Πρόσωπα – Θέματα – Απόψεις

Μιχάλης Π. Δεληγιάννης

Πρόσωπα – Θέματα – Απόψεις

Επιλογή δημοσιεύσεων και ομιλιών
κατά χρονολογική σειρά,
από το 1989 έως το 2013

εξίτυπον
εκδόσεις

Πρόσωπα – Θέματα – Απόψεις

Copyright 2014: © Μιχάλης Π. Δεληγιάββας
Σολωμού 11, Χαλάνδρι, 152 33
Τηλ.: 210 6831652

λεξίτυπον
εκδόσεις

Εμμ. Μπενάκη 36, 106 78 Αθήνα
Τηλ: 210 3832117 & 210 3845128
Fax: 210 3832527
info@lexitipon. gr | www. lexitipon. gr

Επιμέλεια κειμένου & εξωφύλλου:
Ζωή Ιωαννίδου

Πρώτη Έκδοση, Αθήνα 2014

ISBN: 978-618-5087-42-5

Απαγορεύεται η με κάθε τρόπο μερική ή ολική αναδημοσίευση ή αναπαραγωγή του παρόντος βιβλίου, χωρίς την έγγραφη άδεια του συγγραφέα.

ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ

• ΒΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΑΝΑΣΕΣ	*Ποιήματα*	Διογένης 1983
• ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΔΙΚΟΙ ΜΑΣ	*Διηγήματα*	Διογένης 1984
• ΚΑΤΟΨΕΙΣ	*Ποιήματα*	Διογένης 1985
• ΣΕ ΑΛΛΟΥΣ ΠΑΡΑΛΛΗΛΟΥΣ	*Διηγήματα*	Διογένης 1986
• ΤΡΙΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ	*Παραμύθια*	Διογένης 1987
• ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΑ ΜΑΚΡΗΣ ΚΑΙ ΛΙΒΙΣΟΥ ΛΥΚΙΑΣ Μ. ΑΣΙΑΣ	*Λαογραφία*	1988
• ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΜΕΤΑΝΑΣΤΕΥΣΗ	*Ποιήματα*	Διογένης 1989
• Η ΑΝΤΙΓΟΝΗ ΤΟΥ ΜΑΡΑΘΩΝΑ	*Διηγήματα*	Διογένης 1991
• ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΕΣ	*Ποιήματα*	Διογένης 1993
• ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΔΙΑ-ΠΡΟΣΩΠΙΚΗΣ ΜΥΘΟΛΟΓΙΑΣ	*Ποιήματα*	1997
• ΠΑΙΔΕΣ ΕΝ ΚΑΜΙΝΩ	*Μυθιστόρημα*	1997
• ΚΑΤΑ ΣΥΡΡΟΗΝ...	*Μυθιστόρημα*	Δρόμων 2002
• ΣΕ ΑΝΥΠΟΠΤΟ ΧΡΟΝΟ	*Διηγήματα*	Δρόμων 2002
• ΠΡΟΣ ΕΑΥΤΟΝ ΚΑΙ ΑΛΛΗΛΟΥΣ	*Ποιήματα*	Δρόμων 2002
• ΤΑ ΘΕΑΤΡΙΚΑ	*Θεατρικά*	Δρόμων 2002
• ΣΤΑΥΡΟΦΟΡΟΙ ΣΤΑΥΡΩΤΗΔΕΣ & Η ΔΕΣΠΟΣΥΝΗ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ (Μιχ. Π. Δελησάββα & Νικία Λειβαδά)	*Ιστορικό Μυθιστόρημα*	EGO 2002
• ΕΚ ΠΑΡΑΛΛΗΛΟΥ ΚΑΙ ΕΝ ΑΝΤΙΘΕΣΕΙ	*Ποιήματα*	Λεξίτυπον 2008
• ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ	*Λαογραφία*	Λεξίτυπον 2009
• Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΜΑΣ (Η Ιστορία της Νέας Μάκρης Αττικής, 1923-1990)	*Ιστορικό*	Λεξίτυπον 2010
• ΜΕ ΤΟ ΝΟΜΙΣΜΑ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΑ ΔΟΝΤΙΑ	*Μυθιστόρημα*	Λεξίτυπον 2011
• 7 ΕΠΙ 15 (Ποιήματα 1983-2008) Εκλογή	*Ποιήματα*	Λεξίτυπον 2011
• ΠΟΥΛΙΑ ΣΤΟ ΞΟΒΕΡΓΟ	*Ποιήματα*	Λεξίτυπον 2013
• ΤΡΕΙΣ ΝΟΥΒΕΛΕΣ	*Νουβέλες*	Λεξίτυπον 2014

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Μια συνέντευξη του 1978 13

Οι ευεργέτες Βασίλειος Βασιλειάδης (1860-1916), Ευαγγελία Ν. Βασιλειάδου και ο επίσης πατριώτης μας λογοτέχνης της λογοτεχνικής γενιάς του ’20 Ντόλης Νίκβας (Απόστολος Ν. Βασιλειάδης, (1903-1936) 14

Πλάτων Μουσαίος (1912-1986): Ο δικός μας «θείος Πλάτων» 18

Ο γιατρός-λογοτέχνης ένας αμφισβητούμενος; 23

Τι είναι, λοιπόν, ο γιατρός-λογοτέχνης; 25

Δύο μεγάλοι γιατροί-λογοτέχνες του 1821: Αδαμάντιος Κοραής και Γιάννης Βηλαράς 29

Νέα Μάκρη: Ένας Οικισμός Μικρασιατών από τη Λυκία της Μικράς Ασίας στο χώρο του αρχαίου Δήμου της Προβαλίνθου της Τετράπολης του Μαραθώνα (Εγκατάσταση- Μυθολογία-Ιστορία-Παράδοση) 31

Η Δανάη Στρατηγοπούλου στην Αντίσταση 1941-1944 38

Ο ποιητής Σπύρος Κοκκίνης στο «Το σκοτεινό πηγάδι του έρωτος» (εκδ. Προοδευτική Εύβοια, 1992) 42

Κώστας Πηγαδιώτης (1915-1987): Ο ποιητής με την επιγραμματική, και ιδιότυπα λυρική ποίηση, ο ανανεωτής της παράδοσης 46

Τα σύμβολα του Ασκληπιού και η αλληγορία του μύθου της ζωής και του θανάτου του – Μια προσέγγιση 48

Κωνσταντίνος Γ. Λαμέρας (1869-1949): Ένας πατριώτης μας γιατρός-ιατροφιλόσοφος, σύμβουλος του Ελ. Βενιζέλου, αρχαιολάτρης και λαογράφος, με μεγάλη πατριωτική δράση για τον μικρασιατικό ελληνισμό της Μ. Ασίας, και μετά το ’22 για τον προσφυγικό κόσμο στην Ελλάδα 53

«Υπό την Αιγίδα» 57

Τα «Έμορφα Τραγούδια» μας 61

Ο Ποιητής Θανάσης Κωσταβάρας: Από τον «Μουγγό τραγουδιστή» ως τη «Γέννηση του Ποιήματος» 69

Ο ποιητής από τη Θεσσαλονίκη Φώτης Δωδόπουλος: Ένας «άσημος» – Το ποιητικό του στίγμα μέσα από τις «Φωτογραφίες» 1997, την πρώτη του ποιητική συλλογή 72

Οι διαστάσεις των βιωμάτων του γιατρού-λογοτέχνη που εργάζεται σε νοσοκομείο παιδιών με ειδικές ανάγκες 76

Συνέντευξη στην κ. Αδαμαντία Καρυοφύλλη, από την «Ραδιοτηλεόραση», τ. 1457, 17-23 Ιανουαρίου 1998 82

Το εξωσχολικό βιβλίο τρόπος απασχόλησης και παιδείας – Το παραδοσιακό και «λόγιο» παραμύθι 84

Νίκανδρος Κεπέσης: Ένας αγωνιστής, πεζογράφος και ποιητής από τη Μάκρη της Λυκίας της Μ. Ασίας 90

Τα Παρεπόμενα του (Μακρηνο)Λιβισιανού Γάμου (διαπραγματεύσεις-τυπικό-λεπτομέρειες-ευτράπελα) 92

Ο ποιητής Βασίλης Ρώτας (1889-1977) στη Νέα Μάκρη 99

Επιστήμη (Ιατρική) και Λογοτεχνία 104

Βελλεροφόντης – Πήγασος – Χίμαιρα 108

Από τον Μύθο και τη Μυθολογία των Αρχαίων Ελλήνων στα Παραμύθια της Παράδοσης 111

Βελλεροφόντης-Γλαύκος-Σαρπηδών: Οι τρεις ήρωες της Λυκιακής Μυθολογίας στην Ιλιάδα του Ομήρου 120

Ευεργέτες στα… αζήτητα 122

Μιχάλης Χελιώτης (1921-1999), ένας πικραμένος ποιητής 126

Ο συγγραφέας και το έργο του (τα 4 συν 1 βιβλία του 2002 από τις εκδόσεις «Δρόμων») 133

Γιώργου Καφταντζή: «Νέο Εορτολόγιο», Σέρρες 2003 144

Βούλας Δαμιανάκου: «Σαν σε πηδήξει ο Κατής σε ποιον να παραπονεθείς» (η υπόθεση Οτσαλάν και το μέγιστο μάθημα) 147

Ο Άγιος Νικόλαος, ο Μύρων της Λυκίας, ο προστάτης Άγιος των ναυτικών μας, ήταν πατριώτης μας 151

Ο ποιητής Νίκος Καμβύσης και το «Εξ Απορρήτου» (ποίηση) – Οι λέξεις, η μεταφυσική του αγωνία και τα παιδιά 154

26 Ιουλίου 1824: Η νέα Μάχη του Μαραθώνα – Μια άγνωστη επέτειος 159

Επαμεινώντας Γ. Μπαλούμης: Ο φιλόλογος, ο ποιητής, ο πεζογράφος, ο ερευνητής, α) στο «Ο Καρυωτάκης Πεζογράφος» (έρευνα), Κοχλίας 1995, και β) στο «Τοξότες» (διηγήματα), Μικρός Κοραής, 2009 163

Οι Λαογραφικές μας ιδιαιτερότητες: Τραγούδια, Δίστιχα και Μαντινάδες – Το Πάσχα, οι «Χαρές», τα ευτράπελα και η Σούστα – Τα Μοιρολόγια 168

Ο μάντης Αρίστανδρος ο Τελμησσεύς, φίλος, «εμψυχωτής» και ομοτράπεζος του Μ. Αλεξάνδρου....176

Νικόλαος Εμμ. Καραγεωργίου (1903-1997): Ένας αυτοφυής ιστοριογράφος ανάμεσα σε δυο πατρίδες, την παλιά, τη Μάκρη και το Λιβίσι της Μ. Ασίας, και τη νέα πατρίδα, τη Νέα Μάκρη Αττικής....184

Ησίοδος: «Έργα και Ημέραι» (αλλά… και η θάλασσα και τα «ταξίδια» του!)….....188

Μιχάλης Παγούνης: «Παιδιά της Ελπίδας» (μυθιστόρημα), εκδ. Δωδώνη 2006 194

Η Τέχνη, η Ποίηση, οι Ποιητές....198

Ντόλης Νίκβας (φιλολογικό ψευδώνυμο του Απόστολου Ν. Βασιλειάδη): Ο πατριώτης μας πεζογράφος και θεατρικός συγγραφέας, και η συμβολή του στη λογοτεχνική γενιά του ’20....201

Η ποιήτρια Κική Δημουλά και η ποίησή της, ως στίλβον όχημα του «Φιλοπαίγμονος Μύθου» της....203

Γιάννη-Μάριου Κολιόπουλου: «Τα Στοιχεία του Κόσμου» και η «Κατοπτρική Σκέψη»....209

Ο Δημήτρης Χρ. Μποσινάκης....213

Γραπτές καταγραφές αγωνιστών της Εθνικής Αντίστασης για την Κατοχή και την Αντίσταση στη Νέα Μάκρη, και για τις συνέπειες του Εμφυλίου....217

«Ανεβάζοντας» την «Επέτειο» του Άντον Τσέχωφ στο Παιδοψυχιατρικό Νοσοκομείο Αττικής (ΠΝΑ), Ραφήνα....225

Νικίας Λειβαδάς: ο γιατρός λογοτέχνης και ζωγράφος: Τα στάδια και οι αναζητήσεις στο λογοτεχνικό του έργο και στη ζωγραφική του....228

Ο διηγηματογράφος Πέτρος Μπίκος και τα Παιδιά της Κατοχής μέσα από τη βιωμένη γραφή της συλλογής «Των Αγγέλων η Πείνα»....232

Μιχάλη Σταφυλά: Τα «Ευρυτανικά» – «Ιστορία-Άνθρωποι-Περιβάλλον», έκδοση της Πανευρυτανικής Ένωσης Αθήνα 2008....234

Γιώργου Παπαστάμου: «Ο Ιππότης της Ανεμόπορτας», εκδ. Δίφρος, 1990....236

Τα Παραμύθια της Παράδοσής μας ήταν μονάχα για τα παιδιά;....238

Η Ελένη Χωρεάνθη «Στον Κύκλο του Φωτός των Αναμνήσεων» (εκδ. Εριφύλη 2008), μια ποιητική συλλογή αφιερωμένη στον πρόωρα χαμένο ποιητή και στοχαστή Κώστα Χωρεάνθη....240

Μνήμη των 56 κρεμασμένων πατριωτών στο Πικέρμι και των 200 εκτελεσμένων

στην Παλλήνη (Χαρβάτι) της 22ας Ιουλίου 1944 ως αντίποινα των Γερμανών Ναζί 242

Τράτες, Τρατάρηδες και Ψαράδες στη Νέα Μάκρη 245

Ο Κώστας Βαλέτας ως διηγηματογράφος: Επισημάνσεις και συμπεράσματα από τη συλλογή διηγημάτων «Ο Τίγρης» εκδ. Αιολικά Γράμματα, 2008....248

Ο Θρακιώτης ποιητής Αυγερινός Μαυριώτης: Από την κυριαρχία του βιώματος, στο συμβολισμό της «Κορνηλίας της Δέσποινας των Σφαλμάτων» (1998), ως τη δραματοποιημένη ποίηση στο «Το Δόντι του Σκύλου» (2012) 252

Ο ποιητής Κώστας Χελμός και η ποίησή του: Η καθαρότητα του συναισθήματος και η σοφία του «μικρού» ποιήματος....256

Γιώργος Γεωργούσης: Ένας «ευπατρίδης» του σύγχρονου νεοελληνικού ποιητικού Λόγου....260

«Το Δάσος» του Κώστα Πηγαδιώτη: Η κραυγή και το δάκρυ ενός ποιητή για την καταστροφική πυρκαγιά στο Νέο Βουτζά του 1978....262

Βάσος Η. Βογιατζόγλου: Η ιχνηλασία μιας ζωής, Από τη «Δανάη» ως τους «Λόγους του Αρχάγγελου»....266

«Μακρυγιάννης – Διγλωσσία-Θρησκοληψία» του Κώστα Βαλέτα, εκδ. «Αιολικά Γράμματα» 2010....272

«Μαραθώνος Περιήγησις» (χωρο-χρονική, μυθολογική, λαογραφική κλπ.) με βάση το «Ο Μαραθώνας σε βάθος Χρόνου» εκδ. 2011 της Κυριακής (Κούλας) Ρούσσου-Μπούσουλα....281

Γιολάντα Πέγκλη: Από το «Λάζαροι εν Αποσυνθέσει» 1964, ως το «Γεια» 2010 – Η εποχή μας – Το φρόνημα – και η στάση ζωής στην ποίησή της....289

Ο Κ. Π. Καβάφης της Διασποράς....292

«Η Πόλις» και η διαχρονική της αμφιθυμία, είτε ως μια φανταστική «πόλις» (Αλεξάνδρεια), (Κ. Π. Καβάφης), είτε ως «Πολιτεία», (Κωνσταντινούπολη-Ελλάδα), (Κωστής Παλαμάς, «Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου»), είτε ως γενέθλεια πόλη-πατρίδα 302

Μια συνέντευξη του 1978

«…Κι όμως, για τους ποιητές, το καλύτερο σχολείο δεν είναι η φτώχεια. Το μεγαλύτερο σχολείο είναι η Δημοκρατία, και μια πατρίδα που δίνει ίσες ευκαιρίες σε όλους…»

Ερώτηση: Πώς εσείς, ένας γιατρός ασχολείστε με τη λογοτεχνία ενώ γνωρίζουμε ότι ιατρική και λογοτεχνία είναι δυο διαφορετικά πράγματα;

Απάντηση: Είναι πραγματικά δυο διαφορετικά πράγματα, αλλά όχι ασυμβίβαστα. Έχουν το ίδιο αντικείμενο, μέτρο και σημείο αναφοράς, που είναι ο άνθρωπος. Κι ο γιατρός είναι εκείνος που μπορεί να σταθεί κοντά του και να τον δει σφαιρικότερα.

Το πρόβλημα όμως είναι άλλο και εδώ υπάρχει ένα δίλημμα και μια ενοχή. Πόσο χρόνο έχει κανείς να θεραπεύσει και το ένα (πάθος) και το άλλο, που σε θέλουν και τα δυο ολοκληρωτικά δικό τους.

Ο νόμος της φυσικής είναι ανελέητος, λέει πως τίποτε δεν γίνεται σε βάρος κάποιου άλλου. Ο άνθρωπος όμως, όσο είναι ζωντανός, έχει ανάγκη και από την επιστήμη και από την τέχνη εξ ίσου, είτε σαν πομπός είτε σαν δέκτης.

Ερώτηση: Τι θέλετε να δώσετε μέσα από τα έργα σας και ποια είναι τα ερεθίσματα που σας κεντρίζουν;

Απάντηση: Η ανθρωπιά είναι ο στόχος και ο σκοπός κάθε είδους τέχνης, κι εκεί συναντώνται, πιστεύω, όλα τα ρεύματα. Όταν κατορθώνεται αυτό, τότε η τέχνη είναι καλή κι έχει επιτύχει τον προορισμό της που είναι: Να συγκινήσει, και μέσα από τη συγκίνηση, τη δόνηση, να εξελίξει προς τα εμπρός τον άνθρωπο.

Τα δικά μου ερεθίσματα είναι ο,τιδήποτε πέφτει στην αντίληψή μου. Η πραγματικότητα, όπως τη βλέπω και τη συνειδητοποιώ εγώ, πράγμα που δεν έχει όχι μόνο υποκειμενικά στοιχεία, αλλά και αντικειμενικά, πραγματικά. Άλλωστε, αυτή είναι η μεγάλη δυσκολία, και αυτό είναι το κατόρθωμα, αν κατορθωθεί: Πώς το υποκειμενικό θα φτάσει πλαταίνοντας και ανεβαίνοντας, στο γενικό (στους πολλούς), και το εγώ να γίνει εμείς. Αυτή ακριβώς είναι και η δική μου προσπάθεια. Γι' αυτήν όμως τη δουλειά χρειάζονται πολλά, και πρώτα από όλα υπευθυνότητα και μακρόχρονη άσκηση, «καιρό και κόπο», όπως είπε ο Σολωμός.

Ερώτηση: Πιστεύετε πως ο Έλληνας συγγραφέας προστατεύεται; Δηλαδή λογοτεχνία και θέατρο επιχορηγούνται από το κράτος;

Απάντηση: Στον τόπο μας οι λογοτέχνες και παλιά και σήμερα είναι ένα είδος "ιδανικοί αυτόχειρες". Δεν είμαι αρμόδιος να απαντήσω, ούτε έχω στατιστικές και ντοκουμέντα, βλέπουμε τι γίνεται.

Ξέρω επίσης πώς έζησαν και πώς πέθαναν πολλοί από τους πιο μεγάλους μας ποιητές, για τους οποίους εμείς σήμερα περηφανευόμαστε.

Και θα ήταν ακόμα πιο μακρύς, μακρύτατος ο κατάλογος, αν πίσω από αυτούς δεν υπήρχε μια μικρή σύνταξη ή ένα άσχετο επάγγελμα που έφαγε τα καλύτερα χρόνια και τις καλύτερες διαθέσεις, και τις ευκαιρίες που δεν ήρθαν ποτέ.

Όμως ποτέ η φτώχεια δεν ήταν το καλύτερο σχολείο για όλα τούτα. Τα καλύτερα σχολεία είναι η ελευθερία και η δημοκρατία, όπου η πολιτεία δίνει ίσες ευκαιρίες σε όλους.

Μια όμως κι έτσι έχει το πράγμα, θέλω να πω, πως πράξεις σαν του Γ. Διαλεγμένου, να συστήσει εμένα έναν άσημο στο περιοδικό σας, γιατί έτσι πιστεύει πως πρέπει να κάνει, άσχετο αν αποδειχθεί ότι αξίζω ή όχι. Και θυμίζει άλλες εποχές, όταν οι πραγματικά μεγάλοι εκείνοι παππούδες μας έβαζαν γερά τα θεμέλια της νεοελληνικής μας λογοτεχνίας, αγκαλιάζοντας και προστατεύοντας τους νεότερους, με τη συναίσθηση ότι κάνουν έργο εθνικό.

Συνέντευξη στο περιοδικό «Νέα Γενιά», 16/11/1978

Οι ευεργέτες Βασίλειος Βασιλειάδης (1860-1916), Ευαγγελία Ν. Βασιλειάδου και ο επίσης πατριώτης μας λογοτέχνης της λογοτεχνικής γενιάς του ᾽20 Ντόλης Νίκβας (Απόστολος Ν. Βασιλειάδης, (1903-1936)

Τον Βασίλειο Βασιλειάδη, ευεργέτη του Λιβισιού και της Μάκρης της Μ. Ασίας, αλλά και της Σμύρνης, και έναν από τα πιο διακεκριμένα μέλη της μεγάλης γενιάς των Άκ-Βασίληδων, τον γνωρίζουμε από το βιβλίο του Κων/νου Λαμέρα «Η Μάκρη και το Λυβήσι» τ. Α΄ 1964.

Τον Ντόλη Νίκβα (φιλολογικό ψευδώνυμο του Απόστολου Νικ. Βασιλειάδη) από την άλλη μεριά, τον βρίσκουμε σε όλες τις μελέτες τις σχετικές με τη λογοτεχνική γενιά του ᾽20 (Πέτρος Χάρης, Μιχ. Περάνθης, Επαμ. Γ. Μπαλούμης κ.ά.), την τόσο «λησμονημένη σήμερα» γενιά λογοτεχνών κατά τον Μιχ. Περάνθη (Ελληνική Πεζογραφία τ. Ε΄) και αυτόν, ως συγγραφέα, σαν έναν από αυτούς «που έκαναν έντονα αισθητή την παρουσία τους» μέσα σ᾽ αυτή την «οκνή», όπως την χαρακτηρίζει περίοδο των ετών 1925 με 1935. Σήμερα, ελάχιστες είναι οι αναφορές και οι δημοσιεύσεις για τον Ντόλη Νίκβα, από καιρού εις καιρόν, αραιά και πού, διηγημάτων του σε μικρασιατικά έντυπα και εφημερίδες, για να μας θυμίζουν αυτόν τον ανήσυχο πατριώτη μας λογοτέχνη

που γεννήθηκε στη Μάκρη, μεγάλωσε και σπούδασε στην Αθήνα και στη Γερμανία, και που μέσα στην τόσο σύντομη ζωή του (πέθανε μόλις 34 ετών) έγραψε θέατρο, διήγημα, έχοντας μάλιστα τη φήμη του «μοντέρνου» διηγηματογράφου της εποχής, και έναν αέρα κοσμοπολίτη, τρεις συλλογές με διηγήματα και ισάριθμες νουβέλες, ενώ συγχρόνως «επιδόθηκε με επιτυχία στο εμπόριο» (!), όπως σημειώνουν οι σχετικές αναφορές.

Την αφορμή για να θυμηθούμε τον Βασίλειο Βασιλειάδη σαν ευεργέτη της πατρίδας των προγόνων μας και σαν ένα λαμπρό δείγμα των ανθρώπων που δημιούργησαν την ακμή του Λιβισιού και της Μάκρης, δυο μικρών ελληνικών Κοινοτήτων στις ΝΔ εσχατιές της Μ. Ασίας, αλλά και που διαμορφώθηκαν σαν χαρακτήρες μέσα στο κλίμα αυτής της περιόδου, μέσα σε ένα κλίμα δηλ. ανάτασης και προόδου και άνθησης της παιδείας, όπου η αλληλοβοήθεια και η προσφορά των πλουσίων προς την πατρίδα, τη μικρή τους Κοινότητα και τους συμπατριώτες τους που στέναζαν κάτω από τον ζυγό, ήταν κάτι το σχεδόν επιβεβλημένο από έναν άγραφο, αλλά πολύ ισχυρό κώδικα, μου έδωσε η δημοσίευση του διηγήματος του Ντόλη Νίκβα «Άτυχη Μάνα» στην εφημ. «Μικρασιατική Ηχώ» (αριθ. φύλλου 286 Μάιος-Ιούνιος 1989).

Μια άλλη αφορμή επίσης ήταν μια πρόσφατη επίσκεψη στο «Σισμανόγλειο» νοσοκομείο της Αθήνας, όπου στο προαύλιο του κεντρικού κτηρίου μπαίνοντας δεξιά προς τα εξωτερικά ιατρεία, αντικρίζουμε την προτομή του ευεργέτη Σισμάνη Σισμάνογλου (1857-1951), από την Κομοτηνή, όπου κάτω από την προτομή του ιδρυτή και κτήτορα του νοσοκομείου διαβάζουμε τα εξής: «Από την κοινωνία τ᾽ αποκτήσαμε, στην κοινωνία οφείλουμε να τ᾽ αποδώσουμε»… Ένας από αυτούς, της ίδιας οπωσδήποτε στόφας και της ίδιας νοοτροπίας, πρέπει να ήταν και ο Βασίλειος Βασιλειάδης. Αυτής ακριβώς που περιγράφει ο Σισμάνογλου με το γραμμένο κάτω από την προτομή του απόφθεγμα στο προαύλιο του Σισμανογλείου: «Κοιτάξτε, εγώ το ξέρω καλά και μην έχετε καμιά αμφιβολία: Αυτά που βγάζουμε και ό,τι περισσεύει, δεν μας ανήκουν, ένα μέρος ανήκει στον κόσμο που δυστυχεί».

Και βέβαια δεν ξέρω αν τα παραπάνω εκφράζουν το «ιωνικό» ήθος, όπως το θέλει ο μικρασιάτης ακαδημαϊκός Τάσος Αθανασιάδης («Μικρασιατική Ηχώ» αριθ. φύλλου 283 Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1988) ή το χριστιανικό ή οικουμενικό ήθος, σίγουρα πάντως είναι ένα ήθος και μια στάση ζωής όχι μονάχα εξωπραγματική, αλλά και παράλογη για τη σημερινή πραγματικότητα. Και σε τέτοιο βαθμό μάλιστα, ώστε να έχουμε φτάσει σήμερα σ᾽ αυτό το σημείο, ως εκεί που έχουμε φτάσει. Άλλη εποχή, άλλοι άνθρωποι σίγουρα, και οι δρόμοι επίσης άλλοι, που δεν οδηγούν πουθενά…

Ο Βασίλειος Βασιλειάδης καταγόταν από την επιφανή οικογένεια του Λιβισιού των Άκ-Βασίληδων. Γεννήθηκε το 1860 στο Λιβίσι και έβγαλε το γυμνάσιο

στην Αθήνα (1872-1877). Όταν επέστρεψε στη Μάκρη επιδόθηκε στο εμπόριο με μεγάλη επιτυχία. Ήταν δραστήριος, ευφυής, σεβαστός και αγαπητός σε όλους. Ενδιαφέρθηκε πολύ νωρίς για τα κοινά και εξυπηρέτησε την ιδιαίτερη πατρίδα του σαν δημογέροντας, έφορος των σχολείων και σαν μέλος διαφόρων κοινοτικών σωματείων. Γι᾽ αυτή του τη δράση η οθωμανική κυβέρνηση τον διόρισε πάρεδρο δικαστή, ανακριτή, και μέλος του Εμπορικού Επιμελητηρίου της Μάκρης. Παρακολουθώντας την μεγάλη κίνηση των μεγάλων κέντρων της εποχής ο Β. Βασιλειάδης αντιλήφθηκε ότι ο εμπορικός ορίζοντας της Μάκρης ήταν στενός γι᾽ αυτόν και για τούτο αφού άφησε αντιπροσώπους του στη Μάκρη μετέφερε τις εμπορικές του επιχειρήσεις στη Σμύρνη. Η εγκατάσταση του Β. Βασιλειάδη στη Σμύρνη πρέπει να έγινε γύρω στο 1909 όπως διαφαίνεται από σχετικό έγγραφο του Έλληνα υποπροξένου της Αττάλειας προς την ελληνική κυβέρνηση, γραμμένο το 1916 (ελληνικό υπουργείο των Εξωτερικών, έγγραφο του Έλληνα υποπροξένου στην Αττάλεια με ημερομηνία 25/7/1911). Από το ανωτέρω έγγραφο και από στοιχεία που δίνει ο Κων/νος Λαμέρας («Η Μάκρη και το Λυβήσι» 1964), η φιλανθρωπική δράση του Βασ. Βασιλειάδη, είναι:

α) Στη Μάκρη και στο Λιβίσι, δώρισε από ένα οίκημα για να γίνουν σχολεία (παρθεναγωγεία), καθώς και μεγάλα χρηματικά ποσά για τη λειτουργία τους.

β) Στη Σμύρνη: 1) Στο Άσυλο Αστέγων, του οποίου υπήρξε πρωτεργάτης και θεμελιωτής, προσέφερε 100 χρυσές λίρες

2) Στο Πτωχοκομείο δώρισε 40 χρυσές λίρες, στο Βρεφοκομείο 50, στο Ορφανοτροφείο 100, στην Ελληνική Λέσχη 100 χρυσές λίρες, στο Λαϊκό Κέντρο 500.

Για τις δωρεές αυτές, η Σμύρνη, όπως και το Λιβίσι και η Μάκρη, τον ανεκήρυξαν μέγα ευεργέτη, και επίσης το Λαϊκό Κέντρο της Σμύρνης και το Άσυλο Ανιάτων. Το δεύτερο μάλιστα του έστησε την προτομή του στο προαύλιο του ιδρύματος.

Στον Β. Βασιλειάδη δόθηκαν και άλλες τιμές. Από τον πατριάρχη Ιεροσολύμων του δόθηκε ο «χρυσούς σταυρός» (1912), η ελληνική κυβέρνηση του απένειμε τον» αργυρό σταυρό» (1908) και η τουρκική κυβέρνηση το παράσημο «οσμανιέ».

Η σχέση του Ντόλη Νίκβα (Απόστολου Νικ. Βασιλειάδη) με τον ευεργέτη Βασίλειο Βασιλειάδη δεν είναι απολύτως γνωστή. Όμως κατ᾽ αρχήν υπάρχει μια ονομαστική στενή σχέση: Το ονοματεπώνυμο του Ντόλη Νίκβα είναι, Απόστολος Νικ. Βασιλειάδης, ενώ επίσης το ψευδώνυμο που προκύπτει από το πραγματικό του όνομα (Απόστολος-Ντόλης) και από τον συνδυασμό πατρώνυμου και επώνυμου (Νικ. Βασιλειάδης-Νίκβας) είναι πέραν πάσης αμφιβολίας συγγενική. Συγκεκριμένα πρέπει να ήταν ανηψιός από αδελφό του Βασίλειου Βασιλειάδη.

Ο Βασίλειος Βασιλειάδης, αναφέρει ο Κων/νος Λαμέρας είχε μια κόρη και δυο γιους, τον Απόστολο, μηχανολόγο, και τον Περικλή έμπορο. Όμως ως

πατρώνυμο του Ντόλη Νίκβα φέρεται σαφώς, από τον ίδιο το Νικ- (Νίκ-Βας) και από τον Κων/νο Λαμέρα επίσης, που είναι είτε Νικόλαος, όνομα συνηθισμένο στους ΜακρηνοΛιβισιανούς –μετά βέβαια από το Μιχάλης– που έχοντας πολιούχο τους τον άγιο Νικόλαο των Μύρων της Λυκίας, τους ήταν πολύ αγαπητό και το έδιναν συχνά στα παιδιά τους, περισσότερο τουλάχιστον από το Νικήτας ή Νικηφόρος που θα μπορούσε να ήταν αυτό το Νικ-.

Τη λύση αυτού του γρίφου πιστεύω ότι την δίνει η μικρή βιογραφία –μικρή γιατί δεν έχουμε άλλη, εκτός από εκείνην που μας δίνει ο Κων/νος Λαμέρας στο «Η Μάκρη και το Λιβίσι»– μιας άλλης Μακρηνολιβισιανής ευεργέτριας από την ίδια οικογένεια, της Ευαγγελίας Νικ. Βασιλειάδη, όπου διαβάζουμε : «Η φιλογενεστάτη κυρία Ευαγγελία Ν. Βασιλειάδου, το γένος Γαρουφάλου, εις μνήμην του προώρως αποβιώσαντος πολυκλαύστου υιού αυτής Αποστόλου, εδωρίσατο τω Μικρασιατικώ Συλλόγω «Η Ανατολή», το παρά την οδόν Χατζηκώστα αρ. 6 μέγαρον αυτής, ίνα χρησιμεύσει ως Μικρασιατική Στέγη, δι ής ο Σύλλογος θα δυνηθεί αποτελεσματικώτερον να συνεχίσει το από πεντήκοντα ήδη συναπτών ετών εφαρμοζόμενον εν Μικρά Ασία πρώτον, είτα δε εν τη ενταύθα Ελλάδι εθνικόν και μορφωτικόν αυτού έργον, κλπ…»

Και πιο κάτω ο Κ. Λαμέρας αναφέρει ότι «Η Ανατολή» της οποίας τότε ήταν πρόεδρος ο ίδιος, μετά τον Καθηγητή Α. Μαργαρίτη, ψήφισε «όπως εις την μνήμην αυτού (του Απόστολου Νικ. Βασιλειάδη, του Ντόλη Νίκβα δηλαδή) να απονέμονται ετησίως 5.000 δραχμές, ως έπαθλα, εις τους επί χρηστότητι και επιμελεία διακρινομένους μαθητάς των μικρασιατικών συνοικισμών». Σε αυτό μάλιστα το σημείο της βιογραφίας, υπάρχει και σημείωση του επιμελητή της έκδοσης του «Η Μάκρη και το Λυβήσι», του γιού του Κ. Λ. του Γιάννη Λαμέρα που γράφει ότι: Η Ευαγγελία Ν. Βασιλειάδου απεβίωσε την 3ην Οκτωβρίου του 1963. Προ του θανάτου της, ενδεχομένως δε λόγω της ουσιαστικής διαλύσεως του συλλόγου «Η Ανατολή» και μετά τον θάνατο του συγγραφέως Κ. Λαμέρα, προέδρου του συλλόγου, το 1949, μεταβίβασε μέρος της ως άνω οικίας εις την Κοινότητα (τότε) Νέας Σμύρνης».

Ο Ντόλης Νίκβας πρέπει κατά την άποψή μας να είναι ο γιος της ευεργέτριας Ευαγγελίας Νικ. Βασιλειάδου και ανηψιός επ᾽ αδελφώ του Βασίλειου Βασιλειάδη. Και γι᾽ αυτή την άποψη συνηγορούν πολλά και προπαντός, τα πρόσωπα, οι μαρτυρίες και οι χρονολογίες Ο Νίκβας πέθανε το 1937 σε ηλικία 34 μόλις ετών, πράγματι «προώρως» και πολύ δίκαια ήταν «πολύκλαυστος» γι᾽ αυτήν. Και θα πρέπει σαν γιος και σαν άνθρωπος να

ήταν εξαιρετικός. Όπως ήταν και σαν λογοτέχνης, «μοντέρνος» και «κοσμοπολίτης». Και «ανικανοποίητος», όπως όλη εκείνη η κατακαημένη λογοτεχνική γενιά του ᾽20.

Ν. Μάκρη 11/11/1989,
για την εφημερίδα «Μικρασιατική Ηχώ», αδημοσίευτο

Πλάτων Μουσαίος (1912-1986): Ο δικός μας «θείος Πλάτων»

Το όνομα Μουσαίος για τους ΜακρηνοΛιβισιανούς πατριώτες, παλιότερους και νεότερους, χωρίς καμιά αμφιβολία είναι αναπόσπαστα συνδεδεμένο με χρόνους ακμής και άνθισης της παιδείας, όσο και με λαμπρούς αγώνες, πατριωτικούς και πνευματικούς, στη διάρκεια ενάμιση περίπου αιώνα, που στο μεγαλύτερο μέρος του, για τη Μάκρη και το Λιβίσι της Λυκίας της Μ. Ασίας και την ιστορία τους ήταν ο πιο σημαντικός και συνάμα ο πιο τραγικός.

Παππούς του Πλάτωνα Μουσαίου ήταν ο Μιχαήλ Μουσαίος, ο μεγάλος Δάσκαλος της Μάκρης και του Λιβισιού, ένας γενάρχης με πνευματικό και ηθικό ανάστημα τεράστιο. Ο δάσκαλος, γλωσσολόγος και λαογράφος Μιχαήλ Μουσαίος ήταν «ένας από τους πιο προικισμένους λόγιους του ύστερου Διαφωτισμού», όπως τον χαρακτηρίζουν οι Καθηγητές Κιτρομιλίδης και Μπούχνερ. (Δελτίο ΚΜΣ τ. 5ος 1984).

Πατέρας του ήταν ο Βασίλειος Μουσαίος, γιατρός, σπουδαγμένος στην Αθήνα και στο Παρίσι, θερμότατος πατριώτης, που μολονότι διεκδικούσε την δημαρχία του Δήμου της Μάκρης και είχε τον τίτλο του πασά, για την πατριωτική του δράση αναγκάστηκε να φύγει με την οικογένειά του από την Μάκρη και να εγκατασταθεί στη Σμύρνη. Από τη Σμύρνη μετοίκησε στην Αθήνα από όπου συνέχισε να αγωνίζεται για την υπόθεση της Μ. Ασίας και για την απελευθέρωση της ιδιαίτερης πατρίδας του, που τη διεκδικούσαν εκτός των Τούρκων και οι Ιταλοί.

Θείος, αδελφός του πατέρα του, ήταν ο Πλάτων Μουσαίος, από τον οποίο πήρε και το όνομα, που βασανίστηκε στις φυλακές του Δενισλή για την πατριωτική του δράση, και στη συνέχεια πέθανε από τις κακουχίες.

Ο Πλάτων Μουσαίος μαζί με την αδελφή του, τη λαογράφο και στέλεχος του Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών, την Καλλιόπη Μουσαίου-Μπουγιούκου, αποτελούν το τρίτο κλωνάρι αυτής της ρίζας. Κι έτσι σαν συνέχεια της γενιάς των Μουσαίων, στο πρόσωπο του Π. Μ. δεν είναι δύσκολο να αναγνωρίσουμε τον επιστήμονα τον σπουδαγμένο στο Παρίσι, τον πολεμιστή και τραυματία του Αλβανικού, τον παρόντα στο εγερτήριο σάλπισμα του ΕΑΜ, τον πατριώτη, τον λογοτέχνη και θεατράνθρωπο, συνεργάτη του Κουν και του Θεάτρου Τέχνης και της Δόρας Στράτου, κι ακόμα τον πολίτη του κόσμου με όλη τη θετική σημασία που μπορούμε να δώσουμε σ᾽ αυτό τον όρο.

Ο Πλάτων Μουσαίος ήταν από τη στόφα των ανθρώπων που μολονότι γνωρίζουν τη μοίρα, την τύχη, και τις πίκρες εκείνων που δίνονται και που αγαπούν, δεν μετανιώνουν και δεν κάνουν πίσω.

Κι έτσι αγάπησε και δόθηκε σ᾽ αυτά που πίστεψε και αγάπησε μ᾽ έναν τρόπο άδολο και με μιαν αγάπη ανυπόκριτη, απέραντη, πάνω από μικρότητες, και πάνω από την ίδια την πραγματικότητα ακόμα, μια πραγματικότητα που, ενώ

πάντοτε διαψεύδει αυτούς που αμφισβητούν την παντοδυναμία της, σπάνια τους αποτρέπει και τους πτοεί.

Ένας από αυτούς ήταν ο Πλάτων Μουσαίος.

Γεννήθηκε στη Σμύρνη το 1912, μαθητής ήρθε στην Αθήνα, φοίτησε στο Κολλέγιο Αρρένων Αθηνών και στη συνέχεια σπούδασε οικονομικές επιστήμες στο Παρίσι.

Από το 1950 έχει στενές σχέσεις με τη Νέα Μάκρη, στον προσφυγικό συνοικισμό τότε ακόμα, τα καλοκαίρια, μαζί με την αδελφή του στην αρχή, την Καλλιόπη Μουσαίου-Μπουγιούκου, που μαζεύει το υλικό για τα «Παραμύθια του Λιβισιού και της Μάκρης», και έπειτα με την οικογένειά του. Οι πατριώτες τούς δέχονται με αγάπη. Τον Πλάτωνα τον σταματάνε στο δρόμο, τον ρωτούν, τον χαϊδεύουν, περηφανεύονται γι᾽ αυτόν.

«Χαρά σε σένα», του λένε, «να χαίρεσαι το όνομά σου».

Αυτή η συναισθηματική σχέση με αυτούς τους πονεμένους ανθρώπους, τους πρώτους κατοίκους της Νέας Μάκρης, αλλά και με τους νεότερους, θα τον συνοδέψει και θα τον ακολουθήσει σε όλη του τη ζωή, μέχρι το θάνατό του. Στα επόμενα χρόνια, μέχρι και το 1986, θα κάνει ό,τι του περνάει από το χέρι, κι ό,τι μπορεί για την πολιτιστική ανάπτυξη της Ν. Μάκρης, για τη διάσωση και τη διατήρηση της Παράδοσης, για την ίδρυση Λαογραφικού Μουσείου.

Ελπίζει ότι αυτή η νεότερη γενιά που έβγαινε μετά τον Ξεριζωμό και την Κατοχή, θα ξανάβρισκε την παλιά ομοψυχία και τη συνοχή που κάποτε είχαν οι πατεράδες και οι παππούδες της, στα χρόνια της σκλαβιάς, που χάρη σ᾽ αυτές είχαν αντισταθεί τόσα χρόνια στη Μικρασία, για να μη χάσουν πίστη και γλώσσα και εθνική συνείδηση, και όχι μόνο, αλλά στην ακμή της αυτή η μικρή πατρίδα των προγόνων τους, είχε κάνει άλματα στην παιδεία και στον πολιτισμό, στο εμπόριο, και είχε θαυματουργήσει.

Είχε ελπίσει ακόμα ότι αυτή η γενιά που είχε μεγαλώσει μετά τον μεγάλο Πόλεμο και την Κατοχή, πως θα αναζητούσε και θάβρισκε την ιστορική της μνήμη και πρότυπα άξια να την οδηγήσουν και να τη βγάλουν από τα αδιέξοδα. Το έλπιζε και το πίστευε.

Και την πραγματικότητα τη γνώριζε επίσης, την ήξερε καλά, αλλά αυτό δεν τον εμπόδιζε καθόλου να αγωνίζεται και να πρωτοστατεί σε κάθε προσπάθεια για συνένωση και σύμπνοια των πατριωτών, για συλλογική δράση, για να διατηρηθούν τα καλά στοιχεία που έφερνε ως τις μέρες μας η Παράδοση ώστε να αφομοιωθούν με τα αντίστοιχα που κόμιζαν οι καιροί.

Στην περίοδο 1956-1967, περίοδο δημιουργίας και δράσης των Μακρηνο-Λιβισιανών Συλλόγων της Αθήνας, ο Πλάτων Μουσαίος παράλληλα με τις προσπάθειες που κάνει να ενώσει τους πατριώτες, γράφει και δημοσιεύει στις εφημερίδες τους, δείχνοντας την ανάγκη της σύμπνοιας και της κοινής δρά-

σης και δίνοντας πρώτος το παράδειγμα της ενότητας. Οι προσπάθειές του καρποφορούν, οι δυο σύλλογοι που υπήρχαν, «Γλαύκος» και «Τελμησσός» ενώνονται σε έναν που φέρει το όνομα «Ένωση Μακρηνών και Λιβισιανών η Μάκρη» που εκδίδει την εφημερίδα «Λιβίσι».

Το «Λιβίσι» θα κυκλοφορήσει κάποια χρόνια, από το 1960 (πρώτο φύλλο Αύγουστος του 1960) μέχρι το 1967, οπότε θα σταματήσει η έκδοσή του με τη δικτατορία των συνταγματαρχών και ο κοινός σύλλογος θα διαλυθεί. Τόσο στο «Λιβίσι» όσο και στην άλλη εφημερίδα, τη «Φωνή του Λιβισιού και της Μάκρης» (1958-1960) ο Πλάτων Μουσαίος θα κρατήσει τη στήλη «Από μήνα σε μήνα» όπου γράφει το χρονογράφημα και σχολιάζει τα στραβά και τα ανάποδα που βλέπει, με διαβολεμένο ΜακρηνοΛιβισιανό κέφι. Η σάτιρά του σπάει κόκκαλα. Λέει πικρές αλήθειες, καυτηριάζει, δείχνει δρόμους, δίνει προοπτικές. Το περίεργο είναι πως οι αναγνώστες του, τον «πιάνουν», διαβάζουν τα σχόλιά του, σχολιάζουν με ενδιαφέρον τις σκέψεις και τις απόψεις του. Στα γραφτά του αναγνωρίζουν το δικό τους πρόσωπο, συμφωνούν, αλλά βέβαια δεν φρονιματίζονται. Το κοινό του ξέρει καλά ότι πίσω από εκείνα που δείχνει και που γράφει, ξέρει ότι πίσω από αυτές τις πικρές αλήθειες, τού μιλάει ένας Μουσαίος, ο Πλάτων Μουσαίος, που είναι πασίγνωστος ανάμεσά τους, για το ήθος, για την ανυστεροβουλία του, για την αγάπη του σ᾽ αυτούς, για το ανοιχτό του πνεύμα. Ξέρει πως δεν δημαγωγεί, πως δεν έχει κανένα λόγο να κάνει κάτι τέτοιο, πως δεν θα τους ζητήσει ποτέ να τον κάνουν πρόεδρο ή βουλευτή, ότι μπορούν να τον εμπιστεύονται. Κι όμως οι προσπάθειές του, όπως και όλων των άλλων που μοχθούν και προσφέρουν ό,τι τους είναι δυνατόν για τον κοινό σκοπό, για την ίδρυση ενός κοινού Κέντρου, μιας Εστίας για να συγκεντρώνονται οι πατριώτες όπου και να βρίσκονται, για να περισώσουν ό,τι σώθηκε από την Καταστροφή, γραφτά, φορεσιές, ενθυμήματα και κειμήλια, θα μείνουν χωρίς αποτέλεσμα. Οι ΜακρηνοΛιβισιανοί της Αθήνας και του Πειραιά, της Θεσσαλονίκης, της Θεσσαλίας και της Εύβοιας, και όπου αλλού, σαν φυσικό επακόλουθο προσαρμογής, γρήγορα θα αφομοιωθούν με τον περίγυρό τους. Δεν θα ξεχάσουν βέβαια εύκολα την καταγωγή τους, αλλά και δεν θα κάνουν έκτοτε καμιά συλλογική προσπάθεια για να διατηρήσουν την ιδιαιτερότητά τους, ώσπου ο χρόνος θα σβήσει κάθε μνήμη, φυσιολογικά και αναπόφευκτα, με τις νέες γενιές που ορμητικά θα διεκδικήσουν τη θέση τους στη ζωή.

Στα μετέπειτα χρόνια η δράση και το ενδιαφέρον του Πλάτωνα Μουσαίου για τη διατήρηση της μνήμης των Χαμένων Πατρίδων και την πολιτιστική καλλιέργεια των νεότερων πατριωτών του, θα μετατοπιστεί στη Νέα Μάκρη.

Από το 1960 ως το 1986 ο Πλάτων Μουσαίος θα έχει μια πολύ στενή επαφή με τα πράγματα της Νέας Μάκρης, σαν πατριώτης και σαν παραθεριστής της.

Και με την ίδρυση του Επιμορφωτικού Συλλόγου Νέας Μάκρης (ΕΣΝ-Μ), θα είναι για όλα τα μέλη ο δικός μας «θείος Πλάτων», αγαπητός και σεβαστός μαζί.

«Θείος» δηλαδή συγγενής, όπως αποκαλούσαν στη Νέα Μάκρη ακόμα τότε, όλους τους μεγαλύτερους στην ηλικία.

Αμέσως μετά τη δικτατορία και την ίδρυση του ΕΣΝ-Μ (1975), τον Φεβρουάριο του 1976 ο σύλλογος θα τον καλέσει και θα μιλήσει στο κινηματοθέατρο REX της πόλης. Για τι άλλο; Για τις προοπτικές μιας σωστής πολιτιστικής καλλιέργειας και τις δυνατότητες μιας καλής ποιότητας –γιατί μπορούσαμε να ελπίζουμε, ακόμα και να ονειρευόμαστε τότε–, για την Παράδοσή μας που δεν έπρεπε να ξεχνάμε, για την ανάγκη ίδρυσης Λαογραφικού Μουσείου, και του περίφημου πια «Λιβισιανού Σπιτιού», που τόσες φορές το είχαν προτείνει και είχαν προβάλει ο ίδιος και η Ρένα Βελισσαρίου μέσα από τις εφημερίδες των ΜακρηνοΛιβισιανών συλλόγων από το 1956 ως το 1967.

Η ομιλία εκείνη είχε μεγάλη απήχηση. Μαζεύτηκαν κάποια χρήματα, περισσότερο δόθηκαν υποσχέσεις από πολλούς για χρηματικές εισφορές και δωρεές που δεν πραγματοποιήθηκαν βέβαια ποτέ, καθώς και κειμήλια, με πρώτο δωρητή τον ίδιο.

Και σε λίγο, προτού πέσει ο ενθουσιασμός, το 1978, στήθηκε το Λαογραφικό Μουσείο Νέας Μάκρης σε ένα πλίθινο σπιτάκι του Συνοικισμού, των αδελφών Παπόγλου, από τα λίγα που έστεκαν ακόμα όρθια. Τα αντικείμενα ήταν λίγα, αλλά αξιόλογα και από μιαν άποψη πολύτιμα.

Από το 1983 ως το 1986 ο ΕΣΝ-Μ εξέδιδε την εφημερίδα του με τίτλο «Η Φωνή της Νέας Μάκρης» όπου ο Π. Μουσαίος αρθρογραφούσε ανελλιπώς.

Τα χρονογραφήματά του αυτά, αν δεν απατώμαι, είναι από τα τελευταία του κείμενα και έχουν σπουδαίο ενδιαφέρον για τον μελετητή του λογοτεχνικού έργου του ποιητή τού «Με την καρδιά στο χώμα», αλλά και του «Αλαλούμ», του «Σατυρικού Λεξικού» κ.ά., του θεατρικού συγγραφέα και μεταφραστή Πλάτωνα Μουσαίου. Είναι κομμάτια που αστράφτουν από μια λαγαρή πνευματικότητα, και που δονούνται από ένα διονυσιακό πνεύμα, είναι καρπός ωριμότητας κι έχουν καταστάλαγμα και πείρα ζωής.

Η σάτιρά του είναι καυστική και έχει σπάνια ευθυβολία.

Δείγμα γραφής από το 1ο φύλλο της «Φωνής της Νέας Μάκρης» (Μάιος του 1983). Τίτλος του χρονογραφήματος: «Τα γεννητούρια της «Φωνής». Γράφει: «Το νόημα της ζωής χάνεται μέσα στη στέρηση και μέσα στην αφθονία. Στη μέση η χρυσή τομή. Αν μπορέσει η «Φωνή» να την χαράξει, τότε θα υπάρξει η Ν. Μάκρη».

Και αλλού: «Στόμωσε το μυαλό των ανθρώπων από τα καταπληκτικά επιτεύγματα της τεχνολογίας που έβγαλε από την πέτρα ξύγγι, από το πετρέλαιο πλαστικό, από το πλαστικό δέρμα, κι από το δέρμα κρέας μοσχαρίσιο να ευ-

φραίνεται ο άνθρωπος τα Σαββατοκύριακα».

Στο 2ο φύλλο της «Φωνής» ασχολείται με το Λαογραφικό Μουσείο.

Γράφει: «Υπάρχουν ακόμα πολλοί που πιστεύουν πως ένα Μουσείο δεν είναι τίποτε άλλο παρά ένα κοιμητήρι παλαιοντολογικών αξιών που έγινε από ιερό χρέος στους προγόνους μας και που ενδιαφέρει μόνο τους λογίς λογίς ιστορικούς και…τους ξένους. Τετρακόσια χρόνια σκοταδισμού κάτω από τη βάρβαρη τουρκοκρατία μάς έκοψαν από τις πραγματικές μας ρίζες. Καθυστερημένα λοιπόν ήρθε και η ελληνική νεολαία να αναζητήσει την ταυτότητά της σ᾽ όλες τις γωνιές της πατρίδας μας, όπως στη Νέα Μάκρη…»

Αξιοσημείωτο είναι ότι μετά από αυτά τα δυο χρονογραφήματα, που έχουν τοπικό, ας πούμε στόχο, η προσοχή του στρέφεται σε γενικότερα θέματα. Ίσως γιατί βλέπει καλά πως η Ν. Μάκρη δεν είναι πια ο μικρός Προσφυγικός Συνοικισμός του 1940 ή και του ᾽50 ακόμα. Μετά το ᾽60 με ᾽70 ιδιαίτερα, η πόλη έχει χιλιάδες κατοίκους και οικιστές κι έχει μπει από καιρό στο γενικό ρυθμό μιας ασύμμετρης και παράλογης «ανάπτυξης». Γι᾽ αυτό το λόγο ασφαλώς γράφει χρονογραφήματα με πλατιούς στόχους, όπως ομοψυχία, σύμπνοια, συνεργασία κλπ.

Στο χρονογράφημα για την ομοψυχία, γράφει: «Η ομοψυχία είναι μια λέξη που ακούγεται πολύ σ᾽ όποιον τόπο τα προβλήματα είναι μεγάλα, μόλις όμως ο κίνδυνος περάσει, τη χώνουμε στο χρονοντούλαπο με ναφθαλίνη και επιστρέφουμε ανένδοτοι στα ατομικά μας ταμπούρια». Γράφει ακόμα χρονογραφήματα όπως το «Η Αείμνηστη Απλότητα και η Μακαρίτισσα Σοφία», όπου και μόνο ο τίτλος, ευρηματικός και ειρωνικός, προμηνύει το χιουμοριστικό κείμενο που ακολουθεί. Το «Μην την είδατε, μην την απαντήσατε», για τη χαμένη στις μέρες μας σεμνότητα, κι άλλα πολλά, όπου χτυπάει τον ανόητο «Φανατισμό» και στηλιτεύει τον «Ραγιαδισμό», κι αλλού τον πληθωρισμό των αρνητικών αξιών του καιρού μας.

Η σάτιρα του Π. Μουσαίου και αυτό το ιδιαίτερο λαμπίρισμα του πνεύματός του, έχει στενή, στενότατη σχέση με τη φιλοπαίγμονα διάθεση και το γνήσια ειρωνικό και σατιρικό πνεύμα των μικρασιατών προγόνων του ΜακρηνοΛιβισιανών, που τους χαρακτήριζε η περιπαικτική και μια πικρά φιλοσοφημένη σατιρική διάθεση σε όλες τις περιστάσεις, ακόμα και τις πιο δύσκολες και δραματικές, ακόμα και αυτές της εξορίας και του ξεριζωμού.

Με τη βοήθεια αυτής ακριβώς της διάθεσης μπόρεσαν να επιβιώσουν οι πρώτοι μικρασιάτες πρόσφυγες πρόγονοί μας, εδώ, «θανάτω θάνατον», νικώντας το θάνατο και μετατρέποντάς τον σε ζωή.

Στην κυριολεξία…

Ομιλία στο Αμερικανικό Κολέγιο, 1988

Ο γιατρός-λογοτέχνης ένας αμφισβητούμενος;

Όταν ρώτησαν τον μεγάλο Χαλκιδαίο ποιητή Γιάννη Σκαρίμπα ποιος είναι κατά τη γνώμη του ο μεγαλύτερος ζων ποιητής του καιρού του –ήταν το 1974– απάντησε: «Εγώ, αν δεν μου το αμφισβητούσαν όλοι οι γράφοντες, και όλες οι γράφουσες»!…

Η λογική της πρότασης είναι η εξής: Ο Σκαρίμπας θεωρεί τον εαυτό του ποιητή, και μάλιστα τον μεγαλύτερο του καιρού του, αλλά και όλοι όσοι γράφουν (ποιήματα) θεωρούν τον εαυτό τους ποιητή, και του αμφισβητούν αυτή τη διάκριση.

Εδώ υπάρχει ένα πρόβλημα ουσίας. Ποιος μπορεί να θεωρηθεί ποιητής ή λογοτέχνης και με ποια κριτήρια; Ένα δεύτερο πρόβλημα είναι η δεδομένη αμφισβήτηση για όλους όσους γράφουν, τόσο από τους ομοτέχνους τους, όσο και από τον κόσμο, από τους αναγνώστες τους, αν βέβαια υπάρχουν.

Στους παραπάνω προβληματισμούς ο γιατρός-λογοτέχνης θα πρέπει να απαντήσει και να κριθεί αξιοκρατικά, σαν ποιητής, χωρίς προκαταλήψεις, και χωρίς ελαφρυντικά.

Σαν γιατρός θα κριθεί και μόνο από την ιατρική του, από την κατάρτιση και από την απόδοσή του, από τη διάγνωση και τη θεραπεία των ασθενών του. Σαν λογοτέχνης θα κριθεί, και μόνο, από το έργο του το λογοτεχνικό. Και αυτό το έργο μπορεί να είναι μικρό ή μεγάλο σε ποιότητα και αξία, σε τελική ανάλυση καλό ή κακό. Για να γίνει όμως κάτι τέτοιο πρέπει να μορφοποιηθεί από τον δημιουργό του, να εκδοθεί, να δει δηλ. το φως, και μετά να κριθεί από τους ειδικούς, τους ομοτέχνους του, και από το κοινό.

Ο καθένας από τους γράφοντες μπορεί να θεωρεί τον εαυτό του ποιητή, και πάνω σ᾽ αυτό έχει όλο το δικαίωμα. Ο κάθε άνθρωπος έχει αυτό το αναφαίρετο δικαίωμα στην Τέχνη, είτε να εκφραστεί, να λειτουργήσει δηλ. σαν πομπός, είτε σαν δέκτης.

Σε ένα άρθρο στο «Βήμα» (1989) ο καθηγητής Γ. Μπαμπινιώτης δείχνει πολύ πειστικά ότι το διάβασμα δεν είναι μια παθητική λειτουργία όπως θα μπορούσε κανείς να υποθέσει, αλλά μια συν-δημιουργία κατά την οποία δημιουργός και αναγνώστης συνοδοιπορούν, ταυτίζονται και συνδιαλέγονται, και ότι επίσης χωρίς αυτή τη συμμετοχή, τη μέθεξη του αναγνώστη, λογοτεχνικό έργο δεν μπορεί να υπάρξει.

Όμως αυτή η ιδιότητα του λογοτέχνη θα αποδοθεί στον δημιουργό από τους τρίτους. Ήδη ανέφερα τρεις κατηγορίες ανθρώπων που διαθέτουν πιθανώς διαφορετικά κριτήρια: οι κριτικοί, οι ομότεχνοι και το κοινό.

Όμως το έργο θα καταξιωθεί τελικά από το κοινό, και με κριτήριο κατά πόσο αυτό το συγκεκριμένο έργο αγγίζει και εκφράζει αυτό το κοινό και την εποχή του, συγχρονικά και διαχρονικά.

«Γράφουμε από το κοινό και για το κοινό» λέει ο Σάρτρ, κι εδώ υπάρχει ένα μεγάλο ζήτημα: πώς ένα έργο μπορεί να φτάσει στο πλατύ κοινό για να μπει στη ζωή του και να συμβάλει στη διαμόρφωσή της, όταν είναι τόσο δύσκολο αυτό το πράγμα με τον σύγχρονο ρυθμό της ζωής και την κυριαρχία της εικόνας και των ΜΜΕ.

Έτσι ξαναγυρίζουμε στην αρχική μας υπόθεση: της αμφισβήτησης του δημιουργού όταν μάλιστα αυτός είναι γιατρός, από τον κοινωνικό του περίγυρο, είτε αυτοί είναι ειδικοί (κριτικοί, ομότεχνοι), είτε αναγνώστες. Το θέμα δεν είναι σημερινό, ούτε αφορά τούς μη επώνυμους δημιουργούς. Ας θυμηθούμε τη «Βαβυλωνία» και τι γράφει για τον Διονύσιο Σολωμό εκεί μέσα ο δημιουργός του, Δημήτριος Βυζάντιος, τι έχει γραφτεί για τον Καβάφη, τον Καρυωτάκη, τον Ελύτη, τον Σκαρίμπα κ.ά. Όπως και για τον Παπαδιαμάντη, δεν είναι λίγα ούτε ασήμαντα αυτά που του προσάπτει ο Κ. Δημαράς στην «Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας», όπως και για τον δικό μας, τον ποιητή-γιατρό Τάκη Σινόπουλο («Πνευματική Ζωή» σχόλιο-αναφορά για τους κριτικούς του, από τον Μιχάλη Σταφυλά).

Το κοινό έχει πρόσθετους λόγους να αμφισβητεί από άγνοια ή και καχυποψία. Όταν δεν του δίνεται η ευκαιρία και η δυνατότητα να διαβάσει, όταν η εικόνα τον κάνει ένα παθητικό και άβουλο δέκτη, όταν δεν διδάχτηκε να εκτιμάει και να ψυχαγωγείται με την ποίηση, όταν η ποίηση έχει πάψει από καιρό να είναι λειτουργική μέσα στη ζωή του. Όταν οι ίδιοι οι ποιητές γίνονται όλο και πιο ερμητικοί και απροσπέλαστοι, την ώρα που η νεοτερική μας ποίηση, αξιολογότατη ομολογουμένως, απαιτεί τη μέγιστη συμμετοχή του αναγνώστη, του κοινού, και το κοινό αυτό αφήνεται έρμαιο στην παραφιλολογία και την εισαγόμενη υποκουλτούρα, όχι πάντοτε αναίτια.

Η ποίηση, το «γράψιμο», θέλει υπευθυνότητα απέναντι στο ίδιο το γράψιμο, τη σκέψη και την έκφραση γνώμης, ταλέντο και πολλή δουλειά, «καιρό και κόπο», όπως το θέλει ο Σολωμός στο «Διάλογό» του, δηλαδή χρόνο, υπομονή –υποταγή– το λένε αυτό οι κατηχούμενοι και οι ασκητές, κόπο και μακροχρόνια άσκηση.

Θα ήταν βέβαια καλύτερο ο λογοτέχνης να μην ήταν ανάγκη να περάσει από τις Συμπληγάδες αυτής της αναπόφευκτης ίσως αμφισβήτησης, που τσάκισε πολλούς λογοτέχνες, όχι λίγες φορές.

Και καλό θα ήταν επίσης να υπήρχε αυτή η αμοιβαία και δημιουργική διαλεκτική σχέση ανάμεσα στον λογοτέχνη και στον κόσμο που τον διαβάζει, στο κοινό, για να μπορεί αυτός να γράφει μέσα σε ένα κλίμα ανταπόκρισης και ευφορίας.

Όμως αυτό σπάνια υπάρχει, ιδιαίτερα για τους άσημους –όχι ασήμαντους– και τους μη επώνυμους, που πάρα πολλές φορές δημιουργούν ερήμην και εν

αντιθέσει προς την αμφισβήτηση που τους περιβάλλει «ωσεί ύδωρ» που λέει και ο Ψαλμός. Και δεν είναι λίγες οι φορές που λογοτέχνες αυτοί, και όχι μόνο οι ποιητές, αλλά και οι ζωγράφοι, και οι μουσικοί, όλοι οι καλλιτέχνες δηλ. που δημιουργούν μονάχοι μια ζωή ολόκληρη και χτίζουν το έργο τους στη σιωπή, που βαδίζουν το δρόμο τους μονάχοι.

Αξεδίψαστοι και αμετανόητοι, «πίνοντας από τη δική τους δίψα,» όπως λέει και ένας στίχος. Κι εδώ θα μπορούσε ίσως να παραλλαχθεί κάπως η άποψη του Σάρτρ, πως γράφουμε από τον κόσμο και για τον κόσμο, τουλάχιστον ως προς το δεύτερο σκέλος: Γράφουμε από τον κόσμο, αυτό είναι βέβαιο, αυτός είναι η πηγή της έμπνευσης όλων, αλλά γράφουμε για τον εαυτό μας αποβλέποντας στον κόσμο, γιατί αυτός είναι ο μεγάλος, ο τελικός αποδέκτης αυτών που γράφουμε.

Είναι αμφίβολο αν θα γράφαμε και μόνο για τον εαυτό μας, γράφουμε και για τους άλλους, έστω και για τον ένα, όπως αρκείται ο Γ. Σεφέρης στις «Δοκιμές» του.

Την αμφισβήτηση τη δοκιμάζει στο πετσί του, περισσότερο ίσως από όλους ο γιατρός-λογοτέχνης. Ο κόσμος γύρω του, το κοινό, ο περίγυρός του, τον θέλει γιατρό. Ο ίδιος πρέπει να ενημερώνεται συνεχώς πάνω στη δουλειά του και να μοιράζεται μεταξύ των ασθενών του και της λογοτεχνίας, που και οι δυο τον θέλουν δικό τους αποκλειστικά και καθολοκληρίαν.

Και πάλι στο «Βήμα» (1989) διάβαζα, ένα χρόνο μετά τον θάνατο του Τάκη Σινόπουλου, το δια βίου δράμα του σπουδαίου αυτού ποιητή-γιατρού ανάμεσα σ᾽ αυτούς τους δυο πόλους, τους ασθενείς του και την ποίηση.

Και βέβαια το ιατρικό κύρος, που πολλές φορές προτάσσεται σαν ενισχυτικό του λογοτεχνικού κύρους και της λογοτεχνικής αξίας του έργου ενός γιατρού-λογοτέχνη, δεν πρόκειται να επηρεάσει κανένα. Ο γιατρός-λογοτέχνης θα κριθεί από το έργο του και μόνο.

Αμφισβητούμενος. Διεκδικούμενος και από την ιατρική και από τη λογοτεχνία. Πλην, αμετανόητος…

Δημοσιεύτηκε στην «Καστανιά», 30/10/1989

Τι είναι, λοιπόν, ο γιατρός-λογοτέχνης;

Την αφορμή για τα σχόλια που ακολουθούν μου έδωσε το άρθρο της συναδέλφου Μαρίας Αρβανίτη-Σωτηροπούλου στην εφημερίδα του 14ου Πανελληνίου Ιατρικού Συνεδρίου (Μάιος 1988) με τίτλο «Ισόθεος πρέπει να ξαναγίνει ο γιατρός», καθώς και η ανταπόκριση που είχε το γράμμα μου που δημοσιεύτηκε στο 97ο τεύχος της «Καστανιάς».

Σκοπός του δικού μου σχολίου είναι να βοηθήσω να δούμε και από μιαν

άλλη σύγχρονη ίσως διάσταση τι είναι ο γιατρός και ειδικότερα ο γιατρός-λογοτέχνης σήμερα, να επιχειρήσω ένα προσδιορισμό της θέσης του ανάμεσα στους συναδέλφους του και στον κόσμο, ανάμεσα στο κοινό και τους ασθενείς του, και στη συνέχεια να προχωρήσω στο θέμα που με ερωτηματική διατύπωση έθεσα στην «Κασταλία»:

Ότι ο γιατρός με την παραπάνω διπλή ιδιότητα, του γιατρού και λογοτέχνη (ποιητή-λογοτέχνη-ιατροφιλόσοφου) είναι εκείνος που από επάγγελμα και ευαισθησία λόγω επαγγέλματος, φύσει και θέσει, έχει και θάπρεπε να έχει τον πρώτο λόγο, όπως και απόψεις για τη Ζωή και την Τέχνη που να έχουν κύρος και ενδιαφέρον.

Η Μαρία Αρβανίτη-Σωτηροπούλου στο άρθρο της αυτό υποστηρίζει ότι οι γιατροί, με πρότυπο τον Ιπποκράτη, τον οποίο ο δικός μας ιατροφιλόσοφος, ο Ιάσων Ευαγγέλου κατατάσσει στους φιλοσόφους του 5ου π.Χ. αιώνα, ήταν ισόθεοι γιατί ήταν φιλόσοφοι με γερή και σταθερή φιλοσοφική, φυσιοκρατική και οντολογική, αλλά και με ηθική βάση, υπερβαίνοντας τις θεοκρατικές αντιλήψεις της εποχής τους για τη δημιουργία της φύσης και των ανθρώπων, καθώς και την προέλευση των ασθενειών, και ότι οι σημερινοί γιατροί θα πρέπει να ξαναβρούν τη θέση τους αυτή, στη συνείδηση του κόσμου.

Με αναφορές επίσης στη ζωή και στο έργο του Γαληνού, Επίχαρμου, Σωρανού του Εφέσιου κ.ά. αποδεικνύει ότι οι γιατροί αυτοί δεν έγραψαν μόνο ιατρικά συγγράμματα, αλλά και φιλοσοφικά, λογοτεχνικά κείμενα και ιστορία, και επίσης ότι ως ενεργοί πολίτες συμμετείχαν ενεργά στα ιστορικά γεγονότα του καιρού τους.

Δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία ότι οι γιατροί, από τον καιρό του Ιπποκράτη είχαν άμεσες και στενές σχέσεις με τη λογοτεχνία, τη φιλοσοφία και γενικά με τη διανόηση. Όπως επίσης δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία ότι ο πιο ολοκληρωμένος τύπος γιατρού για τον ασθενή, και για τον κόσμο, είναι ο γιατρός εκείνος που είναι «καλός στη δουλειά του» και είναι και «άνθρωπος», που έχει δηλαδή ανθρωπιστικές ιδέες και αρχές.

Από την άλλη μεριά, το να πει κανείς ότι σήμερα ζούμε στην εποχή της τεχνολογίας και της εξειδίκευσης, και ότι η σχέση γιατρού-αρρώστου έχει βαθύτατα διαταραχθεί, θα ήταν τουλάχιστον κοινοτυπία.

Ζούμε σε μια εποχή σύγχυσης και ανακατατάξεων.

Η ιατρική είναι μια επιστήμη παλιά όσο και ο άνθρωπος, και ο γιατρός σαν κάτοχος των συστηματοποιημένων γνώσεων της επιστήμης του είναι ένας τεχνοκράτης.

Αλλά δεν είναι μόνο. Είναι λειτουργός και ιεροφάντης ενός λειτουργήματος που έχει διαστάσεις επιστημονικές όσο και κοινωνικές. Και δεν είναι καθόλου περίεργο ότι στη σημερινή εποχή που κυριαρχείται από την τεχνολογία

και την εξειδίκευση, συνειδητοποιούμε όλο και πιο πολύ ότι η ιατρική δεν είναι μονάχα μια βιολογική επιστήμη, αλλά και κοινωνική και ανθρωπιστική.

Γιατί έτσι είναι, με αυτό τον τρόπο ολοκληρώνεται και αυτό ζητάει από αυτήν ο άνθρωπος, ο αδύναμος, ο άρρωστος. Ας μην ξεχνάμε ότι ο Ασκληπιός, ο θεός-γιατρός ήταν γιος του Απόλλωνα και της Κορωνίδας, μαθητής του Κένταυρου Χείρωνα (Χείρ-ων), και μια «παρηγορητική» θεότητα, όπως τον χαρακτηρίζει η Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος.

Πρόσφατα, στο 8ο Παγκόσμιο Ψυχιατρικό Συνέδριο της Αθήνας (Οκτ. 1989) ακούστηκε ξανά η άποψη του Ροτέλλι ότι είναι καιρός να επιστρέψουμε από την ασθένεια στον άρρωστο (και στον άνθρωπο). Έτσι μετά από ένα μεγάλο κύκλο αιώνων, επιστρέφουμε στην ιπποκρατική άποψη κατά την οποία ο άρρωστος πρέπει να αντιμετωπίζεται όχι επί μέρους, αλλά σαν σύνολο.

Ο γιατρός επομένως έχει μια ιδιότυπη θέση ανάμεσα στους συνανθρώπους του, αλλά και ανάμεσα σ᾽ αυτούς που ασκούν ένα οποιοδήποτε επάγγελμα. Είναι εκείνος που γενικά γνωρίζει περισσότερο από κάθε άλλον το σώμα και την ψυχή του ανθρώπου. Με τη βοήθεια που του παρέχει η επιστήμη του, ο γιατρός μπορεί να κατανοεί την ανθρώπινη φύση στις άπειρες φυσιολογικές ποικιλίες της, αλλά και τις παθολογικές της καταστάσεις για να μπορεί να τις θεραπεύσει. Είναι εκείνος που μπορεί να αίρεται πάνω από τις καθημερινές τριβές και τις μικρότητες των ανθρώπων, να κατανοεί και να θεραπεύει.

Έχει τη δυνατότητα να γνωρίζει ότι ο άνθρωπος, ο κάθε άνθρωπος, μέσα του κρύβει ανεξιχνίαστες δυνάμεις, και του καλού αλλά και του κακού. Γι᾽ αυτό και ο γιατρός, ιδιαίτερα ο Έλληνας γιατρός όπως τον ήθελε ο Ιπποκράτης, ήταν ο φωτισμένος νους για τους συνανθρώπους και τους συμπολίτες του, ο φιλόσοφος, ο παιδαγωγός, ο ακούραστος ερευνητής και πρωτοπόρος.

Όμως στη σύγχρονη εποχή, ενώ η εξειδίκευση τόσα θαυμάσια προσέφερε στην ιατρική, ενώ την προώθησε σε απίστευτο βαθμό σε έκταση και σε βάθος, την περιόρισε σε πλάτος. Περιόρισε το πεδίο του γιατρού, που είναι ο άνθρωπος σαν σύνολο.

Αποτέλεσμα αυτής της εξειδίκευσης και του αυταρχισμού της τεχνολογίας στην εποχή μας, όχι μονάχα στην ιατρική, αλλά και στην επιστήμη γενικά, είναι ένα καινούργιο πνεύμα που κυριαρχεί σήμερα, κατά το οποίο δεν μπορεί ο γιατρός να ασχολείται με πράγματα έξω από την επιστήμη του, όπως η λογοτεχνία.

Σύμφωνα με αυτή την άποψη η ιατρική είναι τόσο μεγάλη, χρειάζεται τόση ενημέρωση, επίπονη και καθημερινή, ώστε ο σημερινός γιατρός δεν μπορεί να ασχοληθεί με τίποτε άλλο έξω από αυτήν.

Τα πράγματα, ως ένα σημείο, έτσι είναι βέβαια. Η ιατρική είναι πράγματι μεγάλη σε έκταση και βάθος, και απαιτεί διαρκή ενημέρωση, συνέπεια και

αφοσίωση. «Ο βίος βραχύς, η δε τέχνη μακρή, ο δε καιρός οξύς», διαβάζαμε στο αμφιθέατρο του «Αλεξάνδρα», την ιπποκρατική ρήση, φοιτητές, επιλεγμένη σίγουρα από τον αρχαιολάτρη Καθηγητή μας Νικόλαο Λούρο.

Η ιατρική απαιτεί ίσως περισσότερο από κάθε άλλη επιστήμη, αφοσίωση, συνέπεια και ευθύνη, εντάξει.

Αποκλειστικότητα όμως; Γιατί;

Η ουσία της ιατρικής είναι κυρίως, ηθική όπως εξάγεται από τις γνώμες του πατέρα της ιατρικής και από τον ιπποκρατικό όρκο.

Ευθύνη, ήθος και ανθρωπιά, στη σχέση του γιατρού με τον άρρωστο.

Ο γιατρός-λογοτέχνης έχει, και πρέπει να έχει, όλα αυτά τα γνωρίσματα και τις ευαισθησίες για τα παραπάνω. Συμπάσχοντας και συμμετέχοντας στον πόνο και στην αδυναμία, την αρρώστια, βρίσκεται σε πλεονεκτική θέση για να καταγράψει εκ του σύνεγγυς τη ζωή και τις άπειρες εκδηλώσεις της, τα συναισθήματα των ανθρώπων μπροστά στη συνειδητοποιημένη χαρά της ζωής και τον πόνο του θανάτου.

Έχει οξύνει την παρατήρησή του από την ίδια τη δουλειά του, και πάνω στις εμπειρίες του αυτές εμπνέεται, διαλογίζεται και εκφράζεται. Βρίσκεται έτσι πολύ κοντά στη θέση και στη δυνατότητα να γράψει ποίηση, λογοτεχνία, δοκίμιο κλπ.

Σε ένα άρθρο του σοφού Δάσκαλου Γιάννη Θ. Κακριδή με τίτλο «Αρχαία Ελληνική Ιατρική: Επιστήμη και Παιδεία», αναπτύσσεται με έξοχο τρόπο η σχέση της αρχαίας ιατρικής με τη φιλοσοφία και τη λογοτεχνία, όπως ο ρόλος του γιατρού σαν παιδαγωγού, πράγμα που συνέχισαν και οι σύγχρονοι Έλληνες πανεπιστημιακοί, ο Χωρέμης, ο Κουρέτας, ο Πατρίκιος παλαιότερα, και στη συνέχεια, Ν. Ματσανιώτης, Σπ. Δοξιάδης, Στεφανής κ.ά.

Από τα παραπάνω και από τους γιατρούς που ανέφερα, και ίσως θέλοντας να υπερασπίσω μια υπόθεση ζωής, βγαίνει νομίζω αβίαστα το συμπέρασμα ότι η ενασχόληση του γιατρού με τη λογοτεχνία, δεν είναι όνειδος, και ό,τι του καταλογίζουν εκείνοι που θάθελαν τον γιατρό απογυμνωμένο από τις ανθρώπινες διαστάσεις και ευαισθησίες του, αλλά θα πρέπει να κατανοήσουν ότι αυτή η ενασχόληση με την τέχνη και τη φιλοσοφία, είναι σύμφυτη με την ιατρική και την κοινωνική διάσταση της ιατρικής, ότι ξεκινάει από πολύ βαθιά, από την αρχή της ιατρικής.

Μια άλλη προκατάληψη είναι εκείνη που θέλει το γιατρό αμέτοχο και αδιάφορο για ό,τι γίνεται γύρω του, ταμπουρωμένος πίσω από την επιστήμη του. Όμως η παλιά και η νεότερη ιστορία μας, διδάσκει το αντίθετο. Οι γιατροί με την ιατρική τους, αλλά ακόμα πιο πολύ με τη ζωή και το έργο τους, το λογοτεχνικό, φιλοσοφικό, ιστορικό, πρωτοστάτησαν στους αγώνες για την ανεξαρτησία και το διαφωτισμό του έθνους (Κοραής, Βηλαράς κ.ά.) αλλά και στα

νεότερα χρόνια (Κατοχή, Αντίσταση) που στάθηκαν στο πλευρό του κόσμου μέσα στα μαύρα χρόνια του πολέμου και της σκλαβιάς και θυσιάστηκαν μαζί του (Χρ. Καρβούνης κ.ά.).

Έτσι φτάνουμε στην αρχή, και στην αρχική αφορμή που έγινε η αιτία για να γραφτεί αυτό το κείμενο: Ο γιατρός, και ιδιαίτερα ο γιατρός-λογοτέχνης, όντας στην πρώτη γραμμή της ευθύνης για τη ζωή και την ύπαρξη και την ποιότητα ζωής του ανθρώπου πάνω στη γη, έχει τη δυνατότητα περισσότερο από κάθε άλλον, και πρέπει, επιβάλλεται να έχει, απόψεις για τη Ζωή και την Τέχνη με κύρος και ενδιαφέρον. Τώρα προπαντός που πολλά πράγματα στη ζωή και στον πλανήτη προχωρούν ακάθεκτα στα άκρα.

Τώρα, προτού είναι πολύ αργά…

Δημοσιεύτηκε στην «Κασταλία», Νοέμβριος 1989

Δύο μεγάλοι γιατροί-λογοτέχνες του 1821: Αδαμάντιος Κοραής και Γιάννης Βηλαράς

Για τη ζωή και το έργο του Αδαμάντιου Κοραή και του Γιάννη Βηλαρά, και για τη συμβολή τους στον Αγώνα του 1821 και στα Γράμματά μας, έχουν γραφεί ουκ ολίγα. Ωστόσο ο γιορτασμός της εθνικής μας επετείου κάθε φορά σαν μια ευκαιρία μνήμης και αποτίμησης γεγονότων, προσώπων και αξιών θα έχει τη θέση της στη ζωή μας εφ᾽ όσον εκείνος ο Αγώνας με τις τεράστιες προεκτάσεις, τις θυσίες, αλλά και τις προσπάθειες για την ολοκλήρωσή του, θα είναι το μέγα γεγονός για το έθνος μας.

Για τους γιατρούς-λογοτέχνες, η ανάμνηση του ᾽21 αξίζει να επικεντρωθεί στους δύο αυτούς μεγάλους προγόνους για πολλούς λόγους, για τη μεγάλη προσφορά τους τότε και για τη σημασία της ύπαρξής τους στο σήμερα. Και ένας από αυτούς είναι η άποψη που θέλει το γιατρό αμέτοχο και αδιάφορο στο ιστορικό γίγνεσθαι της εποχής του, ενώ τόσο η παλιά, όσο και η νεότερη ιστορία, μάς αποδεικνύουν το αντίθετο, ότι όπου δραστηριοποιήθηκαν οι γιατροί και δεν έμειναν αμέτοχοι, η δράση τους και η προσφορά τους, περισσότερο από κάθε άλλη επαγγελματική τάξη, έπιασε τόπο και εισπράχθηκε από τον κόσμο σαν πολύτιμη προσφορά στις ανάγκες του, και σαν ευεργεσία.

Έτσι η προσφορά τόσο του Κοραή όσο και του Γιάννη Βηλαρά αξίζει να εκτιμηθεί ακόμα περισσότερο, γιατί και οι δυο αυτοί μεγάλοι γιατροί και πατριώτες, με την παρουσία τους στάθηκαν φωτεινοί φάροι και με τη δράση και τα έργα τους πρωτοστάτησαν στον διαφωτισμό του έθνους που βρισκόταν σε βαθύ σκοτάδι.

Η συμβολή τους στην προετοιμασία της επανάστασης του 1821 είναι τεράστια, ενώ αντίστοιχα στο πρόσωπό τους ο τύπος του Έλληνα ιατροφιλοσόφου

του 19ου αιώνα, όπου το ιατρικό και το εθνικό έργο συμβαδίζουν, ολοκληρώνεται.

Ο Αδ. Κοραής και ο Γ. Βηλαράς είναι ασφαλώς οι λαμπρότεροι εκπρόσωποι αυτού του τύπου των γιατρών, αλλά δεν είναι οι μόνοι. Γιατί σε όλο τον 17ο μέχρι και τον 18ο αιώνα οι Έλληνες γιατροί που είχαν σπουδάσει στα πανεπιστήμια της Ευρώπης και κυρίως στη Γαλλία και στην Ιταλία, ήταν γιατροί που άσκησαν κατ' αρχήν την ιατρική, τις πιο πολλές φορές από καθαρή φιλανθρωπία, αλλά κυρίως καλλιέργησαν την ιδέα της πατρίδας και της παιδείας. Πολλοί από αυτούς έγραψαν έργα λογοτεχνικά και έκαναν μεταφράσεις αρχαίων κειμένων.

Κορωνίδα τους ήταν ο Κοραής και ο Βηλαράς. Ο πρώτος, Σμυρνιός την καταγωγή, γεννήθηκε στη Χίο το 1748 και σπούδασε γιατρός στο Μονπελιέ της Γαλλίας. Έζησε τη Γαλλική Επανάσταση στο Παρίσι όπου και εγκαταστάθηκε. Ζώντας στην καρδιά της Ευρώπης και θρεμμένος με τις αρχές της Γαλλικής Επανάστασης γίνεται ο σιωπηρός, αλλά πολυγραφότατος αρχηγός του διάσπαρτου ελληνισμού της Ευρώπης, και κύριος μοχλός της διαφώτισης του έθνους.

Γράφεται και τονίζεται στις βιογραφίες του, ότι ο Αδ. Κοραής ήταν λαμπρού ήθους και ανεπίληπτης ζωής, και πράγματι ήταν. Η πνευματική του ακτινοβολία ήταν πανευρωπαϊκή, και αυτή τη χρησιμοποίησε καθολοκληρίαν για την ανάπτυξη του φιλελληνικού κινήματος στην Ευρώπη.

Σαν ελληνιστής, ήταν για τον καιρό του πανευρωπαϊκής φήμης και επιβολής, και σήμερα όμως, διάβαζα στα «Νέα» το καλοκαίρι (1989), ότι ο Κοραής μαζί με τον Συκουτρή και τον Χατζηδάκη, θεωρείται ως ένας από τους μεγαλύτερους ελληνιστές των νεοτέρων χρόνων.

Ο Κοραής συνδύαζε το λόγο με τη δράση, τη φιλοσοφία με την πολιτική. Μ' αυτές τις ιδιότητες επηρέασε την Επανάσταση του 1821 και εξακολούθησε να την επηρεάζει ως το τέλος.

Μόχθησε υπεράνθρωπα για το έθνος, έζησε σαν ασκητής πυρπολούμενος από την ιδέα της Επανάστασης, που την είδε να επικρατεί τελικά, και πέθανε ικανοποιημένος το 1833 στο Παρίσι.

Ο Γιάννης Βηλαράς (1771-1823) ο ποιητής του «Η γλυκυτάτη άνοιξη» και του «Πουλάκι ξένο», με τα οποία χάραξε την αυγή της νεότερης ποίησής μας, ήταν ένας από τους πιο προοδευτικούς και φωτισμένους ανθρώπους στην εποχή του. Σπούδασε στην Ιταλία. Σαν άνθρωπος ήταν ενάρετος, αξιοπρεπής και γενναιόδωρος. Ιατροφιλόσοφος με ευρεία γνώση της πνευματικής κίνησης της εποχής του. Σαν πνευματικός άνθρωπος ένιωσε ότι ήταν υποχρεωμένος να συντελέσει στη διαφώτιση και την πρόοδο του σκλαβωμένου έθνους, και γι' αυτό καταπιάστηκε με τη γλώσσα πιστεύοντας ότι η δημοτική είναι εκείνη που θάδινε τα εφόδια στο λαό για να αφυπνιστεί και να αποκτήσει την εθνική του συνείδηση. Από τους προδρόμους της ελληνικής γραμματείας για

την επιβολή της δημοτικής (Κοραής, Βηλαράς, Ψυχάρης), ο Βηλαράς έχει την πρωτοκαθεδρία.

Για όλα αυτά οι Έλληνες γιατροί-λογοτέχνες θα πρέπει να σεμνύνονται χωρίς καμιά αμφιβολία γι᾽ αυτούς τους δυό μεγάλους προγόνους, που συνδύασαν την ιατρική με το εθνικό χρέος και το ήθος της ζωής τους με τη δημιουργία.

