

# Δήμος Χλωπτσιούδης

## Νεοελληνική Λογοτεχνία (κατεύθυνσης)

παράλληλα κείμενα, ερωτήσεις εμβάθυνσης



Ο Κρητικός  
Το αμάρτημα της μητρός μου  
Όνειρο στο κύμα  
Μελαγχολία του Γάσωνος Κλεάνδρου  
ποιητού εν Κομμαγηνή 595 μ .Χ.  
Μόνο γιατί με αγάπησες  
Ποίηση 1948  
Στο Νίκο Ε... 1949  
Τα Αντικληίδια  
Μεσ στους προσφυγικούς συνοικισμούς  
Στου Κεμάη το σπίτι

Διονύσιος Σολωμός  
Γεώργιος Βιζυηνός  
Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης  
Κωνσταντίνος Π. Καβάφης  
Μαρία Πολυδούρη  
Νίκος Εγγονόπουλος  
Μανόλης Αναγνωστάκης  
Γιώργης Παυλόπουλος  
«Σελίδες του Γ. Ιωάννου»





σημειώσεις στον **Κρητικό**  
του **Διονυσίου Σολωμού**





**Γενική Θεώρηση****Νικόλαος Μαυροκορδάτος «Στο περιβόλι περπατεί...»**

Στο περιβόλι περπατεί,  
τα χορταράκια που πατεί  
τα ίχνη της γλυκοφιλοῦν  
κι ευθύς ιδές τα πως ανθοῦν!

Τ' αγκάθια σαν την στοχασθοῦν,  
ανάγκη εἶν' να φοβηθοῦν·  
να την εγγίσουν δεν τολμοῦν,  
μον' σκύφτουν και την προσκυνοῦν.

Στα χόρτ' ἀπάνω την θωρεῖς,  
άνθος πως εἶναι την θαρρεῖς·  
κι οι άνεμοι όπου φυσοῦν,  
ὅτι αναπνέει και μεθοῦν.

Και τ' αηδονάκια που λαλοῦν  
τα χεῖλη της γλυκοφιλοῦν,  
τα ρόδα πλια καταφρονοῦν·  
- ὄχ, πῶς φωνάζουν και πονοῦν! -

Και τα νερά παραστρατοῦν  
στους πόδας της να κυλισθοῦν,  
να τα πατήση να 'φρανθοῦν  
κι ευθύς ευθύς να γλυκανθοῦν.

Τα σύννεφα να μαζωχθοῦν,  
τον Ἴλιο-μπέη να λυπηθοῦν,  
'λαφρά 'λαφρά να σκεπασθῆ,  
να μην την διῆ και σκοτισθῆ!

Ο Νικόλαος Μαυροκορδάτος θέλοντας να εκφράσει το θαυμασμό του για την ομορφιά της κοπέλας του ποιήματος, αντί να επιχειρήσει μια περιγραφή του προσώπου ή του σώματός της που ίσως θα αδικούσε την ιδιαίτερη γοητεία της, μας αφήνει να φανταστούμε πόσο όμορφη είναι με το να μας περιγράψει τον αντίκτυπο που έχει η παρουσία της στη φύση. Όπως ο Όμηρος δείχνει την ομορφιά της Ελένης μέσα από τις αντιδράσεις όσων την αντικρίζουν, έτσι και ο ποιητής εδώ, αφήνει την αναστάτωση που προκαλείται στη φύση, να μιλήσει για τη μοναδική ομορφιά της κοπέλας.

Όταν η κοπέλα περπατά στο περιβόλι, τα χορτάρια που πατά, γλυκοφιλούν τα ίχνη που αφήνει στο πέρασμά της κι αμέσως ανθίζουν.

Τα αγκάθια που υπάρχουν εκεί και που ίσως θα μπορούσαν να πληγώσουν τα πόδια της κοπέλας, δεν το τολμούν καν, αντιθέτως πέφτουν και την προσκυνούν.

Βλέποντας την κοπέλα να πατά πάνω στα χόρτα, νομίζεις πως είναι κι αυτή ένα από τα λουλούδια, κι οι άνεμοι που περνούν κοντά της μεθούν με την ανάσα της. Η εντύπωση που δίνεται πως η κοπέλα είναι ένα από τα λουλούδια ενισχύεται από την αντίδραση των ανέμων, καθώς μεθούν από τη γλυκύτητα της αναπνοής της, όπως ακριβώς όταν περνούν από κάποιο λουλούδι που αποπνέει ένα υπέροχο άρωμα.

Αντιστοίχως, τα αηδόνια του περιβολιού, αντί να πηγαίνουν στα λουλούδια, προτιμούν να γευτούν τα χείλη της κοπέλας και δε θέλουν πια να πλησιάζουν τα πραγματικά άνθη. Είναι, μάλιστα, τέτοια η απόλαυση που τους προσφέρει το φίλημα της κοπέλας, που το τραγούδι τους μοιάζει με έκφραση ερωτικού καημού και πόνου.

Ακόμη και τα νερά του περιβολιού αλλάζουν την πορεία τους, μόνο και μόνο για να μπορέσουν να έρθουν σ' επαφή με τα πόδια της κοπέλας και να λάβουν έτσι μερίδιο της γλυκύτητας, που η κοπέλα χαρίζει σε κάθε τι γύρω της.

Είναι, άλλωστε, τέτοια η ομορφιά και η λάμψη της κοπέλας, ώστε ο ποιητής καλεί τα σύννεφα να καλύψουν τον ήλιο, γιατί αν δει την κοπέλα θα σκοτεινιάσει από τη ζήλια του.

Τα χορτάρια, τα λουλούδια, τα αηδόνια, τα νερά, ακόμη κι ο ήλιος επηρεάζονται από την ομορφιά της κοπέλας, η οποία στο πέρασμά της μαγεύει όλη τη φύση. Όλα τα στοιχεία του φυσικού περιβάλλοντος, άλλωστε, θέλουν να είναι κοντά στην όμορφη κοπέλα για να έρθουν σ' επαφή με τη γλυκύτητα που αυτή αποπνέει.

Η απόδοση της ομορφιάς της κοπέλας μέσα από την επίδραση που έχει στη φύση γύρω της, μας παραπέμπει στον τρόπο με τον οποίο ο Σολωμός παρουσιάζει τη μορφή της Φεγγαροντυμένης.

Ο Σολωμός, βέβαια, επιχειρεί να παρουσιάσει μια μορφή με θεϊκές ιδιότητες, γι' αυτό και η επίδραση στη φύση είναι σαφώς πιο έντονη, αλλά η βασική ιδέα είναι παρόμοια. Όπως δηλαδή το πέρασμα της κοπέλας στο ποίημα του Μαυροκορδάτου μαγεύει τη φύση, έτσι και η εμφάνιση της Φεγγαροντυμένης ησυχάζει την ταραγμένη φύση και την ωθεί να στολιστεί με κάθε ομορφιά. Η θάλασσα γαληνεύει απόλυτα και μοιάζει με περιβόλι, τα άνθη του οποίου είναι τα αστέρια του ουρανού που καθρεφτίζονται στο νερό.

Τα αστέρια χαίρονται με την εμφάνιση της θεϊκής γυναίκας και επιχειρούν μάταια να επισκιάσουν τη λάμψη της με το δικό τους φως, ενώ το νερό της θάλασσας δεν ταραζεται ούτε στο ελάχιστο από το πάτημά της. Η Φεγγαροντυμένη μοιάζει να

ακτινοβολεί με τέτοια ένταση ώστε φωτίζει τη νύχτα με φως μεσημεριού κι όλος ο κόσμος γύρω της μοιάζει με ολόφωτο ναό.





## Απόκοπος του Μπεργαδή

Και εκεί, όπου κατήντησα, στον σκοτεινόν τον τόπον,  
 όχλον μ' εφάνην κ' ήκουσα και ταραχήν ανθρώπων,  
 δια τό 'μπα μου να μάχονται, δια μένα να λαλούσι  
 και εδόθη λόγος μέσα τους να πέψουσιν να δούσιν  
 τις εις τον Άδην έσωσεν, τις ταραχήν εποίκεν  
 και τις την πόρταν ήνοιξε δίχως βουλήν κ' εμπήκεν.  
 Και δύο μ' εφάνην κ' ήλθασι μαύροι και αραχνιασμένοι,  
 ως νέων σκιά και χαραγή, μυριοθορυβούμενοι.  
 Κλιτά μ' εχαιρετήσασιν, ήμερα μ' εσυντύχαν  
 κ' εγώ εκ του φόβου επάρθηκα, τι αποκριθήν ουκ είχα.  
 Λέγουν μου: "Πόθεν και από πού; Τις είσαι; Τι γυρεύεις;  
 Και δίχως πρόβοδον εδώ στο σκότος πώς οδεύεις;  
 Πώς εκατέβης σύψυχος, συζώντανος πώς ήλθες  
 και πάλιν στην πατρίδα σου πώς να στραφής εκείθες;  
 Οπού στον Άδην κατεβή ου δύναται διαγείρειν·  
 μόνον η Νεκρανάστασις μπορεί να τον εγείρη.  
 Τα χνώτα σου μυρίζουσι και τα λινά σου λάμπουν,  
 να είπες λιβάδιν έτρεχες και μονοπάτια κάμπου:  
 από τον κόσμον έρχεσαι, των ζωντανών την χώραν!  
 Ειπέ μας αν κρατεί ουρανός κι αν στέκει ο κόσμος τώρα·  
 ειπέ αν αστράπτει και βροντά και αν συννεφιά και βρέχει  
 και ο Ιορδάνης ποταμός αν κυματεί και τρέχει  
 και αν είναι κήποι και δεντρά, πουλιά να κιλαδούσι  
 και ανέ μυρίζουν τα βουινιά και τα λαγκάδια αχούσιν.  
 Είναι λιβάδια δροσερά, φυσά γλυκός αέρας,  
 λάμπουσιν τ' άστρη τ' ουρανού και αυγερινός αστέρας;  
 Και ανέ σημαίνουν οι εκκλησιές και ψάλλουν οι παπάδες  
 και αν γέρνονται και την αυγήν ν' άφτουσι τες λαμπάδες.  
 Παιδιά και να μαζώνονται νέοι το καλοκαίριν  
 και να περνούν τες γειτονιές κρατώντ' από το χέριν  
 και μετά πόθου την αυγήν να παρατραγουδούσι  
 και σιγανά να περπατούν, με τάξιν να περνούσι;  
 Γίνονται γάμοι και χαρές, παράταξες και σκόλες;  
 Φιλοτιμούνται οι λυγρές τάχα και χάιροντ' όλες;  
 τον κόσμον, τον εδιάβαινες, στες χώρες, τες επέρνας,  
 οι ζωντανοί, οπού χάιρονται, αν μας θυμούντ' ειπέ μας·  
 [απόσπασμα]

### Λεξιλόγιο:

σώνω: φτάνω

βουλή: άδεια

χαραγή: περίγραμμα

κλιτά: σκύβοντας, ταπεινά

πρόβοδος: οδηγός

διαγέρνω: επιστρέφω

ανέν: αν

γέρνομαι: εγείρομαι, σηκώνομαι

παράταξη: διασκέδαση

φιλοτιμώ: τιμώ

Ο Απόκοπος (ο τίτλος προκύπτει από το πρώτο ημιστίχιο του ποιήματος: Μιαν από κόπου ενύσταξα), εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1519, αλλά η σύνθεσή του τοποθετείται αρκετά χρόνια νωρίτερα. Γραμμένο σε βυζαντινή δημόδη γλώσσα με αρκετά στοιχεία του κρητικού ιδιώματος -που ενισχύουν την εικασία ότι ο ποιητής του, ο Μπεργαδής ήταν Κρητικός-, αποτελεί ένα εξαιρετο λογοτεχνικό δείγμα της εποχής του.

Ο αφηγητής βλέπει στον ύπνο του πως έχει κατέβει στον Άδη και πως τον πλησιάζουν οι σκιές των νεκρών, ρωτώντας τον με αγωνία για τους ζωντανούς. Η μεγάλη επιθυμία των νεκρών είναι να μάθουν αν οι ζωντανοί τους θυμούνται.

Ο αφηγητής τους απαντά πως οι ζωντανοί, αφού θρηνήσουν για λίγο το θάνατο των δικών τους, συνεχίζουν να απολαμβάνουν τη ζωή τους και λησμονούν πολύ σύντομα τους πεθαμένους, με εξαίρεση βέβαια τις μανάδες που δεν ξεχνούν ποτέ τα παιδιά τους που χάθηκαν.

Η απάντηση αυτή του αφηγητή εμπεριέχει και το γενικότερο μήνυμα της ποιητικής σύνθεσης, που έρχεται να τονίσει το εφήμερο της ζωής και την ανάγκη να αξιοποιηθεί έγκαιρα από τους ανθρώπους το μοναδικό δώρο της ύπαρξης.

Ο Σολωμός στον Κρητικό (παρενθετικοί στίχοι 2. 5-18), παρουσιάζει τον ήρωα του ποιήματος να ζητά από τη Σάλπιγγα της Δευτέρας παρουσίας να ηχήσει κι αφού εγείρεται από τον τάφο του «το σάβανο τινάζω», να μεταβαίνει στην Κοιλιάδα Ιωσαφάτ, λίγες στιγμές προτού γίνει η Έσχατη Κρίση.

(Λάλησε, Σάλπιγγα! κι' εγώ το σάβανο τινάζω,  
Και σχίζω δρόμο και τς αγνούς αναστημένους κράζω:  
«Μην είδετε την ομορφιά που την Κοιλιάδα αγιάζει;  
Πέστε, να ιδήτε το καλό εσείς κι ο, τι σας μοιάζει.  
Καπνός δε μένει από τη γή· νιος ουρανόσ εγίνη·  
Σαν πρώτα εγώ την αγαπώ και θα κριθώ μ' αυτήνη.  
– Ψηλά την είδαμε πρωί· της τρέμαν τα λουλούδια  
Στη θύρα της Παράδεισος που εβγήκε με τραγούδια  
Έφαλλε την Ανάσταση χαροποιά η φωνή της,  
Κι έδειχνεν ανυπομονιά για να 'μπει στο κορμί της·  
Ο Ουρανόσ ολόκληροσ αγρίκαε σαστισμένοσ,  
Το κάψιμο αργοπόρουνε ο κόσμοσ ο αναμμένοσ·  
Και τώρα ομπρός την είδαμε· ογλήγορα σαλεύει·  
Όμως κοιτάζει εδώ κι εκεί και κάποιονε γυρεύει.»).

### Ομοιότητες των δύο κειμένων:

- Οι νεκροί στον Απόκοπο, όπως και οι μόλις αναστημένοι στον Κρητικό, περιγράφονται ως σκιές, καθώς για να επιστρέψουν στα σώματά τους θα πρέπει να ολοκληρωθεί η «εν σαρκί» ανάσταση. Γι' αυτό και η αρραβωνιαστικιά του Κρητικού: «έδειχνεν ανυπομονιά για να 'μπει στο κορμί της».

- Η ανάσταση των νεκρών αναφέρεται και στον Απόκοπο: «Οπού στον Άδην κατεβή ου δύναται διαγείρειν· / μόνον η Νεκρανάστασις μπορεί να τον εγείρη.»

- Οι νεκροί και στα δύο ποιήματα διατηρούν την ικανότητά τους να μιλούν, αλλά και να θυμούνται τα αγαπημένα τους πρόσωπα και την πρότερη ζωή τους. Στον

Απόκοπο ακούμε τα εναγώνια ερωτήματα των δύο νεκρών για το αν η ζωή στον επάνω κόσμο συνεχίζει να έχει την ομορφιά που είχε όσο ζούσαν και φυσικά για το αν οι ζωντανοί τους θυμούνται ακόμη. Ενώ στον Κρητικό τόσο ο ήρωας όσο και η αγαπημένη του αναζητούν ο ένας τον άλλον και ο Κρητικός διαβεβαιώνει τους συνομιλητές του: «Σαν πρώτα εγώ την αγαπώ και θα κριθώ μ' αυτήνη.»

- Η ικανότητα που έχουν οι νεκροί, και στα δύο κείμενα, να μιλούν, να κινούνται και να θυμούνται, όπως όταν ήταν ζωντανοί, αποτελεί έκφραση της πεποίθησης που κυριαρχούσε στον ελληνικό χώρο ότι ο κόσμος των νεκρών δεν διαφέρει τελείως από τον κόσμο των ζωντανών. Έχουμε, επομένως, και στα δύο κείμενα, στοιχεία εγκοσμίωσης.

### **Οι διαφορές των δύο κειμένων:**

- Οι δύο ποιητές ασχολούνται στα κείμενά τους με τον κόσμο των νεκρών, παρουσιάζοντας όμως δύο διαφορετικά χρονικά επίπεδα της μετά θάνατον πορείας των ανθρώπων. Ο Μπεργαδής μας παρουσιάζει τις σκιές των νεκρών να παραμένουν στο αιώνιο σκοτάδι του Άδη, ενώ ο Σολωμός μας παρουσιάζει τις σκιές των μόλις αναστημένων, καθώς έχει ήδη σημάνει η αναστάσιμη σάλπιγγα της Δευτέρας Παρουσίας.

- Στον Απόκοπο έχουμε την απροσδόκητη είσοδο ενός ζωντανού στον κόσμο των νεκρών που τους αναστατώνει με την παρουσία του, ενώ στον Κρητικό ο ήρωας ανήκει κι αυτός με τους άλλους νεκρούς που μόλις αναστήθηκαν.

- Στον Απόκοπο οι νεκροί κινούνται σ' ένα διαρκές σκοτάδι, με τη θλίψη να τους βαρύνει, ενώ στον Κρητικό επικρατεί μια διάθεση εύθυμης προσδοκίας, καθώς αναμένεται η Έσχατη Κρίση και η συνακόλουθη «εν σαρκί» ανάσταση των νεκρών. «Στη θύρα της Παράδεισος που εβγήκε με τραγούδια /Εψαλλε την Ανάσταση χαροποιά η φωνή της,

- Στον Κρητικό ο κόσμος βρίσκεται σε αναμονή της Έσχατης Κρίσης και συντελούνται κοσμογονικές αλλαγές: «Καπνός δε μένει από τη γή· νιος ουρανόσ εγίνη». Στον Απόκοπο, από την άλλη, ο ποιητής παρουσιάζει τις ψυχές σε αιώνια αναμονή, μιας και η ανάσταση των νεκρών παραμένει απλώς ως ένα πιθανό γεγονός.

### **Θα πρέπει να σημειωθεί ότι η παρενθετική αφήγηση του Κρητικού έχει ιδιαίτερη αξία για το σύνολο του έργου:**

- Ο ποιητής έχοντας αποκαλύψει από την αρχή της διήγησης το θάνατο της αρραβωνιαστικιάς του ήρωα, αισθάνεται την ανάγκη να δείξει πως η προσπάθειά του δεν πρόκειται να είναι χωρίς νόημα. Ο Κρητικός έχοντας δοκιμαστεί υπέρμετρα θα ανταμειφθεί με μια αγάπη που ξεπερνά τα όρια του χρόνου.

- Η αιώνια αγάπη του Κρητικού και η αναζήτηση της αρραβωνιαστικιάς του ακόμη και μετά το θάνατο, υποδηλώνει την ένταση των δοκιμασιών που θα απαιτηθούν για να κατανικήσουν την ψυχική δύναμη του ήρωα.

- Το υπερκόσμιο πλαίσιο της προδρομικής αφήγησης δημιουργεί τις κατάλληλες συνθήκες για να γίνουν ευκολότερα αποδεκτές από τους ακροατές/αναγνώστες οι δοκιμασίες του ήρωα, που ξεπερνούν κατά πολύ τα ανθρώπινα μέτρα.

- Παράλληλα, μέσα από την προδρομική αφήγηση ο ποιητής εντάσσει αρμονικά τη θεματική της θρησκείας στην ποιητική του σύνθεση.

**Άγγελος Τερζάκης «Η πριγκιπέσα Ιζαμπώ»**

«Γύρω παντού σκοτάδι. Να σου λοιπόν και πιάνει τ' αυτί μου μακριά, μέσα στο βουνό, ένα τραγούδι».

«Αερικό θα 'τανε...»

«Ένα τραγούδι, μα τι τραγούδι! Δεν ήταν άνθρωπος αυτός που τραγούδαγε έτσι γλυκά, δεν ήταν γυναίκα. Λες κι είχαν ανοίξει τα ουράνια κι ακούγονταν οι άγγελοι. Άλλο να σου λέω κι άλλο ν' ακούς...»

«Λοιπόν; λοιπόν;» κάνουνε γύρω ανυπόμονα.

«Μπρος να τραβήξω φοβόμουνα, πίσω να κάνω σκιαζόμουν. Με τα πολλά, το παίρνω απόφαση και τραβώ. Κατεβαίνω στη ρεματιά, χώνομαι κάτω από τα δέντρα. Η βρύση ήταν εκείδά να, άκουγα κιόλας το νερό να τρέχει. Στρίβω, που λέτε, τι να δω! Στο βράχο καβάλα, σαν πάνω σε φαρί, μια γυναίκα ασπροφορεμένη καθότανε, κι ήταν αυτή που τραγουδούσε μ' έτσι αγγελική φωνή».

«Πώς ήτανε; πώς ήτανε;» ρώτησε άπληστα το μισόγυμνο παιδί σταματώντας το φουσερό.

«Δούλευε μωρέ!» χούγιαξε ο σιδεράς.

«Δουλεύω, αφέντη».

Το καμίνι λαμπάδιασε κι η βαριά κοπάνησε το σίδηρο βροντώντας.

«Ήτανε ψηλή! Χριστέ μου, τι ψηλή! Κι είχε ξέπλεκα τα μαλλιά της. Στο δεξί κράταγε ένα χτένι, χρυσό χτένι, και χτενιζότανε».

«Λοιπόν; λοιπόν;»

«Εγώ τα χρειάστηκα. Παρατώ χάμου τον κουβά, κάθουμαι πάνω γιατί τα γόνατα δεν με βαστούσαν, και σταυροχεριάζομαι να την κοιτάζω».

«Κι αυτή;»

«Αυτή τραγούδαγε του καλού καιρού. Είναι σε ξέφωτο η βρύση μας, λοιπόν από δω που βρισκόμουν έβλεπα καλά, μ' όλο που δεν μ' έβλεπε η λάμια».

«Δεν ήτανε λάμια. Νεράιδα ήτανε», διόρθωσε με ύφος έμπειρο ο ζευγάς. «Η λάμια δεν τραγουδάει».

«Κι ήταν όμορφη;» ρώτησε πάλι το παιδί χωρίς όμως ν' αφήσει το φουσερό.

«Όμορφη λέει! Έλαμπε γύρω ο τόπος, λες κι είχε φανεί το φεγγάρι».

«Ο εξαποδώ παίρνει πολλά σχήματα για να μας βάλει σε πειρασμό», παρατήρησε δογματικά ο καλόγερος.

«Και δεν της μίλησες;»

«Να της μιλήσω; Κύριε ημών Ιησού Χριστέ! Τι λες, καχορίζικε; Για να μου πάρει τη μιλιά;»

Ο Άγγελος Τερζάκης στο απόσπασμα αυτό μας παραθέτει ενδιαφέρουσες λαογραφικές πληροφορίες σχετικά με τις παραδόσεις του ελληνικού λαού, που παρά το έντονο παραμυθιακό τους στοιχείο, περνούσαν από γενιά σε γενιά ως πραγματικά γεγονότα. Οι νεραίδες και οι λάμιες ήταν γυναικείες μορφές που κυριαρχούσαν στη λαϊκή παράδοση, έχοντας επιβιώσει με κάποιες παραλλαγές από την αρχαιοελληνική μυθολογία.

Οι νεραίδες -που προέρχονται από τις Νηρηίδες της αρχαιότητας- ήταν εξαιρετικά όμορφες γυναίκες που έμεναν συνήθως κοντά σε πηγές και ποτάμια. Η ομορφιά τους αποτελούσε μεγάλο κίνδυνο για τους ανθρώπους της εποχής, καθώς οι νεραίδες τιμωρούσαν όποιον τολμούσε να τις αντικρίσει, ιδίως όταν είχαν βγάλει τα ρούχα τους και κολυπούσαν γυμνές. Η παράδοση αναφέρεται σε νεραϊδοπαρμένους, εννοώντας ανθρώπους που είχαν χάσει τη λογική τους ύστερα από μια τέτοια απρόσμενη συνάντηση με τις νεραίδες. Εντούτοις, για τους πιο θαρραλέους υπήρχε και η προοπτική να κάνουν δική τους μια νεραίδα, αρκεί να της κλέψουν το μαντήλι και να το κρύψουν, ώστε η νεραίδα να μην μπορεί να φύγει από κοντά τους.

Οι λάμιες αποτελούσαν μεγαλύτερο φόβο για τους ανθρώπους της εποχής, γιατί σύμφωνα με την παράδοση έπιναν το αίμα των μικρών παιδιών ή ακόμη και τα άρπαζαν για να τα καταβροχθίσουν. Η Λάμια κατά την αρχαιοελληνική μυθολογία ήταν κόρη του Ποσειδώνα, με την οποία ο Δίας απέκτησε πολλά παιδιά, τα οποία όμως σκότωσε η ζηλόφθονη Ήρα. Η απώλεια των παιδιών της μετέτρεψε τη Λάμια σε τέρας που κυκλοφορούσε σκοτώνοντας τα παιδιά των άλλων ανθρώπων.

Το τραγούδι της όμορφης γυναίκας που ακούγεται τόσο γλυκό σα να προέρχεται από αγγέλους, μας παραπέμπει στις ομηρικές σειρήνες και παράλληλα μας οδηγεί στον γλυκύτατο ήχο του Κρητικού.

Ο Τερζάκης παρουσιάζει τη νεραίδα της διήγησής του να είναι τόσο όμορφη, ώστε να λάμπει ο τόπος γύρω της λες κι είχε φανεί το φεγγάρι, ενώ το τραγούδι της ήταν τόσο γλυκό που δεν θα μπορούσε να είναι ανθρώπινο. Τα στοιχεία αυτά που έλκουν βέβαια την καταγωγή τους από την αρχαιοελληνική μυθολογία, είναι παράλληλα ζωντανά στη λαϊκή παράδοση, αποκαλύπτοντας μια συνέχεια και μια γόνιμη διατήρησή τους στις διηγήσεις του ελληνικού λαού.

Αντίστοιχα, η Φεγγαροντυμένη του Σολωμού με τη μαγική της επίδραση σε όλη τη φύση και ιδίως στον ήρωα του ποιήματος, αλλά και ο γλυκύτατος ήχος, αντλούν εν μέρει τη γένεσή τους σε αρχαιοελληνικούς μύθους, χωρίς να αποκλείεται η συσχέτισή τους και με τις λαϊκές παραδόσεις που με τόσο ενδιαφέρον άκουγε ο ποιητής από τους γέροντες της Ζακύνθου.

Ενδιαφέρον έχει, ωστόσο, μια βασική διαφοροποίηση που παρατηρείται ανάμεσα στον Κρητικό του Σολωμού και στη σύντομη διήγηση από την Πριγκιπέσα Ιζαμπώ του Τερζάκη. Ο ράφτης που μας διηγείται τη συνάντησή του με τη νεραίδα, γνωρίζει καλά πως είναι επικίνδυνη γι' αυτόν η όμορφη γυναίκα, γι' αυτό και στέκει μακριά της. Ενώ ο Κρητικός αφήνεται στη μαγεία της Φεγγαροντυμένης, θεωρώντας πως η θεϊκή αυτή μορφή βρίσκεται εκεί για να τον βοηθήσει στη δύσκολη στιγμή του, αγνοώντας πως στην πραγματικότητα είναι εκεί για να δοκιμάσει την ηθική του δύναμη και την αποφασιστικότητά του να σώσει την αγαπημένη του.

**Η Φεγγαροντυμένη, η Αναδυομένη και η θεική Πατρίδα****Ο Κρητικός**

Κάτι κρυφό μυστήριο εστένεψε τη φύση  
 Κάθε ομορφιά να στολιστή και το θυμό ν' αφήση.  
 Δεν ειν' πνοή στον ουρανό, στη θάλασσα, φυσώντας  
 Ούτε όσο κάνει στον ανθό η μέλισσα περνώντας,  
 Όμως κοντά στην κορασιά, πού μ' έσφιξε κι εχάρη,  
 Εσειότουν τ' ολοστρόγγυλο και λαγαρό φεγγάρι  
 Και ξετυλίξει ογλήγορα κάτι που εκείθε βγαίνει,  
 Κι ομπρός μου ιδού πού βρέθηκε μία φεγγαροντυμένη.  
 Ετρεμε το δροσάτο φως στη θεικιά θωριά της,  
 Στα μάτια της τα ολόμαυρα και στα χρυσά μαλλιά της.  
 Εκοίταξε τα' αστέρια, κι εκείνα αναγάλλιασαν,  
 Και την αχτινοβόλησαν και δεν την εσκεπάσαν  
 Κι από το πέλαο, που πατεί χωρίς να το σουφρώνει,  
 Κυπαρισσένιο ανάερα τα' ανάστημα σηκώνει,  
 Κι ανεί τς αγκάλες μ' έρωτα και με ταπεινοσύνη,  
 Κι έδειξε πάσαν ομορφιά και πάσαν καλοσύνη.  
 Τότε από φως μεσημερνό ή νύχτα πλημμυρίζει,  
 Κι η χτίσις έγινε ναός πού ολούθε λαμπυρίζει.

**Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι****Σχεδιάσμα Γ «Ο Πειρασμός»**

Αλαφροϊσκιωτε καλέ, για πες απόψε τί' δες  
 Νύχτα γιομάτη θαύματα, νύχτα σπαρμένη μάγια!  
 Χωρίς ποσώς γης, ουρανόσ και θάλασσα να πνένε,  
 Ουδ' όσο κάν' η μέλισσα κοντά στο λουλουδάκι,  
 Γύρου σε κάτι ατάραχο π' ασπρίζει μες στη λίμνη,  
 Μονάχο ανακατώθηκε το στρογγυλό φεγγάρι,  
 Κι όμορφη βγαίνει κορασιά ντυμένη με το φως του.

**Ο Λάμπρος****Απόσπασμα 32**

Στην κορυφή της θάλασσας πατώντας  
 Στέκει, και δε συγχύζει τα νερά της,  
 Που στα βάθη τους μέσα ολόστρωτα όντας  
 Δεν έδειχναν το θείο ανάστημά της.  
 Δίχως αύρα να πνέη, φεγγοβολώντας  
 Η αναλαμπή του φεγγαριού κοντά της  
 Συχνότερε, σα νάχε επιθυμήσει  
 Τα ποδάρια τα θεία να της φιλήση.

Η θεϊκή μορφή της Φεγγαροντυμένης εντοπίζεται στο έργο του Σολωμού τόσο στον Κρητικό, όσο και στους Ελεύθερους Πολιορκημένους, ενώ μια παρόμοια μορφή βρίσκουμε και στο ποίημα ο Λάμπρος, την οποία ο Στυλιανός Αλεξίου ονομάζει «Αναδυομένη».

Ο τρόπος με τον οποίο ο ποιητής επιλέγει να παρουσιάσει τις μορφές αυτές έχει πολλές ομοιότητες στα τρία ποιήματα, παρόλο που η λειτουργία της θεϊκής γυναίκας, μοιάζει να διαφοροποιείται στον Λάμπρο, ή τουλάχιστον παραμένει αδιευκρίνιστη.

Στον Κρητικό και στους Ελεύθερους Πολιορκημένους, που έχουμε πληρέστερα την παρουσίαση του σκηνικού της εμφάνισης των θεϊκών μορφών, προηγείται μια αναφορά στο μυστηριακό κλίμα που επικρατεί στη φύση. Στον Κρητικό δηλώνεται πως κάποιο κρυφό μυστήριο αναγκάζει τη φύση να στολιστεί με κάθε ομορφιά, ενώ στους Ελεύθερους Πολιορκημένους η νύχτα παρουσιάζεται να είναι γεμάτη από θαύματα και μάγια. Η παρουσίαση της Αναδυομένης στον Λάμπρο αποτελεί απόσπασμα που ξεκινά με τη θεϊκή μορφή να είναι ήδη παρούσα, οπότε δεν έχουμε τους στίχους που προετοιμάζουν την εμφάνισή της.

Κοινό στοιχείο και στις τρεις εμφανίσεις είναι η ακινησία της φύσης, η οποία δίνεται με την αναφορά στο γεγονός ότι ο άνεμος δεν πνέει ούτε στο ελάχιστο. Στον Κρητικό μάλιστα και στους Ελεύθερους Πολιορκημένους, η πλήρης απουσία του ανέμου δίνεται παραστατικά με την ίδια ακριβώς παρομοίωση: «Ούτε όσο κάνει στον ανθό η μέλισσα περνώντας, / Ουδ' όσο κάν' η μέλισσα κοντά στο λουλουδάκι», ενώ στην Αναδυομένη του Λάμπρου η ανυπαρξία του ανέμου δίνεται τελείως επιγραμματικά: «Δίχως αύρα να πνέη».

Σε ό,τι αφορά, τώρα, την εμφάνιση των θεϊκών γυναικών, στον Κρητικό και στους Ελεύθερους Πολιορκημένους, οι μορφές μοιάζουν να προβάλλουν μέσα από το φως του φεγγαριού που καθρεφτίζεται στο ακινητοποιημένο νερό της θάλασσας. Οι μορφές δηλαδή εμφανίζονται λουσμένες στο φως του φεγγαριού, γι' αυτό και ο ποιητής χαρακτηρίζει τη μορφή στον Κρητικό Φεγγαροντυμένη.

### **Κρητικός:**

«Εσειότουν τ' ολοστρόγγυλο και λαγαρό φεγγάρι·  
Και ξετυλίξει ογλήγορα κάτι που εκείθε βγαίνει,  
Κι εμπρός μου ιδού πού βρέθηκε μία φεγγαροντυμένη.»

### **Ελεύθεροι Πολιορκημένοι:**

«Μονάχο ανακατώθηκε το στρογγυλό φεγγάρι,  
Κι όμορφη βγαίνει κορασιά ντυμένη με το φως του.»

Η ξαφνική εμφάνιση των γυναικών μέσα από το φως του φεγγαριού, ενισχύει τη μυστηριακή και υπερβατική τους υπόσταση, ενώ παράλληλα μας δημιουργεί την αίσθηση πως η παρουσία τους σηματοδοτεί μια θεϊκή παρέμβαση.

Σε ό,τι αφορά την Αναδυομένη, επειδή δεν έχουμε τους στίχους που παρουσιάζουν την εμφάνισή της, δε γνωρίζουμε αν ο ποιητής σκόπευε να δημιουργήσει μια παρόμοια εικόνα, βρίσκουμε, όμως, κι εδώ την κυρίαρχη παρουσία του φεγγαριού. Ο ποιητής λέει πως το φεγγάρι που καθρεφτιζόταν στο νερό δίπλα της έτρεμε, σα να ήθελε το φως του φεγγαριού να φιλήσει τα πόδια της.

Παρατηρούμε, παράλληλα, πως η εικόνα του φεγγαριού που καθρεφτίζεται στο νερό, είναι κοινή και στις τρεις εμφανίσεις, ενώ στον Κρητικό και στους Ελεύθερους



Πολιορκημένους η αντανάκλαση του φεγγαριού τρέμει λίγο προτού εμφανιστούν οι θεϊκές μορφές, εικόνα που παρουσιάζεται και στην Αναδυομένη, με τη διαφορά πως η Αναδυομένη είναι ήδη παρούσα.

Μια βασική ομοιότητα επίσης βρίσκουμε ανάμεσα στη Φεγγαροντυμένη του Κρητικού και την Αναδυομένη, καθώς και οι δύο μορφές παρουσιάζονται να πατούν πάνω στο νερό της θάλασσας, χωρίς να το ταραάζουν. Στοιχείο που ενισχύει την αίσθηση ότι οι γυναικείες αυτές μορφές έχουν θεϊκή υπόσταση.

### Κρητικός:

«Κι από το πέλαο, που πατεί χωρίς να το σουφρώνει»

### Λάμπρος:

«Στην κορυφή της θάλασσας πατώντας

Στέκει, και δε συγχύζει τα νερά της»

Κοινή μοιάζει να είναι και η λειτουργία των θεϊκών μορφών στον Κρητικό και στους Ελεύθερους Πολιορκημένους, μιας κι ο ποιητής τις θέλει να αποτελούν στοιχεία έκφρασης της ομορφιάς και να θέτουν σε δοκιμασία την αποφασιστικότητα των ηρώων. Στον Κρητικό η Φεγγαροντυμένη δοκιμάζει την αφοσίωση του ήρωα στην απόφασή του να σώσει την αρραβωνιαστικιά του, ενώ στους Ελεύθερους Πολιορκημένους, στα πλαίσια της ενότητας που επονομάζεται ο Πειρασμός, η θεϊκή μορφή συνενώνεται με τη γενικότερη ευδαιμονία της φύσης και θέτει σε δοκιμασία την απόφαση των πολιορκημένων να θυσιάσουν τη ζωή τους, με την ηρωική έξοδο που ετοιμάζουν.

Ενώ, λοιπόν, στα δύο ποιήματα οι θεϊκές γυναίκες λειτουργούν ως «πειρασμοί» για τους ήρωες, στον Λάμπρο η λειτουργία της Αναδυομένης είναι αδιευκρίνιστη, καθώς το απόσπασμα που την παρουσιάζει δεν είναι ενταγμένο στο ποίημα, αλλά δίνεται ανεξάρτητο. Δεν μπορούμε επομένως να γνωρίζουμε σε ποιον θα έκανε την εμφάνισή της η Αναδυομένη και με ποιο σκοπό.

Γνωρίζουμε, βέβαια, πως ο κεντρικός ήρωας του ποιήματος είναι ο Λάμπρος και πως μέσα στη θάλασσα είχε πνιγεί η κόρη του, όταν με φρίκη έμαθε πως ο άντρας με τον οποίο είχε ερωτικές σχέσεις ήταν ο πατέρας της. Γνωρίζουμε, επίσης, πως ο Λάμπρος τελικά θα τερματίσει τη ζωή του πέφτοντας κι αυτός στη θάλασσα, όπως και η κόρη του.

Ενδέχεται, επομένως, σε μια σκηνή τιμωρίας του ήρωα να εμφανιζόταν η ψυχή της χαμένης κόρης του ή μια θεϊκή γυναίκα που θα καλούσε τον ήρωα να την ακολουθήσει στα βάθη της θάλασσας.

## Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι

### Σχεδιάσμα Γ

Μητέρα, μεγαλόψυχη στον πόνο και στη δόξα,  
 Κι αν στο κρυφό μυστήριο ζουν πάντα τα παιδιά σου  
 Με λογισμό και μ' όνειρο, τί χαρ' έχουν τα μάτια,  
 Τα μάτια τούτα, να σ' ιδούν μες στο πανέρμο δάσος,  
 Που ξάφνου σου τριγύρισε τ' αθάνατα ποδάρια  
 (Κοίτα) με φύλλα της Λαμπρής, με φύλλα του Βαϊώνε!  
 Το θεϊκό σου πάτημα δεν άκουσα, δεν είδα,

Ατάραχη σαν ουρανός μ' όλα τα κάλλη πόχει,  
Που μέρη τόσα φαίνονται και μέρη 'ναι κρυμμένα·  
Αλλά, Θεά, δεν ημπορώ ν' ακούσω τη φωνή σου,  
Κι ευθύς εγώ τ' Ελληνικού κόσμου να τη χαρίσω;  
Δόξα 'χ' η μαύρη πέτρα του και το ξερό χορτάρι.  
(Η Θεά απαντάει εις τον ποιητή και τον προστάζει να ψάλη την πολιορκία του Μεσολογγίου).

Η εμφάνιση της μητέρας πατρίδας, της προσωποποιημένης θεϊκής πατρίδας, που μας δίνεται στο τρίτο σχεδιάσμα των Ελεύθερων Πολιορκημένων, γίνεται για να κληθεί ο ποιητής, από την ίδια την πονεμένη πατρίδα, να ψάλει την πολιορκία του Μεσολογγίου και τη θυσία των παιδιών της.

Η εμφάνιση αυτή διαφοροποιείται σε πολλά σημεία από τις άλλες εμφανίσεις θεϊκών γυναικών στο έργο του Σολωμού, αποτελεί όμως μια ακόμη προτίμηση του ποιητή στη θεματική της αποθέωσης της Γυναίκας, στην οποία ο ποιητής προσδίδει θεϊκή υπόσταση και την καθιστά κεντρική παρουσία στα έργα του.

Η μητέρα πατρίδα εμφανίζεται ξαφνικά, χωρίς να γίνει αντιληπτή από τον ποιητή, και στις παρακλήσεις του να ακούσει το θέλημά της, απαντά πως επιθυμία της είναι να εξυμνηθεί από τον ποιητή η πολιορκία του Μεσολογγίου. Όπως και στις άλλες θεϊκές μορφές, υπάρχει κι εδώ το στοιχείο του άπειρου κάλλους, της ακινησίας αλλά και του μυστηρίου, χωρίς όμως η μορφή αυτή να εντάσσεται όπως οι προηγούμενες στα πλαίσια της δοκιμασίας των ηρώων. Εδώ, η θεϊκή γυναίκα είναι η προσωποποίηση της Πατρίδας, που θέλει να εξυμνηθούν τα παιδιά της που θυσιάστηκαν

**Ιούλιος Τυπάλδος «Το πλάσμα της φαντασίας»**

Ἐσὺ ποῦ πρώτη ἐπρόβαλες  
σὰν ὄνειρο ἐμπροστά μου,  
κι ἀναφες πάθη ἀκοίμητα  
στὴν ἄδολη καρδιά μου,  
ἄ! ποῦ 'σαι, πές μου, ἀγάπη μου,  
ποῦ 'σαι, γλυκιά μου ἐλπίδα;  
Τὴ γῆν ἔχεις πατρίδα  
ἢ τ' ἄστρα τ' οὐρανοῦ;

Ἐσὲ ζητῶ στὸ χάραμα,  
σὰ γλυκοφέγγει ἡ μέρα,  
εἰς τὸν ἀφρὸ τῆς θάλασσας,  
στὸν ἥσυχον αἰθέρα·  
ἐσὲ στὴν ἀνθοστόλιστη  
τοῦ κάμπου πρασινάδα,  
στὴν μυστικὴν ἀχνάδα  
τοῦ ἔρμου φεγγαριοῦ.

Πόσες φορές μοῦ φαίνεται  
νὰ σὲ θωρῶ μπροστά μου,  
καὶ ἀπὸ τὰ στήθια στέκεται  
νὰ πετακτῆ ἡ καρδιά μου  
θωρῶ τὰ οὐράνια βλέμματα,  
τ' ἀγγελικό σου στόμα,  
τ' ἀέρινο τὸ σῶμα,  
τὰ ὀλόχρυσά μαλλιά.

Πόσες φορές, ἀγάπη μου,  
ζητώντας σὲ εἰς τὰ ξένα,  
μὲ πόθο γύρω ἀσήκωσα,  
τὰ μάτια ἐρωτευμένα,  
ὅπου τὰ κάλλη ἐλάμπανε  
μὲς στ' ἄνθη, στὰ λουλούδια,  
ὅπου χοροί, τραγούδια  
μαγεύουν τὴν καρδιά.....  
(ἀπόσπασμα)

Ο Ιούλιος Τυπάλδος (1814-1883) ανήκει στην Επτανησιακή Σχολή και αποτελεί έναν από τους πιστότερους θαυμαστές του Διονύσιου Σολωμού. Η αποθέωση της γυναίκας και η μυστηριακή διάσταση της φύσης που δίνονται με εξαιρετο λυρισμό από το Σολωμό, εντοπίζονται και στα ποιήματα του Τυπάλδου.

Στο ποίημα «Το πλάσμα της φαντασίας» ο Τυπάλδος καταγράφει την αναζήτηση μιας ιδανικής γυναικείας μορφής, η οποία αφού παρουσιάστηκε στο ποιητικό υποκείμενο, προκαλώντας του πάθη που πια δεν κατευνάζονται, χάθηκε και δεν εμφανίζεται ξανά. Η εξάισια αυτή γυναίκα παρουσιάστηκε σαν όνειρο, αφήνοντας τον ποιητή να απορεί αν επρόκειτο για μια γήινη παρουσία ή αν επρόκειτο για μια παρουσία που κατοικεί στα άστρα του ουρανού. Η γυναικεία αυτή μορφή αποτελεί περισσότερο γέννημα του ονείρου, παρά της πραγματικότητας, καθώς ο ποιητής αδυνατεί να την εντοπίσει ξανά, παρά τις συνεχείς αναζητήσεις του.

Ο ποιητής μόλις χαράζει, αναζητά την ιδανική γυναίκα, στον αφρό της θάλασσας, στον ήσυχο αιθέρα, στην πρασινάδα του κάμπου, αλλά και στη μυστική ακνάδα του φεγγαριού. Αναζητήσεις που μας παραπέμπουν στην παρουσία μιας άλλης θεϊκής μορφής, της Φεγγαροντυμένης του Σολωμού, η οποία αφού έχει επιφέρει απόλυτη ησυχία στην ταραγμένη φύση, προβάλλει από το φως του φεγγαριού, πατά πάνω στη θάλασσα και επιβάλλεται σε όλα τα στοιχεία της φύσης. Όπως η γυναίκα που αποτελεί το πλάσμα της φαντασίας του Τυπάλδου, μαγεύει το ποιητικό υποκείμενο κι ύστερα χάνεται εγκλωβίζοντας για πάντα τις σκέψεις του, έτσι και η Φεγγαροντυμένη χάνεται, έχοντας όμως επιδράσει καταλυτικά στην ψύχη του ήρωα, που διατηρεί για χρόνια την ανάμνηση του θεϊκού πλάσματος.

Η θεϊκή ομορφιά της Φεγγαροντυμένης που καθελώνει τον Κρητικό και ξυπνά μέσα του μνήμες του παρελθόντος, έχει το παράλληλό της στην ομορφιά του πλάσματος που δημιουργήσε η φαντασία του Τυπάλδου. Ουράνια βλέμματα, αγγελικό στόμα, αέρινο σώμα και ολόχρυσα μαλλιά, είναι τα στοιχεία που συνθέτουν την υπερβατική ομορφιά της γυναίκας που μάγεψε τον ποιητή και του προκαλεί τέτοια ταραχή, ώστε να αισθάνεται πως θα πεταχτεί η καρδιά του έξω απ' το στήθος του.

Οι χαρακτηρισμοί που επιλέγει ο Τυπάλδος (ουράνια, αγγελικό, αέρινο, ολόχρυσα) δημιουργούν την αίσθηση πως η γυναίκα αυτή ενέχει στοιχεία θεϊκότητας. Η ματιά της είναι ουράνια, το στόμα της αγγελικό και το σώμα της αέρινο, σα να μην έχει ανθρώπινη υπόσταση, σα να μην υπάρχει το αντίστοιχο αυτής της ομορφιάς στις γήινες παρουσίες. Ενδιαφέρουσα, επίσης, είναι η επιλογή και των δύο ποιητών να αποδώσουν χρυσά μαλλιά στις γυναικείες μορφές που πλάθουν.

Η αναζήτηση του ποιητικού υποκειμένου συνεχίζεται ακόμη και σε ξένες χώρες, όπου υπό την επενέργεια του ισχυρού έρωτα που αισθάνεται για την ιδανική αυτή γυναίκα, αντικρίζει την απόλυτη ομορφιά που κρύβεται στη φύση. Τα άνθη και τα λουλούδια αποτελούν πηγές εξάισιας ομορφιάς, όπως άλλωστε τα τραγούδια και οι χοροί των ανθρώπων, που αίφνης μαγεύουν την καρδιά του ερωτευμένου ποιητή.

Ο Τυπάλδος δημιουργεί μια ιδανική γυναίκα η οποία με την ονειρική εμφάνισή της γεννά ακοίμητα πάθη στην καρδιά του ποιητικού υποκειμένου και τον ωθεί να την αναζητά για πολύ καιρό, με την ελπίδα ότι θα αντικρίσει ξανά την υπέροχη αυτή ομορφιά. Με παρόμοιο τρόπο ο Σολωμός παρουσιάζει στον Κρητικό τη Φεγγαροντυμένη, η οποία με την ομορφιά, την καλοσύνη αλλά και τη δύναμη που

έχει να διαβάζει τους πόνους του ήρωα, επιδρά καταλυτικά στην ψυχή του και τον οδηγεί σε μια ριζική αλλαγή της προσωπικότητάς του.



**Διονύσιος Σολωμός «Ο Πόρφυρας»**

V

Κοντά 'ναι το χρυσόφτερο και κατά δω γυρμένο,  
 Π' άφησε ξάφνου το κλαδί για του γιαλού την πέτρα,  
 Και κεί γρικά της θάλασσας και τ' ουρανού τα κάλλη,  
 Και κεί τραβά τον ήχο του μ' όλα τα μάγια πόχει.  
 Γλυκά 'δεσε τη θάλασσα και την ερμιά του βράχου,  
 Και τ' άστρο κράζει πάρωρα, και πρέπει να προβάλει  
 Πουλί πουλάκι, που σκορπάς το θαύμα της φωνής σου,  
 Ευτυχισμός α δέν είναι το θαύμα της φωνής σου,  
 Καλό στη γη δεν άνθισε, στον ουρανό, κανένα.  
 Αλλ' αχ! να δώσω μια πλεξιά και να 'μαι και φτασμένος,  
 Ακόμ', αφρέ μου, να βαστάς και να 'μαι γυρισμένος,  
 με δυο φιλιά της μάνας μου, με φούχτα γη της γης μου !".

VI

«Φιλώ τα χέρια μ' και γλυκά το στήθος μ' αγκαλιάζω.  
 Ανοιχτά πάντα κι άγρυπνα τα μάτια της ψυχής μου.  
 Ποια πηγή τάχα σε γεννά, χαριτωμένη βρύση;»

VII

Φύση, χαμόγελ' άστραφες κι εγίνηκες δική του·  
 Ελπίδα, τόδεσες το νου μ' όλα τα μάγια πόχεις·  
 Νιος κόσμος όμορφος παντού χαράς και καλοσύνης.  
 Γύρου κοιτά να τον ιδεί.....  
 Κοντά 'ναι εκεί στο νιον ομπρός ο τίγρης του πελάγου.  
 Κι αλιά, μακριά 'ναι το σπαθί, μακριά 'ναι το τουφέκι !  
 Αλλ' όπως έσκις' εύκολα βάθος τρανό κι εβγήκε.  
 Κι όρμησε.....  
 Κατά τον κάτασπρο λαϊμό που λάμπει ωσάν τον κύκνο,  
 Κατά το στήθος το πλατύ και το ξανθό κεφάλι,  
 Κατά τη μεγαλόψυχη γλυκιά πνοή της νιότης.  
 Έτσι κι ο νιος.....

Της φύσης από τς όμορφες και δυνατές αγκάλες,  
 οπού τον εγλυκόσφιγγε και του γλυκομιλούσε,-  
 Κι ευθύς ξυπνά στο λευκό γυμνό κορμί π' αστράφτει,  
 Την τέχνη του κολυμπιστή μ' αυτήν του πολεμάρχου.

VIII

Πριν πάψ' η μεγαλόψυχη πνοή χαρά γεμίζει·  
 Άστραψε φως κι εγνώρισεν ο νιος τον εαυτό του.  
 Οι κόσμοι γύρου ν' άνοιγαν κορόνες να του ρίξουν.

.....  
 Απομεινάρι θαυμαστό ερμιάς και μεγαλείου,  
 Όμορφε ξένη και καλέ, και στον ανθό της νιότης,  
 Άμε και δέξου στο γιαλό του δυνατού την κλάψα.

Ένας Άγγλος στρατιώτης κατασπαράχτηκε το 1847 από έναν πόρφυρα (σκυλόψαρο, καρχαρία), ενώ κολυμπούσε στο λιμάνι της Κέρκυρας. Το πραγματικό

αυτό γεγονός αξιοποίησε ο Σολωμός για τη δημιουργία ενός εξαιρετικού ποιήματος, όπου η θεματική της δοκιμασίας κυριαρχεί.

Ο Σολωμός παρουσιάζει εδώ τη φύση σε διπλό ρόλο, καθώς από τη μία προσφέρει μια ανυπέβλητη εικόνα ομορφιάς κι από την άλλη ενέχει ένα θανάσιμο κίνδυνο, ο οποίος θα σημάνει το πρόωρο τέλος του νεαρού στρατιώτη.

Στους Ελεύθερους Πολιορκημένους η φύση με την ομορφιά της αντιμάχεται τη θέληση και την αποφασιστικότητα των πολιορκημένων να θυσιάσουν τη ζωή τους σε μια ύστατη προσπάθεια να αντισταθούν στους εχθρούς. Στον Κρητικό η φύση με την υπερβατική γοητεία της επιχειρεί να αποτρέψει τον ήρωα από τη διάσωση της αγαπημένης του. Ενώ, στον Πόρφυρα ο νεαρός ήρωας εγκλωβίζεται από την ομορφιά της φύσης και δε συνειδητοποιεί έγκαιρα τον κίνδυνο που караδοκεί, πέφτοντας θύμα μιας βίαιης έκφανσης της φύσης. Οι ήρωες του Σολωμού, στους Ελεύθερους Πολιορκημένους και στον Κρητικό, δοκιμάζονται, όχι απέναντι σε αρνητικές δυνάμεις, αλλά απέναντι στη θετική και όμορφη εικόνα της φύσης, η οποία επιχειρεί να κάμψει τις αντιστάσεις τους και να θέσει σε δοκιμασία την αφοσίωσή τους στον αρχικό τους στόχο. Στον Πόρφυρα ο νεαρός ήρωας έρχεται αντιμέτωπος παράλληλα με τη θετική και την αρνητική πλευρά της φύσης και καλείται να αποδεσμευτεί τόσο από τη μαγεία που του ασκεί η ομορφιά της φύσης όσο και από το φόβο που του προκαλεί η άλογη βία της.

### **Αναλυτικότερα:**

Ένα χρυσόφτερο πουλί αφήνει το κλαδί του δέντρου όπου καθόταν και πετά κοντά στο γιαλό, απολαμβάνει την ομορφιά του ουρανού και της θάλασσας και συνοδεύει την ομορφιά αυτή με το μαγευτικό τραγούδι του. Υπό τον ήχο του κελαϊδίσματος του, που αντηχεί από τη θάλασσα μέχρι το βράχο, όλη η φύση συνενώνεται σε μια αρμονική εικόνα ομορφιάς κι ευδαιμονίας και το πουλί καλεί τον Αποσπερίτη, το πρώτο άστρο που εμφανίζεται στον ουρανό να προβάλλει νωρίτερα απ' ό,τι συνηθίζει, για να συμπληρώσει με την παρουσία του την ομορφιά της φύσης.

Ο νεαρός μαγεμένος από το κελαϊδισμα του πουλιού του μιλά, λέγοντάς του πως αν δεν είναι ο ήχος της φωνής του η απόλυτη ευτυχία τότε τίποτε καλό δεν έχει γίνει στη γη και στον ουρανό. Ο ήρωας του ποιήματος βρίσκεται σε μια κατάσταση πλήρους ευδαιμονίας, καθώς απολαμβάνει το κολύμπι του περιτριγυρισμένος από την εκστατική ομορφιά της φύσης κι εύχεται να μπορούσε πολύ γρήγορα, προτού καν διαλυθεί ο αφρός του κύματος, να φτάσει στη χώρα του και να γυρίσει έχοντας πάρει δυο φιλιό από τη μητέρα του και φούχτα χώμα από την πατρίδα του. Ο νεαρός Άγγλος αισθάνεται πως η ευτυχία του θα ήταν πληρέστερη αν είχε και την ευλογημένη στοργή της μητέρας του και λίγο έστω χώμα από την πατρική του γη.

Η ευδαιμονία που αισθάνεται ο νεαρός αγγίζει τα όρια της έκστασης και του διονυσιασμού, ωθώντας το νεαρό να φιλήσει τα χέρια του και να αγκαλιάσει το στήθος του. Αισθάνεται τις αισθήσεις του, τα μάτια της ψυχής του, να βρίσκονται σε πλήρη εγρήγορση κι απορεί ποια είναι η πηγή όλη αυτής της ομορφιάς που έχει κατακλύσει τη φύση γύρω του.

Η προσωποποιημένη φύση μοιάζει να χαμογελά στο νεαρό και να του παραδίνεται, καθώς ο νεαρός βιώνει την ευδαιμονική της ομορφιά με κάθε του αίσθηση, μέχρι τα βάθη της ψυχής του. Η χαρά αυτή που αισθάνεται του γεννά μια απρόσμενη ελπίδα, πως η ζωή είναι απόλυτα όμορφη κι αυτός θα μπορέσει να τη



βιώσει στο έπακρο. Η ελπίδα της ζωής και της χαράς κυριεύει το νου του νεαρού με όλα τα μάγια που έχει, υπό την έννοια πως η ελπίδα όντας ουσιαστικά ένα συναίσθημα, κατορθώνει να επηρεάσει καταλυτικά την ψυχή του νεαρού, δίνοντας την υπόσχεση μιας ευτυχίας πρωτόγνωρης. Ο νεαρός στην αποκορύφωση της χαράς που αισθάνεται και παρασυρμένος από την αίσθηση της ελπίδας που τον έχει κατακλύσει βλέπει γύρω του τον κόσμο αναγεννημένο και δομημένο με υλικά ομορφιάς, χαράς και καλοσύνης.

Κοντά στο νεαρό, όμως βρίσκεται ο τίγρης του πελάγους, ο καρχαρίας, τον οποίο ο νεαρός δεν αντιλήφθηκε νωρίτερα, καθώς βρισκόταν σε μια κατάσταση διονυσιακής απόλαυσης της ομορφιάς της φύσης. Η θετική έκφανση της φύσης παγίδευσε το νεαρό και τον άφησε εκτεθειμένο στην επίθεση του καρχαρία, στην επίθεση της βίαιης και αρνητικής έκφασής της. Ο νεαρός είναι άοπλος, καθώς το σπαθί και το όπλο του βρίσκονται στην ακτή.

Ο καρχαρίας με μεγάλη ταχύτητα προβάλλει από το βάθος της θάλασσας και ορμά στο νεαρό. Ο ποιητής εδώ μας παρουσιάζει σταδιακά το σώμα του νεαρού, ξεκινώντας από το λευκό λαιμό του, προχωρώντας στο πλατύ στήθος και το ξανθό του κεφάλι και καταλήγοντας στην έδρα της ζωής του, στη γλυκιά πνοή της νιότης του. Ο καρχαρίας επιτίθεται για να σκοτώσει.

Ο νεαρός, βέβαια, δεν παραμένει άπραγος απέναντι στη φονική επίθεση που δέχεται. Αποδεσμεύεται αμέσως από τη μαγεία που τόση ώρα του ασκούσε η ομορφιά της φύσης και τον είχε παγιδεύσει και ξυπνά μέσα του η τέχνη του κολυμβητή και του πολεμιστή. Ο νεαρός είναι έτοιμος να κολυμπήσει μακριά από τον καρχαρία, αλλά και να παλέψει για τη ζωή του. Ξυπνά μέσα του μια αγωνιστική διάθεση, που όσο κι αν είναι μάταιη σ' αυτόν τον άνισο αγώνα, σηματοδοτεί τη δυναμική αντίσταση του νεαρού τόσο απέναντι στην ομορφιά της φύσης που τον είχε κρατήσει δέσμιό της, όσο κι απέναντι στο φόβο που του προκαλεί ο φονικός καρχαρίας.

Την ύστατη στιγμή προτού ο νεαρός ξεψυχήσει, αισθάνεται να τον κυριεύει ένα αίσθημα χαράς και με μια ξαφνική λάμψη φωτός, με μια διαδικασία τάχιστη, ο νεαρός φτάνει στην αυτογνωσία, στο απόλυτο επίπεδο πνευματικής εξέλιξης. Ο νεαρός αντιλαμβάνεται πως βρίσκεται πολύ πέρα από την ομορφιά της φύσης, αλλά και πέρα από το φόβο του θανάτου. Τίποτα δεν τον δεσμεύει και σε τίποτα δεν είναι υποταγμένος, είναι ο ίδιος ένα αυτόνομο δημιουργήμα τέλειο και απόλυτα ολοκληρωμένο που δεν έχει ανάγκη ούτε τα κάλλη της φύσης, ούτε κι επηρεάζεται από την κατάσταση του θανάτου. Έχει κι ο ίδιος μια θεϊκή υπόσταση, όπως και κάθε άλλο δημιουργήμα και δεν βρίσκεται σε θέση εξάρτησης απέναντι στις δυνάμεις της φύσης.

Οι κόσμοι γύρου ν' άνοιγαν κορόνες να του ρίξουν.

Το νόημα του στίχου δεν είναι ολοκληρωμένο, αλλά από ένα ιταλικό σχεδιάσμα του Σολωμού γνωρίζουμε τι σκόπευε να γράψει ο ποιητής: «Ν' άνοιγαν γύρου οι κρυφοί κόσμοι να του ρίξουν κορόνες, θα τον έβρισκαν αδιάφορον, όπως και η ιδέα πως την πράξη του κανείς ποτέ δε θα τη μάθει.» Ο νεαρός δεν ενδιαφέρεται ούτε για την επιβράβευση του θάρρους του, ούτε τον απασχολεί αν το κουράγιο και η δύναμη που επέδειξε τη στιγμή του θανάτου του περάσουν απαρατήρητα.

Το ποίημα κλείνει με τα λόγια θρήνου του ποιητή, ο οποίος υπενθυμίζει την ομορφιά, την καλοσύνη και φυσικά τη νεότητα του στρατιώτη που πέθανε τόσο πρόωρα. Ό,τι έχει απομείνει από το σώμα του το έφεραν τα κύματα στην ακτή, όπου και ο νεαρός θα γίνει αποδέκτης του θρήνου των ανθρώπων που τον αγαπούσαν.

Ο Πόρφυρας έχει παραλληλίες με τον Κρητικό σε ό,τι αφορά τη δοκιμασία του ήρωα, καθώς όπως ο νεαρός στρατιώτης παγιδεύεται από την ομορφιά της φύσης και βρίσκεται τελικά εκτεθειμένος στη φονική επίθεση του Καρχαρία, έτσι και ο Κρητικός παγιδεύεται από την άφατη ευχαρίστηση που του προκαλεί ο γλυκύτατος ήχος και καταλήγει να χάνει την αγαπημένη του, για χάρη της οποίας είχε ήδη παλέψει με τα κύματα και είχε ήδη υπερνικήσει την έλξη που του ασκούσε η Φεγγαροντυμένη.

**Διονύσιος Σολωμός «Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι»****Σχεδιάσμα Β ΙΙ**

Ο Απρίλης με τον Έρωτα χορεύουν και γελούνε,  
Κι' όσ' άνθια βγαίνουν και καρποί τόσ' άρματα σε κλειούνε.

Λευκό βουνάκι πρόβατα κινούμενο βελάζει,  
Και μες στη θάλασσα βαθιά ξαναπετιέται πάλι,  
Κι' ολόλευκο εσύμιξε με τ' ουρανού τα κάλλη.  
Και μες στης λίμνης τα νερά, όπ' έφθασε μ' ασπούδα,  
Έπαιξε με τον ίσκιο της γαλάζια πεταλούδα,  
Που ευώδιασε τον ύπνο της μέσα στον άγριο κρίνο·  
Το σκουληκάκι βρίσκεται σ' ώρα γλυκιά κι' εκείνο.  
Μάγεμα η φύσις κι' όνειρο στην ομορφιά και χάρη,  
Η μαύρη πέτρα ολόχρυση και το ξερό χορτάρι·  
Με χίλιες βρύσες χύνεται, με χίλιες γλώσσες κραίνει·  
Όποιοι πεθάνη σήμερα χίλιες φορές πεθαίνει.

Τρέμ' η ψυχή και ξαστοχά γλυκά τον εαυτό της.

Οι πολιορκημένοι στο Μεσολόγγι έχουν να αντιμετωπίσουν όχι μόνο την πείνα και τους πολυάριθμους εχθρούς, αλλά και την ομορφιά της φύσης που αίφνης προβάλλει ως μια αντίμαχη δύναμη, ικανή να θέσει σε δοκιμασία την απόφασή τους να θυσιάσουν τη ζωή τους σε μια ύστατη πράξη αντίστασης απέναντι στον εχθρό. Ο Σολωμός εφαρμόζει και στους Ελεύθερους Πολιορκημένους τη θεματική της δοκιμασίας, φέρνοντας τους ήρωες αντιμέτωπους με τη θελκτικότετη ομορφιά της φύσης. Οι ήρωες του ποιήματος προκειμένου να επιτύχουν το σκοπό τους, προκειμένου να πραγματοποιήσουν δηλαδή την έξοδο από το Μεσολόγγι, πρέπει να βρουν τη δύναμη να υπερνικήσουν τη δοκιμασία που εμφανίζεται τώρα μπροστά τους. Η άνοιξη έχει κοσμήσει τη φυσικό περιβάλλον με κάθε δυνατή ομορφιά, δημιουργώντας μια εικόνα άφατης μαγείας, ένα κάλεσμα για την απόλαυση της ζωής και μια σαφή υπενθύμιση για την υπέρτατη αξία που έχει το δώρο της ζωής που οι Έλληνες του Μεσολογγίου είναι τώρα έτοιμοι να το θυσιάσουν. Ο ποιητής δοκιμάζει την αποφασιστικότητα των ηρώων του παρουσιάζοντάς τους μια εξαίσια εικόνα της ζωής.

Οι ήρωες αντικρίζουν τη λιμνοθάλασσα της πόλης τους απόλυτα γαλήνια να καθρεφτίζει πάνω της την εικόνα των προβάτων που κινούνται στο βουνό και μαζί μ' αυτά και τα κάλλη του ουρανού, καθώς πάνω στη θάλασσα καθρεφτίζονται και τα λευκά σύννεφα αλλά και το φως του ήλιου. Μια πεταλούδα που είχε κοιμηθεί μέσα σ' ένα κρίνο και φέρει μαζί της ακόμη το άρωμα του λουλουδιού, παίζει με τον ίσκιο της που σχηματίζεται πάνω στα ακινητοποιημένα νερά της λιμνοθάλασσας και μεταδίδει έτσι την αίσθηση της πλήρους γαλήνης που επικρατεί στη φύση του Μεσολογγίου. Κάθε τι εκπέμπει τη μαγευτική ομορφιά της φύσης, από το μικρό σκουλήκι και τη μαύρη πέτρα, μέχρι το ξερό χορτάρι. Ολόκληρη η φύση βρίσκεται στην καλύτερη στιγμή της, δημιουργώντας μια υπέροχη εικόνα ομορφιάς και γαλήνης που είναι σα να διαμηνύει στους πολιορκημένους πως όποιος πεθαίνει

σήμερα είναι σα να πεθαίνει χίλιες φορές. Όποιος θυσιάσει τη ζωή του τώρα που η ομορφιά έχει κατακυριεύσει την πλάση θα βιώσει μια πολλαπλή απώλεια καθώς θα χάσει τη ζωή του σε μια στιγμή που η φύση επιδεικνύει την πανίσχυρη γοητεία της και χαρίζει μια πρωτόγνωρη ευδαιμονία σ' όλα τα δημιουργήματά της. Μια τέτοια ευδαιμονία που ακόμη και οι πολιορκημένοι αισθάνονται την ψυχή τους να ξεγελιέται από τη διονυσιακή χαρά της φύσης και να ξεχνά τον εαυτό της, τον σκοπό και την ιερή απόφασή της να θυσιαστεί. Ο παραδείσιος πειρασμός που παρουσιάζεται στους πολιορκημένους κατορθώνει έστω και πρόσκαιρα να θέσει σε αμφισβήτηση την αρχική τους απόφαση.

Με παρόμοιο τρόπο ο ποιητής φέρνει τον Κρητικό αντιμέτωπο με δύο πανίσχυρους πειρασμούς, θέλοντας να δοκιμάσει την απόφασή του να παλέψει για τη σωτηρία της αρραβωνιαστικιάς του. Πρώτα παρουσιάζεται στον ήρωα μια θεϊκή γυναίκα, η Φεγγαροντυμένη, η οποία συνδυάζει όλες τις πιθανές αρετές κι αποτελεί έτσι μια εξιδανικευμένη γυναίκα. Η Φεγγαροντυμένη επιχειρεί να γοητεύσει τον Κρητικό σε τέτοιο σημείο που ο ήρωας να ξεχάσει την αγαπημένη του, αλλά αυτό δεν γίνεται καθώς ο ήρωας παρά την έλξη που αισθάνεται για τη θεϊκή γυναίκα, συνεχίζει να έχει διαρκώς στη σκέψη του την αγαπημένη του. Η Φεγγαροντυμένη θα αποχωρήσει, επομένως, μη έχοντας επιτύχει το σκοπό της και ο ήρωας θα έρθει αντιμέτωπος με μια ακόμη υπερφυσική δοκιμασία, μ' έναν ήχο τόσο θεσπέσιο ώστε θα παραδοθεί άνευ όρων στο κάλεσμά του. Ό,τι δεν κατόρθωσε η Φεγγαροντυμένη με τα θέλητρά της, θα το πετύχει ο γλυκύτατος ήχος που θα εγκλωβίσει κυριολεκτικά την ψυχή του ήρωα και δε θα του αφήσει το περιθώριο να σκεφτεί οτιδήποτε άλλο πέρα από την κυρίαρχη επιθυμία του να ακολουθήσει τη μαγεία του ήχου, να συνεχίσει δηλαδή να βιώνει την ευδαιμονική απόλαυση που του παρέχει αυτός ο υπέροχος ήχος, έστω κι αν χρειαστεί να βγει από το σώμα του. Ο ήρωας δοσμένος πλήρως στη μαγεία του ήχου θα λησμονήσει έστω και για λίγο την αγαπημένη του, γεγονός που θα της κοστίσει τη ζωή.

Ο Σολωμός θέτει τους ήρωές του αντιμέτωπους με δοκιμασίες, οι οποίες δεν έχουν εμφανώς αρνητικό χαρακτήρα, καθιστώντας τες έτσι δόλια προσιτές στο θυμικό των προσώπων. Οι ήρωες δεν αναγνωρίζουν την αρνητική πλευρά των δοκιμασιών τους, μιας και αυτές παρουσιάζονται συγκαλυμμένες από ένα παραπλανητικό πλέγμα ομορφιάς και γοητείας. Οι πολιορκημένοι αντικρίζουν τη φύση στην ωραιότερη στιγμή της να τους καλεί να απολαύσουν το δώρο της ζωής, ο Κρητικός αντικρίζει μια ιδανική γυναίκα και βιώνει την απόλυτη ευδαιμονία που του χαρίζει ένας ήχος που μοιάζει να γεννιέται από την ίδια τη φύση. Οι ήρωες του Σολωμού, επομένως, καλούνται να επιδείξουν αποφασιστικότητα για την εκπλήρωση του στόχους τους, παλεύοντας όχι με δοκιμασίες που είναι πρόδηλα αρνητικές, αλλά με πειρασμούς που δελεάζουν την ψυχή τους και θέτουν σε κρίση την ηθική και ψυχική τους δύναμη.

**Goethe "Ο ψαράς"**

Κύμα κυλάει, το κύμα σπάει·  
ψαράς σ' τήν αμμουδιά  
τ' αγκίστρι σκύβει και κυττάει  
με ατάραχη καρδιά.  
Μα εκεί που κάθεται και ακούει,  
σ' τα δυο το κύμα σκάει  
και έξαφνα μέσ' απ' τους αφρούς  
Νεράιδα ξεπηδάει  
Του τραγουδεί και του μιλεί·  
Μου σέρνεις τα παιδιά  
με πονηριά και δόλωμα  
σ' του Χάρου τη φωτιά;  
Μα αν ήξερες πώς χαίρονται  
τα ψάρια σ' τα νερά,  
θάπεφτες τώρα σ' το βυθό  
να νοιώσης τη χαρά.  
Δεν παίρνει ο ήλιος από εδώ  
τη χάρη, τη δροσιά  
και το φεγγάρι τ'αργυρό  
την τόση του ομορφιά;  
Δε σε μαγεύει τ'ουρανού  
το χρώμα το φαιδρό;  
Δε σε τραβάει μεσ' σ' τη δροσιά  
το διάφανο νερό;  
Κύμα κυλάει, το σώμα σπάει,  
τα πόδια του φιλεί·  
πόθο του ανάβει και θαρρεί,  
η αγάπη του μιλεί.  
Του τραγουδεί και όλο του λέει·  
και χάνει την καρδιά.  
Τραβάει και αυτή, πέφτει και αυτός,  
δεν τον ξανάειδαν πειά.

**Στον Ψαρά του Γκαίτε, όπως και στον Κρητικό, το πνεύμα ενώνεται με τη φύση. Να σχολιάσετε πώς αναδεικνύεται αυτή η σύζευξη και στα δύο ποιήματα.**

Η σύζευξη ανάμεσα στη φύση και το πνεύμα τόσο στον Κρητικό του Σολωμού, όσο και στον Ψαρά του Γκαίτε, επιτυγχάνεται με την εμφάνιση μιας γυναικείας θεϊκής μορφής. Η παρουσία της θεϊκής γυναίκας αν κι έχει διαφορετικό λειτουργικό ρόλο στα δύο αυτά ποιήματα, συνιστά πάντως και στις δύο περιπτώσεις το συνεκτικό δεσμό μεταξύ πνευματικότητας και φυσικής ύπαρξης.

Συγκεκριμένα, στον Κρητικό του Σολωμού, η φεγγαροντυμένη αποτελεί μια από τις δοκιμασίες στις οποίες υποβάλλεται ο ήρωας που βρίσκεται ναυαγός στη θάλασσα και προσπαθεί να σώσει την αγαπημένη του. Ο Κρητικός έχει μόλις αντεπεξέλθει της τρικυμίας και καθώς η θάλασσα ηρεμεί και η γαλήνη αποκαθίσταται στη φύση, έρχεται αντιμέτωπος με τη δεύτερη δοκιμασία του, τη φεγγαροντυμένη. Η φεγγαροντυμένη δεν είναι απλώς μια όμορφη οπτασία, καθώς τότε θα του ήταν ευκολότερο να αγνοήσει την παρουσία της και θα συνέχιζε την προσπάθειά του για τη διάσωση της αρραβωνιαστικιάς του. Η φεγγαροντυμένη παρουσιάζεται από τον ποιητή ως η μορφή που συγκεντρώνει όλα όσα έχει επιθυμήσει ο Κρητικός κι αυτό είναι το στοιχείο που τον καθηλώνει.

Η ομορφιά και η λάμψη της που φωτίζει τη νύχτα είναι τα πρώτα ερεθίσματα που κεντρίζουν το ενδιαφέρον του Κρητικού, μα δε θα αρκούσαν για να συντηρήσουν το ενδιαφέρον του αν ο Κρητικός δε διαπίστωνε στην πορεία ότι η μορφή αυτή του είναι οικεία σα να τη γνωρίζει από παλιά. Ο έρωτας αναπτύσσεται ευκολότερα όταν υπάρχει η αίσθηση του οικείου και του γνώριμου, κι η γυναικεία αυτή μορφή μοιάζει να επαναφέρει μνήμες από το παρελθόν του ήρωα. Η φεγγαροντυμένη ανταποκρίνεται σε κάθε προσδοκία του νεαρού και μοιάζει να του ξυπνά μνήμες θρησκευτικότητας, μνήμες ερωτικές, καθώς και τις εσώτερες αυτές ανάγκες του ανθρώπου για επανένωση με τη μητρική αγάπη. Σε κάθε αναζήτηση της ψυχής του νεαρού, η φεγγαροντυμένη αποτελεί την απάντηση κι αυτό είναι που τον κάνει δέσμιό της. Και μάλιστα, όχι μόνο κατορθώνει να καλύπτει κάθε δυνατή ανάγκη του για πίστη, έρωτα και μητρική αγάπη, αλλά είναι σε θέση να ικανοποιήσει και τη βαθύτερη επιθυμία κάθε ανθρώπου, είναι ικανή να δει μέσα στην ψυχή του, να διαβάσει κάθε σκέψη του και να τον καταλάβει όπως δεν τον έχει καταλάβει κανείς ως τώρα.

