἀπὸ μυτῶν
χερσὶ δεραιούχους ἐκρεμάσαντο βρόχους.

ΑΡΙΣΤΟΔΙΚΟΣ ΡΟΔΙΟΣ, 7.473

[ἡ μικρούλα Μυρῶ]

Στὴν ἀκρίδα, τ' ἀηδόνι τοῦ ἀγροῦ,
καὶ στὸν τζίτζικα, ψάλτη τῶν δέντρων,
κοινὸ τάφο ἡ μικρούλα Μυρῶ εἶχε στήσει
παρθένιο δάκρυ σταλάζοντας
γιατὶ ὁ ἄπονος Ἄδης
τὰ δυὸ τῆς παιχνίδια τὰ πῆρε καὶ πάνε.

(Ανύτη, *Τὰ ποιήματα*, Πρόλογος - Μετάφραση - Σημειώσεις:
Τασούλα Καραγεωργίου, Νίκας 2024, σ. 33).

Τὸ ἴδιο θέμα ἔλκει πολλοὺς μεταγενέστερους ἐπιγραμματοποιούς: Λεωνίδα
Ταραντίνος, Μνασάλκης, Μᾶρκος Ἀργεντάριος κ.ἄ.

2. Σύμφωνα μὲ τὸ λεξικὸ τοῦ Σούδα: <Κλύμενος;> οὕτω λέγεται ὁ
Ἄδης· ἢ ὅτι πάντας προσκαλεῖται εἰς ἐαυτόν, ἢ ὁ ὑπὸ πάντων ἀκουόμενος.

3. Τριετηρίς, ἴδος: ἡ ἀνὰ τριετίαν τελουμένη ἐορτή, πρὸς τιμὴν τοῦ
Διονύσου, τοῦ Ποσειδῶνος, τῆς Ἥρας καὶ ἄλλων θεοτήτων.

Μὲ ἰδιαίτερη λαμπρότητα τελοῦνταν ἡ τριετηρίς τῆς Ἥρας στὸ Ἄργος,
ὅπου ὑπῆρχε καὶ ἕνα ἀπὸ τὰ σημαντικότερα ἱερά της: τὸ Ἡραῖον.

Γουίλιαμ Γκονσάλες

Τέσσερα ποιήματα

Ανθολόγηση-Μετάφραση: Κωνσταντίνος Παλαιολόγος

LLETRA FERIT

Ένας μετανάστης που ετοιμάζει τη βαλίτσα του
 ένας πρόσφυγας που ετοιμάζει τη βαλίτσα του
 οι τουρίστες που ετοιμάζουν τις βαλίτσες τους
 κρυφές διαφορές που δεν τις αντιλαμβάνεται το μάτι

βαλίτσα στην έρημο της Αριζόνα
 βαλίτσα στα παλαιστινιακά σύνορα
 βαλίτσα που διασχίζει το Παρίσι
 κρυφές διαφορές που δεν τις αντιλαμβάνεται το μάτι

βαλίτσα που κλαίει γοερά από νοσταλγία
 βαλίτσα που κλαίει γοερά από αλαζονεία
 βαλίτσα που κλαίει γοερά από χαρά
 κρυφές διαφορές που δεν τις αντιλαμβάνεται το μάτι.

[από το *Esta será mi venganza*]

ΑΠΡΙΛΙΟΣ, 2018

Νικαράγουα, χώρα
 έξι εκατομμυρίων αποθαρρημένων προσώπων.
 Η άδλια μιζέρια ποτίζει τους δρόμους μας,
 ανθίζουν λουλούδια κατάμαυρα.
 Το αίμα κυλάει στα ρείδρα,

ακάθαρτο μείγμα δυστυχίας
 ένας πεπτωκώς φοιτητής
 ψυχορραγεί, αποδνήσκει
 σαν σπασμένος καθρέφτης.

Μα τι σιωπηλές ρωγμές!

Σκοτώστε τη νεολαία, αφαιρέστε τους χρόνια.
 Την ελευθερία κόψτε τη στα δύο, διαμελίστε τη.
 Την παιδεία καταστρέψτε τη, κατευνάστε τη.

Νικαράγουα, χώρα
 στην οποία πεθαίνουν κάθε μέρα στίχοι
 στο στόμα εκείνων που τους απαγγέλλουν.

[από το *Me duele respirar*]

ΟΙ ΑΟΡΑΤΕΣ

Στις συναδέλφισσες της μητέρας μου

Κανείς δεν ξέρει τα ονόματά σας, κανείς.
 Αόρατες γυναίκες της υψηλίου,
 χαραγματιές αγνοημένες από τον κόσμο.
 Κανείς επιστήμονας, κανείς ποιητής
 δεν μιλάει για την ιστορία σας, ούτε ο καλύτερος
 φιλόσοφος, ούτε ο καλλιεργημένος δημοσιογράφος
 αρχίζει το δελτίο ειδήσεων αναφέροντάς σας.
 Ούτε η ειδική ψυχολόγος σας απευθύνει
 ένα μήνυμα αγώνα.
 Δεν μιλούν για εσάς στο ραδιόφωνο,
 ούτε στην τηλεόραση. Οι αόρατες,
 οι περιθωριοποιημένες, αυτές που καθαρίζετε
 σκάλες, σπίτια, γραφεία.
 Όλες κουβαλάτε το αποδαρρημένο
 πρόσωπο της άγιας μητέρας μου.

[από το *Inmigrantes de segunda*]

ΧΛΩΡΙΝΗ

*Στις Λατινοαμερικάνες οικιακές βοηθούς που
φροντίζουν ηλικιωμένους/ες και καθαρίζουν πολυκατοικίες*

Η μητέρα μου, στο μεροκάματο από Δευτέρα σε Δευτέρα,
έχει εξαλειφθεί από το σύμπαν.
Έχουν εξαφανιστεί τα δακτυλικά της αποτυπώματα
από το υποχλωριώδες νάτριο, τη χλωρίνη.
Μια γυναίκα δίχως όνομα που αναζητά
ρημαγμένη την ταυτότητά της.
Σε ποια σκάλα τα παράτησε;
Προσπαθεί να θυμηθεί το ακριβές μέρος όπου
είναι πιθανό να τα έχασε.
Η χλωρίνη την κατέστησε ανώνυμη.
Πώς να ονομάσεις κάτι που δεν έχει όνομα;
Σ' αυτές τις σκάλες που πατάτε
κείτονται απολιθωμένα τα αποτυπώματα της μητέρας μου
λιωμένα από το υποχλωριώδες νάτριο.

[από το *Losnadies*]



Φλωρεντία Οικονομίδου: *Portrait of a journey*,
Εικαστικό τύπωμα, σχέδιο με ηλεκτρονική γραφίδα

Μικρή ανθολογία Παλαιστινιακής ποίησης

Ανθολόγηση – Μετάφραση από τα αραβικά: Πέρσα Κουμούτση

Αλί αλ Αμέρι

ΗΜΑΣΤΕ ΕΚΕΙ

Σαν να ήμαστε κάποτε εδώ
 χρόνος που εισήλθε μέσα στον τόπο
 Πουλί που προσγειώθηκε στην Πύλη της Δαμασκού
 σαν να ήταν πνεύμα ή ψυχή της πέτρας.
 Μια πύλη στεφανωμένη με ένα μαρμάρινο σύννεφο,
 φυλάει την αρχαία σκιά,
 κι οδηγεί στο μονοπάτι του τεμένους (Αλ Άκσα),
 στο σήμαντρο του ναού της Αναστάσεως,
 στα Μπουράκ¹ και τη βιογραφία των προγόνων μας.
 Μας οδηγεί και στο Χαν αλ-Ζάιτ², στα μαρμάρινα αρώματα,
 και στα μικρά μας ονόματα.
 Μας οδηγεί και σε έναν μικρό ύπνο στη σκιά μιας κληματαριάς,
 εκεί κοντά στις πρώτες αγορές,
 και στη Νούρα, που ούρλιαζε: Εδώ είναι το σπίτι μου , εδώ στην
 αιχμαλωσία.
 Εδώ γεννήθηκα, εδώ μεγάλωσα, εδώ γέλασα και περπάτησα.
 Εδώ έκλαψα, εδώ γέρασα, εδώ κουράστηκα και γέννησα τα παι-
 διά μου.
 Και εδώ σκαρφάλωσα σκαλί σκαλί τα αρχαία σκαλοπάτια,
 πότισα τα τριαντάφυλλα, τον κάκτο και το νόημα.
 Και κρατούσα τις αναμνήσεις φωτεινές, όπως φώτιζαν εκείνες
 εμένα.

1. Μπουράκι, μυθικό ζώο που μοιάζει με λευκό γαϊδούρι, και που λέγε-
 ται ότι μετέφερε τον Προφήτη Μωάμεθ από τη Μέκκα στο Τζαμί Αλ-Άκσα
 τη Νύχτα του Ισρά και του Μιράτζ.

2. Χαν αλ-Ζάιτ, γειτονιά όπου πωλείται το λάδι, ή υπάρχουν και ελαι-
 οτριβεία, κάτι σαν τα λαδάδικα.

Γειτονεύω με το τέμενος Αλ-Άσσα
 το παράθυρό μου έχει θέα τους τρούλους της Ιερουσαλήμ
 και τις σκιές πάνω στις χρυσές επιγραφές.
 Εδώ είναι η ακτή, το μονοπάτι του πόνου και των ονείρων μου.
 Και εδώ η παλαιστινιακή σημαία υψώνεται με τον ύμνο των
 εθνικών χωμάτων μας.
 Είμαστε εδώ, σαν να είμαστε εκεί.
 Τόπος εισερχόμενος μέσα στο χρόνο,
 σπουργίτι που προσγειώνεται στην Πύλη της Στήλης³,
 σαν μια τρεμάμενη επιγραφή που φτερουγίζει πάνω στην πέτρα.



Κάρολ Σανσούρ
 ΑΤΙΤΛΟ

Βλέπω το αίμα να κυλά
 όμως η καρδιά μου παραμένει ήρεμη
 Δεν λυπάμαι
 δεν χαίρομαι
 η καρδιά μου εφησυχάζει.

Η ιδέα του κόσμου καταρρέει
 χωρίς καμία ιδεολογία για το μέλλον
 Στην αέναα καταραμένη Κόλαση
 ένα απάνθρωπο σύμπαν.
 Και λαοί, χωρίς φτιασιδωμένα ήθη.

Έχω παραδοθεί στην εγκατάλειψη.

3. Η Πύλη της Δαμασκού ή Πύλη της Στήλης, ή Μπαμπ αλ-Αμούντ είναι από τις κύριες και ομορφότερες Πύλες της Παλαιάς Πόλης της Ιερουσαλήμ. Βρίσκεται στο βόρειο τείχος και συνδέει την πόλη σε μια εθνική οδό, που οδηγεί έξω για τη Ναμπλούς και από εκεί στην πρωτεύουσα της Συρίας, τη Δαμασκό. Χρονολογείται στον 2ο αι. μ.Χ. και ονομάζεται Μπάμπ αλ Αμούντ ή Πύλη της Στήλης εξαιτίας μιάς ρωμαϊκής στήλης, που δεσπόζει πάνω από την πλατεία.

Για αυτό,
 έλα να φύγουμε μαζί
 στη γη των ερυθρών
 των μαύρων
 ή των χίτρινων.
 Στη γη του Θεού που επιβάλλει τη δουλεία
 Εδώ
 ή εκεί
 δεν έχει σημασία
 Έτσι κι αλλιώς,
 γεννιόμαστε με αίμα.

Οι εικόνες των θυμάτων
 ζωντανών και νεκρών
 ξεπηδούν από την οδόνη μου τη νύχτα,
 και σέρνονται στο πάτωμα του δωματίου μου.
 Τρομοκρατούμαι
 ενώ λίγο νωρίτερα, άκουγα τη μητέρα μου να κλαίει.

Άκουσα τους αλαλαγμούς του θρήνου
 που επίσης έρχονταν από την οδόνη.

Είδα χούφτες να εκτοξεύουν ρύζι εδώ και εκεί,
 νεαρούς άνδρες να αποχαιρετούν τους αγαπημένους τους,
 για να αγκαλιάσουν την πυρίτιδα.
 Το κλάμα της μάνας μου δυνάμωσε
 και δεν καταλαβαίνω γιατί, αλλά άρχισα να λατρεύω
 τη μάνα μου και την επανάσταση
 και να φοβάμαι τη σφαγή.

Η μητέρα μου συνεχίζει να κλαίει,
 τα δύματα να σέρνονται στο πάτωμα του δωματίου μου
 και το λιγοστό ρύζι να εκτοξεύεται.
 Τώρα πια, δεν καταλαβαίνω την επανάσταση,
 συνεχίζω να λατρεύω τη μητέρα μου
 και να φοβάμαι τη σφαγή.

Μαχμούντ Νταρουίς
ΠΑΝΩ Σ' ΑΥΤΗ ΤΗ ΓΗ

Πάνω σ' αυτή τη γη υπάρχουν όλα εκείνα για τα οποία αξίζει να ζεις: ο δισταγμός του Απρίλη, η μυρωδιά του ψωμιού την αυγή, οι απόψεις μιας γυναίκας για τους άνδρες, τα γραπτά του Αισχύλου, η πρώτη μας αγάπη, το χορτάρι που φυτρώνει κάτω από μια πέτρα, οι μητέρες που ισορροπούν πάνω σε μια λεπτή κλωστή, ο φόβος των εισβολέων από τις αναμνήσεις μας.

Πάνω σ' αυτή τη γη υπάρχουν όλα εκείνα για τα οποία αξίζει να ζεις: Το ξεθύμασμα του Σεπτεμβρη, μια γυναίκα που αφήνει πίσω τα σαράντα σε πλήρη άνδιση και με όλη της τη δόξα, η ώρα που τρυπώνει ο ήλιος στο κρατητήριο. Τα σύννεφα που μιμούνται ένα σμήνος πουλιών, τα άσματα ενός λαού που εξυμνεί όσους εξεγείρονται, ή βρίσκουν τον θάνατό τους, ενώ συνεχίζουν να χαμογελούν.

Με δύο κουβέντες: ο φόβος των τυράννων από τα τραγούδια μας.

Πάνω σ' αυτή τη γη υπάρχουν όλα εκείνα για τα οποία αξίζει να ζεις, διότι σ' αυτή τη γη, η Κυρά της Γης, η Μητέρα της αρχής και του τέλους, κάποτε, ονομαζόταν Παλαιστίνη και τώρα ονομάζεται Παλαιστίνη.

Κυρά μου, την αξίζω, αξίζω τη ζωή, γιατί εσύ, εσύ είσαι η Κυρά μου!



Μουρίντ ελ Μπαργούτι
ΦΤΑΝΟΥΝ ΟΛΑ ΚΑΠΟΤΕ.

Όλα φτάνουν κάποτε:
Το ποτάμι και το τρένο
ο ήχος και το πλοίο
το φως και οι επιστολές
τα συλλυπητήρια τηλεγραφήματα,
μια πρόσκληση για δείπνο

ο διπλωματικός σάκος
ακόμα και το διαστημόπλοιο...

Όλα φτάνουν κάποτε,
εκτός από το βήμα μου
που δεν φτάνει στην πατρίδα.



Ζαχαρίγια Μοχάμεντ
ΘΑ ΓΡΑΨΩ ΓΙΑ ΣΕΝΑ

Θα γράψω για μια χαρά που εισβάλλει στην Τζενίν απ' έξι κα-
τευθύνσεις,
για τα παιδιά που τρέχουν, κρατώντας μπαλόνια στα χέρια τους
και τρέχουν στο στρατόπεδο Αμάρ,
Για την ηρεμία των βρεφών, ενώ θηλάζουν τη νύχτα στον κα-
ταυλισμό,
Για μια μικρή θάλασσα που μπορούμε να την περπατήσουμε
μαζί ως το Τουλκαρέμ,
για εκείνα τα μάτια που καρφώνουν το βλέμμα στα πρόσωπα
των θυμάτων στη Μπαλάτα.
Για μια γυναίκα που χορεύει,
για τους ανθρώπους που στέκονται σε ατέλειωτες ουρές
σε κάθε σημείο ελέγχου.
Για τις βαδιές πληγές πάνω στα κορμιά των ανδρών
που επέζησαν στις φυλακές του Αζούμ.
Για σένα και για μένα,
ενώ γεμίζουμε τις τσέπες με κοχύλια και
ονειρευόμαστε να χτίσουμε μια πόλη.



Ναζουάν Νταρουίς
ΜΟΝΟΛΟΓΟΣ

Έχω πολλούς νεκρούς φίλους.
Κοιμούνται όλοι σε τάφους ποικίλων εποχών.

Περισσότερο απ' όσο πρέπει
τους κράτησα συντροφιά.

Για αυτό,

εσένα που σε εξάντλησε η βιαιότητα και ο θάνατος
και λαχτάρησες πάλι τη ζωή,
θέλω να παραμείνεις ζωντανός.

Αυτή τη φορά, θέλω να είμαι εγώ ο νεκρός
και εσύ να είσαι εκείνος, που θα μου κρατήσει συντροφιά
στο θάνατό μου.

Μείνε εσύ πάνω στη γη

αρκούν όσοι βρίσκονται στα σπλάχνα της.

Κι άφησε πίσω σου τον δρόμο των φονικών και του θανάτου
Τώρα, και ποτέ ξανά.



Χοσάμ Μααρούφ

ΜΙΚΡΕΣ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΕΣ

Πνιγμένοι στον χρόνο που έχει δοθεί για εκεχειρία,
κατασκευάζουμε ψεύτικες καρδιές

σε περίπτωση που χάσουμε τις αληθινές που έχουμε,

πάντα αβέβαιοι για την αξία της ζωής

στην ολισθηρή της άκρη.

Ωστόσο, φαίνεται ότι η ελπίδα δεν μπορεί εντελώς να απορριφθεί.

Οι λεπτές λεπτομέρειες του πολέμου,

σαν τον δηλητηριασμένο αέρα γεμίζουν τα ρουθούνια μας,

Δεν μπορούμε να τον αποφύγουμε

παρά μόνο να τον συνηθίσουμε στο αίμα μας.

Κανείς δεν μπορεί να ξεριζώσει από μέσα μας τον φόβο

να τον πετάξει ολόκληρο

μακριά από τη σάρκα μας.

Αγαπητέ Θεέ,

Ο παλμός του τρόμου χτυπά στις φλέβες μας

πιο δυνατός κι από τον επικείμενο θάνατό μας

από τους βομβαρδισμούς.
Αλλά για πες μου
πώς θα πείσουμε τον κόσμο
ότι το δάσος δεν έχει τύμπανα;

Συγκεκριμένες λεπτομέρειες
καρφώνουν τα πόδια μας στη γη
καθώς το σπίτι απομακρύνεται τρέχοντας
αφήνοντας πίσω του μαζί με τα παιδιά
μέρη του σώματός μας,
και θραύσματα πολλά στη μνήμη.



Φλωρεντία Οικονομίδου: Invitation to dinner,
Εικαστικό σχέδιο με ηλεκτρονική γραφίδα

Οι μεταφράσεις των ποιημάτων των Αλί αλ Αμέρι και Κάρολ Σανσούρ δημοσιεύονται για πρώτη φορά και πρόκειται να συμπεριληφθούν στην νέα, εμπλουτισμένη έκδοση της ανθολογίας Παλαιστινιακής ποίησης *Για μια ελεύθερη Παλαιστίνη* (εκδόσεις Εντύποις, Αθήνα, 2023), από την οποία είχαμε την ευκαιρία να αναδημοσιεύσουμε τους υπόλοιπους πέντε ποιητές. Ευχαριστούμε θερμά την Πέρσα Κουμούτση, ανθολόγο και μεταφράστρια από τα αραβικά των ποιημάτων, για τη γενναιόδωρη προσφορά της.

Γεωργία Ζακοπούλου

Ο αταξινόμητος συγγραφέας Jacques Sternberg

«Ποτέ μου δεν μπήκα σ' ένα γραφείο χωρίς να αναρωτηθώ
πώς θα αποδράσω απ' αυτό»

Ζακ Στερνμπέργκ

«Θα ήταν σίγουρα παράτολμο να ισχυριστούμε ότι ο Ζακ Στερνμπέργκ είναι ένας μοναδικός συγγραφέας, αντιθέτως όμως μπορούμε με βεβαιότητα να πούμε ότι η συγγραφική του διαδρομή δεν είναι διόλου συγκρίσιμη με των συνανδέλφων της εποχής του. Ίσως επειδή αυτός ο εδισμένος στη γραφή συγγραφέας παρέμεινε σ' όλη του τη ζωή ο ατίδασος μαθητής που ήταν στο σχολείο που μισούσε: ανίκανος να αφομοιώσει γνώσεις, διπλοκλειδωμένος μέσα στη διαύγεια του ευφάνταστου αδαούς. Ένας άνθρωπος που προτιμούσε πάντα τη σωματική προσπάθεια από τον πνευματικό στοχασμό, το κινήρι των κοριτσιών από τις μάταιες μεταφυσικές αναζητήσεις και τις παρήγορες παρεκκλίσεις από τις προσταγές του μεγάλου αγώνα αντοχής προς την επιτυχία», σημειώνει ο ίδιος ο συγγραφέας στο λήμμα που τον αφορά στο *Dictionnaire des écrivains contemporains de langue française par eux-mêmes*, και συνεχίζει: «Αποτέλεσμα όλων αυτών ήταν μια αρκετά ταραχώδης ζωή παρόλη την ακινησία του στο χώρο και στη σκέψη, μια σειρά από παραστρατήματα που προκλήθηκαν από μια συνεχή διανοητική σύγχυση και την άρνηση κάθε κοινωνικής ευθύνης, με κινητήρια δύναμη την πραγματικά ακόρεστη δίψα του να γράφει για τα πάντα, σε κατάσταση έξαρσης τις περισσότερες φορές, με τόσο οίστρο που καμία αποτυχία ή απόρριψη δεν κατάφερε ποτέ να ανακόψει».¹

1. *Dictionnaire des écrivains contemporains de langue française*

Μα ποιος είναι ο Ζακ Στερνμπέργκ;

Πολυγραφότατος μυθιστοριογράφος, διηγηματογράφος, δοκιμιογράφος, σεναριογράφος, ηθοποιός, συγγραφέας θεατρικών έργων, δημοσιογράφος, διευθυντής λογοτεχνικών επιθεωρήσεων, υπεύθυνος εκδόσεων, ανθολόγος, ο Ζακ Στερνμπέργκ θεωρείται ένας από τους πλέον παραγωγικούς γαλλόφωνους συγγραφείς διηγημάτων του 20^{ου} αιώνα.

Γεννήθηκε το 1923 στην Αμβέρσα του Βελγίου, σε μια οικογένεια αδαμαντοπωλών ρωσοεβραϊκής καταγωγής. Όταν ξέσπασε ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, η οικογένεια διαφεύγει στη Νότιο Γαλλία για να σωθεί. Ο πατέρας θα συλληφθεί και θα πεθάνει στο στρατόπεδο εξόντωσης Μαϊντάνεκ, ενώ ο έφηβος Ζακ και η υπόλοιπη οικογένεια θα φυλακιστούν στο στρατόπεδο de Gurs (στα Ανατολικά Πυρηναία), όπου κρατούνταν οι πρόσφυγες από τον ισπανικό εμφύλιο. Προκειμένου να αποφύγει τη μεταφορά του σε στρατόπεδο συγκέντρωσης ο Ζακ Στερνμπέργκ θα δραπετεύσει και θα ζήσει με πλαστή ταυτότητα δύο χρόνια περιπλανήσεων και αγωνίας.

«Μέσα από τα στρατόπεδα εργασίας και τους προθάλαμους της απέλασης, στις φυλακές και τις ανακρίσεις, κατά τη διάρκεια των αποδράσεων και της αντίστασης, γνώρισα από πρώτο χέρι τη βία και τον τρόμο, την αδικία και την ηλιθιότητα, τη δολοφονική τρέλα και τη δειλία», αφηγείται στο αυτοβιογραφικό έργο του *Mémoires provisoires*². «Διένυσα όλα εκείνα τα χρόνια με τη ζοφερή βεβαιότητα ότι ποτέ δεν θα έφτανα ζωντανός στο τέλος αυτής της παράλογης σφαγής και ότι μόνο ο θάνατος θα με περίμενε αν έκανα το οποιοδήποτε λάθος σ' αυτή τη διαδρομή».

Με το τέλος του πολέμου θα επιστρέψει στο Βέλγιο, όπου θα γνωρίσει και θα παντρευτεί την 22χρονη Φρανσίν, Εβραία και αντιστασιακή κομμουνίστρια με την οποία θα αποκτήσουν έναν γιο, τον Ζαν Πολ. Αρχίζει να γράφει ως δημοσιογράφος σε

par eux-mêmes : « Jacques Sternberg par lui-même », Éditions Mille et une nuit, 2004.

2. Jacques Sternberg, *Mémoires provisoires* (Προσωρινές αναμνήσεις), Ed. Retz, 1977.

βέλγιμες εφημερίδες, ενώ ταυτόχρονα δουλεύει σε μια βιομηχανία χαρτονιού για να μπορέσει να συντηρήσει την οικογένειά του. Μόλις όμως βρίσκει τον παραμικρό ελεύθερο χρόνο ρίχνεται στη συγγραφή και το 1948, έχοντας ολοκληρώσει μια πρώτη σειρά μικροδιηγημάτων, τα διαβάζει δύο φορές την εβδομάδα στο λογοτεχνικό καμπαρέ: *La Poubelle*³

Το 1951 εγκαθίσταται οικογενειακώς στο Παρίσι, ελπίζοντας να βρει εκδότη. Γράφει μετά μανίας, αλλά όλα του τα έργα απορρίπτονται από το εκδοτικό κατεστημένο, οπότε καταφεύγει σε διάφορα επαγγέλματα για βιοπορισμό: υπάλληλος, συσκευαστής, εμπορικός αντιπρόσωπος, δακτυλογράφος, πωλητής, διαφημιστής, ντετέκτιβ, ενώ παράλληλα συνεχίζει να γράφει με το ίδιο πάθος. Με τη βοήθεια του συγγραφέα Ζαν Πολάν, θα καταφέρει να δημοσιεύσει μερικά διηγήματά του στην επιθεώρηση «Points» και το 1953 θα εκδοθεί η πρώτη συλλογή διηγημάτων του *La géométrie dans l'impossible*⁴ από τον πρωτοπόρο Βέλγο εκδότη Eric Losfeld, και αργότερα, το ίδιο έτος, το μυθιστόρημά του *Le Délit*⁵ από τις εκδόσεις Plon.

Το 1962 ο Στερνμπέργκ εντάσσεται στο μυθικό κίνημα *Panique*, που είχαν ιδρύσει οι Roland Topor, Fernando Arrabal και Alejandro Jodorovsky, ένα καλλιτεχνικό αντι-κίνημα, όπως το ήθελαν οι ιδρυτές του, εμπνευσμένο από τον θεό Πάνα και το οποίο κινούνταν ανάμεσα στο όνειρο και τον εφιάλτη, με αντιδογματικές και αναρχικές φιλοδοξίες: ούτε ομάδα, ούτε καλλιτεχνικό ή λογοτεχνικό κίνημα, αλλά μάλλον ένα στυλ ζωής, το *Panique* τοποθετείται στον αστερισμό της αμφισβήτησης και του αυτοχλευασμού, διαφοροποιείται από τον σουρεαλισμό, αρνείται κάθε ιεραρχία, κατεύθυνση, δέσμευση και την καταπίεση από «κάθε είδους ηθική», με ένα πρόγραμμα «αρχετά φλου ώστε να μην εξαναγκάζεται κανείς να το ακολουθήσει».

3. Ο σκουπιδοτενεκές.

4. Η γεωμετρία μέσα στο αδύνατο

5. Το αδίκημα.

*Η αστυνομία, ύστερα από μακρά και ενδελεχή έρευνα,
ανακάλυψε έναν νεκρό μέσα στο πτώμα.⁶*

Ζακ Στερνμπέργκ, Το συμπέρασμα

Το 1968 ο Στερνμπέργκ συνεργάζεται με τον Αλαίν Ρενέ στο σενάριο της ταινίας *Je t'aime, je t'aime*⁷ με θέμα το ταξίδι στον χρόνο. Ένας άντρας, έπειτα από μια απόπειρα αυτοκτονίας, δέχεται να συμμετάσχει σ' ένα μυστηριώδες πείραμα που θα του επιτρέψει να επιστρέψει στο παρελθόν για ένα λεπτό. Εκεί θα μπλεχτεί σε μια χρονοδίνη που θα τον εγκλωβίσει σε μια κομματιασμένη εκδοχή της ζωής του. Η ταινία επρόκειτο να προβληθεί στο Φεστιβάλ Κανών, το οποίο όμως αναβλήθηκε λόγω του Μάη του '68, οπότε παρέμεινε για χρόνια στην αφάνεια, αλλά αναγνωρίστηκε αργότερα από τους θαυμαστές του Ρενέ ως ένα από τα πιο ιδιόμορφα δείγματα της φιλμογραφίας του -σαφής έμπνευση για την *Αιώνια Διακράδρα ενός καθαρού μυαλού* του Μισέλ Γκοντρί⁸

Ο Στερνμπέργκ τοποθετεί τις ιστορίες του στον χώρο του φανταστικού, του εφιάλτη, του ερωτισμού και του πάντα μυστηριώδους και σαγηνευτικού θανάτου. Ορισμένα μοτίβα επαναλαμβάνονται σαν εμμονές: ο αναγνώστης βρίσκει αντιμέτωπος με θέματα σκοτεινά όπως είναι ο θάνατος, αλλά και με φαντάσματα, με μέλη του σώματος που αποσπώνται από το σώμα, με την ευδραυστότητα της ταυτότητας, την αντιμετώπιση του καθρέφτη... Ιστορίες αγωνιώδεις και φανταστικές.

Στα μυθιστορήματά του οι αιτίες του τρόμου δεν είναι τα φαντάσματα, οι βρικόλακες ή οι εξωγήινοι, αλλά η σύγχρονη ζωή και η εργασία στην πόλη, που συχνά απεικονίζεται ως μια γιγαντιαία, μοχθηρή οντότητα, έτοιμη να συνθλίψει τους άτυχους ανθρώπους που τολμούν να ζουν σ' αυτή. Ένα θέμα που

6. Jacques Sternberg, *188 contes à régler (188 ιστορίες για ξεκαθάρισμα)*, Gallimard, 1998.

7. Σ 'αγαπώ, σ 'αγαπώ.

8. <https://flix.gr/news/science-fiction-screenings.html>

εμφανίζεται επανειλημμένως στα μυθιστορήματα *L'Employé*⁹ (1958), *L'Architecte*¹⁰ (1960) και *La Banlieue*¹¹ (1976).

Ο έρωτας στη μυθοπλασία του Στερνμπέργκ δεν είναι πηγή λύτρωσης, αλλά κάτι το αδύνατον, το σχεδόν εξωγήινο, όπως στα μυθιστορήματα *Sophie, la mer et la nuit*¹² (1976) και *Le Navigateur*¹³ (1977), στα οποία οφείλει κυρίως την δημοτικότητα του.



9. Ο υπάλληλος.

10. Ο αρχιτέκτονας.

11. Το Προάστιο.

12. Σοφία, η θάλασσα και η νύχτα.

13. Ο θαλασσοπόρος.

*Γεννήθηκε από έναν πατέρα που θα μπορούσε να είναι παππούς της. Ο πρώτος της εραστής είχε και με το πα-
ραπάνω την ηλικία για να είναι πατέρας της. Παντρεύ-
τηκε έναν άντρα τόσο γηραλέο, που θα 'λεγες πως
ήταν προπάππους της. Κατάφερε να αποκτήσει μαζί
του ένα παιδί που θα μπορούσε να είναι μητέρα της.*¹⁴

Ζακ Στερνμπέργκ, Η ηλικία

Στα περίπου 1500 μικροδιηγήματά του, ορισμένα εκ των οποί-
ων δεν ξεπερνούν τις δύο αράδες, συνδυάζει με μοναδικό τρόπο
το σουρεαλιστικό μαύρο χιούμορ, με μια καφκική αντίληψη
του παραλόγου και μια ζοφερή και απαισιόδοξη όψη του κό-
σμου και του μέλλοντος.

Ο χρόνος και ο χώρος μεταβάλλονται συνεχώς, τα αντικεί-
μενα ζωντανεύουν, τα σώματα μεταμορφώνονται, τα όντα εξα-
φανίζονται, οι δρόμοι δεν οδηγούν πουθενά, τα αντικείμενα
έχουν παράξενες αντιδράσεις, οι καθρέφτες αντανακλούν σκιές,
οι σκελετοί ζωντανεύουν, τα τρένα δεν σταματούν πια.

Τα μικροδιηγήματα που επιλέξαμε να μεταφράσουμε είναι
από την συλλογή *Contes glacés*¹⁵ και ανήκουν στο είδος του
φανταστικού, της επιστημονικής φαντασίας, του μαύρου χιού-
μορ και του παραλόγου. Σύντομες ιστορίες ανάμεσα σε όνειρο
και εφιάλτη, που σπέρνουν την αμφιβολία και σερβίρονται πα-
γωμένες, προκαλώντας ανατριχίλες και κρύο ιδρώτα.

Κατά τον κριτικό λογοτεχνίας Joseph Duhamel, ο Ζακ
Στερνμπέργκ, θεωρώντας τις συμβάσεις της σύγχρονης οικονο-
μικής και κοινωνικής ζωής εντελώς παράλογες, θέτει σε αμφι-
σβήτηση τα πάντα, ακόμη και την ίδια την πραγματικότητα.
«Στον κόσμο του Στερνμπέργκ η λογική της καθημερινότητας
κλονίζεται και το απίθανο γίνεται η νέα βεβαιότητα. Επομένως,
γιατί να μην αρχίσει να φτύνει αίμα μια βρύση;»

14. Jacques Sternberg, *188 contes à régler* (188 ιστορίες για ξεκα-
θάρισμα), Gallimard, 1998.

15. Jacques Sternberg, *Contes Glacés* (Παγωμένες ιστορίες), Verviers,
Belgique, Marabout, 1974 (1^η έκδοση).

Αναρχικό πνεύμα, υπήρξε μέγας λάτρης της ιστιοπλοΐας καθώς και του μοτοποδήλατου Solex, το οποίο απέκτησε το '56 με τα χρήματα από την έκδοση του πρωτοποριακού μυθιστορήματος επιστημονικής φαντασίας *La sortie est au fond de l'espace*¹⁶.

Όταν κάποτε του ζητήθηκε να μιλήσει για τη ζωή του, τη συνόψισε σε μερικούς αριθμούς:

«30 διαφορετικά επαγγέλματα, 39 εκδοθέντα βιβλία διαφόρων λογοτεχνικών ειδών, πάνω από 1000 άρθρα δημοσιευμένα λίγο πολύ παντού, 1 σενάριο για τον Αλαίν Ρεναί, 1 θεατρικό έργο για την Comédie-Française, 300.000 χιλιόμετρα με Solex, 20.000 μίλια με ένα μικρό ιστιοπλοϊκό».

Πέθανε το 2006 στο Παρίσι, σε ηλικία 83 ετών, από καρκίνο του πνεύμονα.