Όμως αυτός ο συνδυασμός, και βέβαια δεν σταματάει στον Κοραή και στον Βηλαρά, συνεχίζεται και στα νεότερα χρόνια, και στα τωρινά, από τον Καρκαβίτσα ως το Ν. Ζακόπουλο, όπως και με πολλούς άλλους της Κατοχής και της Αντίστασης, με την παρουσία και τη συμβολή τους στους εθνικούς και κοινωνικούς αγώνες του καιρού μας, σαν γιατροί, σαν πολίτες, σαν λογοτέχνες.

Δημοσιεύτηκε στην «Κασταλία» (τ. 107 Ιανουάριος-Μάρτιος 1992)

Νέα Μάκρη: Ένας Οικισμός Μικρασιατών από τη Λυκία της Μικράς Ασίας στο χώρο του αρχαίου Δήμου της Προβαλίνθου της Τετράπολης του Μαραθώνα (Εγκατάσταση- Μυθολογία-Ιστορία-Παράδοση)

Εγκατάσταση

Ο Οικισμός της Νέας Μάκρης Αττικής δημιουργήθηκε από την εγκατάσταση 92 οικογενειών μικρασιατών προσφύγων στην Ξυλοκέριζα Αγίου Κωνσταντίνου Αττικής, όταν αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν τις πατρίδες τους, τη Μάκρη και το Λιβίσι της Λυκίας της Μ. Ασίας.

Η περιοχή εγκατάστασής τους αντιστοιχεί στον χώρο του αρχαίου Δήμου της Προβαλίνθου, που μαζί με τους άλλους τρεις Δήμους, του Μαραθώνα, της Οινόης και της Τρικορύνθου (σημερινό Κάτω Σούλι) αποτελούσαν την αρχαία Τετράπολη του Μαραθώνα.

Οι οικιστές αυτοί ήταν ένα μικρό μέρος από το σύνολο των κατοίκων των μικρασιατικών τους πατρίδων, της Μάκρης και του Λιβισιού της Μ. Ασίας, που υπολογίζεται πως έφτανε τις 9.500, από τους οποίους το μεγαλύτερο μέρος εξοντώθηκε στη Μ. Ασία με τους διωγμούς και τις εξορίες από το 1915 ως το 1922.

Ο βίαιος αυτός εκπατρισμός έγινε μετά από 32 περίπου αιώνες ζωής στο μικρασιατικό έδαφος, σε μια περιοχή στα ΝΔ παράλια της Μ. Ασίας απέναντι από τη Ρόδο, που από τα ομηρικά χρόνια ονομαζόταν Λυκία και στην ακμή της αποτελούνταν από 70 πόλεις με ονομαστότερες την Ξάνθο (πρωτεύουσα της Λυκίας), Πάταρα, Πίναρα, Μύρα, Σίδη, Φοινίκη, και επίσης την Τελμησσό (Μάκρη) και Καρμηλυσσό (Λιβίσι).

Η εγκατάσταση των οικιστών αυτών στη Ν. Μάκρη έγινε από τον Νοέμβριο του 1923 και ολοκληρώθηκε με το χτίσιμο του Οικισμού, από το 1924 ως το 1927, και την οριστική διανομή της γης το 1931.

Η όλη περιοχή εγκατάστασης, που ονομαζόταν μέχρι τότε Ξυλοκέριζα ή του Αγίου Κωνσταντίνου από την ομώνυμη εκκλησία στον αμαξιτό δρόμο Μαραθώνα-Αθήνας, ανήκε στη μονή Πεντέλης και απαλλοτριώθηκε για να εγκατασταθούν οι πρόσφυγες, όπως έγινε και σε άλλα πολλά μέρη της χώρας, τότε.

Ο κλήρος της γης που δόθηκε σε κάθε οικογένεια που θέλησε να αποκατασταθεί «γεωργικώς» ήταν 32-34 περίπου στρέμματα γης.

Σε κάθε κληρούχο οικογένεια χτίστηκε και ένα σπίτι στο Συνοικισμό σε ένα οικόπεδο 500 τ.μ. εμβαδού 55-56 τ.μ., 4 δωματίων (υπνοδωμάτιο, κουζίνα, χωλ, αποθήκη). Τα σπίτια ήταν κατασκευασμένα με πλίθες, το χτίσιμο έγινε από την Υπηρεσία Εποικισμού του Οργανισμού Αποκατάστασης Προσφύγων και με τη βοήθεια τις περισσότερες φορές από την οικογένεια που θα φιλοξενούσαν.

Οι δυσκολίες της εγκατάστασης ήταν πολλές. Η γη της Ξυλοκέριζας ήταν άγονη και πετρώδης, νερό δεν υπήρχε, ενώ αντίθετα η βορινή πλευρά της ευρύτερης πλευράς του οικισμού, προς τον κάμπο του Μαραθώνα και τη θάλασσα ήταν ελώδης και τα νερά που ανάβλυζαν από την κεντρική πηγή του βάλτου, στις υπώρειες της Πεντέλης (Αγριλίκι) σχημάτιζαν έλη όπου αναπτύσσονταν σμήνη κουνουπιών, γνωστών από την αρχαιότητα, η «εμπίς η Τρικορυσία» (του Κάτω Σουλιού) του Αριστοφάνη, και η ελονοσία θέριζε τους κατοίκους μέχρι το 1950.

Το έλος αυτό, που οι αρχαίοι το ονόμαζαν Μικρό Έλος, σε σχέση με το Μεγάλο Έλος του Κάτω Σουλιού και τη Μακαρία Πηγή, γνωστή από τη θυσία της κόρης του Ηρακλή Μακαρίας, και τη νίκη των Ηρακλειδών κατά την εισβολή του Ευρυσθέα στην Αττική, στους «Ηρακλείδες» του Ευριπίδη, καθώς και όλη την περιοχή όπου χύνονταν τα νερά του, μέχρι τη θάλασσα, οι Νεομακρηνοί το ονόμασαν Βάλτο.

Το προγενέστερο τοπωνύμιο του Βάλτου, αρβανίτικης πιθανώς προέλευσης ήταν «Μπρεξίζα» (σε ένα έγγραφο το «Μπρεξίζα» αναφέρεται και ως «Βρωμολίμνη», που είναι η περιοχή ακριβώς όπου ο Ηρώδης ο Αττικός (103-179 μ.Χ.) ίδρυσε το ρωμαϊκό βαλανείο του και το σεραπείο των αιγυπτιακών θεοτήτων σύμφωνα με τη μόδα της εποχής του.

Στις υπώρειες του Αγριλικιού της Πεντέλης, πάνω από το Μικρό Έλος και προς την πλευρά της Ν. Μάκρης τοποθετούν οι περισσότεροι ερευνητές την έδρα του αρχαίου Δήμου της Προβαλίνθου.

Προϊστορία – Μυθολογία

Τρεις είναι οι μύθοι που συνδέουν τη Λυκία της Μ. Ασίας, την αρχαία πατρίδα των ΜακρηνοΛιβισιανών, με την Αθήνα (Αττική και Μαραθώνα), την Κρήτη και την Κόρινθο.

Ο ένας είναι του Βελλεροφόντη του ήρωα βασιλιά της Λυκίας, που αφού σκότωσε τη Χίμαιρα ιππεύοντας τον Πήγασο, βασίλευσε σ᾽ αυτήν. Ο Βελλεροφόντης, γιος του Γλαύκου, βασιλιά της Κορίνθου και εγγονός του Σίσυφου, αφού σκότωσε χωρίς να το θέλει τον Βέλλερο, στάλθηκε για καθαρμό από το φόνο, στον Προίτο, βασιλιά του Άργους, ή της Τίρυνθας, όπου τον ερωτεύτηκε η βασίλισσα Άντεια, η γυναίκα του Προίτου. Ο Βελλεροφόντης απέκρουσε τις προτάσεις της και η βασίλισσα τον συκοφάντησε στον σύζυγό της. Ο Προίτος δεν θέλησε να σκοτώσει τον Βελλεροφόντη αλλά τον έστειλε στον πεθερό του βασιλιά της Λυκίας Ιοβάτη με ένα γράμμα, όπου με «σήματα λυγρά» του έγραφε να κάνει αυτό που δεν μπόρεσε ή δεν θέλησε να κάνει ο ίδιος. Ο Ιοβάτης μετά τη φιλοξενία διάβασε το γράμμα και όρισε στον Βελλεροφόντη να κάνει τρεις άθλους, τρία δύσκολα και επικίνδυνα κατορθώματα, να σκοτώσει τη Χίμαιρα, ένα τέρας με κεφάλι λιονταριού και σώμα κατσίκας που λυμαινόταν τη Λυκία, να υποτάξει τις Αμαζόνες, και να νικήσει του Σόλυμους, μια άγρια φυλή της περιοχής, προσδοκώντας σε κάποιο από αυτά να σκοτωθεί. Ο Βελλεροφόντης έφερε σε πέρας και τους τρεις άθλους και ο Ιοβάτης έπειτα από αυτά τον πάντρεψε με την κόρη του την Αντίκλεια και του έδωσε το βασίλειό του στο οποίο βασίλεψε πολλά χρόνια και τιμήθηκε σαν θεός.

Οι άλλοι δυο μύθοι συνδέουν την Λυκία με την Αθήνα (Αττική και Μαραθώνα) και την Κρήτη και δίνουν μια από τις ετυμολογίες του ονόματος Λυκία. Κατά τους μύθους αυτούς η Λυκία πήρε το όνομά της από τον Λύκο τον Αθηναίο, αδελφό του Αιγέα, του βασιλιά της Αθήνας και πατέρα του Θησέα. Σύμφωνα με την μυθολογία ο Αιγέας είχε τρεις αδελφούς, τον Νύσσο, τον Πάλλαντα και τον Λύκο. Όταν με τη βοήθεια των αδελφών του ο Αιγέας κατέκτησε την Αττική και έγινε βασιλιάς της Αθήνας, μοίρασε τη χώρα στους αδελφούς του. Στον Νύσσο δόθηκαν τα Μέγαρα, στον Πάλλαντα η περιοχή της Παλλήνης, ενώ στον Λύκο, τον μικρότερο αδελφό, έπεσε η Διακρία και η Τετράπολη του Μαραθώνα, μια περιοχή που εκτεινόταν σ᾽ όλη τη βόρεια και βορειοανατολική παραλιακή πλευρά της Αττικής, από τον Ασωπό ποταμό ως τη Βραυρώνα.

Στη συνέχεια ο Λύκος εκδιώκεται από τον Αιγέα, όπως αναφέρει ο Ηρόδοτος (Ηρόδ. Α. 173) και αναγκάζεται να φύγει από την Αττική παίρνοντας και πολλούς από τους πιστούς του υπηκόους, Διακρίους και Τετραπολίτες του Μαραθώνα, και πλέοντας ανατολικά το Αιγαίο έφτασε στη Λυκία, που πήρε τον όνομά της από αυτόν.

Έτσι μπορούμε να πούμε, κατά τη μυθολογία, ότι ύστερα από 30-32 αιώνες οι απόγονοι του Λύκου ξαναγύρισαν στην αρχαία τους πατρίδα.

Σύμφωνα με έναν άλλο μύθο, την ίδια εποχή με τον αποικισμό της Λυκίας από τον Λύκο, που είναι η εποχή της μεγάλης μετανάστευσης, λίγο πριν από

τη μεγάλη έκρηξη του ηφαιστείου της Σαντορίνης (18ος αι. π.Χ.), ο Λύκος μετά την εκδίωξή του κατέφυγε στην αυλή του Σαρπηδόνα, αδελφού του Μίνωα της Κρήτης, που κι αυτός είχε εκδιωχθεί από τον αδελφό του και είχε εγκατασταθεί στη Λυκία.

Ας σημειωθεί ότι στη Λυκία στη συνέχεια αναπτύχθηκε ένας μεγάλος πολιτισμός, κράμα αθηναϊκού (αττικού) και κρητικού πολιτισμού, ενώ στα χρόνια του Μ. Αλέξανδρου, ο ίδιος ο Αλέξανδρος όρισε σατράπη-διοικητή της Λυκίας τον ναύαρχό του Νέαρχο, κρητικής καταγωγής, πιστεύοντας φαίνεται ο ίδιος, όπως και οι επιστήμονες που τον ακολουθούσαν στην εκστρατεία, στην αττικο-κρητική προέλευση των Λυκίων, και στις μεταξύ μυθολογίας και ιστορίας πληροφορίες του Ηροδότου.

Άλλοι δυο ήρωες από τη Λυκία που αναφέρονται από τον Όμηρο στην Ιλιάδα είναι ο Σαρπηδών και ο Γλαύκος, πρώτα ξαδέρφια και εγγόνια του Βελλεροφόντη, που πήραν μέρος στην πολιορκία της Τροίας με το μέρος των Τρώων, και όπου ο Σαρπηδών σκοτώθηκε σε μια πολεμική σύγκρουση από τον Πάτροκλο. Ο Σαρπηδών, ως γιος του Δία από την ένωσή του με τη Λαοδάμεια, μεταφέρεται από τον Ύπνο και το Θάνατο στην πατρίδα του τη Λυκία όπου κηδεύεται με τιμές (στο Π της Ιλιάδας στιχ. 431-438 και 562-683), ενώ στο Ζ της Ιλιάδας ο βασιλιάς Διομήδης διηγείται στον Γλαύκο τον μύθο του Βελλεροφόντη (Ζ στιχ. 150-211)

Ιστορία

Στους ιστορικούς χρόνους η Λυκία είναι μια περιοχή της Μ. Ασίας «πολυανθρωποτάτη» όπως χαρακτηρίζεται από τους ιστορικούς, (Πλίνιος), με δύναμη 70 πόλεις. Στην ιωνική επανάσταση παίρνει μέρος, αλλά υποτάσσεται και στους Μηδικούς πολέμους πολεμάει στο πλευρό των Περσών. Στη συνέχεια υποδέχεται τον Μ. Αλέξανδρο ως ελευθερωτή και μετά από αυτόν, για αρκετά χρόνια τελεί υπό τον Αντίγονο. Στους ρωμαϊκούς χρόνους η Λυκία, και πιο συγκεκριμένα η πρωτεύουσα των Λυκίων η Ξάνθος, προβάλλει μια φοβερή αντίσταση για να μην υποδουλωθεί, ένα ολοκαύτωμα κυριολεκτικά, όπως το περιγράφει ο Πλούταρχος (βίος Δίωνος-Βρούτου) που παρόμοιό του πολύ λίγα αναφέρονται στην ιστορία.

Κατά τους βυζαντινούς χρόνους και μέχρι το 658 μ.Χ. η Μάκρη εξακολουθεί να ονομάζεται με το αρχαίο ομηρικό της όνομα, Τελμησσός. Από εκεί και πέρα ονομάζεται Μάκρη, από ένα μικρό νησάκι στη είσοδο του Κόλπου του Γλαύκου ή της Μάκρης, που οι κάτοικοί της μετά από την καταβύθισή του από τους σεισμούς μεταναστεύουν στην Τελμησσό. Παράλληλα η ομηρική Καρμυλησσός ονομάζεται τώρα Κάστρο και στη συνέχεια Λιβίσι, με άγνωστη την προέλευση του ονόματος, για την ετυμολογία του οποίου υπάρχουν πολλές εκδοχές.

Η Μάκρη είναι παραλιακή πόλη με μεγάλο φυσικό λιμάνι στο βάθος του Κόλπου του Γλαύκου ή της Μάκρης. Το Λιβίσι είναι ορεινό, χτισμένο στις υπώρειες του όρους Αντίκραγος και γύρω από τα ερείπια αρχαίου κάστρου, πιθανώς Ενετικού.

Σε όλη τη διάρκεια της τουρκοκρατίας το Λιβίσι είχε πληθυσμό ελληνικό, κατοικούνταν μόνο από Έλληνες, που το 1920 έφταναν τις 3.500 ψυχές, ενώ η Μάκρη είχε 5.000 Έλληνες και μικρό αριθμό Τούρκων και Εβραίων. Οι Έλληνες της Μάκρης και του Λιβισιού ήταν χριστιανοί, και στη συντριπτική πλειοψηφία αυτόχθονες, με επιμιξίες από τη Ρόδο, την Κύπρο, Καστελλόριζο, αλλά και Πελοπόννησο, Κρήτη κ.α. γιατί ιδιαίτερα το Λιβίσι, που είναι η κοιτίδα των ΜακρηνοΛιβισιανών, κρυμμένο από τη θάλασσα και χτισμένο μέσα σε φαράγγι («πόλις εν φάραγγι» το χαρακτηρίζει ο Πλίνιος) ήταν ένα καταφύγιο γι' αυτούς που διώκονταν από όλα τα μέρη της οθωμανικής αυτοκρατορίας.

Η ακμή των δύο αυτών πόλεων αρχίζει το 1850. Χτίζονται σχολεία, δημόσια κτήρια, ναοί, υδραγωγεία. Ακμάζουν το εμπόριο, η βιοτεχνία, η παιδεία. Το σύστημα της τοπικής αυτοδιοίκησης επίσης ακμάζει (Δημογεροντία και Εφορο-Δημογεροντία) και ο θεσμός ενισχύεται και εμπλουτίζεται με ευεργετικότερες διατάξεις που επιτρέπουν τη λαϊκή συμμετοχή στα κοινά, και άνδρες με πατριωτικό ζήλο πρωτοστατούν και συμβάλλουν στη λειτουργία των θεσμών, ιδιαίτερα με το ευνοϊκό κλίμα που δημιουργήθηκε υπέρ των χριστιανικών πληθυσμών της οθωμανικής αυτοκρατορίας μετά τον Ρωσσοτουρκικό πόλεμο και τη συνθήκη του Αγίου Στεφάνου το 1878.

Άνθρωποι φωτισμένοι και καλοί πατριώτες όπως ο Δάσκαλος του Γένους Μιχαήλ Μουσαίος, ο γιατρός Βασίλειος Σαράφης, ο βαθύπλουτος Χατζή-Νικόλας Λουιζίδης και μια ολόκληρη πλειάδα ευεργετών της Κοινότητας, γίνονται οι μοχλοί για την πρόοδο και την ευημερία του τόπου. Έτσι παράλληλα με την οικονομική άνθηση στη Μάκρη και το Λιβίσι έχουμε και μια χωρίς προηγούμενο οργάνωση της παιδείας στις δύο Κοινότητες, ώστε κατά τον Κων/νο Λαμέρα αυτές να βρίσκονται στην πρώτη θέση από πλευράς παιδείας σε όλη τη μικρασιατική παραλία προς νότον της Σμύρνης, αλλά και από άλλες Κοινότητες της ενδοχώρας.

Μέχρι το 1910-1915 οι δύο Κοινότητες προοδεύουν συνεχώς. Οι κάτοικοι ασχολούνται με το εμπόριο, την κατεργασία δερμάτων, την υποδηματοποιία, την ξυλεία κλπ. Είναι έμποροι, ράφτες, σιδηρουργοί, χτίστες, γεωργοί.

«Οι ΜακρηνοΛιβισιανοί αγαπούσαν τη δουλειά, ήταν εργατικοί, φιλόπονοι, φιλήσυχοι… Η μεταξύ των διαφόρων οικογενειών βασιλεύουσα αγάπη και αλληλοβοήθεια ήτο υποδειγματική,» γράφει ο Κ. Λαμέρας. («Η Μάκρη και το Λυβήσι» 1964). Είχαν δίψα για μάθηση, σεβασμό στους δασκάλους, αγάπη για την πατρίδα, ενδιαφέρον για την Κοινότητα. Θαύμαζαν την γενναιότητα,

τιμούσαν τους μορφωμένους και τους επιστήμονες και τους είχαν σε ξεχωριστή θέση. Ο Εμμ. Εμμανουηλίδης δίνει ένα καταπληκτικό αριθμό επιστημόνων για τις δυο Κοινότητες: Το 1919 αντιστοιχούσαν 300 επιστήμονες σε 9000 πληθυσμό (ένας στους τριάντα κατοίκους) (Εμμ. Χ. Εμμανουηλίδου: «Τα τελευταία έτη της οθωμανικής αυτοκρατορίας» σελ. 128-130 Αθήνα 1924;).

Δυο πράγματα τους ένωναν περισσότερο απ᾽ όλα. Η υπερβολική αγάπη για την πατρίδα, την Ελλάδα, και η βαθιά θρησκευτική πίστη, κι αυτά αποδείχτηκαν εξαιρετικά αποτελεσματικά για μια αντίσταση αιώνων.

Από το 1912-1914 μετά τους βαλκανικούς πολέμους και μέχρι το 1922, ο διωγμός προσώπων και οικογενειών είναι γενικός και αποβλέπει τόσο στη φυσική όσο και στην ηθική και οικονομική τους εξόντωση. Πρώτα οι στρατολογίες των ανδρών σε ηλικία στράτευσης στα τάγματα εργασίας, τα «αμελέ ταμπουρού» και έπειτα οι εξορίες των οικογενειών και των ανδρών με σκοπό να ξεριζώσουν το ελληνικό στοιχείο από τη Μ. Ασία. Ο Ν. Καραγεωργίου στο «Μάκρη και Λιβίσι» 1986, αναφέρει τρεις εξορίες στη σειρά: α΄ το 1915, β΄ το 1917-20 και γ΄ το 1921-22, οι δυο πρώτες οικογενειών, στο Δενισλή και το Ατζί-Παγιάμ, και η τρίτη όλου του άρρενος πληθυσμού που είχε απομείνει από όλες τις άλλες επί μέρους εξορίες από 13-70 ετών, στην Καισάρεια της Καππαδοκίας όπου έφτασαν, όσοι έφτασαν, μετά από πορεία 50 ημερών με τα πόδια (από 8 Νοεμβρίου του 1921 ως τα Χριστούγεννα 25 Δεκεμβρίου), μέσα στο χειμώνα.

Τον Σεπτέμβριο του 1922, με την κατάρρευση του μετώπου και την ανακωχή, οι ΜακρηνοΛιβισιανοί, όσοι είχαν απομείνει στη Μάκρη και το Λιβίσι, κατεβαίνουν στο λιμάνι της Μάκρης και με ελληνικά πλοία έρχονται στην Ελλάδα, όπου αποβιβάζονται σύμφωνα με κάποιο σχέδιο, άλλοι στον Πειραιά, άλλοι στη Τζια, Ιτέα κι άλλοι Εύβοια, Θεσσαλία, Μακεδονία, Θεσσαλονίκη κ.α.

Δεν ξέρουμε και δεν θα μάθουμε φαίνεται ποτέ πόσοι από τους 9000-9500 κατοίκους του Λιβισιού και της Μάκρης επέζησαν και ήρθαν τελικά στην Ελλάδα.

Ενενήντα περίπου οικογένειες που ήρθαν πρόσφυγες στην Ελλάδα από τη Μάκρη και το Λιβίσι, μετά από πολλές διχογνωμίες και διλήμματα, ήρθαν και εγκαταστάθηκαν στο τσιφλίκι της Μονής Πεντέλης που ήταν γνωστό με το όνομα Ξυλοκέριζα ή Άγιος Κωνσταντίνος Αττικής, και ίδρυσαν τη Νέα Μάκρη, που έχει μια ιστορία με πολλές πτυχές και ραγδαία εξέλιξη από την ίδρυσή της το 1923 ως σήμερα (βλέπε και Μιχάλη. Π. Δεληγάββα: «Η Ιστορία μας» – Η ιστορία της Νέας Μάκρης Αττικής από το 1923 ως το 1990, εκδ. «Λεξίτυπον» 2010).

Παράδοση

Είναι μεγάλη η Παράδοση που έφεραν οι ΜακρηνοΛιβισιανοί πρόσφυγες από τις μικρασιατικές τους πατρίδες. Έφεραν έναν πολιτισμό με πολλές ιδιαι-

τερότητες, γιατί ενώ η Μάκρη σαν λιμάνι και το Λιβίσι σαν καταφύγιο κατατρεγμένων που προσέφευγαν εκεί από όλη την οθωμανική επικράτεια, στην ουσία ήταν κοινότητες «κλειστές» από λαογραφικής πλευράς. Έτσι μέσα σε μια διαδρομή αιώνων, σκλαβιάς και καταπίεσης, αλλά με τη βοήθεια της χριστιανικής τους πίστης, μπόρεσαν να κρατήσουν τη γλώσσα και την εθνική τους συνείδηση, και να αναπτύξουν έναν πολιτισμό, εντασσόμενο ασφαλώς μέσα στον ευρύτερο αιγαιοπελαγίτικο χώρο, της Ρόδου, των Δωδεκανήσων και της Κύπρου, με την οποία είχαν πάντοτε στενές σχέσεις.

Οι Μικρασιάτες πρόσφυγες-οικιστές της Ξυλοκέριζας Αττικής και ιδρυτές της Νέας Μάκρης, φορτωμένοι με μια μεγάλη ιστορία στους ώμους («ήρθαν εδώ ναυαγοί/ φέρνοντας σπασμένες στάμνες στους ώμους», όπως λέει ο χαραγμένος στο Δημαρχείο της πόλης τους, στίχος) έφεραν από εκεί ένα δικό τους πολιτισμό, πλούσιο και λαμπρό, με πολλές ιδιαιτερότητες (τραγούδια, παροιμίες, παραμύθια, μοιρολόγια, ήθη, έθιμα, επαγγέλματα, νανουρίσματα, ταχταρίσματα, παιδικά παιχνίδια, ιστορίες, ανέκδοτα, ευτράπελες διηγήσεις κλπ.) που ενώ ξεριζώθηκε από εκεί, δεν ρίζωσε ποτέ εδώ στην νέα τους πατρίδα, τη Νέα Μάκρη Αττικής, για πολλούς λόγους, με κυριότερους την τέλεια αλλαγή των συνθηκών, και της ανατροπής των οικονομικών, κοινωνικών συνθηκών, νοοτροπίας, κλπ.

Ο πολιτισμός που έφεραν από τις μικρασιατικές του πατρίδες οι ΝεοΜακρηνοί πρόσφυγες εκτείνεται σε όλο το πλάτος του υλικού, κοινωνικού και πνευματικού βίου.

Υλικός βίος: Κατοικία, εργαλεία, σκεύη, κεντήματα, φαγητά κλπ.

Κατοικία: Ζούσαν σε μονώροφα, πετρόχτιστα σπίτια, με δώμα για στέγη, κυρίως στο Λιβίσι, κατά 75%, με τρία δωμάτια, το κύριο δωμάτιο που ήταν και σαλόνι και υπνοδωμάτιο, τον «νοτά» το δωμάτιο δίπλα στην είσοδο, για τον αργαλειό (« γούβα»), ή τους ηλικιωμένους γονείς, και την «γουνιά» για τα παιδιά, ενώ στη Μάκρη πολλά σπίτια ήταν πέτρινα διώροφα.

Επαγγέλματα: Ήταν έμποροι κυρίως, αλλά και βυρσοδέψες-παπουτσήδες (ταπάκηδες) σε μεγάλο επίσης ποσοστό, σιδηρουργοί (τεμερτζήδες), ξυλουργοί, χτίστες, γαννωτζήδες, οικοδόμοι κλπ.

Κοινωνικός βίος: Είχαν πατροπαράδοτα έθιμα για όλη την γκάμα του κοινωνικού βίου, την εγκυμοσύνη, τη βάφτιση, το γάμο («χαρά») που κρατούσε μάλιστα ολόκληρη εβδομάδα με πρόγραμμα κατά το έθιμο για την κάθε μέρα του γάμου, από τη Δευτέρα ως την Κυριακή και τη στέψη, για τις κηδείες (μοιρολόγια), Επίσης παιδικά παιχνίδια, νανουρίσματα, ταχταρίσματα κλπ.

Η κοινωνική ιεράρχηση στη Μάκρη και στο Λιβίσι ήταν καθαρά οικονομική, αλλά από τα μισά του 19ου αι. και μετά, την ηγεσία στις αποφάσεις της Κοινότητας παίρνουν οι μορφωμένοι και οι επιστήμονες.

Στη Νέα Μάκρη η διανομή της γης στα ίσια, οι ομοιόμορφες κατοικίες, η καταφυγή όλων για βιοπορισμό στη γη, γιατί έγιναν όλοι γεωργοί εδώ, ενώ εκεί δεν ήταν, και η οικονομική ισοπέδωση από τον ξεριζωμό και τη προσφυγιά, έφερε μια αλλαγή εκ θεμελίων, εξαφανίζοντας την παλιά κοινωνική διάρθρωση, και ανέδειξε ένα αξιοσημείωτο κοινωνικό φαινόμενο που αξίζει να ερευνηθεί.

Πνευματικός βίος: Λαϊκή λατρεία, λαϊκή ιατρική, παραμύθια, παροιμίες, πανηγύρια και εορτές, τραγούδια, χοροί, ευτράπελες διηγήσεις, ανέκδοτα κλπ.

Ο άλλοτε Προσφυγικός Συνοικισμός της Νέας Μάκρης Αττικής, σήμερα είναι μια πόλη 15.000 κατοίκων περίπου, με ρυμοτομικό σχέδιο πόλης, με σχολεία, ναούς, με Δημαρχείο και δημόσια κτήρια. Μέσα στα 85 περίπου χρόνια από την ίδρυσή της η Ν. Μάκρη, έχει ήδη πίσω της μια ιστορία προόδου και κοινών αγώνων.

Αλλά και πολλών παραλήψεων, με πρώτη από όλες τη διατήρηση της μνήμης των, δυστυχώς για πάντα, χαμένων πατρίδων.

Ανακοινώθηκε στο Γ΄ Συμπόσιο Ιστορίας-Λαογραφίας του Μαραθώνα στις 15-17 Ιουνίου 1990, Δημοσιεύτηκε στην εφημ. «Μικρασιατική Ηχώ» Μάιος-Ιούνιος 1990, αριθ. φύλλου 291

Η Δανάη Στρατηγοπούλου στην Αντίσταση 1941-1944

Η συμμετοχή της Δανάης Στρατηγοπούλου, της πασίγνωστης Δανάης των τραγουδιών του Αττίκ και του Χαιρόπουλου, στην Αντίσταση 1941-1944, δεν είναι πολύ γνωστή.

Κι όμως φαίνεται ότι η εποχή αυτή απετέλεσε έναν από τους σημαντικότερους σταθμούς της ζωής της, ότι διαμόρφωσε σε ένα μεγάλο βαθμό τον αγωνιστικό της χαρακτήρα και τη στάση ζωής της, και επηρέασε περισσότερο από κάθε άλλο γεγονός το όλο καλλιτεχνικό, ποιητικό και συγγραφικό της έργο.

Η ένταξη της Δανάης στην εθνική αντίσταση και η συμμετοχή της σ᾽ αυτήν εκφράζουν τη θέλησή της να ενταχθεί συνειδητά στον αγώνα ενάντια στον κατακτητή και να προσφέρει τις υπηρεσίες της, όπως και την ίδια της τη ζωή σ᾽ αυτό τον αγώνα, που πιστεύει πως είναι αγώνας του λαού, του οποίου ένα μέλος είναι και η ίδια.

Ο αγώνας αυτός για τους αγωνιστές της εποχής και ιδιαίτερα για τη Δανάη, είναι για τη λευτεριά και για τη ζωή, αλλά και για τον πολιτισμό.

Τρία είναι τα αυτοβιογραφικά βιβλία από όπου μπορεί κανείς να πληροφορηθεί για τη ζωή, τη δράση, τις περιπέτειες της Δανάης στην Κατοχή και στην Αντίσταση, αλλά και τα έντονα συναισθήματα που ένιωσε σ᾽ αυτή την

περίοδο που την θεωρεί μεγάλη, τις σκέψεις και τις πεποιθήσεις της που διαμορφώθηκαν σ᾽ αυτό τον αγώνα, και τη σημάδεψαν σαν άνθρωπο και σαν πολίτη, σαν συγγραφέα και σαν καλλιτέχνη. Αυτά είναι:

«Η Μάχη της Αθήνας» έκδοση 1945, ένα χρόνο μετά τα Δεκεμβριανά, το «Τραγουδώντας» που βγήκε το 1954, και το επίσης «Τραγουδώντας» του 1982, ανάτυπο από την έκδοση «Γυναίκες στην Αντίσταση».

«Η ζωή του καλλιτέχνη» γράφει η ίδια στο πρώτο «Τραγουδώντας», «αντικαθρεφτίζει τη ζωή της εποχής του. Η προσφορά του καλλιτέχνη σμιλεύει τον πολιτισμό της κοινωνίας του. Η ευαισθησία του προωθεί το λαό στα ανώτερα πνευματικά επίπεδα»…

Αυτοί είναι οι στόχοι της ζωής της, όσο και οι καλλιτεχνικοί της στόχοι, κι έχουν ένα κοινό παρονομαστή, το λαό, και τον πολιτισμό του. Λόγια που παραπέμπουν άμεσα στη ρήση του Δ. Σολωμού στο «Διάλογο» όπου ο Ποιητής βάζει την Ποίηση να στηρίζεται στο πιο ψηλό «στυλοπόδι» του Χρέους.

«Γεννήθηκα και μεγάλωσα», γράφει πάλι στο ίδιο βιβλίο, «σ᾽ ένα σπίτι που δεν ήταν σπίτι. Γιατί απλούστατα ήταν ένα απερίγραπτο χαρτοβασίλειο»…

Ο παππούς της ήταν λόγιος και θεατρικός συγγραφέας, ο πατέρας της επίσης ήταν άνθρωπος των γραμμάτων, δημοσιογράφος, θεατρίνος και γνωστός μποέμ της εποχής του.

Η ίδια, αφού τέλειωσε το γυμνάσιο, σπουδάζοντας συγχρόνως τραγούδι και πιάνο, σπούδασε γαλλική φιλολογία, και ένα φεγγάρι έκανε δημοσιογράφος, ώσπου ένα πολύπλευρο ταλέντο, ο Κώστας Μπέζος, τη συνέστησε στον Αττίκ. Έτσι η Δανάη βρέθηκε να τραγουδάει στην περίφημη «Μάντρα του Αττίκ».

Αυτά μέχρι το 1940. Τώρα πώς αυτό το ανέμελο κορίτσι, ήδη γνωστή σαν καλλιτέχνης, μπήκε στον αγώνα ενάντια στον κατακτητή «με ένα φρενιτιώδη» ρυθμό, όπως τον χαρακτηρίζει η ίδια, ψυχαγωγώντας τους ανάπηρους του Αλβανικού πολέμου, στα νοσοκομεία, είναι κάτι που δύσκολα μπορεί να εξηγηθεί με τα σημερινά δεδομένα, παρά μονάχα με τα δεδομένα αυτής της μεγάλης γενιάς της Αντίστασης. Μιάς εποχής, όπου τα ιδανικά βρίσκουν τη λάμψη και το ειδικό τους βάρος, μέσα σε εκείνο το καμίνι όπου ξεχωρίζουν τα μέταλλα από το χώμα και ο άνθρωπος σηκώνεται πιο πάνω από τα ανθρώπινα μέτρα.

Η Κατοχή και η Αντίσταση βρίσκουν τη Δανάη «σαν έτοιμη από καιρό» να «πολεμάει και να τραγουδάει», όπως ήταν το γενικό σύνθημα της εποχής, και να αντιστέκεται στον κατακτητή με το ψευδώνυμο «Ελένη», μαζί με το ανώνυμο πλήθος των πατριωτών που έπαιρναν ονόματα αρχαία, για ασφάλεια, αλλά και για να δείξουν την ιστορική συνέχεια του αγώνα που έκαναν για την ελευθερία της πατρίδας.

«Σ᾽ αυτόν εδώ τον θαλασσοδαρμένο βράχο», γράφει, «που ελίκνισε και γα-

λούχησε τον πολιτισμό της ανθρωπότητας, από καιρού εις καιρόν ακούγεται ένα πολεμικό σάλπισμα «Ιτε παίδες Ελλήνων»…Και οι παίδες των Ελλήνων παρατάσσονται όλοι, και πολεμούν, και φωνάζουν: «Όχι» στην πρόκληση του επιδρομέως. «Ναι» στο προσκλητήριο του Έθνους»…

Κι αλλού γράφει: «Στα μαύρα, αλλά παράξενα ζωντανά και με αισιοδοξία και κέφι χρόνια της τετραετίας ’41-’44, ένιωθα πως κάθε μέρα ξαναγεννιόμουν και ότι ζούσα μια καινούργια ζωή. Όταν μπήκα στο ΕΑΜ δούλευα στην Αλληλεγγύη. Η πραγματικότητα αυτή σφραγιζόταν με μια ευχή που κάναμε καθένας χωριστά μόνος του ή ο ένας στον άλλο ξεκινώντας για τα οργανωτικά μας καθήκοντα της ημέρας: «Καλό βόλι»…

«Έτσι άρχιζε κάθε καινούργια μέρα, η κάθε καινούργια ζωή»…

Έτρεξε, κινδύνεψε, βοήθησε, πείνασε, κοιμήθηκε σε γιαπιά και τρώγλες, είδε συντρόφους και συναγωνιστές να σκοτώνονται μπροστά στα μάτια της. Δεν έκανε πίσω, είχε πλήρη συναίσθηση του Χρέους, την ακράδαντη πεποίθηση για το δίκιο εκείνου του αγώνα. Ήξερε πως κι άλλοι πολλοί σαν εκείνην κάνανε το ίδιο στην πόλη και στα βουνά. Ήξερε ότι τα όνειρα έτσι μονάχα θα μπορούσαν κάποτε να γίνουνε πραγματικότητα, με αγώνα και αίμα. Κι εκείνη σ’ αυτόν τον αγώνα έδινε το μερίδιό της, τίποτε παρά πάνω ή παρά κάτω.

Σ’ όλο αυτό το διάστημα της Κατοχής δεν έπαψε να τραγουδάει, γι’ αυτό την ονόμασαν «το αηδόνι της Αντίστασης», όπως τη Σοφία Βέμπο «αηδόνι του Αλβανικού έπους», που προηγήθηκε.

Κυνηγήθηκε για την αντιστασιακή της δράση και τέλος βρέθηκε φυλακισμένη στου Αβέρωφ κι έπειτα στο Εμπειρίκιο από όπου βγήκε με τη μεσολάβηση φίλων της αντιστασιακών.

Το ’44 η περιοχή δράσης της βρίσκεται ανάμεσα Ν. Σμύρνη και Καλλιθέα, οργανωτική δουλειά, αλλά και γράψιμο στους τοίχους κλπ.

Εκεί, σε ένα οργανωτικό ραντεβού, θα συναντήσει τον δημοσιογράφο Γιώργο Χαλκιαδάκη και η συνάντηση αυτή θα γίνει ο καθοριστικός σταθμός τη ζωής της όλης. Να τι γράφει η ίδια για αυτό το μοιραίο ραντεβού:

«Στη λεωφόρο Συγγρού, ανάμεσα Καλλιθέα-Ν. Σμύρνη, σφραγίστηκε μια μέρα η ζωή μου. Ο άνθρωπος με τον οποίο είχα να συναντηθώ είχε μαζί του ένα πεντάμορφο παιδί, ως είκοσι πέντε χρονών, λεπτό, χλωμό, με κάτι ονειρώδη λαδοπράσινα μάτια και κάτι χέρια μακριά και λεπτά, καλλιτέχνη.

Τότε ο συναγωνιστής μου, μού λέει:

–Ελένη από ’δω είναι ο… πώς σε λένε; ρωτάει τον ξένο. Α, το βρήκα, από ’δω ο Αργύρης.

–Αργύρης Καλλιγάς, ιατρός, λέει ο νέος στ’ αστεία.

–Αργύρης Καλλιγάς και άλλα διηγήματα, προσθέτω εγώ.

Γελάσαμε και οι τρεις.

–Θα τον αναλάβεις εσύ, Ελένη, λέει ο συναγωνιστής. Ήρθε απλώς για να με δει. Ταχτοποίησέ τον σε παρακαλώ, να φάει, να κοιμηθεί, και πρόσεξέ τον, γιατί η καρδιά του δεν υπακούει και τόσο…

Με την πρώτη ματιά είχαμε προδιαγράψει το κοινό μας μέλλον, την κοινή μας μοίρα. Και το κοινό μας ψευδώνυμο. Εκείνος υπέγραφε σαν Αργύρης Καλλιγάς, και οι δυό μας σαν Αργύρης και Αργυρώ Καλλιγά, για τον φόβο των Ιουδαίων»…

Κοινό πνευματικό τέκνο του Αργύρη και της Αργυρώς Καλλιγά είναι το «Η Μάχη της Αθήνας» που εκδόθηκε το 1945 και διεκτραγωδεί τα Δεκεμβριανά, ιδωμένα με τα μάτια ενός δημοσιογράφου. Μαύρες μέρες, μαύρες ώρες. Τα αγγλικά τανκς στους δρόμους της Αθήνας, οι διαδηλώσεις, οι αγγλικοί βομβαρδισμοί που σκορπούν το θάνατο από τον ουρανό, όπως πριν λίγο τα γερμανικά στούκας. Οι Χίτες, τα πρόχειρα φέρετρα με τους συναγωνιστές γύρω, το «επέσατε θύματα αδέρφια εσείς», οι γειτονιές τις Αθήνας, ανάστατες, αναστατωμένες. Οι τελευταίες σκηνές της Αντίστασης στην πόλη της Αθήνας που θυμίζουν σελίδες από του «Άθλιους» του Βίκτωρος Ουγκώ, το «Ρέκβιεμ» των ονείρων της Αντίστασης.

Όμως, η Αντίσταση, ο αγώνας, η ζωή, θα συνεχιστούν και μετά για τη Δανάη. Η σκυτάλη θα μεταφερθεί στη Χιλή, σε ένα λαό που αγωνιζόταν για τα ίδια ακριβώς πράγματα, για τα ίδια όνειρα: ψωμί, παιδεία, ελευθερία. Κοντά στον Αλιέντε και από την πανεπιστημιακή έδρα της Γραμματείας του Νεότερου Ελληνισμού του Πανεπιστημίου του Σαντιάγο, σαν καθηγήτρια, για να κάνει γνωστή στον κόσμο της Χιλής, και στον κόσμο όλο, τη μεγάλη ελληνική Παράδοση, τους θησαυρούς της νεοελληνικής Λογοτεχνίας μας.

Το έργο της έχει πλήρη αντιστοιχία με τη μεγάλη εποχή που βίωσε, που συντάχτηκε στις ιδέες, τα όνειρα και στις γραμμές του αγώνα εκείνου, όπου έδωσε το «παρών». Γι᾽ αυτό ο Λόγος της έχει την εγκυρότητα εκείνου που καθαγίασε τα λόγια του με τη ζωή του.

Σαν άνθρωπος, σαν καλλιτέχνης και σαν πολίτης, η Δανάη ακτινοβολεί τη δροσιά του πνεύματός της σε καιρούς ξηρασίας, και την καλοσύνη της μεγάλης της ψυχής.

Πνεύμα λαγαρό και ευρύχωρο, αγρυπνεί και υπερασπίζεται τις αρχές που την έθρεψαν και την ανέδειξαν, με πάθος και αγωνιστικότητα.

Η Δανάη Στρατηγοπούλου ενταγμένη στα πλαίσια του προσωπικού της μύθου, και στη διαδρομή μιας μεγάλης παράδοσης αγώνων, παρέχει με το έργο της, που είναι μεγάλο και πολυσχιδές, αλλά και με τη ζωή της, τη δυνατότητα μιας εκ νέου αποτίμησης, ως προτύπου ή ως συμβόλου, του ποιητή, πολίτη και

καλλιτέχνη, όπως ήταν η ίδια, καθώς και της αναζήτησης καθαρών μορφών, χρηστικού προτύπου για τους νεότερους, ιδιαίτερα σε μια εποχή κλυδωνισμού και σφετερισμού των αξιών, όπως η σημερινή.

Ομιλία στην ΕΕΛ στις 14-6-1990 «Η Δανάη της Αντίστασης 1941-1944»,
Ομιλία στη Ν. Μάκρη στις 23/6/1995
Δημοσίευση στις 27/1/2000 στην εφημ. «Γνώμη»

Ο ποιητής Σπύρος Κοκκίνης στο «Το σκοτεινό πηγάδι του έρωτος» (εκδ. Προοδευτική Εύβοια, 1992)

Ο Χαλκιδαίος ποιητής, ανθολόγος και ερευνητής της ιστορίας της ιδιαίτερης πατρίδας του Σπύρος Κοκκίνης, γεννήθηκε στη Χαλκίδα το 1928 και πέθανε στο Χαλάνδρι το 2005, όπου είχε ζήσει τα τελευταία 20 χρόνια της ζωής του.

Είχε σπουδάσει νομικά και στη συνέχεια ασχολήθηκε με τη βιβλιοθηκονομία. Διηύθυνε τη Δημοτική Βιβλιοθήκη Χαλκίδος, τη Βιβλιοθήκη του Υπουργείου Παιδείας, καθώς και του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου.

Πολυγραφότατος, έχει εκδώσει πάνω από 60 βιβλία, τα περισσότερα ποιητικά, αλλά και διηγήματα, έρευνα, λεξικά, ανθολογίες, θέατρο κλπ. Τιμήθηκε με κρατικό βραβείο ταξιδιωτικής λογοτεχνίας και με βραβείο σε θεατρικό διαγωνισμό από το Εθνικό Θέατρο Αθηνών. Είχε διευθύνει επίσης περιοδικά κύρους, όπως ο «Ευβοϊκός Λόγος», το «Αρχείο Ευβοϊκών Μελετών», «Σύγχρονοι Καιροί» κ.ά.

Θεωρείται ως ένας από τους πιο σημαντικούς ποιητές της γενιάς που φεύγει. Ιδιότυπα λυρικός, βαθύτατα ευαίσθητος, κοινωνικά προσανατολισμένος και ιδιαίτερα ερωτικός, κομίζει στην ποίηση του καιρού μας την αψιά θαλασσινή αύρα της πατρίδας του της Χαλκίδας που λάτρεψε, και αντάξια την τραγούδησε.

Η ποιητική συλλογή «Το σκοτεινό πηγάδι του έρωτος» (1992) είναι το 34ο ποιητικό του βιβλίο στη σειρά και ένα από τα κορυφαία δημιουργήματα του Σπύρου Κοκκίνη στη μακριά και γόνιμη ποιητική του πορεία.

Είναι ένα έργο ωριμότητας, όπου αναδεικνύονται όλα τα χαρακτηριστικά της ποίησής του, ο λυρισμός και η ευαισθησία, η αγάπη στον τόπο του και τη θάλασσα, οι κοινωνικές του ευαισθησίες, η αγωνιστική του στάση και η θέση του κοντά στον κόσμο. Προπαντός αποτυπώνεται, σ' αυτό ιδιαίτερα, το βαθύ ερωτικό του ταμπεραμέντο, ένα ταμπεραμέντο ναυτίλου θα το έλεγα (μην ξεχνάμε ότι η Χαλκίδα όπου μεγάλωσε ο ποιητής ήταν κάποτε ένα από τα πιο ζωντανά λιμάνια της χώρας), με τους καημούς, τις φαντασιώσεις, και τις ιδιοτυπίες του.

Στο «Σκοτεινό πηγάδι του έρωτα» ο ποιητής. σαν αρχαίος συμποσιαστής, στεφανωμένος με τον κισσό, αλλά συγκρατημένος και νηφάλιος, μετέχει, διαλογίζεται, απευθύνεται στο αντικείμενο του έρωτά του, τη φανταστική Διοτίμα του, θαυμάζει και απορεί, σχολιάζει τις τόσες πτυχές του έρωτα και τον υμνεί, αντιμετωπίζοντάς τον συνολικά σαν κάτι σκοτεινό και ανερμήνευτο. Σαν ένα βαθύ πηγάδι τελικά, μοιραίο για τον άνθρωπο και τη ζωή του, που τον τραβάει μέσα του με μια ακατανίκητη έλξη. Με μια δύναμη και μια έλξη ηδονική και συνάμα επικίνδυνη, που δεν είναι άλλη από αυτήν που κατισχύει στη ζωή των ανθρώπων υπερβαίνοντας τα άτομα, ό,τι δηλαδή συνιστά και εκφράζει την τριάδα έρωτας, ηδονή, οδύνη.

Από ποιητικής πλευράς «Το σκοτεινό πηγάδι του έρωτος» για τον δημιουργό του είναι ένα έργο ωριμότητας. Η ωριμότητα σαν μια οδυνηρή διαδικασία στο χρόνο, και σαν αποτέλεσμα εσωτερικής καλλιέργειας, εμπειρίας και κατάκτησης των εκφραστικών μέσων, για τον Σπύρο Κοκκίνη στη συλλογή αυτή επιβεβαιώνεται φτάνοντας προοδευτικά μέσα στο χρόνο –ο «καιρός και ο κόπος» του Σολωμού– σε μια κορύφωση ανάλογη με εκείνη του Τάσου Λειβαδίτη στα δυο τελευταία του έργα. Και φαίνεται ότι το φαινόμενο αυτό, να φτάνουν στην κορύφωση με το χρόνο οι δημιουργοί, όσο προχωρούν δηλαδή ηλικιακά, αφορά περισσότερο τους ποιητές και λιγότερο τους πεζογράφους (όπως π.χ. ο Καζαντζάκης, ο Τσίρκας κ.ά.) στους οποίους η κτηθείσα πείρα φάνηκε να μη χρησιμοποιήθηκε αρκετά στα τελευταία τους έργα ή να υπερκάλυψε την έμπνευσή τους ή ακόμα να επηρεάστηκε από ιστορικούς ή καθαρά βιολογικούς λόγους.

Στα δεκαπέντε ομόκεντρα και σχετικά πολύστιχα ποιήματα της συλλογής, η ερωτική φαντασίωση, σαν μέσα από ένα κρυστάλλινο πρίσμα, διαθλάται και αναλύεται σε όλο το πολυχρωματικό της φάσμα.

Το ερωτικό σώμα κρατώντας ακέραιο το ερωτικό του περίγραμμα, διαθλάται σε ποικίλους καθρέφτες δίνοντας με αυτό τον τρόπο ποιητικές εικόνες υψηλής καθαρότητας, διαύγειας και ποιητικής πραγμάτωσης. Δεν ξέρω σε αυτή την περίπτωση αν μπορεί κανείς να μιλήσει για δεξιότητα ή εμπειρία του ποιητή, σίγουρα όμως πρόκειται για ευτυχή έμπνευση και κατάκτηση της ποιητικής γλώσσας, που δροσερή και σύγχρονα κατασταλαγμένη και σοφή θα έλεγα, σαν αυτή του Καβάφη, ξαναβρίσκει ή μάλλον ξαναδίνει την πρωταρχική ικανότητα στον ποιητή, να μιλήσει πάνω σ᾽ αυτό το μεγάλο θέμα του έρωτα με τον τρόπο της μουσικής.

Στο «Σκοτεινό πηγάδι του έρωτα» το θέμα –ο έρωτας– αντιμετωπίζεται με τον ίδιο τρόπο, αυτόν της μουσικής, το θέμα του, οι πτυχές του, αναλύονται στα επιμέρους, διαπλέκονται και ανελίσσονται, συνθέτοντας ένα αυστηρά συ-

γκροτημένο και πλήρως ανεπτυγμένο συμφωνικό ποίημα.

Ένας αδιάπτωτος ερωτικός οίστρος γεμίζει τον λεηλατημένο από τη φθορά φαντασιακό χώρο του ποιητή, πότε «αποστηθίζοντας τη σιωπή», και πότε, όταν Εκείνη σαν ερωτικό σώμα, μνήμη και κατακτημένη ή ανεκπλήρωτη επιθυμία, «κυματίζει κυλώντας σαν ποτάμι στο σκοτεινό πηγάδι των αισθήσεων», όπως γράφει.

Ο χώρος, προσφυώς περιγράφεται σαν κλειστό δωμάτιο, συμβολίζοντας ασφαλώς το βαθύ ανθρώπινο ασυνείδητο, όπου τα πάντα είναι ρευστά και από όπου αναδύονται σαν από βαθύ πηγάδι μνήμες και απωθημένες επιθυμίες, για να προβληθούν σαν ψευδαισθήσεις, συμπλέγματα και εικόνες και να γεμίσουν ασφυκτικά το χώρο του συνειδητού. Ενώ άλλες απωθημένες επιθυμίες επίσης εισορμούν από τα κλειστά παράθυρα και τις πόρτες, «απ᾽ έξω» της συνείδησης ασφαλώς, φτεροκοπώντας, «τραυλίζοντας άλλους καιρούς / και θλιβερά ναυάγια»…

Στα εννέα από τα δέκα πέντε ποιήματα της συλλογής αναφέρεται η θάλασσα σαν το πιο σταθερό τοπίο αυτών των μεταμορφώσεων, και σε τέσσερα από αυτά ονομαστικά ο Ευβοϊκός, πότε σαν μαγικό, ονειρικό ποτάμι, και πότε σαν το μαγικό τοπίο για το αιώνιο παιχνίδι της ζωής, σε αντίστιξη με το πρόσκαιρο κουβάρι των ψευδαισθήσεων –και της ύπαρξης–, τονίζοντας και με αυτό τον τρόπο την απέραντη αγάπη του ποιητή για το νησί του, τη Χαλκίδα και τη θάλασσα.

Σημειώνεται επίσης η πλήρης κυριαρχία του ποιητή στα εκφραστικά του μέσα και την έμπνευσή του. Μια έμπνευση τολμηρή, προχωρημένη ως τα όρια, ολόπλευρα ανοιχτή στο μοντέρνο σαν γραφή. Όπου ο λόγος διατηρεί το βάρος των λέξεων, έχει εξαιρετική ευλυγισία, χάρη και πλαστικότητα, και προπαντός δεν είναι λογική κατασκευή, αλλά ποίηση. Οι εικόνες επίσης διατηρούν τον ειρμό τους, έναν ειρμό με αρκετή συνειρμική ελευθερία, αλλά και που με όλη τους την ανεξαρτησία, δεν φτάνουν στο παράδοξο, το παράλογο, γιατί αναβλύζουν από μια πηγαία έμπνευση και αυτήν εξυπηρετούν χωρίς να προκαλούν.

Ένα άλλο θέμα που θα πρέπει να προσεχτεί στο «Σκοτεινό πηγάδι του έρωτος» είναι ότι τα ποιήματα που αποτελούν τη συλλογή, ενώ θα μπορούσαν λογικά να είναι παραλλαγές πάνω στο ίδιο θέμα, όμως κάτι τέτοιο δεν συμβαίνει, γιατί κάθε ένα από αυτά τα δέκα πέντε κομμάτια είναι ξεχωριστά, άρτια και δυνατά, χωρίς να εξαντλούν την έμπνευση του ποιητή, ίσα-ίσα συμβαίνει το αντίθετο.

Όσο και να φαίνεται παράδοξο, και ενώ είναι κοινός τόπος ότι η ποίηση πάντοτε είχε και έχει σαν κυριότερη πηγή τον έρωτα, ή ίδια είναι έρωτας άλλωστε, η ερωτική ποίηση είναι μια δύσκολη υπόθεση για τους ποιητές, για

πολλούς λόγους, κυριότερα για να σταθεί αντάξια απέναντί του, απέναντι του παντοδύναμου αυτού θεού, δηλαδή σε ένα επίπεδο.

Ο Σπύρος Κοκκίνης στο «Σκοτεινό πηγάδι του έρωτος», όχι μονάχα πέρασε αλώβητος από αυτές τις ενδογενείς δυσκολίες και τις συμπληγάδες, καλύτερα τις μαυλιστικές σειρήνες που τον καλούσαν σ᾽ όλη τη διαδρομή της συλλογής, χωρίς μάλιστα να χρειαστεί να δεθεί στο κατάρτι, αλλά κυρίαρχος, κρατώντας γερά το τιμόνι της ποίησής του, ολόφρεσκος, ερωτικός, με «Το σκοτεινό πηγάδι του έρωτος» υψώνεται σαν πίδακας, ιριδίζοντας στο φως.

Προς δόξαν του αιώνιου έρωτα, και προς δόξαν της ερωτικής ποίησης. Αλλά και του λαμπρού νεοελληνικού ποιητικού Λόγου που καλλιέργησε ο ίδιος με την ποίησή του.

Δυο ποιήματα ως επίμετρον και εις επίρρωσιν των ανωτέρω από την τελευταία του ποιητική συλλογή «Τα μαγεμένα Μάτια» έκδ. ΕΓΚΟ 2003, 2 χρόνια πριν πεθάνει.

«Άσκηση επί χάρτου»:

Η φωνή της είχε μιαν απίστευτη θλίψη. Κάθονταν στο παραθύρι και τραγουδούσε ωσάν τρυγόνα. Η Αμαλία, γυναίκα κολοράτη, είχε γεμίσει φώτα, που λαμπύριζαν επάνω της ωσάν χρωματιστά νησιά. Στο βάθος του ορίζοντα χάνονταν κολυμπώντας η Ψέριμος, η Λέβιθα και το Φαρμακονήσι.

Υ. Γ. Τα μάτια της με κατοικούνε. Αχ, Αιμιλία, κυπαρισσάκι μου λιγνόν και μήλον μυρωδάτο, τριανταφυλλιά μου κόκκινη κι αυγερινέ που λάμπεις. Είσαι η αηδόνα η μουσική εις το χρυσόν κλουβίον.

«Μελαγχολικός περίπλους στα δωμάτια»:

Οι επιθυμίες έχουν προτεραιότητα όπως τα μουσκεμένα δέντρα ή το κερί που στάζει. Περίτρομοι ίσκιοι, η σκάλα που μόνο ανεβαίνει γιατί στην επιστροφή λείπουν οι αρμοί και τα φιλιά κι η αγκαλιά που μας σκεπάζει. Δωμάτια που διαδέχονται το ένα το άλλο, διάδρομοι τυφλοί, που οδηγούν στα ίδια δωμάτια ωσάν ένα κλειδί που δεν ανοίγει τίποτα.

Δημοσιεύσεις μου για τον Σπύρο Κοκκίνη:
–«Εμβόλιμον», τ. 16, Δεκέμβριος 1992.
–«Αιολικά Γράμματα», τ. 130-131, Δεκέμβριος 1992.
–«Προοδευτική Εύβοια», ΑΦ 838, Σεπτέμβρης 1992.
–«Πνευματική Ζωή», τ. 63-64, Μάιος-Ιούνιος 1993:
«Η ερωτική ποίηση του Σπύρου Κοκκίνη».
–«Βατόμουρα», συλλογική έκδοση, 2009

Κώστας Πηγαδιώτης (1915-1987): Ο ποιητής με την επιγραμματική, και ιδιότυπα λυρική ποίηση, ο ανανεωτής της παράδοσης

Ο ποιητής Κώστας Πηγαδιώτης υπήρξε μια ξεχωριστή παρουσία στα Γράμματά μας και μια ιδιότυπη φωνή στη νεότερη ποίησή μας.

Με δέκα ποιητικές συλλογές στο ενεργητικό του, με το λυρισμό και τις πρωτότυπες εμπνεύσεις, με τη στάση ζωής του και τις θέσεις του για την Ποίηση του καιρού μας, αλλά και για τα σήματα που εκπέμπει και τους δρόμους που σηματοδοτεί, στάθηκε για τους κριτικούς του, ως ο «ανανεωτής του νεοελληνικού ποιητικού λόγου» (Λάμπρος Μάλαμας), ο «δοκιμασμένος εκπρόσωπος της γενικότερης ποιητικής ψυχολογίας του καιρού του» (Αντρέας Καραντώνης). Αλλά και ως «ο ποιητής-ληξίαρχος ενός κόσμου που τον αποτύπωσε έτσι καθώς τον έβλεπε να φεύγει αλλοτριωμένος και συχνά απάνθρωπος» (Μιχάλης Σταφυλάς). Κι αυτά για πολλούς λόγους, αλλά και γιατί «το έργο του έχει στοιχεία ερμηνείας αυτού του κόσμου, (και) είναι ένα έργο ζωής» (Χρήστος Κουλούρης).

Τι είναι εκείνο που κάνει το έργο του Κ. Πηγαδιώτη σημαντικό, και ποιοι είναι οι πόλοι γύρω από τους οποίους στρέφεται η ποίησή του;

Ο Κ. Π. δεν ακολούθησε το συρμό, τον εύκολο στίχο, τη μεγαλοστομία, τις θολές εμπνεύσεις και τις ασαφείς εικόνες. Ακολούθησε τον άλλο δρόμο, της ουσιαστικής ποίησης, του δουλεμένου στίχου, της δουλειάς και του μόχθου, της λεπτεπίλεπτης εργασίας που δεν φαίνεται, αλλά κρίνεται από τα αποτελέσματά της. Της έμπνευσης που πατάει γερά στο χώμα, στο ρεαλισμό, κι αφού περάσει από το καμίνι της πείρας και της ζωής, του καημού και της ανάσας του κόσμου, υψώνεται κατακόρυφα σαν φωτεινό μετέωρο.

Ο λόγος του είναι σαφής, περιεκτικός, χυμώδης, με σπάνια ευρηματικότητα. Ο Κ. Π. είναι ο ποιητής της ολιγόστιχης, προσεγμένης ποίησης. Ο στίχος του λιτός, δωρικός, επιγραμματικός. Τα θέματά του είναι δεμένα με τον άνθρωπο και την καθημερινότητά του, τους καημούς, τις πίκρες και τη σοφία του. Με όλα επίσης τα πάθη και τις πληγές που αλλοτριώνουν και ευτελίζουν τη ζωή του.

Ένα άλλο μέρος της ποίησής του επίσης, είναι όλα εκείνα τα θέματα τα ζυμωμένα με την παράδοση και την ιστορία του λαού μας.

Ο Πηγαδιώτης εμφανίστηκε με την πρώτη του ποιητική συλλογή, «Δρόμοι χωρίς άσφαλτο», μια συλλογή με παραδοσιακό στίχο, το 1966, σαν ένας κατασταλαγμένος και ώριμος τεχνίτης του λόγου και μέχρι το θάνατό του, το 1987, μέσα σε 10 ποιητικά βιβλία, η πορεία του υπήρξε ανοδική και συνεπής, ενώ αντίστοιχα τα θέματά του πλουτίζονταν συνεχώς που σημαίνει ότι ο ποιητής βρισκόταν σε συνεχή διαλεκτική σχέση με τα πράγματα και τον γύρω του κόσμο. Τον κόσμο αυτόν, με τις αδυναμίες του, τις ασκήμιες, και τις μικρό-

τητές του, αλλά και με τις ομορφιές και τις μεγαλοσύνες του θα καταγράψει, θα τον αποκρυσταλλώσει και θα τον προβάλει, με σκοπό να τον κάνει ορατό στα μάτια μας που έχουν πάθει αμβλυωπία ζώντας την καθημερινή ασκήμια. Προβάλλοντας ακριβώς αυτό, το τι θα μπορούσαμε να είμαστε.

Έτσι, ο καθ' όλα αντιηρωικός Κ. Πηγαδιώτης, είναι μια ηρωική μορφή στην ποίησή μας, σε καιρούς πραγματικά αντιηρωικούς, καιρούς ύφεσης και ηθικοϊδεολογικών χαμηλών, γιατί σε όλη του την ποιητική διαδρομή αναμετριέται με τη ζωή και το ψέμα. Τη ζωή όπως έχει καταντήσει στις μέρες μας, με το βόλεμα, την αδιαφορία, την απουσία, τις «άκυρες» μέρες μας, την καταστροφή του περιβάλλοντος που είναι μια αυτοκαταστροφή και μια περιφρόνηση της ύπαρξης του ανθρώπου.

Είναι ο ποιητής της αντρίκιας στάσης απέναντι στα πράγματα και στη ζωή.

Ένας καταλυτικός σαρκασμός διατρέχει όλη την ποίηση του Κ. Πηγαδιώτη σαν ρίγος. Σε πολλά του ποιήματα ξεκινώντας από το δήθεν ασήμαντο γεγονός της καθημερινής ζωής, εκτινάσσεται με φοβερή δύναμη πάνω και πέρα από αυτό για να του δώσει τις διαστάσεις που του στέρησε η καθημερινή ρουτίνα ή η παθολογική έλλειψη αντίστασης, ενώ αντίστοιχα ο αιφνιδιασμός του λόγου του προκαλεί κατάπληξη.

Το όπλο των αδικημένων είναι η σάτιρα. Ο Πηγαδιώτης δεν έγραψε σατιρικά ποιήματα. Μέσα όμως σε μια μεγάλη γκάμα από τα ποιήματά του υπάρχει, ενεδρεύει τόση ειρωνεία, τόση καυστικότητα, που δύσκολα θα βρούμε σε άλλον ποιητή σε τόση έκταση.

«Ελευθερία»…

«Αναβολή παραστάσεως»… κ.ά.

Αλλά και ένα άλλο ποίημα για τη Μάνα του, ένα χαρακτηριστικό της ποίησης του Κ. Πηγαδιώτη:

Χωρίς σύμβαση
και ώρες εργασίας
πέρασες όλη σου Μητέρα
τη ζωή.
Ποτέ, ούτε έναν έπαινο
γι' ανταμοιβή δεν πήρες.
Σκληρός η φαμελιά μας Εργοδότης.
Τώρα που δικαιώθηκες
για τα δεδουλευμένα
σε τι χρέος μας άφησες
χωρίς παραγραφή.

Ο συμβολισμός του, ιδιότυπος, καθαρά προσωπικός, σύμφυτος με την ιδιοσυγκρασία και τον τρόπο που έβλεπε τα πράγματα και τη ζωή, γίνεται στα χέρια του ένα όπλο μεγάλης εμβέλειας και ευστοχίας, κι ένας θαυμάσιος τρόπος να συνδέσει ιδέες και καταστάσεις με τον άνθρωπο.

Λέξεις καθημερινές, της τεχνολογίας, των γηπέδων, των δικαστηρίων, της ιατρικής και της υπαλληλίας στην ποίησή του, παραπέμπουν άμεσα και καθολικά στο αντίστοιχο ανθρώπινο φαινόμενο, ώστε το αποτέλεσμα, ακόμα και η πίκρα, να προκαλεί ψυχική και πνευματική ευφορία.

Για τον Πηγαδιώτη η ποίηση ήταν ζήτημα ζωής, το τελευταίο μετερίζι ελευθερίας, ο ναός της ευαισθησίας και της θρησκείας του.

Το κύτταρό του ήτανε ζυμωμένο, θρεμμένο με την παράδοση.

Γεννημένος στην Καλαμάτα το 1915, έζησε και πέθανε Μωραΐτης, έχοντας μέσα στην ψυχή του τη μωραΐτικη καταγωγή του από ᾽21 και προπαντός το ᾽40, όπου πολέμησε και τραυματίστηκε.

Στο πρόσωπο του Κ. Πηγαδιώτη σαν ποιητή έχουμε το φαινόμενο της «ανανεωμένης ποιητικής παράδοσης», που είναι μια σπουδαία προσφορά του ποιητή στα γράμματά μας, κι ένα από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της ποίησής του.

«Αιολικά Γράμματα», «Κώστας Πηγαδιώτης», τ. 120, Μάρτης-Απρίλης 1991
«Πνευματική Ζωή», τ. 65-66, Ιούλιος-Αύγουστος 1993
«Εμβόλιμον»

Τα σύμβολα του Ασκληπιού και η αλληγορία του μύθου της ζωής και του θανάτου του – Μια προσέγγιση

Πολλά είναι τα σύμβολα του Ασκληπιού, τα εμβλήματα, τα ιερά ζώα –και τα δέντρα– σύμβολα της λατρείας του, όπως και τα επίθετα με τα οποία οι ιερείς του, οι ποιητές και ο λαός τον προσφωνούσαν.

Όλα αυτά έχουν στενή σχέση με τη μυθολογία της γέννησης, της ζωής και του θανάτου του, αλλά περισσότερο με τις ιδιότητες που απέδιδαν σ᾽ αυτόν, σαν τον κατ᾽ εξοχήν θεό της Ιατρικής και της Υγείας.

Κατ᾽ αρχήν οι ετυμολογίες του ονόματός του, «Ασκληπιός», είναι πολλές. Η επικρατέστερη είναι αυτή κατά την οποία το δεύτερο συνθετικό του ονόματός του (Ασκληπιός) είναι το επίθετο –ήπιος (πράος-αγαθός) που είναι και η πιο βασική του ιδιότητα. Έτσι από το όνομά του και μόνο έχουμε την πρώτη χαρακτηριστική ιδιότητα που απέδιδαν στον Ασκληπιό, και το αγαθό, την υγεία, που προσδοκούσαν οι άνθρωποι από αυτόν, που είναι αυτό ασφαλώς που θέλουν οι άνθρωποι από το γιατρό.

Όμως το επίθετο ήπιος σαν συνθετικό του ονόματος Ασκληπιός, δεν προσ-

διορίζει μονάχα μια ιδιότητα του χαρακτήρα του, αλλά είναι και δηλωτικό εκείνου ο οποίος έχει την ικανότητα, κατέχει την τέχνη να κάνει ήπια, να καταπραΰνει και επομένως να θεραπεύει τα άσκλεα (τα δύσκολα) νοσήματα, ή και να βοηθάει τους πάσχοντες, κι αυτός δεν είναι άλλος από το γιατρό κάθε εποχής.

Κατά μια άλλη εκδοχή επίσης το όνομα Ασκληπιός παράγεται από το ρήμα άλκειν (βοηθείν) και το ήπιος. (Π. Αραβαντινού: «Ασκληπιός και Ασκληπιεία» Λειψία 1871).

Ακόμα μεγαλύτερη προσέγγιση στην ιδέα και στο πνεύμα της ιατρικής όπως την εκπροσωπεί ο Ασκληπιός ως θεός της ιατρικής και της υγείας, επιτρέπει η αλληγορία του όλου μύθου της γέννησης, της δράσης και του θανάτου του Ασκληπιού.

Μητέρα του ήταν η Κορωνίς, κόρη του Θεσσαλού βασιλιά Φλέγυος, που θύμιζε στους αρχαίους την Κορώνη το μακρόβιο πουλί που ζει στις κορφές των βουνών και συμβόλιζε της υγεία, και πατέρας του ήταν ο Απόλλων.

Από την ένωσή τους, που έγινε μάλιστα την άνοιξη, την εποχή που ερωτευόταν συνήθως ο Απόλλων, έμεινε έγκυος η Κορωνίς, αλλά προτού γεννήσει τον Ασκληπιό, ο πατέρας την πάντρεψε με τον Ίσχυ (ίσχυς = ο ισχυρός, ο δυνατός) από την Αρκαδία. Εξαιτίας αυτού η αδελφή του Απόλλωνος, η Άρτεμη, που ήταν πάντοτε αυστηρή σε ζητήματα αγνότητας, την τιμώρησε με θάνατο, την τόξεψε με το τόξο της και τη σκότωσε. Αλλά προτού καεί στην πυρά το σώμα της Κορωνίδας, ο Απόλλων πήρε από τα σπλάχνα της το γιο του Ασκληπιό και τον έφερε στο Πήλιο, στον Κένταυρο Χείρωνα, για να τον μεγαλώσει και να του διδάξει την ιατρική.

Ο Ασκληπιός σαν γιατρός ήταν τόσο σπουδαίος, που δεν περιορίστηκε να κάνει καλά τους ασθενείς του, αλλά τόλμησε να αναστήσει και νεκρούς.

Αναφέρεται ότι ξανάφερε στη ζωή το γιο του Θησέα Ιππόλυτο, τον Τυνδάρεω, τον Γλαύκο, ένα γιο του Μίνωα κ.ά.

Ο Πλούτωνας όμως βλέποντας αυτή την υπερβολή, παραπονέθηκε στον Δία κι αυτός αγανακτισμένος γι᾽ αυτή την διατάραξη του Σύμπαντος, τον κεραυνοβόλησε με τον κεραυνό του.

Ο μύθος αυτός της γέννησης του Ασκληπιού από μια θνητή και ένα θεό, η μαθητεία του Ασκληπιού κοντά στον Κένταυρο Χείρωνα (χείρων-χειρώναξ, τεχνίτης), όπως και η εξάσκηση της θείας τέχνης, της ιατρικής, από ένα θνητό όπως ο Ασκληπιός, που δεν περιορίστηκε να θεραπεύει τους ανθρώπους, αλλά τόλμησε και να τους αναστήσει εκ νεκρών, που υπερέβη δηλαδή τα ανθρώπινα μέτρα με αποτέλεσμα να τιμωρηθεί από τον Δία, τον πατέρα των θεών και των ανθρώπων και μέγιστο δικαστή του σύμπαντος κόσμου, είναι μια έξοχη αλληγορία που δείχνει ποια θάπρεπε, κατά τους αρχαίους μας προ-

γόνους, να είναι τα όρια των δυνατοτήτων της ιατρικής. Μιας επιστήμης που έχει θεϊκή προέλευση, έχει όμως λειτουργό τον άνθρωπο, τον θνητό, ο οποίος δεν επιτρέπεται να βαδίσει ενάντια στους φυσικούς νόμους.

Αν λοιπόν ο γιατρός σαν άνθρωπος λησμονήσει τη φύση και τις δυνατότητές του (της επιστήμης του) και αποβλέψει σε έργα που ανήκουν στη σφαίρα των θεών, τότε θα τιμωρηθεί αμείλικτα και παραδειγματικά, όπως ο Ασκληπιός. Αυτό φαίνεται να είναι το δίδαγμα αυτής της αλληγορίας μέσα από το μύθο της γέννησης, της ζωής και του θανάτου του θεού της ιατρικής.

Το συνηθέστερο σύμβολο του Ασκληπιού ήταν το φίδι, ο όφις. Κατά μία άλλη άποψη, το ίδιο το όνομα του Ασκληπιού προέρχεται από τη λέξη «ασκάλαβος» που σημαίνει φίδι ή είναι ένα είδος φιδιού.

Το φίδι αυτό, που σε πολλά αναθήματα, όπως της Επιδαύρου συμβολίζει τον ίδιο τον Ασκληπιό, είναι σύμβολο της ανανέωσης και έμβλημα της σωφροσύνης, της αλήθειας και της ευφυΐας.

Ο ίδιος ο Ασκληπιός κατά μιαν άλλη εκδοχή του μύθου, είχε εκθρέψει το φίδι όταν ο πατέρας του ο Απόλλων τον έφερε στον Χείρωνα.

Το φίδι αυτό ήταν ακίνδυνο ή δηλητηριώδες; Είναι γνωστό ότι οι ιερείς στα Ασκληπιεία έτρεφαν φίδια. Τα φίδια του Ασκληπιείου της Επιδαύρου ήταν ακίνδυνα, όμως σε άλλα μέρη και σε μεταγενέστερες εποχές, οι ιερείς τους είχαν εισαγάγει στους ναούς επικίνδυνα είδη φιδιών (Ζ. Ρισπέν, τ. 1ος, εκδ. Βίβλος, 1956).

Κατά μιαν άλλη εκδοχή επίσης, ο όφις συμβόλιζε την χθόνια, τη γήινη δηλ. προέλευση του θεού, και ότι αυτός (ο όφις) ήταν που έφερε στον Ασκληπιό το βότανο για την ανάσταση εκ νεκρών του Ιππολύτου.

Άλλα ιερά ζώα-σύμβολα του Ασκληπιού ήταν ο πετεινός (ο αλέκτωρ ή αλεκτρυών του Πλάτωνα, που αναφέρεται στο έργο του «Κρίτων»), σύμβολο της επαγρύπνησης που είχε ο θεός-γιατρός για τους ασθενείς του, και επίσης σύμβολο της δύναμης και της ακρίβειας. Ο πετεινός επίσης ήταν το πιο συνηθισμένο ζώο που έφερναν για θυσία στους βωμούς των Ασκληπιείων. Άλλα ζώα ήταν οι χοίροι, οι αμνάδες και οι ταύροι. Η κατσίκα συμβόλιζε και εδώ την αίγα που θήλασε τον Ασκληπιό μετά το θάνατο τής μητέρας του της Κορωνίδας, κατά την Επιδαύρεια εκδοχή του μύθου, όπως και η τρυγών (το τρυγόνι), επειδή τρυγόνες έθρεψαν τον Ασκληπιό κατά την παιδική του ηλικία.

Το σκυλί (ο κύων), σύμβολο της πίστης, της νοημοσύνης και της επαγρύπνησης, συνδέεται στενά με τη λατρεία και τα σύμβολα του Ασκληπιού, από το σκύλο που τον φρουρούσε σαν νήπιο στο Τίτθιο όρος. Το σύμβολο αυτό προέρχεται από την εκδοχή του μύθου σύμφωνα με την οποία η Κορωνίδα

γέννησε τον Ασκληπιό στην Επίδαυρο, το βουνό με τις μυρτιές. Εκεί μια γίδα τον θήλασε και ένα τσοπανόσκυλο τον φρουρούσε. Ο βοσκός Αρεσθάνας στον οποίο ανήκαν ο σκύλος και η αίγα έψαξε να τα βρει. Μαζί με αυτά βρήκε και το παιδί και θέλησε να το πάρει. Όταν όμως πλησίασε, είδε μια λάμψη σαν αστραπή να τυλίγει το νήπιο. Έτσι το σκυλί έγινε το ιερό ζώο του Ασκληπιού, όπως και το Απολλώνιο φίδι. (Κ. Κερένυι: Η Μυθολογία των Ελλήνων, Τ1 Εστία 1974).

Εμβλήματα του Ασκληπιού ήταν το σκήπτρο, η φιάλη, η ράβδος, και μάλιστα οζώδης, που συμβολίζει την ετοιμότητα του Ασκληπιού να σπεύδει από τόπο σε τόπο στηριζόμενος σ᾽ αυτήν, για να προσφέρει τη βοήθειά του.

Άλλα εμβλήματά του είναι η πυξίς, το κύπελλον ή κύαθος, όπου προσφέρει τα ρευστά φάρμακα της θεραπείας, το βιβλίον, η πινακίς, και ο ομφαλός, που από μερικούς εκλαμβάνεται σαν σικύα (βεντούζα).

Δηλωτικά επίσης των ιδιοτήτων και των χαρισμάτων του Ασκληπιού ήταν και τα επίθετα με τα οποία τον προσφωνούσαν, όπως: Παιήων (Παιήων ήταν ο γιατρός των θεών του Ολύμπου που τους ξανάδινε την αθανασία, όταν αυτοί τραυματίζονταν. Παιήων ήταν και μια από τις προσωνυμίες του Απόλλωνα).

Επίσης, Προστάτης, Φιλάνθρωπος, Σωτήρ, Επήκοος, Εύκολος (που ευκολύνει τον τοκετό). Επίσης Όρθιος (που σηκώνει από το κρεβάτι τους νοσούντες), Αγλαόπης, Αιγλατήρ (από τη μητέρα του Αίγλη, που είναι το άλλο όνομα της Κορωνίδας), Άναξ, Βασιλεύς, Παις (γιατί στην Αρκαδία τον λάτρευαν σα παιδί) κ.ά.

Στις παραστάσεις του Ασκληπιού εξάλλου (αγάλματα, ανάγλυφα, αναθήματα κλπ.) η στάση του σώματος του Ασκληπιού, το βλέμμα του, η μορφή του, η έκφραση του προσώπου του, όπως και τα πρόσωπα που τον συνοδεύουν, έχουν σχέση με τις αντιλήψεις των ανθρώπων γι᾽ αυτόν το θεό-γιατρό, ουσιαστικά με το πνεύμα και την ιδέα της ιατρικής, αλλά και με τη στάση του Ασκληπιού (και βέβαια του γιατρού κάθε εποχής) απέναντι στον πάσχοντα άνθρωπο και τα δεινά του.

Επ᾽ αυτού υπάρχουν δύο είδη παραστάσεων: Η αρχαϊκή, σπανιότερη, όπου ο θεός παρασταίνεται νέος, αγένειος, και η άλλη, μετά τον 5ο π.Χ. αιώνα, ο κλασσικός τύπος του Ασκληπιού:

Φυσιογνωμία με πλούσια κόμη και γένειο, με έκφραση συμπάθειας, περίσκεψης και μέριμνας. Με ένα πρόσωπο σοβαρό και μάλλον μελαγχολικό.

Συνήθως παρασταίνεται όρθιος, αλλά και ξαπλωμένος ή καθισμένος σε θρόνο, σπανιότερα και σε ανάγλυφα, δεξί χέρι και δεξιός ώμος, καθώς και μεγάλο μέρος του στήθους, γυμνό.

Στηρίζεται σε ραβδί (η οζώδης ράβδος που αναφέραμε) που φτάνει μέχρι τη δεξιά μασχάλη. Γύρω από το ραβδί είναι τυλιγμένο το φίδι. Φοράει σανδάλια, είναι περιβεβλημένος με το χιτώνιο και κρατάει στο χέρι κύλινδρο περγαμηνής, πλακίδιο ή άβακα, καμιά φορά και κουκουνάρι πεύκου (τα δέντρα τα αφιερωμένα στον Ασκληπιό ήταν το πεύκο, το κυπαρίσσι και η ελιά). Υπάρχουν βέβαια και πολλές άλλες παραλλαγές σ' αυτές τις παραστάσεις.

Τα πρόσωπα που τον συνοδεύουν είναι: Η Ηπιόνη (η ήπια, η μαλακιά, η ανακουφίζουσα) που συμβολίζει την ανακούφιση των ασθενών έπειτα από τη βοήθεια του θεού. Η Ηπιόνη φέρεται ως σύζυγος του Ασκληπιού, στην ουσία είναι η θηλυκή έκφρασή του (ήπιος-ήπια-Ηπιόνη). Εκείνη όμως που τον συνοδεύει στις πιο πολλές παραστάσεις είναι η κόρη του η Υγεία (ή Υγίεια). Παρασταίνεται όρθια, μια νεανική γυναικεία μορφή, με λαμπερά μάτια, στην οποία οι καλλιτέχνες αποδίδουν όλη τη ζωντάνια, τη δροσερότητα και την ευεξία της νεότητας, και βέβαια της υγείας.

Κόρες του επίσης είναι η Ιασώ (από το ρήμα ιώμαι), η Αίγλη, η Ακεσώ (η θεραπεύτρια).

Ανδρικές μορφές που τον συνοδεύουν είναι κι αυτές σχετικές με την ιατρική, τη θεραπεία και την υγεία, όπως ο Τελέσφορος (ο αποτελεσματικός) που είναι ο αγαθός δαίμων της ανάρρωσης, ο Άκεσις (ο θεραπευτής) που θεωρείται ο ίδιος με τον Τελέσφορο, ο Θάρρων ή Δάρρων των Μακεδόνων, που είναι ο δαίμων της αισιοδοξίας, ενώ πολλές φορές τον συνοδεύει η Αθηνά Υγεία.

Κατά τον Ι. Θ. Κακριδή (Ελληνική Μυθολογία 1986 Εκδοτική Αθηνών Τ2), όπως την Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος,ο Ασκληπιός ανήκει στους νεότερους θεούς του ελληνικού πανθέου, και μάλιστα στις παρήγορες θεότητες, που συμπαραστέκονται στον πόνο των ανθρώπων.

Η θεραπεία που εφάρμοζε ο Ασκληπιός και οι ιερείς του, οι Ασκληπιάδαι, ήταν η υποβολή, με τη κάθοδο και την ενόραση του θεού, και τα βότανα, η βοτανοθεραπεία.

Έπρεπε να περάσουν πολλοί αιώνες για να αποβάλει η ιατρική τη μυθική της – θεοκρατική αχλύ και να γίνει μια εφηρμοσμένη επιστήμη με αυστηρά επιστημονικά κριτήρια και υψηλότατο κώδικα ιατρικής δεοντολογίας.

Αυτό το πέτυχε ο Ιπποκράτης ο Κώος, ο 18ος Ασκληπιάδης.

«Τα σύμβολα της λατρείας του Ασκληπιού και
η αλληγορία του μύθου της γέννησης, της ζωής και του θανάτου του».

Δημοσιεύτηκαν στην «Κασταλία» τ. 111 Γενάρης-Μάρτης 1993

Κωνσταντίνος Γ. Λαμέρας (1869-1949): Ένας πατριώτης μας γιατρός-ιατροφιλόσοφος, σύμβουλος του Ελ. Βενιζέλου, αρχαιολάτρης και λαογράφος, με μεγάλη πατριωτική δράση για τον μικρασιατικό ελληνισμό της Μ. Ασίας, και μετά το ᾽22 για τον προσφυγικό κόσμο στην Ελλάδα

Γεννήθηκε στην Τήνο το 1869 και μεγάλωσε στο Λιβίσι. Φοίτησε στην ιατρική σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών και ειδικεύτηκε στην γυναικολογία στο Παρίσι. Έγινε υφηγητής της γυναικολογίας και δίδαξε 7 χρόνια στο Παν/μιο της Αθήνας. Πήρε μέρος στους βαλκανικούς πολέμους 1912-1913.

Ως γραμματέας του Μικρασιατικού Συλλόγου «Ανατολή» και έπειτα από τον θάνατο του προέδρου του Καθηγ. Μαργαρίτη Ευαγγελίδη, ως πρόεδρος, μέχρι το 1940, αφιερώθηκε με όλες του τις δυνάμεις στη Μικρασιατική Ιδέα.

Η εργασία του «Το Μικρασιατικό Πρόβλημα» απετέλεσε τη θεωρητική βάση πάνω στην οποία ο Ελευθέριος Βενιζέλος στήριξε την εθνική του πολιτική, γι᾽ αυτό τα χρόνια που χειριζόταν τα μικρασιατικά ζητήματα τον είχε σύμβουλό του στην Ευρώπη.

Οι εργασίες του «Ποίοι και πόσοι οι κάτοικοι της Μ. Ασίας», «Περί του χαρακτήρος των εν Μ. Ασία διωγμών», «Περί Κρυπτοχριστιανών» κ.ά. αναπτύχθηκαν σε διαλέξεις που έγιναν στην Αθήνα και στις επαρχίες με μέριμνα της κυβέρνησης Γούναρη κατά τη διάρκεια της μικρασιατικής εκστρατείας, και με βασιλική διαταγή στάλθηκαν στο μικρασιατικό μέτωπο.

Του απενεμήθη ο «Αργυρούς Σταυρός» για τη δράση και τις διαλέξεις του πάνω στο Μικρασιατικό Πρόβλημα.

Η Ακαδημία Αθηνών τον βράβευσε για την προσφορά του στους πρόσφυγες μαθητές των Συνοικισμών της Αθήνας και του Πειραιά.

Τιμήθηκε με το έπαθλο Ηλιάδου για την εργασία του «Περί Δημογεροντιών», και το 1945 η Ακαδημία των Αθηνών τον βράβευσε και πάλι για την λαογραφική του μελέτη «Η Μάκρη και το Λυβήσι», της οποίας ο α΄ τόμος εκδόθηκε από τον γιο του Γιάννη Κ. Λαμέρα υφηγητή της Ιστορίας της Ιατρικής, το 1964.

Δημοσίευσε πάνω από 50 ιατρικές εργασίες και μετέφρασε αρχαίους Έλληνες φιλοσόφους και συγγραφείς, μετέφρασε και σχολίασε Ιπποκράτη και Γαληνό.

Διηύθυνε την Κλινική «Ιπποκράτης» που ίδρυσε ο ίδιος το 1908 και λειτούργησε ως το 1935, καθώς και την Πολυκλινική «Ιατρείον» όπου εκτός των ιατρικών υπηρεσιών στους απόρους, έδινε και μαθήματα στους φοιτητές.

Ήταν ελληνολάτρης και επίσης ένας σπουδαίος γιατρός και άνθρωπος (ιατρο-φιλόσοφος). Ένας πατριώτης που εργάστηκε με όλες του τις δυνάμεις για τη διάδοση των ελληνικών γραμμάτων στη Μικρά Ασία και για την διατήρηση

του εθνικού φρονήματος των υπόδουλων, αλλά και έπειτα, μετά το ’22, για την ανακούφιση του πόνου των προσφύγων.