Η εσωτερική ανάγκη του Κρητικού για κατανόηση καλύπτεται από τη φεγγαροντυμένη μ' έναν υπερβατικό τρόπο μιας κι εκείνη τον καταλαβαίνει σα να μπορεί να δει απευθείας μέσα στην καρδιά του και να ανιχνεύει κάθε φόβο και κάθε επιθυμία του. Η φεγγαροντυμένη αποτελεί για τον Κρητικό την απόλυτα εξιδανικευμένη μορφή του έρωτα και μάλιστα η μορφή της του θυμίζει ακόμη και την αγαπημένη του, γεγονός που την καθιστά ακόμη πιο ποθητή και οικεία σε αυτόν. Μπροστά σε αυτόν τον απόλυτο έρωτα ο Κρητικός είναι πρόθυμος να εγκαταλείψει τα πάντα κι είναι έτοιμος να αφήσει ως και τον ίδιο του τον εαυτό, για να μπορέσει να γίνει καλύτερος, να γίνει ικανός να ανταποκριθεί σ' αυτό το ιδανικό κάλεσμα της φεγγαροντυμένης.

Ένα δάκρυ της, η μοναδική επαφή που έχει μαζί της, είναι αρκετό για να αποδώσει κάθε μαχητική διάθεση από τον Κρητικό, να αναιρέσει τα φονικά του ένστικτα και να τον οδηγήσει σε μια πορεία εξαγνισμού. Ο Κρητικός είναι έτοιμος να αφευθεί σε αυτό το τέλειο ταίριασμα κι είναι πρόθυμος να χάσει κάθε τι δικό του, αλλά η θεϊκή μορφή θα χαθεί, προτού μπορέσει ο νεαρός να εκδηλώσει την

επιθυμία της προσέγγισης. Η απομάκρυνση της φεγγαροντυμένης, φυσικά, δεν είναι αρκετή για να την ξεχάσει ο Κρητικός κι αυτό είναι εμφανές από τις συνεχείς επαναφορές της στη μνήμη του. Οπότε η εξαφάνιση της ιδανικής αυτής μορφής δεν μπορεί να πιστωθεί πλήρως στην ψυχική δύναμη του Κρητικού, όσο στις ανάγκες της ποιητικής τέχνης του Σολωμού που θέλει να δημιουργήσει ακόμη μια δοκιμασία για τον ήρωά του.

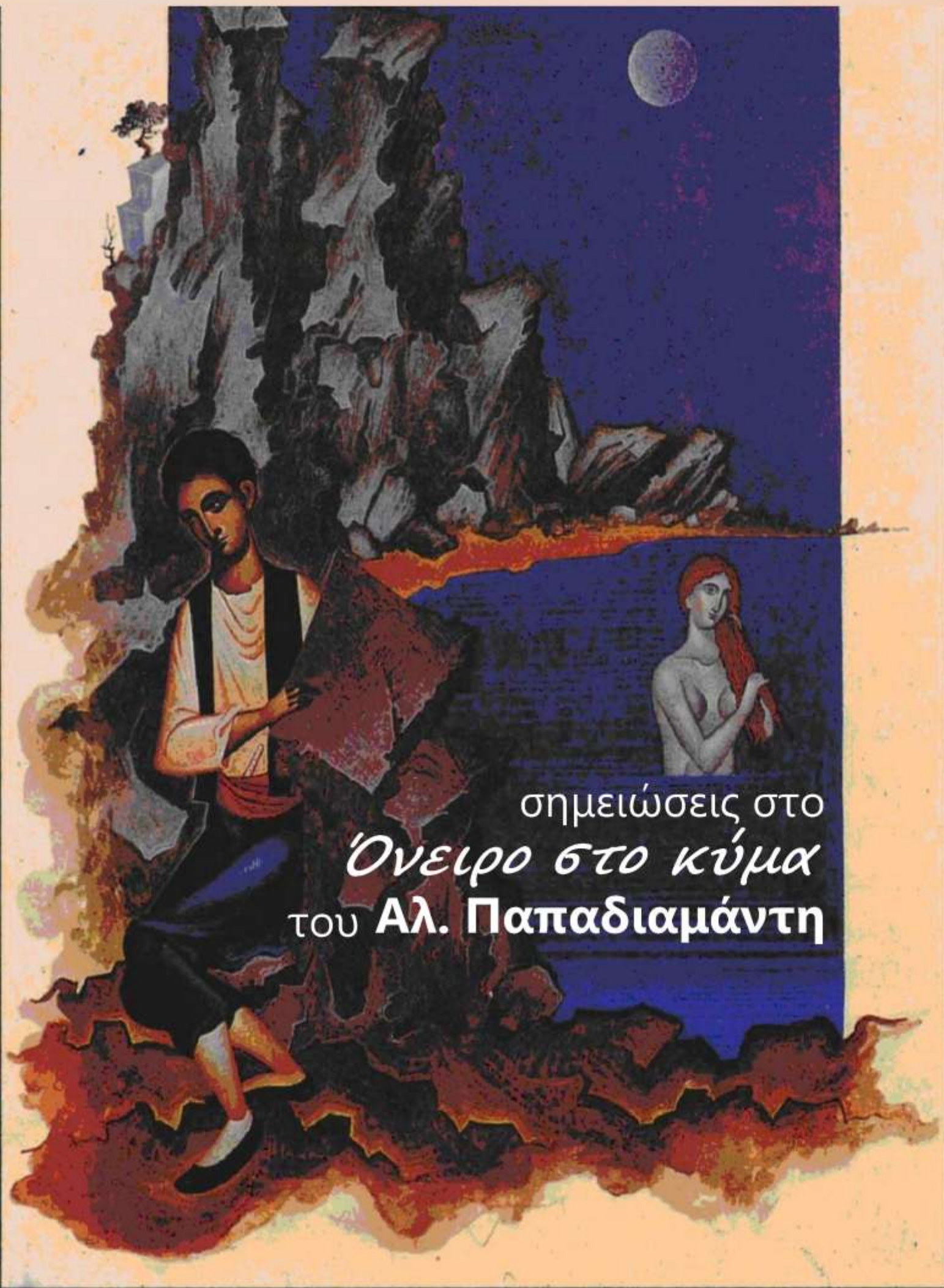
Η φεγγαροντυμένη στον Κρητικό αποτελεί μια δοκιμασία του ηθικού χρέους του ήρωα, ο οποίος σε αυτή του την περιπέτεια οφείλει να μεταφέρει με ασφάλεια την αγαπημένη του στη στεριά. Ο ήρωας δοκιμάζεται με την εμφάνιση της γυναικείας μορφής που συγκεντρώνει όλα εκείνα που θα μπορούσε να επιθυμήσει ο νεαρός άντρας και που τον δελεάζουν να αφεθεί σε μια απόπειρα προσέγγισης, που όμως θα του στοίχιζε την απώλεια της αρραβωνιαστικιάς του. Ο Κρητικός δε θα ενδώσει στον εξιδανικευμένο αυτό πειρασμό, και θα παλέψει με ακόμη μεγαλύτερη ένταση για να φτάσει στην ακτή.

Στο ποίημα του Γκαίτε η Νεράιδα εμφανίζεται για να αποδοκιμάσει τον ψαρά καθώς με την ασχολία του φέρνει το θάνατο στα αθώα πλάσματα της θάλασσας. Η μορφή της νεράιδας δε μας δίνεται με λεπτομέρειες όπως γίνεται από το Σολωμό, αλλά η ύπαρξή της λειτουργεί επίσης καταλυτικά για τα συναισθήματα του ήρωα. Ο ψαράς όταν δεχτεί το φιλί της νεράιδας θα πιστέψει πως έρχεται σ' επαφή με τον έρωτα, με την πρωταρχική αυτή ανάγκη κάθε ανθρώπου, και θα υποκύψει στο κάλεσμα της. Ο ψαράς θα ακολουθήσει τη νεράιδα γιατί θέλει να γευτεί την πληρότητα που χαρίζει ο έρωτας στη ζωή του ανθρώπου και με τον τρόπο αυτό θα εξυπηρετήσει την αρχική επιδίωξη της νεράιδας που δεν είναι άλλη από την τιμωρία του. Η νεράιδα σε αυτό το ποίημα έρχεται να καλύψει την ανομολόγητη σκέψη του ανθρώπου ότι η επιβολή μας στα υπόλοιπα πλάσματα της φύσης αποτελεί, κατά κάποιο τρόπο, μια μορφή εγκλήματος, το οποίο ίσως χρειαστεί να το πληρώσουμε κάποτε. Η νεράιδα έρχεται ως ο εκδίκητής της φύσης και ξεγελά τον ψαρά, όπως εκείνος ξεγελά με τα δολώματά του τα ψάρια. Η νεράιδα με τα θέλητρά της, με την υπόσχεση του έρωτα οδηγεί τον ψαρά στον θάνατο ή τουλάχιστον στην εξαφάνισή του και άρα στο σταμάτημα της φονικής του δραστηριότητας.

Η φεγγαροντυμένη λειτουργεί ως ένας πειρασμός που θέτει μια ανυπέρβλητη δοκιμασία στον Κρητικό, που όμως διατηρεί μέσα του την προσήλωση στο χρέος του γι' αυτό και συνεχίζει την προσπάθειά του να σώσει την αγαπημένη του, αλλά και τον εαυτό του. Η φεγγαροντυμένη είναι η φωνή που καλεί τον Κρητικό να εγκαταλείψει τις προσπάθειές του, είναι η προσωποποίηση της επιθυμίας του ανθρώπου που βρίσκεται τόσο κοντά στο θάνατο να αφεθεί σε αυτόν και να πάψει να παλεύει με τα κύματα και την κούραση, να πάψει να μάχεται και να αφεθεί στο τελευταίο αγκάλιασμα με τη φύση. Κι ενώ για τον Κρητικό η φεγγαροντυμένη έρχεται ως ένα κάλεσμα της φύσης για παράδοση στο θάνατο, που όμως θα σήμαινε παράλληλα και την εγκατάλειψη της αγαπημένης κοπέλας, κάτι που τελικά ο Κρητικός αρνείται να αποδεχτεί, για τον ψαρά του Γκαίτε, η νεράιδα έρχεται ως η εκδίκηση της φύσης, που τον πολεμά με τα ίδια του τα όπλα. Η νεράιδα είναι το δόλωμα της φύσης για να τραβήξει κοντά της και προφανώς στο θάνατο, τον άνθρωπο αυτόν που με τόση δολιότητα και με ατάραχη καρδιά οδηγεί τα παιδιά της στον χαμό τους. Και στις δύο

περιπτώσεις πάντως οι θεϊκές μορφές επικαλούνται την ανάγκη των ηρώων για έρωτα, δίνοντάς τους την υπόσχεση μιας αγάπης απόλυτης κι αληθινής.





σημειώσεις στο  
*Όνειρο στο κύμα*  
του **Αλ. Παπαδιαμάντη**



## Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης «Υπό την βασιλικήν δρυιν»

«Ήμην αποσταμένος, και δεν είχον κοιμηθεί καλά την νύκτα. Ο ύπνος μου έλειπεν. Εις την σχιάν του πελωρίου δένδρου, εν μέσω των μηκώνων του των κατακοκκίνων, ο Μορφεύς ήλθε και μ' εβουκάλησε, και μοι έδειξεν εικόνες, ως εις περιέργον παιδίον.

Μου εφάνη ότι το δένδρον -έσωζον καθ' ύπνον την έννοιαν του δένδρου- μικρόν κατά μικρόν μετέβαλλεν όψιν, είδος και μορφήν. Εις μίαν στιγμήν η ρίζα του μου εφάνη ως δύο ωραίαι εύτορνοι κνήμαι, κολλημέναι η μία επάνω εις την άλλην, είτα κατ' ολίγον εξεκόλλησαν κι εχωρίσθησαν εις δύο· ο κορμός μου εφάνη ότι διεπλάσσετο και εμορφούτο εις οσφύν, εις κοιλίαν και στέρνον, με δύο κόλπους γλαφυρούς, προέχοντας· οι δύο παμμέγιστοι κλάδοι μου εφάνησαν ως δύο βραχίονες, χείρες ορεγόμεναι εις το άπειρον, είτα κατερχόμεναι συγκαταβατικώς προς την γην, εφ' ης εγώ εκείμην· και το βαθύφαιον, αιθαλές φύλλωμα, μου εφάνη ως κόμη πλουσία κόρης, αναδεδημένη προς τ' άνω, είτα λυομένη, κυματίζουσα, χαλαρουμένη προς τα κάτω.»

Στο διήγημα «Υπο την βασιλικήν δρυιν» ο Παπαδιαμάντης περιγράφει την έλξη που ένιωθε για ένα όμορφο δέντρο, για μια βασιλική βελανιδιά, που υπήρξε, όπως σχολιάζει ο αφηγητής «η πρώτη παιδική του ερωμένη».

Στο συγκεκριμένο απόσπασμα ο εντεκάχρονος ήρωας αποκοιμείται μπροστά από τη βελανιδιά και μες στον ύπνο του αρχίζει να βλέπει το δέντρο να μεταβάλλει τη φύση του και να γίνεται μια όμορφη γυναίκα.

Η περιγραφή της μεταμόρφωσης του δέντρου, κατά την οποία ο αφηγητής εστιάζει την προσοχή του στις κνήμες, στους γλαφυρούς κόλπους, στο στέρνο, την κοιλιά και την πλούσια κόμη της κοπέλας που εμφανίζεται σταδιακά, μας παραπέμπει στην αντίστοιχη περιγραφή που δίνει το βοσκόπουλο-αφηγητής στο Όνειρο στο κύμα.

Η ονειρώδης ατμόσφαιρα που επικρατεί στο Όνειρο στο κύμα, επαναλαμβάνεται κι εδώ, καθώς ο ήρωας βλέπει την αλλαγή του δέντρου στα πλαίσια ενός ονείρου, και όπως ο μικρός βοσκός αντικρίζει την απαγορευμένη ομορφιά της Μοσχούλας, έτσι και ο μικρός αφηγητής του διηγήματος βλέπει το σώμα και την ομορφιά της νύμφης που αποτελεί την ψυχή του δέντρου, η οποία όμως δεν μπορεί στην πραγματικότητα να λάβει τη γυναικεία της μορφή.

Έτσι, ο ανέφικτος έρωτας για τη βασιλική βελανιδιά, περιορίζεται στη θέαση -εδώ στον οραματισμό- του εξαισίου σώματος, διατηρώντας την ερωτική διάσταση του διηγήματος στα πλαίσια μόνο του θαυμασμού και της παρατήρησης, όπως συμβαίνει και στο Όνειρο στο κύμα.

«Μετά πολλά έτη, όταν ξενιτευμένος από μακρού επέστρεψα εις το χωρίον μου, κι επεσκέψην τα τοπία εκείνα, τα προσκυνητάρια των παιδικών αναμνήσεων, δεν εύρον πλέον ουδέ τον τόπον ένθα ήτο ποτε η Δρυς η Βασιλική, το πάγκαλον και μεγαλοπρεπές δένδρον, η νύμφη η ανάσσουσα των δρυμώνων.

Μία γραία με την ρόκαν της, με δύο προβατίνας τας οποίας έβοσκεν εντός αγρού πλησίον, ευρίσκετο εκεί, καθημένη έξωθεν της μικράς καλύβης της.

Όταν την ηρώτησα τι είχε γίνει το «Μεγάλο Δέντρο», το οποίον ήτον ένα καιρόν εκεί, μοι απήντησεν:

-Ο σχωρεμένος ο Βαργένης το έκοψε...μα κι εκείνος δεν είχε κάμει νισάφι με το τσεκούρι του· όλο θεόρατα δέντρα, τόσα σημαδιακά πράματα... Σαν το 'κοψε κι ύστερα, δεν

είδε χαΐρι και προκοπή. Αρρώστησε, και σε λίγες μέρες πέθανε... Το Μεγάλο Δέντρο ήταν στοιχειωμένο.»

Το μεγάλο και όμορφο δέντρο, που με τόση αγάπη αντίκριζε στα παιδικά του χρόνια ο αφηγητής, θα κοπεί από ένα χωριανό, στερώντας στον αφηγητή την ευκαιρία να το ξαναδεί. Έτσι, ο ενήλικας αφηγητής, που επιστρέφει μετά από πολλά χρόνια στο χωριό του, έχοντας μεγαλώσει κι αλλάξει ο ίδιος, θα εντοπίσει μια σημαντική αλλαγή και στο χώρο που πέρασε τα παιδικά του χρόνια. Η μεγάλη βασιλική βελανιδιά δεν υπάρχει πια, όπως στο Όνειρο στο κύμα δεν υπάρχει πια η αγνή και αθώα Μοσχούλα, η οποία είναι πλέον «απλή θυγάτηρ της Εύας, όπως όλοι».

Το πέρασμα του χρόνου που επηρεάζει καταλυτικά τον ήρωα του διηγήματος (στο Όνειρο στο κύμα ο ευτυχισμένος βοσκός γίνεται ένας δυστυχισμένος δικηγόρος), επηρεάζει εξίσου και το φυσικό περιβάλλον ή τα πρόσωπα που σημάδεψαν τα νεανικά του χρόνια. Το όμορφο δέντρο κόβεται, η Μοσχούλα παύει να είναι η αγνή κοπέλα των εφηβικών χρόνων, κι έτσι η εσωτερική αλλαγή του ήρωα βρίσκει το ανάλογο της και στον περίγυρό του.

**Γεώργιος Βιζυηνός «Παλιμβουλία»**

Το τάζω χρόνο και καιρό  
να βάλω μαύρο ράσο,  
μαύρο μονόκερο σταυρό  
στα στήθη να κρεμάσω.

Ν' αφήσω μάνα κι αδερφή,  
στα ξένα να μισέψω,  
και στ' Αγιονόρους την κορφή  
να πάγω ν' ασκητέψω.

Να ζω μ' αγία προσευχή  
απ' το πουρνό ως το βράδυ,  
για να γλιτώσω τη φτωχή  
ψυχή μ' από τον Άδη.

Και μόλις κάμω την βουλή,  
την παίρν' ανεμοβρόχι  
και συλλογιούμαι το φιλί,  
θυμούμ' αυτήν που το 'χει.

Κι αν είν' το σπίτι μακριά  
κι η ώρα περασμένη,  
εγώ 'χω πόδια λαφριά,  
κι εκείνη με προσμένει.

Γλυκά γλυκά τηνέ φιλώ  
γλυκά τηνέ χαϊδεύω. –  
Σύρε, ψυχή μου, στο καλό,  
κι εγώ δεν ασκητεύω!

Κ' εγώ έμαθα γράμματα, εξ ευνοίας και ελέους των καλογήρων, κ' έγινα δικηγόρος... Αφού επέρασα από δύο ιερατικές σχολάς, ήτον επόμενον!

Τάχα η μοναδική εκείνη περίσταση, η ονειρώδης εκείνη ανάμνησις της λουομένης κόρης, μ έκαμε να μη γίνω κληρικός; Φευ! ακριβώς η ανάμνησις εκείνη έπρεπε να με κάμει να γίνω μοναχός.

Ορθώς έλεγεν ο γηραιός Σισώης ότι “αν ήθελαν να με κάνουν καλόγερον, δεν έπρεπε να με στείλουν έξω από το μοναστήρι...”. Διά την σωτηρίαν της ψυχής μου ήρχουν τα ολίγα εκείνα κολυβογράμματα, τα όποια αυτός με είχε διδάξει, και μάλιστα ήσαν και πολλά!...

Ο Γεώργιος Βιζυηνός στο εύθυμη σύλληψη ποίημα «Παλιμβουλία», παρουσιάζει την αλλαγή της θέλησής του σχετικά με την απόφασή του να ασκητέψει. Παρά το γεγονός ότι το έχει τάξει καιρό τώρα να φορέσει ράσα και να ασκητέψει στο Άγιο Όρος, αφήνοντας πίσω του τη μητέρα και την αδερφή του και παρά τη μεγάλη σημασία που έχει η απόφαση αυτή για τη σωτηρία της ψυχής του, εντούτοις αλλάζει αμέσως γνώμη μόλις σκεφτεί το φιλί της αγαπημένης του. Η σκέψη και μόνο του φιλιού της, τον ωθεί να τρέξει στο σπίτι της, για να τη γλυκοφιλήσει, απαρνούμενος ακόμη και την ψυχή του.

Ο γυναικίος πειρασμός που κάνει τη σκέψη του Βιζυηνού να ξεστρατίσει και τον απομακρύνει από την ασφυκτική πίεση της μοναστικής ζωής, κυριαρχεί και στο διήγημα «Όνειρο στο κύμα», οδηγώντας το νεαρό ήρωα σε μια παρόμοια απόφαση. Το θεσπέσιο θέαμα της Μοσχούλας να κολυμπά γυμνή, ξυπνά έντονες επιθυμίες στο νεαρό βοσκό και του δημιουργεί την αίσθηση πως θα του είναι αδύνατο να ζήσει ως μοναχός. Κι ενώ το ποιητικό υποκείμενο της παλιμβουλίας, παραδομένο στην αγκαλιά της αγαπημένης του, φτάνει αβίαστα στην απόφαση να αδιαφορήσει για την πνευματική σωτηρία της ψυχής του, ο ήρωας του διηγήματος μετανιώνει για την απόφασή του να αποποιηθεί τη μοναστική ζωή.

Ο νεαρός βοσκός σκέφτεται πως ο πειρασμός της Μοσχούλας, αντί να τον απομακρύνει από την απόφασή του να μονάσει, θα έπρεπε απεναντίας να λειτουργήσει ως στοιχείο ισχυροποίησης της απόφασής του. Ο ήρωας αντιλαμβάνεται εκ των υστέρων πως θα έπρεπε να έχει κρατήσει στη σκέψη του ως ιδανική έκφραση του έρωτα την ανάμνηση της γυμνής κοπέλας, ώστε να αποφύγει την απογοήτευση της πραγμάτωσης των ερωτικών του επιθυμιών με γυναίκες που δεν μπορούσαν να του προσφέρουν τη συναισθηματική εκείνη πληρότητα που του προσέφερε ο πλατωνικός έρωτάς του για την εξιδανικευμένη Μοσχούλα.

Αν είχε πράγματι μονάσει, θα είχε κάνει ένα ουσιαστικό βήμα για τη σωτηρία της ψυχής του και παράλληλα θα είχε γλιτώσει την επαφή με τη σκληρή πραγματικότητα της ζωής, που απείχε ασύλληπτα από την ομορφιά του ονείρου που είχε βιώσει κοντά στη Μοσχούλα. «Επί πόσον ακόμη θα το ενθυμούμαι εκείνο το αβρόν, το απαλόν σώμα της αγνής κόρης, το οποίον ησθάνθην ποτέ επάνω μου επ' ολίγα λεπτά της άλλως ανωφελούς ζωής μου! Ήτο όνειρον, πλάνη, γοητεία. Και οπόσον διέφερεν από όλας τας ιδιοτελείς περιπτώξεις, από όλας τας λυκοφιλίας και τους κυνέρωτας του κόσμου η εκλεκτή, η αιθέριος εκείνη επαφή! Δεν ήτο βάρος εκείνο, το φορτίον το ευάγκαλον, αλλ' ήτο ανακούφισις και αναψυχή.»

**Κώστας Καρυωτάκης «Γραφιάς»**

Οί ὄρες μ' ἐχλώμιαναν, γυρτός που βρέθηκα ξανά  
στο ἀχάριστο τραπέζι.  
(Ἀπ' τ' ανοιχτό παράθυρο στον τοῖχο ἀντικρινά  
ὁ ἥλιος γλιστράει και παίζει.)

Διπλώνοντας το στήθος μου, γυρεύω ἀναπνοή  
στη σκόνη τῶν χαρτιῶ μου.  
(Σφύζει γλυκά και ἀκούγεται χιλιόφωνα ἡ ζωή  
στα ἐλεύθερα τοῦ δρόμου.)

Ἀπόκαμα, θολώσανε τα μάτια μου και ὁ νοῦς,  
ὅμως ἀκόμη γράφω.  
(Στο βάζο ξέρω δίπλα μου δυο κρίνους φωτεινούς.  
Σα να ἔχουν βγεῖ σε τάφο.)

Μία από τις βασικές θεματικές του διηγήματος «Όνειρο στο κύμα» είναι η απομάκρυνση του ήρωα από τη ζωή στη φύση κι ο εγκλωβισμός του σ' ένα δικηγорικό γραφείο της Αθήνας. Ο νεαρός αφηγητής έχοντας μεγαλώσει στην όμορφη Σκιάθο, σε διαρκή επαφή με τη φύση, ελεύθερος να απολαμβάνει την ευτυχία που μπορεί να προσφέρει στον άνθρωπο η συνύπαρξη με τα στοιχεία του φυσικού περιβάλλοντος, αδυνατεί τώρα πια να νιώσει ευτυχισμένος, καθώς η ζωή του περιορίζεται στα στενά πλαίσια ενός γραφείου. Η αντίθεση ανάμεσα στην ευδαιμονία του παρελθόντος του αφηγητή και στην καταπίεση του παρόντος, οφείλεται κατά κύριο λόγο στην αλλαγή περιβάλλοντος, καθώς ο αφηγητής έχασε κάθε αίσθηση ελευθερίας και κάθε πηγή ευτυχίας στη ζωή του, από τη στιγμή που εγκατέλειψε την ανέμελη ζωή του στα βουνά του νησιού του και βρέθηκε πρώτα σπουδαστής και ύστερα υπάλληλος σε κλειστούς χώρους, μακριά από τη φύση.

Οι άνθρωποι που είχαν την ευκαιρία να μεγαλώσουν κοντά στο φυσικό περιβάλλον βιώνουν πολύ αρνητικά τον περιορισμό τους στους αστικούς χώρους, όπου η δυνατότητα επαφής με τη φύση είναι ελάχιστη. Η κατάσταση που διαμορφώνεται στα αστικά κέντρα, όπου το μεγαλύτερο μέρος της ζωής των ανθρώπων δαπανάται σε κλειστούς χώρους, εναντιώνεται στην έμφυτη ανάγκη του ανθρώπου να βρίσκεται σ' επαφή με το φυσικό του περιβάλλον.

Την αίσθηση που προκαλεί στους ανθρώπους των αστικών κέντρων, ο εγκλωβισμός τους σε κλειστούς χώρους -σε γραφεία-, μας παρουσιάζει πολύ παραστατικά ο Καρυωτάκης στο ποίημα «Γραφιάς».

Ο Καρυωτάκης θεωρεί τη ζωή στα στενά πλαίσια ενός γραφείου αφύσικη και συχνά τονίζει στην ποίησή του, πως οι άνθρωποι, και κυρίως οι υπάλληλοι, έχουν πια καταδικαστεί σε μια μίζερη ζωή σκυμμένη πάνω σε ατέλειωτους όγκους εγγράφων, αναλώνοντας πολύτιμες ώρες από τη ζωή τους σε κάτι επουσιώδες που δεν τους προσφέρει τίποτα σε αντάλλαγμα, και το κυριότερο, δεν τους προσφέρει την ευτυχία που θα μπορούσαν να βιώσουν αν βρίσκονταν ελεύθεροι κοντά στη φύση.

Στις τρεις στροφές του ποιήματος ο Καρυωτάκης εκφράζει emphaticά την αντίθεση ανάμεσα στον κλειστό χώρο του γραφείου του και στον ανοιχτό χώρο που είναι γεμάτος ζωή και υποσχέσεις χαράς.

Η καταπιεστική και ανούσια ζωή του ποιητή δίνεται στους πρώτους στίχους κάθε στροφής κι αμέσως μετά, μέσα σε παρενθέσεις, δίνεται η αντίθετη εικόνα που επικρατεί στον ανοιχτό χώρο, μακριά από τον καταθλιπτικό χώρο του γραφείου του.

Οί ώρες μ' ἐγλώμιαναν, γυρτός που βρέθηκα ξανά  
στο ἀχάριστο τραπέζι.  
(Απ' τ' ανοιχτό παράθυρο στον τοῖχο ἀντικρινά  
ὁ ἥλιος γλιστράει και παίζει.)

Ο ποιητής περνά τη ζωή του σκυμμένος στα χαρτιά του, απέχοντας από κάθε δραστηριότητα που θα τον έφερνε κοντά στη φύση και θα του προσέφερε χαρά. Περνά τις μέρες του κλεισμένος στο γραφείο του κι είναι πια χλωμός από το διαρκή εγκλεισμό του, τη στιγμή που έξω απ' το γραφείο του το φως του ήλιου παιχνιδίζει με τις φωτοσκιάσεις καθώς οι ώρες κυλούν. Ο ποιητής βλέπει τον ήλιο, γνωρίζει πώς αν βρεθεί έξω θα έρθει σ' επαφή με την ομορφιά της ζωής, αλλά παραμένει εγκλωβισμένος στο αχάριστο τραπέζι, όπου όσες ώρες κι αν του προσφέρει καθημερινά, εκείνο δεν έχει τίποτε να του δώσει σε αντάλλαγμα.

Διπλώνοντας το στῆθος μου, γυρεύω ἀναπνοή  
στη σκόνη τῶν χαρτιῶ μου.  
(Σφύζει γλυκά και ἀκούγεται χιλιόφωνα ἡ ζωή  
στα ἐλεύθερα τοῦ δρόμου.)

Ο ποιητής ασφυκτιά στο γραφείο του, όπου είναι αναγκασμένος να αναπνέει τη σκόνη από τα χαρτιά του και δεν μπορεί να γευτεί ούτε μια βαθιά ανάσα καθαρού αέρα. Ενώ, την ίδια στιγμή, αν μπορούσε να αποδεσμευτεί από τις υποχρεώσεις που τον κρατούν δέσμιό τους, θα είχε την ευκαιρία να βρεθεί έξω, στα ελεύθερα του δρόμου, όπου η ζωή είναι πολύβουη και γεμάτη γλυκύτητα. Ο ποιητής γνωρίζει ότι η ζωή περνά ανεκμετάλλευτη δίπλα του, τη στιγμή που εκείνος είναι προσηλωμένος στα χαρτιά του, αλλά δεν μπορεί παρά να ζήσει με την επιλογή του, όπως κάθε λόγιος άνθρωπος που συνειδητά απομακρύνεται από την ομορφιά της ζωής για να παλέψει με τις λέξεις. Ο Καρυωτάκης, άλλωστε, πέρα από το γεγονός ότι ήταν υπάλληλος γραφείου και όφειλε να περνά το μεγαλύτερο μέρος της ημέρας του γράφοντας και σφραγίζοντας έγγραφα, υπήρξε παράλληλα κι ένας ποιητής αφοσιωμένος στο έργο του, κάτι που σήμαινε ότι ακόμη κι όταν δεν εργαζόταν στη δουλειά του, παρέμενε κλεισμένος σ' ένα γραφείο για χάρη της τέχνης του.

Ἀπόκαμα, θολώσανε τα μάτια μου και ὁ νοῦς,  
ὅμως ἀκόμη γράφω.  
(Στο βάζο ξέρω δίπλα μου δυο κρίνους φωτεινούς.  
Σα να 'χουν βγεῖ σε τάφο.)

Ο ποιητής έχει κουραστεί να γράφει, έχουν θολώσει τα μάτια και το μυαλό του από το συνεχές γράψιμο, αλλά δεν σταματά. Μένει εκεί, ένας συνεπής γραφιάς, ένας γραφιάς χωρίς όφελος, με σαφή επίγνωση πως η ζωή του όλη θα περάσει, χωρίς εκείνος να γνωρίσει την πραγματική ευτυχία που θα μπορούσε να βιώσει αν



άφηνε το γραφείο του κι επέτρεπε στον εαυτό του να αφεθεί στην ομορφιά της φύσης.

Ο θάνατος, το τέλος της ύπαρξης του ποιητή, υποδηλώνεται στο κλείσιμο του ποιήματος, με την παρομοίωση των δύο κρίνων που έχουν τοποθετηθεί στο γραφείο του σα να έχουν τοποθετηθεί σε κάποιον τάφο.

Ο ποιητής γνωρίζει πως η ζωή του θα συνεχιστεί με την ίδια απουσία χαράς μέχρι το τέλος, κι όμως παραμένει συνεπής στον εγκλεισμό του, γι' αυτό κι αντί να κοιτάξει τους κρίνους, αντί να αφήσει τα γραπτά του, έστω για μια στιγμή, και να δηλώσει πως βλέπει δυο κρίνους, μας λέει απλώς πως ξέρει ότι υπάρχουν δυο κρίνοι. Ούτε καν κοιτάζει τα όμορφα λουλούδια, ξέρει απλώς πως είναι εκεί δίπλα του, όπως ξέρει πως η φύση και η ελευθερία είναι εκεί κοντά του.



## Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης «Η νοσταλγός»

### Περίληψη κειμένου

Η εικοσιπεντάχρονη ηρωίδα του διηγήματος, η Λαλιώ, είναι παντρεμένη με τον μπάρμπα-Μοναχάκη, ο οποίος όχι μόνο είναι κατά πολύ μεγαλύτερος, αλλά έχει και μια κόρη κατά ένα χρόνο μεγαλύτερη απ' τη νέα του σύζυγο. Η Λαλιώ, που έχει αναγκαστεί να ακολουθήσει τον άντρα της στο νησί του, που βρίσκεται κοντά στο νησί που μέχρι πρότινος έμενε με τους γονείς της, αδυνατεί να προσαρμοστεί και ζητά διαρκώς την επιστροφή της κοντά στους δικούς της.

Ο δεκαοχτάχρονος Μαθιός, γείτονας της Λαλιώς, την έχει ερωτευτεί και παρά τη μεταξύ τους διαφορά ηλικίας, αποζητά κάθε ευκαιρία για να είναι κοντά της. Η πρόταση για ένα περίπατο στην παραλία του νησιού, θα αποτελέσει την αφορμή για να πάρουν μια βάρκα, με τη σκέψη να κάνουν απλώς τον κύκλο του λιμανιού, κάτι που θα μετεξελιχθεί γρήγορα σε μια προσπάθεια της Λαλιώς να επιστρέψει στο νησί της. Ο νεαρός θα βρει την ευκαιρία να θαυμάσει από κοντά την όμορφη κοπέλα και να διερευνήσει μ' επίμονες ερωτήσεις το παρελθόν της, αλλά και τα συναισθήματά της, με την ελπίδα πως θα μπορέσει να γίνει αυτός ο νέος έρωτας της ζωής της.

Τους δύο νέους σύντομα θα καταδιώξει ο σύζυγος της κοπέλας και θα τους προλάβει ακριβώς τη στιγμή που φτάνουν στο νησί της. Εκεί, ο μπάρμπα-Μοναχάκης θα ζητήσει απ' τη Λαλιώ να τη συνοδέψει στο σπίτι των δικών της κι εκείνη θα αποχαιρετίσει τον Μαθιό, λέγοντάς του πως αν ήταν νεότερη και πέθαινε ο άντρας της, θα τον παντρευόταν.

### Απόσπασμα κειμένου

Η Λιαλιώ έμεινε με το μεσοφούστανον, κοντόν έως τας κνήμας, λευκόν όσον και το κολόβιον, και με τας λευκάς περικνημίδας, υφ' ας εμάντευέ τις τας τορνευτάς και κομφάς κνήμας, λευκοτέρας ακόμη. Έμεινε με τα κρίνα του λαιμού της ατελώς καλυπτόμενα από την πορφυράν μεταξωτήν τραχηλιάν της, κι εκάθησε συνεσταλμένη παρά την πρύμνην, βραχυσωμοτέρα ή όσον ήτο, με το μέτριον και χαρίεν ανάστημα...

... Η χάρις του λιγυρού αναστήματός της δεν εξηλείφετο από την άνευ μέσης περιβολήν την οποίαν εφόρει. Και τα κατσαρά, τα οποία εκόσμουσαν το ηδυπαθές μέτωπόν της, ήσαν φυσικά και όχι επίπλαστα. Η λάμψις των βαθέων και μαύρων οφθαλμών της έκαιεν αμαυρά, υπό τας καμαρωτάς οφρύς, και τα πορφυρά χείλη της ερρόδιζον επί της ωχράς και διαυγούς χροιάς των παρειών της, αίτινες εβάπτοντο μ' ελαφρόν ερύθημα εις τον παραμικρόν κόπον ή εις την ελαχίστην συγκίνησιν. Αλλά το λεπτόν και ήρεμον πυρ των οφθαλμών της έκαιε την καρδίαν του νέου.

απόσπασμα)

(Κολόβιον: είδος πλεχτού γιλέκου)

### Να συγκρίνετε τη Λιαλιώ στο παραπάνω απόσπασμα με τη Μοσχούλα στο Όνειρο στο κύμα. Ποια στοιχεία της γυναικείας εμφάνισης φαίνεται να εκτιμά ιδιαίτερα ο συγγραφέας;

«Ο λαιμός της, καθώς έφεγγε και υπέφωσκεν υπό την τραχηλιάν της, ήτον άπειρώς λευκότερος από τον χρώτα του προσώπου της.»

«Έβλεπα την άμαυράν και όμως χρυσίζουσαν άμυδρώς κόμην της, τον τράχηλόν της τον εύγραμμον, τας λευκάς ως γάλα ώμοπλάτας, τους βραχίονας τους τορνευτούς, όλα συγγεόμενα, μελιχρά και όνειρώδη εις τὸ φέγγος τῆς σελήνης. Διέβλεπα την όσφύν της την εύλύγιστον, τὰ ισχία της, τας κνήμας, τους πόδας της, μεταξύ σκιᾶς και φωτός, βαπτιζόμενα εις τὸ κύμα.

Ἐμάντευα τὸ στέρνον τῆς, τοὺς κόλπους τῆς, γλαφυροὺς, προέχοντας, δεχομένους ὅλας τῆς αὐρας τὰς ριπᾶς καὶ τῆς θαλάσσης τὸ θεῖον ἄρωμα.»

### **Συσχέτιση με τὸ ὄνειρο στο κύμα**

Ὁ ἔρωτας τοῦ Μαθιού για τὴ μεγαλύτερη καὶ ἤδη παντρεμένη Λαλιώ εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς καταδικασμένους ἔρωτες που συχνὰ καταγράφονται στα διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη. Ὅπως ὁ νεαρὸς βοσκὸς στο ὄνειρο στο κύμα, ὄντας φτωχὸς καὶ ἔχοντας λάβει αὐστηρὴ κατήχηση ἀπ' τοὺς ἱερεῖς τοῦ νησιού, που τον προορίζουν για καλόγερο, δὲν ἔχει τὴ δυνατότητα να διεκδικήσει ἐπιτυχῶς τὴν πλούσια Μοσχούλα, ἔτσι καὶ ὁ νεαρὸς Μαθιὸς δὲν ἔχει τὴ δυνατότητα να ζήσει τον ἔρωτα που ἐπιθυμεί με τὴν παντρεμένη Λαλιώ.

Τὸ σημεῖο στο ὁποῖο συγκλίνουν καὶ οἱ δύο ἱστορίες εἶναι ἡ εὐκαιρία που δίνεται στους νεαροὺς ἥρωες να βρεθοῦν μες στη θάλασσα κοντὰ στην ἀγαπημένη τους. Μακριὰ ἀπ' τοὺς περιορισμοὺς που θέτει ὁ κόσμος τῆς πραγματικότητας που ἰσχύει στη στεριά, οἱ νέοι ἐρχονται κοντὰ στο ἀντικείμενο τοῦ ἔρωτά τους στη θάλασσα, ζώντας ἔστω καὶ για λίγες στιγμὲς τὸ ὄνειρό τους.

Ὡς τὴν εὐκαιρία να πιάσει με τὰ χέρια του τὸ ἴδιο του τὸ ὄνειρο ἐκλαμβάνει ὁ βοσκὸς τὴν ἐπαφή του με τὸ γυμνὸ σῶμα τῆς Μοσχούλας, ὄνειρο χαρακτηρίζει καὶ ὁ Μαθιὸς τὴν ἐκδρομὴ του με τὴ Λαλιώ «... προβλέπων ὅτι ἡ περίστασις αὐτὴ ἐξ ἀνάγκης θα συνέτεμνε τὴν ονειρώδη δι' αὐτὸν ἐκδρομὴν...».

Στα πλαίσια τῆς θάλασσας, που συμβολίζει τὴν ἀπόλυτη ἐλευθερία, τον ἔρωτα, ἀλλὰ καὶ τὴ γυναῖκα, οἱ δεκαοχτάχρονοι ἥρωες τῶν δύο ἱστοριῶν, ξεπερνοῦν τὶς δυσκολίες που τοὺς θέτουν οἱ συμβάσεις τῆς πραγματικότητας καὶ βρίσκονται πλὰι στις γυναῖκες που ἀγαποῦν. Καὶ ἀν ὁ ἔρωτάς τους εἶναι καταδικασμένος, τοὺς δίνεται τουλάχιστον μια εὐκαιρία να ἀγγίξουν τὸ ὄνειρό τους.

Ἡ περιγραφή τῆς Λιαλιώ, ὅπως μα δίνεται ἀπὸ τὸ Μαθιό, τον δεκαοχτάχρονο ἥρωα τοῦ διηγήματος, ἐπικεντρώνεται σε ὀρισμένα στοιχεῖα που ἐντοπίζουμε καὶ στο ὄνειρο στο κύμα. Ὁ συγγραφέας, ἐπομένως, φαίνεται πως δίνει ἰδιαίτερη σημασία στο λευκὸ χρῶμα τοῦ σώματος, καθὼς τονίζει με ἐμφαση τὴ λευκότητα τοῦ κορμιού τόσο τῆς Λιαλιώ, ὅσο καὶ τῆς Μοσχούλας καὶ μάλιστα ἀναφέρεται ἐμφατικά στο λευκὸ λαιμὸ τῶν ἡρωίδων του, ὅπως ἀποκαλύπτεται κάτω ἀπὸ τὴν τραχηλιά, τὸ μέρος τοῦ ἐνδύματος που καλύπτει τὸ λαιμὸ. Πλάθει, ἐπίσης, τὶς ἡρωίδες τοῦ λεπτὲς με εὐλύγιστα καὶ καλοσχηματισμένα σώματα καὶ φροντίζει να τονίσει τὴν ὁμορφιά που ἔχουν τὰ πόδια τους (οἱ κνήμες). Του ἀρέσει, ἀκόμη να στρέφει τὴν προσοχή του ἀναγνώστη στα μαλλιά τῶν ἡρωίδων του, τὰ ὁποῖα πλαισιώνουν με χάρη τὸ πρόσωπό τους. Στο διήγημα Ἡ νοσταλγός, στο ὁποῖο ὁ Μαθιὸς ἔχει τὴν εὐκαιρία να παρατηρήσει ἀπὸ κοντὰ τὴν ἀγαπημένη του, ὁ συγγραφέας τονίζει τὴν ὁμορφιά τῶν ματιῶν τῆς καὶ μας δίνει με περισσότερες λεπτομέρειες τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου τῆς, στοιχεῖο που ἐλλεῖπει ἀπὸ τὸ ὄνειρο στο κύμα, ὅπου ἡ παρατήρηση τῆς Μοσχούλας γίνεται ἀπὸ ἀρκετὴ ἀπόσταση.

Δες είναι το τι διανομή και εις τα έπισημα  
εργα σου ανθευραίνωνται οι μέγιστοι παύσαι με  
και οι έτι τα σου περιστασια και τα σου  
και τα σου έπισημα - εσσι και τα σου έπισημα  
η μεθαύριο και η διγγου και η σου  
και τα σου έπισημα έτι τα σου έπισημα  
επισημα είναι σου έπισημα του "επισημα  
επισημα"

# Ο ποιητής των παθών, της Ιστορίας και του μέλλοντος

Κ. Π. Καβάφης.



Μελαγχολία  
του Ιάσωνος Κλεάνδου  
ποιητού  
εν Κομμαχηνή 595 μΧ



**Νάσος Βαγενάς «Μελαγχολία Γραμματικού»**

Καθώς ολοένα βουλιάζουμε στο γήρασμα  
του σώματος, της μορφής μας κ.τ.λ.  
ή στο βαθύ αναπότρεπτο της μοίρας μας  
(σε ελπίδες και σε άλλα κατάλοιπα),

χρησιζόμεστε σωσίβια για να επιπλεύσουμε,  
φουσκωμένες λέξεις που να μας κρατούν στα κύματα,  
όπως τα σκοτεινά, τ' αβύθιστα ρήματα  
της Πυθίας, που δεν μπορούσαν να τα διαφεύσουνε».

Σχόλιο Ευδόξου του γραμματικού μετά την ανάγνωση  
στίχων του Ιάσωνος Κλεάνδρου του Κομμαγηνού,  
ελεγειακών, σχετικών με την άνωση  
του ποιητικού λόγου (αλλά εν μέρει και του κοινού).

Ο Βαγενάς στο ποίημα «Μελαγχολία Γραμματικού» συνδιαλέγεται με το ποίημα του Καβάφη, όχι μόνο σχολιάζοντας το περιεχόμενό του και χρησιμοποιώντας παρόμοιο τίτλο, αλλά και μιμούμενος το ύφος γραφής του Καβάφη καθώς και την τεχνική του. Ο Βαγενάς υιοθετεί εδώ το προσωπείο του γραμματικού Ευδόξου, όπως ο Καβάφης υιοθετεί το προσωπείο του Ιάσωνος Κλεάνδρου, και μας παρουσιάζει τις σκέψεις και τα συναισθήματα που του προκαλούν οι στίχοι του καβαφικού Ιάσονα.

Μίμηση της καβαφικής τεχνικής αποτελεί και η τελευταία στροφή του ποιήματος όπου ο ποιητής αποκαλύπτει πως οι στίχοι που προηγήθηκαν ήταν σχόλιο του Ευδόξου του γραμματικού. Ενδεικτικά θυμίζουμε την τελευταία στροφή από το ποίημα «Αιμιλιανός Μονάη, Αλεξανδρεύς, 628-655 μ.Χ.» του Καβάφη:

*Ρήματα της καυχήσεως του Αιμιλιανού Μονάη.*

*Άραγε να 'καμε ποτέ την πανοπλία αυτή;*

*Εν πάση περιπτώσει, δεν την φόρεσε πολύ.*

*Είκοσι επτά χρονώ, στην Σικελία πέθανε.*

Ο Βαγενάς πέρα από τη μίμηση του ύφους και της τεχνικής του Καβάφη, χρησιμοποιεί ως προσωπείο του έναν αλεξανδρινό φιλόλογο, έναν γραμματικό, κινούμενος στην προσφιλή στον Καβάφη ελληνιστική εποχή και αντλώντας ουσιαστικά από το υλικό των καβαφικών ηρώων -θυμίζουμε, για παράδειγμα, το καβαφικό «Λυσίου Γραμματικού Τάφος».

Ο γραμματικός Εύδοξος -ο φιλόλογος και ποιητής Βαγενάς- διαβάζοντας το ποίημα του Καβάφη, αισθάνεται πως ο μόνος τρόπος για να διαφύγουμε τον πόνο που μας προκαλεί το γήρασμα του σώματος και της μορφής, το μόνο μέσο για να γλιτώσουμε από τις μάταιες ελπίδες στις οποίες καταφεύγουμε μπροστά στο φόβο για το αναπόφευκτο της μοίρας μας, είναι οι λέξεις. Λέξεις ισχυρές που θα μπορέσουν να μας κρατήσουν στην επιφάνεια, μακριά από την απόγνωση και την παραίτηση, λέξεις σκοτεινές, όπως οι χρησμοί της Πυθίας, τις οποίες κανείς δε θα μπορεί να αμφισβητήσει. Ο γραμματικός Εύδοξος, ως φιλόλογος, εναποθέτει τις ελπίδες του στις λέξεις, όπως ο Ιάσωνας Κλεάνδρος, ως ποιητής, εναποθέτει τις δικές του στην ποίηση.

Η απάντηση του γραμματικού Ευδόξου στην απελπισία που προκαλεί το γήρασμα του σώματος, είναι η καταφυγή στις λέξεις. Οι λέξεις για έναν φιλόλογο, για έναν γραμματικό, αποτελούν το αντικείμενο της καθημερινής του ενασχόλησης, το χώρο όπου κινείται διαρκώς και εν τέλει το χώρο στον οποίο αποζητά την παραμυθία μπροστά στην τραγική επίγνωση της φθοράς που αναπότρεπτα επέρχεται σε κάθε άνθρωπο. Ο Εύδοξος -

Βαγενάς- δεν επικαλείται την ποιητική λειτουργία των λέξεων, όπως ο Καβάφης, αλλά τις λέξεις στην αναφορική -κυριολεκτική- τους χρήση, ως φορείς ιδεών που θα μπορέσουν να μας στηρίξουν και να μας διαφυλάξουν από τον πόνο και την απελπισία που προκαλεί το σαρωτικό πέρασμα του χρόνου.

Ενδιαφέρον έχει το γεγονός ότι ο Βαγενάς σχολιάζει τους στίχους του Ιάσονος Κλεάνδρου ως ελεγειακούς, το οποίο με την έννοια που έδιναν οι αλεξανδρινοί φιλόλογοι στον όρο, σημαίνει «θρηνητικούς». Ο Βαγενάς εκλαμβάνει το ποίημα του Καβάφη ως θρηνητικό κι αυτόν τον θρήνο έρχεται να επιβεβαιώσει με το δικό του ποίημα, επισφραγίζοντας έτσι την αίσθηση του Καβάφη πως με τους στίχους του αυτούς εκφράζει μια ανησυχία κοινή σε πολλούς ανθρώπους.



**Oscar Wilde «Το πορτραίτο του Ντόριαν Γκραιύ»**

Και τώρα, καθώς στεκόταν και ατένιζε το απείκασμα της ομορφιάς του, η περιγραφή έλαμψε εμπρός του με σάρκα και οστά. Αλήθεια· θα ερχόταν μια μέρα που το πρόσωπό του θα ήταν μαραμμένο και γεμάτο ρυτίδες, τα μάτια του θαμπά και άχρωμα, η χάρη του κορμιού του σωσμένη και παραμορφωμένη. Η πορφύρα, θα χανόταν από τα χείλη του και το χρυσάφι θα έσβηνε από τα μαλλιά του. Η ζωή που θα έπλαθε την ψυχή του έμελλε να ρημάξει το κορμί του. Θα γινόταν άχαρος, απαίσιος και τρομακτικός.

Καθώς τα συλλογιζόταν όλα αυτά, ένας οξύς πόνος τον διαπέρασε σαν μαχαίρι, κάνοντας και την τελευταία ίνα του κορμιού του να ριγήσει. Τα μάτια του σκούρυναν, πήραν το χρώμα του αμέθυστου και σκεπάστηκαν από αχλύ δακρύων. Ένωσε ένα χέρι από πάγο να πλακώνει την καρδιά του.

... Τί θλιβερό! μουρμούρισε ο Ντόριαν Γκραιύ, ενώ τα μάτια του είχαν κολλήσει στην εικόνα του εαυτού του. Τί θλιβερό! Εγώ θα γεράσω, θα γίνω απαίσιος και φρικαλέος, αλλά το πορτραίτο θα μείνει πάντα νέο. Ποτέ δεν θα γεράσει παραπάνω από τούτη τη μέρα του Ιουνίου... Αχ, να μπορούσε να γίνει ανάποδα! Να ήμουν εγώ εκείνος που θα μείνει πάντα νέος και το πορτραίτο αυτό που θα γερνά! Γι' αυτό... γι' αυτό... θα 'δυνα τα πάντα. Ναι· δεν υπάρχει τίποτε στον κόσμο που δεν θα έδινα. Θα έδινα και την ψυχή μου ακόμα!

(Μετάφραση: Δημήτρης Γ. Κίκιζας)

Ο νεαρός Ντόριαν Γκραιύ, αντικρίζοντας το πορτραίτο του, σκέφτεται όσα προηγουμένως του έχει πει ο Λόρδος Χένρυ για το πέρασμα της νεότητας και για την ασχήμια των γηρατειών. Συνειδητοποιεί, λοιπόν, με πόνο πως σύντομα η ομορφιά του θα καθεί, το πρόσωπό του θα γεμίσει ρυτίδες και το σώμα του θα παραμορφωθεί, κι ενώ τώρα είναι νέος και όμορφος, με το πέρασμα των χρόνων θα γίνει απαίσιος και τρομακτικός.

Η συνειδητοποίηση αυτή τον αναστατώνει βαθύτατα και τον ωθεί να κάνει μια παράδοξη ευχή. Εύχεται, αντί για εκείνον να γερνά το πορτραίτο του, κι ο ίδιος να παραμείνει για πάντα νέος, απρόσιτος από το φθοροποιό πέρασμα του χρόνου. Είναι, μάλιστα, έτοιμος να δώσει καθετί προκειμένου να πραγματοποιηθεί η ευχή του, ακόμη και την ψυχή του!

Ο τρόμος με τον οποίο ο Ντόριαν Γκραιύ αντιμετωπίζει την προοπτική του γήρατος και τη σωματική ασχήμια που το συνοδεύει, μας παραπέμπει σε μια παρόμοια διατύπωση απελπισίας από τον Κωνσταντίνο Καβάφη, στο ιδιαίτερο ποίημά του «Μελαγχολία του Ιάσωνος Κλεάνδρου· ποιητού εν Κομμαγηνή· 595 μ.Χ.».

Ο Ιάσωνας Κλεάνδρου, το προσωπίο του Καβάφη, βιώνοντας ήδη τις τραγικές συνέπειες του γήρατος, παρομοιάζει τον ψυχικό πόνο, που του προκαλεί η φθορά της μορφής του, με μια φρικτή πληγή από μαχαίρι:

*Το γήρασμα του σώματος και της μορφής μου  
είναι πληγή από φρικτό μαχαίρι.*

Την ίδια αίσθηση έχει και ο νεαρός Ντόριαν Γκραιύ, ο οποίος στη σκέψη και μόνο των γηρατειών, νιώθει να τον διαπερνά ένας οξύς πόνος, σαν από μαχαίρι. Οι δύο ήρωες -παρά το γεγονός ότι ο ένας είναι ακόμη νέος και ο άλλος βρίσκεται ήδη στην ηλικία της φθοράς- αντιλαμβάνονται τα γηρατεία ως μια άκρως επώδυνη κατάσταση, καθώς ο ερχομός τους σημαίνει τη μόνιμη απώλεια της νεότητας.

Η νεότητα τόσο για τον Καβάφη, όσο και για τον Όσκαρ Ουαϊλντ, αποτελεί ύψιστη αξία, καθώς είναι η μόνη περίοδος στη ζωή του ανθρώπου που η ομορφιά βρίσκεται στην πλήρη ακμή της και κάποιος μπορεί να απολαύσει κάθε χάρη και ηδονή της ζωής, ανεμπόδιστα.

Βέβαια, και οι δύο λογοτέχνες κατανοούν πως η πολύτιμη περίοδος της νεότητας είναι εξαιρετικά εφήμερη και πως αυτό αποτελεί την αναπόφευκτη μοίρα όλων των ανθρώπων, γι' αυτό και στρέφονται στην τέχνη τους, με την ελπίδα να αποτρέψουν ή να λησμονήσουν έστω και για λίγο τον πόνο των γηρατειών.

Ο ποιητής Ιάσωνας Κλεάνδρου προσφεύγει στην ποίηση:

*Εις σε προστρέχω Τέχνη της Ποίησης,  
που κάπως ξέρεις από φάρμακα  
νάρκης του άλγους δοκιμές, εν Φαντασία και Λόγω.*

Με τη βοήθεια της τέχνης του, ο Ιάσωνας προσδοκά να ξεχάσει, έστω και προσωρινά τον αποτροπιασμό που αισθάνεται για τη γερασμένη του μορφή. Χάρη στα φάρμακα της Ποιητικής Τέχνης, τη Φαντασία και το Λόγο, ο ποιητής ελπίζει να απομακρύνει για λίγο τη σκέψη του από τον πόνο που αισθάνεται. Με τη φαντασία του να δημιουργεί νέους κόσμους -όπου ακόμη και μια σύντομη επιστροφή στο παρελθόν δε θα ήταν ανέφικτη- και με τη συνεχή πάλη του ποιητή με το λεκτικό του εργαλείο, καθώς επιχειρεί να βρει τις κατάλληλες λέξεις για να αποδώσει τις σκέψεις του και τις διαδρομές της φαντασίας του, κατορθώνει να λησμονήσει το φρικτό παρόν του.

Από την άλλη, Όσκαρ Ουαϊλντ παρουσιάζει τον ήρωά του να εύχεται να γερνά στη θέση του το πορτραίτο του, ενώ ο ίδιος να παραμένει για πάντα νέος. Μια παράδοξη ευχή, που, χάρη στη φαντασία του συγγραφέα, θα πραγματοποιηθεί, προσφέροντας στον Ντόριαν Γκραιύ τη δυνατότητα να δοθεί άμετρα σε κάθε απόλαυση, χωρίς να φοβάται τη φθορά του χρόνου.

Η ευχή του Ντόριαν Γκραιύ πάντως, λειτουργεί όπως και η προσφυγή του Ιάσωνα Κλεάνδρου στην Ποιητική Τέχνη, ως μια απέλπιδα προσπάθεια αποφυγής μιας αναπόφευκτης κατάστασης. Ακόμη κι ο Ντόριαν Γκραιύ που είδε την ευχή του να πραγματοποιείται, συνειδητοποιεί στο τέλος το ανούσιο της επιθυμίας του για αέναη νεότητα.

«Η ομορφιά του ήταν αυτή που τον κατέστρεψε, η ομορφιά του και η νιότη για την οποία είχε προσευχηθεί. Αν δεν ήταν αυτά τα δύο, η ζωή του μπορεί να μην είχε την παραμικρή κηλίδα τώρα. Η ομορφιά του δεν ήταν παρά ένα προσωπίο, η νιότη του σκέτη κοροϊδία. Τί είναι η νιότη, ακόμη και στην καλύτερη περίπτωση; Ένας καιρός άγουρος, χλωρός, ένας καιρός ρηχών διαθέσεων και νοσηρών σκέψεων. Η νιότη τον κατέστρεψε.»

**Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ «Ποιητικό Υστερόγραφο»**

Τα ποιήματα δεν μπορούν πια  
να 'ναι ωραία  
αφού η αλήθεια έχει ασχημύνει.  
Η πείρα είναι τώρα  
το μόνο σώμα των ποιημάτων  
κι όσο η πείρα πλουταίνει  
τόσο το ποίημα τρέφεται και ίσως δυναμώσει.  
Πονάν τα γόνατά μου  
και την Ποίηση δεν μπορώ πια να προσκυνήσω,  
μόνο τις έμπειρες πληγές μου  
μπορώ να της χαρίσω.  
Τα επίθετα μαράθηκαν

μόνο με τις φαντασιώσεις μου  
μπορώ τώρα την Ποίηση να διανθίσω.  
Όμως πάντα θα την υπηρετώ  
όσο βέβαια εκείνη με θέλει  
γιατί μόνο αυτή με κάνει λίγο να ξεχνώ  
τον κλειστό ορίζοντα του μέλλοντός μου.

**Πώς πραγματεύονται οι ποιητές το θέμα του χρόνου;**

Η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ στο Ποιητικό Υστερόγραφο πραγματεύεται το φθοροποιοό πέρασμα του χρόνου και την αναλγητική προσφορά της Ποίησης, όπως και ο Καβάφης στο ποίημα «Μελαγχολία του Ιάσωνος Κλεάνδρου ποιητού εν Κομμαγηνή· 595 μ.Χ.», με τη διαφορά όμως ότι η ποιήτρια αντικρίζει το πέρασμα του χρόνου κυρίως ως δραστικό περιορισμό του μέλλοντός της, του χρόνου δηλαδή που της απομένει.

Αναλυτικότερα:

*Τα ποιήματα δεν μπορούν πια  
να 'ναι ωραία  
αφού η αλήθεια έχει ασχημύνει.*

Η ποιήτρια βλέποντας το χρόνο να περνά και ζώντας την ασχήμια που συνοδεύει τα γηρατειά, αισθάνεται πως τα ποιήματά της δεν μπορεί παρά να επηρεαστούν από τα δύσκολα βιώματα του παρόντος της. Έτσι, καθώς η νεότητά της χάνεται, η ποιήτρια νιώθει πως χάνεται μαζί της η αβίαστη ομορφιά της νεανικής έκφρασης και η ανέφελη θέαση των πραγμάτων.

*Η πείρα είναι τώρα  
το μόνο σώμα των ποιημάτων  
κι όσο η πείρα πλουταίνει  
τόσο το ποίημα τρέφεται και ίσως δυναμώσει.*

Κι ενώ η νεανική ομορφιά και η φρεσκάδα της ποιητικής διατύπωσης, έχει πια χαθεί, εκείνο που απομένει είναι η πείρα των χρόνων που πέρασαν, η οποία λειτουργεί εν μέρει αντισταθμιστικά, καθώς όσο περισσότερο βαθαίνουν οι εμπειρίες ζωής της ποιήτριας, τόσο περισσότερο τρέφεται και πιθανώς δυναμώνει η ποίησή της.

Έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ο δισταγμός της ποιήτριας που φανερώνεται με το «ίσως δυναμώσει», μιας και δε θέλει να θέσει ως δεδομένο ότι το πέρασμα του χρόνου και οι

εμπειρίες πλουταίνουν και βαθαίνουν το λόγο των ανθρώπων. Διατηρεί σοφά μια επιφύλαξη, κι αφήνει τους αναγνώστες να κρίνουν την ύπαρξη ή μη μιας ουσιαστικότερης εμβάθυνσης στο λόγο της.

*Πονάν τα γόνατά μου  
και την Ποίηση δεν μπορώ πια να προσκυνήσω,  
μόνο τις έμπειρες πληγές μου  
μπορώ να της χαρίσω.*

Η ποιήτρια, αντιλαμβανόμενη τον εαυτό της ως θεραπαινίδα της τέχνης της, παραδέχεται πως δεν μπορεί πια να προσκυνήσει την -έντονα καθαφική προσωποποιημένη- Ποίηση. Η εικόνα αυτή παρμένη από τη δύσκολη καθημερινότητα του γήρατος, λειτουργεί ως παραδοχή της ποιήτριας, πως δεν μπορεί πια να υπηρετεί με την ίδια ευκολία την πάντοτε απαιτητική ποίηση. Το μόνο που μπορεί να της χαρίσει είναι οι πληγές που της προσέφεραν τα χρόνια που έζησε, τις «έμπειρες πληγές» της, τα βιώματα, δηλαδή, τόσων χρόνων, που δεν έρχονται ποτέ χωρίς προσωπικό κόστος.

Το γήραςμα του σώματος, που τόσο πληγώνει τον Καβάφη «είναι πληγή από φρικτό μαχαίρι», απασχολεί την ποιήτρια μόνο στο βαθμό που επηρεάζει τη ζωτικότητα της και τη δύναμή της να υπηρετεί την τέχνη της. Έτσι, ενώ ο Καβάφης αντικρίζει κυρίως την αλλοίωση της μορφής του και το βιώνει αυτό επώδυνα, σαν πληγή από μαχαίρι, η Αγγελάκη-Ρουκ αντλεί από το πέρασμα του χρόνου, ως αντιστάθμισμα για το γήραςμα του σώματος, τις «έμπειρες πληγές» που κέρδισε μέσα από τις εμπειρίες πολλών χρόνων και μπορεί πια να τις προσφέρει στην ποίησή της.

Η τάση, επομένως, του Καβάφη να συγκαταλέγει τη νεότητα και την ομορφιά του σώματος στις υψηλότερες αξίες της ζωής, μοιάζει να αφήνει ανεπηρέαστη την ποιήτρια.

*Τα επίθετα μαράθηκαν  
μόνο με τις φαντασιώσεις μου  
μπορώ τώρα την Ποίηση να διανθίσω.*

Τα επίθετα -το μέσο ωραιοποίησης της πραγματικότητας- έχουν πια μαραθεί, και το μόνο που απομένει στην ποιήτρια για να διανθίσει και να ομορφύνει την Ποίηση είναι οι φαντασιώσεις της. Πράξεις και όνειρα που δε στάθηκε δυνατό να βιωθούν, μπορούν τώρα να υλοποιηθούν με τη δύναμη της φαντασίας.

Στο σημείο αυτό βρίσκουμε την ταύτιση των δύο ποιητών που αναγνωρίζουν τη φαντασία ως βασικό εργαλείο της ποίησής τους, καθώς σε μια ηλικία που η απόκτηση νέων εμπειριών είναι επί της ουσίας ανέφικτη, υπάρχει η δύναμη της φαντασίας για να αναπληρώνει την απώλεια αυτή της απόκτησης νέων βιωμάτων.

Παράλληλα, η φαντασία λειτουργεί ως το μέσο διαφυγής από τη σκληρή αλήθεια της πραγματικότητας, μια αλήθεια όμως εκλαμβάνεται διαφορετικά από τους δύο ποιητές.

*Όμως πάντα θα την υπηρετώ  
όσο βέβαια εκείνη με θέλει  
γιατί μόνο αυτή με κάνει λίγο να ξεχνώ  
τον κλειστό ορίζοντα του μέλλοντός μου.*

Παρά τους περιορισμούς που θέτουν τα γηρατειά στην ποιήτρια, παρά το γεγονός δηλαδή ότι δεν μπορεί να υπηρετεί την Ποίηση, με την άνεση και τη ζωτικότητα που το έκανε στα νιάτα της, είναι πρόθυμη να συνεχίσει να την υπηρετεί, για όσο τουλάχιστον αισθάνεται πως μπορεί να το κάνει αυτό αξιόλογο τρόπο, γιατί η Ποίηση είναι η μόνη ενασχόληση που τη βοηθά να ξεχνά, έστω και για λίγο, πόσο κλειστός είναι ο ορίζοντας του μέλλοντός της.

Στο κλείσιμο του ποιήματος καθίσταται πλέον εμφανέστατη η συνομιλία των δύο ποιημάτων, αλλά και η διαφοροποίησή τους σχετικά με το ποια θεωρούν, οι δύο ποιητές, ως τη μεγαλύτερη πληγή που επιφέρει το πέρασμα του χρόνου. Έτσι, ενώ ο Καβάφης προστρέχει στην Ποίηση και στα φάρμακά της για να ξεχάσει, έστω και για λίγο, την πληγή

που του προκαλεί το γήραςμα του σώματος και της μορφής του, η Αγγελάκη-Ρουκ κατορθώνει, υπηρετώντας την ποίηση, να ξεχνά, έστω και για λίγο, το γεγονός ότι ο καιρός που της απομένει για να ζήσει, όλο και λιγοστεύει.

Ο κλειστός ορίζοντας του μέλλοντος, όπως τον βιώνει η Αγγελάκη-Ρουκ, μας παραπέμπει σ' ένα άλλο ποίημα του Καβάφη, τα «Κεριά», όπου ο ποιητής στα 36 του χρόνια είχε ακόμη να προσμένει πολλές μέρες του μέλλοντος, όμορφες κι ελκυστικές σαν «χρυσά, ζεστά, και ζωηρά κεράκια.» Κι ενώ είχε πλήρη επίγνωση για το γοργό πέρασμα του χρόνου, συνέχιζε να κοιτάζει μπροστά: «Εμπρός κυπάζω τ' αναμμένα μου κεριά. / Δεν θέλω να γυρίσω να μη δω και φρίξω / τί γρήγορα που η σκοτεινή γραμμή μακραίνει, /τί γρήγορα που τα σβυστά κεριά πληθαίνουν.»



**Κωνσταντίνος Καβάφης «Κεριά»**

Του μέλλοντος η μέρες στέκοντ' εμπροστά μας  
 σα μια σειρά κεράκια αναμένα –  
 χρυσά, ζεστά, και ζωηρά κεράκια.

Η περασμένες μέρες πίσω μένουν,  
 μια θλιβερή γραμμή κεριών σβυσμένων·  
 τα πιο κοντά βγάζουν καπνόν ακόμη,  
 κρύα κεριά, λυωμένα, και κυρτά.

Δεν θέλω να τα βλέπω· με λυπεί η μορφή των,  
 και με λυπεί το πρώτο φως των να θυμούμαι.  
 Εμπρός κυττάζω τ' αναμένα μου κεριά.

Δεν θέλω να γυρίσω να μη δω και φρίξω  
 τι γρήγορα που η σκοτεινή γραμμή μακραίνει,  
 τι γρήγορα που τα σβυστά κεριά πληθαίνουν.

**Πώς αντιμετωπίζεται το θέμα του χρόνου στα δύο ποιήματα του Καβάφη;**

Στο ποίημα Κεριά ο Κωνσταντίνος Καβάφης επιχειρεί να εκφράσει την ανησυχία του για το γοργό πέρασμα του χρόνου με μια απλή, αλλά εξαιρετικά παραστατική παρομοίωση. Μπροστά βρίσκονται οι μέρες του μέλλοντος σαν μια σειρά από ζωηρά, χρυσά και ζεστά κεριά, ενώ πίσω στέκονται οι μέρες του παρελθόντος, μια θλιβερή γραμμή από σβησμένα κεριά, λυωμένα και κυρτωμένα. Ο ποιητής δε θέλει να κοιτάζει πίσω, τη γραμμή των σβησμένων κεριών, γιατί γνωρίζει πόσο γρήγορα αυτή μακραίνει. Το γοργό πέρασμα της ζωής είναι μια σκέψη που αναστατώνει τον ποιητή, γι' αυτό κι επιλέγει να κοιτάζει μπροστά, τις μέρες του μέλλοντος, τα χρυσά κεριά που συμβολίζουν την ελπίδα και την αισιοδοξία για το μέλλον.

Η ένταση της αναστάτωσης που προκαλείται στον ποιητή από το γρήγορο πέρασμα του χρόνου (Δεν θέλω να γυρίσω να μη δω και φρίξω), αποκαλύπτει κυρίως τον κυρίαρχο -άλλα άρρητο- φόβο του θανάτου. Ο φόβος αυτός βέβαια -που ελάχιστα βρίσκει έκφραση στο ποιητικό έργο του Καβάφη- υπονοείται αλλά δεν διατυπώνεται, καθώς ο ποιητής κοιτάζοντας τα χρυσά κεριά του μέλλοντος αισθάνεται πως δεν είναι ανάγκη να έρθει ακόμη αντιμέτωπος μ' αυτό το ενδεχόμενο. Άλλωστε, όταν ο Καβάφης έγραφε αυτό το ποίημα ήταν 36 ετών, οπότε ο φόβος του θανάτου αποτελούσε περισσότερο μια ανησυχιακή σκέψη παρά έναν άμεσο προβληματισμό.

Ο ποιητής αντιλαμβάνεται φυσικά, πως όσο κι αν τρομάζει με την ταχύτητα που περνούν οι μέρες της ζωής του, δεν μπορεί να κάνει τίποτε για να αντιμετωπίσει τη σαρωτική κίνηση του χρόνου. Έτσι, η μόνη διαφυγή από τη θλίψη που του προκαλεί η θέαση των σβησμένων κεριών είναι να διατηρεί την προσοχή του στα όμορφα κεριά του μέλλοντος. Παρόλο που γνωρίζει πως οι μέρες του θα συνεχίσουν να περνούν και η σκοτεινή γραμμή θα συνεχίσει σταθερά να μακραίνει, εντούτοις πιστεύει πως αν κοιτάζει μπροστά τις υποσχόμενες μέρες του μέλλοντος θα μπορέσει να λησμονήσει την ανησυχία του για το χρόνο που έφυγε.

Κι ενώ στο ποίημα Κεριά διακρίνουμε το φόβο του Καβάφη για το γοργό πέρασμα του χρόνου και το διαφαινόμενο τέλος της ζωής, στο ποίημά του Μελαγχολία του Ιάσωνος Κλεάνδρου..., βρίσκουμε την πιο γνήσια καθαφική αγωνία. Εδώ ο ποιητής αντικρίζει το

πέρασμα του χρόνου σε σχέση με το γήρας του σώματος και την επώδυνη απώλεια της νεότητας. Για τον αισθησιστή Καβάφη, που αντιλαμβάνεται τη νεότητα ως απόλυτη αξία, εκείνο που έχει σημαντικότερη βαρύτητα δεν είναι ο επερχόμενος θάνατος, αλλά η φθορά που επιφέρει το πέρασμα του χρόνου. Ο ποιητής αισθάνεται τον πόνο για το γήρας του σώματος και της μορφής του σαν μαχαιριά και αποζητά με αγωνία μια παρηγοριά, έστω και πρόσκαιρη.

Ο ποιητής γνωρίζει πως δεν μπορεί να σταματήσει το γήρας της μορφής του και πως δεν μπορεί να «θεραπεύσει» τη φθορά που του έχει προκαλέσει το πέρασμα του χρόνου, γι' αυτό και το μόνο που αποζητά είναι η δυνατότητα να ξεχαστεί για λίγο. Έτσι, στρέφεται στην Τέχνη του, η οποία μέσω της φαντασίας και του λόγου θα προσφέρει στον ποιητή την πολύτιμη παραμυθία που αποζητά. Η ενασχόληση με την ποίηση είναι άλλωστε η μόνη απάντηση στον πόνο του ποιητή, καθώς η πηγή της μελαγχολίας του είναι μη αντιμετωπίσιμη.

Η προσπάθεια πάντως του ποιητή να απομακρύνει τη σκέψη του από το πέρασμα του χρόνου είτε πρόκειται για το φόβο του θανάτου (Κεριά) είτε για τον πόνο που του προκαλεί το γήρας της μορφής του, δεν μπορεί παρά να έχει πρόσκαιρα αποτελέσματα. Στα Κεριά ο ποιητής προσπαθεί να αποφύγει τη δυσάρεστη εικόνα των σβησμένων κεριών του παρελθόντος, κοιτάζοντας σταθερά τα ζωηρά κεριά του μέλλοντος, μα η σκέψη του γυρίζει επίμονα στη σκοτεινή γραμμή που μακραίνει. Αντιστοίχως, στη Μελαγχολία, παρόλο που ο ποιητής έχει την παρήγορη συνεισφορά της τέχνης του, γνωρίζει εντούτοις πως η ευεργετική της επενέργεια δεν μπορεί παρά να διαρκέσει ελάχιστα.



**Κωνσταντίνος Καβάφης «Καισαρίων»**

Εν μέρει για να εξακριβώσω μια εποχή,  
 εν μέρει και την ώρα να περάσω,  
 την νύχτα χθες πήρα μια συλλογή  
 επιγραφών των Πτολεμαίων να διαβάσω.  
 Οι άφθονοι έπαινοι κ' η κολακείες  
 εις όλους μοιάζουν. Όλοι είναι λαμπροί,  
 ένδοξοι, κραταιοί, αγαθοεργοί·  
 κάθ' επιχείρησίν των σοφοτάτη.  
 Αν πεις για τες γυναίκες της γενιάς, κι αυτές,  
 όλες η Βερενίκες κ' η Κλεοπάτρες θαυμαστές.

Όταν κατόρθωσα την εποχή να εξακριβώσω  
 θάφινά το βιβλίο αν μια μνεία μικρή,  
 κι ασήμαντη, του βασιλέως Καισαρίωνος  
 δεν είλκυε την προσοχή μου αμέσως.....

Α, να, ήρθες συ με την αόριστη  
 γοητεία σου. Στην ιστορία λίγες  
 γραμμές μονάχα βρίσκονται για σένα,  
 κ' έτσι πιο ελεύθερα σ' έπλασα μες στον νου μου.  
 Σ' έπλασα ωραίο κ' αισθηματικό.  
 Η τέχνη μου στο πρόσωπό σου δίνει  
 μιαν ονειρώδη συμπαθητική εμορφιά.  
 Και τόσο πλήρως σε φαντάσθηκα,  
 που χθες την νύχτα αργά, σαν έσβυνεν  
 η λάμπα μου – άφισα επίτηδες να σβύνει –  
 εθάρρεψα που μπήκες μες στην κάμαρά μου,  
 με φάνηκε που εμπρός μου στάθηκες· ως θα ήσουν  
 μες στην κατακτημένη Αλεξάνδρεια,  
 χλωμός και κουρασμένος, ιδεώδης εν τη λύπη σου,  
 ελπίζοντας ακόμη να σε σπλαχνισθούν  
 οι φαύλοι – που ψιθύριζαν το «Πολυκαισαρίτη».