16. Η έξοδος είναι στο βάθος του διαστήματος.

Ζακ Στερνμπέργκ

Παγωμένες ιστορίες

Ανθολόγηση - Μετάφραση: Γεωργία Ζακοπούλου

Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Εκείνη εκεί η φωτογραφία, κολλημένη επιμελώς πάνω σ' ένα κόντρα πλακέ, καταλάμβανε έναν ολόκληρο τοίχο και απεικόνιζε μια λίμνη, μάλλον αρκετά συνηθισμένη, πάντως όχι ιδιαίτερα γραφική.

Στη λίμνη, έβλεπες μια μικροσκοπική βάρκα, χαμένη στο βάθος, μακριά.

Ο άντρας χρειάστηκε αρκετό καιρό για να συνειδητοποιήσει τι συνέβαινε: από βδομάδα σε βδομάδα, η βάρκα μεγάλωνε.

Έτσι ακριβώς. Αναπόφευκτα, μετακινούμενη μέσα σ' έναν απροσδιόριστο χωρόχρονο, η βάρκα μεγάλωνε επειδή προχωρούσε πάνω στη λίμνη, ερχόμενη από μια μακρινή ακτή και κατευθυνόμενη προς το περιθώριο της φωτογραφίας.

Μια μέρα, ο άντρας μπόρεσε να διακρίνει ότι μέσα στη βάρκα υπήρχαν δύο άνθρωποι. Ο ένας κωπηλατούσε, ο άλλος περίμενε.

Και, ένα μήνα αργότερα, μπόρεσε να ξεχωρίσει κι άλλες λεπτομέρειες. Εκείνος που κωπηλατούσε είχε τα μανίκια σηκωμένα, γεγονός διόλου παράξενο. Εκείνος, όμως, που περίμενε, εκείνος φαινόταν να κοιτάζει επίμονα προς το δωμάτιο και, πάνω στα γόνατά του, είχε ένα τουφέκι με την κάννη να κοιτάζει το ίδιο επίμονα το δωμάτιο.

ΟΙ ΓΑΤΕΣ

Πολύ συχνά, και επί χρόνια, αναρωτιόμασταν τι στην ευχή μπορεί να σκέφτονταν οι γάτες.

Αποτραβηγμένες στα τρίςβαθα της μοναξιάς τους, κουλουριασμένες στη ζεστασιά τους, εκτοπισμένες θαρρείς σε μια άλλη διάσταση, απόμακρες, περιφρονητικές, έδιναν την εντύπωση πως σκέφτονταν, δεν χωράει αμφιβολία.

Ναι, αλλά τι;

Οι άνθρωποι καθυστέρησαν αρκετά να το μάθουν. Μόλις τον 21ο αιώνα.

Στις αρχές αυτού του αιώνα, πράγματι, με κάποια έκπληξη διαπιστώσαμε ότι καμιά γάτα δεν νιαούριζε πια. Οι γάτες είχαν σωπάσει. Δεν το θεωρήσαμε τραγικό. Στο κάτω-κάτω, οι γάτες ποτέ δεν ήταν και τόσο φλύαρες: μάλλον δεν θα είχαν πια τίποτα να πουν.

Έπειτα, λίγο αργότερα, ένα άλλο γεγονός υπέπεσε στην αντίληψή μας.

Πιο περίεργο αυτό, πολύ πιο περίεργο: οι γάτες δεν πέθαιναν πια.

Ορισμένες πέθαιναν, φυσικά, από ατύχημα, χτυπημένες συνήθως από τα αυτοκίνητα, ή σε πολύ νεαρή ηλικία από κάποια ιδιαιτέρως επιδεικτική ασθένεια. Οι υπόλοιπες, όμως, απέφευγαν τον θάνατο, του ξέφευγαν, θαρρείς και αυτή η μοιραία ώρα να μνη υπήρχε πια για εκείνες.

Αυτό το αίνιγμα, δεν το έλυσε ποτέ κανείς.

Το μυστικό τους, ωστόσο, ήταν απλό. Οι γάτες, από τότε που βρίσκονταν στη γη, δεν είχαν ποτέ βγει από την έμφυτη νωθρότητά τους για να πραγματοποιήσουν, όπως οι άνθρωποι, χιλιάδες εντυπωσιακά επιτεύγματα. Δεν είχαν φτιάξει ποτέ τίποτα, ούτε καν τη φωλιά τους. Άφηναν πάντα τους ανθρώπους να τις φροντίζουν, να τους παρέχουν τροφή, ανέσεις και τεχνητή θέρμανση. Εκείνες, απαλλαγμένες απ' όλα, ζούσαν πάντα σε μια ιδανική χειμερία νάρκη, σωστά δοσολογημένη, τέλεια ρυθμισμένη, με μοναδική τους έγνοια να επικεντρώνονται στη σκέψη τους, άνετα κουρνιασμένες στην ευημερία τους.

Οι γάτες είχαν πολύ χρόνο για να σκεφτούν. Σκέφτηκαν πολύ. Αλλά ενώ οι άνθρωποι σκέφτονταν περί ανέμων και υδάτων, κατά προτίμηση για θέματα αδιάφορα και περιττά, εκείνες δεν σκέφτονταν παρά μόνο το ουσιώδες, αδιάκοπα, δίχως να

αποσπάται η προσοχή τους. Οι γάτες, επί αιώνες, στοχάζονταν, ακουράστα, ένα μόνο πρόβλημα.

Και, με το να το σκέφτονται συνέχεια, το είχαν λύσει.

ΟΙ ΣΩΣΙΕΣ

Από τότε που επινόησε τον καθρέφτη, ο άνθρωπος είχε όλο τον χρόνο να σκεφτεί το είδωλό του και, μάλιστα, είχε όλο τον χρόνο να το παρατηρήσει, να το θαυμάσει. Έδειχνε πάντα υπερβολική επιείκεια απέναντι στο είδωλό του, υπερβολική λατρεία.

Έκανε λάθος. Αλλά δεν είχε τον χρόνο να αναλογιστεί αυτό το λάθος. Επειδή, μέσα από τους καθρέφτες, τα όντα ενός άλλου κόσμου εισέβαλαν στη Γη. Έτσι ξαφνικά, όλα ταυτοχρόως. Εκείνο που οι άνθρωποι θεωρούσαν πάντα ένα απλό είδωλο του εαυτού τους, στην πραγματικότητα δεν ήταν παρά ο σωσίας τους. Ένας σωσίας ξένος, που περίμενε να του έρθουν διαταγές από αλλού. Και μια μέρα οι διαταγές ήρθαν. Και αυτή η εισβολή δεν άφησε παρά ελάχιστους γήινους επιζώντες. Πάρα πολύ λίγους για να αντιληφθούν το ηθικό δίδαγμα αυτής της ιστορίας δίχως ηθικό δίδαγμα.

Η ΕΝΕΡΓΕΙΑ

Είχε αποβιβαστεί σ' έναν άγνωστο κόσμο που κατοικούνταν από όντα σε εμβρυακό στάδιο, τα οποία μετά βίας μπορούσαν να κινηθούν με τα ατροφικά και παραμορφωμένα άκρα τους.

Ποτέ δεν κατάλαβε γιατί όλα αυτά τα όντα, μόλις τα πλησίαζε, πέδαιναν. Αναπάντεχα, όλα ανεξαιρέτως, μέσα σε ακτίνα λίγων μέτρων.

Η αλήθεια ωστόσο ήταν απλή: γι' αυτά τα όντα, που δεν είχαν καμία ζωτικότητα και σχεδόν καθόλου ενέργεια, το ανθρώπινο ον αντιπροσώπευε μια τρομακτική δύναμη. Μια ραδιενεργή δύναμη πιο επικίνδυνη και από βόμβα, η οποία, μοιραία, φόνευε ακαριαία.

Ο ΡΟΓΧΟΣ

Ετοιμαζόμουν να ανοίξω τη βρύση, όταν άκουσα εκείνον τον ήχο. Έμοιαζε να έρχεται από τα βάθη των σωληνώσεων. Ήταν κάτι σαν επίμονος ρόγχος, ένα αδύναμο βογκητό που σεργνόταν αργά-αργά θαρρείς από τη ζωή προς τον θάνατο. Αυτό κράτησε μερικά δευτερόλεπτα, κι ύστερα τίποτε.

Ανοιξα τότε απότομα τη βρύση. Κι ένας πίδακας αίματος ανέβλυσε μες στον νιπτήρα.

ΤΟ ΕΡΓΟ

Ο ζωγράφος σηκώθηκε για να πάρει λίγη απόσταση, ύστερα εξέτασε το τοπίο του, αλλά δεν έμεινε πολύ ικανοποιημένος. Το λιβάδι του είχε ένα ευχάριστο πράσινο χρώμα, αλλά ήταν κάπως γυμνό.

Οπότε ζωγράφισε έναν άνθρωπο στη μέση του λιβαδιού, για την ακρίβεια έναν ζωγράφο που ζωγράφιζε ένα τοπίο. Και καθώς ήταν πολύ σχολαστικός, ζωγράφισε μέσα στον πίνακα του ζωγράφου του πίνακά του έναν ακόμη ζωγράφο που κι εκείνος ζωγράφιζε έναν πίνακα μέσα στον οποίο πρόσθεσε άλλον έναν ζωγράφο.

Κι εκεί σταμάτησε, επειδή όλο αυτό γινόταν πλέον πάρα πολύ μικρό.

Οπότε, ξέγνοιαστος με το έργο τέχνης του, ο ζωγράφος μάζεψε το καθαλέτο του, το κουτί με τα χρώματα, την καρέκλα του κι έφυγε από το λιβάδι με τον πίνακα υπό μάλης. Και όλοι οι ζωγράφοι του πίνακά του έφυγαν κι αυτοί από το λιβάδι, μαζεύοντας κι αυτοί τα πράγματά τους, ο καθένας μ' έναν πίνακα υπό μάλης.

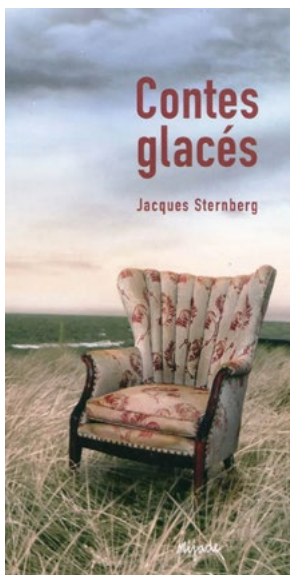
ΤΟ ΤΙΠΟΤΑ

Η σκηνή δεν αναπαριστά τίποτα. Η δράση δεν εκτυλίσσεται πουθενά. Άλλωστε, δεν υπάρχει δράση. Ούτε πρόσωπα υπάρχουν. Εξυπακούεται, πως δεν λένε τίποτα.

Η αυλαία δεν σηκώνεται, διότι είναι ακόμη στο καθαριστήριο.

Είναι δύσκολο να πεις αν η αίθουσα είναι άδεια ή γεμάτη: δεν έχει ακόμη χτιστεί. Για την ώρα, δεν τίθεται καν ζήτημα να χτιστεί. Θα χτιστεί άραγε κάποτε; Ποιος ξέρει;

Όσο για τον συγγραφέα, που, σήμερα το πρωί, είχε αποφασίσει να γράψει το θεατρικό έργο, μόλις πέθανε σήμερα το απόγευμα.



Δήμος Χλωπτσιούδης

Η Ποίηση της περιφέρειας: χαρακτηριστικά, θεματικοί άξονες και αισθητική

Εισαγωγή: η «άλλη» γεωγραφία της ποίησης

Από τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες, η ελληνική κριτική μοιάζει να περιορίζεται μόνο στο έργο δημιουργών από την Αθήνα και τη Θεσσαλονίκη ή δημιουργών που μετακόμισαν εκεί. Οι δύο μητροπόλεις συγκέντρωσαν τα εκδοτικά κέντρα, τις λογοτεχνικές ομάδες και τα περιοδικά. Η δημιουργία όμως ενός συστήματος κέντρου και περιφέρειας που δεν είναι μόνο γεωγραφικό σχήμα, αλλά και ιδεολογικό (Ameel και συν., 2015), ορίζει τις γραμμές της κριτικής, αφήνοντας στο περιθώριο τις φωνές των ποιητών εκτός «κέντρου». Η «ποίηση της Θεσσαλονίκης», με τις συχνές αναφορές στην πόλη και το δυναμικό σκηνικό της, και η «ποίηση της Αθήνας», πιο κοινωνική και εξωστρεφής, καθόρισαν τις γραμμές της μεταπολεμικής κριτικής. Στο περιθώριο αυτού του διπολισμού, ωστόσο, τις τελευταίες δεκαετίες αναπτύχθηκε ένας τρίτος, σιωπηλός άξονας, οι φωνές των ποιητών της περιφέρειας. Αν και κατά τον Raymond Williams (2007, σσ. 44-45), οι μοντερνιστές συγγραφείς απελευθερώθηκαν από τις «εθνικές ή επαρχιακές κουλτούρες» τους, ένας σημαντικός αριθμός σύγχρονων ποιητών και ποιητριών μοιάζει να μένει δεμένος με τον τόπο τους. Αυτή η επαναφορά στην εντοπιότητα αποτελεί ένα φαινόμενο που υπερβαίνει τη γεωγραφία, καθώς οι εκπρόσωποι του υποείδους αναδομούν μνημονικά ένα κοινό παρελθόν, με τρόπο παρόμοιο με τις διαδικασίες της ατομικής μνήμης στην πολυεπίπεδη κατασκευή της υποκειμενικότητας (Collins, 2015, σ. 78).

Η προσοχή μας στην *Ποίηση της περιφέρειας* δεν είναι μεμονωμένο φαινόμενο, αλλά εντάσσεται σε ένα ευρύτερο διεθνές

επιστημονικό ενδιαφέρον για τη μελέτη της περιφέρειας έναντι των παραδοσιακών λογοτεχνικών μητροπόλεων. Η *ποιητική της φύσης και της εντοπιότητας* αποτελούσε ήδη από τον 19^ο αιώνα μία αντίδραση των ποιητών και ποιητριών απέναντι στην αστυφιλία και την εκβιομηχάνιση των πόλεων. Επρόκειτο για τη ρομαντική στροφή απέναντι «στις αμόλυντες πηγές μιας παρθένας επαρχίας» (Βελουδής, 1992, σ. 39). Οι Λογοτεχνικές Σπουδές έχουν παραδοσιακά εστιάσει στις «επιβλητικές πρωτεύουσες του μοντερνισμού και του μεταμοντερνισμού», αγνοώντας σε μεγάλο βαθμό πόλεις και χώρους που βρίσκονται «κάτω από το ραντάρ» των δυτικών μητροπόλεων (Ameel και συν., 2015, σσ. 1-4). Στο βιβλίο του *Centre and Periphery in Modern British Poetry*, ο βρετανός κριτικός Andrew Duncan (2005) αναλύει την πιθανότητα οι καλύτεροι ποιητές των τελευταίων 50 ετών να έχουν ζήσει στην ύπαιθρο, αδιαφορώντας να δικτυωθούν και να αποκτήσουν γλωσσικά σημάδια κύρους. Στη διεθνή βιβλιογραφία, αυτό το φαινόμενο έχει καταγραφεί με όρους όπως *λογοτεχνία της ιδιαιτέρας πατρίδας* (Heimatliteratur) (Καραγιάννης, 2007) και *τοπογραφική ποίηση ή ποίηση συγκεκριμένων τόπων* (Ramazani, 2020, σσ. 50-52). Εκεί περιγράφονται υποείδη που στην Ελλάδα ανέπτυξαν τα χαρακτηριστικά του *Βιώματος της ιθαγένειας* ή της *εντοπιότητας* (Γαργαντούδης, 2017, 2000), της *(εσωτερικής) μετανάστευσης* (Χλωπτσιούδης, 2025, σσ. 554-598) και της *Ποίησης της περιφέρειας* (Χλωπτσιούδης, 2025, σσ. 599-642).

Η έννοια της περιφέρειας: απόσταση και αυτονομία

Το υποείδος παραπέμπει σε ένα αισθητικό φαινόμενο με κοινωνικές και πολιτισμικές διαστάσεις. Η απόσταση από τα εκδοτικά και καλλιτεχνικά κέντρα δημιουργεί για τους ποιητές και τις ποιήτριες της περιφέρειας μια διττή εμπειρία. Από τη μια, αισθάνονται την απομόνωση με την αίσθηση ότι η φωνή τους δεν ακούγεται στον λογοτεχνικό διάλογο· από την άλλη, βιώνουν την ελευθερία να αναπτύξουν ένα ύφος ανεξάρτητο από τις αισθητικές επιταγές των μητροπόλεων. Υπό αυτή την οπτική, η *Ποίηση της περιφέρειας* λειτουργεί ως μια αντι-ηγεμονική γραφή

στο εθνικό λογοτεχνικό πεδίο. Αν και δεν διεκδικεί τον ρόλο της αντίστασης, αντιπαράθετει στη μεγαλούπολη την εμπειρία της κοινότητας, στην ατομοκεντρική αποξένωση την οικειότητα, και στην «πρόοδο» του κέντρου την αρμονική συνύπαρξη ανθρώπου και περιβάλλοντος. Είναι μια ποίηση της ισορροπίας και της εγγύτητας, της καθημερινής ζωής που μετατρέπεται σε λόγο χωρίς την αγωνία του εντυπωσιασμού ή της πειραματικής υπέρβασης.

Ωστόσο, η «εκτός των τειχών» ποίηση δεν συνιστά ένα οργανωμένο ρεύμα ή μια σχολή με ενιαίο ύφος. Πρόκειται περισσότερο για ένα φάσμα φωνών που μοιράζονται κοινές συνθήκες και ευαισθησίες χωρίς να διαδέχονται συλλογική οργάνωση. Αφορά μια ομάδα ποιητών/ποιητριών που δεν μελετήθηκε ως ομάδα, ακριβώς επειδή στερείται συλλογικής ταυτότητας (Χλωπτσιούδης, 2016). Οι ποιητές και οι ποιήτριες της περιφέρειας γράφουν σε πόλεις ή χωριά, πολύ κοντά στην καρδιά της φύσης, ανάμεσα στο αστικό και το αγροτικό τοπίο. Αυτή η ενδιάμεση θέση γεννά μια ποιητική ευαισθησία που δεν ταυτίζεται ούτε με την αστική αλλοτρίωση ούτε με την ειδυλλιακή εξιδανίκευση της υπαίθρου. Ενώ οι αστοί/αστές ποιητές/ποιητριες και οι μετανάστες/τριες συχνά προσανατολίζονται σε θεματικές αποξένωσης, ταυτότητας και τραύματος, οι δημιουργοί της περιφέρειας επαναφέρουν τον άνθρωπο στη σχέση του με το απτό, το βιωμένο, το τοπικό. Η περιφέρεια, επομένως, λειτουργεί ως τόπος αυτονομίας, αλλά και ως πεδίο συνάντησης του ατομικού με το συλλογικό. Οι ποιητές/ποίητριες δεν αισθάνονται την ανάγκη να «μυμηθούν» το ύφος των αστών ποιητών/ποιητριών· αντίθετα, μεταφέρουν στο ποίημα τον ρυθμό του μικρού τόπου, τη βραδύτητα, τη νηφαλιότητα, την οικειότητα των ανθρώπινων σχέσεων. Μέσα από αυτή τη διαδικασία συγκροτείται μια παράδοση που αναγνωρίζει τη μνήμη του τόπου και τη σχέση με τη φύση ως ουσιώδεις εκφάνσεις της ποιητικής εμπειρίας.

Η φύση και ο άνθρωπος

Οι ποιητές/ποιητριες που ζουν και δημιουργούν μακριά από τον «πολιτισμικό θόρυβο» των μητροπόλεων, διαμορφώνουν

μια προσωπική ποιητική που στηρίζεται στο βίωμα, στη σχέση με τον τόπο, στην καθημερινότητα και στην εγγύτητα με τη φύση. Η σχέση τους ειδικά με το περιβάλλον είναι αδιατάρακτα βιωματική και βαθιά εσωτερική. Ζώντας τόσο κοντά στη φύση, εισάγουν στοιχεία του περιβάλλοντος με τρόπο «αυθόρμητο» και όχι ως κάτι το εξωτικό ή αξιοθέατο. Οι δημιουργοί της *περιφέρειας* δεν βιώνουν τη φύση ως «καταφύγιο» αλλά ως οικείο χώρο· δεν αναζητούν την απόδραση, αλλά την ειρηνική συνύπαρξη του ανθρώπινου και του φυσικού. Περισσότερο αναδεικνύεται μια αειφορική εμπειρία που σχοινοβατεί στο ρομαντικής θέαςσης μεσογειακό πρότυπο ισορροπίας μεταξύ ατόμου και κοινωνίας ή φύσης και πολιτισμού/οικονομίας (Χλωπτσιούδης, 2025, σσ. 640-643). Σε αυτό το πλαίσιο, η ποιητική εικόνα παραπέμπει στο κοσμοείδωλο και τα πολιτισμικά πρότυπα της κοινότητας, συνθέτοντας ένα ευρύ ερμηνευτικό πλαίσιο (Καψωμένος, 2009, σ. 134).

Ο τόπος, επώνυμος και συγκεκριμένος, εμφανίζεται ως ταυτοτικό στοιχείο στον ποιητικό προβληματισμό. Πρόκειται για μια εσωτερικευμένη εμπειρία, όπου η φύση και η ανθρώπινη παρουσία αλληλεπιδρούν ως οργανική ενότητα. Η Κυριακή Ανυμπερή, για παράδειγμα, αναδεικνύει μέσα από τον φυσιολατρικό αισθησιασμό της μια ποιητική που συνδέει τη σωματικότητα με το τοπίο. Στην ποίησή της, ο άνθρωπος είναι μέρος του περιβάλλοντος, όχι αντίπαλός του. Αν η σχέση ποίησης και φύσης, με τις πολλαπλές μετουσιώσεις και τους ανασχηματισμούς της τελευταίας, μετατρέπεται σε καλλιτεχνικό υλικό (Καλογήρου & Οικονομοπούλου, 2013, σ. 17), η σχέση αυτή αποκτά ιδιαίτερη διάσταση στην *Ποίηση της περιφέρειας*, όπου το περιβάλλον δεν είναι απλώς διακοσμητικό στοιχείο, αλλά οργανικό μέρος του βιώματος.

Σε αντίθεση με τη Ρομαντική παράδοση, όπου η φύση ήταν ένας ιερός τόπος, σύμβολο μοναξιάς ή αντανάχλαση των συναισθημάτων (Peucker, 1981), οι δημιουργοί της *περιφέρειας* δεν την «παρατηρούν» από απόσταση, αλλά τη βιώνουν ως εσωτερική εμπειρία. Δεν αποτελεί απλώς σκηνικό, αλλά συναισθηματικό καταλύτη για την αναγνωστική πρόσληψη. Στο παρελθόν

πολλά έργα οικοδομήθηκαν γύρω από τη σύμβαση ενσωμάτωσης των στοιχείων του φυσικού τοπίου ως φιλικής ή εχθρικής συνθήκης, που λειτουργεί ως αντανάκλαση της ανθρωπίνης δράσης (Gaiger, 2000, σ. 118). Αντίθετα, η ποίηση της *περιφέρειας* δεν εκθέτει το περιβάλλον ως «σκηνικό» ή «σύμβολο», αλλά ως φορέα ζωής μέσα από ένα ασυνείδητο όραμα συννυπαρξης. Πρόκειται για μια βιωματική οικολογική συνείδηση, η οποία δεν προκύπτει από θεωρητική πρόθεση, αλλά από τον τρόπο ζωής μέσα στην κοινότητα κοντά στους ρυθμούς και τα χρώματα του περιβάλλοντος. Αυτή η στάση έχει ιδιαίτερη σημασία στη σημερινή εποχή, όπου η φύση συχνά γίνεται ιδεολογικό σλόγκαν και τουριστικό προϊόν.

Αυτή η βιωματική εμπλοκή με το φυσικό περιβάλλον αποτυπώνεται στην ποίηση πολλών δημιουργών της *περιφέρειας*. Ο Πασχάλης Κάτσικας, για παράδειγμα, (*Ρετάλια*) αναδεικνύει πώς η πανίδα και τα ουράνια σώματα συμπλέκονται οργανικά με τον προβληματισμό για το ανθρωπινό πεπρωμένο και τη φθορά. Παρόμοια, ο Δημοσθένης Μιχαλακόπουλος (*Αταξίδευτα*) εμπνέεται από μια αβίαστη εισροή του φυσικού στοιχείου, όπου ο φυσιολατρικός λυρισμός ενισχύει μια βαθιά αισιοδοξία και την αίσθηση της συννυπαρξης. Σε αυτές τις περιπτώσεις, η φύση δεν είναι σκηνικό, αλλά ζωντανός συνομιλητής και βασικός πυλώνας της ποιητικής εμπειρίας. Σε αυτό το πλαίσιο εντάσσονται και τα χαϊκού του Μάνου Μαυρομυστακάκη, όπου το φυσικό περιβάλλον αποτελεί ενεργό συμμετέχοντα στο στοχαστικό περικυκλωμένο. Οι ανοιχτοί χώροι, γεμάτοι φως και κίνηση, πλημμυρίζουν το ποιητικό κάδρο με αισιοδοξία και γίνονται κανάλι για την έκφραση της μνήμης, του χρόνου και της ανθρωπίνης τραγικότητας.

Δεν είναι τυχαία η παντελής απουσία της κυρίαρχης αστικής εικόνας· αντίθετα, διακρίνεται ένας προσανατολισμός προς το ανθρωπινό στοιχείο της πόλης, εκείνο που χάθηκε μέσα στην αλλοτρίωση των μεγαλουπόλεων. Ωστόσο, η *Ποίηση της περιφέρειας* δεν αρνείται τον αστικό πολιτισμό· τον παρατηρεί από την απόσταση που επιβάλλει η μικρή πόλη, εκεί όπου το βλέμμα μπορεί να συλλάβει το μέτρο των πραγμάτων. Το αποτέλεσμα

είναι μια ποιητική της μετριοπάθειας και της ισορροπίας. Εντοπίζεται ένας πλούτος φυσικών παραστάσεων που εμπλουτίζει το ποιητικό πλάνο. Στις συλλογές του Τάκη Γκόντη, οι εικόνες της φύσης διατηρούν μια σχεδόν κινηματογραφική διάσταση, γεμάτη χρώματα και ήχους. Το βλέμμα του ποιητικού αφηγητή αναζητά τα μικρά αποθέματα ζωής που αντιστέκονται στην αστική αλλοτρίωση. Σε αντίθεση με την αστική ποίηση, όπου η φύση συνήθως εμφανίζεται ως χαμένο παράδειγμα ή ως σκηνή αλλοτρίωσης, εδώ η φύση λειτουργεί ως συν-υποκείμενο που συνομιλεί με τον ποιητή/την ποιήτρια. Ιδεολογικά αναδύεται η θέση ότι ο άνθρωπος δεν είναι κυρίαρχος, αλλά μέρος ενός συνόλου. Χωρίς να είναι ρητά οικολογική, αποτυπώνεται μια αειφορική προοπτική κατά την οποία η φύση δεν σώζεται από τον άνθρωπο, αλλά συνυπάρχει μαζί του.

Ο άνθρωπος της περιφέρειας: ιθαγένεια, κοινότητα, καθημερινότητα και οικειότητα

Η εντοπιότητα σε πολλούς ποιητές και ποιήτριες αποκτά μία «σωματική» διάσταση και συμβάλλει στη δημιουργία ενός νέου ποιητικού σύμπαντος, που εμφανίζεται ως ρίζα του εαυτού και προς το οποίο διακρίνεται μια ιδιαίτερη οικειότητα. Η ιθαγένεια αποτελεί τον χωροχρόνο που συνδέει το ποιητικό παρόν με τις παιδικές μνήμες και λειτουργεί ως δεσμός με το περιβάλλον. Η ανθρωποκεντρική διάσταση της *Ποίησης της περιφέρειας* είναι ένα από τα πιο αναγνωρίσιμα γνωρίσματά της. Οι εκπρόσωποι της *περιφέρειας* δεν μιλούν για αφηρημένες έννοιες, αλλά για πρόσωπα. Ο Άλλος –ο φίλος, ο γείτονας, ο συγγενής, ο εργάτης, ο μετανάστης– είναι πάντα κοντινός. Δεν υπάρχει απόσταση ανάμεσα στον ποιητή/στην ποιήτρια και το θέμα τους, αλλά οικειότητα, μια συναισθηματική συμμετοχή που μετατρέπει το ατομικό βίωμα σε συλλογική εμπειρία.

Η έμφαση στην ανθρωπινή πραγματικότητα, τις σχέσεις αγάπης, τις ασθένειες και τις κοινωνικές δυσκολίες αποκαλύπτει το συλλογικό βίωμα των κατοίκων της *περιφέρειας*, μετατρέποντας την ποίηση σε χρονικό των μικρών ιστοριών και

της εντόπιας μνήμης. Ο Βαλάντης Βορδός, από τον Πολύγυρο δεν αναπαριστά τον Άλλο, αλλά τον ενσαρκώνει μέσα από την εμπειρία της μικρής κοινωνίας. Στην ποίησή του το βίωμα της μοναξιάς, της απώλειας και της συμφιλίωσης με τον θάνατο συνδέεται με τις κοινές εμπειρίες των μικρών πόλεων. Ο δε Δημήτρης Σολδάτος, προσφέρει μια ιδιαίτερη εκδοχή της *Ποίησης της περιφέρειας* (Καφέ Πετρό), καθώς μέσα στο χωροχρονικό πλαίσιο της Λευκάδας, αναβιώνει με λυρική ζωντάνια και σατιρική διάθεση πρόσωπα, δρούλους και καθημερινές σκηνές μιας χαμένης αγροτικής εποχής, όπου οι απλές ανθρώπινες ιστορίες αναδεικνύονται με έναν τρόπο που συνδυάζει τη νοσταλγία με τον σαρκασμό.

Η Ελένη Δημητριάδου-Εφραιμίδου (*Δωριείς και Ξυλοκόποι*, 2014) προσθέτει μια άλλη διάσταση σ' αυτή την ανθρωποκεντρική οπτική. Η θεματολογία της –μετανάστες, πρόσφυγες, αποκλεισμένοι– δείχνει ότι η *περιφέρεια* δεν είναι αποκομμένη από τα μεγάλα κοινωνικά ζητήματα. Αντίθετα, αισθάνεται τις επιπτώσεις τους σε πιο ανθρώπινη κλίμακα. Η προσέγγισή της είναι λιγότερο καταγγελτική και περισσότερη συμμετοχική: οι άνθρωποι δεν περιγράφονται ως «θύματα», αλλά ως μέλη μιας κοινότητας που μεταβάλλεται. Ανάλογη ευαισθησία χαρακτηρίζει και την Μαρία Σκουρολιάκου, η οποία με μια *ποιητική μικρής κλίμακας* μετατρέπει την οικειότητα και τα μικρά γεγονότα σε ποιητικά σύμβολα κοινής εμπειρίας (Parts, 2015), αποκαλύπτοντας την πολυπλοκότητα της καθημερινότητας χωρίς δραματικές εντάσεις. Στον κόσμο της *περιφέρειας*, τα μικρά γεγονότα, τα πρόσωπα του δρόμου, οι ήχοι και οι σιωπές έχουν βαρύτητα. Η ποίηση δεν χρειάζεται μεγάλες δραματικές εντάσεις, γιατί ο ίδιος ο ρυθμός της ζωής αποτυπώνει την πολυπλοκότητα της καθημερινότητας, μετατρέποντας τα απλά και καθημερινά σε ποιητικά σύμβολα μιας κοινής εμπειρίας. Η κοινωνική διάσταση της *περιφέρειας* και η ευαισθησία για τον περιθωριοποιημένο άνθρωπο αναδεικνύεται και στην ποίηση της Βιβής Κοψιδά-Βρεττού, όπου αgioγραφεί τους απλούς ανθρώπους που υφίστανται τους οικονομικούς και κοινωνικούς πολέμους της εποχής, θρηνώντας για τον θάνατο οικείων προσώπων

και την πορεία της κοινωνίας. Η οικειότητα με τον κοινωνικό χώρο και η χρήση μικροδιηγημάτων αποκαλύπτουν την καθημερινότητα των μικρών πόλεων, μετατρέποντας την ποίησή της σε χρονικό της εντόπιας μνήμης και κοινής εμπειρίας.

Αυτή η ετερότητα δημιουργεί μια άλλη ηθική του βλέμματος. Οι ποιητές και οι ποιήτριες της *περιφέρειας* δεν παρατηρούν την κοινωνία από απόσταση, αλλά ανήκουν σ' αυτήν. Η ποίηση προκύπτει από τη συμμετοχή, όχι από τη θεωρητική αποτίμηση ή την εξωτερική περιγραφή. Για τον λόγο αυτό, τα πρόσωπα της *περιφέρειας* δεν είναι «τύποι» ή «σύμβολα» είναι άνθρωποι με τη δική τους φωνή, ηλικία, συνήθειες και μικρές ιστορίες. Ο Τάκης Γκόντης αποτυπώνει στις συλλογές του (*Παντομία*, *Κολιμπρί*) μια ποίηση της σιωπής και της παρατήρησης, όπου το βλέμμα λειτουργεί ως πράξη συμφιλίωσης με τον κόσμο. Η οικειότητα με τον χώρο και τα πρόσωπα εξηγεί γιατί η *ποίηση της περιφέρειας* σπάνια επιδιώκει την κοινωνική καταγγελία με τον τρόπο που το κάνει η αστική. Η κοινωνική ευαισθησία υπάρχει, αλλά εκφράζεται μέσα από την καθημερινότητα.

Η περιφέρεια στον 21ο αιώνα: μεταξύ εντόπιου και παγκοσμιοποίησης

Η σύγχρονη εποχή έχει μεταβάλει ριζικά τον τρόπο με τον οποίο κατανοούμε την έννοια της *περιφέρειας*. Οι τεχνολογίες επικοινωνίας, η ψηφιακή δημοσίευση, τα διαδικτυακά περιοδικά έχουν ανατρέψει τη γεωγραφική ιεραρχία. Η *ποίηση της περιφέρειας* μπορεί πλέον να φτάσει στο κοινό της χωρίς τη διαμεσολάβηση των αθηναϊκών εκδοτικών μηχανισμών. Στον 21^ο αιώνα, δεν περιορίζεται πλέον στον τοπικό χώρο, αλλά μπορεί να ασκήσει κριτική και να αμφισβητήσει το κέντρο από απόσταση. Αυτή η στάση μπορεί να θεωρηθεί ως μια λογοτεχνική εκδοχή *writing back* (Said, 1993), όπου οι δημιουργοί της *περιφέρειας* «εισχωρούν μέσα στον Λόγο του μητροπολιτικού κέντρου, αναμειγνύονται με αυτόν και τον αναγκάζουν να αναγνωρίσει περιθωριοποιημένες ιστορίες» (Παναγιωτόπουλος

ἔ' Πετσίνη, 2015, σ. 20). Η χρήση των ψηφιακών εργαλείων ενισχύει αυτή τη δυναμική.