Έζησε όπως του άξιζε και όπως το είχαν καθορίσει η ζωή, το ήθος και η προσφορά του, και πέθανε μέσα στη γενική εκτίμηση, το σεβασμό και την αγάπη των συμπατριωτών του.

Ο Κωνσταντίνος Λαμέρας δεν ήταν ΜακρηνοΛιβισιανός. Γεννήθηκε στην Τήνο (1869) αλλά πολύ μικρός, μαζί με την οικογένειά του ήρθαν και κατοίκησαν στη Μάκρη της Μ. Ασίας. Ο πατέρας του, μέλος της μεγάλης οικογένειας των Λαμέρα της Τήνου, θα πρέπει να ήταν σπουδαίος τεχνίτης-οικοδόμος, γιατί φέρεται ότι κατασκεύασε τα κωδωνοστάσια του ναού του Αγίου Νικολάου του πολιούχου της Μάκρης, όπως και το κωδωνοστάσιο του Ταξιάρχη του Λιβισιού γύρω στα 1870 με 1875.

Μαθητής του μεγάλου δασκάλου του Λιβισιού και της Μάκρης, του Μιχαήλ Μουσαίου, ο οποίος υπήρξε μια σπάνια και φωτεινή φυσιογνωμία, ο Κωσταντίνος Λαμέρας, ενστερνίστηκε τη διδασκαλία του, και εμπνεύστηκε από το παράδειγμά του.

Μετά το σχολείο στο Λιβίσι έρχεται στην Αθήνα, τελειώνει το Γυμνάσιο στην Αθήνα και φοιτά στην ιατρική σχολή του Παν/μίου της Αθήνας, από όπου παίρνει το πτυχίο του το 1889, σε ηλικία μόλις 20 ετών. Δυο χρόνια πριν τελειώσει, το 1887, μαζί με άλλους 24 ΜακρηνοΛιβισιανούς φοιτητές στην Αθήνα απευθύνει προς τον μεγάλο του δάσκαλο ψήφισμα που λέει»: «Προς τον σεβαστόν ημίν Διδάσκαλον Μιχαήλ τον Μουσαίον, μέγαν Ευεργέτην της Πατρίδος ημών ειδότες, τον στέφανον της δόξης προσφέρομεν αυτώ, της αγήρω ημών ευγνωμοσύνης δείγμα. Εν Αθήναις τη 8η Νοεμβρίου 1887. Οι εν Αθήναις μαθηταί του».

Ας σημειωθεί ότι η 8η Νοεμβρίου είναι η γιορτή των Ταξιαρχών, η ονομαστική γιορτή του Δασκάλου και οι μαθητές του θέλουν να του θυμίσουν ότι δεν τον ξεχνούν και ότι βαδίζουν πάνω σ’ αυτά που τους δίδαξε, τις αξίες και τις αρετές εκείνες που θα τις έλεγα μικρασιατικές αν δεν ήταν οικουμενικές, πως η προσωπική και ατομική τελείωση έχει αξία όταν ολοκληρώνεται μέσα από έργα και πράξεις που ακτινοβολούν στο κοινωνικό σύνολο.

Δύο ήταν τα ενδιαφέροντα, οι πόλοι της ζωής του Κωνσταντίνου Λαμέρα, η ιατρική και η μικρασιατική ιδέα.

Σαν γιατρός έφτασε πολύ νέος στο βαθμό του υφηγητή, και δίδαξε για 7 χρόνια στο πανεπιστήμιο Αθηνών, στην έδρα της γυναικολογίας. Διηύθυνε τα ιατρικά περιοδικά «Σύγχρονη Χειρουργική» (1908-1916) και «Ιατρική Επιθεώρηση» (1916-1925) τα πλέον έγκυρα της εποχής του, και εξεπόνησε περί τις 50 εργασίες.

Παράλληλα με το επιστημονικό του έργο ο Κων/νος Λαμέρας προσέφερε όσο λίγοι γιατροί του καιρού του την ιατρική του στους απόρους ασθενείς.

Σαν πατριώτης πρόσφερε όσο λίγοι επίσης στην υπόθεση του μικρασιατικού ελληνισμού και στη συνέχεια των μικρασιατών προσφύγων.

Ιδιαίτερα αυτή του η δράση σε έκταση χρόνου και σαν προσφορά, προκαλεί δέος στον ερευνητή και είναι αδύνατον να ερμηνευτεί με τα συνήθη ανθρώπινα μέτρα, παρά σαν μια ενσυνείδητη προσφορά μιας ξεχωριστής πατριωτικής συνείδησης σύμφωνης με τα ιπποκρατικά πρότυπα.

Το 1891 ιδρύεται από τον Καθηγητή Μαργαρίτη Ευαγγελίδη ο Μικρασιατικός Σύλλογος «Ανατολή». Ο Κ. Λαμέρας εκλέγεται γ. γραμματέας σ᾽ αυτόν και με την ακατάβλητη ενεργητικότητά του και το ενδιαφέρον του ουσιαστικά γίνεται η ψυχή του.

Η «Ανατολή» είναι μια εθνική οργάνωση των μικρασιατών της Αθήνας που έχει σκοπό την διάδοση των ελληνικών γραμμάτων και την εμπέδωση της ορθοδοξίας στη Μ. Ασία.

Ο Σύλλογος θεωρεί τον χώρο της Μ. Ασίας ενιαίο, από τα παράλια του Αιγαίου ως την Καισάρεια και τον Πόντο και συντελεί στην επίλυση πολλών προβλημάτων που απασχολούν τις ελληνικές Κοινότητες εκεί. Ιδιαίτερα στον τομέα της παιδείας πετυχαίνει πραγματικά θαύματα. Δημιουργεί υποτροφίες, μεριμνά για σπουδές, φροντίζει τους Έλληνες που έρχονται στην Ελλάδα για οποιονδήποτε λόγο. Συντελεί στην ίδρυση του Ιεροδιδασκαλείου της Σάμου.

Από το 1896 ως το 1910 ο Σύλλογος εκδίδει το περιοδικό «Ξενοφάνης» και ανοίγει ένα παράθυρο συνεχούς επικοινωνίας και ενημέρωσης με τις Κοινότητες και αποτελεί ένα βήμα προβολής των αναγκών. Στο περιοδικό αυτό είναι συγκεντρωμένη η αλληλογραφία του Συλλόγου με την πέραν του Αιγαίου Ελλάδα, και περιέχονται στατιστικές πληθυσμών και στοιχεία αξιόπιστα της θρησκευτικής και εκπαιδευτικής κίνησης των επαρχιών που ελλείψει άλλων σχετικών πηγών είναι πολύτιμα σήμερα.

Με αυτά τα στοιχεία ο Κων/νος Λαμέρας έγραψε τη μελέτη του «Το Μικρασιατικό Πρόβλημα». Ακολουθούν οι εργασίες «Ποίοι και πόσοι οι κάτοικοι της Μ. Ασίας», «Περί του χαρακτήρος των εν Μ. Ασία διωγμών», «Περί Κρυπτοχριστιανών» κ.ά.

Μετά την Καταστροφή του 1922, στα πολιτικά του μνημόσυνα και στις διαλέξεις του στα θέατρα «Αλάμπρα» και «Ντελίς», κρίνει και αξιολογεί τις αποφάσεις των Μεγάλων. Αργότερα θα προσαρμοστεί στην ιδέα της ελληνοτουρκικής φιλίας και θα την υποστηρίξει με μελέτες και πολλές δημοσιεύσεις.

Παράλληλα φροντίζει για τις επείγουσες ανάγκες των προσφύγων.

Για το σκοπό αυτό ίδρυσε 14 νυκτερινά Γυμνάσια στις γύρω από την Αθήνα και τον Πειραιά μικρασιατικές Κοινότητες, και γι᾽ αυτή του την δράση βραβεύεται από την Ακαδημία Αθηνών. Στα σχολεία αυτά δίδασκαν 32 δάσκαλοι και φοιτούσαν περί τους 1700 μαθητές.

Η «Ανατολή» με πρόεδρο τον Κ. Λαμέρα ήδη από το 1922, συνέχισε την πατριωτική της δράση αμείωτη μέχρι τον πόλεμο του 1940-1941 (υπάρχει σχετική βιβλιογραφία). Το 1941 είναι πια 72 ετών και αποφασίζει να αποσυρθεί από την ενεργό δράση.

Αφήνει τη διεύθυνση της Κλινικής «Ιπποκράτης» στον γιο του Γιάννη Λαμέρα υφηγητή φυματιολόγο και αναλαμβάνει, την διεύθυνση του Σανατορίου των Δημοσίων Υπαλλήλων στο Νταού Πεντέλης. Αμέσως μετά τον πόλεμο στην Αλβανία και μέσα στην Κατοχή, εγκαθίσταται στη Νέα Μάκρη Αττικής. και βέβαια το πάθος της μικρασιατικής ιδέας δεν τον αφήνει. Κοντά στους βασανισμένους πατριώτες του της Ν. Μάκρης συγκεντρώνει υπομονετικά υλικό και συμπληρώνει τη συγγραφή του βιβλίου του «Μάκρη και Λιβίσι» με σκοπό να διατηρηθεί άσβεστη η μνήμη τους για τις πέραν του Αιγαίου πατρίδες τους, τις δίδυμες πόλεις Μάκρη και Λιβίσι, για το οποίο βραβεύεται από την Ακαδημία Αθηνών το 1945. Στη Ν. Μάκρη ο Κ. Λαμέρας αυτά τα δύσκολα χρόνια της Κατοχής προσφέρει πολύτιμη βοήθεια όχι μόνο σαν γιατρός, αλλά και σαν πατριώτης. Γύρω του συγκεντρώνονται οι χειμαζόμενοι για άλλη μια φορά πατριώτες και τον έχουν σαν στήριγμα και σαν εγγύηση απέναντι στους κατακτητές. Σ' αυτόν προσβλέπουν στις δυσκολίες, αυτόν βάζουν ασπίδα στις θηριωδίες των κατακτητών. Από τους αρρώστους δεν παίρνει χρήματα, τον πληρώνουν σε είδος, σε τρόφιμα όταν και όσο μπορούν, ό,τι βγάζει η γη και μπορούν να κάνουν τα χέρια.

Είναι τώρα ένας γέροντας σεβάσμιος, πράος, σοφός, μεγάθυμος.

Ένα φως μέσα στη θύελλα. Κι εκείνοι τον αγαπούν και τον σέβονται όλοι, κυριολεκτικά τον λατρεύουν. Θαυμάζουν τη νηφαλιότητα και τη γενναιότητά του. Το έξοχο πνεύμα του, τη μεγάλη ψυχή που κρύβει το μικρό του σώμα.

Με το τέλος του πολέμου, και άρρωστος, εγκαταλείπει τη Ν. Μάκρη και επιστρέφει στην Αθήνα κοντά στην οικογένειά του.

Πεθαίνει το 1949 σε ηλικία 80 ετών και οι ΝεοΜακρηνοί γύρω στο '50 δίνουν το όνομά του σε ένα από τους κεντρικούς δρόμους του Συνοικισμού της Ν. Μάκρης.

«Ο βίος βραχύς η δε τέχνη μακρύ»… γράφει ο Ιπποκράτης στους Αφορισμούς του. Ο Κωνσταντίνος Λαμέρας απέδειξε ότι ο βίος του ανθρώπου είναι ένα σύμπαν που μπορεί να γεμίσει με το πνεύμα, με τα έργα και με την ψυχή του ανθρώπου. Με φως, με καλούς καρπούς και καλούς αγώνες.

Για τον Κων/νο Λαμέρα:
–Ομιλία στις 5 Δεκεμβρίου 1992 στην Ημερίδα του Συλλόγου «Φίλων Μουσείου Ελληνικής Ιατρικής»
–Άρθρο στο «Δελτίο του Συλλόγου Φίλων Μουσείου Ελληνικής Ιατρικής», τ. 5, Μάιος 1993
–Λήμματα στα: «Λαογραφικά Σύμμεικτα» 2009, «Η Ιστορία μας» 2010 «Το Λεξικό Μάκρης και Λιβισίου» 2013

«Υπό την Αιγίδα»

Η σημασία και ο συμβολισμός της αρχαίας λέξης «αιγίς-αιγίδος», ακόμα και το τι ήταν η αιγίς, ασπίδα, θώρακας, όπλο επιθετικό ή αμυντικό, σε ποιον ανήκε και πώς την χρησιμοποιούσαν αυτοί που την είχαν ή την δανείζονταν, και από ποιον, είλκυσε το ενδιαφέρον και απασχόλησε πολλούς, διαχρονικά.

Το καλό και παρήγορο πάντως χωρίς αμφιβολία είναι, ότι η «αιγίς» σαν λέξη και σαν νόημα, διατηρήθηκε έντονα και ζωντανά στη νεοελληνική μας γλώσσα, με όλη τη λαμπρότητα και τη σημασία της, σαν μια κατ᾽ ευθείαν δωρεά στην νεότερη κόρη από την αρχαία μητέρα της, την αρχαία ελληνική γλώσσα.

Στην τρέχουσα νεοελληνική μας γλώσσα μάλιστα, η λέξη αιγίς-αιγίδος, απαντάται πιο συχνά, σαν καταιγισμός ή καταιγίδα, δίνοντας το αρχικό περιεχόμενο των μετεωρολογικών (και πολεμικών) μύθων της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας που συνδέονται με την αιγίδα, ενώ ο εμπρόθετος τύπος της λέξης «υπό την αιγίδα» (υπό την προστασία, υπό την πρόνοια, υπό την ασπίδα) που είναι η εξελιγμένη μορφή της χρήσης του μύθου της αιγίδας σε πολιτιστικό επίπεδο, σαν προστασία κάθε Τέχνης και Επιστήμης, και γενικά των ειρηνικών εκδηλώσεων της κοινωνικής ζωής, είναι επίσης μια κληρονομιά από τις πιο ζωντανές και πολύτιμες.

Στα Ομηρικά έπη η αιγίδα ήταν η ασπίδα του Δία, για την οποία ονομαζόταν και «Αιγίοχος» (κάτοχος της αιγίδας). Την αιγίδα (ασπίδα) του Δία την είχε φτιάξει ο Ήφαιστος, όπως και την ασπίδα του Αχιλλέα, και την είχε στολίσει με ανάγλυφες παραστάσεις: το Φόβο, την Έριδα, την Αλκή και την Ιωκή (καταδίωξη, πόλεμος), ενώ στο κέντρο της είχε ανάγλυφη την κεφαλή της Γοργόνας.

Γύρω από τη στεφάνη της κρέμονταν εκατό ολόχρυσοι θύσανοι, που ο καθένας τους είχε την αξία εκατό βοδιών.

Την αιγίδα ο Ζευς την χρησιμοποιεί «ες φόβον ανδρών», σκορπώντας μ᾽ αυτήν το φόβο και τη φρίκη, αλλά και σαν όπλο αμυντικό. Στις σχετικές παραστάσεις ο Δίας φοράει την αιγίδα τυλιγμένη στο χέρι του ή ριγμένη στον αριστερό του ώμο ή απλωμένη στα γόνατά του. Έτσι η αιγίδα εμφανίζεται πότε σαν ασπίδα, πότε όχι.

Η αιγίς στον Όμηρο, πότε είναι λαμπρή συμβολίζοντας τη λάμψη των κεραυνών και πότε σκοτεινή, από τη σκοτεινή όψη των νεφών. Αλλού επίσης ο Δίας, δανείζει την αιγίδα στον Απόλλωνα, ο οποίος σκεπάζει με αυτήν το σώμα του Έκτορα για να το προφυλάξει μετά το θάνατό του από τις κακώσεις και τις εκδορές.

Αλλού πάλι ο Απόλλωνας χρησιμοποιεί τη δανεισμένη από τον Δία αιγίδα, για να γκρεμίσει τα τείχη των Αχαιών.

Με αυτή την έννοια η αιγίς είναι ένα όπλο επιθετικό, και μ᾽ αυτή τη μορφή η λέξη αιγίς έχει την έννοια της τρικυμίας, οπότε «αίγες»= τα ορμητικά κύμα-

τα, με παράγωγη τη λέξη καταιγίδα= ορμητική θύελλα.

Όμως η ετυμολογία της λέξης –αιγίς– δεν σταματάει εδώ, γιατί φαίνεται ότι η ίδια η ρίζα της λέξης έδωσε το ουσιαστικό αιξ-αιγός (Π. Ντεσάρμ: Μυθολογία της Αρχαίας Ελλάδος, Ι. Σιδέρης Αθήναι 1887).

Κατά τους περισσότερους ερευνητές η λέξη αιγίς σημαίνει: δέρμα αιγός (νεβρίς) και το αποδίδουν στο ότι η χρήση ασπίδων από δέρμα ήταν πολύ συνηθισμένη στην αρχαιότητα, στους Μεσσήνιους, Λύκιους κ.ά.

Άλλοι πάλι ερμηνεύουν τη λέξη από το ρήμα «αίσσειν» = ορμάν που έχει επίσης την ίδια ρίζα με το «αίξ» και σημαίνει την άγρια γίδα που τα χαρακτηριστικά της είναι τα άλματα και η ορμητική φυγή.

Το ότι η αιγίδα είναι η ασπίδα του Δία καμωμένη από δέρμα αιγός και μάλιστα από το δέρμα της Αμάλθειας, πιο γνωστής από το «κέρας της Αμάλθειας», σαν σύμβολο της γονιμότητας και της αφθονίας, συνδέεται με το μύθο της γέννησης του Διός και της επικράτησής του κατά την Γιγαντομαχία, αλλά και της ισχύος του σαν ιδρυτή της τρίτης και τελευταίας δυναστείας των Ολύμπιων θεών (Ζ. Ρισπέν: Ελληνική Μυθολογία 1953).

Ο Δίας γεννήθηκε από τον Κρόνο και τη Ρέα. Η Ρέα προτού γεννήσει τον Δία, πήγε στην Κρήτη όπως την συμβούλεψαν ο Ουρανός και η Γαία. Εκεί τον γέννησε χωρίς να το γνωρίζει ο πατέρας του ο Κρόνος, στο όρος Αιγίδιον (γιδόβουνο) της Κρήτης, στο Δικταίον άντρον. Κατά τον Κ. Κερένυι (Η Μυθολογία των Ελλήνων, Εστία 1974), ο Ζευς γεννήθηκε στο Δικταίον άντρον και μεγάλωσε στο Ιδαίον άντρον πίνοντας το γάλα μιας κατσίκας, της Αμάλθειας. Αυτή ήταν ένα ζώον με όψη τρομακτική, που στο δέρμα της ράχης της είχε αποτυπωμένη τη μορφή της Γοργόνας. Μεταγενέστερα, κατά τον αγώνα εναντίον των Γιγάντων, ο Ζευς μετά από συμβουλή της Θέμιδος ή της Γαίας, έγδαρε την Αμάλθεια και φόρεσε το δέρμα της, που τίποτε δεν μπορούσε να διαπεράσει.

Αυτή ήταν η «αιγίς», την οποία αργότερα τη χάρισε στην Αθηνά.

Τη χάρισε ή τη δάνειζε; Είναι και αυτό ένα σκοτεινό σημείο, η αποκλειστικότητα δηλαδή του Δία πάνω στο δικαίωμα της αιγίδας. Γιατί φαίνεται ότι ο Ζευς είναι εκείνος που κατέχει την αιγίδα, και καμιά φορά τη δανείζει στην Ήρα, αλλά περισσότερο και προπάντων στην Αθηνά.

Όμως η αιγίδα είναι αναπόσπαστο μέρος της αμφίεσης της Αθηνάς. Και είναι δύσκολο να φανταστούμε πως τη δανειζόταν κάθε φορά που ήθελε να τη χρησιμοποιήσει.

Η αιγίδα της Αθηνάς ήταν διαφορετική, γιατί διαφορετική είναι και η εξέλιξη των μύθων των σχετικών με την αιγίδα.

Κατ᾽ άλλους ήταν κατασκευασμένη από το δέρμα της Γοργόνας.

Κατά τον Διόδωρο τον Σικελιώτη, η αιγίς ήταν ένα τρομερό θηρίο, που είχε κατακάψει τις χώρες και τους δρυμούς μέχρι την Ινδική.

Η Αθηνά σκότωσε το θηρίο και με την προβιά του σκέπασε το στήθος της «άμα μεν ένεκα και της φυλακής του σώματος προς άκραν κινδύνους, άμα δ' αρετής υπόμνημα και δικαίας δόξη»…

Η αιγίδα της Αθηνάς έχει φίδια ζωντανά στις παρυφές της και όχι πλοκάμους ή θυσάνους όπως του Δία. Πάντοτε στην αιγίδα της δεσπόζει το Γοργόνειο, που βέβαια υπάρχει και στην αιγίδα του Δία.

Η θεά Αθηνά εξελίχθηκε σε πολεμική θεά μόνο σαν κάτοχος του Γοργονείου, λέει ο Ι. Θ. Κακριδής (Ελληνική Μυθολογία. Εκδοτική Αθηνών τ. 1 1986).

Τι ήταν το Γοργόνειο;

Η Γοργώ ήταν ένα τρομακτικό τέρας που κατοικούσε στα έγκατα της γης, κι όποιον έβλεπε, ατένιζε με τα μάτια, απολιθωνόταν.

ΟΙ Γοργόνες ήταν τρεις αδελφές: Η Σθενώ, η Ευρυάλη, και η Γοργώ ή Μέδουσα. Από τις τρεις, θνητή ήταν μόνο η Γοργώ. Κατά μία εκδοχή ή ίδια η Αθηνά τη σκότωσε στον ύπνο. Κατ' άλλους μύθους τη σκότωσε ο Περσέας, ο σπουδαιότερος ήρωας των Μυκηνών, από την παλαιότερη μυθική γενιά (Μάρτιν Νίλσον: Η Μυκηναϊκή Προέλευση της Ελληνικής Μυθολογίας, Δωδώνη 1979), και η Αθηνά τον βοήθησε. Του σύστησε να κοιτάξει τη Γοργόνα μέσα από το καθρέφτισμα της ασπίδας που του είχε χαρίσει (Ρόμπερτ Γκρέϊβς: Οι Ελληνικοί Μύθοι, εκδ. Πλειάς-Ρούγκας 1979 τ. ΙΙ). Από τότε η Αθηνά πήρε το κεφάλι της Γοργόνας και το έβαλε σαν τρόπαιο νίκης (Π. Ντεσάρμ), όπου διατήρησε την απολιθωτική του δύναμη. Μια πτυχή αυτού του μύθου είναι ότι, εκτός από τον Πήγασο, το φτερωτό άτι των ποιητών, που πετάχτηκε από το σώμα ή κατ' άλλους από το λαιμό της Γοργόνας, είναι και το ότι το αίμα της η Αθηνά το έδωσε στον Ασκληπιό.

Το αίμα της αριστερής πλευράς της προκαλούσε το θάνατο, ενώ με το αίμα της δεξιάς της πλευράς, ο Ασκληπιός θεράπευε και ανάσταινε τους ανθρώπους.

Την ακατάβλητη δύναμη του Γοργονείου η Αθηνά δεν την χρησιμοποίησε αποκλειστικά για τον εαυτό της, αλλά τη μοιράστηκε με ήρωες και ηγεμόνες που την τιμούσαν ως πολιούχο.

Ένα βόστρυχο της Μέδουσας, η Αθηνά, είχε δώσει στην κόρη του βασιλιά της Τεγέας, τη Σπάρτη. Την έκλεισε σε χάλκινη υδρία, και τη συμβούλεψε σε περίπτωση εχθρικής επιδρομής να την υψώσει από τις επάλξεις του τείχους τρεις φορές, με το στόμιο ακάλυπτο προς το μέρος των εχθρών.

Σε όλη την Ελλάδα ως το τέλος της αρχαιότητας, το Γοργόνειο το χρησιμοποιούσαν σαν φυλακτό με αποτρόπαια δύναμη, ικανό να αποτρέψει το κακό. Οι πολεμιστές επίσης το απεικόνιζαν στην εξωτερική επιφάνεια της ασπίδας τους, και πολλές πόλεις εντοίχιζαν ένα μεγάλο λίθινο Γοργόνειο σε εμφανές μέρος του τείχους.

Επίσης στην κορυφή του ανατολικού αετώματος του Παρθενώνα υπήρχε

άγαλμα της Γοργώς σε στάση τρεχάλας, με κοντό φόρεμα και το κεφάλι τυλιγμένο με φίδια. Ένα τέτοιο «μορμολύκειο» σύμφωνα με την αρχαία ελληνική αντίληψη, έδιωχνε τα κακά πνεύματα και δεν τα άφηνε να μπουν μέσα στο ναό (Ι. Σάϊντε: Η Ακρόπολη των Αθηνών, Ελευθερουδάκης, Αθήνα 1931).

Στο αέτωμα της Γιγαντομαχίας του παλιού πολιούχου της Ακρόπολης των Αθηνών, η θεά φορούσε κράνος και κρατούσε δόρυ, αλλά μαχόταν κυρίως με τα φίδια που πρόβαλλαν τα κεφάλια τους στα κράσπεδα της ασπίδας, τη μέση της οποίας κατείχε το Γοργόνειο.

Η αιγίδα της Αθηνάς σ᾽ αυτή την παράσταση είναι ριγμένη στον αριστερό ώμο της θεάς ώστε ένα από τα φίδια, που τα κατευθύνει η ίδια με το αριστερό της χέρι προβάλλει το κεφάλι πιο μπροστά από την αιχμή του δόρατος. Έτσι μπορούμε σύμφωνα με αυτές τις παραστάσεις και τις περιγραφές, να φανταστούμε την αιγίδα της Αθηνάς σαν ένα είδος πανωφοριού, σκεπασμένη με λέπια, με φίδια γύρω-γύρω και το Γοργόνειο στο μέσον της. Η θεά την έριχνε στους ώμους καλύπτοντας έτσι ένα μέρος του στήθους της. Το υπόλοιπο μέρος της αιγίδας κρεμόταν στα νώτα της, ενώ την άκρη της την κρατούσε περιτυλιγμένη στο αριστερό της χέρι, ώστε να μπορεί να το χρησιμοποιεί σαν ασπίδα. Στον Όμηρο και στους συγχρόνους του, ο κύριος προορισμός της αιγίδας ήταν να χρησιμοποιείται σαν ασπίδα.

Πάνω σ᾽ αυτό το θέμα έχουμε μιαν αξιοσημείωτη εξέλιξη στην όλη μυθολογία της θεάς Αθηνάς, και ιδιαίτερα σε σχέση με την αιγίδα της. Την εξέλιξη του μύθου της Αθηνάς, θεάς που ξεκίνησε σαν συμβολισμός των νεφών, αλλά και σαν συμβολισμός της παλικαριάς, και της πολεμικής αρετής, για να εξελιχθεί σαν σύμβολο της προστασίας των τεχνών και όλων των εκδηλώσεων της ειρηνικής ζωής.

Η Αθηνά ξεκίνησε σαν θεά του Κάτω Κόσμου κατά τον Ι. Θ. Κακριδή. Αυστηρή και δυνατή όπως όλες οι χθόνιες θεότητες, μπόρεσε να εξευμενίσει με τη λατρεία της και να καλύψει όλες τις ανάγκες της ανθρώπινης ζωής: ως θεά του πολέμου (Παλλάς Αθηνά), της νίκης (Αθηνά Νίκη), της δημόσιας ζωής και πολιούχος (Απατουρία), ως αρχηγέτης και ως πολιάς των Τεχνών, ως Εργάνη, της βλάστησης ως Άγραυλος, της Υγείας ως Παιωνία και Υγεία, της μητρότητας ως Κουροτρόφος κ.ά.

Την αιγίδα της Αθηνάς ή απομίμησή της, την πήγαιναν στα νιόπαντρα ζευγάρια της Αθήνας για να εξασφαλιστεί η γονιμότητά τους (Ρ. Γκρέϊβς, όπ. πρ.).

Αρκετά νωρίς αναπτύχθηκε στον αρχαίο κόσμο η ηθική έννοια της Αθηνάς, σαν θεάς της φρόνησης, της σοφίας και της αρετής.

Από τον Όμηρο φημίζεται ήδη σαν η πιο σοφή ανάμεσα στους θεούς και ονομάζεται Πρόβουλος. Σ᾽ αυτήν δίνουν τον όρκο τους οι βουλευταί Αθηναίοι ότι θα βουλεύονται ορθώς. Ο Πλάτων ερμηνεύει ότι το όνομα Αθηνά σημαίνει θεού φρόνηση.

Η Αθηνά είναι η προστάτις των τεχνών, της γεωργίας της δενδροκομίας. Δίδαξε στους ανθρώπους τη γλυπτική, την κεραμική, τη ζεύξη των αμαξών, την εριουργία.

Η Αθηνά παράλληλα κάνει μάχες και πολέμους και νικά με σώφρονα ανδρεία, πράγμα που την διακρίνει από τον Άρη, τον θεό με την τυφλή και απερίσκεπτη ανδρεία. (Π. Ντεσάρμ). Μα πρόσθετα και πάνω από όλα είναι η θεά της στρατιωτικής παλικαριάς, της αγορευτικής ευγλωττίας, και της ώριμης μετριοπαθούς κρίσης – των ιδανικών δηλ. της Δημοκρατίας, όπως λέει ο Τζώρτζ Τόμσον στο «Προϊστορικό Αιγαίο» (Κέδρος 1989).

Οι δυο αυτές έννοιες-συμβολισμοί της Αθηνάς δεν είναι αντιφατικές, ίσα-ίσα ερμηνεύουν τα κίνητρα και τους μοχλούς που κίνησαν προς τα εμπρός τον αρχαίο ελληνικό κόσμο, και έχουν να διδάξουν τους Έλληνες διαχρονικά.

Όλα τα παρά πάνω αναπτύσσονται κάτω από την αιγίδα της Αθηνάς. Εκείνη σαν θεά, με την έννοια που της έδωσε ο αρχαίος κόσμος, είναι το σύμβολο και η προσωποποίηση αυτού του κόσμου.

Από την άλλη μεριά ο μύθος της γέννησης της Αθηνάς από το κεφάλι του Δία, και η αναφορά σε πολιτιστικό επίπεδο κάθε Τέχνης και Επιστήμης, που εκπροσωπείται από αυτήν στον «αριστοτέχνα» και «μητιέτα» πατέρα της Δία, είναι η έκφραση της εύνοιας και της προστασίας του απέναντι σ' αυτές, «υπό την Αιγίδα» του. Υπό την αιγίδα, του «Ύπατου» και «Ύψιστου» θεού, του Διός. (Π. Ντεσάρμ, όπ. πρ).

Δημοσιεύσεις:
–«Κασταλία», τ. 113, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1993
–«Μοριάς», τ. 27 (19ο), Ιούλιος-Αύγουστος 1993

Τα «Έμορφα Τραγούδια» μας

Μια ισχυρή εκδοχή της Παράδοσης, έχει μέσα της πυρηνικά την έννοια της «συνέχειας», αυτής που τόσο υπερασπίστηκαν ο πατέρας της Λαογραφίας μας Νικόλαος Πολίτης έναντι του Φαλμεράυερ, όπως και οι μετά από αυτόν, μαθητές και συνεχιστές του λαογράφοι και βέβαια ιστορικοί κύρους, όπως ο Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος κ.ά.

Όπως κι αν είναι, Παράδοση κατά αυταπόδεικτο τρόπο, είναι αυτό ακριβώς: Αυτό που φέρνουμε μέσα μας και αυτό που είμαστε.

Όσα έχουμε ακούσει και όσα έχουμε δει από τους παλαιότερους, όσα θυμόμαστε και όσα μας έχουνε σταθεί ως ζωή και ως σοφία, ομορφιά και δίδαγμα. Είναι επίσης όλα εκείνα που είναι χρηστικά και χρήσιμα στη ζωή μας, που τα κρατάμε και μας κρατάνε, που μας στηρίζουν. Είναι ένας κύκλος χωρίς τέρμα αυτός της Παράδοσης.

Για να αγαπήσουμε τους θησαυρούς της Παράδοσης και να ενστερνιστού-

με αυτά που μας δείχνει και μας διδάσκει, για να τα αγαπήσουμε και να τα υιοθετήσουμε, πρέπει να τα γνωρίσουμε πρώτα. Γιατί μέσα από αυτά περνάει η αυτογνωσία μας, τι είμαστε, τι κάνουμε και πού πάμε.

Κι εδώ όλοι θα συμφωνήσουμε πως ζούμε σε καιρούς άγνοιας, δεν θα πω ηθελημένης, και σε καιρούς παραποίησης και σφετερισμού, πολύ περισσότερο αποστροφής του πολιτισμού, της Παράδοσης, και της ιστορίας μας, Κι αυτό ξεκινάει δυστυχώς από εμάς τους ίδιους πρώτα, κι έπειτα από τους άλλους, που έχουν πολλούς λόγους, και μεγάλο συμφέρον να κάνουν κάτι τέτοιο.

Στην πρώτη γραμμή των λαογραφικών στοιχείων της Παράδοσης, και μάλιστα σαν βασικό στοιχείο του «πνευματικού και κοινωνικού βίου» μιας λαογραφικής Κοινότητας, όπως εδώ, της Μάκρης και του Λιβισίου Μ. Ασίας, είναι τα τραγούδια. Τα «έμορφα τραγούδια μας», όπως τα γράφει ο Φώτης Κόντογλου, γενικά, αναφερόμενος στα μικρασιάτικα τραγούδια.

Είναι ένα πρόβλημα η κατάταξη αυτών των τραγουδιών, γιατί είναι πολλά τα είδη και μεγάλη η ποικιλία τους, η χρήση και η μορφή τους.

Μια αδρή διάκριση θα ήταν να καταταγούν χωριστά σε τραγούδια που τραγουδιούνται και σε τραγούδια που χορεύονται.

Στα «Λαογραφικά» (1988) η κατάταξη των τραγουδιών έγινε στη βάση που προτείνει ο Καθηγ. Γ. Σπυριδάκης και σύμφωνα με τις υποδείξεις του Καθηγ. Γιώργου Αμαργιανάκη, που ήταν και εκείνος που επέβλεπε τη διεξαγωγή της μελέτης σε όλες της τις φάσεις.

Η κατάταξη εκεί έχει ως εξής: Τραγούδια του Γάμου, της Σούστας, Μαντινάδες, τραγούδια του Θρησκευτικού Κύκλου, της Ξενιτειάς κ.ά.

Τα τραγούδια του γάμου ήταν δίστιχα, όπως και όλα των επόμενων κύκλων, της σούστας, οι μαντινάδες κλπ. που τα τραγουδούσαν όλοι καθώς έντυναν τη νύφη και τον γαμπρό, προτού πάνε στην εκκλησία.

Ήταν άλλα τα τραγούδια για τη νύφη και άλλα για τον γαμπρό. Ήταν όλα επαινετικά, για τη νύφη, για την ομορφιά της, για την κορμοστασιά και τα κάλλη της, για το σόι της. Της έδιναν ευχές, έκαναν προτάσεις-ευχές στο σόι και στην οικογένεια –στο σπίτι που θα έμπαινε μέσα– να την προσέχουν και να την αγαπάνε –να την τιμούν– αλλά και παινέματα και ευχές στην ίδια τη νύφη, να είναι τυχερή, να κάνει παιδιά και να προσέχει το γαμπρό και το σόι του, «να τιμήσει το στεφάνι» της βέβαια, και άλλα πολλά.

Έντυναν χωριστά τη νύφη και χωριστά τον γαμπρό, στα σπίτια τους. Τον γαμπρό, καθώς τον ξύριζε ο κουρέας, ο μπαρμπέρης – «περπέρης» στο ΜακρηνοΛιβισιανό γλωσσικό Ιδίωμα– του τραγουδούσαν το εξής δίστιχο:

«Περπέρη τα ξουράφια σου / να τα μαλαματώσεις
για να ξυρίσεις τον γαμπρό / να μην τονε ᾽ματώσεις»

Το τραγούδι:

«Ήρτιν η ώρα η καλή / κι η (υ)περευλογημένη
να πάρει ο αγδός την πέρτικαν/ την ανθοστολισμένην»

είναι το κλασικό τραγούδι του γάμου.

Αυτό μπορεί να το κατατάξει κανείς στα τραγούδια της νύφης, αλλά άλλο τόσο είναι και του γαμπρού.

Από τη μια μεριά είναι η νύφη, η πέρδικα («πέρτικα» στο Μ-Λ Ιδίωμα) κι από την άλλη ο γαμπρός. «Να πάρει ο αγδός την πέρτικαν»… «Αγδός» ή «αγτός» είναι, όχι το αηδόνι, αλλά ο αετός.

Άλλωστε το (καημένο, το μικρό) αηδόνι δεν θα μπορούσε να «πάρει» την πέρδικα, του έρχεται λίγο μεγάλη, ενώ ο αητός…

(Αετός – αζτός – αγδός = γλωσσολογικό φαινόμενο αλλοίωσης συμφώνων κατά τον Νικόλαο Ανδριώτη).

Εκείνο που έχει επίσης σημασία, είναι το ίδιο το γεγονός του γάμου και το πλαίσιο μέσα στο οποίο τραγουδιούνταν, λειτουργούσαν δηλαδή αυτά τα τραγούδια.

Ήταν η ιεροτελεστία του γάμου, οι εγγυήσεις για τη σταθερότητα της ένωσης, η πρωτοκαθεδρία των «νονών» και των δυο μερών, σαν πνευματικών γονέων των μελλονύμφων, η πρωτοκαθεδρία του ιερέως για την επισημοποίηση της ένωσης, η απαραίτητη παρουσία μορφωμένων και καταξιωμένων προσώπων της Κοινότητας για τον ίδιο σκοπό κλπ.

Όλοι αυτοί οι άνθρωποι με το κύρος τους ήταν οι εγγυητές της ένωσης, που τη σφράγιζε το μυστήριο του γάμου στην εκκλησία.

«Ήρτιν η ώρα η καλή / κι η περευλογημένη»…

Για τη νύφη επίσης μια συμβουλή από τον «χορό» των γυναικών που τη στολίζουν:

«Βάλι μιτάνοιαν φίλησι (το -ε στο Ιδίωμα γίνεται - ι)
της μάνας σου το χέριν / γιατί θα μπεις στην εκκλησάν /
να κάνεις άλλο ταίριν».

Επίσης ένα επαινετικό της νύφης και του σογιού της απευθυνόμενο στον γαμπρό και το σόι του:

«Τ' ασήμι και το μάλαμαν / στη θάλασσα δεν λιώνει
που (αυτός που) πάρει από το σόι μας/ ποτέ δεν μετανιώνει».

Και για τον γαμπρό ένα επαινετικό και ηρωικό:

«Στην μέσην τονε βάλανε (τον γαμπρό δηλαδή) / τον ουρανό με τ' άστρα /

την Παρπαρίαν (την Μπαρμπαργιά) μι τα σπαθιά / την Πόλην (την Κων/πολη) μι τα κάστρα».

Ένα άλλο στοιχείο που πρέπει να προσέξουμε στην εκφορά και στη μελωδία αυτών των τραγουδιών είναι ο λυπημένος τόνος και η σχεδόν θρηνητική μελωδία αυτού του γαμήλιου τραγουδιού.

Αυτό είναι ένα φαινόμενο, που έχει μελετηθεί από σπουδαίους λαογράφους όπως ο Καθηγ. Μιχ. Μερακλής, αλλά και από άλλους. Και φαίνεται ότι δεν είναι ένα στοιχείο των τραγουδιών αυτής της περιοχής της Μ. Ασίας, αλλά και άλλων περιοχών.

Ο γάμος είναι ένας αποχωρισμός, ιδιαίτερα της νύφης, από τον συγγενικό και κοινωνικό της περίγυρο, μια μετάβαση από την παιδική-οικογενειακή ασφάλεια και αθωότητα, στην έγγαμη ζωή, με τις ευθύνες και τις δυσκολίες τους. Πολλές φορές μάλιστα ο γάμος για τη νύφη ήταν ένας πραγματικός ξενιτεμός σε άλλο τόπο και σε άγνωστες συνθήκες.

Προπαντός ήταν ένας συναισθηματικός απογαλακτισμός, όπου ένα τρυφερό μέλος ξεκόβει από τον κορμό της οικογένειας, γι᾽ αυτό το λόγο πιθανότατα οι μελωδίες αυτές έχουν ένα τόνο λύπης και αποχωρισμού.

Μέσα στα τραγούδια του γάμου εντάσσονται επίσης τα δίστιχα με τις αντίστοιχες μελωδίες που την επαινούν και τη στολίζουν με χαρίσματα:

«Έρχομαι και συ κοιμάσαι / μέσα στ᾽ άσπρα γιασεμιά
ξύπνα που να ζεις και νάσαι / φουντωτή μου λεμονιά»

Της τριανταφυλλιάς τα φύλλα / θα στα κάνω φορεσιά
θα σου κάνω και βραχιόλια / διαμαντένια και χρυσά»

όπως και άλλα πολλά, ερωτικά, επαινετικά κλπ.

Ρεφραίν (από τα πολλά):

«Στα όρη βγαίνει η κάπαρη / τα λόγια σου είναι ζάχαρη»

«Για δες κορμί για δες λαιμόν / που γράφουν πάνω σκοτωμόν

ή

«Με τον πουνέντη τον βαρκή / σου γράφω γράμμα και χαρτί».

Πολλά από τα τραγούδια αυτά ανήκουν και σε μια άλλη κατηγορία, στις «Μαντινάδες».

Τις μαντινάδες τις τραγουδούσαν στους δρόμους και τα σοκάκια του Λιβισιού το βράδυ, παρέες-παρέες.

Οι ΜακρηνοΛιβισιανοί ξενιτεύονταν για δουλειές στο εσωτερικό της Μ.

Ασίας. Έκαναν τους σιδηρουργούς, τους γαννωτζήδες, τους χτίστες. Ήταν έμποροι, ξυλουργοί, ξυλοκόποι, καρβουνιάρηδες, οικοδόμοι, μαραγκοί. Ξενιτεύονταν για 3-4-5 μήνες κυρίως το καλοκαίρι, μετά το Πάσχα, και επέστρεφαν το φθινόπωρο, μέχρι τα Χριστούγεννα. Όταν επέστρεφαν, γλεντούσαν με τις οικογένειές τους στα σπίτια, αντάλλασσαν επισκέψεις τα βράδυα οικογενειακώς, οι συγγενείς, οι φίλοι και οι γειτόνοι, κι αυτές τις έλεγαν βεγγέρες. Στις βεγγέρες αυτές ή τα αποσπερίδια, όπως επίσης τα έλεγαν, οι άντρες έπαιζαν χαρτιά κι έπιναν ρακί με ξηρούς καρπούς, τα γκλιούδια, συζητούσαν μεταξύ τους, άντρες και γυναίκες, έλεγαν ιστορίες και παραμύθια, και τα παιδιά άκουγαν τους μεγάλους, και έπαιζαν τα δικά τους παιχνίδια, όσο πιο ήσυχα μπορούσαν, παρουσία των μεγάλων, γιατί αυτή ήταν η σωστή αγωγή για τα παιδιά εκείνη την εποχή απέναντι των μεγαλυτέρων, να τους σέβονται και να σιωπούν. Στο τέλος, η νοικοκυρά, που έκανε ό,τι της περνούσε από το χέρι για να περιποιηθεί τους επισκέπτες της, θα έφτιαχνε τον χαλβά στο τζάκι, και ζεστόν θα τον πρόσφερε στους καλεσμένους της μικρούς και μεγάλους. (Καλλιόπη Μουσαίου-Μπουγιούκου, στα «Παραμύθια» 1976).

Τα βράδυα οι άντρες, όχι μονάχα οι νέοι, αλλά και οι πιο μεγάλοι, κυρίως οι νέοι βέβαια, οι αρραβωνιασμένοι και οι ερωτοχτυπημένοι, έβγαιναν στους δρόμους και στα σοκάκια του Λιβισιού παρέες-παρέες και τραγουδούσαν τις μαντινάδες.

Κρατούσαν δάδες αναμμένες και είχαν μαζί τους όργανα, τα «παιχνίδια» (βιολί (που σε πολλά δίστιχα αναφέρεται και ως «λύρα»), λαγούτο ή τζουρά (ένα είδος μπουζουκιού με μακρύ λαιμό).

«Οι "Μαντινάδες", γράφω στα "Λαογραφικά Σύμμεικτα" (2009) είναι ένας κύκλος ερωτικών τραγουδιών που τα τραγουδούσαν νύχτα, ομάδες νέων στα σοκάκια με τη συνοδεία βιολιού (ή λύρας) και λαγούτου ή τζουρά»…

Όμως με τον ίδιο όρο, εκτός από τα τραγούδια, χαρακτήριζαν την ίδια την εκδήλωση, τις ομάδες των γλεντζέδων που τραγουδώντας αυτά τα τραγούδια, κατέληγαν τις πιο πολλές φορές σε κάποιο συγγενικό ή φιλικό σπίτι, απρόσκλητοι, αλλά οπωσδήποτε ευπρόσδεκτοι για να συνεχίσουν το γλέντι (το πασκούνι, όπως το έλεγαν), με ρακί, χορό και τραγούδια.

Μια ωραία αφήγηση της «Μαντινάδας» μας δίνει ο δάσκαλος Αυγερινός Πανηγύρης, σε άρθρο του με τον τίτλο «Μαντινάδες» (εφημ. «Η Μάκρη» ΑΦ 21 Ιανουάριος 1959). Γράφει:

«Είναι νύχτα και οι νέοι τραγουδώντας περνούν τους δρόμους που στο Λιβίσι ήταν στενοί 2-3 μέτρα (σοκάκια).

Οι Μαντινάδες σταματάνε στο σπίτι και μπαίνουν στην αυλή, κι έξω από την πόρτα συνεχίζουν να τραγουδάνε για να δώσουν χρόνο στην οικογένεια να τους δεχτεί.

–Σηκωθείτε. Η Μαντινάδα έρχεται σε μας»…

Ξεσηκώνονται όλοι και βιαστικά μεταφέρουν τα στρώματα στη «γουνιά» στο βοηθητικό δωμάτιο για τους ηλικιωμένους, εκεί που έβαζαν και την «γούβα» (τον αργαλειό). Μεταφέρουν στρώματα, κιλίμια, μιντέρια, χράμια, μαξιλάρες, μαξιλάρια, γιατί δεν είχαν κρεβάτια στο κύριο δωμάτιο, το δωμάτιο της υποδοχής και υπνοδωμάτιο, κοιμόντουσαν στρωματσάδα.

Τα παιδιά στο πρωτοΰπνι, δεν παίρνουν είδηση. Τα παίρνουν στην αγκαλιά και τα μεταφέρουν και αυτά στη «γουνιά» για να συνεχίσουν τον ύπνο τους.

Όλα γίνονται βιαστικά και με μεγάλη χαρά που τους ήρθαν οι «Μαντινάδες», και γιατί τις πιο πολλές φορές μέσα σ' αυτούς ήταν και ο αρραβωνιαστικός της κόρης του σπιτιού με τους φίλους του.

Όταν ετοιμαστούν, ο νοικοκύρης ανοίγει την πόρτα, τους υποδέχεται και τους καλωσορίζει. Πρώτα μπαίνουν τα βιολιά, ακολουθούν οι τραγουδιστές και καταλαμβάνουν θέσεις γύρω από το σοφρά που είναι στη μέση της σάλας.

Η νοικοκυρά φέρνει ρακί και ξηρούς καρπούς, τα «γκλιούδια», γλυκά και μεζέδες. Πολλές φορές σφάζουν («κόβουν») και μια-δυο κότες από το κοτέτσι για το γλέντι, και το πασκούνι, συνεχίζεται με χορούς (μοναχικούς) και τραγούδια, και πάλι περαντζάδα στους δρόμους, μέχρι το πρωί.

«Εμείς θα το βαστάξουμε / ώσπου να ξημερώσει
ώσπου να βγει ο ήλιος / τους δρόμους να πυρώσει»,

όπως λέει η μαντινάδα.

Σ' αυτές τις «Μαντινάδες» όπως και στις άλλες γιορτές των ΜακρηνοΛιβισιανών γενικά, έμεινε ονομαστός ο Λιβισιανός Χριστοφής, ο «λυριτζής», ένας από τα «καλά» του Λιβισιού, σύμφωνα με την παροιμία: Τρία είνιν (είναι) τα καλά του Λιβισού

–η (ο) Μιχάλης η Δάσκαλους (ο Μιχαήλ Μουσαίος)

–η καμπάνα του Ταξιάρχη (του πολιούχου του Λιβισιού) και

–η (ο) Χριστοφής, η βγιλιτζής (ο βιολιτζής) ή λυριτζής.

Αλλά και άλλων τα ονόματα, ονομαστών για την εποχή τους οργανοπαικτών, έφτασαν ως εμάς: ο Πανηγύρης Παναής, ο Σαράντης, τα παιδιά του Μισόβγιλου, τα παιδιά του Χριστοφή, ο Στενός, κι ο μπάρμπα-Παναής, με τη λύρα του (βλέπε: Αντώνη Τζιζή «Το Λιβίσι» εφημ. «Η Φωνή του Λιβισιού και της Μάκρης» ΑΦ 12 Αύγουστος 1959).

Η Σούστα και τα τραγούδια της σούστας

Η σούστα ήταν ο επίσημος χορός του γάμου (της «χαράς»).

Όμως τη σούστα τη χόρευαν σε όλες τις ομαδικές γιορτές, και στα πανηγύρια τους που ήταν γύρω από το Πάσχα, συνδεδεμένα με αυτό: Στην «Αγάπη»

–το απόγεμα της Κυριακής του Πάσχα– στο προαύλιο της Κάτω Παναγιάς του Λιβισιού, τη Δευτέρα του Πάσχα στο παρεκκλήσι της Αγιά-Παρασκευής στην είσοδο του Λιβισιού, και την Τρίτη μέρα του Πάσχα, «Στ᾽ Αγιάυκουλου τα χουραφάκια», κοντά στη Μονή των Ευκόλων.

Η Λιβισιανή σούστα είναι δυο βήματα μπροστά δεξιά και ένα αριστερά με μια ταλάντευση του αριστερού ποδιού.

Τον κύκλο του χορού τον αποτελούσαν άντρες και γυναίκες, συνήθως ένας άντρας και μια γυναίκα εναλλάξ, και «πιάνονταν» με ένα χαρακτηριστικό τρόπο. Το δεξί χέρι του ενός περνούσε κάτω από το αριστερό του επόμενου και κρατούσε την παλάμη του δεύτερου προς τα αριστερά. Ο πρώτος και ο τελευταίος του χορού έπρεπε να είναι πάντοτε άντρας. Οι δυο πρώτοι συνήθως ήταν καλοί χορευτές, που εκτός των τυπικών βημάτων έκαναν και άλλα ελεύθερα βήματα, σύμφωνα πάντα με τον γενικό ρυθμό, τα τσακίσματα.

Οι τραγουδιστές των τραγουδιών της σούστας, που ήταν και αυτά δίστιχα, ήταν συνήθως οι δυό πρώτοι, αλλά και ένας άλλος οποιοσδήποτε από τη μέση του χορού π.χ. μπορούσε να λάβει την πρωτοβουλία και να πει το δικό του «στιχάκι».

Τα τραγούδια της σούστας ήταν ερωτικά, επαινετικά της νύφης και του γαμπρού, του πεθερού και της πεθεράς, του κουμπάρου, του σογιού, αλλά και πεισματικά ή «εγγιχτικά», όταν ο χορός τραβούσε και είχαν κατά κάποιο τρόπο εξαντληθεί τα επαινετικά και τα ερωτικά που πάντοτε προηγούνταν.

Τότε γινόταν κυριολεκτικά ένας ποιητικός διαγωνισμός πολύ συναρπαστικός που πολλές φορές καθήλωνε για ώρες τους χορευτές και προπαντός τους ακροατές γύρω, που με προσδοκία κάθε φορά παρακολουθούσαν, άκουγαν και επιβράβευαν τους αντιπάλους, που διαγωνίζονταν χορεύοντας τη σούστα μαζί με τους άλλους, ως εξής: Ο πρώτος π.χ. τραγουδούσε ένα δίστιχο πάνω σε ένα θέμα, ερωτικό, της αγάπης π.χ. Τότε ο δεύτερος χορευτής ή ένας άλλος από το χορό έπρεπε να τού απαντήσει με άλλο δίστιχο πάνω στο ίδιο θέμα ή πάνω σε μια του λέξη ή έννοια από το δίστιχο του πρώτου. Εκεί φαινόταν η δεξιοτεχνία των ποιητών-τραγουδιστών, η ευστροφία και η ετοιμότητά τους. Αν ένας από αυτούς δεν έβρισκε τρόπο να απαντήσει αυτοσχεδιάζοντας, τον θεωρούσαν νικημένο. Κάθε στίχο τον επαναλάμβαναν αυτοί που χόρευαν. Έτσι το ενδιαφέρον των χορευτών, αλλά και του κόσμου που παρακολουθούσε παρέμενε μεγάλο. Η σούστα σε αυτές τις περιπτώσεις έπαιρνε τη μορφή αγώνα στιχουργικής-ποιητικής τέχνης, και κάπως «έτσι διασκέδαζαν την μονοτονία του χορού», σημειώνει ο Κων/νος Λαμέρας.

Πολλές φορές γινόταν πραγματικός αγώνας ποιος θα πει τις πιο επιτυχημένες μαντινάδες (δίστιχα) ώστε να «αντικρίσει» (απαντήσει) με επιτυχία τον αντίπαλο και να τον «αποστομώσει».

Τέτοιες εγγιχτικές (πειρακτικές) μαντινάδες που κέντριζαν το ενδιαφέρον των ακροατών και διασκέδαζαν τον κόσμο ήταν π.χ.:

–«Ζουνάριν μου πλουμά-πλουμά / μουστάκιν στρουβιασμένουν (στριμμένο) / στων κοριτσών τα μάγουλα / σ᾽ έχω μεγαλωμένον»

Απάντηση:

–«Μη μου ψιλοκιαρτήννησι (τεντώνεσαι) / γιατί ψηλός εν είσι (δεν είσαι) / ξέρου του κι του σόι σου/ ξέρου κι τούνους (ποιανού) είσι».

Κι άλλο:

–«Βάλι στραβά το φέσι σου / κι τσίλμα (μάζεψε) το βρακί σου
αλίμονουν κι αν βρίσκιτι / μια φόλα (δεκάρα) στου πουγκί σου».

Απάντηση:

–«Μάζεψι τα τραβούδια (τραγούδια) σου / κι βάλτα στου πουγκί σου
κι βω (εγώ) δεν καταδέχουμου / να τραβουδώ μαζί σου

Επίσης το αμίμητο:

–« Έκουσάν μου που τραγουδώ / κι ήρτασιν να με δούσιν
θαρούν πως είμου τραχανάς / να έρτουν να ρουφούσιν»

Και η απάντηση:

–«Ισέναν τα τραβούδια σου / εν (δεν) είνιν ταιριασμένα
σαν τα κατσίκια στου βουνόν / είνιν αναμπλασμένα»

Εκτός από τις παραπάνω κατηγορίες, έχουμε κι άλλες από τα «έμορφα τραγούδια μας».

Της ξενιτειάς, του θρησκευτικού κύκλου, για καλαματιανά και συρτά, για μοναχικούς χορούς και ζεϊμπέκικα και άλλα.

Αλλά και άλλα πολλά από επιδράσεις και απηχήσεις από τον γύρω γεωγραφικό χώρο, Κύπρο, Δωδεκάνησα, Ρόδο και αλλού.

Και βέβαια δεν σταματούν εδώ. Ένας άλλος μεγάλος κύκλος είναι τα Μοιρολόγια, που σαν κορυφαίο γεγονός, έχουν όλη τη λύπη και τον πόνο του αποχωρισμού.

Ομιλία στην αίθουσα «Πολύτροπον» του Συλλόγου
«Πολιτιστικές Απόπειρες», Νέα Μάκρη, στις 10/2/1994

Ο Ποιητής Θανάσης Κωσταβάρας: Από τον «Μουγγό τραγουδιστή» ως τη «Γέννηση του Ποιήματος»

Ο Θανάσης Κωσταβάρας, ένας από τους πιο σημαντικούς ποιητές του καιρού μας, θεατρικός συγγραφέας και δοκιμιογράφος, ήταν οδοντίατρος.

Και το γράφω αυτό με έμφαση γιατί θυμάμαι πολύ καλά την αυθόρμητη προσφορά του σε έναν καλό φίλο, ποιητή και σπουδαίο δοκιμιογράφο και ερευνητή της νεοελληνικής μας γραμματείας, τον Κώστα Χωρεάνθη, που πήγαινε στο σπίτι του στην Καλλιθέα, να τον ανακουφίσει από τους πόνους, και περισσότερο να του συμπαρασταθεί, επειδή τον εκτιμούσε σαν ποιητή και σαν φίλο.

Ο Θανάσης Κωσταβάρας σαν ποιητής, με δικές του απόψεις για την ποίηση και το ποιητικό γίγνεσθαι του καιρού μας, είχε δημιουργήσει τον δικό του ποιητικό κόσμο, λυρικό και ευαίσθητο, με πολλή σκέψη, με εμπειρία ζωής, πρωτοτυπία και ταλέντο.

Προπαντός μέσα από μια αγωνιστική στάση ζωής.

Ήταν προοδευτικός και αγωνιστής, ευαίσθητος και πράος σαν άνθρωπος, και αντίστοιχα η ποίησή του είχε το άρωμα της ευαισθησίας ενός άλλου καιρού, ήταν ερωτική κυρίως, είχε ένα καταστάλαγμα σοφίας και πικρής εμπειρίας, κι άλλο τόσο ήταν θετική και αγωνιστική απέναντι στη ζωή και στα πράγματα.

Οι απόψεις για την κατάσταση και τις κατευθύνσεις που υπάρχουν στη νεοελληνική μας Ποίηση γενικά και για την ποιητική πραγματικότητα του καιρού μας, είναι αντιφατικές. Ποιητές όπως ο Δημ. Νικορέτζος («Αξονική Τομογραφία» Νέα Εστία τεύχος Ιουλίου 1991), Γιώργος Καραντώνης («Ποίηση και Αντιποίηση» Αλεξίσφαιρο 1986-1992), όσο και ο πεζογράφος Κώστας Σαρδελής («Σύγχρονη Σκέψη» τ. Οκτ.-Νοέμβρη 1993), επισημαίνουν τις πληθωριστικές τάσεις της σύγχρονης ποιητικής παραγωγής και επικρίνουν τους νεότερους ποιητές για ευκολία και προχειρότητα, ενώ πολλοί άλλοι αποδέχονται την υπάρχουσα πολυμορφία, αφήνοντας το χρόνο, τη ζωή και την ίδια της τέχνης να κάνουν τις επιλογές τους.

Το θέμα βέβαια επιδέχεται πολλή συζήτηση, και έτσι είναι, αυτό εν πολλοίς συμβαίνει, είναι αλήθεια, υπάρχει και πληθωρισμός, αλλά και μια πολυμορφία που σημαίνει ζύμωση, ενδιαφέρον αλλά και ζωντάνια.

Αν δούμε δηλαδή το ζήτημα συνολικά, χωρίς να αγνοήσουμε τις παραπάνω ορθές επισημάνσεις, θα διαπιστώσουμε κάτι πολύ παρήγορο: Το φαινόμενο της σημερινής αθρόας ποιητικής παραγωγής –που πάντοτε συνέβαινε– μπορούμε να το θεωρήσουμε ως το ασφαλέστερο σημάδι ζωντάνιας και ως ειδοποιό διαφορά ενός λαού, του ελληνικού λαού, που πάντοτε υπήρξε ποιητής

Όλοι πάντως, και βέβαια και αυτοί που αναφέρθηκαν παραπάνω, παραδέχονται ότι πίσω από όλους τους νεότερους ποιητές, όπως και τους ασχολούμενους με την ποίησή μας, ότι υπάρχει μια μεγάλη σε έκταση και αξία νεο-

ελληνική ποιητική παράδοση, που όχι μόνο έχει αφομοιώσει δημιουργικά τα σύγχρονα ποιητικά ρεύματα, αλλά και ότι έχει προχωρήσει ακόμα παραπέρα.

Έτσι η σύγχρονη ποίησή μας με τα επί μέρους ποιητικά έργα-δημιουργήματα των σύγχρονων ποιητών, και σαν σύνολο, να αποτελεί ένα σύστημα αναφοράς για τους νεότερους, αξιόλογο, σημαντικό, και προπαντός αυτόφωτο. Ζυμωμένο με την νεοελληνική μας πραγματικότητα, τον χαρακτήρα, την ιστορία και την ευαισθησία του λαού, και άλλο τόσο πανανθρώπινο και καθολικό.

Ανάμεσα σ᾽ αυτούς τους δημιουργούς, που εκφράζουν μέσα από τα έργα τους τα παραπάνω, ο ποιητής Θανάσης Κωσταβάρας κατέχει με το έργο του μια εξέχουσα και διακριτή θέση. Σαν ένας ιδιαίτερα προικισμένος ποιητής, με ιδιαίτερη επίσης ευαισθησία και στοχαστικότητα, ζυμωμένος με την ιστορία και τον πολιτισμό της χώρας μας, αλλά και για την καθολικότητα των απόψεών του προς την πραγματικότητα, τη φύση, τη ζωή και τον άνθρωπο.

Ο Βρεττάκος και ο Ελύτης είναι από τη στόφα των καθολικών ποιητών, γιατί μπόρεσαν να δουν τον άνθρωπο καθολικά, με όλη την γήινη θεϊκότητά του. Τον είδαν μέσα από την προοπτική του κόσμου, κι άλλο τόσο είδαν τον κόσμο μέσα από τον άνθρωπο.

Είδαν την μοίρα του, τη ζωή, τον έρωτα, σαν μοίρα, ζωή και έρωτα του κόσμου. Χωρίς να εξιδανικεύσουν τον άνθρωπο, τον αντιμετώπισαν σαν δημιουργό-συνδημιουργό του κόσμου.

Ο Θανάσης Κωσταβάρας, από τον «Μουγγό Τραγουδιστή» (1982) από το καιρό δηλαδή που μου δόθηκε η ευκαιρία να τον γνωρίσω, τα «Ερωτικά» (1986), τον «Φόβο του Ακροβάτη» (1989, τους «Κήπους στον Παράδεισο» (1990), «Στο Βάθος του Χρώματος» (1993), επιβεβαιώνει την άποψη που διατύπωσα παραπάνω.

Και ενώ θα μπορούσε από πλευράς «ποιητικής γενιάς» και των ιστορικών γεγονότων που συνέβησαν στις μέρες του, να ανήκει στη «γενιά της ήττας» και της «αμφισβήτησης», ο Θ. Κ. σαν ποιητής παρακάμπτει, χωρίς όμως να κλείνει τα μάτια, την περιρρέουσα ατμόσφαιρα, για να εκφράσει και να διατυπώσει την ακατάβλητη θέλησή του, ενάντια στους καιρούς, να σταθεί όρθιος, και να στήσει απέναντί του αλώβητο τον άνθρωπο στη μοναδικότητά του.

Αν συστατικό της καλής ποίησης είναι να βλέπεις εκεί που δεν βλέπουν οι άλλοι, κι αυτό να το αποκαλύπτεις στους ανθρώπους. Και αν ποιητής είναι ή έχει τη δυνατότητα να γίνει η ζωντανή συνείδηση, που νιώθει, συναισθάνεται τον κόσμο και συμπάσχει μαζί του. Όταν αποδίδει στον άνθρωπο το σεβασμό και την αξία που έχει και που πρέπει, τότε η ποίηση του Θανάση Κωσταβάρα είναι μια πηγή και μια στέρνα με καθαρό ζωογόνο νερό για τους διψασμένους δουλευτές και οδοιπόρους σ᾽ αυτό τον κόσμο.

Ένα άλλο σπουδαίο στοιχείο-χαρακτηριστικό της ποίησης του Θανάση

Κωσταβάρα είναι η απλότητα της γραφής του.

Είναι ένα πρόβλημα αυτό στη σύγχρονη ποίησή μας.

Υπάρχουν σήμερα πολύ καλοί μάλιστα ποιητές που είναι δύσκολοι, ερμητικοί, που δεν διαβάζονται εύκολα, και είναι κρίμα. Γιατί έτσι ένα καλό ποιητικό έργο συμβαίνει να μη μπορεί να φτάσει στον τελικό αποδέκτη του που είναι ο αναγνώστης και έτσι ακυρώνεται.

Ο Θανάσης Κωσταβάρας διαβάζεται. Όχι γιατί είναι εύκολος, αλλά γιατί είναι κατανοητός, γιατί φροντίζει να ανεβάσει τον αναγνώστη χωρίς να χαμηλώνει ο ίδιος. Κατορθώνει μέσα από την ποικιλία των τόνων, των αποχρώσεων, των εικόνων, του λυρισμού και του στοχασμού του, να μιλάει απλά. Δίνει τον κώδικα για να τον αποκρυπτογραφήσουμε χωρίς να προδίδει την ποίησή του. Κατεβάζει τη σκάλα για να ανεβούμε εμείς και να χαρούμε το ποίημα.

Ο Θανάσης Κωσταβάρας είναι ο ποιητής που περισσότερο από κάθε άλλον νεοέλληνα ποιητή έχει ασχοληθεί με το πρόβλημα της ποιητικής δημιουργίας, με το ίδιο το ποίημα, τη σημασία και τη λειτουργία του, τόσο σε πολλά ποιήματά του, αυτά καθ' εαυτά, όσο και σε θεωρητικά του κείμενα.

Ένα από αυτά είναι και το άρθρο-μελέτη του στο περιοδικό «Η Λέξη» τεύχος 93, στο αφιέρωμα του ίδιου περιοδικού στον Γ. Σεφέρη.

Η ποιητική δημιουργία είναι κατά τον Θανάση Κωσταβάρα ένα μυστήριο, ένα θαύμα. Ο ποιητής γράφει το ποίημα αντλώντας και από το τελευταίο κύτταρο της ύπαρξης και της προσωπικότητάς του, ιχνηλατώντας τα μύχια της ψυχής του και της σκέψης του.

Το ποίημα είναι ο ομφάλιος λώρος που τον συνδέει με τον κόσμο. Σ' αυτό και σ' αυτόν (τον κόσμο) προσφέρει το αίμα και την ψυχή του. Είναι ο σταυρός και η ανάστασή του, το τελευταίο μετερίζι της ελευθερίας του…

Διαβάζοντας κανείς τα παραπάνω, αυτά που γράφει ο ίδιος για την ποίησή του στη «Λέξη», σκέπτεται ότι το καλύτερο βιογραφικό σημείωμα, «προς αναζήτησιν του Άλλου», του αναγνώστη του ασφαλώς, θα ήταν να τον διαβάσουν και μέσα από αυτά που τους απευθύνει, να τον νιώσουν:

Την αγάπη του για αυτούς και όλο τον κόσμο, την έκκληση που κάνει για ανθρωπιά στον κόσμο, και την κραυγή που του γεμίζει το λαρύγγι να μείνουν όρθιοι και να μην το βάλουν κάτω, να αντισταθούν, όπως έκανε ο ίδιος, νεαρότατος, σχεδόν παιδί, τον καιρό της Κατοχής και της Αντίστασης.

Να νιώσουν επίσης τις ωδίνες, την ηδονή και την οδύνη, για την σύλληψη, την επώαση και τη γέννηση του ποιήματος, την επώδυνη, όσο και λυτρωτική διαδικασία της ποιητικής δημιουργίας που μπορεί να γίνει και δική μας, κάτι σαν βάπτισμα στην κολυμπήθρα του Σιλωάμ και σαν αναγέννηση.

Δείγματα γραφής:

«Ο Θόρυβος»: *Καρδιά μου μην ακούς τους άλλους, μην ακούς ούτ' εμένα όταν / σπάω και πέφτω στα γόνατα και φωνάζω/ Γιατί τι θάναι η χαρά δίχως αγρύπνια, δίχως παίδεμα, δίχως μάχη. / Δίνε μου μόνο το θάρρος να σπαράζω έστω μες στην ταπείνωση / Κι έτσι σπαράζοντας να ωριμάζω / Και μόνο εκεί προς το τέλος, μαλάκωσε λίγο / χάρισέ μου / την πιο βαθιά χαρά / Να γυρίσω πίσω και να μην ντραπώ, να μη μετανοιώσω. / Να γείρω ύστερα και να τελειώσω αθόρυβα. / Γιατί κι' ο θόρυβος είν' ένα ρούχο, όχι μόνο πάνω απ' τη γύμνια μας. / Πάνω από τον τρόμο μας, μη μας γνωρίσουν.*

«Τη νύχτα είναι το μαρτύριο»: *Τη νύχτα είναι το μαρτύριο. / Τη νύχτα που κλείνουν οι δρόμοι, κλείνουν τα φώτα, τα πρόσωπα…/ Και τα χρόνια που πέρασαν, τους φίλους που χάθηκαν/ (που άφησες να χαθούν ίσως) / με την αγάπη που σ' αρνήθηκε, την εξέγερση που έμεινε ατέλειωτη / και πάνω απ' όλα αυτή την ίδια νύχτα: / Που σε τσακίζει στο τέλος, σε αφανίζει/ με την κανούρια ελπίδα, την πιο γενναία σου απόγνωση. / Ήσυχος τότε δίνεσαι του ύπνου. / Έτοιμος για τη νέα διάψευση.*

Δημοσιεύτηκε στο Οδοντιατρικό περιοδικό
«Το Περιοδικό» του Ο. Σ. Α τεύχος 3 Απρίλιος-Ιούνιος 1994

Ο ποιητής από τη Θεσσαλονίκη Φώτης Δωδόπουλος: Ένας «άσημος» – Το ποιητικό του στίγμα μέσα από τις «Φωτογραφίες» 1997, την πρώτη του ποιητική συλλογή

Με τρία ποιήματα από μια ποιητική συλλογή, από την αρχή, τη μέση και το τέλος, ο μέσος αναγνώστης μπορεί να προσδιορίσει με επάρκεια και με αρκετά μεγάλη προσέγγιση τις αρετές της ποίησης που διαβάζει και τις δυνατότητες του δημιουργού της.

Τα παραπάνω, διατυπωμένα με κάποια κατηγορηματική έμφαση ομολογουμένως, επιβεβαιώνονται στην περίπτωση του ποιητή από τη Θεσσαλονίκη Φώτη Δωδόπουλου, ο οποίος με τον τρόπο που γράφει και δημοσιεύει, ζει και συμπεριφέρεται, αποφεύγοντας κάθε είδους δημοσιότητα και προβολή, δικαιούται τον παραπάνω τίτλο «άσημος», που βέβαια θα πρέπει να τον διεκδικούν και με το δίκιο τους πολλοί, ίσως οι πιο πολλοί, «όντας απαράσημοι», που θάλεγε ο Σκαρίμπας, πλην, αν και, καίτοι, άξιοι – δηλαδή που «δεν έχασε για αυτούς η Βενετιά βελόνι»…

Ένας από αυτούς ο ποιητής Φώτης Δωδόπουλος. Μια φωνή ατόφια και καθαρή, με γνήσιους λυρικούς τόνους, και νερό από καθαρή πηγή, είναι η ποίησή του στις εφτά μέχρι σήμερα ποιητικές του συλλογές: Τις «Φωτογραφίες» 1977, «Το Ύστατο Άσυλο» 1990, τα «Λάκριμε Ρέρουμ» 1994, το «Παλίρροια» 1996, το «Γλυκειά Προσμονή της Άνοιξης» 1998, το «Καληνύχτα, Αύριο πάλι, όπως Χθες» 1999 και το «Για Ειρήνη και Αγώνες» 2000.

Θα εστιάσουμε την προσοχή μας στην πρώτη ποιητική του συλλογή, τις «Φωτογραφίες» 1977, θεωρώντας την χαρακτηριστική για την ποίησή του, σαν ένα ξέσπασμα πολλών πραγμάτων που μάζευε μέσα του ο ποιητής από πολύν καιρό, αλλά και σαν αφετηρία όλων των άλλων συλλογών που ακολούθησαν. Και θα επιμείνουμε γύρω από αυτήν, πιστεύοντας ότι συγκεντρώνει όλα τα στοιχεία που παρορμητικά ή ενσυνείδητα, με την προσωπικότητά του, την προέλευση και τις πεποιθήσεις του –κι εδώ σαφώς εννοώ τις ιδεολογικές– κομίζει ο ποιητής με την ποίησή του όλα αυτά τα χρόνια, που δίνουν το στίγμα του και τον τοποθετούν σε κάποιο σημείο στο ποιητικό μας γίγνεσθαι, όσο κι αν ο ίδιος το αγνοεί ή δεν συμμετέχει, και που αξιολογούν όλη του την ποιητική παραγωγή συνολικά.

Μια εξομολόγηση «εκ βαθέων» σαν από ταπεινό και μυστικοπαθή ήρωα του Ντοστογιέφσκι, είναι η ποίηση του Φώτη Δωδόπουλου στις «Φωτογραφίες», την πρώτη ποιητική του συλλογή που τύπωσε μόνος του, με αυτοέκδοση, στη Θεσσαλονίκη το 1977.

Τα ποιήματα που την αποτελούν, καθένα χωριστά και όλα μαζί σαν σύνολο, αποτελούν, μοιάζουν, με μια σειρά από τις μύχιες σκέψεις και τις εξομολογήσεις ενός ταπεινού που εξομολογείται στο ημίφως, στο ιερό βήμα, μπροστά σε σιωπηλούς αγίους που δεν βλέπουν, ούτε ακούνε, τύπτοντας το στήθος, αλλά και μια κατάθεση ψυχής, κράμα θλίψης και ματαίωσης.

Προπαντός οργής, μιας οργής που πνίγεται στο λαρύγγι.

Όπως στο ποίημα «Παλινδρόμηση» που είναι και το πρώτο ποίημα της συλλογής:

«Καλύτερα να μην είχα αυτή την πικρή γεύση / της απομόνωσης, της εγκατάλειψης / Να μου έφτανε να ζω…/ Όμως πάλι, να, όταν πέφτει η νύχτα / κι από το ανοιχτό παράθυρο έρχονται οι θόρυβοι / της μακρινής πολιτείας…/ Και τότε κάνω πως αγαπάω, πως μετέχω / μα νιώθω πως μέσα μου είμαι αδιάφορος / Το παρελθόν είναι η νιότη μας, το πρωτότυπο του εαυτού μας που εφθάρη / η ιστορία μας η μακρινή…/ γιατί δεν έχουμε ελπίδες να την ξαναζήσουμε».

Θα πρέπει να επισημανθούν εδώ, ότι στην «Παλινδρόμηση», όπως και σε όλη τη διαδρομή των «Φωτογραφιών», κυριαρχούν οι βαθείς και χαμηλοί τόνοι, οι κορυφώσεις και οι σιωπές, όπως και η αμεσότητα της έκφρασης –θεατρικότητα θα μπορούσε να την πει κανείς καλύτερα–. Ο ποιητής σαν να «παίζει» τη ζωή του μπροστά στον καθρέφτη ή να εκφράζει τις μύχιες σκέψεις του, τις πίκρες του, και λέει, καλύτερα σαν να εμπιστεύεται τα «αμαρτήματά» του σ᾽ έναν άγνωστο, που θέλει να γύρει κοντά του και επιθυμεί να τον ακούσει με τη μεγαλύτερη εχεμύθεια και κατανόηση.

Γίνεται ένας συν-πάσχων και ένας συν-σταυρούμενος. Αλλά, όμως, από

την άλλη μεριά, δεν εμπιστεύεται, δεν επαφίεται. Είναι ένα «δύσπιστο θύμα», που δεν έχει σκοπό να το βάλει κάτω, που αντιστέκεται.

Το βλέμμα του, κάτω από το ταπεινά γερμένο του κεφάλι, ατίθασο, γεμάτο ματαίωση και πίκρα, κοχεύει αγριωπά προς τα εκεί που περιμένει βοήθεια και δεν έρχεται, γιατί την περίμενε μια ζωή, ένα φως, ένα χαμόγελο, και αυτό δεν έχει έρθει ποτέ. Και γιατί είναι ένας πολιορκημένος, ένας στενεμένος από παντού, αλλά και με ένα πάθος ασίγαστο για ζωή και για δράση. Για συμμετοχή στη ζωή, για συνεργασία και φιλία με τον πλησίον. Κι αυτό το πάθος για ζωή που δεν ξοδεύτηκε, όπως το ονειρεύτηκε, όπως το πίστεψε, τώρα πια συσσωρευμένο μέσα του, το νιώθει να κλώθει μέσα στα σπλάχνα του, έτοιμο να εκραγεί.

Κι όμως, αυτό το ίδιο πάθος, αυτή η ματαίωση και η πίκρα, έπειτα από μια απίθανη διεργασία αποστασιοποίησης και εξιδανίκευσης, «ιδεολογοποίησης» θα έλεγα, θα μετατραπεί σε μια απίθανη ομολογουμένως κατάφαση σε όσα έχει ζήσει, υποφέρει και υποστεί, όπως και σε μια παραδοχή των πραγμάτων –παραδοχή και όχι παραίτηση– που καταλήγει σε μια πραότητα σχεδόν ασκητική.

Ο ίδιος εξομολογητικός τόνος και η ίδια ατμόσφαιρα επικρατούν στο ποίημα «Ενοχή», που επιλέγεται από το μέση των «Φωτογραφιών», μέσα στα πλαίσια της άποψης ότι τρία ποιήματα, από την αρχή, τη μέση και το τέλος μιας ποιητικής συλλογής αρκούν για την αξιολόγησή της.

«Ενοχή»: *Ξέρεις για μένα / ό,τι ξέρουν τα θαμπά καντήλια / που σιγοκαίνε μπρος στα δακρυσμένα μάτια των αγίων / ό,τι ξέρουν τα τυφλά ψάρια / για τα μεγάλα ναυάγια στα βάθη των σιωπηλών βυθών/ Σου σφίγγω το χέρι και σωπαίνω.*

Και στο «Ενοχή» ο ίδιος εξομολογητικός τόνος, μια ατμόσφαιρα μυστηρίου. Τα θαμπά καντήλια μέσα στο ημίφως της εκκλησίας, μπροστά στα δακρυσμένα μάτια των αγίων. Σ' αυτά τα άσπιλα, με τη δεδομένη και απέραντη κατανόηση για τα πράγματα του κόσμου πρόσωπα, απευθύνει την άφωνη εξομολόγησή του ο ποιητής. Που «ξέρει», όπως ξέρουν κι εκείνα, την κρυφή και απόρρητη «ενοχή» του, αυτήν που τον τυραννάει, σε όλη του τη ζωή, και μάλιστα σύμφωνα με το πρότυπο της Γραφής «ότι την ανομίαν μου εγώ γινώσκω, και η αμαρτία μου»… κλπ.

Ποια είναι η ενοχή αυτή, θα δοθεί στο τέλος του ποιήματος, που μιλάει «για τα μεγάλα ναυάγια» –όλα εκείνα τα ναυάγια, τις ματαιώσεις και τις διαψεύσεις του βίου του, για όλα τα τραύματα μικρά ή μεγάλα, υπαρκτά ή ανύπαρκτα– μεγάλα και υπαρκτά οπωσδήποτε γι' αυτόν, αφού τα έχει βιώσει.

Έτσι, στο τέλος του ποιήματος, ο ποιητής κάνοντας μια θαυμάσια αναδί-

πλωση, επανέρχεται στο υπαρκτό πρόσωπο του πρώτου στίχου, στο ευήκοον ους του «άλλου», που τον αναγνωρίζει ως συμπάσχοντα, του σφίγγει το χέρι και σωπαίνει μέσα σε μια λυτρωτική κατανόηση, κλείνοντας με αυτό τον τρόπο τον κύκλο του ποιήματος.

Το τρίτο ποίημα που επιλέγουμε, είναι από το τέλος των «Φωτογραφιών», είναι μάλιστα το προ-τελευταίο της συλλογής και εκφράζει μιάν άλλη άποψη του ποιητή, μια τάση από τις πιο ισχυρές στην όλη ποιητική του διαδρομή, σ' αυτήν αλλά και όπως διαφαίνεται στην όλη ποιητική του ιδιοσυγκρασία. Εκείνην της διαρκώς ενεδρεύουσας οργής και επαναστατικότητας.

Ο τίτλος του ποιήματος είναι, το «Σάλπισμα»:

Το παλιό δωμάτιο με τα παράθυρα προς τη θάλασσα. / Η μυρωδιά του κυδωνιού στο ταβάνι / κι ένα άστρο που έπεσε στο χάος. / Κάτω στην παλιά αυλή / το παλιό κάρο σταματημένο / και κάτι σάπια σανίδια. / Κυριακές που πέρασαν μόνο / μια σιωπηλή βόλτα στην παραλία. / Η διαδρομή με το λεωφορείο Ντεπό-Βενιζέλου / πάντα ανάμεσα σε ανώνυμα, αδιάφορα πρόσωπα. / Γίναμε σκληροί και απλησίαστοι. / Την χαμένη ευαισθησία μας τη συναντήσαμε / μερικές φορές στα μάτια των παιδιών μας. / Εμείς με τα πέτσινα σακάκια και τα γυαλιά του ήλιου / που έχουμε στις κρύες τσέπες μας τα τσιγάρα / και τα κλειδιά του αυτοκινήτου μας. / Και τα ηρεμιστικά που παίρνουμε / κρυφά από τα παιδιά μας. / Ω, τι παρήγορο που δεν μας αρέσει / αυτός ο τρόπος ζωής. / Κάτι έρχεται, πλησιάζει. / Εμπρός να βγούμε να υψώσουμε τις σημαίες. / Μη φοβάστε άνθρωποι, μη φοβάστε αδέρφια. / Ακούω το τραίνο να πλησιάζει / και νιώθω τα κόκκινα φώτα / κιόλας στα μάτια μου.

Ο ποιητής αισθάνεται εγκλωβισμένος, διαψευσμένος, κλεισμένος από παντού, για προσωπικούς, αλλά και για κοινωνικούς λόγους. Αλλά δεν παραιτείται, μπορεί ακόμα να οραματίζεται μια επανάσταση, που είναι ακριβώς το αντίθετο με αυτό τον μίζερο τρόπο ζωής που βιώνει. Κι εδώ υπάρχει μια συλλογική ενοχή που προσωποποιείται στον πρόσωπο του ποιητή: Η καλοζωία, ο εφησυχασμός, η έλλειψη ευαισθησίας απέναντι στο μέλλον των παιδιών, τα καταναλωτικά αγαθά, σαν επικαλύμματα, κι από κάτω η ένοχη συνείδηση. Από την ειδυλλιακή εικόνα των πρώτων στίχων, το ποίημα προχωρεί στη σχέση με τους άλλους, στη μοναξιά και την ερήμωση της Κυριακής. Οι διαπιστώσεις των επόμενων στίχων μοιάζουν με αμείλικτο κατηγορώ. Τον λυρισμό στην αρχή του ποιήματος διαδέχεται το αρνητικό συναίσθημα και σαν συνέπεια η έκφρασή της με τη θεατρικότητα μιας πλατειάς χειρονομίας, σχεδόν τραγικής, ακριβώς όπως και οι διαπιστώσεις του:

«Γίναμε σκληροί και απλησίαστοι / Εμείς με τα πέτσινα σακάκια… / και τα ηρεμιστικά που παίρνουμε / κρυφά από τα παιδιά μας…»

Κι έπειτα από αυτό το αντιφώνημα της τελευταίας στροφής, σαν λυτρωτική κραυγή ο στίχος: «Ω, τι παρήγορο που δεν μας αρέσει/ αυτός ο τρόπος ζωής»… Η αντίθεση, σε όλα όσα δηλώνονται καταφατικά πιο πάνω, τα κατά συνθήκην, τα σχεδόν αποδεκτά.

Ένα τεράστιο όχι στην ισοπέδωση. Ενώ στα μάτια του ποιητή το όραμα που πλησιάζει, σαν ένα τραίνο με κόκκινα εκτυφλωτικά φώτα, και οι σημαίες υψωμένες κιόλα πλαταγίζουν, καλώντας να ξορκίσουμε από μέσα μας το φόβο, και να συνταχθούμε κάτω από τη σκιά τους.

Τρία ποιήματα από την πρώτη ποιητική συλλογή του ποιητή από τη Θεσσαλονίκη Φώτη Δωδόπουλου. Και μια συλλογή ποιημάτων του, οι «Φωτογραφίες», ένας κόσμος ολόκληρος, το δικό του μικρό-μεγάλο σύμπαν. Κι όμως αυτό το μικρό το ελάχιστο δείγμα γραφής, των τριών ποιημάτων, επιλεγμένων με τρόπο αυθαίρετο και ίσως άδικο για τον ποιητή, γιατί στις επόμενες έξι ποιητικές συλλογές που ακολουθούν διευρύνει τους ορίζοντές του και ελέγχει ακόμα πιο πολύ τα εκφραστικά του μέσα, είναι αρκετά όπως αποδείχτηκε, να δώσουν με ικανοποιητική ακρίβεια το ποιητικό του στίγμα.

Αρκετά για τον μέσο και καλοπροαίρετο αναγνώστη, και πολύ περισσότερο για τους επώνυμους, που πιάνοντας στο χέρι μια συλλογή σαν τις «Φωτογραφίες», είναι αδύνατον να μην την προσέξει. Που καθιστά τη γνωστή δικαιολογία των επαϊόντων «ξέρετε, δεν είχα καιρό, δεν μπόρεσα, δεν είχα χρόνο», αβάσιμη εντελώς και αίολη. Όπως και το αντίθετο, η κρίση και η κριτική, ακόμα και αν τύχει να γίνει, σαν «μια καλή κουβέντα για τον καθένα», που κάνει την κριτική ανύπαρκτη και αναξιόπιστη, επιτείνοντας και με αυτό τον τρόπο τη σύγχυση.

Δημοσιεύτηκε στο περιοδικό
«Ελεύθερο Πνεύμα» του Λάμπρου Μάλαμα, Γιάννενα 26/5/1995

Οι διαστάσεις των βιωμάτων του γιατρού-λογοτέχνη που εργάζεται σε νοσοκομείο παιδιών με ειδικές ανάγκες

Θα ήταν ίσως κοινός τόπος να ειπωθεί, ότι η σχέση του γιατρού που ασκεί την ιατρική στο νοσοκομείο, του νοσοκομειακού γιατρού, με το αντικείμενο της δουλειάς του, με τον άρρωστό του, αλλά και με το ίδιο το νοσοκομείο όπου εργάζεται σαν τόπο δουλειάς, είναι εν πολλοίς προσωπική και βιωματική, και ότι σε κανένα άλλο επάγγελμα η εμπλοκή ανάμεσα σ᾽ αυτόν και το εργασιακό του αντικείμενο γενικά, δεν είναι τόσο άμεση και ισχυρή όσο στο ιατρικό επάγγελμα.

Από την άλλη μεριά, ο γιατρός που βιώνει καθημερινά μέσα σε ένα νοσοκομείο τον πόνο, τον κίνδυνο για τη ζωή, τη μικρή και μεγάλη διαταραχή της

υγείας, το πρόβλημα του ασθενή του, ή θα εμπλακεί άμεσα και στενά βιώνοντας το πρόβλημα του αρρώστου του, με κίνδυνο να αναλωθεί, ή θα σταθεί αντικειμενικά και χωρίς συναισθηματισμούς απέναντί του, για να είναι αποτελεσματικός και να δράσει επιστημονικά.

Ουδέποτε πάντως δεν του επιτρέπεται να αδιαφορήσει, γιατί απλούστατα τότε δεν θα μπορέσει να ενεργήσει σαν γιατρός, και γιατί με αυτό τον τρόπο δεν μπορεί να είναι γιατρός.