1. **Η σχέση της ποίησης του Καβάφη με την ιστορία**
2. **Η ιδιαίτερη λειτουργία της ποίησης**
3. **Η συσχέτιση με το ποίημα «Μελαγχολία του Ιάσωνος Κλεάνδρου...»**

**Η σχέση της ποίησης του Καβάφη με την ιστορία**

Στο ποίημα Καισαρίων ο Καβάφης αναδεικνύει τη στενή συσχέτιση της ποιητικής του τέχνης με την ιστορία. Ο ποιητής συνομιλεί συχνά με ιστορικά κείμενα και πρόσωπα είτε για να αντλήσει ένα καίριο σχόλιο για τις ανθρώπινες συμπεριφορές είτε για να τιμήσει ή να στηλιτεύσει τη στάση κάποιου ιστορικού προσώπου. Ο Καβάφης, μάλιστα, δε διστάζει να παρουσιάσει στα ποιήματά του φανταστικά πρόσωπα και καταστάσεις, δίνοντάς του μιαν επίφαση ιστορικότητας, προκειμένου να δημιουργήσει το κατάλληλο πλαίσιο για να αναπτύξει την ποιητική του ιδέα. Ενώ, όπως δηλώνεται στο συγκεκριμένο ποίημα, κάποτε του αρκεί μια σύντομη μνεία σε κάποιο πρόσωπο για να κεντρίσει τη φαντασία του και να τον ωθήσει σε μια ελεύθερη ποιητική αναδημιουργία του.

Η ερωτική διάσταση του ποιήματος γίνεται αισθητή μέσα από την αναφορά του ποιητή στη γοητεία του νεαρού Καισαρίωνα, από το γεγονός ότι τον πλάθει στη σκέψη του ιδιαίτερα όμορφο, αλλά και από την πληρότητα με την οποία τον φαντάζεται. Ο ποιητής αφήνεται στην ποιητική αναδημιουργία του Καισαρίωνα σε τέτοιο βαθμό, ώστε αργά τη νύχτα του φαίνεται πως ο νεαρός μπαίνει στην κάμαρά του και στέκεται μπροστά του, κουρασμένος μεν αλλά ιδεώδης μέσα στη λύπη του.

### **Η ιδιαίτερη λειτουργία της ποίησης**

Το γεγονός ότι στην ιστορία δεν υπάρχουν παρά ελάχιστα στοιχεία για τον Καισαρίωνα, δίνει στον ποιητή την αναγκαία ελευθερία να τον πλάσει όπως ο ίδιος επιθυμεί. Έτσι, ο Καβάφης αποδίδει στον Καισαρίωνα μια ονειρώδη ομορφιά και μια ικανή αξιοπρέπεια στη λύπη του, ώστε τίποτε να μην υπονομεύει την ιδανικότητα του νεαρού πρίγκιπα.

Η ποιητική αναδημιουργία της μορφής του Καισαρίωνα, που σε μια πρώτη ανάγνωση υποδεικνύει μια ερωτική προσέγγιση -ένα είδος ερωτικής φαντασίας του ποιητή- εμπεριέχει δύο επιμέρους σημαντικές λειτουργίες:

1<sup>ο</sup> Μέσα από τους στίχους του ποιητή ο παραγνωρισμένος Καισαρίωνας ανασύρεται από την αφάνεια της ιστορίας κι έρχεται στο προσκήνιο, όμορφος και ιδανικός. Ο ποιητής επί της ουσίας διασώζει τον νεαρό πρίγκιπα και του δίνει στο ποίημά του τον κεντρικό ρόλο που του αναλογεί. Ο πρόωρα και άδικα δολοφονημένος νέος, αποκτά μια ιδιαίτερη αξία για τον ποιητή, ο οποίος συγκινείται, όχι τόσο από το γεγονός ότι επρόκειτο για το γιο της Κλεοπάτρας, αλλά κυρίως από το εξαιρετικά νεαρό της ηλικίας του. Ένας έφηβος πρίγκιπας που δολοφονείται προτού προλάβει να πράξει οτιδήποτε, προτού δείξει το ιδιαίτερο του χαρακτήρα και της προσωπικότητάς του, αποτελεί για τον Καβάφη μια σημαντική απώλεια. Γι' αυτό ο ποιητής φροντίζει να δώσει στο νεαρό ένα ελάχιστο απ' ό,τι του στερήσε η ιστορία, μια ευκαιρία να βρεθεί στο κέντρο του ενδιαφέροντος.

2<sup>ο</sup> Η όλη διαδικασία που περιγράφεται στο ποίημα αυτό -η διαδικασία γένεσης ενός καβαφικού ποιήματος- μας επιτρέπει να αντιληφθούμε πληρέστερα πώς η ενασχόληση με την ποίηση αποσπά τον ποιητή από το παρόν του και τον μεταφέρει σ' έναν κόσμο όπου κυριαρχεί η αναπλαστική δύναμη της φαντασίας του. Ο Καβάφης, αντώντας συχνά ερεθίσματα από τα βιβλία ιστορίας, περιέρχεται σε μια κατάσταση συνειδητής αναδημιουργίας προσώπων, εποχών και καταστάσεων, που υπηρετεί κυρίως την ποιητική του τέχνη, αλλά και του προσφέρει μια διαφυγή από τις πιθανές οχλήσεις του παρόντος.

Στον Καισαρίωνα μας δίνεται το ένα μέρος της ποιητικής δημιουργίας, αυτό που σχετίζεται με το πρώτο αναγκαίο ερέθισμα -ανάγνωση ιστορικών βιβλίων-, αλλά και με την τελική αναδημιουργία των ιστορικών προσώπων ή καταστάσεων μέσω της φαντασίας του ποιητή. Το άλλο μέρος της ποιητικής τέχνης τονίζεται στο ποίημα «Μελαγχολία του Ιάσωνος Κλεάνδρου...» και αφορά το βασικό μέσο της ποίησης, τον λόγο. Καθελί που ο ποιητής αναδημιουργεί με τη φαντασία του, πρέπει στη συνέχεια να καταγραφεί με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, ώστε η ποιητική ιδέα να υπηρετείται άριστα. Η ποίηση είναι βέβαια γέννημα μιας έλλογης διαδικασίας, από την οποία προκύπτει η βαθύτερη ουσία του ποιήματος, αλλά συχνά απαιτεί τη φαντασία του ποιητή, ιδίως όταν πρόκειται για γεγονότα του παρελθόντος (είτε ιστορικά είτε παλαιότερα βιώματα του ίδιου του ποιητή), ώστε να παρασταθεί με τις καίριες εκείνες λεπτομέρειες που θα ενισχύσουν την πιστότητα της παρουσιαζόμενης εικόνας. Ενώ, συνολικά, η ποίηση δεν μπορεί να υπάρξει, χωρίς τη μεσολάβηση του λέξεων που θα μετουσιώσουν τις ιδέες και τις εικόνες που έχει στη σκέψη του ο ποιητής σε ποιητικό λόγο.

### **Η συσχέτιση με το ποίημα «Μελαγχολία του Ιάσωνος Κλεάνδρου...»**

Η έκκληση του ποιητή προς την Τέχνη της Ποίησης να τον βοηθήσει με τα φάρμακά της, ώστε να ξεχάσει για λίγο τον πόνο που του προκαλεί το γήρας της μορφής του, αποκτά στα πλαίσια του Καισαρίωνα την ιδανική της έκφραση. Η οραματική θέαση του νεαρού

πρίγκιπα, τον οποίο ο Καβάφης φαντάζεται με κάθε λεπτομέρεια, μας δείχνει πώς εννοεί ο ποιητής τη συνδρομή της τέχνης του.

Η φαντασία, το γενεσιουργό αυτό μέσο της ποίησης, επιτρέπει στον ποιητή να απομακρυνθεί από τους πόνους και τις ανησυχίες του παρόντος, και να αφεθεί σε μια ηδονική ή έστω ευχάριστη αναδημιουργική νοητική κατάσταση. Ο ποιητής λησμονεί οτιδήποτε τον αφορά και εισέρχεται με τη φαντασία του σ' έναν παρελθοντικό κόσμο, όπου και γίνεται προνομιακός θεατής ενός προσώπου αγνοημένου από την ιστορία. Η φαντασιακή αναδημιουργία παρελθοντικών προσώπων και καταστάσεων, όπως και η ακόλουθη λεκτική απόδοση των σκέψεών του, αποσπούν τον ποιητή από τις τρέχουσες ανησυχίες του και του προσφέρουν την αναγκαία παραμυθία.



**Κατά τές συνταγές ἀρχαίων Ἑλληνοσύρων μάγων**

Ποιο ἀπόσταγμα νὰ βρῖσκεται ἀπὸ βότανα  
γητεύματος» εἶπ' ἓνας αἰσθητῆς,  
«ποιο ἀπόσταγμα κατὰ τές συνταγές  
ἀρχαίων Ἑλληνοσύρων μάγων καμωμένο  
ποῦ γιὰ μιὰ μέρα (ἀν περισσότερο  
δεν φθάν' ἡ δύναμὶς του), ἢ καὶ γιὰ λίγην ὥρα  
τὰ εἴκοσι τρία μου χρόνια νὰ με φέρει  
ξανά· τον φίλον μου στα εἴκοσι δύο του χρόνια  
νὰ με φέρει ξανά – τὴν εμορφιά του, τὴν ἀγάπη του.  
«Ποιο ἀπόσταγμα νὰ βρῖσκεται κατὰ τές συνταγές  
ἀρχαίων Ἑλληνοσύρων μάγων καμωμένο  
ποῦ, σύμφωνα με τὴν ἀναδρομὴν,  
καὶ τὴν μικρὴ μας κάμαρη νὰ ἐπαναφέρει.

Κωνσταντῖνος Π. Καβάφης 1931

Το λόγο σε αὐτὸ το ποίημα παίρνει ἓνας αἰσθητῆς, ἓνας ἐστέτ, ἓνας ἄνθρωπος δηλαδὴ  
ποῦ θεωρεῖ το ωραῖο υπέρτατο ἀγαθὸ, καὶ ἀποζητᾷ μιὰ μαγικὴ λύση γιὰ τὴν ἐπαναφορὰ τῆς  
νεότητάς του. Ὁ ποιητῆς ἐδῶ μεταθέτει τὴν ἐπιθυμία ἐπιστροφῆς τῆς νιότης σε ἓναν  
αἰσθητῆ, χωρὶς νὰ τον ὀνομάζει, ἐπιτρέποντα ἔτσι στον ἀναγνώστη νὰ εἰκάσει ὅτι αὐτὸς ποῦ  
ἀναζητᾷ τὸ ἀπόσταγμα τῶν Ἑλληνοσύρων μάγων δὲν εἶναι ἄλλος ἀπὸ τον ἴδιο τον Καβάφη. Ἡ  
μετάθεση τῶν σκέψεων τοῦ ποιήματος σε κάποιον ἄλλο πρόσωπο γίνεται ἀπὸ τον ποιητῆ  
ἀφενὸς γιὰ νὰ ἀποδεσμεύσει τον ἑαυτὸ του ἀπὸ τὴ ματαιοδοξία ποῦ ἐκφράζεται σε αὐτὸ κι  
ἀφετέρου γιὰ νὰ δώσει μιὰ αἴσθηση καθολικότητας στὴν ἀνάγκη ποῦ αἰσθάνεται ὁ αἰσθητῆς  
νὰ ἔχει μιὰ δευτέρη εὐκαιρία στὴ νεότητα. Παρὰ το ἀνέφικτο τῆς ἐκφραζόμενης ἐπιθυμίας  
ὁ ποιητῆς γνωρίζει ὅτι με τοὺς στίχους αὐτοὺς ἀποτυπώνει τὴ σκέψη πολλῶν ἀνθρώπων,  
καθὼς ἡ εὐχὴ νὰ μποροῦσαν νὰ ἐπιστρέψουν τὰ νιάτα διατρέχει τὴ λογοτεχνία μας ἀπὸ τὴ  
δημοτικὴ ποίηση μέχρι τοὺς σύγχρονους λογοτέχνες καὶ ἀποτελεῖ οὐσιαστικὰ κάτι ποῦ  
ἀπασχολεῖ τοὺς περισσότερους ἀνθρώπους ἀπὸ τὴ στιγμή ποῦ θα χάσουν τὴν ἀνεκτίμητη  
νεότητα.

Ἡ ἐπιθυμία τοῦ ποιητῆ εἶναι νὰ γυρίσει ξανά στα εἴκοσι τρία του χρόνια καὶ μαζί του νὰ  
ἐπανεέλθει καὶ ὁ ἀγαπημένος του στα εἴκοσι δύο του χρόνια, ὥστε νὰ μπορέσουν νὰ ζήσουν  
ξανά τον ἔρωτά τους, τὴ στιγμή ἀκριβῶς ποῦ ἡ νεότητα χαρίζει ἀπλόχερα τὴν ὀμορφιά. Το  
μέσο ποῦ θα μποροῦσε ἴσως νὰ κάνει πραγματικότητα αὐτὸ το θαῦμα εἶναι κάποιον  
ἀπόσταγμα Ἑλληνοσύρων μάγων. Με τὴν ἀναφορὰ στους Ἑλληνοσύρους μάγους καὶ τὰ  
γητεύματα ὁ Καβάφης δίνει στο ποίημα μιὰ ἀναγκαῖα χρονικὴ μετάθεση, ὥστε νὰ ἀποδοθεῖ  
ἀποτελεσματικότερα ἡ εὐχὴ αὐτὴ σε κάποιον πρόσωπο τοῦ παρελθόντος, τότε ποῦ ἡ μαγεία  
ἀποτελοῦσε ἀποδεκτὴ λύση γιὰ κάθε παράδοξη ἀνάγκη. Ἐπιπλέον τὸ ποίημα ἀποκτᾷ μιὰ  
αἴσθηση ἀνατολίτικου μυστηρίου, μιᾶς καὶ ἡ σκέψη ὅτι θα μποροῦσε ποτέ νὰ ἐπανεέλθει ἡ  
νεότητα μόνο στα πλαίσια τῆς μαγείας καὶ τοῦ υπερφυσικοῦ θα ἦταν δυνατό νὰ ἐκφραστεῖ.

Σημαντικὴ εἶναι ἡ ἀναφορὰ τοῦ ποιητῆ στὴ διάρκεια ποῦ θα μποροῦσε νὰ ἔχει αὐτὸ το  
θαῦμα, μιὰ μέρα μόνο ἢ ἔστω καὶ λίγες στιγμές. Στὸ σημεῖο αὐτὸ κρύβεται ὅλη ἡ ἀπόγνωση  
τοῦ ἀνθρώπου ποῦ ἔχει χάσει πια τὰ νιάτα του καὶ νιώθει ὅτι θα γινόταν εὐτυχισμένος ἔστω κι  
ἀν γιὰ λίγες μόλις στιγμές μποροῦσε νὰ εἶναι νέος ξανά. Τώρα ποῦ ὁ ποιητῆς δὲν εἶναι πια  
νέος ἐρχεται νὰ ἐκτιμῆσει σε ἀπόλυτο βαθμὸ τὴν ἀξία τῆς νεότητος, ἀλλὰ καὶ τοῦ ἔρωτά του.  
Ἀπελπισμένος πια, ζητᾷ ἔστω καὶ γιὰ λίγη ὥρα νὰ μποροῦσε νὰ ἐπιστρέψει στο παρελθόν  
καὶ τότε θα μποροῦσε νὰ βιώσει με ὅλη του τὴν ψυχὴ κάθε πολῦτιμο λεπτὸ αὐτοῦ τοῦ θείου  
δώρου, ποῦ εἶναι ἡ νεότητα.

Η σκέψη ότι η νεότητα με την ομορφιά που προσφέρει καθώς και η απόλαυση του νεανικού έρωτα, αποτελούν υπέρτατα αγαθά, αποτελεί βασική θεματική στο έργο του Καβάφη, ο οποίος συχνά δείχνει να βασανίζεται καθώς βλέπει τα χρόνια του να περνούν. Την ίδια άλλωστε σκέψη εκφράζει και στο αριστουργηματικό «Μελαγχολία του Ίάσονος Κλεάνδρου· Ποιητοῦ ἐν Κομαγηνῶν· 595 μ.Χ.». Στο ποίημα αυτό υιοθετεί ένα ακόμη προσωπίο, αποδίδοντας τις δικές του ανησυχίες σε έναν πλασματικό ποιητή τον Ίασονα Κλεάνδρο. Ο Ίασονας Κλεάνδρος βλέπει τον εαυτό του να γερνά, τη μορφή του να αλλοιώνεται και τις χαρές της νεότητας να τον εγκαταλείπουν και αισθάνεται πως ο πόνος του γήρατος μοιάζει με πληγή από φρικτό μαχαίρι. Εδώ το πρωταγωνιστικό πρόσωπο δεν αποζητά τη λύση σε κάποιο μαγικό απόσταγμα αλλά σε μια απόλυτη ιδέα για τον Καβάφη, την τέχνη της ποίησης. Η ποίηση θα βοηθήσει τον ήρωα του ποιήματος να ξεχαστεί έστω και για λίγο από τον πόνο που τον κατατρέπει και θα μπορέσει με τη βοήθεια της φαντασίας και του λόγου να αναδημιουργήσει στιγμές νεότητας ή τουλάχιστον θα μπορέσει να αφήσει κατά μέρος τις επώδυνες σκέψεις και θα βυθιστεί στην πρόσκαιρη λήθη που χαρίζει η δημιουργία.

Κοινό σημείο και στα δύο ποιήματα είναι η θλίψη που βασανίζει τον άνθρωπο που έχοντας χάσει τη νεότητα δεν μπορεί παρά να αναπολεί την ομορφιά, τον έρωτα και την ευτυχία που είχε κάποτε. Ο ποιητής συγκλονίζεται από τη φθορά του σώματός του, από την απώλεια της ομορφιάς των νιάτων και αποζητά μια λύση, όσο εφήμερη κι αν είναι αυτή. Στο ένα ποίημα καταφεύγει στα μαγικά αποστάγματα κι εκφράζει την επιθυμία να μπορούσε να επιστρέψει έστω και για λίγο στα χρόνια της νεότητας, ενώ στο άλλο καταφεύγει στη μόνη σταθερή πηγή παρηγοριάς και δικαίωσης που υπάρχει στη ζωή του, την ποίηση. Ο Καβάφης πιστεύει ακράδαντα ότι η Τέχνη της Ποιήσεως αποτελεί το μοναδικό στοιχείο της ζωής του που μπορεί να του προσφέρει την πολύτιμη δυνατότητα να ξεχάσει για λίγο την απελπισία του και να περάσει κάποιες ώρες χαμένος μέσα στη δίνη της δημιουργικότητας. Το ταξίδι στη φαντασία, η ενασχόληση με τις λέξεις και η χαρά της δημιουργίας είναι στοιχεία που για χρόνια ομόρφυναν τη ζωή του ποιητή και πάντοτε επιστρέφει στην τέχνη του για να μπορέσει να γευτεί στιγμές λησμονιάς αλλά και διαχρονικής δημιουργίας. Η Τέχνη της Ποιήσεως δεν είναι για τον Καβάφη μόνο το μέσο για να επαναφέρει μνήμες νεότητας και να ξεχάσει τον καημό του, είναι παράλληλα το μέσο που θα του διασφαλίσει την επαφή με το μέλλον, τη συνέχεια και γιατί όχι μια χωρίς τέλος ύπαρξη. Τις σκέψεις αυτές τις εκφράζει ο ποιητής στο ποίημα «Πολύ σπανίως»

**Πολύ σπανίως**

Είν' ένας γέροντας. Εξηντλημένος και κυρτός,  
σακατεμένος απ' τα χρόνια, κι από καταχρήσεις,  
σιγά βαδίζοντας διαβαίνει το σοκάκι.  
Κι όμως σαν μπει στο σπίτι του να κρύψει  
τα χάλια και τα γηρατειά του, μελετά  
το μερτικό που έχει ακόμη αυτός στα νειάτα.  
Έφηβοι τώρα τους δικούς του στίχους λένε.  
Στα μάτια των τα ζωηρά περνούν η οπτασίες του.  
Το υγιές, ηδονικό μυαλό των,  
η εύγραμμη, σφιχτοδεμένη σάρκα των,  
με την δική του έκφρασι του ωραίου συγκινούνται.

Κωνσταντίνος Καβάφης 1913

Σε αντίθεση με το «Κατά τες συνταγές αρχαίων Ελληνοσύρων μάγων», το οποίο ο Καβάφης έγραψε δύο χρόνια προτού πεθάνει, το «Πολύ σπανίως» το συνέθεσε σε ηλικία πενήντα ετών, όταν ακόμη ήταν σε ηλικία ακμής. Εντούτοις, ο ποιητής αυτός είχε πάντοτε αφενός το φόβο του χρόνου που περνάει, κι αφετέρου μια ιδιαίτερη συναίσθηση της ποιητικής του αξίας, ώστε να θεωρεί δεδομένη τη διάδοση και αποδοχή του έργου του.

Στο ποίημα αυτό ο ηλικιωμένος ποιητής - η μελλοντική εικόνα του Καβάφη - βιώνει με πόνο τη φθορά του σώματός του, κρύβει την ασχήμια των γηρατειών του, αλλά κρατά ως πολύτιμη παρηγοριά τη σύνδεσή του με τους νέους που επιτυγχάνεται μέσω της ποίησής του. Παρά το γεγονός ότι ο ίδιος γερνά και δεν μπορεί πια να εκθέτει τον εαυτό του, βλέπει με χαρά ότι το έργο του συνεχίζει μια δική του πορεία, λειτουργώντας ως μέσο αισθητικής απόλαυσης για τους ωραίους νέους. Μπορεί δηλαδή να αντιλαμβάνεται ο ποιητής των 50 ετών ότι δεν υπάρχει για εκείνον καμία άλλη πορεία πέρα από το αντιαισθητικό γήρας του σώματος, που σύντομα θα τον αναγκάζει να κρύβεται από τα μάτια των ανθρώπων, αλλά διατηρεί ως μόνη πηγή χαράς το γεγονός ότι η ομορφιά και η νεότητα που κατόρθωσε να απαθανατίσει στους στίχους του θα συνεχίσουν για πολύ καιρό μετά από αυτόν να εξάπτουν τη φαντασία των νέων και να αποτελούν γι' αυτούς πηγή απόλαυσης. Η σκέψη ότι με τα δικά του λόγια, με τους δικούς του στίχους και τις δικές του εικόνες θα μπορεί να επηρεάζει τους νέους και να τους προκαλεί μια αισθητική έξαψη, αποτελεί για τον ποιητή μια μοναδική παρηγοριά.

Ενώ στα δύο προηγούμενα ποιήματα το ζητούμενο ήταν η επαναφορά της νεότητας ή τουλάχιστον λίγες πολύτιμες στιγμές λήθης, εδώ ο ποιητής αναγνωρίζει ότι παρά το δικό του γήρας, το έργο του θα παραμείνει διαχρονικά νεανικό και θα συνεχίζει να απολαμβάνεται από τους ωραίους νέους που τόσο συχνά μαγνήτισαν τη σκέψη του.





**Ου. Σαίξπηρ «Σονέτο 77»**

Τα νιάτα πώς διαβαίνουν θα σου πει ο καθρέφτης,  
 και το ρολόι πώς φεύγουν οι ακριβές στιγμές σου·  
 τη σκέψη σου οι λευκές σελίδες θα κρατήσουν,  
 κι απ' ό,τι γράψεις ένα δίδαγμα θα πάρεις.  
 Πιστά ρυτίδες ο καθρέφτης θα σου δείξει,  
 που κάποιους τάφους ανοιχτούς θα σου θυμίσουν,  
 και θα σε μάθει αργός ο ίσκιος στο ρολόι  
 πώς προχωρεί προς την αιωνιότητα ο Χρόνος.  
 Πρέπει να εμπιστευθείς σε τούτα τ' άδεια φύλλα  
 όσα η ανάμνησή σου δεν μπορεί να σώσει·  
 και κάποτε θα δεις μεγάλα αυτά τα τέκνα  
 της σκέψης σου, που έτσι ξανά θα τη γνωρίσεις.  
 Όσες φορές κοιτάξεις τον καθρέφτη, το ρολόι,  
 θα ωφεληθείς· και θα γεμίζουν οι σελίδες.

**Πώς συνδέονται ο Χρόνος, τα Γηρατεία και η Ποίηση στο παραπάνω ποίημα; Να το παραβάλετε με το ποίημα του Καβάφη Μελαγχολία του Ιάσωνος Κλεάνδρου, ποιητού εν Κομμαγηνή: 595 μ.Χ..**

Ο Σαίξπηρ στο ποίημά του εστιάζει την προσοχή του στην αξία που έχει το πέρασμα του χρόνου ως προς την πνευματική εξέλιξη του ανθρώπου. Όσο περισσότερο μεγαλώνει κάθε άνθρωπος τόσο περισσότερο μπορεί να ωφεληθεί από την επίγνωση του γεγονότος ότι ο χρόνος περνά και τον οδηγεί προς το τέλος του, καθώς αυτό θα αποτελέσει ένα ουσιαστικό κίνητρο για να καταγράψει τις σκέψεις και τις εμπειρίες του. Ενώ ο Καβάφης αντιμετωπίζει την ποίηση ως ένα μέσο για να ξεχάσει τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος στη μορφή του, ο Σαίξπηρ αντιθέτως χρησιμοποιεί τη φθορά του χρόνου ως ένα κίνητρο για να γίνει πιο παραγωγικός και να μην αφήνει το χρόνο ανεκμετάλλευτο χωρίς να καταγράφει τις ιδέες του. Ο Καβάφης επομένως επιχειρεί μέσω της ποίησης να ξεχάσει τη φθορά του χρόνου, ενώ ο Σαίξπηρ θεωρεί ότι δεν πρέπει να ξεχνάμε τη φθορά που προκαλεί ο χρόνος καθώς η φθορά αυτή εκπροσωπεί τις εμπειρίες μας και άρα πρέπει να μεταφράζεται σε καταγεγραμμένη γνώση της ζωής.

Αναλυτικότερα, ο Σαίξπηρ λέει ότι ενώ ο καθρέφτης μπορεί να μας δείξει ότι τα νιάτα φεύγουν και το ρολόι μπορεί να μας ενημερώσει για τον πολύτιμο χρόνο που περνά, είναι οι άγραφες σελίδες που μπορούν να κρατήσουν ό,τι πολυτιμότερο έχουμε να προσφέρουμε, δηλαδή τις σκέψεις μας για όσα έχουμε ζήσει και όσα έχουμε μάθει.

Ο καθρέφτης θα μας αποκαλύψει τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος στη μορφή μας και θα μας υπενθυμίσει ότι υπάρχουν κάποιοι τάφοι ακόμη ανοιχτοί, οι τάφοι που περιμένουν όσους ακόμη ζουν, αλλά έχουν ήδη αρχίσει να γερνάνε. Το ρολόι θα μας δείξει ότι ο χρόνος περνά και κατευθύνεται προς την αιωνιότητα, δηλαδή θα μας δείξει ότι η ζωή μας δεν είναι παρά κάτι το εφήμερο μπροστά στην αιώνια διάρκεια του χρόνου.

Για το λόγο αυτό ο Σαίξπηρ πιστεύει ότι πρέπει να καταγράφουμε όσα έχουμε ζήσει και σύντομα δε θα μπορούμε να τα ανακαλούμε στη μνήμη μας, να καταγράφουμε ό,τι σκεφτόμαστε καθώς στην πορεία του χρόνου, όταν θα τύχει να διαβάσουμε εκ νέου όσα έχουμε καταγράψει θα συνειδητοποιήσουμε σημαντικές αλήθειες για εμάς τους ίδιους και για τη ζωή μας. Και αν οι σκέψεις αυτές μετουσιωθούν σε λογοτεχνικό έργο, μιας και μιλάμε για τη σύνθεση ενός μεγάλου ποιητή, τότε με την πάροδο του χρόνου το λογοτεχνικό αυτό έργο θα αποκτή όλο και μεγαλύτερη αξία, δικαιώνοντας έτσι την ύπαρξη του ποιητή και

διασώζοντας την πνευματική του προσφορά. Επομένως, για τον Σαίξπηρ το να βλέπουμε το γήραςμα της μορφής μας και το να σκεφτόμαστε το θάνατο που πλησιάζει, μπορεί να μας ωφελήσει αν τα συναισθήματα που μας προκαλούνται μας οδηγούν στη συγγραφή και εν προκειμένω στην ποιητική σύνθεση.

Η διαφορά αντιμετώπισης μεταξύ των δύο ποιητών έγκειται στο γεγονός ότι εκεί που ο Καβάφης βλέπει τη φθορά του χρόνου και την απώλεια της νεότητας ως αγιάτρευτες πληγές, ο Σαίξπηρ αναγνωρίζει ένα σημαντικό κίνητρο για ποιητική δημιουργία.

Στην πραγματικότητα, όμως, και οι δύο ποιητές ξεκινώντας από την ίδια αιτία, το πέρασμα δηλαδή του χρόνου, καταλήγουν στο ίδιο αποτέλεσμα, δηλαδή την αφοσίωση στην ποιητική δημιουργία.

# Νεοελληνική Λογοτεχνία (κατεύθυνσης)

Μαρία Πολυδούρη  
μόνο για  
τί μ' αγά  
πησες





**Να αναζητήσετε ποιήματα με θέμα τον έρωτα και να τα παρουσιάσετε εστιάζοντας στον τρόπο έκφρασης του συναισθήματος αυτού στα συγκεκριμένα ποιήματα.**

**Σαπφώ «Αιθίδα» (Μετάφραση: Οδυσσέας Ελύτης)**

Σαν άνεμος μου τίναξε ο έρωτας τη σκέψη  
σαν άνεμος που σε βουνό βελανιδιές λυγάει.  
Έρθες, καλά που έκανες, που τόσο σε ζητούσα  
δρόσιμες την ψυχούλα μου, που έκαιγε ο πόθος.  
Από το γάλα πιο λευκή  
απ' το νερό πιο δροσερή  
κι από το πέπλο το λεπτό, πιο απαλή.  
Από το ρόδο πιο αγνή  
απ' το χρυσάφι πιο ακριβή  
κι από τη λύρα πιο γλυκιά, πιο μουσική...

**Οδυσσέας Ελύτης «Τα 'δατε τα μάθατε»**

Ήταν μια θεία θέληση  
κι ενός αγίου τάμα  
Εμείς οι δυο να σμίξουμε  
και να γενεί το θάμα:

Οι βάρκες ν' ανεβαίνουνε  
ως τα ψηλά μπαλκόνια  
Κι οι ορτανσίες να πετούν  
καθώς τα χελιδόνια

Ν' ανάβουν οι άγιοι κερι  
στη χάρη των δυονώ μας  
Και τα ψαράκια να φιλούν  
την άκρη των ποδιών μας

Όλος ο κόσμος ν' απορεί  
μωρέ τι να 'ν' και τούτο  
Με το μπουζούκι να λαλεί  
και το μικρό λαγούτο:

- Τα 'δατε τα μάθατε  
μια αγάπη που εγεννήθη  
Άνθρωπος δεν την κατελεί  
κι ο Άδης ενικήθη.

**Σαρλ Μπωντλαίρ «Τραγούδι του απομεσήμερου»** (απόσπασμα -μτφρ: Γιώργης Σημηριώτης)

Τα φρυδάκια σαν σουφρώνεις  
 κι έτσι τη ματιά σου αλλάζεις,  
 αν και μ' άγγελο δε μοιάζεις  
 μάγισσα που με σκλαβώνεις,

σε λατρεύω με λατρεία  
 τέτοια κι έρωτος μια τρέλα,  
 όπως, ω άστατη κοπέλα,  
 ο παπάς την Παναγία!

Μόσχους ραίνουν στη σκληρή σου  
 κόμη, οι ερημιές, τα δάση·  
 και μυστηρίου παίρνει στάση  
 κι ενός γρίφου η κεφαλή σου.

Το κορμί κι η ανασαιμιά σου  
 θυματού σκορπά ευωδία·  
 σέρνει σαν βραδιού μαγεία  
 η νεράιδινη αγκαλιά σου.

Αχ, ποιο φίλτρο παραβγαίνει  
 τις νωχελικές σου γλύκες;  
 Και το χάδι εκείνο βρήκες,  
 που κι έναν νεκρό ανασταίνει!

....

**Πωλ Ελυάρ «Η αγαπημένη»** (Μετάφραση: Ελένη Βακαλό)

Στέκεται ορθή στα βλέφαρά μου  
 Και τα μαλλιά της μπλέκονται μες στα δικά μου  
 Έχει το σχήμα των χεριών μου  
 Έχει το σχήμα των ματιών μου  
 Βυθίζεται μες στη σκιά μου  
 Σα μια πέτρα στον ουρανό

Έχει τα μάτια της πάντ' ανοιχτά  
 Και δε μ' αφήνει σ' ύπνο να γείρω  
 Τα όνειρά της μέσα στο φως  
 Σβήνουν τον ήλιο  
 Με κάνουν να γελώ, να κλαίω και να γελώ  
 Και να μιλώ χωρίς να έχω τίποτα να πω.

**Γιώργος Σεφέρης «Ερωτικός Λόγος Γ'»** (απόσπασμα)

... κι ας γείρει ο πόθος σου βαθύς σαν ίσκιος καρδιάς  
και να μας πλημμυράει με των μαλλιών σου τη σπατάλη  
από το χνουδι του φιλιού στα φύλλα της καρδιάς.

Χαμήλωναν τα μάτια σου κι είχες το χαμογέλιο  
που ανιστορούσαν ταπεινά ζωγράφοι αλλοτινοί.  
Λησμονημένο ανάγνωσμα σ' ένα παλιό ευαγγέλιο  
το μίλημά σου ανάσαινε κι η ανάλαφρη φωνή σου :

«Είναι το πέρασμα του χρόνου σιγαλό κι απόκοσμο  
κι ο πόνος απαλά μες στην ψυχή μου λάμπει  
χαράζει η αυγή τον ουρανό, τ' όνειρο μένει απόντιστο  
κι είναι σα να διαβαίνουν μωρωμένοι θάμνοι.

Με του ματιού τ' αλάφιασμα, με του κορμιού το ρόδισμα  
ξυπνούν και κατεβαίνουν σμάρι τα περιστέρια  
με περιπλέκει χαμηλό το κυκλωτό φτερούγισμα  
ανθρώπινο άγγιγμα στον κόρφο μου τ' αστέρια.

Την ακοή μου ως να 'σμιξε κοχύλι βουίζει ο αντίδικος  
μακρινός κι αξεδιάλυτος του κόσμου ο θρήνος  
μα είναι στιγμές και σβήνουνται και βασιλεύει δίκλωνος  
ο λογισμός του πόθου μου, μόνος εκείνος.

Λες κι είχα αναστηθεί γυμνή σε μια απέραντη θύμηση  
σαν ήρθες γνώριμος και ξένος, ακριβέ μου  
να μου χαρίσεις γέροντας την απέραντη λύτρωση  
που γύρευα από τα γοργά σείστρα του ανέμου...»

Ο έρωτας αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα ανθρώπινα συναισθήματα, γι' αυτό και κυριαρχεί διαχρονικά σε όλες τις μορφές τέχνης. Ιδίως στην ποίηση μπορούμε να διαπιστώσουμε πως οι περισσότεροι Έλληνες και ξένοι ποιητές έχουν αφιερώσει μέρος του έργου τους για να εξυμνήσουν το υπέροχο αυτό συναίσθημα. Ο τρόπος, βέβαια, που επιλέγουν να εκφράσουν το συναίσθημά τους διαφοροποιείται, ανάλογα με την ξεχωριστή προσωπικότητα κάθε δημιουργού και ανάλογα με το ποια πτυχή του συναισθήματος θα επιλέξουν να παρουσιάσουν. Ο έρωτας μπορεί να βρίσκεται στη γεμάτη ενθουσιασμό αρχή του ή στο πικρό του τέλος, μπορεί να αποτελεί μια βαθιά συναισθηματική εμπειρία που αλλάζει καταλυτικά την προσωπικότητα του ερωτευμένου ή μια σαρκική έλξη που προκαλεί σωματική κυρίως αναστάτωση.

Η Σαπφώ, που απευθύνει τα ερωτικά της ποιήματα σε όμορφες κοπέλες, επιλέγει εδώ να παρουσιάσει τον ανίκτυπο που έχει στην ψυχή της η ανταπόκριση της αγαπημένης στο ερωτικό της κάλεσμα, δίνοντας με μια παρομοίωση τη δύναμη του ερωτικού συναισθήματος που αισθάνεται και παράλληλα με μια σειρά συγκρίσεων να τονίσει την ομορφιά, τη νεότητα και τη φρεσκάδα της αγαπημένης της.

Ο Οδυσσεύς Ελύτης με περιπαιχτική διάθεση, επιχειρεί να εκφράσει την ομορφιά του ερωτικού συναισθήματος και την ιδιαίτερη αίσθηση που μεταδίδει στους ερωτευμένους, πως καθετί είναι πλέον εφικτό, καταφεύγοντας στην καταγραφή μια σειράς παράδοξων καταστάσεων. Από τα φυτά που πετούν στον ουρανό μέχρι τους Αγίους που ανάβουν κεριά

στη χάρη του ερωτευμένου ζευγαριού, όλα ανατρέπονται και η φυσική τάξη των πραγμάτων διασαλεύεται, προκειμένου να συντελεστεί το θαύμα της ένωσης των δυο ερωτευμένων. Μια αγάπη που ξεπερνά τη λογική και νικά ακόμη και το θάνατο, έρχεται να εκφράσει την αίσθηση παντοδυναμίας που χαρίζει ο ζωοποιός έρωτας.

Ο προκλητικός Σαρλ Μπωντλαίρ, μέσα από τη συλλογή του «Τα άνθη του κακού», παρουσιάζει την εκστατική διάσταση που λαμβάνει ο έρωτας, όταν ο ερωτευμένος αισθάνεται πως είναι τέτοια η ερωτική γοητεία της αγαπημένης του, ώστε θα μπορούσε να υπερβεί μέχρι και τους φυσικούς νόμους, ανασταίνοντας με το χάδι της ακόμη και νεκρούς. Ο ποιητής πέραν από την εξύμνηση της ομορφιάς και της έλξης που του ασκεί η αγαπημένη του, τονίζει και κάποια βασικά στοιχεία από τα οποία αντλείται ο έρωτας, όπως είναι το μυστήριο που αποπνέει το αγαπημένο πρόσωπο.

Ο Πωλ Ελυάρ προχωρά σε βαθύτερες πτυχές του ερωτικού συναισθήματος, όπου οι ερωτευμένοι αισθάνονται μια πλήρη ταύτιση μεταξύ τους κι ένα, χωρίς αντίσταση, χάσιμο του εαυτού τους. Η αγαπημένη του ποιητή έχει παραδοθεί απόλυτα σ' αυτόν, αλλά και με τη σειρά της επηρεάζει καταλυτικά τη συναισθηματική του κατάσταση, οδηγώντας τον σε έντονες εναλλαγές συναισθημάτων.

Ο Γιώργος Σεφέρης σ' ένα από τα κορυφαία ποιήματα της λογοτεχνίας μας, παρουσιάζει την κυριαρχία του ερωτικού πόθου που καλύπτει κάθε σκέψη κι επιτρέπει τη θέαση του κόσμου μόνο υπό το δικό του πρίσμα. Ο ποιητής εξυμνεί την ομορφιά της αγαπημένης του και παράλληλα της παραχωρεί το λόγο, για να μιλήσει κι εκείνη για τον έρωτά τους. Η αγαπημένη του ποιητή μιλά για το πέρασμα του χρόνου που συντελείται ανεπαίσθητα, καθώς το πάθος της βρίσκεται σε τέτοια ένταση, ώστε συμμετέχει σ' αυτό ολόκληρο το σύμπαν. Ακόμη κι ο πόνος του κόσμου, που φτάνει στην αντίληψή της, δεν κατορθώνει να την αποσπάσει από τον πόθο που την κατακλύζει. Η διήγηση της αγαπημένης ολοκληρώνεται με το λυτρωτικό σμίξιμο των ερωτευμένων, που έρχεται να κατευιάσει τον ερωτικό της πόθο.

Από τη στιγμή της πλήρωσης της ερωτικής επιθυμίας, το πάθος που μέχρι τότε συγκλόνιζε τους δυο ερωτευμένους αποκλιμακώνεται, και η σχέση τους οδηγείται στο τέλος της, όπως αποκαλύπτεται στην τελευταία στροφή του ποιήματος:

*...Μες στον καθρέφτη η αγάπη μας, πώς πάει και λιγοστεύει  
μέσα στον ύπνο τα όνειρα, σκολειό της λησμονιάς  
μέσα στα βάρη του καιρού, πώς η καρδιά στενεύει  
και χάνεται στο λίκνισμα μιας ξένης αγκαλιάς...*



Η λέξη «ωραίος» επαναλαμβάνεται συχνά στο ποίημα, ιδιαίτερα στην τελευταία στροφή. Ποια νομίζετε ότι είναι η σημασία της;

μόνο γι' αυτό είμαι ωραία σαν κρίνο ολάνοιχτο  
Μονάχα γιατί τόσο ωραία μ' αγάπησες  
τα ονείρατά σου, ωραίες, που βασίλεψες

Η λέξη ωραίος είτε ως επίθετο είτε ως επίρρημα, δηλώνοντας είτε ιδιότητα είτε τρόπο, επαναλαμβάνεται από την ποιήτρια για να εκφράσει την ομορφιά που συνοδεύει την αγάπη. Η ποιήτρια αισθάνεται ωραία γιατί εκείνος την αγάπησε και μέσα από την αγάπη του τη βοήθησε να αντιληφθεί και η ίδια και να αποδεχτεί την ομορφιά της τόσο της μορφής της όσο και του χαρακτήρα της. Η ομορφιά που αισθάνεται η ποιήτρια έρχεται ως αποτέλεσμα της επίδρασης που έχει ο έρωτας στους ανθρώπους. Η ποιήτρια έχοντας γνωρίσει τη δύναμη του έρωτα βλέπει όχι μόνο τον εαυτό της όμορφο αλλά και τον αγαπημένο της, αντικατοπτρίζοντας έτσι το συναίσθημα του έρωτα που παραμερίζει τις αρνητικές πτυχές της ζωής και φωτίζει τα πάντα γύρω του, προσφέροντας στους ερωτευμένους μια προνομιακή θέαση της ομορφιάς που υπάρχει στο κάθε τι.

Η ποιήτρια χαρακτηρίζει ωραίο τον εαυτό της, τον αγαπημένο της αλλά και τον τρόπο που την αγάπησε, αποσαφηνίζοντας έτσι ότι στο ποιητικό της λεξιλόγιο η λέξη ωραίος δε σημαίνει κατ' αποκλειστικότητα όμορφος, υποδηλώνει παράλληλα μια σειρά αξιών που μπορούν να αποδώσουν σε μια πράξη ή κατάσταση ομορφιά. Την αγάπησε ωραία γιατί της έδειξε σεβασμό, γιατί τίμησε το συναίσθημά τους, γιατί υπήρξε γι' αυτήν όχι μόνο πηγή συναισθηματικής επιβεβαίωσης αλλά και πηγή πνευματικής συγκίνησης και καθοδήγησης. Την αγάπησε ωραία γιατί με την αγάπη του συμπλήρωσε τα κενά της ζωής της και την οδήγησε σε μια πρωτόγνωρη πληρότητα, τέτοια πληρότητα μάλιστα που μπορεί πια να αψηφήσει ακόμη και το θάνατο, αισθανόμενη πως η ζωή της ολοκληρώθηκε με τον καλύτερο δυνατό τρόπο.

Τη σχέση της με την ποίηση η Πολυδούρη την ομολογεί και σε ένα από τα τελευταία και ανέκδοτα ποιήματά της με τον εύγλωττο τίτλο *Εμένα τα τραγούδια μου ήταν μόνο για Κείνον*:

Λοιπόν γιατί να δέχομαι το κάλεσμα της Μούσας;  
 Σαρκάζει η πίστη μέσα μου των θείων και των γηίνων.  
 Μια ανόσια λύρα των παθών σε μένα δεν ταιριάζει.  
 Εμένα τα τραγούδια μου ήταν μόνο για Κείνον.

**1) Ποια η σχέση του αποσπάσματος με το Μόνο γιατί μ' αγάπησες;**

Η Πολυδούρη, όπως σαφέστατα δηλώνει στο «Μόνο γιατί μ' αγάπησες», συνθέτει τα ποιήματά της μόνο γιατί εκείνος την αγάπησε και μέσα από την αγάπη του έδωσε νόημα και αξία στην ύπαρξή της. Αντιστοίχως, στο ποίημα «Εμένα τα τραγούδια μου ήταν μόνο για Κείνον», η ποιήτρια δηλώνει κατηγορηματικά πως οι σίχοι της είχαν αποδέκτη μόνο εκείνον και πως δεν υπήρχε άλλος λόγος για να γράψει τα ποιήματά της και φυσικά δεν υπήρχε άλλος αποδέκτης. Από τη στιγμή, επομένως, που εκείνος δεν υπάρχει πια, η ποιήτρια δεν θεωρεί ότι έχει κανένα λόγο να δέχεται το κάλεσμα της Μούσας, δεν έχει κανένα λόγο να ανταποκρίνεται στις ποιητικές εμπνεύσεις, μιας και θα ήταν ανόσιο να γράψει ποιήματα ή να εξυμνήσει κάποιο ερωτικό πάθος, μόνο και μόνο για να γράψει ένα ακόμη ποίημα. Η Πολυδούρη δεν καταφεύγει στην ποίηση γιατί αποζητά από την ποιητική της ενασχόληση κάποιου είδος καταξίωση, ούτε έχει καμία πρόθεση να απευθύνει ερωτικό λόγο σε κάποιον που δεν είναι ο αγαπημένος της. Τα τραγούδια της γράφτηκαν μόνο για εκείνον, γι' αυτό και ο χαμός του έχει κλονίσει την πίστη μέσα της και την έχει οδηγήσει σε μια κυνική διάθεση απέναντι σε όσα συνεχίζουν να υπάρχουν από τη στιγμή που εκείνος έχει χαθεί.

**2) Δείξτε πώς η μετρική μορφή υπηρετεί το ποιητικό αποτέλεσμα.**

Η ποιήτρια από τον πρώτο κίολας σίχο δηλώνει πως τα λόγια της αποτελούν ένα τραγούδι για τον αγαπημένο της. Η μουσική αυτή διάσταση του ποιήματος ενισχύεται από τη μετρική του μορφή, καθώς ο ίαμβος που επιλέγει η ποιήτρια κινείται κοντά στο ρυθμό και την αρμονία της καθημερινής ομιλίας, επιτρέποντας την απόδοση του ποιήματος ως τραγουδιού. Πέραν, όμως, από την εναλλαγή των ιαμβικών δωδεκασύλλαβων (και ενδεκασύλλαβων) με τους ιαμβικούς εφτασύλλαβους, η ποιήτρια ενισχύει τη μουσικότητα του ποιήματος και με τη χρήση της ομοιοκαταληξίας (ομοιοκαταληκτούν ο 1<sup>ος</sup> με τον 5<sup>ο</sup> και ο 2<sup>ος</sup> με τον 4<sup>ο</sup>, αφήνοντας ελεύθερο τον 3<sup>ο</sup> σίχο κάθε στροφής).

**Στον κόσμο των αξιών της ζωής και της ποίησης της Πολυδούρη, ποια είναι η υπέρτατη αξία;**

Η Μαρία Πολυδούρη, όπως εύγλωττα δηλώνει στο ποίημα «Μόνο γιατί μ' αγάπησες», τραγούδα, συνθέτει δηλαδή τα ποιήματά της, μόνο γιατί εκείνος την αγάπησε. Ο έρωτας, η αγάπη και η άνευ όρων παράδοση στον άλλον, αποτελούν για την ποιήτρια το μόνο λόγο ύπαρξης, καθώς μόνο τότε κατορθώνει κάποιος να βιώσει τη ζωή στην πληρότητά της. Η μέχρι πρότινος «άχαρη» ζωή της ποιήτριας, αποκτά νόημα, γεμίζει ομορφιά και συναισθηματική απόλαυση, από τη στιγμή που εκείνος της προσφέρει την αγάπη του.

Μέσα από το φιλί του η ποιήτρια αφυπνίζεται συναισθηματικά και ωθείται σε μια ωρίμανση τόσο σωματική όσο και ψυχική. Μέσα από το γεμάτο αγάπη και αποδοχή βλέμμα του, η ποιήτρια φτάνει να αγαπήσει και να αποδεχτεί κι η ίδια τον εαυτό της, κατορθώνοντας για πρώτη φορά να βαδίσει με πλήρη αυτοπεποίθηση, παρουσιάζοντας έτσι τον εαυτό της με όλη του την ομορφιά και μοναδικότητα «περήφανα στολίστηκα το υπέρτατο / της ύπαρξής μου στέμμα». Μέσα από την αγάπη του, η Πολυδούρη βλέπει όλη τη μαγεία που κρύβει η ζωή κι αισθάνεται πως μπορεί πλέον να την απολαύσει στην πληρότητά της. Ο έρωτάς του, μάλιστα, όχι μόνο της προσφέρει την αίσθηση της ολοκλήρωσης, αλλά τη συνοδεύει ακόμη και στις πιο δύσκολες στιγμές της. Καθώς η ποιήτρια προσμένει το τέλος της, μπορεί να στέκεται δυνατή και να δηλώνει πως «έτσι γλυκά πεθαίνω», μιας και η αγάπη εκείνου της έχει χαρίσει την πολύτιμη αίσθηση πως έλαβε από τη ζωή ό,τι καλύτερο είχε να της προσφέρει

και πως τώρα μπορεί να αποχωρήσει, χωρίς να βασανίζεται από την πίκρα των ανεκπλήρωτων ονείρων και των χαμένων απολαύσεων. Η ποιήτρια κατόρθωσε με την αγάπη του να ζήσει το μέγιστο της ευτυχίας της και είναι πια ικανή να φτάσει άφοβα στο τέλος της, με τη δύναμη που της προσφέρει η επίγνωση πως εκείνος την αγάπησε.

Η αγάπη, επομένως, -η απόλυτη, αγνή και χωρίς όρους αγάπη- καθίσταται για την ποιήτρια η υπέρτατη αξία της ζωής. Η αγάπη, όπως την γνώρισε και την αποθεώνει στους στίχους της η Πολυδούρη, σημαίνει την πλήρη αποδοχή κι εκτίμηση του άλλου και αποτελεί μια ανεκτίμητη πηγή δύναμης και ευτυχίας. Η ποιήτρια υμνεί την ερωτική αγάπη, το συνταίριασμα δύο ψυχών, υποδεικνύοντας τον ιδανικό -για εκείνη- δρόμο της συναισθηματικής ολοκλήρωσης, υπό το πρίσμα, βέβαια, της εξιδανίκευσης που επέφερε η πρόωρη απώλεια του αγαπημένου της «ωραίε, που βασίλεψες».



**Μαρία Πολυδούρη «Σεμνότης»**

Την ομορφιά που κλείνω μέσα μου  
κανείς δε θέλω να τη νιώσει.

Δε θα μπορούσε να τη σίμωνε  
χωρίς γι' αυτό να την πληγώσει.

Έχω ένα κρίνο, κρίνο ολάνοιχτο,  
χωρίς καμιά σκιά στην όψη.  
Καμιά ηδονή δεν επεθύμησε  
να το φιλήσει, να το κόψει.

Έχω ένα ρόδο που ζυγιάζεται  
πάνω στην ίδια του τη φλόγα,  
κι είναι σα να 'γινε ολοκαύτωμα  
και να σιωπούσε και να ευλόγα.

Μια μαργαρίτα που 'ναι αμφίβολη,  
μόλο το Ναι που λέει η καρδιά της,  
μόνον αφήνει να λυγίζεται  
παθητικά την ομορφιά της.

Κι άλλα λουλούδια που 'ναι σύμβολα  
κι άλλα, μονάχα που μεθούνε,  
μα τόσο είν' όλα λεπτοκάμωτα·  
φανταστικά μόνον ανθούνε.

Την ομορφιά που κλείνω μέσα μου  
κανείς ποτέ δε θα τη νιώσει.  
Κι αν την πληγώσει, θα 'ναι ανίδεος  
κι ούτε γι' αυτό θα μετανιώσει.

**Ποιες διαφορές εντοπίζεται ανάμεσα στα δύο ποιήματα ως προς τη στάση της ποιήτριας απέναντι στο ερωτικό συναίσθημα;**

Η Μαρία Πολυδούρη στο ποίημα «Μόνο γιατί μ' αγάπησες» αναγνωρίζει την καταλυτική επίδραση που άσκησε στη ζωή της η αγάπη εκείνου και μέσα από ζεύγη ενεργειών-αποτελεσμάτων καταγράφει πώς ο έρωτας αυτός την οδήγησε στη συνειδητοποίηση της εσωτερικής της αξίας και δικαίωσε την ύπαρξή της. Το φιλί του, το βλέμμα του και η αγάπη του, προσέφεραν στην ποιήτρια μια τέτοια αίσθηση εσωτερικής πληρότητας, ώστε ακόμη και ο θάνατός του δεν στάθηκε αρκετός για να κάμψει την ένταση της επίδρασης που συνεχίζει να ασκεί στην ψυχή της. Η ποιήτρια εξυμνεί τη δύναμη της αγάπης, χωρίς να αφήνει τον πόνο της για το χαμό του αγαπημένου της να σκιάζει τα οφέλη που αποκόμισε από την αγάπη του. Ο πόνος, όχι μόνο για το θάνατο του αγαπημένου, αλλά και ως η άλλη όψη του έρωτα, δεν έχει θέση στο εξυμνητικό αυτό τραγούδι. Η ποιήτρια παραμερίζει τις αρνητικές πιυχές του συγκλονιστικού έρωτα που βίωσε κι εστιάσει την προσοχή της μόνο στο να αποδώσει τις τιμές που αναλογούν στον αγαπημένο της.

Μια διαφορετική προσέγγιση παρουσιάζεται στο ποίημα «Σεμνότης», όπου η ποιήτρια προτάσσει το φόβο της για τον πόνο που ενδέχεται να της προκαλέσει ο έρωτας και παρά την ανάγκη της να αγαπήσει και να αγαπηθεί, τον απαρνιέται. Η ποιήτρια δε θέλει κανείς να

αντιληφθεί την ομορφιά που κρύβει μέσα της, καθώς θεωρεί πως όποιος κι αν την πλησίαζε δε θα μπορούσε παρά να την πληγώσει.

Η Πολυδούρη επιλέγει να περιγράψει την ομορφιά και την τρυφερότητα του εσωτερικού της κόσμου με μια σειρά συμβολισμών, όπου κάθε πτυχή του εαυτού της συμβολίζεται με κάποιο λουλούδι. Το κάλλος, η τρυφερότητα, αλλά και το εύθραυστο των λουλουδιών, κρίνεται από την ποιήτρια ως το ιδανικό ανάλογο για το ευάλωτο της υπόστασής της.

Η ψυχή της ποιήτριας είναι ένας ολάνθιστος κρίνος, άσπιλος και ανέγγιχτος από την ηδονή. Με το διαχρονικό σύμβολο της αγνότητας, τον κρίνο, η Πολυδούρη αποδίδει τη διάθεσή της να απέχει από τα καλέσματα της ηδονής, από τη σωματική δηλαδή απόλαυση του έρωτα. Την εικόνα του ολάνθιστου κρίνου, πάντως, τη χρησιμοποιεί η ποιήτρια και στο Μόνο γιατί μ' αγάπησες, για να παρουσιάσει το άνθισμα της ψυχής της και την εσωτερική ταραχή που της προκάλεσε το αγκάλιασμα και το φιλί του αγαπημένου της. Το ερωτικό πάθος που την κυριεύει στα χέρια του αγαπημένου νέου και την κάνει να αισθάνεται ωραία κι επιθυμητή, το αποποιείται εδώ η ποιήτρια: «Καμιά ηδονή δεν επεθύμησε / να το φιλήσει, να το κόψει».

Η καρδιά της (τα συναισθήματά της), είναι ένα τριαντάφυλλο που ισορροπεί πάνω στην ίδια του τη φλόγα κι είναι μάλιστα σα να έχει καεί ολάκερο μες στη σιωπή του. Με το λουλούδι του ερωτικού πάθους, το τριαντάφυλλο, να συμβολίζει τα συναισθήματά της, η ποιήτρια τα παρουσιάζει να φλέγονται μέσα στην ίδια τους την ένταση, χωρίς να βρίσκουν τον ιδανικό αποδέκτη. Σε αντίθεση με το Μόνο γιατί μ' αγάπησες, όπου η ποιήτρια υποτάσσεται στη δύναμή του έρωτά της και δηλώνει πως έζησε για να πληθαίνει τα όνειρα του αγαπημένου της, εδώ όλη η αγάπη που έχει στην καρδιά της αναλώνεται μάταια σε μια εσωστρεφή και ανεπίδοτη πορεία.

Το δίβουλο των λογισμών της ποιήτριας και η αδυναμία της να αποφασίσει οριστικά για το αν θα πρέπει να αφεθεί στο κάλεσμα του έρωτα, δίνονται πολύ παραστατικά με το λουλούδι της μαργαρίτας. Όπως κάθε πέταλο του λουλουδιού δίνει και μια διαφορετική απάντηση στο γνωστό παιχνίδι, έτσι και η ποιήτρια παρά την εσωτερική της διάθεση να αγαπήσει, τελικά μένει αμέτοχη απέναντι στο θαύμα της αγάπης, μη μπορώντας να καταλήξει σε μian απόφαση. Έτσι, ενώ στο Μόνο γιατί μ' αγάπησες η ποιήτρια βρίσκει στην αγάπη εκείνου τη δικαίωση όλης της ύπαρξής της κι αισθάνεται πως η ζωή της ολοκληρώνεται μέσα από τον έρωτά του, εδώ τη βλέπουμε να κρατά μια έντονα διστακτική στάση απέναντι στον έρωτα.

Όλη η ομορφιά της ψυχής της κι όλα τα ευαίσθητα και λεπτεπίλεπτα λουλούδια του είναι της ανθίζουν μακριά από τα βλέμματα των άλλων ανθρώπων. Η ποιήτρια θεωρεί πως κανείς δε μπορεί και δεν πρέπει να νιώσει ποτέ την ομορφιά που κρύβει μέσα της, φοβούμενη πως αν επέτρεπε σε κάποιον να γνωρίσει την ψυχή της θα κατέληγε να την πληγώσει. Εντούτοις, στο Μόνο γιατί μ' αγάπησες η ποιήτρια αντικρίζοντας στα μάτια του αγαπημένου της την αλήθεια των συναισθημάτων του «στολίζεται περήφανα το υπέρτατο της ύπαρξής της στέμμα». Μπροστά στην αγνή του αγάπη αισθάνεται ασφαλής και ελεύθερη να παρουσιάσει την υπόστασή της σε όλη της την ομορφιά. Γνωρίζοντας πως την αγαπά πραγματικά, δε διστάζει να του αποκαλύψει όλο το μεγαλείο της ψυχής της, αλλά και να του προσφέρει όλη τη δύναμη του έρωτά της.

**Θανάσης Κωσταβάρας «Μόνο με και για την αγάπη σου»**

Μόνο με την Αγάπη σου  
μπορώ να επιζήσω.  
Να μη χαθώ μέσα στο μαύρο δάσος.  
Ν' αφηφήσω τον άγριο σκύλο  
που μ' ακολουθεί σα' να 'ναι ο ίσκιος μου.

Μόνο με την Αγάπη σου.  
Να χτίσω ένα άλλο πρόσωπο.  
Να γίνω πάλι ένα μικρό αγόρι.  
Αθώ σαν το τρεχούμενο νερό.  
Και να γνωρίζω τον κόσμο  
μ' ένα καινούργιο θάμπωμα.

Μόνο με την Αγάπη σου  
μπορώ να λέω τραγούδια από άλλους, άγνωστους  
τόπους.  
Να γίνομαι ένας γρύλος άγρυπνος  
και να κεντώ τ' όνομα σου, με στίχους αέρινους.  
Να μιλώ μόνο για σένα.  
Να σε καλημερίζω μ' έναν φοβισμένο κορυδαλλό  
κρυμμένον στο στήθος μου  
και να μου αποκρίνεσαι μ' ένα ξεχασμένο μου ποίημα.

Μόνο για την Αγάπη σου.  
Μπορώ να περνάω την κάθε μου μέρα  
απαγγέλλοντας τους πικρούς στεναγμούς  
και αγιογραφώντας τους αίνους  
απ' το μέγα θαύμα του Έρωτα.  
Να σου λέω τέλος καληνύχτα  
και να με παίρνεις μαζί σου, στον ύπνο σου.  
Για να με σεργιανίσεις μεθυσμένον  
στα μαγεμένα σου όνειρα.

Μόνο με και για την Αγάπη σου  
μπορώ να γίνομαι όλο και πιο ανθρώπινος.  
Να φαίνομαι όλο και λιγότερο λυπημένος.

---

Ο Θανάσης Κωσταβάρας στα ερωτικά του ποιήματα τονίζει την αξία και τη μοναδικότητα του ερωτικού συναισθήματος, καθώς και τη μεταμορφωτική του δύναμη. Απευθύνει τον ερωτικό του λόγο πάντοτε και μόνο προς τη σύζυγό του, παρουσιάζοντας την αδιάπτωτη ένταση της αγάπης του για τη γυναίκα αυτή που κόσμησε τη ζωή του και αποτέλεσε για τον ποιητή μια αστείρευτη πηγή ευδαιμονίας και έμπνευσης.

Η μοναδικότητα του συναισθήματος, αλλά και η πίστη στη δύναμη του έρωτα να μεταμορφώνει τη ζωή και την προσωπικότητα του ερωτευμένου ατόμου, αποτελούν θεματικές που μας παραπέμπουν στα ερωτικά ποιήματα της Μαρίας Πολυδούρη. Τόσο ο Κωσταβάρας όσο και η Πολυδούρη μας προσφέρουν ποιήματα που είναι γραμμένα για έναν και μοναδικό αποδέκτη, και που υμνούν την καταλυτική επίδραση της αγάπης.

Τα δύο ποιήματα έχουν προφανείς ομοιότητες μεταξύ τους, καθώς δηλώνουν emphaticώς πως κάθε δράση και κάθε εσωτερική αλλαγή των ποιητικών υποκειμένων οφείλεται «μόνο» στην αγάπη, κι έχουν φυσικά και τα δύο έναν μοναδικό αποδέκτη, όπως προκύπτει απ' το δεσπόζον β' πρόσωπο.

Επίσης, το «Μόνο με και για την αγάπη σου» έχει παραπλήσια δομή με το «Μόνο γιατί μ' αγάπησες» μιας και τα δύο ποιήματα βασίζονται σε στροφές που παρουσιάζουν τα αποτελέσματα ενός πρωταρχικού αιτίου, που δεν είναι άλλο από την αγάπη.

Στο ποίημα της Πολυδούρη το αίτιο αυτό διακρίνεται σε επιμέρους ενέργειες «... γιατί μ' αγάπησες / Μόνο γιατί με κράτησες στα χέρια σου / Μόνο γιατί τα μάτια σου με κύπαξαν / Μόνο γιατί μ' αγάπησες... / Μονάχα γιατί τόσο ωραία μ' αγάπησες», όπου κυριαρχεί βέβαια η βασική αιτία-ενέργεια: μόνο γιατί μ' αγάπησες. Το ποίημα του Κωσταβάρα από την άλλη κάνει μια λεπτή διάκριση στο πρωταρχικό αίτιο ξεκινώντας τις τρεις πρώτες στροφές με το στίχο «Μόνο με την αγάπη σου», τον τέταρτο με το στίχο «Μόνο για την αγάπη σου» και τον πέμπτο με το συνδυασμό και των δύο «Μόνο με και για την αγάπη σου».

Έτσι στις τρεις πρώτες στροφές ο ποιητής παρουσιάζει όσα μπορεί να κάνει με την πολύτιμη συνδρομή της αγάπης, ενώ στην τέταρτη στροφή όσα κάνει για την αγάπη και κλείνει το ποίημα με τα αποτελέσματα που γίνονται για τη διεκδίκηση της αγάπης, αλλά με τη βοήθειά της.

Σε σχέση με τα αποτελέσματα της αγάπης, όπως αυτά καταγράφονται από τους δύο ποιητές, μπορούμε να διακρίνουμε τις εξής ομοιότητες:

-Την έκφραση του ερωτικού συναισθήματος μέσω της ποίησης. Πιο έντονα για την Πολυδούρη που τραγουδά μόνο γιατί εκείνος την αγάπησε, με πλουσιότερες αναφορές από τον Κωσταβάρα που χάρη στην αγάπη του αισθάνεται ικανός να λέει τραγούδια από ξένους τόπους, να εξυμνεί το όνομα της αγαπημένης του με αέρινους στίχους, να επιτυγχάνει μια αμφίδρομη επικοινωνία μαζί της με δικά του -έστω και ξεχασμένα- ποιήματα, να απαγγέλει τους καημούς του έρωτα, αλλά και να τον δοξάζει.

-Τη συσχέτιση του έρωτα με τα όνειρα. Στο ποίημα της Πολυδούρη ως επιθυμία της ποιήτριας να βοηθήσει τον αγαπημένο της να διευρύνει και να εμπλουτίσει τα όνειρά του, και στο ποίημα του Κωσταβάρα ως επιθυμία του ποιητή να βρίσκεται κοντά στην αγαπημένη του ακόμη και τις στιγμές που εκείνη κοιμάται, ακολουθώντας τη στα όνειρά της, όπου μαζί θα συνέχιζαν την κοινή τους πορεία.

-Τη μεταμορφωτική δύναμη του έρωτα: Η Πολυδούρη αισθάνεται τον εαυτό της ωραίο «σαν κρίνο ολάνοιχτο», επιτρέποντας έτσι στη δύναμη του ερωτικού συναισθήματος να την οδηγήσει σ' ένα ψυχικό και σωματικό άνθισμα, ενώ παράλληλα χάρη στην αγάπη εκείνου στολίζεται το υπέρτατο της ύπαρξής της στέμμα, φτάνοντας στο ύψιστο εκείνο σημείο αποδοχής και αυτοπεποίθησης που της επιτρέπει να παρουσιάσει τον εαυτό της σε όλη του την πληρότητα. Αντιστοίχως, ο Κωσταβάρας αισθάνεται πως με τη βοήθεια της αγάπης της μπορεί να γίνει και πάλι ένα μικρό αγόρι, επιστρέφοντας στην αθωότητα του παρελθόντος, μιας και κοντά της δεν έχει ανάγκη να κρύβει την αγνότητα της ψυχής του. Ενώ, συνάμα, για και με την αγάπη της μπορεί να γίνεται ολοένα και πιο ανθρωπίνος, αποβάλλοντας τη θλίψη και τις άμυνες που χρησιμοποιούσε απέναντι στη σκληρότητα του κόσμου.

-Την γενικότερη δύναμη του έρωτα. Η Πολυδούρη αισθάνεται κοντά στον αγαπημένο της πως η άχαρη και ανεκπλήρωτη ζωή βρίσκει την ολοκλήρωσή της, κατορθώνοντας να αντικρίσει την ομορφιά, τη χαρά και την πληρότητα που κρύβει η ζωή. Όπως ο Κωσταβάρας αισθάνεται πως μπορεί να γίνει και πάλι ένα μικρό παιδί που αντικρίζει με έκπληξη τα θαύματα τη ζωής, εκφράζοντας έτσι την αναγεννητική δύναμη του έρωτα που του επιτρέπει μια νέα θέαση της ζωής.



**Οι μεταμορφώσεις στον έρωτα**

Και μόνο να σε κοιτάζω.  
 Κι ας είναι τα μάτια μου  
 δυο λυπημένα πουλιά.  
 Κι ας χάνεται η φωνή μου  
 πίσω από ένα φοβισμένο χαμόγελο.  
 Έστω και μόνο να μ' αξιώνεις μ' ένα σου βλέμμα  
 μου φτάνει.  
 Μεταμορφώνομαι.  
 Γίνομαι αέρας να σ' αγκαλιάζω.  
 Γίνομαι χάδι και ψίθυρος.  
 Κι αν δεν πετάω μακριά σου, αν δεν χάνομαι  
 είναι γιατί δεν μπορώ να φύγω από κοντά σου.  
 Είμαι βαθιά ριζωμένος στον Έρωτα μας.  
 Γίνομαι δέντρο, γεμίζω από κλώνους και φύλλα  
 ανθίζω σε άσπρα και κόκκινα άνθη  
 στολίζομαι μόνο για να σ' αρέσω  
 και σαν να είμαι γεμάτος αηδόνια  
 σου τραγουδώ.  
 Σού μιλώ σε μιαν άλλη, άγνωστη γλώσσα  
 σου στέλνω απ' τους αστερισμούς του ονείρου, μηνύματα.  
 Σ' αγγίζω σαν χνούδι  
 σαν τρυφερή αύρα, σαν από κάποιο υπερκόσμιο φως.  
 Εγώ ο δειλός, ο σκοτεινός, ο αμήχανος  
 σου γράφω παθιασμένα ποιήματα.

Στο ποίημα «Οι μεταμορφώσεις στον έρωτα» του Κωσταβάρα εντοπίζουμε τη θεματική της μεταμορφωτικής δύναμης του έρωτα, θεματική που βρίσκουμε και στο «Μόνο γιατί μ' αγάπησες» της Πολυδούρη.

Το ερωτικό συναίσθημα αντικρίζεται εδώ ως το κίνητρο και η δύναμη εκείνη που μεταμορφώνουν το δειλό ποιητή σ' έναν παθιασμένο υμνητή του έρωτα. Μια δύναμη που γίνεται αντιληπτή και στο ποίημα της Πολυδούρη, όπου η ποιήτρια χάρη στην ειλικρινή αγάπη εκείνου ωριμάζει συναισθηματικά, ψυχικά και σωματικά, ξεπερνά την ανασφαλή και γεμάτη θλίψη φύση της και αποκτά μια εντελώς διαφορετική στάση απέναντι στη ζωή.

Η κοινή αυτή θεματική των δύο ποιημάτων ενισχύεται και με επιμέρους ομοιότητες. Επιγραμματικά, μπορούμε να αναφερθούμε:

- Στην έμφαση που δίνεται στο βλέμμα του αγαπημένου προσώπου (Μόνο γιατί τα μάτια σου με κύπαξαν / με την ψυχή στο βλέμμα - Έστω και μόνο να μ' αξιώνεις μ' ένα σου βλέμμα)

- Στη χρήση των λουλουδιών για να εκφράσουν οι ποιητές πόσο όμορφοι αισθάνονται χάρη στην αγάπη (είμαι ωραία σαν κρίνο ολάνοιχτο - ανθίζω σε άσπρα και κόκκινα άνθη / στολίζομαι μόνο για να σ' αρέσω)

- Το τραγούδι ως ιδανικό μέσο έκφρασης της αγάπης (Δεν τραγουδώ παρά γιατί μ' αγάπησες - και σαν να είμαι γεμάτος αηδόνια / σου τραγουδώ)

- Στην ιδιαίτερη αξία που αποκτά το άγγιγμα του αγαπημένου προσώπου (Μόνο γιατί με κράτησες στα χέρια σου - Γίνομαι αέρας να σ' αγκαλιάζω. / Γίνομαι χάδι και ψίθυρος).

**W. H. Auden «Επικήδεια μελαγχολία»**

Σταματήστε όλα τα ρολόγια, κόψτε το τηλέφωνο,  
Αποτρέψτε το σκυλί απ' το να γαυγίσει μ' ένα ζουμερό κόκαλο,  
Σιγήστε τα πιάνα και με τύμπανα φιμωμένα με πανιά  
Φέρτε έξω το φέρετρο, αφήστε τους πενθούντες να έρθουν.

Ας κάνουν τα αεροπλάνα, θρηνώντας, κύκλους ψηλά,  
σχηματίζοντας στον ουρανό το μήνυμα: Είναι Νεκρός,  
Βάλτε κρεπ φιόγκους γύρω απ' τους λευκούς λαιμούς των ελεύθερων  
περιστεριών,  
Ας φορέσουν οι τροχονόμοι μαύρα βαμβακερά γάντια.

Εκείνος ήταν ο Βοριάς μου, ο Νοτιάς μου, η Ανατολή και η Δύση μου,  
Η εργάσιμη εβδομάδα μου και η κυριακάτικη ξεκούρασή μου,  
Το μεσημέρι μου, τα μεσάνυχτά μου, η μιλιά μου, το τραγούδι μου.  
Νόμιζα ότι η αγάπη θα κρατούσε για πάντα: Έκανα λάθος.

Τ' αστέρια δεν είναι επιθυμητά πλέον: σβήστε τα όλα.  
Μαζέψτε το φεγγάρι και διαλύστε τον ήλιο.  
Αδειάστε τον ωκεανό και σαρώστε τα δάση.  
Γιατί τίποτε τώρα πια δεν μπορεί να ωφελήσει σε κάτι.

(Μετάφραση: Κωνσταντίνος Μάντης)

Ο W. H. Auden ερχόμενος αντιμέτωπος με το θάνατο του αγαπημένου του, εκφράζει τη θλίψη του παρουσιάζοντας μέσα από τους στίχους του τις ετοιμασίες για την κηδεία του, αλλά και τονίζοντας με ιδιαίτερη ένταση πόσο σημαντικός υπήρξε για εκείνον.

Ο ποιητής ζητά, για χάρη του αγαπημένου του, να σταματήσει ο χρόνος να μετρά και να μην ακούγεται πια κανένας ήχος, ούτε το χτύπημα του τηλεφώνου, ούτε το γαύγισμα του σκύλου. Ζητά στην κηδεία του να συμμετάσχουν όλοι, από τα αεροπλάνα που θα σχηματίζουν στον ουρανό το μήνυμα του θανάτου του, μέχρι τους τροχονόμους που θα φορούν μαύρα γάντια και τα περιστερία της πόλης, στα οποία ζητά να βάλουν φιόγκους στους λευκούς λαιμούς του.

Η θέληση του ποιητή είναι να σημάνει η κηδεία του αγαπημένου του τον τερματισμό κάθε άλλης δραστηριότητας, θέλει να σταματήσει κυριολεκτικά ο χρόνος και όλοι να δώσουν σημασία μόνο στον αποχαιρετισμό εκείνου.

Επιθυμία που μοιάζει υπερβολική, αλλά εκφράζει με ιδιαίτερη παραστατικότητα την ένταση της αγάπης του. Εκείνος, υπήρξε για τον ποιητή, αναντικατάστατο κομμάτι της ζωής του. Ήταν ό,τι έδινε αξία σε κάθε στιγμή της ζωής του και χρωμάτιζε με την παρουσία του ολόκληρη την ύπαρξή του.

Γι' αυτό, τώρα που εκείνος πέθανε, ο ποιητής δε θέλει να βλέπει ούτε τα αστέρια, ούτε τον ήλιο, ούτε τα δάση. Ζητά να τα καταστρέψουν όλα, αφού τώρα πια, τίποτε απ' ό,τι μέχρι πρότινος είχε σημασία, δεν μπορεί να τον ωφελήσει σε κάτι.

Ο πόνος του ποιητή τον ωθεί στην απελπισία και στην παραίτηση από τη ζωή, καθώς αισθάνεται πως δεν μπορεί και πως δεν έχει αξία να ζει, χωρίς να έχει κοντά του, τον αγαπημένο του.