Ωστόσο, η αισθητική διαφορά παραμένει. Η *περιφέρεια* εξακολουθεί να αντιπροσωπεύει μια διαφορετική σχέση με τον χρόνο και τον χώρο. Στην εποχή της παγκοσμιοποίησης και της μεταμοντέρνας ομογενοποίησης, η τοπικότητα γίνεται πηγή αυθεντικότητας και ποιητική στάση, αναδεικνύοντας την *περιφέρεια* ως χώρο όπου διατηρείται και αναπαράγεται ο πολιτισμικός κώδικας, σε αντιδιαστολή με το δυτικοποιημένο και ομογενοποιημένο κέντρο (Parts, 2015). Ωστόσο, όπως φανερώνει η ανάλυση των λογοτεχνικών βραβείων, αυτή η διαδικασία μπορεί να οδηγήσει σε μια «εγκεκριμένη» αποδοχή της *ποίησης της περιφέρειας*. Το κέντρο συνεχίζει να κατέχει το μονοπώλιο της συμβολικής νομιμοποίησης, επιλέγοντας ποιες περιφερειακές συλλογές αξίζει να ακουστούν και πώς θα παρουσιαστούν, ώστε να ικανοποιούν τις προκαταλήψεις και τις προσδοκίες του κεντρικού κοινού (Huggan, 2001, σ. 117).

Η βιβλιογραφία έχει ήδη δείξει ότι οι ποιητές/ποιήτριες της *περιφέρειας* συνηθίζουν να ενσωματώνουν τα τοπωνύμια της περιοχής τους (Walker, 1979). Στην περίπτωση του *Βιώματος της ιθαγένειας* ή της *εντοπιότητας*, ο τόπος έρχεται σε αντιδιαστολή με τη γενέθλια γη, που εκπροσωπεί την παιδική ηλικία και τη μνήμη (Γαργαντούδης, 2017; Γαργαντούδης, 2000). Η *Ποίηση της (εσωτερικής) μετανάστευσης* (Χλωπτσιούδης, 2025, σσ. 554-598) εκφράζει την απότομη μετάβαση στο απρόσωπο πολύβουο άστυ που έρχεται σε άμεση αντίθεση με το «υγιές» φυσικό περιβάλλον (Γκανάς, Κοσμόπουλος κ.ά.). Στην *Ποίηση της περιφέρειας* όμως ο/η δημιουργός είναι δεμένος/η με τον τόπο, ώστε εκείνος να εμφανίζεται ως ταυτοτικό στοιχείο στον ποιητικό προβληματισμό (Χλωπτσιούδης, 2025, σσ. 640-643). Για τους/τις εκπροσώπους της ο τόπος δεν είναι μόνο γεωγραφία αλλά φορέας ιστορίας. Η καταγραφή του συνδέεται με την οικειότητα και καταγράφεται ως μία ισχυρή εσωτερική σύνδεση του ανθρώπου με το περιβάλλον, κάτι σπάνιο για ποιητές/ποιήτριες μεγάλων αστικών κέντρων. Η Λίλιαν Μπουράνη, για παράδειγμα, συνδέει οργανικά τον αρχαίο πολιτισμό και την

τοπική ιστορία με το παρόν, μετατρέποντας το ποιητικό βίωμα σε διάλογο με τον χρόνο. Η Χαρά Ναούμ, αντίστοιχα, προβάλλει την ανθρωπίνη παρουσία μέσα από ιστορικά μνημεία και ανθρωπογενείς παρεμβάσεις, αποτυπώνοντας τη συνέχεια ανάμεσα στο φυσικό και το πολιτισμικό τοπίο.

Ο άνθρωπος και ο τόπος συνυπάρχουν γενετικά, όχι απλώς θεματικά. Η ποιητική έκφραση της *περιφέρειας* ως αντίσταση στην πολιτισμική ηγεμονία και το γλωσσικό τραύμα δεν είναι μόνο ελληνικό φαινόμενο. Ο συγγραφέας Bengt Pohjanen χρησιμοποιεί τη σκανδιναβική μειονοτική γλώσσα *meänkieli* για να αποδομήσει το σουηδικό κεντρικό αφήγημα, εκφράζοντας δραματικά το τραύμα της γλωσσικής απώλειας και θέτοντας την ποίηση ως πράξη πολιτισμικής επιβίωσης και ένα είδος *writing back* (Bodrogi, 2014, pp. 198-199). Η ύπαιθρος δεν είναι πλέον «επαρχία», αλλά κόμβος όπου συναντιούνται το παλιό και το νέο. Σε αυτό το πλαίσιο, η έννοια της *περιφέρειας* αποκτά μεταφορική διάσταση, καθώς δεν αφορά μόνο τον γεωγραφικό χώρο αλλά και τον τρόπο θέασης του κόσμου. Οι δημιουργοί της γράφουν από θέση απόστασης και παρατήρησης, χωρίς να αφομοιώνονται από την κεντρική κουλτούρα. Αυτή η απόσταση τους/τις επιτρέπει να βλέπουν τα πράγματα με καθαρό βλέμμα και να διασώζουν τις λεπτές υφές της καθημερινότητας που συχνά χάνεται στον «πληθωρισμό» του κέντρου. Η *Ποίηση της περιφέρειας*, επομένως, μπορεί να ιδωθεί ως αντίσταση στην ταχύτητα, ως μια μορφή ποιητικού *slow living*. Ο χρόνος δεν είναι γραμμικός, αλλά κυκλικός όπως ο χρόνος των εποχών. Το ποίημα δεν επιδιώκει την καινοτομία, αλλά την επικοινωνία – με τον τόπο, με τους άλλους, με τη μνήμη. Δεν αντικρίζει τον χώρο ως αξιοθέατο ή ως αφορμή για κοινωνικό σχολιασμό, αλλά ως μέρος της ύπαρξης. Συνδυάζει το τοπικό με το παγκόσμιο, τη μνήμη με την τεχνολογία, τον εσωτερικό στοχασμό με τη δημόσια ευαισθησία.

Επίλογος: Η περιφέρεια ως χώρος αναστοχασμού

Η *Ποίηση της περιφέρειας* είναι, τελικά, ποίηση του ανήκειν. Μέσα από το τοπίο, τη φύση, τις ανθρωπίνες σχέσεις και τις

μικρές ιστορίες, αναζητά το νόημα της ύπαρξης σε έναν κόσμο που αλλάζει. Δεν αντιπαρατίθεται στο κέντρο, αλλά το συμπληρώνει· δεν επιδιώκει την πρωτοπορία, αλλά την αλήθεια του βιώματος. Οι φωνές των δημιουργών συγκροτούν έναν πολύχρωμο χάρτη της σύγχρονης ελληνικής ποίησης εκεί όπου η φύση δεν είναι πια καταφύγιο, αλλά καθρέφτης της ζωής· εκεί όπου ο τόπος δεν είναι απλώς πατρίδα, αλλά ποιητική ταυτότητα· εκεί όπου ο άνθρωπος δεν είναι μοναχικός θεατής, αλλά μέλος μιας ζωντανής κοινότητας. Η *ρητορική της φύσης* λειτουργεί ως βασικό εκφραστικό της μέσο, αξιοποιώντας την όχι πλέον ως απλή εικαστική απόδοση, αλλά ως δομική πτυχή μεταξύ λυρικού υποκειμένου και κόσμου.

Η *περιφέρεια*, λοιπόν, δεν είναι περιθώριο, αλλά ο καθρέφτης της χώρας. Μέσα από τη φωνή των δημιουργών της μαθαίνουμε να βλέπουμε αλλιώς τον χώρο, τον χρόνο και τον εαυτό μας. Και ίσως αυτή να είναι η μεγαλύτερη συμβολή της, καθώς μας θυμίζει ότι η ποίηση δεν γεννιέται στα κέντρα της ισχύος, αλλά εκεί όπου υπάρχει ακόμη σιωπή, κοινότητα και φως. Η αξία της δεν έγκειται μόνο στις αισθητικές της προτάσεις, αλλά και στην ικανότητά της να αποτελεί καταγραφή ενός τρόπου ζωής που βρίσκεται σε διαρκή μεταβολή. Σε μια εποχή παγκοσμιοποίησης και ομογενοποίησης, αυτές οι ποιητικές φωνές προσφέρουν δυνάμεις αντιβαρύτητας, υπενθυμίζοντας την αξία του εντόπιου, της οικειότητας και της βιωματικής σχέσης με το περιβάλλον. Ενώ η *περιφέρεια* κινδυνεύει να μετατραπεί σε προϊόν κατανάλωσης του «κέντρου» μέσω της εξωτικοποίησής της και της αφομοίωσής της σε εμπορευματοποιημένα αισθητικά σχήματα, αυτό που ο Huggan (2001) –αναφερόμενος σε πλανητικό πεδίο– ονομάζει *postcolonial exotic*, οι δημιουργοί της *περιφέρειας* επιμένουν να αντιστέκονται στις προκλήσεις της εποχής.

Παρά τη θεματική και αισθητική της αξία, όμως, η *Ποίηση της περιφέρειας* παραμένει υπο-μελετημένη. Η ελληνική λογοτεχνική κριτική, από τα σπάργανά της, υπήρξε συγκεντρωτική, αποκλείοντας τις «άλλες φωνές» από την κυρίαρχη αφήγηση. Επειδή όμως δεν αποτελεί καλλιτεχνικό ρεύμα, αυτό της

προσδίδει ποικιλομορφία και αυθεντικότητα, καθιστώντας την απουσία συλλογικής ταυτότητας ένδειξη ανεξαρτησίας. Η *Ποίηση της περιφέρειας*, σε αντίθεση με την ηγεμονική αφήγηση του κέντρου, δεν επιδιώκει την αφομοίωση, αλλά διατηρεί μια κριτική απόσταση. Ενώ το ακαδημαϊκό και εκδοτικό σύστημα συχνά λειτουργεί ως μηχανισμός που αναπαράγει «ανισομερείς συναλλαγές» (Plakotos, 2025) υπέρ του κέντρου, οι ποιητές/ ποιήτριες της *περιφέρειας*, μέσα από την αυτονομία και την αυθεντικότητά τους, πραγματοποιούν ένα είδος *writing back*. Δεν προσφεύγουν σε άμεση κοινωνική καταγγελία, αλλά μέσα από την καθημερινότητα, την οικειότητα και τη βιωματική σχέση με τον τόπο, ανασυντάσσουν τον ποιητικό χάρτη της χώρας και προσφέρουν μια απαραίτητη αντιβαρύτητα στην ομογενοποιημένη αφήγηση της εποχής μας.

Η αναγνώριση της *Ποίησης της περιφέρειας* δεν μπορεί να προέλθει μόνο από την κριτική· προϋποθέτει και νέα αναγνωστικά σχήματα. Ο αναγνώστης και η αναγνώστρια καλούνται να προσλάβουν την ποίηση όχι μέσα από τις κατηγορίες του κέντρου (μοντερνισμός, μεταμοντερνισμός, κοινωνικός ρεαλισμός), αλλά μέσα από το πρίσμα της τοπικής εμπειρίας. Μόνο έτσι αποκαλύπτεται ο πλούτος αυτής της «άλλης Ελλάδας», που γράφει με φως, χρώμα και φωνές ανθρώπων. Σε ένα τέτοιο πλαίσιο, η απουσία συλλογικής ταυτότητας δεν είναι ένδειξη αδυναμίας, αλλά μια μορφή αντίστασης στην αφομοίωση από την ηγεμονική κουλουρά του κέντρου. Από τη σκοπιά της κριτικής, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι η *Ποίηση της περιφέρειας* αντιπροσωπεύει μια μορφή αντι-κανόνα. Δεν επιδιώκει την αποδοχή από το κέντρο, ούτε συγκροτεί εναλλακτικό δόγμα. Κινείται στο ενδιάμεσο, εκεί όπου ο ποιητής και η ποιήτρια είναι ελεύθεροι να συνδυάσουν το βίωμα με την αλληγορία, το κοινωνικό με το εσωτερικό. Αυτή η «μεσοπολιτεία» της *περιφέρειας* –ούτε αγροτική ούτε αστική, ούτε παραδοσιακή ούτε μοντέρνα– δημιουργεί μια ενδιάμεση αισθητική που αντιστέκεται στους διχασμούς.

ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Ameel, L., Finch, J., & Salmela, M. (2015). Literature and the Peripheral City. Στο L. Ameel, J. Finch, & M. Salmela (Επιμ.), *Introduction: Peripherality and Literary Urban Studies* (σσ. 1-17). Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Bodrogi, E. M. (2014). The Voice of a “Tongueless” Periphery. *Revista Română de Studii Baltice și Nordice / The Romanian Journal for Baltic and Nordic Studies*, 6(1), σσ. 191-205.
- Collins, L. (2015). Contemporary Irish Women Poets: Memory and Estrangement. Liverpool: Liverpool University Press. Ανάκτηση 08/01/2022, από <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1gpcbt1.8>
- DUNCAN, A. ...D. (2005). *Centre and Periphery in Modern British Poetry*. Liverpool : Liverpool University Press. <https://doi.org/https://doi.org/10.2307/j.ctt5vjk7r>.
- Gaiger, J. (2000). Schiller’s Theory of Landscape Depiction. *Journal of the History of Ideas*, 61(1), σσ. 115-132. Ανάκτηση 04/12/2022, από <http://www.jstor.org/stable/3654045>
- Huggan, G. (2001). *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*. London and New York: Routledge.
- Parts, L. (2015). Topography of Post-Soviet Nationalism: The Provinces—the Capital—the West. *Slavic Review*, 74(3), σσ. 508-528. <https://www.jstor.org/stable/10.5612/slavicreview.74.3.508>
- Peucker, B. (1981). The Poem as Place: Three Modes of Scenic Rendering in the Lyric. *PMLA*, 96(5), σσ. 904–913. <https://doi.org/https://doi.org/10.2307/462131>
- Plakotos, G. (2025). Centre-Periphery and the Global Early Modern: Some Historiographical Reflections. ”. *Historein*, 22(1), σσ. 2-16. <https://doi.org/10.12681/historein.27597>
- Ramazani, J. (2020). *Poetry in a global age*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Said, E. (1993). *Culture and Imperialism*. Chatto and Windus.
- Williams, R. (2007). *The Politics of Modernism: Against the New Conformists*. London: Verso.
- Βελουδής, Γ. (1992). *Μονά - ζυγά*. Αθήνα: Γνώση.
- Γαραντούδης, Ε. (2000). Η ποίηση του Πρόδρομου Μάρκογλου. Τα ποιήματα της πόλης και το βίωμα της εντοπιότητας. *Εντευκτήριο*, 49, σσ. 40-47.
- Γαραντούδης, Ε. (2017). Το βίωμα της ιδαγένειας ή της εντοπιότητας

- στην ελληνική μεταπολεμική και μεταπολιτευτική ποίηση. *Νη-σίδες*, 16, σσ. 36-56.
- Καλογήρου, Τ., & Οικονομοπούλου, Β. (2013). Η ονειρική/οραματική ενατένιση του φυσικού και του θαλάσσιου τοπίου του Νικηφόρου Βρεττάκου. Στο Ξ. Σκαρτσή (Επιμ.), *Πρακτικά 32ου Συμποσίου Ποίησης. Πανεπιστήμιο Πατρών 5-8 Ιουλίου 2012* (σσ. 17-29). Αθήνα: Μανδραγόρας.
- Καραγιάννης, Μ. (2007). Εισαγωγή. Η αισθητική της ιθαγένειας. Ανάκτηση 30/10/2022, από [mkaragiannis.blogspot.com /2007/02/blog-post_6844.html](http://mkaragiannis.blogspot.com/2007/02/blog-post_6844.html)
- Καψωμένος, Ε. (2009). Εικονοπλασία και πολιτισμικοί κώδικες στη νεοελληνική ποίηση. Στο Ξ. Σκαρτσή (Επιμ.), *Πρακτικά 28ου Συμποσίου Ποίησης «Ποίηση και Εικόνα» (28-29/06/2008)*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Μελισσαράτου, Γ. (1994). Οι κοινοί τόποι της εντοπιότητας. *Διαβάζω*, 326, σσ. 46-54.
- Παναγιωτόπουλος, Ν., & Πετσίνη, Π. (2015). Θεωρία, κριτική και καλλιτεχνικές δράσεις. Στο *Διεθνές Συνέδριο για την Εικαστική Πορεία προς τις Πρέσπες* (Τόμ. 5, σσ. 19-23). <https://doi.org/10.12681/visualmarch.3075>
- Χλωπτσιούδης, Δ. (2016). Προσεγγίζοντας την ποίηση της περιφέρειας. *Βαχχικόν*, 34. <https://www.academia.edu/33412021/>
- Χλωπτσιούδης, Δ. (2025). *Δημιουργική Γραφή και Λογοτεχνική Κριτική. Από τη θεωρία στον συγγραφικό πειραματισμό*. Διδακτορική διατριβή. Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας. <https://doi.org/10.12681/eadd/59114>

Βασίλης Μακρής

Ο Άγιος Μπρούνο ο Ποδηλάτης

Εξι μήνες πριν από τις συστάσεις για γάντια, την ανάκλησή τους, τη νέα σύσταση για μάσκες και τέλος την επιβολή του σωτήριου κατ' οίκον περιορισμού, βρισκόμουν για τρίτη φορά στο Ρίο ντε Τζανέιρο. Στη χώρα του καφέ, των ατελειώτων χρυσαφένιων παραλιών, των καϊπιρίνια, της σάμπα, του ποδοσφαίρου και στον αντίποδα της αδιάκοπης πάλης για επιβίωση, εκεί όπου τελειώνει η άμμος και αρχίζουν οι φαβέλες. Για μένα, που είμαι νησιώτης, ο καλός καιρός και η θάλασσα δεν είχαν τη μαγεία που έβλεπαν οι υπόλοιποι «γκρίνγκο»¹. Αυτό που ένιωθα στο Ρίο ντε Τζανέιρο ήταν «αλεγκρία»², όπως το ονομάζουν οι Βραζιλιάνοι, δηλαδή μια ανεπιτήδευτη ευδαιμονία, όχι επιβεβλημένη από τη γενική ιδέα ότι «βρίσκομαι σε διακοπές» αλλά μια φυσική γαλήνη και αισιοδοξία πως στο τέλος τα πράγματα θα πάνε καλά. Μακριά από τα «meetings», τα «emails» και τα ατελείωτα «Excel sheets» των στατιστικών με τους μικρούς τετραγωνισμένους λαβύρινθους όπου εγκλωβίζεις αριθμούς κι εκείνοι με τη σειρά τους εγκλωβίζουν εσένα. Η ειρωνεία είναι ότι ζω σε ένα ηλιόλουστο νησί, αλλά ο φόρτος εργασίας με ανάγκασε να αντικρίσω τον ήλιο μόνο από το παράθυρο του τότε γραφείου μου.

Η αυτόματη απάντηση στο ηλεκτρονικό μου ταχυδρομείο ενημέρωνε συνεργάτες και συναδέλφους, σχεδόν απολογητικά, ότι «έχω περιορισμένη πρόσβαση». Στην πραγματικότητα, σήμαινε ότι είχα δραπετεύσει και πλέον δεν κοίταζα τον ήλιο μέσα από το στενό παράθυρο του εταιρικού κελιού μου αλλά να καθρεπτίζεται πάνω στα κύματα που έσκαγαν ακούραστα

1. Gringo αποκαλούν οι Βραζιλιάνοι τους λευκούς «ανόητους» τουρίστες, οι οποίοι αποτελούν εύκολο στόχο για τους επίδοξους κλέφτες και μικροαπατεώνες.

2. Alegria σημαίνει χαρά, ευθυμία, ευτυχία, καλή διάθεση. Μια θετική συναισθηματική κατάσταση, συχνά εμφανής σε συμπεριφορά και έκφραση.

στην παραλία της Ιπανέμα. Το γεγονός ότι μια ευαισθησία στα μάτια με ανάγκαζε από παιδί να φοράω διαρκώς γυαλιά ηλίου, δεν αποτελούσε εμπόδιο στην αλεγκρία μου. Βέβαια, αυτό που βιώνεις ως επισκέπτης σ' έναν τόπο, δεν ταυτίζεται με την πραγματικότητα ούτε με την καθημερινότητα των ντόπιων. Το γνωρίζω από πρώτο χέρι: πέρασα σχεδόν όλη μου τη ζωή σ' ένα νησί που έμαθε να χαμογελά στους επισκέπτες του, ακόμη κι όταν αυτοί διαταράσσουν τον ρυθμό της δικής του καθημερινότητας. Ίσως, βαθιά μέσα μου, ένα κομμάτι της αλεγκρία μου να πηγάζει από το γεγονός ότι, ύστερα από τόσα χρόνια δουλειάς σε μια εταιρεία που εξυπηρετούσε ταξιδιώτες, τώρα είχα κι εγώ την ευκαιρία να περάσω στην απέναντι όχθη, δηλαδή να γίνω, έστω και για λίγο, μέρος του ίδιου φαινομένου που άλλοτε με καταπονούσε: του υπερτουρισμού.

Οι τύψεις μου για τη συμμετοχή μου στον υπερτουρισμό είχαν ήδη πνιγεί, χωρίς ιδιαίτερη αντίσταση, σε μερικά ποτήρια καϊπιρίνια. Ήμουν στο μπαρ στην Κοπακαμπάνα που σύχναζα μαζί με τους «καριόκα»³ φίλους μου και η εικόνα του ωκεανού, η bossa nova και τα γέλια μας έκαναν την όποια ενοχή να μοιάζει ξαφνικά πολύ μακρινή. Ήταν Παρασκευή μεσημέρι και η κίνηση στην Avenida Atlântica ήταν στο απόγειό της. Από τη μια, οι τουρίστες στα ταξί που επέστρεφαν στα καταλύματά τους και από την άλλη, τα λεωφορεία φορτωμένα με κουρασμένα πρόσωπα που καθρεφτίζονταν στα τζάμια. Ένας κόσμος αντιθέσεων κυλούσε αργά κατά μήκος της ίδιας λεωφόρου. Είχα αρχίσει να αποχαιρετώ τους φίλους μου, αφού την επομένη θα επιβιβαζόμουν στο αεροπλάνο της επιστροφής και θα επανέφερα όχι μόνο το ρολόι μου σε «ώρα Ελλάδος», μα και τη ζωή μου. Οι καριόκα με προέτρεπαν να καλέσω ταξί, καθώς η διαδρομή ως την παραλία Λέμε, όπου έμενα, ήταν μακρινή και κατά καιρούς επικίνδυνη για «έναν γκρίνγκο σαν εμένα». Τους απάντησα πως ήμουν περισσότερο καριόκα παρά γκρίνγκο. Όσες φορές κι αν είχα βρεθεί στη Βραζιλία, ποτέ δεν είχα πέσει θύμα ληστείας. Στο τέλος, με έπεισαν να καλέσω ένα ταξί

3. Carioca ονομάζονται οι κάτοικοι του Ρίο Ντε Τζανέιρο.

μέσω της εφαρμογής Uber. Μου τόνισαν ότι καλά θα έκανα να την χρησιμοποιώ, γιατί σε περίπτωση που ο οδηγός με έκλεβε ή, χειρότερα, με σκότωνε, τουλάχιστον θα υπήρχε ψηφιακό αποτύπωμα της διαδρομής μου, ώστε να αναζητήσουν τα ίχνη μου. Άρχισα να γελάω, όμως το γέλιο μου κόπηκε απότομα όταν κατάλαβα ότι δεν ήταν αστείο αλλά συμβουλή. Αφού τους υπενθύμισα για πολλοστή φορά ότι ποτέ δεν είχα πέσει θύμα απάτης, τους αγκάλιασα και τους αποχαιρέτησα, καθώς ο οδηγός είχε ήδη φθάσει και με περίμενε.

Άνοιξα την πόρτα του μαύρου Fiat, χαιρέτησα τον οδηγό στα πορτογαλικά και κάθισα στη θέση του συνοδηγού. Η θέση ήταν αρκετά ψηλά στο μικρό αυτοκίνητο, με αποτέλεσμα τα γυαλιά μου, που τα είχα στηρίξει ψηλά στο κεφάλι, να χτυπάνε στην οροφή του αυτοκινήτου. Ο οδηγός μου, ο κύριος Μπρούνο όπως εμφανιζόταν το όνομά του στην εφαρμογή, μου μιλούσε στα πορτογαλικά. Τα λίγα πορτογαλικά που ανταλλάξαμε του έδωσαν τη λανθασμένη εντύπωση ότι καταλάβαινα περισσότερο από όσα στην πραγματικότητα.

«Senhor, eu não falo português»⁴ του είπα. Γέλασε και με ρώτησε: «Inglês?» και έγνεψα καταφατικά.

Καθώς έβαζα τη ζώνη, ξαναχτύπησα στην οροφή το κεφάλι μου με τα γυαλιά, και τότε ο κύριος Μπρούνο μου έδειξε ένα πλαστικό αντίγραφο του αγάλματος του Cristo Redentor⁵ που είχε κολλημένο στο ταμπλό. Μου ζήτησε συγγνώμη για το κάθισμα, του το είχαν αντικαταστήσει με λάθος μέγεθος, δυστυχώς δεν μπορούσε να χάσει το μεροκάματο ώσπου να του τοποθετήσουν το σωστό, επομένως μου πρότεινε να ακουμπήσω τα γυαλιά μου στους ώμους του πλαστικού Cristo Redentor.

«Senhor Bruno» αναφώνησα, «this will be a blasphemy!» Πίστευα ότι το αγγλικό του λεξιλόγιο δεν θα περιλάμβανε μια τόσο λόγια λέξη, όμως ο γκριζομάλλης οδηγός μου απόρησε: «Blasfêmia?»

4. «Κύριε, δε μιλάω πορτογαλικά»

5. Ο Χριστός Αντρωτής είναι το διάσημο άγαλμα ύψους τριάντα μέτρων του Ιησού Χριστού που βρίσκεται στο Ρίο ντε Τζανέιρο και αποτελεί ένα από τα πιο αναγνωρίσιμα σύμβολα της χώρας.

Οι Βραζιλιάνοι, στην πλειονότητά τους χριστιανοί, είναι ιδιαίτερα θρήσκοι, συχνά θρησκόληπτοι. Κάθε Κυριακή παρακολουθούν τη λειτουργία των λογίων διαφορετικών δογμάτων που υπάρχουν στη μεγαλύτερη χώρα της λατινικής Αμερικής. Το έβλεπα και στη γειτονιά που έμενα, καθώς υπήρχε μια εκκλησία του Αγίου Σεβαστιανού όπου παρατηρούσα τους άνδρες να αποχωρούν ευλαβικά κάθε Κυριακή και μετά να πηγαίνουν στο απέναντι γήπεδο μπάσκετ, το οποίο μετέτρεπαν σε γήπεδο ποδοσφαίρου, για να παίξουν, μέχρι τελικής πτώσεως, αργά το βράδυ. Ναός και γήπεδο: δύο διαφορετικές «θρησκείες» στη Βραζιλία, τόσο κοντά, κυριολεκτικά και μεταφορικά, στην ιδέα της σωτηρίας και της λύτρωσης. Για εκείνους προσευχή, για μένα που πάσχιζα να καταλάβω, ήταν σαν να βλέπω μια ταινία στα πορτογαλικά χωρίς υπότιτλους.

Ο κύριος Μπρούνο, εκείνο το απόγευμα της Παρασκευής, θα μου παρέδιδε το κατηχητικό μάθημα που χρειαζόμουν. Όταν αντιλήφθηκα ότι η ελληνική λέξη βλασφημία ταξίδεψε από τα αγγλικά στα πορτογαλικά, ανησύχησα μήπως τον πρόσβαλα. Εκτός από τον Cristo Redentor, ο οποίος πιθανότατα εργαζόταν ως στήριγμα γυαλιών, ο κύριος Μπρούνο είχε έναν εσταυρωμένο να κρέμεται από τον καθρέπτη του οδηγού, ενώ μπροστά μου υπήρχε ένα αυτοκόλλητο με το ρητό «Deus no comando»⁶. Καθώς γύρισα να διαβάσω την έκφρασή του, παρατήρησα τους δύο σταυρούς που είχε στον λαιμό του και σκέφτηκα ότι, αν όντως τον είχα θίξει, δεν αποκλειόταν να είχα κακά ξεμπερδέματα.

Ο σπόρος του φόβου που μου είχαν φυτέψει οι φίλοι, ωστόσο, δεν θα έβρισκε πρόσφορο έδαφος. Ο οδηγός αρχικά χαμογέλασε κι έπειτα άπλωσε το χέρι του, πήρε τα γυαλιά μου του ηλίου και τα ακούμπησε στους ώμους του Χριστού. Μάλιστα, προτού τα αφήσει μου είπε ότι του άρεσε πολύ το μπλε χρώμα τους, του θύμιζε τον ωκεανό. Το φανάρι άναψε και συνεχίσαμε τη διαδρομή μας μόνο για να κολλήσουμε πάλι στην κίνηση

6. Ο Θεός στο τιμόνι/Ο Θεός οδηγεί. Δημοφιλής έκφραση στην Βραζιλία, έχει την σημασία ότι πρέπει να έχεις εμπιστοσύνη στο σχέδιο του Θεού.

ένα λεπτό αργότερα. Καθώς κοίταζε το αγαλματίδιο του Χριστού, θυμήθηκε την προηγούμενη κουβέντα μου και είπε «Sem blasfêmia, Cristo is my friend»⁷ και με ρώτησε αν ήμουν Χριστιανός. Απάντησα ότι είχα βαπτιστεί Χριστιανός, δίνοντας μια διπλωματική απάντηση. Το κεφάλι μου είχε αρχίσει να βαραίνει από το αλκοόλ, ενώ όσο συμπαθέστατος κι αν φαινόταν, δεν ήθελα να αναλύσουμε θεολογικά ζητήματα. Ούτως ή άλλως, είχα κάνει κάποτε μια παρόμοια συζήτηση μ' έναν Έλληνα συνάδελφό του και δεν οδήγησε πουθενά. Ο κύριος Μπρόννο ίσως ένιωθε ότι ήμουν ένα απολωλός πρόβατο και αποφάσισε, έστω και με τα μπερδεμένα αγγλικά του, να μου προσφέρει μια επιπλέον υπηρεσία, πέρα από το να με πείνει στον προορισμό μου, να μου υποδείξει το μονοπάτι του Χριστού.

«Ο Χριστός είναι φίλος μου» είπε, και συνέχισε «ό,τι έχω στη ζωή, μου το έδωσε Εκείνος γιατί έμαθα να προσεύχομαι και ξέρω ότι με ακούει. Όταν ήμουν παιδί έμενα στη φαβέλα Babilônia⁸, μαζί με τη μητέρα μου και τα τέσσερα αδέρφια μου. Ο πατέρας μας δούλευε όλη μέρα και ύστερα έπινε, σπάνια τον βλέπαμε. Ήμασταν πολύ φτωχοί και υπήρχαν μέρες που δεν είχαμε καθόλου φαγητό. Κάθε Κυριακή πηγαίναμε στην εκκλησία και ο πάστορας μας έλεγε ότι ο Θεός μάς αγαπά αλλά μας δοκιμάζει, κι αν πεινάμε ή περνάμε δύσκολα πρέπει να προσευχήμαστε μ' όλη μας την καρδιά. Τότε μια γειτόνισσά μας πήρε τον λόγο και είπε ότι εκείνη η εβδομάδα ήταν απελπιστικά δύσκολη για την οικογένειά της, αφού είχαν τρεις μέρες να φάνε. Όταν ξύπνησε, το πρωί της τέταρτης ημέρας, βρήκε στην κουζίνα της ένα σακί φασόλια⁹ και μια κονσέρβα σάλτσας. 'Ω θαύμα!' αναφώνησαν όλοι».

7. «Χωρίς βλασφημία, ο Χριστός είναι φίλος μου»

8. Ιδρύθηκε τη δεκαετία του 1930 ως μικρή κοινότητα εργατών και εξελίχθηκε σε πυκνοκατοικημένη φαβέλα. Ιστορικά αντιμετώπιζε προβλήματα εγκληματικότητας, αλλά τα τελευταία χρόνια έγιναν προσπάθειες αναβάθμισης και αστυνόμευσης.

9. Τα φασόλια, feijão, είναι βασικό στοιχείο της καθημερινής διατροφής και αγαπημένο φαγητό σχεδόν σε όλη τη χώρα. Μπορείς να πεις ότι οι Βραζιλιάνοι τα θεωρούν σχεδόν εθνικό σύμβολο φαγητού.

Επιστρέφοντας στο σπίτι, ο μικρός Μπρούνο πρότεινε στη μητέρα του να προσευχηθούν κι εκείνοι, επειδή το φαγητό τους λιγόστευε. Έτσι κι έγινε, όμως το φαγητό τελείωσε, ο πατέρας τους είχε πάλι μέρες να φανεί και οι άδειες κοιλιές τους πονούσαν. Οι μέρες που ακολουθήσαν ήταν βασανιστικές, έκλαιγαν μαζί με την μητέρα τους και προσεύχονταν. Στο σημείο αυτό, τα αγγλικά του μπλέκονταν με τα πορτογαλικά και δεν καταλάβαινα καλά τι έλεγε, όμως ο πόνος του δεν χρειαζόταν μετάφραση. Τελικά την επομένη, σαν από θαύμα, εμφανίστηκε στην κουζίνα τους ένα σακί φασόλια και ο μικρός Μπρούνο χάρηκε που οι προσευχές του είχαν εισακουστεί. Από τότε άρχισε να προσεύχεται τακτικά, όμως σταδιακά ένα και μόνο θέμα άρχισε να μονοπωλεί το περιεχόμενο των προσευχών του.

Ένας συμμαθητής του είχε ένα παλιό ποδήλατο, που του το είχαν δώσει οι γονείς του για να προλαβαίνει μετά το σχολείο να γυρίζει στον πάγκο τους στην αγορά και να τους βοηθάει να μαζεύουν. Τον έβλεπε μετά το σχολείο να τρέχει σαν τον άνεμο, στα μάτια του έμοιαζε με τον Άιρτον Σένα¹⁰. Ήταν καλός φίλος και τον άφησε να το καθαλήσει δύο φορές, εξηγώντας του πώς να κάνει πετάλι, μα οι νόμοι της βαρύτητας δεν υπάκουσαν τον ενθουσιασμό της νεαρής του καρδιάς. Τις δύο εκείνες φορές έπεσε και χτύπησε, όμως ο ήχος από τα γέλια στο προαύλιο τον πλήγωσε περισσότερο από τις γρατζουνιές στα γόνατά του. Ο φίλος του φοβήθηκε ότι το ποδήλατο θα φθειρόταν ανεπανόρθωτα από την αδεξιότητά του και τα μαθήματα πήραν πρόωρα τέλος, αφού ο μικρός Μπρούνο κρίθηκε ανεπίδεκτος μαθήσεως. Από εκείνη την ημέρα, σκεφτόταν μόνο το ποδήλατο. Πολλές φορές αργούσε να πάει στο σχολείο γιατί πήγαινε στην Κοπακαμπάνα και χάζευε τους ποδηλάτες. Προσευχόταν, μάταια, με όλη τη δύναμη της καρδιάς του, όπως για τα φασόλια, να εμφανιστεί ένα ποδήλατο στην κουζίνα του φτωχικού τους.