Στο παιδί με ειδικές ανάγκες, ιδιαίτερα με νοητική καθυστέρηση που νοσηλεύεται στο ειδικό νοσοκομείο, τα πράγματα γίνονται ακόμα πιο συγκεκριμένα και παίρνουν κάποιες άλλες διαστάσεις και αποχρώσεις. Γιατί η νοσηλεία είναι μακροχρόνια συνήθως, και το παιδί με το γιατρό του γνωρίζονται, αναγνωρίζονται, συζητάνε, γίνονται φίλοι, έχουν χρόνο μπροστά τους.

Γίνονται οι πόλοι μιας διαλεκτικής σχέσης.

Ανάμεσα στους δυο αυτούς πόλους, το ατομικό πρόβλημα του παιδιού, από τη φύση του, είναι αρκετά δύσκολο να αντικειμενοποιηθεί. Υπάρχει, και σαν δίχτυ περιβάλλει, στην ουσία εμπεριέχει και τους δυό, παιδί και γιατρό. Είναι μια σχέση που θα τους κρατάει δεμένους για πολύν καιρό, και όπου μέσα της θα αναπτυχθούν βιώματα με πολλές διαστάσεις, και πολλές φορές με αντιφατικές πτυχές.

Το παιδί που νοσηλεύεται στο ειδικό νοσοκομείο δεν είναι το παιδί του γενικού νοσοκομείου. Δεν μπορεί να γίνει ο ασθενής π.χ. του θαλάμου τέσσερα, κρεβάτι αριθ. τρία, που θα κάνει την εγχείρησή του και θα επιστρέψει στο σπίτι ή στο σχολείο του.

Ούτε είναι το παιδί που υποφέρει από το χρόνιο νόσημα, που το εξαντλεί και το κάνει να υποφέρει.

Το αυτιστικό, το διπολικά διαταραγμένο παιδί, ιδιαίτερα το παιδί με νοητική καθυστέρηση, τις πιο πολλές φορές δεν διαφέρει σε τίποτα από τα άλλα παιδιά. Αυτά τα τελευταία μάλιστα, είναι οι πιο καλοί σύντροφοι στις εφημερίες, κάνουν παρέα στο γιατρό που εφημερεύει. Συζητάνε μαζί του, τον θέλουν μαζί τους στον περίπατο, στην εκδρομή, λένε την άποψή τους πολλές φορές χαριτωμένα, είναι συναισθηματικά θετικά προσανατολισμένα, παίζουν θέατρο, τραγουδάνε.

Θέλουνε κάτι περισσότερο από το γιατρό, την ανθρωπιά του, θέλουν στοργή. Κάτι που τους λείπει μέσα στο νοσοκομείο, και ίσως θα τους λείπει πάντοτε, είτε την είχαν, είτε δεν την είχαν μέσα στην οικογένειά τους.

Γι᾽ αυτό όλο ρωτάνε: «Πότε θα πάω σπίτι μου;»

Η ελληνική οικογένεια δεν είναι αρνητικά τοποθετημένη απέναντι στο μειονεκτικό της μέλος, ιδιαίτερα στο νοητικά καθυστερημένο παιδί. Απεναντίας, το φροντίζει και το προστατεύει, τουλάχιστον στην πλειονότητα, κι αυτό το

απέδειξαν πολλές εργασίες. Αλλά ένα παιδί με ειδικές ανάγκες, με αποκλίσεις στην συμπεριφορά του, όταν φτάσει σε μια ηλικία, στην εφηβεία ιδιαίτερα, δεν μπορεί να κρατηθεί μέσα στην οικογένεια.

Την εξαρθρώνει, την διαλύει. Ο γονιός που φέρνει το παιδί του στο νοσοκομείο, σ᾽ αυτή την περίπτωση, ζει, έχει ζήσει πιο μπροστά ένα δράμα. Νιώθει πάνω του την αδικία. «Γιατί;» Ένα αναπάντητο ερώτημα. Και θέλει να το μοιραστεί με κάποιον, με τον γιατρό που το παραλαμβάνει ασφαλώς. Γιατί αυτός είναι εκείνος που γνωρίζει το πως συνέβη και γιατί, και για το τι μπορεί να γίνει από εκεί και πέρα. Γιατί ενδεχομένως στον τόπο του, στο περιορισμένο μέρος όπου ζει, του έχουνε πει, είτε άμεσα, είτε έμμεσα, αλλά με χίλιους τρόπους, ότι κάπου έφταιξε αυτός ή οικογένειά του ή η οικογένεια της άλλης πλευράς, της γυναίκας του δηλαδή.

Κι όμως όλα είναι μέσα στον κόσμο, κι όλα μπορούν να συμβούν, και στην ελληνική οικογένεια ακόμα, όχι λίγες φορές, που ακόμα φαίνεται να έχει πολύ ισχυρούς δεσμούς ανάμεσα στα μέλη της.

Η εγκατάλειψη ενός παιδιού με βαριά νοητική καθυστέρηση σε ένα ειδικό νοσοκομείο ή ίδρυμα δεν είναι συνηθισμένο φαινόμενο, αλλά υπάρχει, τουλάχιστον υπήρχε. Και μακριά από του να είναι δικαιολογημένη, είναι αδικαιολόγητη, αλλά έχει μια ερμηνεία:

Το βαριά νοητικά καθυστερημένο παιδί ενεργεί σαν ωρολογιακή βόμβα στα θεμέλια της οικογένειας. Ανατρέπει τα δυναμικά, αποδιοργανώνει, εξαρθρώνει τις σχέσεις, εμποδίζει τα υγιή μέλη να οργανωθούν και να λειτουργήσουν, να σταθούν στα πόδια τους και να προχωρήσουν στη ζωή.

Έχει αποδειχθεί ότι όσο πιο μακρύ χρονικό διάστημα, όσο περισσότερον καιρό μένει το παιδί στο νοσοκομείο, τόσο μεγαλύτερη είναι η πιθανότητα να εγκαταλειφθεί σε αυτό και να ασυλοποιηθεί.

Οι επισκέψεις σ᾽ αυτό αραιώνουν, οι γονείς αποφεύγουν να δουν το γιατρό, κι όταν αυτός τους ρωτήσει «γιατί;» κατεβάζουν το κεφάλι. «Έχουμε και τα άλλα παιδιά», απαντάνε συνήθως, με θλίψη. Τα δάκρυα για το παιδί έχουν στεγνώσει, ο διάλογος έχει κοπεί, το δράμα έχει εκλογικευθεί.

«Αφού κι εσείς δεν μπορέσατε να κάνετε τίποτα, γιατρέ»…

Αυτό όμως δεν το ακούει ο γιατρός από αυτούς που θα έπρεπε να το πούνε, το ακούει ο ίδιος από μέσα του. Είναι η δική του εμπλοκή.

Όταν ξεκινάει κανείς με δεδομένη την άποψη ότι κάθε παιδί που έρχεται στον κόσμο είναι ένα εν δυνάμει θαύμα, ότι κάθε παιδί είναι φτιαγμένο με όλα εκείνα τα υλικά, ότι έχει προικιστεί με την προίκα, την εντελέχεια, εκείνη που θα το κάνουν όχι μονάχα να ζήσει, να αυξηθεί, να αναπτύξει νόηση, μνήμη και ομιλία, αλλά και να γίνει άνθρωπος, ένα ον «χαρίεν», με τις δικές του ιδιαιτερότητες και χάρες, τη δική του προσωπικότητα. Και βλέπει ότι αν κάτι δεν

πάει καλά σ᾽ αυτό το παιδί, τότε όλα, τα πάντα ακολουθούν ένα άλλο δρόμο. Και βλέπει επίσης ότι παρά τις προσπάθειες που κάνει και τις δυνατότητες που έχει η επιστήμη του, αλλά και ο ίδιος σαν επιστήμονας, δεν μπορεί να το επαναφέρει στην αρχική, τη φυσιολογική του κατάσταση, να το κάνει δηλαδή όπως τα άλλα παιδιά, τότε αισθάνεται αδύναμος, τουλάχιστον ανεπαρκής, και οπωσδήποτε ματαιωμένος. Δεν μπορεί να το χωνέψει, ότι δεν είναι δυνατόν να μην υπάρχει κάτι που θα μπορούσε να κάνει αυτός ο ίδιος, οι συνεργάτες του, η ίδια η επιστήμη του γι᾽ αυτό το παιδί. Η ανεπάρκεια ή η αδυναμία της ιατρικής δεν τον παρηγορούν.

Η κληρονομικότητα είναι αυτή που προδιαγράφει και εν πολλοίς προσδιορίζει το πλαίσιο των νοητικών δυνατοτήτων ενός παιδιού. Από την άλλη μεριά, το περιβάλλον, τα ερεθίσματα, η συναισθηματική πλαισίωση, η άσκηση, η εκπαίδευση, θα αναπτύξουν αυτές τις δυνατότητες και θα τις προωθήσουν. Αλλά και πάλι μέσα στα όρια των κληρονομικών του δυνατοτήτων.

Κάθε παιδί γεννιέται με τη δίκη του προίκα, την κληρονομική, αλλά ποιος μπορεί να προδιαγράψει το μέλλον ενός παιδιού; Ποιος μπορεί να πιστέψει ποτέ ότι έχει κάνει το παν για ένα παιδί; Ότι του προσέφερε όλες τις δυνατότητες, ότι εκμεταλλεύτηκε όλες τις ευκαιρίες για την εξέλιξη, την εκπαίδευση, την άσκηση, την αποκατάστασή του;

Αυτά, μαζί με πολλά άλλα, είναι η συναισθηματική εμπλοκή του γιατρού έναντι αυτών των παιδιών, μια εμπλοκή που πάντοτε ενεδρεύει.

Η ματαίωση, που την βλέπει παρούσα, να εξελίσσεται μπροστά στα μάτια του καθημερινά, και που του προκαλεί άγχος και ενοχές.

Να είχε τη δύναμη και τον τρόπο, αυτό το παιδί, αυτά τα παιδιά, που τον κοιτάνε κάθε μέρα και νιώθει τα μάτια τους πάνω του, να τα βγάλει έξω, να σμίξουν μαζί με τα άλλα παιδιά, χωρίς την προστασία του νοσοκομείου. Να κάνει το θαύμα…

Κι όμως αυτό το θαύμα συντελείται καθημερινά. Η Ε. Π. είναι ένα από αυτά τα παιδιά και είναι κορίτσι. Τώρα είναι πια έφηβη στα 16 με 17. Σε μια μέρα εφημερίας κάλεσαν το γιατρό να την εξετάσει που παρουσίασε πυρετό. Η Ε. Π. καθόταν στο κρεβάτι με τη χάρη ενός πολύ όμορφου κοριτσιού της ηλικίας της. Ο γιατρός είχε πολύν καιρό να τη δει, την έβλεπε όταν ήταν αρκετά μικρή όταν της έκανε τα εμβόλια, και τώρα που την ξανάβλεπε απορούσε. Εκείνο το μικρό, αδύνατο, άχαρο κοριτσάκι κάποτε, είχε γίνει τώρα κοπέλα μέσα σε λίγον καιρό. Πλούσια μαλλιά, ωραία μάτια, γραμμένα χείλη, στήθος, και μια συστολή εντελώς εφηβική, γυναίκεια. Η μεταμόρφωση του ασχημόπαπου, του παιδιού, του κοριτσιού, σε γυναίκα. Μέσα στο νοσοκομείο, όπως γίνεται και έξω, όπως παντού, όπου γης…

Εν τούτοις τα βιώματα του γιατρού-λογοτέχνη που υπηρετεί σε ειδικό νοσοκομείο έχουν και άλλες διαστάσεις. Τουλάχιστον δεν περιορίζεται ανάμεσα σ' αυτόν και στο παιδί που νοσηλεύεται εκεί, ή ανάμεσα σ' αυτόν, στο παιδί και στην οικογένειά του.

Γιατί κανένας άλλος κλάδος της ιατρικής δεν είναι τόσο στενά συνδεδεμένος με την επαρκή ή ανεπαρκή υγειονομική οργάνωση γενικά μέσα στην οποία ασκεί αυτό το λειτούργημα, αλλά και με το επίπεδο της κοινωνίας που τον περιβάλλει.

Τότε, ενώ έχει όλους τους λόγους να πει στον εαυτό του ότι έκανε ό,τι του ήταν δυνατόν, και ενώ έκανε ό,τι μπορούσε ή δεν μπορούσε, ακόμα και τότε καμιά δικαιολογία δεν του φτάνει, δεν του αρκεί. Γιατί πολύ δύσκολα το δέχεται ο γιατρός, όταν κάτι δεν πάει καλά στο παιδί, παράλογα εντελώς πολλές φορές, και αντιεπιστημονικά, μέσα στα πλαίσια της συναισθηματικής εμπλοκής μαζί του.

Αλλά και σε μια άλλη περίπτωση, νιώθει δύσκολα, όταν είτε από κακή οργάνωση, είτε από έλλειψη ή ανεπάρκεια μέσων και υπηρεσιών, όταν κάτι δεν πάει καλά στο νοσοκομείο όπου εργάζεται.

Όταν τον ρωτούν ή χωρίς να τον ρωτάει κανένας, κι εκείνος ακούει τη φωνή μέσα του: «Καλά οι άλλοι», οι υπηρεσίες δηλαδή, η οργάνωση, η γραφειοκρατία, «αλλά κι εσύ; Δεν έβλεπες δηλαδή, δεν ήξερες, κι αν ήξερες τι έκανες για να προλάβεις»;

Και τότε, όπως και σε πολλά άλλα, αισθάνεται πίκρα, περισσότερο ντροπή.

Το ό,τι τα έγραψε, για να παρθούν μέτρα, όταν ήταν η ώρα, όταν ήταν καιρός, ότι έκανε ό,τι του περνούσε από το χέρι, δεν τον παρηγορεί.

Το βίωμα τότε που κουβαλάει μέσα του παίρνει εκρηκτικές διαστάσεις.

Όμως τη λογοτεχνία, το ιατρικό περιστατικό και η ιατρική περιπτωσιολογία δεν την ενδιαφέρει, καθόλου μάλιστα.

Αλήθεια, πόσο εμπνεύστηκαν από την ιατρική τους ιδιότητα και τα βιώματά τους σαν γιατροί, ο Τσέχωφ, ο Άξελ Μούντε, εξαιρώ τον Κρόνιν, που έδωσε στα έργα του την κοινωνική διάσταση αυτού του βιώματος, του γιατρού-λογοτέχνη.

Και από τους δικούς μας γιατρούς λογοτέχνες, ο Ανδρέας Καρκαβίτσας, ο Μάρκος Αυγέρης, ο Παύλος Νιρβάνας, ο Κωνσταντίνος Σάθας, ο Αριστοτέλης Νικολαΐδης, ο Δημ. Παπαδίτσας, ο Τάκης Σινόπουλος, ο Νίκος Ζακόπουλος, για να μην πω για τους νεότερους, ακόμα και τους γιατρούς -Λογοτέχνες της Ελληνικής Εταιρείας Ιατρών-Λογοτεχνών;

Θα έλεγα, ελάχιστα. Για να υποστηρίξω πως το ιατρικό βίωμα, και η θητεία του γιατρού στον ανθρώπινο πόνο, την ασθένεια, την αδυναμία, το φάσμα της αρρώστιας και του θανάτου, αυτά είναι που του οξύνουν την ευαισθησία

για μια βαθύτερη συν-πάθεια και συν-μετοχή στην ανθρώπινη περιπέτεια. Και με βάση αυτά γράφει, για τον λόγο που γράφουν όλοι, για να εκφράσουν τις πτυχές της ανθρώπινης παρουσίας, το θαύμα και την περιπέτεια του υπάρχειν, την καταδίκη και την υπεροχή του ανθρώπου, την ευλογία να βλέπει τον ήλιο, και τα χρώματα, τη δυνατότητα και τη δυστυχία που έχει να αισθάνεται, που σκέφτεται, που μπορεί να βλέπει ψηλά χωρίς ο ίδιος να έχει φτερά, και που παρ᾽ όλα όσα του συν-βαίνουν μπορεί να ελπίζει.

Στο βάθος και στη διάσταση που ο γιατρός γίνεται συν-άνθρωπος και μάλιστα από μια πλεονεκτική θέση, αφού μπορεί να βοηθήσει με την τέχνη του (την ιατρική) και να παρηγορήσει, τότε γίνεται Άνθρωπος, γίνεται ποιητής.

Παρ᾽ όλα αυτά δεν είναι καθόλου απαραίτητο να είναι κανείς γιατρός για να αναπλάσει όλα τα παραπάνω βιώματα και να τα χρησιμοποιήσει σαν πρώτη ύλη στην ποιητική-λογοτεχνική του παραγωγή. Το απέδειξε αυτό ο Γεράσιμος Ρηγάτος στο τελευταίο του βιβλίο, σταχυολογώντας, αναλύοντας και προβάλλοντας τον τρόπο με τον οποίο το ιατρικό βίωμα έχει περάσει στη λογοτεχνία μας από μη γιατρούς λογοτέχνες.

Η θέση του γιατρού-λογοτέχνη πάντως είναι να έχει μια μεγαλύτερη ευαισθησία από τους ομοτέχνους του, να είναι μια συνείδηση εν εγρηγόρσει μέσα στο κοινωνικό σύνολο, μια προσωπικότητα που δεν βολεύεται, που αντιστέκεται, που δεν ενδίδει.

Που αντιστέκεται, αυτό πρώτο, ενάντια στη δεδομένη πραγματικότητα και την ευτέλεια.

Όχι μονάχα ενάντια στην κοινωνική αδικία, αλλά και στην αδικία της φύσης, όπως είναι τα παιδιά με ειδικές ανάγκες και ψυχικές ιδιαιτερότητες.

Όταν για αυτόν, το «δαιμόνιο», για να θυμηθούμε τον Πλάτωνα, τον πιέζει να εκφραστεί, όταν ο ίδιος φτάνει στο σημείο να γίνει «ο αίρων» όπως ο στον «Θάλαμο 6» του Α. Τσέχωφ.

Κάτι όπως στο ποίημα με τον τίτλο «Ψυχιατρείο» από την «Εσωτερική Μετανάστευση», 1989.

Βγαίνω στο παράθυρο κι αντικρίζω ένα κήπο σακάτη / τρόφιμο ψυχιατρείου /… ο Άγγελος στο Εφήβων / πυρετικές κινήσεις και έξαλλα βήματα / κυνηγημένος αντίστροφος χρόνος / στο ανύπαρκτο ρολόι του χεριού του /…

…Ανάμεσα σε σιδερένια δόντια πέτρωσε αυτό το καράβι/ στα φινιστρίνια μάσκες και πρόσωπα που μορφάζουν / Σαν ανάψουν τα φώτα / θα μας βρουν όλους στην ίδια θέση / να πλέουμε ανάστροφα, νήπιοι / επιβάτες της πιο ύποπτης νηνεμίας / Κι εσύ, πάλι ξάγρυπνος, με κόκκινα μάτια, / παραληρώντας μόνιμα τελευταία / δεμένος χειροπόδαρα στο κατάρτι.

Ομιλία στο Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, Αθήνα 1994,
μαζί με τον Γεράσιμο Ρηγάτο και Άγγελο Γέροντα

Συνέντευξη στην κ. Αδαμαντία Καρυοφύλλη, από την «Ραδιοτηλεόραση», τ. 1457, 17-23 Ιανουαρίου 1998

…*«Είμαστε ένας λαός που έχει την ποίηση μέσα στο αίμα του, ευαίσθητος, αλλά και προβληματισμένος, διαψευσμένος. Οι πρόγονοί μου ζήσανε μια καταστροφή, και επιβίωσαν γιατί στηρίχτηκαν στα χέρια τους, τον πόνο τους τον έκαναν, σκώμμα, χαριτολόγημα, τραγούδι»…*

Ερώτηση: Πώς συνδυάζεται η λογοτεχνία με τις επαγγελματικές υποχρεώσεις ενός γιατρού;

Απάντηση: Μου βάζετε ένα ερώτημα και μια ενοχή. Είχα ένα μεγάλο φίλο που τον σεβόμουν και τον αγαπούσα, τον ποιητή Βασίλη Ρώτα, που όταν του παρουσίασα τα γραφτά μου είπε:

«Ξέρεις, δεν θα εμπιστευόμουν ένα γιατρό που καταγίνεται με αυτά τα πράγματα. Γιατί η ιατρική είναι τόσο μεγάλη που σε θέλει ολοκληρωτικά δικό της».

Είναι σωστή άποψη, είχε δίκιο, αλλ᾽ όμως πιστεύω ότι ο γιατρός είναι πρώτα απ᾽ όλα ένας ευαίσθητος άνθρωπος.

Η ιατρική είναι μια επιστήμη πολύ κοντά στη ζωή και στο θάνατο. Έτσι αισθάνομαι, και μ᾽ αυτό τον τρόπο πιστεύω, ότι ολοκληρώνω τον εαυτό μου και σαν γιατρός και σαν άνθρωπος. Αυτό για μένα είναι κατά κάποιον τρόπο κάτι σαν μια εσωτερική ανάγκη.

Βέβαια το ουσιαστικό για μένα, «εις το κατ᾽ εμέ», όπως θάλεγαν κάποτε, δεν είναι να γράψει κανείς, όσο να νιώσει, να αισθανθεί, να καταλάβει τις διαστάσεις του κόσμου. Κι αυτό κατ᾽ αρχήν, έπειτα, μετά, αν νιώσει την ανάγκη και μπορεί, να εκφραστεί με τον τρόπο του και τις δυνατότητές του, εφ᾽ όσον όλοι οι άνθρωποι έχουν αυτό το δικαίωμα, που στο κάτω-κάτω, είτε σαν δικαίωμα, είτε σαν άδεια, δεν τα παίρνουν από κανένα.

Το διάβασμα μού είναι πολύ περισσότερο απαραίτητο από το γράψιμο. Από το διάβασμα άρχισα. Αγάπησα τους συγγραφείς και τα έργα τους, κι έπειτα, σιγά-σιγά δοκίμασα και τις δικές μου δυνατότητες να εκφραστώ. Να εκφράσω αυτά που αισθάνομαι, αυτά που σκέφτομαι. Γιατί η σκέψη ολοκληρώνει την αίσθηση, κι αυτά που βλέπει και νιώθει όταν τα διαλογίζεται, τους δίνει προεκτάσεις. Έτσι άρχισα να γράφω, αφού είχα κλείσει κατά κάποιον τρόπο μερικούς κύκλους, και στην επαγγελματική μου σταδιοδρομία και στην προσωπική μου ζωή.

Ερώτηση: Με τι θέματα ασχολείστε;

Απάντηση: Ο χώρος όπου εργάζομαι μου δίνει αυτές τις δυνατότητες, γιατί είναι ένας χώρος ευαίσθητος. Η ιατρική γενικότερα σε φέρνει πολύ κοντά στα ανθρώπινα. Όμως τα θέματά μου είναι παρμένα από όλη τη διαδρομή της

ζωής μου, αυτά που έχω ζήσει εγώ, αλλά όχι μόνο. Μην ξεχνάτε ότι είμαι ένας μικρασιάτης δεύτερης γενιάς, απόγονος μικρασιατών προσφύγων που ήρθαν και εγκαταστάθηκαν εδώ μετά από μεγάλη καταστροφή, με εξορίες, διωγμούς, με δράματα ατομικά και οικογενειακά, και πολλούς-πολλούς θανάτους. Κουβαλάω μέσα μου όλα εκείνα που έφεραν μαζί τους εκείνοι οι άνθρωποι.

Το βιβλίο μου «Λαογραφικά», γράφτηκε έπειτα από έρευνα δέκα ετών περίπου. Σήμερα όλοι σχεδόν οι πληροφορητές μου έχουνε πεθάνει. Εγώ αισθάνομαι ότι βρίσκομαι στην αιχμή του δόρατος στο χρόνο, σαν συνέχεια της ζωής εκείνων.

Είναι μεγάλη ευθύνη το γράψιμο, τόσος κόσμος, τόσος πόνος, πόσα δάκρυα, λύπες, χαρές και μιλάω βέβαια για τα «Λαογραφικά». Κι όλα αυτά, όπως κι όλα τα άλλα είναι τα πράγματα που θέλω να εκφράσω, όταν πιάνω το μολύβι για να γράψω.

Ερώτηση: Αν δεν ήσαστε γιατρός τι άλλο θα θέλατε να είστε;

Απάντηση: Πάλι γιατρός. Μου αρέσει πολύ, και ξαναγυρίζοντας στις ενοχές μου θέλω να πω ότι μπορεί να έχω κάνει μια μικρή προδοσία στην ιατρική μου, αλλά δεν μετανιώνω. Είχα πολλές φιλοδοξίες, όπως και κάθε άνθρωπος που ξεκινάει τη ζωή του, αλλά αυτή η διαδρομή της ιατρικής σαν επιστήμης είναι απέραντη.

Κάθε γιατρός αυτή την υπόθεση την υπηρετεί με το δικό του τρόπο. Εγώ την υπηρετώ από αυτή τη θέση και με αυτό τον τρόπο. Την υπηρετώ καλά; Αυτό έχει σημασία. Και έπειτα τι με βοηθάει σ᾽ αυτή τη δουλειά, όπως και τι με βοηθάει να κρατήσω την ανθρωπιά μου επίσης, «Να γίνω χρήσιμος στον εαυτό μου και στους άλλους», όπως με ορμήνευε πάντοτε ο μικρασιάτης πατέρας μου.

Είναι μεγάλη υπόθεση να μπορείς να θεραπεύεις, τουλάχιστον να στέκεσαι δίπλα στον πόνο του άλλου και να τον ανακουφίζεις. Να του προσφέρεις την αρωγή σου σαν ειδικός, όταν έρχεται προς εσένα άρρωστος και αδύναμος, ζητώντας τη βοήθειά σου.

Ο γιατρός έχει πάνω στους ανθρώπους ένα είδος εξουσίας, μια εξουσία που εξουσιάζει πρώτα εκείνον που την ασκεί με συνέπεια, ανθρωπιά και ευαισθησία.

Έχω γράψει ένα μικρό μελέτημα για τον Ασκληπιό, το θεό της Ιατρικής και της Υγείας, όπου ερευνώ την αλληγορία της ζωής και του θανάτου του. Ασκληπιός σημαίνει ήπιος, επομένως από καταβολής κόσμου, οι άνθρωποι θέλανε το γιατρό ήπιο, να θεραπεύει, τουλάχιστον να δίνει θάρρος και παρηγοριά στον ασθενή του.

Ερώτηση: Προσφέρει το βιβλίο παρηγοριά;

Απάντηση: Όχι. Το βιβλίο πρέπει να σπέρνει ερωτήματα όπως ο Ιάσων τα σκυλόδοντα στους δράκους του Αιήτη, στην Αργοναυτική εκστρατεία. Ο

λογοτέχνης θα πρέπει να κεντρίζει τις συνειδήσεις για να προχωρήσουν τα πράγματα, δεν μπορεί και δεν πρέπει να δίνει λύσεις. Όσο πιο δυνατά και πολύπλευρα είναι τα ερωτήματα, όσο πιο πειστικά, τόσο το έργο θα προσεγγίζει το σκοπό του. Η διδασκαλία, θα πρέπει να φαίνεται αδιόρατα, από πολύ μακριά, στο βάθος, «Εις τον πάτο της εικόνος» αν θέλετε, όπως γινόταν στα έργα του κλασικού δραματολογίου της αρχαιότητας, και μέσα από τη συγκίνηση, τον «έλεο και το φόβο», αλλιώς δεν έχει ισχύ, είναι τελείως έξω από το λογοτεχνικό ιδεώδες.

Ερώτηση: Πώς εκτιμάτε την πνευματική παρουσία στον τόπο μας σήμερα;

Απάντηση: Δεν είναι εποχή κάμψης, τουλάχιστον σ᾽ αυτό τον τομέα, ίσως τον μόνο. Και μόνο ότι βρίσκονται δυο-τρεις χιλιάδες «τρελοί» που διαθέτουν χρόνο και χρήμα, τις περισσότερες φορές από το υστέρημά τους για να εκδώσουν ένα βιβλίο, δείχνει ότι είμαστε ένας λαός ζωντανός. Λαός που έχει την ποίηση μέσα στο αίμα του, ευαίσθητος, προβληματισμένος, και άλλο τόσο «προδομένος», όπως έγραψε ο Σολωμός. Πιστεύω ότι έχουμε πάρει απόφαση σαν λαός να εκδικηθούμε τον μέγα δυνάστη, δηλαδή το χρόνο. Η γενιά από την οποία κατάγομαι, οι μικρασιάτες, το έχουν αποδείξει. Ζήσανε μια καταστροφή, που δεν έχουμε συνειδητοποιήσει ίσως ακόμα το μέγεθός της.

Ζήσανε, επιβίωσαν, και προόδευσαν εδώ, στη νέα πατρίδα, που την ονειρευόντουσαν εκεί στη άλλη της Μ. Ασίας, σαν μάνα, κι έλεγαν «ας με κρατάει η μάνα μου κι ας είμαι τ᾽ απάνω, κάτω», τέτοια αγάπη και τέτοιος έρωτας.

Έζησαν, επιβίωσαν. Πώς; Δεν περίμεναν από κανένα, στηρίχτηκαν στα δικά τους χέρια. Τον πόνο τους τον έκαναν σάτιρα, σκώμμα. Αστείο και ανέκδοτο, τον έκαναν τραγούδι. «Θανάτω θάνατον»…

Αυτό το μήνυμα θέλω να δώσω κι εγώ γράφοντας. Αυτή είναι η πρόθεσή μου. Κι αυτό γνωρίζω πως το κάνω, χωρίς την άδεια κανενός, ερήμην, όπως ακριβώς ήρθα στον κόσμο. Με όλες τις προσδοκίες του κόσμου, όπως όλοι, αλλά και χωρίς την έγκριση κανενός…

«Ραδιοτηλεόραση», τ. 1457, Ιαν. 1998

Το εξωσχολικό βιβλίο τρόπος απασχόλησης και παιδείας – Το παραδοσιακό και «λόγιο» παραμύθι

Το θέμα που τίθεται ευθύς εξ αρχής πάνω σε ένα τέτοιο ζήτημα είναι:

Υπάρχει θέση στη ζωή και στην ψυχή του παιδιού για το εξωσχολικό βιβλίο και για το παραμύθι στις μικρότερες ηλικίες σήμερα ή είναι ένα είδος ψυχαγωγίας και παιδείας παρωχημένο, μιας άλλης εποχής, που τα σημερινά παιδιά δεν το χρειάζονται.

Σε μιαν εποχή σαν τη δική μας όπου η τηλεόραση και η εικόνα κυριαρχεί

και τα παιδιά παίζουν και ψυχαγωγούνται με τα ηλεκτρονικά παιχνίδια και τα DVD, με τα καρτούν και τα κινούμενα σχέδια;

Οι απαντήσεις στα παραπάνω ερωτήματα δεν είναι εύκολες, ενώ από την άλλη μεριά είναι βέβαιο ότι τα ζητήματα αυτά αποτελούν ένα μέρος του όλου προβληματισμού για την αγωγή του παιδιού, είτε στο σχολείο, είτε στο σπίτι, για την ψυχαγωγία και την παιδεία του.

Ζούμε σε μια ρευστή, με έντονη κινητικότητα εποχή, όπου όλα αλλάζουν, οι αντιλήψεις και ο τρόπος ζωής, οι οικογενειακές σχέσεις, οι σχέσεις των μελών της οικογένειας μεταξύ τους, η επαγγελματική-εργασιακή απασχόληση της μητέρας έξω από το σπίτι, η ζωή στις πόλεις, η πολυκατοικία, το διαμέρισμα και άλλα πολλά.

Η κοινωνία μας όλο και περισσότερο γίνεται ανταγωνιστική, αποκτά όλο και περισσότερο γρήγορους ρυθμούς. Επόμενο είναι να αλλάζει και το εκπαιδευτικό μας σύστημα και να προσανατολίζεται σε πιο σύγχρονες μεθόδους, ανάγκες και απαιτήσεις.

Το εκπαιδευτικό μας σύστημα σήμερα πάντως, με όλες τις προσπάθειες που γίνονται ενδιάμεσα (Δημοτικό και Γυμνάσιο), για γενική, γλωσσική, ιστορική και ανθρωπιστική παιδεία, εξακολουθεί να αποβλέπει και είναι αναπόφευκτα προσανατολισμένο και με τελικό στόχο την εισαγωγή των παιδιών στα ΑΕΙ και ΤΕΙ και εν μέρει στις εργασιακές-επαγγελματικές απαιτήσεις της Ευρωπαϊκής Ένωσης, που με την ανεργία και την προλεταριοποίηση των αποφοίτων και πτυχιούχων τα τελευταία χρόνια παίρνει εκρηκτικές διαστάσεις.

Με αυτές τις προϋποθέσεις σήμερα, αφού η τεχνική εκπαίδευση δεν έχει την αξία που θάπρεπε για τον πτυχιούχο της για εξεύρεση εργασίας, και αφού άλλη διέξοδος δεν υπάρχει παρά μονάχα η μετανάστευση, αλλά όπου και σ᾽ αυτή θα απαιτείται κάποιο σχολικό χαρτί, είναι επόμενο η προετοιμασία των μαθητών για την εισαγωγή στα ΑΕΙ και ΤΕΙ να αρχίζει από πολύ ενωρίς.

Το φροντιστήριο και η παραπαιδεία αρχίζουν με το Λύκειο, ενώ η προετοιμασία για μια ξένη γλώσσα αρχίζει πολύ ενωρίτερα, από το Γυμνάσιο ή και το Δημοτικό, προτού αρχίσει το κυνηγητό του χρόνου, στο Λύκειο.

Και το εξωσχολικό βιβλίο; Το παραμύθι; Πού χωράνε, μέσα σε μια παραγεμισμένη μαθητική σάκα που κάνει τον μικρό μαθητή να γέρνει από το βάρος της, μέσα σε ένα πρόγραμμα, που τον έχει αγχώσει και εξαντλήσει ήδη, και πώς να έχει τη δύναμη μετά, το βράδυ, να δεθεί στο κατάρτι για να μην ενδώσει στο μαγικό κουτί της τηλεόρασης που τον περιμένει στο σπίτι, στημένη στο πιο κεντρικό του σημείο;

Παρ᾽ όλα αυτά φαίνεται ότι τα πράγματα δεν είναι εντελώς αρνητικά. Όταν βλέπει κανείς τόσες εκδόσεις παιδικών βιβλίων, τους αριθμούς, τους τίτλους, τις μεταφράσεις, τις βιβλιοθήκες στους Δήμους. Όταν επίσης λάβει κανείς

υπόψη του ότι το παιδικό βιβλίο γενικά, όπως και το παραμύθι, είναι ακόμα ένα εύκολο και προσιτό οικονομικά για τους μεγάλους, δώρο, και επίσης πολύ ευπρόσδεκτο ακόμα από τα παιδιά, τότε μπορεί να δει το πρόβλημα και διαφορετικά, ακόμα και να ελπίζει.

Ο προβληματισμός βέβαια δεν κλείνει εδώ. Το πρόβλημα δεν είναι μονάχα αν διαβάζει ή αν μπορεί να διαβάσει το παιδί το εξωσχολικό βιβλίο, αλλά και το τι διαβάζει. Κι εδώ χρειάζεται ανάλυση των παραμέτρων, έρευνα και αριθμοί, για να μιλήσει κανείς με ασφάλεια και όχι με τις δικές του προσωπικές εντυπώσεις.

Η περίπτωση του παραμυθιού σε μια μικρασιατική κοινωνία του περασμένου αιώνα

Τι ήταν, πώς αναπτύχθηκαν και τι θέση είχαν τα παραμύθια, στη ζωή, τη διατήρηση και την επιβίωση των μικρασιατών προγόνων μας από τη Μάκρη και το Λιβίσι της Λυκίας, μια περιοχή της Μικράς Ασίας απέναντι από τη Ρόδο, μου δόθηκε η ευκαιρία να δω και να ερευνήσω τη δεκαετία ’70 με ’80 όταν μάζευα το υλικό για τα «Λαογραφικά Μάκρης και Λιβισίου Λυκίας Μ. Ασίας» που εξέδωσα το 1988.

Η συλλογή του λαογραφικού υλικού έγινε στη Νέα Μάκρη Αττικής. Οι πληροφορητές μου ήταν οι πρώτοι κάτοικοι και ιδρυτές της Νέας Μάκρης, όσοι ζούσαν μέχρι τότε.

Στην περιοχή αυτή, κοντά στον ιστορικό Μαραθώνα, το 1923 ήρθαν και εγκαταστάθηκαν 92 οικογένειες από τη Λυκία της Μ. Ασίας.

Οι μικρασιάτες αυτοί, στον τόπο τους εκεί αποτελούσαν μια «κλειστή» Κοινότητα, όπως χαρακτηρίζεται στη Λαογραφία. Είχαν αναπτύξει δικά τους ήθη και έθιμα και ήταν ονομαστοί για τα παραμύθια τους. Το είδος αυτό ήταν πολύ διαδεδομένο ανάμεσά τους. Τους διασκέδαζε, τους ψυχαγωγούσε, τους στήριζε στην καθημερινή τους ζωή, αλλά και στον αγώνα που έκαναν για να κρατηθούν σαν Έλληνες και σαν χριστιανοί.

Ανάμεσά τους ήταν ονομαστοί παραμυθάδες που στο στόμα τους το παραμύθι γινόταν διασκέδαση, ένα ταξίδι στη φαντασία, περιπέτεια, ευφυολόγημα και διδασκαλία, αλλά και παραμυθία, παρηγοριά από τα βάσανα και τους κόπους της ημέρας. Προπαντός παραμυθία, και ανακούφιση και στήριγμα εκ των ενόντων.

Τις μεγάλες νύχτες του χειμώνα συνήθιζαν να κάνουν επισκέψεις οικογενειακώς, η μια οικογένεια στην άλλη, οι φίλοι, οι γειτόνοι, οι συγγενείς, που τις ονόμαζαν βεγγέρες ή αποσπερίδια.

Σ’ αυτές, γύρω από το τζάκι, καθισμένοι στα μιντέρια και αφού είχαν ανταλλάξει φιλικές κουβέντες και συζητήσει τα προβλήματά τους, η νοικοκυρά θα

έψηνε τον χαλβά και ο παραμυθάς θα άρχιζε το παραμύθι. Μετά από παράκληση. Δεν άρχιζε μόνος του, έπρεπε να τον παρακαλέσουν. Κι εκείνος, μετά τις σχετικές αντιρρήσεις, πως τάχα δεν είχε διάθεση, ή πως τάχα το παραμύθι θάταν μεγάλο και τα παιδιά θα νύσταζαν και άλλα τέτοια, άρχιζε το παραμύθι, διανθίζοντάς το με περιστατικά της καθημερινής ζωής, πολλές φορές αναφέροντας ονόματα γνωστά στην Κοινότητα, και επιστρατεύοντας όλη του την ευρηματικότητα, με ευφυολογήματα και ατάκες. Ένας συγκεκριμένος ιστός, ένας μύθος από την παράδοση, φερμένος με τον προφορικό λόγο από γενεές γενεών, αυτή άλλωστε είναι η έννοια της λαϊκής παράδοσης γενικότερα, ως τη μνήμη και το στόμα του αφηγητή. Αλλά και με πολλές παραλλαγές, ανάλογες με την ικανότητα του παραμυθά, που ήταν ελεύθερος να αυτοσχεδιάζει, και βέβαια ανάλογα με το κέφι του.

Τι βλέπουμε τώρα εμείς ερευνώντας και αναλύοντας το είδος αυτό που κάποτε έπαιζε ένα ρόλο σπουδαίο στη ζωή των ανθρώπων εκείνων, και τώρα, μετά το ξερίζωμα από τις πατρίδες τους και την αλλαγή του τρόπο ζωής έχει εκλείψει, σχεδόν παντελώς, στους απογόνους τους;

1) Ότι τα παραμύθια τους, το παραμύθι γενικώς, εξέφραζε τον τρόπο ζωής τους, τη νοοτροπία τους, τις αρχές πάνω στις οποίες είχαν στηρίξει την ύπαρξή τους.

Ότι στον ίδιο βαθμό εξέφραζε τους ίδιους και ότι ουσιαστικά ήταν, είναι, ένα ψυχογράφημα των ίδιων, για το πώς αντιμετώπιζαν τη ζωή και τις δυσκολίες, πώς σκέφτονταν και πώς ενεργούσαν, πώς συμπεριφέρονταν στη χαρά, στη λύπη, στα μικρά και στα μεγάλα τους προβλήματα.

2) Ότι τα παραμύθια δεν τους ψυχαγωγούσαν μόνο, αλλά και τους παρηγορούσαν, τους δικαίωναν και ως ένα σημείο τους λύτρωναν. Εκεί, στη Μ. Ασία, ήταν υπόδουλοι, κυνηγημένοι. Τα παραμύθια τους έδιναν τη δυνατότητα να αντισταθούν, να ξεφύγουν από τη σκληρή πραγματικότητα. Ταυτίζονταν με τους ήρωες των παραμυθιών τους. Ο αδύνατος νικούσε τον δυνατό, την αδικία, την αυθαιρεσία, με την ευφυΐα και την πονηριά του, ακόμα και με τις μικρές του αδυναμίες. Βάζοντας το μυαλό του να δουλέψει, γιατί είχε το δίκιο με το μέρος του, γιατί τον αδικούσαν. Το καλό νικούσε το κακό, μετά από περιπέτειες, κατατρεγμούς και αδικίες, το δίκιο έβρισκε το δικαίωση απέναντι στο κακό.

3) Το τρίτο και κυριότερο είναι, ότι οι άνθρωποι εκείνοι, με τα παραμύθια και τις παροιμίες τους, διατήρησαν τη γλώσσα τους. Και μαζί με τη γλώσσα διατήρησαν την εθνική τους συνείδηση.

Γλώσσα, εθνική συνείδηση, διατήρηση και προβολή των αξιών της πνευματικής, υλικής και κοινωνικής τους ζωής. Και επίσης, διατήρηση της ιδιαιτερότητάς τους, παρηγοριά και ψυχαγωγία, αυτή ήταν η λειτουργικότητα των παραμυθιών για τους ανθρώπους εκείνους.

Εμείς εδώ τώρα, ζούμε σε άλλες εποχές. Καλύτερες, ασφαλέστερες; Κανείς δεν μπορεί να το πει αυτό. Σίγουρα ζούμε σε διαφορετικές εποχές από εκείνες των μικρασιατών προγόνων μας, τουλάχιστον δεν είμαστε κάτω από ένα φοβερό ζυγό όπως εκείνοι, σε μια πατρίδα που για εκείνους κάποτε ήταν το μεγάλο τους όνειρο.

Όμως και πάλι έχουμε τους ίδιους φόβους, κι έχουμε ανάγκη, να κρατήσουμε τη γλώσσα μας που κινδυνεύει να φτωχύνει, να εκχυδαϊστεί, και να διαστρεβλωθεί με την προσθήκη και την ενσωμάτωση σ᾽ αυτήν τόσων ξενικών υβριδίων.

Να γίνουμε εταίροι της Ε. Ε. χωρίς να χάσουμε τις αρετές, όσες μας απέμειναν σαν έθνος, την ιδιαιτερότητα, την αξιοπρέπεια και τις ρίζες μας.

Και πρώτα-πρώτα την εθνική μας ταυτότητα, την ελληνικότητά μας, αυτήν που προσδιόρισαν οι μεγάλοι μας πρόγονοι, ποιητές, καλλιτέχνες, φιλόσοφοι, όσοι απέδειξαν με τη ζωή τους την ηθική αξία της ζωής, άνθρωποι που άφησαν πίσω τους έργα και σκέψεις ανθρωπιστικές και πανανθρώπινες.

Τα παραμύθια της μεγάλης μας λαϊκής παράδοσης μπορούν να παίξουν ένα ρόλο πυξίδας, κι έναν τρόπο προσανατολισμού προς αυτές τις αξίες, της γνησιότητας και της γνωριμίας με τις ρίζες.

Της αυτογνωσίας τελικά.

Τα «έντεχνα» ή «λόγια» παραμύθια

Όμως, εκτός από τα παραμύθια της παράδοσης, υπάρχουν και άλλα είδη. Τα έντεχνα, ας τα πούμε παραμύθια, αυτά που δεν έρχονται από μακριά με την προφορική παράδοση, αλλά δημιουργούνται, γράφονται, από σύγχρονους παραμυθάδες, που κάτι έχουνε πάρει από την παράδοση, και κάπου το προχωράνε μέσα στο σημερινό πλαίσιο των καιρών, μέσα στις σύγχρονες δηλαδή καταστάσεις και ανάγκες.

Οι εμπειρίες από ένα τέτοιο, λόγιο παραμύθι, είναι το βιβλίο μου με τίτλο «Τρία Παραμύθια», εκδ. Διογένης 1989.

Τα παραδοσιακά παραμύθια που είχα καταγράψει στα «Λαογραφικά» μου του 1988 από μικρασιάτες πληροφορητές μου αφορούσαν κυρίως ενήλικες.

Τα δικά μου, μη παραδοσιακά, «λόγια», «Τρία Παραμύθια» αφορούν μικρούς και μεγάλους.

Η πρόθεσή μου σ᾽ αυτά ήτανε να πω πράγματα βασικά και σπουδαία με τον πιο απλό και καθαρό τρόπο. Πράγματα δηλαδή που με ενδιέφεραν και με απασχολούσαν, και δεν ήταν δυνατόν να τα διατυπώσω και να τα εκφράσω, ούτε με την ποίηση όπως είχα κάνει μέχρι τότε, ούτε με το διήγημα.

«Το τελευταίο Δώρο» είναι ο τίτλος του πρώτου παραμυθιού στα «Τρία Παραμύθια». Το τελευταίο δώρο που έκανε ο Θεός στους ανθρώπους είναι η

Ποίηση. Αυτός είναι ο πυρήνας του μύθου σ᾽ αυτό, όπου ερευνώνται, οι πρωταρχικές σχέσεις: Θεός-Άνθρωπος-Ποίηση-Αλήθεια.

Το δεύτερο παραμύθι έχει τον τίτλο «Ο Μπαλωματής και ο Άρχοντας». Είναι οι δίπολες σχέσεις, οι αντιθετικές: Πλούτη-Φτώχεια, Πόλεμος-Ειρήνη, και ο τρόπος με τον οποίο μπορούν να συντεθούν μέσα από τη διαδικασία της Μόρφωσης και της Παιδείας. Και όπου τα αγαθά της Μόρφωσης και της Ειρήνης θριαμβεύουν, δείχνοντας επίσης ότι αυτά μπορούν να κάνουν τους ανθρώπους ευτυχισμένους.

Το τρίτο παραμύθι είναι αφιερωμένο στην Αυτογνωσία, και έχει τον τίτλο «Το Μεγάλο Ταξίδι». Είναι η περιπετειώδης αναζήτηση του θησαυρού, που βρίσκεται κρυμμένος κάπου μακριά, στην πατρίδα των προγόνων τους, από δυο νεαρούς έφηβους.

Τον θησαυρό αυτό τελικά δεν θα τον βρουν, θα τον βρουν μέσα τους. Όμως η Ιθάκη θα τους δώσει το «ωραίο ταξίδι», την αυτογνωσία.

Το παραμύθι κατά την άποψή μου είναι πιο κοντά στην ποίηση από οποιαδήποτε άλλη μορφή πεζού λόγου.

Η κυριαρχία της φαντασίας σ᾽ αυτό, η ελευθερία, η δυνατότητα να παραπέμπει, να υπαινίσσεται, να συμβολοποιεί τους ήρωές του, και σαν σύμβολα να τους δίνει ύπαρξη και ζωή μέσα στη συνείδηση, πολύ περισσότερο στην παιδική ψυχή που διψάει για πρότυπα, για δράση και για καθαρότητα, εκεί η απήχηση είναι μεγάλη.

Τα παραμύθια έχουν και σήμερα θέση στην παιδική ψυχή, όπως είχανε πάντοτε. Γιατί τα παιδιά ήταν και μένουν σε όλες τις εποχές τα ίδια.

Ο ψυχικός τους κόσμος οικοδομείται με το συναίσθημα και την φαντασία. Ψάχνουν για πρότυπα, ταυτίζονται, μιμούνται.

Αυτά τα παιδιά είναι που κρατάμε στα χέρια, μέσα στο κύτταρο της οικογένειας, μέσα στην κυψέλη του σχολείου, προτού βγουν στο πέλαγος της κοινωνίας, στο ταξίδι και στην περιπέτεια της ζωής.

Το παραμύθι θα τα βοηθήσει και τώρα, και σήμερα, όπως τα βοηθούσε πάντοτε, να διαμορφώσουν τον ψυχικό τους κόσμο, να γίνουν προσιτοί στο συναίσθημα και να μην στεγνώσουν συναισθηματικά, εκεί όπου τους παρασύρει ο τραχύς σημερινός τρόπος ζωής. Να μείνουν άνθρωποι, με όλες τις συνέπειες, που είναι πολλές, αλλά είναι οι συνέπειες της ανθρωπιάς.

Η αρχαία ελληνική μυθολογία, η γεμάτη συμβολισμούς, στοχασμό και ευαισθησία, νόηση και συναίσθημα, όπως και τα παραμύθια του λαού μας, της μεγάλης νεοελληνικής μας παράδοσης, είναι οι θησαυροί που έχουμε και που πρέπει να τους αναγνωρίσουμε και να τους αγαπήσουμε.

Αλλά και τα παραμύθια των νεότερων παραμυθάδων, του καιρού μας, Ελ-

λήνων και ξένων, όσα έχουν να μας πούνε κάτι καλό και όμορφο και σωστό, και με όμορφα σωστά ελληνικά, θα πρέπει επίσης να είναι στο μπαούλο του θησαυρού των παιδιών μας, σαν παιχνίδι και αναψυχή, και σαν απασχόληση.

Και βέβαια σαν μόρφωση και σαν αυτογνωσία.

Σαν ψυχαγωγία και παιδεία προπαντός.

Ομιλία στην Ημερίδα με τίτλο: «Το Εξωσχολικό Βιβλίο, τρόπος Απασχόλησης και Παιδείας», Βριλήσσια 2/6/1999

Νίκανδρος Κεπέσης: Ένας αγωνιστής, πεζογράφος και ποιητής από τη Μάκρη της Λυκίας της Μ. Ασίας

Ο Νίκανδρος Κεπέσης, ένας μεγάλος της εθνικής μας αντίστασης, με αγώνες κοινωνικούς, αλλά και πεζογράφος επίσης και ποιητής, ήταν συμπατριώτης μας ΜακρηνοΛιβισιανός.

Γεννημένος στο Λιβίσι της Μ. Ασίας πριν από την καταστροφή του ’22, μεγάλωσε και έδρασε στον Πειραιά, όμως παρέμεινε ο ΜακρηνοΛιβισιανός μικρασιάτης που αγωνίζεται, οραματίζεται και νοσταλγεί τον αγώνα που άρχισε από μαθητής –μέλος της ΟΚΝΕ– και αγέραστος, πάντοτε νέος στην ψυχή, και αταλάντευτος, κράτησε αταλάντευτη την ιδεολογική του πορεία σε όλη του τη ζωή.

Στην αρχή του αιώνα μας, τον Γενάρη του 2000, χάρισε το πατρικό του σπίτι στη Δραπετσώνα του Πειραιά, για να γίνει Μουσείο της Εθνικής Αντίστασης.

Στον Νίκανδρο Κεπέση σ’ όλη τη διαδρομή του βίου του, κανένας και ποτέ δεν αμφισβήτησε την παλικαριά, το ήθος και την ανθρωπιά του. Την προσήλωσή του στα ιδανικά που καθοδήγησαν τη ζωή του, την πλήρωσε με 22 χρόνια σε φυλακές και εξορίες.

Έφεδρος ανθυπολοχαγός στον πόλεμο του ’40-’41, στην Αντίσταση καπετάνιος του 6ου Ανεξάρτητου Συντάγματος του ΕΛΑΣ, έγινε γνωστός ως ο ήρωας για τη διάσωση της Ηλεκτρικής του Πειραιά.

Μέλος της ΚΕ και βουλευτής του ΚΚΕ, αντιπρόεδρος της ΠΕΕΑ, είναι επίσης οι σταθμοί της ζωής του και οι αξίες που υπηρέτησε δια βίου.

Ο Νίκανδρος Κεπέσης ακόμα ήταν μέλος της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών.

Ως συγγραφέας έγινε γνωστός για το βιβλίο του «Ο Δεκέμβρης του 1944» (6η έκδοση μέχρι το 2000). Ακολούθησαν τα βιβλία «Θα νικήσουμε» (2η έκδοση). «Θυμάμαι», «Ο Πειραιάς στην Εθνική Αντίσταση», «Η Δίκη μου και όχι μόνο», «Στη δίνη των γεγονότων», «Και επί γης Ειρήνη», «Απ’ τα τρίσβαθα της μνήμης», «Στη γενέτειρά μου», «75 χρόνια μετά την Καταστροφή του ’22» κ.ά. πεζά, δοκίμια και ποιήματα, σύνολο 12 βιβλία.

Η λογοτεχνική δραστηριότητα του Νίκανδρου Κεπέση είναι η συνέχεια της αγωνιστικής του δραστηριότητας, κατ᾽ ευθείαν ανάλογη και αντίστοιχη με τη στάση της ζωής και της ιδεολογίας του.

Ο Νίκανδρος Κεπέσης καταγράφει τις μεγάλες στιγμές της Αντίστασης, αλλά και τις τραγικές για τη χώρα μας στιγμές της εμφυλιοπολεμικής περιόδου που ακολούθησε, με τις δίκες και τις παρωδίες δικών στις οποίες σύρθηκαν επώνυμοι και ανώνυμοι αγωνιστές.

Σε όλα τα βιβλία που έγραψε ο Νίκανδρος Κεπέσης το αυτοβιογραφικό στοιχείο είναι έντονο. Όμως σ᾽ αυτόν, το αυτοβιογραφικό στοιχείο σαν συναίσθημα δεν κατορθώνει να τον παρασύρει έξω από το μέτρο και την αλήθεια αυτών που περιγράφει ή ιστορεί, κι έτσι γίνεται ένας καθρέφτης μιας εποχής, ξεκάθαρος όσο και αξιόπιστος, με όλη τη ζωντάνια, την αμεσότητα και τη δύναμη της αυτοβιογραφίας.

Ένας καθρέφτης ξεκάθαρος αλλά και αμείλικτος, γιατί ο συγγραφέας έχει σεβαστεί τους κανόνες της αυτοβιογραφίας ,προβάλλοντας το «εγώ» στο «εμείς» και δίνοντας ένα πλούσιο και αυθεντικό υλικό στους ιστορικούς τού μέλλοντος.

Με τον ίδιο τρόπο, δηλαδή μέσα στα πλαίσια της αυτοβιογραφίας και σαν κατάθεση ψυχής και μνήμης, είναι γραμμένα, το «Απ᾽ τα τρίσβαθα της μνήμης», και το «Στη γενέτειρά μου», τα οποία ενδιαφέρουν εμάς ιδιαίτερα τους ΝεοΜακρηνούς συμπατριώτες του Νίκανδρου Κεπέση.

Και τα δυο αυτά βιβλία αναφέρονται στις αξέχαστες πατρίδες των προγόνων τη Μάκρη και το Λιβίσι της Λυκίας της Μ. Ασίας.

Είναι χαρακτηριστικό και σαν φαινόμενο ιδιαίτερα σημαντικό:

Ο Νίκανδρος Κεπέσης, αυτός ο αγωνιστής-ιδεολόγος μαρξιστής, δεν έπαψε ποτέ να αναφέρεται στον τόπο που γεννήθηκε και να τονίζει τη μικρασιάτικη ΜακρηνοΛιβισιανή του καταγωγή. Όπως και να διακηρύσσει την ανάγκη της ειρήνης, της φιλίας και της συνεργασίας των λαών.

Στο «Απ᾽ τα τρίσβαθα της μνήμης» ανατρέχει στα ευτυχισμένα χρόνια της παιδικής του ηλικίας στο Λιβίσι, που τα έζησε κοντά στους γονείς, τη γιαγιά του, τα ξαδέρφια του και τους γειτόνους του.

Γίνεται ο μικρός μαθητής που ανοίγει τα μάτια στον κόσμο, ζει τις χαρές της οικογένειας, ακούει τα παραμύθια των μεγάλων.

Όμως οι καιροί είναι δύσκολοι, ο φόβος απλωμένος παντού. Οι εξορίες των ανδρών αλλεπάλληλες, εξοντωτικές, οι φυλακίσεις, οι διωγμοί γεμίζουν με δέος την παιδική ψυχή. Στο τέλος όλη εκείνη η Κοινότητα που ζούσε κάποτε ειρηνικά, θα ξεριζωθεί και θα πάρει το δρόμο της προσφυγιάς.

Το μικρό προσφυγόπουλο ο μικρός Πίνδαρος (το ψευδώνυμο που δίνει ο

συγγραφέας στον εαυτό του) θα έρθει και θα ριζώσει στον Πειραιά.

Τη συνέχεια του βιβλίου μπορούμε να τη δώσουμε εμείς με τα στοιχεία που μας δίνει η ζωή και η δράση του Νίκανδρου Κεπέση.

Παλαιά Κοκκινιά –στα Προσφυγικά– και έπειτα Δραπετσώνα, όπου θα βγάλει το Δ' Γυμνάσιο του Πειραιά δουλεύοντας συγχρόνως στα Λιπάσματα. Φοιτητής της Νομικής πιο έπειτα, και στον πόλεμο του '40-'41 ανθυπολοχαγός.

Το βιβλίο «Στη γενέτειρά μου» είναι οι εντυπώσεις από την επίσκεψη του Νίκανδρου Κεπέση στη γενέτειρά του, το Λιβίσι της Μ. Ασίας το 1997, 75 χρόνια μετά την Καταστροφή του '22.

Στην επίσκεψη αυτή ο συγγραφέας ξαναζεί τις στιγμές που έζησε στον τόπο που γεννήθηκε, τις γειτονιές, τα καλντερίμια, τους δρόμους, τα σπίτια, τα πρόσωπα και τις μορφές, και ζει τις καταστάσεις που γέμισαν τη ζωή του. Θυμάται που πήγαινε στην εκκλησία της Κάτω Παναγιάς κρατώντας το χέρι της γιαγιάς του, τον αυλόγυρο με τις θαλασσινές πέτρες, τις αγιογραφίες και τις ψαλμωδίες.

Η μικρή αυλή του σπιτιού του, τού φαίνεται έρημη χωρίς τους κατοίκους της, τους γείτονες και τα παιδιά, χωρίς τις μαντινάδες, τις γιορτές και τα πασκούνια (τα γλέντια του γάμου).

Τον πόνο και τη νοσταλγία τελικά θα μαλακώσει η φιλοξενία της Αζούμ, μιας τούρκισσας Λιβισιανής, κι αυτό θα δώσει την ευκαιρία στον Νίκανδρο Κεπέση να γράψει και πάλι πως οι λαοί μπορούν και θέλουν να ζήσουν ειρηνικά χωρίς φόβο και χωρίς πολέμους…

Δημοσιεύτηκε στην εφημ. «Γνώμη», Απρίλιος-Μάιος 2000

Τα Παρεπόμενα του (Μακρηνο)Λιβισιανού Γάμου (διαπραγματεύσεις-τυπικό-λεπτομέρειες-ευτράπελα)

Ο γάμος, η «χαρά», για τους ΜακρηνοΛιβισιανούς ήταν και είναι για όλους μέχρι σήμερα, όπως γράφω στα «Λαογραφικά, 1988»: «η κορυφαία στιγμή του ατομικού και κοινωνικού βίου. Με το γάμο, δυο άτομα, ο άντρας και η γυναίκα, λογαριάζονται πια σαν σπίτι (εστία) και σαν οικογένεια. Κοινωνικές, κληρονομικές και ατομικές διαφορές, συγκρούονται και ενώνονται. Το νέο σπίτι σαν κυψέλη παίρνει κάτι από τους παλιούς για να δημιουργήσει κάτι καινούργιο και να προχωρήσει ένα βήμα παραπέρα τη ζωή»…

Του γάμου, στη Μάκρη και το Λιβίσι Μ. Ασίας, προηγούνταν ο αρραβώνας, ο «Λόγος», μια πολύπλοκη διαδικασία με ενδιάμεσους συγγενείς και φίλους, με τον νουνό, την προξενήτρα κ.ά.

Η πρόταση για γάμο γινόταν πάντοτε από την οικογένεια της νύφης προς την οικογένεια του γαμπρού. Επομένως στη Μάκρη και το Λιβίσι η γυναίκα (η

κόρη, η «νύφη») διάλεγε το γαμπρό, σύμφωνα με την παρατήρηση της Καλλιόπης Μουσαίου-Μπουγιούκου. Αν και φαίνεται να μην είναι ακριβώς έτσι τα πράγματα, γιατί, σε άλλες περιπτώσεις οπωσδήποτε (σχετικά μεγάλη ηλικία της νύφης, πολιτιστικό επίπεδο, φτώχεια κλπ.), υπήρχε η άποψη ότι δεν ρωτούσαν τις κοπέλες για τον γαμπρό που τους προόριζαν, αλλά και αυτές δεν τολμούσαν να πουν όχι.

Ο «Λόγος» δινόταν στο σπίτι της νύφης, όπως και ο αρραβώνας, ενώ στο γάμο, μετά τη στέψη στην εκκλησία πήγαιναν για το «πασκούνι» (το γλέντι του γάμου) στο σπίτι του γαμπρού.

Τα σχετικά με το γάμο ήθη και έθιμα τα γνωρίζουμε από τον Κων/νο Λαμέρα («Μάκρη και Λυβήσι» 1964).

Οι γάμοι στο Λιβίσι και στη Μάκρη, γίνονταν, «συνήθως, αν μη πάντοτε, κατά τας εβδομάδας των Απόκρεω, ήτοι κατά τον Φεβρουάριο-Μάρτιο», όπως γράφει ο Κ. Λαμέρας (όπ. πρ.).

Ο λόγος για τον οποίο οι γάμοι εκεί γίνονταν αυτούς τους μήνες ήταν γιατί οι Λιβισιανοί ξενιτεύονταν μετά το Πάσχα και για όλους τους καλοκαιρινούς μήνες, στα τουρκοχώρια της ενδοχώρας της Μ. Ασίας 2-3 και 4 μέρες δρόμο με τα ζώα, για δουλειές, και επέστρεφαν το φθινόπωρο, μέχρι των Ταξιαρχών 8 Νοεμβρίου, που γιόρταζαν όλα σχεδόν τα σπίτια και φρόντιζαν να βρίσκονται όλοι μαζί την ημέρα αυτή.

Η αρχική συζήτηση για την προίκα της νύφης γινόταν τη μέρα, μάλλον τη νύχτα, Σάββατο βράδυ ή παραμονή μεγάλης γιορτής, ανάμεσα στον πατέρα του γαμπρού και της νύφης και παρουσία του νονού ενός εκ των δύο ή και των δυο μαζί, και ενός σεβαστού προσώπου. Την ημέρα εκείνη δεν συζητούσαν λεπτομέρειες, αναφέρονταν στην προίκα της νύφης γενικά.

Οι λεπτομέρειες για την προίκα συζητιόντουσαν μερικές εβδομάδες μετά, στους αρραβώνες.

Τη συζήτηση γι᾽ αυτήν την άρχιζε ο πατέρας της νύφης, ενώ ο πατέρας του γαμπρού έκανε τάχα πως δεν τον ενδιαφέρει το θέμα. Έλεγε:

– «Έλα καλέ συμπέθερε, αμ᾽ ήτον ανάγκη»; (να αναφέρεις την προίκα;).

Όμως συνήθως οι από το μέρος του γαμπρού προσκεκλημένοι αποδεικνύονταν σκληροί διαπραγματευτές και πολλές φορές είχαν παράλογες απαιτήσεις.

Τα κορίτσια που δεν είχαν προίκα δεν παντρεύονταν εύκολα, όπως ήταν επόμενο, γι᾽ αυτό και οι γονείς που είχαν κορίτσια, όπως και τα αρσενικά αδέρφια τους, προπαντός ο μεγάλος, ο πρώτος, είχαν μεγάλη έγνοια να τα προικίσουν και να πάρουν γαμπρό «της προκοπής».

Τα ευτράπελα:

Η αρραβωνιασμένη κοπέλα έκανε δουλειές στο σπίτι της πεθεράς, ενώ οι μανάδες των γαμπρών ήταν παράλογα απαιτητικές απέναντι στη νύφη. Έβα-

ζαν την αρραβωνιαστικιά να φέρει νερό από τη βρύση, να σκουπίσει το σπίτι και την αυλή, να «σαββατιάσει», (να συγυρίσει το σπίτι, να πλύνει τα ρούχα, να ασβεστώσει). Ακόμα και να πλύνει τα πόδια του πεθερού, χωρίς υπερβολή.

Όλα πάντως αυτά ήταν σχετικά με την κοινωνική-οικονομική θέση της νύφης, των γονιών της δηλαδή, και με την προίκα της, που αν ήταν μεγάλη την σέβονταν και την «τιμούσαν» κατά την ρήση:

«Θέλου την (τη νύφη) νάνιν όμορφη / θέλου την νάχει κιέλα / νάνιν κι απού ψηλήν γενιάν / να την τιμούσι κιέλα».

Γενικά οι πεθερές ήταν απαιτητικές, πίστευαν ότι ή νύφη ήταν «τυχερή» που πήρε το γιο τους, και γι᾽ αυτό δεν έχαναν ευκαιρία, και μετά τον αρραβώνα και μετά το γάμο, να «πατουστήσουν», να επιτιμήσουν δηλαδή, να αμφισβητήσουν και να υποτιμήσουν τη νύφη.

Κι ένα παράξενο: Ενώ ο γαμπρός δεν έχανε την ευκαιρία να πηγαίνει στο σπίτι της αρραβωνιαστικιάς, στις επισκέψεις της νύφης στο σπίτι της πεθεράς ο γαμπρός δεν ήτανε σωστό να είναι εκεί.

Επίσης το ζευγάρι των αρραβωνιασμένων όταν πήγαινε κάπου, σε επίσκεψη, σε γιορτή, για μια βόλτα, ακόμα και στην εκκλησία, έπρεπε να συνοδεύεται από τη μικρότερη αδελφή της νύφης, τον αδερφό, τον πατέρα της, μια ανηψιά κλπ.

Γάμος «Χαρά»

Η όλη διαδικασία του γάμου, οι λεπτομέρειες, το τυπικό, η κινητικότητα των μελών της Κοινότητας που έπαιρναν μέρος σ᾽ αυτόν, οι διαπραγματεύσεις ώσπου να τελεσθεί το μυστήριο, και γενικά η όλη νοοτροπία που τον συνοδεύει, παραπέμπουν σε βυζαντινά μυστήρια και δρώμενα, αλλά και από την άλλη μεριά σε μια παγιωμένη από χρόνια και αιώνες ιεροτελεστία με τα κλασικά γνωρίσματα μιας σφιχτής και λαογραφικά «κλειστής» Κοινότητας ανθρώπων, με στενές πολιτιστικές σχέσεις μεταξύ των μελών της, «θερμές» όπως θα τις χαρακτήριζε ο γενάρχης της θεωρίας του στρουκτουραλισμού, Λέβι Στρως.

Η διαδικασία του γάμου άρχιζε μια εβδομάδα πριν από τη στέψη, που γινόταν στην εκκλησία της Ενορίας του γαμπρού, την Κυριακή.

Άρχιζε από την προηγούμενη Κυριακή.

Την ημέρα αυτή η μητέρα και η αδερφή της νύφης προσκαλούσαν τις κοπέλες από συγγενικές και φιλικές τους οικογένειες για να πλύνουν την άλλη μέρα, Δευτέρα, την προίκα της νύφης.

Κι αυτές ανταποκρίνονταν με τις ευχές:

–«Η ώρα η καλή»… «Καλορίζικα» κλπ.

Δευτέρα:

Άναβαν φωτιές και έπλεναν τα ρούχα της προίκας. Η οικογένεια της νύφης ετοίμαζε φαγητό για τις κοπέλες, κρέας με πατάτες, μακαρόνια, ρύζι (πιλάφι)

με κρέας κλπ.

Το παράξενο τώρα και ιδιαίτερο:

Είναι το «σελβελελή», το κοντάρι που τοποθετούσαν στην καπνοδόχο του σπιτιού του γαμπρού. Το κοντάρι αυτό είχε δυο μέτρα περίπου ύψος και στην άκρη του, στο πιο ψηλό του σημείο ήταν μπηγμένο ένα πορτοκάλι και δεμένα τρία μαντήλια διαφόρων χρωμάτων, που το ένα οπωσδήποτε ήταν κόκκινο.

Το όλο σήμα, κοντάρι, πορτοκάλι και μαντήλια, ονομαζόταν «σελβελελή», έμενε εκεί όλη την εβδομάδα του γάμου και κατέβαινε μετά τη λήξη του.

Το σημαντικό είναι ότι, κατά το διάστημα της εβδομάδας, αν κάτι δεν πήγαινε καλά στη διαδικασία (διαφωνία στην προίκα κατά κύριο λόγο, ή είχε μετανιώσει ο ένας από τους δυο μελλόνυμφους) το σελβελελή κατέβαινε από την καπνοδόχο και ήταν σημάδι ότι για κάποιο λόγο το γάμος αναβλήθηκε ή ματαιώθηκε.

Επομένως πρέπει να υποθέσουμε ότι μέχρι την τελευταία στιγμή οι διαπραγματεύσεις, κυρίως για την προίκα της νύφης, ήταν αμείωτες σε όλη τη διαδικασία της εβδομάδας και παρούσες πάνω στο τραπέζι, και για τις δυο πλευρές.

Τρίτη:

Σιδέρωμα των ρούχων που είχαν πλύνει, και όπου σιδερώνοντας τραγουδούσαν τραγούδια του γάμου: «Ήρτιν η ώρα η καλή…»κλπ.

Γινόταν επίσης το «γάννωμα», η επικασσιτέρωση των χάλκινων σκευών που ήταν να δοθούν σαν προίκα στη νύφη.

Τετάρτη:

Μαγείρευαν και μοίραζαν στους καλεσμένους το «κεσκέκιν», χοντροαλεσμένο σιτάρι, βρασμένο με βούτυρο. Την Τετάρτη επίσης έστηναν το «τσεέζι», τον γιούκο με τα παπλώματα, στρώματα κλπ.

Πέμπτη:

Έκαναν τα καλέσματα του γάμου, η μητέρα ή η αδελφή του γαμπρού, με τις ξαδέρφες ή φίλες της.

Η Πέμπτη ήταν μια πολύ δύσκολη μέρα για το γάμο, γιατί την ημέρα αυτή κρινόταν αν το σελβελελή πάνω στην καπνοδόχο στη στέγη του σπιτιού του γαμπρού θα εξακολουθούσε να υπάρχει όρθιο ή θα γινόταν η υποστολή του. Γιατί την Πέμπτη γινόταν η τελική συμφωνία, η υπογραφή του προικοσυμφώνου. Γι' αυτό το σκοπό το βραδάκι της Πέμπτης, οι απεσταλμένοι της νύφης, προσέρχονταν φέρνοντας το προικοσύμφωνο, την «γκλαβή» και τα προσυμφωνηθέντα μετρητά», γράφει ο Κ. Λαμέρας.

Παρασκευή:

Γινόταν η «δαφνηφορία», ένα πανάρχαιο έθιμο, όπου νεαροί πάνω σε άλο-

γα, με τραγούδια και πυροβολισμούς έφερναν κλαδιά δάφνης και με αυτά στόλιζαν τις πόρτες και τα παράθυρα των σπιτιών του γαμπρού, αλλά και της νύφης.

Σάββατο:

Γίνονταν οι προετοιμασίες του γάμου, κεράσματα και ευχές από νωρίς, και από το απόγεμα στήνόνταν το πασκούνι στις αυλές των σπιτιών, και του γαμπρού και της νύφης, με κεράσματα, ρακί και μεζέδες, με τα «όργανα» (βιολί, λαγούτο και σαντούρι) και χορό –τη σούστα–, και τα τραγούδια της σούστας.

Κυριακή:

Η στέψη γινόταν στην εκκλησία της ενορίας του γαμπρού, αμέσως μετά τη θεία λειτουργία, και αμέσως μετά άρχιζε το γλέντι, το «πασκούνι» στο σπίτι του γαμπρού.

Όμως ο γάμος, όπως φαίνεται δεν τέλειωνε την Κυριακή, τα δρώμενα συνεχίζονταν και τη Δευτέρα και την Τρίτη.

Τη Δευτέρα γινόταν ο «αντίγαμος». Από το σπίτι της νύφης έστελναν τα χαλκώματα, τον ρουχισμό της νύφης, και άλλα, στο σπίτι του γαμπρού. Στη διαδικασία αυτή, ο κουμπάρος έπαιρνε τη μεγαλύτερη χάλκινη λεκάνη, ένα «ελεένι», το χτυπούσε ρυθμικά και καλούσε τις νέες να χορέψουν. Ο γαμπρός και οι συγγενείς έριχναν μέσα στο ελεένι νομίσματα, τα οποία ο κουμπάρος στη συνέχεια μοίραζε στα παιδιά. Το απόγεμα η σούστα, όργανα και τραγούδια επαναλαμβανόταν στην αυλή, μέχρι τη δύση του ήλιου.

Την Τρίτη έρχονταν στο σπίτι του ζευγαριού οι στενότεροι συγγενείς και από τις δυο οικογένειες και έβλεπαν τα προικώα της νύφης, και προπαντός αν ήταν αυτά που ήταν γραμμένα στο προικοσύμφωνο…

Κάποιες άλλες ιδιαιτερότητες και λεπτομέρειες

Πριν μπει το ζευγάρι στο σπίτι του, στην είσοδο του σπιτιού, τους περίμενε μια ομάδα νέων, γνωστών και φίλων συνήθως, που δεν επέτρεπαν την είσοδό τους στο σπίτι, αν ο κουμπάρος δεν έδινε παραγγελία σε ένα γνωστό τους κρεοπώλη που κατά τύχη παρευρισκόταν εκεί, να σφάξει ένα αρνί ή κατσίκι για να το στείλουν να ψηθεί στο φούρνο και να γλεντήσουν, το «τσεβιρμέ».

Αν όμως δεν γινόταν αυτό, τότε έφευγαν από το γλέντι τραγουδώντας (σε απόδοση): «Ο ήλιος εβασίλεψε στ᾽ Αγιάκουλου από κάτω / κι αντί κατσίκι (μας) έδωσαν ένα γατί πλουμάτο».

Μέχρι το 1860, γράφει ο Κ. Λαμέρας, η νύφη, από το πατρικό της σπίτι μέχρι την εκκλησία, φορούσε την «αρανιά», που ήταν ένα μεταξένιο ύφασμα, λεπτό και διαφανές, που της κάλυπτε το πρόσωπο. Την αρανιά η νύφη την

έβγαζε όταν έμπαινε στην εκκλησία.

Από το 1860 και πέρα όμως, όπως φαίνεται, το έθιμο αυτό δεν συνεχίστηκε, η αρανιά αφαιρέθηκε για λόγους εκσυγχρονισμού και περισσότερο γιατί θύμιζε τον τούρκικο φερετζέ, ήταν επόμενο. Αλλά και για να φανεί το πρόσωπο της νύφης, για να ξέρει ο γαμπρός τι παίρνει, να ξέρει τι του γίνεται.

Έτσι δεν θα ήταν δυνατόν να την πάθει όπως ο καημένος ο Ανατολίτης έμπορος του Λιβισιού, που παραπονιόταν στους φίλους του για τη νύφη που είχε παντρευτεί ο γιος του, λέγοντας:

«Τουρτούμ, τουρτούμ, μαλάφατουμ / Μαρίας Κυριαζή κόρη, χρισμένους καππαμάς» (Κοίτα να δεις τι μας έλαχε. Η κόρη της Μαρίας του Κυριαζή, που δεν την ξέραμε, ήταν σαν τον καπαμά που ψήνεται σε σφραγισμένο με ζύμη τέντζερο).

Βέβαια για το παραπάνω δεν ξέρουμε αν φταίει η αρανιά, αλλά για τον υπαινιγμό της επόμενης παροιμίας δεν πρέπει να υπάρχει καμιά αμφιβολία.

Είναι η απάντηση σε κάποιον που φοβάται μη και δεν γίνει, κάτι προαποφασισμένο και σίγουρο, περισσότερο για κάτι ασήμαντο και ευτελές.

«Χάτε καλέ, κι εν θα στρέψουν πίσου την αρανιάν» (Άντε, μην ανησυχείς, και δεν θα ματαιώσουν τον γάμο).

Το να ματαιωθεί ο γάμος και μάλιστα την τελευταία στιγμή (αυτήν της «αρανιάς») ήταν μεγάλο σκάνδαλο και πρώτα από όλα μεγάλη προσβολή για την οικογένεια που την υφίστατο.

Αλλά και για τις περιπτώσεις διαλύσεως του αρραβώνα, πράγμα που ήταν επίσης κάτι πολύ σπάνιο για την παράδοσή τους, οι υπαίτιοι, η πλευρά της οικογένειας δηλαδή που είχε προκαλέσει τη διάλυσή του, πλήρωναν βαρύ πρόστιμο στην Εφοροδημογεροντία.

Πάνω σ᾽ αυτό γράφει ο Κων/νος Λαμέρας («Μάκρη και Ληβύσι», 1964): «Ειδικότερον δε, ο άνευ αποχρώντος λόγου διαλύων τον αρραβώνα, κατεδικάζετο είς πρόστιμον 31 λιρών, εκ των οποίων αι 20 εδίδοντο εις τον αδικηθέντα, αι 10 εισήρχοντο είς το Ταμείον (της Εφοροδημογεροντίας, για τα σχολεία), και την μίαν (1) ελάμβανεν ο Αχριερεύς, ο επικυρών την διάλυσιν.

Τα πρόστιμα ταύτα η Κοινότης δικαιούτο να εισπράξει και δια της διοικητικής αρχής, αλλ᾽ ουδέποτε προσέφευγεν εις το αντεθνικόν τούτο μέσον. Ο οφείλων, τάχιον ή βράδιον, ελάμβανεν ανάγκην της Δημογεροντίας, είτε προς σύνταξιν εγγράφου τινός, είτε προς έκδοσιν αδείας γάμου κλπ. Ούτε το έγγραφον συνετάσσετο, ούτε η άδεια εξεδίδετο, εάν δεν κατεβάλλετο πρώτον το πρόστιμον, ως και πάσα άλλη οφειλή του αιτούντος»…

Το πρόστιμο από τη διάλυση του αρραβώνα, ήταν ένας τρόπος ενίσχυσης του κοινού ταμείου της Εφοροδημογεροντίας για τη λειτουργία, συντήρηση,

και ενίσχυση των σχολείων, των εκκλησιών και των αναξιοπαθούντων της Κοινότητας. Άλλα έσοδα για το ταμείο της Εφοροδημογεροντίας, ήταν από τα δίδακτρα των παιδιών στα σχολεία, τους δίσκους των εκκλησιών, τις διαθήκες, τη φορολογία των προικών, από τη σύνταξη εγγράφων, από τα αφιερώματα, τη δεκάτη, την ενοικίαση κτημάτων της Κοινότητας κ.ά.

Και μια ευτράπελη διήγηση με τον τίτλο «Πώς διελύθη ο αρραβών», από το «Μάκρη και Λυβήσι» 1964, του Κ. Λαμέρα.

Μια Λιβισιανή που είχε κόρη αρραβωνιασμένη σκεφτόταν κι ᾽έσπαγε το κεφάλι της τι γλυκό να στείλει στον αρραβωνιαστικό της κόρης που γιόρταζε την άλλη μέρα. Στέλνει λοιπόν και καλεί τις γειτόνισσές της που ήταν και φιλενάδες της και τις ρωτάει: «Τι γλυκό να φτιάξω για τη γιορτή του γαμπρού μου; Τι με συμβουλεύετε, γιατί εμένα σταμάτησε το μυαλό μου». Τότε λέει η μια από αυτές: «Να του στείλεις μπακλαβά». Πετιέται η άλλη και της λέει: «Α, μπα, καλέ μπακλαβά θα του στείλεις; Θα τον έβλαφτε δηλαδή ένα ταψί σαραγλί, αυτό του φτάνει και του περισσεύει». Παίρνει τότε τον λόγο η τρίτη και λέει: «Μωρέ, εσείς, τρελαθήκατε τελείως που θα του φτιάξετε σαραγλί; Θα τον στραβόβλαφταν να του φτιάξετε ένα σινί μιλιτάτα και έξω από την πόρτα;». Από λόγο σε λόγο κατέληξαν να φτιάξουν κατουμάρια και να τα στείλουν με ένα τσινί (είδος ταψιού) στο σπίτι του γαμπρού με τη μικρή κόρη του σπιτιού, το Δεσποινίν. Αλλά από μικρό και από τρελό μαθαίνεις την αλήθεια. Το Δεσποινί έκατσε και τα είπε όλα στη μάνα του γαμπρού, πώς η μητέρα και οι φίλες της είπαν να φτιάξουν ένα γλυκό γι᾽ αυτόν, και από τον μπακλαβά (που ήταν το πρώτο, το επίσημο γλυκό των Λιβισιανών) τού έφτιαξαν τελικά κατουμάρι, λέγοντας κάθε φορά «άντε και δεν τον στραβόμπλαψαν (άντε και πολύ του είναι). Τότε θυμώνει η μάνα του γαμπρού, και στέλνει πίσω το Δεσποινί με τα κατουμάρια παραγγέλλοντας να μην τους ξαναδεί, ούτε τους γονείς της, και ούτε την υποψήφια νύφη της.

Σχετικά με τον γάμο, και θέλοντας να στηλιτεύσει μέσα από αυτόν τη σκουριασμένη νοοτροπία που κυριαρχούσε και τη βυζαντινή διαδικασία της, τις αμφιταλαντεύσεις, τις αναιρέσεις και τις υπαναχωρήσεις των ενδιαφερομένων, ιδιαίτερα από την πλευρά του γαμπρού, ο Δάσκαλος Μιχαήλ Μουσαίος έγραψε το μοναδικό του έργο «Ο Γάμος του Μαλώνη Αντιφάτου», υπό διαλογική-θεατρική μορφή, σκοπεύοντας συν τοις άλλοις στη διόρθωση της γλώσσας της Λιβισιανής Διαλέκτου - του Ιδιώματος - που το θεωρούσε, και δίκαια, εφθαρμένο και τραγικά φτωχό από τα τόσα χρόνια σκλαβιάς, με πολλές τούρκικες προσμείξεις.

Τα «Παραλειπόμενα του Μακρηνο-Λιβισιανού Γάμου»
δημοσιεύτηκαν στην εφημερίδα «Γνώμη», Απρίλιος-Μάιος 2000

Ο ποιητής Βασίλης Ρώτας (1889-1977) στη Νέα Μάκρη

Το 1953, αν θυμάμαι καλά, είναι η χρονιά που ο Βασίλης Ρώτας εγκαταστάθηκε στη Νέα Μάκρη, γιατί ένα βιβλίο του με ποιήματα που κυκλοφορούσε ανάμεσά μας, μαθητές τότε στο Γυμνάσιο του Μαραθώνα το 1954, τα «Τραγούδια της Κατοχής», μας έκαναν φοβερή εντύπωση κι αισθανόμασταν περηφάνια που ο ποιητής τους ζούσε ανάμεσά μας.

Έμεναν τότε, μαζί με τη συντρόφισσά του την κ. Βούλα Δαμιανάκου, κοντά στο Λιμανάκι της Ν. Μάκρης, σ᾽ ένα σπίτι τριγυρισμένο από αμπέλια, ήσυχο και απόμερο, σαν δυο άνθρωποι που ζητούσαν έναν όμορφο και ήσυχο τόπο για να στρωθούν στη δουλειά και να δουλέψουν απερίσπαστοι, κοντά στη θάλασσα.

Σ᾽ αυτό το σπίτι έμειναν δυο ή τρία χρόνια κι ύστερα έφυγαν. Νοίκιασαν ένα άλλο, κοντά σ᾽ αυτό που χτίσανε μετά οι δυό τους, στο δρόμο που πηγαίνει για το μοναστήρι της Αγίας Παρασκευής.

Ο λόγος που τους έκανε να φύγουνε από το πρώτο σπίτι, στα Παλιάμπελα, ήταν ο θόρυβος των αεροπλάνων της πολεμικής αεροπορίας που έκαναν βουτιές όλη τη μέρα πάνω από το Σχινιά, στο πεδίο βολής, και γέμιζαν με τη βουή και με τις ριπές τους όλον εκείνο τον ήσυχο τόπο.

Πάντως εμάς, μαθητές, αλλά και στον κόσμο, μας έκαναν εντύπωση σ᾽ εκείνη τη μετακόμιση, τα πολλά βιβλία που μεταφέρανε από το ένα σπίτι στο άλλο, μέσα σε ένα κάρο.

Τώρα πια τους βλέπαμε και τους δυο να κάνουνε περίπατο προς τις ελιές και τους λόφους τριγύρω. Εκείνος με την αχώριστη μαγκούρα του στο χέρι, σχεδόν πάντοτε όρθιος ή να βαδίζει, και η κ. Βούλα, καθιστή σε μια πέτρα δίπλα του ή να μαζεύει λουλούδια ή χόρτα.

Στην προτελευταία τάξη του Γυμνάσιου, το 1954, παίξαμε τους «Γραμματιζούμενους» στο Γυμνάσιο του Μαραθώνα, κι ένα χρόνο μετά, τον «Ρήγα τον Βελεστινλή» στο Σχολείο της Νέας Μάκρης, με διδασκαλία του ίδιου του Β. Ρώτα. Το παίξαμε σε μια γιορτή, για τον κόσμο της Ν. Μάκρης, και πήρανε μέρος παιδιά από το Γυμνάσιο, από το Δημοτικό Σχολείο, αλλά και άλλα παιδιά πιο μεγάλα, από τη νεολαία της Ν. Μάκρης, φοιτητές όχι, γιατί δεν είχε ακόμα τέτοιους το χωριό.

Ο Ρώτας ήταν πια ο σεβαστός και αγαπημένος όλων μας, ιδιαίτερα σ᾽ εμάς τους έφηβους τότε, που ζητούσαμε ιδανικά και πρότυπα, στόχους και σκοπούς για τη ζωή που ανοιγότανε μπροστά μας.

Ο «Ρήγας», και με την παρουσία του Ρώτα μας άρεσε πολύ. Όλοι μας, από τις πρόβες, όσοι παίζαμε, λέγαμε απ᾽ έξω όσα έλεγε ο Κανονάρχος πριν από κάθε σκηνή. Τόσο πολύ θέλαμε να τα απαγγείλουμε, που στο τέλος ο Ρώτας

αναγκάστηκε να δώσει από ένα κομμάτι στον καθένα μας, όταν τελικά παίξαμε το έργο.

Και δεν είχαμε άδικο. Ακόμα θυμάμαι την εισαγωγή, το μέρος που λέει ο Κανονάρχος στη σκηνή, όταν ο Ρήγας αποχαιρετάει τη μάνα του. Το γράφω εδώ γιατί στις νεότερες εκδόσεις του «Ρήγα» δεν υπάρχει, το έχει αφαιρέσει ο ίδιος ο Ρώτας, δεν ξέρω γιατί.