Σε μια παρόμοια κατάσταση, η Μαρία Πολυδούρη αντιμετωπίζει διαφορετικά το χαμό του αγαπημένου της, ίσως γιατί γνωρίζει πως και η ίδια σύντομα θα τον ακολουθήσει στο αιώνιο ταξίδι του θανάτου.

Η Πολυδούρη συνθέτει το τραγούδι της για να εκφράσει την ευγνωμοσύνη που αισθάνεται για το πέρασμα του αγαπημένου της από τη ζωή της και φυσικά για να διακηρύξει την ακατάλυτη αγάπη που νιώθει για εκείνον.

Η ποιήτρια αναγνωρίζει πως ο μόνος λόγος που τραγουδά είναι γιατί εκείνος την αγάπησε, γιατί με τον έρωτα και την αποδοχή του τη βοήθησε να φτάσει σε μια σωματική και ψυχική ωρίμανση, ωθώντας τη να δείξει όλη την ομορφιά που έκρυβε στην ψυχή της.

Η ειλικρινής αγάπη του, αποτέλεσε το αναγκαίο στήριγμα, ώστε να μπορέσει η ποιήτρια να αποδεχτεί τον εαυτό της και να αισθανθεί ολόκληρη τη ζωή της να δικαιώνεται, γι' αυτό και θεωρεί πως ο μόνος λόγος για τον οποίο γεννήθηκε ήταν για να γνωρίσει τη δική του αγάπη.

Η ποιήτρια προχωρά σ' ένα λυρικό γιόρτασμα της αγάπης του και ωθούμενη από το γεγονός ότι εκείνος δεν υπάρχει πια, προχωρά σε μια εκ βαθέων εξομολόγηση όσων αισθάνθηκε και συνεχίζει να αισθάνεται για εκείνον.

Ενώ ο W. H. Auden δίνει στους στίχους του μια πένθιμη διάθεση, η Πολυδούρη φροντίζει να μεταδώσει στα λόγια της όλη την ευεργετική επίδραση, την ερωτική επιθυμία και τη χαρά που της προσέφερε ο αγαπημένος της. Η ποιήτρια προτιμά το τραγούδι της να αποτελέσει ένα λυρικό ύμνο για την ομορφιά που έφερε στη ζωή της εκείνος, παρά έναν θρήνο.

Εντούτοις, είναι σαφές ότι στόχος και των δύο ποιητών είναι να εκφράσουν πόσο σημαντικά υπήρξαν τα αγαπημένα τους πρόσωπα στη ζωή τους, έστω κι αν επιλέγουν να δώσουν διαφορετικό τόνο στα λόγια τους.



**Σπύρος Κανιούρας «Σε τόνο άρρυθμο»**

Σε ευθείες ασυνέχειες και συνεχόμενα  
του προηγούμενου ασύνεκτου τόνου  
κρύβεται η ζωή

όπως το φως στα μαλλιά σου  
όπως τα χέρια σου πάνω μου  
όπως τα μάτια σου στα χέρια μου  
όπως τα χέρια μου στα χέρια σου  
όπως τα μάτια σου στον ουρανό  
όπως τα μάτια μου στα δικά σου  
όπως τα μάτια μου μια στιγμή  
στον ουρανό

Παύση

τέλος του γαλάζιου  
τώρα αρχίζει το μπλε  
τώρα θα μιλήσουν τα σύννεφα  
που κρύβουν τις υγρές ευχές μας

Σε κάθετες τεμνόμενες γραμμές και  
ομόηχες επαναλήψεις  
στέκει η ζωή

Όπως εσύ μπρούμυτα πάνω μου  
καθισμένη  
Όπως εγώ πάνω σου στα δυο  
Όπως χοροπηδάς στην αγκαλιά μου  
Όπως λαχταρώ να βρεθώ στην αγκαλιά σου  
Όπως ακούς το καρδιογράφημα  
και το βλέπεις στην οθόνη  
να σε επαληθεύει

Παύση

....

**Πως καταγράφεται το ερωτικό συναίσθημα στα δύο ποιήματα;**

Τόσο η Μαρία Πολυδούρη όσο και ο Σπύρος Κανιούρας συνδέουν στα ποιήματά τους το ερωτικό συναίσθημα με τη μουσική. Η Πολυδούρη αντιλαμβάνεται τα ποιήματά της ως τραγούδια, τα οποία συνθέτει μόνο για τον αγαπημένο της «Δεν τραγουδώ παρά γιατί μ' αγάπησες», κι ο Κανιούρας επιλέγει να παραλληλίσει τις εναλλαγές της ζωής με μια μουσική σύνθεση, της οποίας η ομορφιά και αρμονία βρίσκεται στις στιγμές που περνά με το αγαπημένο του πρόσωπο. Η σύνδεση του ερωτικού συναισθήματος με τη μουσική προκύπτει λογικά, καθώς η μουσική εν γένει αλλά και το τραγούδι ειδικότερα αποτελούν το καλύτερο δυνατό μέσο έκφρασης των ανθρώπινων συναισθημάτων. Η μουσική -όπως και ο έρωτας- έχει τη δύναμη να μας επηρεάζει βαθιά, γι' αυτό κι επιλέγεται με τόση συχνότητα από τους ανθρώπους για να εξωτερικεύσει τα πλέον σημαντικά και πολύτιμα συναισθήματά

τους. Με το τραγούδι της η Πολυδούρη θα μιλήσει για τον πιο δυνατό έρωτα που αισθάνθηκε ποτέ και θα αποκαλύψει την έκταση που έλαβε η επίδραση που άσκησε ο αγαπημένος στη ζωή της. Με τη μουσική θα μιλήσει ο Κανιούρας για τις ασυνέχειες αλλά και για τις παροδικές αρμονίες που βρίσκουμε στη ζωή μας -με τις αρμονίες να προκύπτουν κυρίως τις στιγμές που ο έρωτας έρχεται κυρίαρχος και μας εγκλωβίζει.

Είναι ενδιαφέρον το γεγονός ότι και οι δύο ποιητές αναγνωρίζουν πως η ζωή δεν έχει την ομορφιά που θα θέλαμε, γι' αυτό και ο έρωτας αποκτά τελικά τόσο μεγάλη αξία. Η Πολυδούρη αναφέρει πως «στην άχαρη ζωή την ανεκπλήρωτη» η δική της η ζωή έφτασε στην πληρότητά της χάρη στην αγάπη εκείνου. Ενώ, ο Κανιούρας θα αναγνωρίσει πως η ζωή κρύβεται μέσα στις δυσαρμονίες και τις ασυνέχειες, καθώς για κάποιες πολύτιμες στιγμές το φως θα φωτίσει τα μαλλιά της αγαπημένης γυναίκας, τα χέρια της θα τον αγγίξουν και τα μάτια της θα τον κοιτάξουν. Παρά το γεγονός ότι η ζωή κινείται σε τόνο άρρυθμο και παρά τις δυσκολίες που παρουσιάζει η καθημερινότητα, η ζωή έχει να προσφέρει πολύτιμες στιγμές αρμονίας, καθώς το αγαπημένο πρόσωπο βρίσκεται εκεί για να φωτίσει λίγες στιγμές, να τις εναρμονίσει και να της καταστήσει πηγή δύναμης. Μπορεί η ζωή στο σύνολό της να μην είναι εύκολη ή πάντοτε ευχάριστη, αλλά ο έρωτας είναι αρκετά ισχυρός, ώστε να μας χαρίσει την ομορφιά και την πληρότητα που χρειαζόμαστε για να νιώσουμε τη ζωή μας να δικαιώνεται.

Στην προσέγγιση του ερωτικού συναισθήματος και οι δύο ποιητές θα δώσουν έμφαση στο άγγιγμα του αγαπημένου προσώπου, αλλά και στο κοίταγμά του. «Μόνο γιατί με κράτησες στα χέρια σου», «Μόνο γιατί τα μάτια σου με κύπαξαν», γράφει η Πολυδούρη, αναγνωρίζοντας στις απλές αυτές πράξεις καταλυτική δύναμη. Κι αντίστοιχα ο Κανιούρας θα απομονώσει παρόμοιες στιγμές:

*«όπως τα χέρια μου στα χέρια σου  
όπως τα μάτια σου στον ουρανό  
όπως τα μάτια μου στα δικά σου»*

Η μαγεία του έρωτα κρύβεται σ' ένα απλό άγγιγμα ή σ' ένα κοίταγμα, καθώς εκεί εντοπίζονται τα βασικά του συστατικά. Η αγάπη, η αίσθηση της αποδοχής και του θαυμασμού, είναι ό,τι αποτελεί την ιδιαίτερη δύναμη του ερωτικού συναισθήματος. Η Πολυδούρη μέσα από το κοίταγμα του αγαπημένου της θα διακρίνει όλη την αλήθεια των συναισθημάτων του και θα μπορέσει να αποδεχτεί και η ίδια τον εαυτό της: «περήφανα στολίστηκα το υπέρτατο / της ύπαρξής μου στέμμα».

Η Πολυδούρη δε θα διστάσει, βέβαια, να δηλώσει πως πίσω από κάθε πράξη εκείνου κρύβεται η αγάπη (Μόνο γιατί μ' αγάπησες), λέξη που δεν θα ειπωθεί στο ποίημα του Κανιούρα, χωρίς όμως να μην είναι σαφές ότι το συναίσθημα αυτό διατρέχει όλο το ποίημα. Η αγάπη (όπως τα μάτια μου στα δικά σου), αλλά και το ερωτικό πάθος (Όπως λαχταρώ να βρεθώ στην αγκαλιά σου) είναι τα στοιχεία που προσφέρουν στη ζωή του ποιητή την πολυπόθητη εκείνη αίσθηση αρμονίας και δικαίωσης της ζωής.

*τώρα θα μιλήσουν τα σύννεφα  
που κρύβουν τις υγρές ευχές μας*

Η διαφοροποίηση μεταξύ των δύο ποιημάτων είναι ότι ενώ στους στίχους του Κανιούρα υπάρχει η προσδοκία του μέλλοντος (οι υγρές ευχές μας), για την Πολυδούρη η δυνατότητά αυτή έχει ματαιωθεί ανέκκλητα, καθώς ο αγαπημένος της έχει πια χαθεί (ωραίες, που βασίλεψες). Το στοιχείο αυτό, σε συνδυασμό με την προσδοκία και του δικού της τέλους (κι έτσι γλυκά πεθαίνω) είναι άλλωστε που προσδίδει μια ιδιαίτερα τραγική διάσταση στους στίχους της ποιήτριας και καθιστά τα συναισθήματά της απρόσβλητα απέναντι στο πέρασμα του χρόνου.

**Οδυσσέας Ελύτης «Το Μονόγραμμα»**

Έτσι μιλώ για σένα και για μένα

Επειδή σ' αγαπώ και στην αγάπη ξέρω  
 Να μπαίνω σαν Πανσέληνος  
 Από παντού, για το μικρό το πόδι σου μέσ' στ' αχανή  
 σεντόνια  
 Να μαδάω γιασεμιά - κι έχω τη δύναμη  
 Αποκοιμισμένη, να φυσώ να σε πηγαίνω  
 Μέσ' από φεγγερά περάσματα και κρυφές της θάλασσας  
 στοές  
 Υπνωτισμένα δέντρα με αράχνες που ασημίζουνε

Ακουστά σ' έχουν τα κύματα  
 Πώς χαϊδεύεις, πώς φιλάς  
 Πώς λες ψιθυριστά το "τί" και το "έ"  
 Τριγύρω στο λαϊμό στον όρμο  
 Πάντα εμείς το φως κι η σκιά

Πάντα εσύ τ' αστεράκι και πάντα εγώ το σκοτεινό  
 πλεύσιμο  
 Πάντα εσύ το λιμάνι κι εγώ το φανάρι το δεξιά  
 Το βρεμένο μουράγιο και η λάμψη επάνω στα κουπιά

Ψηλά στο σπίτι με τις κληματίδες  
 Τα δετά τριαντάφυλλα, το νερό που κρυώνει  
 Πάντα εσύ το πέτρινο άγαλμα και πάντα εγώ η σκιά  
 που μεγαλώνει  
 Το γερό παντζούρι εσύ, ο αέρας που το ανοίγει εγώ  
 Επειδή σ' αγαπώ και σ' αγαπώ  
 Πάντα εσύ το νόμισμα κι εγώ η λατρεία που το  
 εξαργυρώνει:

Τόσο η νύχτα, τόσο η βοή στον άνεμο  
 Τόσο η στάλα στον αέρα, τόσο η σιγαλιά  
 Τριγύρω η θάλασσα η δεσποτική  
 Καμάρα τ' ουρανού με τ' άστρα  
 Τόσο η ελάχιστή σου αναπνοή

Που πια δεν έχω τίποτε άλλο  
 Μέσ' στους τέσσερεις τοίχους, το ταβάνι, το πάτωμα  
 Να φωνάζω από σένα και να με χτυπά η φωνή μου  
 Να μυρίζω από σένα και ν' αγριεύουν οι άνθρωποι  
 Επειδή το αδοκίμαστο και το απ' αλλού φερμένο  
 Δεν τ' αντέχουν οι άνθρωποι κι είναι νωρίς, μ' ακούς  
 Είναι νωρίς ακόμη μέσ' στον κόσμο αυτόν αγάπη μου

Να μιλώ για σένα και για μένα.

---

Η Μαρία Πολυδούρη μέσα από τους στίχους της διακηρύττει πως ο μόνος λόγος για τον οποίο «τραγουδά» είναι η αγάπη εκείνου. Μια αγάπη που είχε καταλυτική επίδραση στην ψυχή της, καθώς την ώθησε σε μια πολλαπλή ωρίμανση, τόσο συναισθηματική όσο και

σωματική. Η ποιήτρια κατόρθωσε, μέσα από τη δική του αγάπη, να αποδεχτεί τον εαυτό της, να γνωρίσει όλη την ομορφιά που κρύβει μέσα της και να παρουσιάσει πλέον τον εαυτό της με τη δύναμη και την αυτοπεποίθηση που της προσέφερε η επίγνωση πως εκείνος τη γνωρίζει σε βάθος και την αγαπά για αυτό ακριβώς που είναι. Η αγάπη του αποτέλεσε, επομένως, τον καθρέφτη στον οποίο μπόρεσε η ποιήτρια να δει για πρώτη φορά την πραγματική διάσταση της ομορφιάς της -εξωτερικής και εσωτερικής.

Η αγάπη εκείνου, πέραν από το γεγονός ότι υπήρξε το έναυσμα και η κυρίαρχη αιτία για την ποιητική δημιουργία της Πολυδούρη, αποτέλεσε πολύ περισσότερο το στοιχείο εκείνο που δικαίωσε την ίδια της τη ζωή. Η μέχρι πρότινος άχαρη ζωή της ποιήτριας, απέκτησε νόημα και ουσιαστική απόλαυση, από τη στιγμή που εκείνος της προσέφερε την αγάπη του. Σε τέτοιο βαθμό μάλιστα, ώστε η ποιήτρια όχι μόνο να αισθάνεται πως εν τέλει γεννήθηκε μόνο και μόνο για να γνωρίσει την αγάπη του, αλλά και ότι τώρα που εκείνος έχει χαθεί, μπορεί και η ίδια να προσεγγίσει το δικό της τέλος χωρίς φόβο.

Οι σίχοι της Πολυδούρη εγκλείουν όλη την αγάπη που πλημμύρισε την ψυχή της ποιήτριας. Μια αγάπη, όμως, που δεν μπορεί πια να αποτελέσει το παρόν ή το μέλλον της, καθώς εκείνος έχει ήδη πεθάνει κι εκείνη σύντομα θα τον ακολουθήσει. Η αγάπη της ποιήτριας, επομένως, δίνεται με τη συγκράτηση που επιβάλλει η απουσία του αγαπημένου και αποτελεί περισσότερο το γιόρτασμα της παρουσίας του. Στο ποίημα της Πολυδούρη δεν υπάρχει η δύναμη που χαρακτηρίζει ένα πάθος στη γέννησή του, με όλη εκείνη την ορμή που του χαρίζει η προοπτική του μέλλοντος και η υπόσχεση της κοινής πορείας των ερωτευμένων.

#### «Το Μονόγραμμα»

Η δύναμη του ερωτικού πάθους, ιδωμένου μέσα από την προοπτική του παρόντος αλλά και του ελκυστικού κοινού μέλλοντος, μας δίνεται στους σίχους του εξάισιου ποιήματος του Ελύτη. Ο ποιητής στο Μονόγραμμα παρουσιάζει έναν ιδιώνυμο έρωτα «Είναι νωρίς ακόμη μέσ' στον κόσμο αυτόν αγάπη μου / Να μιλώ για σένα και για μένα.», που φαίνεται πως έχει κατακυριεύσει την ψυχή του και εξουσιάζει πλέον κάθε σκέψη και πράξη του. Η ορμητικότητα του πάθους που απουσιάζει από το ποίημα της Πολυδούρη, εντοπίζεται στους γεμάτους αρρενωπότητα και ζωική ορμή σίχους του Ελύτη, ο οποίος αισθάνεται πως ο έρωτας που νιώθει για την αγαπημένη του, του παρέχει τη δύναμη να υπερβεί τα ανθρώπινα μέτρα, ώστε να της χαρίσει πρωτόγνωρες εμπειρίες: «κι έχω τη δύναμη / Αποκοιμισμένη, να φυσώ να σε πηγαίνω / Μέσ' από φεγγερά περάσματα και κρυφές της θάλασσας / στοές».

*Ακουστά σ' έχουν τα κύματα  
Πώς χαϊδεύεις, πώς φιλάς  
Πώς λες ψιθυριστά το "τί" και το "έ"*

Στους σίχους του Ελύτη το ερωτικό πάθος, αποκτά σαρκικές διαστάσεις, στοιχείο που δεν είναι τόσο εμφανές στο τραγούδι της Πολυδούρη. Ο ποιητής δε διστάζει να υπονοήσει την ευχαρίστηση που του προσφέρει η σωματική επαφή με την αγαπημένη του, παρουσιάζοντας έτσι τον έρωτα στην πληρότητά του.

*Πάντα εσύ τ' αστεράκι και πάντα εγώ το σκοτεινό  
πλευρόμενο  
Πάντα εσύ το λιμάνι κι εγώ το φανάρι το δεξιά  
Το βρεμένο μουράγιο και η λάμψη επάνω στα κουπιά*

Το μοτίβο που κυριαρχεί στο Μονόγραμμα είναι η ιδέα πως ο ποιητής και η αγαπημένη του αποτελούν αλληλοσυμπληρούμενα στοιχεία. Υπό οποιαδήποτε μορφή, υπό οποιοσδήποτε συνθήκες, οι δυο τους θα συνυπάρχουν και ο ένας θα συμπληρώνει αρμονικά τον άλλο. Σε αντίθεση με το ποίημα της Πολυδούρη, όπου εκείνη μοιάζει να λαμβάνει περισσότερα από την αγάπη του άλλου, και όπου η δική της συνεισφορά παρουσιάζεται μόλις στην τελευταία στροφή «Μονάχα γιατί τόσο ωραία μ' αγάπησες /



έζησα, να πληθαίνω / τα ονειράτά σου, ωραίες, που βασίλειψες», ο Ελύτης παρουσιάζει έναν έρωτα ισόρροπο, όπου ο ένας αποτελεί το απαραίτητο συμπλήρωμα του άλλου.

Πάντα εσύ το νόμισμα κι εγώ η λατρεία που το  
εξαργυρώνει:

Τόσο η νύχτα, τόσο η βοή στον άνεμο  
Τόσο η στάλα στον αέρα, τόσο η σιγαλιά  
Τριγύρω η θάλασσα η δεσποτική  
Καμάρα τ' ουρανού με τ' άστρα  
Τόσο η ελάχιστή σου αναπνοή

Εκείνη αποτελεί για τον ποιητή «το νόμισμα», την απόλυτη αξία της ζωής του κι εκείνος με τη λατρεία του, με την πλήρη παράδοσή του στην παρουσία της, έρχεται να επισφραγίσει την αξία της. Για κάθε εμπειρία που πλουτίζεται με τη δική της παρουσία ή απλώς και μόνο με την επίγνωση ότι εκείνη βρίσκεται κάπου κοντά του, ο ποιητής είναι πρόθυμος να «πληρώσει». Τόσο για τη νύχτα, τόσο για τη σιγαλιά... ο ποιητής μέσα από τον έρωτά του για εκείνη, αγαπά πλέον κάθε τι γύρω του και καταθέτει, πληρώνει γι' αυτή την αγάπη του, μέχρι που:

Που πια δεν έχω τίποτε άλλο  
Μέσ' στους τέσσερεις τοίχους, το ταβάνι, το πάτωμα  
Να φωνάζω από σένα και να με χτυπά η φωνή μου

Ο ποιητής δίνει τα πάντα για χάρη του έρωτα του, μέχρι που δεν έχει πια τίποτε άλλο παρά μόνο εκείνη. Η ζωή του όλη κατακυριεύεται από εκείνη, ο ποιητής παραδίνεται πλήρως στην αγαπημένη του, με τέτοια ένταση που ο έρωτας τους αυτός μοιάζει πλέον προκλητικά διαφορετικός για τους άλλους ανθρώπους.

Το ποίημα της Πολυδούρη παρουσιάζει την καταλυτική επίδραση που είχε στη ζωή της η αγάπη ενός ανθρώπου που δεν υπάρχει πια, ενώ ο Ελύτης καταγράφει το συγκλονισμό που του παρέχει ένας έρωτας που αποτελεί το κυρίαρχο παρόν στη ζωή του. Η Πολυδούρη αποτίνει φόρο τιμής στον αγαπημένο της που σφράγισε με την παρουσία του τη ζωής, ενώ ο Ελύτης μας παρουσιάζει τους κραδασμούς της ψυχής του από τον ασίγαστο έρωτα που έχει κατακυριεύσει τη ζωή του. Η κοινή βάση, βέβαια, και τον δύο ποιημάτων είναι η αγάπη για τον άλλον που με τρόπους απρόσμενους φωτίζει τη ζωή μας και προσφέρει χαρά εκεί που κάποτε υπήρχε έλλειψη και απουσία ενδιαφέροντος.



**Γιάννης Ρίτσος «Σάρκινος λόγος»**

*Τι όμορφη που είσαι.*

*Με τρομάζει η ομορφιά σου. Σε πεινάω. Σε διψάω.*

*Σου δέομαι:*

*Κρύψου, γίνε αόρατη για όλους, ορατή μόνο σ' εμένα.*

*Καλυμμένη απ' τα μαλλιά ως τα νύχια των ποδιών με σκοτεινό διάφανο πέπλο*

*διάστικτο απ' τους ασημένιους στεναγμούς εαρινών φεγγαριών.*

*Οι πόροι σου εκπέμπουν φωνήεντα, σύμφωνα ιμερόεντα.*

*Αρθρώνονται απόρρητες λέξεις. Τριανταφυλλιές εκρήξεις απ' τη πράξη του έρωτα.*

*Το πέπλο σου ογκώνεται,*

*λάμπει πάνω απ' τη νυχτωμένη πόλη με τα ημίφωτα μπαρ, τα ναυτικά οινομαγειρεία.*

*Πράσινοι προβολείς φωτίζουνε το διανυκτερεύον φαρμακείο.*

*Μιά γυάλινη σφαίρα περιστρέφεται γρήγορα δείχνοντας τοπία της υδρογείου.*

*Ο μεθυσμένος τρεκλίζει σε μια τρικυμία φυσημένη απ' την αναπνοή του σώματός σου.*

*Μη φεύγεις. Μη φεύγεις. Τόσο υλική, τόσο άπιαστη.*

*Ένας πέτρινος ταύρος πηδάει απ' το αέτωμα στα ξερά χόρτα.*

*Μιά γυμνή γυναίκα ανεβαίνει τη ξύλινη σκάλα κρατώντας μιά λεκάνη με ζεστό νερό.*

*Ο ατμός της κρύβει το πρόσωπο.*

*Ψηλά στον αέρα ένα ανιχνευτικό ελικόπτερο βομβίζει σε αόριστα σημεία.*

*Φυλάξου. Εσένα ζητούν. Κρύψου βαθύτερα στα χέρια μου.*

*Το τρίχωμα της κόκκινης κουβέρτας που μας σκέπει, διαρκώς μεγαλώνει.*

*Γίνεται μια έγκυος αρκούδα η κουβέρτα.*

*Κάτω από τη κόκκινη αρκούδα ερωτευόμαστε απέραντα, πέρα απ' το χρόνο κι απ' το θάνατο πέρα, σε μιά μοναχική παγκόσμιαν ένωση.*

*Τι όμορφη που είσαι. Η ομορφιά σου με τρομάζει.*

*Και σε πεινάω. Και σε διψάω. Και σου δέομαι: Κρύψου.*

*Τί όμορφη που είσαι. Με τρομάζει ή όμορφιά σου. Σε πεινάω. Σε διψάω.*

*Σου δέομαι: Κρύψου, γίνε αόρατη για όλους, όρατή μόνο σ' εμένα.*

*Καλυμμένη απ' τα μαλλιά ως τα νύχια των ποδιών με σκοτεινό διάφανο πέπλο*

*διάστικτο απ' τους ασημένιους στεναγμούς εαρινών φεγγαριών.*

Ο ποιητής αφήνεται απόλυτα στον ερωτικό του πόθο και αποζητά την αγαπημένη του ως απάντηση σε κάθε του ανάγκη. Μια ερωτική επιθυμία ακόρεστη και εγωιστική που ωθεί τον ποιητή να ικετεύσει την αγαπημένη του να υπάρχει μόνο για εκείνον, κρυμμένη μ' ένα πέπλο γεμάτο στεναγμούς ανοιξιότικων φεγγαριών. Η εμφανώς ρομαντική έκκληση του ποιητή, έρχεται εδώ να καλύψει την κατ' ουσία τρομακτική ένταση του πάθους που κυριεύει τη σκέψη του και τον οδηγεί σε μια απαίτηση πέρα για πέρα παράλογη: «Κρύψου, γίνε αόρατη για όλους». Η ανάγκη του ερωτευμένου ποιητή να έχει την αγαπημένη του, μόνο για εκείνον, μακριά από τα βλέμματα των άλλων ανθρώπων, μακριά από τις βέβηλες σκέψεις τους, αποκαλύπτει ένα ερωτικό πάθος στην κορύφωσή του.

Η δύναμη του έρωτα που διατρέχει τη σκέψη του ποιητή είναι παρούσα και στον ερωτικό λόγο της Πολυδούρη: «Μόνο γιατί με κράτησες στα χέρια σου / μια νύχτα και με φίλησες στο στόμα, / μόνο γι' αυτό είμαι ωραία σαν κρίνο ολόανοιχτο / κι έχω ένα ρίγος στην ψυχή μου ακόμα». Η ποιήτρια συγκλονίζεται από την καταλυτική επίδραση του ερωτικού αγγίγματος του αγαπημένου της και βιώνει διαχρονικά την ταραχή που ο πόθος αυτός προκάλεσε στην ψυχή της. Όπως ο ποιητής αισθάνεται την ανάγκη να κυριεύσει και να κυριευτεί πλήρως από την

παρουσία της αγαπημένης του, έτσι και η ποιήτρια αισθάνεται την ψυχή της να έχει παραδοθεί πλήρως σ' εκείνον, βιώνοντας παράλληλα και την ερωτική της ωρίμανση, την άνθιση της ομορφιάς της μόνο για χάρη του, μόνο για το δικό του κοίταγμα.

Οί πόροι σου εκπέμπουν φωνήεντα, σύμφωνα ήμερόνεντα.  
 Άρθρώνονται απόρρητες λέξεις. Τριανταφυλλιές εκρήξεις απ' τή πράξη τοῦ ἔρωτα.  
 Τὸ πέπλο σου ὀγκώνεται, λάμπει πάνω απ' τή νυχτωμένη πόλη με τὰ ἡμίφωτα μπάρ,  
 τὰ ναυτικά οἰνομαγειρεῖα.  
 Πράσινοι προβολεῖς φωτίζουνε τὸ διανυκτερεῖον φαρμακεῖο.  
 Μιὰ γυάλινη σφαῖρα περιστρέφεται γρήγορα δείχνοντας τοπία τῆς ὑδρογείου.  
 Ὁ μεθυσμένος τρεκλίζει σὲ μιὰ τρικυμία φυσημένη απ' τὴν ἀναπνοή τοῦ σώματός σου.  
 Μὴ φεύγεις. Μὴ φεύγεις. Τόσο ὑλική, τόσο ἄπιαστη.  
 Ἔνας πέτρινος ταῦρος πηδάει απ' τὸ ἀέτωμα στὰ ξερὰ χόρτα.  
 Μιὰ γυμνὴ γυναῖκα ἀνεβαίνει τὴ ξύλινη σκάλα κρατώντας μιὰ λεκάνη με ζεστὸ νερό.  
 Ὁ ἀτμὸς τῆς κρύβει τὸ πρόσωπο.

Η ομορφιά της αγαπημένης γυναίκας, ο ερωτισμός που αποπνέει το σώμα της, η απόλαυση της ερωτικής πράξης, καταλαμβάνουν πλήρως την υπόσταση του ποιητή και του δημιουργούν την αίσθηση πως η αγαπημένη του κυριαρχεί και επηρεάζει όλον τον κόσμο γύρω του. Το πέπλο της λάμπει πάνω απ' όλη την πόλη και η αναπνοή του σώματός της προκαλεί τρικυμία. Η παρουσία της αγαπημένης γυναίκας ελέγχει τόσο τον ίδιο τον ποιητή, όσο και τον κόσμο γύρω του. Η μορφή της είναι ικανή να δώσει ζωή σ' άψυχα και να αποδώσει μια ερωτική αίσθηση σε κάθε πράξη, όπου κι αν αυτή συμβαίνει. Γι' αυτό και η έκκληση του ποιητή περιέχει τη δύναμη του ερωτικού του συναισθήματος στην απόλυτη έντασή του: «Μη φεύγεις. Μη φεύγεις». Ο ποιητής αδυνατεί να σκεφτεί τη ζωή του μακριά της, τώρα που εκείνη έχει ζωντανέψει τα πάντα γύρω του και έχει χρωματίσει καθετί με τη δική της ομορφιά και το δικό της ερωτισμό.

Η αίσθηση ότι το αγαπημένο πρόσωπο με την παρουσία του και μόνο δίνει νόημα σε πράξεις και γεγονότα που κάποτε έμοιαζαν αδιάφορα, δηλώνεται και στο ποίημα της Πολυδούρη: «Μόνο γιατί μ' αγάπησες γεννήθηκα / γι' αυτό η ζωή μου εδόθη / στην άχαρη ζωή την ανεκπλήρωτη / μένα η ζωή πληρώθη». Η ποιήτρια βιώνει την παρουσία του αγαπημένου της ως το γεγονός που ήρθε και φώτισε τη ζωή της, παρέχοντάς της τη δυνατότητα να διακρίνει την ομορφιά που κρύβεται στην καθημερινή και φαινομενικά άχαρη ζωή. Ο έρωτάς του αποτέλεσε το έναυσμα ώστε να ανακαλύψει πόση χαρά μπορεί να αντληθεί από τη ζωή. Η ζωή ιδωμένη ως χώρος κοσμημένος από την παρουσία του αγαπημένου της προσώπου αποκτά αίφνης μια νέα ομορφιά και προσφέρει στην ποιήτρια για πρώτη φορά την αίσθηση πως κάθε προσδοκία και ελπίδα της βρήκαν την εκπλήρωσή τους.

Ψῆλά στὸν ἀέρα ἕνα ἀνιχνευτικὸ ἐλικόπτερο βομβίζει σὲ ἀόριστα σημεῖα.  
 Φυλάξου. Ἐσένα ζητοῦν. Κρύψου βαθύτερα στὰ χέρια μου.  
 Τὸ τρίχωμα τῆς κόκκινης κουβέρτας πὸ μᾶς σκέπει, διαρκῶς μεγαλώνει.  
 Γίνεται μιὰ ἔγκυος ἀρκούδα ἢ κουβέρτα.  
 Κάτω ἀπὸ τὴ κόκκινη ἀρκούδα ἐρωτευόμαστε ἀπέραντα,  
 πέρα απ' τὸ χρόνο κι απ' τὸ θάνατο πέρα, σὲ μιὰ μοναχικὴ παγκόσμιαν ἔνωση.  
 Τί ὁμορφὴ πὸ εἶσαι. Ἡ ὁμορφιά σου με τρομάζει.  
 Καὶ σὲ πεινάω. Καὶ σὲ διψάω. Καὶ σοῦ δέομαι: Κρύψου.

Η ανάγκη του ποιητή να κρατήσει την αγαπημένη του μόνο για εκείνον, προφυλάσσοντάς την από τον υπόλοιπο κόσμο, επανέρχεται καθώς ο ποιητής αισθάνεται πως δεν μπορεί να την κρατά διαρκώς κοντά του, χωρίς η απουσία της να γίνει αισθητή και οι άλλοι άνθρωποι να την αναζητήσουν. Ο ποιητής κρατά για μιαν ακόμη φορά κοντά του την αγαπημένη του,

κρύβοντάς την κάτω από την κουβέρτα τους, που έρχεται να γίνει το καταφύγιό τους. Το ζευγάρι ερωτεύεται απέραντα, με την ελπίδα πως η αγάπη τους θα τους οδηγήσει μαζί πέρα από το χρόνο και πέρα ακόμη κι από το θάνατο. Η ένταση της αγάπης δίνει στον ποιητή τη δυνατότητα να σκεφτεί, να ονειρευτεί, και να αποζητήσει μια αγάπη που μπορεί να ξεπεράσει ακόμη και το βασικό εμπόδιο της θνητότητας και να υπάρξει για πάντα, πέρα από τα όρια του χρόνου. Είναι τέτοια η ένταση του ερωτικού συναισθήματος που δίνει κάποτε στους ερωτευμένους την αίσθηση πως η αγάπη τους μπορεί και πρέπει να διαρκέσει για πάντα.

Η ελπίδα πως η αγάπη μπορεί να ξεπεράσει τα όρια του χρόνου και πως μπορεί να συνοδεύσει τον άνθρωπο και στο πέρασμά του πέρα από τη ζωή έρχεται να επιβεβαιωθεί, εν μέρει, στους στίχους της Πολυδούρη, η οποία έχοντας ήδη χάσει τον αγαπημένο της και πλησιάζοντας και προς το δικό της τέλος, δηλώνει πως ο θάνατός της έρχεται χωρίς να τη φοβίζει, μόνο γιατί εκείνος τόσο ωραία την αγάπησε. Η ποιήτρια πεθαίνει γλυκά, χωρίς φόβο και χωρίς απόγνωση γιατί η αγάπη εκείνου έδωσε στη ζωή της πληρότητα και την αίσθηση της ολοκλήρωσης, ώστε το τέλος να έρχεται σε στιγμές που εκείνη δεν έχει τίποτε άλλο να επιθυμήσει.



**Ε. Μπράουνινγκ: Σονέτο ΧLIII, Απ' τα Πορτογαλεζικά**

Πώς σ' αγαπώ; Τους τρόπους ας μετρήσω.  
 Σ' αγαπώ στο βάθος, πλάτος και ύψος  
 που η ψυχή μου δύναται να φτάσει, σαν ψάχνει αόρατη  
 να βρει το τέλος του Είναι και της Χάρης της ιδανικής.  
 Σ' αγαπώ στο επίπεδο της ταπεινότερης  
 καθημερινής ανάγκης, κάτω απ' τον ήλιο ή του κεριού  
 το φως.  
 Σ' αγαπώ ελεύθερα, όπως παλεύουν οι άντρες  
 για το Δίκιο.  
 Σ' αγαπώ αγνά, όπως απεχθάνονται τον Έπαινο.  
 Σ' αγαπώ με το πάθος που έντυνα  
 παλιά τις λύπες μου και με την πίστη  
 των παιδικών μου χρόνων.  
 Σ' αγαπώ με μιαν αγάπη που νόμιζα πως έχασα  
 μαζί με τους χαμένους μου αγίους - σ' αγαπώ  
 με την ανάσα,  
 τα χαμόγελα, τα δάκρυα όλης της ζωής μου! - και αν  
 ο Θεός ορίσει,  
 θα σ' αγαπώ περισσότερο μετά το θάνατο.

**Ποια δύναμη έχει ο έρωτας στο ποίημα αυτό; Βρίσκετε αναλογίες με το ποίημα της Πολυδούρη;**

Η Elizabeth Barrett Browning καταθέτει στο Σονέτο 43 την αγάπη της για τον μελλοντικό της σύζυγο Robert Browning. Η ποιήτρια έχοντας ερωτευτεί κι έχοντας μπροστά της την προοπτική μιας δυνατής και ουσιαστικής σχέσης, επιχειρεί να κλείσει μέσα στις λέξεις της την ένταση και την ομορφιά ενός συναισθήματος που δύσκολα μπορεί να αποδοθεί με λόγια. Η δύναμη του έρωτα που έχει κατακλύσει την ψυχή της ποιήτριας, την ωθεί να δοκιμάσει νέες αναλογίες και νέους τρόπους για να εκφράσει το πρωτόγνωρα έντονο αυτό συναίσθημα.

Σ' αγαπώ, δηλώνει η ποιήτρια, σε όλες τις πιθανές διαστάσεις της ψυχής μου, -της ψυχής που απ' όσο γνωρίζουμε δεν έχει υλική υπόσταση και άρα πιθανότατα δεν έχει καν όρια-, όταν αυτή αναζητά το τέλος του Είναι, το τέλος της ύπαρξης και το τέλος της Ιδανικής Χάρης, της ομορφιάς. Η ποιήτρια βιώνοντας τη γένεση του ερωτικού της συναισθήματος, βρίσκεται σ' ένα κατακλυσμό συναισθημάτων, τα οποία μοιάζουν να είναι χωρίς όρια, καθώς ο έρωτάς της είναι σα να βαθαίνει κάθε λεπτό που περνά, γι' αυτό και στην προσπάθειά της να τον οριοθετήσει, χρησιμοποιεί έννοιες με ασύλληπτη ευρύτητα, όπως είναι η Ψυχή, το Είναι και η Χάρη. Όπως, δεν μπορούμε να οριοθετήσουμε της έννοιες αυτές, έτσι και η ποιήτρια αισθάνεται πως ο έρωτάς της είναι χωρίς όρια και περιορισμούς, είναι απόλυτος και πανίσχυρος.

Σ' αγαπώ στο επίπεδο της ταπεινότερης καθημερινής ανάγκης. Ο έρωτας που αισθάνεται η ποιήτρια δεν αφορά μόνο ιδεατές καταστάσεις και αφηρημένες έννοιες, είναι ένα αίσθημα πρωτόγονο που φτάνει στις πλέον βασικές ανάγκες της ψυχής και του σώματος. Η ποιήτρια, ποθεί τον αγαπημένο της, είτε κάτω από το φως του ήλιου -για τις πτυχές του έρωτα που μπορούν να βιωθούν δημόσια-, είτε κάτω από το φως του κεριού -για τις πτυχές του έρωτα που μπορούν βιωθούν μόνο ιδιωτικά, εντός κλειστού και προσωπικού χώρου.

Σ' αγαπώ ελεύθερα, όπως παλεύουν οι άντρες για το Δίκιο. Η ποιήτρια αισθάνεται πως είναι ελεύθερη να αγαπήσει, έχει δηλαδή κάθε δικαίωμα να βιώσει τον έρωτά της, όπως ελεύθεροι είναι οι άνθρωποι να παλεύουν για τη δικαιοσύνη. Σ' αγαπώ αγνά, όπως απεχθάνονται τον Έπαινο. Η αγάπη της είναι αγνή, προκύπτει χωρίς προσπάθεια, ενστικτωδώς, όπως ενστικτωδώς οι ηθικοί άνθρωποι απεχθάνονται τους επαίνους και τις κολακείες. Σ' αγαπώ με το πάθος που έντυνα παλιά τις λύπες μου και με την πίστη... Η αγάπη της ποιήτριας έχει την ένταση που έχουν όλα τα συναισθήματα κατά την παιδική και εφηβική ηλικία. Με την ίδια απελπισία και απόγνωση που ένα παιδί βιώνει τη θλίψη του, αλλά και με την ίδια δύναμη που πιστεύει σε κάθε τι που θεωρεί σωστό, έτσι αγαπά τώρα η ποιήτρια τον αγαπημένο της. Η ένταση του συναισθήματος προσομοιάζει την ένταση των παιδικών συναισθημάτων, μια ένταση που οι ενήλικες συχνά θεωρούν ότι έχει πια παρέλθει και δεν μπορούν να νιώσουν ξανά. Σ' αγαπώ με μίαν αγάπη που νόμιζα πως έχασα... Καθώς περνούσαν τα χρόνια η ποιήτρια αισθανόταν πως έχανε την πίστη της, αλλά και τη δυνατότητα να αισθανθεί κάτι με την ένταση που αισθανόταν κάθε τι όταν ήταν νεότερη και ιδίως όταν ήταν παιδί. Ο ερχομός, επομένως, του αγαπημένου της, της ξυπνά συναισθήματα που τα βιώνει πλέον σε μια ένταση που νόμιζε πως δεν μπορούσε πια να αισθανθεί. Ο έρωτάς, της δηλαδή, είναι τόσο δυνατός όσο κανένα άλλο συνείσθημα σε όλη την ενήλικη ζωή της. Σ' αγαπώ με την ανάσα, τα χαμόγελα, τα δάκρυα όλης της ζωής μου. Η ποιήτρια οδηγεί σε μια ανοδική κλιμάκωση την έκφραση της αγάπης της και δηλώνει πως ο έρωτάς της έχει τη δύναμη όλης της, της ζωής -με την ανάσα- και παράλληλα συγκεντρώνει την ένταση όλων των συναισθημάτων που έχει ποτέ βιώσει -τα χαμόγελα και τα δάκρυα. Και όχι μόνο θεωρεί πως σε αυτόν τον έρωτα έχουν συγκεντρωθεί τα συναισθήματα μιας ολόκληρης ζωής, αλλά αν ο Θεός της το επιτρέψει θα αγαπά τον μελλοντικό της σύζυγο, ακόμη περισσότερο μετά το θάνατό της.

Ο τρόπος με τον οποίο η Barrett Browning περιγράφει τη δύναμη των συναισθημάτων της, μας παραπέμπει στα λόγια της Μαρίας Πολυδούρη, η οποία επίσης αντίκρισε τον έρωτά της ως δύναμη ζωοποιό και καταλυτική. «Μόνο γιατί μ' αγάπησες γεννήθηκα / γι' αυτό η ζωή μου εδόθη», η Πολυδούρη θεωρεί πως τελικά ολόκληρη η ζωή της δικαιώθηκε από την αγάπη εκείνου και πως ο λόγος για τον οποίο γεννήθηκε ήταν για να βιώσει την αγάπη του. Και τώρα που βλέπει τη ζωή της να φτάνει στο τέλος της: «κι έτσι γλυκά πεθαίνω / μονάχα γιατί τόσο ωραία μ' αγάπησες», η ποιήτρια αισθάνεται πως η αγάπη του υπερνικά ακόμη και το φόβο του θανάτου, μιας και ο θάνατος στην παρούσα ζωή, μπορεί να σημάνει την επανένωση σε μια άλλη ζωή, σε μια άλλη μορφή ύπαρξης, εφόσον ο αγαπημένος της είναι ήδη νεκρός.

Η Barrett Browning μας περιγράφει την ένταση του έρωτά της, ενός έρωτα που ξεπερνά ακόμη και τα όρια της υπερβολής κι έχει την προοπτική να συνεχιστεί ακόμη και μετά το θάνατό της. Ενώ, η Πολυδούρη φτάνει σε μια παρόμοια προοπτική, έχοντας πρώτα καταγράψει τους λόγους για τους οποίους η αγάπη του υπήρξε σημαντική για την ίδια.



**Γ. Αηδονόπουλος «Μόνο για την αγάπη»**

Μόνο για την Αγάπη ας προσπεράσω  
κι αυτή τη δύσκολή μου ανηφοριά,  
κι ας προσπαθήσω να χαμογελάσω  
σαν το λουλούδι στην καλοκαιριά...  
Μόνο για την Αγάπη ίσως αξίζει  
την πρώιμη μοναξιά μου ν' αρνηθώ,  
πριν, όπως το νερό, που πλημμυρίζει,  
με παρασύρει μέσα στο βυθό!  
Γύρω μου τάφοι, γύρω μου τα δάκρυα  
κάποιων ματιών που κλάψανε πιστά.  
Μα εγώ θα μείνω εδώ, σε κάποιαν άκρια,  
με τα δικά μου βλέφαρα κλειστά.  
Χωρίς να βλέπω τίποτα απ' τη μπόρα,  
κι ας είναι σαν το δέντρο να μαδώνω.  
Τώρα που όλα τριγύρω σβήνουν ... Τώρα!  
Μόνο για την Αγάπη, που είναι εδώ!

**Πώς καλυβδώνει η Αγάπη τον ποιητή για να ξεπεράσει τις δυσκολίες; Ποιες ομοιότητες παρατηρείτε με το ποίημα της Πολυδούρη;**

Ο Αηδονόπουλος στο ποίημά του καθιστά την ποίηση κίνητρο για να συνεχίσει την πορεία της ζωής του παρά τα προβλήματα που εμφανίζονται και πηγή δύναμης για να ξεφύγει από το αίσθημα της μοναξιάς, το οποίο είναι ικανό να κατακλύσει τη ζωή του. Αντιλαμβάνεται πως γύρω του υπάρχουν τρομερές δυσκολίες, πόνος και φυσικά ο κυρίαρχος θάνατος, αλλά ο ίδιος πιστεύει πως μπορεί να κρατηθεί από την αγάπη, έστω κι αν βιώνει κι ο ίδιος κάποιες απώλειες. Η αγάπη θα τον στηρίξει, θα του δώσει τη δύναμη που χρειάζεται τώρα που οι δυσκολίες πυκνώνουν για να αντέξει τις δοκιμασίες που του παρουσιάζει η ζωή. Η αγάπη, μάλιστα, για την οποία ο ποιητής είναι διατεθειμένος να αντιμετωπίσει κάθε δυσκολία είναι αυτή τη στιγμή παρούσα στη ζωή του, είναι εδώ, κι αυτό αποτελεί μια επιπλέον ενδυνάμωση στις προσπάθειές του.

Με παρόμοιο τρόπο παρατηρούμε πως η Πολυδούρη στο δικό της ποίημα καθιστά την αγάπη, την αγάπη του καλού της, ως μια ξεχωριστή πηγή δύναμης που καταξίωσε τη ζωή της και τη βοήθησε να αναδείξει τις καλύτερες πτυχές του εαυτού της. Σε μια περίοδο της ζωής τη που η ίδια δεν είχε ακόμη εμπιστοσύνη στον εαυτό της, η αγάπη εκείνου την ενδυνάμωσε, της προσέφερε αυτοπεποίθηση και την ώθησε σε μια εσωτερική πληρότητα. Η ποιήτρια, βέβαια, προχωρά τη θεματική της αγάπης ένα βήμα παραπέρα καθώς δηλώνει πως τελικά μόνο για την αγάπη εκείνου γεννήθηκε.

Η κοινή θέση πάντως και των δύο ποιητών είναι πως η αγάπη μπορεί να ενδυναμώσει τον άνθρωπο και να τον βοηθήσει να ξεπεράσει τυχόν προβλήματα που αντιμετωπίζει, γεγονός που την καθιστά εν τέλει ικανό λόγο για να συνεχίσει κάποιος να ζει και να μην παραιτηθεί μπροστά στις δυσκολίες της ζωής. Η αγάπη κατανικά τη μοναξιά και τη θλίψη, ομορφαίνει και καταξιώνει τη ζωή -και οι δύο ποιητές καταφεύγουν σε παρομοιώσεις σχετικές με λουλούδια- και αποτελεί ένα ισχυρό αντίβαρο για το θάνατο που κυριαρχεί παντού.

**Μαρία Πολυδούρη «Ούτε και δω»**

Ούτε και δω στην ξενιτιά που μ' έχει ρίξει,  
 καθώς με συγκυλά της δυστυχίας το κύμα,  
 βρήκα την ταφική του ναυαγίου γαλήνη.  
 Τα σωθικά μου αν τα' χει η μαύρη δίψα φρίξει  
 κι αν η φωνή μου απ' την κραυγή του πόνου σβήνει,  
 μα πάντα θα 'μαι του ονείρου τ' αστείο θύμα.  
 Καθώς φωτίζουν πάνω μου τα δυό σου μάτια,  
 των λογισμών μου σκίζοντας το μαύρο βύθος,  
 το δρόμο προς τα χείλη σου βρήκα άθελά μου.  
 Κείτομαι εμπρός σου κι ονειρεύομαι παλάτια  
 νεραϊδικά, σαν απ' αυτά που θέλει ο μύθος  
 και δεν κοιτάζω πως θεός στη ζωή μπαίνεις  
 Εσύ, και μένα πόσο ανάξιο το ένδυμά μου...

**Να εντοπίσετε ομοιότητες, ως προς το περιεχόμενο, μεταξύ των ποιημάτων της Μαρίας Πολυδούρη «Μόνο γιατί μ' αγάπησες» και «Ούτε και δω». Μονάδες 20**

Το ποίημα «Ούτε και δω» έχει, όπως και το «Μόνο γιατί μ' αγάπησες», συντεθεί για να τονίσει τη δύναμη και τη μοναδικότητα της αγάπης του νέου που με ποικίλους τρόπους επέδρασε στη ζωή της.

Παρόλο που η ποιήτρια έχει φύγει από την Αθήνα κι έχει απομακρυνθεί από τον μοναδικό της έρωτα, εντούτοις αδυνατεί να βρει την ψυχική γαλήνη που επιθυμεί. Η θύμηση της αγάπης του συγκλονίζει την ψυχή της, παρά τη μεγάλη τοπική απόσταση, πιστοποιώντας αυτό που θα φανεί και στο Μόνο γιατί μ' αγάπησες, πως όσο κι αν η ζωή την απομακρύνει από εκείνον είτε τοπικά είτε χρονικά είτε ακόμη και στερώντας πλήρως την παρουσία του, η επίδραση της αγάπης του παραμένει εξίσου ισχυρή.

Η ποιήτρια θυμάται ξανά στιγμές που έζησε κοντά του, δίνοντας και στα δύο ποιήματα έμφαση στη ματιά και στο φιλί του. Το βλέμμα του αγαπημένου διαπερνά τους σκοτεινούς συλλογισμούς της, υπερνικά κάθε προσωπικό της δισταγμό ή φόβο και την οδηγεί προς την ευδαιμονική και καταλυτική βίωση του έρωτα. Η ποιήτρια οδηγούμενη από το φως των ματιών του θα ξεπεράσει τις αρνητικές της σκέψεις και αντικρίζοντας την αλήθεια της αγάπης του στο βλέμμα του, θα φτάσει στην αποδοχή του εαυτού της και στην πλήρη φανέρωση της αληθινής και ανυπόκριτης υπόστασής της.

Ο λόγος που η ποιήτρια αποδίδει τόση αξία στη ματιά του αγαπημένου της είναι γιατί εκεί μπορεί να διακρίνει την ειλικρίνεια των συναισθημάτων του και να αισθανθεί την αναγκαία συναισθηματική ασφάλεια για να αφηθεί στο ερωτικό του κάλεσμα.

Η ποιήτρια θα φιλήσει τον αγαπημένο της -στο Ούτε και δω με δική της πρωτοβουλία, στο Μόνο γιατί μ' αγάπησες με δική του-, αποδεχόμενη πάντως και στις δύο περιπτώσεις τη δύναμη της ερωτικής έλξης που αισθάνεται για εκείνον.

Βασική διαπίστωση πάντως που γίνεται αντιληπτή και στα δύο ποιήματα είναι η αίσθηση της ποιήτριας πως εκείνος υπερέχει στη μεταξύ τους σχέση και η ίδια γίνεται απλά αποδέκτης της ευνοϊκής του επίδρασης. Το δηλώνει με σαφή τρόπο στο Ούτε και δω «θεός στη ζωή μπαίνεις / Εσύ, και μένα πόσο ανάξιο το ένδυμά μου», το αφήνει να εννοηθεί στο Μόνο γιατί μ' αγάπησες, όπου σε κάθε στροφή παρουσιάζει μια δική του ενέργεια και το αποτέλεσμα που έχει στη δική της ζωή και υπόσταση.

Η αναγνώριση βέβαια της υπεροχής του αγαπημένου δε λαμβάνει αρνητική χροιά, καθώς έρχεται να τονίσει αφενός τη μεταμορφωτική δύναμη της αγάπης του, που βοηθά την

ποιήτρια να επιδιώξει και να επιτύχει μια ουσιαστική εσωτερική αλλαγή, και αφετέρου λειτουργεί ως μέσο για να τιμήσει η Πολυδούρη τον άνθρωπο που άσκησε τέτοια επίδραση στη ζωή της.





**Νίκος Εγγονόπουλος**  
**Ποίηση 1948**  
ερμηνευτικά σχόλια





**Άρης Αλεξάνδρου «Η αναμμένη λάμπα»**

Εσείς που υπακούτε σε κυβερνήσεις και Π.Γ.  
σαν τους νεοσύλλεκτους στο σιωπητήριο  
Θ' αναγνωρίσετε μια μέρα πως η ποσότητα της πίκρας  
έτσι που νότιζε τους τοίχους του κελιού  
ήταν αναπόφευκτο να φτάσει στην ποιοτική μεταβολή της  
και ν' ακουστεί

σαν ουρλιαχτό

σαν εκπυρσοκρότηση.

Εσείς που άλλα λέγατε στους φίλους σας κι άλλα στην  
καθοδήγηση

Θ' αναγνωρίσετε μια μέρα πως εγώ  
ήμουν μονάχα παραλήπτης  
των όσων μου 'στελναν γραμμένα με λεμόνι  
οι φυλακισμένοι  
και των δυο ημισφαιρίων.

Αν μου πρέπει τιμή  
είναι που είχα πάντοτε τη λάμπα αναμμένη μέσα στην  
κάμαρά μου  
κι έκανα την εμφάνιση των μυστικών τους μηνυμάτων  
κρατώντας τις λογοκριμένες τους γραφές πάνω από τη  
φλόγα.

Ο Άρης Αλεξάνδρου στο ποίημά του επικρίνει την υποτακτική και κάποτε υποκριτική στάση των ομοτέχνων και ομοϊδεατών του, οι οποίοι είτε ακολουθούν τις εντολές που λαμβάνουν από την εκάστοτε κυβέρνηση και τα πολιτικά γραφεία είτε εμφανίζονται να εκφράζουν άλλες απόψεις στους φίλους τους και άλλες στα πλαίσια της κομματικής καθοδήγησης. Ο Αλεξάνδρου δηλώνει ότι ο ίδιος δεν τέθηκε ούτε στην υπηρεσία κάποιας κομματικής σκοπιμότητας ούτε ποτέ φάνηκε διπρόσωπος, όπως έκαναν πολλοί άλλοι. Η δική του υπηρεσία υπήρξε πάντοτε η πρόθεσή του να αναδείξει τον πόνο των αγωνιστών, τον πόνο των φυλακισμένων, ανεξάρτητα από την παράταξη στην οποία ανήκαν.

**Αναλυτικότερα:**

Ο ποιητής απευθυνόμενος σε όσους κατά τη διάρκεια του εμφυλίου ακολουθούσαν με τυφλή υποταγή τις διαταγές της κυβέρνησης ή των πολιτικών γραφείων, τους επισημαίνει πως κάποια στιγμή θα αντιληφθούν ότι οι επιπτώσεις του πολέμου, οι επιπτώσεις που είχαν οι σχεδιασμοί και οι επιδιώξεις των κρατούντων, ήταν κυρίως εμφανείς στον πόνο των φυλακισμένων. Οι απλοί άνθρωποι που πίστεψαν στις ιδέες της μίας ή της άλλης παράταξης και οι οποίοι κατέληξαν σε κάποιο κελί περιμένοντας πιθανότατα την εκτέλεσή τους, είναι εκείνοι που βίωσαν όσο κανείς τη σημασία του πολέμου. Οι άνθρωποι αυτοί υπέφεραν για τα ιδανικά τους και ο πόνος τους, ο οποίος για καιρό εγκλωβιζόταν στα στενά όρια του κελιού τους, δεν μπορούσε παρά να μετουσιωθεί κάποια στιγμή σε κραυγή, σε ουρλιαχτό τόσο δυνατό όσο ένας πυροβολισμός. Ο πόνος των ανθρώπων αυτών ήταν αναπόφευκτο να βγει στην επιφάνεια και να ακουστεί, -σ' αυτό συνέβαλαν φυσικά και οι ποιητές, όπως ο Αλεξάνδρου και ο Αναγνωστάκης, που θεώρησαν χρέος τους να αναδείξουν τον πόνο των απλών αγωνιστών.

Επιπλέον, ο ποιητής απευθύνεται σε όσους με υποκριτικό τρόπο εξέφραζαν διαφορετικές απόψεις στις συζητήσεις με τους φίλους τους και διαφορετικές απόψεις εμφανίζονταν να έχουν στα πλαίσια της κομματικής καθοδήγησης, δείχνοντας σαφώς πως

δεν είναι δοσμένοι πραγματικά στην ιδεολογία που υποτίθεται ότι υπηρετούσαν, αλλά ότι επί της ουσίας επιχειρούσαν να εκμεταλλευτούν μία κατάσταση. Σ' αυτούς, λοιπόν, ο Αλεξάνδρου τονίζει πως κάποτε θα κατανοήσουν ότι ο ίδιος δεν υπήρξε ποτέ διπρόσωπος ή υποκριτής όπως εκείνοι, αλλά ότι ήταν απλώς έτοιμος να ακούσει και να γνωρίσει τον πόνο και τις πικρές εμπειρίες των ανθρώπων που αγωνίζονταν, ανεξάρτητα από την παράταξη στην οποία ανήκαν (και των δύο ημισφαιρίων). Ο ποιητής αντιλαμβάνεται πως ο πόλεμος αυτός αποτελούσε πηγή δεινών για τους ανθρώπους και των δύο παρατάξεων και γι' αυτό ήταν έτοιμος να λάβει τα μηνύματά τους, χωρίς να λογαριάζει σε ποια παράταξη ήταν ταγμένος ο καθένας. Εκείνο που ενδιέφερε τον ποιητή ήταν η ανάδειξη του πόνου αυτού, γι' αυτό και δηλώνει πως του αξίζει τιμή για τη διαρκή ετοιμότητά του να αναγνώσει τα μυστικά μηνύματα που του έστελναν οι φυλακισμένοι. Μηνύματα που έγραφαν στο χαρτί με το χυμό του λεμονιού για να είναι ορατά μόνο σε όποιον έμπαινε στη διαδικασία να θέσει το χαρτί κοντά στη θερμότητα της φλόγας.

Ο Αλεξάνδρου ήταν πάντοτε με τη λάμπα του γραφείου του αναμμένη, έτοιμος να δεχτεί τα μηνύματα των φυλακισμένων, τα μηνύματα που αποκάλυπταν τον πόνο των ανθρώπων που τιμωρούνταν για τη διάθεσή τους να υπηρετήσουν τις ιδέες και τις ελπίδες τους για μια ουσιαστική αλλαγή. Ιδιαίτερη σημασία έχει το γεγονός ότι ο ποιητής δε διακρίνει τους αγωνιζόμενους ανάλογα με τις ιδεολογίες τους, αλλά είναι πρόθυμος να ακούσει και στη συνέχεια να γνωστοποιήσει τις πικρές εμπειρίες όλων ανεξαιρέτως των αγωνιστών.

### **Εγγονόπουλος – Αλεξάνδρου**

Η διάθεση του Αλεξάνδρου να γνωρίσει τον πόνο των φυλακισμένων και η επιθυμία του να γνωστοποιήσει τις εικόνες αυτές του πολέμου, έρχονται σε αντίθεση με τη στάση που τηρεί ο Εγγονόπουλος, ο οποίος μπροστά στον παραλογισμό του πολέμου αισθάνεται πως η ποιητική τέχνη καθίσταται περιττή. Ο Εγγονόπουλος στο ποίημα «Ποίηση 1948» εκφράζει την άποψη πως η εποχή του εμφύλιου σπαραγμού δεν είναι κατάλληλη για τη δημιουργία ποίησης, υπό την έννοια πως η καλλιτεχνική δημιουργία δεν έχει θέση σε μια περίοδο που οι Έλληνες βιώνουν έναν αμείλικτο αδελφοκτόνο πόλεμο. Ο ποιητής εδώ αναφέρεται στην ποίηση ως έκφανση της τέχνης γενικότερα και όχι της ποίησης ως μέσο καταγγελίας των δραματικών στιγμών του πολέμου, όπως αυτή γίνεται αντιληπτή από τον Αλεξάνδρου. Ενώ, δηλαδή, ο Αλεξάνδρου θεωρεί πως υπήρξε χρέος του να αφουγκραστεί τον πόνο των ανθρώπων και να τον αναδείξει μέσα από την ποίησή του, ο Εγγονόπουλος αισθάνεται ότι δεν μπορεί να αρθρώσει ποιητικό λόγο τη στιγμή που παντού γύρω του κυριαρχεί ο θάνατος -και ιδίως τώρα που ο θάνατος υπηρετείται από έναν εμφύλιο πόλεμο.

Σε αντίθεση με τον Αλεξάνδρου που πιστεύει ότι με την τέχνη του μπορεί και πρέπει να εκφράσει τον πόνο και την απελπισία των ανθρώπων, ο Εγγονόπουλος νιώθει πως όλος αυτός ο σπαραγμός που κυριαρχεί γύρω του, αποτελεί ανασταλτικό παράγοντα για τη δημιουργία ποίησης. Η αίσθηση του Εγγονόπουλου είναι πως η τέχνη του δεν μπορεί να προσφέρει κάτι το ουσιαστικό τη στιγμή που οι Έλληνες βρίσκονται στη πιο φονική περίοδο του εμφυλίου.

### **Αναγνωστάκης – Αλεξάνδρου**

Η προσπάθεια του Αλεξάνδρου να εκφράσει μέσα από την ποίησή του τον πόνο των αγωνιζόμενων Ελλήνων βρίσκεται σε πλήρη συμφωνία με το κάλεσμα του Αναγνωστάκη (Μα ποιος με πόνο θα μιλήσει για όλα αυτά;), καθώς και οι δύο αυτοί ποιητές θεώρησαν σωστό να χρησιμοποιήσουν την τέχνη τους ως μέσο έκφρασης και γνωστοποίησης των άσχημων πτυχών του εμφυλίου. Το ποίημα «Στον Νίκο Ε... 1949» παρουσιάζει, μάλιστα, ιδιαίτερες παραλληλίες με το ποίημα του Αλεξάνδρου, καθώς πέρα από τη διάθεση και των δύο ποιητών να αναδείξουν μέσω της τέχνης τους τις πικρές εμπειρίες των αγωνιστών, τα δύο ποιήματα συναντώνται και σε επιμέρους σημεία. Ο πόνος των φυλακισμένων που αποτελεί βασική θεματική στο «Η αναμμένη λάμπα» του Αλεξάνδρου, αντικατοπτρίζει την εμπειρία της



---

φυλάκισης που έχει βιώσει και καταγράφει ο Αναγνωστάκης στο δικό του ποίημα. Ενώ, οι εφιάλτες που καταδυναστεύουν τους φυλακισμένους, στο ποίημα του Αναγνωστάκη, βρίσκουν την αντιστοιχία τους στην ποσότητα της πίκρα που νοτίζει τους τοίχους των κελιών, στο ποίημα του Αλεξάνδρου.



**Νικηφόρος Βρεπάκος «Σε ονειρευόμουνά ποίηση»**

Σέ όνειρευόμουνά δέντρο - ένα πρωί  
 μυριάδες ίβίσκοι ν' ανάβουνε πάνω σου.  
 Σέ όνειρευόμουνά μήτρα.  
 Άλλά νά:  
 μέρες παράξενες, καιροί σκοτεινοί,  
 σέ πάλευαν όλα. Κι όμως, ποίηση έσύ,  
 αμετάπειστο ρεύμα τ' ούρανοϋ, έπιμένεις.  
 Ένα κύμα από κόκκινα παράξενα φώτα,  
 ένα κύμα πληγές, πού ξεσπώντας φωτάει  
 τά χαρτιά μου τή νύχτα.

**Ο Νίκος Εγγονόπουλος, στο ποίημά του «Ποίηση 1948», και ο Νικηφόρος Βρεπάκος, στο ποίημά του «Σέ όνειρευόμουνά ποίηση» διατυπώνουν τη θέση τους απέναντι στη σχέση της ποιητικής δημιουργίας με την εποχή της. Να εντοπίσετε ομοιότητες και διαφορές στο περιεχόμενο των δύο ποιημάτων.**

Ο Νικηφόρος Βρεπάκος μας δίνει αρχικά δύο εικόνες με τις οποίες ορίζει πώς ονειρευόταν την ποίηση, πώς φανταζόταν ότι θα παρουσιαζόταν η ποίηση στη ζωή του. Την ονειρευόταν σαν δέντρο, υποδηλώνοντας έτσι το στοιχείο της επιβλητικής μεγαλοπρέπειας και προσθέτει την εμφάνιση των ιβίσκων για να προσδώσει στην εικόνα της ποίησης και το στοιχείο της ομορφιάς. Το δέντρο, βέβαια, μπορεί να συμβολίζει για τον ποιητή μια σειρά θετικών όψεων της ποίησης, μιας και η ερμηνεία ενός συμβολισμού διατηρεί πάντοτε μια υποκειμενική χροιά.

Ο ποιητής ονειρευόταν την ποίηση σαν μήτρα, σαν ζωοποιό στοιχείο δηλαδή, που θα μπορούσε να δίνει ζωή σε νέες ιδέες, σε καινούριες εικόνες και να λειτουργεί ως πηγή νέων αισθητικών απολαύσεων.

Παρά τις θετικές όψεις όμως που απέδιδε ο ποιητής στην ιδανική έκφραση της τέχνης του, η πραγματικότητα έμοιαζε να τίθεται ως απροσπέλαστο εμπόδιο, καθώς στη ζωή του ήρθαν σκοτεινοί καιροί και παράξενες μέρες. Οι αντίξοες αυτές συνθήκες έκαναν τον ποιητή να πιστέψει για μια στιγμή ότι η τέχνη του δε θα μπορέσει να βρει την έκφρασή της και πως οι αντιποιητικοί καιροί θα έμπαιναν εμπόδιο στη δημιουργία ποιητικού έργου.

Εντούτοις, η ποίηση, σαν αμετάπειστο ρεύμα, σαν επίμονη πνευματική ανησυχία, συνέχισε να επιμένει, συνέχισε να κυριαρχεί στη σκέψη του ποιητή. Σαν ένα κύμα από κόκκινα φώτα, σαν ένα κύμα πληγές, φωτίζει τις νύχτες τα χαρτιά του και τον καθοδηγεί στην αποτύπωση των σκέψεων και των βιωμάτων του. Η παρομοίωση της ποίησης με κόκκινο φως, μας παραπέμπει έμμεσα στην έννοια του αίματος και του θανάτου, εκφράζοντας έτσι την αίσθηση του ποιητή πως ακόμη και σ' εποχές όπου επικρατεί η παρουσία του θανάτου, ο ίδιος βρίσκει τον εαυτό του ικανό να εκφράσει τον πόνο και τις ανησυχίες του ποιητικά.

Οι σκοτεινοί καιροί, το αίμα και οι πληγές δεν κατορθώνουν να σπάσουν τη φωνή του ποιητή, αντιθέτως του φωτίζουν τις νύχτες τα χαρτιά του, τον καθοδηγούν στην ποιητική δημιουργία, καθώς πρέπει τα γεγονότα και τα συναισθήματα αυτών των δύσκολων εποχών να καταγραφούν.

Σε αντίθεση με το Βρεπάκο που αντιλαμβάνεται τις αντιξοότητες ως κίνητρο για να επιτείνει την ποιητική του δημιουργία, ο Εγγονόπουλος μπροστά στην αγριότητα του εμφυλίου πολέμου και στην κυριαρχία του θανάτου, θεωρεί πως δεν έχει κάτι να προσφέρει με την ποίησή του. Ο Εγγονόπουλος αισθάνεται πως η ενασχόληση με την ποίηση είναι

σχεδόν περιπή, τη στιγμή που γύρω του οι άνθρωποι σκοτώνονται με διαρκώς αυξανόμενο ρυθμό, γι' αυτό και γράφει όλο και λιγότερα ποιήματα.

Η αντίθεση επομένως ανάμεσα στις σκέψεις που εκφράζουν οι δύο ποιητές έγκειται στο πως αντιμετωπίζουν τις αντιξοότητες της εποχής τους. Ο Βρεττάκος βιώνει τις δυσκολίες ως έναν ακόμη λόγο για ποιητική δημιουργία, ενώ ο Εγγονόπουλος ως ανασταλτικό παράγοντα στην ποιητική του έκφραση.

Οι ομοιότητες στο περιεχόμενο έχουν να κάνουν με τη δυσκολία που παρουσιάζει η εποχή που ζουν οι ποιητές (εποχή του εμφύλιου σπαραγμού - μέρες παράξενες, καιροί σκοτεινοί), τα έντονα συναισθήματα πόνου (τόσο πικραμένα - ένα κύμα πληγές), αλλά και την παρουσία του θανάτου, η οποία διατυπώνεται με σαφήνεια από τον Εγγονόπουλο, ενώ δίνεται μέσω συμβολισμών από το Βρεττάκο.

**Τάκης Βαρβιτσιώτης «Όταν ο ποιητής...»**

Όταν ο ποιητής  
 Ανοίγει τα μάτια του  
 Στο καθημερινό θαύμα  
 Εμφανίζονται σιγά - σιγά  
 Όλα τα πένθιμα φαντάσματα  
 Όλα τα όνειρα τα λυπητερά  
 Σαν κεριά που καπνίζουν

Τότε με το χλωμό του δάχτυλο  
 Χαράζει τ' αρχικά της αστραπής  
 Πάνω στη στιβαγμένη σκόνη  
 Πάνω στο πρόσωπο της χρονιάς  
 Που γέρνει

Μαστιγωμένο απ' όλους τους ανέμους  
 Αλλάζει τη λάσπη  
 Σε κρουνοίς από φωτεινό αίμα  
 Μεταμορφώνει το θάνατο  
 Σ' ερωτικό τραγούδι

Ω ποίηση αναμάρτητη  
 Εμπιστευμένη στη δροσιά της θύελλας  
 Ω ποίηση ατελεύτητη  
 Φτεροκόπημα χελιδονιών.

**Ποια άποψη εκφράζει ο Τάκης Βαρβιτσιώτης για την ποίηση και σε τι διαφοροποιείται από τον Εγγονόπουλο;**

Ο Εγγονόπουλος στο Ποίηση 1948, μιλώντας για την εποχή του εμφυλίου, για την απάνθρωπη εποχή του εμφυλίου σπαραγμού, δηλώνει πως δεν είναι κατάλληλη εποχή για ποίηση. Τη στιγμή που οι Έλληνες σκοτώνονται μεταξύ τους, ο ποιητής θεωρεί πως μια ενασχόληση τόσο θεωρητική, όπως είναι η ποίηση, μοιάζει το λιγότερο περιπτή. Στα χρόνια του εμφυλίου και ιδίως όταν η αναμέτρηση όδευε σταδιακά προς την κορύφωσή της, ο θάνατος κυριαρχούσε παντού και τα θύματα διαρκώς αυξάνονταν, γεγονός που αποθάρρυνε τον ποιητή και του δημιουργούσε την αίσθηση πως η ποίηση, η θεωρητική ενασχόληση, η εκ του ασφαλούς θέαση της κατάστασης ήταν μάλλον αταίριαστη, γι' αυτό και η ποιητική του παραγωγή μειώνεται και γεμίζει με ακόμη περισσότερη θλίψη και απόγνωση.

Ο Τάκης Βαρβιτσιώτης, στο ποίημα «Όταν ο ποιητής...», διατυπώνει μια διαφορετική άποψη, καθώς θεωρεί πως η ποίηση μπορεί και πρέπει να αντιμετωπίζει και τις πλέον δύσκολες καταστάσεις, προσφέροντας μια νέα δυναμική και αποκαλύπτοντας μια αισιόδοξη ματιά στα δεδομένα της πραγματικότητας.

Όταν ο ποιητής αντικρίζει το καθημερινό θαύμα -κάθε νέα ημέρα είναι κι ένα νέο θαύμα, εμφανής εδώ η αισιόδοξη στάση του ποιητή-, βλέπει παράλληλα και όλες τις δυσκολίες που υπάρχουν. Ο ποιητής δεν είναι αποστασιοποιημένος από την πραγματικότητα, συνειδητοποιεί πόσο άσχημες καταστάσεις υπάρχουν, και δεν μπορεί να μένει αμέτοχος, οφείλει να προσφέρει τη βοήθειά του. Με το χλωμό του δάχτυλο -χλωμό, υπό την έννοια πως οι ποιητές βρίσκονται στην εκούσια απομόνωση του γραφείου και της μελέτης-, χαράζει τα

αρχικά της αστραπής πάνω στη σκόνη. Ο ποιητής πρέπει να ωθεί σε δράση τους ανθρώπους, εκεί που τα πράγματα έχουν αδρανοποιηθεί. Η σκόνη, ως σύμβολο της αδράνειας και της στασιμότητας, αποτελεί ένδειξη πως σε κάποια ουσιώδη ζητήματα οι άνθρωποι παραμένουν κάποτε άτολμοι και αναποφάσιστοι. Ο ποιητής επομένως οφείλει να τους δώσει το κίνητρο να δραστηριοποιηθούν, όπως ακριβώς, οφείλει να δώσει το παράγγελμα για μια εναργή αντιμετώπιση των προβλημάτων όταν συνειδητοποιεί πως «το πρόσωπο της χρονιάς γέρνει» υπό το βάρος των δυσκολιών. Όταν, δηλαδή, η κοινωνία μοιάζει να υποχωρεί μπροστά στις αντίξοες συνθήκες και στα σημαντικά προβλήματα που αντιμετωπίζει, ο ποιητής πρέπει να καλεί τους ανθρώπους σε δράση, ή καλύτερα σε αντίδραση.

Ο ποιητής είναι αυτός που πρέπει να αλλάζει τη λάσπη, το προϊόν της αποτελμάτωσης και της φθοράς, σε φωτεινό αίμα, σε ζωοποιό δύναμη που μέσα από τις δυσκολίες θα φέρει την αναγέννηση. Ο ποιητής θα πρέπει να παίρνει το θάνατο, τη θυσία των συνανθρώπων του και να την κάνει ερωτικό τραγούδι, έκφραση ευγνωμοσύνης και κίνητρο για μια εντονότερη προσπάθεια. Ο ποιητής δεν μπορεί να πτοείται από το θάνατο ή τη στασιμότητα, ο ποιητής πρέπει να αξιοποιεί τις θυσίες και να αντιστέκεται στο συμβιβασμό και την υποχώρηση. Η ζωή δεν κερδίζεται με την απάθεια και την αδράνεια, η ζωή θέλει τη θυσία, θέλει το θάνατο για να συνεχίσει ακόμη ισχυρότερη.

Το μέσο για την επίτευξη του πολύτιμου έργου του ποιητή είναι φυσικά η ποίηση, την οποία ο Βαρβιτσιώτης εξυμνεί στο κλείσιμο του ποιήματός του. Η ποίηση είναι αναμάρτητη, - αναφορά που έμμεσα της αποδίδει θεϊκές ιδιότητες-. Η ποίηση αντλεί τη δροσιά της από τη θύελλα, από ένα φαινόμενο τόσο ισχυρό που μπορεί να ανατρέψει τα πάντα, η ποίηση, η θεϊκή αυτή τέχνη παίρνει απλώς τη δροσιά της. Η ποίηση είναι ατελεύτητη, κάτι που μπορεί να σημαίνει πως είτε είναι χωρίς τέλος είτε πως δεν έχει ακόμη ολοκληρωθεί. Σε κάθε περίπτωση, η τέχνη αυτή που έχει να προσφέρει πολλά είναι σαν φτεροκόπημα χελιδονιών, είναι ο ερχομός της άνοιξης που φέρνει μαζί του την αναγέννηση, την αλλαγή και την προοπτική μιας νέας αρχής.