Μια μέρα, ενώ πάλι βρισκόταν στην παραλία αντί για το σχολείο, ένας ποδηλάτης ασφάλισε βιαστικά ένα ολοκαίνουργιο

10. Ayrton Senna, ήταν ένας από τους πιο διάσημους και ταλαντούχους οδηγούς της Formula 1 και θεωρείται εθνικός ήρωας της Βραζιλίας.

ποδήλατο στα κάγκελα μπροστά του και έφυγε τρέχοντας προς τις ομπρέλες στο βάθος της παραλίας. Ο μικρός Μπρούνο είδε το λουκέτο να γλιστρά μισάνοιχτο και αναρωτήθηκε σκανταλιάρικά αν συνδεόταν με τις προσευχές του. Μετά από λίγο ένας περαστικός άνδρας βλέποντάς τον, του φώναξε:

«Μικρέ αντί να κάθεται όλη μέρα στην παραλία και να βλέπεις τη θάλασσα, πάρε το ποδήλατό σου και πήγαινε στο σχολείο».

Σαν μαγεμένος στάθηκε στη φράση «το ποδήλατό σου»! Σε πιο αυστηρό τόνο, ο άνδρας συνέχισε:

«Με άκουσες ή να φωνάξω την αστυνομία;».

Τότε σηκώθηκε, έσπρωξε το μισάνοιχτο λουκέτο και καβάλησε το ποδήλατο, ενώ με δυσκολία τα πόδια του έφταναν στα πετάλια. Σήκωσε λίγο το σώμα από τη σέλα και άρχισε να κάνει πετάλι σαν να το ΄ξερε από πάντα! Στην αρχή λίγο διστακτικά και έπειτα ανέπτυξε ταχύτητα, χωρίς να πέσει ποτέ. Το θηρίο δαμάστηκε, τώρα ήταν δικό του.

Εκείνη τη μέρα, δεν πήγε καθόλου στο σχολείο, έκανε βόλτες όσο άντεχαν τα μικρά του πόδια και, αργά το απόγευμα, αγκαλιά με το ποδήλατο, επέστρεψε στο σπίτι του. Προσευχόταν για ένα ποδήλατο και του «δόθηκε». Δεν είχε αυταπάτες, ήξερε πως το είχε κλέψει. Μάλιστα την Κυριακή το εξομολογήθηκε στον πάστορα. Εκείνος τον επίπληξε, του είπε ότι πλέον κάθε Κυριακή θα πρέπει να έρχεται νωρίτερα στην εκκλησία, να προσεύχεται ειλικρινά ζητώντας συγχώρεση, να σκουπίζει τον προαύλιο χώρο και να βοηθά τον πάστορα να αποθηκεύει σακιά με φασόλια στα ντουλάπια του ναού.

Όσα βιβλία κι αν είχα διαβάσει ως τότε, ο κύριος Μπρούνο σε μια ολιγόλεπτη εξομολόγηση ανέλυσε στοχευμένα μια πρακτική όψη του Χριστιανισμού που ποτέ δεν είχα συλλογιστεί. Ως τότε επικεντρωνόμουν στη θεολογική και κοινωνική ανάλυση ενός, σχεδόν, στατικού δόγματος, το οποίο σπανίως αναθεωρείται μέσα στους αιώνες, ενώ η ανθρωπότητα αλλάζει πρόσληψη κάθε λίγα μόλις χρόνια. Έτσι, όταν η ζωή του δεν πήγαινε καλά, έβρισκε στην πίστη τη δύναμη να συνεχίζει, παρακάμπτοντας ενίοτε τους κανόνες, μα μένοντας εντός του χριστιανικού πλαισίου και ακολουθώντας μια, τρόπον τινά, πρα-

κτικὴ χριστιανικὴ ορθότητα. Ὁ Ἀπόστολος Παῦλος ἢ ἡ Μαρία τῆ Αἰγυπτία ἀπέκτησαν ἐξέχουσα θέση στη θρησκεία, μολονότι εἶχαν βαρύτερα αμαρτήματα ἀπὸ αὐτόν. Βέβαια, δεν πιστεύω πὼς ὁ Μπρούνο σκόπευε νὰ ἀγιοποιηθεῖ. Πίστη, προσευχή, προσήλωση κι ἀν δεν ἐρθεῖ τὸ ἀποτέλεσμα, τότε ἀμάρτησε καὶ μετανόησε. Ἡ αμαρτία φεύγει, τὸ ποδήλατο μένει.

Ὅταν φτάσαμε στο τέλος διαδρομῆς, ἤθελα πολὺ νὰ τον ρωτήσω ἀν εἶχε προσευχηθεῖ με τὸ ἴδιο σθένος γιὰ τὸ αυτοκίνητο ποὺ οδηγούσε, ὁμῶς ἤμουν βιαστικὸς γιὰτὶ ἔπρεπε νὰ ετοιμαστώ γιὰ τὸ ταξίδι τῆς ἐπιστροφῆς. Ἐβγάλα ἀπὸ τὸ σακιδίό μου τὰ χρήματα γιὰ νὰ τὸν πληρώσω, τὸν ευχαρίστησα κι ἔπειτα κοίταξα γιὰ τελευταία φορὰ τὸν πλαστικὸ συνοδηγό του, τὸν Cristo Redentor καὶ τοὺς ἀποχαιρέτησα.

«Boa tarde, gringo» μου εἶπε καὶ ἔφυγε βιαστικά.

Ἀν καὶ ἦταν ἀπόγευμα ὁ ἥλιος ἦταν ἀκόμη δυνατὸς καὶ τὰ μάτια μου ταλαιπωρημένα. Σκεφτόμουν τὴν κοσμοθεωρία τοῦ κυρίου Μπρούνο καὶ ἀντιλήφθηκα ὅτι ἐκείνη τὴν Κυριακὴ θὰ προσευχόταν καὶ θὰ καθάριζε ξανά τὴν ἐκκλησία τοῦ πάστορα. Μόλις εἶχε κλέψει τὰ μπλε γυαλιά ἡλίου μου. Ἐκνευρισμένος ἀποφάσισα νὰ χρησιμοποιήσω τὸ σύγχρονο τεχνολογικὸ ὄπλο τῆς βαθμολόγησῆς τῶν ἀστεριῶν. Θὰ τοῦ ἐβάζα ἓνα ἀστέρι ἐξηγώντας τι συνέβη, γιὰ νὰ προειδοποιήσω τοὺς ὑπόλοιπους gringo! Καθὼς πληκτρολογούσα, ἔγραψα τὴν λέξη «ἀπάτη» καὶ σταμάτησα. Προερχόμασταν ἀπὸ δύο διαφορετικοὺς κόσμους, δεν ἔμαθα ποτέ ποδήλατο καὶ δεν μου ἄρεσαν τὰ φασόλια. Στὴν ποδηλατάδα τῆς ζωῆς, δεν ἀντέχεται τὸ βάρος τῆς καρδιάς μας ἀν γεμίζει με μικροὺς ἢ μεγάλους θυμούς, οἱ ὁποῖοι ἀναζητοῦν ἐκδίκηση καὶ τιμωρία ἄλλων μέσω πληκτρολογίων καὶ ἀστεριῶν. Ἀν ὁ Χριστὸς εἶναι φίλος τοῦ καὶ τόσα χρόνια τὸν συγχωρεῖ, πὼς θὰ μπορούσα ξαφνικά νὰ γίνω ὁ δικαστὴς του;

Πέντε ἀστέρια στὸν κύριο Μπρούνο καὶ ἀναιρώντας τὸ ἀρχικό μου σχόλιο, ἔγραψα «Ὁ οδηγὸς ἦταν ἄφογος, προσοχή στὸν συνεργὸ τοῦ στο ταμπλό!». Κι ἀν ποτέ ἀνταμώσουμε στὸ ἴδιο ὄχημα τῆς ζωῆς, χαρίστε μου μιὰ ὁμορφὴ ἱστορία καὶ μπορεῖτε νὰ με κλέψετε.

Ἀλεγκρία.

Τζιοβάνι Βέργκα

Η Λύκαινα

Μετάφραση: Κατερίνα Γιασιράνη, Ηλίας Σπυριδωνίδης

Ήταν ψηλή, αδύνατη, μελαχρινή, είχε όμως ένα σφριγγηλό, στητό στήθος, αν και δεν ήταν πια νέα. Ήταν χλομή, σαν να είχε πάντα ελονοσία, και πάνω σ' αυτή τη χλομάδα δύο μάτια τόσο μεγάλα και χείλη φρέσκα, σαρκώδη και κατακόκκινα, που σε έτρωγαν.

Στο χωριό την αποκαλούσαν Λύκαινα, επειδή δε χόρταινε ποτέ - με τίποτα. Οι γυναίκες σταυροκοπιούνταν όταν την έβλεπαν να περνάει μόνη της, σαν αδέσποτη σκύλα με εκείνο το καχύποπτο βάδισμα της πεινασμένης λύκαινας. Με ένα κλείσιμο του ματιού και με τα κόκκινά της χείλη, σαγήνευε τους γιους και τους συζύγους τους, που σέρνονταν πίσω από τη φούστα της μόνο και μόνο για να τους κοιτάξει με εκείνα τα σκανδαλιάρικα μάτια, ακόμα κι αν ήταν μπροστά στο ιερό της Αγίας Αгриπίνας. Ευτυχώς, η Λύκαινα δεν ερχόταν ποτέ στην εκκλησία, ούτε το Πάσχα ούτε τα Χριστούγεννα ούτε για να ακούσει τη Λειτουργία ούτε για να εξομολογηθεί. Ο πάτερ Αντζιολίνο της Αγίας Μαρίας του Ιησού, ένας αληθινός υπηρέτης του Θεού, είχε χάσει την ελπίδα του γι' αυτήν.

Η Μαρίκα, το δύσμοιρο, καλοκάγαδο κορίτσι έκλαιγε κρυφά, γιατί ήταν κόρη της Λύκαινας και κανείς δεν θα την έπαιρνε για γυναίκα, παρόλο που είχε τα ωραία της προικιά στο κομό και την εύφορη γη της, όπως κάθε κορίτσι του χωριού.

Κάποτε η Λύκαινα ερωτεύτηκε έναν ωραίο νεαρό που είχε επιστρέψει από τον στρατό και δέριζε μαζί της τα στάχια στα χωράφια του συμβολαιογράφου· αλλά τον ερωτεύτηκε με όλη τη σημασία της λέξης, τόσο που ένιωθε τη σάρκα της να καίγεται κάτω από τον βαμβακερό κορσέ της, κι όταν τον κοίταζε

επίμονα μες στα μάτια, ένιωθε τη δίψα που έχει κανείς τις καυτές ώρες του Ιουνίου καταμεσής της πεδιάδας. Εκείνος, όμως, συνέχιζε να θερίζει ήρεμα και κάνοντας χωνί με τις χούφτες του γύρω από τη μύτη και το στόμα, τής έλεγε: «Τι έχετε, κυρά Πίνα;».

Στα απέραντα χωράφια, όπου ηχούσε μόνο το πέταγμα των γρύλων, όταν ο ήλιος έκαιγε, η Λύκαινα στοίβαζε τα δεμάτια σε θημωνιές χωρίς ποτέ να κουραστεί, χωρίς ούτε μια στιγμή να ισιώσει την μέση της, χωρίς να ακουμπήσει τα χείλη της στο φλασκί, έτσι ώστε να έχει πάντα από κοντά τον Νάνι, που θέριζε και θέριζε και κάπου κάπου την ρωτούσε: «Τι θέλετε, κυρά Πίνα;».

Ένα βράδυ, που οι άντρες έπαιρναν τον υπνάκο τους στ' αλώνι, αποκαμωμένοι από την ατέλειωτη μέρα, και τα σκυλιά αλυχτούσαν στην απέραντη μαύρη ύπαιθρο, του είπε: «Εσένα θέλω! Εσένα που είσαι όμορφος σαν τον ήλιο και γλυκός σαν το μέλι. Εσένα θέλω!».

«Εγώ όμως θέλω την κόρη σας, που είναι ανύπαντρη» απάντησε ο Νάνι γελώντας.

Η Λύκαινα έχωσε τα χέρια της στα μαλλιά της, έξυσε τους κροτάφους της χωρίς να πει λέξη και έφυγε' δεν εμφανίστηκε ποτέ ξανά στ' αλώνι. Τον Οκτώβριο, όμως, είδε ξανά τον Νάνι τον καιρό που έβγαζαν το λάδι, γιατί δούλευε δίπλα στο σπίτι της και το τρίξιμο της πρέσας δεν την άφηνε να κοιμηθεί όλη τη νύχτα.

«Πάρε το σακί με τις ελιές» είπε στην κόρη της, «κι έλα μαζί μου».

Ο Νάνι έσπρωχνε τις ελιές κάτω από τη μυλόπετρα με το φτυάρι και φώναζε στο μουλάρι «ντε! ντε!» για να μη σταματήσει.

«Την θέλεις την κόρη μου, τη Μαρίκα;» τον ρώτησε η κυρά Πίνα.

«Τι της δίνετε της κόρης σας, της Μαρίκας;» απάντησε ο Νάνι.

«Έχει τα υπάρχοντα του πατέρα της και επιπλέον εγώ θα της δώσω το σπίτι μου' εμένα μου αρκεί να μου αφήσετε μια γωνίτσα στην κουζίνα να στρώσω λίγο άχυρο για να κοιμάμαι».

«Αν είναι έτσι, μπορούμε να το συζητήσουμε τα Χριστούγεννα» είπε ο Νάνι.

Ο Νάνι ήταν καταϊδρωμένος και λιγδιασμένος, από το λάδι και τις ελιές που είχαν λιώσει, και η Μαρίκα δεν τον ήθελε με κανένα τρόπο· αλλά η μητέρα της την άρπαξε από τα μαλλιά μπροστά στην εστία και της είπε με σφιγμένα δόντια: «Αν δεν τον πάρεις, θα σε σκοτώσω!».

Η Λύκαινα ήταν σχεδόν άρρωστη και οι άνθρωποι έλεγαν ότι σαν ο διάβολος γερνάει γίνεται ερμηίτης. Δεν γύρναγε πια από δω και από κει· δεν στεκόταν πια στην εξώπορτα με τα μάτια σαν μαγεμένα. Ο γαμπρός της, όταν τον κάρφωνε με εκείνο το βλέμμα, γελούσε κι άρχιζε να σταυροκοπιέται, κρατώντας το φυλαχτό της Παναγίας. Η Μαρίκα έμενε στο σπίτι να δηλάζει τα παιδιά και η μητέρα της πήγαινε στα χωράφια να δουλέψει με τους άντρες, σαν άντρας κι αυτή, να ξεχορταριάσει, να σκαλίζει, να φροντίσει τα ζώα, να κλαδέψει τα αμπέλια, ασχέτως αν φυσούσε γρέγος και λεβάντες τον Γενάρη ή σιρόκος τον Αύγουστο, όταν τα μουλάρια άφηναν τα κεφάλια τους να κρέμονται και οι άντρες κοιμόνταν μπρούμυτα κολλημένοι στον βορεινό τοίχο. Εκείνη την ώρα, μεταξύ εσπερινού και ενάτης, που καμιά καθωσπρέπει γυναίκα δε βγαίνει να τριγυρνά, η κυρά Πίνα, η Λύκαινα, ήταν η μόνη ζωντανή ψυχή που έβλεπε κανείς να περιπλανιέται στην ύπαιθρο, στις καυτές πέτρες των σοκακιών, ανάμεσα στις ξερές καλαμιές των απέραντων χωραφιών, που χάνονταν μες στην αποπνικτική ζέστη, πολύ μακριά, προς την ομιχλώδη Αίτνα, όπου ο ουρανός εκτεινόταν στον ορίζοντα.

«Ξύπνα!» είπε η Λύκαινα στον Νάνι, που κοιμόταν στο χαντάκι δίπλα στον κατασκονισμένο φράχτη, με το κεφάλι ανάμεσα στα χέρια του.

«Ξύπνα, και σου 'φερα κρασί για να δροσίσεις το λαρύγγι σου».

Ο Νάνι άνοιξε τα έκπληκτα μάτια του και, μεταξύ ύπνου και ξύπνιου, βλέποντάς την να στέκεται όρθια, χλωμή, με τα στήθη πεταχτά και τα μάτια μαύρα σαν το κάρβουνο, σηκώθηκε ψηλαφώντας με τα χέρια.

«Όχι! Δε βγαίνει έξω μια καθώς πρέπει γυναίκα τέτοια ώρα!»

ψιθύρισε ο Νάνι, αποστρέφοντας το πρόσωπο προς το ξερό χορτάρι του χαντακιού στο βάθος, χώνοντας τα νύχια στα μαλλιά.

«Φύγετε! Φύγετε! Μην ξανάρθετε στ' αλώνι!».

Εκείνη, η Λύκαινα, πράγματι έφυγε, ξαναδένοντας τις υπέρροχες πλεξούδες της, κοιτάζοντας ευθεία μπροστά απ' τα βήματά της στις ζεστές καλαμιές, με τα μαύρα μάτια της σαν κάρβουνο.

Μα στ' αλώνι επέστρεψε κι άλλες φορές, κι ο Νάνι δεν της είπε τίποτα. Κι όταν αργούσε να έρθει, την ώρα μεταξύ εσπερινού και ενάτης, πήγαινε να την περιμένει στην κορυφή του έρημου λευκού μονοπατιού, με τον ιδρώτα να στάζει στο μέτωπό του. Κι ύστερα έχωνε τα χέρια στα μαλλιά του και της επαναλάμβανε κάθε φορά:

«Πηγαίνετε! Φύγετε! Μην γυρίσετε ξανά στ' αλώνι!».

Η Μαρίκα έκλαιγε νυχθημερόν και κάθε φορά που έβλεπε τη μητέρα της να επιστρέφει από τα χωράφια χλωμή και βουβή, την κάρφωνε με τα δακρυσμένα μάτια της, που φλέγονταν από ζήλια, σαν λυκόπουλο κι αυτή.

«Ξεμυαλισμένη!» της έλεγε. «Ξεμυαλισμένη μάνα!»

«Πάψε!»

«Κλέφτρα! Κλέφτρα!»

«Πάψε!»

«Θα πάω στον νωματάρχη, θα πάω!»

«Πήγαινε!»

Και όντως πήγε, με τα παιδιά της στην αγκαλιά, χωρίς να φοβηθεί τίποτα και χωρίς να χύσει ούτε ένα δάκρυ, σαν τρελή, γιατί τώρα αγαπούσε κι αυτή τον άντρα που της είχαν δώσει με το ζόρι, τον λιγδιασμένο και βρώμικο από τις ελιές που έλιωνε για να βγάλουν λάδι.

Ο νωματάρχης έστειλε να φωνάξουν τον Νάνι, και τον απείλησε με φυλακή και με αγχόνη. Ο Νάνι άρχισε να κλαίει με λυγμούς και να τραβάει τα μαλλιά του· δεν αρνήθηκε τίποτα, ούτε προσπάθησε να δικαιολογηθεί.

«Είναι ο πειρασμός!» είπε, «είναι ο πειρασμός της κόλασης!» κι έπεσε στα πόδια του νωματάρχη ικετεύοντάς τον να τον στείλει στη φυλακή.

«Για όνομα του Θεού, κύριε νωματάρχα, βγάλτε με απ' αυτή την κόλαση! Σκοτώστε με, στείλτε με στη φυλακή, μα μη με αφήσετε να την ξαναδώ ποτέ πια! Ποτέ!».

«Όχι!» απάντησε, ωστόσο, η Λύκαινα στον νωματάρχη. «Εγώ κράτησα μια γωνίτσα στην κουζίνα για να κοιμάμαι εκεί, όταν του έδωσα το σπίτι μου για προίκα. Το σπίτι είναι δικό μου· δεν θέλω να φύγω».

Λίγο καιρό αργότερα, ο Νάνι δέχτηκε μια κλωτσιά στο στήθος από το μουλάρι και κινδύνευε να πεθάνει· αλλά ο παπάς της ενορίας αρνήθηκε να τον εξομολογήσει, αν δεν έφευγε η Λύκαινα από το σπίτι. Η Λύκαινα έφυγε και ο γαμπρός της μπόρεσε τότε να προετοιμαστεί για το μοιραίο σαν καλός χριστιανός· εξομολογήθηκε με τέτοια λόγια μετάνοιας και μεταμέλειας που όλοι οι γείτονες και οι περιέργοι του χωριού έκλαιγαν δίπλα στο κρεβάτι του ετοιμοθάνατου. Και θα ήταν καλύτερα γι' αυτόν αν είχε πεθάνει εκείνη τη μέρα, προτού ο διάβολος επιστρέψει, αφότου θεραπεύτηκε, για να τον δοκιμάσει ξανά και να του βάλει τον πειρασμό στο σώμα και την ψυχή.

«Αφήστε με ήσυχο!» έλεγε στη Λύκαινα. «Για όνομα του Θεού, αφήστε με ήσυχο! Είδα το θάνατο με τα ίδια μου τα μάτια! Η καημένη η Μαρίκα είναι εντελώς απελπισμένη. Τώρα το ξέρει όλο το χωριό! Αν δεν βλεπόμαστε, θα είναι καλύτερα και για εσάς και για μένα...».

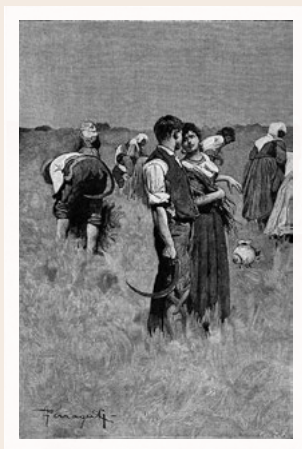
Και θα ήθελε να είχε βγάλει τα μάτια του για να μη δει ξανά τα μάτια της Λύκαινας, που, όταν τον διαπερνούσαν, τον έκαναν να χάνει την ψυχή και τα λογικά του. Δεν ήξερε πια τι να κάνει για να απελευθερωθεί από τα μάγια. Πλήρωσε τις λειτουργίες υπέρ των ψυχών στο Καθαρήτριο και πήγε να ζητήσει βοήθεια από τον πάτερ της ενορίας και τον ενωματάρχη. Το Πάσχα πήγε να εξομολογηθεί σερνάμενος εμπρός στην εκκλησία και έκανε δημόσια έξι γονυκλισίες, φιλώντας τα λιθόστρωτα σκαλοπάτια της σε ένδειξη μετάνοιας και έπειτα, καθώς η Λύκαινα επέστρεφε για να τον βάλει σε πειρασμό:

«Ακούστε!» της είπε. «Μην ξανάρθετε στο αλώνι, γιατί αν έρθετε να με ψάξετε ξανά, μα το Θεό, θα σας σκοτώσω, όπως σας βλέπω και με βλέπετε!»

«Σκότωσέ με!» απάντησε η Λύκαινα, «δε με νοιάζει, αλλά χωρίς εσένα δεν θέλω να υπάρχω!».

Εκείνος, σαν την είδε από μακριά μες στα σπαρμένα χωράφια, άφησε το σκάλισμα του αμπελώνα και πήγε να βγάλει το τσεκούρι από τη φτελιά. Η Λύκαινα τον είδε να έρχεται ωχρό και σαστισμένο, με το τσεκούρι να αστράφτει στο φως του ήλιου. Αλλά, η Λύκαινα δεν υποχώρησε ούτε ένα βήμα, δεν χαμήλωσε τα μάτια και συνέχισε να προχωρά για να τον συναντήσει, με την αγκαλιά της γεμάτη μπουκέτα από κόκκινες παπαρούνες, τρώγοντάς τον με τα μαύρα της μάτια.

«Αχ! Το κρίμα στο λαιμό σας!» μουρμούρισε ο Νάνι.



Σημείωμα του Ηλία Σπυριδωνίδη για τον Τζιοβάνι Βέργκα
[Giovanni Verga] (1840-1922)

Ο Τζιοβάνι Βέργκα γεννήθηκε και πέθανε στην Κατάνια της Σικελίας. Προερχόταν από μια παλιά αριστοκρατική οικογένεια του νησιού και υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους Ιταλούς συγγραφείς, θεμελιωτής του λογοτεχνικού ρεύματος του «βερίσμο»

[verismo], της ιταλικής ουσιαστικά εκδοχής του γαλλικού νατουραλισμού. Εγκατέλειψε τις σπουδές του στη Νομική, καθώς ενδιαφερόταν αποκλειστικά για τη λογοτεχνία και τη δημοσιογραφία, ενώ τα τελευταία χρόνια της ζωής του υπήρξε γεροϋσιαστής. Το συγγραφικό έργο του είναι εκτενές: μυθιστορήματα, νουβέλες, διηγήματα, θεατρικά και δημοσιογραφικά κείμενα, ενώ πολλά από τα έργα του έχουν μεταφερθεί στον κινηματογράφο και την τηλεόραση. Τα σπουδαιότερα μυθιστορήματά του ανήκουν στον ανολοκλήρωτο «κύκλο των ηττημένων» [ciclo dei vinti], των μαχητών της πραγματικής ζωής: των Σικελών ψαράδων (*I Malavoglia*), των τεχνιτών που θυσιάζουν τα πάντα για την κοινωνική ανέλιξη (*Mastro-don Gesualdo*), των αγροτών που αγωνίζονται για να επιβιώσουν. Οι «ηττημένοι της ζωής» ανήκουν σε όλες τις κοινωνικές τάξεις στα έργα του Βέργκκα, ενώ ο συγγραφέας αναβιώνει με τρόπο μοναδικό έναν κόσμο πέρα για πέρα αληθινό, αποτυπώνοντας ουσιαστικά την ιταλική, και περισσότερο την σικελική, κοινωνική πραγματικότητα της εποχής του.

Το διήγημα *Η Λύκαινα* ανήκει στην συλλογή διηγημάτων με τίτλο: *Vita dei campi*, η οποία εκδόθηκε αρχικά το 1880 στο Μιλάνο από τον ιστορικό εκδοτικό οίκο των αδερφών Treves. Η συλλογή επανεκδόθηκε αρκετές φορές μέχρι σήμερα στην Ιταλία, ενώ στην Ελλάδα *Η ζωή στους αγρούς* μεταφράστηκε από τη Λητώ Σεϊζάνη και εκδόθηκε από την Αθηνά Σοκόλη το 2005. Η συλλογή πραγματεύεται τη ζωή και τις δυσκολίες του αγροτικού κόσμου της Σικελίας, μεταφέροντας στον αναγνώστη ρεαλιστικές λεπτομέρειες για τους ανθρώπους και τα τοπία της Σικελίας. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι πολλά από τα έργα του Βέργκκα χρησιμοποιήθηκαν από νεορεαλιστές σκηνοθέτες για τη μεταφορά τους στον κινηματογράφο και την τηλεόραση, μεταξύ άλλων και του διηγήματος *Η Λύκαινα*, το 1953 από τον Alberto Lattuada και το 1996 από τον Gabriele Lavia. Η μετάφραση μας βασίζεται στην επανέκδοση του πρωτοτύπου από τον οίκο Treves το 1881 στο Μιλάνο. Επιλέξαμε να μεταφράσουμε τον τίτλο του διηγήματος με κεφαλαίο Λ (*Η Λύκαινα*) για δύο λόγους: αφενός γιατί αποτελούσε ουσιαστικά το κυριώνυμο με το οποίο ήταν γνωστή η πρωταγωνίστρια (αντί του υποκοριστικού Πίνα, που εμφανίζεται επίσης στο διήγημα, από το κύριο όνομα της Τζιουζεπίνα) και αφετέρου για την αποφυγή παρανόησης με το απλό όνομα του θηλαστικού λύκος-λύκαινα.

Τασούλα Τσιλιμένη

Η γυναίκα δέντρο

Εκδόσεις ΑΩ, Αθήνα, 2024



Αν η «Γυναίκα Δέντρο» ήταν μουσική θα ήταν φούγκα, μια πολυφωνική σύνθεση που εναρμονίζει τα ανόμοια και τα παράφωνα της ζωής, σε έναν αυθεντικά γυναικείο ρυθμό.

Με πρώτη ύλη, δεμελιώδη και διαχρονικά υπαρκτά ερωτήματα, η πολυπρισματική γυναίκα δέντρο, ένα συλλογικό έμφυλο υποκείμενο, διατρέχει τον χρόνο, τις συνθήκες

και τις εποχές και καταδέτει τη βιωμένη αλήθεια της. Ο μικρόκοσμός της αντανακλά τον γυναικείο μακρόκοσμο στην διαχρονία του. Θεματικοί άξονες που ομαδοποιούν άτυπα τα ποιήματα είναι η ανάγκη για επικοινωνία, ο έρωτας, η μοναξιά, η φθορά και η αναζήτηση νοήματος στη ζωή, μέσα από μια εύγλωττη και εμβληματική οπτική γένους θηλυκού.

Η συλλογή ανοίγει με έναν ήχο - αφορμή για μια καλειδοσκοπική ματιά στον κόσμο: «Γκλιν γκλαν»: από την αθώότητα της άγνοιας στα χοριτσίστικα τσιμπιδάκια ως τη μυητική γνώση στα ιδρωμένα σεντόνια, τις μολότοφ της θυωμένης νιότης και εντέλει, στο θυμιατό της κατάνυξης του Επιταφίου. Και στο ενδιαμέσο, τα σημάδια - οιωνοί ή υπομνήσεις της αδιάσπαστης επανάληψης της ζωής: η βροχή και η νύχτα, που όλα τα ξεπλένουν και όλα τα καλύπτουν.

Η βροχή ως καταλύτης επανέρχεται συστηματικά και

πυροδοτεί τις αναμνήσεις, όπως στον «Ήχο της βροχής», που δέρνει ανελέητα τα τζάμια που κάποτε προστάτευαν έναν παράνομο έρωτα.

Το «Ουράνιο τόξο» που τιτλοφορεί ένα επόμενο ποίημα, δεσπόζει δια της απουσίας του. Η βροχή αμειλικτη και ανάλγητη πλαισιώνει εικόνες εγκατάλειψης και μαρασμού. Το ποιητικό υποκείμενο νοσταλγεί ένα ουράνιο τόξο, τότε που η βροχή δεν ήταν μελαγχολία και η ζωή είχε την ευλογία του έρωτα.

Και ξανά, η βροχή - τιμωρός επιτίθεται ανυποχώρητη σε ένα ψυχικό τοπίο ρημαγμένο, εύθραυστο και χαμηλόφωνο, που η αίσθηση αντικαθίσταται από τη μνήμη. Ψιχουλα και ψίδυροι και ξεθυμασμένες μυρωδιές επιθυμίας, όλα σε έλλειψη, υπονοούμενα μιας άλλης ζωής. Η «Πικρή Σοκολάτα», παρά την έντονη γεύση της, δεν επαρκεί για να σταματήσει τη σκέψη να τρέχει στον έρωτα που έσβησε.

Σε αντίστιξη με τα προηγούμενα ποιήματα έρχεται να εξισορροπήσει τη δυσοίωνη σήμανση της βροχής, η «Πτυχολογία των σωμάτων.» Άνοιξη, Πάσχα, θριαμβικοί ανα-

στάσιμοι ήχοι, σιγανή, φιλική βροχή, τιτιβίσματα και μεθυστικές μυρωδιές και πάνω από όλα συντροφικότητα.

Στη συνέχεια η σκυτάλη περνάει στον έρωτα, που ξορκίζει το κακό και απογειώνει την ύπαρξη.

Η «Υπόσχεση μιας αστραπής» αποδένει τη μεταμορφωτική δύναμη του έρωτα που καταργεί τους φυσικούς νόμους και αναστέλλοντας τα φίλτρα της λογικής κυφορεί την ελπίδα και την προσμονή. Στο ίδιο κλίμα οι «Διαδρομές» στήνουν ένα ειδυλλιακό σκηνικό που φιλοξενεί έναν Αυγουστιάτικο έρωτα.

Οι «Κυματισμοί» συνομιλούν με την «Υπόσχεση μιας αστραπής». Η ερωτική επαφή κορυφώνεται σε θριαμβευτικό παιάνα της νίκης της ζωής ενάντια στην απουσία νοήματος, μέσα από μια υπαινικτική, ποιητική εικονογραφία από πρόσφατους και διαχρονικούς πολιτικούς αγώνες (με το βηματισμό στρατιάς που στροβιλίζει στον αέρα μπερέδες και κραυγές ειρήνης).

Στην «Αγρύπνια», η νύχτα γίνεται το καταφύγιο ενός έρωτα που τον καθοδηγούν οι αισθήσεις. Το πλήρες είναι εν-

σώματο, ενώ τα λόγια αποκαλύπτουν το εξ ορισμού ανεκπλήρωτο του κάθε έρωτα.

Στην «Απεραντοσύνη», ο ποιητικό εγώ αναζητά τα ίχνη ενός καλοκαιρινού έρωτα, στην άμμο που τον φιλοξένησε. Σχήματα- λέξεις- αισθήσεις και ερωτηματικά που απομένει να δοκιμαστούν στον χρόνο.

Τα «Αερόφωνα» όργανα στήνονται πάνω σε ένα εναντιωματικό σχήμα. Αν και..., ωστόσο... Και πάλι ο έρωτας και η υπερβατική του διάσταση, που αγνοεί το αισθητό ή το εφικτό και επικοινωνεί με το μεταφυσικό, φανερώνει στην ποιήτρια άγνωστες δυνάμεις.

Στο: «Να σε καλέσω απόψε» υψώνεται μια εναγώνια αλλά συγκρατημένη κραυγή που φιμώνεται πριν καλά καλά γεννηθεί ως ιδέα και αποτυπώνεται στον αναστεναγμό της ανάγκης της για εκείνον.

Και κλείνοντας ο κύκλος των ποιημάτων του έρωτα, στο κρεσέντο, η «Αναρρίχηση», μια αποθέωση της σαρκικής επαφής. Με τρόπο εορταστικό, πανηγυρικό, βέβηλο, συμπαντικό και γι' αυτό Ιερό.

Ακολουθούν στον αντίποδα των παραπάνω, ποιήματα σιγαλοπρόφερτα, όσο και το

θέμα τους, που είναι η μοναξιά. Η «Εξομολόγηση» έρχεται να επισφραγίσει μια προειλημμένη απόφαση: αυτήν του χωρισμού. Η στιγμή του χωρισμού γεμάτη αμήχανες μηχανικές κινήσεις, οι φωτογραφίες - ντοκουμέντα μια παρελθούσης ζωής βουβές, η διαδρομή βασανιστική.

Αναλόγως, μέσα από την αντίθεση των προσδοκιών που γεννούν οι «Μέρες του Αυγούστου» με τη διάψευσή τους, η απουσία του αγαπημένου γίνεται ακόμα πιο οδυνηρή. Οι «Δραπέτες» θίγουν το θέμα της μοναξιάς μέσα από τη διανοητική θέαση της ζωής: Τι είναι αυτό που αιωρείται στον δρόμο; Αγγελοπούπουλα ή τούφες από βαμβάκι; Εκείνη ρομαντική, εκείνος ρεαλιστής. Η «Σιωπή του Σίγμα» ανακαλεί μια σκηνή αποχωρισμού σχεδόν ηρωικού, υψωμένου στη σφαίρα της αιωνιότητας, ενώ στην «Αποικία», το ποιητικό υποκείμενο θυμάται αυτούς που έφυγαν κι έγιναν φως που φωτίζει τις αφέγγαρες νύχτες, πλανήτες που κινούνται με καύσιμο τα δάκρυα που γεννά η απουσία τους.