Κι όμως αξίζει. Αρχίζει έτσι:

«Ω, νάχαμε προσκήνιο την κορφή του Ολύμπου
και τη βροντή φωνή μας, για να διαλαλούμε
της λευτεριάς το σάλπισμα στην οικουμένη…
Μέσα στο κιόσκι ετούτο που δεν χωράει
ούτε δυο ερωτευμένους να κρυφομιλήσουν
πώς λευτεριά προμάχοι να χωρέσουν
κι από το φτωχό πατάρι ετούτο ν' αντηχήσει
η άγρια κραυγή του Ρήγα «ως πότε παλικάρια»;…
Έργα και ημέρες μέσα στο όνειρο του βίου
έρχονται και σβήνουν όπως κύματα αφροστέφανα
στην άπειρη ερημιά του μαύρου πόντου…
Θάρρος, ψυχή βαθιά χωράει
τη γης με τα λουλούδια και τους αντρειωμένους»…

Αργότερα έμαθα από τον ίδιο το Ρώτα ότι το έργο είχε γραφτεί σε δύσκολες μέρες γύρω στο 1936 στα Τρίκαλα Κορινθίας, και πως το παραπάνω μέρος, όπως και όλα τα μέρη του Κανονάρχου, μπροστά από κάθε σκηνή του έργου, τα απάγγελνε ο γιος του, ο μουσουργός Νικηφόρος Ρώτας, στις περιοδείες του «Θέατρου του Βουνού» στην Αντίσταση, στις απελευθερωμένες από τον κατακτητή περιοχές της Θεσσαλίας.

Στη Νέα Μάκρη αργότερα, άλλα παιδιά και νέοι, έπαιξαν κι άλλα έργα του Ρώτα, το «Να ζει το Μεσολόγγι», ίσως το «Πιάνο» κι άλλα που δεν τα θυμάμαι.

Σ' όλα παρών ο ίδιος ο Ρώτας που δεν έλεγε όχι, και το έκανε με έναν τρόπο που τον καταλαβαίναμε πολύ καλά, πως δεν μας έκανε τη χάρη, αλλά ήτανε σαν να μας το χρωστούσε, αφού το θέλαμε.

Εκείνο που θέλω να πω πιο πολύ είναι ότι ο Ρώτας σαν άνθρωπος και σαν ποιητής σημάδεψε όλους μας. Στο σπίτι του Ρώτα και της κ. Βούλας Δαμιανάκου τρέχαμε όλοι μας εκείνη την εποχή στη Ν. Μάκρη. Για να ακούσουμε ένα λόγο του, να πάρουμε μια συμβουλή, ακόμα και για οικογενειακά ζητήματα πήγαιναν πολλοί.

Θα τέλειωνα το Γυμνάσιο και είχαμε πάρει απόφαση από το σπίτι να σπουδάσω. Θυμάμαι όταν του είπα ότι θέλω να μάθω αγγλικά. Η κ. Βούλα ανέλαβε

να μου κάνει μαθήματα, δωρεάν βέβαια. Έπειτα από λίγον καιρό ο Ρώτας μου έφερε το λεξικό του Χόρμπυ, ένα αγγλο-αγγλικό λεξικό από την Αθήνα.

«Άκου, μου λέει, εμείς θα σου μάθουμε τα πρώτα βήματα. Μετά θα έχεις το λεξικό, το βιβλίο και μια γραμματική και θα προχωρήσεις μόνος σου». Ο ίδιος είχε μάθει γαλλικά, αγγλικά, γερμανικά και ρώσικα με αυτό τον τρόπο. Η κ. Βούλα είχε μεταφράσει και εκδώσει εκείνο τον καιρό την «Αντωνία μου» του Γουίλα Κάθερ και μαζί με τον Ρώτα συνέχιζαν να μεταφράζουν τον Σαίξπηρ.

Καμιά φορά τού πηγαίναμε μαζί με άλλους φίλους συνομήλικους, και καμιά Έκθεση Ιδεών, σαν προετοιμασία για τις εισαγωγικές στο πανεπιστήμιο, γιατί δεν υπήρχαν φροντιστήρια, παρά μόνο στην Αθήνα.

Διαφωνούσε μαζί μας σε όλα τα επίπεδα με αυτή την Έκθεση Ιδεών, όπως εμείς την καταλαβαίναμε κι όπως μας είχανε πει πως την ήθελαν αυτοί που θα μας εξέταζαν. Κι έτσι το καταλάβαινα, κι εγώ: Πως ήταν ένα φτιαχτό παιχνίδι, κατά συνθήκην, έξω από μένα, και γι᾽ αυτό την απωθούσα μέχρι τέλος. Η κυρία Βούλα έτσι το καταλάβαινε κι εκείνη.

«Αν μου έβαζαν εμένα μια τέτοια έκθεση έλεγε, θα έγραφα ένα διήγημα, κι όλα θα τα έλεγα μέσα σ᾽ αυτό», αυτή ήταν η άποψή της. Και είχε δίκιο, θα ήταν τουλάχιστον κάτι αληθινό.

Όμως εγώ σαν έφηβος, δεν μπορούσα να κάνω κι αλλιώς. Έμεινα στο «κατά συνθήκην». Και θάπρεπε να περάσει καιρός πολύς δυστυχώς για να καταλήξω σ᾽ αυτό που διατυπώνω στο «Κατά Συρροήν», το μυθιστόρημα που κυκλοφόρησε το 2002:

«Να μάθεις τους κανόνες. Να χρησιμοποιείς τους κανόνες. Και τέλος, σαν τον τρίτο βαθμό αυτής της μύησης, να καις τους κανόνες»… Πράγμα που δεν το μπόρεσα βέβαια ποτέ.

Του Ρώτα του άρεσε να ακούει τους ανθρώπους της Νέας Μάκρης, τους μικρασιάτες πρόσφυγες της πρώτης γενιάς, που τόσα είχανε δει και είχανε πάθει στη ζωή τους, στις εξορίες, τους διωγμούς και με τους τόσους θανάτους στη μνήμη τους, ίσως γιατί και εκείνος είχε πάρει μέρος ως αξιωματικός στην μικρασιατική εκστρατεία και ήξερε από αυτά.

Τον καιρό εκείνο η Μάκρη, μετά τον Συνοικισμό, ήταν ένα απέραντο περιβόλι με τα πηγάδια και τα περιβόλια του και τα αμπέλια, μια ζώνη πριν από τη θάλασσα.

Ο Ρώτας, πολλές φορές, τα καλοκαίρια, κατέβαινε με τη Βούλα Δαμιανάκου και τον Βάρναλη από το περιβόλι του πατέρα μου, να πάνε στη θάλασσα για κολύμπι. Κάτω από τον ίσκιο της ελιάς και πλάι στη στέρνα, συζητούσαν κι άκουγε τον πατέρα μου να του λέει για τη Μικρά Ασία, για τους διωγμούς και για τους αγώνες, δικούς του και των πατριωτών του, να ριζώσουν εκεί. Του Ρώτα του άρεσαν πολύ αυτές οι κουβέντες. Ο ίδιος είχε πολεμήσει στη Μ. Ασία

όπως και στη Μακεδονία (στο Λαχανά μάλιστα είχε τραυματιστεί και είχε πιαστεί αιχμάλωτος από τους Γερμανούς από ό,τι ξέρω). Στις «Παλιές Ιστορίες», το διήγημα «Ένας αιχμάλωτος», αναφέρεται στη μικρασιατική εκστρατεία. Κι όταν ο πατέρας μου άρχιζε το τραγούδι «Για σε Μικρά Ασία μου»…χαμογελούσε με θλίψη και κούναγε το κεφάλι. Τον άφηνε να συνεπαίρνεται με το όραμά του και με την απελπισμένη του ελπίδα της επιστροφής, δεν ήταν όμως καθόλου σύμφωνος με τη Μεγάλη Ιδέα των Ελλήνων της εποχής εκείνης.

Φοιτητής πια ανέβαινα στο καινούργιο τους το σπίτι που είχανε χτίσει στη Νέα Μάκρη, με τους παλιούς φίλους συμμαθητές από το Γυμνάσιο του Μαραθώνα και με τους καινούργιους που έκανα στο Πανεπιστήμιο. Μας ήθελε να είμαστε καλοί φοιτητές, να κοιτάμε πρώτα-πρώτα τα μαθήματά μας, και παράλληλα να ενδιαφερόμαστε για τα ζητήματά μας τα φοιτητικά και του κόσμου γενικότερα. Μας άκουγε με προσοχή, χαιρόταν που μας έβλεπε. Έλεγε κι εκείνος για τα χρόνια τα δικά του στο Πανεπιστήμιο και για τους Καθηγητές του, τον Κόντο και τον Μιστριώτη. Κάθε φορά που πηγαίναμε φεύγαμε με φουσκωμένο στήθος, γινόμαστε πιο άνθρωποι.

Το σπίτι του Ρώτα και της Βούλας Δαμιανάκου στη Νέα Μάκρη έμενε ανοιχτό μέρα και νύχτα. Για όλους.

Όταν πήγαινες να τον δεις, τα παρατούσε όλα, όση δουλειά κι αν είχε και σε φιλοξενούσε σα να ήσουν ο μοναδικός στον κόσμο. Τό ίδιο και η Βούλα, ήσουν ο φίλος του σπιτιού, ο φιλοξενούμενος, ο ιερός ξένος. Στο σπίτι του Ρώτα και της κ. Βούλας Δαμιανάκου κατάλαβα τι θα πει φιλοξενία. Τι σημαίνει να είσαι φιλοξενούμενος: Να είσαι και να σε κάνουν να νιώθεις πως είσαι μοναδικός.

Το ίδιο νομίζω πως είναι η αγάπη, κάπως έτσι.

Καλοτυχίζω τον εαυτό μου και λέω πως ευτύχησα να ακούσω ανθρώπινο αηδόνι. Γνώμη λαγαρή και πρωτότυπη, γλώσσα καλοζυγισμένη, πνεύμα γενναίο, ανοιχτό, γεμάτο καλοσύνη και ανθρωπιά, ψυχή πλατιά, γεμάτη από τον πόνο, τον καημό και το δίκιο του λαού.

Ο Βασίλης Ρώτας έζησε στη Νέα Μάκρη από το 1953 ως το θάνατό του, τον Μάιο του 1977, περίπου 25 χρόνια. Η περίοδος αυτή πρέπει να ήταν η πιο ευτυχισμένη και η πιο δημιουργική της ζωής του.

Στη Νέα Μάκρη γράφτηκε ο «Κολοκοτρώνης» που δημοσιεύτηκε στην αρχή σε συνέχειες στην «Επιθεώρηση Τέχνης» προτού δοθεί σε βιβλίο και ανεβεί στο θέατρο, επίσης τα «Καραγκιόζικα» σε δυο βιβλία και το «Μνημόσυνο».

Θυμάμαι τη χαρά και την ικανοποίηση του Ρώτα και της Βούλας Δαμιανάκου όταν έλαβαν το γράμμα του Γ. Ρίτσου που τους έγραφε τα «συγχαρητήρια για το μεγάλο σας Μνημόσυνο». Στη Νέα Μάκρη επίσης γράφτηκε το «Δραγάτες Πνευματικής Ελευθερίας» το 1961 κ.ά. όπως και το περιοδικό «Λαϊκός Λόγος» 1965-1967, από τους δυο τους και πάλι, και με σκίτσα από το χέρι του Ρώτα.

Ο Ρώτας έδινε μεγάλη σημασία στη σχέση του με τον κόσμο, με το λαό της Νέας Μάκρης. Κι αυτός ο κόσμος τον αγάπησε και του ανταπόδωσε την αγάπη του. Τους ήθελαν και τους δυο, τον Ρώτα με την κ. Βούλα Δαμιανάκου, να τους βαφτίσουν τα παιδιά, να τους παντρέψουν. Γιατί ο Ρώτας δεν ήταν ο θεωρητικός, ο αποτραβηγμένος από τον κόσμο, ήταν μέσα στον κόσμο. Ο Ρώτας είναι ο πιο «λαϊκός» από όλους τους νεοέλληνες ποιητές, ακόμα πιο πολύ κι από τον Βάρναλη.

Η δημοκρατία πήγαζε, έβγαινε από μέσα του, στα έργα του, στα λόγια του, στη συμπεριφορά του, στο διάλογό του με τους ανθρώπους. Έβγαινε ένα πνεύμα ωραίο, τίμιο, δυνατό και γενναίο, όπου η μόνη «εξουσία» ήταν ο άνθρωπος και η ανθρωπιά του. Και αυτό βέβαια δεν ήταν λαϊκότητα, ήτανε δημοκρατία. Γι᾽ αυτό δεν κολάκευε κανέναν.

«Πιο μεγάλη προσπάθεια έκανα, έλεγε, να ξεμάθω παρά να μάθω».

Κι ο λαός δεν είχε πάντοτε δίκιο, το ρεύμα πολλές φορές τράβαγε αντίθετη πορεία από την αλήθεια, από προκαταλήψεις και έλλειψη δημοκρατίας. Εκεί ο Ρώτας δεν μάσαγε τα λόγια, δεν έκανε πίσω. Το ίδιο νομίζω πως έκανε σε όλα τα επίπεδα, ακόμα και στην πιο ισχυρή εξουσία, χωρίς να υπολογίζει καμιά συνέπεια.

Άπειρες φορές στη Νέα Μάκρη εμείς οι νεότεροι τότε, χαρήκαμε το διάλογο μαζί του, το λαγαρό του πνεύμα, τη φοβερή του οξύνοια, την περιπαιχτική του διάθεση. Και βέβαια όταν βρισκόταν με ανθρώπους που αγαπούσε και τον αγαπούσαν.

Ήμουν φοιτητής ακόμα. Τα χρόνια περνούσαν, τα έξοδα μεγάλα, ο πατέρας μου είχε στραγγιστεί, τα έφερνε δύσκολα. Με πολλές προσπάθειες, μόλις είχαν καταφέρει σαν οικογένεια να στήσουμε ένα μικρό βουστάσιο εκ των ενόντων με πολλή δουλειά και περισσότερα βάσανα και προσδοκίες. Το στήσαμε στο περιβόλι για να έχουμε κοντά το νερό και τις τροφές, αλλά δεν πήγαινε καλά, οι προμηθευτές μάς είχαν βάλει στα χρέη και το γάλα οι εμπόροι το έπαιρναν «μπιρ παρά», όπως έλεγε ο πατέρας μου. Έτσι αναγκαζόμασταν να πουλάμε τα ζώα κάθε τόσο.

Ο πατέρας μου, που ήταν ικανός να πουλήσει ακόμα και το παντελόνι του για να με δει τελειωμένον από το Πανεπιστήμιο, παραπονέθηκε μια μέρα στον Ρώτα, καθώς αυτός περνούσε από το περιβόλι για να πάει στη θάλασσα, μαζί με τη κ. Βούλα.

«Αν δεν είχα τον Μιχάλη να σπουδάζει κ. Ρώτα, του λέει, θα είχα τώρα εκατό γελάδες στην αυλή μου», του γκρίνιαξε, περισσότερο για να του αστειευτεί ασφαλώς.

Ο Ρώτας γέλασε, «όχι Παναγιώτη μου», του απάντησε αμέσως και με τον ίδιο τρόπο. «Θα είχες εκατόν ένα βόδια στην αυλή σου», και γέλασαν και οι δυο.

Ο Βασίλης Ρώτας για τη Νέα Μάκρη ήταν ένας Δάσκαλος με όλη τη σημασία της λέξης, για όλον εκείνο τον τόπο που είχε την τύχη να τον φιλοξενεί. Είναι ένας μεγάλος ποιητής πρώτα-πρώτα, κι ένας μεγάλος άνθρωπος. Όλα όσα συνιστούσαν τον Ρώτα ήταν για μας όλους τότε «το μέγιστον μάθημα», χωρίς καμιά υπερβολή.

Δημοσιεύτηκε στο περιοδικό του Γιάννη Κορίδη «Έρευνα», τον Ιανουάριο του 2001

Επιστήμη (Ιατρική) και Λογοτεχνία

Αλήθεια, υπάρχει καμιά σχέση ανάμεσα στην επιστήμη, στις επιστήμες γενικά και στη λογοτεχνία; Και ποια είναι αυτή;

Ενισχυτική, συμβιωτική, αντιθετική;

Είναι ένα ερώτημα που έχει πολλές απαντήσεις και εκδοχές.

Το 1956 θυμάμαι, στις εισαγωγικές εξετάσεις για την ιατρική σχολή Αθηνών, σαν υποψήφιος τότε, είχα προσπαθήσει με όλες μου τις δυνάμεις των 17-18 μου χρόνων να αποδείξω τη θετική συμβολή της επιστήμης στην τέχνη. Δεν τα είχα καταφέρει φαίνεται και τόσο καλά, κρίνοντας από το αποτέλεσμα, δεν είχα μπορέσει να πείσω τους εξεταστές μου, γιατί φαίνεται πως εγώ πρώτος δεν ήμουν πεπεισμένος γι᾽ αυτό, όπως και τώρα ακόμα…

Το θέμα που είχε τεθεί ήταν: «Ο πλούτος της επιστήμης αυξάνει τον πλούτον της τέχνης». Εκεί λοιπόν τότε, το ζήτημα είχε τεθεί κατηγορηματικά –το είχαν βάλει– κατηγορηματικά: «αυξάνει» και μάλιστα «τον πλούτον» κι εγώ σαν υποψήφιος έπρεπε να συμφωνήσω με τους εξεταστές, να βάλω τα δυνατά μου για να υποστηρίξω και να αποδείξω αυτό το κατηγόρημα, του λόγου το αληθές. Δεν είχα τον τρόπο ούτε την ώρα σ᾽ εκείνο το τεράστιο και απειλητικό αμφιθέατρο όπου μας είχαν στριμώξει σαν υποψήφιους σε κρεματόριο, να το ερευνήσω –αυξάνει;– πολύ περισσότερο να το αμφισβητήσω.

Η περίφημη για μας τότε Έκθεση Ιδεών, των υποψηφίων, που τόσες φορές έχω «εγκαλέσει» –κατηγορήσει– στους «Παίδες εν Καμίνω» μου…

Το ερώτημα πάντως μου μένει ως σήμερα, και η απάντηση, καθόλου κατηγορηματική, είναι προσωπική και καθόλου εύκολη, όπως γίνεται σχεδόν πάντοτε σε αυτά τα ζητήματα.

Όταν πάλι, το 1975, σε μια επίσκεψη στο σπίτι του στη Νέα Μάκρη, ανακοίνωσα στον ποιητή Βασίλη Ρώτα ότι έγραφα, απόρησε, μάλλον λυπήθηκε.

«Να κοιτάξεις τη δουλειά σου, μου είπε. Η επιστήμη σου –η ιατρική– είναι μεγάλη. Σε θέλει ολοκληρωτικά δικό της, υπηρέτη της. Δεν θα εμπιστευόμουν ποτέ τη ζωή μου σε γιατρό ζωγράφο ή λογοτέχνη»…

Τα λόγια του με έκαναν να νιώσω άβολα, δύσκολα, πως κάτι ή κάποιον είχα προδώσει χωρίς να το θέλω, χωρίς να το έχω καταλάβει.

Ο Β. Ρώτας ήταν ένας μεγάλος ποιητής, ένας σοφός. Ήταν ο μεγάλος μας φίλος, που τον είχαμε στην καρδιά μας, τα λόγια του ήταν, είχαν σημασία για μένα, σαν αυτά του πατέρα μου.

Αργότερα βέβαια, όταν διάβασε τα γραφτά μου, δεν ήταν τόσο κατηγορηματικός, μια ακόμα απόδειξη της μεγαλοσύνης του και της αγάπης του. Αλλά κι εγώ από την άλλη μεριά, μάλλον ξεπέρασα εκείνη την ψυχρολουσία. Με τον καιρό «εκλογίκεψα» εκείνη την ενοχή για να καταλήξω στο εξής:

Ο καθένας μας, ο κάθε άνθρωπος, έχει αναφαίρετο δικαίωμα στην Τέχνη (στη Λογοτεχνία), είτε σαν πομπός (να γράφει), είτε σαν δέκτης (να διαβάζει). Και πως τα λόγια εκείνων που μας αγαπούν, ακόμα και τα πιο σοφά, δεν είναι θέσφατα, είναι ζητήματα, θέματα, προς συζήτηση. Κι αυτό το απέδειξε ο Ρώτας με την αλλαγή της στάσης του απέναντι στην πρόθεσή μου να γράφω.

Κι ένα άλλο επίσης, μια άλλη εκλογίκευση αυτής της σχέσης του γιατρού με τη λογοτεχνία, είναι πως ό,τι χάνεται από κάπου, κερδίζεται από κάπου αλλού. Πως, δηλαδή, ο γιατρός μπορεί γράφοντας ή ασχολούμενος με τη λογοτεχνία, να χάνει χρόνο από την άσκηση του επαγγέλματος, αλλά κερδίζει από κάπου αλλού. Ίσως ένα μεγαλύτερο μερίδιο στην ανθρωπιά, ίσως κερδίζοντας εκεί όπου χάνουν κάποιοι άλλοι μη ασχολούμενοι, στη συνέπεια και στην προσφορά, προπαντός στην κατανόηση του ανθρώπινου πόνου.

Σίγουρα πιο παλιά, αλλά και σήμερα ακόμα, υπάρχει μια προκατάληψη και μια αδικία απέναντι στο γιατρό-λογοτέχνη, που τον θέλουνε μονάχα γιατρό. Τότε, γράφοντας, είναι σαν να «ετοιμάζει από μόνος την οριστική του αποβολή από τον παράδεισο», όπως έγραψα στο ποίημα, από την ποιητική συλλογή «Στοιχεία Δια-Προσωπικής Μυθολογίας» (1997), με τον τίτλο «Δεν ενέκρινε» από το οποίο αντιγράφω κάποιους στίχους:

«Από ό,τι θυμάμαι έτσι γινότανε πάντοτε / Διάβαζα κι όταν άκουγα τα βήματα τού πατέρα / έκλεινα το βιβλίο, αδέξια, όπως κάνουν οι ερωτευμένοι. / Είχαμε έναν ωραίο κήπο τότε, με φράχτη γύρω / και μια μηλιά στη μέση ολάνθιστη, το δωμάτιο εκεί έβλεπε. / Από εκεί και πέρα γνώριζα τι θα ακολουθούσε. / Θα στεκόταν από πάνω μου και θα επαναλάμβανε / με συγκρατημένη απελπισία. / «Αχ, Μιχαήλ» κι ακόμα πιο βαθιά «αχ, Μιχαήλ». / «Δεν είναι καιρός». «Αυτοί οι φίλοι σου»… / Ήξερε πως διάβαζα ποιήματα. Δεν ενέκρινε. / Πατέρας…

Φοβόταν πως για εκείνα τα βιβλία θα μ' έχανε / και δεν μπορούσε να υποψιαστεί, πως μόνος μου / άνοιγα το δρόμο για την οριστική αποβολή μου / από τον παράδεισο»…

Τώρα ποια είναι αλήθεια η σχέση του ιατρικού βιώματος με τη λογοτεχνική παραγωγή του γιατρού λογοτέχνη;

Σε μια ημερίδα πρόπερσι τον Μάιο του 1999 στο Εθνικό Κέντρο Βιβλί-

ου, μαζί με τον Γεράσιμο Ρηγάτο και τον Άγγελο Γέροντα, είχα υποστηρίξει την άποψη ότι η δουλειά του γιατρού, η καθημερινή του απασχόληση με τον άρρωστο δηλαδή, σε πολύ μικρό ποσοστό δίνει υλικό στην λογοτεχνική του παραγωγή.

Γιατί απλούστατα η ιατρική περιπτωσιολογία δεν ενδιαφέρει, και ότι η ιατρική περίπτωση, το ιατρικό περιστατικό, σαν πρωτογενές υλικό, μονάχα με τις κοινωνικές, ψυχολογικές και άλλες διαστάσεις του μπορεί να μεταπλαστεί σε λογοτεχνία, τότε μόνο. Σαν παράδειγμα έφερα τον Βηλαρά, Σκόκο, το Νιρβάνα, τον Καρκαβίτσα κ.ά. Αλλά και τους σχετικά σύγχρονούς μας, Μάρκο Αυγέρη, τον Αριστοτέλη Νικολαΐδη, τον Δημ. Παπαδίτσα, τον Τάκη Σινόπουλο, και τον πολύ δικό μας Νίκο Ζακόπουλο.

Πόσο ποσοστό από το έργο τους είναι παρμένο από τη δουλειά τους ως γιατρών; Πόσα θέματά τους είναι παρμένα από την ιατρική τους και σε ποια έκταση; Η άποψή μου ήταν –και είναι– ελάχιστη ως μηδενική.

Ενώ η ευαισθησία, τα συναισθήματα που δημιουργούνται με την τόσο στενή επαφή με τον ασθενή, με τον ανθρώπινο πόνο, τη φθορά, το φοβερό άγγιγμα του θανάτου, αυτά είναι τα «αγαθά» που ο γιατρός αποκομίζει από αυτή την «επώδυνη θητεία στην ανθρωπιά», το επάγγελμα αυτό το πληρωμένο πολύ ακριβά ασφαλώς, με ένα μέρος της ζωής του – και της ψυχής του, γιατί όχι;

Γι' αυτό άλλωστε θεωρώ τον γιατρό-λογοτέχνη, όχι σαν λιποτάκτη της επιστήμης του, αλλά σαν εθελοντικά εγγεγραμμένο στη λίστα αυτών που συμφωνούν με αυτή την άποψη:

Ότι η επιστήμη γενικά βοηθάει τη λογοτεχνία είναι πλέον ή βέβαιον, κι αυτό γίνεται με έναν τρόπο έμμεσο, αλλά ουσιαστικό.

Είναι το πέταγμα της σκέψης, της ποιητικής, αλλά και μαθηματικής και φυσικής, της πρωτοπορίας και της αδέσμευτης επιστημονικής σκέψης –ο Πήγασος των ποιητών–, η ματιά πέρα από τα αισθητήρια, ο διαλογισμός πίσω και πέρα από τα επιφαινόμενα, η σύλληψη του ανείπωτου και του ανέκφραστου, του ποιητικού βάθους και του ύψους, με όρους των μαθηματικών και της φυσικής, όπως τα εκφράζει και τα αποδεικνύει ένας σύγχρονος φιλόσοφος ανάμεσά μας ο Καθηγ. Γ. Γραμματικάκης.

Διάβαζα επίσης στο περιοδικό «Αμποττέμπο» ένα άρθρο του μεγάλου Δασκάλου Γιάννη Κακριδή για τη σχέση των Ιπποκρατικών κειμένων –όσα μπορούν να θεωρηθούν δικά του και όχι «ψευδοϊπποκρατικά»– με τη λογοτεχνία και τη φιλοσοφία, όπως και για τη «λογοτεχνικότητα», την ποιητική καλύτερα, που χαρακτηρίζει.

Σαφήνεια, ενάργεια, πληρότητα, τρεις μεγάλες αρετές του λόγου, δηλαδή της σκέψης, της επιστημονικής, της φιλοσοφικής, αλλά και της λογοτεχνικής.

Ο ορθολογισμός του επίσης, ο περίφημος ορθολογισμός του 5ου αιώνα, αλλά και της ιατρικής του, η διεισδυτική σκέψη, η ποιητική του «υπέρβαση», κι εδώ ας σκεφτούμε τον «Όρκο» και τους «Αφορισμούς» του Ιπποκράτη.

Ο γιατρός Ιπποκράτης, ο ισόθεος, ο 18ος Ασκληπιάδης, ήταν ένας γιατρός-λογοτέχνης και φιλόσοφος, ο «δικός» μας ο Ιάσων Ευαγγέλου τον κατατάσσει στους φιλοσόφους του 5ου αιώνα.

Στη μορφή του συγκεντρώνονται η επιστήμη –η ιατρική– και η φιλοσοφία, η λογοτεχνία, ιδιότητες που αλληλοσυμπληρώνονται και αλληλοενισχύονται, με αποτέλεσμα, την αναζήτηση της αρετής και της κοινωνικής προσφοράς, που είναι τα ζητούμενα στη σχέση επιστήμης και λογοτεχνίας, στη σχέση του επιστήμονα, του γιατρού εν προκειμένω, και της λογοτεχνικής του ιδιότητας.

Στα ίχνη του Ιπποκράτη βρίσκονται ο Γαληνός ο Εφέσιος, ο Σωρανός, ο Ορειβάσιος, οι ιατροφιλόσοφοι του 18ου αιώνα, που συνδυάζουν την ιατρική σαν επιστήμη και τη φιλοσοφία και λογοτεχνία με τις ανθρωπιστικές επιστήμες, την κοινωνική προσφορά, και τον Διαφωτισμό στα νεότερα χρόνια κλπ.

Οι λογοτέχνες δεν είναι καθόλου απαραίτητο να έχουν αυτή τη διπλή ιδιότητα, να είναι δηλ. και επιστήμονες, αυτό το αποδεικνύει πολύ εύκολα η μελέτη της Ιστορίας της Λογοτεχνίας.

Γιατί αν θα θέλαμε να ορίσουμε τις έννοιες, οι Επιστήμες είναι οι συστηματοποιημένες γνώσεις πάνω σε ένα ή πολλά αντικείμενα του επιστητού, ενώ η Λογοτεχνία, είναι η τέχνη του Λόγου.

Οι μεγάλοι λογοτέχνες ήταν φιλόσοφοι, πνεύματα διεισδυτικά, ελεύθερα, ανεξάρτητα, ικανά να προχωρήσουν πέρα από την εποχή τους έχοντας την εμπειρία όλου του κόσμου πίσω τους. Ήταν ικανοί να σταθούν πάνω από τα μικρά και τα καθημερινά, να εποπτεύσουν και να αναρωτηθούν πώς και γιατί; Τι γίνεται; Πού πάμε; Τι θα γίνει; Να δώσουν απαντήσεις, ή να φέρουν πάνω και να φωτίσουν βαθιές πτυχές του ανθρώπινου βίου κ.ά.

Οι Επιστήμες εξάλλου, η κάθε επιστήμη, δίνει ένα εργαλείο για έρευνα και γνώση συστηματική. Αυτό το εργαλείο μπορεί να χρησιμοποιηθεί και στη Λογοτεχνία ακριβώς γι᾽ αυτό το σκοπό: Για έρευνα και για γνώση.

Η Λογοτεχνία επίσης, απαιτεί διαλογισμό, το Λόγο, αλλά και έμπνευση, διαίσθηση, ενόραση, συνθετική ικανότητα, υπέρβαση…Τις ίδιες ακριβώς ικανότητες και ιδιότητες που χρειάζεται να έχει ένας πρωτοπόρος επιστήμονας που προχωράει μπροστά την επιστήμη του, όπως ο Γαλιλαίος, όπως ο Νεύτων, όπως ο Αϊνστάιν και άλλοι πολλοί!

Αυτή τη σχέση μεταξύ του επιστήμονα, αστροφυσικού, μαθηματικού, φυσικού, βιολόγου κλπ. και του ποιητή που, με τα φτερά του Πήγασου, διαλογίζεται και συλλαμβάνει πράγματα πίσω και πέρα από τα ορατά και τα πεπερασμένα, το αποδεικνύει ο Καθηγ. Γ. Γραμματικάκης στο βιβλίο του, γράφοντας π.χ.

ότι η σύλληψη του Σύμπαντος που συστέλλεται και διαστέλλεται στη θεωρία της Σχετικότητας, Γενική και Ειδική, πως θα ήταν αδύνατη χωρίς μια τέτοια σύλληψη, καθαρά ποιητική, αλλά στηριγμένη στα μαθηματικά και τη φυσική.

Όμως, ας ομολογήσουμε επιτέλους, όπως θα έλεγε ο Τάσος Λειβαδίτης, πως η Λογοτεχνία, όπως και η Επιστήμη, σε θέλουν ολοκληρωτικά δικό τους.

Πάνω σ᾽ αυτό ο Β. Ρώτας είχε δίκιο. Το παράδειγμα πάντως του Ιπποκράτη είναι και σ᾽ αυτό μια εξαίρεση. Ο Ιπποκράτης ως λογοτέχνης έκανε «λογοτεχνία» μέσα από τα έργα του, δεν έγραψε λογοτεχνία όπως την εννοούμε εμείς σήμερα.

Ήταν μια λογοτεχνία κοντά στην επιστήμη, στον ορθό Λόγο και στη φιλοσοφία. Και φαίνεται ότι και σ᾽ αυτό τα πράγματα έχουν προχωρήσει αναπόφευκτα και έχουν διαφοροποιηθεί αισθητά.

Για την εποχή μας, πιστεύω πως οι ψυχίατροι, σαν μια ειδικότητα γιατρών, είναι πιο κοντά στη λογοτεχνία από τους γιατρούς άλλων ειδικοτήτων. Ίσως γιατί μπορούν να δουν τον άνθρωπο, τον ασθενή τους, συνολικά, ιπποκρατικά, σαν ένα ψυχοσωματικό σύνολο, σαν μια ενιαία οντότητα.

Αλλά και αυτοί –τουλάχιστον οι σημερινοί– κινδυνεύουν από την υπερ-ανάπτυξη της ψυχιατρικής τους γραφής και την ασάφεια της «ψυχιατρικής» τους γλώσσας, κι εδώ υπάρχουν οι ενδογενείς δυσκολίες, οι δυσκολίες που βάζει μπροστά στους λειτουργούς της, η ίδια η επιστήμη…

Παρόλα αυτά υπάρχουν και εδώ εξαιρέσεις –οι εξαιρέσεις που επιβεβαιώνουν τον κανόνα– όταν π.χ. ο Φρόιντ, ο πατέρας της ψυχανάλυσης και της ψυχολογίας του βάθους, το μόνο βραβείο που κέρδισε –που «ηξιώθη»– ήταν το λογοτεχνικό βραβείο Γκαίτε!

Τα άλλα –τα οφειλόμενα– φαίνεται τα άφησαν για να του τα απονείμουν, σ᾽ αυτόν τον πρωτοπόρο ερευνητή της ψυχικής σφαίρας, η Ιατρική και η Ιστορία…

Δημοσιεύτηκε στην «Κασταλία», τ. 136-137, Ιαν.-Αύγ. 2001

Βελλεροφόντης – Πήγασος – Χίμαιρα

Η σχέση του Βελλεροφόντη με τον ήλιο, τη Χίμαιρα και ιδιαίτερα με τον Πήγασο, το φτερωτό άτι των ποιητών, είναι συμβολική και αρκετά φανερή.

Ο Βελλεροφόντης, γιος του βασιλιά της Κορίνθου και εγγονός του Σίσυφου, σκοτώνει άθελά του έναν ευγενή Κορίνθιο, και κατ᾽ άλλην εκδοχή του μύθου τον αδελφό του Βέλλερο: από εδώ και η ετυμολογία του ονόματός του Βελλεροφών ή Βελλεροφόντης = ο φονιάς του Βέλλερου.

Μετά από αυτό, στέλνεται από τον πατέρα του στο Άργος, στην αυλή του βασιλιά του Άργους Προίτο, για να εξαγνιστεί εκεί από τον φόνο που έκανε. Στο Άργος, η γυναίκα του Προίτου, η βασίλισσα Άντεια, ερωτεύεται τον Βελ-

λεροφόντη, αλλά αυτός δεν δέχεται τις προτάσεις της, και γι᾽ αυτό το λόγο τον συκοφαντεί στον Προίτο. Ο Προίτος μετά από αυτή την καταγγελία της Άντειας, θα πρέπει να σκοτώσει τον Βελλεροφόντη σύμφωνα με το ισχύον τότε δίκαιο γι᾽ αυτές τις πράξεις, αλλά δεν το κάνει και τον στέλνει στον πεθερό του τον Ιοβάτη, βασιλιά της Λυκίας, δίνοντάς του ένα γράμμα με «σήματα λυγρά», όπως λέει ο Όμηρος στο Ζ΄ της Ιλιάδας, με γράμματα δηλαδή, όπου του έγραφε ότι η επιθυμία του ήταν να σκοτώσει τον Βελλεροφόντη.

Ο Ιοβάτης φιλοξενεί τον ήρωα εννιά μέρες στο παλάτι κι έπειτα ανοίγει το γράμμα του γαμπρού του και διαβάζει την επιθυμία του Προίτου. Όμως τώρα πια δεν μπορεί να τον σκοτώσει γιατί κατ᾽ αρχήν ήταν φιλοξενούμενος, αλλά και γιατί τον είχε γνωρίσει, τον είχε εκτιμήσει και είχε γοητευτεί από αυτόν. Αντί να τον σκοτώσει τον έβαλε να κάνει άθλους, μια σειρά από δοκιμασίες επικίνδυνες, σαν αυτές που είχε επιβάλει ο Ευρυσθέας στον Ηρακλή.

Η πρώτη δοκιμασία, ο πρώτος άθλος, ήταν να σκοτώσει τη Χίμαιρα. Η λέξη «χίμαιρα» που διατηρήθηκε στη γλώσσα μας μέχρι σήμερα και σημαίνει το πλάσμα της φαντασίας, το ονειροπόλημα, την ουτοπία, για τους αρχαίους σήμαινε τη γίδα, την κατσίκα.

Η Χίμαιρα στον μύθο του Βελλεροφόντη είναι ένα τέρας με σώμα κατσίκας, κεφάλι λιονταριού και ουρά δράκοντα, που από το στόμα του έβγαζε φωτιές.

Ο Βελλεροφόντης, ιππεύοντας τον Πήγασο, το φτερωτό άλογο που είχε δαμάσει με τη βοήθεια της Αθηνάς, έριξε τις σαΐτες του από ψηλά ή τη χτύπησε με το κοντάρι του (όπως έκανε ο Περσέας με την Γοργόνα, αλλά και σαν μια άλλη –προϊστορική– εκδοχή του άθλου του Αη-Γιώργη με τον δράκοντα που «κρατούσε» το νερό).

Μια ζωγραφιά από αρχαίο αγγείο μας δείχνει τον ήρωα φωτοστεφανωμένο, να κατευθύνει το δόρυ του προς το κορμί της Χίμαιρας που βρίσκεται κάτω από τα πόδια του Πήγασου.

Η συμβολική έννοια αυτής της πάλης δεν αφήνει καμιά αμφιβολία: Είναι η λάμψη του λαμπρού ηλιακού ήρωα, του Βελλεροφόντη, ενάντια στο τέρας της καταιγίδας και όχι μονάχα. Είναι ο συμβολισμός της πάλης ενάντια στα ακραία φυσικά φαινόμενα, την καταιγίδα, τις θύελλες, αλλά και των φυσικών καταστροφών και των σεισμών ιδιαίτερα, από τους οποίους υπέφερε ολόκληρη η Λυκία, και βέβαια η Μάκρη και το Λιβίσι της Μ. Ασίας.

Ο Πήγασος εξάλλου, όπως είναι γνωστό στη μυθολογία, το φτερωτό άλογο του Βελλεροφόντη, προήλθε από το αίμα της Μέδουσας Γοργόνας, που είχε σκοτώσει ο Περσέας, ένας άλλος ηλιακός ήρωας-θεός της μυθολογίας του Άργους, που ανήκει στην ίδια οικογένεια ηρώων του Άργους, μαζί με τον Ηρακλή, τον Θησέα, και τον Βελλεροφόντη.

Όταν δηλαδή ο Περσέας σκότωσε τη Γοργόνα Μέδουσα, τη μόνη από τις

τρεις Γοργόνες (οι Γοργόνες ήταν: η Σθενώ, η Ευρυάλη, και η Γοργώ η Μέδουσα) που ήταν θνητή, και της έκοψε το κεφάλι, από το αίμα του λαιμού της ξεπήδησε ο Πήγασος, το άλογο της βροντής, που η οπλή του (το νύχι των ποδιών του) κάνει να αναβλύζουν τα ουράνια νερά.

Επίσης, ο Πήγασος είναι αυτός που φέρνει στον Δία «τη βροντή και την αστραπή» (Ησίοδος: «Θεογονία»).

Η λέξη Πήγασος έχει στενή σχέση με τη λέξη «πηγή». Γιατί ο Πήγασος κατά τη μυθολογία ποτίστηκε από την κρήνη Πειρήνη της Ακροκορίνθου, ενώ στον Ελικώνα της Βοιωτίας, χτυπώντας το βράχο με την οπλή του έκανε να αναβλύσει η πηγή Ιπποκρήνη.

Από εκεί άλλωστε είναι και η σχέση που έδωσαν αργότερα οι Έλληνες, του Πήγασου με τις Μούσες, οι οποίες ζούσαν στον Ελικώνα.

Η αρχαία αυτή παράδοση ενισχυμένη από την ετυμολογία της λέξης Πήγασος-ουσιαστικά λανθασμένης κατά τους ερευνητές-, έχει συνδέσει αναπόσπαστα τον Πήγασο με τις Μούσες.

Το τέλος του Βελλεροφόντη είναι τραγικό, και βέβαια συμβολικό.

Ο ήρωας, μετά τους άθλους του (Χίμαιρα, Σόλυμοι, Αμαζόνες), παντρεύεται την κόρη του Ιοβάτη Φιλονόη και παίρνει προίκα το μισό βασίλειο της Λυκίας (απόδειξη μητριαρχίας κατά τον Τζώρτζ Τόμσον). Στη συνέχεια επιχειρεί να κατακτήσει τον Όλυμπο και να εκδιώξει τους θεούς από αυτόν.

Στη Μυθολογία, η οικογένεια του Βελλεροφόντη είναι μια οικογένεια παραβατικών ηρώων. Για μια τέτοια παράβαση-ασέβεια προς τους θεούς και ο παππούς τού Βελλεροφόντη, ο Σίσυφος είχε τιμωρηθεί με το «βάσανο του Σίσυφου», να ανεβάζει μια μεγάλη πέτρα μέχρι την κορφή ενός βουνού και να την ξανανεβάζει από την αρχή.

Σε μια τραγωδία του Ευριπίδη που δεν σώθηκε, ο Βελλεροφόντης παρασταίνεται ως ο τολμηρός και ασεβής ήρωας που πάει να προκαλέσει τους θεούς μέχρι την ουράνια κατοικία. Αυτό επισύρει την οργή του Διός που ρίχνει πάνω του τους κεραυνούς του.

Ο Βελλεροφόντης πέφτει λαβωμένος, αλλά δεν πεθαίνει. Σέρνεται σε όλη την υπόλοιπη ζωή του αδύναμος και καταφρονεμένος, χτυπητό παράδειγμα, και αυτό, έπαρσης και ξεπεσμένου μεγαλείου, μαζί με τον προφανή συμβολισμό του.

Από ενάμιση χρόνο τώρα, ο Δήμος της Νέας Μάκρης καθιέρωσε σαν έμβλημά του το σύμπλεγμα του Βελλεροφόντη που, στεφανωμένος, κρατώντας υψωμένο το κοντάρι στο δεξί του, ιππεύει γυμνός τον φτερωτό Πήγασο. Από το σύμπλεγμα λείπει η Χίμαιρα, το μυθικό τέρας που σκοτώνεται από τον Βελλεροφόντη, όπως το βλέπουμε στα αρχαία αγγεία και τις τοιχογραφίες.

Ο μύθος του Βελλεροφόντη είναι από τους πιο παλιούς, ο κυριότερος ίσως

από την όλη μυθολογία της Λυκίας της Μ. Ασίας. Είναι ένας μύθος καθαρά Λυκιακός, που μεταφέρθηκε στην Κόρινθο και έπειτα έγινε πανελλήνιος, όπως γράφει ο Π. Ντεσάρμ. Ο ίδιος όμως, κατατάσσει τον Βελλεροφόντη – όπως και τον Περσέα– στους θεούς-ήρωες της Κορίνθου και του Άργους, στο σχετικό κεφάλαιο.

Βιβλιογραφία:
–Κ. Κερένυι: Η Μυθολογία των Ελλήνων, «Εστία» 1966.
–Π. Ντεσάρμ: Εγκυκλοπαίδεια της Ελληνικής Μυθολογίας.
–Τζωρτζ Τόμσον: Το Προϊστορικό Αιγαίο εκδ. Κέδρος 1954.
–Εγκυκλοπαίδεια Ελευθερουδάκη τ. 3ος.
–Αικατ. Τσοτάκου-Καρβέλη: Λεξικό της Ελληνικής Μυθολογίας εκδ. Σοκόλη 1990.

Δημοσιεύτηκε στο Δελτίο του Ιδρύματος Κορινθιακών Μελετών,
τ. 31ος Ιανουάριος-Ιούνιος 2002

Από τον Μύθο και τη Μυθολογία των Αρχαίων Ελλήνων στα Παραμύθια της Παράδοσης

«Μύθος» κατά την αρχαία ελληνική γραμματεία, αλλά και για μας τους νεότερους Έλληνες είναι η φανταστική διήγηση, η πλαστή, η αλληγορική, η «υπόθεση» για τους τραγικούς και τους αρχαίους συγγραφείς.

Μύθος επίσης είναι κάθε τι που λέγεται με το στόμα, ο λόγος, η ομιλία, το παραμύθι για τους νεοέλληνες.

«Μυθολογία» από την άλλη μεριά είναι το σύνολο των παραδόσεων ενός λαού γύρω από τους θεούς και τους ήρωες, και βέβαια η επιστημονική μελέτη των παραδόσεων αυτών.

Οι δυο παραπάνω ορισμοί, ενώ πυρηνικά καλύπτουν τις σχετικές έννοιες θα πρέπει να αναλυθούν περαιτέρω και να κοιταχτούν εξελικτικά. δηλαδή μέσα σε μια χρονική εξελικτική πορεία.

Γιατί υπάρχει μια τεράστια διαδρομή και εξέλιξη από τους Μύθους της Μυθολογίας των αρχαίων Ελλήνων μέχρι τα Παραμύθια του ελληνικού λαού, και από τη Μυθολογία στην Παράδοση των νεοελλήνων.

Όλα: Μύθοι, Μυθολογία, Παράδοση, είναι προϊόντα, δημιουργήματα της φαντασίας των Ελλήνων, παλαιοτέρων και νεοτέρων. Και όλα μεταφέρονται από γενιά σε γενιά με τον προφορικό λόγο.

Κι όμως διαφέρουν σε πολλά.

Υπάρχει μια μετάβαση και μια εξέλιξη στη δημιουργία αυτή, από τον 9ο π.Χ. αιώνα όπως υπολογίζεται, μέχρι τις μέρες μας, όλους αυτούς τους αιώνες. Μια αλλαγή μορφής και περιεχομένου και μια εξέλιξη που ακολουθεί όλες τις αλλαγές, πνευματικές, ιστορικές, κοινωνικές, καθώς και όλες τις μεταπτώσεις

αυτού του λαού, που έζησε γύρω από την κυρίως Ελλάδα και το Αιγαίο, και που υπήρξαν οι πρόγονοί μας, μεταπτώσεις νοοτροπίας, αντιλήψεων, θρησκευτικών πεποιθήσεων, επιδράσεων κλπ.

«Ο μύθος, γράφει ο Ιάσων Ευαγγέλου, είναι από τα πιο βασικά στοιχεία της πνευματικής ζωής του ανθρώπου, που για να βαδίσει σωστά και ισόρροπα πρέπει να χρησιμοποιεί και τα δυο του πόδια, τη λογική και τη φαντασία, δηλαδή την επιστήμη και το μύθο.

Όταν ο μύθος συστέλλεται, εγκυμονεί τις θρησκείες. Μα από τον μύθο που διαστέλλεται αποσπώνται οι επιστήμες. Πρωτότοκος γιος του Λόγου και της Φαντασίας ο Μύθος, έχει την όψη της Ποίησης και την ηλικία του κόσμου».

Παράλληλα με την ερμηνεία των Μύθων, τους ερευνητές και τους φιλοσόφους του 19ου και 20ου αιώνα απασχόλησε η αιτία της δημιουργίας τους και η προέλευσή τους.

Μια πολύ ενδιαφέρουσα άποψη είναι αυτή που διατυπώνει ο Κωνσταντίνος Τσάτσος μιλώντας για την «μυθολογούσα συνείδηση», τη συνείδηση που προσπαθώντας να ερμηνεύσει και να κατανοήσει δημιουργεί μύθους. Γράφει:

«Ο μύθος έχει ως πρώτη πηγή τις αναγκαίες αντιδράσεις της συνείδησης μπροστά στο άγνωστο, το οποίο θέλει να εννοήσει και μέσα στο οποίο θέλει να ενεργήσει, αφού αλλιώς δεν μπορεί να ολοκληρωθεί η ύπαρξή της. Έτσι η συνείδηση κατασκευάζει ένα δικό της κόσμο, συνθέτοντας άλογα και έλλογα στοιχεία κατά παρέκκλιση των φυσικών νόμων…Και τους οποίους παραμερίζει ακόμα και όταν γεννήθηκε η γνώση, κάθε φορά που επιθυμεί να πάει πέρα από το επιστητό…Το μόνο που μπορεί να πει κανείς είναι ότι για την νόηση του μύθου απαιτείται ένα ελάχιστο όριο λόγου και ένα ελάχιστο όριο άλογου στοιχείου»…

Φαίνεται πάντως ότι δεν υπάρχουν πολλές αντιρρήσεις πάνω σ᾽ αυτό:

Ο άνθρωπος μπροστά στο άγνωστο και το φόβο, στην αδυναμία του να ερμηνεύσει αυτά που συμβαίνουν γύρω του και μέσα του, πλάθει τους μύθους, μυθοποιεί τις άγνωστες δυνάμεις, και έτσι «η μυθολογούσα συνείδηση» ολοκληρώνει την ύπαρξή της.

Η διάρκεια της δημιουργίας της Μυθολογίας των αρχαίων Ελλήνων φαίνεται να είναι μεγάλη. Κατ᾽ αρχήν υπάρχει μια προφορική παράδοση των Μύθων που είχε αρχίσει πριν από τον Όμηρο. Αυτή είναι η λαϊκή δημιουργία, η περίοδος της προφορικής παράδοσης.

«Πόσους αιώνες χρειάστηκε αυτή η Παράδοση να περάσει από το στόμα του λαού στο στόμα των αοιδών, και των ραψωδών, δεν το ξέρουμε», γράφει ο Ι. Φ. Κακριδής.

Μετά τον Όμηρο, έχουμε την προσωπική δημιουργία των Μύθων.

Πάντως, η αρχαία Ελληνική Μυθολογία, η μυθολογία των θεών και των ηρώων, με τους συμβολισμούς και τις αλληγορίες της, την προσπάθεια ερμηνείας των φυσικών φαινομένων, της ανάμνησης και του απόηχου ιστορικών γεγονότων, η μυθολογία του ηθικού και πνευματικού περιεχομένου των μύθων της, παραδόθηκε στους Έλληνες με τα έπη του Ομήρου, την Ιλιάδα και την Οδύσσεια κατ᾽ αρχήν, και δευτερευόντως με την Θεογονία του Ησιόδου.

Χίλια πεντακόσια χρόνια συνέχεια ο αρχαίος ελληνικός μύθος ζει και ανανεώνεται. Οι Έλληνες πιστεύουν σ᾽ αυτούς τους μύθους. Μικροί και μεγάλοι τεχνίτες αναπλάθουν και πλουτίζουν τους λαϊκούς μύθους, τους αξιοποιούν, γράφουν ποιήματα και τραγωδίες πάνω σ᾽ αυτούς, τούς χρησιμοποιούν, τούς δίνουν και άλλες διαστάσεις, δημιουργούν και άλλες εκδοχές τους, αλλά βασικά δεν τους αλλάζουν.

Από τον 9ο π.Χ. μέχρι τον 8ο π.Χ. αιώνα, μέχρι τον Όμηρο δηλαδή υπάρχει στον αρχαίο ελληνικό κόσμο μια προφορική παράδοση από στόμα σε στόμα κι από γενιά σε γενιά, σχετική με τους Μύθους, τη γέννηση και τη δράση των θεών και των ηρώων.

Η διαμορφωμένη αυτή Μυθολογία φτάνει στους αοιδούς και τους ραψωδούς, και στον Όμηρο, και μετά από αυτόν στον Ησίοδο.

Από εκεί και πέρα, οι μεγάλοι τεχνίτες όπως γράφει πάλι ο Ι. Θ. Κακριδής, οι τραγικοί, οι ποιητές, οι γλύπτες, οι ζωγράφοι, οι μυθοποιοί, όπως ο Λουκιανός και ο Αίσωπος ακόμη, αναπλάθουν και πλουτίζουν αυτούς τους λαϊκούς μύθους.

Τους αξιοποιούν, αλλά δεν τους αλλάζουν.

Για τους Έλληνες, μέχρι τους κλασικούς χρόνους, κοινή μυθολογία τους όπως την διαμόρφωσε η ποίηση του Ομήρου και του Ησιόδου, ήταν η ιδεολογία και η παράδοση που κληρονόμησαν από τους προγόνους τους.

Οι περισσότεροι μύθοι έχουν αλληγορική, συμβολική σημασία, και οι λιγότεροι άμεση (στενή) έννοια. Οι πολλές και διάφορες κατηγορίες των μύθων συγκλίνουν τελικά σε δυο μεγάλα βασικά σύνολα: α) τους κοσμικούς μύθους, και β) τους θρησκευτικούς μύθους.

Υπάρχουν πολλές απόψεις, τόσο ως προς τη σχέση θρησκείας και μυθολογίας των αρχαίων Ελλήνων, όσο και ως προς τη σημασία και την ερμηνεία των μύθων.

Η προσπάθεια ερμηνείας των μύθων αρχίζει τον 6ο αιώνα π.Χ. με τον Ξενοφάνη, τον Φερεκύδη μετά κ.ά. και συνεχίζεται ως τις μέρες μας.

Οι μύθοι θεωρήθηκαν άλλοτε σαν προσπάθεια των αρχαίων Ελλήνων να προσωποποιήσουν τις φυσικές δυνάμεις και τις ηθικές-πνευματικές αξίες, όπως κάνει η αλληγορική-ερμηνευτική Σχολή, είτε σαν πυρήνες ιστορικής αλήθειας, όπως κάνει η ορθολογική ή ιστορική ερμηνευτική Σχολή, ή σαν προσωποποιήσεις αρχετύπων (αιτιολογική Σχολή) κ.ά.

Οι μύθοι κατά τον Γιούγκ είναι μια προσπάθεια ερμηνείας των αρχετύπων, όπως και για τον Καρλ Κερένυι, κύριο εκπρόσωπο της αιτιολογικής Σχολής. Ο οποίος τονίζει:

«Η Μυθολογία δεν δηλώνει τις "αιτίες", αλλά τα αίτια, τις "αρχές" από όπου πηγάζει και επιστρέφει κάθε τι, ακατάπαυστα αναγεννώμενες».

Και βέβαια οι παραπάνω απόψεις απέχουν από την άποψη του Φρόιντ, ότι ο μύθος είναι η εξιδανικευμένη ανάμνηση πραγμάτων από την ιστορία της ανθρωπότητας.

Η Μυθολογία την αρχαίων Ελλήνων δεν είναι ταυτόσημη με την θεολογία και τη θρησκεία τους.

Η Μυθολογία γι᾽ αυτούς ήταν κάτι πολύ πιο σύνθετο. Ήταν ιστορία μαζί και παράδοση και κανόνες ηθικής και αρετής.

Ο πυρήνας των μύθων όπως δεχόμαστε εμείς σήμερα, είναι η λαϊκή λατρεία και η θρησκευτική παράδοση. Ενώ η θρησκεία στην αρχαία Ελλάδα ήταν ικανή να προσαρμόζεται στην εκάστοτε στάθμη της ηθικής ζωής, και χωρίς τις επαγγελίες άλλων θρησκειών (περί παραδείσου ή σωτηρίας της ψυχής π.χ.), απετέλεσε ένα εξίσου σοβαρό πνευματικό δημιούργημα των Ελλήνων, όπως η Ποίησή τους, το Θέατρο, και άλλες Τέχνες.

Στους κλασικούς χρόνους έχουμε μια σημαντική εξέλιξη του αρχαίου κόσμου ως προς την κληρονομημένη αυτή Μυθολογία.

Αυτή η εξέλιξη συμπίπτει με τη σημασιολογική εξέλιξη της λέξης Μύθος (τον επινοημένο λόγο, τη φανταστική διήγηση) σαν έννοιας, στην λέξη-έννοια Λόγος, στον επιστημονικό λόγο δηλαδή, την έρευνα και τη φιλοσοφία.

Είναι μια εξέλιξη που συμβαδίζει με τις μεγάλες αλλαγές του 5ου π.Χ. αιώνα μέσα στο σχήμα της ελληνικής πόλης-κράτους.

Η στάση αυτή είναι διφορούμενη όπως γράφει η Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος: Οι αρχαίοι αναγνώριζαν ότι στα έπη περιέχεται η θεολογία τους, η ιστορία τους, η όλη παιδεία και η γνώση τους, συνάμα όμως απορρίπτουν αυτή τη θεολογία.

Αυτή είναι η μετάβαση από τον Μύθο στο Λόγο, έργο της φιλοσοφικής σκέψης, των τραγικών ποιητών και των σοφιστών.

Αλλά και των κοινωνικοπολιτικών αλλαγών.

Στους χρόνους του Μ. Αλέξανδρου, στους ελληνιστικούς χρόνους και στους χρόνους της ρωμαϊκής κατάκτησης, έχουμε, μαζί με την έκπτωση του κλασικού ορθολογισμού, και την έκπτωση της συνοχής και της αλληλεγγύης της πόλης -κράτους, πράγματα που οδηγούν στην απομόνωση του ατόμου και στον μυστικισμό.

Έτσι μεταπίπτουμε σε μιαν αλληλεγγύη θρησκευτικού τύπου, η οποία δεν απευθύνεται στο Λόγο, αλλά στο συναίσθημα και στα οράματα της σωτηρίας.

Παρά ταύτα οι Στωϊκοί και οι Επικούρειοι δεν μπορούν να αγνοήσουν τους αρχαίους θεούς, τη μυθολογία και τη λυτρωτική παράδοσή τους. Τα τηρούν, άλλαξαν όμως το πνεύμα τους.

Οι Στωϊκοί π.χ. ήθελαν μια θεότητα αποκαθαρμένη από τα ανθρωπομορφικά σύνδρομα, ένα «νοερό θεό» που διέπει τα πάντα, ενώ ο ίδιος παραμένει αμετάβλητος και μοναδικός, αιώνιος.

Ο χριστιανισμός και η επικράτηση του χριστιανισμού κατά τους βυζαντινούς χρόνους επιφέρει μια μεγάλη τομή στις σκέψεις και τις πεποιθήσεις των Ελλήνων που δέχτηκαν τη νέα θρησκεία.

Οι αρχαίοι θεοί, η ημίθεοι και οι ήρωες, έχασαν τη θεϊκή τους υπόσταση, έγιναν απόβλητοι, ενώ εξ ίσου το πανίσχυρο θρησκευτικό συναίσθημα αναζήτησε μαζί με τη χριστιανική διδασκαλία μια νέα Μυθολογία, επιβεβαιώνοντας την άποψη του Μ. Μαλινόφσκη για τη φύση της Μυθολογίας, κατά την οποία:

«Οι μύθοι (και η Μυθολογία) αποτελούν την επιβεβαίωση μιας, αρχικής, μεγαλύτερης και σπουδαιότερης αλήθειας, από την οποία επηρεάζεται η ζωή, η μοίρα και το έργο της ανθρωπότητας, (ενώ) η γνώση της, παρέχει στους ανθρώπους, από τη μια μεριά κίνητρα για τελετουργικές και ηθικές πράξεις, και από την άλλη κατευθύνσεις για την τέλεσή τους».

Το πόσο οι αρχαίοι πίστευαν στους μύθους και τη Μυθολογία τους είναι ιστορικά αποδεδειγμένο και επιβεβαιώνεται από πολλά ιστορικά γεγονότα:

Όταν οι Λακεδαιμόνιοι κατά τη διάρκεια του πελοποννησιακού πολέμου εξαιρούν τον Μαραθώνα από την καταστροφή, αυτόν από όλη την Αττική, γιατί εκεί λατρεύτηκε πρώτα ο Ηρακλής, ασφαλώς πίστευαν στον μύθο των Ηρακλειδών.

Ο Θουκυδίδης στο πρώτο βιβλίο της ιστορίας του συγκρίνει τον τρωικό πόλεμο με τον πελοποννησιακό. Όταν ο Κίμων, ο γιος του Μιλτιάδη, καταστρέφει τη Σκύρο γιατί οι Σκύριοι έριξαν κατά τη παράδοση στο βάραθρο τον Θησέα και τον σκότωσαν, ασφαλώς πιστεύει στο μύθο του Θησέα. Ο Μ. Αλέξανδρος πίστευε πάντοτε ότι ήταν απόγονος του Ηρακλή και συγγενής του Αχιλλέα και γι᾽ αυτό τον πρώτο του γιο τον ονόμασε Ηρακλή. Ο Ιπποκράτης λογάριαζε τον εαυτό του 18ο απόγονο του Ασκληπιού κ.ά. πολλά.

Είναι επίσης γνωστό ότι η λατρεία των θεών και των ηρώων έπαιξε ένα σημαντικό ρόλο στην καθιέρωση θεσμών, όπως ο Άρειος Πάγος, οι Ολυμπιακοί αγώνες, τα Παναθήναια, τα Ελευσίνια Μυστήρια κ.ά. όσο και στις «εθνικές» διεκδικήσεις των ελληνικών πόλεων.

Τα Παραμύθια της Παράδοσης και η σχέση τους με την αρχαία Ελληνική Μυθολογία

Τα παραμύθια της δημοτικής-λαϊκής μας παράδοσης, των Νεοελλήνων, είναι δημιουργήματα και αυτά της φαντασίας του λαού.

Είναι οι μυθικές διηγήσεις που έχει πλάσει ο λαός, μύθοι και θρύλοι για τόπους, φυσικά φαινόμενα, κατορθώματα και πράξεις.

Υπό αυτή την έννοια τα παραμύθια του ελληνικού λαού συνδέονται αναπόσπαστα με τον όρο Παράδοση όπως τον εισήγαγε ο Νικόλαος Πολίτης. Παραδίδονται από στόμα σε στόμα με τον προφορικό λόγο και εκφράζουν τα συναισθήματα, τις σκέψεις και τη στάση ζωής των ανθρώπων. Είναι δημιουργήματα της ψυχής και της φαντασίας, χωρίς να αποκλείονται οι μυθολογικές ερμηνείες του κόσμου και των φυσικών φαινομένων (μυθικές και αιτιολογικές παραδόσεις).

Ποια είναι η σχέση των παραμυθιών της Παράδοσης με τους Μύθους της αρχαίας ελληνικής Μυθολογίας;

Φαίνεται πως δεν είναι πολύ ισχυρή, ούτε της ίδιας έκτασης και σημασίας. Γιατί τα παραμύθια της νεοελληνικής Παράδοσης φαίνεται να έχουν στενότερη σχέση με το Βυζάντιο παρά με την αρχαία ελληνική Μυθολογία.

Και εδώ μπαίνει ένα τεράστιο θέμα: Το θέμα της συνέχειας, της συνεχούς και αδιάκοπης πολιτιστικής εξέλιξης του ελληνικού λαού από τους αρχαίους χρόνους μέχρι σήμερα.

Ο Καρλ Κρουμπάχερ μελετώντας τις Παροιμίες, που σαν ένα βασικό στοιχείο της Παράδοσης βρίσκονται πολύ κοντά στα Παραμύθια, βρίσκει ότι ανάμεσα στις βυζαντινές και τις αρχαίες ελληνικές παροιμίες που μας διασώθηκαν, υπάρχουν πολύ μικρές αναλογίες και ομοιότητες σε μορφή και σε περιεχόμενο.

Αυτό το αποδίδει στο ότι ο τρόπος στη σκέψη και στην έκφραση από την κλασική εποχή ως τους βυζαντινούς χρόνους, έχει αλλοιωθεί, έχει μεταβληθεί από την επίδραση της ρωμαϊκής κυριαρχίας, και από την ισχυρότατη επίδραση του χριστιανισμού στο πνεύμα και στον χαρακτήρα των ανθρώπων, ώστε όλη η ζωή και η ύπαρξη του λαού να έχει πάρει εντελώς νέα μορφή.

Τη γνώμη αυτή του Κ. Κρουμπάχερ πάντως ανασκευάζει ο Στίλπων Κυριακίδης. Προχωρώντας μάλιστα στους νεότερους χρόνους, υποστηρίζει ότι η ομοιότητα σε μεγάλο βαθμό των παροιμιών της νεοελληνικής παράδοσης προς τις βυζαντινές, εξηγείται από τις συνθήκες ζωής που δημιουργήθηκαν και επικράτησαν ως σήμερα προπαντός με την επίδραση του χριστιανισμού και τη διάδοση της «Κοινής γλώσσας», της γλώσσας του Ευαγγελίου δηλαδή, από τους αλεξανδρινούς ακόμα χρόνους.

Παλαιότερα, ο Γ. Μέγας είχε ασχοληθεί με την εξέταση της σχέσης νεοελληνικών παραμυθιών με αρχαίους ελληνικούς μύθους (Άλκηστις, Δαναΐδες, Οιδίπους κ.ά.).

Ο Στίλπων Κυριακίδης, κατατάσσει τα παραμύθια που έχουν σχέση με την αρχαιότητα, μόλις στην 3η θέση από πλευράς συχνότητας, ενώ την 1η θέση, όπου και τα πολυπληθέστερα, κατέχουν τα «διεθνή» με θέματα που οι παραλλαγές τους απαντούν σε πολλούς λαούς, αλλά προσαρμόστηκαν στον ελληνικό κόσμο και τις ελληνικές συνθήκες.

Στη δεύτερη θέση κατατάσσει τα παραμύθια που προέρχονται από την Ανατολή, και στην 4η αυτά που προέκυψαν από μεσαιωνικούς θρύλους, διηγήσεις, μπαλάντες κ.ά.

Στην αρχαία Ελλάδα πάντως δεν ήταν άγνωστα τα παραμύθια.

Φανταστικά στοιχεία, παράδοξα και α-φύσικα (έξω από τους φυσικούς νόμους) –που είναι ένα χαρακτηριστικό στοιχείο των παραμυθιών– απαντώνται στον Όμηρο και στον Πλάτωνα, στους μύθους του Περσέα και του Ηρακλή κ.α., ενώ οι μύθοι του Αισώπου, σαν αλληγορικά παραμύθια και ψυχαγωγικά, ήταν ευρύτατα διαδεδομένα στην αρχαιότητα.

Με αυτή την έννοια τα παραμύθια περιορίζονταν στον κόσμο των παιδιών.

Και βέβαια υπάρχουν και σ᾽ αυτά μύθοι και διηγήσεις γεμάτα νόημα, ενώ άλλα παραμύθια ήταν απλά και φτωχά, ώστε να χαρακτηριστούν από τον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη, μύθοι «γραιώδεις» και «παιδαριώδεις».

Πολλά θέματα των παραμυθιών της Παράδοσης είναι κοινά, όμοια με άλλων λαών. Αυτό οδήγησε πολλούς ερευνητές στην άποψη ότι είναι υπολείμματα πανάρχαιων ινδοευρωπαϊκών μύθων, όπως και οι ήρωές τους θαμποί θεοί και ήρωες της ινδοευρωπαϊκής λατρείας, μια άποψη που αμφισβητήθηκε έντονα από άλλους.

Οι τελευταίοι υποστηρίζουν ότι τα παραμύθια αντιπροσωπεύουν καταστάσεις αρχέγονου πολιτισμού που διαδόθηκε από λαό σε λαό.

Πάντως για τους περισσοτέρους ερευνητές δεν μπορεί να γίνει λόγος για μια και μόνη πατρίδα των παραμυθιών. Τα παραμύθια είναι δημιούργημα όλων των λαών, όμως σε ορισμένους λαούς κάτω από κατάλληλες συνθήκες, καλλιεργήθηκαν περισσότερο.

Ο δικός μας Θρασύβουλος Σταύρου, θεατρικός συγγραφέας και μεταφραστής, διατυπώνει την εξής άποψη στην «εισαγωγή» σ᾽ ένα βιβλίο με μεταφρασμένους μύθους από τον ίδιο, μύθους του Αισώπου:

«Το παραμύθι πλάθοντας κόσμους φανταστικούς και ιστορώντας πλατιά, ξυπνάει την αισθητική χαρά…Βέβαια και το παραμύθι δεν είναι αδιάφορο για την αρετή, αφού κάνει να αναβλύσει η συμπάθεια για το καλό και για τον κατατρεγμένο και η αντιπάθεια για τον σκληρό και τον άνομο. Όταν η ουσία τους, η λειτουργία, η δικαίωσή τους είναι: του μεν παραμυθιού, η χαρά της ομορφιάς, του δε μύθου, το δίδαγμα»…

«Χαρακτηριστικά των νεοελληνικών παραμυθιών της Παράδοσης λέει ο

Καθηγ. Δημήτρης Λουκάτος, είναι η απλότητα και η λιτότητα της αφήγησης.

Η γλώσσα τους είναι η προφορική, απλή και δυνατή. Πλαίσιό της η καθημερινή ζωή, ιδιαίτερα η αγροτική, και βέβαια οι σκέψεις και τα συναισθήματα του ελληνικού λαού.

Όλα αυτά δημιουργούν μια ατμόσφαιρα ειρηνικής και δημιουργικής ζωής, και καλοσύνης που ξεκουράζει»…

Τα παραμύθια μιας περιοχής μπορούν να μας αποκαλύψουν πάρα πολλά πράγματα από την πνευματική ζωή αυτής της περιοχής, πολλά στοιχεία του πνευματικού και ψυχικού βίου, που έχουν αφομοιωθεί μέσα στα παραμύθια (όπως και στις παροιμίες άλλωστε): η στάση ζωής, η νοοτροπία, η γλώσσα κ.ά.

Σε μια περιοχή της Μ. Ασίας, τη Μάκρη και το Λιβίσι της Λυκίας της Μ. Ασίας, που έχει ερευνηθεί αρκετά καλά, και όπου υπήρχε έντονη εποχιακή μετανάστευση για επαγγελματικούς λόγους, τα παραμύθια σημείωσαν μεγάλη ανάπτυξη και βρήκαν μεγάλη εξάπλωση.

Τα παραμύθια αυτά απευθύνονταν και διασκέδαζαν τους μεγάλους κυρίως στις νυχτερινές οικογενειακές συγκεντρώσεις που έκαναν στα σπίτια, γειτονικές, συγγενικές και φιλικές οικογένειες τα βράδια του χειμώνα, στις λεγόμενες βεγγέρες ή αποσπερίδια.

Για τα παιδιά υπήρχαν μικρά παραμύθια, σύντομα και διδακτικά με δίδαγμα ή και επιμύθιο που τα έλεγαν οι γιαγιάδες στα εγγόνια τους για παραδειγματισμό και διδασκαλία.

Στα παραμύθια αυτά ζωγραφίζεται έντονα ο χαρακτήρας των ανθρώπων εκείνου του τόπου και ο τρόπος που εφεύρισκαν οι αδύναμοι, δηλ. οι ραγιάδες, για να μετατρέψουν την αδυναμία σε δύναμη και να αντιμετωπίσουν την τουρκική αυθαιρεσία.

Αν, όπως υποστηρίζουν οι γλωσσολόγοι, η γλώσσα –και η εξέλιξή της– καθρεφτίζει την ιστορία ενός λαού, η γλώσσα των παραμυθιών της Παράδοσης μπορεί να διηγηθεί την Ιστορία μας.

Ειδικότερα στα παραμύθια αυτά, όπου μαζί με τη γλώσσα διατηρήθηκε και η εθνική συνείδηση, σε μια αντίσταση αιώνων.

Το παραμύθι έχοντας πυρηνικά τη δομή μιας απόλυτης ελευθερίας, όπως είπε ο Θόδωρος Αγγελόπουλος μιλώντας για την ταινία του «Τοπίο στην Ομίχλη», και τη δυνατότητα για τη διαδικασία αντικειμενοποίησης του υποκειμενικού κόσμου, προβάλλοντάς τον προς τα έξω παραστατικά και κατά κάποιον τρόπο εικαστικά και συμβολικά, βρίσκεται πολύ κοντά στη διαδικασία της Ποίησης.

Μια τέτοια προσέγγιση φαίνεται να γίνεται σε ένα δικό μου παραμύθι από το βιβλίο μου «Τρία Παραμύθια» που έχει τον τίτλο «Το Τελευταίο Δώρο του Θεού»:

Αρχίζει έτσι:

«Όταν ο θεός έφτιαξε τη γη, τον ουρανό και τους ανθρώπους, κι αφού πέρασαν κάμποσα χρόνια, είπε.

Ας φτιάξω ένα κήπο και για μένα να πηγαίνω εκεί να κάθομαι και να ξεκουράζομαι».

Θεός ήταν, κι έφτιαξε τον κήπο όπως τον ήθελε. Με τοίχο ψηλό γύρω-γύρω για νάχει ησυχία, και με πολλά δέντρα, οπωροφόρα για να κάνουν καρπούς, κόκκινους, κίτρινους, να τους βλέπει, να κόβει και κανένα, να τρώει και να γλυκαίνεται. Πάντοτε τα δέντρα που έκαναν καρπούς του άρεσαν περισσότερο, τ᾽ άλλα δεν τα συμπαθούσε και τόσο.

Ο κήπος λοιπόν αυτός, είχε και μια πηγούλα στη μέση. Εκεί του άρεσε να κάθεται το ηλιοβασίλεμα πλάι στο νερό που έβγαινε γάργαρο, και μουρμούριζε καθώς κυλούσε μέσα στα χόρτα.

Έβαλε και τον Αρχάγγελο Μιχαήλ περιβολάρη στον κήπο του να τον περιποιείται και να τον φυλάει. Κι εκείνος έπεσε με τα μούτρα, να τον σκαλίζει, να τον ποτίζει, να τον φυτεύει με όλα τα λουλούδια και όλα τα δέντρα του Θεού, και χαιρόταν πρώτος αυτός καθώς τα έβλεπε να μεγαλώνουν μέσα στα χέρια του, να βγάζουν άνθια και να κάνουν καρπούς.

Μέσα λοιπόν σε αυτό τον κήπο, εκεί κοντά στην πηγή άρχισε να φυτρώνει κι ένα δεντράκι»…

(Η συνέχεια του παραμυθιού δίνεται σε περίληψη και έχει ως εξής):

Το δεντράκι αυτό μεγάλωσε κι έγινε το αγαπημένο δέντρο του Θεού. Ο Θεός εκεί ερχόταν τα καλοκαίρια για να ξεκουραστεί και το χειμώνα επίσης. Όμως ο Αρχάγγελος Μιχαήλ δεν τα πήγαινε καλά μαζί του, δεν το είχε φυτέψει ο ίδιος, δεν το ήξερε καν, ούτε το όνομά του, κι εκτός αυτού ούτε καρπούς έκανε, ούτε τίποτα, ούτε χρήσιμο ήταν. Το καλοκαίρι ρουφούσε το νερό της πηγής και το φθινόπωρο γέμιζε με τα φύλλα του τον τόπο κι έκανε τον Αρχάγγελο να κουράζεται να τα μαζεύει με την τσουγκράνα του.

Αντίθετα ο Θεός κάτω από αυτό το δέντρο ερχόταν, όποτε κατέβαινε στον κήπο για να ξεκουραστεί, και φαινόταν να το αγαπάει περισσότερο από όλα τα άλλα πλάσματά του.

Αποφάσισε λοιπόν ο Αρχάγγελος Μιχαήλ να «καθαρίσει» μαζί του μια και καλή.

Πλησίασε το Θεό μια μέρα που τον είδε να κάθεται κάτω από εκείνο το άγνωστο δέντρο, και με όλο το σεβασμό του είπε.

«Δέσποτα, βλέπω πως περισσότερο από όλα τα δέντρα που έχω φυτέψει σ᾽ αυτό τον κήπο που μου αναθέσατε να τον φροντίζω, αγαπάτε αυτό το δέντρο, και θάθελα να σας ρωτήσω γιατί.

Αυτό το δέντρο φύτρωσε μόνο του, ούτε καν το όνομά του δεν ξέρουμε,

ρουφάει όλο το νερό της πηγής, το καλοκαίρι μαζεύει πάνω όλα τα τσιροπούλια του κόσμου και τσιροκοπάνε σαν τρελά μέσα στα φύλλα του και στα κλαριά του. Το χειμώνα πάλι που πέφτουνε τα φύλλα του, τα κλαριά του γυμνά χτυπιούνται στον αέρα που σου φέρνουν σύγκρυο. Το κυριότερο, καρπούς δεν κάνει, κι εσείς…να με συγχωρείτε δηλαδή, έχετε πει πως «παν δέντρον μη ποιούν καρπόν», το βγάζουμε και το…»

Τότε γύρισε ο Θεός και τον κοίταξε με λύπη.

«Αχ Μιχαήλ, του είπε, αχ Μιχαήλ, ούτε κι εσύ ακόμα τέκνο μου δεν με έχεις καταλάβει…Τι είναι χρήσιμο, Μιχαήλ, τι είναι ωφέλιμο;

Κοίταξέ το άλλη μια φορά, πιο καλά αυτό το δέντρο, που κάνει καρπούς άλλου είδους, και θα καταλάβεις»…

Του έδωσε μια οδηγία στη συνέχεια ο Θεός του Αρχάγγελου, που αυτήν πια δεν μπόρεσε να την καταλάβει καθόλου.

«Άφησε, του είπε, αυτό το δέντρο να αυξηθεί και να πολλαπλασιαστεί. Αυτό ακολουθώντας το νερό της πηγής, θα κατέβει μέχρι τους ανθρώπους. Και τότε, κάποιοι από αυτούς, θα πάρουν τον ίδιο δρόμο κι ανεβαίνοντας θα φτάσουν μέχρι αυτό τον κήπο, μέχρι εδώ. Αυτό θα είναι το τελευταίο μου δώρο στους ανθρώπους».

Έτσι και έγινε, το δέντρο εκείνου του κήπου, έφτασε μέχρι τους ανθρώπους.

Κάποιοι από αυτούς ακολουθώντας το δρόμο της πηγής φτάνουν μέχρι τον κήπο και συνομιλούν με το Θεό.

Αυτοί είναι οι Ποιητές και το τελευταίο δώρο του Θεού στους ανθρώπους είναι η Ποίηση.

Ομιλία στο Λύκειο Ελληνίδων Αθήνα 27/3/2001

Βελλεροφόντης-Γλαύκος-Σαρπηδών: Οι τρεις ήρωες της Λυκιακής Μυθολογίας στην Ιλιάδα του Ομήρου

Είναι γνωστό ότι η Ιλιάδα του Ομήρου κατά πρώτο λόγο και πολύ μετά η Θεογονία του Ησιόδου, υπήρξαν οι πηγές της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας, που είναι δημιούργημα έμπνευσης και φαντασίας, τέχνης και σοφίας του αρχαίου ελληνικού κόσμου, όπως και τα άλλα δημιουργήματά του: ποίηση, θέατρο, φιλοσοφία, τέχνες κ.ά.

Τα σχετικά με τον μύθο του Βελλεροφόντη στον Όμηρο έχουμε στο Ζ΄ της Ιλιάδας στιχ. 150-211, ενώ για τους δυο άλλους ήρωες, τον Σαρπηδόνα και τον Γλαύκο, στο Π της Ιλιάδας 431-438 και 562-683 και αλλού.

Η αναφορά στον μύθο του Βελλεροφόντη στην Ιλιάδα γίνεται ως εξής:

Σε μια συνάντηση στο πεδίο της μάχης έξω από την καστρόπορτα του Ιλίου, ο Γλαύκος, που είναι ο ένας από τους δυο ηγέτες των Λυκίων, διηγείται

την ιστορία του παππού του, του Βελλεροφόντη, και ο Διομήδης αναγνωρίζει τους πατροπαράδοτους δεσμούς φιλίας ανάμεσα στις οικογένειές τους.

Ο Βελλεροφόντης έχει πεθάνει από καιρό και οι ιστορία του είναι θλιμμένη. Γιατί από το απόγειο της δόξας, με τους άθλους που είχε κάνει με εντολή του Ιοβάτη του βασιλιά της Λυκίας, να σκοτώσει τη Χίμαιρα, να νικήσει τις Αμαζόνες και να υποτάξει τους Σόλυμους είχε αποκτήσει φήμη θεϊκή, τιμές και δόξες, στη συνέχεια βρέθηκε στα τάρταρα, διωγμένος και περιφρονημένος από θεούς και ανθρώπους. Γιατί αμφισβήτησε τους θεούς του Ολύμπου και επεχείρησε να τους εκδιώξει από τη θεϊκή τους κατοικία, τον Όλυμπο.

Έτσι το τέλος του ήταν τραγικό.

Με πολύ λίγα λόγια, υπαινικτικά και ασαφή, ο Όμηρος, δίνει την πληροφορία της έκπτωσής του και της δυστυχίας του, στο Ζ΄, στιχ. 200-202, σα να μη θέλει να εκμυστηρευτεί μια πολύ μεγάλη ασέβεια κι ένα πολύ μεγάλο δράμα, λέγοντας με το στόμα του Γλαύκου:

«Μα ήρθε καιρός κι αυτόν που μίσησαν όλοι οι θεοί, και τότε
«μονάχος, έρμος ετριγύριζε στης Ερημιάς τον κάμπο
«σκουλήκι στην καρδιά τον έτρωγε κι αρνήθηκε τον κόσμο.
«Κι ο Άρης, της μάχης ο ανεχόρταγος, τον Ίσαντρο, το γιο του
«σκοτώνει, εκεί που με τους Σόλυμους τους ξακουστούς χτυπιόταν.
«Την κόρη, η χρυσοχάλκινη Άρτεμη θυμώνοντας σκοτώνει
«κι ο Ιππόλοχος εμένα εγέννησε και σπέρμα του λογιέμαι»…

(μετάφραση: Ν. Καζαντζάκη-Ι. Θ. Κακριδή).

Ο Ιππόλοχος αυτός, ο πατέρας του Γλαύκου είναι ένα από τα τρία παιδιά του Βελλεροφόντη, που είναι κατά σειράν: Ο Ίσαντρος, ο Ιππόλοχος και τελευταία η Λαοδάμεια.

Της Λαοδάμειας γιος είναι ο Σαρπηδών, ο άλλος βασιλιάς και ηγέτης των Λυκίων, μαζί με τον Γλαύκο.

Ο Σαρπηδών είναι επίσης γιος του Δία από την ένωσή του με τη Λαοδάμεια την κόρη του Βελλεροφόντη.

Γι᾽ αυτό όταν σκοτώνεται ο Σαρπηδών, σε ομηρική μονομαχία από το χέρι του Πάτροκλου, ο Δίας πατέρας του, συγκλονισμένος από το θάνατό του, στέλνει τον θεό Απόλλωνα να πλύνει το νεκρό του σώμα στο ποτάμι, να του φορέσει θεϊκό χιτώνα, να τον αλείψει με λάδι, να του χτενίσει τα μαλλιά, και με τη βοήθεια των δίδυμων αδελφών, τού Ύπνου και του Θάνατου, να τον φέρουν στην πατρίδα του τη Λυκία, για να τον θάψουν με τιμές. (Π΄, στιχ. 670-673).

Η σκηνή, καθώς και η τραγικότητα του θέματος, εμπνέει ως σήμερα τους Έλληνες ποιητές, όπως φαίνεται από το ομώνυμο ποίημα του Κ. Καβάφη «Η κηδεία του Σαρπηδόνος»:

Η σωρός του ωραίου νέου «στα είκοσι πέντε, είκοσι έξι» του χρόνια, σαν «αναπαυόμενος, μετά που κέρδισε μ᾽ άρμα ολόχρυσο και ταχυτάτους ίππους / σε ξακουστόν αγώνα το βραβείον»…

Ο Γλαύκος πάλι εμφανίζεται ως ένας νεαρός ηγέτης γενναίος και συνεπής, καλός φίλος και καλός συγγενής. Όταν σκοτώνεται ο φίλος και ξάδερφός του Σαρπηδών από το χέρι του Πάτροκλου δείχνει μεγάλη γενναιότητα και φιλοτιμία. Δεν νοιάζεται για τον εαυτό του, αλλά παλεύει πάνω από το σώμα του αψηφώντας το θάνατο και προσεύχεται στον Απόλλωνα για την τιμή του φίλου του.

Αν ο Σαρπηδών είναι ένα πρότυπο γενναιότητας κι ένα σύμβολο τραγικό, με το θάνατό του, το θάνατο ενός ωραίου νέου πάνω στα νιάτα του, ο Γλαύκος είναι επίσης ένα πρότυπο ευγενικού και γενναίου ομηρικού ήρωα, ένα δείγμα νεαρού ήρωα, από τα πιο φωτεινά της Ιλιάδας.

Κασταλιά, 27 Αυγούστου 2001

Ευεργέτες στα… αζήτητα

Αφορμή για τις γραμμές που ακολουθούν μας έδωσε η είδηση, πως «ο κ. Δημ. Αβραμόπουλος, Δήμαρχος της Αθήνας, τα Χριστούγεννα (του 2000) παραβρέθηκε σε γεύμα που του παρέθεσαν οι πολίτες κάτοικοι των Αθηνών στο «Σεράφειο Κολυμβητήριο» στο Γκάζι»…

Το γεγονός επαναλαμβάνεται πολλά χρόνια τώρα, όπως και το λάθος ως προς το όνομα του ευεργέτη-δωρητή του «Σεράφειου Κολυμβητηρίου» της Αθήνας, που δεν είναι άλλος από τον «δικό» μας, τον πατριώτη μας ΜακρηνοΛιβισιανό Αλκιβιάδη Σαράφη.

Αφορμή λοιπόν είναι η πιο πάνω «είδηση», και σκοπός δεν είναι άλλος από την προσπάθεια να αποκατασταθεί ένα λάθος που χρονίζει, μια αδικία σχετικά με τον πατριώτη μας ευεργέτη, αλλά κυριότερα, να ενδιαφερθούμε εμείς, σαν Δήμος πια και σαν πατριώτες του, να δούμε τι έγιναν τα εννέα (9.000.000 δρχ.) εκατομμύρια δραχμές της δεκαετίας του ᾽50, μετά δηλαδή από τη μεγάλη ληστεία των Ναζί του εθνικού θησαυροφυλακίου τον καιρό της Κατοχής, και να τα διεκδικήσουμε, έστω και τώρα.

Γιατί εκτός από το κληροδότημα του Α. Σαράφη, είναι και άλλα, από άλλους ευεργέτες που επίσης αγνοούνται και μένουν ανεκμετάλλευτα, στα αζήτητα, ενώ είναι ευεργετικά για τον τόπο και τους συμπολίτες, και που ή τα καρπώνονται Σύλλογοι και Συνοικισμοί, όπως φαίνεται να έχει γίνει τουλάχιστον στο παρελθόν, ή κινδυνεύουν να χαθούν ή να παραγραφούν, από άγνοια ή έλλειψη ενδιαφέροντος.

Πριν ασχοληθούμε με το «Σεράφειο Κολυμβητήριο» της Αθήνας και τον

Αλκιβιάδη Σαράφη, θα πρέπει να αναφέρουμε τον Βασίλειο Ι. Σαράφη, τον «μεγάλο γιατρό» του Λιβισιού και της Μάκρης, της πατρίδας των προγόνων μας, του οποίου πιθανότατα ο Α. Σαράφης ήταν απόγονος ή συγγενής.

Όλα τα σχετικά για τους Σαράφηδες τα βρίσκουμε στο «Μάκρη και Λυβήσι» (1964) του Κων/νου Λαμέρα, ενώ μια μικρή αναφορά, την μόνη ειδικά για τον Αλκ. Σαράφη, βρίσκουμε στην εφημερίδα των ΜακρηνοΛιβισιανών Συλλόγων της Αθήνας, «Λιβίσι».