**Μίλτος Σαχτούρης «Τα Δώρα»**

Σήμερα φόρεσα ένα  
 ζεστό κόκκινο αίμα  
 σήμερα οι άνθρωποι μ' αγαπούν  
 μια γυναίκα μου χαμογέλασε  
 ένα κορίτσι μου χάρισε ένα κοχύλι  
 ένα παιδί μου χάρισε ένα σφυρί

Σήμερα γονατίζω στο πεζοδρόμιο  
 καρφώνω πάνω στις πλάκες  
 τα γυμνά άσπρα ποδάρια των περαστικών  
 είναι όλοι τους δακρυσμένοι  
 όμως κανείς δεν τρομάζει  
 όλοι μείναι στις θέσεις που πρόφτασα  
 είναι όλοι τους δακρυσμένοι  
 όμως κοιτάζουν τις ουράνιες ρεκλάμες  
 και μια ζητιάνα που πουλάει τσουρέκια  
 στον ουρανό

Δύο άνθρωποι ψιθυρίζουν  
 τι κάνει την καρδιά μας καρφώνει ;  
 ναι την καρδιά μας καρφώνει  
 ώστε λοιπόν είναι ποιητής

**Στο ποίημα «Τα δώρα» ο Μίλτος Σαχτούρης παρουσιάζει το ρόλο που επιτελεί ο ποιητής στην κοινωνία, από την οποία άλλωστε αντλεί την απαιτούμενη ενίσχυση, και για την οποία παράλληλα ασκεί το δύσκολο έργο του. να συγκριθεί με του Εγγονόπουλου.**

Το ποίημα αρχίζει με τη δήλωση του ποιητή ότι σήμερα φόρεσε ένα ζεστό κόκκινο αίμα, ότι σήμερα, δηλαδή, κάνει ένα νέο ξεκίνημα - το ζωοδόχο ζεστό αίμα, σύμβολο ζωής κι ενέργειας -, αναλαμβάνει το καθήκον του με νέο ενθουσιασμό και ζωτικότητα καθώς μάλιστα η αποδοχή του κόσμου μοιάζει καθολική. Ο ποιητής λαμβάνει από τους γύρω του δώρα (ένα χαμόγελο, ένα κοχύλι, κι ένα σφυρί), εννοώντας ότι ο κόσμος αποτελεί τη βασική πηγή ενθάρρυνσης του ποιητή, αλλά και την πηγή από την οποία αντλεί εν τέλει τα ποιήματά του. Τα δώρα που του προσφέρονται είναι κατά σειρά ένα χαμόγελο, ένδειξη αποδοχής κι ενθάρρυνσης, ένα κοχύλι, το οποίο μας παραπέμπει στην αθωότητα των ειρηνικών εποχών που οι άνθρωποι περνούν αμέριμνοι το χρόνο τους στην παραλία, και τέλος ένα σφυρί, σύμβολο της απαιτούμενης σκληρότητας που οφείλει να έχει ο ποιητής στην προσπάθειά του να μιλήσει με ειλικρίνεια. Εδώ, είναι σαφής η αντίθεση ανάμεσα στο κοχύλι που προσφέρει το κορίτσι και στο σφυρί που προσφέρει το αγόρι.

Το σφυρί λειτουργεί ως ο συνεκτικός αρμός με την επόμενη στροφή στην οποία ο ποιητής μας δηλώνει την προσπάθειά του να καθηλώσει τους περαστικούς, να τους καρφώσει στο έδαφος, ώστε έτσι ακινητοποιημένοι να μπορέσουν να δώσουν προσοχή στα λόγια του, στο έργο του. Οι περαστικοί παρουσιάζονται από τον ποιητή δακρυσμένοι, δίνοντας έτσι το κλίμα της δύσκολης εκείνης εποχής που είχε γεμίσει πίκρα τους ανθρώπους. Παρά τη θλίψη τους, βέβαια, η παρουσία του ποιητή και η φαινομενικά βίαιη πράξη του δεν τους τρομάζει, κι αυτό γιατί οι περαστικοί - οι άνθρωποι εν γένει - έχουν ανάγκη από τη σκληρή μεσολάβηση του ποιητή. Το έργο που επιτελεί ο ποιητής είναι σημαντικό καθώς επιχειρεί να αποδώσει την επικρατούσα κατάσταση, να αφυπνίσει τις

συνειδήσεις και να στρέψει την προσοχή των ατόμων στα ουσιαστικά ζητήματα, κι αυτές οι λειτουργίες δεν μπορούν να επιτευχθούν με πιο ήπια προσέγγιση. Οι άνθρωποι, λοιπόν, είναι δακρυσμένοι, βρίσκονται μέσα σε μια κατάσταση έντονου ψυχικού πόνου και η μόνη τους διέξοδος είναι η ενατένιση ψηλά προς τον ουρανό των διαφημίσεων, - πιθανώς κυριολεκτική αναφορά σε διαφημίσεις που τοποθετούνται σε ψηλά κτίρια -, αλλά και μιας ζητιάνας που περιφέρεται στον ουρανό και πουλάει τσουρέκια, ενός οράματος δηλαδή που θυμίζει ιδέες μελλοντικής επιβράβευσης για όλες τις στερήσεις και τον πόνο που οι άνθρωποι βιώνουν στην καθημερινή τους ζωή. Η ενατένιση στον ουρανό λειτουργεί σαν μια καταφυγή στην ελπίδα μιας αποκατάστασης όλων των ταλαιπωριών στη μετά θάνατο ζωή, κι αποτελεί παράλληλα εμφατική έκφραση της απελπισίας που έχει καταλάβει τους ανθρώπους, που έχουν χάσει πια την πίστη τους ότι θα μπορέσει ποτέ να αλλάξει η φρικτή πραγματικότητα που βιώνουν καθημερινά. Μια χώρα που μετά τη συμμετοχή της στο δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο βρέθηκε μπλεγμένη σ' έναν φονικότατο εμφύλιο πόλεμο, έχει επιφέρει τρομερό πλήγμα στις ψυχές των ανθρώπων της.

Ο σύντομος διάλογος που κλείνει το ποίημα φέρνει τη δράση του ποιητή στο προσκήνιο και μαρτυρά το βάθος στο οποίο φτάνουν οι στίχοι του. Τα λόγια του ποιητή καρφώνουν τις καρδιές των ανθρώπων, φτάνουν στην ουσία των πραγμάτων κι αναμοχλεύουν τις πλέον μύχιες ανησυχίες και σκέψεις των ανθρώπων, προκαλώντας τους συχνά πόνο.

Ο ποιητής έχει ένα δύσκολο χρέος, ειδικά σε εποχές τόσο δύσκολες, οφείλει να πει τις δύσκολες αλήθειες, έστω κι αν φτάσει η πίκρα της αλήθειας των λόγων του μέχρι την καρδιά των ανθρώπων. Έχει ένα δύσκολο χρέος, μα έχει και τη συμπαράσταση των ίδιων των ανθρώπων που τον ενθαρρύνουν, του προσφέρουν το υλικό για να εργαστεί κι αναγνωρίζουν κι αποδέχονται την αναγκαιότητα του έργου του.



**Γιώργης Παυλόπουλος «Το κατώγι»**

Βρεθήκαμε τότε κλεισμένοι με τὸν Ποιητὴ σ' ἓνα παλιὸ σπίτι  
 κι' ἄρχισα πάλι νὰ ψάχνω γιὰ τὰ χαρτιά ἐνὸς δικοῦ μας ποὺ γύρευε Δικαιοσύνη  
 ἀκούγοντας ὀλοένα τὴ φωνή του νὰ λιγοστεύει χωρὶς νὰ παραδίνεται  
 τὴ φωνή του ν' ἀντέχει ὅσο εἶναι ὁ κόσμος τοῦτος κι' ἀκόμη  
 ὅταν κανένας πιά δὲ θὰ ὑπάρχει  
 Εἶταν σκοτεινὰ κι' ἀνάβοντα τὸ λυχνάρι γιὰ νὰ φωτιστοῦμε  
 εἶδα μιὰ κασέλα καὶ τὴν ἀνοιξα με τὴν τρεμούλα τῆς ἐλπίδας  
 ὅμως δὲ βρῆκα τίποτε, μονάχα σκόνη ἀπὸ φθαρμένα  
 πράγματα ποὺ ἔλιωναν καὶ τὰ ἔρωγε ὁ καιρὸς  
 καὶ μιὰ πιστόλα φυλαγμένη στὸ βάθος· δοκίμασα θαρρῶ νὰ τὴν κρατήσω.  
 Ὁ ἀγέρας κατεβαίνοντας ἀπὸ τὸ κάστρο δαιμόνιζε τὸ σπίτι,  
 καὶ στὸ κατώγι θάλεγε πὼς κάποιος ξεκάρφωνε τοὺς νεκροὺς  
 χῶμα καὶ κόκκαλα. Ἔπειτα ἤσυχία. Καὶ πάλι ὁ ἀγέρας  
 σὰν ποδοβολητὸ ἀλόγου κοντὰ στὸν τοῖχο τοῦ περιβολιοῦ  
 ἔφρευε ξαναγύριζε καὶ ξαφνικὰ πηδώντας τὸ λάκο τοῦ οὐνείρου μου  
 μπήκε στὴν αὐλή, ἀκούστηκαν στίς πλάκες καθαρὰ τὰ πέταλά του  
 πέρασε τὰ χαγιάτια κι' ἀνέβηκε τριποδίζοντας τὴ σκάλα.  
 Σπρώχνοντας τότε τὴν πόρτα στάθηκε ἀνάμεσά μας  
 λυτὸ ξεκαπίστρωτο λαχανιάζοντας ἰδρωμένο ἓνα ἄσπρο ἄλογο.  
 Μᾶς κοίταξε περίλυπο στὰ μάτια καὶ σηκώνοντας τὸ πόδι  
 χτύπησε δυνατὰ στὸ πάτωμα με τὴν ὄπλῃ κι' ἔσπασε τὸ σανίδι.  
 «Σκύψε, τί βλέπεις;» μοῦ εἶπε ὁ Ποιητῆς  
 καὶ γονατίζοντας πάνω ἀπὸ τὸ μαῦρο ἄνοιγμα  
 εἶδα καὶ γνώρισα κεῖ κάτω πλῆθος ἀλυσσοδεμένους  
 γεμάτο τὸ κατώγι λιωμένα κορμιὰ ποὺ στενάζανε καὶ γύρευαν Δικαιοσύνη.  
 Ἔτσι με πήρανε τὰ κλάματα καθὼς ξημέρωνε  
 καὶ βγήκα κι' ἀκούμπησα στὸν τοῖχο τοῦ περιβολιοῦ.  
 Γύρω μου κανεῖς. Μῆτε ὁ Ποιητῆς μῆτε τὸ ἄσπρο ἄλογο.  
 Χάραξε ἡ μέρα σκοτεινὴ. Μονάχα πίσω ἀπὸ τὰ κυπαρίσσια  
 τὸ φῶς ἐνὸς σπαθιοῦ κρεμόταν στὸν ἀγέρα

(Ἀπρίλης 1969, Συλλογὴ «Το κατώγι», 1971)

**Πὼς αντιμετωπίζουν ὁ Νίκος Εγγονόπουλος καὶ ὁ Γιώργης Παυλόπουλος τὸ χρέος τῆς ποίησης ἀπέναντι στὴν ἱστορικὴ πραγματικότητα;**

Ὁ Γιώργης Παυλόπουλος μέσα ἀπὸ τὸ ποίημα «Το κατώγι» ποὺ ἀποτελεῖ τὴν ἀναδιήγηση ἐνὸς συμβολικοῦ οὐνείρου του, παρουσιάζει τὴν υψηλὴ συναίσθησή του γιὰ τὸ χρέος τοῦ ποιητῆ ἀπέναντι στους ἀνθρώπους κάθε ἐποχῆς καὶ τους εἰδικούς ἀγῶνες τους.

Ἡ διάκριση τοῦ ἀφηγητῆ ἀπὸ τὸν «Ποιητῆ», ποὺ τὸν συνοδεύει στὴν ἀναζήτησή του στὸ κατώγι, μπορεῖ νὰ ἐκληφθεῖ ὡς ἡ δυαδικὴ ὑπόσταση τοῦ ἴδιου τοῦ Παυλόπουλου, ὁ ὁποῖος θέλει ἴσως νὰ τονίσει πὼς πέρα ἀπὸ ποιητῆς υπήρξε πάντοτε κι ἓνας ἀπλὸς ἀνθρώπος με συναισθήματα, προσωπικὲς ἐλλείψεις καὶ ἀδυναμίες.

Ἡ ἀρχὴ τῆς ἱστορίας βρίσκει τὸν ἀφηγητῆ-Παυλόπουλο μαζί με τὸν Ποιητῆ σ' ἓνα παλιὸ σπίτι, ὅπου ἀναζητοῦν τὰ ἐγγράφα ἐκεῖνα ποὺ θα βοηθήσουν ἓνα δικό τους ἀνθρώπο νὰ βρεῖ τὴ Δικαιοσύνη ποὺ γυρεύει. Τὸ προσωπικὸ αὐτὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὸ «δικό τους» ἀνθρώπο, ποὺ περιορίζει ἀρχικὰ τὸ σκοπὸ τοῦ ποιητῆ σε μιὰ μεμονωμένη περίπτωση - δημιουργώντας προσωρινὰ εὐλογες ἀπορίες γιὰ τὸ χρέος τῆς ποίησης συνολικὰ ἀπέναντι στους ἀνθρώπους- θα διευρυνθεῖ ἀμέσως μετὰ καθὼς, ὅπως θα ἀποκαλυφθεῖ, οἱ ἀνθρώποι ποὺ ἔχουν τὴν ἀνάγκη τοῦ ποιητῆ νὰ μιλήσει γιὰ τους ἀγῶνες τους εἶναι πάρα πολλοί.

Η αδυναμία πάντως του αφηγητή να εντοπίσει τα χαρτιά που του χρειάζονται και η διαφανόμενη ματαίωση της επιδίωξής του να βοηθήσει στον αγώνα του δικού του ανθρώπου, δεν προλαβαίνουν να μονοπωλήσουν το ενδιαφέρον του ποιητικού υποκειμένου, καθώς ένας ισχυρός αγέρας αρχίζει να κλονίζει το σπίτι, δημιουργώντας νέες συνθήκες, που στρέφουν την προσοχή του αφηγητή προς το κατώγι.

Η γενική αναστάτωση που προκαλεί ο δυνατός αέρας είναι ακόμη πιο έντονη σε σχέση με το κατώγι, όπου μοιάζει σα να ξεκαρφώνει κάποιος νεκρούς ανθρώπους και να πέφτουν μαζί χώμα και κόκαλα. Η μακάβρια αυτή εντύπωση θα επιβεβαιωθεί όταν ο αγέρας, που έχει λάβει πια τη μορφή ενός λευκού αλόγου (συνειρμικά στα πλαίσια του ονείρου ο ποιητής αντιλαμβάνονταν την ένταση του αγέρα με ποδοβολητό αλόγου), μπει στο εσωτερικό του σπιτιού και με την οπλή του σπάσει το σανίδι του πατώματος. Τότε ο αφηγητής, με την προτροπή του Ποιητή, θα κοιτάξει μέσα απ' το άνοιγμα του σανιδιού και θα αντικρίσει πλήθος αλυσοδεμένων ανθρώπων που στενάζουν και γυρεύουν Δικαιοσύνη.

Έτσι, η προσπάθεια του αφηγητή-Παυλόπουλου να βρει έναν τρόπο να βοηθήσει τον αγώνα του δικού του ανθρώπου, θα τον φέρει αντιμέτωπο με τη διαπίστωση πως δεν είναι μόνο ένας άνθρωπος που αποζητά τη Δικαιοσύνη, αλλά πλήθος βασανισμένων ανθρώπων.

Η εναγώνια απαίτηση για Δικαιοσύνη, μπορεί να γίνει αντιληπτή ως επιθυμία δικαίωσης για τον αγώνα που έδωσαν απέναντι στις ειδικές ιστορικές συνθήκες που βίωσαν. Ένας αγώνας που προφανώς δεν απέδωσε το επιθυμητό αποτέλεσμα, αφήνοντας χιλιάδες ανθρώπους με την πίκρα της αδικίας και της ματαίωσης των ελπίδων τους.

Μπροστά στο πλήθος αυτό των ανθρώπων, με το ιερό αλλά αδικαίωτο αίτημα για δικαιοσύνη, ο αφηγητής λυγίζει, καθώς αισθάνεται εξαιρετικά βαρύ το χρέος που του αναλογεί. Γνωρίζει πως πρέπει να μιλήσει και να καταγγείλει την αδικία που έχει γίνει απέναντι σ' αυτούς τους ανθρώπους, αλλά αισθάνεται συνάμα και τη δυσκολία του εγχειρήματος αυτού. Πώς να μπορέσει με την ποίησή του να δικαιώσει τους αγώνες, τις προσδοκίες και τις θυσίες τόσων ανθρώπων;

Το γεγονός ότι ο αφηγητής μένει μόνος του μετά το τραγικό εύρημα στο κατώγι έχει ιδιαίτερη σημασία. Τόσο το άλογο, που του έδειξε το δρόμο για να εντοπίσει τους χιλιάδες αδικαίωτους ανθρώπους, όσο και ο ποιητής -η δεύτερη φύση του αφηγητή- έχουν πια φύγει, αφήνοντας μόνο του τον άνθρωπο-Παυλόπουλο, που αισθάνεται αδύναμος μπροστά στον πόνο των συνανθρώπων του, αλλά και στο δικό του χρέος. Το ξέσπασμα του αφηγητή δεν αποδίδει το λύγισμα του ποιητή Παυλόπουλου, αλλά το λύγισμα της ανθρώπινης φύσης του, που έρχεται αντιμέτωπη με το δίκαιο αίτημα χιλιάδων ανθρώπων και συνάμα μ' έναν διόλου ευκαταφρόνητο κίνδυνο. Το σπαθί που κρέμεται στον αέρα είναι η απειλή που θα αντιμετωπίσει ο ποιητής αν επιχειρήσει να μιλήσει για τους αγώνες των συνανθρώπων του, στα πλαίσια ενός ανελεύθερου κράτους, όπως ήταν το 1969 η Ελλάδα υπό τον έλεγχο του δικτατορικού καθεστώτος.

Διαπιστώνουμε, λοιπόν, πως ο Παυλόπουλος έχοντας πλήρη συναίσθηση του χρέους του να τιμήσει το πλήθος των ανθρώπων που έχει αγωνιστεί για την πατρίδα, βιώνει έντονα την αδυναμία του να εκπληρώσει αυτή του την υποχρέωση υπό τις δυσμενείς συνθήκες της εποχής. Ο ποιητής συγκλονίζεται από την επίγνωση ότι πάρα πολλοί άνθρωποι θυσιάστηκαν, χωρίς ποτέ να τους δοθεί η τιμή και η αναγνώριση που τους ανήκει, και συνάμα αισθάνεται τη δυσκολία που υπάρχει στο να κατορθώσει κάτι το τόσο σημαντικό με το έργο του, ιδίως υπό την πίεση της ιστορικής συγκυρίας.

Παρόμοια επίγνωση του υψηλού χρέους της ποίησης εντοπίζουμε και στο ποίημα του Εγγονόπουλου, όπου ο ποιητής απολογείται για την αδυναμία του να γράψει ποίηση μέσα στον παραλογισμό της εποχής του. Ο ποιητής γνωρίζει -γι' αυτό άλλωστε και απολογείται- πως η ποίηση έχει τη δική της σημαντική προσφορά να επιτελέσει σε κρίσιμες ιστορικές περιόδους. Εντούτοις, όπως παραστατικά μας το εξηγεί ο ίδιος, αισθάνεται πως μέσα στον

σπαραγμό του εμφυλίου πολέμου, η ποίηση χάνει πια τη δύναμή της. Αν επρόκειτο για έναν εθνικό αγώνα, αν επρόκειτο για μια διεκδίκηση ελευθερίας οποιουδήποτε άλλου είδους, ο ποιητής θα ήταν έτοιμος να συνεισφέρει με το έργο του. Μπροστά, όμως, στις κτηνωδίες και τον παραλογισμό ενός πολέμου όπου οι Έλληνες σκοτώνουν τους Έλληνες, νιώθει πως η ποίηση δεν έχει καμία θέση. Ποια θα μπορούσε να είναι άλλωστε η λειτουργία της ποίησης σ' έναν αδελφοκτόνο αγώνα; Ποιον να υπερασπιστεί ο ποιητής όταν θύτες και θύματα είναι αδέρφια;



**Μίλτος Σαχτούρης «Χριστούγεννα 1948»**

Σημαία

ακόμη

τα δίκαια στημένα στους δρόμους

τα μαγικά σύρματα

τα σταυρωτά

και τα σπύρτα καμένα

και πέφτει η οβίδα στη φάτνη

του μικρού Χριστού

το αίμα το αίμα το αίμα

εφιαλτικές γυναίκες

με τρυφερά κέρνα

χέρια

απεγνωσμένα

βόσκουν

στην παγωνιά

καταραμένα πρόβατα

με το σταυρό

στα χέρια

και το τουφέκι της πρωτοχρονιάς

το τόπι

ο σιδηρόδρομος της λησμονιάς

το τόπι του θανάτου

Η ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη μας δίνεται με ελλειπτικούς στίχους, που δημιουργούν εικόνες τρομακτικές, επώδυνες, κάποτε ασυνάρτητες, μα πάντοτε τόσο έντονες που κατορθώνουν να μεταδώσουν με εξαιρετική ενάργεια του κλίμα φόβου και οδύνης που επικρατούσε στα χρόνια του εμφυλίου πολέμου. Ο ποιητής δε θέλει ή δε μπορεί να μας διηγηθεί με τους στίχους του μια πλήρη ιστορία, προτιμά να μας δίνει θρυμματισμένο το σύνολο, αφήνοντας τον αναγνώστη να επιχειρήσει μόνος του μια επανασύνδεση των επιμέρους κομματιών, καταλήγοντας έτσι σε μια διαφορετική κάθε φορά ιστορία, που είτε αντανakλά είτε όχι τη σκέψη του ποιητή, παραμένει πάντως στα πλαίσια ενός εφιαλτικού σκηνηκού κι αυτό είναι αρκετό για τον ποιητή.

Κινούμενος σε χρόνια φρίκης, επιχειρεί να μεταδώσει με τους στίχους του κάτι από αυτόν τον παραλογισμό που έφερε τους Έλληνες να αιματοκυλιστούν μεταξύ τους, προβαίνοντας σε πράξεις αλόγιστης βίας κι ανείπωτης σκληρότητας. Ακόμη κι αν ο Σαχτούρης επιχειρούσε να μας δώσει τις εικόνες που αντίκρισε στην πληρότητά τους, με ειρμό και συνέχεια, ίσως να μην κατόρθωνε να μας μεταφέρει ακέραιο το αίσθημα παραλογισμού που έπνεε εκείνα τα δύσκολα χρόνια. Επιλέγει τον κατακερματισμό της εικόνας, προτιμά την αιγίματική διατύπωση που δύσκολα φτάνει σε μια σαφή ολότητα, ώστε να έρθει έστω και για λίγο ο αναγνώστης του αντιμέτωπος με όσα έζησε ο ποιητής: παντού σκοτωμένοι άνθρωποι, αίμα, φρίκη και απάνθρωπη σκληρότητα, χωρίς εξηγήσεις και χωρίς λόγο. Πώς θα μπορούσε να μεταφέρει καλύτερα στους στίχους του αυτό το αίσθημα πλήρους αδυναμίας να κατανοήσει γιατί συμβαίνουν όλα αυτά, γιατί παντού οι άνθρωποι έχουν αποκτηνωθεί και γιατί παντού ρέει άφθονο το αίμα των συμπατριωτών του;

Ένα από τα πλέον χαρακτηριστικά ποιήματα του Σαχτούρη, όπου η εικόνα μας δίνεται με σύντομες φράσεις ή απλές λέξεις, που δύσκολα συνδέονται μεταξύ τους κι ακόμη πιο δύσκολα φτάνει κανείς στην ανασύνθεση της συνολικής εικόνας, είναι το «Χριστούγεννα

1948». Το μόνο βέβαιο είναι το κλίμα αποτροπιασμού που αποπνέουν οι στίχοι αυτοί κι ίσως είναι αρκετό να μένει κανείς σ' αυτή το αίσθημα φρίκης που μεταδίδει τόσο αποτελεσματικά ο ποιητής. Ίσως πάλι μια απόπειρα σύνδεσης της θρυμματισμένης εικόνας να μην είναι εντελώς άτοπη, με την προϋπόθεση πάντοτε ότι είναι απλώς μια απόπειρα και πως κάθε νέα απόπειρα οδηγεί αναγκαστικά σε μια διαφορετική ανασύνθεση της ιστορίας εκείνων των Χριστουγέννων.

*Σημαία  
ακόμη...*

Η σημαία ως το κατεξοχήν σύμβολο πολεμικής δραστηριότητας, στέκει ακόμη, υποδηλώνοντας ότι ο «πόλεμος» ή έστω η αδελφοκτόνος μανία, συνεχίζει ακάθεκτη. Είναι Χριστούγεννα του 1948 κι ο πόλεμος συνεχίζεται αδιάκοπος και μάλιστα καθώς φτάνει στην κορύφωσή του, μαίνεται σκληρότερος από ποτέ.

*τα δόκανα στημένα στους δρόμους  
τα μαγικά σύρματα  
τα σταυρωτά....*

Η πόλη είναι ακόμη χωρισμένη με οδοφράγματα, η επικοινωνία μεταξύ των δύο πλευρών μοιάζει αδύνατη, καθώς ανάμεσά τους βρίσκονται στημένα εμπόδια, παγίδες και τίποτα δε μοιάζει ικανό να φέρει τη σωτήρια μεσολάβηση. Με την εικόνα αυτή ο ποιητής μας μεταδίδει την αίσθηση ότι όλοι οι μαχητές βρίσκονται στις θέσεις τους και πως μια ακόμη σύγκρουση δεν μπορεί να απέχει πολύ.

*και τα σπίρτα καμένα...*

Με το στίχο αυτό, παρόλο που δε μας ξεκαθαρίζει για ποιο σκοπό χρησιμοποιήθηκαν τα σπίρτα, πάντως μας δημιουργεί την αίσθηση ότι οι πολεμιστές έχουν μείνει για ώρα σε θέση μάχης και κατά την αναμονή έχουν κάψει όλα τους τα σπίρτα, ίσως για να ανάψουν τα τσιγάρα τους. Σε κάθε περίπτωση ο στίχος υποδηλώνει πολύωρη αναμονή.

*και πέφτει η οβίδα στη φάτνη  
του μικρού Χριστού  
το αίμα το αίμα το αίμα...*

Κι αμέσως μετά την εικόνα της πόλης που βρίσκεται σε εμπόλεμη κατάσταση με τους μαχητές να βρίσκονται σε κατάσταση αναμονής, μια οβίδα καταλήγει μέσα στη φάτνη του μικρού Χριστού. Το σύμβολο των Χριστουγέννων, το σύμβολο της ειρήνης και της ελπίδας, πέφτει θύμα μιας πράξης πολέμου. Με την εικόνα αυτή έρχεται με απόλυτο τρόπο η διάψευση κάθε ελπίδας και η επιβεβαίωση ότι αυτός ο πόλεμος είναι ανελέητος και χωρίς να δείχνει σημάδια μείωσης της έντασής του. Ακόμη και το ύψιστο σύμβολο αγάπης αποτελεί στόχο των πολεμιστών ή ίσως το σύμβολο της αγάπης αποτελεί το βασικό στόχο, σ' έναν πόλεμο μέχρι τελικής πτώσεως όπου δε σέβεται απολύτως τίποτα και οι αντίπαλοι ενδέχεται να είναι αδέρφια ή πατέρας και γιος.

Η οβίδα πέφτει και το αίμα έρχεται να γεμίσει τα πάντα. Το αίμα απλώνεται παντού και μαζί του ο θάνατος κυριαρχεί. Σ' αυτόν τον πόλεμο που δεν έχει απλώς σκοπό τη νίκη, έχει κυρίως σκοπό να σκοτώσει. Ο εμφύλιος πέρα από την αντιπαλότητα για τη διεκδίκηση της εξουσίας, υπήρξε ένας πόλεμος μίσους, όπου κάθε είδους προσωπική διαφορά και αντιδικία ήρθε στο φως κι οι άνθρωποι βρήκαν την ευκαιρία να εκδικηθούν ο ένας τον άλλο, σε προσωπικό επίπεδο και για λόγους που δεν είχαν ιδεολογικό περιεχόμενο. Για λόγους που οδηγούσαν σε μία μόνο επιδίωξη, στο να σκοτώσουν.

*εφιαλτικές γυναίκες  
με τρυφερά κέρνινα  
χέρια  
απεγνωσμένα χαιδεύουν...*

Στα πλαίσια της εικόνας που μας έχει δώσει προηγουμένως με τη φάνη, ο ποιητής συνδυάζει στοιχεία από τη φάνη, τις κέρινες μορφές με πραγματικά πρόσωπα, δημιουργώντας γυναίκες που έχουν κέρινα χέρια, σα να είναι μέρος του διακόσμου της φάνης.

Τα κέρινα χέρια, μια εικόνα που τόσο μαγνητίζει τη φαντασία του αναγνώστη, δίνουν την εντύπωση ότι ακυρώνουν την προσπάθεια του χαιδιού. Πώς μπορεί ένα κέρινο, ένα άψυχο χέρι να μεταδώσει συναίσθημα με το χάδι του, πώς μπορεί μια γυναίκα με άψυχα χέρια να μεταδώσει τρυφερότητα με το άγγιγμά της;

Οι γυναίκες αυτές είναι άλλωστε εφιαλτικές και πέρα από την εξ ορισμού μάταιη προσπάθειά τους να χαϊδέψουν:

*βόσκουν  
στην παγωνιά  
καταραμένα πρόβατα...*

Οι εφιαλτικές γυναίκες συνδυάζονται κι εδώ με την εικόνα τη φάνης, όπου ακινητοποιημένες μέσα στο κρύο στέκουν πλάι στα πρόβατα της φάνης, αλλά σε συμβολικό επίπεδο, μπορούν να είναι οι γυναίκες - μανάδες που βόσκουν, τρέφουν, μεγαλώνουν, διαπαιδαγωγούν, καταραμένα πρόβατα, καταραμένα παιδιά, ίσα για να εμπλακούν σ' έναν αδυσώπητο πόλεμο. Εφιαλτικές γυναίκες, που δεν έχουν την ικανότητα να μεταδώσουν πλέον συναίσθημα με τα χέρια τους και να ζεστάνουν την καρδιά όσων δέχονται το άγγιγμά τους, καταλήγουν να τρέφουν καταραμένα παιδιά, που χωρίς συναίσθημα βγαίνουν για να σκοτώσουν.

Κι είναι εφιαλτικές αυτές οι γυναίκες γιατί παρά την προσπάθειά τους να μεταδώσουν τρυφερότητα, το συνειδητοποιούν ότι αδυνατούν, κι είναι εφιαλτικές γιατί τα παιδιά τους έτυχε να είναι οι καταραμένοι αυτοί στρατιώτες ενός πολέμου που έχει γεμίσει τα πάντα με αίμα, άδικα χαμένο αίμα, αίμα αδελφών και πατεράδων.

*με το σταυρό  
στα χέρια  
και το τουφέκι της πρωτοχρονιάς...*

Το μπλέξιμο των εννοιών λειτουργεί εξαιρετικά εδώ, μεταδίδοντας την παρανόηση των επιδιώξεων, την παράλογη μετουσίωση των αγαθών προθέσεων σε πράξεις φονικές. Ο σταυρός της πρωτοχρονιάς και το τουφέκι, διαπλέκονται και οι άνθρωποι συμμετέχουν τυφλωμένοι σ' αυτόν τον πόλεμο, αλλοιώνοντας τις αντιλήψεις του και φτάνοντας να δικαιώνουν έναν μάταιο πόλεμο, σκοτώνοντας για σκοπούς που δε θα έπρεπε να αρκούν για να οπλίσουν το χέρι τους, ακυρώνοντας κάθε έννοια ηθικότητας και αμαυρώνοντας κάθε έννοια καλού. Είναι μοναδικός ο τρόπος με τον οποίο ο ποιητής μεταδίδει τη σύγχυση που επικρατούσε στη σκέψη των περισσότερων ανθρώπων, που είχαν καταλήξει να πολεμούν μέχρι θανάτου, χωρίς ίσως να μπορούν να εξηγήσουν γιατί τους έχει τυφλώσει το μίσος, γιατί φτάνουν στα άκρα και πώς θα μπορούσαν να εξηγήσουν την εμπλοκή τους σ' έναν πόλεμο που αποφασίστηκε ερήμην τους κι εκείνοι συμμετείχαν σ' αυτόν με την ελπίδα ότι ο Θεός θα τους προστατέψει, από τον αδερφό τους και θα τους δώσει δύναμη, να σκοτώσουν τον... αδερφό τους.

*το τόπι  
ο σιδηρόδρομος της λησμονιάς  
το τόπι του θανάτου.*

Ένας πόλεμος που καταλήγει παρά τις προθέσεις των συμμετεχόντων να γίνει το παιχνίδι του θανάτου, καθώς ανεξάρτητα από τις επιδιώξεις τους, εκείνο που χωρίς αμφιβολία κατάφεραν να προκαλέσουν ήταν πληθώρα θανάτων. Έγιναν το μέσο επιβολής του θανάτου, έγιναν το παιχνίδι του θανάτου, οδηγώντας στη λήθη ο ένας τον άλλο, οδηγώντας στο θάνατο ο ένας τον άλλο. Μια εμφύλια διαμάχη, χωρίς αξίες που να δικαιολογούν τη μανία

που επικράτησε, χωρίς σκοπό που να δικαιώνει τόσους θανάτους. Μια εμφύλια διαμάχη που κατέληξε να γίνει ένα παιχνίδι με κερδισμένο το θάνατο και τους ανθρώπους να οδηγούνται σ' ένα ταξίδι λησμονιάς, κατά εκατοντάδες, νεκροί, χωρίς μνήμες, χωρίς να έχουν κι ίδιοι κατανοήσει γιατί ακριβώς έχασαν τη ζωής τους. Κι η μόνη εξήγηση που μπορεί να σταθεί ήταν πως τελικά έγιναν απλώς τα παιχνίδια του θανάτου.



## Νίκος Εγγονόπουλος, «Ποίηση 1948» και Μανόλης Αναγνωστάκης, «Στον Νίκο Ε... 1949» Συγκριτική ανάγνωση

Είναι φανερό πως το ποίημα του Αναγνωστάκη αποτελεί «απάντηση» στο ποίημα του Εγγονόπουλου. Αυτό φανερώνει ο τίτλος (Στον Νίκο Ε. ...), η χρονολογία (1949, δηλαδή το έτος που κυκλοφόρησε η συλλογή του Εγγονόπουλου), η σκόπιμη μίμηση της ποιητικής γραφής του Εγγονόπουλου από τον Αναγνωστάκη και -πάνω απ' όλα- η θεματική σχέση.

Ο Εγγονόπουλος γράφει το ποίημά του το 1948, έτος που ο εμφύλιος βρίσκεται στο κορύφωμά του. Χαρακτηριστικά της εποχής: ο σπαραγμός, ο θάνατος. Μια τέτοια εποχή θεωρείται αντιπονητική. Η ποίηση δείχνει μάταιη και εξωπραγματική πολυτέλεια. Τι νόημα μπορεί να έχει η ποίηση σε μια τόσο σκληρή εποχή; Πώς είναι δυνατό να λειτουργήσει; Καλύτερα λοιπόν η σιωπή· αυτή θα έδινε ίσως περισσότερο αποκαλυπτικά τη διάσταση της τραγικότητας. Ωστόσο ο Εγγονόπουλος τα επισημαίνει αυτά γράφοντας ποίηση. Τα ποιήματά του διακρίνονται εξαιτίας όλων αυτών για την -πρόσθετη- πίκρα τους και για την ποσοτικά περιορισμένη παραγωγή (τόσο λίγα).

Κοιτάζοντας τη μορφή του ποιήματος σταματάμε πρώτα στον τεμαχισμένο λόγο. Βέβαια ο τρόπος αυτός γραφής του Εγγονόπουλου είναι γνωστός από τη θητεία του ποιητή στον υπερρεαλισμό (μαζί με τον Εμπειρικό και το Γκάτσο της Αμοργού μπορεί να θεωρηθεί από τους πιο αυθεντικούς υπερρεαλιστές). Σε συσχέτισμό όμως με το θέμα και την εποχή ο τεμαχισμένος λόγος παίρνει μια πρόσθετη διάσταση: Μοιάζει σα να σπαραχτήκε κι αυτός από το μακελειό. Λόγος ακρωτηριασμένος, σχεδόν συλλαβικός, ένα μοναχικό ψέλλισμα.

Αυτόν το ακρωτηριασμό του λόγου στην εποχή του εμφυλίου σπαραγμού ο Αναγνωστάκης τον υιοθετεί στο δικό του ποίημα γιατί τον αναγνωρίζει. Όμως δε συμφωνεί με την άποψη της ποιητικής παραίτησης, που προτείνει ο Εγγονόπουλος. Η πολιτική συνείδηση του Αναγνωστάκη, διαμορφωμένη στο χώρο της Αριστεράς, δεν του υπαγορεύει μόνο την ποίηση αλλά και την ποιητική. Περισσότερο αγωνιστικός και περισσότερο κοντά στην ιδέα της στρατευμένης ποίησης, ο Αναγνωστάκης πιστεύει στη ρεαλιστική άποψη της τέχνης - «καθρέφτη» της ζωής και της πραγματικότητας. Πιστεύει τέλος στον κοινωνικό ρόλο του καλλιτέχνη που συνίσταται στη συμμετοχή και στην καταγραφή του καιρού του, μια καταγραφή που γίνεται ισοδύναμη με την καταγγελία. Με το σκεπτικό αυτό κάθε ιδέα ποιητικής παραίτησης θα μπορούσε να θεωρηθεί λιποταξία.

Η εποχή, που στον Εγγονόπουλο απλώς ονομάζεται (του εμφυλίου σπαραγμού) και μόνο υπαινικτικά καθορίζεται (αγγελτήρια θανάτου) στον Αναγνωστάκη προσδιορίζεται με συγκεκριμένο περιεχόμενο: χαμός, θάνατοι, φωνές, ερημιά, ερείπια, εφιάλτες. Ποιος, αν όχι ο ποιητής, θα μιλήσει «με πόνο» γι' αυτά; Η ευαισθησία δηλαδή του ποιητή είναι η μόνη εγγύηση για τη σωστή καταγραφή που θα κάνει εντονότερη την καταγγελία για την απανθρωποποίηση της ζωής. Η τάση του Αναγνωστάκη να λείπει τα πράγματα με τ' όνομά τους είναι χαρακτηριστικό της ρεαλιστικής ποιητικής γραφής του.

Μια παρατήρηση του Δ. Ν. Μαρωνίτη: Η ροπή του Αναγνωστάκη τείνει ακριβώς στο να καθηλώσει και να συντηρήσει μέσα στις ποιητικές του «Εποχές» και στις «Συνέχειες» τους ό,τι η πρόοδος του χρόνου ζητά να αναλώσει, να εξαγοράσει ή να ευτελίσει: δημιουργούνται έτσι συνεχή φράγματα στη ροή του χρόνου, στερεοποιώντας κρίσιμες παρωχημένες εποχές, και προβάλλονται αργότερα τα ρημαγμένα τους πια είδωλα συνεχώς και επίμονα στο ποιητικό παρόν.

(Από το βιβλίο *Ποιητική και πολιτική ηθική*, Κέδρος, 1976).  
Κώστας Μπαλάσκας, *Νεοελληνική Ποίηση, Κείμενα, Ερμηνεία, Θεωρία, Επικαιρότητα*, 1980, σ. 123-125

## Στον Νίκο Ε... 1949

Αυτό είναι ένα από τα λίγα ποιήματα που στο στίχο του, μεγαλόπνοο, αρθρωτό και δραματικό, υπεισέρχεται ο γυμνός λόγος, ουσιαστικός και υπαινικτικός, και εκφράζει στον πολυσήμαντο μονόλογο την τραυματική εμπειρία του πόνου. Μια εμπειρία που θα γίνει τραγικότερη από την απόγνωση μπρος στην αδυναμία επικοινωνίας.

Ο ποιητής κλείνεται στον εαυτό του, ανίκανος να ξεμπερδέψει το κουβάρι των συναισθημάτων του και για να επικαλεστεί τα φαντάσματα που κατακλύζουν την ψυχή του, δοκιμάζει τον σύντομο δρόμο του συμβολικού λόγου. Αλλά οι λέξεις του φαίνονται ανεπαρκείς, ασύνδετες, εργαλεία κατάλληλα για να δημιουργήσουν μια επαφή με τον κόσμο. Από εδώ απορρέει αυτή η απεγνωσμένη τελική αυτό-εξέταση που επισκιάζει την οντολογική αβεβαιότητα των λέξεων και που με τον καιρό θα τον οδηγήσει στην ποιητική σιωπή.

Είναι ακριβώς σ' αυτά τα ποιήματα συμβολικής καταβολής που εμφανίζεται μεγαλύτερο το χρέος του Αναγνωστάκη στη γενιά του '30' ιδιαίτερα στον Γ. Σεφέρη, από τον οποίο δανείζεται ρυθμούς και ιδιώματα, τα οποία ανανεώνει δίνοντας ένα προσωπικό τόνο.

Για παράδειγμα, θα μπορούσαμε να αναγάγουμε το απόσπασμα από «τους εφιάλτες στα σιδερένια κρεβάτια» του ποιήματος που μόλις παραθέσαμε στο «Σπίτι κοντά στη Θάλασσα» του Γ. Σεφέρη:

*καμιά φορά, κοντά στη θάλασσα, σε κάμαρες γυμνές  
μ' ένα κρεβάτι σιδερένιο χωρίς τίποτε δικό μου.*

Εκτός όμως από τις ομοιότητες που μπορούμε να εντοπίσουμε στο κείμενο, η ύπαρξη μιας σχέσης ανάμεσα στους δύο ποιητές μας επιβεβαιώνεται και από τη σύγκριση που μπορεί να θεσπιστεί ανάμεσα στις βασανιστικές ιστορικές εμπειρίες τους (αντίστοιχα η Μικρασιατική Καταστροφή και ο εμφύλιος πόλεμος), από τις οποίες διαποτίστηκαν και οι δύο, στα βάθη του είναι τους. Σ' αυτές επιστρέφουν επίμονα και οι δύο ποιητές για να ξαναβρούν τις ρίζες τους.

Γράφει ο Σεφέρης:

*Τα σπίτια που είχα μου τα πήραν. Έτυχε  
να 'ναι τα χρόνια δίσεχτα' πόλεμοι χαλασμοί ξενιτεμοί  
και ο Αναγνωστάκης:  
'Όσα επιζήσαν, εννοείται, γιατί ήρθανε βαριές  
αρρώστιες από τότε  
πλημμύρες, καταποντισμοί, σεισμοί, θωρακι-  
σμένοι στρατιώτες*

Οπωσδήποτε δεν μου φαίνεται θεμιτό να ωθήσουμε αυτή την παρομοίωση πέρα από το όριο που καθορίζεται από τη διαφορά της έμπνευσής τους. Στον Σεφέρη από την αρχή ήδη εμφανίζεται ουσιαστικά υπαρξιακή και μετά-ιστορική, ενώ ο Αναγνωστάκης φαίνεται συνεχώς απασχολημένος με τη μη υπέρβαση του επιπέδου της συγκεκριμένης ιστορικότητας.

Μένοντας πάντα στο χώρο του ποιήματος που αναφέρθηκε παραπάνω, βλέπουμε ότι οι έννοιες δεν φορτίζονται με οντολογικές αξίες· μας παρουσιάζονται μόνο σαν μια συμβολική και συγχρόνως ρεαλιστική εικόνα της μαρτυρικής μεταπολεμικής Ελλάδας.

Η έμπνευση του Αναγνωστάκη, πράγματι, δεν έχει τίποτε το μεταφυσικό, ούτε ψάχνει εξωτικές παρηγοριές στην ομορφιά της φύσης· μια που η ζωτική τροφή της δημιουργικής του φλέβας απορρέει από τη διαλεκτική σχέση που ο ποιητής πλέκει με τους ομοίους του, από τη δραματικότητα της ιστορίας που βιώνει.

Vincenzo Orsina, Ο στόχος και η σιωπή.

Εισαγωγή στην ποίηση του Μ. Αναγνωστάκη,

Όταν λέμε πως ο Αναγνωστάκης είναι ποιητής με έντονη πολιτική συνείδηση ή ακόμη και με ορισμένη πολιτική συνείδηση, δεν πρέπει να απομονώνουμε τη συνείδηση αυτή από το βιωματικό της πυρήνα. Εκείνο που στοιχειώνει το μεταπολεμικό τοπίο στην Ελλάδα είναι οι

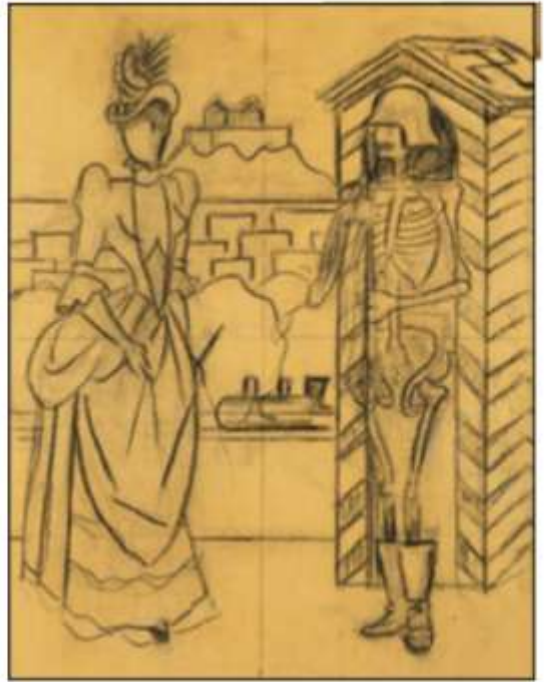
πράξεις και οι εικόνες των ανθρώπων που τις πραγματοποίησαν. Η καταστροφή του τοπίου, οι γκρεμισμένοι τοίχοι, τα χαλάσματα είναι αντίγραφα και αντίστοιχα ζωής κατεστραμμένων ανθρώπων. Την καταστροφή ακολούθησε η ανοικοδόμηση, η πράξη - για το κέρδος - του θύτη που έχει πλουτίσει στη χώρα της αντιπαροχής. Οι συνέπειες της καταστροφής αλλά και τις καταστροφικής ανοικοδόμησης που έθρεψε την παρασιτική κοινωνία και τράφηκε απ' αυτήν - γιατί η υπαρπαγή της εξουσίας οδήγησε σ' έναν κόσμο στον οποίο η δυστυχία και η προσβολή μετατρέπονται σε μάνα του εξουσιαστή, του τυχάρπαστου, του ευκαιριακού και, σε τελευταία ανάλυση, του ανήθικου - δεν προβάλλουν απλώς την οδυνηρή έλλειψη ενός κόσμου που δεν κερδήθηκε. Δείχνουν και την αξιακή κρίση εκείνου που τον υποκατέστησε.

Τα παραπάνω δίνονται μ' έναν τόνο χαμηλό και πικρό ή καθαρό και σκληρό (όπως στην τελευταία συλλογή του Αναγνωστάκη, τον Στόχο). Όχι μόνο γιατί καμιά λογοτεχνία δεν μπορεί να έχει την ένταση της ίδιας της ζωής (και, επομένως, η λογοτεχνία και η ποίηση που επιχειρούν να δημιουργήσουν ένταση διογκώνοντας το νόημα και αλλοιώνοντας τα εκφραστικά τους μέσα προδίνουν και την ποίηση και τη ζωή) αλλά και για έναν άλλο λόγο, επίσης σημαντικό. Όταν οι αξίες εκπίπτουν ή υπαρπάζονται, το γενετικό τους κύτταρο μπορεί να διατηρηθεί ζωντανό μόνο μέσα σ' ένα περιβάλλον αξιοπρέπειας, δηλαδή συνέπειας, καθαρότητας και, με άλλα λόγια, επίγνωσης της βαρύτητας και του περιεχομένου των πραγμάτων. Τα πράγματα ουσίας απαιτούν και μια ποίηση ουσίας, που ως τέτοια, δεν μπορεί παρά να εκφράζει ένα απόσταγμα ζωής. Γιατί καμιά γραφή δεν έχει νόημα αν δεν είναι, πρωτίστως, συνειδησιακή εγγραφή.

Αντώνης Βιστωνίτης,  
«Ο λόγος και η σιωπή στον Μανόλη Αναγνωστάκη»,



Μανόλης Αναγνωστάκης  
στο Νίκο Ε... 1949  
(ερμηνευτικά σχόλια)





**Να μελετήσετε τα ακόλουθα ποιήματα από τη συλλογή *Παρενθέσεις* και από τη συλλογή *Ο στόχος* του Μ. Αναγνωστάκη και να εντοπίσετε τις διαφορές που παρουσιάζουν οι δυο συλλογές.**

Η συλλογή *Παρενθέσεις*, στην οποία ανήκει το ποίημα «Στον Νίκο Ε... 1949», αποτελεί μια μικρή συλλογή, μόλις 5 ποιημάτων, τα οποία γράφτηκαν την περίοδο 1948-1949 κατά την οποία ο ποιητής ήταν φυλακισμένος, για την πολιτική του δράση. Ο ποιητής ήταν τότε 23 ετών. Από τη συλλογή αυτή παραθέτουμε εδώ και το ποίημα «Τοπίο».

### Τοπίο

Ερειπωμένοι τοίχοι. Εγκατάλειψη.  
 Περασμένες μορφές κυκλοφορούνε αδιάφορα  
 Χρόνος παλιός χωρίς υπόσταση  
 Τίποτα πια δε θ' αλλάξει δω μέσα.  
 Είναι μια ήρεμη σιωπή, μην περιμένεις απάντηση  
 Κάποια νύχτα μαρτιάτικη χωρίς επιστροφή,  
 Χωρίς νιότη, χωρίς έρωτα, χωρίς έπαρση περιττή.  
 Κάθε Μάρτη αρχίζει μιαν Άνοιξη.

Το βιβλίο σημαδεμένο στη σελίδα 16.

Το πρόγραμμα της συναυλίας για την άλλη Κυριακή.

Η συλλογή *Ο στόχος* κυκλοφόρησε το 1970 και περιέχει ποιήματα που γράφτηκαν στα χρόνια της δικτατορίας. Είναι η τελευταία ποιητική συλλογή του Αναγνωστάκη, ο οποίος συνέχισε την πνευματική του παραγωγή με άρθρα και δοκίμια, αλλά δεν θέλησε να συνθέσει άλλα ποιήματα.

### Απολογία νομοταγούς

Γράφω ποιήματα μέσα στα πλαίσια που ορίζουν οι υπεύθυνες υπηρεσίες  
 Που δεν περιέχουν τη λέξη: Ελευθερία, τη λέξη: Δημοκρατία  
 Δεν φωνασκούν: Κάτω οι τύραννοι ή: Θάνατος στους προδότες  
 Που παρακάμπτουν επιμελώς τα λεγόμενα φλέγοντα γεγονότα  
 Γράφω ποιήματα άνετα και αναπαυτικά για όλες τις λογοκρισίες  
 Αποστρέφομαι τετριμμένες εκφράσεις όπως: σαπίλα ή καθάρματα ή πουλημένοι  
 Εκλέγω σε πάσα περίπτωση την αρμοδιότερη λέξη  
 Αυτή που λέμε «ποιητική»: στιλπνή, παρθενική, ιδεατώς ωραία.

Γράφω ποιήματα που δεν στρέφονται κατά της καθεστηκυίας τάξεως.

**Επίλογος**

Κι όχι αυταπάτες προπαντός.

Το πολύ-πολύ να τους εκλάβεις σα δυο θαμπούς  
προβολείς μες στην ομίχλη  
Σαν ένα δελτάριο σε φίλους που λείπουν  
με τη μοναδική λέξη: ζω.

«Γιατί», όπως πολύ σωστά είπε κάποτε κι ο φίλος μου ο Τίτος,  
«Κανένας στίχος σήμερα δεν κινητοποιεί τις μάζες  
Κανένας στίχος σήμερα δεν ανατρέπει καθεστώτα.»

Έστω. Ανάπηρος, δείξε τα χέρια σου. Κρίνε για να κριθείς.

**Θεσσαλονίκη, μέρες του 1969 μ.Χ.**

Στην οδό Αιγύπτου – πρώτη πάροδος δεξιά –  
Τώρα υψώνεται το μέγαρο της Τράπεζας Συναλλαγών  
Τουριστικά γραφεία και πρακτορεία μεταναστεύσεως  
Και τα παιδάκια δεν μπορούνε πια να παίξουνε από τα τόσα τροχοφόρα που περνούνε  
Άλλωστε τα παιδιά μεγάλωσαν, ο καιρός εκείνος πέρασε που ξέρατε  
Τώρα πια δεν γελούν, δεν ψιθυρίζουν μυστικά, δεν εμπιστεύονται,  
Όσα επιζήσαν, εννοείται, γιατί ήρθανε βαριές αρρώστιες από τότε  
Πλημμύρες, καταποντισμοί, σεισμοί, θωρακισμένοι στρατιώτες  
Θυμούνται τα λόγια του πατέρα: εσύ θα γνωρίσεις καλύτερες μέρες  
Δεν έχει σημασία τελικά αν δεν τις γνώρισαν, λένε το μάθημα οι ίδιοι στα παιδιά τους  
Ελπίζοντας πάντοτε πως κάποτε θα σταματήσει η αλυσίδα  
Ίσως στα παιδιά των παιδιών τους ή στα παιδιά των παιδιών των παιδιών τους.  
Προς το παρόν, στον παλιό δρόμο που λέγαμε, υψώνεται η Τράπεζα Συναλλαγών  
– εγώ συναλλάσσομαι, εσύ συναλλάσσεσαι, αυτός συναλλάσσεται –  
Τουριστικά γραφεία και πρακτορεία μεταναστεύσεως  
– εμείς μεταναστεύουμε, εσείς μεταναστεύετε, αυτοί μεταναστεύουν –  
Όπου και να ταξιδέψω η Ελλάδα με πληγώνει, έλεγε κι ο Ποιητής  
Η Ελλάδα με τα ωραία νησιά, τα ωραία γραφεία, τις ωραίες εκκλησιές

Η Ελλάς των Ελλήνων.



Στο ποίημα Τοπίο ο Αναγνωστάκης παρουσιάζει μια εικόνα ερείπωσης κι εγκατάλειψης, ως κατάλοιπο της επαναστατικής προσπάθειας που συντελέστηκε τα προηγούμενα χρόνια. Η αίσθηση που μας μεταδίδει το ποίημα είναι η παραίτηση που επικρατεί, η σιωπή και η πλήρης απουσία ελπίδας για τη ζωή. Τίποτα δεν πρόκειται να αλλάξει εδώ μέσα, δεν υπάρχει ούτε νεότητα, ούτε έρωτας, ούτε καν η έπαρση που κάποτε ωθούσε τους ανθρώπους σε δράση. Μορφές του παρελθόντος περνούν αδιάφορα και ο χρόνος μοιάζει να μην έχει καν υπόσταση. Από τη στιγμή που η ζωοποιός ελπίδα εγκατέλειψε τους ανθρώπους, όλα αντικρίζονται πλέον υπό το πρίσμα της απαισιοδοξίας και της παραίτησης. Το κλίμα αυτό επιχειρείται να υπονομευθεί με τον τελευταίο στίχο της πρώτης στροφής, όπου η Άνοιξη -με κεφαλαίο το πρώτο γράμμα-, έρχεται να δώσει την υπόσχεση μιας νέας ελπίδας. Ο τρόπος, όμως, με τον οποίο ο ποιητής δηλώνει την έλευση της «Κάθε Μάρτη αρχίζει μιαν Άνοιξη», την παρουσιάζει ως κάτι το κοινότοπο, κάτι το αναμενόμενο και μάλιστα με ημερολογιακή ακρίβεια, στερώντας της την αναγεννητική δύναμη.

Η δεύτερη και τελευταία στροφή, άλλωστε, επαναφέρει το κλίμα στασιμότητας. Ένα βιβλίο με σημαδεμένη τη σελίδα για να διαβαστεί κάποια στιγμή κι ένα πρόγραμμα για μια επερχόμενη συναυλία, αλλά για την ώρα σιωπή και αδράνεια.

Στα ποιήματα της συλλογής Παρενθέσεις ο ποιητής, φυλακισμένος και καταδικασμένος σε θάνατο, συνειδητοποιεί πως οι εφηβικές του προσδοκίες για μια σημαντική αλλαγή στην Ελλάδα, δεν πρόκειται να υλοποιηθούν. Από το 1948 είχε ήδη αρχίσει να γίνεται σαφές πως ο εμφύλιος πόλεμος, η επανάσταση των κομμουνιστών, θα έφτανε σ' ένα βίαιο τέλος, τερματίζοντας τις ελπίδες τους για τη δημιουργία μιας νέας πολιτικής κατάστασης. Με τη συλλογή αυτή ο Αναγνωστάκης περνά από τον ενθουσιασμό των πολύ νεανικών του χρόνων, σε μια περίοδο απογοήτευσης «Ερείπια / Σαν τρυπημένες σάπιες σημαίες», ακόμη και φόβου «Εφιάλτες / Στα σιδερένια κρεβάτια / Όταν το φως λιγοστεύει / Τα ξημερώματα», δεδομένου ότι εκκρεμεί μια καταδικαστική γι' αυτόν απόφαση.

Στη συλλογή *Ο στόχος* βρίσκουμε ξανά την αίσθηση της απογοήτευσης που συναντήσαμε και στη νεανική συλλογή Παρενθέσεις, μόνο που τώρα η αίσθηση αυτή έχει εδραιωθεί και συνοδεύεται κι από μια οργισμένη διάθεση απέναντι στους δικτάτορες. Ο ποιητής αντικρίζει τη χώρα για την οποία αγωνίστηκε να έχει περάσει στον έλεγχο των στρατιωτικών, τους πολίτες της να μεταναστεύουν και όσους απομένουν να μην έχουν πια τη δύναμη να αντισταθούν. Οι Έλληνες αφήνονται ολοένα και περισσότερο σε μια κατάσταση αλλοτρίωσης κι ο ποιητής παρατηρεί, με πίκρα, τη χώρα του να αλλάζει.

Στα πλαίσια της δικτατορίας και με τη λογοκρισία να караδοκεί, ο ποιητής παρουσιάζει με ιδιαίτερα καυστικό τρόπο, την υποχρέωσή του να συνθέτει τους στίχους του, χωρίς να θίγει το καθεστώς. Ο ποιητής που στα νεανικά του χρόνια καταδικάστηκε σε θάνατο για την πολιτική του δράση, υποχρεώνεται τώρα σε μια ασφυκτική λογοκρισία. Εντούτοις, ο Αναγνωστάκης, δεν είναι διατεθειμένος να σωπάσει, γι' αυτό και στο ποίημά του εντάσσει όλα όσα του απαγορεύουν να πει: «Αποστρέφομαι τετριμμένες εκφράσεις όπως: σαπίλα ή καθάρματα ή πουλημένοι»

Ο Αναγνωστάκης συνδιαλέγεται με τους στίχους του Τίτου Πατρίκιου που διαπιστώνουν πως έχει περάσει ο καιρός που οι ποιητές είχαν τη δύναμη να εμπνεύσουν τους πολίτες και να τους ωθήσουν σε αποτελεσματική αντίσταση. Ο Αναγνωστάκης αντιλαμβάνεται την αλήθεια της διαπίστωσης του Πατρίκιου, αλλά δε συμφωνεί με την πλήρη παραίτηση. Έστω, κι αν δεν μπορείς πραγματικά να επιφέρεις μια τόσο σημαντική αλλαγή, έστω κι αν με τους στίχους σου δεν μπορείς να ανατρέψεις καθεστώτα, τουλάχιστον προσπάθησε, δείξε τα χέρια σου, κρίνε τα κακώς κείμενα της κοινωνίας. Η αντίδραση του Αναγνωστάκη στα γραφόμενα του Πατρίκιου, μας παραπέμπει βέβαια, στη διαφοροποίησή του σε σχέση με τη διάθεση παραίτησης του Εγγονόπουλου, στα χρόνια του εμφύλιου πολέμου.

Το ποίημα αυτό, με τα διάχυτα αφηγηματικά στοιχεία, αποτελεί μια κριτική ματιά στη γενέτειρα του ποιητή, τη Θεσσαλονίκη, που έχει με το πέρασμα του χρόνου αποκτήσει τα χαρακτηριστικά μιας απρόσωπης μεγαλούπολης. Ο ποιητής διατρέχει με τη σκέψη του τα μεγάλα ιστορικά γεγονότα που έζησε, (β΄ παγκόσμιος πόλεμος, εμφύλιος πόλεμος, δικτατορία) και συνειδητοποιεί πως παρά την ελπίδα που είχε, την ελπίδα που θέλησε να του περάσει ο πατέρας του, η ζωή των Ελλήνων δεν βελτιώνεται. Όσο κι αν αγωνίστηκαν, όσο κι αν το προσπάθησαν, η Ελλάδα ακολουθεί μια πτωτική πορεία, δημιουργώντας ολοένα και πιο άσχημες συνθήκες διαβίωσης για τους πολίτες της, πολλοί από τους οποίους επιλέγουν μάλιστα να την εγκαταλείψουν. Η αντίθεση είναι τραγική, οι τουρίστες έρχονται για να θαυμάσουν τα ωραία της νησιά και οι Έλληνες φεύγουν για να γλιτώσουν από τη μιζέρια της χώρας τους. Ο Αναγνωστάκης αντικρίζει τον απότομο εκσυγχρονισμό της πόλης του και φέρνει στη σκέψη του τα λόγια του Σεφέρη «Όπου και να ταξιδέψω η Ελλάδα με πληγώνει».

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει η παράλληλη ανάγνωση του ποιήματος με τα κείμενα του Γιώργου Ιωάννου, όπου ο συγγραφέας παρατηρεί με απέχθεια την αγαπημένη του Θεσσαλονίκη να χάνει την παραδοσιακή της ομορφιά και να μετατρέπεται σε μια γκρίζα μεγαλούπολη.



**Γιάννης Ρίτσος «Το χρέος των ποιητών»**

....

Το νου σας σύντροφοι ποιητές, μη και βουλιάξουμε μέσα στο τραγούδι μας  
μη και μας εύρει ανέτοιμους η μεγάλη ώρα  
- ένας ποιητής δίνει παρών στο πρώτο κάλεσμα της εποχής του.

Αλλιώς θα μείνουν τα τραγούδια μας πάνω απ' τις σκάλες των αιώνων  
ταριχευμένα, ωραία κι ανώφελα πουλιά σαν τα γκλουχάρ εκείνα  
τα γαλαζόμαυρα μες στους βασιλικούς διαδρόμους της Μπίστριτζας.

Σαν τα γκλουχάρ εκείνα με τα δυο φτερά τα σταυρωμένα,  
σιωπηλά πένθιμα ταριχευμένα - διακόσμηση ξένων παλατιών -  
με τα μάτια δυο μάταιες στρογγυλές απορίες κάτω απ' τα κόκκινα φρύδια τους.

Το νου σας σύντροφοι ποιητές, - ένας ποιητής  
είναι ένας εργάτης στο πόστο του, ένας στρατιώτης στη βάρδιά του,  
έναν υπεύθυνος αρχηγός μπροστά στις δημοκρατικές στρατιές των στίχων του.

(Τα επικαιρικά, Βάρνα, 20-6-58)

Ο Γιάννης Ρίτσος υπήρξε έντονα πολιτικοποιημένος ποιητής, με συνεχείς συλλήψεις και εξορίες, λόγω των πολιτικών του πεποιθήσεων. Έλαβε μέρος στην Εθνική Αντίσταση και δεν έπαψε ποτέ να υπηρετεί τις υψηλές ιδέες του, κυρίως μέσα από την ποιητική και γενικότερα καλλιτεχνική του δράση. Το ποιητικό του έργο είναι εντυπωσιακό σε έκταση και μεταδίδει με ιδιαίτερη ένταση την αγωνιστική διάθεσή του.

Ο Γιάννης Ρίτσος αντιλαμβάνεται τον εαυτό του, όχι μόνο ως δημιουργό, αλλά και ως «στρατιώτη» ταγμένο να υπερασπιστεί την αποστολή του για μια ουσιαστική αναμόρφωση της κοινωνίας. Γι' αυτό το λόγο, άλλωστε, τα κελεύσματα του Ρίτσου για έναν ακατάπαυστο αγώνα, δεν αποτελούν κενό γράμμα, καθώς ο ίδιος ο ποιητής, παρά τα προβλήματα υγείας που αντιμετώπιζε, ήταν πάντοτε έτοιμος να παλέψει και να υποστεί τις συνέπειες για τις ριζοσπαστικές αντιλήψεις του.

Στο ποίημα «Το χρέος των ποιητών» ο Ρίτσος μιλά τόσο για τα ποιήματα -κάποια από τα οποία λειτουργούν ως εργαλεία, έχοντας πολλά να δώσουν στους αναγνώστες και κάποια βουλιάζουν στη λάμψη τους, χωρίς να προσφέρουν τίποτα- όσο και για τους ποιητές, χρέος των οποίων είναι να βρίσκονται διαρκώς σε εγρήγορση προκειμένου να ανταποκριθούν στο κάλεσμα της εποχής τους.

Κατά τη γνώμη του ποιητή, το να παραμένουν οι δημιουργοί προσηλωμένοι στους στίχους και την τέχνη τους, ενέχει το κίνδυνο να μην είναι έτοιμοι, όταν θα έρθει η μεγάλη ώρα, όταν θα χρειαστεί δηλαδή να νιώσουν τον παλμό και τις ανάγκες της εποχής τους.

Αν ο ποιητής δεν είναι έτοιμος να ανταποκριθεί στο κάλεσμα των συνανθρώπων του, αν δεν είναι ικανός να εκφράσει με τους στίχους του τις βαθύτερες ανάγκες και προσδοκίες της εποχής του, τότε δεν έχει να προσφέρει τίποτα που να αξίζει πραγματικά. Όσο κι αν τα τραγούδια του είναι όμορφα και καλοδουλεμένα, αν δεν υπηρετούν τα ουσιαστικά ζητήματα του καιρού του, κινδυνεύουν να παραμείνουν στο

πέραςμα των χρόνων ως απλά διακοσμητικά. Όμορφα, αλλά δυστυχώς ανώφελα, όπως τα ταριχευμένα γκλουχάρ, που διακοσμούν τα παλάτια.

(Το τοπωνύμιο Μπίστριτσα είναι πολύ κοινό σε χώρες όπως είναι η Σλοβενία, η Ρουμανία, η Σερβία, η Βοσνία-Ερζεγοβίνη κ.ά. Εδώ ο ποιητής προφανώς αναφέρεται στα ανάκτορα της Μπίστριτσας (Bistritsa) στη Βουλγαρία, χώρα στην οποία βρισκόταν όταν έγραψε αυτό το ποίημα.)

Ο ποιητής, σύμφωνα με τον Γιάννη Ρίτσο, είναι ένας εργάτης που βρίσκεται στο πόστο του, ένας στρατιώτης στη βάρδιά του, θέλοντας έτσι να τονίσει την ανάγκη διαρκούς επαγρύπνησης των ομοτέχνων του. Ο ποιητής είναι ένας αρχηγός μπροστά στις δημοκρατικές στρατιές των στίχων του, υπεύθυνος για το περιεχόμενό τους και για τον στόχο που θα κληθούν να υπηρετήσουν.

Ο ποιητής δεν μπορεί να μένει αμέτοχος στα γεγονότα της εποχής του, δεν μπορεί να εθελουφλεί μπροστά στα προβλήματα του καιρού του και να μένει προσηλωμένος αποκλειστικά και μόνο στην τέχνη του. Ο ποιητής οφείλει να συμμετέχει ενεργά στους αγώνες των συνανθρώπων του και να εκφράζει με τους στίχους του κάθε καίριο ζήτημα.

Η σκέψη αυτή του Γιάννη Ρίτσου, πως θα πρέπει δηλαδή οι ποιητές να παρακολουθούν διαρκώς τα γεγονότα της εποχής του και να είναι έτοιμοι να ανταποκριθούν σε όποια κρίσιμη ανάγκη παρουσιαστεί, αξιοποιώντας τη δύναμη των στίχων τους, μας παραπέμπει στο ποίημα «Στον Νίκο Ε... 1949» του Μανόλη Αναγνωστάκη.

Στο ποίημα αυτό ο Αναγνωστάκης καταγράφει εικόνες πόνου, δυστυχίας και φόβου που επικρατούν στην ελληνική κοινωνία, κατά το τελευταίο έτος του εμφυλίου πολέμου, και αναρωπιέται στον καταληκτικό του στίχο (Μα ποιος με πόνο θα μιλήσει για όλα αυτά;). Ο ποιητής θεωρεί πως είναι χρέος δικό του, αλλά και όλων των ποιητών να καταγράψουν και να αναδείξουν τη δυστυχία που βιώνουν οι ίδιοι και οι συνάνθρωποί τους, καθώς και το αδιέξοδο στο οποίο έχει περιέλθει ο αγώνας τους.

Υπ' αυτή την έννοια μπορούμε να εντοπίσουμε την κοινή στάση των δύο ποιητών σχετικά με την υποχρέωση των ίδιων και των ομοτέχνων τους να ανταποκριθούν στις ανάγκες του καιρού τους και να υπηρετήσουν με την τέχνη τους, όχι προσωπικές ματαιοδοξίες, αλλά καθετί που είναι σημαντικό για την κοινωνία. Όπως ο Ρίτσος, έτσι και ο Αναγνωστάκης, αντικρίζουν την ποίηση ως μέσο για τους αγώνες τους και όχι



**Τάσος Λειβαδίτης «25η Ραψωδία της Οδύσσειας»**

Κι εσείς, ακριβοί μου σύντροφοι,  
σε κείνο το ασφυκτικό κελί των μελλοθανάτων,  
ένα μήνα ζήσαμε κουλουριασμένοι, για να χωράμε,  
και κάθε φορά που παίρναν κάποιον, για να μη μας λείπει  
δεν απλώναμε το κορμί μας. Μέχρι που μείναμε  
εγώ  
κι εσύ,  
τελευταίε σύντροφε,  
κουβαριασμένοι σε δυο γωνίες του άδειου κελιού,  
με την πελώρια αίσθηση γύρω μας  
ότι υπάρχουν ακόμα  
όλοι.

Στο απόσπασμα από την 25<sup>η</sup> Ραψωδία της Οδύσσειας του Λειβαδίτη παρουσιάζεται η σπαρακτική αίσθηση των ανθρώπων που έχουν καταδικαστεί σε θάνατο και περιμένουν με φόβο την πλήρωση της καταδίκης τους. Η εικόνα που δημιουργεί εδώ ο Λειβαδίτης είναι ιδιαίτερα δυνατή και μεταφέρει με μοναδικό τρόπο το φόβο και τη συναισθηματική ένταση των μελλοθανάτων. Οι καταδικασμένοι που γεμίζουν ασφυκτικά το κελί, αφού περνούν ένα μήνα μαζί, κουλουριασμένοι για να χωρούν, σταδιακά αρχίζουν να μειώνονται, καθώς ένας - ένας οδηγούνται στο πρόωρο τέλος τους. Κάθε φορά, όμως, οι εναπομείναντες παραμένουν μαζεμένοι στη θέση τους, χωρίς να απλώνουν το κορμί τους, για να μη συνειδητοποιήσουν την απώλεια του συντρόφου τους. Οι εναπομείναντες επιλέγουν να εθελοτυφλούν μπροστά στην τραγική απώλεια και στο ανέκκλητο του τέλους που τους περιμένει. Ακόμη κι όταν έχουν μείνει μόλις δύο άτομα στο άδειο πλέον κελί, προτιμούν να μένουν κουβαριασμένοι στις γωνίες τους, μη θέλοντας να αποδεχτούν το γεγονός ότι όλοι οι σύντροφοί τους έχουν οδηγηθεί στο θάνατο.

Η σύνθεση αυτή του Λειβαδίτη, που μας παραπέμπει μέσω του τίτλου της στην εμπειρία του Οδυσσέα που συνέχισε το ταξίδι του έχοντας χάσει τους συντρόφους του, έρχεται να δώσει μια διάσταση της πορείας όσων αγωνίστηκαν για την αλλαγή των πραγμάτων στη χώρα, που δεν εμπεριέχει πια δυναμισμό και ενθουσιώδη οράματα για το μέλλον. Έρχεται να μας μιλήσει για το τέλος της πορείας τους, ένας τέλος γεμάτο φόβο και διάψευση, καθώς τα όνειρα και οι ελπίδες εκείνων των ανθρώπων συγκρούστηκαν με την αμείλικτη αποφασιστικότητα να τερματιστεί ο αγώνας για την προσέγγιση ενός διαφορετικού μέλλοντος.

Την ίδια θεματική βρίσκουμε και στο ποίημα «Στον Νίκο Ε... 1949» του Αναγνωστάκη, όπου ο ποιητής μας μεταφέρει στην εφιαλτική πραγματικότητα που βιώνει κάποιος που προσμένει από μέρα σε μέρα την εκτέλεσή του. Ο Αναγνωστάκης, βέβαια, δίνει την κατάσταση που βίωσε περισσότερο υπαινικτικά και με πιο λακωνικό τρόπο, περνώντας μας όμως με παρόμοια ένταση το συναίσθημα του φόβου και της αβάσταχτης αναμονής, που στοίχιωνε τους ανθρώπους που περίμεναν να έρθει και η δική τους σειρά. «Εφιάλτες. / Στα σιδερένια κρεβάτια / Όταν το φως λιγοστεύει / Τα ξημερώματα.» Ο ποιητής εδώ, δίνει μεγαλύτερη έμφαση στη συναισθηματική κατάσταση του μελλοθανάτου. Όποιος περιμένει πως σύντομα θα φτάσει και το δικό

του τέλους ζει έναν εφιάλτη, και καθώς πλησιάζει το ξημέρωμα -η ώρα των εκτελέσεων- το φως μοιάζει να λιγοστεύει, οι ελπίδες του σβήνουν.

Η ίδια τραυματική εμπειρία, η εμπειρία της αναμονής του τέλους, ενέχει και για τους δύο ποιητές συναισθήματα αγωνίας και φόβου, προσεγγίζεται όμως διαφορετικά, υπό την έννοια ότι ο Λειβαδίτης επιλέγει να μιλήσει για το φανακισμό των κατάδικων που προτιμούν να μην αποδεχτούν την απώλεια των συντρόφων τους και συνεχίζουν να πιστεύουν και να αισθάνονται πως είναι ακόμη όλοι μαζί -έστω κι αν έχουν απομείνει μόλις δύο- διατηρώντας έτσι μια ψευδαίσθηση κοινής παρουσίας μέχρι τέλους, ενώ ο Αναγνωστάκης, επικεντρώνεται κυρίως στην εφιαλτική συναισθηματική κατάσταση που βίωναν οι μελλοθάνατοι, κάθε φορά που πλησίαζε η ώρα των εκτελέσεων.



**Άρης Αλεξάνδρου «Φρόντισε»**

Φρόντισε οι στίχοι σου να σπονδυλωθούν  
 με τις αρθρώσεις των σκληρών των συγκεκριμένων λέξεων.  
 Πάσχισε να 'ναι προεκτάσεις της πραγματικότητας  
 όπως κάθε δάκτυλο είναι μια προέκταση στο δεξί σου χέρι.  
 Έτσι μονάχα θα μπορέσουν σαν την παλάμη του γιατρού  
 να συνεφέρουν με χαστούκια  
 όσους λιποθύμησαν  
 μπροστά στο άδειο πρόσωπό τους.