Η «Μοναξιά στο μπουκάλι», σε ένα χειμωνιάτικο σκη-

νικό, μιλά για την αδυναμία του ποτού να διασκεδάσει τη μοναξιά, ενώ στους «Σπασμένους λαμπτήρες» ακολουθούμε για άλλη μια φορά τα ίχνη μιας αγάπης, μιας αρχέγονης ανάγκης για μοίρασμα και της συνειδητοποίησης της απόστασης ανάμεσα στην εξιδανίκευση και στην πραγματικότητα.

Τέλος, στο «Αλεξικέραυνο» αποτυπώνεται η σαρωτική ορμή του γυναικείου πόνου στην απουσία του αγαπημένου προσώπου. Μια προγλωσσική, ενστικτώδης ενέργεια που εσωτερικεύεται και συγκλονίζει την ποιητική φωνή.

Ακολουθεί (όχι γραμμικά) μια άλλη συστάδα ποιημάτων με επίκεντρο το ταξίδι της ζωής, τα όνειρα, τις ματαιώσεις, την αναπόφευκτη φθορά και τον θάνατο.

Τα «Θρύψαλα» έρχονται να μας υπενθυμίσουν το αναπόδραστο του τέλους. Καμία ποιητική εκδοχή του δεν το εξωραΐζει. Αυτό που απομένει ίσως(;) ένα ψήγμα μας, ως οβολός για τον βαρχάρη που θα μας περάσει απέναντι.

Στο «Φθινόπωρο θα 'ναι», η ποιήτρια οραματίζεται το φθινόπωρο της ζωής, όταν δυο σώματα που συναντήθηκαν σε

αυγουστιάτικες γιορτές του έρωτα, θα περπατούν λυτρωτικά - συντροφικά στις αλέες των πεσμένων φύλλων και θα στηρίζεται το ένα στο άλλο.

Στο «Βάρκα εξόριστη» παρακολουθούμε αφαιρετικά το κοινό ταξίδι της ζωής δύο ανθρώπων, με την αλήθεια στο αμπάρι (ερμητικά αποκλεισμένη και επτασφράγιστη) και το σκαρί στο έλεος των καιρών (η ζωή στο ιστίο).

Στην «Αποδελτίωση ονείρων», τα όνειρα από τις ανέμελες εξοχές της νιότης, αμπαρώνονται σε βαλίτσες, πλαστικές σακούλες με ναφθαλίνες και άλλα συντηρητικά. Στην αναμέτρηση με την πραγματικότητα πάντα, ή αυτά υπερτερούν ή αυτή χωλαίνει.

Στο «Χιονίζει στα μάτια μου», η ποιήτρια προσπαθεί να απομακρύνει το χιόνι του χειμώνα και των αντιξοοτήτων, με μια πεισματική αντίσταση σε ό,τι αυτό σημαίνει.

Η «Ψευδαίσθηση» θα μπορούσε να είναι ένα όραμα γέννησης και ηρωικού θανάτου. Ένα, στιγμή προς στιγμή, υπεραισθητό προσκύνημα στο μυστήριο της ζωής.

Στα «Δολώματα» παίρνει μορφή η μεταμέλεια για όλες

τις ανεκπλήρωτες δυνατότητες που χάθηκαν από ατολμία, με μια δόση αυτοσαρκασμού ανάμικτου με αυτοοικτιρισμό. Και τέλος, η «Χίμαιρα» μιλά για το μάταιο των μαχών που δίνουμε στη ζωή, τις θεαματικές πτώσεις με τις ενδιάμεσες πρόσκαιρες ανάπαυλες.

Μέσα σε αυτή την πολυφωνική, δυναμική σύνθεση, παρεμβάλλονται εμβόλιμα ποιήματα ενός άλλου ύφους, που εμπλουτίζουν και δίνουν χρώμα στο γκρίζο παζλ της ζωής.

Έτσι, η άγνωστη στους πολλούς ονομασία της Κάσου, γεννά συνειρμούς με κάτι απροσδιόριστο και ομιχλώδες, ωστόσο ονειρικό και μαγικό: «Άχνη». Πολυαισθητηριακές ειχόνες, παρηχήσεις, μεταφορές και άλλα ποιητικά σχήματα, με πρώτη ύλη το αιώνιο ελληνικό καλοκαίρι, δημιουργούν μια χαρμόσυνη λούπα, που σε κάθε επαναφορά της διαπρατώνει το μεγαλείο της ζωής!

Και φτάνουμε στο θέμα του τίτλου της Συλλογής: τη γυναίκα, που ούτως ή άλλως είναι η συνείδηση μέσα από την οποία φιλτράρονται όλες οι προηγούμενες εμπειρίες.

Στο «Υποβρύχιο», μνήμη και επιβίωση μιας άλλης, πιο

αγνής εποχής, θέμα του είναι η μάχη του αιώνιου με το εφήμερο και το φθαρτό. Το υψηλό ιδανικό της νιότης, η ικμάδα, η ζωτικότητα των νεαρών κοριτσιών -σχεδόν αγωνιστική, με τα ρυάκια του Αμαζόνιου στις φλέβες τους, ως άλλων Μπολιβάρ- τίθεται στην υπηρεσία της επιβίωσης και προσγειώνεται στην τραχιά και αντιποιητική πραγματικότητα των καφενείων του Πλαταμώνα.

Στον «Κηπουρό Ονείρων», οι εμβληματικές Καρυάτιδες ανάγονται σε σύμβολα της γυναικείας, αιώνιας απαντοχής και ανθεκτικότητας.

Το ποίημα όμως, που έχει το προνόμιο να τιτλοφορεί τη Συλλογή, «Η Γυναίκα Δέντρο» αποτελεί ένα πραγματικό εγκώμιο στη γυναικεία φύση. Το δέντρο ως σύμβολο ανάπτυξης, γονιμότητας και αναγέννησης, αλλά και σταθερότητας, ισορροπίας, και αντοχής είναι ο ιδανικός συμβολισμός για την γυναίκα. Ρίζα, επιβίωση σε περίοδο ξηρασίας, αλλά και μπουπούκιασμα, προσαρμογή στις εποχές με τον κορμό της να κυφορεί τους χυμούς των ονείρων.

Η «Γυναίκα κρήνη» υμνεί το σφρίγος της νιότης, τα ζω-

τικά υγρά της δημιουργίας που ρέουν αβίαστα στο νεανικό γυναικείο κορμί. Νομοτελειακά, ωστόσο, στερεύει η κρήνη και μαζί της και η μνήμη, ακόμα και της οσμής εκείνης της ευλογημένης εποχής.

Στις «Μητέρες», η καθαγιασμένη ιδιότητα της μητρότητας εξαντλείται σε μια εμπορική, επετειακή φιέστα που κάνει τη μοναξιά πιο εκκωφαντική. Ενώ τέλος, στις «Αποδράσεις περσίδων» η γυναίκα γίνεται η αφανής ηρωίδα απαντοχής, προσμονής, κουράγιου, θέλησης και εντέλει δύναμης.

Πίσω από όλες τις ποιητικές περσόνες, κάποτε αναδύεται απερίφραστα η ίδια η γράφουσα, μέσα από τα ποιήματα ποιητικής. Έτσι, οι «Λέξεις» καίνε τα δάκτυλά της, ενώ στο «Καταφύγιο», τα είδωλα, οι αυταπάτες, τα ψέματα, οι ανακλάσεις της πραγματικότητας βρίσκονται αντιμέτωπες με τις λέξεις που αναζητούν εναγωνίως την αλήθεια.

Και ξαφνικά, άλλος ένας ρυθμικός ήχος μας επαναφέρει στην κοσμική τάξη πραγμάτων. Από το «Γκλιν- γκλαν» στο «Τακ τακ»: άλλος ένας επαναλαμβανόμενος, ζευγαρωτός ήχος που δίνει παλμό στο ρολόι της ζωής μας. Η διακοπή του μας θυμίζει το ευάλωτο και αβέβαιο των ελπίδων μας.

Με δύο λόγια, η ποιήτρια ως «Περισκόπιο της ανθρωπίνης συνθήκης» εντρύφά στον γυναικείο ψυχισμό. Με ειλικρίνεια, αμεσότητα, χωρίς επιτήδευση και -κάποτε- χωρίς προσωπείο, καταθέτει με ενάργεια και τόλμη, την ατομική και συλλογική ταυτόχρονα εμπειρία των εκπροσώπων ενός δηλυκού σύμπαντος, που όσο και να μάχονται να αποφυσικοποιήσουν τις ιδιότητες που τους αποδίδονται ιστορικά, παραμένουν φυλακισμένες στην έμφυτη ευαισθησία τους.

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΜΟΥΛΑ

Γιάννης Παπαδόπουλος
Μεσότητα στην άκρη του κόσμου
 The Law of Success Publishing, 2025



«**Κ**άθε έργο προς σύνδεση έχει τη δική του ποιητική, που πρέπει να τη βρούμε», υποστήριξε, από τη σκοπιά του δημιουργού, ο Gustave Flaubert σε ένα γράμμα του προς τη Louise Colet τρία χρόνια προτού δημοσιεύσει τη *Μαντάμ Μποβαρύ*. Στην περίπτωση του μυθιστορήματος *Μεσότητα στην άκρη του κόσμου* ο Γ. Παπαδόπουλος φαίνεται ότι έχει επιλέξει συνει-

δητά να βασίσει την ποιητική του στην υβριδική μορφή του φιλοσοφικού μυθιστορήματος. Η ειδολογική αυτή επιλογή δεν στερείται κινδύνων και ρίσκου, καθώς το συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος συνδυάζει δυο στοιχεία που παραδοσιακά θεωρούνται μεταξύ τους αντικρουόμενα, ήδη από τον Πλάτωνα με την περίφημη φράση του: «παλαιά τις διαφορά φιλοσοφία πρὸς ποίησιν». Στο ίδιο μήκος κύματος, αιώνες μετά, η καταξιωμένη φιλόσοφος στο πανεπιστήμιο της Οξφόρδης και συγγραφέας σημαντικών μυθιστορημάτων I. Murdoch θεωρούσε ότι η φιλοσοφία προϋποθέτει κυρίως την αναλυτική σκέψη, ενώ η λογοτεχνία βασίζεται στη φαντασία και τη δημιουργική σκέψη. Ωστόσο, παρόλη την αμφισβήτηση και τις δυσκολίες που παρουσιάζει η συνύφανση του φιλοσοφικού στοχασμού και της αφήγησης, η ιστορία της παγκόσμιας λογοτεχνίας μέσα από πολλά και εμβληματικά παραδείγματα, (αναφέρουμε

ενδεικτικά: Το *μαγικό βουνό* του T.Man, τον *Ξένο* του A. Camus και τη *Ναυτία* του J. P. Sartre), καταδεικνύει πως ο λόγος, υπό ορισμένες προϋποθέσεις, μπορεί και να στοχάζεται και να συγκινεί αισθητικά ταυτόχρονα.

Ειδικότερα, το μυθιστόρημα του Γ. Παπαδόπουλου, διακρίνεται για τον έντονο και τολμηρό υβριδικό του χαρακτήρα, καθώς συνδυάζει τον φιλοσοφικό λόγο με τον μυθοπλαστικό, με τον πρώτο να λειτουργεί ως δομή βάθους και τον δεύτερο ως δομή επιφάνειας. Ο τίτλος του έργου, ως κατεξοχήν σημαίνον περικειμενικό στοιχείο, αναδεικνύει τη βασική πρόθεση του δημιουργού, η οποία κατά πώς διαφαίνεται από τις πρώτες κιόλας σελίδες του κειμένου, είναι μια επανανάγνωση της αριστοτέλειας φιλοσοφίας υπό την οπτική γωνία των μεγάλων αντιφάσεων και των προκλήσεων του ανθρώπινου βίου στη διαχρονία του, με τα πάθη, τις νομοτέλειες και τις τραγωδίες του. Η σύλληψη του δύσκολου και μεγαλεπήβολου αυτού εγχειρήματος βασίζεται στη διαλεκτική σύνθεση που χαρακτηρίζει τις κρισιμότερες

καταστάσεις της ανθρώπινης ψυχής, τα περίφημα αριστοτελικά πάθη με τις διακυμάνσεις τους (έλλειψη – μεσότητα – υπερβολή) και αφετέρου στο στοιχείο της Κάθαρσης που επιφέρει ο τραγικός κύκλος, ο οποίος ξεκινάει από την Ύβρη, περνάει στην Άτη και καταλήγει στην Νέμεση και την Τίση, την αντίδραση, δηλαδή, της θείας τάξης και την τελική τιμωρία της ύβρεως. Αν λοιπόν θεωρήσουμε ότι η αναζήτηση και η ανάδειξη της μεσότητας συνιστά τον πυρήνα της προθετικότητας αυτού του φιλοσοφικού μυθιστορήματος, η αφορμή για τη συγγραφή του θα μπορούσε να αναζητηθεί σε αυτό το διαρκώς αυξανόμενο στις μέρες μας αίσθημα ενός κόσμου που εξωθείται και πάλι συνεχώς προς τα άκρα, παρόλες τις τραγωδίες και τα διδάγματα του περασμένου αιώνα. Υπό αυτή τη λογική ένας εναλλακτικός του τίτλος, που θα παρέπεμπε στο έργο του M. Proust, θα ήταν: *Αναζητώντας τη μεσότητα σε ταραγμένους καιρούς*.

Το μυθιστόρημα του Γ. Παπαδόπουλου συντίθεται μέσα από ένα ασυνήθιστα πυκνό και ευρύ διακειμενικό πλέγμα,

κατά πως είχε συλλάβει την έννοια ο R. Barthes, όπου διασταυρώνεται και συνομιλεί με άλλα κείμενα, προερχόμενα ιδίως από τον χώρο της αρχαίας ελληνικής γραμματείας με βασικότερες αναφορές στον Αριστοτέλη, τον Πλάτωνα, τον Ηράκλειτο, τον Όμηρο, τους τρεις μεγάλους τραγικούς και με την Αγία Γραφή. Το παραπάνω διακείμενο αναδεικνύεται μέσα από τις πολυάριθμες υποσημειώσεις του τέλους, όσο και από τις ενδοκειμενικές αναφορές και τις επιγραφές κάθε κεφαλαίου. Η ένταξη των κειμένων με τα οποία διαλέγεται ο συγγραφέας είναι οργανική και λειτουργική με αποτέλεσμα να προσφέρει στο μυθιστόρημά του βάθος, πολυπλοκότητα, αναφορικότητα και πολιτισμική διαλογικότητα. Με τον τρόπο αυτό ο συγγραφέας, αντλώντας στοιχεία από τον πλούτο του πολιτισμικού και αναγνωστικού του κεφαλαίου, κατορθώνει να συνδέσει τη φιλοσοφία με το πεδίο του ατομικού και του συλλογικού βιώματος, της μικρο και της μακροϊστορίας. Πέρα από τα παραπάνω, από τη σκοπιά της αναγνωστικής πρόσληψης, το

κείμενο προσφέρει την εμπειρία της ανακάλυψης και μιας έμμεσης συνομιλίας με το έργο κορυφαίων στοχαστών της πανανθρώπινης σκέψης, ενώ παράλληλα υποβάλλει τον αναγνώστη στη δημιουργική και κριτική διαδικασία μιας παιγνιώδους, διαδραστικής και πολυεπίπεδης ανάγνωσης, η οποία εξακτινώνει τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις, εξασκεί τις νοητικές του δεξιότητες και διευρύνει τον ορίζοντα προσδοκιών του.

Πρόκειται για ένα σπονδυλωτό το οποίο αποτυπώνει με ενάργεια, εν είδει νωπογραφίας, τις περιπέτειες και τα πάθη της νεοελληνικής κοινωνίας. Οι χαρακτήρες του μυθιστορήματος είναι εξελισσόμενοι και σφαιρικοί οι περισσότεροι, αντιπροσωπευτικοί χαρακτηριστικών ανθρωπότυπων της κοινωνίας μας, ιδίως από τη μεταπολίτευση και μετά, κάποιι από αυτούς ήρωες, οι περισσότεροι αντιήρωες, άλλοι αρχετυπικοί, άλλοι περισσότεροι ιδιότυποι. Ανάμεσά τους ο συνταξιούχος καθηγητής πανεπιστημίου που αγωνιά και ξαγρυπνά για να ολοκληρώσει το τελευταίο του σημαντικό έργο, το *magnus opus* του

για τη φιλοσοφία του Αριστοτέλη προκειμένου να κατακτήσει τη δόξα και έμμεσα την αθανασία, τα παιδιά των αλληλοσκοτωμένων στον εμφύλιο αδελφών που προσπαθούν να χτίσουν από τα συντρίμια μια νέα ζωή με αξιοπρέπεια, η θρησκόληπτη, χτυπημένη από τις τραγωδίες της ζωής, γυναίκα της επαρχίας, κι από την άλλη η γυναίκα που αγωνίζεται να χειραφετηθεί και να απαλλαγεί από τον κακοποιητή σύντροφό της, και άλλα πρόσωπα που ζωντανεύουν τον αφηγηματικό καμβά του μυθιστορήματος. Όλοι και όλες έρχονται αντιμέτωποι με τα κινήματα, τις προκλήσεις της ανθρώπινης ψυχής, τα αριστοτελικά πάθη, όπως η οργή, η πραότητα, η αναισχυντία και η ευεργεσία, προκειμένου να μπορέσουν να οδηγηθούν στο φωτεινό μονοπάτι του κοινού τόπου, της μεσότητος. Ο αναγνώστης ταυτίζεται με τους χαρακτήρες του μυθιστορήματος, μετέχει στα παθήματά τους και διερωτάται πώς μπορεί να βρει κανείς το μέτρο σε έναν κόσμο χαοτικό, πώς να διάγει τον βίο του; Ο συγγραφέας, αφού επιχειρεί να του προκαλέσει πρώτα τον

έλεον και τον φόβο μέσα από τις συγκλίνουσες αφηγήσεις του, στο τέλος επιδιώκει να τον οδηγήσει στην κάθαρση.

Ένα άλλο βασικό χαρακτηριστικό του συγκεκριμένου μυθιστορήματος είναι ότι ανήκει στο είδος της μεταμυθοπλασίας. Πιο συγκεκριμένα, το κείμενο παρουσιάζει στοιχεία αυτοαναφορικότητας, αποδόμησης της αφήγησης και της αληθοφάνειάς της, καθώς και πολλαπλά αφηγηματικά επίπεδα. Αναφέρουμε ως χαρακτηριστικό παράδειγμα το γεγονός ότι, από την πρώτη κιόλας σελίδα, ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται την παρουσία ενός διττού ετεροδιηγητικού παντογνώστη αφηγητή. Ο πρώτος αφηγητής, του οποίου ο λόγος καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος του κειμένου, είναι ο βασικός φορέας της αφήγησης, ενώ ο δεύτερος, συχνά σχολιαστικός κι επεξηγηματικός, αποτελεί μάλλον τη φωνή της συγγραφικής του συνείδησης, το alterego του, ένα αντιδραστικό πνεύμα αντιλογίας, δημιουργώντας μια διαρκή αφηγηματική αντίστιξη. Η δεύτερη αυτή αφηγηματική φωνή, η οποία αποτυπώνεται με πλαγιογράμματα γραφή, παρεμ-

βαίνει εμβόλιμα σε διάφορα σημεία της βασικής αφήγησης. Μιλάει συνήθως σε πρώτο πρόσωπο και διακρίνεται για την ειρωνική και αποστασιοποιημένη ματιά της απέναντι στις περιπέτειες και τα πάθη των αφηγηματικών χαρακτήρων αλλά και στις ίδιες τις αφηγηματικές και γλωσσικές επιλογές του βασικού αφηγητή. Κατά κάποιο τρόπο παίζει τον ρόλο του ένδον δαιμονίου που διατηρούσε τον Σωκράτη διαρκώς σε πνευματική εγρήγορση. Πέρα από αυτές τις συνεχείς κι άξαφνες αυτοαναφορικές κι αναστοχαστικές παρεμβάσεις του συγγραφέα στο κείμενο, υπό το προσωπείο του δεύτερου αφηγητή, κάποια άλλα στοιχεία που ενισχύουν τον μεταμυθοπλαστικό χαρακτήρα του μυθιστορήματος είναι η διαρκής υπόμνηση ότι οι αφηγήσεις που ενυπάρχουν στο κείμενο αποτελούν προϊόν κατασκευής και, παράλληλα, η εκτεταμένη ενσωμάτωση διακειμένων, στην οποία ήδη αναφερθήκαμε.

Εκτός από την επιδέξια χρήση των αφηγηματικών τεχνικών (χρήση αφηγητών, διαχείριση χρόνου, επιλογή οπτικής γωνίας...), ένα επιπλέον

στοιχείο το οποίο χρησιμοποιεί με αποτελεσματικό τρόπο ο συγγραφέας προκειμένου να κερδίσει και να κρατήσει το ενδιαφέρον του αναγνώστη είναι η εναλλαγή στη χρήση των αφηγηματικών τρόπων. Ειδικότερα, μέσα στο μυθιστόρημα του Γ. Παπαδόπουλου συναντάμε πέρα από το στοιχείο της διήγησης, τη χρήση σχολίων (κυρίως μέσω των αφηγητών), περιγραφών, διαλόγων, καθώς και στοιχεία εσωτερικού μονολόγου, μέσα από τα οποία ο αναγνώστης μπαίνει στο μυαλό των λογοτεχνικών χαρακτήρων και παρακολουθεί τον ειρμό των σκέψεων τους. Μέσα από τη χρήση των παραπάνω τεχνικών ο συγγραφέας επιτυγχάνει την εναλλαγή του αφηγηματικού ρυθμού, ενώ παράλληλα προσδίδει ψυχολογικό βάθος στους χαρακτήρες του, ζωντάνια και αμεσότητα στην αφήγησή του, και πολλαπλή εστίαση των θεμάτων που δίγει. Το πλήθος των διακειμενικών αναφορών σε συνδυασμό με τις ποικίλες αφηγηματικές φωνές διαμορφώνουν έναν πολυφωνικό χαρακτήρα στο μυθιστόρημα. Η σκόπιμη αυτή πολυφωνικότητα καλλιεργεί έντονα το στοιχείο της δι-

αλογικότητας, μέσω της οποίας διαμορφώνεται ένα ανοιχτό πεδίο νοηματοδότησης, όπου, ο συγγραφέας, οι χαρακτήρες και ο αναγνώστης συνδιαμορφώνουν το νόημα του έργου.

Ο Ζ. Λορεντζάτος το 1961 με αφορμή τα 30 χρόνια από την έκδοση της πρώτης ποιητικής συλλογής του Γ. Σεφέρη δημοσίευσε το δοκίμιό του *Το χαμένο κέντρο*. Σε αυτό καταλόγιζε στην Ευρωπαϊκή και την Ελληνική διανόηση ότι είχαν απωλέσει το πνευματικό τους κέντρο κι εστίαζε την κριτική του σε μια βαθιά πνευματική απομάκρυνση από τις μεταφυσικές τους ρίζες. Ο Γ. Παπαδόπουλος, στη σύγχρονη εποχή, όπου οι δυνάμεις της εντροπίας οδηγούν ξανά την ανθρωπότητα προς τα άκρα, με το μυθιστόρημά του στρέφει την προσοχή μας στον κοινό λόγο του Ηράκλειτου, κι αντιπροτείνει το αρχετυπικό σχήμα νοηματοδότησης του κόσμου και της ανθρώπινης εμπειρίας που γέννησε ο φιλοσοφικός Λόγος των αρχαίων Ελλήνων, αυτό της μεσότητας, που το διαβαίνει κανείς υιοθετώντας μια διαλεκτική στάση απέναντι στις αντινομίες και τις αντιφάσεις της ζωής. Εκεί

όπου η Θέση συνομιλεί και, εντέλει, συντίθεται με την Αντίθεση κι όπου όποιος υπερβαίνει τα όρια που έχουν τεθεί από τη φύση, την κοινωνία ή τους θεούς τιμωρείται για να επέλθει η κάθαρση και να αποκατασταθεί η ηθική και κοσμική τάξη των πραγμάτων. Δε γνωρίζω αν όντως η παραπάνω αντίληψη ανταποκρίνεται σε μια υπαρκτή φυσική νομοτέλεια ή αν απλώς αντανακλά την ανάγκη του ανθρώπου να ανακαλύψει την ύπαρξη κάποιου νοήματος ή κάποιας μορφής δικαιοσύνης σε αυτόν τον κόσμο. Έχω όμως βαθιά την πεποίθηση, μέσα σε τούτη την ακατάπαυστη ροή και την αμείλικτη σύγκρουση των διαρκώς αντίρροπων κιαντιμαχόμενων δυνάμεων της ζωής, ότι το μονοπάτι που διασχίζεται με γνώμονα το μέτρο, όπως το καθόρισε, μεταξύ άλλων, ο Κλεόβουλος ο Λίνδιος με το «μέτρον άριστον» πριν κάποιες χιλιάδες χρόνια, οδηγεί σε μια αξιοβίωτη κι αξιοπρεπή ζωή. Το αν και το πώς θα το ακολουθήσει κάποιος αφορά μια άλλη ιστορία, βαθιά προσωπική, που αποκαλούμε ζωή και πεπρωμένο.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΚΚΙΝΟΣ

Πέτρος Ισαακίδης / Petros Isaakidis

Ηφαιστειωδείξ / Volcanoed

Λάρισα: Θράκα, 2025

(σε συνεργασία με τις εκδόσεις Betsotso της Ν. Αφρικής)



Η διπλή ταυτότητα, γλωσσική και πολιτισμική, μεγάλης μερίδας των σύγχρονων λογοτεχνών δεν είναι κάτι νέο. Ήδη από την αρχαιότητα έχουμε τα παραδείγματα των ελληνόγλωσσων λογίων ασιατικής καταγωγής ή το δίγλωσσο πολιτισμικό πλαίσιο του ελληνορωμαϊκού κόσμου – αργότερα θα μπορούσαμε να επισημάνουμε τους συγγραφείς της εβραϊκής διασποράς, που πάντα ισορροπούσαν ανάμεσα στο φαντασιακό τους λίκνο και στην απτή γενέτειρά τους, τον Σολωμό που έγραψε αριστουργήματα ουσιαστικά στη

δεύτερή του γλώσσα, τον Πεσσόα που έγραφε με την ίδια άνεση τόσο στα αγγλικά όσο και στα πορτογαλικά.

Η σύγχρονη ιδιαιτερότητα όμως είναι ο τρόπος με τον οποίο το φαινόμενο αυτό εκδηλώνεται: καθώς οι συνθήκες στις κοινωνίες και τις ζωές των ανθρώπων αλλάζουν ραγδαία και οι βεβαιότητες καταρρίπτονται η μία μετά την άλλη, η διπλή πολιτισμική υπόσταση δεν βιώνεται μόνο ως διανοητική σκευή και πνευματικό πλεονέκτημα αλλά και ως μια κατάσταση μετέωρη και ρευστή, γεμάτη ανασφάλεια και άλγος· σ' έναν κόσμο αποσάθρωσης, οι πολλαπλές ταυτότητες επιτείνουν την έλλειψη σιγουριάς και στηριγμάτων, ειδικά όταν αυτές προκύπτουν από τομές στη ζωή, όπως η μετανάστευση. Σ' αυτό το πλαίσιο εντάσσεται και η πρώτη ποιητική συλλογή του Πέτρου Ισαακίδη, Έλληνα μετανάστη μόνιμα εγκατεστημένου στη Νότια Αφρική.

Ο τίτλος του βιβλίου,

Ηφαιστειωδείς / Volcanoed, είναι χαρακτηριστικός: όπως διευκρινίζει ο ίδιος ο δημιουργός στον πρόλογο, πρόκειται για την περιγραφή του ψυχισμού του, ένα εσωτερικό μάγμα από διαφορετικές καταβολές που ενώθηκαν, και σταθεροποιήθηκαν μετά από βίαιες διεργασίες βγαίνοντας στην επιφάνεια ως ενιαίο στέρεο μείγμα. Η αγγλόφωνη και η ελληνική πλευρά του εαυτού διατηρούν τα διακριτά τους χαρακτηριστικά και εναλλάσσονται με τη δική τους πνοή μέσα στον ψυχισμό του ποιητή χωρίς να χάνονται στην ένωσή τους, χωρίς να διαμορφώνουν κάτι ξέχωρο. Ως μετανάστης πρώτης γενιάς, ο δημιουργός βιώνει αυτή τη συνθήκη διαφορετικά από τους Έλληνες στην Αμερική ή τη Γερμανία πριν αρκετές δεκαετίες· δεν περιχαράκωνεται στο πλαίσιο μιας κλειστής κοινότητας διατρανώνοντας την ιδιότητα του ξένου, αλλά αφομοιώνει τη νέα πατρίδα χωρίς ν' απαρνιέται τις ρίζες του.

Έτσι, η ίδια η διαδικασία της γραφής είναι διττή, με όλα τα ποιήματα της συλλογής γραμμένα ταυτόχρονα και στις δύο γλώσσες: όχι ως μετάφραση το ένα του άλλου αλλά ως αντίστιξη. Συχνά, τα δύο

αντικριστά κείμενα αλληλοσυμπληρώνονται, καθώς υπάρχουν στοιχεία που δεν μεταφέρονται από τη μια γλώσσα στην άλλη, όπως οι συνηχήσεις στ' αγγλικά (*«in dark, painful silence/ we build walls flimsy as film sets»*) ή οι βιωματικές εκφράσεις στα ελληνικά (*«κι η πλαστική της ποδιά, λουλουδάτη/ λιπαρή να τρίζει – τζι-έριμι'... λέει»*), έστω και αν τα ποιήματα στέκονται αυτάρκη και ξέχωρα στην κάθε γλώσσα.

Αυτή η διπλή μορφή έχει όμως και άλλες συνδηλώσεις. Ο δημιουργός είναι διττός, γιατί, αν και προσανατολισμένος στο παρόν του, το παρελθόν του παραμένει μέσω της μνήμης και των καταβολών του ενεργό. Η πατρική φιγούρα κυριαρχεί στον δισυπόστατο εαυτό, καθώς ο γονιός, ακόμη κι όταν πεθαίνει έπειτα από μια μακρά και επώδυνη διαδικασία ασθένειας, παραμένει κομμάτι του, αποτυπώνοντας τη μάχη του με το χρόνο, τη φθορά, τις πληγές του. Στο χαρακτηριστικό ποίημα με τίτλο *«recapitated/αναξεφαισθεείς»* ο ποιητής αναρωτιέται: *«θα 'ρδει άραγε/ μια μέρα/ που κάποιος, ένας,/ θα με ρωτήσει/ αν ποτέ μου άρεσε το νέο μου κεφάλι; [...] ω,*

πατέρα/ απερίσκεπτε πατέρα/ γιατί δεν μ' άφησες αποκεφαλισμένο;» Το νέο κεφάλι, η νέα πατρίδα, είναι ταυτόχρονα μια αναπλήρωση αλλά και η έκφραση μιας έλλειψης· η κάλυψη του κενού δεν απαλείφει τις πληγές, και η απουσία αυτού του κενού συχνά εμποδίζει την έκφρασή τους.

Ο ποιητής δείχνει μετέωρος σε μια μονίμως ενδιάμεση κατάσταση, που έχει όμως εδραιωθεί ως τέτοια. Το μοτίβο του ταξιδιού και της περιπλάνησης, παράλληλα με την αναφορά στη μία ή στην άλλη πατρίδα, συναντάται εξίσου συχνά. Αυτό το ενδιάμεσο του ταξιδιού, της πτήσης από τον ένα τόπο αναφοράς στον άλλο, μέσα από την ψεύτικη πολυτέλεια ενός καθιστικού αεροπλάνου ή ενός απρόσωπου δωματίου ξενοδοχείου, μοιάζει με τη δική του προσωπική διαδρομή που δείχνει να μην έχει τέλος, αλλά και την αβεβαιότητα και ξενότητα του κόσμου που τον περιβάλλει.

Η μοναξιά είναι το δεύτερο μοτίβο που διαχέεται στο κείμενο· μοναξιά ιδιαίτερη, καθώς δεν πηγάζει από έλλειψη αγάπης ή σύνδεσης, αλλά επικοινωνίας· δεν είναι τόσο οι απώλειες από θάνατο ή μετα-

κίνηση, δεν είναι όσα κακώς ειπώθηκαν ή πράχθηκαν, αλλά τα ανείπωτα που δημιουργούν το χάσμα. Ο πατέρας, βαριά άρρωστος, είναι ένα πρόσωπο με το οποίο δύσκολα μπορεί πια να συνομιλήσει ο ποιητής, και ο θάνατός του δημιουργεί κατόπιν κενό· το ίδιο συμβαίνει και με όσους άλλους αποχωρίστηκε οριστικά, χωρίς δυνατότητα επανορθώσεων. Η σταδιακή διάβρωση του παλιού κόσμου στον οποίο ζούσε επιτείνει το χάσμα και ο δίχως απώτερες ρίζες νέος στον οποίο ζει αδυνατεί να το καλύψει.

Η ιδιότυπη κατάσταση του ποιητή δεν λειτουργεί ανεξάρτητα από αυτή του ευρύτερου περιβάλλοντος. Πρόκειται για έναν κόσμο διαρκώς θνήσκοντα και αναδημιουργημένο, σαν μια αέναη οδύνη θανάτου ταυτόχρονα και τοκετού. Πέρα από την Ελλάδα και τη Νότιο Αφρική ως σημεία αναφοράς, περιγράφονται και άλλοι τόποι, που περιέχουν τις ίδιες εντάσεις και οδύνες, την ίδια αστάθεια και ρευστότητα· δεν λείπουν οι αναφορές σε προβλήματα όπως αυτό της περιβαλλοντικής κρίσης και του πολεοδομικού χάους, της απρόσωπης δομής των σύγχρονων πόλεων και της ανδρώπι-

νης αποξένωσης. Η αλλοτρίωση είναι παντού και ο δημιουργός καλείται να βρει μόνος και εντός του τα αντιδोτα.

Αν και το στοιχείο του άλλους διαπερνά το σύνολο της συλλογής, τα ποιήματα δεν αποπνέουν δυστυχία. Η αμφίβια φύση του συγγραφέα, πότε σύγχρονο θηλαστικό και πότε αρχέγονο ψάρι, του δίνει μαζί με τον πόνο και τον τρόπο να ανταπεξέρχεται. Και συχνά, το να θυσιάσει ένα μέρος του, τα βράγχια, του δίνει αυτόματα τη δυνατότητα να αποκτήσει ένα άλλο, τους πνεύμονες. Πρόκειται για μια διαδικασία εσωτερικής εξέλιξης, στην οποία επιβιώνει μέσα από την προσαρμοστικότητά του, ακριβώς όπως συνέβη στη φύση με την εξέλιξη της ζωής.