Γράφει ο Κ. Λαμέρας για τον Βασίλειο Ι. Σαράφη, τον «μεγάλο γιατρό» (κεφάλαιο: Εκπαίδευση) και σε ωραιότατη καθαρεύουσα:

«Εις την τοιαύτην αδιάλειπτον και αξιοθαύμαστον προσπάθειαν του Μιχ. Μουσαίου, πολύτιμος επίκουρος προσήλθεν ο ιατρός Βασίλειος Σαράφης. Ευθύς ως επέστρεψεν εις Λυβήσιον εξ' Αθηνών, ανέλαβεν μετ' ενθουσιασμού την συστηματικήν οργάνωσιν της Κοινότητος και των Σχολείων, κράτυνε τον θεσμόν της Εφορίας, κατήρτισε τους κανονισμούς της Δημογεροντίας και Εφορίας και εδημιούργησε πόρους δι' ων ηδυνήθη η Κοινότης να προσλάβει και άλλους δασκάλους προς τελειοτέραν των μαθητών μόρφωσιν. Εις τους δύο τούτους άνδρας, τον Μιχαήλ Μουσαίον και τον Β. Ι. Σαράφην, αι Κοινότητες Λυβησίου και Μάκρης οφείλουν βαθυτάτην ευγνωμοσύνην»…

Ο Αλκιβιάδης Σαράφης ήταν γιος του Αντωνίου Σαράφη και πρέπει να ήταν συγγενής του «μεγάλου γιατρού» Βασ. Σαράφη.

Αντιγράφουμε πάλι από τον Κ. Λαμέρα:

«Υιός του Αντωνίου Σαράφη διαπρεπή κατέχοντος θέσιν εν τη Κοινότητι της Μάκρης, εκτήσατο εν Αμερική μεγάλην περιουσίαν, εξ' ης δια διαθήκης κατέλιπεν εις την παρά τω Μαραθώνι Νέαν Μάκρην, εννέα εκατομμύρια δραχμών, ίνα δια των τόκων αυτών εκτελώνται διάφορα κοινωφελή έργα, εις δε τον Δήμον Αθηναίων, είκοσι εκατομμύρια δραχμών, ίνα δι' αυτών ιδρυθώσιν δημόσια λουτρά. Δια των ηγεμονικών αυτού δωρεών ο Αλκ. Σαράφης κατέλαβεν θέσιν εν τη χορεία των Εθνικών Ευεργετών»…

Στο ίδιο παρά πάνω σημείωμα ο Ιωάννης Λαμέρας γιος του Κ. Λαμέρα και επιμελητής του έργου «Μάκρη και Λυβήσι», σημειώνει:

«Η κατάθεσις του θεμελίου λίθου (του «Σεράφειου») εγένετο κατά Απρίλιον του 1964, επί Δημάρχου Αθηναίων Τσουκαλά, παρουσία και του Διοικητικού Συμβουλίου του εν Αθήναις Συλλόγου Μακρηνών και Λιβισιανών».

• **Ευαγγελία Ν. Βασιλειάδου:** Για την ευεργέτρια Ευαγγελία Ν. Βασιλειάδου, το γένος Γαρυφάλλου και τη σχέση της με τον Ντόλη Νίκβα λογοτέχνη της λογοτεχνικής γενιάς του '20 έχουμε γράψει.

Επαναλαμβάνουμε: «Η Ευαγγελία Ν. Βασιλειάδου,» όπως γράφει ο Κ. Λαμέρας, «εις μνήμην του προώρως αποβιώσαντος υιού της (πρόκειται για τον Ντόλη Νίκβα που πέθανε σε ηλικία μόλις 34 ετών), εδωρίσατο τω Μικρασιατι-

κώ Συλλόγω «Ανατολή» το παρά την οδόν Χατζηκώστα αρ. 6 μέγαρόν της»… κλπ. στην πλατεία Μαβίλη στην Αθήνα.

Το μέγαρο αυτό η Ευαγγελία Ν. Βασιλειάδου, το δώρισε για να χρησιμέψει σαν Μικρασιατική Στέγη δηλαδή σαν μια Εστία ή ένα Κέντρο συνάντησης, ενημέρωσης, εκδηλώσεων κλπ. για όλους τους μικρασιάτες πρόσφυγες και όχι για ορισμένους.

Επομένως και για τους ΜακρηνοΛιβισιανούς απογόνους, αφού η ευεργέτης ήταν ΜακρηνοΛιβισιανή και από την μεριά του πατέρα της και από τη μεριά του συζύγου της.

Γιατί η τύχη αυτού του «μεγάρου» όπως το χαρακτηρίζει ο Κ. Λαμέρας φαίνεται πως ήταν αρκετά παράξενη.

Διαβάζουμε πάλι το σχόλιο του Γιάννη Κ. Λαμέρα στο «Μάκρη και Λυβήσι» (1964) του πατέρα του:

«Η Ευαγγελία Ν. Βασιλειάδου απεβίωσε την 3ην Οκτωβρίου του 1963. Προ του θανάτου της, ενδεχομένως δε λόγω της ουσιαστικής διαλύσεως του Συλλόγου «Ανατολή» μετά τον θάνατον του Κ. Λαμέρα (το 1949), μεταβίβασεν μέρος της ως άνω οικίας εις την Κοινότητα Νέας Σμύρνης»…

«Ένα μέρος», γράφει ο Γιάννης Κ. Λαμέρας. Το υπόλοιπο; Είναι ένα μεγάλο ερωτηματικό.

Όμως δεν είναι μονάχα αυτό. Γιατί η Ευαγγελία Ν. Βασιλειάδου, «κατέλειπε» με διαθήκη επίσης την επιθυμία: «Όπως απονέμονται ετησίως πέντε χιλιάδες δραχμαί, ως έπαθλα, εις τους επί χρηστότητι και επιμελεία διακρινομένους μαθητάς των Μικρασιατικών Συνοικισμών»…

Ποιοι είναι αυτοί οι Μικρασιατικοί Συνοικισμοί;

Η Νέα Μάκρη ακόμα και την εποχή που πέθανε η Ευαγγελία Ν. Βασιλειάδου (το 1963) χαρακτηριζόταν, και έτσι την έγραφαν οι εφημερίδες και τα επίσημα έγγραφα, ως «Μικρασιατικός Συνοικισμός».

Επομένως και στο ζήτημα αυτό υπάρχει θέμα για διερεύνηση.

Οι Κων/νος και Γιάννης Κ. Λαμέρας μας δίνουν το μίτο για να ψάξουμε.

Τουλάχιστον από σεβασμό στους ανθρώπους που μας νοιάστηκαν σαν πατριώτες και θέλησαν να μας βοηθήσουν με τις προσφορές τους.

• **Ένας άλλος Βασιλειάδης, ο Απόστολος Βασιλειάδης,** άφησε κληροδότημα στο Δήμο της Αθήνας ώστε δυο κρεβάτια στο Δημοτικό τότε νοσοκομείο «Ελπίς» να διατίθενται δωρεάν στους ΝεοΜακρηνούς που μαστίζονταν από την ελονοσία και είχαν ανάγκη νοσηλείας.

Σήμερα βέβαια με το ΕΣΥ και το γενικευμένο σύστημα κοινωνικής ασφάλισης, ίσως η παραπάνω προσφορά να μην έχει πρακτική αξία. Έχει όμως ως πράξη ευψυχίας και φιλοπατρίας. Ακόμα περισσότερο, δεν πρέπει να αγνοείται, γιατί είναι ένα σημαντικό στοιχείο της παράδοσης αυτή η φιλοπατρία.

Ήταν παράδοση στους πλούσιους ΜακρηνοΛιβισιανούς να αφήνουν κληροδοτήματα.

Υπάρχει πλειάδα ευεργετών στην ιστορία του τόπου.

Χατζη-Νικόλας Λουιζίδης, Κων/νος Τουραπής, ο πρώτος χρονολογικά ευεργέτης του Λιβισιού, οι αδελφοί Κρεμμυδά, Γιώργης Πανηγύρης, Αντώνης Χατζηαντωνίου, Βασίλειος Βασιλειάδης κ.ά.

Ακόμα και εδώ, στην προσφυγική Νέα Μάκρη, συνεχίστηκε αυτή η παράδοση. Με τα λίγα μέσα, τα προσφυγικά, κυριολεκτικά από το υστέρημα των δωρητών:

• **Χαρίτος Μαυρίκος:** Η Κοινότητα Νέας Μάκρης τον ανακήρυξε ευεργέτη το 1962 επί προεδρίας τού δάσκαλου όλης τής μετά την Κατοχή γενιάς των παιδιών της Ν. Μάκρης Γεωργίου Φίλιππα, για την ίδρυση του ναού των Ταξιαρχών στο Κοιμητήριο της Νέας Μάκρης, για δωρεές επίπλων στην Κοινότητα, στον Επιμορφωτικό Σύλλογο κλπ.

• **Βασίλης Κόλλιας:** Χάρισε το οίκημα-μαγαζί και κατοικία του, ισόγειο με έναν όροφο, στην κεντρική πλατεία της Νέας Μάκρης όπου σήμερα στεγάζεται το Πνευματικό Κέντρο του Δήμου «Βασίλης Ρώτας».

Η διαθήκη έχει αριθ. πρωτοκόλλου 1246/ 21 Ιουν. 1973 τ. 145 αριθ. 39 και όρους ασαφείς που χρειάζονται νομική διευκρίνηση.

• **Μιχάλης Αποστολίδης:** Άφησε με διαθήκη του στο Δήμο Νέας Μάκρης το οίκημα όπου σήμερα στεγάζεται το Κ.Α. Π. Η. Ν. Μάκρης.

Όμως οι όροι και της δωρεάς του Μιχ. Αποστολίδη δεν είναι γνωστοί.

Ο ίδιος ο δωρητής πάντως όσο ζούσε είχε δημοσιεύσει τουλάχιστον δυο φορές στην εφημερίδα «Μάκρη» 1959, και «Λιβίσι», όπου δήλωνε καθαρά ότι θα ήθελε το οίκημα αυτό στο οικόπεδό του να γίνει το περίφημο «ΜακρηνοΛιβισινό Σπίτι», το όνειρο τουλάχιστον της προηγούμενης γενιάς, ένα Κέντρο-Εστία για τους ΜακρηνοΛιβισιανούς.

Δωρητής του Σχολείου της Ν. Μάκρης είναι επίσης ο **Κυριάκος Κρεμμυδάς,** που από το υστέρημά του, δώρισε 44 λίρες στο Σχολείο της Ν. Μάκρης για τις ανάγκες του, το 1957.

Και βέβαια δεν πρέπει να ξεχνάμε το **Ίδρυμα Ροκφέλερ** που με μια γενναία για τα χρόνια εκείνα επιχορήγηση, αλλά και με προσωπική εργασία των κατοίκων συντέλεσε στην αποξήρανση του Βάλτου, το 1932-1934 με αποτέλεσμα την ραγδαία έκτοτε μείωση της ελονοσίας, που μάστιζε την περιοχή.

Εφημ. «Γνώμη», Α.Φ. 69, Δεκ-Ιαν. 2001

Μιχάλης Χελιώτης (1921-1999), ένας πικραμένος ποιητής

Τον Κορίνθιο ποιητή Μιχάλη Χελιώτη, τον αγνοούσα, θα μπορούσα μάλιστα να μην τον έχω γνωρίσει, ίσως ποτέ, για να τον εκτιμήσω όπως του αξίζει, αν δεν μου ανέθετε να μιλήσω γι᾽ αυτόν η πολύ αγαπητή μου πρόεδρος του Ιδρύματος Κορινθιακών Μελετών κ. Σεβαστή Χαβιάρα-Καραχάλιου στην Ημερίδα που οργάνωσε το Ίδρυμα για τους Κορίνθιους δημιουργούς στο Λουτράκι στις 29 Απριλίου του 2001.

Αυτή είναι δυστυχώς η μοίρα για πολλούς ποιητές σαν τον Μιχάλη Χελιώτη, που αν και σημαντικοί για το έργο τους και την προσφορά τους, να αγνοούνται όσο ζουν, προπαντός να μην ξαναδιαβάζονται μετά, ώστε να εκτιμηθούν τουλάχιστον τότε, όσο και όπως τους πρέπει.

Από την άλλη μεριά «ένας καλός λόγος για τον καθένα», όπως γίνεται στα ευρείας κυκλοφορίας έντυπά μας που φιλοξενούν κριτικές, είναι ένα σύνηθες φαινόμενο στις μέρες μας. Ενώ σε άλλες περιπτώσεις, τής παρουσίασης λ.χ. ενός έργου, συναισθηματικοί και άλλοι λόγοι θολώνουν την κριτική και δυσκολεύουν την αξιολόγηση του δημιουργού του. Πάνω σ᾽ αυτό ομολογώ πως στάθηκα τυχερός, η περίπτωση του ποιητή Μιχάλη Χελιώτη δεν με ανάγκασε να κάνω αυτόν τον συμβιβασμό. Γιατί κάποια ποιήματά του, δεν είναι δυνατόν, είναι αδύνατον να μην τα προσέξει ο αναγνώστης από την πρώτη ματιά, και μια τέτοια ποίηση να μην την εκτιμήσει. Όπως:

I. Άνοιξη

Αίνιγμα ο κάμπος της Κορίνθου.
Οι παπαρούνες αντιφεγγίζουν στον ήλιο
ένα κόκκινο φως. Φως ιλαρό!
Καμπανίζουνε στον αέρα οι φωνές των χελιδονιών.
Οι κίτρινες μαργαρίτες πολλαπλασιάζουνε με τη λάμψη τους
την αιθρία του μυρωμένου τοπίου.
Πολύχρωμες, ζωντανός χαρτοπόλεμος οι πεταλούδες.
Τα στάχυα πράσινο Πάσχα.
Λευκή σινδόνη περιετύλιξαν τα χαμομήλια
το νεκρό σώμα του Χειμώνα.
Και τα παιδιά του κόσμου
κόκκινα, πράσινα, κίτρινα, λευκά χαιρετίσματα
να στέλνουνε στο γαλάζιο σπίτι του θεού
με τους χαρταετούς!
Κι ένας έρωτας κρυμμένος να καραδοκεί
πίσω από την κρυστάλλινη πόρτα της καρδιάς!

II. Καλοκαίρι

Υποσχέσεις ερώτων και μέθης τ᾽ αμπέλια.
Τρόπαια και κύπελλα γεμάτα όνειρα και θριάμβους.
Το κρασί το κόκκινο, το νεμεάτικο,
το κρασί της Βόχας το κεχριμπάρι.
Κι ο Κορινθιακός στο βάθος σιωπηλή πληγή,
τρυφερή λαχτάρα, ποίηση και πόθος.
Όνειρο μεταξωτό γαλάζιας ώρας.
Παραμύθι της παιδικής χαράς
κι οδύνη των πικρών ωρών της ξενιτειάς.
Θάλασσα δροσερή μνήμη και θάλασσα θεριό.
Και λίγο μετά από τη δύση, στην ακρογιαλιά
να περσεύουνε σπασμένα τόξα
από γαάζιο και τριανταφυλλί φως
σαν ηλιοβασιλεμένες αγάπες αρχαγγέλων!

Είναι από την ενότητα «Τέσσερες χαλκομανίες για την Κόρινθο» δημοσιευμένα στο περιοδικό «Κύψελος» 1961, όπως και τα επόμενα δύο: το «Φθινόπωρο» και ο «Χειμώνας» με τα οποία ολοκληρώνεται ο κύκλος των εποχών στην πατρίδα του ποιητή, την Κόρινθο.

Ουσιαστικά και τα τέσσερα αυτά ποιήματα είναι ένας ύμνος στην πατρίδα του, που φαίνεται πως στάθηκε μια από τις πιο μεγάλες αγάπες στον βίο και στην ποίηση του Μιχάλη Χελιώτη, και περιέχουν πυρηνικά τους δυο άξονες της ποιητικής του δημιουργίας: τη νοσταλγία του απραγματοποίητου των δυο πρώτων ποιητικών του συλλογών, και τον πικρό στοχασμό των επόμενων.

III. Φθινόπωρο

Ασημένιες κηδείες από εφηβικά όνειρα.
Στους αγρούς, στ᾽ αμπέλια και στους κήπους
περιφέραμε τον επιτάφιο της παιδικής αγάπης.
Λαμπάδες ανάβανε τα δέντρα στα γυμνά κλαριά.
Η σιωπή, το πορτοκαλί φως και η γαλήνη
υφαίνουν με κατάνυξη και δέος
το αγριωπό ρούχο του καινούργιου χειμώνα
που έρχεται με τ᾽ αφηνιασμένα άσπρα μαλλιά του
ξεμπουκάροντας απ᾽ τις κορφές των Γερανείων.
Κι είναι ο στοχασμός που δίνει νόημα στη ζωή μας!

IV. Χειμώνας

Ξεχασμένα βουερά κοχύλια
στην παραλία, στους δρόμους, στα πάρκα
αντιβουίζουνε πολύχρωμες μνήμες καλοκαιριού.
Μνήμες ερώτων και ταξιδιών
καθώς ο βοριάς περνάει από μέσα τους
και τα ρωτάει για το καλοκαίρι που πέθανε
μαζί με την αποδημία των πουλιών.
Α, και να μπορούσε να μιλήσει ο άνεμος
και να γινόταν ο άνεμος να κλάψει
τη μοναξιά και την ερημιά τούτης της πόλης
έτσι καθώς κείται αλαφιασμένη απ᾽ τους αγέρηδες
κεντημένη πάνω σ᾽ έναν απέραντο μουντό καμβά
με κρόσια από λουλακιά θάλασσα
και πορτοκαλιά θλίψη,
την ώρα του χειμώνα
που συναγμένοι όλοι μας-περίλυποι συγγενείς και φίλοι-
κηδεύουμε τις μεγάλες μας προσδοκίες,
αναμένοντας
κι όλο αναμένοντας!
Τι;

Τέσσερις είναι οι ποιητικές συλλογές που έγραψε και δημοσίευσε ο Μιχάλης Χελιώτης στη σύντομη σχετικά ζωή του (1921-1999).

Το «Σταματώ στο Άπειρο», 1953, το «Πικραμένα Τραγούδια», 1961, το «Αστυπάλαια», 1985, και το «Αδυσώπητο Μωβ», 1999.

Υπάρχουν επίσης και άλλα σκόρπια ποιήματα, και ίσως της ίδιας ποιότητας με τα παραπάνω, δημοσιευμένα σε περιοδικά και ανθολογίες, που δεν περιλαμβάνονται στις 4 αυτές ποιητικές συλλογές.

Είμαστε ένας λαός που έχει μέσα στο αίμα του την ποίηση, σαν μια βαθιά κληρονομημένη κατάθεση και μάλιστα επικρατούσα στον γενετικό μας κώδικα, κι αυτό ενάντια στους καιρούς και τις ιστορικές περιπέτειές μας, και άσχετα με χρεοκοπίες και οικονομικά μεγέθη.

Άσχετα ακόμα και αν διαβάζουμε ποίηση, γράφουμε, γιατί κάτι τέτοιο φαίνεται πως είναι αυτονόητο για όλους μας, σαν αναφαίρετο δικαίωμα, να συμμετέχουμε στην τέχνη, στην ποίηση, είτε σαν πομποί, είτε σαν δέκτες, γράφοντας στίχους ή ποιήματα σε κάποια φάση της ζωής μας, είτε διαβάζοντας, πιο δύσκολα, για πολλούς λόγους που έχουν την εξήγησή τους.

Ο Μιχάλης Χελιώτης σε ένα σύντομο βιογραφικό σημείωμα στον τόμο

«Κορίνθιοι Ποιητές», έκδοση του Πολιτιστικού Πνευματικού Κέντρου του Δήμου Κορίνθου του 1988, γράφει για τον εαυτό του τα εξής:

«Γεννήθηκα στην Κόρινθο. (Δεν ξέρω γιατί, εγώ δεν κατάλαβα το γιατί, είμαι αθώος). Στην Κόρινθο πήγα σχολείο και έμαθα το άλφα μεγάλο και το άλφα μικρό! Μετά Πανεπιστήμιο. Φιλολογία. Εκεί ξέχασα ό,τι μέχρι τότε γνώριζα. Δούλεψα σε Τράπεζες, σε Υπουργεία (ανιαρές, κολασμένες, απαράδεχτες ενασχολήσεις. Ποτέ δεν συμβιβάστηκα μ᾽ αυτές τις νεκρές ώρες!). Τώρα βρήκα, σχεδόν, τον προορισμό μου. Ταξιδεύω. Προσπαθώ ν᾽ ανακαλύψω, να εφεύρω έστω – τον εαυτό μου, το Θεό! Το τέλειο τοπίο. Την υπαρκτή γνώση της δημιουργίας. Το κεφαλαίο άλφα και το κεφαλαίο ωμέγα. «Τ᾽ άλλα είναι σιωπή», που λέει και ο Σαίξπηρ».

Από την παραπάνω ανακοίνωση που μοιάζει με μικρό οργισμένο μανιφέστο, έχουμε αν μη τι άλλο, μια στάση ζωής. Ο ποιητής νιώθει πως ήρθε μόνος στον κόσμο, και θα φύγει μόνος, όπως ο καθένας μας, ερήμην. Χωρίς την άδεια κανενός.

Χαρακτηριστική είναι η αναφορά του στη γενέθλια γη. Την Κόρινθο, το σχολείο που πήγε μικρός μαθητής, τα πρώτα γράμματα, μάτια αθώα, παράθυρα στο φως: «το άλφα μεγάλο και το άλφα μικρό», όπως γράφει. «Μετά πανεπιστήμιο, εκεί ξέχασα ό,τι μέχρι τότε γνώριζα».

Εδώ υπάρχει μια εμφανής αμφισβήτηση και ένας υπαινιγμός.

Τι γνώριζε άραγε μέχρι τότε και τι ξέχασε στο πανεπιστήμιο; Ο Δημήτρης Γληνός στα μέσα του αιώνα που πέρασε, στην «Τριλογία του Πολέμου» συγκεκριμένα, θα χαρακτηρίσει «άχυρα» τις ξερές, τυπικές, ασύντακτες γνώσεις των πανεπιστημίων μας.

Και ο Βασίλης Ρώτας, ο μεγάλος Κορίνθιος ποιητής που έζησε τα τελευταία 25 χρόνια της ζωής του στη δική μας πατρίδα τη Νέα Μάκρη Αττικής, πολύ μετά, σχεδόν πρόσφατα, θα μας πει επίσης πως περισσότερο κόπο έκανε για να ξεχάσει αυτά που είχε μάθει στα θρανία και στα έδρανα, για να τα μάθει από την αρχή.

Στο τέλος αυτού του βιογραφικού, καταγράφεται η αγωνιώδης αναζήτηση του «τέλειου τοπίου» για την ολοκλήρωση του ποιητή – της Ομορφιάς δηλαδή.

Με ποιο τρόπο το αναζητεί αυτό το τοπίο μας το λέει ο ίδιος:

Ταξιδεύοντας, ουσιαστικά και συμβολικά –στην πραγματικότητα οδοιπορώντας– για να «ανακαλύψει», ή και να «εφεύρει» τον εαυτό του ή το Θεό. Για να ανακαλύψει δηλαδή «τη γνώση της δημιουργίας».

Καμιά νύξη, κανένας υπαινιγμός για την τέχνη, για την ποίησή του. Είναι κι αυτό μια επισήμανση επίσης πολύ σημαντική για τη στάση ζωής του.

Ούτε αναφέρεται στους πολέμους και τις καταστροφές που συναντάει στη ζωή του, από το 1921 τη χρονιά που γεννήθηκε, (‘40-᾽ 41, Κατοχή, Αντίσταση,

Εμφύλιος, δικτατορία). Όμως μετά από αυτά όλα, θα πρέπει να του έμεινε η απέχθεια για τους πολέμους και η αγάπη για την ειρήνη και τη συμφιλίωση των λαών, πράγματα που τον ενέπνευσαν για να γράψει το ποίημα «Ωδή Γαλάζια και Κόκκινη στη Φιλία μας», για το οποίο του απονεμήθηκε ένα βραβείο, και για το οποίο ο Παύλος Καράγεωργας έγραψε πως είναι «…ένα ποίημα που είναι ένας δοξαστικός ύμνος στη ζωή»…

Η ανακοίνωση του Π. Καράγεωργα, αφιερωμένη στον Μιχάλη Χελιώτη, έχει τον τίτλο «Ο ποιητής ξαγρυπνάει για την ειρήνη» Κόρινθος 13 / 3/ 1999.

Αν θάθελε κανείς τώρα να δει, και μέσα στην προοπτική του χρόνου, την ποιητική πορεία αυτού του στοχαστικού, όσο και ανυπόταχτου ποιητή, την εξέλιξη της σκέψης του και την αισθητικής του, από την πρώτη του ποιητική συλλογή, το «Πικραμένα Τραγούδια» του 1953, ως την τελευταία, την «Αστυπάλαια», του 1985, θα διαπιστώσει μια σαφή εξέλιξη και μια μετάπτωση, όπου ο θλιμμένος και πικραμένος του διαλογισμός και οι αρνητικές του διαπιστώσεις, όσο πάνε και γίνονται πικρότερες και μελαγχολικότερες. Ο ποιητής σαν ένας παρατηρητής και υποκείμενος του κόσμου και των πραγμάτων, καταγράφει, κάνει διαπιστώσεις, ανέχεται.

Θα διαπιστώσει επίσης ότι αυτά που στην αρχή ανέχεται και αποδέχεται, έρχεται μια στιγμή που παύει να τα αντέχει, που δεν μπορεί, γι᾽ αυτό παίρνει βαθιά ανάσα και υψώνει τη φωνή.

Δείγμα γραφής από τη δεύτερη ποιητική του συλλογή, το «Σταματώ στο Άπειρο» του 1961.

«*Το Πρώτο Τηλεγράφημα*»

Αν οι στίχοι δεν είναι
απεγνωσμένα τηλεγραφήματα της ψυχής
προς τους ανθρώπους και το χρόνο
τότε τι είναι;

Αν δεν είναι η ψυχή μας
ένα αόρατο, παληό, ντελικάτο καράβι
που κινδυνεύει από στιγμή σε στιγμή
να πνιγεί στου κόσμου τη θάλασσα
τότε, κι αυτή, τι είναι;

Ποιο είναι το πρόσωπο των στίχων;
Μια πληγή κι ένα φάρμακο;
Ένας γρίφος και μια λύση;
Απαντοχή και λαχτάρα;
Μοίρα;

Ας σημειωθεί ότι όλη αυτή η δεύτερη συλλογή «Σταματώ στο Άπειρο», 1961, είναι ένας διαλογισμός, για την ποίηση, για τον άνθρωπο, για τον κόσμο που μας περιβάλλει, για τη μοίρα των ανθρώπων και των πραγμάτων. Όπου ο ποιητής βλέπει τα πράγματα από την πλευρά ενός στοχαστή, ενός ερημίτη που δεν επιτρέπει στον εαυτό του χοροστάσια και γιορτές, γιατί «γνωρίζει»…

Όπως στο ποίημα που έχει τον τίτλο «*Ωραία Συζήτηση*»:

Η ομορφιά που υπάρχει διάχυτη στη φύση.
Κι όχι μόνον αυτή που υπάρχει σήμερα
αλλά η ομορφιά που κάποτε δεν θα υπάρχει
πολύ με πικραίνει.
Ο γυμνός χώρος που θα διαδεχτεί
όλη την υπάρχουσα αρμονία, και τα χρώματα
ο χώρος που θα γεμίσει τέφρα
–και μνήμες–
να τι απασχολεί τη σκέψη μου.
Ένα διαφανές συναίσθημα παράλληλο της οδύνης.
Γι᾽ αυτό κι εγώ σήμερα σπεύδω στο τέρμα,
περιμένοντας την ομορφιά νάρθει νεκρή
και γυμνή και ολοκληρωμένη, να την υποδεχτώ,
νάμαι ο τελευταίος που θα την απολαύσει,
πριν από τη συντέλεια.
Να γιατί όλα τα βλέπω ομοιόχρωμα.

Τα ποιήματα από τη δεύτερη συλλογή και μετά είναι σε ελεύθερο στίχο. Ο διαλογισμός έχει ζεστασιά και συναίσθημα δεν είναι εγκεφαλικός. Οι ρίμες, η μετρική, ο ρυθμός που δίνουν μουσικότητα και χάρη στην παραδοσιακή ποίηση, αλλά και που δεσμεύουν την έκφραση και την ελευθερία στη σκέψη, θα απλοποιηθούν και θα δώσουν τη δυνατότητα στον ποιητή να αναπτύξει ελεύθερα τους στοχασμούς του.

Κι όμως η ποίηση του Μιχάλη Χελιώτη δεν είναι γυμνή, καθόλου μάλιστα, δεν στέκεται στον ξερό αφυδατωμένο διαλογισμό. Έχει συναίσθημα, πάλλεται στις χορδές ενός συγκρατημένου λυρισμού κι ενός ιδιότυπου ρομαντισμού.

Στο «Αδυσώπητο Μωβ» την τελευταία ποιητική συλλογή του Μιχάλη Χελιώτη που σημειώνει δυο εκδόσεις α΄ Ιανουάριος του 1999 και β΄ Μάης του 1999, μια έκδοση μόλις ένα περίπου χρόνο πριν το θάνατό του, κυριαρχεί το μωβ χρώμα, το χρώμα του πένθους.

Το πρώτο ποίημα της συλλογής έχει τίτλο «Κόρινθος»:

Ο θάνατος δεν πονάει!
Αντίθετα είναι ένα είδος ταξιδιού

με πολυτελές ποταμόπλοιο. Πρώτη θέση.
Διαδρομή Αχερουσία!

Ο θάνατος! Απλώς σπουδή απουσίας
απ᾽ τους διπλανούς.
Δεν μπορεί ο καθένας
να πλεύσει προς την Κόρινθο!
Εγώ απεκδύομαι της επιθυμίας…

Η Κόρινθος είναι ένα τραύμα
που αιμορραγεί αναμνήσεις και μούστο.
Το δρόμο προς την Κόρινθο
μου τον φράζουν οι πολλοί τάφοι
των φίλων που ταξίδεψαν.

Δεν αντέχω πλέον
να μετράω κυπαρίσσια.
Βιάζομαι να γίνω κι εγώ
ένα κυπαρίσσι.
Για συντροφιά.

Υπάρχει εδώ, όπως και σ᾽ όλη αυτή την τελευταία συλλογή του ποιητή, μια θλίψη και μια ειρωνεία. Ο θάνατος που δεν πονάει, αλλά που είναι ένα είδος ταξιδιού, μια σπουδή απουσίας. Η Κόρινθός του πάλι, η πατρίδα του ποιητή, είναι ένα τραύμα που αιμορραγεί, που επιστρέφει σ᾽ αυτήν σαν σε αγκαλιά και του προκαλεί σκέψεις πικρές γιατί δεν θα την βλέπει, τον ήλιο, τις εποχές της, τον κάμπο της, όπως έκανε πάντοτε. Ένα άλλο τραύμα γι᾽ αυτόν «στο δρόμο για την Κόρινθο» είναι οι απώλειες, οι θάνατοι των φίλων που γεννούν στην ψυχή του πεισιθάνατες σκέψεις.

Ο ποιητής με το «Αδυσώπητο Μωβ», την τελευταία ποιητική του συλλογή, πάει ακόμα πιο πέρα από την πίκρα και τη θλίψη των πρώτων του ποιημάτων.

Όμως φαίνεται να μην παραδίνεται αμαχητί. Κοιτάζει τον κόσμο με περήφανη ματιά πληγωμένου αετού.

Χαρακτηριστικό είναι ότι δεν τα βάζει με κανένα, τα βάζει με το χρόνο, με τη φθορά του χρόνου, και με το αναπόδραστο τέλος.

Σα να λέει και να παραδέχεται, πως, αυτοί είμαστε, κάπου εδώ φτάνουν τα πράγματα. Αυτή είναι η μοίρα μας, αλίμονο…

Όπως περίπου περιγράφει την κατάσταση στο ποίημα «Συλλέκτης» το τελευταίο ποίημα από το «Αδυσώπητο Μωβ», στα χνάρια του Μίλτου Σαχτούρη.

«Συλλέκτης» (αποσπάσματα):

…Κατάρτια απουσίας συλλέγω
κατάλληλα για φέρετρα.
(Τόσοι πόλεμοι τριγύρω μας)
(…Φτωχύναμε από εποχές!)…
Κι έτσι συλλέγω και υιοθετώ
βαλσαμωμένα πουλιά.
…Από εκεί μου γράφουν ποιήματα κελαηδισμών!
…Όλα αυτά κάποτε!
Τώρα ζω και συλλέγω μόνο υπόλοιπες μέρες!
Φοβάμαι πως τις έχω ανάγκη τώρα
που κατάντησα ένας φτωχός του χρόνου!

Πεσιμισμός, μια ενδογενής ειρωνεία, ένας πυρηνικός αυτοσαρκασμός.

Ο ποιητής έχει πιαστεί στα δίχτυα των πένθιμων διαλογισμών του και αυτοσαρκάζεται.

Ο μόνος δρόμος από εκεί και πέρα είναι η σιωπή, όπως έγραψε ο ίδιος.

Ο Κορίνθιος ποιητής Μιχάλης Χελιώτης υπήρξε ένας ποιητής με ξεχωριστό ύφος και ήθος. Ένας μοναχικός ποιητής, σκεπτόμενος, ευαίσθητος, ευάλωτος. Αν δίπλα από την πίκρα του βάλουμε την υπερήφανη ματιά του, την αυστηρή, την άφοβη και ανεξάρτητη, και δίπλα στη δική του μοίρα τη δική μας, θα έχουμε προσεγγίσει ένα από τα πολλά επίπεδα ανάγνωσης αυτού του σημαντικού ποιητή.

Ομιλία στο Πολιτιστικό Κέντρο Λουτρακίου 29-4-2001. Δημοσιεύτηκε στο Δελτίο του Ιδρύματος Κορινθιακών Μελετών, «Ημερίδες Κορινθιακής Λογοτεχνίας το 2002

Ο συγγραφέας και το έργο του (τα 4 συν 1 βιβλία του 2002 από τις εκδόσεις «Δρόμων»)

Τα βιβλία αυτά είναι τα εξής:

1) Κατά Συρροήν…(μυθιστόρημα)
2) Σε Ανύποπτο χρόνο (διηγήματα)
3) Προς Εαυτόν και Αλλήλους (ποιήματα)
4) Τα Θεατρικά (θέατρο).

Το συν 1 είναι η επανέκδοση των «Λαογραφικών» του 1988.

Τα τέσσερα πρώτα είναι η δουλειά μιας δεκαετίας.

Το συν 1, τα «Λαογραφικά», είναι από μόνα τους δουλειά μιας άλλης δεκαετίας, μια δουλειά από το 1975 ως το 1985.

Και βέβαια το μόνο ή το κυριότερο γι᾽ αυτούς που γράφουν δεν είναι ο χρόνος. Γιατί πιστεύω ότι καθένας δουλεύει με τον δικό του προσωπικό τρόπο, που θα πρέπει να είναι διαφορετικός.

Η πηγαία, η στιγμιαία έμπνευση, είναι μια ευλογία, συνήθως όμως η γραφή είναι μια μακρά, επίπονη και επώδυνη διαδικασία.

Τα ποιήματα, όπως και τα διηγήματα θα γραφτούν πολλές φορές, θα ξαναγραφτούν και θα ξανακοιταχτούν πάλι και πάλι με πιο ψυχρό μάτι.

Προσωπικά είμαι οπαδός της άποψης του μεγάλου μας Δ. Σολωμού που λέει στο «Διάλογό» του αυτό περίπου: πως θα πρέπει να βγούμε έξω από το καμίνι των πραγμάτων για να γράψουμε. Να περάσουμε δηλαδή από το συναίσθημα στο διαλογισμό για να υποτάξουμε το υλικό μας.

Έτσι, ειδικότερα στο ποίημα, η λέξη θα φέρει τη λέξη, το αρχικό μοτίβο θα εμπλουτιστεί, το νόημα θα φέρει το άλλο νόημα, τόσο που πολλές φορές το αρχικό, η αφετηρία, να μην έχει πια θέση στο τελικό, όπως το κιβούρι της αγαπημένης πριγκήπισσας στο τέμενος που έχτισε γι᾽ αυτήν ο ερωτευμένος Ινδός πρίγκιπας στο «Περλ οφ Λαβ» του Όσκαρ Ουάϊλντ.

1) Το «Κατά Συρροήν»…

Το μυθιστόρημα πάλι έχει άλλες δυσκολίες. Είναι σαν ένα αρχιτεκτόνημα όπου προέχουν η ισορροπία και η αρχιτεκτονική των όγκων, τα επεισόδια και οι διάλογοι, που πρέπει να εξυπηρετούν τους στόχους και τη ροή του μυθιστορήματος.

Στο μυθιστόρημα συνήθως κινείται ένας ολόκληρος κόσμος, οι εποχές, οι τόποι, οι χαρακτήρες που θα πρέπει να είναι ζωντανοί, βιωμένοι, αυθεντικοί. Πειστικοί, αυτό προπαντός.

Όλα αυτά δημιουργούν το κλίμα του μυθιστορήματος, που σαν δίνη ή σαν μια μελωδία, πρέπει να συναρπάσει τον αναγνώστη και να τον κρατήσει συντονισμένο, δεμένο με τα δρώμενα –κι αλίμονο αν δεν μπορέσει να το κάνει– μέχρι την τελική έκβαση.

Είμαι οπαδός των κλασικών, γιατί υπάρχουν και άλλες απόψεις πάνω σ᾽ αυτό, κι άλλες εκδοχές. Το μυθιστόρημα πρέπει να γράφεται σε συνάφεια με τις καταστάσεις και τα γεγονότα, και μέσα από τη δράση των ηρώων να βγαίνουν τα μηνύματα, αλλά πρώτα από όλα τα κίνητρα που το κινούν.

Το μυθιστόρημα κατά μία άποψη που με βρίσκει σύμφωνο, είναι η προέκταση του αρχαίου «έπους» στην εποχή μας, την εποχή της γραφής και των ηλεκτρονικών μέσων μαζικής επικοινωνίας. Κατ᾽ αυτή την άποψη η «Οδύσσεια» του Ομήρου είναι ένα από τα πρώτα μυθιστορήματα που δημιούργησε το ανθρώπινο πνεύμα.

«Ιν μέντια ρες», στην ουσία των πραγμάτων, σε άμεση επαφή.

Είναι η διήγηση μιας ιστορίας, που να έχει αρχή, μέση και τέλος, και τα επεισόδια να δένονται μεταξύ τους, να συνεπάγονται το ένα το άλλο. Σαν τα τραπουλόχαρτα που αν τα στήσεις όρθια, δίπλα-δίπλα, κοντά το ένα στο άλλο, με μια κίνηση θα πέσουν όλα διαδοχικά μέχρι το τελευταίο, παρασύροντας το ένα το άλλο.

«…μίμησις (εδώ διήγησις) πράξεως σπουδαίας και τελείας»…

Στο μυθιστόρημα ο αριστοτελικός ορισμός βρίσκει την τέλεια αντιστοιχία και εφαρμογή του, όπως ακριβώς στο δράμα και στο θέατρο γενικά.

Γιατί και το μυθιστόρημα έχει να διηγηθεί κάτι σημαντικό.

Όμως αυτό το «σημαντικό» είναι επίσης πολύ σχετικό, σηκώνει πολλές εκδοχές, όπως και πολλές – και δικαιολογημένες συζητήσεις.

Το σημαντικό που έχει να διηγηθεί και να ιστορήσει ένα μυθιστόρημα, είναι ο «μύθος» του μυθιστορήματος, η «υπόθεση» του έργου.

«Υπόθεση». Είναι ένας όρος που κληρονομήσαμε από τους αλεξανδρινούς ελληνιστές και σημαίνει: «έστω ότι»…

Έστω ότι ο Λάιος σκοτώνεται από τον Οιδίποδα, και ο Οιδίπους έχοντας το μίασμα λύνει το αίνιγμα της Σφίγγας, στον Θηβαϊκό κύκλο, τον κύκλο των Λαβδακιδών. Ή, έστω ότι ο Αγαμέμνων θυσιάζει την κόρη του Ιφιγένεια στην Αυλίδα, στο κύκλο των Ατρειδών…

Σε όλους αυτούς τους κύκλους της αρχαίας τραγωδίας, οι «υποθέσεις», τα υποθετικά «έστω ότι», θέτουν σε κίνηση το ξετύλιγμα της δράσης, με πράξεις που θα πρέπει να είναι «σπουδαίες», και «τέλειες», όπως τις θέλει το δράμα, αλλά και το μυθιστόρημα, με επεισόδια και περιπέτειες, να ζωντανέψει με ήρωες ολοκληρωμένους και πειστικούς, και με ζωντανούς και καίριους διαλόγους, «ηδυσμένω λόγω», το θέλει ο Αριστοτέλης.

Για να φτάσει στο τέλος έχοντας επιτύχει την κάθαρση, «δι᾽ ελέου και φόβου», που θα ήταν η αποθέωση του σκοπού για τον οποίο γράφτηκε το μυθιστόρημα.

Κι εδώ μπαίνει ένα παραπάνω ερώτημα. Υπάρχει, αλήθεια, σκοπός, όταν γράφεται ένα μυθιστόρημα στη σύγχρονη εποχή;

Για την αρχαιότητα, τουλάχιστον για τις τραγωδίες, ξέρουμε ότι η απάντηση είναι θετική. Το ανέβασμα των δραμάτων στη σκηνή ονομαζόταν –και ήταν διδασκαλία– και είχε σκοπό την «κάθαρση» και μάλιστα «δι᾽ ελέου και φόβου».

Και στο σύγχρονο θέατρο το ίδιο γίνεται ή επιδιώκεται, έστω και αν δεν προσδιορίζεται καθαρά, είναι αμυδρό ή δεν φαίνεται. Η ταύτιση των θεατών με τους ήρωες και η συγκίνηση από τα λόγια και τα δρώμενα στη σκηνή σ᾽ αυτό αποβλέπουν, στην «κάθαρση», μέσα από την συγκίνηση και την ταύτιση των θεατών με τους ήρωες.

Κι αυτή είναι η «διδασκαλία», που υπάρχει και στο μυθιστόρημα, όπως και

στο δράμα, αλλά θα πρέπει να είναι πολύ βαθιά, πολύ μακριά, να σημαίνεται παρά να δηλώνεται, όπως θα τόθελε ο Άναξ των Δελφών, ο Απόλλων, για τους δελφικούς χρησμούς –και για την ποίηση– αλλιώς αυτή η διδασκαλία θα ήταν διδακτισμός.

Ένας διδακτισμός που θα έκανε να χάσει το μυθιστόρημα, όχι μονάχα την αίγλη, τής κατά αυτό τον τρόπο νοούμενης, και σημαινόμενης «διδασκαλίας» –ή του σκοπού του– αλλά και τη δύναμη του ίδιου του μυθιστορήματος, τη δυνατότητα να συγκινήσει.

Η «υπόθεση» στο *«Κατά Συρροήν»*… είναι η εξής:

Δυο ερωτευμένοι νέοι υφίστανται τα πάνδεινα –κατά συρροήν– από το περιβάλλον και από τους οικείους τους, επειδή θέλουν να ζήσουν όπως αυτοί το καταλαβαίνουν. Ένας αξιωματικός που διεκδικεί την ηρωίδα για λογαριασμό του, θα γίνει ο διώκτης και των δύο και θα κυνηγήσει το ζευγάρι μέχρις εξοντώσεως. Τι συνέπειες έχει αυτό το ανελέητο κυνηγητό; Την ηθική και φυσική τους εξόντωση ή την υποταγή τους στον ισχυρότερο, και ποια η αντίδραση των κυνηγημένων; Οι νέοι βέβαια δεν θα υποκύψουν στις μηχανορραφίες και στις διώξεις, όπως και στις αγκυλώσεις της παλιάς γενιάς, και ο αιώνιος έρωτας θα θριαμβεύσει.

Αυτή είναι η «υπόθεση» του «Κατά Συρροήν»… Μια υπόθεση αντίστασης και απελευθέρωσης, που δεν είναι ύβρις, ούτε νεανική αυθάδεια στους προηγούμενους, στην προηγούμενη γενιά, αλλά το τίμημα του υπάρχειν. Αλλιώς θα έμεναν όλα στάσιμα, θα σώπαιναν όλα, κι ένας κόσμος σιωπής θα ήταν ένας κόσμος νεκρός και μια εποχή νεκρή.

Το αντίθετο βέβαια είναι ο πληθωρισμός, που κι αυτός υπάρχει και μάλιστα αφθονεί στην εποχή μας. Που δεν θα πείραζε τόσο, αν, ή αν τηρούνταν η αρχή «αφήστε όλα τα λουλούδια ν' ανθίσουν», και αν οι ευκαιρίες ήταν ίσες για όλους, σαν βασική αρχή δημοκρατίας δηλαδή, που κι αυτή φυσικά δεν τηρείται.

Γράφει ο Γιώργος Σεφέρης στις «Δοκιμές» του πως ένα έργο από τη στιγμή που φεύγει από τα χέρια του δημιουργού του και πηγαίνει στους άλλους, αυτονομείται. Πως η γνώμη αυτού που το έφτιαξε για τον καλλιτέχνη ή που το έγραψε για τον ποιητή π.χ. δεν έχει σημασία, και πως σημασία έχουν πια από εκεί και πέρα οι γνώμες των άλλων.

Και βέβαια έχει δίκιο μεγάλο. Θα πρέπει όμως να υπάρχει τουλάχιστον κι άλλη μια εκδοχή, κι αυτή είναι η εγκυρότητα της γνώμης του δημιουργού.

Μια μέρα που βρεθήκαμε με άλλους φίλους στο εργαστήρι του γλύπτη Βαγγέλη Μουστάκα στην Παλλήνη και μας έδειξε το πρόπλασμα του Μ. Αλέξανδρου πάνω στον Βουκεφάλα, που ολοκληρωμένο σαν έργο τέχνης από χρόνια τώρα κοσμεί τη Θεσσαλονίκη, αυτά που μας είπε, η περιγραφή του, οι λεπτομέρειες, οι δυσκολίες, ο τρόπος που είχε συλλάβει το σύμπλεγμα αυτό,

ο συμβολισμός του, οι σκέψεις και οι ιδέες του γι᾽ αυτό, έδωσαν σε όλους μας να καταλάβουμε ακόμα περισσότερα και πλούτισαν τη σημασία όλων εκείνων που βλέπαμε.

Γιατί λοιπόν ο δημιουργός να μην είναι ο πρώτος που θα μπορούσε να μιλήσει για το έργο του; Δεν μπορεί να έχει την αποκλειστικότητα ασφαλώς, αλλά μια πρώτη ανάγνωση ενός έργου, κάλλιστα θα μπορούσε να αρχίσει από αυτόν.

Στο «Κατά Συρροήν»… υλοποιώ αυτά στα οποία έχω καταλήξει από καιρό, και μετά από καιρό και κόπο, δεν ντρέπομαι να το πω.

Κατ᾽ αρχήν σ᾽ αυτό θέλησα να διατυπώσω τη διαμαρτυρία μου για τις δυσκολίες που έβαλαν στη γενιά μου (στο σπίτι, στο σχολείο, στο Παν/μιο, στο στρατό, στην υπηρεσία) όλες οι προηγούμενες γενιές, με πρώτη βέβαια τη γενιά των πατεράδων μας.

Όμως με μόνη τη διαμαρτυρία δεν γράφεται ένα μυθιστόρημα, όπως ακριβώς δεν γίνεται κανείς μοναχός στο Άγιο Όρος μονάχα από μια ερωτική απογοήτευση, όπως ο έξω κόσμος ακόμα νομίζει. Γιατί για να καταλήξει κανείς σ᾽ αυτό, χρειάζεται μια ολόκληρη εσωτερική διεργασία, για να διαθέσει, το άτομο, το πρόσωπο, ελεύθερα και ολόψυχα τον εαυτό του σε μια τέτοια ιδέα, να αναχωρήσει δηλαδή από τα εγκόσμια, και να αυτοδιατεθεί, που γι᾽ αυτά τα άτομα είναι ο μέγιστος βαθμός ελευθερίας.

Αυτού του είδους η διαμαρτυρία ήταν κατ᾽ αρχήν το κίνητρό μου.

Όμως αυτή ήταν η πρόθεσή μου, και η πρόθεση, οι προθέσεις, κι αυτές, τις πιο πολλές φορές έχουν πολύ μεγαλύτερες φιλοδοξίες, και πολύ μεγαλύτερη δυστυχώς εμβέλεια από το αποτέλεσμα.

Όλες οι «καλές προθέσεις» σ᾽ ένα μυθιστόρημα πρέπει να ντυθούν με δράση και αντίδραση, με κινήσεις στρατηγικές και κυκλωτικές, με πισωγυρίσματα και σιωπές. Οι ιδέες –αν υπάρχουν βέβαια– πρέπει να ζωντανέψουν με ήρωες –προπαντός ήρωες– με σάρκα και οστά και με διαλόγους –προπαντός διαλόγους– που να είναι σύντομοι και περιεκτικοί, και κάθε κουβέντα να σπρώχνει προς τα εμπρός το μυθιστόρημα.

Κι όλα θα πρέπει να λειτουργούν σαν ένα μουσικό κομμάτι που έχει σκοπό να παρασύρει στη δίνη του το συναίσθημα, την καρδιά και τη σκέψη του αναγνώστη, γιατί αν τον χάσει, χάθηκε, έχασε το παν.

Το πρώτο και μέγα υλικό, ο κόσμος του μυθιστορήματος, και εκείνου που γράφει, είναι ο κόσμος γύρω του, αυτά που άκουσε και είδε, αυτά του ένιωσε και βίωσε, και η εποχή του.

Είναι ακόμα αυτά που ένιωσε και βίωσε έμμεσα, μέσα από τα μάτια, τα παθήματα και τους καημούς των άλλων, από τις χαρές και τις λύπες και τις συμφορές τους.

Μαζί με αυτά επίσης, το πλαίσιο μέσα στο οποίο ιστορείται ο μύθος του μυθιστορήματος, ο ιστορικός και βιωματικός χωροχρόνος, όλα αυτά είναι στη διάθεσή του, είναι και δικά του, κι αυτό το έμμεσο βίωμα μπορεί να του είναι διπλά χρήσιμο και γόνιμο, αφού έρχεται ζωγραφισμένο και χρωματισμένο από τα διεσταλμένα μάτια, το πάθος ή τα πάθη των άλλων.

Το βίωμα, είτε άμεσο, είτε έμμεσο, το βιωματικό στοιχείο, ο βιωματικός χωροχρόνος και η πραγματικότητα –η «πραγματικότητα», άλλη μια έννοια που σηκώνει πολλή συζήτηση– είναι κατά την άποψή μου τα θεμέλια ενός μυθιστορήματος.

Όμως το μυθιστόρημα δεν είναι ούτε αυτοβιογραφία, ούτε καταγραφή συμβάντων. Όπου το μυθιστόρημα περιορίστηκε σ᾽ αυτά τα δύο στοιχεία δεν είχε καλά αποτελέσματα.

Τα στοιχεία αυτά, σαν γερά θεμέλια, όπου κανείς μπορεί να τα έχει εμπιστοσύνη, θα επιτρέψουν την φαντασία να οικοδομήσει, να εφεύρει, να συμπληρώσει, να προεκτείνει τη δράση του μυθιστορήματος και πέραν της όποιας πραγματικότητας. Να του δώσει δύναμη και πτυχές, φωτεινές ή σκοτεινές αποχρώσεις, να παίξει με τις αντιθέσεις, να διατυπώσει απόψεις και θέσεις.

Δεν θα έλεγα ποτέ ότι η πραγματικότητα, σαν υλικό είναι πιο φτωχή από την φαντασία και ότι πρέπει να συμπληρωθεί τάχα για να χρησιμοποιηθεί από αυτόν που γράφει. Όχι, η πραγματικότητα πάρα πολλές φορές είναι πιο πολύπλοκη και πιο τραγική από το δημιούργημα της φαντασίας, την ξεπερνάει πολλές φορές.

Αλλά πάρα πολλές φορές επίσης δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί από τον μυθιστοριογράφο. Γιατί υπάρχει μια άλλη αλήθεια στο μυθιστόρημα που είναι πολύ διαφορετική από την πραγματική.

Και αν αυτή η αλήθεια, η πραγματική, γραφτεί σε ένα μυθιστόρημα ή σε διήγημα, δεν γίνεται αποδεκτή από τον αναγνώστη, δεν πείθει.

Αν άφηνα να περάσουν οι πραγματικές αποτυπώσεις της δράσης των πραγματικών ηρώων που είχα υπόψη μου στην πρώτη γραφή –από τις τέσσερις μεταγραφές– του «Κατά Συρροήν»…

Κι αν δεν τους έκανα σαν μαριονέτες ή σαν κέρινα ομοιώματα, κυριολεκτικά αγνώριστους «παίζοντας» μαζί τους, γιατί μια άλλη άποψη για τη γραφή είναι και αυτή του παιχνιδιού –ποιος είπε πως και ο Θεός δεν μας έπλασε παίζοντας μαζί μας– «παίζοντας» το παιχνίδι της δημιουργίας – θα το έκαναν απαράδεκτο…

Κι όλα αυτά με μέτρο, με μέτρα, με οικονομία όγκων και έκτασης, όπως σε ένα αρχιτεκτονικό σχέδιο. Τόσο όσο, έχοντας πάντα τον χρυσό πράγματι ορισμό του Αριστοτέλη, «μέγεθος εχούσης»…αλλιώς πελαγοδρομούμε.

Κι όμως, κι όμως, θάπρεπε κατά τον Αλεξάντρ Σολζενίτσιν στο «Σπίτι της

Ματριόνα», τα σύγχρονα μυθιστορήματα να έχουν περιορισμένο μέγεθος, προπαντός για το λόγο που η εποχή μας χαρακτηρίζεται από γρήγορους ρυθμούς και η ζωή μετριέται με ηλεκτρονικά μέσα.

Κι όμως, κάθε άλλο, τα σύγχρονα μυθιστορήματα είναι φοβερά ογκώδη στην πλειονότητά τους, ανατρέποντας και σ᾽ αυτή την εκδοχή την άποψη του Σολτζενίτσιν.

Και βέβαια δεν υπάρχει άλλη εξήγηση, αυτό το φαινόμενο μπαίνει μέσα στο γενικό πλαίσιο, κατά το οποίο η ζωή πάει με τους δικούς της ρυθμούς και παίρνει δρόμους αντίθετους από εκείνους που προβλέπουν ακόμα και οι πιο έγκυροι προφήτες της.

Η σχέση τώρα της «πραγματικότητας» και του μυθιστορήματος.

Υπάρχει και είναι μια μυστηριώδης σχέση. Γιατί ενώ μυθιστόρημα δεν μπορεί να γραφτεί μόνο με την καταγραφή της ζωής, παρά μετά από μια γενναία επέμβαση της φαντασίας, άλλο τόσο θα πρέπει να υπάρχει μια κατ᾽ ευθείαν αναφορά και αντιστοιχία των φανταστικών στοιχείων με την πραγματικότητα, και μια μυστηριώδης – νομίζω ότι θα πρέπει να τονιστεί και πάλι, σχέση με τα συμβαίνοντα και την πραγματικότητα.

Αλλιώς το μυθιστόρημα θα πρέπει να μοιάζει με εξωγήινο εκτόπλασμα, που κι αυτό έχει θέση μέσα στη μυθιστορηματική διαδικασία, αλλά σαν ένα άλλο είδος που δεν θα πρέπει να έχει πολύ στενή σχέση με τη λογοτεχνία.

Ρώτησαν λέει κάποτε τον γάλλο συγγραφέα Γουσταύο Φλωμπέρ ποια πράγματι ήταν η μαντάμ Μποβαρύ στο ομώνυμο μυθιστόρημά του και αυτός απάντησε.

«Εγώ». Ήταν μια μεγάλη αλήθεια, ο συγγραφέας είναι διασπαρμένος σε όλο το έργο και σε όλους τους ήρωες –και τις ηρωίδες– των έργων του.

Πρότυπο μυθιστορήματος, κατά την άποψή μου επίσης, είναι «Οι Άθλιοι» του Βίκτωρος Ουγκώ, αν και σαν κλασικό μυθιστόρημα του γαλλικού Παρνασσού αναφέρεται «Το Κόκκινο και το Μαύρο» του Σταντάλ.

Επιμένω στους «Αθλίους» για να πω τα εξής:

Οι ήρωες στους «Αθλίους» είναι, αποτελούν για την ανθρωπότητα, όλοι, σύμβολα: ο Μυριήλ, ο Γιάννης Αγιάννης, ο Ιαβέρης, η αδελφή Σεμπλιτία, ο Θερναδιέρος, ο Μάριος, η Τιτίκα. Όλοι.

Έτσι, με βάση αυτή την παρατήρηση, μπορεί να υποστηρίξει κανείς ότι: Αν σε ένα μυθιστόρημα οι ήρωές του φτάσουν να γίνονται σύμβολα, τότε αυτό το μυθιστόρημα έχει φτάσει στο επίπεδο του κλασικού.

Κι ένα άλλο στοιχείο επίσης μια και μιλάμε για τους «Αθλίους», σαν ένα κλασικό μυθιστόρημα άξιο να σταθεί σαν ένα πρότυπο.

Η όλη πλοκή και εξέλιξη σ᾽ αυτό, είναι ο διπολικός χαρακτήρας του, η διπολική του διάρθρωση. Όλοι οι χαρακτήρες και οι ροπές του έχουν το αντίθετό

τους, το αντίβαρό τους, ο δήμαρχος Μαγδαληνής έχει απέναντί του τον Ιαβέρη, ο επίσκοπος Μυριήλ τον Γιάννη Αγιάννη, κι αυτός έχει απέναντί του τον μικρό Μιχαλάκη, οι Θερναδιέροι την Τιτίκα και τον Μάριο κλπ.

Κι όλα εξελίσσονται μέσα από διλήμματα, σαν μια αλυσίδα, που κάθε κόμπος της προχωράει το μυθιστόρημα ένα ακόμα βήμα παραπέρα. Όταν π.χ. ο Ιαβέρης συνειδητοποιεί ότι άδικα και απάνθρωπα κυνηγούσε μια ζωή τον κατάδικο Γιάννη Αγιάννη, κι αναγνωρίζοντάς τον, τελικά θα πρέπει να τον συλλάβει σύμφωνα με το νόμο, αυτόν που του είχε σώσει τη ζωή. Μπροστά στο τεράστιο αυτό ζήτημα συνείδησης, στο δίλημμα αυτό, συντρίβεται και πηδάει από τη γέφυρα στον Σηκουάνα, δίνοντας αυτό το τέλος στο δίλημμά του.

2) Το «Προς Εαυτόν και Αλλήλους», ποιήματα

Καμβάς και μοτίβο της ποιητικής αυτής συλλογής είναι η συνομιλία του ποιητή με τον εαυτό του και τους άλλους. Εξομολογήσεις, απορίες, ερωτήματα που έχουν τεθεί από καιρό και ζητούν μια απάντηση. Η απάντηση βέβαια δεν θα δοθεί, δεν είναι αυτός ο προορισμός της ποίησης, μένει το ερώτημα, τα ερωτήματα, μετέωρα, ο υπαινιγμός, η αμφισημία, η υποβολή, η παραπομπή στα αρχέτυπα.

Όλα αυτά σαν ζητούμενα –αν κατορθωθούν– αν η Τέχνη καταδεχτεί να σου κάνει τη χάρη να της αγγίξεις το ιμάτιο.

Μύχιες σκέψεις, οι άλλες εκδοχές του κόσμου και των πραγμάτων.

Μια ειρωνεία διάχυτη κι ένας σαρκασμός λυτρωτικός.

Παράλληλα, με κατηγορηματικές διαπιστώσεις εν είδει «Δελτίου Ειδήσεων» ή «οδηγιών προς τους ναυτιλομένους», όπως στο ομότιτλο ποίημα της συλλογής, και πιο πέρα εν είδει μικρού –πλην μετά λόγου γνώσεως– αισθητικού μανιφέστου, μια κατά κάποιο τρόπο ομολογία πίστεως, δική μου, για τη λειτουργία της ποίησης, στο «Οι ποιητές του Βλαδίμηρου Μαγιακόφσκη».

Η ποίηση κατά την άποψή μου είναι η πιο μεγάλη τέχνη μαζί με τη μουσική.

Στην ποίηση καλό είναι να μη λέγονται όλα, να σημαίνουν, οι λέξεις να αποτελούν χειροβομβίδες στα χέρια, όπως τις θέλει ο Έκτωρ Κακναβάτος. Και η ίδια η ποίηση να μοιάζει με τις φωλιές των πελαργών πάνω στα καμπαναριά, για να αποφεύγει την ιεροσυλία των βλεμμάτων, όπως το θέτει η Κική Δημουλά, ενώ η γλώσσα της να παραθέτει εξοχικό γεύμα πάνω στη χλόη, έξω από την πυκνοκατοικημένη χρήση της, περιμένοντας τις πολύχρωμες λέξεις να κοπιάσουν, όπως επίσης το θέλει η ίδια στο «Ο Φιλοπαίγμων Μύθος», δοκίμιό της.

Συστατικό του ποιήματος είναι να παραπέμπει, να υπαινίσσεται, να θυμίζει βαθιά ξεχασμένες καταστάσεις και αλήθειες.

Αυτό κατά την άποψή μου. και για τις προθέσεις μου, που θάθελα πολύ να ανταποκρίνονται στα αποτελέσματά τους ή τουλάχιστον να μην τα προδίδουν.

3) «Σε Ανύποπτο χρόνο», διηγήματα

Είναι μια συλλογή από 22 διηγήματα, γραμμένα σε ανύποπτο χρόνο, μέσα σε μια σχετικά μεγάλη χρονική διασπορά, τα περισσότερα με γυναίκες ηρωίδες.

Σκέψεις, εμπειρίες, εικόνες, παρατηρήσεις, διηγήσεις τρίτων.

Μνήμες από το πριν, καταγραφές του τώρα, διαλογισμοί για το μετά.

Όσα έχει κανείς να ιστορήσει και να διηγηθεί, όπως όλοι όσοι γράφουν, όπως γίνεται πάντα. Θέματα από τα πιο σοβαρά στην τραγική τους προέκταση, ως τα πιο ανάλαφρα.

Κι όλα αυτά μέσα σε μια διαδικασία παιχνιδιού. Το γράψιμο, όπως ήδη υποστήριξα, είναι ένα παιχνίδι. Ο πεζογράφος είναι ένας σύγχρονος παραμυθάς, που αλίμονο αν δεν γοητεύεται με τα ίδια του τα γραφτά, τα διηγήματα και τα μυθιστορήματά του. Γιατί το ξέρουμε καλά, όλοι όσοι γράφουν, αν δεν σε γοητεύει το ίδιο σου το γραφτό, αν δεν ικανοποιεί πρώτον εσένα, μην το βγάζεις στο φως, κράτησέ το στο συρτάρι.

Στο «Σε Ανύποπτο Χρόνο» ιδιαίτερα, είχα τη δυνατότητα, ή επέτρεψα στον εαυτό μου να γράψει για τη χαρά της διήγησης, προς χάριν μου, διασκεδάζοντας με τις υποθετικές καταστάσεις στις οποίες υπέβαλλα τους ήρωές μου ή αν θέλετε τον εαυτό μου, γιατί όχι;, σατιρίζοντάς τους, ειρωνευόμενος, αυτοσαρκαζόμενος.

Έτσι πλάι στο «Ντίνα μου», στο «Ελένη και Πάρης», στα «Παράπονα του Ιωσήφ», έβαλα το «Λιλίκα», το «Χρυσάνθη», τον «Καλό κύριο Σαμψών», με τα οποία ομολογώ ότι διασκέδασα πολύ γράφοντάς τα.

4) «Τα Θεατρικά»

Το θέατρο πρέπει να βλέπεται στη σκηνή, εκεί ζωντανεύει, γιατί μια θεατρική παράσταση είναι μια συν-δημιουργία και μια σύμβαση.

Πρώτα και κύρια βέβαια η «υπόθεση», τα λόγια, οι ήρωες και η δράση. Αλλά αμέσως μετά, τα φώτα, τα σκηνικά, η μουσική, τα κουστούμια, η υποβολή της σκηνής, του κόσμου που περιμένει, η σύμβαση του χώρου με σκοπό να υποβάλει τη συγκίνηση, την ταύτιση και τη μίμηση, τη κάθαρση τελικά.

Το θέατρο είναι η κορωνίδα της καλλιτεχνικής ανάγκης του ανθρώπου.

Τα θεατρικά έργα που «ανέβηκαν» στο μικρό θεατράκι-αμφιθέατρο του Παιδοψυχιατρικού Νοσοκομείου στη Ραφήνα, σ᾽ ένα εξαιρετικά ευαίσθητο χώρο, ανάμεσα στα χρόνια 1990-1995 και στους γύρω δήμους, ήταν μια δουλειά σπουδαία, έτσι τουλάχιστον την εισέπραξαν οι συντελεστές της.

Σπουδαία από πολλές πλευρές, με κυριότερη εκείνην της αποασυλοποίησης του νοσοκομείου που επιχειρήθηκε σ᾽ εκείνη τη φάση, αλλά και την αποδοχή της διαφορετικότητας των παιδιών που νοσηλεύονταν εκεί, από τους

δήμους και τις κοινότητες των ανθρώπων γύρω.

«Τα Θεατρικά» περιλαμβάνουν 3 έργα, δυο δράματα, το «Γιώργης», και το «Η Απόδραση του Ορέστη», μια κωμωδία, τις «Φουρτούνες» όπως και 3 μονόπρακτα, το «Άρχοντας και Μπαλωματής», η «Αποασυλοποίηση», και το «Κάπνισμα βλάπτει σοβαρά την Υγεία».

Τα έργα «Γιώργης» και «Φουρτούνες» είναι θεατρικοποίηση των διηγημάτων μου «Φυγή και Επιστροφή» και του ομώνυμου διηγήματος «Φορτούνες» αντίστοιχα, από τη συλλογή «Η Αντιγόνη του Μαραθώνα».

Το μονόπρακτο «Το Κάπνισμα Βλάπτει σοβαρά την Υγεία», είναι βασισμένο στο «Ο Καφές και η Δημοκρατία» του Αζίζ Νεσίν.

Ενώ το «Άρχοντας και Μπαλωματής» είναι μια ελεύθερη παραλλαγή μιας λαϊκής ΜακρηνοΛιβισιανής παροιμίας που λέει: «Άρχοντας με τα λεφτά του και φτωχός με τα παιδιά του», που το έκανα ένα αρκετά εκτεταμένο παραμύθι στο «Τρία Παραμύθια» του 1987.

Στα έργα αυτά πήραν μέρος από όλες τις υπηρεσίες του νοσοκομείου, γιατροί, νοσηλευτές, διοικητικοί υπάλληλοι, δάσκαλοι, οδηγοί, εργαζόμενοι στα μαγειρεία, αλλά και παιδιά.

Τα έργα δεν είχαν γραφτεί για παιδιά. Για παιδιά γράφτηκαν τα μονόπρακτα, κι αυτά παίχτηκαν στα Τμήματα, αλλά πάντοτε αποβλέποντας σε ένα θέατρο ευρύτερο, κι εκεί αντιμετωπίστηκαν μεγάλες δυσκολίες.

Σε κάθε ένα από τα τρία κύρια έργα, στο βιβλίο υπάρχει και ένας πρόλογος, ένα «προοίμιο», όπου εκτίθενται μερικά από τα σχετικά με τη συγγραφή και το «ανέβασμα» του έργου, όπως και παρατηρήσεις για τις δυσκολίες και για τα ίδια τα έργα, που ομολογώ ότι εκτός από το να μου δώσουν την ικανοποίηση ότι κάτι έχω γράψει, ήθελα να πω κάτι περισσότερο, έτσι διέτρεξα τον κίνδυνο να φανερώσω για ποιο σκοπό τα είχα γράψει. Όμως ευτυχώς μέσα στο πανηγύρι των χαρακτήρων στις «Φουρτούνες» π.χ. αυτός ο κίνδυνος πιστεύω πως έπαψε να υπάρχει.

Τελικά αποδείχτηκε ότι είμαστε ένας λαός που έχει μέσα του το θέατρο, που το αγαπάει. Ένας λαός άταχτος, κι ασύνταχτος, αλλά που μπορεί κάτω από ορισμένες συνθήκες να μεγαλουργήσει.

Το «ανέβασμα» αυτών των έργων στο νοσοκομείο ΠΝΑ στάθηκε για όλους όσους έλαβαν μέρος, μια από τις μεγαλύτερες εμπειρίες, τις πιο συγκλονιστικές.

Η «υπόθεση» του «Άρχοντας και Μπαλωματής» είναι μια υπόθεση που ακόμα με διασκεδάζει.

Σε μια φτωχογειτονιά, στις παρυφές της πόλης κοντά στα τείχη της, ζει ένας φτωχός τσαγκάρης γυρολόγος με την οικογένειά του.

Όλη τη μέρα γυρίζει στις γειτονιές, αλλά το βράδυ όταν επιστρέφει στο σπίτι του γίνεται χαλασμός, γέλια, φωνές, τραγούδια.

Κάποια μέρα ο Άρχοντας του τόπου, επιστρέφοντας από το κυνήγι με την ακολουθία του, περνάει έξω από το σπίτι του μπαλωματή, ακούει τα γέλια και τα τραγούδια, και παραξενεύεται.

Ώστε υπάρχουν ευτυχισμένοι άνθρωποι στον κόσμο, στο βασίλειό μου, σκέφτεται.

Περνάει και την άλλη μέρα, και την άλλη, πολλές φορές, το ίδιο.

Αποφασίζει μια μέρα να μπει στο σπίτι του μπαλωματή για να τους γνωρίσει όλους μαζί, κι όταν τους γνωρίζει, παίρνει την απόφαση να τους ανταμείψει. Να τους ενισχύσει με χρήματα, με μια δωρεά.

Καλεί λοιπόν τον μπαλωματή και τη γυναίκα του την Αγλαΐα στο παλάτι, κι αφού τους περιποιηθεί, τους δίνει ένα πουγκί γεμάτο φλουριά, για να ζούνε τώρα πια με άνεση, χαρούμενοι και ευτυχισμένοι.

Όμως γίνεται το αντίθετο. Από τη στιγμή που φέρνουν τα χρήματα στο σπίτι, το ζευγάρι, αρχίζουν τα βάσανα και οι έγνοιες. Ο φόβος μην τους κλέψουν το πουγκί, και η έγνοια τους τι θα κάνουν το θησαυρό.

Κλείνουν, αμπαρώνουν τις πόρτες, δεν βγαίνουν έξω από το σπίτι, φυλάνε φρουροί, βάρδιες, τα παιδιά δεν πάνε σχολείο, και μπαίνε μεταξύ τους η έγνοια και η φαγωμάρα. Πάει η χαρά τους, τα γέλια και τα τραγούδια τους.

Γι᾽ αυτό ο μπαλωματής αποφασίζει μια μέρα να επιστρέψει πίσω τα χρήματα στον άρχοντα. Όμως η γυναίκα του η Αγλαΐα, έχει μεγάλες αντιρρήσεις, γιατί ο άρχοντας τους είχε δώσει τα χρήματα για να ζήσουν καλύτερα, να χτίσουν ένα σπίτι της προκοπής και να «ξελασπώσουν» από τη μιζέρια. Την ίδια γνώμη έχει και ο παππούς, ο πατέρας της Αγλαΐας, που είναι σοφός, κάθεται στο παραγώνι όλη μέρα και ρουφάει τον ναργιλέ του.

–Είναι ασέβεια μεγάλη αυτό που πας να κάνεις, λέει στον γαμπρό του τον μπαλωματή. Αν το κάνεις στον άρχοντά μας αυτό, θα τον προσβάλεις.

Αντιρρήσεις όμως πάνω σ᾽ αυτό έχει και ο δάσκαλος, που υποστηρίζει ότι τα χρήματα που τους έδωσε ο άρχοντας, είναι χρήματα του λαού και γι᾽ αυτό θα πρέπει να πάνε για το κοινό καλό, για ένα σχολείο, όπου θα μαθαίνουν γράμματα τα παιδιά.

Αντιρρήσεις επίσης έχει και ο ξάδερφός τους ο Μπάμπης, ένας οικοδόμος συνδικαλιστής, που βλέπει την προσφορά του άρχοντα σαν παγίδα, απόπειρά του να εξαγοράσει τη συνείδηση ενός μεροκαματιάρη εργαζόμενου όπως είναι ο μπαλωματής, με ποιος ξέρει τι ανταλλάγματα.

Όμως ο άρχοντας έχει βάλει ένα βαρύ όρο κάνοντας τη δωρεά στον άλλοτε ευτυχισμένο μπαλωματή. Κι αυτός είναι ότι σε μια βδομάδα ακριβώς την ίδια μέρα που τους είχε δώσει το θησαυρό, θα πέρναγε από το σπίτι για να τους δει τώρα πια ακόμα πιο χαρούμενους κι ευτυχισμένους, αλλιώς θα τους έπαιρνε πίσω το πουγκί.

Γι᾽ αυτό η Αγλαΐα την ημέρα εκείνη, βάζει τα παιδιά να χορεύουν και να τραγουδάνε, κι αυτά ανταποκρίνονται με τόση βαρεμάρα και αγανάκτηση, που κάνουν τον μπαλωματή όπως και τη μάνα τους να απελπίζονται με τη σκέψη πως θα χάσουν το θησαυρό.

Ο Άρχοντας έρχεται τελικά μόνος, σοβαρός και απροσπέλαστος. Είναι ο ξάδερφος ο Μπάμπης ο οικοδόμος μεταμφιεσμένος σε Άρχοντα. Σκοτεινός και λιγόλογος, κάνει έλεγχο παντού, γιατί το ένα και πώς το άλλο, και πώς δεν τραγουδάνε και δεν χοροπηδάνε, όπως άλλοτε. Στο τέλος ζητάει το πουγκί, και τα γόνατα όλων λύνονται από το φόβο.

Με σπαραγμό του το δίνουν πίσω.

Ο Μπάμπης-Άρχοντας πάει να φύγει, τού πέφτει το καπέλο και το μπαστούνι, ένα γέλιο τον κάνει και τραντάζεται, του πέφτει και το πουγκί.

Τον αναγνωρίζουν και πέφτουν όλοι πάνω του.

«Άτιμο χρήμα», μονολογεί στο τέλος. «Μωρέ γίνονται λεφτά χωρίς εκμετάλλευση;»…

Και πιο κάτω:

«Δουλειά, παιδιά. Ας είναι καλά τα χέρια μας… Τα χέρια μας, παιδιά. Αυτός είναι ο Άρχοντας»…

Ο κάπως διδακτικός τόνος σ᾽ αυτή την τελευταία σκηνή δικαιολογείται γιατί το μονόπρακτο παίχτηκε μπροστά σε παιδιά.

Υπάρχει και άλλη μία εκδοχή, κι αυτή είναι γραμμένη στο «Άρχοντας και Μπαλωματής» στα «Τρία Παραμύθια», με άλλους προσανατολισμούς και άλλη έκβαση, που έχω τη ματαιοδοξία ακόμα να πιστεύω ότι αν μ᾽ έπιανε η τρέλα, γιατί περί «τρέλας» πρόκειται, να το ξαναγράψω σαν θεατρικό έργο, θα ήταν ένα πραγματικό πανηγύρι.

Ομιλία στο Λύκειο των Ελληνίδων, Αθήνα, 13/2/2003,
βιβλιοπωλείο «Ευρυπίδης στη Στοά», Χαλάνδρι 4/2003

Γιώργου Καφταντζή: «Νέο Εορτολόγιο», Σέρρες 2003

Το Μάιο του 2003 και με τον παραπάνω τίτλο, «Νέο Εορτολόγιο», κυκλοφόρησε η ποιητική σύνθεση του μεγάλου Σερραίου ποιητή Γιώργου Καφταντζή (1920-1998), πέντε χρόνια μετά το θάνατό του.

Την έκδοση του βιβλίου επιμελήθηκε ο λόγιος –και ποιητής– Γιώργος Αποστολίδης που κάνει και τα σχετικά σχόλια, ουσιαστικά και κατατοπιστικά, στο τέλος της έκδοσης.

Το βιβλίο κοσμείται επίσης με 13 σκίτσα του Καφταντζή, που εκτός από ποιητής (και δικηγόρος), ήταν ένας προικισμένος ζωγράφος.

Με τον όρο «Εορτολόγιο», αναγνωρίζουμε σήμερα στην εκκλησία μας

το Ημερολόγιο των εορτών του έτους, που εκτίθενται στον «Συναξαριστή», όπως το επεξεργάστηκε ο άγιος Νικόδημος ο Αγιορείτης, το 1805, και περιλαμβάνει τους βίους πολλών αγίων της ορθόδοξης ανατολικής εκκλησίας σε συνδυασμό με το «Μηνολόγιο», την καταγραφή ανάλογων βιογραφιών που έγραψε ο Συμεών ο Μεταφραστής τον 10ο αι. μ.Χ. την εποχή της Μακεδονικής δυναστείας του Βυζαντίου.

Στην τρέχουσα σήμερα λειτουργική των ακολουθιών, στο λεγόμενο «Τυπικό», το αντίστοιχο βιβλίο ονομάζεται «Μηναίο», όπου στο μέσον περίπου του Όρθρου, διαβάζεται από τον ψάλτη, περίληψη του βίου του τιμωμένου αγίου της ημέρας, που συνήθως καταλήγει σε 2-3 στίχους υμνητικούς-δοξαστικούς του αγίου ή του γεγονότος που μνημονεύεται, βιβλικής υποβλητικότητας και μεγάλης ποιητικής αξίας, τις περισσότερες φορές.

Ένα τέτοιο «Μηναίο» και «Συναξάρι» είναι το «Νέο Εορτολόγιο» του Γιώργου Καφταντζή, που έρχεται να μνημονεύσει, να σώσει από τη λήθη, και να προβάλει σπουδαία γεγονότα από την πρόσφατη –και ακόμα αιχμηρή– Ιστορία μας. Και να αποδώσει επίσης την προσήκουσα τιμή και αξία, σε ανώνυμους και επώνυμους «αγίους» και μάρτυρες αυτής της εποχής.

Εδώ υπάρχει ένας ακόμα παραλληλισμός. Οι άγιοι και οι μάρτυρες του εκκλησιαστικού μας «Εορτολογίου», θήτευσαν στην πίστη τους και μαρτύρησαν γι᾽ αυτήν σε μια εποχή δύσκολη για την τότε νέα θρησκεία, τον Χριστιανισμό (Διοκλητιανός, Νέρων κ.ά.)

Το «Νέο Εορτολόγιο» του Γιώργου Καφταντζή, αναφέρεται σε μιαν ανάλογη εποχή για τον ελληνισμό, διώξεων και θυσιών, που έχει τους αντίστοιχους μάρτυρες και «αγίους» της.

Έτσι σαν ένα κατ᾽ ουσίαν «Μηναίο», περιλαμβάνει τους 12 μήνες του έτους και είναι γραμμένο κατά τον τύπο και το πνεύμα του «Τυπικού».

Κάτω από κάθε μήνα ο ποιητής προσθέτει ένα μικρό κείμενο, ένα μονόστιχο, συνήθως δίστιχο ή τρίστιχο ποίημα, αναφερόμενο στο κορυφαίο γεγονός του μηνός.

Πιο κάτω, στην ίδια σελίδα, παρατίθεται ένα σκίτσο ζωγραφισμένο από το χέρι του ποιητή, και πιο κάτω το ποίημα, στον τύπο της ελεγείας ή του επιγράμματος.

Διαβάζουμε π.χ. για τους μήνες:

Ιανουάριος: Η προσκύνησις της τίμιας αλυσίδας του λαού.
Φεβρουάριος: Κωστή Παλαμά, του ποιητή.
Των κεκοιμημένων στον Εμφύλιο.

Κάτω από τα δυο κείμενα, αντίστοιχα σκίτσα, στο πρώτο (Ιανουάριος), μια σκοτεινή μορφή που γέρνει το κεφάλι, και στον Φεβρουάριο, μια γυναικεία

μορφή που κόβει κλαριά ανθισμένης αμυγδαλιάς.

Μάρτιος: Νίκου Μπαλή και Νίκου Μπελογιάννη των μεγαλομαρτύρων. Η εικοστή πέμπτη Μαρτίου, Ευαγγελισμός

Το σκίτσο του Γ. Καφταντζή για τον μήνα Μάρτιο: Δύο μορφές, μια γυναικεία και μια ανδρική ενωμένες στην πλάτη που κοιτάνε σε αντίθετες κατευθύνσεις. Το ποίημα που παρατίθεται πιο κάτω έχει τον τίτλο «Μικρή Ελεγεία»:

«Πορτοκαλάνθι ο άνεμος, στις παπαρούνες αίμα
κι ο ήλιος βάρδια στ᾽ ανοιχτά παράθυρα
και τα γαρούφαλλα χρυσά, οι πελαργοί ασημένιοι
το κυπαρίσσι φωτεινό, ξέλαμπρο το φεγγάρι
και συ στη χλόη αγάπη μου, σα νερατζιά κομμένη!»

Σ᾽ αυτή την ελεγεία-επίγραμμα, που τη χαρακτηρίζουν η δύναμη της έμπνευσης και η καθαρότητα του Λόγου, στοιχεία που πηγάζουν από τη μεγάλη μας Παράδοση, οι εικόνες από τη φύση, τα δέντρα, τα άνθη, η εποχή, γίνονται τα δομικά υλικά ενός ποιήματος αυταπόδεικτης ποιητικής αξίας.

Το κυριότερο είναι ότι σ᾽ αυτό το ποίημα, όπως και σε όλα τα ποιήματα της συλλογής, διαγράφονται η στάση ζωής του ποιητή, καρτερική όσο και επαναστατική, η βιωμένη του σοφία και προπαντός η πίκρα για τη σκληρή πραγματικότητα της εποχής του, που τη σημάδεψαν τόσο σκληρά γεγονότα, για τον ελληνικό λαό, όσο και για τον ίδιο.

Για το μήνα Απρίλιο ακολουθείται η ίδια διάταξη του «Τυπικού».

Απρίλιος: Τα Πάθη. Η Ανάσταση.
Δημήτρη Κερασίδη ιερομάρτυρα και των συντρόφων του.
Το σκίτσο: Μια μορφή σκοτεινή.

Και πιο κάτω το ποίημα, που έχει τίτλο: «Άνοιξη 1941»:

«Τι άθλια ιστορία τέλος πάντων κι αυτή η άνοιξη!
Κάρφωσαν κάτι λουλούδια στις μηλιές
βάψαν και λίγες παπαρούνες με όσο αίμα μας απόμεινε
και πέρα-δώθε ο άνεμος, χάρτινο τον ήλιο στο μπαλκόνι του
τότε που η νύχτα χύθηκε κάτω από τη φτέρνα του εχθρού
η νύχτα, η νύχτα, η νύχτα
της σκλαβιάς η νύχτα».

Το «Νέο Εορτολόγιο», ένα από τα τελευταία μπουκάλια στο πέλαγος της ζωής και της ποίησης του Γιώργου Καφταντζή, ενός ποιητή έντονα σημαδεμένου από την εποχή του, αλλά και από τους πιο προικισμένους της νεότερης

ποίησής μας, σχεδιάστηκε και γράφτηκε για να γεφυρώσει το σήμερα με το πικρό τότε, το χθες. Επίσης, και είναι προφανές, για να αποτίσει φόρο τιμής στους νεομάρτυρες για ελευθερία και δικαιοσύνη στην Ελλάδα και για να τους βάλει στο βάθρο που τους αξίζει.

Οι προθέσεις του «Εορτολογίου» συνοψίζονται στο τέλος του βιβλίου, στο μήνα Δεκέμβριο, όπου ο ποιητής σαν συνολική αναφορά και «απόδοση» τελετουργική του μνημοσύνου που κάνει, γράφει τα εξής:

Δεκέμβριος: «Μνήμη όλων όσων αγωνίστηκαν / από την κτίση του κόσμου μέχρι σήμερα για μια καλύτερη ζωή / Των τετρακοσίων δέκα χιλιάδων Ελλήνων της Κατοχής».

Δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «Πάροδος», τ. 3, Λαμία, 2003

Βούλας Δαμιανάκου: «Σαν σε πηδήξει ο Κατής σε ποιον να παραπονεθείς» (η υπόθεση Οτσαλάν και το μέγιστο μάθημα)

«Κραυγή απόγνωσης» χαρακτηρίζει το βιβλίο της αυτό στο εισαγωγικό της σημείωμα η Βούλα Δαμιανάκου, όπως και είναι.

Είναι η κραυγή απόγνωσης και αγωνίας ενός πολίτη, ενός από όλους εμάς, που ενώ έπραξε σύμφωνα με την ανθρωπιά και τη φιλοξενία, και σύμφωνα με τους άγραφους νόμους, τις αξίες και την παράδοση της πατρίδας του, βλέπει πως η εξουσία, ντόπια και ξένη, για δικούς της λόγους, τον θεωρεί ύποπτο και τον βάζει στη θέση του κατηγορουμένου, τον εγκαλεί και τον διώκει.

Από αυτή τη θέση η Βούλα Δαμιανάκου, βλέπει ακόμα πιο καθαρά το παράλογο που εξελίσσεται μπροστά στα μάτια μας σήμερα στον κόσμο, σαν ένα δράμα που οδεύει αναπότρεπτα προς το τραγικό τέλος. Ένα τέλος που δεν έχει σαν αποτέλεσμα τον «έλεο και το φόβο» της τραγωδίας, και που δεν είναι ούτε κόλαση, ούτε Αποκάλυψη, παρά μια έκφραση παραλογισμού και ένα αδέξια καλυμμένο προσωπείο υποτέλειας.

Το βιβλίο της Βούλας Δαμιανάκου «Σαν σε πηδήξει ο Κατής σε ποιον να παραπονεθείς», δεν είναι λίβελλος όπως το χαρακτήρισε ένας ομιλητής στην παρουσίαση που έγινε στις 8 Ιουλίου 2003 στη Στοά του Βιβλίου, γιατί δεν στρέφεται σε κανέναν προσωπικά, παρά στην τυφλή και κυνική εξουσία και στους φορείς της.

Τα ερωτήματα που θέτει η Βούλα Δαμιανάκου μ᾽ αυτό το βιβλίο της είναι φοβερά:

Ζούμε σε μια ελεύθερη και δημοκρατική χώρα με ελεύθερους πολίτες; Και τι είναι αυτή η πατρίδα, είναι μια ελεύθερη χώρα, όπου ο νόμος είναι ο κυρίαρχος ή ένα άθλιο προτεκτοράτο που παραπαίει, και όπου όλα μπορούν να συμβούν;

Το βιβλίο «Σαν σε πηδήξει ο Κατής σε ποιον να παραπονεθείς», η κ. Βούλα Δαμιανάκου το έγραψε ξεκινώντας από τη δική της περίπτωση, τη δικαστική δίωξή της –της ίδιας και της κόρης της Ελένης Βασιλοπούλου– που κάθισαν στο εδώλιο του κατηγορουμένου γιατί φιλοξένησαν στο σπίτι τους στη Νέα Μάκρη τον κυνηγημένο Οτσαλάν, σαν ένα ξένο και σαν ικέτη που ζήτησε να απαγγειάσει κάτω από τη στέγη τους, στις 29 του Γενάρη του 1999, για να εκθέσει τις λεπτομέρειες μιας παράλογης και άδικης δίωξης. Μιας δίωξης για μια πράξη ανθρωπιάς και φιλοξενίας, που ενώ έπρεπε να επαινεθεί, έγινε το αντίθετο, ώστε η ίδια και η κόρη της να συρθούν σε δίκη και να είναι αναγκασμένες να αποδείξουν το αυταπόδεικτο, την αθωότητά τους.