Ο Άρης Αλεξάνδρου με το ποίημά του «Φρόντισε» έρχεται να επισφραγίσει τη σκέψη του Αναγνωστάκη πως κάποιος θα πρέπει να μιλήσει με πόνο για όλες τις φρικτές πληγές των Ελλήνων στη μαστιζόμενη από τον εμφύλιο πόλεμο χώρα. Ο Αλεξάνδρου, δηλαδή, με το ποίημά του ζητά από τους ομοτέχνους του να βασίζονται τους στίχους τους σε «σκληρές» και «συγκεκριμένες» λέξεις, λέξεις που αποκαλύπτουν την πραγματικότητα με άμεσο και σαφή τρόπο, χωρίς ωραιοποιήσεις και χωρίς λογοτεχνικές παρεκκλίσεις προς το γενικόλογο και αφηρημένο. Ο ποιητής δεν υπάρχει για να παίζει με τις λέξεις, για να δημιουργεί όμορφες εικόνες με περίτεχνα σχήματα λόγου, ο ποιητής έχει χρέος να μιλήσει για όσα συμβαίνουν γύρω του, όσο δύσκολα, όσο άσχημα και αντιπονητικά μπορεί να είναι αυτά.

Στο ερώτημα κατά πόσο η ποίηση θα πρέπει να καθρεφτίζει την πραγματικότητα της κοινωνίας, και κατ' επέκταση στο ερώτημα του Αναγνωστάκη, «μα ποιος με πόνο θα μιλήσει για όλα αυτά;», ο Αλεξάνδρου απαντά ο ποιητής. Ο τεχνίτης αυτός του λόγου, που για πολλούς απέχει από την καθημερινότητα και κινείται στους χώρους των βιβλίων και των γραμμάτων, θα πρέπει κατά τον Αλεξάνδρου να καταγράφει στους στίχους του όλα εκείνα τα στοιχεία που συνθέτουν την κοινωνική του πραγματικότητα, δημιουργώντας μια ακατάλυτη σύνδεση ανάμεσα στους στίχους του και την επίπονη πραγματικότητα που βιώνουν οι άνθρωποι γύρω του.

Θα πρέπει οι στίχοι των ποιημάτων να είναι προεκτάσεις της πραγματικότητας, όπως τα δάχτυλα είναι προεκτάσεις του χεριού. Με τον παραλληλισμό αυτό ο Αλεξάνδρου δηλώνει με ιδιαίτερα emphaticό τρόπο την ανάγκη που υπάρχει στο να συνδέεται η ποίηση με τις αλήθειες που ζουν οι άνθρωποι. Οι εικόνες, δηλαδή, που βρίσκουμε στους στίχους του Αναγνωστάκη, (οι φίλοι που χάνονται, οι φωνές της μάνας που γυρίζει τρελή από τον πόνο στους δρόμους, το κλάμα του παιδιού που μένει χωρίς απόκριση, οι σάπιες σημαίες και οι εφιάλτες των φυλακισμένων στα σιδερένια κρεβάτια), είναι μια σαφής παράσταση του πόσο συνδεδεμένη θα πρέπει να είναι η ποίηση με την πραγματικότητα.

Ο ποιητής θα πρέπει να ζει σε πλήρη επαφή με τον πόνο που κυριαρχεί γύρω του και θα πρέπει να καταγράφει με κάθε δυνατή πιστότητα την αλήθεια που βιώνουν οι άνθρωποι, ώστε οι στίχοι του, σαν την παλάμη του γιατρού, να επαναφέρουν με χαστούκια -με αλληπάλληλα λεκτικά χτυπήματα- όσους λιποθύμησαν μπροστά στο άδειο τους πρόσωπο. Η σκληρή πραγματικότητα, όπως καταγράφεται στους στίχους των ποιητών, θα πρέπει να λειτουργεί ως αναγκαίο αντίβαρο της κενότητας και της αδιαφορίας που διακρίνει όλο και περισσότερους ανθρώπους. Μέσα από την ποίηση θα πρέπει να υπενθυμίζεται ή κάποτε να επεξηγείται στους ανθρώπους το

πώς και το γιατί των καταστάσεων που βιώνουμε, ώστε οι αναγνώστες να αφυπνίζονται, να συνειδητοποιούν και να προβληματίζονται. Αν οι περισσότεροι άνθρωποι επιλέγουν να εθελουφλούν απέναντι στα επώδυνα ζητήματα της πραγματικότητας, οι ποιητές θα πρέπει να βρίσκονται εκεί για να τονίσουν τις σκληρές αλήθειες που λίγοι είναι έτοιμοι να αντιμετωπίσουν.

«Σαν τρυπημένες σάπιες σημαίες» - «μπροστά στο άδειο πρόσωπό τους»: Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η αίσθηση των προδομένων ιδανικών, της ματαίωσης των προσδοκιών και της εθνικής καταισχύνης που εκφράζει ο Αναγνωστάκης, αν ιδωθεί σε συνάρτηση με το ξεμπρόστιασμα που επιχειρεί ο Αλεξάνδρου όλων εκείνων των ανθρώπων που ζουν την κενότητά τους αδιαφορώντας για τη δυναμική που θα μπορούσε να προκύψει μέσα από μια ενδεχόμενη σύμπραξη όλων των πολιτών. Οι άνθρωποι αυτοί που δεν ενδιαφέρονται για τίποτε άλλο πέραν από την προσωπική τους καλοπέραση, είναι εν τέλει οι άνθρωποι που συνέβαλαν, έστω και μόνο με την αδιαφορία τους, στην τραγική κατάληξη της διάψευσης όλων εκείνων των ιδανικών, όλων εκείνων των ελπίδων για μια δυναμική αναδημιουργία της ελληνικής πραγματικότητας.

**Τίτος Πατρίκιος «Οφειλή»**

Μέσα από τόσο θάνατο που έπεσε και πέφτει,  
 πολέμους, εκτελέσεις, δίκες, θάνατο κι άλλο θάνατο  
 αρρώστεια, πείνα, τυχαία δυστυχήματα,  
 δολοφονίες από πληρωμένους εχθρών και φίλων,  
 συστηματική υπόσκαψη κ' έτοιμες νεκρολογίες  
 είναι σα να μου χαρίστηκε η ζωή που ζω.  
 Δώρο της τύχης, αν όχι κλοπή απ' τη ζωή άλλων,  
 γιατί η σφαίρα που της γλύτωσα δε χάθηκε  
 μα χτύπησε το άλλο κορμί που βρέθηκε στη θέση μου.  
 Έτσι σα δώρο που δεν άξιζα μου δόθηκε η ζωή  
 κι όσος καιρός μου μένει  
 σαν οι νεκροί να μου τον χάρισαν  
 για να τους ιστορήσω.

**Πώς αντιλαμβάνονται ο Πατρίκιος (Οφειλή) και ο Αναγνωστάκης (Στον Νίκο Ε... 1949), το χρέος του ποιητή απέναντι στην ελληνική κοινωνία κατά την περίοδο του εμφυλίου πολέμου;**

Ο Τίτος Πατρίκιος στο ποίημα Οφειλή, με αρκετά στοιχεία πεζολογικής γραφής, καταγράφει το πώς αισθάνεται για το γεγονός ότι ο ίδιος έχει επιζήσει ενός φονικότατου πολέμου, στα πλαίσια του οποίου ο θάνατος επέρχεται από κάθε πιθανή αιτία. Οι άνθρωποι γύρω του πεθαίνουν κατά τη διάρκεια των πολεμικών επιχειρήσεων, εκτελούνται, καταδικάζονται σε θάνατο, πεθαίνουν από αρρώστιες ή από την πείνα, σκοτώνονται σε τυχαία (ή όχι και τόσο τυχαία) δυστυχήματα, εκτελούνται από δολοφόνους που έχουν πληρωθεί από εχθρούς ή από φίλους. Ο θάνατος μοιάζει να προετοιμάζεται συστηματικά από κάποιους, ενώ το μόνο που περιμένει τους νεκρούς είναι τυποποιημένοι επικήδαιοι, καθώς η υπερβολική παρουσία του θανάτου έχει ψυχράνει τις καρδιές των ανθρώπων.

Ο ποιητής, επομένως, αισθάνεται πως ζει σα να του έχουν χαρίσει τη ζωή, μιας και η σφαίρα που προοριζόταν για εκείνον σκότωσε τελικά κάποιον άλλο, κάποιον συναγωνιστή του. Ο ποιητής θεωρεί ότι ζει ακόμη, γιατί κάποιος άλλος θυσιάστηκε στη θέση του κι αυτή η σκέψη του δημιουργεί έντονα συναισθήματα χρέους και οφειλής απέναντι στους ανθρώπους που σκοτώθηκαν αγωνιζόμενοι για τις ιδέες τους και για την καλύτερευση της ελληνικής κοινωνίας. Ο ποιητής οφείλει τη ζωή του στους νεκρούς συναγωνιστές και νιώθει πως όσος χρόνος του έχει απομείνει θα πρέπει να αξιοποιηθεί για την εξύμνηση όλων εκείνων των ανθρώπων που έδωσαν τη ζωή τους υπηρετώντας το όνειρο μιας δικαιότερης συνύπαρξης.

Η ποίηση για τον Πατρίκιο είναι το μέσο με το οποίο θα κατορθώσει να αποδώσει την πρόπουσα τιμή στους νεκρούς του εμφυλίου πολέμου, στους ανθρώπους που σκοτώθηκαν αγωνιζόμενοι για τους συνανθρώπους τους.

Με παρόμοιο τρόπο, στα πλαίσια του ίδιου πολέμου και βιώνοντας την κυρίαρχη παρουσία του θανάτου, ο Αναγνωστάκης θεωρεί πως κάποιος πρέπει να μιλήσει για τους φίλους που χάνονται, για τη μητέρα που αναζητά μάταια το παιδί της, για το μικρό

παιδί που απομένει μόνο χωρίς τους γονείς του, για τα προδομένα ιδανικά, αλλά και για εκείνους που προσμένουν με αγωνία το βίαιο τέλος της ζωής τους.

Οι δύο ποιητές δεν αφήνουν τη βιαιότητα του πολέμου να κάμψει την ανάγκη τους να καταγράψουν τις απάνθρωπες καταστάσεις που αναγκάστηκαν να ζήσουν και το κυριότερο να μιλήσουν για τους ανθρώπους που έχασαν τη ζωή τους σ' έναν αγώνα που αποσκοπούσε στην καλύτερευση της ζωής των Ελλήνων, αλλά πνίγηκε στο αίμα. Σε αντίθεση με τον Εγγονόπουλο που αισθάνεται πως η ενασχόληση με την ποίηση είναι αταίριαστη σε μια περίοδο τόσων θανάτων και τόσου πόνου, ο Αναγνωστάκης και ο Πατρίκιος πιστεύουν πως η ποίηση μπορεί και πρέπει να λειτουργήσει ως μέσο εξύμνησης των ανθρώπων που θυσίασαν τη ζωή τους.

**Τίτος Πατρίκιος «Οι φίλοι»**

Δεν είναι η θύμηση των σκοτωμένων φίλων  
 που μου σκίζει τώρα τα σωθικά.  
 Είναι ο θρήνος για τους χιλιάδες άγνωστους  
 που αφήσανε στα ράμφη των πουλιών  
 τα σβησμένα μάτια τους  
 που σφίγγουνε στα παγωμένα χέρια τους  
 μια φούχτα κάλυκες κι αγκάθια.  
 Τους άγνωστους περαστικούς διαβάτες  
 που ποτέ δε μιλήσαμε  
 που μόνο κάποτε για λίγο κοιταχτήκαμε  
 όταν μας έδωσαν τη φωτιά του τσιγάρου τους  
 στο βραδινό δρόμο.  
 Τους χιλιάδες άγνωστους φίλους  
 που έδωσαν τη ζωή τους  
 για μένα.

(19 Γενάρη 1949)

**Ο Τίτος Πατρίκιος βίωσε, όπως και ο Μ. Αναγνωστάκης, τη φρίκη του εμφυλίου.  
 Ποιες εφιαλτικές μνήμες εμφανίζονται στα δύο ποιήματα;**

Ο Αναγνωστάκης στη δική του καταγραφή των γεγονότων του εμφυλίου πολέμου, επιλέγει να αποκρύψει την τραγική κατάληξη, δίνοντάς μας τον αντίκτυπο της απώλειας ή αποτυπώνοντας την εναγώνια αναμονή του επερχόμενου τέλους. Αντιθέτως, ο Πατρίκιος προχωρά στο δικό του ποίημα ακόμη πιο πέρα και μας δίνει με παραστατικό τρόπο εικόνες φρίκης που χαρακτήθηκαν για πάντα στη μνήμη του. Ο Αναγνωστάκης ξεκινά το ποίημά του με μια αναφορά στους φίλους που φεύγουν και χάνονται μια μέρα, αφήνοντας τον αναγνώστη να σκεφτεί πως κάποιοι από αυτούς πέθαναν στο πεδίο της μάχης ή εκτελέστηκαν ή κάποιοι πήραν το δρόμο της εξορίας. Ο ποιητής υπονοεί το θάνατο των φίλων του αλλά δεν το δηλώνει ξεκάθαρα, καθώς προτιμά να μη μιλήσει περισσότερο για κάτι που προφανώς τον πληγώνει. Ο θάνατος άλλωστε υπονοείται και στη συνέχεια όταν γίνεται αναφορά στη μητέρα που ψάχνει με αγωνία το γιο της και στο παιδί που κλαίει χωρίς να παίρνει απάντηση. Είναι προφανές ότι τόσο ο γιος όσο και οι γονείς του παιδιού δε είναι πια ζωντανοί, αλλά ο ποιητής δεν προχωρά στην αναφορά του θανάτου τους. Δημιουργεί μια κλιμάκωση στην ένταση του ποιήματος, με το θάνατο να βρίσκεται παντού, χωρίς αυτό να δηλώνεται ποτέ. Ο θάνατος εκκρεμεί, αλλά δεν γίνεται ποτέ πλήρως ορατός, μοιάζει δεδομένος, αλλά ποτέ δεν επιβεβαιώνεται, όπως ακριβώς τον αντιλαμβάνεται ο ποιητής τη στιγμή που συνθέτει το ποίημά του. Ο ποιητής είναι καταδικασμένος σε θάνατο και περνά εφιαλτικές νύχτες αγωνίας στη φυλακή περιμένοντας το ξημέρωμα -την ώρα που γίνονται οι εκτελέσεις- με το φόβο πως ίσως σήμερα είναι η ώρα της δικής του εκτέλεσης. Σ' ένα ποίημα που έχει γραφτεί υπό το βάρος μιας θανατικής καταδίκης, ο ποιητής αποφεύγει να αναφερθεί άμεσα στο θάνατο.

Ο Πατρίκιος στη δική του ποιητική σύνθεση επιλέγει να αντιμετωπίσει τις εφιαλτικές μνήμες του εμφυλίου με άμεσο τρόπο, καταγράφοντας εικόνες που του έχουν προκαλέσει μεγάλο πόνο και θα συνεχίσουν να τον ακολουθούν πιθανότατα

για πάντα. Ο ποιητής αναφέρεται στους χιλιάδες αγωνιστές, οι οποίοι αν και άγνωστοι σε αυτόν πολέμησαν εντούτοις για τον ίδιο σκοπό και έδωσαν τη ζωή τους για τον κοινό τους αγώνα. Οι άνθρωποι αυτοί έμειναν άταφοι στα πεδία της μάχης, και το σώμα τους έγινε βορά των αρπακτικών πουλιών και των σαρκοβόρων ζώων. Έκδηλη είναι η αγωνία του θανάτου, όπως αυτή αποτυπώνεται στην εικόνα των νεκρών αγωνιστών που στα παγωμένα χέρια τους σφίγγουν κάλυκες και αγκάθια. Μέχρι την τελευταία στιγμή μένουν πιστοί στον αγώνα, κρατώντας στα χέρια τους τις πολύτιμες σφαίρες, βιώνοντας όμως και το σπαρακτικό πόνο του τραυματισμού που τους οδηγεί στο θάνατο αρπάζουν με τα χέρια τους ό,τι βρίσκουν δίπλα τους και καταλήγουν σφίγγοντας τα αγκάθια. Ο Τίτος Πατρίκιος έχοντας συμμετάσχει ενεργά στον αγώνα της αριστεράς, μας μεταφέρει εικόνες από τα πεδία της μάχης και μας αποκαλύπτει τη φρίκη που γνώρισαν όσοι πολέμησαν για τα ιδανικά τους.

**Μανόλης Αναγνωστάκης «Ποιητική»**

- Προδίδετε πάλι την Ποίηση, θα μου πεις,  
 την ιερότερη εκδήλωση του Ανθρώπου  
 τη χρησιμοποιείτε πάλι ως μέσον, υποζύγιον  
 των σκοτεινών επιδιώξεών σας  
 Εν πλήρει γνώσει της ζημιάς που προκαλείτε  
 Με το παράδειγμά σας στους νεωτέρους.  
 Το τι δεν πρόδωσες εσύ να μου πεις  
 Εσύ κι οι όμοιοί σου, χρόνια και χρόνια,  
 Ένα προς ένα τα υπάρχουντά σας ξεπουλώντας  
 Στις διεθνείς αγορές και τα λαϊκά παζάρια  
 Και μείνατε χωρίς μάτια για να βλέπετε, χωρίς αφτιά  
 Ν' ακούτε, με σφραγισμένα στόματα, και δε μιλάτε.  
 Για ποια ανθρώπινα ιερά μας εγκαλείτε;  
 Ξέρω: κηρύγματα και ρητορείες πάλι, θα πεις.  
 Ε ναι λοιπόν! Κηρύγματα και ρητορείες.  
 Σαν πρόκες πρέπει να καρφώνονται οι λέξεις  
 Να μην τις παίρνει ο άνεμος.

Ο Μανόλης Αναγνωστάκης στο ποίημα «Στον Νίκο Ε... 1949», όπως και σε πολλά άλλα ποιήματά του, χρησιμοποιεί τους στίχους του ως μέσο για να καταγγείλει τα ολέθρια αποτελέσματα του εμφυλίου πολέμου, καθώς και για να υπερασπιστεί τον αγώνα του για τη δημιουργία μιας δικαιότερης κοινωνίας.

Οι θεματικές αυτές, όμως, δημιουργούν την αίσθηση μιας στρατευμένης τέχνης, που σκοπό της έχει να προωθήσει την ιδεολογία μιας συγκεκριμένης παράταξης. Στοιχείο που κάποιοι χρησιμοποιούν για να κατηγορήσουν τον ποιητή για «εκμετάλλευση» της ποιητικής τέχνης και για ασέβεια απέναντι στον ξεχωριστό της ρόλο, ο οποίος είναι να αποτελέσει βήμα έκφρασης ιδεών και συναισθημάτων, όχι όμως και να γίνει εργαλείο προσηλυτισμού και προπαγάνδας.

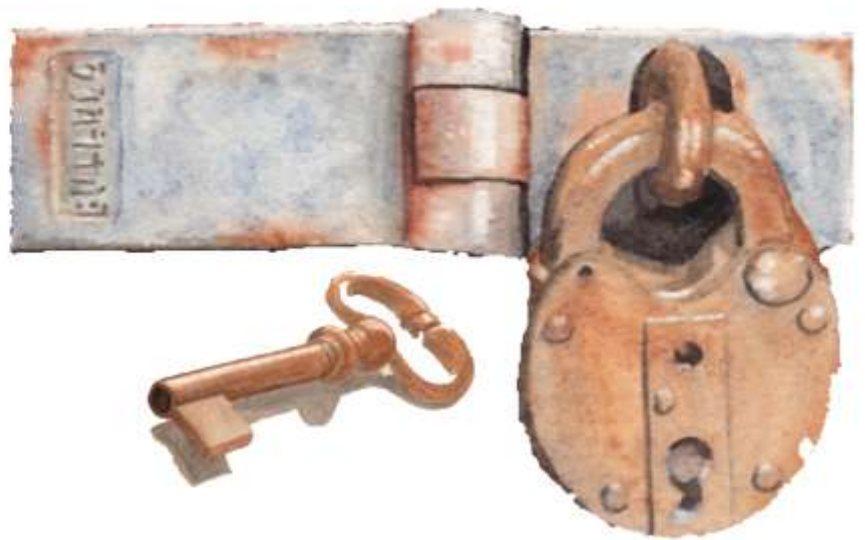
Ο Αναγνωστάκης μέσα από το ποίημα «Ποιητική» απαντά σε αυτές τις κατηγορίες, δηλώνοντας πως «Σαν πρόκες πρέπει να καρφώνονται οι λέξεις», υπό την έννοια πως το ιερότερο χρέος της ποίησης είναι να καταγγέλλει και να υποδεικνύει τις αθλιότητες της κοινωνίας, με την ελπίδα πως οι πολίτες θα αφυπνιστούν και θα αντιδράσουν στην καταπάτηση των δικαιωμάτων τους και στη σύνθλιψη των ονείρων τους. Ο στίχος αυτός άλλωστε μας παραπέμπει στο τραγικό ερώτημα (Μά ποιός μέ πόνος θα μιλήσει για όλα αυτά;) που ο Αναγνωστάκης θέτει στο γνωστό ποίημα «Στον Νίκο Ε... 1949». Όλος ο πόνος, όλη η φρίκη που βιώνουν οι άνθρωποι στα πλαίσια του εμφυλίου πολέμου, δεν πρέπει -κατά τον ποιητή- να μείνουν ασχολίαστα. Κάποιος πρέπει να μιλήσει για τον όλεθρο του αδελφοκτόνου πολέμου, κάποιος πρέπει να καρφώσει δυνατά τις λέξεις αυτές, τις εικόνες φρίκης και τις σπαρακτικές κραυγές, για να μην τις πάρει ο άνεμος.

Αν το χρέος του ποιητή δεν είναι να αναδείξει τον πόνο του ανθρώπου και να ζητήσει τη συνδρομή όλων για την αντιμετώπιση των απάνθρωπων αυτών συνθηκών, τότε ποιο μπορεί να είναι;

Ο Αναγνωστάκης υπερασπίζεται την καταγγελτική φύση της ποίησής του, θεωρώντας πως το σημαντικότερο καθήκον του ως ποιητή είναι να μιλήσει για όσα βιώνει ο ελληνικός λαός, έστω κι αν κάποιος -σε μια κοινωνία που διαρκώς συμβιβάζεται- αντιλαμβάνονται τα λόγια του ως ανούσια κηρύγματα και ρητορείες.

Ο ποιητής, άλλωστε, απαντώντας στις κατηγορίες που του προσάπτουν ότι χρησιμοποιεί την ποίηση για να στηρίξει τις προσωπικές του ιδεολογίες, δεν διστάζει να επισημάνει ότι οι κατηγορίες αυτές διατυπώνονται από ανθρώπους που έχοντας ξεπουληθεί για προσωπικό τους όφελος, μένουν τώρα άπραγοι και σιωπηλοί απέναντι σε όσους πληγώνουν βανάουσα το ελληνικό έθνος. Αποκαλύπτοντας, έτσι, πως οι κατηγορίες αυτές δεν είναι παρά λόγια δειλών και ξεπουλημένων ανθρώπων που αντί να ορθώσουν το ανάστημά τους απέναντι σε όσους εκμεταλλεύονται τον ελληνικό λαό, προτιμούν να σωπάσουν τη φωνή του ποιητή που δεν φοβάται να μιλήσει για τις αθλιότητες που συμβαίνουν γύρω του.





**Γιώργης Παυλόπουλος**  
**τα αντικλείδια**  
ερμηνευτικά σχόλια



## Η αλληγορία του σπηλαιίου από την Πολιτεία του Πλάτωνα

«-Ύστερα από αυτά, είπα, δοκίμασε να απεικονίσεις την ανθρώπινη φύση μας ως προς την παιδεία και την απαιδευσία της πλάθοντας με το νου σου μια κατάσταση όπως η ακόλουθη. Φαντάσου δηλαδή ανθρώπους σ' ένα οίκημα υπόγειο, κάτι σαν σπηλιά, που το άνοιγμά της, ελεύθερο στο φως σε μεγάλη απόσταση, θα απλώνεται σε όλο το πλάτος της σπηλιάς, και τους ανθρώπους αυτούς να βρίσκονται μέσα εκεί από παιδιά αλυσοδεμένοι από τα σκέλια και τον αυχένα ώστε να μένουν ακινητοποιημένοι και να κοιτάζουν μόνο προς τα εμπρός χωρίς να μπορούν, έτσι αλυσοδεμένοι καθώς θα είναι, να στρέφουν γύρω το κεφάλι τους· κι ένα φως να τους έρχεται από ψηλά κι από μακριά, από μια φωτιά που θα καίει πίσω τους, κι ανάμεσα στη φωτιά και στους δεσμώτες, στην επιφάνεια του εδάφους, να περνάει ένας δρόμος· κι εκεί δίπλα φαντάσου ένα τειχάκι χτισμένο παράλληλα στο δρόμο σαν εκείνα τα χαμηλά παραπετάσματα που στήνουν οι ταχυδακτυλουργοί μπροστά στους θεατές για να δείχνουν από εκεί τα τεχνάσματά τους.

-Το φαντάζομαι, είπε.

-Φαντάσου ακόμη ότι κατά μήκος σ' αυτό το τειχάκι κάποιοι άνθρωποι μεταφέρουν κάθε λογής κατασκευάσματα που εξέχουν από το τειχάκι, αγάλματα και άλλα ομοιώματα ζώων, από πέτρα, από ξύλο ή από οτιδήποτε άλλο, κι ότι, όπως είναι φυσικό, άλλοι από τους ανθρώπους που κουβαλάνε αυτά τα πράγματα μιλούν ενώ άλλοι είναι σιωπηλοί.

-Αλλόκοτη, είπε, η εικόνα που περιγράφεις, και οι δεσμώτες αλλόκοτοι κι αυτοί.

-Όμοιοι με εμάς, έκανα εγώ· γιατί πρώτα – πρώτα μήπως φαντάζεσαι ότι οι δεσμώτες αυτοί εκτός από τον εαυτό τους και τους διπλανούς τους βλέπουν ποτέ τους τίποτε άλλο πέρα από τις σκιές που ρίχνει το φως αντικρύ τους στον τοίχο της σπηλιάς;

-Μα πώς θα ήταν δυνατόν, είπε, αφού σ' όλη τους τη ζωή είναι αναγκασμένοι να έχουν το κεφάλι τους ακίνητο;

-Και με τα πράγματα που περνούν μπροστά στο τειχάκι τι γίνεται; Τι άλλο εκτός από τις σκιές τους βλέπουν οι δεσμώτες;

-Σαν τι άλλο θα μπορούσαν να δουν;

-Αν, τώρα, είχαν τη δυνατότητα να συνομιλούν, δεν νομίζεις ότι θα πίστευαν πως αυτά για τα όποια μιλούν δεν είναι παρά οι σκιές που έβλεπαν να περνούν μπροστά από τα μάτια τους;

-Κατανάγκην, είπε.

-Κι αν υποθέσουμε ακόμη ότι στο δεσμοτήριο ερχόταν και αντίλαλος από τον αντικρινό τοίχο; Κάθε φορά που θα μιλούσε κάποιος από όσους περνούσαν πίσω τους, φαντάζεσαι ότι οι δεσμώτες δεν θα πίστευαν ότι η φωνή βγαίνει από τη σκιά που θα έβλεπαν να περνά από μπροστά τους;

-Μα το Δία, είπε, και βέβαια.

-Ασφαλώς λοιπόν, είπα εγώ, οι άνθρωποι αυτοί δεν θα ήταν δυνατόν να πιστέψουν για αληθινό τίποτε άλλο παρά μονάχα τις σκιές των κατασκευασμάτων.

-Ανάγκη αδήριτη, είπε.»

Μετάφραση: Ν. Μ. Σκουτερόπουλος

Ο Πλάτωνας χρησιμοποιεί την αλληγορία του σπηλαιίου για να δώσει παραστατικότερα τη διάκριση και τη διαφορά ανάμεσα στα δύο επίπεδα του κόσμου, ανάμεσα δηλαδή στον κόσμο των αισθητών πραγμάτων και στον κόσμο των ιδεών. Στα αισθητά πράγματα συμπεριλαμβάνονται όλα όσα μας περιβάλλουν και γίνονται αντιληπτά με τις αισθήσεις μας, ενώ στον κόσμο των ιδεών βρίσκονται οι ιδέες όλων

των πραγμάτων, οι οποίες σε αντίθεση με τα πράγματα του αισθητού κόσμου είναι αιώνια σταθερές, αναλλοίωτες και άυλες. Τα πράγματα που οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται με τις αισθήσεις τους δεν είναι παρά αντίγραφα των ιδεών, αντίγραφα των όντως όντων που υπάρχουν μόνο στον κόσμο των ιδεών.

Με την αλληγορία του σπηλαίου ο Πλάτωνας καθιστά σαφές πως τα αντικείμενα που οι άνθρωποι βλέπουν και θεωρούν ως πραγματικά, δεν είναι παρά απεικασματα, σκιές των πραγματικών όντων. Οι άνθρωποι βρίσκονται σε πλάνη σχετικά με τη φύση των πραγμάτων που τους περιβάλλουν, αλλά δεν έχουν καμία συναίσθηση της πλάνης τους κι αυτό εντείνει περισσότερο την ανάγκη για το φωτισμό των ανθρώπων μέσω της παιδείας και της επαφής με τη φιλοσοφική σκέψη και αγωγή. Εκείνο, επομένως, που δημιουργεί προβληματισμό στον Πλάτωνα δεν είναι τόσο το γεγονός ότι οι άνθρωποι βρίσκονται σε πλήρη άγνοια σχετικά με τα πράγματα, αλλά το γεγονός ότι δεν έχουν καμία απολύτως συνείδηση της άγνοιάς τους. Παραδομένοι στον κόσμο των αισθητών πραγμάτων, αγνοούν πως υπάρχει ένας ιδανικός κόσμος που περιέχει τις αρχικές και άρτιες ιδέες, η θέαση των οποίων θα αποκάλυπτε στους ανθρώπους πως έχουν περάσει τη ζωή τους συμβιβαζόμενοι με ατελή αντίγραφα.

Με μια δική του αλληγορία ο Γιώργης Παυλόπουλος επιχειρεί να τονίσει την αδυναμία των ποιητών να προσεγγίσουν την πραγματική φύση της Ποίησης, σχολιάζοντας χαρακτηριστικά πώς: «Ίσως τα ποιήματα που γράφτηκαν / από τότε που υπάρχει ο κόσμος / είναι μια ατέλειωτη αρμαθιά αντικλείδια / για ν' ανοίξουμε την πόρτα της Ποίησης». Η πόρτα της Ποίησης που παραμένει επίμονα κλειστή, οδηγεί τον Παυλόπουλο στο εύλογο συμπέρασμα πως ίσως τα ποιήματα που έχουν γραφτεί μέχρι τώρα, δεν είναι παρά αντικλείδια, ατελείς προσπάθειες δηλαδή των ποιητών να προσεγγίσουν την αληθινή υπόσταση της ποίησης.

Μια παρόμοια πλάνη, μ' εκείνη που παρουσιάζει ο Πλάτωνας για την άγνοια των ανθρώπων, χαρακτηρίζει και τους ανθρώπους σχετικά με τη φύση της ποίησης, καθώς τα ποιήματα που διαβάζουν και τα εκλαμβάνουν ως γνήσιες εκφάνσεις ποιητικού λόγου, δεν είναι στην πραγματικότητα παρά ατελέσφορες απόπειρες να ανοιχτεί η πόρτα της Ποίησης, ώστε να μας αποκαλυφθεί η πραγματική ουσία της τέχνης αυτής. Η αλήθεια είναι, όμως, ότι κανείς δεν έχει κατορθώσει να κατακτήσει πλήρως την ποιητική τέχνη, για να μπορέσει να μας παρουσιάσει γνήσιο ποιητικό έργο, με αποτέλεσμα οι άνθρωποι να έρχονται σ' επαφή μόνο με τη μορφή που παίρνει ο ποιητικός λόγος, σύμφωνα με το πώς τον αντιλαμβάνεται κάθε ποιητής, αλλά ποτέ με την πραγματική υπόσταση της ποίησης.

Η ποίηση, επομένως, όπως παρουσιάζεται στους ανθρώπους μέσα από τα ποιήματα που έχουν ήδη γραφτεί δεν είναι παρά μια σκιά, ένα ατελές αντίγραφο, της πραγματικής ποίησης, που παραμένει σταθερά απρόσιτη, παρά τις προσπάθειες των ποιητών. Σε αντίθεση πάντως με την άγνοια που χαρακτηρίζει τους δεσμώτες του σπηλαίου, οι ποιητές γνωρίζουν ότι δεν έχουν κατορθώσει να προσεγγίσουν την ποίηση στην αληθινή της μορφή, γνωρίζουν ότι υπάρχει η ιδανική μορφή της ποίησης, αλλά παρά τις συνεχείς τους προσπάθειες αδυνατούν να την υλοποιήσουν. Οι ποιητές γνωρίζουν πως πάντοτε θα υπάρχει το τέλειο εκείνο ποίημα που θα τους διαφεύγει συνεχώς, όσο κι αν προσπαθούν, όσο κι αν επιθυμούν να το συνθέσουν.

**Γιώργης Παυλόπουλος «Το ποίημα»**

Φεύγει νύχτα μ' ένα παλιό αμάξι  
 γέρος πια φοράει μαύρα.  
 Ποιος είναι και που πηγαίνει  
 κανείς δεν ξέρει.  
 Μέσα στη σκέψη του υπάρχει το ποίημα  
 που ποτέ δεν θα γράψει.  
 Τόσο αόριστο σαν τη ζωή του.  
 Μέσα στο κούφιο μπαστούνι του  
 υπάρχει ένα φίδι χρυσό.  
 Καθώς θα το τυλίγει απόψε στο λαιμό της  
 σε κάποιο ελεεινό ξενοδοχείο  
 θα τον κοιτάζει στον καθρέφτη  
 χλωμός ο άλλος εαυτός του.  
 Αυτός που χρόνια φτιάχνει το ποίημα  
 καλπάζοντας τώρα στο πλάι του  
 και ανάβοντας ολοένα τ' άλογα που έχουν μεθύσει  
 απ' το σκοτάδι και τη λάσπη.

**Μετά την εικόνα που μας δίνει ο Παυλόπουλος στα αντικλείδια για την πόρτα της Ποίησης που παραμένει κλειστή ενώ είναι πάντοτε ανοιχτή, έρχεται με «Το ποίημα» να μας δώσει μια εικόνα πολύ εντονότερη για την εμμονή που διακατέχει τους ποιητές. Να την εντοπίσετε.**

Ο ποιητής για τον οποίο μας μιλά ο Παυλόπουλος είναι ένας άντρας γεμάτος μυστήριο καθώς κανείς δεν τον γνωρίζει και με τη στάση του δίνει την εντύπωση ότι αυτός ο γέρος ποιητής έχει περάσει πολλά χρόνια αποφεύγοντας τους ανθρώπους. Κανείς δεν τον ξέρει όπως άλλωστε και κανείς δεν ξέρει που πηγαίνει, κι αυτό γιατί εκείνος έχει αφοσιώσει τη ζωή του στην ποίηση αποφεύγοντας τις κοινωνικές συναναστροφές που μόνο εμπόδιο θα μπορούσαν να σταθούν στη δημιουργικότητά του.

Παρά την απομόνωσή του όμως και παρά το γεγονός ότι έχει πια γεράσει το ποίημα που ήθελε πάντοτε να γράψει υπάρχει ακόμη στη σκέψη του αδιαμόρφωτο και παντελώς απρόσιτο, μοιάζοντας κάπως με τη ζωή του που δεν πήρε τελικά μια οριστική μορφή, δεν απέκτησε καθαρές γραμμές και σημεία αναφοράς, εφόσον εκείνος βρισκόταν πάντοτε δέσμιος του απροσέγγιστου ποιήματος.

Ο γέρος ποιητής κατευθύνεται προς κάποιο φτηνό ξενοδοχείο όπου θα συναντήσει μια γυναίκα για να κατευνάσει ίσως τις επιθυμίες του σώματος και κρατώντας μαζί του ένα χρυσό φίδι, ένα κόσμημα για να τη δαλεάσει. Κι όμως γνωρίζει ότι ακόμη και τη στιγμή που θα είναι μαζί με τη γυναίκα, ακόμη και την ώρα που θα περνά στο λαιμό της το κόσμημα, ο άλλος εαυτός του θα τον κοιτάζει χλωμός και ταλαιπωρημένος από τον καθρέφτη. Ο άλλος εαυτός του, αυτός που είναι ολόψυχα δοσμένος στην ποίηση και στη συνεχή αναζήτηση του ποιήματος, τον

ακολουθεί πάντοτε και του θυμίζει τη βασική αποτυχία του, την αποτυχία του να δημιουργήσει το ποίημα.

Ακόμη και τώρα που εκείνος βρίσκεται μέσα στο αυτοκίνητο και κατευθύνεται προς το ξενοδοχείο, πλάι στα αυτοκίνητο τρέχει ο άλλος του εαυτός, ο δέσμιος της ποίησης, καλπάζοντας με τ' άλογά του - ερχόμενος προφανώς από παλιότερες εποχές. Καλπάζει δίπλα του πιέζοντας τ' άλογα να φτάσουν το αυτοκίνητο, αδιαφορώντας για τη λάσπη και το σκοτάδι που τα ταλαιπωρεί. Όπου κι αν πηγαίνει, όσο κι αν προσπαθεί ο εαυτός του που έχει δοθεί - μέχρι σημείου τρέλας - στην ποίηση τον ακολουθεί, θυμίζοντάς του ότι το ποίημα αυτό που χρόνια μέσα του παλεύει, παραμένει ακόμη μη διατυπωμένο, βασανιστικά απροσέγγιστο.

Η ιδέα λοιπόν που διατυπώνει ο Παυλόπουλος στα αντικλείδια ότι υπάρχουν άνθρωποι που έχουν χαλάσει μάταια τη ζωή τους προσπαθώντας να βρουν το μυστικό της ποίησης, λαμβάνει εδώ εφιαλτική υπόσταση στο πρόσωπο του γέρου ποιητή και του σκοτεινού εαυτού του, που βρίσκονται σε μια μακρόχρονη πάλη με το ποίημα.

**Γιάννης Πατίλης «Υπάρχω για να ληστεύω την ανυπαρξία»**

Υπάρχω για να ληστεύω την ανυπαρξία.

Από κει κουβαλάω με κόπο

Υπέροχα ποιήματα.

Είναι διάφανα, φωτεινά κι ανέκφραστα.

Αλλά στο δρόμο μού πέφτουνε, σπάνε.

Τα μπαλώνω, τα κολλάω με λέξεις.

Με λέξεις που οι άνθρωποι λένε.

Μ' αυτά που ξέρω, που βλέπω κι ακούω.

Και τα χαλάω μ' αυτό που υπάρχει.

(Ζεστό μεσημέρι, Αθήνα 1984)

Οι ποιητές συνθέτοντας ποιήματα ποιητικής, ποιήματα δηλαδή που αναφέρονται στην Ποίηση, επιχειρούν αφενός να τιμήσουν την τέχνη τους κι αφετέρου να την ορίσουν, έστω κι αν γνωρίζουν πως επί της ουσίας η τέχνη αυτή είναι δυσερμήνευτη και δυσπροσέγγιστη. Ο Παυλόπουλος θέλοντας να μας μεταδώσει τη δυσκολία που υπάρχει στο να προσεγγίσει κανείς τη βαθύτερη ουσία της ποίησης, δημιουργεί μian πρωτότυπη αλληγορία, όπου η Ποίηση παρουσιάζεται σαν μια πόρτα ανοιχτή. Μια πόρτα, όμως, που κλείνει για όποιον επιχειρήσει να τη διαβεί, καθώς στην πραγματικότητα τα μυστικά της ποιητικής τέχνης είναι απρόσιτα για όλους.

Ο Γιάννης Πατίλης, με τη σειρά του, επιχειρεί να εκφράσει τη μοναδικότητα της ποίησης, αλλά και τη δυσκολία για την πραγμάτωσή της, παρουσιάζοντας ως πηγή για την άντληση των ποιημάτων την «ανυπαρξία». Οι εικόνες που δίνονται στην ποίηση αντλούνται από έναν κόσμο ιδεατό, από έναν κόσμο τόσο τέλει που δεν μπορεί καν να θεωρηθεί υπαρκτός. Όπως χαρακτηριστικά γράφει ο ποιητής «Υπάρχω για να ληστεύω την ανυπαρξία», από την ανυπαρξία, από τον αθέατο αυτό κόσμο ο ποιητής κουβαλά υπέροχα ποιήματα.

*Είναι διάφανα, φωτεινά κι ανέκφραστα.*

*Αλλά στο δρόμο μού πέφτουνε, σπάνε.*

Τα υπέροχα ποιήματα που αντλεί ο ποιητής από τον κόσμο της ανυπαρξίας, έχουν ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που φανερώνουν την αρτιότητά τους, είναι διάφανα, φωτεινά, αλλά και ανέκφραστα. Η ομορφιά τους τονίζεται μέσα από τη φωτεινότητα και τη διαύγειά τους, ενώ η δυσκολία απόδοσής τους από το γεγονός ότι είναι «ανέκφραστα», από το γεγονός δηλαδή ότι δεν έχουν ακόμη καν διατυπωθεί. Ο ποιητής επιχειρεί να μεταφέρει τα εξάισια αυτά ποιήματα από τον κόσμο της ανυπαρξίας, στον δικό μας κόσμο, αλλά κατά τη μεταφορά του πέφτουν και σπάνε.

Όπως ο Παυλόπουλος παρουσιάζει τη δυσκολία των ποιητών να γνωρίσουν τη βαθύτερη ουσία της ποίησης μέσα από τις συνεχείς, αλλά μάταιες, προσπάθειές τους να φτιάξουν το αντικλείδι εκείνο που θα τους επιτρέψει να ανοίξουν την πόρτα της Ποίησης. Έτσι και ο Πατίλης παρουσιάζει τη δυσκολία να λάβουν μορφή τα ιδεατά εκείνα ποιήματα που ληστεύει από τον κόσμο της ανυπαρξίας. Ο ποιητής βλέπει σ' έναν φανταστικό κόσμο τα τέλεια ποιήματα, αλλά αδυνατεί να τα μεταφέρει στο δικό μας κόσμο, με την τέλεια μορφή που έχουν στην πρωταρχική και

καθαρή τους μορφή. Η εικόνα που δημιουργεί ο Πατίλης μας παραπέμπει στον κόσμο των Ιδεών του Πλάτωνα, όπου εκεί βρίσκονται οι Ιδέες όλων των πραγμάτων που συναντούμε στον δικό μας κόσμο. Με τον ίδιο ατελή τρόπο που οι άνθρωποι, σύμφωνα με τον Πλάτωνα, προσπαθούν να μιμηθούν τις αρχικές Ιδέες, που η ψυχή τους κάποτε αντίκρισε στον κόσμο των Ιδεών, για να κατασκευάσουν τα αντικείμενα, επιχειρεί και ο ποιητής να μεταφέρει τα τέλεια ποιήματα στον κόσμο μας. Η ιδέα του ιδανικού ποιήματος υπάρχει και είναι ορατή για τον ποιητή, αλλά η μετουσίωση της ιδέας σε πραγματικό ποίημα είναι αδύνατη. Τα ποιήματα κατά τη μεταφορά πέφτουν και σπάνε.

Τα μπαλώνω, τα κολλάω με λέξεις.  
Με λέξεις που οι άνθρωποι λένε.  
Μ' αυτά που ξέρω, που βλέπω κι ακούω.  
Και τα χαλάω μ' αυτό που υπάρχει.

Ο ποιητής επιχειρεί με τα εκφραστικά μέσα του και με τα εκφραστικά μέσα γενικότερα των ανθρώπων να δώσει μορφή στα ιδεατά ποιήματα, επιχειρεί μέσα από τα βιώματα και τα ερεθίσματα που έχει από τον κόσμο γύρω του να τους δώσει περιεχόμενο, αλλά διαπιστώνει ότι έτσι, με το να χρησιμοποιεί δηλαδή όσα αντλεί από τον υπαρκτό κόσμο, χαλάει τα ιδανικά ποιήματα που με κόπο έκλεψε από τον κόσμο της ανυπαρξίας.

Η μεταφορά επομένως των υπέροχων ποιημάτων που η ψυχή του ποιητή αντικρίζει στον κόσμο της ανυπαρξίας ματαιώνεται, όπως διαρκώς ματαιώνεται και η παραβίαση της κλειστής πόρτας της Ποίησης. Η πραγματική υπόσταση της ποίησης, όπως και η υλοποίηση του ιδανικού ποιήματος, καθίσταται αδύνατη, μιας και τα κοινά μέσα που έχουν στη διάθεσή τους οι άνθρωποι δεν αρκούν για να προσεγγίσουν τη γνήσια υπόσταση της πάντοτε απρόσιτης ποιητικής τέχνης. Τα αντικλείδια των ποιητών αποτυγχάνουν να ανοίξουν την πόρτα της Ποίησης, όπως οι λέξεις και τα βιώματα των ανθρώπων, αδυνατούν να δώσουν μορφή στα τέλεια ποιήματα, που παραμένουν φωτεινά και διάφανα μόνο στον κόσμο της ανυπαρξίας.

Τόσο ο Παυλόπουλος όσο και ο Πατίλης καταφεύγουν στη χρήση αντιφάσεων για να δώσουν με παραστατικότητα και ενάργεια την αδυναμία που αισθάνονται στο να προσεγγίσουν την πραγματική Ποίηση. Η πόρτα της ποίησης παραμένει κλειστή, αν και είναι πάντοτε ανοιχτή, ενώ τα υπέροχα ποιήματα τα ληστεύει ο ποιητής από τον κόσμο της ανυπαρξίας.



**Θωμάς Γκόρπας «Ποίηση»**

## Ποίηση

ανάμνηση από φίλντισι  
 περίπατος τα ξημερώματα  
 άναμμα τσιγάρου κατά λάθος από φεγγάρι  
 χαρταετός που ξέφυγε απ' τα χέρια παιδιού  
 κλάμα παιδιού στη μέση πανηγυριού  
 φιλία ανάμεσα σε δυο προδοσίες  
 κλωνάρι που ταξιδεύει  
 δασκάλα μόνη μελαγχολική στο διάλειμμα  
 ένα βιολί που παίζει μοναχό του  
 αριθμός 7  
 της καρδιάς τα μέσα φυλλώματα  
 χαλκός χαλκωματένια χαλκωματάς-όλα τα παλιά γυαλίζω  
 χρυσάφι για όλους ή για κανένα  
 πόλη που κυριεύτηκε άδεια μετά μακρά πολιορκία  
 παλιές φωτογραφίες και μακρυμπάνι της μνήμης  
 πεταλούδα που γλιτώνει απ' τη φωτιά  
 φωτιά που γλιτώνει απ' τα νερά  
 χαρά που γλιτώνει απ' τα γεράματα  
 βιολέτες σ' άσπρο λαιμό  
 άσπρο άλογο που τρέχει σε μαύρο ουρανό  
 μαύρος ήλιος καλοκαιρινός  
 άσπρος ήλιος χειμωνιάτικος  
 λεμόνι κάρβουνο γλυκό του κουταλιού  
 νύχτα στρωμένη τσιγάρα  
 λέξεις.

**Στο εύλογο, μα δισεπίλυτο, ερώτημα τι είναι Ποίηση, ο Γιώργος Παυλόπουλος απαντά με μια εικόνα που παγιδεύει τη φαντασία του αναγνώστη. Να την εντοπίσετε και να τη συνδέσετε με τα αντικλείδια.**

Η ποίηση είναι μια πόρτα ανοιχτή που επιτρέπει σε όποιον κοιτάξει, κι έχει την ικανότητα να δει πραγματικά, να εντοπίσει κάτι το μαγευτικό. Μια πόρτα όμως που κλείνει -στην πραγματικότητα δεν άνοιξε ποτέ- για εκείνους που επιχειρούν να τη διαβούν. Η ποίηση, δηλαδή, έχει να προσφέρει εξαίσιες απολαύσεις σε όποιον την κατακτήσει, μα η κατάκτηση αυτή δεν μπορεί τελικά να επιτευχθεί. Το μόνο που μπορούν να κάνουν οι επίδοξοι ποιητές είναι απόπειρες δημιουργίας ενός αντικλειδιού που θα τους επιτρέψει να ανοίξουν την πόρτα της ασύλληπτης ποιητικής τέχνης. Τα ποιήματα επομένως είναι, κατά τον Παυλόπουλο, απλές απόπειρες δημιουργίας ποιητικού έργου, μιας και η ουσία της Ποιητικής τέχνης μας είναι άγνωστη. Οι θεράποντες της ποίησης συνθέτουν τα ποιήματά τους με αφοσίωση και με την ελπίδα πως κάποτε θα μπορέσουν να περάσουν την πολυπόθητη πόρτα της Ποιήσεως, η οποία βέβαια είναι ούτως ή άλλως πάντοτε ανοιχτή.

Ο Θωμάς Γκόρπας σε μια ανάλογη προσπάθεια ορισμού ή προσέγγισης της ιδιαίτερης αυτής τέχνης, προχωρά στην καταγραφή μιας σειράς εμπειριών (ποιητικές εικόνες, βιώματα της καθημερινότητας, συναισθήματα) από τις οποίες μπορεί ο ποιητής να εμπνευστεί τους στίχους του. Προκειμένου δηλαδή να μιλήσει για την τέχνη του ο ποιητής Γκόρπας επιλέγει να μας παραπέμψει στο πρωτογενές υλικό της ποίησης, σε όλα εκείνα τα ερεθίσματα που ενεργοποιούν τον ποιητή και τον ωθούν στη δημιουργία του έργου του. Η ποίηση, σύμφωνα με τους στίχους του Γκόρπα, βρίσκεται παντού γύρω μας, σε κάθε εικόνα, σε κάθε κίνηση και σε κάθε συναίσθημα, προσφέροντας έτσι στον ευαίσθητο συλλέκτη όλων αυτών των ποιητικών αφορμών, άφθονο υλικό για να προχωρήσει στη μετουσίωσή τους σε ποιητικό λόγο.

Ενώ ο Παυλόπουλος προβληματίζεται σχετικά με την ανυπέρβλητη δυσκολία που αντιμετωπίζει όποιος θέλει να κατακτήσει πλήρως την ποιητική τέχνη, ο Γκόρπας προσεγγίζει διαφορετικά το θέμα της ποίησης, αναλογιζόμενος την πληθώρα των ερεθισμάτων που υπάρχουν για τον ποιητή.

Η ποίηση βρίσκεται παντού: στην ανάμνηση ενός κομψοτεχνήματος από ελεφαντόδοντο, σ' έναν μοναχικό περίπατο τα ξημερώματα όπου η φύση και οι σκέψεις χρωματίζονται διαφορετικά, στο φως του φεγγαριού που διεγείρει συνειρμούς κι ωθεί τυχαία στο άναμμα ενός τσιγάρου, σ' έναν χαρταετό που ξεφεύγει από τα χέρια ενός παιδιού και διαγράφει ελεύθερος την ανεξέλεγκτη πορεία του στον ουρανό, στο κλάμα ενός μικρού παιδιού μέσα σ' ένα πανηγύρι όπου επικρατεί μια γενική ευδαιμονία, στα φιλά που κρύβουν την προδοσία, σ' ένα κλωνάρι που ταξιδεύει στα νερά ενός ρυακιού, σε μια δασκάλα που απομένει μόνη και μελαγχολική στην αίθουσα την ώρα του διαλείμματος, στον ήχο ενός βιολιού, στη μυστικιστική δύναμη του αριθμού 7, στα κρυφά συναισθήματα της καρδιάς, στο κάλεσμα του χαλκωματά που διακόπτει τους συνήθεις ήχους, στους στίχους που είτε θα έχουν γενική αποδοχή είτε θα απορριφθούν (ποίηση, χρυσάφι για όλους ή για κανένα), στην εικόνα της πόλης που μετά από μακρόχρονη πολιορκία πέφτει μα είναι άδεια, στις μνήμες που ξυπνούν παλιές φωτογραφίες, σε μια πεταλούδα που με μια επίσπευση του πετάγματός της γλιτώνει από τη φωτιά, στη φωτιά που γλιτώνει από το ολέθριο γι' αυτή ρίξιμο του νερού, στη στιγμιαία χαρά που δεν προλαβαίνει να μακροημερεύσει, στις βιολέτες που δημιουργούν μια γοητευτική αντίθεση με το λευκό λαιμό, καθώς και σε μια σειρά από αντιθέσεις χρωματικές και γευστικές, όπως και στη νύχτα περισυλλογής που πέρασε με πολλά τσιγάρα και φυσικά η Ποίηση είναι οι λέξεις.

**Οδυσσέας Ελύτης «Ρήμα το Σκοτεινόν»**

Είμαι άλλης γλώσσας, δυστυχώς,  
και Ηλίου του Κρυπτού  
ώστε

Οι όχι ενήμεροι των ουρανίων  
να μ' αγνοούν.

Δυσδιάκριτος

Καθώς άγγελος επί τάφου  
σαλπίζω άσπρα υφάσματα

Που χτυπιούνται στον αέρα και μετά πάλι αναδιπλώνονται  
Κάτι να δείξουν,

ίσως,

τα θηρία μου τα χωνεμένα  
ώσπου τελικά

Να μείνει ένα θαλασσοπούλι τ' ορφανό πάνω απ' τα κύματα  
Όπως και έγινε.

Όμως

χρόνια τώρα μετέωρος  
κουράστηκα

Κι έχω ανάγκη από γης

που αυτή μένει κλειστή και κλειδωμένη

Μάνταλα πόρτες κρυφακούσματα κουδούνια·  
τίποτε.

Α Πιστευτά πράγματα μιλήστε μου!

Κόρες που εμφανιστήκατε κατά καιρούς

Μέσ' απ' το στήθος μου κι εσείς παλαιές αγροικίες

Βρύσες που λησμονηθήκατε ανοιχτές

μέσα στους αποκοιμισμένους κήπους

Μιλήστε μου!

Έχω ανάγκη από γης

Που αυτή μένει κλειστή και κλειδωμένη

Ο Ελύτης στο εξαιρετικό αυτό ποίημα αναζητά τη λέξη που θα του χρησιμεύσει σαν κλειδί μύησης στην πραγματική φύση της ζωής, ένα κλειδί που θα του αποκαλύψει όσα για καιρό μένουν κρυμμένα και αφανή. Όπως οι ποιητές στα Αντικλείδια του Παυλόπουλου επιχειρούν μια δυσεπιχειρήτη παραβίαση της πόρτας της ποίησης, έτσι κι ο Ελύτης αποζητά τη θέαση όσων συνθέτουν την αλήθεια της ζωής, μα βρίσκονται προστατευμένα και -πέρα από την οπτική των ανθρώπων- κλειδωμένα. Η διαδικασία που θα ακολουθήσει εδώ ο ποιητής είναι μια μυσταγωγία που θα παραμείνει όμως ατελής, καθώς θα μας αποκαλύψει μέρος μόνο όσων θα γίνει προνομιακός θεατής: «Έχει συνέχεια. Δε θα την πω.», κλείνοντας έτσι την πόρτα κατόπτευσης των άφατων μυστικών της ζωής, που για μια στιγμή μας άφησε να πιστέψουμε πως θα ανοίξει και για εμάς.

Η εισαγωγική στροφή του ποιήματος έρχεται να δηλώσει πως η πρόσβαση στο λόγο του ποιητή δεν είναι εφικτή για εκείνους που αγνοούν τα των ουρανίων. (Η πόρτα δεν ανοίγει πια. Δεν άνοιξε ποτέ...). Η υπόσταση του ποιητή συντέθηκε με μια κοπιώδη πορεία πνευματικής αναζήτησης και εξέλιξης που τον φέρνει κατ' ανάγκη μακριά από τους μη μυημένους.

Η εσωτερική διεργασία του εκβραχισμού της ψυχής του ποιητή, μας δίνεται με εικόνες που παραπέμπουν στην Αποκάλυψη του Ιωάννη, παρουσιάζοντας έτσι με ιδιαίτερη ενάργεια την ακατάπαυστη προσπάθεια του ποιητή να ξορκίσει τους δαίμονες της ψυχής του, «τα θηρία μου τα κωνεμένα», ώσπου να μη μείνει τίποτε άλλο παρά ένα θαλασσοπούλι. Ο ποιητής πάλεψε καιρό μέχρι να καθαρίσει την ψυχή του, μέχρι να μείνει μόνο με την καθαρότητα της ελπίδας και της συμφιλίωσης.

Όπως και έγινε. Όμως χρόνια τώρα μετέωρος κουράστηκα  
Κι έχω ανάγκη από γης που αυτή μένει κλειστή και κλειδωμένη  
Μάνταλα πόρτες κρυφακούσματα κουδούνια τίποτε. Α  
Πιστευτά πράγματα μιλήστε μου! Κόρες που εμφανιστήκατε κατά  
καιρούς  
Μέσ' απ' το στήθος μου κι εσείς παλαιές αγροικίες  
Βρύσες που λησμονηθήκατε ανοιχτές μέσα στους αποκοιμισμένους  
κήπους  
Μιλήστε μου! Έχω ανάγκη από γης  
Που αυτή μένει κλειστή και κλειδωμένη

Η προσπάθεια εξαγνισμού της ψυχής του ποιητή υπήρξε μεν επιτυχής μα δεν αρκεί, καθώς ο ποιητής έχει ανάγκη πλέον να γνωρίσει, να δει την αλήθεια που μένει χρόνια τώρα απρόσιτη. Πίσω από πόρτες κλειστές, ασφαλισμένη και επίπονα ανείπωτη, η αλήθεια αυτή πρέπει να έρθει στο φως. Ο ποιητής επικαλούμενος παραστάσεις από το παρελθόν του ζητά τη συνδρομή τους για να μπορέσει πια να γνωρίσει τα άρρητα μυστικά που κρύβει η γη, που κρατά μέσα της η ίδια η ζωή. «Μιλήστε μου!» ζητά επίμονα ο ποιητής που δεν μπορεί πλέον να μένει αμέτοχος των άφεγγων εκείνων μυστηρίων που του κρατά επίμονα κρυφά η ζωή.

Έτσι κι εγώ, μαθημένος όντας να σμικρύνω τα ώτα και να  
μεγεθύνω τα όμικρον  
Ένα ρήμα τώρα μηχανεύομαι όπως ο διαρρήκτης το αντικλείδι του

Ένα ρήμα σε -άγω ή -άλλω ή -εύω  
 Κάτι που να σε σκοτεινιάζει από τη μία πλευρά εωσότου  
 Η άλλη σου φανεί. Ένα ρήμα μ' ελάχιστα φωνήεντα όμως  
 Πολλά σύμφωνα κατασκουριασμένα κάππα ή θήτα ή ταυ  
 Αγορασμένα σε συμφερτικές τιμές από τις αποθήκες του Άδη  
 Επειδή, από τέτοια μέρη ευκολότερα  
 Υπαισέρχεσαι σαν του Δαρείου το φάντασμα ζωντανούς και  
 πεθαμένους να κατατρομάξεις

Ο ποιητής έχοντας πολύχρονη πείρα στις λέξεις αλλά και στα λεξίδια, επιχειρεί τώρα τη δημιουργία της μυστικής, της σκοτεινής εκείνης λέξης, που θα λειτουργήσει ως αντικλείδι καίριο για την αποκάλυψη των άρρητων μυστικών του κόσμου.

Υπογεγραμμένες κι εκτάσεις φωνηέντων, πάλη διαρκής με τις λέξεις, είναι το κέρδος του ποιητή μετά από τόσα χρόνια γνωριμίας με τη γλώσσα, με τον κώδικα που έχει να του προσφέρει τη δίοδο προς την αλήθεια, είναι επομένως έτοιμος να σμιλεύσει τη λέξη εκείνη που δεν ειπώθηκε ακόμη από κανέναν, τη λέξη που θα αποτελέσει το αντικλείδι που θα ξεκλειδώσει την επίμονα σφραγισμένη πόρτα.

Η λέξη αυτή που θα μπορέσει να φωτίσει τις μέχρι τώρα άφεγγες πτυχές της αλήθειας, θα πρέπει να είναι ένα ρήμα, θα πρέπει να υποδηλώνει μια ενέργεια, γιατί μόνο μέσω μιας ενεργητικής συμμετοχής του ποιητή, θα επέλθει η λυτρωτική αποκάλυψη.

Τα υλικά, τα γράμματα, που θα συνθέσουν τη λέξη αυτή θα πρέπει να έχουν τη μυστικιστική δύναμη μιας γνώσης υπερκόσμιας, μιας και μόνο έτσι η γνωριμία με την κρυμμένη αλήθεια θα είναι εφικτή. Σύμφωνα αγορασμένα από τις αποθήκες του Άδη που θα προσφέρουν στον γνώστη της λέξης αυτής την εποπτεία και κατανόηση της ζωής που μόνο εκείνοι που ολοκλήρωσαν τον κύκλο της ύπαρξής τους, κατέχουν. Όπως το φάντασμα του Δαρείου επιστρέφει και αποκαλύπτει στην Άτοσσα πως ο ολέθριος χρησμός εκπληρώθηκε, έτσι κι κάτοχος τούτης της λέξης θα έχει πρόσβαση στην αδιάκοπα διαφυγούσα αλήθεια.

Εδώ βαρεία μουσική ας ακούγεται. Κι ανάλαφρα τα όρη ας  
 Μετατοπίζονται. Ωρα να δοκιμάσω το κλειδί. Λέω:  
 κ α τ α ρ κ υ θ μ ε υ ω  
 Εμφανίζεται μεταμφιεσμένη σε άνοιξη μια παράξενη αγριότητα  
 Με παντού βράχια κοφτά κι αιχμηρά θάμνα  
 Ύστερα πεδιάδες διάτρητες από Δίες κι Ερμήδες  
 Τέλος μια θάλασσα μουγγή σαν την Ασία  
 Όλο φύκια σχιστά και ματόκλαδα Κίρκης

Ο ποιητής έχοντας δημιουργήσει το κλειδί που θα τον οδηγήσει στην πολυπόθητη θέαση της πραγματικής φύσης του κόσμου, είναι έτοιμος πια να το χρησιμοποιήσει. Ο Ελύτης στα 80 του χρόνια, βρισκόμενος πλέον πολύ κοντά στο τέλος της ζωής του, μας δίνει μια εικόνα της ζωής στην ολότητά της, όπως μόνο κάποιος που έχει διανύσει κι έχει γευτεί κάθε πτυχή της, μπορεί να τη γνωρίζει. Το θέαμα που αντικρίζει ο ποιητής αν και παρουσιάζεται με μια παραπλανητική επίφαση ανοιξιότικου τοπίου, επί της ουσίας δεν είναι παρά μια αγριότητα. Ένα βίαιο τοπίο,

έναν χώρο γεμάτος παγίδες και επώδυνες όψεις, είναι ό,τι διακρίνει ο ποιητής. Η ζωή είναι πόνος.

Ώστε λοιπόν, αυτό που λέγαμε "ουρανός" δεν είναι• "αγάπη" δεν•  
"αιώνιο" δεν. Δεν

Υπακούουν τα πράγματα στα ονόματά τους. Πλησιέστερα του  
σκοτωμού

Καλλιεργούνται οι ντάλιες. Κι ο βραδύς κυνηγός μ' αιθερίου  
θηράματα

Επιστρέφει κόσμος. Κι είναι πάντοτε -φου- νωρίς. Αχ

Δεν υποφιαστήχαμε ποτέ πόσο υπονομευμένη από θεότητα είναι

Η γη• τι χρυσός ρόδου ανέμου της χρειάζεται ν' αντισταθμίζει

Το κενό που αφήνουμε, όμηροι όλοι εμείς μιας άλλης διάρκειας

Που η σκιά του νου μάς αποκρύπτει. Ας είναι

Ο ποιητής, ο πολύπειρος ποιητής, που διένυσε πια την πορεία του μας αποκαλύπτει, με μοναδικό τρόπο την αλήθεια για τη ζωή. Μιαν αλήθεια που δύσκολα θα ακούσουν οι νεότεροι και δύσκολα θα αποδεχτούν όσοι βρίσκονται ακόμη στην αρχή της ορμητικής τους πορείας. Ουρανός, αγάπη και αιώνιο δεν υπάρχουν, οι λέξεις πυλώνες της ζωής, το καταφύγιο των πονεμένων ανθρώπων, η ελπίδα των βασανισμένων, δεν είναι παρά ελπίδες χωρίς αντίκρισμα. Τέτοια μαγικά δεν υπάρχουν, καθώς η ζωή καλλιεργείται πλησιέστερα στο θάνατο απ' ό,τι θα τολμούσαμε ποτέ να πιστέψουμε. Διάγουμε τη ζωή μας ως αιθεροβάμονες κυνηγοί του ανύπαρκτου, χωρίς ποτέ να αντιληφθούμε πόσο φτωχή είναι στην εσχατιά της η ζωή. Πόση ομορφιά, γεννημένη από εμάς, χρειάζεται για να αντισταθμιστεί η απουσία θεότητας, η απουσία του ονείρου. Οι άνθρωποι κινούμενοι στους δικούς τους εφήμερους ρυθμούς αγνοούν τη βάνουση αλήθεια της ζωής. Όσο εμείς προχωράμε προς το άπιαστο όνειρο, προς την ασύλληπτη ομορφιά που θαρρούμε πως μας περιμένει σ' ένα απροσδιόριστο μελλοντικό σημείο, η ζωή μας φεύγει.

Φίλε συ που ακούς, ακούς της ευωδιάς των κίτρων

Τις μακρινές καμπάνες; Ξέρεις τις γωνιές του κήπου όπου

Εναποθέτει τα νεογνά του δειλινός ο αέρας; Ονειρεύτηκες

Ποτέ σου ένα καλοκαίρι απέραντο που να το τρέχεις

Μη γνωρίζοντας πια Ερινύες; Όχι. Να γιατί καταρχυθμεύω

Που οι βαριές υποχωρούν αμπάρες τρίζοντας κι οι μεγάλες θύρες  
ανοίγονται

Στο φως του Ήλιου του Κρυπτού μια στιγμούλα, η φύση μας η  
 τρίτη να φανερωθεί

Έχει συνέχεια. Δε θα την πω. Κανείς δεν παίρνει τα δωρεάν

Στον κακόν αγέρα ή που χάνεσαι ή που επακολουθεί γαλήνη

Η στροφή αυτή αποκαλύπτει τελικά την ευχή του ποιητή για όσους διαβάσουν και κατανοήσουν το κύκνειο αυτό μήνυμά του. Η ζωή δεν έχει να σας δώσει, αν εσείς δεν τολμήσετε να τη στολίσετε με κάθε ομορφιά. Η ζωή πρέπει να αναγνωστεί ως στιγμή παρούσα, -και ανέλπιστα εφήμερη- που πρέπει να βιωθεί με όλη την ομορφιά που έχει να προσφέρει. Μια ομορφιά, όμως, που δεν βρίσκεται κάπου αφηρημένα στο μέλλον, μια ομορφιά που ζει μόνο στο τώρα και δεν μπορεί να αποκαλυφθεί

παρά μόνο σε όσους τολμήσουν να ζήσουν το παρόν τους, χωρίς ενοχές που δε χτίζουν μελλοντικές ευτυχίες.

Ο ποιητής γνωρίζει ότι οι περισσότεροι άνθρωποι αδυνατούν να αντιληφθούν αυτή τη μοναδική αλήθεια -πως το τώρα είναι το μόνο που έχει να μας προσφέρει- γι' αυτό και καταρकुθμεύει, γι' αυτό και ανοίγει τις βαριές πόρτες που κρύβουν την άσχημη αλήθεια της ζωής. Μόνο και μόνο για να μας δώσει την ευκαιρία να δούμε για μια στιγμή, τι βρίσκεται στο τέλος, πως νιώθει εκείνος που πολύ πριν από εμάς έφτασε στη γραμμή του τερματισμού.

Ο ποιητής σταματά τα λόγια του εκεί, έχει κι άλλα να μας πει για το τι θα δούμε όταν φτάσουμε, όπως κι εκείνος, στο τέλος του δρόμου, αλλά ο ποιητής γνωρίζει πως κανείς δεν παίρνει τα δωρεάν. Κανείς δεν είναι έτοιμος να δεχτεί την έτοιμη εμπειρία ενός άλλου ανθρώπου. Ο μόνος τρόπος για να μάθους πραγματικά οι άνθρωποι είναι να βιώσουν τις δικές τους εμπειρίες τους, να κάνουν τα δικά τους λάθη και εν προκειμένω το ένα τους λάθος, να αφήσουν τη ζωή να περάσει εν αναμονή του ιδανικού μέλλοντος.

*Αυτά στη γλώσσα τη δική μου. Κι άλλοι άλλα σ' άλλες. Αλλ'  
Η αλήθεια μόνον έναντι θανάτου δίδεται.*

Η αλήθεια τελικά δίνεται μόνο έναντι θανάτου, η αλήθεια γίνεται πραγματικά αντιληπτή μόνο όταν φτάσουμε να πληρώσουμε το ακριβότερο αντίτιμο. Τότε αίφνης οι άνθρωποι αντικρίζουν τη ζωή ως έχει και κατανοούν. Ο ποιητής βρίσκεται ήδη εκεί, βρίσκεται στο σημείο που πρέπει να παραδώσει την ίδια του τη ζωή, κοιτάζει πίσω και αντιλαμβάνεται ποια ήταν η ουσία της ζωής. Θέλει να μας μιλήσει για όσα βλέπει πια ξεκάθαρα, μα γνωρίζει πως κανείς δεν παίρνει τα δωρεάν.





**Γιώργος Παυλόπουλος «Η Κόρη της Αβύσσου»**

Αχτύπητη κι ωραία πάνω στη Γιαμάχα της  
κόβει το κρύσταλλο της νύχτας σαν διαμάντι  
στην όψη της χορεύουν φλόγες  
από την Κόλαση του Δάντη.

Μπαίνει στα μπαρ σεκλετισμένη κι οι νέοι ποιητές  
την τρέμουνε και την κερνάνε βότκα και ουίσκι  
μα Εκείνη κοιτάζει αόριστα στην πόρτα να φανεί  
χλομός ο πρίγκιψ Μίσκιν.

Δεν έχει πού να κοιμηθεί, γυρίζει εδώ κι εκεί  
με μια κιθάρα και δισάκι  
διαβάζει κάτω από τις γέφυρες  
Βιγιόν και Καρυωτάκη.

Όταν πλαγιάζει με τους οικοδόμους στα γιαπιά  
το Κοινοβούλιο συνέρχεται εκτάκτως και βελάζει.  
Εκείνη ονειρεύεται τη μάνα Επανάσταση  
όλους να μας θηλάζει.

Κόβει με όνειρο τις φλέβες της  
για να τη βλέπουνε της νύχτας οι καθρέφτες  
για να παγώνει μέσα της ο κόσμος ο κακός  
οι μαστροποί κι οι κλέφτες.

Ανοίγει τα συρτάρια επιδόξων συγγραφέων  
με του διαβόλου τ' αντικλείδια  
κλέβει τα αισθηματικά τους κείμενα  
και τα πετάει στα σκουπίδια.

Κάποτε κλαίει σαν παιδί  
χώνοντας το πρόσωπο στη γούνα του ανέμου  
κι άλλοτε είκοσι χιλιάδες λεύγες κάτω απ' τη θάλασσα  
φάχνει για το υποβρύχιο του πλοιάρχου Νέμου.

Στο άχτιστο φως της λέξης μένει εκστατική  
με δέος, ηδονή και τρόμο  
στα βάθη της λογοτεχνίας χάνεται  
χωρίς επιστροφή, χωρίς να βρίσκει δρόμο.

Την ποθούν, μα τους περιφρονεί  
τους δήθεν εραστές του απολύτου  
το γκόλφι της το χάρισε σ' έναν τρελό τραγουδιστή  
για ένα πικρό φιλί του.

Κι εμένα όταν μου λέει «Πάρε με»  
τα παίζει όλα, η Θεατρίνα,  
με προκαλεί ποζάροντας  
σαν μια πουτάνα σε βιτρίνα.

Κι όταν μου λέει «Πεθαίνω εγώ για σένα»  
εγώ δεν την πιστεύω  
την άπιαστη ομορφιά της με θλίψη καρχαρία  
σε μαύρη άβυσσο γυρεύω.

Αχτύπητη κι ωραία καβάλα στη Γιαμάχα της  
σχίζει τις διαβάσεις του μυαλού μου σαν πριονοκορδέλα  
πηδάει τους τάφους των ονείρων μου  
τ' αγάλματα και την παλιά μου ομπρέλα.

Με παίρνει πισωκάπουλα στη σέλα της  
κι εγώ την αγκαλιάζω από τη μέση  
γέρνω γλυκά στην πλάτη της  
κλείνω τα μάτια και μ' αρέσει.

Και μ' ανεβάζει ανάλαφρα στον ουρανό  
κι από τον ουρανό με κατεβάζει κάτου  
μπαινουμε στο βαρέλι και μαρσάροντας  
γυρίζουμε γυρίζουμε το γύρο του θανάτου.

### **Κοινές θεματικές με τα Αντικλείδια:**

Ο Παυλόπουλος στο ποίημα η κόρης της Αβύσσου μιλά για μια γυναίκα απρόσιτη μα απόλυτα σαγηνευτική που τον παρασύρει με τη γοητεία της. Η κόρη της Αβύσσου μοιάζει να είναι αδιάφορη για οτιδήποτε κοινωνικώς ορθό και παραμένει ανεπηρέαστη από το ενδιαφέρον που δείχνουν όλοι γύρω της για εκείνη. Το μόνο που φαίνεται να συναρπάζει την κόρη της Αβύσσου είναι η λογοτεχνία, στοιχείο που μας φέρνει στο τμήμα του ποιήματος που εμφανίζονται κυρίως οι κοινές θεματικές με τα Αντικλείδια:

Το ποίημα εν γένει είναι πλήρες λογοτεχνικών αναφορών, στοιχειοθετώντας εξ αρχής τη σχέση της ηρωίδας με τη λογοτεχνία: οι φλόγες από την Κόλαση του Δάντη, καθώς σχίζει τη νύχτα με τη μηχανή της, η αναμονή του πρίγκιπα Μίσκιν (Ο Ηλίθιος του Ντοστογιέφσκι), τα ποιητικά της αναγνώσματα Βιγιόν και Καρυωτάκης -δύο ποιητές που παρουσιάζουν την πραγματικότητα ως έχει, χωρίς εξωραϊσμούς και μάταιες ελπίδες. Η ηρωίδα αγαπά τη λογοτεχνία και είναι διατεθειμένη να αναζητήσει παντού το νέο ανάγνωσμα που θα τη συναρπάσει. Χρησιμοποιώντας «τα αντικλείδια του διαβόλου», τη γοητεία της, αναζητά στα συρτάρια επίδοξων συγγραφέων τα έργα τους, μα πετά στα σκουπίδια τα αισθηματικά τους κείμενα, μένοντας αδιάφορη απέναντι σε λογοτεχνήματα που καταγράφουν ανώφελους συναισθηματισμούς. Η κόρη της Αβύσσου αρέσκεται σε ό,τι τη φέρνει σε επαφή με την πραγματική ζωή (κλαίει, κώνοντας το πρόσωπό της στη γούνα του ανέμου), ενώ

κάποτε αφήνεται σε κείμενα που την παρασύρουν στον κόσμο της φαντασίας, ακολουθώντας για παράδειγμα τον πλοίαρχο Νέμο στο ταξίδι του (Ιούλιος Βερν «20.000 λέυγες κάτω από τη θάλασσα»).