Η αναγκαστική αυτή ευρηματικότητα που ενεργοποιείται από τον δημιουργό στη ζωή του αντανακλάται στην ποίησή του, και εκδηλώνεται εκτός των άλλων στη φόρμα· τα ποιήματα, όσο και αν διαφέρουν μεταξύ τους στην τεχνική, παρουσιάζουν προσηγμένη δομή μην αφήνοντας λέξη στην τύχη· και η επιλεχθείσα κάθε φορά μορφή, από τον έμμετρο λόγο μέχρι το μάλλον άγνωστο στο ελληνικό

κοινό ghazal ή τον ελεύθερο στίχο, μοιάζει να υπηρετεί τη συνολική αισθητική της συλλογής, που ούτως ή άλλως έχει να κάνει με έναν κόσμο που αφού έχει πρώτα διαλυθεί, καλείται να ενώσει διαφορετικά μεταξύ τους στοιχεία.

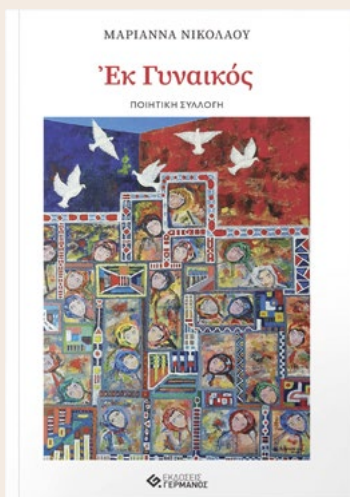
Εν κατακλείδι, η ποιητική αυτή συλλογή είναι γνήσιο απότοκο της εποχής που διανύουμε, ενός αιώνα πολλαπλών και διατρητών ταυτοτήτων, ατομικότητας και ανάγκης επικοινωνίας, φθοράς και διαρκών αλλαγών, μεταπολίσεων και νοσταλγίας. Γραμμένη από έναν σύγχρονο Ιανό, μοντέρνο αρκετά στο να προσαρμόζεται και παραδοσιακό συνάμα ώστε να διαθέτει ρίζες· συγγενή των δέντρων αυτών των ξενικών του βοτανικού κήπου που επισκέφτηκε κάποτε, «Ξεριζωμένος/ αεικίνητος/ καταραμένος/ να καίω μόνος μου/ τους καταυλισμούς μου» καθώς ομολογεί· και πρωτοποριακό όσον αφορά τον τρόπο που επέλεξε να εκφραστεί, με τη διπλή του φύση να υπηρετεί ισότιμα τις δυναμικές και την αρμονία των δύο γλωσσών της διττής του ταυτότητας, χωρίς η μια να υποσκελίζει την άλλη.

ΑΡΓΥΡΗΣ ΚΟΣΚΟΡΟΣ

Μαριάννα Νικολάου

Εκ γυναικός

Εκδόσεις Γερμανός, Θεσσαλονίκη, 2025



Εδώ και αρκετά χρόνια αφθονούν οι γυναίκες δημιουργοί που δίνουν έμφαση στην κοινωνική κατασκευή του γυναικείου φύλου· καθώς η ποίηση δε λειτουργεί ποτέ ανεξάρτητα από το κοινωνικό πλαίσιο, υπάρχουν λόγοι που συντελούν σ' αυτό το φαινόμενο: ιδεολογικά, η εναντίωση στην πατριαρχία είναι καίριο ζήτημα στο δημόσιο διάλογο, και σ' αυτό εντάσσονται, πέρα

απ' τον φεμινισμό, και άλλα κινήματα ισότητας ή καταδίκης της βίας· παράλληλα, η ατελής έστω άρση των φραγμών στη γυναικεία ελευθερία της έκφρασης, έδωσε σε πολλές δημιουργούς τη δυνατότητα να μιλήσουν επιτέλους για όσα παλιότερα αποσιωπούνταν. Στους άντρες ποιητές βέβαια δεν εκδηλώνεται παρόμοια ανάγκη, καθώς το αντρικό βλέμμα εξακολουθεί να είναι κυρίαρχο σε όλους τους τομείς της κοινωνίας.

Η πληθώρα γραφών συνειδητά γυναικείων διαμορφώνει μια ευδιάκριτη τάση, που δίνει μεν τη δυνατότητα σε μια δημιουργό να βρει τα πατήματά της σε αυτό το πεδίο, προσθέτει όμως και μια δυσκολία όσον αφορά τον τρόπο που θα ξεχωρίσει η δική της ποιητική φωνή στη συνεχή αυτή ροή από σχετικές δημοσιεύσεις.

Η Μαριάννα Νικολάου με την πρόσφατο βιβλίο της *Εκ γυναικός* ανταποκρίνεται σ' αυτή την πρόκληση. Η ποιητική της συλλογή χωρίζεται

σε έξι διακριτές ενότητες, με συνδυαστικό αρμό τη γυναικεία φύση, θέση και ταυτότητα και με στόχο να αποτυπώσει μέσα από τη δική της οπτική τη σύγχρονη γυναίκα της μέσης τάξης. Επιλογή όχι τυχαία, καθώς η δημιουργός προτιμά να μιλήσει για πτυχές καταστάσεων που η ίδια βιώνει ή παρατηρεί ιδίως όμμασι, παρά να αναφερθεί σε συνθήκες που προβάλλει η επικαιρότητα. Κατ' αυτήν η φαινομενικά ομαλή ζωή μιας γυναίκας "προνομιούχας" σε σχέση μ' αυτές που επιβιώνουν σε πιο υποβαθμισμένα περιβάλλοντα, δεν στερείται έντασης, πίεσης, εσωτερικών και εξωτερικών συγκρούσεων.

Η ποιήτρια, δίχως προθέσεις καταγγελίας ή διεκτραγωδήσης, δίνει φωνή στις ίδιες τις καταστάσεις. Στόχος της είναι περισσότερο, μέσα από το δικό της πρίσμα, να αποτυπώσει το γυναικείο φύλο ως ρόλο, θέση, φύση και αίσθηση και στο σημείο αυτό οι θετικές και οι αρνητικές πτυχές της σύγχρονης ζωής εναλλάσσονται ή συνυφαίνονται, δημιουργώντας μια γλυκόπικρη αίσθηση. Μέσα σ' αυτή, οι πιέσεις που δέχονται οι σύγχρονοι θηλυ-

κόητες όπως οι πολλαπλοί ρόλοι με τις αντίστοιχες υποχρεώσεις, το κυνήγι του χρόνου, το άγχος της εμφάνισης, η αγωνία της οικονομικής εξασφάλισης, το αδιάκριτο βλέμμα του κοινωνικού περίγυρου, θέματα που θεωρούνται πιο "ελαφρά" σε σύγκριση με την άμεση καταπίεση που υφίστανται τα δύματα της οικογενειακής βίας ή των σεξουαλικών επιθέσεων, τονίζονται με όλη τους την ένταση, χωρίς θυμό ή απελπισία αλλά ούτε και ως ουδέτερη καταγραφή· η ποιήτρια παίρνει θέση, ιδεολογικά και συναισθηματικά, εντοπίζει το πρόβλημα και το αναφέρει, χωρίς όμως να αναλώνεται σε καταγγελίες ούτε να ψάχνει για εύκολες λύσεις.

Καθώς το γενικότερο θέμα της συλλογής επεκτείνεται σε όλο το φάσμα της θηλυκότητας, η επιλογή του χωρισμού σε έξι ενότητες ομαδοποιεί τις πτυχές του γυναικείου φύλου με τις οποίες καλείται να καταπιαστεί, ενισχύοντας την αίσθηση οργάνωσης και συνοχής σε μια συλλογή που τη χαρακτηρίζει ποικιλομορφία.

Στην πρώτη ενότητα, το «Θέατρο σκιών», επιλέγεται μια πρωτότυπη υβριδική μορ-

φή μεταξύ (γραφτής) ποίησης και (μη παραστάσιμου) μικρού μονόπρακτου. Οι πρωταγωνίστριες δεν είναι πρόσωπα συγκεκριμένα, πρόκειται για γυναικείες εκφάνσεις αφενός και για ένα καταπιεστικό αρχέτυπο με τη μορφή της σκιάς αφετέρου, που μονολογούν αρχικά και ύστερα έρχονται σε επαφή για να συγκρουστούν ή να συνομιλήσουν, με αφορμή τη διαδικασία μιας πραγματικής ή συμβολικής γέννας και φόντο τις ματαιώσεις τους. Η εσωτερική, που διαβρώνει την ύπαρξη, είναι το κυρίαρχο μοτίβο. Η γέννα εδώ δεν λειτουργεί μόνο ως ευχή-διέξοδος αλλά και ως κατάρα-ανακύκλωση της καταπίεσης.

Η δεύτερη ενότητα με τίτλο «Ανήρ» καταπιάνεται με θέματα σχέσεων και καθημερινότητας. Ο άντρας, το άλλο μισό της σχέσης, δεν αναφέρεται μόνο αρνητικά, όπως συμβαίνει συχνά σε έργα συναφούς θεματολογίας. Έτσι, ενώ στο «ii. Στα Δύο» το αρσενικό στοιχείο μονολογεί σε πρώτο πληθυντικό για τα εγκλήματά του και για την ερημιά που το ίδιο προκάλεσε πρωτίστως τον εαυτό του, στο «iii. Κρεμμύδια» προβάλλεται εκείνη ακριβώς η

συμπεριφορά που καθιστά τον ρόλο του λειτουργικό: χαρίζοντας με έμπρακτη αγάπη και χωρίς εξιδανικεύσεις κρεμμύδια αντί για λουλούδια, ουσία αντί για εντυπωσιασμούς. Στα υπόλοιπα ποιήματα της ενότητας αναφέρεται στο «εμείς», στην ανάγκη για σύνδεση με τον άλλο και τον κοινό χώρο όπου οι άνθρωποι συμβιώνουν ή επιδιώκουν την επαφή.

Στην τρίτη ενότητα με τίτλο «Θεολογία», μέσα από τρεις συμβολικές μορφές, εκδηλώνεται το αρχέτυπο της γυναικας ως ερωμένη-μητέρα-γιαγιά, προστάτιδα της εστίας και των οικογενειακών σχέσεων· η αρχέγονη αυτή μορφή δε στέκεται απλά σαν ένα κομμάτι μνήμης του χθες που νοηματοδοτεί το σήμερα, αλλά πρόκειται για ένα ολοζώντανο παρόν, που εντοπίζεται παντού, από την πανάρχαια φύση του δέντρου μέχρι τη σύγχρονη τεχνολογία του skype.

Στην τέταρτη ενότητα, τις «Φωτογραφίες», γίνεται προσπάθεια μέσα από ολιγόστιχα ποιήματα να αποτυπωθούν στιγμές του γυναικείου βίου, κυρίως του παρελθόντος, που εγκλωβίστηκαν μέσα στην καθημερινότητά τους καταπιέ-

ζοντας τη βαθύτερη “άγρια” φύση τους, χωρίς να χάσουν όμως την ανθρωπιά τους. Το βλέμμα των πρωταγωνιστριών γίνεται το κέντρο της παρατήρησης, έστω και αν μοιάζει να εναποθέτει τις ελπίδες του σε κάποιο αόριστο μέλλον, που στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι ο ίδιος ο θεατής ως η αναμενόμενη νέα γέννα-γενιά.

Στην πέμπτη ενότητα, το «Θήλυ», η προσοχή στρέφεται στην πεζή καθημερινότητα της σύγχρονης γυναίκας, με τη ζωή της να συνθλίβεται από την κόπωση, τη ρουτίνα και τη συρρίκνωση του ζωτικού της χώρου και χρόνου. Οι πολλαπλοί ρόλοι που πρέπει να υπηρετήσει σε έναν διαρκή μαρθαρόνιο την καταβάλλουν, με την ίδια να προσπαθεί να βρει μόνη της το νόημα σ’ αυτή τη συνθήκη και ο εκάστοτε ρόλος της μητέρας, της συντρόφου ή της ανεξάρτητης γυναίκας, χωρίς να δαιμονοποιούνται, παρουσιάζεται με όλη τη σκληρότητα που επιφυλάσσει σ’ αυτή που τον επιλέγει. Η ενότητα αυτή δεν αποπνέει απελπισία ούτε ήττα, καθώς η εκάστοτε πρωταγωνίστρια βρίσκει τη δύναμη ν’ ανταπεξέρχεται βέβαια, με τις δικές της πάντα

δυνάμεις, όπως δηλώνει και ο ειρωνικός τίτλος του ποιήματος «Από μηχανής θεός», που δεν είναι τίποτε άλλο παρά ο καφές σ’ ένα διάλειμμα από τα γονεϊκά της καθήκοντα.

Στην τελευταία ενότητα με τίτλο «Σπόνδυλοι», η ποιήτρια προσπαθεί να επανενώσει τη θραυσματική γυναικεία υπόσταση, που είχε προηγουμένως παρουσιάσει στα επιμέρους κομμάτια της. Στα δύο ποιήματα που την αποτελούν επιλέγεται η δομή του ρένκα: μια ακολουθία δηλαδή από πολλά μικρά ολιγόστιχα ποιήματα δεμένα μ’ ένα κοινό νόημα, μικρή συναρμογή ως δείκτης μιας ευρύτερης. Και ως μοτίβα επιλέγονται στο μεν πρώτο ποίημα («Από αλεύρι») αυτό του ζυμώματος και στο δεύτερο («Ξεγραφέας ή 12 μέρη να βρεις ένα μολύβι») αυτό της γραφής: δυο πράξεις αναμόρφωσης του εαυτού και του κόσμου δηλαδή, προτείνοντας τη δημιουργία ως τον προσφερότερο τρόπο να αντέξει κανείς τις αντιξοότητες και να βρει τον αληθινό εαυτό του.

Καθίσταται σαφές ότι η δημιουργός δεν ακολούθησε πιστά κάποια φόρμα στο σύνολο της συλλογής, αλλά την

προσάρμοζε στο νόημα ή την αίσθηση που ήθελε να αποδώσει· το ύφος της εξάλλου δεν το διαμορφώνουν οι μορφολογικές της επιλογές, από τα πλήρη χαϊκούς μέχρι τους διαλογικούς στίχους, και από τον πρώτο ενικό μέχρι τον τρίτο πληθυντικό που χρησιμοποιεί ο αφηγητής, αλλά η οπτική της· με ίσες δόσεις υπαινικτικού χιούμορ και ωμής ειλικρίνειας, ρεαλιστικής απόδοσης της κοινωνικής πραγματικότητας και έγνοιας για τον

πλησίον, η ποιήτρια προσεγγίζει το γυναικείο ζήτημα με αισιοδοξία για τις δυνάμεις που κρύβει ο δηλυκός ψυχισμός, με μετρημένο θυμό που δε φτάνει ποτέ στο μίσος προς τον άλλο, και αγάπη για τη δική της γυναικεία φύση, που καταλήγει να γίνει και αγάπη στο άλλο μισό του άντρα, ακόμα και όταν εκτίθεται η μελανθάνοντα τρόπο κυρίαρχη ακόμα πατριαρχία.

ΑΡΓΥΡΗΣ ΚΟΣΚΟΡΟΣ



Εργαστήριο
δημιουργικής ανάγνωσης και γραφής
“ΤΟ ΚΟΧΥΛΙ”

Φραγκίσκος Καλαβάσης

Περιττά κι απέριττα

Η μνήμη, είναι μια επαρχία της φαντασίας

Paul Ricoeur (Πωλ Ρικέρ)

Και ο τόπος είναι μια επαρχία της μνήμης. Τόπος της καταγωγής, με σημάδια στη μιλιά, στην αθέλητα αναδυόμενη ντοπιολαλιά. Τόπος της κάθε ηλικίας, με σημάδια στα γόνατα, στο πρόσωπο, στην ψυχή, στα ετεροχρονισμένα παιδιαρίσματα, ή στην αναζήτηση του χαμένου χρόνου.

Τόπος αναγωγής, με σημάδια στα ίχνη των παραδείσων, επίγειων και ουράνιων. Τόπος αποφυγής, λόγω απωδημένων συμβάντων του παρελθόντος ή λόγω απεχθών συμβαινόντων του παρόντος. Τόπος νοσταλγίας με σημάδια στους τόπους εξορίας, στα ίχνη της προσφυγιάς, στην αναζήτηση του χαμένου τόπου.

Ο τόπος, όπως η μνήμη, είναι μυστικός και πληθυντικός, κρύβεται στα τοπωνύμια και πλάθεται στις ατομικές αφηγήσεις: για όσα συνέβησαν και όσα έμελλε να συμβούν.

*Μιλούσε μιαν άλλη γλώσσα, την ιδιάζουσα διάλεκτο
μας λησμονημένης, τώρα πλέον, πόλεως, της οποίας και
είτανε, άλλωστε, ο μόνος νοσταλγός.*

Νίκος Εγγονόπουλος, Ο εραστής.

Στο Παλάτι της Λειβαδιάς, τρία χιλιόμετρα από τη Γιάλτα, ο Στάλιν υποδέχτηκε τον Τσώρτσιλ και τον Ρούσβελτ το 1945 για να υπογράψουν τη Συμφωνία της Γιάλτας, που μεταξύ άλλων οδήγησε στην ίδρυση του ΟΗΕ, στην έναρξη του Ψυχρού Πολέμου και στον ελληνικό εμφύλιο πόλεμο.

Η ονομασία Λειβαδιά στο αναγεννησιακό παλάτι δόθηκε από τον Έλληνα επαναστάτη κουρσάρο και ήρωα του απελευθερωτι-

κού αγώνα Λάμπρο Κατσώνη προς τιμήν της πόλης που γεννήθηκε. Είχε αναγορευτεί σε ναύαρχο του Αυτοκρατορικού Πολεμικού Ναυτικού της Ρωσίας μετά από πρόταση του Ποτέμκιν, και η Μεγάλη Αικατερίνη του είχε δωρίσει το Παλάτι το 1790 σε αναγνώριση των αγώνων του και της προσωπικότητάς του.

Η Συμφωνία δεν ονομάστηκε *του Παλατιού της Λειβαδιάς*, αλλά *της Γιάλτας*. Τρεις μήνες μετά την υπογραφή, οι ΗΠΑ έριχναν τις ατομικές βόμβες στη Χιροσίμα και στο Ναγκασάκι. Κατάφεραν να καταγραφεί το αποτρόπαιο αυτό έγκλημα κατά εκατοντάδων χιλιάδων αμάχων, ως η *επίσημη λήξη του πολέμου*.

*Ο ουρανός είναι μπλε μόνο κατά σύμβαση,
αλλά στην πραγματικότητα είναι κόκκινος.*

Αλμπέρτο Τζιακομέτι

Κάθε τόπος έχει πολλά ονόματα. Τα τοπωνύμια συχνά αλλάζουν. Δεν αρκεί το όνομα για να οδηγηθείς στον συγκεκριμένο τόπο. Το όνομά του είναι ανθρωπίνη επινόηση. Ο τόπος στην πραγματικότητα είναι ανώνυμος. Είναι ο ομηρικός «κανένας»: πρώτα θα μας αφήσει ανεξίτηλα σημάδια, στη συνέχεια θα μας συστηθεί.

Η επίσημη ονομασία της Τουρκίας στα αγγλικά ήταν Republic of Turkey (Τέρκεϊ) ως το 2022, οπότε αιτήθηκε μέσω του ΟΗΕ να αλλάξει σε *Republic of Türkiye* (Τούρκιγε) όπως γράφεται και προφέρεται στα τουρκικά από το 1923 μετά την ανακήρυξη της ανεξαρτησίας της. Το Τουρκικό Πρακτορείο Ειδήσεων επισήμανε τις προσβλητικές για τη χώρα συνδηλώσεις της λέξης turkey. Ότι η σχετική αναζήτηση στην Google εμφανίζει ένα μπερδεμένο σύνολο εικόνων, άρθρων και ορισμών από λεξικά που συγχέουν τη χώρα με τη γαλοπούλα, τη διάσημη στα χριστουγεννιάτικα μενού και τα δείπνα των Ευχαριστιών. Και ότι το Λεξικό του Cambridge αναφέρει πως ο όρος «γαλοπούλα» χρησιμοποιείται επίσης για «κάτι που αποτυγχάνει με αξιοδρήνητο τρόπο» ή για «έναν ανόητο άνθρωπο». Έκτοτε η χρήση του Türkiye πέρασε σε όλα τα επίσημα έγγραφα, στις τουριστικές διαφημίσεις και στα «Made in Türkiye» προϊόντα.

Το 2018, μετά την Συμφωνία των Πρεσπών με την Ελληνική Κυβέρνηση και το σχετικό δημοψήφισμα στη γειτονική χώρα, η Πρώτη Γιουγκοσλαβική Δημοκρατία της Μακεδονίας αιτήθηκε την επίσημη αλλαγή του ονόματός της σε *Βόρεια Μακεδονία*. Είχε ανακηρύξει την ανεξαρτησία της το 1991, μετά τη διάλυση της Γιουγκοσλαβίας, με την ονομασία Δημοκρατία της Μακεδονίας, αλλά αυτή η *μετατροπή της ιστορικής τοπωνυμίας* μιας ευρείας γεωγραφικής περιοχής σε *ονομασία* της κρατικής οντότητας ενός μέρους της είχε προκαλέσει τη διένεξη με τις γειτονικές χώρες, που διέβλεπαν τάσεις αλυτρωτισμού και πρακτικές ιστορικής καπηλείας πίσω από αυτή την ονοματοδοσία, με ορατό τον κίνδυνο συνοριακών συγκρούσεων.

Ο Μπαράκ Ομπάμα είχε δεσμευτεί να αλλάξει αρκετά τοπωνύμια που είχαν θεωρηθεί ασεβή προς τους αυτόχθονες πληθυσμούς, διότι έσβηναν την διακριτή παρουσία και τη φωνή τους. Το 2015, μετονόμασε το όρος ΜακΚίνλεϊ (McKinley) σε όρος *Ντενάλι* (*Denali*), που σημαίνει «ψηλός, μεγάλος», όπως το ονόμαζαν οι αυτόχθονες Κογιούκον Αθαμπάσκαν της Αλάσκας.

Ο Ντόναλντ Τραμπ με διάταγμα το 2025 «αποκατέστησε το όνομα ενός σπουδαίου προέδρου, του Γουίλιαμ ΜακΚίνλεϊ, εκεί που ανήκει: στο όρος ΜακΚίνλεϊ. Ο πρόεδρος ΜακΚίνλεϊ έκανε τη χώρα μας πολύ πλούσια μέσω των δασμών και του ταλέντου του», επεσήμανε ο Αμερικανός Πρόεδρος.-

Πριν την πώληση της Αλάσκας στις Ηνωμένες Πολιτείες από τον Τσάρο της Ρωσίας Αλέξανδρο το 1867, η ονομασία του βουνού ήταν *Μπούλσαϊά Γκόρα* (μεγάλο βουνό στα ρωσικά). Η ρωσική ονομασία δεν διατηρήθηκε από τους νέους ιδιοκτήτες, επειδή είχε θεωρηθεί πως ακούγεται παρόμοια με μια χυδαία αγγλική έκφραση (bullshit), ακολουθούμενη από τη λέξη βουνό.

Ο Τραμπ έχει επίσης ανακοινώσει την αλλαγή του ονόματος του Κόλπου του Μεξικού σε Κόλπο της Αμερικής.

*Δεν καταλαβαίνω πώς ένα χέρι μπορεί να αγγίξει μια
εφημερίδα χωρίς να νιώσει ένα σπασμό αηδίας.*

Charles Baudelaire (Σαρλ Μποντλέρ),
Η καρδιά μου απογυμνωμένη, 1887.

Οι τοπωνυμίες απαιτούν επαγρύπνηση, ιδιαίτερα όταν ανακαλούν συγκρούσεις που όρισαν την μοίρα των τόπων και των ανθρώπων τους. Η αστάθεια των ιστορικών αφηγήσεων έχει πλέον γίνει πασιφανής από τις επιδόσεις των κινημάτων που επανεξετάζουν τους συμβολισμούς των ιστορικών εφευρέσεων και των εθνικών ηρώων υπό το πρίσμα των κοινωνικών ομάδων που δεν είχαν φωνή λόγω διακρίσεων και σήμερα διεκδικούν την ισότιμη συμμετοχή και παρουσία στην ιστορία με τη διακριτή ταυτότητά τους.

Καθώς συχνά βρισκόμαστε σε καταστάσεις όπου ανταγωνίζονται αντίθετες οπτικές και ερμηνείες για το ίδιο γεγονός, αναγκάζομαστε να αξιολογούμε την κριτική μας σκέψη ώστε να μπορέσουμε να συμπεριλάβουμε την πολλαπλότητα των οπτικών.

Ο όρος *μετα-αλήθεια* (post-truth) ανακηρύχθηκε όρος της χρονιάς το 2016 από το Λεξικό της Οξφόρδης, την εποχή της πρώτης εκλογής του Ντόναλντ Τραμπ και του Brexit. Ήταν μια χρονιά κατά την οποία επισημοποιήθηκε ο υποβιβασμός της αλήθειας σε μία από τις εκδοχές που ερμηνεύουν την πραγματικότητα και κυριάρχησε μια περιγραφή των γεγονότων που συνέπιπτε με ρατσιστικές πεποιθήσεις και με τη δυσπιστία ενός τμήματος της κοινής γνώμης απέναντι στους δημοκρατικούς δεσμούς, συκοφαντώντας την αξιοπιστία ενός λόγου που βασίζεται στη συνάφειά του με την πολύπλοκη πραγματικότητα και τις πολλαπλές προσεγγίσεις της.

Η υπαναχώρηση όμως της σύνδετης σκέψης στον επίσημο λόγο της πολιτικής και των ΜΜΕ έχει πλέον οδηγήσει στην κυριαρχία απλουστευτικών πρακτικών λόγου με παραποίηση και έντονο εντυπωσιασμό και με αντικατάσταση μέρους της αλήθειας με μπόλικο ψέμα που χαϊδεύει τις πιο αρνητικές προκαταλήψεις για κάθε διαφορετικό άνθρωπο ή άποψη, για κάθε αδύναμο που «*μας κοστίζει χωρίς να προσφέρει*».

Οι Υπουργοί της σημερινής ελληνικής κυβέρνησης ασκούν επίσημα αυτή την πρακτική κατά των προσφύγων και των τσιγγάνων. Στο επίσημο σχολικό βιβλίο Μαθηματικών της περιόδου του Ναζισμού στη Γερμανία του 1937 διαβάζουμε εκφωνήσεις προβλημάτων όπως: *Η κατασκευή ενός φρενοκομείου για ψυχι-*

κά ασθενείς κόστισε 6 εκατομμύρια Ράιχσμαρκ. Πόσες εργατικές κατοικίες θα μπορούσαν να είχαν κατασκευαστεί με αυτό το ποσό, αν η κατασκευή κάθε σπιτιού κοστίζει 15.000 Ράιχσμαρκ;

Τον Ιανουάριο του 2022, δεκατέσσερις εμπειρογνώμονες υπέβαλαν στον Πρόεδρο Εμανουέλ Μακρόν την έκθεση της Επιτροπής Μπροννέρ (Bronner) σχετικά με τη διατάραξη της δημοκρατικής ζωής από τις ψηφιακές ροές.

Στην έκθεση με τίτλο *Ο Διαφωτισμός στην ψηφιακή εποχή* (Les Lumières à l'ère numérique) οι 14 ερευνητές επισημαίνουν ότι η ψηφιακή επανάσταση διαταράσσει τον τρόπο ζωής και τις κοινωνικές μας πρακτικές. «Μεταμορφώνει επίσης ριζικά τη σχέση μας με τα μέσα ενημέρωσης, καθώς βρισκόμαστε αντιμέτωποι με μια άνευ προηγουμένου μάζα πληροφοριών και έναν εκτεταμένο ανταγωνισμό μεταξύ απόψεων, που εκφράζονται χωρίς φίλτρα. Αυτός ο κορεσμός και η απορρύθμιση της διαδικτυακής αγοράς πληροφοριών θέτει σε δοκιμασία την πνευματική μας επαγρύπνηση και μας καθιστά πιο ευάλωτους σε ψευδείς πληροφορίες.»

Η διάκριση του συλλογισμού από την αλγοριθμική μεταγραφή του και της μνήμης από τα big data, είναι το νέο πεδίο της επαγρύπνησης, καθώς αναδεικνύει τα όρια της τεχνητής νοημοσύνης, σίγουρα συναρπαστικής, αλλά πολύ βιαστικά στολισμένης με αρετές που δεν διαθέτει.

Η ποιητική είναι η ταυτόχρονη αναζήτηση του τόπου και του τύπου, με άλλα λόγια ενός νοήματος που διαπερνά και προϋποθέτει τα πάντα.

Yves Bonnefoy (Υβ Μπονφούα)

Οι υποθέσεις των εναλλακτικών επιλογών σε ιστορικά γεγονότα δεν δύνανται να αξιολογηθούν λόγω της μη αντιστρεψιμότητας του χρόνου.

Το αντίθετο συμβαίνει με τα άχρονα μαθηματικά, όπου κάθε εναλλακτική υπόθεση δύναται να εξετάζεται και ενδεχομένως να οδηγεί και σε βελτιωμένα ή και απρόβλεπτα συμπεράσματα.

Στο ιστορικό κενό ανάμεσα σε εκείνα που «συνέβησαν» και

όσα «θα μπορούσαν να είχαν συμβεί αν ...», εισβάλλουν δυστυχώς οι θρησκευτικής δύναμης προκαταλήψεις, η συνωμοσιολογία και η πανουργία της στρέβλωσης του επιχειρήματος δια της συκοφάντησης του προσώπου που το διατυπώνει.

Το βιωματικό κενό μπορούμε αντίθετα να το διασχίζουμε με τη καλλιτεχνική και λογοτεχνική φαντασία, με φαντασιώσεις για ανεκπλήρωτες επιθυμίες, ενώ το λογικό κενό έχουμε ως άνθρωποι το προνόμιο, χάρη στη γλώσσα και τον συλλογισμό, να το νοούμε, ακόμη και να αποδεικνύουμε την ύπαρξή του.

Μπορούμε να αδειάζουμε και να γεμίζουμε, να διακρίνουμε και ταυτόχρονα να συνδέουμε το περιέχον με το περιεχόμενο, να ανασυνθέτουμε στη σκέψη μας τις πιο αντιθετικής ροπής κατασκευές του νου, όπως είναι ενίοτε στην τέχνη και την ποίηση η μνήμη και η φαντασία, ή στα μαθηματικά η εποπτεία και η λογική.

Η επινόηση του κενού συνόλου, δηλαδή της ύπαρξης συνόλου χωρίς κανένα στοιχείο υπήρξε θεμελιώδης για την ανάπτυξη των σύγχρονων Μαθηματικών. Το 1936 ο André Weil - αδελφός της Simone Weil - εισήγαγε το σύμβολο $\emptyset$ για το κενό σύνολο στην μαθηματική ομάδα των Bourbaki που επεδίωξε και πέτυχε την επαν-ενοποίηση των Μαθηματικών.

Λίγα χρόνια νωρίτερα, ο εξόριστος στις ΗΠΑ -λόγω Χίτλερ- Ούγγρος Von Neumann, είχε καταφέρει να «χτίσει» με το κενό σύνολο το αριθμητικό σύστημα των διαδοχικών φυσικών αριθμών με αναδρομικούς τύπους. Αντιστοιχώντας αρχικά το μηδέν 0 στο κενό σύνολο $\emptyset$ (το σύνολο που δεν έχει κανένα στοιχείο). Στη συνέχεια, κατασκευάζοντας το μονοσύνολο $\{\emptyset\}$ (το σύνολο που έχει ως μοναδικό του στοιχείο το κενό σύνολο), το αντιστοίχησε στο ένα 1. Στη συνέχεια, τον αριθμό δύο 2 τον αντιστοίχησε στο σύνολο $\{\emptyset, \{\emptyset\}\}$ που περιέχει ως στοιχεία του ένα ζευγάρι συνόλων, το κενό (χωρίς κανένα στοιχείο) και το μονοσύνολο με μοναδικό στοιχείο το κενό σύνολο, κ.ο.κ.

Έχουμε πλέον χτίσει τον πιο αυστηρό συλλογισμό με τις τοπωνυμίες του τίποτα. Με το κενό σύνολο, το $\emptyset$, και με το μηδέν, το 0, την ύπαρξη του οποίου είχαν επινοήσει οι Ινδοί πριν 14 αιώνες.

Το συλλογιστικό ή υπαρξιακό κενό δεν είναι καινοφανές στην ανθρώπινη αναζήτηση νοήματος και ευτυχίας, και συχνά λειτουρ-

γεί ως κίνητρο στην τέχνη και στις επιστήμες οδηγώντας σε σπουδαίες δημιουργίες και επιτεύγματα. Είναι το κενό που προκύπτει από την απουσία εκείνου που δεν μπορεί να ειπωθεί, ή πιο γενικά να περιγραφεί στον περατό χώρο και χρόνο των αισθήσεων.

Φαίνεται πως *ό,τι μπορεί να λεχθεί, μπορεί να λεχθεί με σαφήνεια*, έλεγε ο Βιτχενστάιν, για να συμπληρώσει πως *τα πιο σημαντικά πράγματα όμως δεν μπορούν να λεχθούν*.

Αν δεν ξεσηκωθείτε για κάτι, θα υποκύψετε σε οτιδήποτε.

Malcolm X

Μακριά από αυτή την αναζήτηση μέσω του κενού, η παραγωγή και κατανάλωση της *μετα-αλήθειας* δεν κατασκευάζει πραγματικότητες που δεν μπορούν ακόμη να διατυπωθούν, όπως η τέχνη, η λογοτεχνία και η επιστήμη, αλλά παραποιεί μέσω εύπεπτων περιγραφών και αιτιολογήσεων την αφήγηση των γεγονότων, συνδέοντας τεχνηέντως κάποια εξ αυτών με σκοπό την πολιτική χειραγωγήση και τη δράση στην υπαρκτή μας πραγματικότητα. Η *μετα-αλήθεια* δεν μας οδηγεί σε κάποιο συλλογισμό, εγκαθίσταται στον συλλογισμό.

Απέναντί της, ο ακτιβισμός των εξεγέρσεων, που καταγράφονται ως *woke* ή *cancel culture*, μας θυμίζει παλαιότερες επιδόσεις ακαδημαϊκών, λογοτεχνικών, ποιητικών και καλλιτεχνικών κύκλων που ανέτρεψαν τη θεωρία του *συμμοριτοπόλεμου* και εισήγαγαν τη συμπεριληπτική θεωρία του *εμφυλίου*, ή την αγωνιώδη μάχη εκείνων των επιστημονικών κοινοτήτων που κάποτε ανέτρεψαν τον Μεσαίωνα και έφεραν την Αναγέννηση.

Οι ονομασίες των τόπων είναι πορείες στο παρελθόν, διχάζονται και συντίθενται, ανακυκλώνονται, ακυρώνονται και αναβαπτίζονται με τη φωνή του επίσημου λόγου της εξουσίας των εκάστοτε νικητών, ή με την «επίσημη» φωνή από μηχανές προικισμένες από τους εκάστοτε νικητές με ψευδή δεδομένα. Οι τοπωνυμίες εμπεριέχουν τις παρελθούσες ονομασίες και αναγγέλλουν τις επερχόμενες.

Τα ονόματα μοιάζουν με οδοδείκτες της μνήμης, αυτής της επαρχίας της φαντασίας. Το όνομα μπορεί να είναι ισχυρότερο του τόπου, είτε να παραμένει αόρατο.

Όπως οι λέξεις στην ποίηση, τα τοπωνύμια επιπλέουν και ίπτανται με το χρώμα που δίνουμε στις ονομασίες τους. Ήδη *θα το κατάλαβες οι Ιθάκες τί σημαίνουν*, κατέληγε ο Ποιητής.