Στο βιβλίο της η συγγραφέας δεν αναφέρεται στη δίκη αυτή καθ' εαυτήν. Αναφέρεται στα γεγονότα προ της ακροαματικής διαδικασίας.

Και θα πρέπει το μεγαλύτερο μέρος του να γράφτηκε από την πρώτη αναβολή της δίκης, στις 8 Ιανουαρίου 2003, μέχρι την αθώωση και των δυό. Επομένως πρέπει να γράφτηκε μέσα στο ζόφο και στο καμίνι της αναμονής, αλλά και μιας πιθανής καταδίκης.

…«Και έφτανε αυτό (η υπόθεση Οτσαλάν),γράφει, για να διαπιστώσει η 11η (11η στο κατηγορητήριο ήταν η ίδια και 12η η Ελένη Βασιλοπούλου), αυτό που από αιώνες είχαν προειδοποιήσει οι ποιητές: Ότι «οι νόμοι δεν είναι του λαού, είναι της Γονερίλης» (Σαίξπηρ: Βασιλιάς Ληρ).

Για ποιο λόγο οι νόμοι δεν είναι της πατρίδας, αλλά της Γονερίλης, της συμβολικής κόρης του βασιλιά Ληρ, το περιγράφει η ίδια μέσα σε αρκετές σελίδες του βιβλίου όπου μέσα από ένα κυκεώνα εγγράφων, εισαγγελικών, πρωτοδικών, πλημμελειοδικών παραγγελειών κλπ., και μέσα «από ένα άξενο γλωσσικό κυκεώνα», μέσα από το οποίο «έφτασε να διαπιστώσει ως ποιο σημείο, με πόση επιμονή, με ποια μέσα, η εξουσία προσπαθούσε το δικό της συμφέρον και τη δική της ανάγκη, να την αποδείξει και να την επιβάλει ως ανάγκη διομήδιον για το έθνος και για την πατρίδα»…

Μέσα από τόσα αντικρουόμενα βουλεύματα, «από όπου ήταν ευκολότερο να γλιτώσει κανείς αν έπεφτε σε ναρκοπέδιο από το να μελετήσει αυτά τα βουλεύματα, χωρίς να πάθει αποπληξία», όπως γράφει, που άλλα την απάλλασσαν από τις κατηγορίες, δίνοντάς της φρούδες ελπίδες, ακόμα και στους δικηγόρους της, και άλλα που ανατρέπονταν από τα ανώτερα κλιμάκια της δικαστικής ιεραρχίας, παίζοντας ένα θανάσιμο παιχνίδι με την ίδια, την αντοχή, την ευαισθησία και την υγεία της, η συγγραφέας βρέθηκε τελικά υπόδικη στα δικαστήρια της Σχολής Ευελπίδων.

Άντεξε. Κι όχι μόνο. Είχε το σθένος να δηλώσει όταν τη ρώτησαν σχετικά:

«Αν με καταδικάσει το δικαστήριο της πατρίδας μου, θα μπω φυλακή. Δεν θα κάνω έφεση». Μια πραγματική σωκρατική απάντηση μιας Αντιγόνης του

καιρού μας στους κατηγόρους της.

«Κύριε ελέησον», αυτό ακριβώς που είπε ο αρχικαπετάνιος του Αγώνα μετά την καταδίκη του από το δικαστήριο της βαυαρικής αντιβασιλείας και προτού τον φυλακίσουν στο Παλαμήδι.

Πρώτη αναβολή της δίκης 8-1-2003. Επανάληψή της στις 26 Μαΐου 2003, και αθώωσή τους μετά από ένα μήνα διαδικασίας (26 Μαΐου-27 Ιουνίου 2003).

Προσπάθειες, αιτήσεις και προτάσεις των συνηγόρων για να παρουσιαστούν οι ίδιες στις παραπάνω αρχές για να εκθέσουν τις θέσεις τους και τα γεγονότα, απορρίφτηκαν, δεν έγιναν δεκτές.

Για τον απλούστατο λόγο: Γιατί κάποιοι έπρεπε να βρεθούν ένοχοι, κάποιοι έπρεπε να πληρώσουν για την παράδοση του Οτσαλάν στους δημίους του.

Μετά την παράδοση του Οτσαλάν στην Κένυα, η ελληνική κυβέρνηση απέλυσε 3 υπουργούς της. Όμως ο ελληνικός λαός ποτέ δεν έμαθε τους λόγους, γιατί και εδώ όπως σε τόσα δεν του έπεφτε λόγος.

Γιατί «ο Καίσαρ δεν αδικεί παρά μόνο για δίκαιη αιτία» (από τον «Ιούλιο Καίσαρα» του Σαίξπηρ μετ. Β. Ρώτα-Βούλας Δαμιανάκου).

Η κατηγορία που τις παρέπεμπε σε δίκη ήταν: «Εξασφάλιση καταλύματος σε αλλοδαπό».

Αλλοδαπός εδώ ήταν ο Οτσαλάν. Και δεν ήταν ούτε παράνομος, ούτε ανεπιθύμητος στη χώρα, κανένα χαρτί δεν προσκομίστηκε στη δίκη που να τον χαρακτηρίζει έτσι. Ήταν ο ηγέτης ενός ταλαιπωρημένου λαού που αγωνιζόταν για την ελευθερία του.

Ανεπιθύμητος και τρομοκράτης έγινε ο Οτσαλάν με παρέμβαση άνωθεν, όπως χαρακτηρίζονταν «λήσταρχοι» και «ληστές» οι αγωνιστές του 1821 από την Ιερά Συμμαχία.

Η παραπομπή για δίκη έγινε σύμφωνα με το άρθρο 140 του Ποινικού Κώδικα, που τον ανέσυραν για την περίσταση, και γράφει:

«Όποιος με πράξεις εχθρικές, που η κυβέρνηση δεν τις εγκρίνει ή με μηχανορραφίες εκθέτει με πρόθεσή του το ελληνικό κράτος ή κάποιον σύμμαχό του σε κίνδυνο πολέμου ή εχθροπραξιών, τιμωρείται με κάθειρξη μέχρι 10 ετών».

Η εχθρική πράξη για τη Βούλα Δαμιανάκου και την Ελένη Βασιλοπούλου ήταν η φιλοξενία του κατατρεγμένου Κούρδου ηγέτη για μια νύχτα στο σπίτι τους στη Νέα Μάκρη.

Κι αυτό το πράγμα αν το μάθαινε η Τουρκία θα ήταν κάζους μπέλι –αιτία πολέμου– γι᾽ αυτήν! Αν το μάθαινε η Τουρκία, κι αν θύμωνε, αν…

Τι ζητούσαν αλήθεια από αυτή τη δίκη οι κατήγοροι, η κυβέρνηση και το κράτος; Τι θα ήθελαν να ομολογήσει;

Ότι ήταν λάθος της ίδιας και της Ελένης της κόρης της, που φιλοξένησαν

τον κυνηγημένο Οτσαλάν; Που δεν του έκλεισαν την πόρτα, όταν ήρθε μέχρι εκεί ικέτης και δεν τον κατήγγειλαν στην αστυνομία;

Μια τέτοια προδοσία στις αρχές τους –που θα ήταν η ελαχίστη και θα ήταν ύβρις για να συγκριθεί με αυτό που έκαναν εκείνοι στο Ναϊρόμπι της Κένυα– δεν θα το έκαναν ποτέ.

Όμως η συγγραφέας, όπως γράφει «έχει την τύχη να έχει ενστερνιστεί τη ρήτρα του ποιητή: «Πρέπει να σωπάσουμε εμείς και να αφήσουμε να μιλήσουν οι νεκροί, οι αδικοσκοτωμένοι μας ήρωες. Μόνο αυτούς πρέπει να ακούμε αν θέλουμε να κρατήσουμε ψηλά το κεφάλι μας».

Κι έχει πίσω της πολλούς τέτοιους νεκρούς κι αδικοσκοτωμένους ήρωες, η Βούλα Δαμιανάκου. Σ᾽ αυτούς και σ᾽ εκείνους δίνει την αναφορά της. Άλλωστε και η ίδια είναι μια από αυτούς, επιζώσα. Δεν ήταν δυνατόν να τους προδώσει.

Γι᾽ αυτό δίπλα σ᾽ αυτό που γράφει στο εισαγωγικό της σημείωμα, ότι το βιβλίο είναι «κραυγή αγωνίας», πρέπει να προσθέσουμε ότι είναι μια κραυγή λιονταριού, μιας λέαινας που υπερασπίζεται με το σώμα και με την ψυχή της τα όσια και τα ιερά της.

…«Τούτο το βιβλίο, γράφει, προσπαθεί να θέσει πρώτα το ερώτημα πόσο είναι σε ισχύ και ακμαίος ο ελληνικός πολιτισμός, η ελληνική παράδοση, το ελληνικό ανθρωπιστικό πνεύμα, και πόσο και σε ποιο βαθμό έχει ακυρωθεί από… το πνεύμα της νέας τάξης, του εκσυγχρονισμού, της τεχνολογίας και της παγκοσμιοποίησης της Αγοράς»…

Πού πάμε; Πού τραβάμε αλήθεια; Τι μας μέλλεται;

Μετά τον Οτσαλάν, η Γιουγκοσλαβία και οι «έξυπνες» βόμβες του ΝΑΤΟ στην καρδιά της Κεντρικής Ευρώπης. Μετά τη Γιουγκοσλαβία, το Αφγανιστάν και το Ιράκ, και μετά από αυτές η Παλαιστίνη και πάλι, η Λιβύη κ.ά.…

Η υπόθεση Οτσαλάν μας αποκάλυψε μια σκοτεινή, μια πικρή σελίδα της πρόσφατης ιστορίας μας, μια προδοσία στην κυριολεξία ανάλογη με εκείνην του Ρήγα Φεραίου.

Και η δίκη της Βούλας Δαμιανάκου το βιβλίο της «Σαν σε πηδήξει ο Κατής σε ποιον να παραπονεθείς», που μπορεί να σταθεί σαν μια Μεγάλη Εβδομάδα Παθών ενός πολίτη απέναντι στην άδικη και εξαρτημένη από ξένες δυνάμεις εξουσία, είναι ο καθρέφτης αυτής της αυθαιρεσίας, της υποκρισίας των κρατούντων και της εξάρτησης.

Μιας αυθαίρετης και ανάξιας εξουσίας που ψάχνει να ρίξει την ενοχή της αλλού, έξω από εκείνην.

Η υπόθεση Οτσαλάν, η στάση της Βούλας Δαμιανάκου και η συμμετοχή της στην φιλοξενία του ιερού «ξένου» που ζητάει άσυλο και στέγη στο σπίτι της, και η περήφανη στάση που κράτησε στη δίκη, μας δίνει το μέγιστο μάθημα.

Το μάθημα της ανθρωπιάς, της γενναιότητας, της περήφανης στάσης του πολίτη που κρατάει όρθιο το κεφάλι και δεν το σκύβει.

Γιατί έχει μαζί του το ασυμβίβαστο δίκιο, και πίσω του τούς προγόνους, όλους εκείνους που αγωνίστηκαν για δικαιοσύνη και ελευθερία και θυσιάστηκαν γι᾽ αυτές.

Ομιλία στο Πολιτιστικό και Αθλητικό Πάρκο Νέας Μάκρης,
πρώην Αμερικανική Βάση, στις 16 Σεπτεμβρίου 2003.
Δημοσίευση ευρείας περίληψης της ίδιας ομιλίας
στην εφημ. «Γνώμη», Σεπτέμβριος 2003

Ο Άγιος Νικόλαος, ο Μύρων της Λυκίας, ο προστάτης Άγιος των ναυτικών μας, ήταν πατριώτης μας

Ο Άγιος Νικόλαος ένας από τους σημαντικότερους αγίους της ορθοδοξίας, είναι συμπατριώτης των προγόνων μας!

Γεννήθηκε το 260 περίπου μ.Χ. στα Πάταρα που απέχουν περίπου 60 χμ. από τη Μάκρη της Μ. Ασίας μεταξύ του ποταμού Ξάνθου και του όρμου της Αντιφέλλου, απέναντι από το Καστελόριζο, και πέθανε στη γειτονική από τη γενέτειρά του πόλη των Μύρων, το 334 μ.Χ.

Στα χρόνια που έζησε και έδρασε ο άγιος Νικόλαος, εποχή της ρωμαιοκρατίας, ολόκληρη η Μικρά Ασία έσφυζε από ελληνικό πληθυσμό που είχε ασπαστεί τον χριστιανισμό, και οι χριστιανοί ως οπαδοί της νέας θρησκείας υπέφεραν από τις αλλεπάλληλες διώξεις, βασανιστήρια, φυλακίσεις, εξορίες κ.ά. των Ρωμαίων αυτοκρατόρων Διοκλητιανού και Μαξιμιανού.

Σ᾽ αυτά τα δύσκολα χρόνια των διώξεων, όπως και στα επόμενα, που ο χριστιανισμός μετά τον Μ. Κωνσταντίνο αναγνωρίστηκε ως επίσημη θρησκεία της ανατολικής ρωμαϊκής αυτοκρατορίας (αυτό που εμείς σήμερα ονομάζουμε βυζάντιο), η ορθοδοξία ανέδειξε τους μεγάλους Πατέρες των δύο πρώτων οικουμενικών συνόδων, του 325 μ.Χ. και του 381 μ.Χ. του Συμβόλου της Πίστεως (του «Πιστεύω»), αλλά και έπειτα από αυτούς, τους τρεις Καππαδόκες Ιεράρχες, τον Μέγα Βασίλειο, τον Ιωάννη τον Χρυσόστομο και τον Γρηγόριο Ναζιανζηνό.

Όλοι αυτοί, ιεράρχες, θεολόγοι, πιστοί, άγιοι και μάρτυρες της νέας θρησκείας, κατάγονταν από τη Μ. Ασία, ώστε οι δυό αυτοί αιώνες, ο 3ος και 4ος αιώνας μ.Χ. δίκαια να θεωρούνται οι χρυσοί αιώνες του χριστιανισμού, ενώ παράλληλα οι ίδιοι ως θεολόγοι να θεωρούνται οι θεμελιωτές της Πατερικής Διδασκαλίας, που συνδυάζει την κλασική ορθόδοξη πίστη και θεωρία με την ορθόδοξη χριστιανική ζωή, κατά το πρότυπο της ζωής και της διδασκαλίας του Χριστού.

Στο πρόσωπο, του αγίου Νικολάου καθρεφτίζονται όλες οι αρετές του προσώπου του «νέου ανθρώπου» που ευαγγελιζόταν ο χριστιανισμός, η ακλόνητη πίστη και η αφοσίωση στη νέα θρησκεία, η ευσέβεια, κι ακόμα η πραότητα, η ταπεινοφροσύνη, η περιφρόνηση του πλούτου, η πλούσια κοινωνική δράση.

Υπάρχει μια πλουσιότατη παράδοση σχετική με την άθληση του αγίου που ξεκίνησε σαν ένα πλουσιόπαιδο από καλή και εύπορη οικογένεια, που αφού μοίρασε τα υπάρχοντά του σαν ένα φορτίο που τον βάραινε, αφοσιώθηκε στο νέο ιδανικό, στη νέα θρησκεία όπως ήταν τότε ο χριστιανισμός, που ήθελε όλους τους ανθρώπους αλληλέγγυους και τον πλησίον αδελφό…

Την ανέλιξή του από μοναχού και ασκητή και κατόπιν ως ιερωμένου και ποιμενάρχη, τις περιπέτειες του βίου του, τις φυλακίσεις και τις διώξεις του από τον Διοκλητιανό, την δυναμική αντιμετώπιση του Αρείου, τις αγαθοεργίες του και την ακοίμητη φροντίδα για το ποίμνιό του, τα θαύματά του τέλος, τα έχουμε από το «Συναξάριον» του Συμεών του Μεταφραστού, που γράφτηκε γύρω στο 980 μ.Χ.

Ο Συμεών ο Μεταφραστής ήταν λόγιος βυζαντινός συγγραφέας, που αφού διετέλεσε υπουργός (λογοθέτης) των αυτοκρατόρων Κωνσταντίνου Ζ΄ του Πορφυρογέννητου, Νικηφόρου Φωκά, Ιωάννη Τσιμισκή, και Βασιλείου Β΄ του Βουλγαροκτόνου, έγινε τελικά μοναχός και μετά θάνατον άγιος (γιορτάζεται στις 9 Νοεμβρίου).

Στο «Συναξάριον» του Συμεών του Μεταφραστή, που είναι η πιο αξιόπιστη πηγή για τον άγιο Νικόλαο, αναφέρονται έργα μεγάλα και θαυμαστά γι' αυτόν, ενώ παράλληλα βλέπουμε, ότι οι πιστοί, ο λαός, έχουν κάνει κατά καιρούς, μικρές ή μεγάλες προσθήκες μέσα στα πλαίσια της αγιολατρείας, στο πρόσωπο του αγίου.

Για τη συμμετοχή π.χ. του αγίου Νικολάου, αρχιερέα (επισκόπου) πια των Μύρων της Λυκίας στην Α΄ Οικουμενική Σύνοδο της Νικαίας το 325 μ.Χ. που είναι ιστορικά τεκμηριωμένη, η παράδοση έχει προσθέσει την αποφυλάκισή του ως εκ θαύματος.

Αναφέρεται δηλαδή ότι ο άγιος αντιμετωπίζοντας τον Άρειο κατά την Σύνοδο, και χάνοντας για μια στιγμή την ψυχραιμία του, σήκωσε το χέρι και τον χαστούκισε στο πρόσωπο.

Αμέσως τότε ο Μ. Κωσταντίνος, που προήδρευε της Συνόδου, διέταξε να φυλακιστεί, και φαίνεται ότι έγινε ένα είδος καθαίρεσης.

Του αφήρεσαν τα σύμβολα του αρχιερατικού αξιώματος δηλαδή, το Ωμοφόριο και το Ευαγγέλιο.

…«Η δικαίωσή του όμως –λέει πάλι η παράδοση– ήρθε το βράδυ της ίδιας ημέρας. Παρουσιάστηκαν στο κελί της φυλακής του ο Χριστός και η Παναγία, έλυσαν τα δεσμά του και του επέστρεψαν τα ιερά σύμβολα που του τα είχαν

αφαιρέσει εκείνο το πρωί». (Α. Καφετζόπουλου: «Άγιος Νικόλαος Μύρων της Λυκίας»).

Ένα άλλο περιστατικό σώζεται επίσης από το «Συναξάριον» του Συμεών του Μεταφραστή, σαν μέγα θαύμα το αγίου. Είναι αυτό κατά το οποίο έσωσε τους προσκυνητές του όταν με πλοίο κατευθύνονταν στα Μύρα για να προσκυνήσουν τον τάφο του.

Κατά την παράδοση, ένα δαιμόνιο πήρε τη μορφή γυναίκας και παρακαλούσε τους προσκυνητές να πάρουν το δοχείο που κρατούσε για να ανάψουν με το λάδι που είχε το δοχείο, το καντήλι του αγίου.

Οι προσκυνητές το πήραν μαζί τους, αλλά στο ταξίδι, τη δεύτερη μέρα, εμφανίστηκε ο άγιος Νικόλαος στον ύπνο ενός από τους ταξιδιώτες και τον συμβούλεψε να πετάξουν το δοχείο στη θάλασσα, γιατί το περιεχόμενό του ήταν επικίνδυνο για όλους.

Όταν λοιπόν την άλλη μέρα το πρωί πέταξαν το δοχείο, «έγινε έκρηξη μεγάλη, μια φλόγα φωτιάς υψώθηκε στον αέρα και έβγαιναν δυσώδεις οσμές. Το νερό διαχωρίστηκε και κόχλαζε από βαθιά και έβγαζε κρότους βρασμού», όπως γράφει ο Συμεών ο Μεταφραστής.

Το θαύμα αυτό θα πρέπει να έγινε μετά το 650 μ.Χ. γιατί το περιεχόμενο του δοχείου πρέπει να έχει σχέση με το «υγρόν πυρ» που μαθαίνουμε στο σχολείο, και το οποίο χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά στην πολιορκία της Κωνσταντινούπολης από τους Άραβες το 673 και 677 μ.Χ.

Το περιστατικό αυτό με το «δαιμόνιο» του Συμεών του Μεταφραστή, πρέπει να έχει κι άλλη μια σημασία που θα πρέπει να επισημανθεί.

Το «δαιμόνιο» αυτό, λέει, ήταν ένα από τα δαιμόνια που κατοικούσαν μέσα στον αρχαίο ναό της Αρτέμιδος των Μύρων, για το οποίο ο άγιος Νικόλαος πρωτοστάτησε ώστε να γκρεμιστεί εκ θεμελίων, γιατί τον θεωρούσε κατοικία των δαιμονίων, του Διαβόλου…

Ένα από τα πιο σημαντικά θέματα της λαογραφίας μας όπως και της νεοελληνικής μας παράδοσης είναι η σχέση του αγίου Νικολάου με τη θάλασσα.

Η πίστη πως ο άγιος Νικόλαος είναι ο προστάτης των ναυτικών μας, είναι βαθύτατα διαδεδομένη στον ελληνικό χώρο.

Αναφέρονται πλήθος περιστατικά που ο άγιος έσωσε ναύτες, ναυτικούς και πλοία, ενώ η ευχή των ναυτικών μας σε δύσκολες ώρες «άγιε Νικόλα, βοήθα με», είναι πολύ συνηθισμένη ως σήμερα.

Όπως και η παροιμία: «Άγιε Νικόλα βοήθα με / βάλε και συ τη χέρα σου», που προτρέπει στην κοινή προσπάθεια με τον άγιο.

Πολιούχος της Μάκρης Μικράς Ασίας, της πατρίδας των προγόνων μας, ήταν ο άγιος Νικόλαος, και ο ναός του είναι χτισμένος πιθανότατα μεταξύ

των ετών 1865-1875, ενώ πολιούχος του Λιβισιού ήταν ο Ταξιάρχης, του οποίου ο ναός είναι ένα θαυμάσιο κτίσμα, εξαιρετικό δείγμα λαϊκής αρχιτεκτονικής, χτισμένος την ίδια χρονική περίοδο, με εισφορές των κατοίκων και των δύο Κοινοτήτων, του Λιβισιού και της Μάκρης, γεγονός επίσης πολύ σημαντικό για τις τουρκοκρατούμενες Κοινότητες της Μ. Ασίας αυτής της εποχής.

Ένα λαϊκό δίστιχο, στον κύκλο των δημοτικών τραγουδιών του τόπου, λέει: «Άγιε Νικόλα, γείτονα / να μ᾽ έπαιρνες να γλίτωνα» κλπ.

Ο άγιος Νικόλαος για τους Μακρηνούς ήταν ένας γείτονας. Δίπλα στα σπίτια και στις αυλές τους στη Μάκρη ήταν η εκκλησία του, και ο ίδιος συμπατριώτης τους, Λύκιος, από τα Πάταρα της Λυκίας, σχεδόν συγχωριανός τους.

Όπως και για τους ΝεοΜακρηνούς θα πρέπει να είναι επίσης, ένας Μακρηνός συμπατριώτης, σεβαστός και αγαπημένος, περισσότερο ίσως από τους άλλους αγίους, για τους ίδιους λόγους με τους παλιούς.

Τώρα, ως προς τη σχέση του αγίου Νικολάου ως θαλασσινού αγίου, με τους θεούς, τους ημίθεους και τους ήρωες της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας, αν δηλαδή ο άγιος Νικόλαος πήρε τη θέση του Ποσειδώνα ή του ημίθεου Γλαύκου που σ᾽ εκείνη την περιοχή της Λυκίας (κατ᾽ άλλους στη Λακωνία ή τη Σικελία), βοηθούσε ή βούλιαζε τα καράβια ανάλογα με τις διαθέσεις του, ο Καθηγ. και λαογράφος Στίλπων Κυριακίδης και προ πάντων ο Νικόλαος Πολίτης, ο πατέρας της Λαογραφίας μας, αποφαίνονται ότι μια τέτοια σχέση πρέπει να αποκρουστεί.

Σε αντίθεση με τον Καθηγ. Κώστα Ρωμαίο, ο οποίος γράφει στη «Λαογραφία» του:

«Αυτούς (τους αγίους δηλαδή), ο ελληνικός λαός διάλεξε και τοποθέτησε στη θέση των θεών και των ηρώων και σ᾽ αυτούς απέδωσε ιδιότητες που είχαν προηγουμένως οι αρχαίες θεότητες».

Δημοσιεύτηκε στην εφημ. «Γνώμη», Μάρτιος-Απρίλιος 2002

Ο ποιητής Νίκος Καμβύσης και το «Εξ Απορρήτου» (ποίηση) – Οι λέξεις, η μεταφυσική του αγωνία και τα παιδιά

Με κατανόηση και τρυφερότητα για όλους και για όλα, αλλά ακόμα πιο αυστηρός με τον εαυτό του εμφανίζεται στην τελευταία ποιητική του συλλογή το «Εξ Απορρήτων» ο ποιητής Νίκος Καμβύσης, ένας από τους τελευταίους μιας γενιάς που χαρακτηριζόταν από ένα ιδιαίτερο ήθος και ιδιαίτερη αντίληψη, αυστηρή θα την έλεγα, ως προς την ποίηση και τη λειτουργία της και που ως πρόσωπα, οι ποιητές αυτής της γενιάς, τη συνεδύαζαν σαν λειτουργία με ένα άλλο ηθικό βάρος ακόμα και εθνικό, πως έκαναν δηλαδή κάτι ή πρόσθε-

ταν κάτι, ένα πετραδάκι έστω, στη Νεοελληνική μας Γραμματεία…

Και σαν μονάχος στο μισόφωτο μιας εκκλησιάς, κατανυκτικά, ψιθυρίζοντας, συνεχίζει ένα διάλογο που έχει αρχίσει από καιρό ανάμεσα σ᾽ αυτόν και στο Θεό, εξομολογείται, τύπτει το στήθος, προσδοκά τη θεία χάρη, ελπίζει.

Είναι τόσο άμεσες και πειστικές αυτές οι εξομολογήσεις του, που ακόμα κι αν δεν γνώριζε κανείς τον ίδιο σαν άνθρωπο, σαν πιστό, σαν δάσκαλο, ακόμα κι αν είχε αντιρρήσεις, θα ήταν αδύνατο να μην σκύψει από πάνω τους με ενδιαφέρον, να δει και ν᾽ ακούσει.

Γιατί η πίστη του Νίκου Καμβύση είναι βιωματική, βγαίνει βαθιά από μέσα του, και γι᾽ αυτό έλκει τον σεβασμό γι᾽ αυτό τον αγώνα που κάνει, έναν αγώνα «έως άρτι».

Το ίδιο και η ποίησή του, που είναι βγαλμένη και από το τελευταίο του κύτταρο, γραμμένη με το αίμα της καρδιάς του. Μια ποίηση που αναφέρεται σταθερά σε ένα πολύ υψηλό και αξεπέραστο σύστημα αναφοράς και αξιών. Ένας αγώνας που εισπράττεται από τον ίδιο σαν δωρεά, και που αντίστοιχα αποδίδεται σ᾽ εμάς τους αναγνώστες της ποίησής του, σαν ένας ελάχιστος φόρος, ο οφειλόμενος οβολός, από το φως που καταυγάζει τον ίδιο.

Ο κόσμος του Νίκου Καμβύση στο «Εξ Απορρήτου» είναι κι εδώ, όπως και σε όλη του την ποίηση, ένας κόσμος απλός, οικείος και ταπεινός, Ο ποιητής τον ζωγραφίζει με ενάργεια και αυθεντικότητα, και με νοσταλγία απέραντη αυτό τον κόσμο. Μας τον παρουσιάζει σαν αυλή και καταφυγή «όπου τ᾽ αηδόνι ήβρε φωλιά / και το τρυγόνι σκέπη» του Ψαλμού –και του μεγάλου μας Παπαδιαμάντη– ένας κόσμος απλότητας και αλήθειας.

Εκεί ο ποιητής βρίσκει καταφυγή, ν᾽ ανοίξει την καρδιά του, να πει τον πόνο του, να βρει ένα αυτί να τον ακούσει, την απέραντη κατανόηση που αναζητά. Σ᾽ αυτό τον κόσμο της απλότητας ψάχνει να βρει τρόπο και αντικείμενο, ένα στάδιο αγώνα στην κυριολεξία, για να διοχετεύσει την αγάπη του, το φως και τη ζεστασιά της ύπαρξής του και της πίστης του.

Κι όμως ακόμα κι αυτά δεν τον καλύπτουν, δεν τον πληρούν, δεν τον ικανοποιούν. Πίσω από όλα αυτά και πέρα από αυτά, ο Νίκος Καμβύσης θέτει τα μεγάλα του ερωτήματα, τα ερωτηματικά στα οποία έχει ήδη απαντήσει καταφατικά και με τη μεγαλύτερη σταθερότητα και ειλικρίνεια «εξ όλης της ψυχής και όλης της διανοίας του», δηλαδή με τη ζωή του και με τα έργα του, αλλά ακόμα δεν παύουν να τον απασχολούν, ενώ άλλα πράγματα, επανεκτιμώντας τα και αξιολογώντας τα, τα κρίνει τώρα ακόμα πιο αυστηρά.

Στο «Εξ Απορρήτου» ο Νίκος Καμβύσης ξεδιπλώνει και διευρύνει ακόμα περισσότερο την προβληματική του ως προς την πίστη και την ύπαρξή του, γίνεται ακόμα πιο αυστηρός με τον εαυτό του, αν πίστεψε και αν πιστεύει όσο θάπρεπε, κι αν έπραξε επάξια για τη θεία χάρη που προσδοκά, ενώ από την

άλλη μεριά, η αγωνία του κορυφώνεται.

Όλα τα παραπάνω από πλευράς ποίησης, σαν θεματολογία και έμπνευση και ύλη ποιητική, αποδίδονται σαν μια ποίηση που πηγάζει από βαθιά και αναβλύζει με σπαραγμό σαν δάκρυ από τα μάτια, αναπλάθονται ποιητικά και αξιοποιούνται με τον καλύτερο τρόπο, κι αυτό πρέπει να επισημανθεί οπωσδήποτε.

Ο Νίκος Καμβύσης ο πιο ποιητικός από τους θρησκευόμενους ποιητές της νεοελληνικής μας γραμματείας, με την χαμηλόφωνη και ταυτόχρονα γεμάτη ανατάσεις, κι εξομολογητική ποίησή του, με ένα τεράστιο σε έκταση και ποιότητα έργο πίσω του, στο «Εξ Απορρήτου» φαίνεται να ανεβαίνει ακόμα ένα σκαλοπάτι προς τον δύσβατο Λόφο που διάλεξε ν᾽ ανεβεί, ένα σκαλοπάτι ακόμα ψηλότερα προς το φως που αναζητά σε όλη του τη ζωή και την ποίησή του.

Ο τρόπος που επεξεργάζεται το υλικό του και δομεί την ύλη του για να συνθέσει το ποίημα, και στα 44 ποιήματα της συλλογής, είναι χαρακτηριστικός.

Πρώτα η αναφορά, το περίγραμμα, το πλαίσιο του ποιήματος, μια σκέψη, ένα περιστατικό, ένας ψαλμός, μια ανάμνηση, ένα πρόσωπο.

Μετά, ένα μικρό ή μεγάλο σχόλιο πάνω σ᾽ αυτό, και αμέσως μετά, στο τέλος, η αναπήδηση, η έκρηξη, η παραπομπή στους προβληματισμούς του: τι σημαίνουν για εκείνον τα τόσα, λίγα και λιτά, αλλά πολλά για τον ίδιο –και για μας– όπως τα εξέθεσε στην ανάπτυξη του ποιήματος.

Οι λέξεις και η μεταφυσική του αγωνία

Τα λόγια, οι λέξεις, ο Λόγος, που παραπέμπουν στο «εν αρχή ήν ο Λόγος», η επικοινωνία από και προς το σύστημα αναφοράς του, είναι ένας από τους πόλους, τους βασικούς πυρήνες γύρω από τους οποίους στρέφεται η έμπνευση, καλύτερα η μαρτυρία, αλλά και η αγωνία στο «Εξ Απορρήτου».

Γι᾽ αυτό και η συλλογή αρχίζει με μια εξομολόγηση, μια ομολογία πίστης, ενώ το επόμενο, το δεύτερο ποίημα στη σειρά έχει θέμα τις λέξεις. Τιτλοφορείται «Η Αγωνία των Λέξεων»:

«Κύριε / θέλω να σου πω δυο λόγια μόνο»… γράφει.

Ποια είναι αυτά τα λόγια, που δεν έχουν καμιά σχέση με «άσκοπες, ανούσιες επαναλήψεις και γονυκλισίες;»…

Είναι «μια προσευχή / που έγραψαν πατέρες και ασκητές / «εν γη αβάτω και ερήμω»…κι ένα «ναι», μια ομολογία, «όταν με ρώτησαν / αν πιστεύω πραγματικά / σε ανάσταση νεκρών / και ζωήν του μέλλοντος αιώνος»… (σελ. 9-10).

Μια ομολογία και μια εξομολόγηση για να εκφράσει όσο πιο δυνατά, όσο πιο ουσιαστικά αυτό που πιστεύει.

Οι λέξεις και η αγωνία των λέξεων θα επανέλθουν πολλές φορές σε πολλά ποιήματα της συλλογής.

Οι λέξεις είναι «εκείνες που κρατούνται ερμητικά / στα μυστικά δωμάτια

του ουρανού / εκείνες που κάποτε είχαμε και χάσαμε»… που «φέρνουν το μήνυμα του ουρανού / την ομορφιά της γης της Επαγγελίας», όπως γράφει στο ποίημα «Η Αγωνία των Λέξεων» (σελ. 11).

Και έτσι, με αυτό τον τρόπο, οι ποιητές «προκαλούν λοιπόν / αυτές οι ίδιες λέξεις να κατεβούν αθόρυβα / από τη χώρα της έκστασης / στη γη της οδυνηρής περιπέτειας / για να ερμηνεύσουν το ανεξήγητο / αυτό που δεν μπορεί πλέον / να εκφράσει τη γλώσσα τους!…Είναι η προσπάθεια των ποιητών / και είναι η αγωνία των λέξεων!»…

Εδώ αυτή η αγωνία διπλασιάζεται, μοιράζεται ανάμεσα στον ποιητή που προσπαθεί να ξεκολλήσει, να αποσπάσει τις λέξεις από τον ουρανό, και η αγωνία των λέξεων μέσα από τις οποίες εκφράζεται ο ποιητής, για να εκφράσουν το ανεξήγητο, το ανέκφραστο.

Η γραφή του ποιήματος, το ίδιο το ποίημα σαν έργο ζωής και σημάδι παρουσίας και ύπαρξης, η ίδια η ποίηση, δεν έχουν νόημα, όταν «η νοσταλγία της επιστροφής έχει χαθεί», όπως γράφει στο «Εξομολόγηση ΙΙ», ή όταν τα ποιήματα «δεν οδηγούν έξω από την οδύνη των λέξεων / στη φωτεινή ύλη του ουρανού»!»…

Γιατί «οι λέξεις αγωνιούν μέσα στη σιωπή / να ξαναμιλήσουν για το αύριο», όπως γράφει στο ποίημα «Καινή Κτίση». Κι αλλού, στις «Λάμπουσες Λέξεις», γράφει: «Είναι εκεί φυλακισμένες, και περιμένουν υπομονετικά».

Οι λέξεις αγωνιούν, το ποίημα, τα ποιήματα επίσης, αλλά χωρίς την καθολική, έμπρακτη αγάπη είναι «ασκός και κύμβαλον αλαλάζον».

Όμως, τα πιο καλά ποιήματα «που οδηγούν έξω από την οδύνη των λέξεων / στην φωτεινή πύλη του ουρανού», δεν έχουν γραφεί.

Κι όμως, αναγνωρίζει ο ποιητής, το ξέρει καλά, πως ένα, ίσως το πιο πολύτιμο πράγμα που έκανε στη ζωή του ήταν τα ποιήματά του, κι αυτό το λέει ενώπιος ενωπίω, το εξομολογείται σε δυό τουλάχιστον ποιήματά του: στο «Υστερόγραφο» σελ. 63 και στο «Μικρή Παράκληση».

«Θα φύγω μια νύχτα / Τα μάτια μου θα κλείσουν / για να μην ανοίξουν πια / Μια νύχτα θα φύγω / εκεί, γύρω στα χαράματα / όταν θ' αρχίζει το πρώτο φως της αυγής. / Ο άγγελος που περίμενα πάντα / θα κατεβεί αθόρυβα να μου κλείσει τα μάτια /…Πάνω στο μαξιλάρι μου / οι τελευταίοι στίχοι που έγραψα τα μεσάνυχτα / διαβάζοντας τις σελίδες της Αποκάλυψης /…»Και ιδού θύρα ανεωγμένη εν ουρανώ / και φωνή λαλούσα…/ «Ανάβα και θέλω σοι δείξαι / όσα επόθησας εν τη γη». (στο ποίημα «Υστερόγραφο»).

Και στο «Μικρή Παράκληση»:

…«Θα βάλω όλα τα ποιήματά μου στη σειρά / Θα τ' απλώσω πάνω στο τραπέζι…/ Όσα έχω γράψει όλους τους καιρούς!…/ Κι ύστερα θα παρακαλέσω έναν

άγγελο του Θεού / να κατεβεί αόρατα, κι αθόρυβα / την κλίμακα των ουρανών…/ Και χωρίς κανένας να αντιληφθεί / με τα λευκά φτερά του / να κλείσει απαλά τα βλέφαρά μου»…

Το πέρασμα από την επίγεια ζωή στην άλλη, στην «άλλη πύλη» όπως γράφει, «την παντοτινή και αιώνια», είναι ένας άλλος πόλος στη θεματογραφία της ποίησης του Νίκου Καμβύση και βέβαια στο «Εξ Απορρήτου».

Είναι γι᾽ αυτόν μια έγνοια μεταφυσική, πυρηνική στην ύπαρξή του και στην πίστη του, και μια αγωνία που την αντιμετωπίζει με τρόπο ήρεμο, χριστιανικό, αυτόν της μετοικεσίας στη γη της Επαγγελίας, της μετάστασης, σαν ένα πέρασμα προς το φως της αιωνιότητας.

Όμως τα ερωτήματα που θέτει, αν είναι έτοιμος ή προετοιμασμένος να δεχτεί αυτή τη Χάρη, της μετάνοιας, της συγγνώμης, της σιωπής, η αμφιβολία πως μπορεί και να σπατάλησε άσκοπα τις μέρες που του χαρίστηκαν, πως ίσως δεν υποψιάστηκε «την ουράνια μουσική», ούτε έσκυψε αρκετά πάνω από τον πόνο των βασανισμένων και των αθώων, τού δημιουργούν την υποψία πως έχασε μ᾽ αυτό τον τρόπο τους μάρτυρες υπεράσπισής του μπροστά στο «φοβερό βήμα» για την ώρα της δικαιοσύνης.

Ο ποιητής και τα παιδιά

Τα παιδιά στάθηκαν για τον δάσκαλο -ποιητή Νίκο Καμβύση πηγή έμπνευσης και προσωποποίηση της αθωότητας. Τα παιδιά κατ᾽ αυτόν τα συντροφεύουν οι άγγελοι του Θεού, οι άγιοι αλλά και οι σύγχρονοι άγιοι Πατέρες της Ορθοδοξίας, όπως ο Τιράνων Αναστάσιος, στον οποίο αφιερώνει το «Άφετε τα παιδιά ελθείν προς εμέ».

Στην παιδική αθωότητα, σαν την πιο αυθεντική έννοια του Απωλεσθέντος Παραδείσου, ο ποιητής επανέρχεται στο «Εξ Απορρήτου», είτε για να διαπιστώσει ότι δεν υπάρχει άλλο πέρασμα, άλλος τρόπος από αυτόν, παρά αγαπώντας τα παιδιά, ή επανακτώντας την αθωότητά τους για να μην απομακρυνθεί, και να μείνει κανείς κοντά στο Θεό.

Άλλοτε πάλι αυτή η έννοια σώζεται σαν μια αθώα παιδική ανάμνηση, οικεία σ᾽ αυτόν σαν εικόνα, από τον ιερέα πατέρα του, που τη μέρα του Δεκαπενταύγουστου ράντιζε με αγιασμό τα σπίτια, τα αμπέλια και τους ανθρώπους, και τα έκανε «να ευωδιάζουν με το άρωμα του ουρανού» (στο ποίημα «το πιθάρι»).

Όμως χωρίς την έμπρακτη αγάπη για τα *«πεινασμένα παιδιά / που ζητούν ελεημοσύνη / στις υπόγειες διαβάσεις / ή την ώρα / που η μάνα περίμενε άδεια / να γυρίσει το παιδί της / απ᾽ τον πόλεμο»,* η ποίηση χάνει το ουσιαστικό της περιεχόμενο.

Επιστρέφοντας μάλιστα στα ίδια, σε γνωστές και οικείες σε όλους μας κα-

ταστάσεις, ειδικότερα μιλώντας για τον ίδιο τον εαυτό του ο ποιητής –όπως και για μάς ασφαλώς– γράφει τελειώνοντας στο ίδιο ποίημα:

…«Μα τέλος πάντων / πώς χάσαμε έτσι απερίσκεπτα / την παιδική μας αθωότητα / κλείνοντας έξω απ᾽ τις καρδιές μας / την αγάπη… /
Και νομίζουμε / ότι υπάρχουμε τάχα / επειδή γράφουμε ποιήματα!»…

Με το «Εξ Απορρήτου», ο Νίκος Καμβύσης επαναφέρει την ποίηση στους μεγάλους δρόμους της ουσίας, της απλότητας και της αυθεντικότητας.

Τίποτα στο «Εξ Απορρήτου» δεν είναι γραμμένο αβασάνιστα, χωρίς να έχει περάσει από την βάσανο μιας γρηγορούσας και άγρυπνης συνείδησης, που έχει διαγράψει από τις δέλτους της το ευαγγελικό «τι δε έτι υστερώ;» που δεν εφησυχάζει, αλλά που αγρυπνεί.

Ένα κράμα αυτοελέγχου, έργου και ζωής, αλλά και αναφοράς και ανάτασης προς το υπερβατικό σύστημα αξιών του, είναι όλες οι εξομολογήσεις του ποιητή Νίκου Καμβύση σ᾽ αυτή την ποιητική συλλογή, που μεταξύ άλλων είναι και ένα απόσταγμα της ψυχής του, των ανησυχιών του και της μεταφυσικής αγωνίας του, της άθλησής του από το αγαθό στο αγαθότερο και από το ταπεινό στο ταπεινότερο.

Οι εξομολογήσεις του αυτές στο «Εξ Απορρήτου», τόσο απλές και οικείες, ξεκάθαρες και ολόφωτες, παραπέμπουν κατ᾽ ευθείαν στο φως που φώτιζε και καταύγαζε την ύπαρξή του.

Ομιλία, Χαλάνδρι, 12 Οκτωβρίου 2004

26 Ιουλίου 1824: Η νέα Μάχη του Μαραθώνα – Μια άγνωστη επέτειος

Η κοσμοϊστορική μάχη του Μαραθώνος το 490 π.Χ. και η νίκη των Αθηναίων (και των Πλαταιαίων) επί των Περσών, ανέδειξε τον Μαραθώνα σε σύμβολο νίκης των ελεύθερων πολιτών ενάντια στη σκλαβιά και την αριθμητική υπεροχή των εισβολέων, και το «Μαραθώνιον Άλσος» του Αισχύλου, σε τόπο ιερό και μυθικό, όπου για αιώνες ακούγονταν οι κλαγγές των όπλων και οι κραυγές των πολεμιστών!…

Για πολλά χρόνια μετά, η ιστορία του Μαραθώνα φαίνεται να καλύπτεται από αυτό το μέγιστο γεγονός, ενώ ένα άλλο επίσης κοσμοϊστορικό γεγονός που προηγήθηκε, στα χρόνια του Σόλωνα και του Πεισιστράτου, αλλά αναδείχτηκε σε πλήρη ακμή μετά και χάρη στη Μάχη του Μαραθώνα, συντελέστηκε και αυτό στην ίδια περιοχή, στην ίδια κοιλάδα με τα πολλά αμπέλια και τις ελιές, και στα αμπελοκρατούμενα Μεσόγεια.

Κι αυτό είναι η γέννηση του αρχαίου Θεάτρου, της τραγωδίας και της κωμωδίας, της μετατροπής του διθυράμβου σε δρώμενο με τους κορυφαίους του

χορού και μετέπειτα υποκριτές, καθώς και την κάθοδο του Θέσπιδος και του θιάσου του από τον Δήμο Ικαρίας, το σημερινό Διόνυσο, στους Δήμους της Τετράπολης του Μαραθώνα και των Μεσογείων.

Τον καιρό του Περικλή μάλιστα, την ίδια εποχή, έχουμε στην περιοχή την ακμή του Δήμου του Ραμνούντα, όπου ο μεγάλος πολιτικός της κλασικής εποχής έκανε τη στρατιωτική του θητεία στο οχυρό του Ραμνούντα, με το ναό της Νέμεσης και το άγαλμα της θεάς, έργο του Αγοράκριτου μαθητή του Φειδία, που καταγόταν από τον Ραμνούντα, σκαλισμένο σε παριανό μάρμαρο, φερμένο από τον Ιππία από την Πάρο στο Σχινιά, και που προοριζόταν για το τρόπαιο της νίκης, αν οι Πέρσες νικούσαν τους Αθηναίους.

Έκτοτε σιγή. Μόνο στα χρόνια της ρωμαιοκρατίας, έχουμε την εμφάνιση και τη δράση του Ηρώδη του Αττικού (103-173 μ.Χ.) που περηφανευόταν ότι κατάγεται από τον Μαραθώνα, την έπαυλή του στο Βρανά και τα κτίσματά του στο «Νησί» του έλους της Μπρεξίζας (του «Μικρού Έλους» των αρχαίων) του Βάλτου, το βαλανείο, και το ιερό (το σεράπειο) των αιγυπτιακών θεοτήτων.

Κι ακόμα μεγαλύτερη είναι η σιγή μετά (ρωμαιοκρατία, φραγκοκρατία, τουρκοκρατία), μέχρι την Επανάσταση του 1821.

Για τα χρόνια αυτά πρέπει να υποθέσουμε ότι ο Μαραθώνας ακολούθησε την ιστορία της λοιπής Αττικής και των Μεσογείων, ώστε επί φραγκοκρατίας να έχουμε τον πύργο –ενδεχομένως φρυκτωρία του Δελαρός– στην Οινόη, και επί τουρκοκρατίας την ανάπτυξη και ακμή του μοναστηριού του Άη-Γιώργη του Βρανά, καθώς και την ίδρυση του μοναστηριού του «Γενεσίου της Θεοτόκου και Αγίας Παρασκευής» στην Ξυλοκέριζα της Νέας Μάκρης από τον Αθηναίο μοναχό Δαβίδ, κατά κόσμον Δημήτριο Αναδραμάρη (1575-1611 και πέρα).

Στην Επανάσταση του 1821 έχουμε επίσης και ένα τοπικό ήρωα-αγωνιστή του 1821 τον Κωνσταντίνο Παπανικολάου από τον Μαραθώνα, για τον οποίο έχει γράψει ο ιστορικός-ερευνητής Στέλιος Μουζάκης (περιοδικό «Βωμοί», τεύχ. 85, 1986).

Τα περί της (νέας) Μάχης του Μαραθώνα του 1824, αντλούμε από την «Ιστορία των Αθηνών» του Διονυσίου Σουρμελή, τα «Γενικά Αρχεία του Κράτους», από το «Η Επανάσταση του 1821» του Δημ. Φωτιάδη κ.ά. πηγές.

Η νίκη των Ελλήνων υπό τον Γιάννη Γκούρα, πριν τη δολοφονία του Οδυσσέα Ανδρούτσου, που αυτός τον είχε διορίσει φρούραρχο των Αθηνών (και τον Δ. Ευμορφόπουλο), επί των Τούρκων και του Ομέρ Πασά της Καρύστου, στο Μαραθώνα στις 6 Ιουλίου του 1824, έχει ξεχωριστή σημασία και αξίζει να μνημονεύεται από τους νεότερους για δύο τουλάχιστον λόγους.

Κατ᾽ αρχήν είναι μια περιφανής νίκη, αρχή αναζωπύρωσης του Αγώνα σε όλη την Ανατολική Στερεά, και επίσης, γιατί έγινε στο όνομα της κοσμοϊστο-

ρικής Μάχης του Μαραθώνα του 490 π.Χ. και του Μιλτιάδη.

Δεν έχουμε πολλές αναφορές στρατηγών της Επανάστασης του ’21 στους αρχαίους μας προγόνους κατά τη διάρκειά της, εκτός του Κολοκοτρώνη, Μακρυγιάννη, Παπαφλέσσα κ.ά. ενώ αντίθετα η «διανόησή» της, οι διανοούμενοι του Αγώνα εκτός Ελλάδος, πριν από αυτόν όσο και κατά την διάρκειά του και μετά, συνεχώς υπενθυμίζουν στους επαναστατημένους νεοέλληνες την αρχαία προέλευσή τους και το ένδοξο παρελθόν.

Μία από αυτές τις αναφορές βρίσκουμε και στη (νεότερη) μάχη του Μαραθώνα της 6ης Ιουλίου 1824.

Τη διασώζει ο Διονύσιος Σουρμελής στην «Ιστορία των Αθηνών», όπου γράφει:

«Ο Γκούρας βλέπων το κίνημα του εχθρού, κρίνει καλόν να υπομείνει και να πολεμήσει εις το χαράκωμα. Η απόφασίς του ήτον ή να δοξασθεί εις τον ένδοξον τούτον τόπον ή να αποθάνει και να ταφεί εκεί. Ανεμνήσθη γαρ τον Μιλτιάδην την ώραν εκείνην και εκ φιλοτιμίας όρμησε να τον μιμηθεί… Και εκλέξας την θέσιν οχυρούται, περιμένων τον εχθρόν…».

Τώρα, πού οχυρώθηκε ο Γκούρας, σε ποια τοποθεσία του Μαραθώνα έκανε το «χαράκωμα» που αναφέρει ο Σουρμελής ή το «περιτείχισμα» άλλων ιστορικών, δεν το γνωρίζουμε.

Τα πράγματα μπλέκονται περισσότερο διαβάζοντας επίσης ότι: «…(ο Γκούρας) κατέλαβε τον λόφο της πεδιάδος (του Μαραθώνα) με το παλαιό τείχος από όπου θα διάβαινε αναγκαστικά ο Ομέρ» (Ελένη Κούκου «Ιστορία του Ελληνικού Έθνους» τόμος ιβ΄ σελ. 362). Γιατί το περιτείχισμα και ο λόφος που αναφέρεται παραπάνω, μας παραπέμπει στο λόφο του Μπέη όπου κανένα ίχνος δεν σώζεται σήμερα.

Ένα άλλο ζήτημα επίσης είναι το εξής:

Σύμφωνα με τα παραπάνω η απόβαση του Ομέρ Πασά θα πρέπει να έγινε στο Σχινιά, όπως το 490 π.Χ. των Περσών υπό τον Δάτι και Αρταφέρνη, και όχι στον Κάλαμο που ήταν το συνηθισμένο ορμητήριο του πασά της Καρύστου όταν εξεστράτευε εναντίον της Αττικής.

Όμως ας πάρουμε τα πράγματα με τη σειρά για να δώσουμε κάποιες λεπτομέρειες από τη διεξαγωγή αυτής της μάχης.

Το 1824 είναι ο 4ος χρόνος της Επανάστασης. Το πρώτο μισό του χρόνου αυτού, μέχρι και τον Ιούνιο, τα πράγματα δεν πάνε καλά για τον Αγώνα.

Ο χρόνος αυτός χαρακτηρίζεται σαν χρονιά εξασθένησης και υποχώρησης της Επανάστασης: φατρίες, δολοπλοκίες, ο πρώτος και ο δεύτερος εμφύλιος, καταστροφή των Ψαρών και της Κάσσου.

Έτσι η μάχη και η νίκη στο Μαραθώνα στις 6 Ιουλίου 1824, λες και δίνει νέα πνοή στους αγωνιζόμενους Έλληνες, που φανερώνεται με μια σειρά νίκες,

δευτερεύουσες ίσως αλλά πολύ σημαντικές για το ηθικό των αγωνιστών. Και όλες στην Ανατολική Στερεά: της Αμηλιανής, των Καλυβίων, της Λαμίας, της Σουβάλας κ.α., ενώ στη θάλασσα, σε αυτό το δεύτερο μισό του 1824 έχουμε περιφανείς νίκες, στο Γέροντα της Μυτιλήνης, στη Σάμο και στην Ικαρία.

Μέσα σε αυτό το εμφυλιοπολεμικό κλίμα και στην κάμψη της Επανάστασης, κατά το πρώτο εξάμηνο της ίδιας χρονιάς, ο Ομέρ Πασάς της Καρύστου εκστρατεύει στην Αττική με 2000 γενίτσαρους και 1000 οπλίτες, με ιππικό και πυροβολικό, και με σκοπό να πολιορκήσει και να καταλάβει την Αθήνα.

Ο φρούραρχος της Ακρόπολης στρατηγός Γιάννης Γκούρας αποφασίζει να αντιμετωπίσει τον Ομέρ στον Μαραθώνα.

Στις 3 Ιουλίου φεύγει από την Αθήνα με 600 άνδρες και μαζί με τον Μαμούρη, Ρούκη, Πρεβεζιάνο, καταλαμβάνει τον λόφο της πεδιάδας του Μαραθώνα (το λόφο του Μπέη ίσως;)

Στις 5 Ιουλίου γίνονται οι πρώτες αψιμαχίες.

Στις 6 Ιουλίου γίνεται η μάχη που διαρκεί από το πρωί ως το απόγεμα.

Ο Γκούρας θυμίζει στους πολεμιστές, τους αρχαίους προγόνους που στην ίδια πεδιάδα είχαν νικήσει τους Πέρσες και τους εμψυχώνει.

Για μια στιγμή της μάχης, ο Γκούρας βλέποντας τον στρατηγό Δημ. Ευμορφόπουλο να έρχεται σε βοήθεια ενώ είχε σταλεί από την κυβέρνηση στο Ισθμό, και ενώ δεν τον περίμενε, πηδάει πρώτος απ᾽ το χαράκωμα και μαζί με τους άνδρες του που έσπευσαν να τον μιμηθούν, τρέπουν τους Τούρκους σε φυγή.

Στη μάχη αυτή κατά τους ιστορικούς, σκοτώθηκαν 260 Τούρκοι, ο αρχηγός των γενιτσάρων Ιμπραήμ, καθώς και άλλοι Τούρκοι αξιωματικοί.

Ο Ομέρ μετά την ήττα του τραβήχτηκε στο Καπανδρίτι, ενώ οι Γκούρας και Ευμορφόπουλος γύρισαν στην Αθήνα.

Λίγες μέρες αργότερα 2000 Έλληνες, πάλι υπό τον Γκούρα, ήρθαν και στρατοπέδευσαν στο Κατσιμίδι στην Πάρνηθα, απέναντι από το τουρκικό στρατόπεδο, ενώ 4 υδραίικα πλοία και ένα πυρπολικό, εμπόδισαν κάθε προσπάθεια ενίσχυσης του Ομέρ από την Εύβοια.

Όμως μια είδηση που αποδείχτηκε αβάσιμη, πως 8000 Τούρκοι από το Ζητούνι (τη Λαμία) κατευθύνονταν στην Αθήνα, αναγκάζει τον Γκούρα να γυρίσει πίσω για να ετοιμάσει την άμυνα της πόλης.

Ο Ομέρ κατόπιν τούτου εκστρατεύει δυό φορές και πολιορκεί την Αθήνα, αλλά αναχαιτίζεται και τις δυό.

Στη δεύτερη μάλιστα ο Γκούρας κινδύνεψε να αιχμαλωτιστεί και σώθηκε χάρη στην επέμβαση του οπλαρχηγού Ζαχαρίτσα.

Ο Ομέρ απογοητευμένος από την εκστρατεία και έχοντας πολλές απώλειες, αναγκάζεται τελικά να εγκαταλείψει την Αττική και στα μέσα Αυγούστου, από τον Κάλαμο επιβιβάζεται στα πλοία και επιστρέφει στην Κάρυστο.

Η νίκη των Ελλήνων στο Μαραθώνα εκτός των άλλων είχε και σαν αποτέλεσμα την ίδρυση και λειτουργία της «Φιλομούσου Εταιρείας των Αθηνών» και την έκδοση της «Εφημερίδας των Αθηνών» με εκδότη τον Γεώργιο Ψύλλα, και τυπογραφικά μηχανήματα που έφερε από την Αγγλία γι᾽ αυτό το σκοπό ο συνταγματάρχης Στάνχωπ.

Ιδιαίτερα η ίδρυση, οργάνωση και λειτουργία της Φιλομούσου Εταιρείας των Αθηνών, που τόσα πολλά προσέφερε στην εκπαίδευση και πολιτιστική ανάπτυξη των Αθηνών, τουλάχιστον στην αρχή της, χρηματοδοτήθηκε γενναία από τα μεγάλα μοναστήρια της Αττικής, τη μονή Πεντέλης (ηγούμενος ο Νεόφυτος Δέγλερης), τη μονή Πετράκη (ηγούμενος ο Αναστάσης Πετράκης), τη μονή Βρανά (το δικό μας μοναστήρι του Άη-Γιώργη του Βρανά του Μαραθώνα) με ηγούμενο τον Γαβριήλ Αναστασίου, και τη μονή Καισαριανής (ηγούμενος ο Ιωσήφ Ταμβακόπουλος).

Τα μοναστήρια αυτά ανέλαβαν να δίνουν 2000 γρόσια το καθένα ετησίως (Πεντέλης και Πετράκη) και από 500 γρόσια ετησίως το καθένα τα δυο τελευταία (Βρανά και Καισαριανής).

Δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα «Γνώμη», Ιούνιος-Ιούλιος 2004

Επαμεινώντας Γ. Μπαλούμης: Ο φιλόλογος, ο ποιητής, ο πεζογράφος, ο ερευνητής, α) στο «Ο Καρυωτάκης Πεζογράφος» (έρευνα), Κοχλίας 1995, και β) στο «Τοξότες» (διηγήματα), Μικρός Κοραής, 2009

α) «Ο Καρυωτάκης Πεζογράφος»: Μια κοινωνικο-ιστορική προσέγγιση της εποχής και του έργου του Κ. Καρυωτάκη μέσα από τα μετα-ποιητικά του πεζογραφήματα

Ο Κ. Καρυωτάκης σαν ποιητής, αλλά και σαν περίπτωση, είλκυσε το ενδιαφέρον της κριτικής, τις πιο πολλές φορές αντιφατικά, όσο ζούσε, αλλά ιδιαίτερα μετά τη θεληματική του έξοδο από τη ζωή το 1928, και επηρέασε τους ομότεχνούς του όσο λίγοι νεοέλληνες ποιητές μέχρι σήμερα.

Η μελέτη «Ο Καρυωτάκης Πεζογράφος» του δρ. φιλολόγου, ποιητή, μυθιστοριογράφου και μελετητή της νεοελληνικής μας λογοτεχνίας Επαμεινώνδα Γ. Μπαλούμη («Η Γενιά του ᾽20», «Το Ηθογραφικό Διήγημα» που είναι και η διδακτορική του διατριβή, «Γιάννης Βλαχογιάννης», «Ανδρέας Καρκαβίτσας», «Η β΄ Μεταπολεμική Γενιά» κ.ά.) στις 348 σελίδες της, πλούσια σε αναφορές από δυσπρόσιτες σήμερα πηγές, δίνουν τη δυνατότητα σε κάθε ενδιαφερόμενο αναγνώστη να σχηματίσει μια σαφή και εναργή εικόνα για το έργο του Καρυωτάκη, τόσο το ποιητικό όσο και το πεζό, αυτό μάλιστα ενώ είναι σχετικά βραχύ και μικρό, άλλο τόσο είναι σημαντικό, σαν μια μετα-ποιητική πεζογραφική δημιουργία του ποιητή των «Νηπενθών», όσο και για την εποχή που

έθρεψε αυτό το έργο, ποιητικό και πεζογραφικό, και το γαλούχησε.

Στο έργο του αυτό ο Επ. Γ. Μπαλούμης φωτίζει, αν όχι άγνωστες πλευρές της προσωπικότητας του Κ. Καρυωτάκη, σίγουρα όλες εκείνες τις συνθήκες, ιστορικές, πολιτικές, λογοτεχνικές κ.ά. μέσα στις οποίες έζησε και δημιούργησε.

Προσεγγίζει τον ποιητή και την εποχή του από πολύ κοντά, όσο γίνεται πιο σφαιρικά, με μια αντικειμενική κοινωνικοϊστορική προσέγγιση, που του επιτρέπει να δει, να κατανοήσει τη στάση ζωής και τη συμπεριφορά το Κ. Καρυωτάκη απέναντι στην πολιτεία και στον κοινωνικό του περίγυρο, σαν ένας ποιητής ευαίσθητος και ένας πολίτης συνειδητοποιημένος.

Ο συγγραφέας τοποθετώντας τον ποιητή μέσα στα πλαίσια μιας μεταβατικής εποχής, μίζερης και ασφυκτικής, δίνει τη δυνατότητα στον αναγνώστη αυτού του βιβλίου να μπορέσει να δει τα γενεσιουργά αίτια στο έργο τού ποιητή, αλλά ακόμα και την ηθελημένη έξοδό του από τη ζωή, διαφορετικά από ό,τι υποθέτει ή μέχρι τώρα γνωρίζει.

Η κατ᾽ αυτό τον τρόπο προσέγγιση του Κ. Καρυωτάκη ως σχέση αιτίου-αποτελέσματος, αιτιοκρατική στην ουσία της, βρίσκεται πολύ κοντά στον «πόνο των ανθρώπων και των πραγμάτων», κοντά στην αλήθεια δηλαδή για τον «ιδανικό αυτόχειρα» ποιητή των ελληνικών μας γραμμάτων, κι αυτή είναι η αξία της μελέτης του Ε. Μπαλούμη, που έρχεται να προστεθεί και να πάρει τη θέση της στην τόσο εκτεταμένη άλλωστε βιβλιογραφία του Καρυωτάκη.

«Είναι γνωστό», μας θυμίζει ο Επ. Μπαλούμης, «ότι ο Κ. Καρυωτάκης μετά την τελευταία του ποιητική συλλογή, τα «Ελεγεία και Σάτυρες» (1927) άφησε ελάχιστα ποιήματα. Ωστόσο στο χρονικό διάστημα μέχρι την αυτοκτονία του, έγραψε αν όχι όλα, τουλάχιστον τα σημαντικότερα από τα λίγα πεζά του που βρέθηκαν».

Οι υποθέσεις που κάνει γι᾽ αυτό το γεγονός είναι: ή ότι είχε πιστέψει πως είχε ολοκληρώσει το ποιητικό του έργο, ή ότι είχε αποκαρδιωθεί από τη μεμψίμοιρη κριτική που του είχε ασκηθεί μέχρι τότε.

Το πεζογραφικό έργο του Κ. Καρυωτάκη, όπως το αναλύει ο Επ. Μπαλούμης εκτείνεται σε δυο ενότητες:

Η πρώτη με τον τίτλο «Τρεις Μεγάλες Χαρές», περιέχει τα αφηγήματα «Καλός Υπάλληλος», «Ένας Πρακτικός Θάνατος» και το «Δεσποινίς Μποβαρύ».

Η δεύτερη ενότητα περιλαμβάνει τα αφηγήματα «Ο Κήπος της Αχαριστίας» και το «Κάθαρσις».

Τα κείμενα αυτά κατά τον ερευνητή δεν ανήκουν σε καμιά από τις γνωστές μορφές πεζογραφίας (το διήγημα π.χ.). Μοιάζουν περισσότερο με λυρικές-ποιητικές αποτυπώσεις και ελλειπτικές εικόνες, και ως αντιδράσεις-προεκτάσεις της αισθητικής του και της ποιητικής του Κ. Καρυωτάκη με τον ελεγειακό σαρκασμό και τη διάχυτη προβληματική που τα χαρακτηρίζουν.

Η πεζογραφία του Κ. Κ. όπως βγαίνει από τα κείμενα αυτά, και η κατ᾽ αυτό τον τρόπο άρθρωσή τους ως προς το μύθο και τη δομή, την υπερλογικότητα και την υπερπραγματικότητά τους, θα πρέπει να θεωρηθεί πρωτοποριακή, όπως εκτιμά ο ίδιος.

Ενώ για τη σχέση της αντίληψης αυτής με το ποιητικό του έργο εκτιμά επίσης ότι: «Και στα πεζά αυτά που μοιάζουν με σπαράγματα δημιουργικής αγωνίας και καλλιτεχνικής διεξόδου, υπάρχει η συνέχεια του δρόμου προς τη διαμαρτυρία, τις αποκαλύψεις, την καταγγελία ενός αδιέξοδου κόσμου, όπως και η συνέχεια του ποιητή που υπερασπίζεται τους αρχικούς του στόχους, αυτούς που έθεσε στο επίκεντρο της ποιητικής του δημιουργίας».

Ο συνοδευτικός στίχος του Σολωμού «όμορφος κόσμος ηθικός αγγελικά πλασμένος» στην ενότητα «Τρεις Μεγάλες Χαρές» είναι χαρακτηριστικός για να υπογραμμίσει με τον γνωστό ελεγειακό σαρκασμό του ο ποιητής, ανεστραμμένα, τις τρεις περιπτώσεις «χαράς» των ηρώων του, αντίστοιχες ματαιώσεις και συμβιβασμούς, και υποκαταστάσεις του θρήνου από την παράλογη χαρά.

Το βούλιαγμα του υπαλληλάκου εξάλλου στη γραφειοκρατία, την ιεραρχία και την καθημερινότητα, τα πεθαμένα όνειρα, οι καθημερινές ματαιώσεις, τα αδιέξοδα, η φυγή σε μια ψευδαίσθηση ζωής («Καλός Υπάλληλος»), η Χήρα Αρμένισσα πρόσφυγας με τα έξι παιδιά, όπου ο θάνατος ενός παιδιού της είναι μια «ευλογία» και μια «λύτρωση», (« Ένας Πρακτικός Θάνατος»), το αυτομαστίγωμα του ερωτικού αδιεξόδου της εποχής, ο διασπαραγμός του ερωτικού «αντικειμένου» σαν φαντασίωση («Δεσποινίς Μποβαρύ»), είναι το κλίμα μέσα στο οποίο κινείται η πεζογραφία του Κ. Καρυωτάκη. Ακραίες συλλήψεις, με έντονο το στοιχείο της καταγγελίας και τον αυτοσαρκασμό, ιδιαίτερα στο «Κάθαρσις», όπου φαίνεται να αυτοσχεδιάζει παραληρώντας.

Ο Επαμ Γ. Μπαλούμης υιοθετώντας προφανώς την κοινωνική διάσταση της τέχνης, «βλέπει» τον ποιητή να δημιουργεί σε άμεση σχέση και συνάρτηση με τις κοινωνικοϊστορικές συνθήκες μέσα στις οποίες ζει, να βιώνει και να καθρεφτίζει την εποχή του.

Γράφει στο κεφάλαιο «Η εποχή του» (του Κ. Καρυωτάκη):

«Υποκείμενος ο δημιουργός ως άνθρωπος και καλλιτέχνης στον οικείο χωρο-χρόνο και στις παραμέτρους του, είναι ανάγκη να διερευνηθεί η προσωπικότητα και το έργο του σε συνάρτηση με εκείνα που παρακολούθησαν χαρακτηριστικά τη ζωή του».

Και στα «Επιλογικά» γράφει επίσης:

«Ο Καρυωτάκης υπήρξε δέσμιος της εποχής του, βιοτικά και καλλιτεχνικά. Η συρρικνωμένη φύση και οι συμπιεστικοί καιροί τον οδήγησαν στη χαμηλόφωνη ποίηση και την οξεία σάτιρα…Ευθύς, ενδεχομένως, και «λαβωμένος» ο

ποιητής, του επιδικάστηκε να επιβιώσει σε πολύφυτο «δάσος από μάσκες»…

Ο «Καρυωτάκης Πεζογράφος» του Επαμ. Γ. Μπαλούμη είναι ένα βιβλίο αναφοράς για την βιβλιογραφία τη σχετική με τον ποιητή που έζησε και δημιούργησε σε μια εποχή όχι και πολύ διαφορετική από τη δική μας.

Δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «Πάροδος», τ. 5, 2004

β) Οι ανήλικοι «Τοξότες» (διηγήματα) στη χαίτη του τόξου της β΄ μεταπολεμικής λογοτεχνικής γενιάς

Το ιστορικό πλαίσιο των διηγημάτων της συλλογής, ο «βιωματικός χωρο-χρόνος» όπως τον ονομάζει στα θεωρητικά του κείμενα ο Επαμ. Γ. Μπαλούμης, είναι τα χρόνια της Κατοχής και της Αντίστασης, μια περίοδος που για την πατρίδα μας εκτός από την ψυχική ανάταση και την αντίσταση ενάντια στον κατακτητή, ήταν μια εποχή, μαύρη και φοβερή, με θύματα πολλά, με σκλαβιά και πείνα.

Ο συγγραφέας των «Τοξοτών» θα κρατήσει βαθιά μέσα του όλα αυτά, εικόνες, σκηνές και εμπειρίες, θα τα ντύσει με αναμνήσεις και συναισθήματα, κι όλον αυτό τον θησαυρό θα μας τον παρουσιάσει σαν διηγήματα που τα χαρακτηρίζει το έντονο και δυνατό βίωμα.

Τα χρόνια εκείνα, όλα όσα έζησε σαν παιδί, ο κόσμος, οι τόποι, οι φίλοι και οι συμμαθητές στο σχολείο που παίζουν τα παιχνίδια του πολέμου σύμφωνα με την εποχή τους, κι ακόμα οι «εχθροί», οι κατακτητές, οι «φρίτσηδες» και οι «φρατέλοι», μοιάζουν με παιχνίδι.

Ένα παιχνίδι ζωής και θανάτου βέβαια, κι αυτό καθόλου δεν παραλείπει να μας το τονίσει.

Όπως εκείνες τις εικόνες των νηστικών παιδιών της Κατοχής «που δεν είχαν το κουράγιο ούτε να ζητιανέψουν και το κλάμα τους ξέφτιζε στις ρούγες…» «Πεινάω μάνα… Πεινάω», ενώ πολλά από αυτά έσβηναν, Θεέ μου, σε γωνιές ανήλιαγες, αβοήθητα», όπως γράφει σε ένα από τα διηγήματά του στους «Τοξότες».

Ή όπως το δράμα εκείνου του μικρού Ιταλού στο αφήγημα «Ο αιχμάλωτος» που το δάκρυ του έκανε τον ανήλικο εθελοντή του αγώνα, τον Λάμπη, να ξεκόψει από την ανταρτοομάδα και που γυρίζοντας στο σπίτι να πει στη μητέρα του και να της παραπονεθεί σαν ένας πρόωρα σοφός και ώριμος, αυτός ο άγουρος:

–«Αχ, ρε μάνα… μάνα. Γιατί μωρέ, κάνετε παιδιά;»…

Στους «Τοξότες» εκτός των άλλων αναγνωρίζονται εν σπέρματι όλες εκείνες οι ψυχικές καταθέσεις και οι καταθέσεις μνήμης, όπως και όλα όσα διαμόρφωσαν τον Επαμ. Γ. Μπαλούμη ως ποιητή και μυθιστοριογράφο, ως φιλόλογο και ερευνητή.

Ο Ε. Γ. Μ. τοποθετεί τον εαυτό του ως λογοτέχνη, στη β΄ μεταπολεμική λογοτεχνική γενιά, όπως και κάποιους άλλους της γενιάς του με τα ίδια βιώματα και φέρουν τα ίδια σημάδια, σχεδόν το ίδιο βαθιά και ανεξίτηλα με εκείνων της α΄ μεταπολεμικής γενιάς λογοτεχνών, βγαλμένα από βιώματα στο άμεσο και έμμεσο περιβάλλον τους, και από την απήχηση σ᾽ αυτούς της Κατοχής, της Αντίστασης και του Εμφυλίου.

Η λογοτεχνική θητεία το Επ. Γ. Μπαλούμη αρχίζει με τους «Γέρανους» το 1957, με ποίηση, και μετά από αυτούς περνάει στις «Ωδές», επίσης ποιήματα 1962.

Μετά από τα δυο αυτά ποιητικά βιβλία πέφτει στη μεγάλη περιπέτεια της πεζογραφίας, τη λογοτεχνική ανάπλαση των αναμνήσεων και των βιωμάτων του, κι αυτά είναι» «Για την Κολχίδα» 1963 και «Μαινάδες» 1969. Εδώ κάνει ένα διάλειμμα, μια ανάπαυλα γεμάτη πάθος για να γράψει μια πολύ σημαντική εργασία με τον τίτλο «Η Περιγραφή», όπου δίνει και τον ορισμό της: «Περιγραφή, γράφει, είναι η ανάπλαση με το λόγο της υλικής και ψυχικής εικόνας, που εκφράζει το χώρο της ψυχής».

Σύμφωνα με αυτό τον ορισμό ο Επαμ. Γ. Μπαλούμης δίνει τις διαστάσεις της λογοτεχνικής «Περιγραφής» όχι μόνο σαν φιλόλογος, αλλά περισσότερο σαν ένας εικαστικός, σαν ζωγράφος, ή… σαν κινηματογραφιστής.

Τι έχει συμβεί; Ο Ε. Μπαλούμης, μετά τη φιλολογία, βγάζοντας την φιλοσοφική σχολή του Παν/μίου Αθηνών, σπουδάζει σενάριο και σκηνοθεσία στην Εθνική Κινηματογραφική Σχολή της Αθήνας με σπουδαίους δασκάλους και εμπειρία αντίστοιχη.

Γι᾽ αυτό το λόγο άλλωστε, όλη του η πεζογραφία της τριλογίας των μυθιστορημάτων του με τους τίτλους «Γενιές του Ανέμου»: το «Βάφτισμα», «Αετόπουλα» και «Κάηδες» (1983-1987), όπου «επιχειρεί», όπως γράφει κάπου «να αναπλάσει γεγονότα και ευρύτερες καταστάσεις, στοιχεία αντιπροσωπευτικά του όλου φάσματος μιας ταραγμένης εποχής», της εποχής του 1942-1944 δηλαδή.

Η πρόθεσή του είναι να ασκήσει πολιτική κριτική στα μυθιστορήματα αυτά, με αυτό τον τρόπο, και γι᾽ αυτό βλέπει τους ήρωές του και τους πλάθει σαν εκφραστές των διαφόρων τάσεων της εποχής.

Τα πεζά του Επ. Γ. Μπαλούμη ιδιαίτερα τα μυθιστορήματά του είναι «κινηματογραφικά». Μιλούν με εικόνες και εκφράζονται με εικόνες.

Προέκταση της άποψης αυτής είναι τα μυθιστορήματά του «Ο Θάνατος των Θεών», οι «Μαινάδες» (1969) και «Δραγάτες» (1972) που κινούνται αλληγορικά ανάμεσα στη Μυθολογία και τον σύγχρονο Μύθο, όπου γεφυρώνεται ως την εποχή μας, τη σημερινή εποχή, η αμετάβλητη μοίρα του ανθρώπου στο πρόσωπο ενός σύγχρονου Προμηθέα, ή ενός άλλου Διόνυσου που κατασπαράζεται από τις διαχρονικές Μαινάδες, τις Συμπληγάδες της μοίρας του και της ζωής του.

Ένα σπουδαίο κομμάτι της δουλειάς του, μια άλλη πτυχή των ενδιαφερόντων του, εξαιρετικά σημαντικό, είναι οι μελέτες και οι έρευνες σπουδαίων λογοτεχνών της νεοελληνικής μας γραμματείας.

Έτσι μετά την «Περιγραφή» θα καταγίνει με το «Ηθογραφικό Διήγημα» (1986), και στη συνέχεια με την ίδια μέθοδο, της κοινωνικο-ιστορικής προσέγγισης θα γράψει τη μελέτη «Ανδρέας Καρκαβίτσας: ο Ανατόμος της λαϊκής Κοινότητας» (Ελληνικά Γράμματα 1990) που θα αποτελέσει την διδακτορική του διατριβή, και με την οποία θα διεκδικήσει έδρα στη Φιλοσοφική Σχολή του Παν/μίου των Ιωαννίνων, προκαλώντας και με αυτό τον τρόπο τους πανεπιστημιακούς, να δείξουν για άλλη μια φορά την εγγενή τους αναξιοπιστία.

Ακολουθεί η μελέτη «Ο Καρυωτάκης Πεζογράφος» 1995, με την ίδια ιστορικο-κοινωνική μέθοδο, όπου ρίχνεται άπλετο φως στην αναμφισβήτητη γι᾽ αυτόν κοινωνική συνείδηση του μεγάλου ποιητή, και όπου ο βαρύς οπλισμός των παραπομπών και υποσημειώσεων εκπλήσσει.

Μια άλλη ιδιαιτερότητα στην έρευνα του Επαμ. Γ. Μπαλούμη είναι η μελέτη του σχετικά με τη γενιά των λογοτεχνών του ᾽20, την «χαμένη» αυτή γενιά όπως την χαρακτηρίζει, που ο παραγκωνισμός της και η συμπίεσή της από την «ατσαλάκωτη» και «χωρίς βιώματα» γενιά του ᾽30, κατά τον Άγγελο Τερζάκη, που «θέρισε αναπολόγητη την προηγούμενη γενιά (τη γενιά του ᾽20) και επέβαλε τη δική τους». Η μελέτη έχει τον τίτλο «Η Πεζογραφία του ᾽20 – Μεσοπόλεμος» (Ελληνικά Γράμματα 1996).

Σε μια αντίστοιχη περιπέτεια μπήκε και με τη β΄ μεταπολεμική γενιά των λογοτεχνών, που θεωρεί ότι ανήκει και ο ίδιος.

Είναι και αυτή μια γενιά που έχοντας την ίδια τύχη με αυτήν του ᾽20, συμπιέζεται και πνίγεται από την α΄ μεταπολεμική γενιά –του «βιώματος»– κατά την άποψή του.

Κι αυτή την αδικία βάλθηκε να υπερασπίσει κατά καιρούς ο «ξεροκέφαλος» και τελικά ασυμβίβαστος Επαμ. Γ. Μπαλούμης, με εισηγήσεις του στα Συμπόσια Ποίησης του Παν/μίου Πατρών, και με άρθρα και εισηγήσεις στις «Νέες Τομές», ώστε να την εγγράψει επίσημα και να την επιβάλει.

Είς ώτα μη ακουόντων βέβαια.

Να την επιβάλει! Και να το πιστεύει…

Ομιλία στον «Μικρό Κοραή», 30-5-2009

Οι Λαογραφικές μας ιδιαιτερότητες: Τραγούδια, Δίστιχα και Μαντινάδες – Το Πάσχα, οι «Χαρές», τα ευτράπελα και η Σούστα – Τα Μοιρολόγια

Οι μικρασιάτες ΜακρηνοΛιβισιανοί μας πρόγονοι δεν είχαν πολλές ευκαιρίες για να γλεντήσουν ομαδικά, ουσιαστικά δεν είχαν πανηγύρια με την ση-

μερινή –(ή ήδη χθεσινή;)– έννοια.

Είχαν όμως άπειρες ευκαιρίες να γλεντήσουν στα σπίτια, περνώντας παρέες-παρέες τη νύχτα μέσα από τα καλντερίμια του Λιβισιού, με αναμμένα δαυλιά και λαμπάδες, τραγουδώντας πολλές φορές με αγριοφωνάρες, και με τη συνοδεία ενός τζουρά ή μαντολίνου. Ή με ένα σαντούρι και με το βιολί (τη λύρα) του περίφημου Χριστοφή του «λυριτζή», ενός από τα τρία «καλά» του Λιβισιού. Δεν ήταν και πολύ εκλεκτικοί πάνω σ᾽ αυτό, φτάνει να «έβγαιναν» στους δρόμους τραγουδώντας τις μαντινάδες, δίστιχα, όπως αυτό του μπαρμπα-Στενού, που έμεινε παροιμιώδης με το δίστιχο που ταίριαξε στη γυναίκα του, την άμοιρη Θοδώρα: «Παντρεύτηκιν κι η Στινός / κι πήριν την Θοδώραν / που τρέχουν αφ᾽ τα μάτια της / τριαντάφυλλα κι ρόδα»… Και που φαίνεται δεν τα πήγαινε και τόσο καλά μαζί της –πράγμα για το οποίο σίγουρα έφταιγε ο ίδιος– γιατί γυρνώντας τα ξημερώματα έπειτα από ένα ξενύχτι, ένα «πασκούνι», την παρακαλούσε μέσα στη νύχτα και προσπαθούσε να την καλοπιάσει με τέτοια:

«Το πάπλωμά σου είναιν πουρμάς (όμορφο, αφράτο) / απόψι (απόψε) δέξι (δέξου) μας κι μας»…

Ο Κων/νος Λαμέρας στο κεφάλαιο «Εορτές», κάνει σαφή διάκριση μεταξύ «Ονομαστικών Εορτών» και «Ομαδικών Πανηγύρεων» γράφοντας χαρακτηριστικά:

«Ομαδικαί πανηγύρεις εν Λιβισίω εγίνοντο μόνον κατά τας τρεις ημέρας του Πάσχα». Που σημαίνει ότι πανηγύρια με την έννοια του πάνδημου και καθολικού, από όλη την Κοινότητα εορτασμού, γίνονταν μόνο κατά τις ημέρες του εορτασμού του Πάσχα.

<u>1η μέρα του Πάσχα, ανήμερα:</u>

Μετά την Ανάσταση, το απόγεμα, μαζεύονταν όλοι στο προαύλιο της Κάτω Παναγιάς και εκεί χόρευαν επί 2-3 ώρες. Το προαύλιο ήταν χαλικόστρωτο, με τρεις σειρές καθίσματα τοποθετημένα αμφιθεατρικά, από τους επιτρόπους της εκκλησίας γι᾽ αυτό το σκοπό.

Χόρευαν τη «σούστα», τον κατά κάποιον τρόπο «εθνικό» χορό των ΜακρηνοΛιβισιανών, δύο βήματα μπροστά και δεξιά και ένα αριστερά και πίσω με ελαφρά κάμψη του αριστερού ποδιού, και «πιάνονταν» για να χορέψουν με ειδικό τρόπο, από τις παλάμες, άνδρες και γυναίκες, εναλλάξ.

Τα «όργανα» ή «βγιλιά» ήταν: βιολί και λαγούτο.

Όσοι δεν χόρευαν, κάθονταν, έβλεπαν και άκουγαν τα δίστιχα της σούστας και τους χορευτές-τραγουδιστές που διαγωνίζονταν, ποιος θα «αποστομώσει» τον αντίπαλο, σ᾽ ένα πραγματικό στιχουργικό διαγωνισμό ετοιμότητας, ευστροφίας και θυμοσοφίας, που πολλές φορές είχε μεγάλο ενδιαφέρον και

συζητιόταν για καιρό μετά, από όλους.

«Η σούστα» γράφει ο Κ. Λαμέρας, «ήτο χορός μονότονος… Εις την μονοτονίαν όμως ταύτην προσέδιδε μεγάλην χάριν η σύγχρονος, ήρεμος και ρυθμική κίνησις υπέρ εκατόν πολάκις ατόμων, μεγίστην δε γραφικότητα αι ποικίλαι και ζωηρών χρωμάτων πολύτιμοι αμφιέσεις των γυναικών, ως και αι επί του στήθους αυτών κρεμάμεναι δύο και τρεις ορμαθοί φλωρίων, ως και το εν είδει στέμματος κάλυμα της κεφαλής, το «τσελκί».

2η μέρα του Πάσχα:

Μαζεύονταν όλοι στο παρεκκλήσι της αγιά-Παρασκευής, στην είσοδο του Κάμπου του Λιβισιού, όπου η Δημογεροντία είχε φροντίσει να στρώσει και περιποιηθεί την πλατεία γύρω.

Οι πανηγυριστές κάθονταν στην πλαγιά του λόφου που «έβλεπε» προς τη θάλασσα. Ο κόσμος, χιλιάδες, με τα πολύχρωμα ρούχα του, οι άντρες με φέσια, ψαθιά, παντελόνια, βράκες, οι γυναίκες με τα γιορτινά τους ρούχα, έδιναν μια εικόνα «χάρμα οφθαλμών» όπως γράφει ο Κ. Λαμέρας.

Χόρευαν από το μεσημέρι μέχρι το απόγεμα που έπεφτε ο ήλιος.

3η μέρα του Πάσχα:

Γινόταν πραγματικό πανηγύρι «εορτή εορτών και πανήγυρις πανηγύρεων», όπως γράφει ο ίδιος.

Όλο το Λιβίσι συν γυναιξί και τέκνοις, και πρώτοι βέβαια οι νέοι με τις παρέες τους, ξεκινούσαν για να πάνε «στ᾽ Αγιαύκουλου τα χουραφάκια», ένα μέρος, μισή ώρα από το Λιβίσι γεμάτο πεύκα και μυρσίνες, και όπου υπήρχαν πλατείες μέσα στο δάσος και δέντρα σκιερά, για να περπατήσουν, να παίξουν και να χορέψουν εκεί.

Έστηναν σκηνές, έστρωναν χράμια και κουρελούδες, έφερναν φαγητά και ποτά, κρασί και ρακί.

Έφταναν εκεί περπατώντας, αλλά προπαντός με άλογα στολισμένα, οι παρέες με τραγούδια, φωνές και κέφι μεγάλο.

Τα τύμπανα (τα νταούλια) από πολλές μεριές, που τα χτυπούσαν Τούρκοι και τουρκάκια, έδιναν χαρούμενο τόνο σε όλη την ομήγυρη.

Μετά το γεύμα, μαζεύονταν όλοι στην πλατεία και χόρευαν, άντρες και γυναίκες, κορίτσια κι αγόρια. Χόρευαν τη σούστα επί ώρες και με μεγάλη ευθυμία.

Χορός και τραγούδι μέχρι τη δύση του ήλιου, και πάλι επιστροφή στο Λιβίσι.

Το απόγεμα τελούσαν και τους αγώνες της ημέρας κατά το έθιμο:

–την άρση μιας μεγάλης πέτρας, το «καντούνιν»

–τον αγώνα ιππασίας, την ιπποδρομία, και

–τους αγώνες πάλης των νέων, τα «κελέσια».

Εκτός αυτών των πανηγυριών του Πάσχα, και σ᾽ άλλες περιπτώσεις έχουμε γιορτές ομαδικές, που δεν είχαν όμως τον χαρακτήρα του πανηγυριού.

Αυτές είναι, των Φώτων ή Θεοφανείων, της αγίας Παρασκευής, του αγίου Παντελεήμονα, του Χριστού, στα αντίστοιχα ξωκκλήσια του Λιβισιού, της πρωτομαγιάς, της Ανάληψης στο Βαϊ και στα Αλίκιντα, και βέβαια του αγίου Νικολάου στα σχολεία.

Στο Γάμο ή «Χαρά», τόσο ανήμερα όσο και την παραμονή, στο γλέντι του γάμου, στο «πασκούνι», ο κύριος χορός ήταν επίσης η σούστα.