Η κόρη της Αβύσσου μένει εκστατική στο άχριστο φως της λέξης, εντυπωσιάζεται από τη δύναμη του λόγου, από τη μαγεία που κρύβει κάθε λέξη που μπορεί να λάβει τόσο διαφορετικά νοήματα, ανάλογα με την τοποθέτηση και την πλαισίωσή της. Οι λέξεις και η τέχνη του λόγου παρασύρουν την ηρωίδα του ποιήματος σε μια πληθώρα έντονων συναισθημάτων, καθώς χάνεται στα βάθη της λογοτεχνίας. Η κόρη της Αβύσσου αφήνεται σ' ένα αέναο ταξίδι στον κόσμο της λογοτεχνίας μη μπορώντας ή μη θέλοντας να βρει το δρόμο της επιστροφής.

Η σχέση που αναπτύσσει η κόρη της Αβύσσου με τη λογοτεχνία, μας παραπέμπει στη σχέση που διαμορφώνεται ανάμεσα στους επίδοξους ποιητές και την απροσπέλαστη ποιητική τέχνη. Ο εγκλωβισμός της ηρωίδας στον κόσμο της λογοτεχνίας θυμίζει τους ποιητές που αφιερώνουν όλη τους τη ζωή στις προσπάθειές τους να κατακτήσουν την ποιητική τέχνη. Ενώ, ο ενθουσιασμός που προκαλεί η λέξη στην κόρη της Αβύσσου, μας φέρνει στο νου εκείνους που κοιτάζοντας μέσα από την ανοιχτή πόρτα της ποιήσεως κάτι βλέπουν και μαγεμένοι επιχειρούν να μπουν μέσα.

Σημαντικό είναι, πάντως, να τονίσουμε πως το σχήμα κύκλου και η πρόθεση του ποιητή να αφήνει στο κλείσιμο των ποιημάτων του την αίσθηση της αδιάκοπης συνέχειας, εμφανίζεται και στην κόρη της Αβύσσου. Η θεματική της πορείας με τη μηχανή που ανοίγει το ποίημα επιστρέφει και στις τελευταίες στροφές, όπου ο ποιητής με την κόρη της Αβύσσου μπαίνοντας στο βαρέλι γυρίζουν, χωρίς διαφαινόμενο τερματισμό, το γύρο του θανάτου.



**Γιώργης Παυλόπουλος «Η στάχτη»**

Φύσαγε ό άγέρας  
 άνέβαζε τη στάχτη τους  
 τήν πήγαινε στόν ούρανό  
 φοβόταν εκείνη φοβόταν  
 ούά φοβιτσιάρα τής φώναζε.

Πάψε τρελέ του έλεγε  
 δέν είμαστε πια στη γή  
 δέν έχουμε πια δέρμα  
 δέν έχουμε μαλλιά  
 δέν έχουμε μήτε μάτια.

Γίναμε στάχτη τής έλεγε  
 όμως με βλέπεις και σε βλέπω  
 και μένει ακόμα ή αγάπη  
 που δέν μπορεί να γίνει στάχτη  
 και μένει ακόμα ή αγάπη.

Είμαι ή στάχτη σου του έλεγε  
 και είσαι ή στάχτη μου  
 μα ποϋ άνεβαίνουμε ποϋ πάμε  
 κι όλο φυσάει κι όλο σε χάνω  
 ούά φοβιτσιάρα τής φώναζε.

Πάψε τρελέ του έλεγε.

**Κοινές τεχνικές του Παυλόπουλου στα δύο ποιήματά του.**

Ο Παυλόπουλος στην ποίησή του χρησιμοποιεί ορισμένες τεχνικές με ιδιαίτερη συχνότητα, καθώς εξυπηρετούν την έκφραση των μηνυμάτων του και παράλληλα δημιουργούν την αίσθηση εκείνη που συνιστά τη μοναδικότητα της ποίησής του. Ο ποιητής αρέσκεται στο να εγκλωβίζει τη σκέψη του αναγνώστη σε αλληγορικές παραστάσεις που δεν προδίδουν πάντοτε με ευκολία τη μεταδιδόμενη κεντρική ιδέα, ενώ διατηρούν μια αέναη κυκλική κίνηση, αφήνοντας εκκρεμή τη διαρκή επανάληψη της ιστορούμενης πράξης.

Στο ποίημα «Η στάχτη» ο ποιητής επιχειρεί να εκφράσει την υπερβατική και διαχρονική δύναμη της αγάπης, η οποία καθίσταται ικανή να περάσει τα όρια του χρόνου και της σωματικής ύπαρξης, για να συνεχίσει δίχως τελειωμό τη λυτρωτική της επενέργεια. Η πορεία της αγάπης βέβαια είναι ιδωμένη περισσότερο ως επιθυμητή κατάσταση, ως δύναμη επιτελούμενη υπερνίκηση των ανθρώπινων μέτρων και περιορισμών, παρά ως δεδομένη και αναμενόμενη εξέλιξη. Ο ποιητής εκφράζει εδώ μια βασική επιθυμία των ανθρώπων, να υπάρχει δηλαδή μια συνέχεια στο χρόνο, τουλάχιστον για τα πολυτιμότερα συναισθήματά μας, τουλάχιστον για μια έκφανση της με κόπο σφυρηλατημένης ύπαρξής μας, αλλά κινείται στο χώρο της φαντασίας

και του νοητικά θεατού, καθώς η γνώση μας για τη συνέχεια μετά το τέλος της ύπαρξης είναι ανύπαρκτη. Για το λόγο αυτό υιοθετεί μια αλληγορική παράσταση που μέσα από το διάλογο των δύο ερωτευμένων ψυχών, δε δηλώνει την πραγματική διάσταση της ιστορίας, αλλά μια επιχειρούμενη απεικόνιση ενός πανίσχυρου, στα πλαίσια της ύπαρξης συναισθήματος, της αγάπης. Ο διάλογος και η κίνηση των ψυχών που μπορούν να γίνουν αντιληπτά από τους αναγνώστες, καθώς βρίσκουν ανάλογο στις εικόνες της καθημερινότητας αλλά και στο μυθικό υπόβαθρό τους, δεν αποτελούν παρά μια συμβολική αναπαράσταση της άυλης πορείας, μιας άυλης δύναμης. Τι μένει μετά το τέλος της ύπαρξης; Ο ποιητής δε γνωρίζει, μα εύχεται να είναι η αγάπη.

Η χρήση της αλληγορικής παρουσίασης που βρίσκεται στο ποίημα αυτό, εντοπίζεται και στο ποίημα Τα Αντικλείδια, όπου ο Παυλόπουλος θέλοντας να δώσει οπτική υπόσταση σε μια θεωρητικά συλλαμβανόμενη ιδέα, τη δύναμη της ποίησης, την παρουσιάζει ως μια ανοιχτή πόρτα που οδηγεί σε μαγευτικά λάφυρα, για όποιον είναι ικανός να αντιληφθεί πόσα έχει να προσφέρει το πέρασμα αυτής της πόρτας. Η δύναμη της αγάπης, όπως και η δύναμη ή αλλιώς η πνευματική προσφορά της ποίησης, δεν είναι παρά συναισθηματικές καταστάσεις που είτε θα δοθούν με αφηρημένες έννοιες, υποκύπτοντας στην ψυχρότητα των θεωρητικά αποδιδόμενων σκέψεων, είτε θα δοθούν με οπτικά υλοποιούμενες παραστάσεις που μπορούν να γίνουν ευρύτερα αντιληπτές, όπως τελικά επιλέγει να τις δώσει ο Παυλόπουλος. Η ποίηση παρουσιάζεται ως μια πόρτα ανοιχτή, εικόνα οικεία που υποσυνείδητα αφυπνίζει την περιέργεια του αναγνώστη - το βλέμμα πάντοτε κινείται να δει τι βρίσκεται πίσω από μια πόρτα που στέκει ανέλπιστα ανοιχτή. Ενώ η απάντηση στο τι απομένει μετά το τέλος της ύπαρξης, δίνεται από τον ποιητή με την εικόνα ενός ερωτευμένου ζευγαριού που αποσυντίθεται μα διατηρεί τη δυνατότητα της συνομιλίας, μόνο και μόνο για να μας αποκαλύψει - την επιθυμία του ποιητή - πως ακόμη κι όταν όλα τελειώσουν, η αγάπη θα συνεχίσει να υπάρχει και να συνέχει τις ανθρώπινες ψυχές.

Ένα δεύτερο κοινό στοιχείο ανάμεσα στα δύο ποιήματα είναι η διάθεση του ποιητή να αφήνει τις ιστορίες του σε μια κατάσταση διαρκούς επανάληψης. Η Ποίηση είναι μια πόρτα ανοιχτή, η πόρτα της Ποίησης κλείνει, μα η Ποίηση είναι μια πόρτα ανοιχτή. Το σχήμα κύκλου μας παγιδεύει σε μια αέναη εναλλαγή στην προσβασιμότητα της ποίησης, όπως αυτή βιώνεται από τον ίδιο τον ποιητή που διαρκώς επιχειρεί να εντοπίσει τα μυστικά της Τέχνης του, το κλειδί που θα ανοίξει μια και καλή την πόρτα της Ποίησης, μα η πόρτα αυτή είναι κλειστή, χωρίς ποτέ να έχει κλείσει. Οι ποιητές από την αρχή της «ποιητικής» δημιουργίας αναμετρώνται με την Τέχνη τους, κι αυτή η αναμέτρηση ξεκινά από την αρχή για κάθε νέο δημιουργό, για κάθε νέο ποιητή που επιχειρεί να μνηθεί στα μυστικά αυτής της τόσο απρόσιτης, μα πάντοτε διαθέσιμης, Τέχνης. Αντιστοίχως, ο διάλογος των ερωτευμένων στο ποίημα «Η στάχτη» δημιουργεί ένα σχήμα κύκλου, ολότελα αναγκαίο, καθώς ο ποιητής μπορεί να εύχεται κι εν τέλει να παρουσιάζει τη διατήρηση της αγάπης, μα δεν μπορεί να δώσει τέλος σε μια άυλη ύπαρξη που, αν υφίσταται, θα είναι μάλλον χωρίς χρονικά όρια. Ο ποιητής αφήνει, επομένως, ανολοκλήρωτο και διαρκώς επαναλαμβανόμενο το διάλογο των ερωτευμένων για να μεταδώσει την αίσθηση της δίχως τέλος μεταθανάτιας ύπαρξης.

**Άρης Δικταίος «Η Ποίηση»**

.....  
 Μα εσύ, Ποίηση,  
 που δε μπορείς να κλειστείς μέσα σε σχήματα,  
 μα εσύ, Ποίηση,  
 που δε μπορούμε να σ' αγγίξουμε με το λόγο,  
 εσύ,  
 το στερνό ίχνος της παρουσίας του Θεού ανάμεσά μας,  
 σώσε την τελευταία ώρα τούτη του ανθρώπου,  
 την πιο στυγνή και την πιο απεγνωσμένη,  
 που ο Θάνατος,  
 που η Μοναξιά,  
 που η Σιωπή,  
 τον καρτερούν σε μια στιγμή μελλούμενη.

(απόσπασμα)

**Πώς συνδέονται οι παραπάνω στίχοι με Τα Αντικλείδια του Παυλόπουλου;**

Ο Άρης Δικταίος αντιλαμβάνεται την ποίηση, όπως και ο Παυλόπουλος, ως μια μορφή τέχνης που δεν μπορεί να προσδιοριστεί και να οριοθετηθεί, ως μια μορφή δημιουργίας που ενέχει στοιχεία θεϊκότητας, υπό την έννοια πως μόνο με θεϊκή συνδρομή μπορεί να δημιουργηθεί κάτι τόσο ιδιαίτερο και μοναδικό. Η ποίηση δεν μπορεί να κλειστεί σε σχήματα και δεν μπορεί να προσεγγιστεί με το λόγο, καθώς η ομορφιά και η αρμονία που περικλείει ο ποιητικός λόγος, δεν μπορεί εν τέλει να αποδοθεί με λέξεις ή να προσδιοριστεί, όπως θα μπορούσε να προσδιοριστεί κάτι συγκεκριμένο και χειροπιαστό. Η μαγεία που ασκεί η ποίηση στους ανθρώπους, χιλιάδες χρόνια τώρα, οφείλεται στην ιδιαίτερη γοητεία, στην ξεχωριστή δυνατότητά της να μιλά στην καρδιά του ανθρώπου και να αποδίδει τα συναισθήματα και τις σκέψεις του, με τρόπο περιεκτικό και κάποτε απρόσμενο. Πολλές φορές, άλλωστε, η ποίηση μας αποκαλύπτει ιδέες που δεν είχαμε μέχρι τώρα σκεφτεί, μας ανοίγει νέους συλλογιστικούς δρόμους και πάνω απ' όλα μας δοκιμάζει καθώς προσπαθούμε να συλλάβουμε τα νοήματά της που επίμονα διαφεύγουν. Η ποίηση δεν οριοθετείται, η ποίηση είναι μια πόρτα κλειστή, μια πόρτα που κρύβει μαγικούς θησαυρούς. Η ποίηση, βέβαια, είναι παράλληλα μια πόρτα ανοιχτή, όπως μας επισημαίνει ο Παυλόπουλος, που μας προσκαλεί να θαυμάσουμε τα μοναδικά της πλούτη.

Τόσο ο Άρης Δικταίος, όσο και ο Γιώργος Παυλόπουλος, αντιλαμβάνονται την ιδιαίτερη αξία της ποιητικής τέχνης και τονίζουν την αδυναμία τους να προσδιορίσουν με λέξεις το στοιχείο εκείνο που καθιστά την ποίηση τόσο σημαντική και παράλληλα τόσο απρόσιτη. Η ουσία της ποίησης βρίσκεται πέρα από τις δυνατότητές μας, αλλά η μαγεία της μας αγγίζει όλους είτε είμαστε απλοί αναγνώστες είτε υπηρέτες της τέχνης αυτής. Ο Παυλόπουλος, μάλιστα, τονίζει πως για πολλούς η προσπάθεια να κατανοήσουν τη μυστική ουσία της ποίησης, η προσπάθειά τους να ανοίξουν την πόρτα της ποίησης, απέβη μοιραία καθώς αφιέρωσαν όλη τους τη ζωή, χωρίς ποτέ να κατορθώσουν να βρουν το αντικλείδι που θα τους οδηγούσε απευθείας στην καρδιά της ποιητικής τέχνης.

Ο Άρης Δικταίος, από την άλλη, αναγνωρίζοντας και αποδεχόμενος την αδυναμία του να προσεγγίσει την ουσία της ποίησης, της αποδίδει θεϊκές ιδιότητες και της ζητά να σώσει, να διατηρήσει αλώβητη, την ύστατη ώρα των ανθρώπων, την ώρα εκείνη δηλαδή που οι άνθρωποι έρχονται αντιμέτωποι με τους μεγαλύτερους φόβους τους, το Θάνατο, τη Μοναξιά και τη Σιωπή. Η ποίηση, κατά το Δικταίο, θα μπορούσε να απαλύνει τον πόνο των ανθρώπων και θα μπορούσε να τους βοηθήσει να σταθούν δυνατοί τη στιγμή που η ζωή τους φτάνει στο τέλος της, γι' αυτό και της απευθύνει την έκκλησή του να προσφέρει τη θεϊκή της επίδραση στη δυσκολότερη ώρα των ανθρώπων. Όπως, η ποίηση κατά τον Καβάφη, μπορεί να απαλύνει τον πόνο που επιφέρει στους ανθρώπους το γήρας και η φθορά του χρόνου, με παρόμοιο τρόπο θα μπορούσε, σύμφωνα με το Δικταίο, να λειτουργήσει προστατευτικά ακόμη και στην ύστατη στιγμή τους.



## Άρης Δικταίος «Η Ποίηση»

.....  
Μα εσύ, Ποίηση,  
που δε μπορείς να κλειστείς μέσα σε σχήματα,  
μα εσύ, Ποίηση,  
που δε μπορούμε να σ' αγγίξουμε με το λόγο,  
εσύ,  
το στερνό ίχνος της παρουσίας του Θεού ανάμεσά μας,  
σώσε την τελευταία ώρα τούτη του ανθρώπου,  
την πιο στυγνή και την πιο απεγνωσμένη,  
που ο Θάνατος,  
που η Μοναξιά,  
που η Σιωπή,  
τον καρτερούν σε μια στιγμή μελλούμενη.

(απόσπασμα)



# Γιώργος Ιωάννου

ΜΕΣ ΣΤΟΥΣ ΠΡΟΒΦΥΓΙΚΟΥΣ  
ΒΥΝΟΙΚΙΣΜΟΥΣ

ΣΤΟΥ ΚΕΜΆΛ ΤΟ ΣΠΪΤΙ





Ο αφηγητής μοιάζει ενσωματωμένος περισσότερο στην κοινωνία των προσφύγων και λιγότερο στην κοινωνία της πόλης του. Σε ποια σημεία του κειμένου προβάλλεται περισσότερο, κατά τη γνώμη σας, αυτό; Πού πιστεύετε ότι οφείλεται;

Οι γονείς του Ιωάννου είναι πρόσφυγες από την Ανατολική Θράκη, γεγονός που του δημιουργεί την πεποίθηση πως θα έπρεπε να βρίσκεται κι αυτός μαζί με τους άλλους πρόσφυγες. Ο μόνος λόγος, άλλωστε, που δεν μεγάλωσε σε κάποιον προσφυγικό συνοικισμό είναι το γεγονός ότι οι δικοί του ήρθαν στη Θεσσαλονίκη λίγα χρόνια πριν γίνει η ανταλλαγή πληθυσμών και ξεκινήσει το μεγάλο κύμα προσφύγων. Σε κάθε περίπτωση, πάντως, ο αφηγητής όντας παιδί προσφύγων αισθάνεται περισσότερο οικείους τους πρόσφυγες απ' ό,τι τους απρόσωπους και αδιάφορους κατοίκους της πόλης.

«Κι όμως πόση συγκίνηση έχει να κοιτάξεις ή να συζητάς στα καφενεία και να διαισθάνεσαι τη δική σου ή μια άλλη πανάρχαια ράτσα. Ακούς εκείνες τις φωνές με τη ζεστή προφορά και σου 'ρχεται ν' αγκαλιάσεις.» Ο αφηγητής αισθάνεται κοντά στους πρόσφυγες την οικειότητα εκείνη που χαρίζει η κοινή καταγωγή, αισθάνεται τους ακατάλυτους δεσμούς αίματος και νιώθει τον εαυτό του κομμάτι της κοινωνίας τους. Το δέσιμο άλλωστε και η ανθρώπινη επαφή και ζεστασιά που παρατηρεί στους προσφυγικούς συνοικισμούς, είναι κάτι που λείπει από τη ζωή του και του δημιουργείται η επιθυμία να βρίσκεται κι αυτός μαζί τους. «Τουλάχιστο, ας ήμουν σ' ένα προσφυγικό συνοικισμό με ανθρώπους της ράτσας μου τριγύρω.»

Οι ήρεμοι ρυθμοί ζωής των προσφύγων, η συνεχής επικοινωνία που υπάρχει μεταξύ τους, οι απλές κουβέντες στα καφενεία και η ανθρωπιά που χαρακτηρίζει τις μεταξύ τους σχέσεις, έρχονται σε πλήρη αντίθεση με τους φρενήρεις ρυθμούς των κατοίκων της πόλης και την πλήρη αποξένωση που υπάρχει ανάμεσά τους. «Σταματώ πολλές φορές στη μέση του πεζοδρομίου, κι όπως το κούτσουρο που κόβει το νερό, έτσι περιστρέφονται γύρω μου οι διαβάτες.», «Συγκατοικώ με ανθρώπους που αδιαφορούν τελείως για μένα, κι εγώ γι' αυτούς.» Ο Ιωάννου αδυνατεί να κατανοήσει την τάση των ανθρώπων της πόλης να μη θέλουν να δημιουργήσουν σχέσεις μεταξύ τους, να αποφεύγουν κάθε επικοινωνία και να προτιμούν να κινούνται αδιάφοροι μέσα σ' ένα απρόσωπο πλήθος.

Ο ίδιος, άλλωστε, αισθάνεται μόνος τους και το κυριότερο χωρίς να έχει κατορθώσει να δημιουργήσει μια δική του οικογένεια κι ένα δικό του σπίτι, ώστε να έχει και η δική του ζωή τα θεμέλια εκείνα που θα του χάριζαν την πολύτιμη αίσθηση ότι ανήκει κάπου, ότι βρίσκεται μαζί με δικούς του ανθρώπους. «Εγώ όμως από τώρα είμαι βαριά παραπονεμένος. Μέσα στους ξένους και στα ξένα πράγματα ζω διαρκώς· στα έτοιμα και στα ενοικιασμένα.» Εκείνο που επιθυμεί ο αφηγητής είναι να βρεθεί ανάμεσα σε ανθρώπους που να τους αισθάνεται δικούς του, να αισθανθεί ότι αποκτά και η δική του ζωή ρίζες και φυσικά να πάψει να είναι μόνος και ξένος ανάμεσα στους άλλους ανθρώπους, γι' αυτό και στο τέλος του πεζογραφήματος δηλώνει πως ζηλεύει εκείνους που ζουν στον τόπο τους, στον τόπο που γεννήθηκαν, κι εκφράζει την ευχή να μπορούσε τουλάχιστον να ζει σ' έναν προσφυγικό συνοικισμό με ανθρώπους της ράτσας του.

**Πώς αντιμετώπισε τους πρόσφυγες ο γηγενής πληθυσμός; Ποιο μεγάλο κοινωνικό πρόβλημα θίγεται έμμεσα εδώ;**

*«Κι όμως τα τελευταία χρόνια έχουν κάνει το παν για να σκορπίσει η ομορφιά αυτή στους τέσσερεις ανέμους. Οι εγκληματίες των γραφείων εκμεταλλεύτηκαν τη ζωηράδα τους και την αγνότητά τους. Τους εξώθησαν να σφάξουν και να σφαχτούν να φαγωθούν, ιδίως μεταξύ τους. Τώρα φυσικά τους τρέμουν και προσπαθούν να τους ξεφορτωθούν με τη μετανάστευση. Πολύ αργά νομίζω.»*

Ο Ιωάννου έχοντας γνωρίσει από την πορεία της οικογένειάς του τις δυσκολίες που υπήρξαν στο να ενσωματωθούν οι πρόσφυγες στην ελληνική κοινωνία, είναι ιδιαίτερα ευαίσθητος στο πώς η Ελλάδα αντιμετώπισε τους χιλιάδες αυτούς ανθρώπους. Πέρα από τις δυσκολίες της αρχικής εγκατάστασής τους και πέρα από τους άθλους των προσφύγων μέχρι να ενταχθούν στο εργατικό δυναμικό της χώρας, ο συγγραφέας είναι εξαιρετικά ενοχλημένος από την εκμετάλλευση της ζωικότητας των προσφύγων σε μικροσυμφέροντα αλλά και σε εσωτερικές συγκρούσεις εξουσίας της χώρας.

Οι πρόσφυγες είχαν την ατυχία να ζήσουν σημαντικά ιστορικά γεγονότα (Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος - Καταστροφή της Σμύρνης - Ανταλλαγή Πληθυσμών) και να εμπλακούν αργότερα οι ίδιοι αλλά και τα παιδιά τους, στους αγώνες του Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου, αλλά και του Εμφυλίου. Ιδιαίτερα για την εμπλοκή των προσφύγων στον Εμφύλιο ο συγγραφέας θεωρεί υπεύθυνους τους ιθύνοντες της χώρας, οι οποίοι μάλιστα είναι πολύ περισσότερο υπεύθυνοι για την πορεία που ακολούθησε το κράτος στη συνέχεια, καθώς παρά τη μεγάλη οικονομική βοήθεια που δέχτηκε για να βγει από το τέλμα που προέκυψε από τους συνεχείς πολέμους, οι κρατούντες καρπώθηκαν το μεγαλύτερο μέρος το χρημάτων και η χώρα βρέθηκε στη δίνη μιας ισχυρής οικονομικής κρίσης που οδήγησε πολλούς νέους ανθρώπους στη μετανάστευση.

Η μοίρα των προσφύγων συγκινεί το συγγραφέα, ο οποίος θεωρεί απαράδεκτο το γεγονός ότι η μητέρα - πατρίδα, βρήκε σ' αυτούς πρόθυμο υλικό για να διεξάγει τους εσωτερικούς αγώνες εξουσίας και στη συνέχεια τους εγκατέλειψε. Τα γεγονότα που ακολούθησαν τον Εμφύλιο πόλεμο ενοχλούν ιδιαίτερα τον Ιωάννου, ο οποίος αναφέρεται στα γεγονότα αυτά και στο πεζογράφημά του *«Ψηλά στο Εσκή Ντελίκ»*, όπου παρακολουθεί την ιστορία μιας οικογένειας προσφύγων.

*«Πήγαν στο στρατό έσφιξαν τα δόντια, πολέμησαν τους κόκκινους, τους πράσινους, τους κίτρινους, ό,τι τέλος πάντων τους είπαν οι ανώτεροί τους. Σαν τη γλίτωσαν αποκειί, βγήκαν για δουλειά. Στο στρατό, ώσπου να τους κάνουν να πέσουν στη φωτιά, τους έταζαν λαγούς με πετραχήλια. Τώρα δε γυρνούσε κανένας να τους δει. Καταστάλαξαν στο καφενείο, που ακουμπάει στα τείχη, κι όλη μέρα έπαιζαν χαρτάκια. Το καφενείο ήταν φίσκα από άνεργους, όχι μονάχα παλικάρια, αλλά και μεγάλους ανθρώπους, πατεράδες με παιδιά.»*

Μόλις είχαν αρχίσει να υποφιάζονται τα στραβά και τ' ανάποδα αυτού του τόπου κι οι συζητήσεις στο καφενείο πήραν να γίνονται πιο ζουμερές, άνοιξαν οι δρόμοι για τη μετανάστευση. Αυτά τα πράγματα δε συμβαίνουν ποτέ μονάχα σ' ένα καφενείο. Μάθαν οι άρπαγες την καταλαλιά, φοβήθηκαν πως η τόση εκμετάλλευση μπορούσε να τους βγει ξινή κάποτε, κι αποφάσισαν να τους αμολήσουν.»

**Ο αφηγητής νιώθει την ανάγκη να βρίσκεται ανάμεσα στους πρόσφυγες. Πώς ερμηνεύει ο ίδιος αυτή του τη λαχτάρα; Πώς την κατανοείτε εσείς;**

Ο συγγραφέας, όντας παιδί προσφύγων, αισθάνεται πως όταν βρίσκεται μαζί με τους άλλους πρόσφυγες έρχεται σ' επαφή με άτομα που ανήκουν στην ίδια φυλή μ' εκείνον. Νιώθει ότι μεταξύ τους υπάρχει ένας στενός δεσμός, ένας δεσμός αίματος που τους φέρνει κοντά, καθώς έχουν όλοι τους μια κοινή καταγωγή, μια κοινή ιστορία και μια παρόμοια πορεία. Η συνύπαρξη με τους άλλους πρόσφυγες προσφέρει στο συγγραφέα μια πολύτιμη αίσθηση οικειότητας που δεν την έχει με άλλους ανθρώπους και παράλληλα του δημιουργεί το αίσθημα της επιστροφής στην πατρίδα του (την Ανατολική Θράκη). «Χαίρομαι να κοιτάζω τις αδρές και τίμιες φυσιογνωμίες τους, κι ανατριχιάζω βαθιά, όταν σκέφτομαι πώς αυτός που μου μιλά είναι δικός μου άνθρωπος, της φυλής μου.»

Έχει σημασία να διευκρινίσουμε ότι οι σπουδές του Ιωάννου στο Ιστορικό Αρχαιολογικό της Φιλοσοφικής Σχολής στη Θεσσαλονίκη, του παρέχουν τη δυνατότητα να γνωρίζει αρκετά για την ιστορία των διαφόρων φυλών που έχουν συγκεντρωθεί στην πόλη του, αλλά και για την ιστορία των περιοχών που κατοικούσαν οι πρόσφυγες προτού εκδιωχθούν. Οι ίδιοι οι πρόσφυγες δεν έχουν, συχνά, καμία ιδέα για το ποιες φυλές έζησαν και άκμασαν στα μέρη από τα οποία ήρθαν, κι αυτό το αντιλαμβάνεται ο συγγραφέας, ο οποίος εντούτοις ενθουσιάζεται στη σκέψη και μόνο ότι κάποιοι από αυτούς τους πρόσφυγες ενδέχεται να είναι μακρινοί απόγονοι των αρχαίων φυλών.

Πέρα από τη συγκίνηση που δημιουργείται στο συγγραφέα όταν βρίσκεται μαζί με τους άλλους πρόσφυγες και πέρα από τη μεγάλη εκτίμηση που έχει για την ιστορία και την ιδιαίτερη κληρονομιά που έχει κάθε επιμέρους φυλή των προσφύγων, θα πρέπει να έχουμε υπόψη μας ότι ένας βασικός λόγος που οδηγεί το συγγραφέα στους προσφυγικούς συνοικισμούς είναι η μοναξιά που αισθάνεται. Ο Ιωάννου ζώντας στο κέντρο της πόλης, νιώθει ότι είναι μόνος του και τελείως αποξενωμένος από τους άλλους ανθρώπους. Έχει επομένως την ανάγκη να βρεθεί με ανθρώπους με τους οποίους να μπορεί να αισθανθεί μια άνεση και μια οικειότητα, κι αυτό πιστεύει ότι θα μπορούσε να το έχει αν ζούσε κι εκείνος σε κάποιο συνοικισμό μαζί με άλλους πρόσφυγες.

---

**Πιστεύετε ότι η πρωτοπρόσωπη αφήγηση δίνει εξατομικευμένο χαρακτήρα στις παρατηρήσεις και στις απόψεις του αφηγητή; Να δικαιολογήσετε τη θέση σας.**

Ο Ιωάννου στα κείμενά του καταγράφει μνήμες, βιώματα και σκέψεις που αφορούν όχι μόνο τον ίδιο, αλλά και πολλούς άλλους ανθρώπους που βρίσκονται σε παρόμοια θέση ή έχουν παρόμοιες εμπειρίες. Ο συγγραφέας, άλλωστε, δεν καταγράφει το εντυπωσιακό και το ασυνήθιστο, προτιμά την αναζήτηση των προβλημάτων που αγγίζουν τη ζωή των απλών καθημερινών ανθρώπων. Χαρακτηριστικό, μάλιστα, της διάθεσής του να εκφράζει με τα κείμενά του τις σκέψεις και τα συναισθήματα πολλών ανθρώπων, είναι το γεγονός ότι ακόμη και στα κείμενά του όπου υπάρχουν ήρωες και πλοκή, οι ήρωές του μένουν συνήθως ανώνυμοι, επιτρέποντας την ταύτιση του αναγνώστη με οποιοδήποτε πρόσωπο της ιστορίας. Ο Ιωάννου όταν μας αφηγείται μια ιστορία δεν επιδιώκει να μας δώσει την

ιστορία ενός συγκεκριμένου προσώπου, επιχειρεί να αναφερθεί σε κάτι που έχει απασχολήσει πολλούς ανθρώπους είτε αυτό είναι η μοναξιά είτε ο πόνος της προσφυγιάς είτε οποιοδήποτε άλλο θέμα επιλέγει ο συγγραφέας.

Στο πεζογράφημα «Μες στους Προσφυγικούς Συνοικισμούς», όπου ο Ιωάννου δεν αφηγείται κάποια ιστορία, αλλά μας παραθέτει τις απόψεις του για το πώς είναι η ζωή στις κοινωνίες των προσφύγων και πώς στην απρόσωπη πόλη, το θέμα που καλύπτει δεν αφορά μόνο τις προσωπικές σκέψεις του αφηγητή, αφορά κι εκφράζει τις απόψεις πολλών ανθρώπων. Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση επομένως δε μας δημιουργεί την αίσθηση της εξατομίκευσης καθώς οι παρατηρήσεις του συγγραφέα είναι, ως ένα βαθμό, κοινή εμπειρία και των αναγνωστών. Η απρόσωπη ζωή στις πόλεις, η αδιαφορία των ανθρώπων για τους συνανθρώπους τους, αλλά και η μοναξιά που βιώνει ο συγγραφέας, αποτελούν διαπιστώσεις και συναισθήματα που αντικατοπτρίζουν το αίσθημα που έχουν αποκομίσει πολλοί άνθρωποι από τη ζωή τους στην πόλη.

---

*Να βρείτε μερικά από τα εκφραστικά μέσα / τρόπους του κειμένου που επιτρέπουν να χαρακτηρίσουμε τη γραφή του συγγραφέα ευαίσθητη, αλλά όχι μελοδραματική.*

Ο Ιωάννου παρά το γεγονός ότι έχει ζήσει σε πολύ τραγικές περιόδους της ελληνικής ιστορίας κι έχει βιώσει πολλές τραυματικές εμπειρίες, δεν αφήνει ποτέ το συναισθηματισμό του να ξεπέσει σε μελοδραματισμό. Ο συγγραφέας αυτός γνωρίζει καλά τι σημαίνει πόνος, εντούτοις διατηρεί πάντοτε την αποστασιοποίησή εκείνη που του επιτρέπει να μιλά ακόμη και για τις πιο προσωπικές του πληγές, χωρίς να χάνει τον έλεγχο των συναισθημάτων του. Αποστασιοποίηση, χιούμορ και σαφής επίγνωση πως η ζωή κρύβει πολλή δυστυχία, είναι τα στοιχεία που επιτρέπουν στον Ιωάννου να μην αφήνεται έρμαιο των συναισθημάτων του.

Γι' αυτό και στο πεζογράφημα που, πέρα από τις επιμέρους θεματικές, ουσιαστικά αποτελεί την καταγραφή της μοναξιάς που βιώνει ο συγγραφέας, δε βρίσκουμε συναισθηματικές εξάρσεις, έστω κι αν πρόκειται για μια κατάσταση που πραγματικά πληγώνει το συγγραφέα. Παρά την κυριαρχία του θέματος των προσφύγων, η αληθινή διάσταση του πεζογραφήματος είναι το παράπονο ενός ανθρώπου που αισθάνεται μόνος του κι αποζητά μια ομάδα στην οποία να μπορέσει να ενταχθεί και ο ίδιος, ώστε να μην είναι πλέον «ολομόναχος, ξένος παντάξενος».

Ο συγγραφέας βρίσκεται στο καφενείο παρατηρώντας τους πρόσφυγες κι αισθάνεται αποκομμένος γιατί κι αυτός είναι πρόσφυγας, αλλά δεν ανήκει κι ούτε το εντάσσουν στην κλειστή κοινωνία τους οι άλλοι πρόσφυγες.

Ο συγγραφέας περπατά στους δρόμους όπου όλοι οι άνθρωποι κινούνται βιαστικά, γελούν, μιλάνε, μα κανείς δεν ενδιαφέρεται για την ύπαρξη εκείνου του μοναχικού ανθρώπου, που όταν σκόπιμα σταματά να κινείται, το ποτάμι των ανθρώπων απλώς τον προσπερνά.

Ο συγγραφέας ζει ξένος, ανάμεσα σε ξένους, στις πολυκατοικίες και στις γειτονιές όπου ένας δεν ξέρει και δε θέλει να γνωρίσει τον άλλο, κι αυτό τον πληγώνει. Γι' αυτό κι εύχεται να μπορούσε κι εκείνος να ζει σε κάποιον από τους συνοικισμούς των προσφύγων, ώστε να ανήκει κι αυτός σε μια ομάδα ανθρώπων και να μην είναι πια μόνος του.



Η ανάγκη που αισθάνεται ο συγγραφέας να εντοπίσει συνεκτικούς δεσμούς με τους άλλους ανθρώπους, η ανάγκη του να απομακρύνει τη μοναξιά από τη ζωή του, διατρέχουν το κείμενό του και δείχνουν την ευαισθησία της γραφής του.

«Αχούς εκείνες τις φωνές με τη ζεστή προφορά και σου 'ρχεται ν' αγκαλιάσεις» Ο συγγραφέας νιώθει μια ιδιαίτερη επαφή με τους πρόσφυγες της πόλης του, μα δεν καταγράφει το συναίσθημα αυτό σε πρώτο πρόσωπο, χρησιμοποιεί δεύτερο πρόσωπο, αποδίδοντας τις δικές του σκέψεις σε κάποιο άλλο πρόσωπο -σε κάθε άλλο πρόσωπο- μιας και με το σχήμα αυτό της προβολής ο συγγραφέας θέλει να δώσει καθολική αξία στα συναισθήματά του.

«Ονόματα από σβησμένους τάχα λαούς και χώρες δειλιάζουν μέσα στο νου» Με την προσωποποίηση των ονομάτων των αρχαίων λαών, ο συγγραφέας θέλει να δείξει την ένταση με την οποία αισθάνεται μέσα του την επαφή με τους ανθρώπους που συναντά και με την ιστορία που κουβαλά καθένας απ' αυτούς στο αίμα του.

«μεθώ μονάχα και που τα λέω από μέσα μου, καθώς ολοένα βεβαιώνομαι» Με τη μεταφορική χρήση του ρήματος μεθώ, ο συγγραφέας θέλει να δείξει πόσο βαθιά συγκινείται από την αίσθηση ότι συναντά απογόνους αρχαίων και ένδοξων φυλών, οι οποίοι χωρίς καν να το γνωρίζουν συνεχίζουν μια μακραίωνη ιστορία.

«Κάτι σα ζεστό κύμα με σκεπάζει ξαφνικά, θαρρείς και γύρισα επιτέλους στην πατρίδα» Η παρομοίωση: σα ζεστό κύμα, χρησιμοποιείται για να εκφράσει με έμφαση το συναίσθημα οικειότητας που πλημμυρίζει το συγγραφέα, κάθε φορά που έρχεται σε επαφή με άλλους πρόσφυγες.

«Τους πληροφορεί το αίμα τους για μένα, όπως και το δικό μου με κάνει να τους κατέχω ολόκληρους» Η προσωποποίηση του αίματος λειτουργεί ώστε να δοθεί με ενάργεια η δύναμη του συνεκτικού δεσμού που υπάρχει μεταξύ των προσφύγων, δε χρειάζεται να γνωρίζουν ο ένας τον άλλο για να αισθανθούν την κοινή τους μοίρα και καταγωγή. Εντούτοις, παρά την κοινή καταγωγή οι άλλοι πρόσφυγες ποτέ δεν επιμένουν να κρατήσουν το συγγραφέα στις παρέες του κι αυτός συνεχίζει τη μοναχική του πορεία.

«Ολομόναχος, ξένος παντάξενος, χάνομαι στις μεγάλες αρτηρίες.» Ο συγγραφέας δηλώνει τη μοναξιά του και το συναίσθημα της αποξένωσης με την επανάληψη της λέξης ξένος, χρησιμοποιώντας την επιτακτική της μορφή τη δεύτερη φορά που τη χρησιμοποιεί.

«Ερυθρά και λευκά αιμοσφαίρια σα να κυκλοφορούν.» Με την παρομοίωση αυτή, ο συγγραφέας παρουσιάζει τη συνεχή κίνηση των ανθρώπων, οι οποίοι αδιάφοροι ο ένας για τον άλλο, αποξενωμένοι, βρίσκονται σε μια διαρκή κίνηση που δε σταματά για κανένα λόγο. «Σταματώ πολλές φορές στη μέση του πεζοδρομίου, κι όπως το κούτσουρο που κόβει το νερό, έτσι περιστρέφονται γύρω μου οι διαβάτες.» Ο συγγραφέας νιώθοντας την αδιαφορία των ανθρώπων, πολλές φορές σταματά να περπατά για να διαπιστώσει την αντίδρασή τους και συνειδητοποιεί ότι τον προσπερνούν, όπως το νερό προσπερνά ένα κούτσουρο που μπαίνει στη μέση της πορείας του. Με τον παραλληλισμό που κάνει ο συγγραφέας σχετικά με το κούτσουρο, θέλει να δείξει παραστατικά την αδιάκοπη κίνηση των ανθρώπων που δεν αισθάνονται πλέον την ανάγκη να σταματήσουν για να δουν τι συμβαίνει με το συνάνθρωπό τους. Η μοναξιά και η αποξένωση έχει κατακλύσει την πόλη.

«Μέσα στους ξένους και στα ξένα πράγματα ζω διαρκώς» Ο συγγραφέας με την επανάληψη της λέξης ξένος εκφράζει το κυρίαρχο συναίσθημα στη ζωή του, καθώς αισθάνεται πως πλέον δεν υπάρχει καμία ουσιαστική επαφή με τους ανθρώπους γύρω του.

«Τουλάχιστο, ας ήμουν σ' ένα προσφυγικό συνοικισμό με ανθρώπους της ράτσας μου τριγύρω.» Η ευχή με την οποία κλείνει το κείμενό του ο Ιωάννου ολοκληρώνει το σχήμα κύκλου του διηγήματος, επανερχόμεστε δηλαδή στην επιθυμία του συγγραφέα να βρίσκεται στους προσφυγικούς συνοικισμούς, και παράλληλα αποκαλύπτει τη μεγάλη ανάγκη του συγγραφέα να μπορέσει κι αυτός να βρεθεί σε μια ομάδα ανθρώπων, όπως αυτή που έχουν σχηματίσει οι άλλοι πρόσφυγες, στην οποία να μπορέσει να ενταχθεί, να σχηματίσει παρόμοια δυνατούς συναισθηματικούς δεσμούς και να πάψει πλέον να είναι μόνος του.

---

**Θα μπορούσατε να χαρακτηρίσετε το συγκεκριμένο αφήγημα ως μια μικρογραφία της καθημερινότητας και του περίγυρου; Να αιτιολογήσετε τη γνώμη σας.**

Η τάση του Ιωάννου να εστιάζει την προσοχή του στα γεγονότα της καθημερινότητας, και η φροντίδα του στην ανάδειξη των απλών ανθρώπων ως πρωταγωνιστών στα κείμενά του, είναι έκδηλη και στο παρόν πεζογράφημα. Η αφήγηση μας δίνει εικόνες από τη ζωή στους προσφυγικούς συνοικισμούς, αλλά και από τα κεντρικότερα σημεία της πόλης, διατηρώντας όμως σταθερά το ενδιαφέρον του αφηγητή επικεντρωμένο στην απόδοση της καθημερινότητας. Ο αφηγητής δεν αναζητά το εντυπωσιακό ούτε το σπουδαίο, παρατηρεί τους απλούς ανθρώπους, ανατρέχει στην ιστορία της καταγωγής τους και προβληματίζει με την αποξένωση που επικρατεί στις κεντρικές περιοχές της πόλης. Μα περισσότερο γοητεύεται από τη ζωή στους απομονωμένους συνοικισμούς, οι οποίοι ενδεχομένως στα μάτια οποιουδήποτε άλλου να μοιάζουν με μη προνομιούχες συνοικίες, αλλά στα μάτια του αφηγητή συγκεντρώνουν την ουσία της ζωής. Δέσιμο μεταξύ των ανθρώπων, οικειότητα, κοινή καταγωγή, κοινές μνήμες και το κυριότερο μια διάθεση για συμπόρευση που δεν υπάρχει στις «καλές» περιοχές της πόλης. Ο αφηγητής θαυμάζει την ικανότητα των προσφύγων να διατηρούν αλώβητη την ανθρωπιά τους και γι' αυτό τους αφιερώνει τις σελίδες του πεζογραφήματός του, θέλοντας να αναδείξει πόση ομορφιά και πόση ζεστασιά μπορεί να βρει κανείς σ' αυτούς του υποβαθμισμένους συνοικισμούς, όπου όμως οι άνθρωποι δεν έχουν ξεχάσει να ζουν μαζί και να μοιράζονται τις χαρές και τις πίκρες τους.

---

**Ποιες εικόνες της καθημερινής ζωής αποτελούν την αφόρμηση του πεζογραφήματος; Ποιο είναι το θεματικό του κέντρο;**

Ο αφηγητής βρίσκεται σ' ένα καφενείο κάποιου προσφυγικού συνοικισμού της Θεσσαλονίκης και κοιτάζει τα παιδιά του συνοικισμού που παίζουν μπάλα, ενώ παράλληλα πλησιάζει η ώρα που θα σχολάσουν από τη δουλειά τους και οι μεγάλοι και θα αρχίσουν να καταφτάνουν κι αυτοί στην περιοχή για να γυρίσουν στα σπίτια τους. Τα παιδιά που παίζουν και οι μεγάλοι που επιστρέφουν κουρασμένοι από τη δουλειά αποτελούν τις εικόνες που δίνουν την αφορμή στον αφηγητή για να μας

παρουσιάζει τις σκέψεις του, καθώς τόσο τα παιδιά όσο και οι μεγάλοι αποτελούν μέλη της κοινότητας των προσφύγων. Ο αφηγητής παρατηρεί τους ρυθμούς που ακολουθεί η ζωή στους προσφυγικούς συνοικισμούς και βλέπει τους ανθρώπους των συνοικισμών που έχουν διατηρήσει τα στοιχεία της καταγωγής τους τόσο στην εμφάνισή τους όσο και στις μεταξύ τους σχέσεις και αισθάνεται αποκομμένος από τους δεσμούς που κρατούν τόσο αρμονικά σ' επαφή τους πρόσφυγες των συνοικισμών.

Θα πρέπει να έχουμε υπόψη μας ότι παρόλο που ο Ιωάννου ήταν παιδί προσφύγων, δεν κατοικούσε σε κάποιον συνοικισμό γιατί οι δικοί του είχαν έρθει στη Θεσσαλονίκη προτού γίνουν οι μεγάλες μετακινήσεις των πληθυσμών. Ο Ιωάννου δεν κατοικεί επομένως σε κάποιον από τους συνοικισμούς και γι' αυτό εντάσσει τον εαυτό του στους διεσπαρμένους, σ' αυτούς δηλαδή τους πρόσφυγες που κατοικούν σε διάφορα μέρη της πόλης και όχι κοντά στους υπόλοιπους που έχουν συγκεντρωθεί σε συνοικισμούς.



## Γιώργος Ιωάννου «Ο δούξ του Σπρούξ»

«Όταν πρωτοπήγα, ο δούξ του Σπρούξ είχε πελατεία από πελοποννήσιους κυρίως. Άνθρωποι μελαχρινοί, πονηροί και σπαθάτοι. Αναφέρομαι στους νεαρούς φυσικά, γιατί τότε γέρους δεν έβαζαν στο δωμάτιό μου. Ατέλειωτες συζητήσεις κάμναμε ξαπλωμένοι στα κρεβάτια μας. Τόσο καλές ώστε την επόμενη βραδιά μαζεύονταν νωρίς νωρίς και με περίμεναν. Προτιμούσαν τη δικιά μου παρέα κι από βόλτες κι από σινεμά κι από βρωμοέρωτες της Ομόνοιας. Και τι δε μάθαινα εκείνες τις νύχτες...

Όταν μετά από καιρό ξανακατέβηκα, η διεύθυνση είχε αλλάξει. Ο επιχειρηματίας ήταν τώρα απ' τη Μακεδονία. Έφριξα με την τόλμη του. Τι γύρευε αυτός μες στου λύκου το στόμα; Και πράγματι οι δουλειές δεν πήγαιναν καθόλου καλά. Η πελοποννησιακή πελατεία είχε σχεδόν σύσσωμη ξεκόψει. Πολλά απ' τα πονηρά δεν τα σήκωνε ή μάλλον δεν τα τολμούσε ο νέος αφέντης. Οι περισσότεροι πελάτες ήταν απ' τη μακεδονική ύπαιθρο, πόντιοι κυρίως. Δεν ενδιαφέρονταν παρά για το πώς θα τελειώσουν το γρηγορότερο τις δουλειές τους. Το βράδυ στο δωμάτιο έκαμναν συνήθως λογαριασμούς και δεν μιλούσαν καθόλου. Ύστερα έπεφταν για ύπνο. Τους έλεγα πως είμαι πελοποννήσιος για να με φοβούνται. Ξέρω τη γνώμη τους για τους πελοποννήσιους.

Ο μακεδόνας, όπως ήταν επόμενο, γρήγορα παράτησε την επιχείρηση. Κι έτσι σε λίγους μήνες βρήκα αφεντικό έναν κερκυραίο. Αυτός τα παρακατάφερε. Είχε ξαναφέρει αρκετή απ' την παλιά πελατεία κι είχε γεμίσει το ξενοδοχείο του από επτανήσιους. Ευγενικοί, δειλοί, και φλύαροι άνθρωποι, παρόλο που πολλοί τους είχαν μια ασυνήθιστη σκληράδα στα χαρακτηριστικά. Ο δούξ του Σπρούξ άρχισε να ξαναγνωρίζει παλιές του δόξες. Μέχρι σιγανές καντάδες ακούγονταν στα δωμάτια. Και συχνά τις νύχτες απολάμβανα υπερβολικές περιγραφές των τοπίων της επτανήσου. Μέσα στον ευγενικό και θερμόαιμο εκείνο λαό ένιωθα όσο ποτέ σαν δούξ του Σπρούξ.

Τώρα μελετώ τους ηπειρώτες. Βάσκανος μοίρα σήκωσε τα μυαλά του κερκυραίου και άνοιξε άλλο μεγαλύτερο ξενοδοχείο. Φυσικά, μετέφερε και την ακολουθία του. Εγώ όμως παραμένω πιστός στα πάτρια. Δε λέμε και πολλά πράγματα με τους σοβαρούς ηπειρώτες. Άλλωστε, τα ρητά των προγόνων μας τα σχετικά με την αξία της σιωπής ουδέποτε είχαν τόση επικαιρότητα. Κανένας επαρχιώτης, και πολύ περισσότερο βόρειος, δεν κατεβαίνει πια στην πρωτεύουσα για γλέντι. Δεν υπάρχει κέφι – γενικό το κακό.»

Ένα από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της προσωπικότητας του Ιωάννου είναι η αγάπη του στην παρατήρηση, η οποία δεν επικεντρώνεται τόσο στη φύση ή σε τοπία, όσο στους ανθρώπους που συναντά γύρω του. Αν και -από επιλογή- μοναχικός άνθρωπος ο Ιωάννου, εντούτοις αγαπά ιδιαίτερα τους ανθρώπους και αντιλείπει μεγάλη ευχαρίστηση από την παρατήρησή τους και πολύ συχνά από ευκαιριακές συζητήσεις με ανθρώπους που έχει μόλις συναντήσει.

Η προσοχή του συγγραφέα στη λεπτομέρεια και η επιμονή του στη μελέτη των ανθρώπων, του παρέχει τη δυνατότητα να εντοπίζει τα στοιχεία εκείνα που συνθέτουν τον ιδιαίτερο χαρακτήρα των Ελλήνων ανάλογα με τον τόπο καταγωγής του. Όπως, αντίστοιχα, κατορθώνει να αντιλαμβάνεται τον τόπο καταγωγής των προσφύγων της Θεσσαλονίκης, μόνο και μόνο από την εξωτερική τους εμφάνιση ή την ιδιαίτερη προφορά τους.

Σε αντίθεση με άλλους συγγραφείς που αντλούν ιδιαίτερη ευχαρίστηση από την ομορφιά του ελληνικού τοπίου, ο Ιωάννου απολαμβάνει περισσότερο τα «ταξίδια» του στα χαρακτηριστικά και στις συμπεριφορές των ανθρώπων της Ελλάδας. Παρατηρεί

με αγάπη, διαπιστώνει και καταγράφει συνήθειες, τρόπους και αντιλήψεις, των απλών ανθρώπων της χώρας, με τον ίδιο θαυμασμό που ένας φυσιολάτρης θα παρατηρούσε με ευλάβεια μια όμορφη ακρογιαλιά.

Ο Ιωάννου δεν αποζητά για τα κείμενά του ηρωικά γεγονότα και ξεχωριστούς ανθρώπους, προτιμά κι επιλέγει ανθρώπους καθημερινούς, που γνωρίζουν καλά τους καημούς της βιοπάλης. Δεν επιθυμεί, άλλωστε, να καταγράψει εντυπωσιακές ιστορίες, που να ξεπερνούν το μέτρο, μιας και ο ίδιος είναι ένας απλός άνθρωπος με τις ίδιες ανησυχίες και τους ίδιους πόνους, που βιώνουν και οι συμπολίτες του. Έτσι, παρόλο που δε θα βρούμε στο έργο του επώνυμους ήρωες με καθηλωτικές ιστορίες, έχουμε εντούτοις την ευκαιρία να γνωρίσουμε καλύτερα την καθημερινότητα και τα προβλήματα των ανθρώπων της εποχής του συγγραφέα.

Στο φτηνό ξενοδοχείο της Ομόνοιας ο Ιωάννου θα «μελετήσει» τους Πελοποννήσιους

και θα εκτιμήσει την εξυπνάδα και τη ντομπροσύνη τους, θα γνωρίσει τους εργατικούς Πόντιους, αλλά και τους ευγενικούς Επτανήσιους, όπως και τους σοβαρούς και λιγομίλητους Ηπειρώτες. Με ανυπόκριτο ενδιαφέρον θ' ακούσει τις ιστορίες και τα προβλήματα κάθε ανθρώπου που καταλύει στο μικρό εκείνο ξενοδοχείο, παίρνοντας απ' αυτούς μαθήματα ζωής και γνωρίζοντας -χωρίς καν να μετακινηθεί- την ελληνική ύπαιθρο.

Με παρόμοιο τρόπο, συχνάζοντας στους προσφυγικούς συνοικισμούς της Θεσσαλονίκης, θα γνωρίσει όλους εκείνους τους ανθρώπους, με την ιδιαίτερη ιστορία και κληρονομιά, που συγκεντρώθηκαν στη μακεδονική πρωτεύουσα, από κάθε πιθανό σημείο του ευρύτερου ελληνισμού. Θα αισθανθεί έντονα δεμένος με τους Θρακιώτες -μιας κι ο ίδιος κατάγεται από τα μέρη της Ανατολικής Θράκης- και θα νιώσει το κάλεσμα της ιδιαίτερης πατρίδας του, έστω κι αν δεν την έχει επισκεφτεί ποτέ.

Ο Ιωάννου, που ως εκπαιδευτικός θα μετατεθεί σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας, φτάνοντας ακόμη και στη Λιβύη, θα περάσει στο έργο του, όχι τους τόπους και την όμορφή φύση τους, αλλά τους ανθρώπους. Άνθρωποι απλοί, καθημερινοί, μα πάντοτε γνήσιοι, που με τη ζωή τους αποδίδουν εξαιρετα τις πολυποικίλες διακυμάνσεις και περιπέτειες της ελληνικής ιστορίας.

## Γιώργος Ιωάννου «Μοτοσικλέτας εγκώμιο»

«Η αλήθεια είναι πως σε στιγμές αδυναμίας λυπάμαι κάπως που δεν έχω κι εγώ αυτοκίνητο, αλλά αυτό το ύποπτο λύγισμα είναι πάντα κάτι το παροδικό και αρκετά εύκολα το αποτινάζω. Δε μου χρειάζεται κι άλλη απομόνωση· φτάνει αυτή που έχω στο σπίτι. Δεν μπορώ να κουβαλώ την ατμόσφαιρα του σπιτιού μου πάνω σε τέσσερις ρόδες, ούτε να βλέπω διαρκώς τους άλλους μέσα απ' τα τζάμια. Θέλω να ακουμπώ, να τρίβομαι, έστω και τυχαία, πάνω σε ανθρώπους, να τους ακούω, να παίρνω απ' αυτούς κουράγιο ή απελπισία. Προπάντων θέλω να βλέπω ανθρώπους, να τους χαίρομαι από κοντά ή και να τους σιχαίνομαι, να τους μυρίζω....

Περπατάω λοιπόν όσο μπορώ και μάλιστα σε χώρους πολυσύχναστους, παίρνοντας το λεωφορείο μόνο όταν κάπου πρέπει να προλάβω. Παλιότερα δεν μπορούσα να περιεργαστώ και τόσο τους διαβάτες. Περιοριζόμουν σε μια φευγαλέα ματιά κυρίως στο πρόσωπο. Τώρα διαπιστώνω ολοένα και μεγαλύτερη άνεση στον εαυτό μου. Θαρρείς και δεν προβάλλουν την ίδια αντίσταση στα βλέμματά μου, υποχωρούν. Μάλλον όμως δε με λογαριάζουν πια, ενώ, όταν ήμουν νεώτερος, μ' αντιμετώπιζαν σαν αντίπαλο, διεκδικητή σε κάτι το άγνωστό μου ή όμοιόν τους, οπότε εγώ έχανα τα βήματά μου.

Περπατώ στους δρόμους και κάθε τόσο ενθουσιάζομαι. «Θεέ μου» λέω «γιατί να μη μας δίνεις περισσότερη ζωή και νιάτα;» Όσο βαριά στεναχώρια κι αν έχω, μ' ένα καλό περπάτημα σε δρόμους εγγυημένους αλαφρώνει. Προσπαθώ, συνήθως, να κλείνω το βράδυ μου γυρνώντας στο σπίτι από την Εγνατία. Πολλές φορές, κι όταν ακόμα δεν μου ταιριάζει το δρομολόγιο, λοξοδρομώ προκειμένου να περάσω από κει. Και γιατί τάχατες να βιάζομαι να φτάσω στο σπίτι; Τι το σπουδαίο έχω να κάνω; Εκείνη την ώρα, βέβαια, πολλή κίνηση σε πεζούς ο δρόμος δεν έχει. Εκτός κι αν συμβαίνει κανένα έκτατο γεγονός: ματς ή κινητοποίηση. Κάτι άλλο υπάρχει όμως που μου παίρνει την ψυχή. Είναι οι πολλές μοτοσικλέτες που περνούν τρέχοντας αστραπιαία, ιδίως προς τα δυτικά, θαρρείς για να προλάβουν αυτοί που τις κυβερνούν τον έρωτα ή τον ύπνο. Κοντοστέκομαι στο πεζοδρόμιο θαυμάζοντας. «Όπου και να χτυπήσουν, θα τραυματιστούν», συλλογιέμαι. Κι αυτό δεν το λέω ούτε με φόβο, ούτε, φυσικά, με οίκτο, αλλά σχεδόν με βαθύ σεβασμό. Άλλωστε, κι αυτοί καλά ξέρουν τους κινδύνους. Πιάνω θέση δίπλα σε φανάρι της τροχαίας, περιμένοντας δήθεν για να περάσω. Όταν ανάβει το κόκκινο, όλοι μαζί σταματούν, ακόμα και μπροστά μου. Είναι συνήθως συμπαθέστατοι και πάντα γεροδεμένοι. Άλλοι είναι χωρικοί, κι άλλοι δικά μας σαΐνια, εργάτες. Ξέρω καλά τι έκαναν και που τώρα πηγαίνουν. Γι' αυτό γυρνούν στα σπίτια τους σα μεθυσμένοι, κρατώντας γερά στα σκέλια τους τις μηχανές. Δεν τους περιμένει εκεί ούτε ξεραίλα ούτε και μοναξιά.

Αυτό το πράγμα, μάλιστα – πολύ θα το 'θελα. Αυτό τ' αλλάζω με την τωρινή μου μοίρα. Με μια βαριά μοτοσικλέτα ν' αλωνίζω πόλη και προάστια. Να περνώ σαν τη σαΐτα και να σταυροκοπιούνται με δέος όλοι οι νοικοκυράκηδες. Κι από πίσω να 'ρχεται μ' ορμαγαγδό όλη η παρέα. Να ξεπεζεύουμε όπου μας κάνει κέφι, είτε στα πάρκα είτε στα σκυλάδικα, παραμερίζοντας σκληρά κάθε τι που εμποδίζει και πνίγει τους ανθρώπους που έχουν δυνάμεις για ξόδεμα.»

**Στο πεζογράφημα «Μοτοσικλέτας εγκώμιο» εντοπίζουμε μερικές από τις βασικές θεματικές που βρίσκουμε και στο «Μες στους Προσφυγικούς Συνοικισμούς». Ποιες είναι αυτές;**

Στο πεζογράφημα «Μοτοσικλέτας εγκώμιο» εντοπίζουμε μερικές από τις βασικές θεματικές που βρίσκουμε και στο «Μες στους Προσφυγικούς Συνοικισμούς».

**α) Η μοναξιά του συγγραφέα και η συνήθειά του να περπατά στους δρόμους της πόλης.** Ο Ιωάννου, ως συγγραφέας και εκπαιδευτικός, είχε επιλέξει ένα μοναχικό βίο αφοσιωμένο στη μελέτη και τη συγγραφή, που σε συνδυασμό με τις ερωτικές του επιλογές τον απομάκρυναν από τη δημιουργία μιας δικής του οικογένειας. Η μοναξιά που αισθάνεται, παρόλο που έχει προκύψει ως αποτέλεσμα δικών του επιλογών, δεν παύει να αποτελεί ένα διαρκές παράπονο για το συγγραφέα, που βρίσκει ως μόνη παρηγοριά τους περιπάτους μέσα στην κίνηση και την πολυκοσμία της πόλης: «Ολομόναχος, ξένος παντάξενος, χάνομαι στις μεγάλες αρτηρίες». Όπως χαρακτηριστικά σχολιάζει στο Μοτοσικλέτας εγκώμιο, του αρέσει να περπατά ανάμεσα στους ανθρώπους, να τους αγγίζει -τυχαία- και να τους ακούει, να τους βλέπει και να τους χαίρεται, χωρίς ωστόσο να επιδιώκει κάποια ουσιαστική γνωριμία μαζί τους.

Στο Μεσ στους Προσφυγικούς Συνοικισμούς, εντούτοις, βαρύνει περισσότερο η αποξένωση που αισθάνεται απέναντι σ' όλους αυτούς τους αδιάφορους περαστικούς: «Σταματώ πολλές φορές στη μέση του πεζοδρομίου, κι όπως το κούτσουρο που κόβει το νερό, έτσι περιστρέφονται γύρω μου οι διαβάτες».

**β) Η συνήθεια του Ιωάννου να παρατηρεί τους άλλους ανθρώπους.** Αγαπημένη ασχολία του συγγραφέα είναι να παρατηρεί τους ανθρώπους γύρω του, συλλέγοντας εντυπώσεις και καταλήγοντας σε διαπιστώσεις για την προσωπικότητα ή την καταγωγή τους. Στο Μοτοσικλέτας εγκώμιο αναφέρει πως επιλέγει πολυσύχναστους δρόμους για τους περιπάτους του, όπου έχει τη δυνατότητα να περιεργάζεται τους περαστικούς, ενώ στο Μεσ στους Προσφυγικούς Συνοικισμούς, βρίσκεται σ' ένα καφενείο κάποιου συνοικισμού, όπου συνηθίζει να πηγαίνει και να παρατηρεί τα παιδιά, αλλά και τους ενήλικες πρόσφυγες, έχοντας μάθει πια να ξεχωρίζει την καταγωγή τους από στοιχεία της εμφάνισής τους.

**γ) Η επιθυμία του συγγραφέα να αφήσει τη μοναχική του ζωή και να αισθανθεί πως ανήκει κι εκείνος σε κάποια ομάδα ανθρώπων.** Ο Ιωάννου παρατηρώντας τους μοτοσικλετιστές να επιστρέφουν βιαστικά τα βράδια στα σπίτια τους, πιστεύει πως γυρίζουν έχοντας ικανοποιήσει τις ερωτικές τους επιθυμίες. Έτσι, σε αντίθεση μ' εκείνον, είναι ευτυχείς και δε φοβούνται να επιστρέψουν στο σπίτι τους, όπως αυτός που τον περιμένει η μοναξιά και η θλίψη. Τους αποδίδει μια ζωή γεμάτη ελευθερία κι ευχαρίστηση και νιώθει πως θα μπορούσε μ' ευκολία να αλλάξει την τωρινή του μοναχική και ανικανοποίητη ζωή, με τη δική τους. Φαντάζεται, λοιπόν, πώς θα ήταν να κυκλοφορεί με ταχύτητα στους δρόμους και πόσο ωραία θα ήταν να τον ακολουθεί μια θορυβώδης παρέα μοτοσικλετιστών, με την οποία θα πήγαιναν όπου ήθελαν, έχοντας όλη τη διάθεση να απολαύσουν τη ζωή.

Με παρόμοιο τρόπο στο Μεσ στους Προσφυγικούς Συνοικισμούς, ο συγγραφέας αντικρίζοντας τη μοναξιά και την αποξένωση της ζωής του, εύχεται να μπορούσε κι εκείνος να ζει σ' έναν προσφυγικό συνοικισμό μαζί με πρόσφυγες της δικής του ράτσας. Ευχή που καθρεφτίζει βέβαια την έντονη ανάγκη του συγγραφέα για συντροφικότητα.



## Γιώργος Ιωάννου «Ψηλά στο Εσκή Ντελίκ»

«Ήταν μικρές κι αθώες κοπελούδες σαν ήρθανε απ' την πατρίδα, όμως οι δικοί τους τις παντρέψανε στα γρήγορα για να προφτάσουν να πάρουνε μερίδιο απ' τα τούρκικα κτήματα, που μοίραζε στους πρόσφυγες το δημόσιο. Παντρεύτηκαν την ίδια μέρα και στην ίδια εκκλησία δυο φίλους, πρόσφυγες κι αυτούς – ο ένας μαραγκός, ο άλλος χτίστης....

Λίγες μέρες μετά το γάμο, όταν επιτέλους ξεμέθυσαν οι γαμπροί, παρουσιάστηκαν τ' αντρόγυνα με τα καλά τους και τα στεφανοχάρτια τους στην παντοδύναμη επιτροπή, που μοίραζε οικόπεδα και σπίτια. Εκεί, αφού περιεργάστηκαν με μάτι γελαστό γαμπρούς και νύφες, τους πρότειναν σπίτια στην Τούμπα, όπου ο Εποικισμός έχτιζε πανομοιότυπα οικήματα για τους πρόσφυγες. Αρνήθηκαν η Τούμπα έπεφτε πολύ μακριά, είπαν. Στην πραγματικότητα, δεν τους άρεζε εκεί, το είχαν συζητήσει κιόλας μεταξύ τους. Στην Τούμπα είχε αρχίσει να μαζεύεται κάθε καρυδιάς καρύδι. Τους είπανε για την Καλαμαριά: τους προσέφεραν παραθαλάσσια οικόπεδα στην Αρετσού, στη Νέα Κρήνη. Μα, αποκεί έπρεπε να περπατάς μισή μέρα, ώσπου να φτάσεις στην πόλη. Τι να τα κάνουνε τα παραθαλάσσια οικόπεδα; Αυτοί ούτε ψαράδες ούτε καϊκτσήδες ήτανε, παρά χτίστες και μαραγκοί. Πώς θα πηγαίνουν στις δουλειές τους και προπάντων πώς θα γύριζαν το βράδυ κατακουρασμένοι; Με την ανατολίτικη λογική τους, βλέπαν αιώνια τα πράγματα, όπως στην Τουρκιά.

Κι έτσι, όταν τους μίλησαν για ένα μεγαλούτσικο οικόπεδο, ψηλά, κοντά στα κάστρα, στο Εσκή Ντελίκ, κοιτάχτηκαν αναμεταξύ τους και αμέσως είπαν: «Ναι, αυτό θέλουμε». Και πραγματικά, όταν το είδαν από κοντά, διόλου δε μετάνιωσαν. Μπορεί να ήταν ανηφοριά και ερημιά σε κείνους τους μαχαλάδες, μα τα καλοχτισμένα τείχη έδιναν σιγουριά και ζεστασιά στο μέρος. Ύστερα, είχες όλη την πολιτεία στα πόδια σου, που όσο κι αν ήταν ξένη, ήταν όμως καμαρωτή. Κατάγονταν από μέρη, που ως τις τελευταίες στιγμές ήταν βυζαντινά, οχυρωμένα γερά απ' τους αυτοκράτορες, κι αγαπούσαν να βλέπουν τείχη και κάστρα. Ο χτίστης, ιδιαίτερα, μουρλάθηκε απ' τη χαρά του, σα χάιδεψε τα καλοκαμωμένα και σκουριασμένα απ' την πολυκαιρία -και τα αίματα ίσως- τειχιά και το μάτι του στοργγύλεψε από ευχαρίστηση, σαν είδε πως σε πολλές μεριές υπήρχε σωριασμένη άφθονη εκλεκτή πέτρα για να χτίσεις όχι σπίτι μα κάστρο ολόκληρο...

Πάντως, το γεγονός ήταν ένα, πως το χώμα ήταν καλό και δεν υπήρχε πολυκοσμία και βρωμιά, όπως στην Καλαμαριά με τους πόντιους.»

Στο διήγημα «Ψηλά στο Εσκή Ντελίκ» ο Ιωάννου παρουσιάζει την εγκατάσταση στη Θεσσαλονίκη δυο -συγγενικών του- ζευγαριών προσφύγων από την Ανατολική Θράκη. Ο συγγραφέας παρακολουθεί τη ζωή των δύο ζευγαριών σε όλη της την εξέλιξη, από το γάμο τους μέχρι και τη γέννηση των εγγονιών τους.

Σε αντίθεση με το πεζογράφημα Μεσ στους Προσφυγικούς Συνοικισμούς, όπου ο Ιωάννου αντικρίζει με ιδιαίτερη αγάπη, και σχεδόν εξιδανικεύει, τη ζωή στους προσφυγικούς συνοικισμούς με την πολυφυλετική σύσταση, εδώ μας παρουσιάζει τις σκέψεις των προσφύγων από τη Θράκη που προτιμούν να διατηρήσουν την ταυτότητά τους και να μην ανακατευτούν με τους χιλιάδες πρόσφυγες από τα υπόλοιπα σημεία του ελληνισμού.

Ο γάμος των δύο ζευγαριών επισπεύδεται για να μπορέσουν να διεκδικήσουν μερίδιο από τα τουρκικά κτήματα που έδινε στους πρόσφυγες το ελληνικό κράτος. Η επιλογή, όμως, της ιδανικής περιοχής εγκατάστασης για τους νέους Θρακιώτες δεν είναι τόσο απλή, καθώς δε θέλουν να μείνουν στους προσφυγικούς συνοικισμούς μαζί με τους άλλους πρόσφυγες, όπου έχει μαζευτεί «κάθε καρυδιάς καρύδι». Έτσι,

απορρίπτουν την Τούμπα, με την πρόφαση ότι βρίσκεται μακριά από την πόλη, αλλά επί της ουσίας διότι είχαν εγκατασταθεί εκεί πρόσφυγες απ' όλα τα μέρη. Παρομοίως απέρριψαν και την Καλαμαριά, αφενός γιατί η Νέα Κρήνη και η Αρετσού απείχαν μισή μέρα περπάτημα από την πόλη κι αφετέρου γιατί στις περιοχές αυτές είχε εγκατασταθεί μεγάλος αριθμός προσφύγων από τον Πόντο.

Οι νέοι Θρακιώτες απορρίπτουν τις παράλιες περιοχές της Καλαμαριάς όχι μόνο γιατί δεν επιθυμούν να μείνουν στους συνοικισμούς των Ποντίων, αλλά και γιατί δεν είχαν ποτέ καμία επαφή με τη θάλασσα και τα σχετικά με αυτή επαγγέλματα. Εμφανής είναι μάλιστα η αδυναμία τους να κατανοήσουν τις μελλοντικές προοπτικές των περιοχών της Καλαμαριάς, οι οποίες αν και βρίσκονταν μακριά από την πόλη επρόκειτο σύντομα να εξελιχθούν σε μεγάλο βαθμό και άρα ο χτίστης και ο μαραγκός θα είχαν σημαντικά επαγγελματικά οφέλη. Όπως, άλλωστε, σχολιάζει ο Ιωάννου οι νέοι αυτοί έβλεπαν τα πράγματα αιώνια και στάσιμα, όπως είναι ο χαρακτηριστικός ανατολίτικος τρόπος σκέψης της Τουρκίας.

Ο τόπος που θα συγκινήσει τελικά τους Θρακιώτες πρόσφυγες είναι κοντά στα κάστρα της πόλης, στο Εσκή Ντελίκ (παλιά τρύπα), που θα τον αισθανθούν οικείο μιας και τους θυμίζει τις δικές τους περιοχές στη Θράκη, όπου δέσποζαν τα βυζαντινά τείχη και κάστρα.

Σε αντίθεση, επομένως, με τον Ιωάννου που συγκινείται από την πανσπερμία των Ελλήνων προσφύγων που συναντά στους προσφυγικούς συνοικισμούς κι από την ιδιαίτερη ιστορία της κάθε φυλής, οι νέοι αυτοί Θρακιώτες δεν επιθυμούν να συγχρωτιστούν με τους άλλους πρόσφυγες. Η αρνητική τους στάση απέναντι στους πρόσφυγες των άλλων περιοχών γίνεται σαφής από τα σχόλιά τους για την πολυκοσμία της Καλαμαριάς και τον πολυφυλετισμό της Τούμπας. Οι Θρακιώτες θέλουν να αποφύγουν τη συσχέτιση με τους Πόντιους και τους άλλους πρόσφυγες, επιθυμώντας να διατηρήσουν στη νέα τους πατρίδα την αίσθηση της ακεραιότητας της δικής τους εθνικής ταυτότητας.

**Γιώργος Ιωάννου «Ψηλά στο Εσκή Ντελίκ»**

«Τα παιδιά τους κυλιόντουσαν όλη μέρα στις βρωμιές και τα χώματα, παίζανε με σκυλιά, με γατιά, με φίδια και βατράχια, όμως τίποτε δεν τα πείραζε. Τότε που γίνονταν οι μεγάλοι σεισμοί στην Ιερισσό και η πόλη μας συνταράζονταν, ανεβήκαμε να μείνουμε κοντά τους, όσο να περάσει το κακό, μια και δεν μπορούσαμε να κοιμόμαστε κι εμείς στις πλατείες με το λαουτζίκι, όπου τόσα και τόσα συνέβαιναν μες στο σκοτάδι. Κοιμόμασταν έξω στην αυλή τους. Έκαμνε, άλλωστε, μια ζεστα σημαδιακή. Από καιρό σε καιρό η γη σάλευε κάτω απ' το στρώμα. Με βάζαν μαζί με όλα αυτά τα παιδιά στα ίδια στρωσίδια. Οι πρώτες αϊπνίες μου από τότε χρονολογούνται. Εκτός που με κλοτσούσαν όλη νύχτα και με ξεσκέπαζαν, βρωμούσαν όλων των ειδών τις βρωμιές, και ιδίως σκορδίλα. Αφήνω πια τις πορδές τους. Ήμουν σαν ένα κλωσόπουλο της μηχανής, που έπρεπε να τα βγάλει πέρα με τα κλοπετσωμένα κοτόπουλα της κλώσας. Ευτυχώς που οι σεισμοί σταμάτησαν γρήγορα και γλίτωσα κι από εκείνον τον εφιάλτη.

Στην κατοχή, αντίθετα απ' ό,τι θα φανταζόταν κανείς, δεν υπόφεραν καθόλου περισσότερο από μας, που τάχατες ήμασταν κάτι και κατοικούσαμε στα μέγαρα. Αμολήθηκαν τα παιδιά και πουλούσαν με τα κασελάκια τσιγάρα, τσιγαρόχαρτα, ζαχαρίνες, αντεπρίνες και ό,τι άλλο βάζει ο νους του ανθρώπου. Μόνο γράμματα που δεν έμαθαν. Το δημοτικό είναι ζήτημα αν το τελειώσαν. Η Γεωγραφία και η Ιστορία ήταν ο βραχνάς τους.»

Ο Ιωάννου ως παιδί προσφύγων, αλλά και ως ιστορικός, μαγεύεται από το ιδιαίτερο χρώμα της ζωής στους προσφυγικούς συνοικισμούς, όπου οι άνθρωποι παρά το ανακάτεμα των φυλών διατηρούν «καθαρά τα χαρακτηριστικά της ράτσας τους και την ψυχή τους». Κι ενώ ο ίδιος ανήκει στους διεσπαρμένους πρόσφυγες, σ' εκείνους δηλαδή που δεν ζουν στους προσφυγικούς συνοικισμούς μαζί με τους υπόλοιπους πρόσφυγες από τον τόπο τους, εκφράζει έντονα την επιθυμία του να ζούσε κι εκείνος μαζί «με ανθρώπους της ράτσας» του. Εντούτοις η πραγματικότητα είναι πως ο Ιωάννου δεν μπορεί να ζήσει μαζί τους, αφενός γιατί ο ίδιος μεγάλωσε μακριά από τους συνοικισμούς και αφετέρου διότι, λόγω ιδιοσυγκρασίας, ουδέποτε απέκτησε την αναγκαία οικειότητα με τους άλλους πρόσφυγες.