Ο Ποτέμκιν, για να ικανοποιεί την Μεγάλη Αικατερίνη, είχε επινοήσει την κατασκευή μιας σειράς πολυτελών προσόψεων κτιρίων από πεπιεσμένο χαρτόνι, που τοποθετούσε μπροστά από τα φτωχικά κτίρια κάθε χωριού, όπου θα περνούσε η αυτοκράτειρα, μαζί με χωρικούς που τους υποχρέωνε να στέκονται χαρούμενοι πίσω από χάρτινα παράθυρα ή μπροστά από τις ψεύτικες προσόψεις.

Και η Αυτοκράτειρα περνούσε από τα επονομαζόμενα *Potemkin villages* και χαιρετούσε ικανοποιημένη τους ικανοποιημένους, χαρούμενη με τους χαρούμενους.

Φυσικά αυτή η ιστορία του Ρώσου Αρχιστράτηγου Γκριγκόρι Ποτέμκιν, που είχε τότε κατακτήσει την Ουκρανία, και της Μεγάλης Αικατερίνης, της οποίας υπήρξε ευνοούμενος και εραστής, δεν μειώνει σε τίποτε την πραγματική αξία του Λάμπρου Κατσώνη και την τιμή που αποδόθηκε στη Λειβαδιά χάρη στην ονομασία του Παλατιού, όπου υπεγράφη η Συμφωνία της Γιάλτας.

Το όνομα του Γκριγκόρι Ποτέμκιν συνδέεται και με το ομώνυμο θωρηκτό. Το 1905 το κατώτερο πλήρωμά του στασίασε εναντίον των αξιωματικών, ύψωσε κόκκινη σημαία και, εξεγείροντας και τους ναυτικούς των υπόλοιπων πλοίων, κατάφερε να αγκυροβολήσει στην Οδησό, όπου ενώθηκε με τους πολίτες σε γενικευμένο ξεσηκωμό εναντίον της τσαρικής εξουσίας.

Η εξέγερση είχε μεγάλη επίδραση τόσο στην προεπαναστατική Ρωσία όσο και στο εξωτερικό, σε βαθμό που θεωρείται προάγγελος της Επανάστασης του 1917. Η κινηματογραφική αφήγηση της εξέγερσης και όσων συνέβησαν μέσα στο πλοίο σκηνοθετήθηκε το 1925 από τον Σεργκέι Αϊξενστάιν στην ταινία *Θωρηκτό Ποτέμκιν*. Στην Ελλάδα, η ταινία λογοκρίθηκε από διαδοχικές κυβερνήσεις με αποτέλεσμα το «Θωρηκτό Ποτέμκιν» να πρωτοπροβληθεί μόλις το 1952 σε δύο μόνο αίθουσες.

Είχαν περάσει 200 χρόνια από τη γέννηση του Λάμπρου Κατσώνη το 1752, του επαναστάτη κουρσάρου και κυρίαρχου της *Ασπρης Θάλασσας*, όπως αποκαλούσαν οι Οθωμανοί το Αιγαίο.

Ίχνογραφώντας, τήν Πηνελόπη Μιχαλακοπούλου:

Μιά προσωπογραφία καί σχόλια
πάνω στήν ποιητική της συλλογή

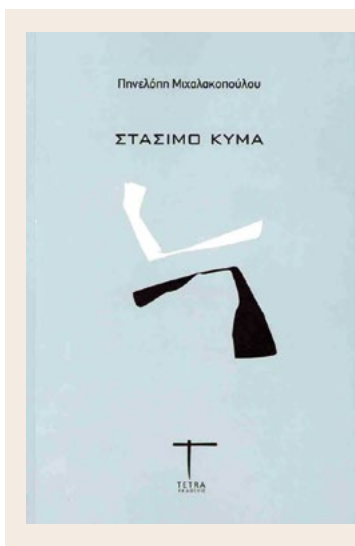
ΣΤΑΣΙΜΟ ΚΥΜΑ

Η γνωριμία μας ξεκινά από τά τέλη τῆς δεκαετίας τοῦ '80 καί προχωράει βαδύτερα σέ μιά φιλία μέ σεβασμό, θαυμασμό καί φροντίδα. Ἀργότερα, καθώς ἐργαζόμουν στίς ἐκδόσεις Δόμος, ἡ Νέλη (ἡ Πηνελόπη Μιχαλακοπούλου δηλαδή) μέ ἐπισκέπτεται στό ὑπόγειο τυπογραφεῖο, ὅπου πληκτρολογοῦσα τά βιβλία τοῦ Δόμου. Μέ συντροφεύει στίς ἀτελείωτες ὥρες μου μπροστά στήν ὁδόνη, γράφοντας ἡ ἴδια στίχους, ποίηση, εἴτε ζωγραφίζοντάς με.

Ἡ Νέλη ἀγαπᾷ τήν ποίηση καί τούς ποιητές. Ἐντρυφᾷ στήν μελέτη τους ξεκινώντας ἀπό τά Ὀμηρικά ἔπη, φθάνοντας μέχρι τήν πρόσφατη ἐλληνική καί παγκόσμια ποιητική γραφή.

Εἶναι βιβλιοφάγος. Ἔχει καταπιεῖ ὁλόκληρες βιβλιοθήκες. Ἔχει ἀπαγγεῖλει ἀπό στήθους, ὅλο τό μεγαλειῶδες ποιητικό ἔργο τοῦ Ὀδυσσεά Ἐλύτη.

Ἀλλά καί ὡς συγγραφέας μέ μεράκι, ἔμπνευση καί ἐξαιρετικό ταλέντο φιλοτέχνησε καί ἔγραψε τά βιβλία τῆς ἐλληνικῆς ὡς ξένης γλώσσας στό Πανεπιστήμιο Κρήτης. Ὡς δασκάλα ἐπὶ σειρά



έτων, μάλιστα, στο Διδασκαλείο ελληνικής γλώσσας του ΕΚΠΑ μεταλαμπάδευσε τον Έλληνα λόγο σε χιλιάδες μαθητές από όλο τον κόσμο με ιδιαίτερο παλμό και ένθουσιασμό.

Η ευφύια και η φαντασία της ξεχύνονται καταγιγιστικά σε όλο της το έργο. Οι εικόνες της ανάγλυφες και χειροπιαστές σε συγκλονίζουν και σε γοητεύουν. Ζωγραφίζει συνεχώς και γράφει. Χωρίς καμιά αλαζονεία, η Πηνελόπη Μιχαλακοπούλου επιμελείται σιωπηλά και βαθεία την αισθητική της δημιουργία.

Όταν, λοιπόν, τό 2005 έδωσα σε έκδοτη γνωστού και καταξιωμένου αθηναϊκού λογοτεχνικού περιοδικού την ποιήσή της, δέν έτυχαν κάποιας αποδοχής. Το 2009, ώστόσο, τό περιοδικό τέχνης και λόγου *Νησίδες* μέ χαρά πρωτοδημοσίευσε τήν ποιήσή της. Γι' αυτό τό 2ο τεύχος των *Νησίδων*, ό κριτικός λογοτεχνίας, γραμματολόγος και μεταφραστής Άλέξης Ζήρας επαινώντας τό περιοδικό, συνεχάρη ιδιαίτέρως τά ποιήματα τής χιώτισσας ποιήτριας Πηνελόπης Μιχαλακοπούλου, γράφοντας πρós τόν έκδοτη Γιάννη Ήρακλείδη τά έξής: «[...] Πάντοτε μέ ένδιέφεραν τά έντυπα τής ένδοχώρας ένάλιας και όρεινής[...] Μοϋ άρεσαν έπίσης, από όσους δέν γνωρίζω, τά ποιήματα τής χιώτισσας Μιχαλακοπούλου. Καιρό είχα νά διαβάσω έρωτικά ποιήματα γυναίκας μέ τόσο σπαρταριστό αισθησιασμό μέσα τους, και ταυτόχρονα τόσο εύρηματικά και ρέοντα. Μπορεί νά όφείλουν στήν σαφική παράδοση, στόν Άλκαϊο και στούς έπιγραμματοποιούς, αλλά είναι ώρμα, άφομοιωμένα στό λόγο της. Είναι καλή.[...]». Χρόνια αργότερα, στό 22ο τεύχος του, πάλι τό περιοδικό τέχνης και λόγου *Νησίδες* φιλοξένησε 4 ποιήματά της, ένα έκ των όποιων άπευθυνόταν στόν άείμνηστο Αύγουστινο Τσιριμώκο και περιλαμβάνεται στήν έν λόγω συλλογή μέ τόν τίτλο: «Εγώ δέν θέλω νά ξεχάσω» σελ. 72.

Η ποίηση τής Μιχαλακοπούλου άποπνέει τρυφερότητα, νοσταλγία, άνιδιοτέλεια, πνευματική οίκουμενικότητα, έρωτα για τή ζωή. Άλλοτε ψιθυρίζει σιωπηλά κι άλλοτε σπαράσσονται έντός της ή έμπνευσή της και τά ύπαρξιακά της διλήμματα.

Τά χρώματα του δειλινού τήν συγκινούν. Ψηλαφεί μύχιους πόνους τής προσωπικής της ζωής και των συνανθρώπων της.

Ἡ γραφή της δέν ἐκπέμπει διδακτισμό, ἀγγίζει τόν κάθε ἀναγνώστη.

Ἡ ποιητική συλλογή *Στάσιμο Κῶμα*¹ ξεδιπλώνεται σιγά-σιγά. Στήν ἀρχή ἡ ποιήτρια μᾶς ξεναγεῖ στήν ἀνατολή τῆς ἔκφρασης π.χ. τῶν πουλιῶν, στίς σελ. 9-11 ἰχνηλατεῖ τή γέννηση τῆς γλωσσικῆς ἔκφρασης, τῆς γραφῆς, τῆς ποίησης, τῆς θεατρικῆς ἀπαγγελίας καί τῆς ζωγραφικῆς.

Παιδιόδεν ζεῖ στή φύση. Παρατηρεῖ καί ἐμπνέεται ἀπό αὐτήν. Προσεγγίζει τίς λεπτομέρειες τῆς φύσης καί τίς στιχουργεῖ. (πρβλ. τό ποίημα: «Κοντούλα λεμονιά» : *«Τσοῦξαν τά μάτια σου στό σπέρτο τοῦ ἡλιου/ Τρίξαν καί ράγισαν τά ὕγρά γυαλάκια σου»*, σελ. 16). *«Τά ὕγρά γυαλάκια»* εἶναι τά στρογγυλά σταγονίδια πού περιέχονται μέσα στό λεμόνι, τά ὁποῖα μοιάζουν μέ ὕγρά γυαλάκια.

Ὅπως ἰσχυρίζεται καί ἡ ἴδια ἡ ποιήτρια, τά ζῶα, ἐπίσης, παίζουν σημαντικό ρόλο στήν ποιητική της γραφή. Τά $\frac{3}{4}$ τῶν ποιημάτων της ἔχουν ἀναφορές σέ ζῶα. Αὐτά τά ἀόρατα μικροσκοπικά πλασματάκια τά ἀφουγκράζεται μέ εὐσπλαχνία καί ἀνθρωπιά. Στό τέλος του ποιήματος *«Στερνό Καπρίτσιο (Τρίλιες καναρινιοῦ)»*, συναντᾶμε τήν ἔνδειξη: Birmingham, 1780. Τά χρόνια ἐκεῖνα, οἱ ἀνδρακορῦχοι ἔβαζαν καναρίνια στήν εἴσοδο τῶν ὀρυχείων, γιά νά τούς προειδοποιοῦν, πότε ἡ ἀτμόσφαιρα στά ὀρυχεῖα ἦταν τοξική καί ἀσφυκτική. Ὅσο κελαηδοῦσε τό καναρίνι, ἡ κατάσταση στό ὀρυχεῖο ἦταν ὑποφερτή. Τήν στιγμή, πάντως, πού τό καναρίνι ἔπαυε νά κελαηδεύει, ὅταν πέθαινε, ἀντιλαμβάνονταν οἱ φτωχοί ἐργάτες ὅτι ἔπρεπε ἀμέσως νά ἐγκαταλείψουν τό ὀρυχεῖο, διότι κινδύνευαν νά πεθάνουν κι αὐτοί. Στό συγκεκριμένο ποίημα, ἡ ποιήτρια, στήν πρώτη στροφή, μιλάει τρυφερά στό καναρίνι: *«Μικρὲ δεσμώτη, καναρίνι,/ Ξανθὴ φλογίτσα σὲ κλουβί/ Μονάχο τραγουδᾷς καί κρίνεις/ Ὅσα ἐλεύθερο ἔχεις δεῖ/ Μὲ τά πνευμόνια σου ρουμπίνι/ Στερνὴ φωνούλα Παγκανίνι»*, σελ. 74. Στήν δεύτερη στροφή ὡς ἀφηγητῆς τό καναρίνι διεκτραγωδεῖ τά ἀνθρώπινα πάθη. Τό καναρίνι, μία

1. Πηνελόπη Μιχαλακοπούλου, *Στάσιμο Κῶμα*, TETRA Εκδόσεις, Ὀκτώβριος 2024.

εὐθραυστη ψυχή, αἰμορραγώντας στοχάζεται για τὸ νόημα τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου ὅλων τῶν ὄντων πάνω στὴ γῆ.

Τὸ εὖρος καὶ ἡ ποικιλία τῶν θεμάτων ποὺ φιλοξενοῦνται στὸ *Στάσιμο Κῦμα*, ἀποτυπώνουν ἐναργῶς τίς γνώσεις της καὶ τίς μελέτες της γύρω ἀπὸ τὴν παγκόσμια ἱστορία, τὴν ἱστορία τοῦ κινηματογράφου, τὴν ψυχανάλυση, τὴ φιλοσοφία τῆς γλώσσας, τὴν αἰσθητικὴ φιλοσοφία, τὴν ἱστορία τῆς τέχνης, τίς ἀνθρώπινες σχέσεις, τὴν πνευματικότητα ἀρχαία καὶ σύγχρονη, τὸν πόνο τῆς προσφυγιάς, τίς ρίζες τῶν προγόνων, τὸν ἔρωτα καὶ τὸν θάνατο.

Τὸν βουβό καιρὸ τῆς καραντίνας, ἡ στιχουργός, ποιήτρια καὶ καλλιτεχνικὴ παραγωγός, ἡ Αἶνα Νικολακοπούλου, ἀνακάλυψε τὴν ποίηση τῆς Πηνελόπης Μιχαλακοπούλου στὰ διαδικτυακὰ ἐργαστήρια τοῦ Μικροῦ Πολυτεχνείου. Ὡς γενναιόδωρη καὶ φωτισμένη μέντορας, ἡ Αἶνα Νικολακοπούλου ἐπέλεξε ἀπὸ τὸ ὀγκῶδες ὕλικό τῆς Μιχαλακοπούλου τὰ καλύτερα ποιήματα, τὰ ὁποῖα ἐκδόθηκαν, μὲ δικό της ἐπίμετρο, στὴ συλλογὴ *Στάσιμο Κῦμα* (ἢ ὅπως πολὺ εὐστοχα τὴν ἀποκαλεῖ ἡ ἴδια στὸ ἐπίμετρό της *Ἀναστάσιμο Κῦμα*, σελ. 85).

Ἡ Πηνελόπη Μιχαλακοπούλου ἀγωνίζεται χρόνια νὰ στηρίξει, μέσα ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ ψυχροσωματικὸ της σθένος, τὴν ἑλληνικὴ γλώσσα, ἀλλὰ καὶ ἐμᾶς ποὺ μελετοῦμε τὸ ἔργο της ἀπολαμβάνοντας, τὴ συγκλονιστικὰ λαμπρὴ γραφὴ της.

Δέν ὁμφαλοσκοπεῖ. Σάν νεράκι γάργαραο τρέχουν τὰ γραπτά της ἀφήνοντας στὸν ἀναγνώστη γεύσεις χιοῦμορ, ὑψηλῆς αἰσθητικῆς καὶ ἐσωτερικῆς εἰρωνείας.

Μᾶς μεταφέρει νοερά σὲ ἐργαστήρια ζωγραφικῆς τοῦ Μεσαίωνα (πρβλ. τὸ ποίημα «Ο El Greco στὸ ἐργαστήρι τοῦ Tiziano»: «[...] Τοῦ Χάντακα γερὸ σκαρί, στὴ Βενετία ἀραγμένο[...],» σελ. 12. Στὸ ποίημα «Μόνα Λίζα» συνομιλεῖ μὲ τὴν Τζοκόντα: «Εσύ, μὴν κοιτᾷς, Μόνα Λίζα,/ Τζοκόντα μὲ γκρίζα μαλλιά», σελ. 43. Ἄλλοτε ζωντανεῦει τὴν ἐρωτικὴ ἐπιθυμία μέσα ἀπὸ τὸ κόκκινο κυρίως χρῶμα ποὺ κυριαρχεῖ στοὺς: Ρέμπραντ, Σουτίν καὶ Μπέικον (πρβλ. τὸ ποίημα «Νεκρὴ Φύση»: «Μιά τέτοια σφαγὴ σὰν τελειώσε/ Σκούπισε τὸν ἰδρώτα καὶ τὴν ἔξαψη/ Ἀπὸ τὰ χέρια ξέπλυνε τὸ κόκκινο [...] Σταλάζω ὅλα τὰ κόκκινα, τὰ πράσινα,

τὰ ἰώδη/Ἐτσι νὰ μὲ θαυμάζει ὁ Ρέμπραντ./ ὁ Σουτίν κι ὁ Μπέ-
ικον», σελ. 62).

Ὅλες οἱ πανανθρώπινες ἀναζητήσεις, ἡ φιλία, ἡ παγκόσμια εἰρήνη, ἡ κοινωνική διαστρωμάτωση, ἡ αὐτογνωσία, κ.ἄ., στι-
χουργοῦνται μὲ περισσὴ φροντίδα (γλώσσας, ὕφους, περιεχομέ-
νου) σε ὅλα τὰ γραπτὰ της (πεζὰ καὶ ποιητικά) καὶ στό *Στάσιμο*
Κῦμα καὶ στό ὑπόλοιπο ἀνέκδοτο ὕλικό της. Συνομιλεῖ μὲ ἄπει-
ρα ἔργα: λογοτεχνίας, αἰσθητικῆς, ἱστορίας, εἰκαστικά καδῶς
καὶ μὲ καλλιτέχνες: ζωγράφους καὶ ποιητές.

Στό «Ἰδρωμένο Καλοκαίρι», ἡ ποιήτριά μας αὐτοβιογρα-
φεῖται: «[...]/ Παλεύω στήν ἄμμο ριγμένος μὲ τὸ πλάι/ [...]»,
σελ. 56, μεταφέροντας στήν προμετωπίδα μία φανταστική συ-
νομιλία ἀνάμεσα «σὴν παραλία τοῦ *Antique Horses on the*
Aegean Shore τοῦ ντὲ Κίριχο» καὶ «τὴν Τρίτη τοῦ Ἑφτά μέρες
γὰ τὴν αἰωνιότητα τοῦ Ἑλύτη». Ἡ φαντασία της ζωγραφίζει
γράφοντας.

Διαθέτει πλοῦτο λέξεων καὶ ἐμπνευσμένο σμίλευμα τῆς
γλώσσας. Ἐκπλησσομαι μὲ τοὺς τρόπους πού τὴν χρησιμοποιεῖ
γὰ νὰ συναρμολογήσει λέξεις καὶ φράσεις σὲ κάθε κείμενο. Τῆς
βγαίνει ἀβίαστα ἡ ὁμοιοκαταληξία. Ἀφοῦ καὶ τὰ μικροδιηγήμα-
τά της ἔχουν ἕναν ἐσωτερικὸ ρυθμό. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ πρέπει
νὰ ἀπαγγέλεται ὅλο τὸ ποιητικὸ της ἔργο γεγονῦια τῇ φωνῇ.

Ἡ Πηνελόπη εἶναι ἀξιόλογη ποιήτρια. Ταυτοχρόνως, ὥστόσο,
εἶναι καὶ δασκάλα τῆς ποιητικῆς. Τὰ μάτια ἀγκαλιάζουν καὶ
θωπεύουν σάν χὰδι τὰ ἀγαπημένα κείμενα, στό ποίημα «Πολύ-
σημο»: «Ἀντὶ γὰ χορμὰ/ *Corpora κείμενα/ Νὰ τὰ χαϊδεύουν/*
Χέρια νωσμένα/ Τὰ μάτια σου», σελ. 10. Τὸ ἐν λόγῳ ποίημα εἶ-
ναι ἐντέλει ἕνας ἀναστοχασμὸς πάνω σὴν ποιητικὴ τῆς τέχνης.

Στό ποίημα «Κριτίου Παῖς», «[...] Ἀναδύθηξε ἀπὸ τὴ θάλασ-
σα ἕνα ἀγαλμα/ -ἔργο πιθανὸν τοῦ Κριτίου-/ Καὶ ἄρχισε νὰ
βηματίζει πρὸς τοὺς θεατὲς/ -ὁ ἥλιος πάντα ἀπὸ πίσω του/ ...
... Ἀκούγονταν μονάχα ὁ κυματιστὸς βηματισμὸς του/ [...]», σελ.
27, δόθηκε στήν ποιήτρια ὡς θέμα γραφῆς, ἡ ἔκφραση: «πετσέτα
θαλάσσης». Ἡ ἐμπνευσή της γέννησε ἕνα ποίημα-κόσμημα λόγου
καὶ ρυθμοῦ. Σὲ αὐτὸ τὸ ποίημά της μιμεῖται τὸ ὕφος καὶ τὸν
τρόπο γραφῆς τοῦ Κ. Π. Καβάφη. Ὁ ἀναγνώστης παρακολουθεῖ

τό εἰκαστικό βλέμμα τῆς ποιήτριας, ἡ ὁποία ζωντανεῦει ἀκόμη καί τήν πλέον ἀθέατη λεπτομέρεια καί στό ἄγαλμα καί στόν χῶρο πού τό περιβάλλει, σάν νά ζωγραφίζει μέ τούς στίχους τῆς τόν ἀπογευματινὸ ἥλιο πού φωτίζει ἀπὸ πίσω τό ἄγαλμα. Ἐπίσης ἀφουγκράζεται τὴ σιωπὴ, καί τόν κυματιστὸ βηματισμὸ τοῦ ἀγάλματος, μυρίζει τό θυμίαμα καί τό θυμάρι καί δροσίζεται μέ τίς θαλασσινὲς σταλαγματιές. Μέσω ἑνὸς ἀδιόρατου αὐτοσαρκασμοῦ ἡ Μιχαλακοπούλου γράφει ἓνα ἀριστούργημα σχολιάζοντας τήν ἀνθρώπινη ἀδιαφορία.

Συναρπαστικός, ἐπίσης, εἶναι ὁ τρόπος πού ἐκφράζει τὰ ὄνειρά της, ὅπως π.χ. στό ποίημά της «Τό δαγκωμένο μῆλο», ὅπου ὀνειρεύεται τό πατρικό της σπίτι στή Χίο: «*Κοιτᾷς ὕπνω- τισμένα/ Τὸν δειλινὸ πυρρίχιο τῆς σκόνης/ Πάνω στήν τελευταία λάμα φωτὸς ἀπὸ τὸν Προβατὰ/ [...]»*, σελ. 28.

Τό ποίημα «Βουνό» εἶναι ἓνας ὕμνος στόν κάθε ἀνθρώπινο πόνο, πού σάν βουνό δυσβάστακτο τό κουβαλᾷ ὁ καθεὶς ὡς ὁδοδείκτη ζωῆς καί θανάτου, ὡς μνήμη, ὡς ἱστορία, ὡς δρόμο ἐσωτερικῆς αὐτογνωσίας: «*Τὰ βουνὰ τὰ ἀνώνυμα/ Πού ἀντιλα- λεῖ ὁ πόνος/ [...]»*, σελ. 80.

Μετρᾷ τούς χωροχρόνους τοῦ βίου της, μέσα ἀπὸ διαστάσεις, χάσματα γενεῶν, σχέσεων οἰκογενειακῶν καὶ κοινωνικῶν στό ποίημα «Προοίμιο καὶ τέλος»: «*Τὰ πρῶτα διαστήτην/ Ἡ μητέρα μας κι ἐμεῖς/ Γιὰ νὰ ῥθουν κι ἄλλοι χωρισμοί/ Ὀμηρικὲς ἀναμε- τρήσεις ἢ ζωὴ μας/ [...]»*, σελ. 82. Τό ἀκροτελεύτιο ποίημά της σέ πετάει σ' ἓνα ξέφωτο ἀδιάστατο, σέ μία αἰωνιότητα χαώδη μὲν, ἀλλὰ συμπαντική, ἡ ὁποία ὅλους μᾶς περιέχει.

Ὅλη ἡ ποιητικὴ συλλογὴ περιέχει ἀπέραντη ποικιλία μορ- φῶν. Κάποια ποιήματά της μοιάζουν μέ ἐπιτύμβια ἐπιγράμμα- τα ἀφιερωμένα σέ πεφιλημένους κεκοιμημένους. Ἄλλα ἔχουν τὴ μορφὴ λεζάντας ἢ ἐν εἶδει συνθήματος μπηγόνται σάν καρ- φιά στό νοῦ τοῦ ἀναγνώστη γιὰ νὰ τὰ ἀποστηθίσει.

Σέ λιγότερο ἀπὸ ἓνα μῆνα ἀπὸ τήν πρώτη ἔκδοση (Ὀκτώ- βριος 2024), τό Στάσιμο Κῦμα ἐπανεκδόθηκε τὸν Νοέμβριο 2024. Ποιήματα τῆς συλλογῆς μελοποιήθηκαν ἀπὸ τό μουσικό σχῆμα ANEMOS. Κινηματογραφιστές σκηνοθέτησαν ὀλιγόλε- πτα βίντεο, ὅπου ἀνέδειξαν καί τίς δύο καλλιτεχνικὲς πορεῖες

τῆς Πηνελόπης Μιχαλακοπούλου καί στήν λογοτεχνία καί στήν ζωγραφική μέσα ἀπό δραματοποιημένη ἀπαγγελία ποιημάτων της. Ἡ μελοποίηση καί τὰ βίντεο παρουσιάστηκαν στήν Ταινιοθήκη τῆς Ἑλλάδας, τό φθινόπωρο τοῦ 2024 καί παραμονές Χριστουγέννων τοῦ 2024. Ἐνῶ ἡ δεύτερη ἔκδοση τοῦ *Στάσιμου Κύματος* παρουσιάστηκε στό Calderone, Artspace στό Γκάζι τόν φετεινό Ἀπρίλιο.

Ἡ ποίηση της Μιχαλακοπούλου εἶναι ἡ φωνή τῆς ἐσωτερικῆς μας ψυχῆς πού σιωπηλά καί ἀθέατα ἐδῶ καί χρόνια ἀναθάλλει, καί μᾶς ταξιδεύει σέ ὄνειρικά τοπία, μαγικά, ἀπέραντα πού φωτίζουν τόν κόσμο μας.

Ἀναστασία Ἰω. Ζέππου



Ἡ Πηνελόπη Μιχαλακοπούλου γεννήθηκε καί μεγάλωσε στή Χίο. Σπούδασε Γλωσσολογία στό Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν καί Εἰκαστικές Τέχνες στήν Ἀνωτάτη Σχολή Καλῶν Τεχνῶν. Ἐργάζεται στό Πανεπιστήμιο Αἰγαίου καί διδάσκει γιά πολλά χρόνια τήν ἐλληνική γλώσσα σέ Ἕλληνες καί ξένους φοιτητές.

ΔΕΚΑΠΕΝΤΑΥΓΟΥΣΤΟΣ

Θα ήμουν 8 χρονών όταν μια θεία μου με πήρε μαζί της για να μείνουμε όλον τον Αύγουστο στα κελιά της χαλικοστρωμένης αυλής της Εκκλησίας της Παναγιάς της Κρεμαστένης. Πολλά πράγματα έχουν σβήσει από την μνήμη μου, πολλά όμως μένουν ζωντανά και καθαρία σαν να συνέβησαν χθες.

Θυμούμαι πως τα πρωινά είχαν μια διαύγεια κρυστάλλινη κι οι φωνές ήταν απαλές και γαλήνιες μέσα στο χρυσοφώτιστο πρωινό, σαν απόμακρες καμπάνες, κι η αυλή εμύριζε λιβάνι και θυμίαμα και το κριδαρένιο ψωμί ήταν τόσο νόστιμο με το γάλα και τον καφέ. Πηγαίναμε μακρινούς περιπάτους στην ακροθαλασσιά και κάναμε το μπάνιο μας εκεί κοντά στο μοναστηράκι της Μυρτενής και ο εξάδερφός μου έφτιαχνε με τα ξυλαράκια των ασφόδελλων μύλους και βάρκες ή χωνόμαστε στην ρεματιά όπου το χώμα κι οι πέτρες διατηρούσαν σαν πιστοί εραστές τα χνάρια του χειμωνιάτικου νερού και σύννεφα σκόνης, ολόχρυσά στο αυγουστιάτικο φως ταξίδευαν μεγαλόπρεπα προς την Νοτιά κυνηγημένα από το μελτέμι.

Το βράδυ, μετά τον εσπερινό, παρέες από κοιμψευόμενους, η χρυσή νεολαία της εποχής με συντροφιά από νόστιμες Αλεξαντρινούλες μαζεύντουσαν κάτω από το μεγάλο δέντρο και με μαντολίνα και κιθάρες τραγουδούσαν παθητικά κι αισθηματικά τραγούδια «στης νύχτας τη σιγαλιά», «μα ήταν μια κοκέτα γεμάτη φλόγα τρελή», «αχ νάμουν πλάστης τ' ουρανού» που σπάρασσαν την καρδιά των ερωτευμένων ενώ το φεγγάρι εκτελούσε χρέη σκηνοθέτη που ήξερε να χειρίζεται πονηρά τα φώτα της σκηνής. Κι η νύχτα προχωρούσε γοργή γεμάτη γοητεία, σαν όνειρο που το νιώθεις να βαραίνει γλυκά κι απαλά στα γλυκά σου βλέφαρα κι ο ύπνος ερχόταν να μας βρει στο κατώφλι του κελιού με χαμόγελο κατανόησης κι ανεκτικότητας για το στραπατσάρισμα που του κάναμε.



Ρόδος - Κρεμαστή, Πανηγύρι της Παναγίας τον Δεκαπενταύγουστο

Αυτά όμως προτού αρχίσει ο πυρετός κι η βουή των τελευταίων ημερών προς την παραμονή.

Τότε το όνειρο βούλιαζε μέσα στα κύματα των προσκυννητών που κατέκλυζαν από όλα τα μέρη της Ρόδου και των άλλων νησιών με ταξίματα, κρυφές ελπίδες και πίστη ατράνταχτη.

Έφταναν κουρασμένοι, σκονισμένοι κι απίδωναν μπροστά στα πόδια της τους αρρώστους, τους κρυφούς πόνους και τα βάσανά του και κολλούσαν στο χέρι της τα χρήματα που έκρυβαν από καιρό, αφού τα κατασταύρωναν τρεις φορές με τη λαχτάρα ότι η Παναγία θα τα δεχόταν αμέσως για να εισακούσει τη δέησή τους. Κάποτε χτυπούσε η καμπάνα γρήγορα και χαρούμενα και σαν ρίγος περνούσε ανάμεσα στον κόσμο η είδηση πως έγινε κάποιο θαύμα, πως μίλησε μια βουβή κι ένα τυφλό παιδάκι βρήκε το φως του.

Τότε οι φωνές των πωλητών σταματούσαν, οι μουζικάντες διέκοπταν τα σβέλλα φοξ-τροτ κι η βουή καταλάγιαζε κι εγώ

έτρεμα κι απόφευγα να κοιτάξω στα καμπαναριά μη τυχόν κι αντικρύσω την Παναγιά με το Άγιο Βρέφος ανάμεσα στα χρυσά σύννεφα. Το ήθελα και το φοβόμουν.

Μια νύχτα με πήρε η θεία μου να κοιμηθώ στην εκκλησία για να με προστατεύει πάντα η χάρη της. Δεν θα την ξεχάσω ποτέ αυτή τη νύχτα. Θυμούμαι ένα δυστυχισμένο υδροκέφαλο που βογκούσε και κουνούσε διαρκώς το πελώριο κεφάλι του με τα άτεχνα ψαλιδισμένα μαλλιά και μια μικρή κωφάλαλη με το απλανές και απόκοσμο ύφος και το πονεμένο βλέμμα που έχουν αυτοί οι δυστυχισμένοι.

Πέρασα όλη τη νύχτα άγρυπνος με την εντύπωση πως μέσα στο μισοσκόταδο, στη μυρωδιά του καμένου λαδιού, στα μουρμουρητά προσευχής, σουλατσάριζαν όλοι οι Άγιοι του Συναξαρίου, συγκεντρωμένοι σαν σε Γενική Συνέλευση και θα μαζεύονταν όλοι από πάνω μου να με πατήσουν να πάρουν την ψυχή μου για τις ανίερες κι αμαρτωλές σκέψεις μου. Η αμοιβή για την εγκαρτέρησή μου αυτή ήταν μπόλικο χαρτζιλίκι που ακούμπησα στις λοταρίες με μόνο κέρδος ένα χωμάτινο ποτήρι με πολύχρωμες και άτεχνες φιγούρες.

Πολλές φορές πήγα από τότε στην Παναγία της Κρεμαστής. Ποτέ όμως δεν ξαναδοκίμασα τη γοητεία εκείνης της φοράς. Ίσως γιατί τότε πίστευα στα θαύματα.

15-8-1956



Επιλογές από βιβλία που διαβάσαμε

ΕΞΕΙΣ ΚΑΙ ΛΕΞΕΙΣ

Λέξεις παγιδευμένες στη σιωπή.
Οι ανείπωτες είναι θηρία κλεισμένα σε κλουβί.
Μόνον όταν ελευθερωθούν
καταλαβαίνεις το κακό που κάνουν.

Προσπαθώ να φυλακίσω στον νου κάποιες στιγμές μας.
Η μόνη ανάμνηση που έχω, η αόριστη μορφή σου
(ύπαρξη κι ανυπαρξία σε συνεχή πάλη).

Ζω από καιρό με την απουσία σου
(πάντοτε παρούσα όταν σ' αναζητούσα).

Έψαξα σε καθρέφτες το είδωλό σου, χωρίς αποτέλεσμα.
Σ' αναζήτησα στις συνήθειές μου· είχες αποχωρήσει.
Χάθηκα μέσα στην ασάφεια, στα βάδη του αόριστου χρόνου.

Η φυγή είναι λύση για όποιον φεύγει ή μένει.
Πράξη δειλίας για όποιον την επιλέγει.

Αλέξανδρος Γαϊτάνης, *Ταξίδι*, Poema,
Κορώνη Μεσσηνίας, 2025, σ.19.

Ο ΚΗΠΟΥΡΟΣ ΚΑΙ Ο ΘΑΝΑΤΟΣ (απόσπασμα)

Για τι μιλάμε όταν μιλάμε για τον θάνατο; Για εκείνον που έφυγε ή για εμάς τους ίδιους; Για την απουσία και μόνο; Αυτό που έφυγε μας λείπει τόσο πολύ, που με την απουσία του γεμίζει κάθε ελεύθερη στιγμή.

Η μέχρι τώρα παρουσία του επιβεβαιώνει τη δική μου παρουσία, την παρουσία της παιδικής μου ηλικίας. Από την άλλη, η απουσία του θέτει σε κίνηση όλο τον μηχανισμό της μνήμης. Πράγματα που δεν σκεφτόμουν εδώ και καιρό ξυπνούν τώρα - τα ξυπνάω εγώ, για να είμαι σίγουρος πως όλα αυτά κάποτε υπήρξαν. Η εκούσια και η ακούσια μνήμη δουλεύουν μαζί, γυρνούν τον σκουριασμένο μηχανισμό των αναμνήσεων, καθαρίζουν ή συμπληρώνουν τα κενά εκεί όπου δεν βλέπεις καθαρά. Και οφείλουμε να παραδεχτούμε πως αυτή είναι τόσο δουλειά της μνήμης για εκείνον που έφυγε, όσο και μια εγωκεντρική προσπάθεια σωτηρίας του ίδιου μας του εαυτού - μια προσπάθεια να παραμείνουμε εμείς μετά την αποχώρηση κάποιου άλλου.

Υπάρχουμε ακόμα αν φύγει και ο τελευταίος άνθρωπος που μας θυμάται παιδιά;

Γιατί μιλάμε όταν μιλάμε για τον θάνατο; Για τη ζωή φυσικά. Για όλη τη θαυμαστή της παροδικότητα.

Georgi Gospodinov, *Ο κηπουρός κι ο θάνατος*
(μτφ. Α. Ιωαννίδου). Ίκαρος, Αθήνα, 2025, σ. 18.

ΟΤΑΝ Η ΓΝΩΣΗ ΕΊΝΑΙ ΖΩΗ

(απόσπασμα)

«Κι εδώ ερχόμαστε πάλι στο ζήτημα της μίμησης. Υπάρχει η μίμηση του ανυπόμονου αντιγραφέα, εκείνου που βιάζεται να κλέψει από κάποιον ανώτερο του σκέψεις, τεχνικές, ικανότητες, και να τις χρησιμοποιήσει για τους δικούς του σκοπούς: είναι ένας μικρός δανειολήπτης που συνήθως καταλήγει να γίνει ένας μικρός κλέπτης ικανοτήτων. Ποτέ ο κλέπτης δε θα κατορθώσει να πάει μακριά, γιατί δεν προλαβαίνει και ούτε το θέλει να αφομοιώσει αυτά που πήρε.

Υπάρχει όμως και μια άλλη μίμηση. Αν η πρώτη είναι μίμηση επιφάνειας, η δεύτερη πηγαίνει σε βάθος. Πλησιάζοντας τον ανώτερο του ο αρχάριος, σ' αυτή την περίπτωση, δεν σκέπτεται αμέσως τι θα προσποριστεί απ' αυτά που τον ελκύουν,

αλλά κυρίως το πώς δημιουργήθηκαν, με ποιους τρόπους, με ποια μέσα. Για να το βρει αυτό, πρέπει να εισδύσει στο εσωτερικό του έργου που δημιούργησε ο άλλος. Ένας νέος μπορεί έτσι να γίνει από περιστασιακός «κατάσκοπος» εξερευνητής της σκέψης ή της τέχνης ενός μεγαλύτερου. Όσο περισσότερο τον μελετά, τόσο περισσότερο εισδύει στα μυστικά του. Είναι μυστικά που ανοίγονται μόνο σ' εκείνους που τα πολιορκούν για καιρό. Μόλις αυτοί διαβούν το κρίσιμο κατώφλι, τότε ό,τι πάρουν θα είναι κτήμα τους πραγματικό, ένα αλλότριο αγαθό που έγινε δικό τους επειδή κατανόησαν σε τι συνίσταται.

Θα ήταν πολύ χρήσιμο σχετικώς μ' αυτό το ζήτημα εάν κανείς συμβουλευόταν τα σημειωματάρια και την αλληλογραφία σημαντικών καλλιτεχνών. Θα έβλεπε τότε ότι για όλους αυτούς η εκ του σύνεγγυς σπουδή του έργου ενός ομοτέχνου τους που θαυμάζουν αποτελεί προϋπόθεση για να προχωρήσουν στον δικό τους δρόμο.

Τα γράμματα που στέλνει ο Βαν Γκογκ στον αδελφό του είναι γεμάτα από τη φλόγα ενός μαθητευόμενου που σχολαστικά αντιγράφει κάθε μέρα λεπτομέρειες από πίνακες που τους θεωρεί οδηγούς. Τον οδηγούν όμως όχι στο να μπορέσει ο ίδιος να τους επαναλάβει κατά κάποιον τρόπο, αλλά στο να φθάσει, με παραλλαγές, τροποποιήσεις και αποκλίσεις στο δικό του στυλ. Ό,τι είναι τελικά πρωτότυπο στο δικό του έργο βλέπουμε ότι εκκολλαπτόταν στην ζωγραφική ενός άλλου δημιουργού, δίχως να διακρίνεται. Χρειαζόταν να το βρει ο ίδιος αυτό, προχωρώντας κατά στάδια και μην έχοντας στον νου του αποκλειστικά το τέρμα.»

Βασίλης Καραποστόλης, *Όταν η γνώση είναι ζωή*,
Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 2024, σελ. 168-170.

ΜΠΟΪΛΕΣ Ο ΜΠΟΪΚΛΗΣ

(απόσπασμα)

[...] Τέτοιες απλές χειρονομίες συχνά μπορούν να μεταμορφώσουν σε ρείδρω εξιλέωσης και λύτρωσης την αδικία, που κάνει ο ένας άνθρωπος στον άλλον, φτάνει να εννοήσει κανείς ότι

αδικία στον άλλο δεν είναι παρά αδικία στον ίδιο του τον εαυτό. Έτσι κι εσύ, ανίδεος είχες στρέψει τα γλωσσικά βέλη στον εύκολο στόχο, στο θύμα, κι όχι στον θύτη, όπως κανονικά η Δικαιοσύνη θ' απαιτούσε, διαλέγοντας παρορμητικά να μετατρέψεις τον εαυτό σου σε δήμειο, ενώ δεν ήσουν παρά το θύμα.

Όλα αυτά περνούν τώρα απ' το μυαλό σου και δεν είναι παρά ανακούφιση ότι εσένα δεν έλαχε παρά ελάχιστες φορές να σε προσβάλουν έτσι κατάμουτρα και χυδαία, όπως πρόσβαλες εσύ τον κύριο Μιχάλη. Ελάχιστες, ναι, αλλ' αρκετές, που τις θυμάσαι μια-μια ξεχωριστά και τσουρουφλίζουν ακόμη την ψυχή σου σαν πυρωμένο σίδερο, διότι δεν έχει πιο μεγάλη οδύνη από την οδύνη της ψυχής, μεγαλύτερη κι απ' αυτήν του σώματος...

Παναγιώτης Κουσαθανάς, *Μποϊλές ο Μποϊκλής*,
 Ίνδικτος, Αθήνα, 2025, σ. 110.

ΣΤΟ ΜΠΛΕ ΚΑΦΕ

Θυμάμαι
 συναντηθήκαμε
 σε ένα μπλε καφέ
 με κόκκινες καρέκλες

δε θυμάμαι τι
 είπαμε και για πόση
 ώρα

μόνο θυμάμαι
 ζήλευα
 τον καφέ που έμπαινε
 στο στόμα σου

καθόλου δεν άλλαξες
 μόνο ρούχα, χώρα
 και εμένα
 που όλο έφευγα

και σκεφτόμουν
 πόσο κράτησαν τα φιλιά
 που δώσαμε
 και πώς γίνεται όντως
 να φιληθήκαμε
 ενώ απ' την αρχή καθόμασταν
 απέναντι

Σταυρούλα Παπαδάκη, *Και ο κόσμος τι θα πει*,
 Κάπα Εκδοτική, Αθήνα, 2023, σ. 17.

Ο ΘΥΡΩΡΟΣ

*Σειούνται τα δέντρα σειούνται
 Σειούνται και τα κλαριά
 Σειέται κι η Ζαχαρούλα
 Με τα ξανθά μαλλιά
 Δημοτικό Πωγωνίου Ηπείρου*

Από το δεύτερο υπόγειο της νεόδμητης πολυκατοικίας -γιατί το πρώτο ήταν εργαστήριο ζαχαροπλαστικής- που σου είχαν παραχωρήσει έναντι αρκετών λιρών Αγγλίας, δεν έβλεπες ούτε κομμάτι ουρανό -κι όχι δέντρα να σειούνται-, μονάχα τοίχους τσιμεντένιους χωρίς παραθύρια· μονάχα έναν φεγγίτη να ρίχνει από ψηλά το φως του γεμάτο σκουπίδια και μικροοργανισμούς, αόρατα στον υπόλοιπο χώρο. Κι όλα αυτά αντί ενός μισθού που οι τόκοι των λιρών που είχες καταβάλει στον ιδιοκτήτη τον ξεπερνούσαν.

Δεκαετία του '60. Η επαρχία ρημαγμένη, η αστυφιλία γιγαντωμένη, οι ιδιοκτήτες των πρόσφατα ανεγειρομένων πολυκατοικιών δεν ζητούσαν χαρτί κοινωνικών φρονημάτων από τους υποψήφιους θυρωρούς· μονάχα λίρες.

Τάσος Πορφύρης, *Έρμο Πωγώνι*,
 Πανοπτικόν, Μάρτιος 2025, σ. 87.

Οι συγγραφείς του τεύχους

Ο ΑΛΙ ΑΛ ΑΜΕΡΙ είναι Ιορδανός ποιητής παλαιστινιακής καταγωγής, γνωστός για το έργο του γύρω από τα θέματα της εξορίας και του εκτοπισμού. Είναι επίσης ζωγράφος, ιδρυτής του Διεθνούς Συμποσίου Τέχνης του Ντουμπάι και υπεύθυνος σύνταξης της αραβικής έκδοσης του *Publishers Weekly*.

Η ΜΑΡΙΓΩ ΑΛΕΞΟΠΟΥΛΟΥ σπούδασε στη Φιλοσοφική Αθηνών και στη Γλασκώβη, όπου ολοκλήρωσε τη διατριβή της με θέμα τον νόστο στην αρχαία ελληνική τραγωδία. Έχει εκδώσει επτά ποιητικές συλλογές: *Πιο γρήγορα απ' το φως*, *Ποια μέρα λείπει*, *Το Φθονόμετρο*, *Τ' αστέρια πάνε στη σειρά*, *Προ Φαρμακείας εποχή*, *Το μπλε βιβλίο* και *Το Νυχθημερόν*.

Η ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΓΙΑΣΙΡΑΝΗ είναι απόφοιτη της Σχολής Μονίμων Υπαξιωματικών και υπηρετεί ως στρατιωτικός. Είναι φοιτήτρια επί πτυχίω στο Τμήμα Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας του ΑΠΘ, όπου καλλιεργεί το ενδιαφέρον της για τις ξένες γλώσσες, τη μετάφραση και την ιταλική λογοτεχνία. Είναι μέλος της ομάδας

μετάφρασης του Τμήματος Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, στο πλαίσιο της οποίας μεταφράζονται άγνωστα –αμετάφραστα μέχρι σήμερα– κείμενα της ιταλικής λογοτεχνίας.

Ο ΓΟΥΙΛΙΑΜ ΓΚΟΝΣΑΛΕΣ ΓΚΕΒΑΡΑ [William González Guevara] (Νικαράγουα, 2000) έχει σφυρηλατήσει τη δημοσιογραφική του πλευρά στις σελίδες πολιτισμού του *el Diario.es* και του *ABC*. Έχει εκδώσει τις ποιητικές συλλογές *Los nadies* (Hiperión, 2022), *Me duele respirar* (Valparaíso, 2023), *Immigrantes de segunda* (XXXVIII Hiperión Poetry Award, 2023) και *Esta será mi venganza* (Hiperión, 2024).

ΠΑΝΟΣ ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ: τ. 26, Χειμώνας 2025.

Η ΓΕΩΡΓΙΑ ΖΑΚΟΠΟΥΛΟΥ είναι μεταφράστρια ισπανόφωνης και γαλλόφωνης λογοτεχνίας. Θέλοντας να κατανοήσει και να αναδείξει τις πολύπλοκες διεργασίες που συμβαίνουν στη λογοτεχνική μετάφραση συμμετείχε στη συντακτική επιτροπή του περιοδικού *Μετάφραση* και έχει διοργανώσει

εργαστήρια και διεθνείς συναντήσεις επαγγελματιών μεταφραστών.

Η ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΙΩ. ΖΕΠΠΟΥ είναι πτυχιούχος τής Θεολογικής Σχολής του ΕΚΠΑ. Ζει και εργάζεται ως εκπαιδευτικός στη Ρόδο. Είναι γραμματέας του «Ομίλου Cine-Εκπαίδευση για τον οπτικοακουστικό εγγραμμιασμό» και ιδρυτικό μέλος του Εργαστηρίου δημιουργικής ανάγνωσης και γραφής το «ΚΟΧΥΛΙ». Γραπτά της έχουν δημοσιευθεί σε θεολογικά και λογοτεχνικά περιοδικά. Σε συνεργασία με τον διεθνούς φήμης Ρόδιο μουσικοσυνθέτη Σάββα Καρατζιά έχει γράψει τα αφηγηματικά μέρη που πλαισιώνουν ορατόρια του.

ΣΑΡΑ ΘΗΛΥΚΟΥ: τ. 25, Φθινόπωρο 2023.

Ο ΦΡΑΓΚΙΣΚΟΣ ΚΑΛΑΒΑΣΗΣ είναι Ομότιμος Καθηγητής Διδακτικής Μαθηματικών και Εκπαιδευτικής Μηχανικής του Πανεπιστημίου Αιγαίου και έχει δημοσιεύσει τρεις ποιητικές συλλογές και μια συλλογή διηγημάτων. Αρθρογραφεί περιοδικά στις εφημερίδες *Αυγή* και *Ροδιακή*.

Η ΤΑΣΟΥΛΑ ΚΑΡΑΓΕΩΡΓΙΟΥ (Αλεξάνδρεια, 1954) είναι ποιήτρια και Διδάκτωρ Κλασικής Φιλολογίας. Έχει εκδώσει: Δέκα ποιητικά βιβλία, [Βραβεία της Ακαδημίας

Αθηνών: *Το Μετρό* (2004) και *Η πλήννη χορεύτρια* (2019)], Μεταφράσεις Αρχαίας Ελληνικής Ποίησης: *Ναυαγοῦ τάφος εἰμί, Σαπφώ, Ἥρινα, Ανύτη*, Μελέτες για τους: Ανδρέα Κάλβο και Μίλτο Σαχτούρη και διδασκαλία της ελληνικής ποίησης. Έχει συγγράψει το σχολικό βιβλίο: *Νεοελληνική Λογοτεχνία* (1999). Το πρόσφατο ποιητικό της βιβλίο είναι: *Η Ανδρομάχη όταν λιώσουν οι πάγοι* (Κέδρος 2024).

Η ΔΗΜΗΤΡΑ Γ. ΚΙΟΥΣΗ είναι Σύμβουλος Εκπαίδευσης Φιλολόγων Δ.Δ.Ε. Κυκλάδων. Συνεργάστηκε στη μετάφραση και επιμέλεια δύο βιβλίων, Σοφοκλέους *Αἴας* (εισαγωγή-μετάφραση) και *Θέλξις, Δεκαπέντε μελετήματα για τη Σαπφώ*. Είναι μέλος συγγραφικής ομάδας για τα σχολικά βιβλία Λογοτεχνίας Λυκείου που υπεβλήθησαν στο ΙΕΠ για αξιολόγηση και ένταξη στο μητρώο πολλαπλού σχολικού βιβλίου.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΚΚΙΝΟΣ: τ. 25, Φθινόπωρο 2023.

Η ΕΛΣΑ ΚΟΡΝΕΤΗ δημοσιεύει τακτικά ποιήματα, διηγήματα, δοκίμια, κριτικά κείμενα, και μεταφράσεις. Έχει εκδώσει συνολικά δεκαέξι βιβλία. Τα ποιητικά βιβλία της *Ένα μπουκέτο ψαροκόκαλα* (2009) και *Κονσέρβα Μαργαριτάρι* (2011) ήταν υποψήφια για το Κρατικό Βραβείο Ποίησης.

Το πεζογραφικό βιβλίο της *Δωμάτια με Δόντια κι άλλες κοφτερές ιστορίες* (2023) ήταν υποψήφιο για το Κρατικό Βραβείο στην κατηγορία Νουβέλα-Διήγημα.

ΑΡΓΥΡΗΣ ΚΟΣΚΟΡΟΣ: τ. 26, Χειμώνας 2025.

Η ΠΕΡΣΑ ΚΟΥΜΟΥΤΣΗ είναι συγγραφέας και μεταφράστρια λογοτεχνίας. Έχει μεταφράσει 14 μυθιστορήματα του βραβευμένου με Νόμπελ Αιγύπτιου συγγραφέα Naguib Mahfouz και πολλά έργα διακεκριμένων αραβόφωνων και αγγλόφωνων συγγραφέων. Η βιβλιογραφία της περιλαμβάνει επίσης ανθολογίες σύγχρονης αραβικής και παλαιστινιακής ποίησης, για τις οποίες τιμήθηκε με σημαντικά λογοτεχνικά βραβεία. Για το συνολικό της έργο τής έχει απονεμηθεί το Διεθνές Βραβείο Καβάφη και ειδική διάκριση από το Τμήμα Ελληνικών και Ιταλικών Σπουδών στο Πανεπιστήμιο Al-Azhar.

Ο ΧΟΣΑΜ ΜΑΑΡΟΥΦ είναι Παλαιστίνιος συγγραφέας και δημοσιογράφος από τη Γάζα. Έχει εκδώσει δύο ποιητικές συλλογές και ένα μυθιστόρημα. Είναι ιδρυτής και διευθυντής των *Gaza Publications*.

Ο ΒΑΣΙΛΗΣ ΜΑΚΡΗΣ γεννήθηκε το 1987. Σπούδασε Ιστορία στο Πανεπιστήμιο Κρήτης και πραγ-

ματοποίησε μεταπτυχιακές σπουδές στο Αρχαίο Θέατρο στο Πανεπιστήμιο Αιγαίου, όπου εργάζεται και είναι υποψήφιος διδάκτορας.

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΜΟΥΛΑ: τ. 26, Χειμώνας 2025.

Ο ΖΑΚΑΡΙΓΙΑ ΜΟΧΑΜΕΝΤ (1950-2023) είναι Παλαιστίνιος συγγραφέας, ποιητής και δοκιμογράφος. Από τη δεκαετία του 1980 έχει εργαστεί σε διάφορα παλαιστινιακά μέσα ενημέρωσης και πολιτιστικές πλατφόρμες στη Βηρυτό, το Αμμάν και τη Δαμασκό. Επέστρεψε στην Παλαιστίνη το 1994 και ανέλαβε τη θέση του αναπληρωτή αρχισυντάκτη στο σημαντικό παλαιστινιακό λογοτεχνικό περιοδικό *Al-Karmel*.

Ο ΜΟΥΠΙΝΤ ΑΛ ΜΠΑΡΓΟΥΤΙ (Ραμάλα 1944-2021) είναι Παλαιστίνιος ποιητής και συγγραφέας. Στα μέσα της δεκαετίας του 1960 βρέθηκε για σπουδές στο Πανεπιστήμιο του Καΐρου. Το 1967, όταν άρχισε ο Πόλεμος των Έξι Ημερών, ήταν στο τελευταίο έτος των σπουδών του. Ως το τέλος του πολέμου, το Ισραήλ είχε καταλάβει τη Γάζα και τη Δυτική όχθη, και ο Μπαργούτι, όπως πολλοί Παλαιστίνιοι που βρισκόνταν στο εξωτερικό, δεν μπόρεσε ποτέ να επιστρέψει στην πατρίδα του.

Ο ΡΑΟΥΛ ΜΠΡΑΣΚΑ [Raúl Brascá] γεννήθηκε το 1948 στο

Μπουένος Άιρες, και είναι μυθιστοριογράφος, ανθολόγος, κριτικός και δοκιμιογράφος. Θεωρείται ένας από τους πιο σημαντικούς σύγχρονους συγγραφείς μικροδιηγημάτων στην Αργεντινή. «Το πηγάδι» ανήκει στη συλλογή *Todo tiempo futuro fue peor*, Monadori, Buenos Aires, 2007.

Ο MAXMOYNT ΝΤΑΡΟΥΙΣ (1941-2008) είναι ο εθνικός ποιητής της Παλαιστίνης και από τους σπουδαιότερους εκπροσώπους της σύγχρονης αραβικής λογοτεχνίας. Αγωνίστηκε και φυλακίστηκε για την ελευθερία της πατρίδας του.

Ο NAZOYAN ΝΤΑΡΟΥΙΣ (1978) είναι Παλαιστίνιος ποιητής, ένας από τους σπουδαιότερους ποιητές της γενιάς του στην αραβική γλώσσα, ενώ το έργο του έχει μεταφραστεί σε περισσότερες από είκοσι γλώσσες. Από το 2015 διευθύνει το αραβόφωνο λογοτεχνικό περιοδικό *Al Araby al Jadid* που εκδίδεται στο Λονδίνο.

Ο ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ είναι καθηγητής Εφαρμοσμένης Μεταφρασεολογίας και Ισπανικής Λογοτεχνίας στο ΑΠΘ. Έχει τιμηθεί με το παράσημο του Αξιωματικού του Τάγματος της Πολιτικής Αξίας του Βασιλείου της Ισπανίας. Έχει μεταφράσει από τα ισπανικά στα ελληνικά έργα των Μπάγε-Ινκλάν, Πάρδο Μπαδάν, Ουναμούνο,

Γκαρθία Λόρχα, Σάμπατο, Ντελίμπες, Βάθκεθ Μονταλμπάν, Βάργκας Λίωσα μεταξύ άλλων.

ΜΑΡΙΑ ΠΑΠΑΔΟΣΗΦΟΥ: τ. 26, Χειμώνας 2025

Η ΚΑΡΟΛ ΣΑΝΣΟΥΡ είναι Παλαιστίνια ποιήτρια. Το πρώτο της βιβλίο, το *In the Time of the Apricots*, κυκλοφόρησε στο Κάιρο σε τριγλώσση έκδοση το 2019. Είναι διευθύντρια του Φεστιβάλ Παλαιστινιακού Κινηματογράφου Αθήνας και συνδιοργανώτρια του Shaeirat Poetry Performance Festival.

Ο ΗΛΙΑΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝΙΔΗΣ είναι πτυχιούχος του Τμήματος Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και διδάκτορας Ιταλικής Φιλολογίας του ΑΠΘ με ειδίκευση στη Μεταφρασεολογία και στην Ιστορία της Μετάφρασης και του Πανεπιστημίου της Ρώμης «Tor Vergata» με έρευνα στην πρόσληψη των μεταφράσεων Ιταλικής Λογοτεχνίας στην ελληνική. Είναι Επίκουρος Καθηγητής του Τμήματος Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας του ΑΠΘ με γνωστικό αντικείμενο: «Μετάφραση και Σημειωτική με ειδικό αντικείμενο την Ιταλική Γραμματεία».

Ο ΠΕΤΡΟΣ ΦΟΥΡΝΑΡΗΣ (Αθήνα 1963) σπούδασε στην Ανωτάτη Γε-

ωπονική Σχολή Αθηνών. Ζει στην Λέρο όπου εργάζεται ως γεωπόνος στον Γεωργικό Συνεταιρισμό Κοι. Σ.ΠΕ. Πεζά του έχουν δημοσιευτεί στα περιοδικά *Έκφραση Λόγου και Τέχνης*, *Πλανόδιον*, *Δέκατα* καθώς και στο Ιστολόγιο *Ιστορίες Μπονζάι* όπου επιμελήθηκε το αφιέρωμα στον Ιταλό συγγραφέα Ντίνιο Μπουτζάτι και το αφιέρωμα στον Ιταλό συγγραφέα Τζιανρίκο Καροφίλιο. Συνεπιμελητής εξολοκλήρου στο αφιέρωμα προς τιμήν του ποιητή Δημήτρη Τσαλουμά στο περιοδικό *Κοράλλι* (τεύχη 39, 40). Έχει εκδώσει το θεατρικό μονόπρακτο *Οι γρύπες* (Βακχικόν, 2018) και τη συλλογή διηγημάτων *Οι γρίλιες* (Βακχικόν 2020).

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΦΡΑΓΚΕΣΚΑΚΗ: τ. 25, Φθινόπωρο 2023.

ΜΑΡΙΑ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗ: τ. 25, Φθινόπωρο 2023.

Ο ΔΗΜΟΣ ΧΛΩΠΤΣΙΟΥΔΗΣ είναι MEd/PhD Δημιουργικής Γραφής και Κριτικής του Πανεπιστημίου Αυτικής Μακεδονίας. Τα ερευνητικά του ενδιαφέροντα στρέφονται στη σύγχρονη ελληνική ποίηση και τη Δημιουργική Γραφή, στον ποιητικό πειραματισμό, στη λογοτεχνική διερεύνηση του φύλου και της σεξουαλικότητας, καθώς και πολιτικών θεμάτων σε ποιητικά έργα. Είναι επιστημονικός σύμβουλος στο Διεθνές Φεστιβάλ Ποίησης Σεργών. Ποιήματά του έχουν μεταφραστεί στα αγγλικά, γερμανικά και ισπανικά και έργα του έχουν συμπεριληφθεί σε ανθολογίες. Έχουν εκδοθεί οι ποιητικές συλλογές: *Η οργή της πεταλούδας* (2013), *Κατάστιχα* (2015), *Ακατάλληλο* (2016), *Laissez passer* (2019) και *Παραχάραξη* (2025).

Περιοδική έκδοση του Συνδέσμου Φιλολόγων Δωδεκανήσου



’Ηριννα

Νησίδες

Περιοδικό τέχνης & λόγου

Ιάνθη Αγγελιόγλου



Ροές, 2025, 100x100 εκ.



Πεύματα, 2025, 100x100 εκ.

«Παλίρροια» του Ευρίπου ή Τρελά νερά, 2025, 100x150 εκ. ▶



Ρενυστό τοπίο, 2025, 100x120 εκ.





Αναζήτηση (θησαυρών), 2024, 110x95 εκ.



Μήτρα, 2022, 95×95εκ



Θραύσματα, 2023, 55x45 εκ.



Υδατα, 2023, 70x90 εκ.

Ιάνθη Αγγελίολου

Δημιουργώ τα τοπία που υπάρχουν μέσα μου...

Αφήνω το υποσυνείδητο, τις μνήμες, τις σκέψεις να με οδηγούν.

Οι διαδικασίες μέσα από τις οποίες χειρίζομαι το υλικό είναι επαναληπτικές, γεγονός που εντείνει αυτήν την εσωτερική βύθιση.

Κάτι σαν μια εσωτερική ανασκαφή που φέρνει στο φως τα ευρήματα της.

Τα μέσα που χρησιμοποιώ είναι κυρίως το ύφασμα και το ψαλίδι, η ζωγραφική και το σχέδιο σε χαρτί, η περιφόρμανς και οι επιτελεστικές εγκαταστάσεις

Από πολύ μικρή ηλικία στην βιοτεχνία ρούχων του πατέρα μου ήρθα σε επαφή με το ύφασμα και τις διαδικασίες παραγωγής ρούχων. Ο ήχος των μηχανών έμεινε μέσα μου και ανασύρθηκε από την μνήμη μου μέσα από την διαδικασία του σχεδίου το 2003. Από τότε χρησιμοποιώ τις ευθείες (μπρος- πίσω) ραφές της ραπτομηχανής, τα γεμίσματα με κλωστή της κεντητικής μηχανής και τα κοψίματα των υφασμάτων με ψαλίδι, τα οποία ράβω είτε μεταξύ τους είτε πάνω σε άλλα υφάσματα. Τα έργα μου είναι εικαστικές συνθέσεις είτε από κλωστές είτε από κομμάτια υφασμάτων. Άλλοτε δημιουργούνται με όγκους από κλωστές κι άλλοτε από στρώσεις υφασμάτων, με διάφορα επίπεδα και πάχη δηλαδή κάτι μεταξύ μιας απτικής ζωγραφικής και μιας μαλακής γλυπτικής. Τα τελευταία χρόνια ξεκινώντας από μικρά ή μεγαλύτερα κομμάτια υφάσματος, που πρώτα έχω σχεδιάσει και κόψει, δημιουργώ συνθέσεις που θυμίζουν κολάζ, μόνο που αντί να επικολλούνται, ράβονται πάνω σε ένα μεγαλύτερο ύφασμα είτε στη μηχανή είτε στο χέρι.

Το σχέδιο και η ζωγραφική εξελίσσονται παράλληλα με την δουλειά μου στο ύφασμα. Συχνά από εκεί ξεκινάνε οι ιδέες ενώ άλλες φορές στο χαρτί αποτυπώνονται νέες εκδοχές της ίδιας ιδέας. Η ζωγραφική στο χαρτί λειτουργεί σαν σημειωματάριο,

όπου η επαφή με τον εαυτό φέρνει στο φως μικρές ψυχικές αποκαλύψεις, μέσω του σχεδίου...

Η περιφόρμανς και οι επιτελεστικές εγκαταστάσεις επίσης αποτελούν βασικό στοιχείο της δουλειάς μου. Το σώμα, η παρουσία, η δράση, τα υλικά, η ιδέα και η επαφή με τον θεατή κάνει τη δημιουργία και παρουσίαση του έργου μια δυνατή εμπειρία που με συγκινεί βαθιά.

Η Ιάνθη Αγγελιόγλου γεννήθηκε το 1978 στην Αθήνα

Από το 2021 ζει και εργάζεται στη Ρόδο

Το 2011 αποφοίτησε από το Μεταπτυχιακό Εικαστικών Τεχνών της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών στην Αθήνα, με υποτροφία του Ιδρύματος Κρατικών Υποτροφιών. Το 2005 πήρε το πτυχίο της από το τμήμα Ζωγραφικής, της Σχολής Καλών Τεχνών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης με δασκάλους την Τέτα Μακρή και τον Γιώργο Τσακίρη. Το 2004 με υποτροφία Έρασμος παρακολούθησε μαθήματα περιφόρμανς με τον Μπαρτολομέ Φερράντο και γλυπτικής στη Σχολή Καλών Τεχνών της Βαλένθιας στην Ισπανία. Έχει παρακολουθήσει σεμινάρια εικαστικών δράσεων (performance) και live art στην Ελλάδα και στην Ισπανία. Επίσης έχει συμμετάσχει σε δυο προγράμματα καλλιτεχνικής φιλοξενίας (art residency) σε Ελλάδα και Τουρκία. Έχει λάβει μέρος σε πολλές ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Έργα της ανήκουν σε ιδιωτικές συλλογές, στην Ελλάδα και το εξωτερικό.

Ατομικές εκθέσεις:

- 2025** Αναζήτηση θησαυρών με την επιμέλεια της Πόλυσ Χατζημάρκου, Κατάλυμα της Γαλλίας στη Ρόδο
- 2019** *Συμβάντα* επιμελητικό κείμενο από την Αθηνά Σχινά, Fokianou Art Space, Αθήνα
- 2006** *γ-ραφή* με την επιμέλεια του Εμμανουήλ Μαυροομάτη, Diana Gallery, Αθήνα

Ενδεικτικές συμμετοχές σε ομαδικές εκθέσεις:

- 2025** *Δίπολα, Σύγχρονοι Έλληνες Καλλιτέχνες* στα πλαίσια της Εβδομάδας Ελληνισμού 2025, Κέντρο Σπουδών Εκπαίδευσης

- και Ελληνικού Πολιτισμού Πήγασος, υπό την αιγίδα της Ελληνικής Πρεσβείας, Ρώμη
- 2024** *New World* ομάδα Δίπολα, Arte Borgo Gallery, Ρώμη, Ιταλία
Υφαίνοντας το Μέλλον VII ή Παραδοσιακές Πρακτικές- Σύγχρονο Τραύμα, επιμέλεια Έφη Μιχάλαρου, σε 15 διαφορετικούς χώρους στην Ύδρα
- 2023** *Αιώνια Μήτρα* ομάδα Δίπολα, επιμέλεια Μπία Παπαδοπούλου, Βασιλική Αγίου Μάρκου, Ηράκλειο Κρήτης
- 2022** *Στης Κλωθός τα Χνάρια* Συλλογή Χρήστου και Πόλλυς Κολιαλή, επιμέλεια Νίκη Παπασπύρου, Μουσείο Πόλεως των Αθηνών. Αθήνα
Υφαίνοντας το Μέλλον IV με την συμμετοχή 50 καλλιτεχνιδων, επιμέλεια Έφη Μιχάλαρου, Ελληνικό Σπίτι, Παρίσι, Γαλλία
Textile memories by the fabric of my life, μια εικονική έκθεση από την ARTEX, επιμέλεια Λουίζα Καριπιδάκη
Στον Ιστό της Πηνελόπης ομάδα Δίπολα, επιμέλεια Ευθύμης Λαζόγκας, Ίδρυμα Μιχάλης Κακογιάννης
- 2019** *[άγνωστοι προορισμοί, κεφάλαιο III: Επανασύνδεση – Μία Δεύτερη Ευκαιρία* επιμέλεια Κώστας Πράπογλου, πρώην οικία Ζαρίφη, Κυψέλη, Αθήνα
- 2018** *Θεωρήματα / Παραγωγικά και Αξιωματικά Συστήματα* Ελληνικό Τμήμα της Διεθνούς Ένωσης Κριτικών Τέχνης AICA, επιμέλεια Αθηνά Σχινά, Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ), Αθήνα
The symptom projects, the symptom #9/ Εκδοχές του κήπου επιμέλεια Φαίη Ζήχα και Νίκος Παπαδόπουλος, Άμφισσα
- 2016** *Figlia D'ANGELO* performance /εγκατάσταση, Art Wall Project Space, Αθήνα
The symptom projects, The symptom 07/ Ταυτοποιώντας την απώλεια επιμέλεια Νίκη Παπασπύρου και Κώστας Χριστόπουλος, Παλαιό Νοσοκομείο Άμφισσας
Athens Photo Festival 2016, [mis/dis]placed, Festival of Performance: Η Φωτογραφία ως Επιτέλεση Μουσείο Μπενάκη, κτήριο οδού Πειραιώς
- 2012** *ROOMS* διαδραστική εγκατάσταση, επιμέλεια Έφη Στρούζα, Αίθουσα Τέχνης Καππάτος, St.George Lycabettus, Αθήνα
- 2010** *Όαση εν αόασει* Μουσείο Πολυχρονόπουλου, Μέγαρο
- 2006** *Εικαστικό Πανόραμα στην Ελλάδα* επιμέλεια Θανάσης Μουτσόπουλος, Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Θεσσαλονίκη



Βιβλιοπωλείο “Το Δέντρο”

Για σας, τους φίλους και τα παιδιά σας,
ένα βιβλίο, το καλύτερο δώρο!

Θ. Σοφούλη 127, τηλ.: 22410 33206
Χειμάρας 14, τηλ.: 22410 20058
ΡΟΔΟΣ