Την απόσταση που χωρίζει το συγγραφέα από τους άλλους πρόσφυγες μας την παρουσιάζει με χιουμοριστικό τρόπο ο ίδιος στο ακόλουθο απόσπασμα από το διήγημα «Ψηλά στο Εσκή Ντελίκ».

Οι ισχυροί σεισμοί της Χαλκιδικής το Σεπτέμβρη του 1932, όταν ο Ιωάννου ήταν μόλις 5 ετών, οδηγούν την οικογένειά του να ζητήσει καταφύγιο στο σπίτι που είχαν χτίσει οι συγγενείς τους στο Εσκή Ντελίκ. Η συνύπαρξη του μικρού συγγραφέα με τα παιδιά των προσφύγων υπήρξε δύσκολη, μιας και όπως χαρακτηριστικά σχολιάζει ο ίδιος, ήταν σα να έβαζαν ένα κλωσόπουλο από αυτά που επωάζονται σε εκκολαπτικές μηχανές να τα βγάλει πέρα με τα κλωσόπουλα που επωάστηκαν ελεύθερα από την κλώσα κι έχουν σκληραγωγηθεί σε μεγάλο βαθμό.

Τα «κλωπετσωμένα» προσφυγόπουλα θα αντιμετωπίσουν μάλιστα με ευκολία ακόμη και τη δύσκολη περίοδο της Κατοχής, οπότε και θα ξεχυθούν στους δρόμους πουλώντας κάθε είδους μικροπράγματα για να στηρίξουν την οικογένειά τους.

Η διαφορά της οικογένειας του Ιωάννου με τις άλλες προσφυγικές οικογένειες οφειλόταν στο γεγονός ότι είχαν έρθει στη Θεσσαλονίκη τουλάχιστον μια δεκαετία νωρίτερα και είχαν κατορθώσει να δημιουργήσουν μια καλύτερη οικονομική κατάσταση. Γι' αυτό και στα πλαίσια του διηγήματος ο συγγραφέας παρουσιάζει τους

δικούς του, με αρκετή αίσθηση αυτοσαρκασμού βέβαια, να μην επιθυμούν να συσχετίζονται με το «λαουζικό» και σχολιάζει πως «τάχατες ήμασταν κάτι και κατοικούσαμε στα μέγαρα».

Ενδιαφέρον, επίσης, για το ήθος και την προσωπικότητα του Ιωάννου έχει η γενικότερη διάθεση αυτοσαρκασμού του, που συναντάται σε πολλά από τα κείμενά του. Όπως σ' αυτό το διήγημα παρουσιάζει τον εαυτό του καλομαθημένο και αδύναμο απέναντι στα συνομήλικα μ' αυτόν προσφυγόπουλα, έτσι κι αλλού μιλά για την προδιάθεσή του για μελέτη και την έλλειψη της καπατσοσύνης στα πρακτικά ζητήματα που θα του επέτρεπε να ασχοληθεί με κάτι άλλο πέρα από τα γράμματα. Για παράδειγμα στο διήγημα «Η αποζημίωση» σχολιάζει: «Πάντως, ατσίδας δεν ήμουν ποτέ κι ευλογώ γι' αυτό τον θεό. Θα ήμουν, τώρα, κανένα μαναβάκι ή το πολύ πολύ ταξιτζής».

**«Η μόνη κληρονομιά»**

Κι εγώ, φυσικά, τίποτε δεν πρόκειται να κληροδοτήσω. Άλλωστε, και να είχα κάτι, σε ποιον θα το άφηνα; Από την άλλη κιόλας μέρα τα βιβλία και τα χαρτιά μου θα πεταχτούν έξω από το νοικιασμένο σπίτι...

Περπατώ στους δρόμους και κοιτώντας τα ατέλειωτα σπίτια, τα άπειρα διαμερίσματα, όλο κάτι τέτοια συλλογίζομαι: «Σε ποιον ανήκουν όλα αυτά; και πως, τέλος πάντων, τα έχουν αποκτήσει; και ποιοι είναι αυτοί οι ευτυχισμένοι, που θα τα κληρονομήσουν;» Εγώ για διαμέρισμα, ακόμα και ημιπόγειο, έχω πια εντελώς απελπιστεί. Θα πρέπει να βάλω δάνειο, που θα εξοφληθεί στο διπλάσιο, μέσα σε είκοσι πέντε χρόνια. Μα, που να βρω τόσα λεφτά και προπάντων τόσα χρόνια; Κι αν με διώξουν απ' τη δουλειά ή αν πάθω κάτι, ποιος θα το εξοφλήσει; Βλέπω ξεκάθαρα πως θα το καταπιεί και πάλι η τράπεζα και τα χαρτιά μου δε θ' αποφύγουνε τη μοίρα του πεζοδρομίου. Ονειρεύομαι καμιά φορά πως έχω κτήμα. Κτηματάκι βαθυπράσινο, όπου αναπαύεται η ψυχή. Και σχηματίζεται στο μυαλό μου η γελοία σκέψη: «Κάτι κατέχω κι εγώ απ' αυτόν τον πλανήτη». Σίγουρα είμαι για δέσιμο.

Εγώ όμως από τώρα είμαι βαριά παραπονεμένος. Μέσα στους ξένους και στα ξένα πράγματα ζω διαρκώς στα έτοιμα και στα ενοικιασμένα. Συγκατοικώ με ανθρώπους που αδιαφορούν τελείως για μένα, κι εγώ γι' αυτούς.

**Να συγκρίνετε τη βιωματικότητα των κειμένων του Ιωάννου και το αυτοβιογραφικό στοιχείο**

Η βιωματικότητα των κειμένων του Ιωάννου, η διάθεσή του δηλαδή να καταγράφει εμπειρίες, σκέψεις και προσωπικά του συναισθήματα είναι έκδηλη σε όλο σχεδόν το συγγραφικό του έργο. Η μεγάλη θλίψη του συγγραφέα για το γεγονός ότι ποτέ δεν είχε ένα δικό του σπίτι που διατυπώνεται στο πεζογράφημα Η μόνη κληρονομιά, βρίσκεται και στο πεζογράφημα Μες στους Προσφυγικούς Συνοικισμούς. Ο Ιωάννου, άλλωστε, εργαζόταν ως καθηγητής στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση, γεγονός που δεν του επέτρεψε ποτέ να ξεφύγει από τις οικονομικές δυσκολίες και τους επακόλουθους περιορισμούς. Το παράπονό του βέβαια για το γεγονός ότι πάντοτε κατοικεί σε νοικιασμένα σπίτια, συνοδεύεται κι από το άλλο μεγάλο παράπονο του συγγραφέα, αυτό της μοναξιάς που χαρακτήριζε τη ζωή του. Ο συγγραφέας δε δημιούργησε ποτέ μια δική του οικογένεια «Κι εγώ, φυσικά, τίποτε δεν πρόκειται να κληροδοτήσω. Άλλωστε, και να είχα κάτι, σε ποιον θα το άφηνα;», κάτι που γέμισε τη ζωή του με μοναξιά και του άφησε μια μόνιμη στεναχώρια.

Την πιο δυνατή εικόνα μοναξιάς μας την παρέχει ο συγγραφέας στο πεζογράφημα Τα σκυλιά του Σέιχ - Σου, όπου ανατρέχει στα παιδικά του χρόνια και θυμάται διάφορα περιστατικά από τα χρόνια της κατοχής. Κι όταν κάποια στιγμή αισθάνεται την ανάγκη να μιλήσει με κάποιον για όλα αυτά, συνειδητοποιεί ότι είναι μόνος του και πως δεν υπάρχει κανείς κοντά του:

«Ξεχνιέμαι καμιά φορά και σηκώνομαι να πάω σε άλλο κρεβάτι να σιγομιλήσω για τις φωνές με κανέναν δικό μου. Μα, μόλις τρίξει το χερούλι της άλλης πόρτας και νιώσω το άδειο δωμάτιο, συνέρχομαι και τρέχω στο γιατάκι μου. Όλα τα εξαισία συμβαίνουν πια μονάχα στον ύπνο.»

**Γιώργος Ιωάννου «Η μόνη κληρονομιά»:**

«Τους παππούδες μου δεν τους πρόλαβα εγώ. Ούτε με χάρηκαν ούτε κι ένιωσα ποτέ μου την ανάγκη να τους κλάψω. Είχαν πεθάνει κι οι δυο τους, αρκετά χρόνια προτού γεννηθώ. Και θάνατος που δεν τον έζησες, δε σε πονάει. Μου δώσαν τ' όνομα του ενός, αποκλείεται όμως να πήρα και τις χάρες. Και δεν είμαι καθόλου βέβαιος, αν το τίμησα ως τώρα, όπως πρέπει. Πάντως, είμαι σίγουρος πια πως το όνομα αυτό εγώ σε κανέναν άλλον δε θα το κληροδοτήσω. Εκτός κι αν βρεθεί κάποιος φίλος σπλαχνικός, κάποιος που να μ' αγάπησε πολύ περισσότερο απ' όσο μπορώ εγώ να πιστέψω, και βάλει στο αγοράκι του τ' όνομά μου, φέρνοντας στο μυαλό του εκείνη τη στιγμή την ταλαιπωρημένη όσο και αστεία ύπαρξή μου. Αλλά ποιος θα θελήσει να διακινδυνέψει τόσο πολύ για μένα;

Θέλω να πω πως για να σε πουν παππού, πρέπει να σε πούνε πρώτα πατέρα. Κι όταν δεν έχει γίνει το δεύτερο, και τα χρόνια έχουν κάπως περάσει, αποκλείεται φυσικά ν' ακούσεις το πρώτο. ...

Οι δικοί μου πήγαν ίσως με το παράπονο πως πεθαίνουν νέοι και δεν πρόλαβαν. Μα κι αν ζούσαν, δεν επρόκειτο ν' ακούσουν τίποτε παραπάνω. Ο θάνατος σώζει από πολλές πίκρες.»

**Γιώργος Ιωάννου «Η σκυλοπολιορκία»**

«Ανάθεμα την ώρα και τη στιγμή που καταπιάστηκα μ' όλα τούτα τα διαβάσματα και τα γραψίματα και δε με χωράει πια ο τόπος. Και να 'ταν τα μοναδικά μαρτύρια που τραβούσα εξαιτίας των ασχολιών μου αυτών, θα 'μουν πολύ ευχαριστημένος. Πρώτα πρώτα, εφόσον έχανα το χρόνο μου, έχανα την ίδια τη ζωή μέσα από τα χέρια μου. Γιατί, αν στο αποχωρητήριο ήμουν μπλοκαρισμένος για πρώτη φορά, στο άχαρο δωμάτιό μου ήμουν κλεισμένος κάθε βράδυ, παλεύοντας με χαρτιά και με βιβλία, που μόνο μπελάδες και αποξένωση μου είχαν μέχρι τώρα δημιουργήσει.»

**Γιώργος Ιωάννου «Ο λογοτιμήτης**

«Αλλά τώρα εγώ προσπαθούσα να φέρω την κουβέντα αλλού: στην ερωτική ζωή των καταδίκων. Γιατί βέβαια δεν μπορεί να μην υπάρχει. Τα ήξερε όλα, μου είπε με λεπτομέρειες που το απόδειχναν. Τα συνηθισμένα μοναστηρίσια καμώματα. Μιλούσε προσεχτικά και με λεπτότητα, με συμπάθεια σχεδόν. Καλός άνθρωπος, χριστιανικών αρχών. Όμως τα μάτια του λαμπύριζαν ασυνήθιστα μες στο σκοτάδι.

Μου επέτρεψε να ζυγώσω στα παράθυρα που ήταν απ' την πλευρά μας. Γαλήνη επικρατούσε μέσα. ...

Πολλοί απ' τους νεαρούς, μόνο με το σωβρακάκι, ήταν μισοξαπλωμένοι αμέριμνα στα κρεβάτια τους και κάπνιζαν. Ξαφνικά, ένιωσα κάτι να με σκεπάζει, όπως όταν βλέπεις τον άλλον να ζει ευτυχισμένος, ενώ εσύ ακριβώς δίπλα του δυστυχείς. Που είναι πιο ελεύθερα άραγε; Εδώ ή μέσα στην οικογένεια, τον κύκλο και το υπαλληλίκι; Πάντως, μοιάζει να είναι αφάνταστα λιγότερη απ' τη δική μου η μοναξιά τους. Καλύτερα, θαρρώ, πολύ καλύτερα σε μοναστήρι ή στις σκιερές φυλακές, μαζί μ' αυτούς που έκαναν το θέλημά τους, παρά έξω, με τους διστακτικούς και αφυδατωμένους. Δεν είμαι, νομίζω, τρελός. Ξέρω καλά τι καθάρματα υπάρχουν κι εκεί μέσα. Όμως είναι δυνατό ν' αγγίξεις και τις πιο αποκαθαρμένες καταστάσεις.

Σχεδόν απέναντί μου, ένας βαρύς νεαρός γδυνόταν αργά, προφανώς για να κοιμηθεί. Αποκαλύπτονταν σιγά σιγά το ορειχάλκινο σώμα του. Στο τέλος, όταν αδιάφορος έβγαλε τα ρούχα όλα, δυο τρεις που κάμναν το εργόχειρό τους, σήκωσαν για μια στιγμή το κεφάλι, κι ύστερα ξανάσκυψαν πιο πολύ στη δουλειά τους σα θαμπωμένοι. Πράγματι, το κορμί αυτό ήταν

από κείνα που ζωγράφιζαν με πάθος οι ειδωλολάτρες αγγειογράφοι ή που σμίλευε ο γλύπτης Πολύκλειτος. Αναπάντεχα ψιθύρισα τους στίχους:

Μα σαν τον άντρα που 'δα χτες στου Δράκου το Λιβάδι,  
Χαρά στον που τον έσπερνε κι οπού τον κοιλοπόνα...

Ο νεαρός χώθηκε σχεδόν γυμνός στο κρεβάτι του. Θα 'ταν κι αυτός αόριστα ερωτευμένος με όλα. Ρεμπέτικο όλο σεβντά σα να ακούγονταν.»

### **Τι στοιχεία αντλούμαι για την οικογενειακή κατάσταση του Ιωάννου; Πώς συνδέεται με πεζογράφημά μας;**

Το γεγονός ότι δε δημιούργησε δική του οικογένεια, το σχολιάζει ο συγγραφέας στη *μόνη κληρονομιά*. Στη *σκυλοπολιορκία* όπου ο Ιωάννου εγκλωβίζεται σ' ένα αποχωρητήριο από μερικούς άγριους σκύλους, βρίσκει την ευκαιρία να σχολιάσει την επιλογή του να αφοσιωθεί στη μελέτη και το γράψιμο: Στο *λογοτιμήτη* εντοπίζουμε λена ακόμη σχόλιο για τη μοναξιά του όταν αναφέρεται σε μια τυχαία επίσκεψή του στις φυλακές, και το οποίο μας δίνει παράλληλα μια ένδειξη για τις ερωτικές επιλογές του





**Πώς αποκαλύφθηκε η τουρκική καταγωγή της γυναίκας; Επέδρασε αυτή η αποκάλυψη στα συναισθήματα που έτρεφαν γι αυτήν ο αφηγητής και οι δικοί του; Πώς δικαιολογούνται;**

Η Τουρκάλα μόλις ολοκλήρωνε την «τελετουργική» επίσκεψη στο σπίτι που κάποτε ήταν το πατρικό της και τώρα διέμενε σε αυτό η οικογένεια του Ιωάννου, πήγαινε δίπλα στο σπίτι του Κεμάλ Ατατούρκ κι έβρισκε μια ομάδα Τούρκων προσκυνητών, με τους οποίους ερχόταν η γυναίκα αυτή στην Ελλάδα. Η Τουρκάλα, επομένως, ερχόταν μαζί με όσους ήθελαν να επισκεφτούν το σπίτι του Κεμάλ για να αποδώσουν τιμές στο δημιουργό του τουρκικού κράτους κι έβρισκε την ευκαιρία να επισκεφτεί το παλιό της σπίτι. Οι εκδρομές αυτές που διοργανώνονταν ως προσκυνήματα για το σπίτι του Κεμάλ αποτελούσαν ιδανική ευκαιρία για την Τουρκάλα να πραγματοποιήσει το δικό της ιδιαίτερο προσκύνημα.

Η ταυτότητα της Τουρκάλας αποκαλύφθηκε ήδη μόλις ολοκληρώθηκε η δεύτερη επίσκεψή της στο σπίτι της οικογένειας του αφηγητή, το 1938.

(Συνολικά ο αφηγητής μας μιλά για τέσσερις επισκέψεις της γυναίκας: Η πρώτη έγινε το 1936, η δεύτερη το 1938, η τρίτη το 1939 λίγο προτού ξεσπάσει ο δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος και η τέταρτη και τελευταία έγινε λίγο μετά το τέλος του πολέμου, οπότε κάποια στιγμή στις αρχές του 1945. Ο αφηγητής στα πλαίσια της τρίτης επίσκεψης της Τουρκάλας, το 1939, μας εξηγεί πως κατάλαβαν για την καταγωγή της γυναίκας όταν είχε έρθει τον προηγούμενο χρόνο, το 1938: «Για να την παρηγορήσουμε της δώσαμε περισσότερα μούρα κι η γιαγιά μου της είπε κάτι που την έκανε να πιναχτεί: “Θα σου τα έβαζα σ’ ένα κουτί, αλλά δε βαστάνε για μακριά”. Και πράγματι είχαμε αρχίσει κάτι να υποπτευόμαστε. Την άλλη φορά, είδαμε πως μόλις έφυγε από μας, πήγε δίπλα στον Κεμάλ το σπίτι, όπου την περίμενε μια ομάδα από Τούρκους προσκυνητές, που κοντοστέκονταν στο πεζοδρόμιο». Είναι προφανές, επομένως, πως όταν η γιαγιά του αφηγητή κατά την τρίτη επίσκεψη της γυναίκας, της λέει πως θα σου έβαζα του μούρα σ’ ένα κουτί, αλλά δε βαστάνε για μακριά, γνωρίζει ήδη πως η ξένη γυναίκα είναι Τουρκάλα.)

Η αρχική αντίδραση της οικογένειας του αφηγητή, μόλις αντιλήφθηκαν την τουρκική καταγωγή της γυναίκας, ήταν αρνητική, καθώς θεώρησαν πως το γεγονός ότι το σπίτι του Κεμάλ ήταν δίπλα τους αποτελούσε ήδη μια αρκετά ενοχλητική καθημερινή υπενθύμιση της καταστροφής που είχαν επιφέρει οι Τούρκοι στη ζωή τους, οπότε το να έχουν και μια Τουρκάλα να τους επισκέπτεται ήταν πια υπερβολικό. Τους αρκούσε το σπίτι του Κεμάλ για να θυμούνται τους Τούρκους και τα καταστροφικά τους έργα, δε χρειαζόνταν και την Τουρκάλα στη ζωή τους. Οι γονείς του Ιωάννου ήταν πρόσφυγες από την Ανατολική Θράκη και είχαν αναγκαστεί να εγκαταλείψουν την περιουσία τους και τον τόπο όπου γεννήθηκαν και μεγάλωσαν εξαιτίας των Τούρκων, γι’ αυτό και δεν ήθελαν να έχουν επαφές μαζί τους. Βέβαια, ακριβώς το γεγονός ότι ήταν πρόσφυγες αποτέλεσε τελικά και την αιτία που κατάφεραν πολύ γρήγορα να καταλάβουν το λόγο που τους επισκεπτόταν η Τουρκάλα και να κατανοήσουν τα συναισθήματα νοσταλγίας που έφερναν τη γυναίκα αυτή ως τη Θεσσαλονίκη. Όπως οι γονείς του Ιωάννου είχαν εγκαταλείψει τα πατρικά τους σπίτια στην Ανατολική Θράκη και είχαν πάντοτε στο νου τους τον πόνο που τους είχε προκαλέσει η ξαφνική φυγή από τα πατρογονικά τους εδάφη, έτσι και η γυναίκα αυτή είχε προφανώς εκδιωχθεί από τη Θεσσαλονίκη και ήθελε να δει

ξανά το σπίτι που είχε γεννηθεί και μεγαλώσει. Με τη σκέψη αυτή η οικογένεια του Ιωάννου κατόρθωσε να κατανοήσει τον πόνο και τη νοσταλγία της Τουρκάλας, καθώς πέρα από τις διαφορές που χώριζαν τις δύο χώρες, ο πόνος της προσφυγιάς είναι κοινός και το ίδιο δυσβάστακτος και για τους δύο λαούς. Είναι, βέβαιο, πως και οι ίδιοι αν μπορούσαν να επιστρέψουν στην Ανατολική Θράκη για να δουν ξανά τα μέρη όπου μεγάλωσαν και είχαν τόσες αναμνήσεις, θα το έκαναν, οπότε μπορούσαν να νιώσουν τα δυνατά συναισθήματα που παρακινούσαν την Τουρκάλα να φτάνει ως το κατώφλι του σπιτιού τους.

---

**Πού αποδίδει αρχικά ο αφηγητής το γεγονός ότι η ξένη έμοιαζε να απολαμβάνει τα μούρα; Γιατί επεκτείνεται, κατά την άποψή σας, στην αναλυτική περιγραφή του δέντρου τους και του καρπού του;**

Ο αφηγητής μη γνωρίζοντας τη σχέση που είχε η ξένη γυναίκα με το σπίτι της οικογένειάς του αποδίδει την ευχαρίστηση που της προσέφεραν τα μούρα, από το δέντρο που υπήρχε στην αυλή του σπιτιού, στο γεγονός ότι δεν ήταν από τα συνηθισμένα άγευστα μούρα, καθώς επρόκειτο για μεγάλα, κόκκινα μούρα, ξινά σα βύσσινα. Η ιδιαίτερη γεύση επομένως που είχαν τα μούρα αυτά καθιστούσε απόλυτα λογικό το γεγονός ότι η ξένη γυναίκα τα απολάμβανε με μεγάλη ευχαρίστηση.

Η εκτεταμένη περιγραφή της μουριάς λειτουργεί αφενός ως στοιχείο επιβράδυνσης στα πλαίσια της αφήγησης, καθώς ο χρόνος της αφήγησης επεκτείνεται και ξεπερνά το χρόνο της ιστορίας και αφετέρου λειτουργεί ως έμμεσος προΐδεασμός για τη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στην Τουρκάλα και το σπίτι του αφηγητή. Το γεγονός ότι το δέντρο αυτό ήταν παλιό και τεράστιο, όπως μας λέει ο αφηγητής, σημαίνει ότι βρίσκεται εκεί πάρα πολλά χρόνια και άρα βρισκόταν εκεί πολύ προτού πάρει το σπίτι η προσφυγική οικογένεια του συγγραφέα. Είναι λογικό επομένως ότι το δέντρο κατά την πολύχρονη ύπαρξή του έχει προσφέρει τους καρπούς του σε πολλούς ανθρώπους.

Εφόσον η πρώτη επίσκεψη της Τουρκάλας έγινε το 1936 και με δεδομένο ότι η Θεσσαλονίκη απελευθερώθηκε από τους Έλληνες το 1912, είναι λογικό ένα τόσο μεγάλο και παλιό δέντρο να βρίσκεται εκεί πολύ περισσότερο καιρό από τα μόλις 24 χρόνια που είχαν μεσολαβήσει από την απελευθέρωση της πόλης.

Η μουριά επομένως λειτουργεί ως συνεκτικός δεσμός ανάμεσα στην παρούσα κατάσταση της πόλης και την περίοδο που η πόλη ήταν τουρκοκρατούμενη. Παρά την πληθυσμιακή αλλαγή της πόλης, η μουριά αποτελεί συνεκτικό δεσμό που διατρέχει την ιστορία της περιοχής και ενώνει τους Τούρκους κατοίκους με τους Έλληνες.

---

**Η κεντρική μορφή του πεζογραφήματος, η γυναίκα, κυριαρχείται από έντονη νοσταλγία. Ποια σημεία στη στάση της φανερώνουν αυτή τη νοσταλγική της διάθεση;**

Η επιθυμία της Τουρκάλας να βρεθεί ξανά στο χώρο που μεγάλωσε, η νοσταλγία της δηλαδή, γίνεται κατ' αρχάς εμφανής από το γεγονός ότι ανά διαστήματα

ταξιδεύει ως τη Θεσσαλονίκη για να μπορέσει να περάσει λίγη ώρα στο κατώφλι του πατρικού της σπιτιού. Έπειτα ο τρόπος με τον οποίο αξιοποιεί τις πολύτιμες στιγμές που περνά κοντά στο παλιό της σπίτι δείχνει ότι έχει δημιουργήσει μια μορφή ιεροτελεστίας κατά την οποία ανακαλεί στη σκέψη της τα πρόσωπα που κυριαρχούσαν στα χρόνια της παιδικής της ηλικίας, πρόσωπα που ίσως να μην υπάρχουν πια, καθώς τα μαύρα ρούχα που φορά αποτελούν ένδειξη πένθους. «Πότε πότε έκλεινε τα μάτια και το πρόσωπό της γινόταν μακρινό, καθώς συλλάβιζε ονόματα παράξενα.» Η Τουρκάλα αποτίνει φόρο τιμής στα μέλη της οικογένειάς της, μιας και η παρουσία της στο κατώφλι του σπιτιού δεν αρκεί να αναβιώσει τις περασμένες μέρες της ευτυχίας της, χρειάζεται να έχει κοντά της και τα πρόσωπα που πλούτισαν με τη ζεστασιά και την αγάπη τους τη ζωή της κι αυτό δεν μπορεί παρά να γίνει νοητά με την αναφορά των ονομάτων τους.

Η Τουρκάλα, παράλληλα, επιχειρεί να επαναφέρει τις μνήμες του παρελθόντος γευόμενη τα μούρα από το δέντρο του σπιτιού, που με τη γεύση τους την γυρίζουν χρόνια πίσω και της προσφέρουν μια πιο απτή υπενθύμιση των χρόνων της ευτυχίας. «Η ξένη τα έτρωγε σιγανά, αλλά με ζωηρή ευχαρίστηση»: η Τουρκάλα απολαμβάνει τα φρούτα που έτρωγε όταν ήταν μικρή κι αφήνεται σ' ένα ταξίδι νόστου στα περασμένα. Τα μούρα, όπως και το νερό από το πηγάδι του σπιτιού, αποτελούν τα πια απτά μέσα για να μπορέσει η γυναίκα αυτή να έρθει σ' επαφή με τα παιδικά της χρόνια, γι' αυτό και εκτιμά πάρα πολύ το γεγονός ότι η οικογένεια των Ελλήνων που μένουν τώρα στο σπίτι που εκείνη μεγάλωσε, της τα προσφέρουν με προθυμία. «Δίνοντάς μας πίσω το ποτήρι, ποτέ δεν παρέλειπε να μας πει στα τούρκικα την καθιερωμένη ευχή, που μπορεί να μην καταλαβαίναμε ακριβώς τα λόγια της, πιάναμε όμως καλά το νόημά της: “Ο Θεός να σας ανταποδώσει το μεγάλο καλό”».

---

### **Να χαρακτηρίσετε την ξένη από την περιγραφή της μορφής και της συμπεριφοράς της.**

Η άγνωστη γυναίκα που έρχεται ανά διαστήματα στο σπίτι του συγγραφέα είναι μαυροφορεμένη, γεγονός που σημαίνει πως έχει κάποιο πένθος στην οικογένειά της και φαίνεται πολύ κουρασμένη, αποτέλεσμα είτε κάποιου μακρινού ταξιδιού είτε εν γένει δυσκολιών στη ζωή της που την έχουν καταβάλει. Ο συγγραφέας μας επισημαίνει ότι η γυναίκα αυτή διατηρούσε ακόμη στοιχεία μιας αρχοντικής ομορφιάς, κάτι που μας υποδεικνύει πως δεν βρίσκεται πια στα χρόνια της νεότητάς της. Η αρχοντική ομορφιά της, πάντως, σε συνδυασμό με την ευγένεια στη συμπεριφορά και τους τρόπους της, υποδηλώνουν πως η γυναίκα αυτή ανήκε σε κάποια καλή οικογένεια και πως είχε μεγαλώσει σε κάποιο αρχοντικό σπίτι. Επρόκειτο, επομένως για μια γυναίκα που έχει ανατραφεί με καλούς τρόπους από κάποια πλούσια οικογένεια και έχει διατηρήσει την ευγενική της συμπεριφορά. Το γεγονός, επίσης, ότι μιλάει τούρκικα σημαίνει πως είτε ήταν Τουρκάλα είτε ήταν μια από τις Ελληνίδες που είχαν μεγαλώσει στην Ανατολική Θράκη και είχε φύγει από τα μέρη εκείνα λόγω της ανταλλαγής των πληθυσμών.

Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι κάθεται πάντοτε στο κατώφλι της αυλής και κοιτάζει το σπίτι του συγγραφέα με εμφανή συναισθηματική ένταση, παραμιλώντας σιγανά και επαναλαμβάνοντας διάφορα ονόματα. Η συγκεκριμένη

αυτή διαδικασία που επαναλαμβάνονταν κάθε φορά που η άγνωστη γυναίκα ερχόταν στο σπίτι του Ιωάννου δείχνει πως η γυναίκα βρισκόταν εκεί για κάποιον ιδιαίτερο λόγο, σαν να έχει κάποιο ψυχικό δεσμό με το σπίτι αυτό και βρίσκεται εκεί για να αποδώσει φόρο τιμής σε ανθρώπους και γεγονότα του παρελθόντος. Άλλωστε, τόσο η εμφανής ευχαρίστηση που έχει κάθε φορά που τρώει μούρα από το δέντρο που υπήρχε στο σπίτι, όσο και η ευχή που έδινε στην οικογένεια του Ιωάννου όταν της προσέφεραν νερό από το πηγάδι του σπιτιού, καθιστά εμφανές το γεγονός πως η γυναίκα αυτή εκτιμούσε σε μεγάλο βαθμό τις στιγμές που βρισκόταν στο χώρο εκείνο.

---

**«Η αφηγηματική ύλη των πεζογραφημάτων του Ιωάννου «θησαυρίστηκε» με δύο κυρίως «όργανα»: τη μνήμη και την παρατήρηση». Με τη βοήθεια των πεζογραφημάτων που ανθολογούνται στις Σελίδες να προσπαθήσετε να διακρίνετε τι «θυμάται» και τι «παρατηρεί» συνήθως ο συγγραφέας.**

Ο Ιωάννου στα διηγήματά του επιστρέφει επίμονα στο παρελθόν για να καταγράψει τις μνήμες της παιδικής και της νεανικής του ηλικίας. Γεγονότα ιστορικά ή της καθημερινότητας, πρόσωπα και συναισθήματα είναι τα στοιχεία που συνήθως ανακαλεί από την πλούσια σε απρόσμενες αλλαγές ζωή του. Ο συγγραφέας δε διστάζει να αναπλάσει γεγονότα ακόμη κι από την παιδική του ηλικία, τα οποία είτε τα θυμάται ο ίδιος αποσπασματικά είτε αντλεί το υλικό του από τις διηγήσεις των μεγαλύτερων.

Παράλληλα, θα πρέπει να σημειωθεί ότι η μνήμη του Ιωάννου εμπλουτίζεται από την τάση που έχει να παρατηρεί αδιάκοπα και με μεγάλη προσοχή όσα συμβαίνουν γύρω του. Εκείνο που συνήθως έλκει την προσοχή του συγγραφέα είναι οι άνθρωποι και οι ιδιαίτεροι τρόποι που έχουν να αντιμετωπίζουν την πραγματικότητα, ενώ σημαντικό αντικείμενο παρατήρησης είναι και η πόλη του. Ο Ιωάννου κινείται στη Θεσσαλονίκη από μικρό παιδί και παρατηρεί με ενδιαφέρον τόσο τους κατοίκους της όσο και τις διάφορες τοποθεσίες της γενέτειράς του.

Στο πεζογράφημα «Στου Κεμάλ το Σπίτι» τα γεγονότα που αναφέρονται στις επισκέψεις της Τουρκάλας ξεκινούν από τη στιγμή που ο συγγραφέας ήταν εννέα ετών. Ο Ιωάννου μοιάζει να θυμάται με λεπτομέρειες τη συμπεριφορά και τις αντιδράσεις της Τουρκάλας, γεγονός που υποδηλώνει ότι η άγνωστη αυτή γυναίκα είχε τραβήξει την προσοχή του μικρού τότε συγγραφέα. Στο κείμενο αυτό μπορούμε να διαπιστώσουμε την αξία που έχουν για τον Ιωάννου οι άνθρωποι και με πόση προσοχή παρατηρεί τις πράξεις και τις αντιδράσεις τους. Κάθε μικρή κίνηση, κάθε χειρονομία και αντίδραση της Τουρκάλας, που κρύβουν βέβαια την έντονη συγκίνηση που βιώνει η γυναίκα αυτή καθώς επιστρέφει στο σπίτι όπου γεννήθηκε, αποτελούν πολύτιμα στοιχεία για το συγγραφέα ο οποίος τα διαφυλάσσει στη μνήμη του και πολλά χρόνια μετά τα καταγράφει, σε μια προσπάθεια να τονίσει ότι ο πόνος και η νοσταλγία δεν έχουν εθνικότητα.

Στο πεζογράφημα «Μες στους Προσφυγικούς Συνοικισμούς» ο Ιωάννου μας αποκαλύπτει ότι του αρέσει να παρατηρεί τους ανθρώπους και πως μπορεί μάλιστα από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά κάθε ανθρώπου να αναγνωρίζει τον τόπο καταγωγής του. Σε μια πόλη, όπως είναι η Θεσσαλονίκη, όπου έχουν συγκεντρωθεί άνθρωποι

από πάρα πολλές περιοχές, ο συγγραφέας μπορεί να διακρίνει τα χαρακτηριστικά της κάθε φυλής και να εντοπίσει από ποια περιοχή κατάγεται καθένας τους. Αυτό δείχνει πόσο πολύ ενδιαφέρεται ο Ιωάννου για τους ανθρώπους και πόσο πολύ του αρέσει να τους παρατηρεί και να κάνει νοητικά ταξίδια, ακολουθώντας τις ιστορικές διαδρομές που κρύβει το αίμα κάθε ανθρώπου.

Επιπλέον, στο ίδιο πεζογράφημα βρίσκουμε τις παρατηρήσεις του συγγραφέα σχετικά με τον τρόπο ζωής των σύγχρονων ανθρώπων και την ενόχλησή του σχετικά με την απρόσωπη και αδιάφορη κοινωνία που επιχειρούν να δημιουργήσουν. Ο συγγραφέας δε μένει κλεισμένος στις δικές του προσωπικές διαδρομές, παρατηρεί τους ανθρώπους γύρω του και προβληματίζεται με τη διαφαινόμενη τάση των ανθρώπων της μεγαλόπολης να ενδιαφέρονται μόνο για τα προσωπικά τους ζητήματα και να μπλοκάρουν κάθε επικοινωνία με τους συνανθρώπους τους. «Ο ένας αποφεύγει τον άλλο, όσο μπορεί. Μα κι αν τύχει και σου μιλήσουνε, κρύβουν συνήθως τα πραγματικά τους στοιχεία σα να 'ναι τίποτε κακοποιοί.».

---

**Τα πεζογραφήματα του Ιωάννου θεωρήθηκαν ως μια φυλετική και ιστορική συνείδηση της πόλης του, της Θεσσαλονίκης. Σε ποια από τα πεζογραφήματα που ανθολογούνται στο βιβλίο σας μπορείτε να το εντοπίσετε αυτό;**

Ο Γιώργος Ιωάννου έχοντας γεννηθεί και μεγαλώσει στη Θεσσαλονίκη ανέπτυξε μια ιδιαίτερη αγάπη για την πόλη του και φρόντισε να την τιμήσει στο έργο του, καθιστώντας τη το βασικό χώρο όπου διαδραματίζονται οι ιστορίες του. Ο συγγραφέας περιγράφει στα πεζογραφήματά του την πόλη του αναδεικνύοντας σημαντικές περιοχές και μνημεία της, παραθέτει στοιχεία για την ιστορία της ενώ παράλληλα μας δίνει πληροφορίες και για τους κατοίκους, τονίζοντας έτσι την πλούσια φυλετική σύστασή της. Η Θεσσαλονίκη υπήρξε τόπος υποδοχής πολλών προσφύγων, γεγονός που συνέβαλε στον εμπλουτισμό της με ανθρώπους από διάφορες περιοχές των Βαλκανίων και της Ανατολής. Πρόσφυγες, άλλωστε, ήταν και οι γονείς του Ιωάννου, οι οποίοι είχαν έρθει σε νεαρή ηλικία από την Ανατολική Θράκη.

Στα πεζογραφήματα του Ιωάννου «Στου Κεμάλ το Σπίτι» και «Μες στους Προσφυγικούς Συνοικισμούς», μπορούμε να εντοπίσουμε πληθώρα αναφορών σχετικών με τη φυλετική σύσταση της Θεσσαλονίκης, καθώς και για την ιστορία της. Στο πρώτο από αυτά ο συγγραφέας μέσα από την ιστορία της Τουρκάλας που επισκέπτεται το σπίτι της οικογένειάς του, βρίσκει την ευκαιρία να υπενθυμίσει ότι προτού γίνει η ανταλλαγή πληθυσμών ανάμεσα στα δύο κράτη, υπήρχαν πολλοί Τούρκοι που είχαν γεννηθεί στη Θεσσαλονίκη και τη θεωρούσαν πατρίδα τους. Ο Ιωάννου φωτίζει με το κείμενό του αυτό το δράμα της ανταλλαγής από την πλευρά των Τούρκων που αναγκάστηκαν, όπως και οι Έλληνες της Θράκης, να εγκαταλείψουν τις περιοχές όπου γεννήθηκαν. Παράλληλα, ο Ιωάννου μας υπενθυμίζει ότι ο Κεμάλ Ατατούρκ, ο ιδρυτής της τουρκικής δημοκρατίας, είχε γεννηθεί στη Θεσσαλονίκη (1880) και ότι το πατρικό σπίτι του αποτελεί προσκύνημα για τους Τούρκους που επισκέπτονται την πόλη.

Στο διήγημα «Στου Κεμάλ το Σπίτι», ο Ιωάννου αναφέρεται επίσης στο Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και ειδικότερα στο βομβαρδισμό της Θεσσαλονίκης από τους

Ιταλούς κατά το πρώτο έτος του πολέμου. Η πόλη του συγγραφέα θα υποστεί τις καταστροφικές συνέπειες του πολέμου και στην πορεία θα μπει σε μια διαδικασία ανοικοδόμησης που δε θα ευχαριστήσει ιδιαίτερα τον Ιωάννου, καθώς οι πολυκατοικίες που θα πάρουν τη θέση των παλαιότερων σπιτιών θα αλλοιώσουν την εικόνα της πόλης του.

Στο πεζογράφημα «Μες στους Προσφυγικούς Συνοικισμούς» ο Ιωάννου καταγράφει τις διάφορες περιοχές από τις οποίες έρχονται οι πρόσφυγες της Θεσσαλονίκης και με ιδιαίτερο ενθουσιασμό αναλογίζεται το πλούσιο παρελθόν που φέρνουν μαζί τους οι άνθρωποι αυτοί που κατάγονται από σημαντικές ιστορικές φυλές. Έλληνες από τον Πόντο, τη Μικρά Ασία, τον Καύκασο, την Κωνσταντινούπολη, τη Ρωμυλία και από διάφορες άλλες περιοχές, από τους οποίους πολλοί αντλούν την καταγωγή τους από τις αρχαίες φυλές της Θράκης, της Φρυγίας και της Λυδίας, έχουν έρθει στη Θεσσαλονίκη εμπλουτίζοντας τη φυλετική ποικιλία της πόλης. Ο Ιωάννου έχοντας σπουδάσει στο Ιστορικό-Αρχαιολογικό της Φιλοσοφικής Θεσσαλονίκης, διαθέτει τις γνώσεις εκείνες που του επιτρέπουν να ακολουθήσει την ιστορική πορεία των ανθρώπων αυτών και να εκτιμήσει τις μνήμες και τις παραδόσεις που κοσμούν την ιστορία κάθε φυλής.

Το πεζογράφημα αυτό προϋποθέτει σημαντικά ιστορικά γεγονότα, τα οποία ο αναγνώστης θα πρέπει να έχει υπόψη του για να κατανοήσει την ύπαρξη τόσων προσφύγων στη Θεσσαλονίκη. Η ένταση που προκάλεσαν αρχικά οι Βαλκανικοί Πόλεμοι (1912-13), η ανταλλαγή πληθυσμών ανάμεσα στην Ελλάδα και τη Βουλγαρία με βάση τη Συνθήκη του Νεϊγύ (27-11-1919) αλλά και η ανταλλαγή πληθυσμών ανάμεσα στην Ελλάδα και την Τουρκία με τη Συνθήκη της Λωζάνης (24-7-1923) που ακολούθησε την καταστροφή της Σμύρνης, αποτελούν τις βασικές αιτίες όπου εκατοντάδες χιλιάδες Έλληνες αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν τις ιδιαίτερες πατρίδες τους στην Ανατολή και την ευρύτερη περιοχή των Βαλκανίων και να έρθουν στην Ελλάδα.

Επίσης, στο πεζογράφημα αυτό δε θα πρέπει να μας διαφεύγει η αναφορά του Ιωάννου στον εμφύλιο πόλεμο και τη μετανάστευση που ακολούθησε, δύο ιστορικές πληγές που τον ενοχλούν και τον πληγώνουν πάρα πολύ. «Κι όμως τα τελευταία χρόνια έχουν κάνει το παν για να σκορπίσει η ομορφιά αυτή στους τέσσερις ανέμους. Οι εγκληματίες των γραφείων εκμεταλλεύτηκαν τη ζωηράδα τους και την αγνότητά τους. Τους εξώθησαν να σφάξουν και να σφαχτούν· να φαγωθούν ιδίως μεταξύ τους. Τώρα φυσικά τους τρέμουν και προσπαθούν να τους ξεφορτωθούν με τη μετανάστευση. Πολύ αργά, νομίζω.»

---

**Τα πεζογραφήματα του Ιωάννου «άλλοτε πλησιάζουν τον άμορφο μονόλογο (...), άλλοτε υποδύονται το δοκίμιο, άλλοτε πάλι εμφανίζονται ως παραδοσιακά διηγήματα». Να δώσετε μερικά παραδείγματα μέσα από τις Σελίδες από τα οποία να φαίνονται οι διαφορετικές μορφές γραφής του.**

*Τα κείμενα του Ιωάννου «άλλοτε πλησιάζουν τον 'άμορφο' συνειρμικό μονόλογο, για να αποστάξουν μια ιδιόζουσα διάθεση με την ανάκληση πραγμάτων ανορθόδοξα επαπτόμενων (...), άλλοτε υποδύονται το δοκίμιο, για να υποβάλουν έντεχνα μια στάση ζωής μέσα από την τάχα αμερόληπτη, ορθολογική ταξινόμηση ανθρώπων και*

*ανθρώπων σχέσεων· άλλοτε πάλι εμφανίζονται ως παραδοσιακά διηγήματα, έμπορτα όμως συχνά με αλλότρια στοιχεία ή απαλλαγμένα από αφηγηματικές συμβάσεις, σε βαθμό που η παλαιότερη αισθητική θα τον θεωρούσε απαράδεκτο»*

Κοτζιάς Α)

Ο Ιωάννου στα πεζογραφήματά του αισθάνεται την ελευθερία να κινείται ανάμεσα στο παραδοσιακό διήγημα και στη συνειρμική καταγραφή των σκέψεών του, που παραπέμπει σε εσωτερικό μονόλογο, καθώς αυτό το είδος γραφής του παρέχει τη δυνατότητα να δημιουργήσει τη σχέση που επιθυμεί με τους αναγνώστες του. Ο Ιωάννου διαλύει την ψευδαίσθηση του απρόσωπου αφηγητή και απευθύνει την ιστορία του άμεσα στον αναγνώστη, ενισχύοντας την αίσθηση οικειότητας που αποπνέουν τα κείμενά του. Σκοπός του συγγραφέα δεν είναι η επιστροφή στις δομές των μυθοπλαστικών διηγημάτων, σκοπός του είναι η απόδοση εικόνων από την πραγματική ζωή, με μια παράλληλη διαπραγμάτευση των δρώμενων από το συγγραφέα κάθε φορά που αισθάνεται την ανάγκη να σχολιάσει μια κατάσταση, να αποσαφηνίσει ένα συμβάν ή απλώς κάθε φορά που συνειρμικά η σκέψη του κατευθύνεται σε μια άλλη ιδέα ή ένα άλλο γεγονός. Ο συγγραφέας διηγείται τις ιστορίες του σα να μιλά πρόσωπο με πρόσωπο με τον εκάστοτε αποδέκτη και δε διστάζει να απομακρυνθεί χρονικά και τοπικά από το διηγούμενο γεγονός, αν πιστεύει ότι αυτό που θέλει να συμπληρώσει θα προσφέρει κάτι χρήσιμο ή ενδιαφέρον στην ιστορία του.

Τα πεζογραφήματα του Ιωάννου δεν έχουν συνοχή και σπάνια ακολουθούν μια γραμμική ή σχεδόν γραμμική αφήγηση. Συνήθως δίνονται με αναδρομικές αφηγήσεις και με συχνές παρεκβάσεις, καθώς ο συγγραφέας δεν ενδιαφέρεται τόσο για την αφήγηση ενός γεγονότος όσο για τη μετάδοση ενός συναισθήματος. Ο Ιωάννου θέλει να μεταφέρει στον αναγνώστη το συναισθηματικό κλίμα που επικρατούσε την εποχή όπου εκτυλίσσεται η διηγούμενη ιστορία, μιας και αυτό βοηθά περισσότερο τον αναγνώστη να κατανοήσει τις ειδικές συνθήκες που καθοδήγησαν τις πράξεις του ήρωα.

Στο πεζογράφημα του Ιωάννου «Στου Κεμάλ το Σπίτι» μπορούμε να διακρίνουμε σε ό,τι αφορά την ιστορία της ανώνυμης Τουρκάλας, ίχνη παραδοσιακού διηγήματος, υπό την έννοια ότι ο συγγραφέας επιλέγει και ακολουθεί ένα κεντρικό πρόσωπο. Βέβαια, ο Ιωάννου κι εδώ διαφοροποιείται από τους παραδοσιακούς διηγηματογράφους καθώς εμπλουτίζει τη διήγησή του με μια παρέκβαση σχετικά με τις αλλαγές που γίνονται στη γενέτειρά του και παράλληλα αντί να επικεντρωθεί σ' ένα σημαντικό γεγονός για τη ζωή της ηρωίδας του, επικεντρώνεται και αποδίδει ουσιαστικά το συναίσθημα της νοσταλγίας που διατρέχει τη ζωή της από τη στιγμή που αναγκάστηκε να εγκαταλείψει τη Θεσσαλονίκη. Το πεζογράφημά του δεν έχει πλοκή κι εξέλιξη, όπως τα παραδοσιακά διηγήματα, εφόσον αυτό που ενδιαφέρει το συγγραφέα είναι να αναδείξει τη συναισθηματική κατάσταση της ηρωίδας και όχι να δημιουργήσει μια ιστορία που να προκαλεί αγωνία στον αναγνώστη για το τι θα συμβεί στη συνέχεια. Παιδί προσφύγων ο Ιωάννου αναγνωρίζει και σέβεται τον πόνο των προσφύγων ανεξάρτητα από την εθνικότητα του πρόσφυγα, γιατί ο πόνος είναι κοινός και ξεπερνά τις εθνικές διαφορές που ελάχιστα ενδιαφέρουν τους απλούς ανθρώπους.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το πεζογράφημα «Μες στους προσφυγικούς συνοικισμούς» το οποίο αποτελεί έναν εκτενή εσωτερικό μονόλογο, με στοιχεία σχολιασμού της σύγχρονης κοινωνίας. Ο συγγραφέας εδώ αποδεσμεύεται τελείως από τον κεντρικό μύθο του διηγήματος και προχωρά στη σύνθεση ενός κειμένου σχετικά με τη ζωή των προσφύγων. Οι παππούδες του Ιωάννου είχαν φύγει από την Ανατολική Θράκη πολύ προτού ξεκινήσουν τα μεγάλα κύματα προσφύγων, γι' αυτό και η οικογένειά του δεν έμεινε ποτέ σε κάποιον από τους συνοικισμούς που δημιουργήθηκαν ειδικά για την εγκατάσταση των προσφύγων. Ο Ιωάννου επομένως είναι ένας από τους διεσπαρμένους πρόσφυγες εφόσον δεν μένει μαζί με τους υπόλοιπους κι αυτό του στερεί τη δυνατότητα να συμμετάσχει στο συναισθηματικό δέσιμο που κρατά ενωμένους τους πρόσφυγες των συνοικισμών. Το κείμενο αυτό δεν μπορεί βέβαια χαρακτηριστεί διήγημα, εφόσον δεν έχει κάποια κεντρική ιστορία και δεν ακολουθεί την ιστορία κάποιου ήρωα. Είναι περισσότερο μια καταγραφή των συναισθημάτων και των σκέψεων του συγγραφέα, ο οποίος αναγκάζεται να ζει σε μια απρόσωπη πόλη όπου οι άνθρωποι δεν θέλουν πια να έχουν καμία σχέση μεταξύ τους. Η μοναξιά του συγγραφέα είναι αυτή που του υπαγορεύει τις συχνές επισκέψεις στους συνοικισμούς των προσφύγων κι είναι αυτή παράλληλα που τον ωθεί να επιδιώξει την ταύτιση μαζί τους. Εφόσον ο Ιωάννου δεν μπορεί να ταυτιστεί με τους αδιάφορους κατοίκους της πόλης, τουλάχιστον μπορεί να αισθάνεται την οικειότητα του αίματος που τον ενώνει με τους άλλους πρόσφυγες.

---

**Ο εξομολογητικός προσωπικός τόνος χαρακτηρίζει συχνά το έργο του Ιωάννου. Σε ποια σημεία των Σελίδων μπορείτε να τον επισημάνετε;**

Ο Γιώργος Ιωάννου γράφει τις ιστορίες του σε πρώτο πρόσωπο γεγονός που δημιουργεί στον αναγνώστη την αίσθηση ότι διαβάσει τις προσωπικές εμπειρίες του συγγραφέα. Ο ίδιος ο Ιωάννου σχολίαζε ότι η πρωτοπρόσωπη αφήγηση είναι περισσότερο μια αφηγηματική επιλογή παρά μια ένδειξη ότι πρόκειται για την καταγραφή προσωπικών του βιωμάτων. Αυτό σημαίνει ότι αρκετά από τα γεγονότα που μας αφηγείται ο συγγραφέας, ενδέχεται είτε να μην αποτελούν πραγματικές εμπειρίες είτε να μην έχουν συμβεί ακριβώς όπως μας τα διηγείται.

«Ανακουφίζομαι γράφοντας σε πρώτο πρόσωπο. Είναι για μένα κάτι σαν ψυχολογική ανάγκη. Ωστόσο τα περισσότερα από αυτά που γράφω δεν είναι βιογραφικά και δεν συνέβησαν ακριβώς έτσι, όπως μεταφέρονται στο χαρτί. Άλλωστε, στα πεζογραφήματά μου υποδύομαι και πολλά πρόσωπα που θα ήθελα να είμαι.» (Συνέντευξη του συγγραφέα με τη Μ. Θερμού, εφ. Καθημερινή, 24-7-1977).

Παρόλο που στην ανάγκη του Ιωάννου να αποστασιοποιηθεί από τη βιωματικότητα των κειμένων του θα πρέπει να ληφθεί υπόψη και η διαφωνία που είχε με το μεγάλο φιλόλογο Δημήτρη Μαρωνίτη, σχετικά με το κατά πόσο στα διηγήματά του αποτυπώνονται η προσωπικότητα, τα βιώματα και οι προτιμήσεις του ίδιου του συγγραφέα ή όχι, δε θα πρέπει να μας διαφεύγει ότι από διήγημα σε διήγημα υπάρχουν διαφοροποιήσεις στην απόδοση ακόμη και του ίδιου του γεγονότος.

Πέρα όμως από το αν τα γεγονότα που παρουσιάζονται στα διηγήματα του Ιωάννου είναι ή όχι προσωπικά βιώματα του συγγραφέα, υπάρχουν αρκετά σημεία στα οποία ο συγγραφέας μας αποκαλύπτει τις σκέψεις και τα συναισθήματά του για



κάποια θέματα, όπου ο εξομολογητικός τόνος είναι σαφής και η αλήθεια των γραφομένων μοιάζει δεδομένη. Ο λόγος άλλωστε που ο Ιωάννου αποκαλεί τα κείμενά του πεζογραφήματα και όχι διηγήματα είναι ακριβώς γιατί έχει τη συνήθεια να παρεμβαίνει στις ιστορίες που αφηγείται και είτε να σχολιάζει τα δρώμενα είτε να καταγράφει κάποιες σκέψεις που του δημιουργούνται συνειρμικά την ώρα που αφηγείται την ιστορία του.

Για παράδειγμα στο πεζογράφημα «Στου Κεμάλ το Σπίτι» η φωνή του συγγραφέα γίνεται απολύτως προσωπική όταν αναφέρεται στα σχέδια των εργολάβων, οι οποίοι αφού έχτισαν μια φρικαλέα πολυκατοικία εκεί που βρισκόταν το σπίτι της οικογένειας του συγγραφέα, τώρα θέλουν να τη γκρεμίσουν για να χτίσουν κάτι άλλο. Ο συγγραφέας μας αποκαλύπτει την πρόθεσή του να εμποδίσει τα σχέδια των εργολάβων και παράλληλα μας δείχνει την ενόχληση που του προκαλεί η αλλοίωση της παραδοσιακής εικόνας της πόλης του. Ο Ιωάννου δε διστάζει να αφήσει για μια στιγμή την ιστορία που αφηγείται και να κάνει μια παρέκβαση για να εκφράσει το πώς νιώθει σχετικά με την τάση που υπάρχει να χτίζονται ολοένα μεγαλύτερες -και ασχημότερες- πολυκατοικίες στην πόλη του. Αυτό, βέβαια, είναι ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της γραφής του Ιωάννου, καθώς στα περισσότερα κείμενά του υπάρχουν παρεκβάσεις στις οποίες ο συγγραφέας μας αποκαλύπτει τις προσωπικές του σκέψεις.

Στο ιδιαίτερο πεζογράφημα «Μες στους Προσφυγικούς Συνοικισμούς», το οποίο δεν έχει κάποια κεντρική ιστορία, αλλά αποτελεί μια εκμυστήρευση του συγγραφέα σχετικά με την ικανότητα που έχει να καταλαβαίνει από πού είναι κάθε πρόσφυγας, διακρίνουμε μια αυξανόμενη παρουσία του εξομολογητικού τόνου. Ο συγγραφέας μας μιλά για τη συνήθεια που έχει να περνά χρόνο στους Προσφυγικούς Συνοικισμούς και μας αποκαλύπτει πόσο μόνος αισθάνεται «Εγώ όμως από τώρα είμαι βαριά παραπονεμένος. Μέσα στους ξένους και στα ξένα πράγματα ζω διαρκώς». Ο Ιωάννου παρόλο που είναι παιδί προσφύγων δεν έχει μεγαλώσει σε κάποιον προσφυγικό συνοικισμό όπως οι περισσότεροι πρόσφυγες κι αυτό τον στενοχωρεί γιατί νιώθει ότι δεν έχει αποκτήσει αυτό το συναισθηματικό δέσιμο που έχουν οι άλλοι πρόσφυγες μεταξύ τους. Ο Ιωάννου ζει με ανθρώπους που αδιαφορούν τελείως για εκείνον κι αυτό επιτείνει το αίσθημα μοναξιάς που τον έχει κυριεύσει. Η αναφορά του συγγραφέα στη μοναξιά που βιώνει καθημερινά είναι μια αποκάλυψη πολύ προσωπική, η οποία όμως είναι συνεπής με την τάση του συγγραφέα να καταφεύγει στα κείμενά του σε εξομολογήσεις προσωπικών σκέψεων και συναισθημάτων.



**Γιώργος Ιωάννου «Σ' ένα παλιό τούρκικο σπίτι»**

Σ' ένα παλιό τούρκικο σπίτι  
 κλείστηκα μέρες και παλεύω  
 με τους λεκέδες του ασβέστη.  
 Μετρώ τα ξύλα στο ταβάνι, βρίσκω τα νερά·  
 δίνω ονόματα, τους δίνω την καρδιά μου.  
 Ύστερα παίρνει και φυσά.  
 Σαρώνονται χαρές και γνωριμίες.  
 Ξανά μονάχος με τα ξύλα και τις πέτρες.  
 Ίσως στεριώσω τώρα· πάλι απ' την αρχή.  
 Ίσως προφτάσω να σκαλώσω τους χαμένους.

**Πώς συμπεριφέρεται ο ήρωας του ποιήματος; Σας θυμίζει η στάση του τη γυναίκα του πεζογραφήματος;**

Ο ήρωας του ποιήματος αποκτά μια ξεχωριστή σχέση με το τούρκικο σπίτι στο οποίο βρίσκεται -το πατρικό σπίτι του Ιωάννου ήταν ένα από τα τούρκικα σπίτια- και φροντίζει να μάθει κάθε λεπτομέρεια του σπιτιού και να δεθεί μαζί του, καθιστώντας το αναπόσπαστο τμήμα της ζωής του. Η σχέση που περιγράφει ο Ιωάννου, η γνωριμία με το χώρο στον οποίο κατοικούμε και μεγαλώνουμε και το συναισθηματικό δέσιμο με το χώρο στον οποίο βιώνουμε σημαντικές εμπειρίες, είναι μια κατάσταση γνώριμη σε πολλούς ανθρώπους, μιας και το πατρικό μας σπίτι, συνδέεται αξεχώριστα με πολύτιμες αναμνήσεις και συναισθήματα.

Ο ήρωας, μάλιστα, έρχεται αντιμέτωπος με περιόδους της ζωής του, όπου χάνει ανθρώπους δικούς του και ευτυχισμένες στιγμές, στοιχεία που τα δίνει ποιητικά με τον δυνατό αέρα που παρασέρνει ανθρώπους και χαρές. Έτσι, το μόνο που απομένει στον ήρωα είναι το σπίτι, είναι τα δομικά στοιχεία του σπιτιού, τα ξύλα και οι πέτρες, με τα οποία θα προσπαθήσει να φτιάξει ξανά τη ζωή του κι εύχεται να μπορέσει να στεριώσει επιτέλους και παράλληλα να επαναφέρει και να κρατήσει κοντά του, τους ανθρώπους που έχασε.

Οι ξαφνικές αλλαγές της ζωής, αποτελούν σημαντικό βίωμα για τον Ιωάννου, ο οποίος εξαιτίας των πολέμων αρχικά και αργότερα για επαγγελματικούς λόγους αναγκάστηκε πολλές φορές να εγκαταλείψει το σπίτι του και να επιχειρήσει να φτιάξει τη ζωή του σε καινούριους τόπους. Ενώ ισχυρό είναι και το αίσθημα της προσφυγιάς που διατρέχει την ιστορία της οικογένειάς του. Η ανάγκη επομένως του ποιητικού υποκειμένου να δημιουργήσει με επίκεντρο το σπίτι του μια ζωή με στερεές βάσεις, προκύπτει από τις αλλεπάλληλες ανατροπές που βίωσε στη ζωή του.

Η συμπεριφορά του ήρωα και το δυνατό συναισθηματικό του δέσιμο με το σπίτι του, μας παραπέμπει στην Τουρκάλα του διηγήματος «Στου Κεμάλ το σπίτι», που με τόση αγάπη παρατηρεί το σπίτι στο οποίο μεγάλωσε και με μεγάλη ευχαρίστηση πίνει νερό από το πηγάδι και τρώει τα μούρα από το δέντρο της αυλής. Η Τουρκάλα ξεριζωμένη από την πόλη που μεγάλωσε, έχοντας βιώσει πένθη και πόνους, επιστρέφει στο πατρικό της σπίτι σε μια προσπάθεια να έρθει σ' επαφή με το παρελθόν της και με τις στιγμές ευτυχίας που γνώρισε όταν ήταν ακόμη παιδί. Το σπίτι

αποτελεί τόσο για τον ήρωα του ποιήματος όσο και για την Τουρκάλα, το κεντρικό σημείο αναφοράς της ζωής τους, καθώς σε αυτό βίωσαν ευδαιμονικές στιγμές, το γνώρισαν στην παραμικρή του λεπτομέρεια και το αγάπησαν.

## Γιώργος Ιωάννου «Las Incantadas»

«Δεν είναι πολύς καιρός που διάβασα σ' ένα σπάνιο βιβλίο για το μνημείο με τις Μαγεμένες, τις Las Incantadas, όπως τις έλεγαν οι ισπανόφερτοι εβραίοι της πόλης μας. Είδα και όσα σχέδια διασώζονται: ένα χτίσμα στολισμένο με κόρες και άλλα αγάλματα, χωμένο ανάμεσα σε σπίτια και σπιτάκια, εκεί σε μια γωνιά της σημερινής πλατείας Δικαστηρίων. Τα 'χουν ξεσηκώσει, βέβαια, κι αυτά τα λείψανα, εδώ κι έναν αιώνα περίπου, και τώρα βρίσκονται, ποιος ξέρει που πεταμένα, στο μουσείο του Λούβρου.

Κι όμως εγώ πιστεύω πως τα πράγματα αυτά τα έχω δει με τα ίδια μου τα μάτια στημένα στον τόπο τους. Αφού από το όνομα ακόμα, όταν το πρωτάκουσα ζεστάθηκε η καρδιά μου. Θαρρώ πως έχω ζήσει άλλοτε σ' αυτά τα σπίτια, που ήταν ένα γύρο και που τελικά τα σάρωσε η μεγάλη πυρκαγιά. Άλλωστε, όχι μόνο αυτό, μα θαρρώ πως θυμάμαι και τη μεγάλη εκκλησία του Αγίου Νικολάου που κάηκε κι αυτή το '17, δηλαδή αρκετά χρόνια προτού γεννηθώ. Τα καντήλια της πηγαينوέρχονταν μοναχά τους καιρό προτού ξεσπάσει η μεγάλη φωτιά, που ασφαλώς ήταν βαλτή απ' τους αιώνιους χαζοτεχνοκράτες για να ξεκαθαρίσει μια και καλή η τουρκόπολη απ' τους τενεκέ-μαχαλάδες. Τώρα, αν μαζί με τις παράγκες αυτές κάηκαν και αριστουργήματα, αυτό λίγο συγκίνησε τα ζωντόβολα. Ιδανικό αυτουτών είναι η άσφαλτος και το τσιμέντο: τόσο νιώθουν.»

Η μεγάλη αγάπη του Ιωάννου για τη γενέτειρά του, τη Θεσσαλονίκη, είναι παρούσα σε όλο σχεδόν το έργο του. Ο συγγραφέας γνωρίζει και αγαπά κάθε συνοικία, κάθε γειτονιά και φυσικά κάθε μνημείο της πόλης του. Υπήρξε, μάλιστα, άριστος γνώστης της ιστορίας του τόπου του και αυστηρός κριτής των ανθρώπων εκείνων που επιχειρούσαν να εκσυγχρονίσουν την εικόνα της πόλης, χωρίς να σέβονται την παραδοσιακή ομορφιά και την ιστορικότητά της.

Το μνημείο με τις Μαγεμένες, τις Καρυάτιδες της Θεσσαλονίκης, όπως τις αποκαλούν, ήταν ένα από τα αριστουργήματα της αρχαιότητας και σύμβολο της πόλης μέχρι το 1864, οπότε ο Γάλλος Emmanuel Miller τις μετέφερε στη Γαλλία, όπου εντάχθηκαν στη συλλογή του μουσείου του Λούβρου.

Η κλοπή των αγαλμάτων και η μεγάλη πυρκαγιά του 1917, που κατέστρεψε σε σημαντικό βαθμό την πόλη, άλλαξαν ριζικά την εικόνα της Θεσσαλονίκης, προτού καν γεννηθεί ο συγγραφέας. Εντούτοις, ο ίδιος αισθάνεται σα να έχει δει τα αγάλματα των Μαγεμένων, σα να έχει ζήσει στα σπίτια της εβραϊκής συνοικίας που υπήρχε γύρω απ' το μνημείο και σα να έχει δει την εκκλησία του Αγίου Νικολάου, που επίσης καταστράφηκε με την πυρκαγιά. Η αίσθηση αυτή του συγγραφέα, όσο κι αν μοιάζει παράδοξη, πηγάζει από τη βαθιά αγάπη του για την παραδοσιακή εικόνα της πόλης του και για καθετί που της προσέδιδε το ιδιαίτερο χρώμα και τη γραφικότητά της.

Ο Ιωάννου, μάλιστα, θεωρεί πως η πυρκαγιά του '17 -παρά το σχετικό πόρισμα που την απέδιδε σ' ένα τυχαίο γεγονός-, δεν ήταν παρά μια σκόπιμη προσπάθεια των «χαζοτεχνοκρατών» που ήθελαν να απαλλάξουν τη Θεσσαλονίκη από τις παράγκες και τα παλιά τουρκόσπιτα, προκειμένου να την ανοικοδομήσουν και να της δώσουν μια πιο σύγχρονη αισθητική. Τα «ζωντόβολα», άλλωστε, που ξεκίνησαν τη φωτιά, καθόλου δε νοιάστηκαν για το γεγονός ότι πέρα από τις παράγκες καταστράφηκαν και σημαντικά μνημεία της πόλης, μιας και καθόλου δεν καταλαβαίνουν την ιστορική, πολιτιστική και πνευματική αξία των μνημείων αυτών. Το

μόνο που απασχολεί τους «χαζοτεχνοκράτες» είναι πως θα γεμίσουν την πόλη τσιμέντο και άσφαλτο, φτιάχνοντας μια αισθητικά απaráδεκτη, αλλά οικονομικά πρακτική, σύγχρονη πόλη.

(Θα πρέπει να τονιστεί πως η πυρκαγιά του 1917 προκάλεσε τεράστιες ζημιές, καταστρέφοντας σχεδόν το 1/3 ολόκληρης της Θεσσαλονίκης.)

Η αγανάκτηση του Ιωάννου για τη δράση των ανθρώπων εκείνων που αδιαφορώντας για την ιδιαίτερη γοητεία της Θεσσαλονίκης, καταστρέφουν παραδοσιακά κτίσματα και οικοδομούν παντού σύγχρονα «εξαμβλώματα», γίνεται εμφανής και στο πεζογράφημα «Στου Κεμάλ το Σπίτι». Εκεί, με αφορμή το γκρέμισμα του οικογενειακού του σπιτιού και το χτίσιμο στη θέση του μιας «φρικαλέας» πολυκατοικίας, καταγγέλλει τη συμμορία των εργολάβων, τόσο για την ασέβεια που δείχνουν απέναντι στην αισθητική της πόλης, όσο και για το γεγονός ότι σκεπάζουν τα αρχαία μνημεία που ανακαλύπτουν τυχαία κατά τις εργασίες τους, προκειμένου να μην υπάρξει κάποια παρέμβαση της αρχαιολογικής υπηρεσίας.

Ο Ιωάννου είναι σταθερά αντίθετος με οποιαδήποτε προσπάθεια εκσυγχρονισμού της πόλης του είτε αυτή γίνεται στα δικά του χρόνια είτε έχει προηγηθεί (πυρκαγιά του '17), καθώς διαπιστώνει με πόνο πως οι άνθρωποι που την επιχειρούν, δεν έχουν κανένα άλλο ενδιαφέρον πέραν από το κέρδος. Καταστρέφουν την παραδοσιακή ομορφιά της πόλης, καταστρέφουν μνημεία ανυπολόγιστης αξίας, μόνο και μόνο για να οικοδομήσουν ακαλαίσθητα κτίρια και να δημιουργήσουν μια απρόσωπη μεγαλούπολη.

## Γιώργος Ιωάννου «Απογραφή Ζημιών»

Δίπλα στο «Άκροπολις» και μέχρι την οδό Πλάτωνος ήταν στή σειρά σπίτια μικρά και παμπάλαια, όπου μέχρι και την Κατοχή κατοικούσαν οικογένειες Έβραίων. Αυτά, με τό ξενοδοχείο μαζί, σχημάτιζαν τη βορινή πλευρά της πλατείας, πού σήμερα ονομάζεται «Μακεδονομάχων». Τά Σάββατα γριές Έβραίισες, με τίς πατροπαράδοτες άπλαζένιες φορεσιές της Καστίλλιας, στεκόντουσαν στίς έξώπορτες με σταυρωμένα τά χέρια, για νάπεράσει ήσυχα και άναμάρτητα ή άγια άργία. Τά σπίτια αυτά, άν δέν είχαν προλάβει νά τά κατεδαφίσουν οί εργολάβοι, θά τά κατεδάφιζαν τώρα όπωσδήποτε οί στρατιωτικές μπουλντόζες, σέ συνεργασία, βέβαια, με τούς πολιτικούς μηχανικούς και τούς άλλους σπουδαίους, πού δέν ξέρω τί νά πώ, αλλά σάν πολύ εύκολα, προκειμένου για παλαιά σπίτια, σημειώνουν την ένδειξη «κατεδαφιστέον». Θαρρείς και τό θεωρούν όλοι τους ευκαιρία νά έξωραΐσουν την πόλη κατά τά γούστα τους και τά πρότυπά τους, άπαλλάσσοντάς την από τίς ένοχλητικές αυτές παλιατσαρίες, πού πλαισιώνουν, και πολύ ταιριαχτά μάλιστα, τά βυζαντινά μνημεία και τούς χώρους της παλαιάς ζωής. Έτσι σαρώθηκε σιγά σιγά, από χρόνια, όλη ή παλιά γειτονιά ή γύρω από τή Ροτόντα, δηλαδή ή παλιά έλληνική συνοικία της Καμάρας, αυτή πού έδινε τον τόνο και τά έπιχειρήματα, και άφέθηκε ό τόπος έλεύθερος για νά φωτογραφίζουν οί τουρίστες με άνεση τή Ροτόντα.

Η κεντρική θεματική του αποσπάσματος από την Απογραφή Ζημιών είναι η στηλίτευση της τάσης των συγκαιρινών του συγγραφέα να κατεδαφίζουν τα παλαιά κτίσματα της πόλης στο όνομα του εκσυγχρονισμού. Ο συγγραφέας θεωρεί πως η τακτική αυτή αλλοιώνει ανεπανόρθωτα το γραφικό χαρακτήρα και την ιστορική ομορφιά της πόλης του, καθιστώντας τη σταδιακά μια ψυχρή και γκριζα μεγαλούπολη. Την άποψη αυτή ο Ιωάννου την καταγράφει και στο πεζογράφημά του «Στου Κεμάλ το Σπίτι», όπου με emphaticό τρόπο επισημαίνει την καταστροφική δράση των «γελοίων» εργολάβων.

Είναι εμφανής, και στα δύο κείμενα, η ειρωνική διάθεση του συγγραφέα απέναντι στους εργολάβους, τους πολιτικούς μηχανικούς και τους άλλους σπουδαίους, οι οποίοι με τις μπουλντόζες τους σαρώνουν ολόκληρες ιστορικές γειτονιές, προκειμένου να φτιάξουν «φρικαλέες» πολυκατοικίες κι άλλα «εξαμβλώματα». Ο υποτιθέμενος εκσυγχρονισμός της Θεσσαλονίκης πληγώνει το συγγραφέα, ο οποίος βλέπει τους ανιστόρητους επαγγελματίες να θέτουν το κέρδος τους υψηλότερα από την αξία των παλαιών κτηρίων και των πολύτιμων μνημείων που καταστρέφουν χωρίς δεύτερη σκέψη.

Ο Ιωάννου με αμέριστη αγάπη για την ιδιαίτερη πατρίδα του, τονίζει και στα δύο κείμενα τον πλούτο των ιστορικών μνημείων που τη στολίζουν, αλλά και τον έντονα πολυπολιτισμικό της χαρακτήρα. Έτσι, στην Απογραφή Ζημιών διαβάζουμε για τα βυζαντινά της μνημεία, αλλά και τη Ροτόντα (ρωμαϊκό έργο, προς τιμήν του Αυτοκράτορα Γαλέριου) και φυσικά για την ακμαία Εβραϊκή κοινότητα της πόλης. Ενώ, στο πεζογράφημα «Στου Κεμάλ το Σπίτι», μαθαίνουμε για το θαυμάσιο ψηφιδωτό που υπήρχε στα θεμέλια του παλιού του σπιτιού, το οποίο γρήγορα έκρυψαν οι δασκαλεμένοι από τους εργολάβους εργάτες, αλλά και για το σπίτι του Κεμάλ, που αποτελούσε χώρο προσκυνήματος για τους Τούρκους, που έρχονταν για να τιμήσουν τον γενάρχη τους.

Είναι, παράλληλα, ενδιαφέρουσα η φροντίδα του συγγραφέα στην Απογραφή ζημιών να ορίσει την περιοχή στην οποία αναφέρεται, κατονομάζοντας δρόμους και ιστορικά κτίσματα, όπως το επιτυγχάνει αναφερόμενος και στο σπίτι του Κεμάλ, το οποίο αποτελεί πολύ χαρακτηριστικό μνημείο της πόλης. Ο Ιωάννου γνωρίζει, ως λάτρης της πόλης του αλλά και ως ιστορικός, τη σύνδεση που έχει κάθε περιοχή και κάθε κτίσμα της Θεσσαλονίκης με την ιστορία της και δεν παραλείπει στα κείμενά του να καταγράφει τέτοιου είδους πληροφορίες, ώστε αυτές να διασωθούν από τη λαίλαπα του εκσυγχρονισμού και της αδιαφορίας των συγχρόνων του για την ιστορική αξία της πόλης. Ενδεικτική, άλλωστε, είναι η αναφορά στο σάρωμα της παλιάς ελληνικής συνοικίας, η οποία όχι μόνο έδινε τον τόνο στην ευρύτερη περιοχή, αλλά αποτελούσε και βασικό επιχείρημα για την ελληνικότητά της.

Ομοιότητες, τέλος, διακρίνουμε και σε επιμέρους λεπτομέρειες των δύο κειμένων, όπως είναι για παράδειγμα η συνήθεια που είχαν οι ηλικιωμένες Εβραίες να στέκονται στις εξώπορτες των σπιτιών τους, που μας παραπέμπει στη συνήθεια της Τουρκάλας να κάθεται στο κατώφλι του σπιτιού. Αλλά και η αναφορά στην Κατοχή, που χρονικά μας παραπέμπει λίγο πριν την τελευταία επίσκεψη της Τουρκάλας.







Ο Κρητικός  
 Το αμάρτημα της μητέρας μου  
 Όνειρο στο κύμα  
 Μελαγχολία του Γάσωνος Κλεάνδρου  
 ποιητού εν Κομμαγηνή 595 μ .Χ.  
 Μόνο γιατί με αγάπησες  
 Ποίηση 1948  
 Στο Νίκο Ε... 1949  
 Τα Αντικλείδια  
 Μεσ στους προσφυγικούς συνοικισμούς  
 Στου Κεμάη το σπίτι

Διονύσιος Σολωμός  
 Γεώργιος Βιζυηνός  
 Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης  
 Κωνσταντίνος Π. Καβάφης  
 Μαρία Πολυδούρη  
 Νίκος Εγγονόπουλος  
 Μανόλης Αναγνωστάκης  
 Γιώργης Παυλόπουλος  
 «Σελίδες του Γ. Ιωάννου»

παράλληλα κείμενα

ερωτήσεις εμβάθυνσης