Κι εκεί, μετά από τα επαινετικά της νύφης και του γαμπρού, των οικογενειών αντίστοιχα, της πεθεράς, του πεθερού και του κουμπάρου, κι αφού περνούσαν στα ερωτικά, αμέσως μετά άρχιζαν τα πειραχτικά ή «εγγιχτικά» κι ο αγώνας, ο ποιητικός-στιχουργικός που ακολουθούσε, αυτός του αυτοσχεδιασμού και της απάντησης, του «αντικρίσματος» του αντιπάλου πάνω στο ίδιο θέμα, μέχρι που ο ένας από τους δυο να «αποστομώσει» τον άλλο και να μην έχει τρόπο να απαντήσει, έπαιρνε άλλες διαστάσεις και δημιουργούσε κέφι και ενδιαφέρον με τα αλατισμένα, έξυπνα και πιπεράτα δίστιχα.

«Γυρίσιτι ματάκια μου / δείτε παραξινάδις / πάνου στουν τοίχουν τουν ξηρόν / ανθρώπινις κιφάλις»… γι᾽ αυτούς που παρακολουθούσαν από τις μάντρες γύρω.

Κι ακόμα το χαρακτηριστικό:

«Έκουσάν μου που τραγουδώ / κι ήρτασιν να με δούσιν / θαρούν πως είμου τραχανάς / να έρτουν να ρουφούσι»…

Ενώ άλλες φορές αυτό το παιχνίδι με τα δίστιχα έπαιρνε άλλες διαστάσεις με σχόλια και παραινέσεις αριστοφανικές, όπως:

«Γαμπρέ μου την πιλλάρα σου (τον π…) / μην την πολλουκιαρτήννεις (τεντώνεις) / γιατί είν᾽ η νύφη μας μικρή / κι την ι-φουηρήννεις (τη φοβίζεις)»…

Και βέβαια καμιά φορά το πείσμα των αντιπάλων, τους έσπρωχνε σε αντιπαλότητες και καβγάδες πάνω στο γλέντι που έμειναν ιστορικοί.

Όπως ο καβγάς που έγινε στο γάμο του ΜακρηνοΛιβισιανού-ΝεοΜακρηνού Ανδρέα Σιτέ το 1925-1926 στη μικρή τότε προσφυγική Κοινότητα της Νέας Μάκρης και που μας τη διασώζει ο Μιχάλης Β. Καλλιντζής στην εφημ. «Λιβίσι» ΑΦ 28, 1964.

Γράφει ο Μιχ. Καλλιντζής:

…«Σύμφωνα με τις διηγήσεις των γερόντων, μόλις τέλειωσε η στέψις, οι νέοι γεμάτοι κέφι πιάστηκαν στη σούστα και άναψε το γλέντι.

Κοντά όμως στους χορευτάς και τους βιολιτζήδες, τα Προικιά, είχαμε και κάποιον πατριώτη μας τραγουδιστήν, που ήταν σύζυγος της Μαρίκας Γιαμάνη και Κρητικός την καταγωγήν.

Αυτός άρχισε να παίζει τη λύρα κοντά στα όργανα, τα Προικιά, και να τραγουδά τραγούδια του γάμου. Σε λίγο όμως άρχισε να πεισμώνει και να θριαμβολογεί ότι δεν υπάρχει συναγωνιστής που να τον συναγωνισθεί.

Για καλήν μας τύχην όμως, είχαμεν και εμείς έναν πατριώτην, τον συγχωρεμένον θείον μου Μιχαήλ Καράκουζαν, που ετραγουδούσεν και αυτός.

Αρχίζει τότε ένας πραγματικός καυγάς μεταξύ Κρητικού και Μακρηνού. Ο μεν Κρητικός από το πατάρι των οργάνων, ο δε Μακρηνός από τον χορόν της σούστας.

Αφού αντήλλαξαν αρκετές φράσεις (δίστιχα), γυρίζει ο Κρητικός και λέγει:

«Για πες μου βρε τραγουδιστή
ποιο είναι τ' όνομά σου
από πού κρατάει το σόι σου
και ποια είν' η γενιά σου;»

Απάντηση:

«Στην Μάκρην εγεννήθηκα
και στην Γαλλίαν πήγα
και στην Αθήνα έφτασα
το δίπλωμά μου επήρα».

Κι ο Κρητικός συνεχίζει:

«Θέλω την άμμο του γιαλού
πρώτα να μου μετρήσεις
κι ύστερα θα παραδεχτώ
ότι θα με νικήσεις»

Απάντηση:

«Την άμμο εγώ την μέτρησα
την έκανα καντάρια
και πάρε βοηδάμαξες
και σύρε να την πάρεις».

Και συνεχίζει ο Κρητικός:

«Θέλω τ' αστέρια τ' ουρανού
πρώτα να μου μετρήσεις
και τότε θα παραδεχτώ
ότι θα με νικήσεις».

Αλλά ο Μακρηνός πια είχε θυμώσει με τα αλλεπάλληλα αυτά πεισματικά, και του δίνει το τελειωτικόν κτύπημα με την παρακάτω απάντησιν:

«Τ' άστρα εγώ τα μέτρησα
με τον αποσπερίτη
να πάρεις το βιολλάκι σου
και να βρεθείς στην Κρήτη.

Και συνεχίζει:

«Εγώ 'μαι Καράκουζα παιδί
και του Κεπέση εγγόνι
σαν θέλω αστράφτω και βροντώ
σα θέλω ρίχνω χιόνι»…

Τότε ο Κρητικός αφήνει το βιολί του και τραβάει ένα μαχαίρι που είχε πάνω του και κατεβαίνει κάτω.

Επακολουθεί πανζουρλισμός, κι αρπάζει η νύφη τον γαμπρό και φεύγουν.

Οι καλεσμένοι λένε «καλορίζικα» κι ο γάμος τελειώνει».

Βέβαια, το τέλειωμα του γάμου με αυτό τον τρόπο το λένε αλλιώς, αλλά ο καλός μας πατριώτης Μιχάλης Καλλιντζής που έκανε σκοπό της ζωής του να κάνει Εθνικό Στάδιο στην πατρίδα του τη Νέα Μάκρη, το τελειώνει έτσι αφήνοντάς μας σαφή τον ευτράπελο υπαινιγμό του.

Μαντινάδες

Οι Μαντινάδες είναι τα τραγούδια της πατρίδας με τη μεγαλύτερη ποικιλία μελωδιών.

Από αυτά άλλα τραγουδούσαν τις νύχτες στα σοκάκια του Λιβισιού και είναι τα πιο πολλά. Και άλλα ήταν «καθιστικά», της «τάβλας», όπως τα ονομάζουν στην ηπειρωτική Ελλάδα, και τραγουδιόνταν, δεν χορεύονταν, εκτός από 2 ή 3, όπως:

–Το «Πιρνάριν Πλουμισμένον», που χορεύεται σαν σούστα, από άντρες, που «πιάνονται» από τους ώμους, σε δυο ανισόχρονες φάσεις.

–Το «Έριξα το Μήλον» που χορεύεται σαν καρσιλαμάς, και

–Το «Ε, Μαριά Κανακαριά» που κι αυτό χορεύεται σαν σούστα, κι όπου μια εκδοχή του ρεφραίν του, απετέλεσε για μας μια ευχάριστη έκπληξη κατά την έρευνα, και λέει:

«Γιρλάντα-γιρλάντα / πρε (βρε) Δημήτρη του Πασβάγκα
που μας έφαγες τ' αγιάντα / κι αν μας αγαπάς ταγιάντα».

Κι ακόμα ένα κομμάτι υπέροχο μέσα σ' αυτό τον κύκλο, που έχει ως εξής:

–«Ηπήα κάτου κι έργεψα (πήγα-στην ξενιτειά και άργησα)
κι έκανα πέντι χρόνους
Ε, Μαριά κανακαριά, που βάλλεις φόκκουν τα κλαδιά.

–Κι έφερα μιαν μουστουκαρφιάν
μι δέκα-πέντι κλώνους / Ε, Μαριά κανακαριά…
–Κι αν μι ζητήσει η βασιλιάς
κλωνάριν δεν του δίννω…
–Μα, αν μι ζητήσει η αγάπη μου
όλην της της χαρίννω
Ε, Μαριά κανακαριά, που βάλλεις φόκκουν τα κλαδιά».

Ο ξενιτεμένος που επιστρέφει μετά από πολύν καιρό για να ξαναδεί την αγαπημένη του, και της φέρνει δώρο μια γαρυφαλλιά ανθισμένη (μια «μουστουκαρφιά»), που δεν τη χαλαλίζει ούτε στον ίδιο τον βασιλιά, παρά μονάχα στην αγάπη του!…

Μοιρολόγια

Είναι ένα από τα πιο σπουδαία κομμάτια του πνευματικού βίου μιας Κοινότητας ανθρώπων με κοινά λαογραφικά χαρακτηριστικά.

Τα μοιρολόγια –που στο ΜακρηνοΛιβισιανό γλωσσικό Ιδίωμα προφέρονται και ως «μοιργιολόγια»– είναι άμεσα συνδεδεμένα με τις κηδείες και με τα μνημόσυνα, και όχι μόνο.

Άπειρες φορές πρό του 1970 στη Νέα Μάκρη, οι μεγάλες γυναίκες, οι χαροκαμένες μάνες, χήρες και αδερφές της πρώτης γενιάς των προσφύγων και της Κατοχής, κατεβαίνοντας από τον Συνοικισμό στα Παλιάμπελα για να κόψουν φύλλα (αμπελόφυλλα) για τις κατσίκες τους, έσερναν το μοιρολόι, όπως και όταν πήγαιναν για ξύλα στους γύρω λόφους ή στο Μετόχι της αγιά-Παρασκευής.

Κηδεία: Μετά τον θάνατο, έπλεναν, μύρωναν και έντυναν τον νεκρό και τον ξάπλωναν στη μέση του σπιτιού. Έπειτα άνοιγαν τα παράθυρα και «έβαλλαν φουνές», «βου-βου» (Α. Τσακίρης) για να ακούσει ο κόσμος και να μάθει, ενώ οι συγγενείς και οι φίλοι έσπευδαν στο σπίτι του νεκρού.

Ο Α. Τσακίρης λέει πάλι, ότι ήταν έθιμο να πετάνε γλάστρες από τα παράθυρα σ' αυτές τις περιπτώσεις.

Εντωμεταξύ οι συγγενείς γυναίκες, κάθονταν γύρω από το νεκρό και άρχιζαν τα μοιρολόγια.

Τα μοιρολόγια είναι πένθιμα τραγούδια, που τα έλεγαν τραβώντας ρυθμικά το μαύρο μαντήλι που φορούσαν στο λαιμό, «τράβηνναν μαντήλιν», όπως έλεγαν ή ακόμα και τα μαλλιά τους, η μάνα, η σύζυγος, η αδερφή. Χτυπούσαν το στήθος με τα χέρια, τους μηρούς, τραβούσαν τα μάγουλά τους κ.ά.

Το πένθος κρατούσε 1-2 χρόνια, συνήθως ένα.

Το μοιρολόι το έλεγε μια γυναίκα συγγενής ή φίλη, ή και μία επί τούτου μοιρολογίστρα, και το επαναλάμβαναν όλες μαζί οι γυναίκες.

Αν ο αποθανών ήταν άγαμος τον στόλιζαν γαμπρό (η νύφη αντίστοιχα) και προσκαλούσαν τα όργανα, βιολί, λαγούτο, οπότε τα μοιρολόγια εναλλάσσονταν με τα τραγούδια του γάμου.

Αν ο νεκρός δεν βρισκόταν –είχε σκοτωθεί μακριά π.χ.– έβαζαν τα ρούχα του στη μέση του σπιτιού και τον μοιρολογούσαν σαν να ήταν εκεί.

Τα μοιρολόγια είναι μονοφωνικά σαν μελωδίες, και σαν στιχουργήματα είναι τονισμένα στη μετρική του 15/σύλλαβου.

Οι μελωδίες τους, όπως διαπιστώνει ο Γ. Αμαργιανάκης που είχε ασχοληθεί με αυτά γύρω στο 1970 στη Νέα Μάκρη, είναι 4 ειδών και παραθέτει μουσικά διαγράμματα στην εργασία του (Μικρ. Χρονικά 14ος τόμος 1970). Μία από τις μελωδίες είναι και αυτή των τραγουδιών του γάμου.

Τα μοιρολόγια γενικά είναι από τα πιο έξοχα δημιουργήματα του λαού, ποιήματα έξοχα, σαν έκφραση πόνου και οδύνης, του οριστικού αποχωρισμού και του πένθους για τον χαμό του αγαπημένου προσώπου. Ποιήματα, που έκαναν τους παρευρισκομένους να συγκινούνται και να κλαίνε για τον νεκρό, αλλά και για τα συγγενικά ή φιλικά τους πρόσωπα που είχαν χάσει στο παρελθόν:

–«Οπόχει πόνουν ας τουν πει / κι πόνουν ας λαλήσει
κι όπόχει Χάρου χαρπατσάν / ας μας καρσουλατήσει».

(δηλαδή: Αυτός που έχει πόνο ας έρθει εδώ να τον πει / κι αυτός που έχει πόνο ας τον μιλήσει (φωνάξει) / και όποιος έχει φάει χαστούκι από τον Χάρο / ας έρθει εδώ να μας αντικρίσει (να μας συντροφέψει).

–«Ναι, ψηλέ βασιλικέ μου / τι νερόν σι πότισα
κι εμαράθεις κι εξηράθης / κι ήρθα κι εν (δεν) σι γνώρισα».

–«Του Χάρου η μάνα τόλεειν / μες στου περιβολάκιν
χαίριστι νιές, χαίριστι νιοί / χαίριστι παλληκάρια
κι εγώ τουν Χάρουν έβαλα / σίδερα στα ποδάρια»

Επίμετρο

Κι επειδή μετά το κλάμα και το μοιρολόι, κηδεία χωρίς γέλιο δεν γίνεται, κόλλησαν και του παπα-Λάζαρου το δίστιχο, που όταν πέθανε η γυναίκα του, η πρεσβυτέρα, και πήγανε να τη θάψουν στο νεκροταφείο, του ταίριαξαν τάχα για να τον παρηγορήσουνε το μοιρολόι:

–«Τε χάι (άντε καημένε) παπα-Λάζαρι / βάλτην κι πάλι βγάλτην
κι πάλι ξαναβάλι την / κι πάλι ξαναβγάλτην (εννοείται την παπαδιά…!)

Ομιλία στην Εθνική Εταιρεία Λογοτεχνών, Αθήνα 2005

Ο μάντης Αρίστανδρος ο Τελμησσεύς, φίλος, «εμψυχωτής» και ομοτράπεζος του Μ. Αλεξάνδρου

Στην Ιστορία έχει περάσει σαν ένας από τους μεγαλύτερους μάντεις των ιστορικών χρόνων, πλάι σε έναν πραγματικά μεγάλο στρατηλάτη και πολιτικό, τον Μ. Αλέξανδρο, που περνώντας από την Ευρώπη στην Ασία και θυσιάζοντας πάνω στον τάφο του Αχιλλέα, μακάριζε τον ομηρικό ήρωα «ότι Ομήρου κήρυκος ες την έπειτα μνήμην έτυχε». Το ίδιο και με τον Αρίστανδρο που έζησε κοντά στον Αλέξανδρο, και κατ᾽ αναλογίαν βέβαια…

Το «Τελμησσεύς», μετά το κύριο όνομα του Αρίστανδρου, από τον τόπο της καταγωγής του, την Τελμησσό (τη Μάκρη της Μ. Ασίας) ήταν πολύ συνηθισμένο να δίνεται στα πρόσωπα κατά την αρχαιότητα, και μάλιστα μετά το όνομα του πατέρα. Π.χ. Θουκυδίδης Ολόρου Αλιμούσιος. Εδώ, στον Αρίστανδρο, δεν έχουμε το όνομα του πατέρα, έχουμε της πατρίδας του, «Τελμησσεύς», από τη Μάκρη της Μ. Ασίας.

Δηλαδή ο Αρίστανδρος ήταν ένας μακρυνός πρόγονός μας και πατριώτης μας.

Και φαίνεται ότι αυτό το «Τελμησσεύς» έχει μια ιδιαίτερη σημασία, γιατί η Τελμησσός ήταν φημισμένη σε όλο τον αρχαίο κόσμο για τα μαντεία της, και οι κάτοικοί της οι Τελμησσείς, για τις μαντικές τους ικανότητες.

Η σχέση του Αρίστανδρου με την μακεδονική αυλή αρχίζει με τον Φίλιππο τον Β΄, στην αυλή του οποίου φαίνεται ότι διέτριβε και προ της γέννησης του Μ. Αλεξάνδρου.

Έτσι τον βλέπουμε να ερμηνεύει τα όνειρα των νεονύμφων, της Ολυμπιάδας και του Φιλίππου. Τα σχετικά με την γέννηση του Αλέξανδρου, που έχουν ως εξής:

Η Ολυμπιάδα «πρίν από τη νύχτα κατά την οποία ολοκληρώθηκε ο γάμος», όπως γράφει ο Πλούταρχος, είδε όνειρο ότι έπεσε κεραυνός στην κοιλιά της κι από αυτόν «άναψε φωτιά που οι φλόγες της σκόρπισαν παντού».

Ενώ ο Φίλιππος αργότερα, μετά το γάμο, ονειρεύτηκε ότι ο ίδιος έβαλε μια σφραγίδα πάνω στην κοιλιά της γυναίκας του που το έμβλημά της, η γλυφή της σφραγίδας, είχε τη μορφή λιονταριού.

Κλήθηκαν οι μάντεις να ερμηνεύσουν τα όνειρα αυτά, αλλά φαίνεται πως μόνο ο μάντης Αρίστανδρος ο Τελμησσεύς, έδωσε μια σαφή και πειστική ερμηνεία: ότι δηλαδή η Ολυμπιάδα ήταν έγκυος «κύειν έφη την άνθρωπον», γιατί καμιά σφραγίδα σαν αυτή που ονειρεύτηκε ο Φίλιππος δεν αποτυπώνεται πάνω σε κάτι άδειο. Και επίσης ότι θα γεννούσε παιδί τολμηρό και γενναίο, με χαρακτήρα σαν του λιονταριού, «παίδα θυμοειδή και λεοντώδη την φύσιν»…

Φαίνεται επίσης ότι ο Αρίστανδρος παρέμεινε στην αυλή του Φιλίππου και μετά τον γάμο, πράγμα επίσης συνηθισμένο σε ορισμένες αυλές που βρίσκονταν σε ακμή αυτή την εποχή, όπως της Μακεδονίας και των τυράννων τής

Θεσσαλίας και της Σικελίας κ.ά.

Μια άλλη εκδοχή είναι να προσκλήθηκε ο μάντης από τον Φίλιππο για να ερμηνεύσει τα όνειρα, και έκτοτε, μετά την γέννηση του Αλέξανδρου, να ήταν ευπρόσδεκτος εκεί, ώστε να γνωριστεί καλά με αυτόν.

Έτσι αργότερα, μετά τη δολοφονία του Φιλίππου το 337 π.Χ., όταν ο Αλέξανδρος έγινε βασιλιάς της Μακεδονίας σε ηλικία 20 ετών και μετά το Συνέδριο της Κορίνθου, όπου αποφασίστηκε η εκστρατεία στην Μ. Ασία κατά των Περσών, ο Αλέξανδρος απεφάσισε να τον πάρει μαζί του.

Από την εποχή αυτή και μετά, και σε όλη τη διάρκεια της εκστρατείας, η παρουσία του Αρίστανδρου πλάι στον νεαρό μακεδόνα βασιλιά φαίνεται να είναι συνεχής, όπως βγαίνει από τη γνωστή σε μας βιβλιογραφία των αρχαίων συγγραφέων που έχουν ασχοληθεί με τον βίο του Αλέξανδρου, όπως, του Πλουτάρχου, «Αλέξανδρος-Καίσαρ» Βίοι Παράλληλοι, του Αρριανού, «Αλεξάνδρου Ανάβασις», του Κόιντου Κούρτιου Ρούφου, «Η Ιστορία του Μεγάλου Αλεξάνδρου» που και οι τρεις έζησαν και έγραψαν γι᾽ αυτόν τον 1ο-2ο μ.Χ. αιώνα, επί ρωμαιοκρατίας, και με την εξής σειρά όπως φαίνεται: Πλούταρχος, Αρριανός, Κούρτιος Ρούφος. Ενώ για την προσωπικότητα του Αλέξανδρου έγραψαν και άλλοι αρχαίοι συγγραφείς επίσης, Έλληνες και Ρωμαίοι, όπως ο Λουκιανός, ο Πλίνιος, ο Ασπασιανός κ.ά.

Χαρακτηριστικό όλων αυτών είναι ότι έγραψαν 3 και 4 αιώνες μετά, ενώ καμιά από τις ιστορίες που γράφτηκαν για την εκστρατεία του Αλέξανδρου στη Μ. Ασία, και μάλιστα αυτοπτών μαρτύρων, δεν σώθηκε, όπως του Πτολεμαίου του Λάγου, που ήταν στρατηγός του κατά την εκστρατεία, φίλος του, και μετά το θάνατό του ο ιδρυτής του ελληνιστικού κράτους της Αιγύπτου. Όπως και του Αριστόβουλου, στρατηγού του Αλέξανδρου επίσης, του Ερατοσθένη, του Χάρη, του Φίλωνος του Εκαταίου από την Ερέτρια, του Φιλίππου από τη Χαλκίδα, του Δούριδος από τη Σάμο, του Λυσιμάχου, και άλλων πολλών, τους οποίους αναφέρει ιδιαίτερα ο Πλούταρχος.

Πριν αρχίσει την εκστρατεία στην Ασία ο Αλέξανδρος επισκέφτηκε το μαντείο των Δελφών, και εκεί κατά ένα παράδοξο τρόπο, ασκώντας κατά κάποιο τρόπο βία στην ηλικιωμένη μάντιδα, άκουσε από το στόμα της Πυθίας το περίφημο «ανίκητος έσει ώ παι» (ανίκητος θα είσαι παιδί μου).

Αναφέρεται επίσης ότι επισκέφτηκε στη συνέχεια το ιερό του Ορφέα στα Λείβηθρα, πόλη της Μακεδονίας στις υπώρειες του Ολύμπου, όπου υπήρχε ο τάφος και το ιερό του Ορφέα, όπως και το ξόανό του από ξύλο κυπαρισσιού. Το ξόανο κατά την επίσκεψη έβγαζε ιδρώτα πολύ, κι αυτό θορύβησε τον Αλέξανδρο.

Όμως ο Αρίστανδρος τον καθησύχασε ερμηνεύοντας το φαινόμενο ως εξής: ότι θα κάνει (ο Αλέξανδρος) κατορθώματα τέτοια που θα ιδρώσουν πολύ οι ποιητές για να τα εξυμνήσουν.

Αλλά και ο περίφημος Γόρδιος Δεσμός, που ο Αλέξανδρος τον έλυσε με το γνωστό τρόπο, με το ξίφος του, είναι επίσης διπλά συνδεδεμένος με την Τελμησσό.

Ο Γόρδιος σύμφωνα με τον μύθο ήταν ένας φτωχός αγρότης από τη Φρυγία. Μια μέρα καθώς όργωνε με τα βόδια του, ένας βασιλικός αετός κάθισε πάνω στον ζυγό και εξακολούθησε να κάθεται εκεί ακόμα και αφού ο Γόρδιος έλυσε τα βόδια από το ζυγό. Ταράχτηκε και πήγε στους Τελμησσείς μάντεις να ρωτήσει τι σήμαινε αυτό που συνέβη. Γιατί οι Τελμησσείς, σημειώνει ο Αρριανός, ήξεραν καλά τα θεϊκά σημάδια και είχαν το χάρισμα της μαντείας.

Την ώρα που πλησίαζε ο Γόρδιος το χωριό των Τελμησσέων, συνάντησε ένα κορίτσι που έπαιρνε νερό από μια πηγή και της είπε τι του είχε συμβεί με τον αετό. Το κορίτσι, που βαστούσε από γενιά μάντεων, τον διέταξε να επιστρέψει στο ίδιο μέρος, και να προσφέρει θυσία στον Δία. Έτσι παντρεύτηκαν και έκαναν ένα γιο, τον Μίδα. Ο Μίδας έγινε ένας άνδρας ωραίος και στη συνέχεια από σύμπτωση, βασιλιάς των Φρυγών, δίκαιος και ειρηνικός.

Ο Μίδας την άμαξα αυτή του πατέρα του, την αφιέρωσε στον Δία, που έστειλε τον αετό με όλες εκείνες τις καλές συνέπειες που είχε για τον ίδιο και τη χώρα του.

Ο Αλέξανδρος στη διαδρομή της εκστρατείας στη Μ. Ασία περνώντας από τη Φρυγία προς την Κιλικία, πέρασε και από το Γόρδιον, γιατί υπήρχε ο εξής θρύλος για την άμαξα, πως όποιος έλυνε τον δεσμό, ήταν γραφτό να γίνει ο κύριος της Ασίας.

Τώρα, σχετικά με τον Αρίστανδρο και τον Γόρδιο Δεσμό, διασώζουν οι συγγραφείς το εξής περιστατικό. Τη νύχτα εκείνης της μέρας που ο Αλέξανδρος έλυσε τον Δεσμό με το ξίφος του, ακολούθησε ραγδαία βροχή με αστραπές και βροντές. Και τότε ο Αρίστανδρος έδωσε την ερμηνεία, ότι αυτό ήταν σημάδι από τον Δία. Πως δηλαδή ο Αλέξανδρος θα γινόταν κύριος της Ασίας, όπως έλεγε ο μύθος.

Κατά την πορεία προς την Τύρο της Παλαιστίνης, που η εκπόρθησή της στάθηκε από τις πιο δύσκολες νίκες της εκστρατείας, ο Αλέξανδρος πέρασε και από τη Λυκία, και μάλιστα από την πρωτεύουσά της την Ξάνθο. Εκεί, από μια πηγή του ομώνυμου ποταμού είδαν να αναβλύζει ένα φύλλο χαλκού με αρχαϊκά γράμματα.

Ήταν γνωστό στην αρχαιότητα ότι οι Λύκιοι είχαν δική τους γραφή, όπως και ότι μιλούσαν μια ιδιαίτερη διάλεκτο. Τα γράμματα αυτά κατά τον Αρίστανδρο σήμαιναν, πως η εξουσία των Περσών θα καταλυθεί από τον βασιλιά των Ελλήνων.

Πριν από τη Λυκία όμως ο Αλέξανδρος πέρασε από την Αλικαρνασσό στην οποία βρήκε μεγάλη αντίσταση. Μια μέρα έξω από τα τείχη της Αλικαρνασσού

ένιωσε κούραση και ξάπλωσε για λίγο το μεσημέρι για να ξεκουραστεί. Σε μια στιγμή φάνηκε ένα χελιδόνι να πετάει πάνω από το κεφάλι του τιτιβίζοντας. Καθώς ήταν πολύ κουρασμένος δεν μπορούσε να σηκωθεί να το διώξει, αλλά επειδή τον ενοχλούσε προσπαθούσε να το απομακρύνει με ελαφρές κινήσεις του χεριού μέχρι που ξύπνησε εντελώς.

Το περιστατικό αυτό το είπε στον Αρίστανδρο και αυτός του έδωσε την εξήγηση, ότι το χελιδόνι ως φιλικό πουλί και σύντροφος του ανθρώπου, και μαζί φλύαρο, σήμαινε επιβουλή και προδοσία.

Η επιβουλή και η προδοσία πράγματι αποκαλύφθηκαν στο πρόσωπο του Αλέξανδρου του Λυγκιστή, που ήταν ένας από τους ενόχους για τη δολοφονία του Φιλίππου, και εκείνο τον καιρό βρισκόταν σε διαπραγματεύσεις με τον Δαρείο για να δολοφονήσουν τον Αλέξανδρο.

Το περιστατικό αυτό το διασώζει ο Κόϊντος Κούρτιος Ρούφος στην «Ιστορία» του και ο Αρριανός στην «Ανάβαση» (Ινδική Α΄ τομ.).

Μια άλλη παρουσία του Αρίστανδρου φαίνεται στην πολιορκία της Τύρου κατά την οποία ο Αλέξανδρος είδε στο όνειρό του ένα Σάτυρο που έπαιζε μαζί του, και ενώ πήγαινε να τον πιάσει, αυτός του ξέφευγε. Τελικά τον έπιασε. Τότε οι μάντεις με πρώτο τον Αρίστανδρο έδωσαν την εξήγηση χωρίζοντας τη λέξη Σα-Τυρος: «η Τύρος θα γίνει δική σου».

Στην πολιορκία της Τύρου όμως, έχουμε και ένα άλλο περιστατικό από τα πιο χαρακτηριστικά, κι ένα δείγμα επίσης του κύρους που είχε ο Αρίστανδρος ως μάντης, και επίσης απόδειξη της στενής σχέσης που είχε με τον Αλέξανδρο, όπως και της εκτίμησης που έτρεφε γι᾽ αυτόν ο νεαρός βασιλιάς.

Προς το τέλος της πολιορκίας της Τύρου, μια μέρα ο Αρίστανδρος έκανε θυσία.

«Και αφού είδε τα σημάδια, γράφει ο Πλούταρχος, ανακοίνωσε χωρίς ενδοιασμούς («θρασύτερον διωρίσατο») ότι οπωσδήποτε εκείνο το μήνα ο Αλέξανδρος θα κυρίευε την πόλη. Αλλά επειδή οι παρευρισκόμενοι γέλασαν, γιατί εκείνη ήταν η τελευταία μέρα του μηνός, και τον χλεύασαν, ο βασιλιάς βλέποντάς τον συγχυσμένο, και θέλοντας να υποστηρίξει την προφητεία του, διέταξε εκείνη την ημέρα να μην την θεωρήσουν την τριακοστή, αλλά εικοστή ογδόη του μήνα. Και τότε έδωσε το σύνθημα και επιτέθηκε στα τείχη πιο δυνατά από ό,τι σκόπευε αρχικά, όπως και όλο το στράτευμα. Και εκείνη την ημέρα κυρίευσε την πόλη».

Αλλά και μετά από αυτά, καθώς ο Αλέξανδρος πολιορκούσε τη Γάζα της Συρίας, τον Σεπτέμβριο με Οκτώβριο του 332 π.Χ., ένας σβώλος χώμα που ένα πουλί τον άφησε καθώς πετούσε ψηλά, έπεσε στον ώμο του. Το πουλί αυτό, στη συνέχεια, κάθισε πάνω σε μια από τις πολιορκητικές μηχανές που χρησιμοποιούσε το στράτευμα για την πολιορκία και πιάστηκε ανάμεσα στα σκοινιά των μηχανών.

Και τα δυο αυτά περιστατικά επαλήθευσαν τις προφητείες του Αρίστανδρου που είχε πει ότι ο Αλέξανδρος θα τραυματιστεί κατά την πολιορκία, αλλά θα καταλάβει την πόλη Γάζα, μια από τις πιο μεγάλες και πιο πλούσιες της Συρίας.

Το περιστατικό της ίδρυσης της Αλεξάνδρειας στην Αίγυπτο το αναφέρουν όλοι οι αρχαίοι συγγραφείς.

Όταν ο Αλέξανδρος κατέλαβε την Αίγυπτο αποφάσισε να ιδρύσει μια πόλη αντίκρυ από τον Φάρο που τότε ήταν νησί. Τα σχέδια της πόλης τα ανέθεσε στον περίφημο αρχιτέκτονα Δεινοκράτη που είχε χτίσει και τον ναό της Αρτέμιδος στην Έφεσο, ενώ την εργολαβία την ανέθεσε στον Κλεομένη από την Ναύπακτο.

Όμως στην περιοχή δεν υπήρχε άσπρο χώμα για τη χάραξη του Σχεδίου της Πόλης. Γι᾽ αυτό πήραν όσο αλεύρι κουβαλούσαν οι στρατιώτες και το σκόρπισαν στο έδαφος. Τότε συνέβη το εξής παράδοξο: Μαζεύτηκαν τόσα πουλιά πολύχρωμα, κάθε είδους, μικρά και μεγάλα, πετώντας από τον ποταμό και τη λίμνη που ήταν εκεί κοντά, που έμοιαζαν με σύννεφο. Τα πουλιά δεν άφησαν ούτε ίχνος από το αλεύρι, και γι᾽ αυτό ο Αλέξανδρος ταράχτηκε πολύ, γιατί θεώρησε το φαινόμενο ως κακό οιωνό.

Οι μάντεις όμως με πρώτο τον Αρίστανδρο, το ερμήνευσαν ως εξής: Ότι η πόλη που θα χτιζόταν εκεί, θα γινόταν τόσο πλούσια και θα έφτανε σε τέτοια ακμή, που θα έτρεφε πολύν κόσμο, από όλα τα σημεία της γης, όπως βέβαια και έγινε.

Σχετικά με τη μάχη στα Γαυγάμηλα, που ουσιαστικά ήταν η τελική νίκη του Αλέξανδρου επί του Δαρείου, και όπου ο Αλέξανδρος είπε στον Παρμενίωνα το περίφημο «εγώ δεν κλέβω τη νίκη», γιατί ο γέρο-στρατηγός προσπαθούσε να τον πείσει να επιτεθεί τη νύχτα, αιφνιδιαστικά, στον Δαρείο, όλοι οι βιογράφοι διασώζουν αυτό το σημείο που έχει σχέση με τον Αρίστανδρο τον Τελμησσέα, με την παρουσία του κοντά στον Αλέξανδρο και την συμβολή του στη νίκη.

Κατά τη διάρκεια του Βοηδρομιώνος, του αττικού μήνα του έτους που αντιστοιχεί στον δικό μας Σεπτέμβριο, και κατά τον οποίο οι Αθηναίοι τελούσαν τα Ελευσίνια Μυστήρια, ο Αλέξανδρος μαζί με τον Αρίστανδρο έκαναν μυστικές τελετές μέσα στη σκηνή του βασιλιά προσφέροντας θυσίες στο Φόβο. (Και οι σχολιαστές σημειώνουν εδώ ότι την εποχή εκείνη οι αρχηγοί των στρατευμάτων επικαλούνταν τον Φόβο, όχι μόνο για να προκαλέσει ταραχή στους εχθρούς, αλλά και για να προφυλάσσει και τους δικούς τους στρατιώτες από τον πανικό).

Για τη ίδια περίοδο, και προ της μάχης στα Γαυγάμηλα, το 331 π.Χ., συγκεκριμένα στις 20 Σεπτεμβρίου, ο Κόϊντος Κούρτιος Ρούφος αναφέρει ότι έγινε

ολική έκλειψη σελήνης, και ότι αυτό προκάλεσε μεγάλο φόβο στο στράτευμα, που ήταν καταπονημένο από τις μεγάλες πορείες και τις κακουχίες, γιατί το θεώρησαν δυσμενές θεϊκό σημάδι.

Ο Αρίστανδρος όμως τους έδωσε θάρρος λέγοντας ότι επειδή η σελήνη είναι ένα άστρο των Περσών, όπως ο ήλιος είναι άστρο των Ελλήνων, οι θεοί με το να καλύψουν τη σελήνη με ένα μαύρο πέπλο, αποκάλυψαν στον Αλέξανδρο τη μελλοντική νίκη, που θα γινόταν μάλιστα σε ένα μήνα, εννοώντας ασφαλώς τον σεληνιακό μήνα, και την ολοσχερή καταστροφή των εχθρών του.

Κατόπιν τούτου ο Αλέξανδρος πρόσφερε θυσία στη σελήνη, στον ήλιο και στη γη, των οποίων έργο, όπως ήξερε καλά, ήταν η έκλειψη εκείνη, σχολιάζει ο Κόιντος Κούρτιος Ρούφος, και την επομένη προχώρησε για να αντιμετωπίσει τους Πέρσες.

Η μάχη στα Γαυγάμηλα εκτός του ότι ήταν η μεγαλύτερη νίκη του Αλέξανδρου στην Ασία, ήταν κατά τη γνώμη μας, από της πλευράς του Αρίστανδρου η αποθέωσή του κοντά στον νεαρό Μακεδόνα βασιλιά.

Ο Πλούταρχος μας δίνει την εικόνα του Αλέξανδρου πάνω στον Βουκεφάλα κατά την έναρξη της μάχης, με την σιδερένια περικεφαλαία στο κεφάλι που έλαμπε σαν γυαλισμένο ασήμι, «έστιλβε δ' ώσπερ άργυρος καθαρός», γράφει, καμωμένη από το χέρι του Θεόφιλου, με το περιτραχήλιο με πολύτιμες πέτρες, τον μανδύα, έργο του Ελικώνα, τιμητικό δώρο των Ροδίων, και το μαχαίρι στη μέση, δώρο του βασιλιά των Κυτιέων της Κύπρου.

Και πλάι του, καθό ομοτράπεζος, «εμψυχωτής» και φίλος πιστός, ο Αρίστανδρος ο Τελμησσεύς. Πάνω στο άλογο, με λευκή χλαμύδα ως κάτω, και χρυσό στεφάνι στο κεφάλι.

«Ήταν δίπλα του», γράφει ο Πλούταρχος, δείχνοντας στον Αλέξανδρο έναν αετό που πετούσε πάνω από τα κεφάλια τους, και φαινόταν σαν να ορμούσε εναντίον των Περσών, «συναιωρούμενον και κατευθύνοντα την πτήσιν όρθιον (κατ' ευθείαν δηλαδή) επί τους πολεμίους»…

Εκτός από αυτές τις στιγμές, τις ένδοξες αλλά και των διλημμάτων, και σε άλλες δύσκολες και θλιβερές περιστάσεις ο Αρίστανδρος στάθηκε δίπλα στον Αλέξανδρο σαν φίλος, σύμβουλος και παραστάτης του.

Όπως τότε που σκότωσε τον Κλείτο αρπάζοντας τη λόγχη ενός δορυφόρου, σωματοφύλακα δηλ. που βρισκόταν κοντά του εκείνη τη στιγμή, πάνω σε καβγά, σ' ένα συμπόσιο.

Ο φόνος αυτός, έστω άθελα, κι ενώ ήταν μεθυσμένος, του στοίχισε πολύ, και μόλις συνειδητοποίησε ότι ο Κλείτος ήταν νεκρός, προσπάθησε να αυτοκτονήσει με την ίδια λόγχη. Έπεσαν οι φίλοι και τον συγκράτησαν, κι αυτός μεταμελημένος και απαρηγόρητος, κλείστηκε στη σκηνή του και όλη τη νύχτα τον άκουγαν να κλαίει και να θρηνεί.

Και σ᾽ αυτή την περίσταση του στάθηκε ο Αρίστανδρος και με τα λόγια του τον παρηγόρησε και τον εμψύχωσε λέγοντάς του ότι το φοβερό εκείνο περιστατικό ήτανε θέλημα θεού, γιατί είχαν προηγηθεί κάποια θεϊκά σημάδια, διοσημίες, σε μια θυσία που είχαν κάνει οι δυο τους, όπως και ένα όνειρο του Αλέξανδρου τρεις ημέρες πριν, όπου είχε δει μαυροφορεμένο τον Κλείτο και τα παιδιά του γερο-στρατηγού Παρμενίωνα, πράγμα που επαληθεύτηκε δυστυχώς, γιατί εκτός από τον Κλείτο, και ο Φιλώτας, γιος του Παρμενίωνα επίσης, και ο ίδιος ο Παρμενίων σκοτώθηκαν στη συνέχεια πέφτοντας στη δυσμένεια του Αλέξανδρου. Τις έχει φαίνεται αυτές τις επιπλοκές η μονοκρατορία…

Αλλά και τα πετρέλαια της Μέσης Ανατολής δεν ήταν δυνατόν να μην επισημανθούν σε μια τέτοια εκστρατεία στα βάθη της Ασίας, που διήρκεσε δέκα ολόκληρα χρόνια. Μια εκστρατεία που παρόμοιά της δεν θα δει ξανά ο κόσμος, σίγουρα.

Όταν λοιπόν ο Αλέξανδρος βρισκόταν στη Βακτριανή, το 329-328 π.Χ. στα Ζαριάσπα, καθώς οι Μακεδόνες ήταν στρατοπεδευμένοι κοντά στον Οξό ποταμό, ήρθε ο σωματοφύλακάς του ο Πτολεμαίος, ο γιος του Λάγου, ένας από τους εταίρους βέβαια, και του έφερε την είδηση ότι σε μεγάλη απόσταση από τη σκηνή του είχε αναβλύσει μια πηγή με νερό και κοντά της μια άλλη πηγή με λάδι.

Τότε «ο Αρίστανδρος ο μάντης, γράφει ο Κόϊντος Κούρτιος Ρούφος, έδωσε την εξήγηση ότι η πηγή με το λάδι σήμαινε πολλούς κόπους, αλλά μετά τους κόπους προμηνυόταν μεγάλη νίκη, γιατί το λάδι δόθηκε από τους θεούς ως ανακούφιση και βοήθεια στις κοπιαστικές εργασίες, αφού και οι Έλληνες με λάδι άλειφαν τα σώματά τους στους γυμνικούς αγώνες»…

Αναφέρονται και άλλα περιστατικά σχετικά με τον Αλέξανδρο και τον Αρίστανδρο κατά την εκστρατεία από τους αρχαίους συγγραφείς. και θα πρέπει να θυμίσουμε ότι οι συγγραφείς στους οποίους αναφερόμαστε, κυρίως Πλούταρχος, Αρριανός, Κόϊντος Κούρτιος Ρούφος κ.ά. έγραψαν αιώνες μετά για τον Αλέξανδρο, ενώ των αυτοπτών μαρτύρων οι βιογραφίες, του Αριστόβουλου, του Πτολεμαίου, του Καλλισθένη, από τις οποίες αντλούν οι προηγούμενοι δεν διασώθηκαν.

Όπως κι αν είναι τα πράγματα, φαίνεται πως ο μάντης Αρίστανδρος ο Τελμησσεύς ήταν μια εξαιρετική προσωπικότητα, φίλος του Αλέξανδρου, σύμβουλος και παραστάτης του σε κρίσιμες αποφάσεις και δύσκολες στιγμές.

Ευφυέστατος, ψυχολογούσε και στήριζε τον νεαρό βασιλιά, όταν έπρεπε. Γνώριζε τον χαρακτήρα του πολύ καλά, ήξερε την μυστικοπάθειά του, που την είχε κληρονομημένη από τη μητέρα του την Ολυμπιάδα και τον κατηύθυνε αναλόγως.

Εξάλλου ο Αρίστανδρος φαίνεται πως δεν ήταν ένας κοινός μάντης. Αντίθετα είχε κύρος, ως προερχόμενος από μια χώρα σαν την Τελμησσό της Λυκίας, πασίγνωστη στον αρχαίο κόσμο για τις μαντικές ικανότητες των κατοίκων της, της Λυκίας όπου για πρώτη φορά στον αρχαίο κόσμο λατρεύτηκε ο Απόλλων, ο Λύκιος Απόλλων (από το λούξους = φωτεινός).

Εκτός τούτου ήταν μορφωμένος, είχε μεγάλη παιδεία, ήταν φιλόσοφος, γνώστης της ψυχολογίας των ανθρώπων.

Προπαντός ήταν ευφυής και ετοιμόλογος, έδινε την κατάλληλη απάντηση στην κατάλληλη ώρα, κι άλλοτε πάλι έβλεπε τις καταστάσεις, ψυχολογούσε και προσάρμοζε τα λόγια και τις απαντήσεις του κατάλληλα.

Μαζί με αυτά, την οξεία κρίση και αντίληψη, είχε παράστημα επιβλητικό, αλλά και φρόνημα γενναίο.

Στη μάχη των Γαυγαμήλων που φαίνεται ήταν και η αποθέωσή του κοντά στον Αλέξανδρο, θα πρέπει να ήταν γύρω στα 55 του χρόνια και ο Αλέξανδρος γύρω στα 25.

Ήταν σαν πατέρας και γιος. Ο Αρίστανδρος με τη λευκή χλαμύδα και το χρυσό στεφάνι στο κεφάλι –ένας σύγχρονος «στρατιωτικός ιερέας»– ένας δεσπότης που θα λέγαμε σήμερα – να δείχνει στον νεαρό στρατηλάτη που ίππευε πλάι του με το σιδερένιο κράνος και τον κόκκινο μανδύα, τον αετό που ορμούσε πετώντας, κάνοντας βουτιά, προς το στρατόπεδο των Περσών, όπως ακριβώς σε λίγο εκείνος ο νεαρός στρατηλάτης θα ορμούσε εναντίον τους, καβάλα πάνω στον Βουκεφάλα.

Ο Αρίστανδρος, όπως αναφέρουν ο Λουκιανός και ο Πλίνιος έζησε και μετά την εκστρατεία στην Ασία, και μετά τον Αλέξανδρο, και επέστρεψε στην πατρίδα του την Τελμησσό, όπου γέροντας πια διηγιόταν στους συμπολίτες του, ιδιαίτερα στους νέους, όσα είχε δει, είχε ζήσει, και ακούσει στη ζωή του, και ιδιαίτερα κοντά στον Αλέξανδρο.

Δεν έγραψε γι᾽ αυτόν, έγραψε όμως για τις διοσημίες, για τα σημάδια δηλαδή που προέρχονται από τον Δία, από τον ουρανό, και τη σημασία τους. Για τις εκλείψεις του ήλιου και της σελήνης, τις αστραπές, τις βροντές, τους διάττοντες, τους σεισμούς κ.ά. για τα οποία επαινείται από τους αρχαίους συγγραφείς όπως ο Πλούταρχος, ο Αρριανός, ο Πλίνιος, ως άριστος μάντης, οιωνοσκόπος και ονειροκρίτης.

Στους χριστιανικούς και νεότερους χρόνους η ικανότητα αυτή των Τελμησσέων γύρω από την μαντική εξέλιπε τελείως, καθώς και η φήμη τους, όπως είναι επόμενο, αφού η Λυκία κατά τους «ηρωικούς» χριστιανικούς χρόνους ήκμασε σαν ένα πολύ ζωντανό κομμάτι του χριστιανισμού της Μ. Ασίας, με κορύφωση τη μορφή και την αίγλη γύρω από τη μορφή και τη δράση του αγί-

ου Νικολάου που καταγόταν από τα Πάταρα και διακόνησε ως επίσκοπος-μητροπολίτης των Μύρων της Λυκίας.

Όμως δυο πράγματα από τη φυσιογνωμία του Αρίστανδρου έχουν μείνει ως χαρακτηριστικά των Τελμησσέων διαχρονικά.

Και αυτά είναι, η ευστροφία και η προσαρμογή στις συνθήκες, καθώς και η προβολή του φόβου ως αφοβίας, όπως και της αδυναμίας ως δύναμης με τη μέθοδο του αιφνιδιασμού και της μπλόφας.

Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά τα συναντούμε στα παραμύθια και τις παροιμίες των ΜακρηνοΛιβισιανών (πρώην Τελμησσέων) της Μ. Ασίας.

Ο Αρίστανδρος αγαπούσε τον Αλέξανδρο. Ήταν σοφός και γενναίος, αλλά γνώριζε καλά και τις αδυναμίες του, τις ανασφάλειες και τη μυστικοπάθειά του.

Όλα αυτά τα χρησιμοποίησε για το καλό του βασιλέα του, αλλά και του εαυτού του.

Ήταν ένας άριστος μάντης, αλλά και ένας άριστος επίσης Τελμησσεύς (Μακρηνο-Λιβισιανός).

Ομιλία στις «Πολιτιστικές Απόπειρες» της Νέας Μάκρης, Νοέμ. 2005

Νικόλαος Εμμ. Καραγεωργίου (1903-1997): Ένας αυτοφυής ιστοριογράφος ανάμεσα σε δυο πατρίδες, την παλιά, τη Μάκρη και το Λιβίσι της Μ. Ασίας, και τη νέα πατρίδα, τη Νέα Μάκρη Αττικής

Γεννήθηκε στη Μάκρη της Μικράς Ασίας το 1903 και πέθανε στη Νέα Μάκρη Αττικής το 1997 (23-8-1997).

Έζησε τα χρόνια της ακμής του Λιβισιού και της Μάκρης σαν μαθητής και έπειτα σαν έφηβος τις εξορίες, με τελευταία τη μεγάλη εξορία του άρρενος πληθυσμού της Κοινότητας, από 13 ως 70 ετών στην Καισάρεια της Καππαδοκίας, από 8 Νοεμβρίου ως 25 Δεκεμβρίου του 1921, μια πορεία θανάτου μέσα στην καρδιά του μικρασιατικού ηπειρωτικού χειμώνα.

Δεν έμαθε γράμματα όπως επιθυμούσε, λόγω των διωγμών που είχαν αρχίσει από το 1914-1915 μετά τους νικηφόρους βαλκανικούς πολέμους, κι όπως ήταν η παράδοση στην πατρίδα του τη Μάκρη και το Λιβίσι, όπου κατά τον ιστορικό Εμμανουήλ Εμμανουηλίδη στους 9.000 περίπου κάτοικους της Κοινότητας τα τελευταία χρόνια της ακμής της, οι 300 είχαν σπουδάσει σε Κων/πολη, Παρίσι, Αθήνα, Σάμο κλπ. και είχαν γίνει επιστήμονες (δάσκαλοι, καθηγητές, γιατροί, δικηγόροι, μηχανικοί κλπ.).

Πήγε μέχρι την έκτη τάξη, γιατί τον πρόλαβαν οι διωγμοί των δασκάλων, το κλείσιμο των σχολείων και οι εξορίες. Όμως μέσα στην ψυχή του έμεινε η άσβεστη αγάπη για τα γράμματα, μαζί με τη νοσταλγία της χαμένης του πατρίδας και τις εικόνες της ζωής και των τόπων της, προπαντός η μνήμη για τα

σχολεία της, τα ήθη, τα έθιμα, τους τόπους, τους ανθρώπους και προπαντός τους δασκάλους του.

«Είμαι υπερήφανος διότι υπήρξα μαθητής του δάσκαλου Γεωργίου Πολίτη, ο οποίος υπήρξε ένας θερμότατος πατριώτης», γράφει στο «Μάκρη και Λιβίσι» 1986, που είναι μια κατάθεση μνήμης για όλα τα παραπάνω, αλλά και ένα σπουδαίο ιστορικό ντοκουμέντο για τη Μάκρη και το Λιβίσι της Μ. Ασίας.

Ο Νικόλαος Εμμ. Καραγεωργίου το Νοέμβριο του 1923 που έγινε η εγκατάσταση των 92 ΜακρηνοΛιβισιανών οικογενειών στην Ξυλοκέριζα αγίου Κωνσταντίνου Αττικής μετά την απαλλοτρίωση του τσιφλικιού του μοναστηριού της Πεντέλης, ήρθε μαζί με την οικογένειά του και μαζί με τις άλλες οικογένειες ίδρυσαν τη Νέα Μάκρη Αττικής.

Χωρίς να επιδιώξει διακρίσεις και αξιώματα έγινε ο κατ᾽ ουσίαν συνεχιστής της ψυχής, του πνεύματος και του ήθους της παλιάς πατρίδας, γνώστης και θεματοφύλακας της παράδοσης στη νέα Κοινότητα. Έτσι έμεινε σε όλη του τη ζωή ο ήρεμος, ο πράος, ο σοφός πατριώτης, με την πλούσια πείρα ζωής και την τεράστια μνήμη. Πάντοτε άγρυπνος για το δίκιο, τα δικαιώματα αλλά και τις υποχρεώσεις απέναντι στο κοινωνικό σύνολο, πάντοτε με το μέρος του δίκιου και του σωστού, και πάντοτε για το καλό της Κοινότητας.

Το 1977 η Καλλιόπη Μουσαίου-Μπουγιούκου σαν μέλος του Δ. Σ. του Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών (ΚΜΣ) τον παρότρυνε να γράψει για την εγκατάσταση των ΜακρηνοΛιβισιανών προσφύγων στη Νέα Μάκρη.

Ο Νικ. Εμμ. Καραγεωργίου κάθισε κι έγραψε το «Από τη Μάκρη της Μ. Ασίας στη Νέα Μάκρη Αττικής», ένα εκτεταμένο άρθρο που δημοσιεύτηκε στο Δελτίο του ΚΜΣ (τόμος α΄ 1977).

Το άρθρο αυτό είναι σπουδαίο ντοκουμέντο γι᾽ αυτούς που κάποτε θα ερευνήσουν ή θα επιχειρήσουν να καταγράψουν της ιστορία της Ν. Μάκρης.

Αν το «Μάκρη και Λυβήσι» που έγραψε ο Κωνσταντίνος Λαμέρας (βραβείο Ακαδημίας Αθηνών 1945) του οποίου ο α΄ τόμος εκδόθηκε το 1964, είναι η κυριότερη πηγή για την ιστορία του Λιβισιού και της Μάκρης της Μ. Ασίας, το «Από τη Μάκρη της Μικρασίας στη Νέα Μάκρη Αττικής» του Νικ. Εμμ. Καραγεωργίου, είναι το πιο σπουδαίο ντοκουμέντο που έχουμε για την εγκατάσταση των ΜακρηνοΛιβισιανών Μικρασιατών στη νέα τους πατρίδα, τη Νέα Μάκρη Αττικής.

Ακολουθούν πολύτιμα δημοσιεύματα του ιδίου στις εφημερίδες των ΜακρηνοΛιβισιανών συλλόγων της Αθήνας, όπως «Η Μάκρη», «Η Φωνή του Λιβισιού και της Μάκρης» και «Λιβίσι» μεταξύ των ετών 1958-1967. Όπου ο Νικ. Εμμ. Καραγεωργίου αυθόρμητα και με ενθουσιασμό, συμμετέχει ενεργά και γράφει τις θύμησές του από την πατρίδα, αλλά και πολλά από την ιστορία της Ν. Μάκρης.

Το «Μάκρη και Λιβίσι Μικράς Ασίας» Αθήνα 1986

Το βιβλίο αυτό φαίνεται να έχει γραφτεί από τον Νικ. Εμμ. Καραγεωργίου από το 1977, μετά τη δημοσίευση και την απήχηση που είχε το άρθρο του στο Δελτίο του ΚΜΣ, ως το 1985.

«Τότε κατάλαβα, γράφει στο «Εισαγωγικό Σημείωμα», την δίψα των νέων μας και αποφάσισα να γράψω για να μάθουν το παρελθόν».

Και παρακάτω εξομολογείται: «Και συγκεντρώνοντας όλη μου την μνήμη και τα λίγα μου γράμματα, άρχισα να γράφω με δειλία, γιατί δεν γνώριζα αν τελικώς θα τα κατάφερνα. Γράφοντας τα ίδια πράγματα δυο και τρεις φορές και τοποθετώντας τα πίσω μπροστά και τα μπροστά πίσω, κατάφερα να τα βάλω χρονολογικώς με μεγάλη δυσκολία και τάξη, γιατί είχαν περάσει 55 ολόκληρα χρόνια από τότε».

Με το έργο του «Μάκρη και Λιβίσι Μ. Ασίας» ο Νικ. Εμμ. Καραγεωργίου ξαναγυρίζει πίσω στις χαμένες, αλλά αλησμόνητες πατρίδες και προσπαθεί να τις περιγράψει.

Και ο επιμελητής του βιβλίου σχολιάζει στον «Πρόλογο»:

«Αυτό το πισωγύρισμα ενός ανθρώπου που έπαθε τόσα, η παλιννόστηση αυτή σ᾽ έναν τόπο που μοιάζει με χαμένο παράδεισο, είναι αυτή καθ᾽ αυτήν συγκινητική. Πέραν τούτου όμως, ο αναγνώστης αυτού του βιβλίου θα πρέπει να «πιάσει» μέσα από την αδρότητα της περιγραφής τη συγκίνηση που διακατέχει τον συγγραφέα, όπως κι όλη την προσπάθεια που κάνει για να ξαναζωντανέψει έναν κόσμο –τον «εκεί»– γερά ριζωμένο με ήθη και έθιμα και συμπεριφορές διαμορφωμένες από τα πανάρχαια χρόνια, και που στα χρόνια του κλονίζεται σαν το δέντρο που το χτυπάει το πελέκι του ξυλοκόπου ώσπου να το ρίξει κάτω».

Το «Μάκρη και Λιβίσι» είναι χωρισμένο σε τρία κεφάλαια.

Στο πρώτο κεφάλαιο περιγράφεται το Λιβίσι, η αρχαία Καρμηλυσσός, που είναι η κοιτίδα των ΜακρηνοΛιβισιανών, μια κωμόπολη σε ένα οροπέδιο του όρους Αντίκραγος, χτισμένη γύρω από ένα αρχαίο πιθανώς ενετικό κάστρο (γι᾽ αυτό ονομαζόταν και «Κάστρο»).

Περιγράφονται τα ήθη, τα έθιμα, ο τρόπος ζωής των κατοίκων, τα επαγγέλματα, η Δημογεροντία, τα έθιμα του γάμου και οι γιορτές του Πάσχα, ο ξενιτεμός των κατοίκων για επαγγελματικούς λόγους στα ενδότερα της Μ. Ασίας και η επάνοδός τους στην πατρίδα στις αρχές του φθινοπώρου, ώστε στις 8 Νοεμβρίου τη γιορτή των Ταξιαρχών, να είναι όλοι ή σχεδόν όλοι εκεί, πίσω στο Λιβίσι.

Το δεύτερο κεφάλαιο είναι αφιερωμένο στη Μάκρη ή Σκάλα (έτσι ονόμαζαν τα λιμάνια γενικώς στο παρελθόν) και στα τούρκικα «Μέγρι», σήμερα Φέτχιε.

Η Μάκρη είναι η αρχαία Τελμησσός. Περιγράφονται, οι αρχαιότητες, ο

πληθυσμός, η ελληνική και τουρκική διοίκηση, τα σχολεία, οι εκκλησίες, η φορεσιά γυναικών και ανδρών, η αγορά, το λιμάνι και το εμπόριο, η περίθαλψη, ήθη, έθιμα και γιορτές, οι φόροι, και τέλος οι διώξεις και οι εξορίες του πληθυσμού από τους Νεοτούρκους που διήρκεσαν από το 1915 μέχρι την τελική πτώση και την Έξοδο, το 1922.

Το τρίτο κεφάλαιο, που κάπου ο συγγραφέας το ονομάζει «περί κατασκοπείας», είναι γραμμένο σε ένα ιδιότυπο προσωπικό στυλ και έχει τις αρετές ενός λαϊκού μυθιστορήματος, όπου ο Ταρσανάς και το Μαλιονήσι δυο νησάκια μέσα στο κόλπο της Μάκρης, η Κλάμια κ.ά. μέρη περιγράφονται σε σχέση με την κατασκοπευτική δράση του πατέρα του, τού Μανώλη Καραγεωργίου, ανήσυχου και ψυχωμένου πατριώτη, και τη θρυλική μορφή του καπετάν-Μάρκου που θυμίζει μορφές λαϊκών ηρώων.

Ο συγγραφέας σ᾽ αυτό το μέρος του βιβλίου βρίσκεται σε παιδική ηλικία και παρακολουθεί τα γεγονότα με τα μάτια της ψυχής του, με φόβο και ενθουσιασμό, πολλά από τα μισόλογα της μητέρας του.

Η κατασκοπευτική δράση των πατριωτών, ο κανονιοβολισμός του τούρκικου στρατώνα της Μάκρης, το Τιπόι, από τα γαλλικά πολεμικά πλοία, το 1915, δύο αποτυχημένες αποδράσεις ΜακρηνοΛιβισιανών το 1915 επίσης που είχαν οικτρό τέλος, και ο μαρτυρικός θάνατος του προύχοντα Γιάννη Αγιορείτη που προσπάθησε να πάρει πάνω του την ευθύνη όλων, αλλά δεν έγινε πιστευτός, όπως και ο θάνατος με μαρτύρια των περισσοτέρων από τους 17 συντρόφους του. Και τελειώνει με την δολοφονία του καπετάν-Μάρκου το 1917.

Τα δημοσιεύματα του Νικ. Εμμ. Καραγεωργίου σχετικά με τη Ν. Μάκρη βρίσκονται εγκατεσπαρμένα στις εφημερίδες των ΜακρηνοΛιβισιανών πατριωτικών συλλόγων της Αθήνας, που την περίοδο 1958 ως το 1967 εξέδωσαν τις εφημερίδες «Η Μάκρη», «Η Φωνή του Λιβισιού και της Μάκρης» και «Λιβίσι».

Ιδιαίτερα στη «Μάκρη» από το 2ο φύλλο ως και το 17ο με μικρά διαλείμματα απουσίας στα ενδιάμεσα, ο Νικ. Εμμ. Καραγεωργίου καταγράφει την πορεία των πραγμάτων στη Νέα Μάκρη και καταθέτει την προσωπική του μαρτυρία με μεγάλη προσοχή και ακόμα μεγαλύτερη αξιοπιστία σαν ένας κυριολεκτικά ληξίαρχος των γεγονότων που διαμορφώνονται και βλέπουν το φως μπροστά στα μάτια του.

Είναι και αυτός όπως και η οικογένειά του, μέσα στις 92-93 οικογένειες, που τελικά θα μείνουν στον άνυδρο και άγονο αυτό τόπο που ήταν αρχικά η Νέα Μάκρη, που τον μάστιζε η ελονοσία, και ήταν αναγκασμένος να ζήσει εδώ ή να φύγει. Έμεινε, κι έδωσε τη μάχη για ζωή και για θάνατο, όπως την έδωσαν όλοι. Και επιβίωσαν.

Όλους αυτούς τους αγώνες και τις αγωνίες, κι όλο αυτό το γίγνεσθαι, να

γίνει αυτό ή να μη γίνει, να πάρουν αυτή την απόφαση ή όχι, να πάρουν αυτό το δρόμο ή τον άλλο, ο Νικ. Εμμ. Καραγεωργίου τα καταγράφει αντικειμενικά, χωρίς κανένα σχόλιο, χωρίς να παρεμβάλλει τις δικές του απόψεις, που τάχα είναι οι καλύτερες ή και σωτήριες, όπως κάνουν οι πιο πολλοί σ᾽ αυτές τις περιπτώσεις.

Αντίθετα η καταγραφή του είναι αντικειμενική, αλλά και άλλο τόσο ζεστή, ξεχειλίζει από ενδιαφέρον για τον τόπο του, για τον νέο αυτό τόπο που είναι η Νέα Μάκρη, και την θέλει να μοιάσει με την παλιά, να βρει τους δρόμους τους παλιούς και τα παλιά μεγαλεία. Αλλά δεν παραπονιέται και δεν μεμψιμοιρεί. Η κατάθεσή του μοιάζει με στεγνό ανακοινωθέν, «κάναμε ετούτο» ή «κάναμε εκείνο». «Αποτύχαμε σ᾽ αυτό», αλλά «είμαστε έτοιμοι να δοκιμάσουμε ένα άλλο», και ούτω καθεξής.

Τα άρθρα του στη «Μάκρη», οι «ανταποκρίσεις» του στην κυριολεξία, έχουν τους τίτλους «Το Ιστορικόν της Αποκαταστάσεως εις Νέαν Μάκρην»,» Πώς ανεπτύχθη η Νέα Μάκρη» (4ο-5ο φύλλο), «Η ιστορία της Νέας Μάκρης» (7ο και 17ο φύλλο), όπου γράφει για την εγκατάσταση στην Ξυλοκέριζα, την ίδρυση της πόλης, την διανομή της γης του 1931, το χτίσιμο των σπιτιών του Συνοικισμού, την ύδρευση, τα επαγγέλματα, τα διοικητικά συμβούλια της Κοινότητας, για το Βάλτο, το Λιμανάκι και την αμμοληψία, πράγματα τα οποία θα επαναλάβει αργότερα με μικρότερες λεπτομέρειες όπως είναι επόμενο, στο άρθρο του «Από τη Μάκρη της Μικρασίας στη Νέα Μάκρη Αττικής», που θα δημοσιευτεί στον 1ο τόμο του Δελτίου του ΚΜΣ το 1977.

Τα δύο παραπάνω, «Μάκρη και Λιβίσι Μικράς Ασίας» και το «Από τη Μάκρη της Μικρασίας στη Νέα Μάκρη Αττικής» βγήκαν μαζί, σε ένα βιβλίο, το 2010 με δαπάνες, και αυτό, του γιου του Μανώλη Νικ. Καραγεωργίου.

Ο Νικόλαος Εμμ. Καραγεωργίου ήταν εκτός των παραπάνω ένας θεματοφύλακας της Παράδοσης, γνήσιος και αυθεντικός, από τις πιο ατόφιες φυσιογνωμίες που θάθελε να έχει κάθε τόπος.

Ήταν η προσωποποίηση του παλιού ΜακρηνοΛιβισιανού, της μεγάλης και πονεμένης γενιάς εκείνων που μπήκαν στα θεμέλια και ίδρυσαν τη Νέα Μάκρη.

«Τετράδια τοπικής ιστορίας», 15/5/2007

Ησίοδος: «Έργα και Ημέραι» (αλλά… και η θάλασσα και τα «ταξίδια» του!)…

Ο Ησίοδος της «Θεογονίας» και του «Έργα και Ημέραι», και πιθανότατα της «Ασπίδας του Ηρακλέους», από την Άσκρα της Βοιωτίας, που έζησε γύρω

στα 750 με 700 π.Χ. σαν επικός ποιητής κατατάσσεται αμέσως μετά τον θείο Όμηρο της «Ιλιάδας» και της «Οδύσσειας».

Τα έργα των δυο μεγάλων αυτών ποιητών αποτελούν τη βάση της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας όπως και της αρχαίας τραγωδίας, γιατί οι αρχαίοι τραγικοί ποιητές του 5ου π.Χ. αιώνα, αλλά και μετά, από τα έργα τους πήραν και εμπνεύστηκαν τις τραγωδίες τους, για τον Προμηθέα, και για τους ήρωες των τραγικών κύκλων, των Ατρειδών, των Λαβδακιδών του Θηβαϊκού κύκλου κλπ.

Αλλά πρέπει να τονιστεί ότι, σε σχέση με τον Όμηρο, στο «Έργα και Ημέραι» έχουμε μια προσωπική ποίηση, με προσωπικό ύφος, όπου δεσπόζει ο διδακτικός χαρακτήρας, και με μια έντονη θεοσέβεια που αγγίζει μάλιστα τον μονοθεϊσμό.

Το «Έργα και Ημέραι», ενώ είναι γραμμένο στη γλώσσα του Ομήρου και τονισμένο στο δακτυλικό εξάμετρο, κατά τα άλλα δεν έχει τίποτα κοινό με τα ομηρικά ποιήματα. Είναι ένα έργο μιας άλλης εποχής, καθόλου ηρωικής, όπως αυτή του Ομήρου.

Το αντίθετο, οι άνθρωποι αυτής της εποχής, ο ίδιος ο Ησίοδος, βασανίζονται από τη φτώχεια και την ανέχεια.

Στο «Έργα και Ημέραι» δεν έχουμε ηρωισμούς, άρματα και γενιές ευγενών και ηρώων. Έχουμε πόλεις και πολίτες, με ιδιοκτησίες, άρχοντες και δικαστές, νόμους, δικαστήρια και στρεψοδικίες. Έχομε διαφθορά και διαπλοκή των κρατούντων. Μια εποχή παρακμής.

Παρά ταύτα το ποίημα του Ησιόδου «Έργα και Ημέραι» είναι ένας ύμνος στην εργασία, προτροπή για εργασία, και διδαχή για τη γεωργία και ναυτιλία.

Κι όμως ο μέγας αυτός ποιητής είναι σήμερα παραγνωρισμένος και αγνοημένος, άγνωστος σχεδόν, όπως όλοι οι μεγάλοι άλλωστε στους καιρούς μας, που θα μπορούσαν να μας διδάξουν και να μας κατευθύνουν…

Το «Έργα και Ημέραι» γράφτηκε από τον ποιητή μετά τη «Θεογονία», όπως υποστηρίζουν οι ερευνητές. Έχει 828 στίχους και έχει σκοπό να διδάξει και να νουθετήσει. Να διδάξει πως η εργασία είναι δικαίωμα και καθήκον. Πως είναι μια ανάγκη, ο μόνος τρόπος για να ζήσει κανείς με αξιοπρέπεια και όχι σε βάρος των άλλων.

Να δείξει επίσης πως η δουλειά, η εργασία είναι μια αρετή και μια ανάγκη που ολοκληρώνεται μέσα στα πλαίσια της δικαιοσύνης.

Πως είναι μια «έρις αγαθή», αλλιώς είναι αδικία, μια «έρις κακόχαρτη» και «βαρεία» όπως την χαρακτηρίζει, μια αδικία που την τιμωρούν οι θεοί.

Αφορμή για να γραφτούν τα «Έργα και Ημέραι» ήταν η έρις, η φιλονικία του Ησιόδου (Ησίοδος = αυτός που βαδίζει τον ίσιο δρόμο), με τον αδερφό του τον Πέρση (Πέρσης = ο άρπαγας, ο καταστροφέας). Αυτός ο Πέρσης, ο αδερφός και άρπαγας, αφού σπατάλησε το μερίδιό του από την πατρική πε-

ριουσία, κατάφερε να πάρει και το μερίδιο του αδερφού του, δωροδοκώντας άρχοντες και δικαστές. Κι αφού τα έχασε όλα ξαναπήγε σ᾽ αυτόν ζητώντας βοήθεια. Και βέβαια ο αδερφός του αρνήθηκε να τον βοηθήσει, να του δώσει δηλαδή κι άλλα χρήματα.

Στο «Έργα και Ημέραι» ο ποιητής προσπαθεί να συνετίσει τον Πέρση και να τον διδάξει, και όχι μόνο αυτόν, αλλά και άλλους όμοιους με τον Πέρση.

Αποδέκτης του έργου επομένως είναι όλος ο κόσμος.

Πρώτα από όλα το έργο αυτό είναι μια τεράστια τοιχογραφία μιας κατ᾽ εξοχήν αγροτικής εποχής, όπως και της καθημερινής ζωής των ανθρώπων αυτής της εποχής και του καιρού του.

Από την άλλη μεριά ο Ησίοδος αποδεικνύεται ως ένας σοφός και ένας μύστης της τέχνης, γιατί έχοντας δεχτεί την μύηση, τη δύναμη και τη σοφία της ποιητικής τέχνης από τις Μούσες, τις Πιερίδες κατ᾽ αρχήν και από τις Ελικωνιάδες κατόπιν, αναλαμβάνει να αποκαλύψει αλήθειες και να καθοδηγήσει τους ανθρώπους.

Εδώ, σε ζητήματα πρακτικά, καθημερινά, της δουλειάς, ενώ άλλοι ποιητές και μύστες πιο μπροστά από αυτόν, όπως ο Ορφέας, ο Μουσαίος κ.ά. αναλαμβάνουν να αποκαλύψουν τις βουλές της Μοίρας και των θεών.

Το έργο είναι διαρθρωμένο σε ενότητες. Ένας από τους ερευνητές και μεταφραστές του Ησιόδου ο Απόστολος Γονιδέλλης διακρίνει 12 ενότητες.

Σαν πρώτη ενότητα προτάσσει το Προοίμιο, όπως ήταν ο κανόνας γραφής του έπους κατά τον καιρό του Ησιόδου, όπου ο ποιητής επικαλείται τις Μούσες να τον βοηθήσουν.

Στην επόμενη δεύτερη ενότητα, ο Ησίοδος μιλάει για τα είδη των ερίδων, την αγαθή έριδα, την άμιλλα, και την κακή έριδα, την «κακόχαρτη», σαν αυτήν του αδερφού του.

Αμέσως μετά, στην τρίτη ενότητα, συνεχίζοντας τις παραινέσεις προς τον Πέρση ο Ησίοδος, αναφέρει τον μύθο του Προμηθέα και της Πανδώρας, ένα μύθο που τον έχει διηγηθεί στη «Θεογονία», αλλά εδώ του δίνει μεγαλύτερες διαστάσεις.

Όταν ο Προμηθέας, λέει, έκλεψε τη φωτιά και την έδωσε στους ανθρώπους, ο εξαπατημένος Ζευς θύμωσε τόσο πολύ που σκέφτηκε να τον τιμωρήσει, όχι μόνο αυτόν, αλλά όλο το ανθρώπινο γένος. Έτσι έβαλε τον Ήφαιστο να φτιάξει μια γυναίκα στην οποία όλοι οι θεοί χάρισαν και από ένα δώρο, γι᾽ αυτό άλλωστε και ονομάστηκε Πανδώρα. Την Πανδώρα ο Ερμής κατ᾽ εντολήν του Διός την έφερε στον αδερφό του Προμηθέα, τον Επιμηθέα, το σύμβολο της απρονοησίας έκτοτε.

Της χάρισαν κι ένα κουτί, τον πίθο της Πανδώρας, όπου οι θεοί είχαν φυλάξει όλα τα κακά, με την εντολή να μην το ανοίξει ποτέ.

Αλλά η Πανδώρα από γυναικεία περιέργεια το άνοιξε. Και τότε γέμισαν τον κόσμο κι όλη τη γη με δυστυχίες. Μέσα σ᾽ αυτό τον πίθο, σ᾽ αυτό το κουτί της Πανδώρας, έμεινε μόνο η ελπίδα, γιατί σαν απρόσεκτη, απρόσμενη και τεμπέλα που είναι, είχε κοιμηθεί, την είχε πάρει ο ύπνος μέσα στον πίθο. Έτσι η ελπίδα έμεινε η μόνη για να παρηγορεί τους ανθρώπους, πως όλα μπορεί να διορθωθούν και να αλλάξουν μέχρι την τελευταία στιγμή.

Στην επόμενη τέταρτη ενότητα γίνεται η κατάταξη των γενών.

Αριθμούνται πέντε γένη: Το πρώτο είναι το «χρύσεον» γένος, το γένος των θεών. Έπειτα το «αργύρεον» γένος: ήταν το γένος που το χαρακτήριζε η αδράνεια και η αλαζονεία, γι᾽ αυτό και ο Ζευς θυμωμένος από την συμπεριφορά τους, έκλεισε γρήγορα τον κύκλο τους. Τρίτο στη σειρά κατατάσσει το «χάλκειον» γένος, ήταν οι «μέροπες» ένα γένος ανθρώπων με την ικανότητα της ομιλίας. Τέταρτο ήταν το «ηρωικόν» γένος δηλ. το γένος των ηρώων και των ημιθέων. Αυτοί προήλθαν από τον Δευκαλίωνα και την Πύρρα που ήταν οι μόνοι που επέζησαν από το προηγούμενο γένος και έπειτα από ένα κατακλυσμό, ο οποίος εξαφάνισε το «χάλκειον» γένος.

Από αυτούς γεννήθηκε ο Έλλην και σε δεύτερη γενιά ο Γραικός.

Πέμπτο γένος στη σειρά είναι το «σιδήρειον» γένος. Είναι η γενιά της εποχής του Ησιόδου, που την χαρακτηρίζει ηθική και πνευματική κατάπτωση, ανομία, απληστία, αδικία, και διάσπαση της κοινωνικής δομής.

«Αχ, μακάρι να μη γεννιόμουνα τώρα», αναφωνεί γεμάτος θλίψη ο Ησίοδος, «αυτό το γένος, το δικό μου, ζει μέσα στο μόχθο και στα βάσανα».

Και πριν αρχίσει τις συμβουλές και τις παραινέσεις, τα μυαλωμένα και σοφά λόγια για τη δουλειά και τη δικαιοσύνη, διηγείται τον «αίνο», την παραβολή, για το «Αηδόνι και το Γεράκι».

Ο μύθος αυτός που κατά τον μεγάλο φιλόλογο ελληνιστή Λέσκυ είναι ο πρώτος μύθος-παραβολή της δυτικής λογοτεχνίας, έχει ως εξής:

Ένα γεράκι, λέει, άρπαξε με τα νύχια του ένα αηδόνι και το ανέβασε ψηλά στα ύψη, πετώντας με τα δυνατά φτερά του.

Το δυστυχισμένο αηδόνι τρυπημένο από τα γαμψά του νύχια έκλαιγε και θρηνολογούσε, ενώ το γεράκι του μιλούσε με σκληρά λόγια και το μάλωνε.

«Κακόμοιρο πλάσμα, του έλεγε, τι σκούζεις; Γιατί; Δε βλέπεις που σε κρατάει στα χέρια κάποιος δυνατότερός σου και σε πάει ψηλά, εκεί που εσύ μόνο σου δεν μπορείς ν᾽ ανέβεις; Σε κάνω ό,τι θέλω εγώ. Και μάθε: Είναι ανόητος εκείνος που τα βάζει με κάποιον δυνατότερό του»…

Το «Αηδόνι και το Γεράκι» είναι μια σκληρή παραβολή. Μια διήγηση, μια ιστοριούλα, ένα περιστατικό, με εμφανές το ηθικό δίδαγμα. Την παραβολή σαν ένα έξοχο λογοτεχνικό είδος με μεγάλη πρακτική αξία, θα την χρησιμοποιήσει αργότερα ο Ιησούς στη διδασκαλία του, και θα αποτελέσει τον εκρηκτικό πυ-

ρήνα των Ευαγγελίων του.

Στο «Ἔργα και Ημέραι» μετά την κατάταξη των γενών και την παραβολή το «Αηδόνι και το Γεράκι», ακολουθούν οι ενότητες για την δικαιοσύνη και τη δίκαιη ή άδικη διακυβέρνηση της πόλης, και κατόπιν μπαίνοντας στην κύρια ενότητα για τα «Έργα», ο Ησίοδος θα δώσει εντολές, συμβουλές και οδηγίες για τις γεωργικές εργασίες του φθινοπώρου, του χειμώνα, της άνοιξης και του καλοκαιριού.

Αλλά δεν θα μείνει μόνο σ᾽ αυτές, θα δώσει οδηγίες στον αδερφό του τον Πέρση, και για τη ναυτιλία και για τα εμπορικά ταξίδια στη θάλασσα. Θα του θυμίσει ότι οι πρόγονοί τους είχανε στενή σχέση με τη θάλασσα – ο πατέρας τους πιο συγκεκριμένα ήταν ναυτικός από την Αιολίδα Κύμη της Μικράς Ασίας, και αναγκάστηκε να μεταναστεύσει και να εγκατασταθεί στην Άσκρα της Βοιωτίας, αυτή την καθόλου ευχάριστη και «οιζυρή» κωμόπολη, την απαίσια Άσκρα…

Του δίνει οδηγίες πότε να ταξιδέψει, με ποιο καιρό και σε σχέση με τις Πλειάδες και το γύρισμα του κύκλου των εποχών. Ακόμα τον συμβουλεύει τι θα πρέπει να κάνει το χειμώνα με το σκαρί και τα ξάρτια του πλοίου του. Κι εδώ, με περηφάνια θα του αναφέρει ότι «το μόνο της ζωής του ταξίδιον» ήταν από την Άσκρα της Βοιωτίας στην πόλη της Χαλκίδας στην Εύβοια, όπου είχε ταξιδέψει για να πάρει μέρος σε ποιητικούς αγώνες, όπου είχε νικήσει με ένα του ύμνο, και το έπαθλο –ένα τρίποδο με λαβές– τον είχε αφιερώσει στις Ελικωνιάδες Μούσες, που τον είχανε διδάξει να γράφει ποιήματα και να ψέλνει ύμνους.

«Αν για τα βάσανα της ναυτιλίας ο πόθος σε πιάσει», γράφει (στίχ. 618 μετ. Β. Ρώτα) «τότε να διαλέξεις μιαν εποχή κατάλληλη για ταξίδι»…

Κι αυτή η εποχή βέβαια δεν είναι ο χειμώνας, «όταν οι Πλειάδες που τις κυνηγάει ο μεγάλος Ωρίων, ο τρομερός, βυθίζονται στον καταχνιασμένο πόντο»… «Τότε», δίνει τη συμβουλή ο Ησίοδος, «τράβα το καράβι σου έξω στη στεριά, στερέωσέ το καλά και βγάλε τον πίρο από τον πάτο του σκαριού για να μη μαζέψει νερά και σαπίσει. Στη συνέχεια, μάζεψε τα άρμενα και βάλε τα μέσα στο σπίτι, κι ακόμα κρέμασε το τιμόνι πάνω από τη φωτιά, στον καπνό, να καπνίζεται, κι εσύ κάτσε και καρτέρα να κάνει καλό καιρό για ταξίδι (στιχ. 630). Ωστόσο μην κάθεσαι άπραγος, κάνε τις δουλειές στη γη, στα χωράφια και στο αμπέλι σου»…

Στη συνέχεια του αποσπάσματος, από το στίχο 633 ως τον 642, απευθυνόμενος στον αδερφό του Πέρση, του δίνει οδηγίες και για τα εμπορικά ταξίδια. «Πλοίο μικρό, παίνεσέ το, τον συμβουλεύει, μα φόρτωνε πλοίο μεγάλο». Και κάνε τις δουλειές σου στην ώρα τους: «έργων μεμνημένος, είναι ωραίων πάντων, περί ναυτιλίης δε μάλιστα» (ωραίος-ωραία = στην ώρα του/της).

Λοιπόν ο καλύτερος καιρός για να ταξιδέψει κανείς, ορμηνεύει πάλι τον

αδερφό του, είναι αφού περάσουν πενήντα μέρες μετά το ηλιοστάσιο εκείνο, όπου γυρίζει ο ήλιος και τελειώνει το θέρος, ο θερισμός των σιτηρών «ες τέλος ελθόντος θέρεος»…

Και μην περιμένεις, συνεχίζει, να γυρίσεις πίσω στο σπίτι (από τα εμπορικά αυτά ταξίδια, εννοείται) με το άνοιγμα των βαρελιών για τα νέα κρασιά και με τις πρώτες βροχές, να έρθεις νωρίς, δηλαδή προτού πιάσουν οι βοριάδες και οι τρικυμίες του χειμώνα…

Κατά τον Ησίοδο υπάρχει και ένα άλλο είδος θαλασσινού ταξιδιού, ένα άλλο αρμένισμα, ανοιξιάτικο, ο «εαρινός πλόος», κι αυτός είναι καλό να γίνει όταν φανερωθεί το συκόφυλλο στην άκρη του κλαριού της συκιάς, σε μέγεθος όσο το χνάρι της κουρούνας, («όσον τ᾽ επιβάσα κορώνη, ίχνος εποίησεν…εν κράδη ακροτάτη»), τόσο όσο να φανεί σαν το νύχι της…

«Όμως, αυτό το ταξίδι (δεν σου το συνιστώ), δεν το παινεύω, μα ούτε και μου αρέσει, τι πρέπει να γίνει με βιά, στ᾽ αρπαχτά, κι όλο κάτι κακό θα σου τύχει» (μετ. Β. Ρώτα).

Ένα πολύ ενδιαφέρον μέρος του έπους επίσης (στίχ. 695-754), είναι οι οδηγίες του Ησιόδου για το γάμο και ποια είναι η κατάλληλη ηλικία για να παντρευτούν οι άντρες και οι γυναίκες.

Αυτή είναι γύρω στα 30 για τον άνδρα και στα 17 με 19 για τη γυναίκα. Πρώτα όμως ο άνδρας πρέπει να έχει φροντίσει να έχει χτίσει σπίτι δηλ. να έχει ετοιμάσει κατοικία.

Το έπος τελειώνει με τις «Ημέρες», τις «αγαθές» και τις «αποφράδες», που σαν τέτοιες τις καθορίζει ο Ζευς, ο πατέρας των θεών και των ανθρώπων, άποψη για την οποία ο φυσικός φιλόσοφος Ηράκλειτος είχε πολλές αντιρρήσεις, όπως και ο σοφιστής Ιππόλυτος, όπως διατυπώνονται στο «Κατά αιρέσεων έλεγχος» σύγγραμμά του.

Οι «Ημέρες» δεν είναι τίποτα περισσότερο από ένα «ιερό ημερολόγιο», που δίνει ο Ησίοδος για τις κατάλληλες ή όχι ημέρες για ορισμένες εργασίες.

Όπως είναι γνωστό οι μήνες του αττικού ημερολογίου ήταν και αυτοί 12, και οι 30 τους μέρες χωρίζονταν σε 3 δεκαήμερα: το πρώτο δεκαήμερο του μηνός ονομαζόταν «Ισταμένου», ή «Νουμηνία» (νεομηνία), το 2ο δεκαήμερο «Μεσούντος», και το 3ο δεκαήμερο «Φθίνοντος».

Η 1η μέρα κάθε μηνός ήταν ιερή, όπως επίσης και η 4η Ισταμένου και Φθίνοντος ήταν επίσης ιερές και κατάλληλες για γάμο, ενώ οι 5ες ήταν κακότυχες και φοβερές. Οι 7ες μέρες κάθε μηνός ήταν επίσης ιερές, γιατί την 7η μέρα γέννησε η Λητώ τον Απόλλωνα. Η 10η μέρα του μηνός ήταν καλή για να γεννηθεί αγόρι κ.ο.κ.

Ας σημειωθεί ότι μετάφραση του «Έργα και Ημέραι», εκτός του Απόστολου

Γονιδέλλη μέλους της ΕΕΛ, έχει κάνει και μάλιστα σε 15/σύλλαβους στίχους, ο μεγάλος μας ποιητής Βασίλης Ρώτας.

Ομιλία στο Πολιτιστικό και Αθλητικό Πάρκο Νέας Μάκρης, Μάιος 2008.
Δημοσίευση στα «Αιολικά Γράμματα» τ. 232 Ιούλιος-Αύγουστος 2008.
Δημοσίευση με τον τίτλο «Η θάλασσα και τα ταξίδια στο «Έργα και Ημέραι» του Ησιόδου» στο περιοδικό της Καλαμάτας «Έκφραση», τ. 60 Ιούλιος 2007

Μιχάλης Παγούνης: «Παιδιά της Ελπίδας» (μυθιστόρημα), εκδ. Δωδώνη 2006

Με τα «Παιδιά της Ελπίδας» (2006), ο Μιχάλης Παγούνης έρχεται να προχωρήσει χρονολογικά και να συμπληρώσει τον κύκλο που είχε ανοίξει με το πρώτο μυθιστόρημά του, το «Ο Θαμπός Δίσκος του Ήλιου» (1988).

Και τα δυο αυτά μυθιστορήματα, ως μυθιστορηματικές καταγραφές του Εμφυλίου, και της ζωής των Ελλήνων στις χώρες των πρώην ανατολικών δημοκρατιών, καταγράφουν μερικές από τις πολλές πτυχές του μεγάλου αυτού θέματος που ακόμα και σήμερα και πιθανώς για πολύν καιρό θα τροφοδοτεί την ιστορία, όσο και τα γράμματά μας.

Στο πρώτο του μυθιστόρημα «Ο Θαμπός Δίσκος του Ήλιου», περιγράφεται το δράμα των περιοχών του Γράμμου που βρίσκονταν τότε στο επίκεντρο των επιχειρήσεων μεταξύ του Εθνικού και του Δημοκρατικού Στρατού. Ενώ στο «Τα Παιδιά της Ελπίδας» έχουμε τη συνέχεια του δράματος, την εκκένωση των χωριών, το πέρασμα των κατοίκων στην Αλβανία, και τις επιπτώσεις αυτής της μετακίνησης.

Τον κύριο κορμό του μυθιστορήματος αποτελούν οι περιγραφές για την τύχη, τη ζωή και την εκπαίδευση των παιδιών αυτών στις παιδουπόλεις των χωρών που τα υποδέχονται, οργανωμένα και συντεταγμένα μεν, αλλά μακριά από την πατρίδα και τους οικείους τους.

Ο Μιχάλης Παγούνης, ένα «παιδί» και αυτός του «παιδομαζώματος», όπως χαρακτηρίστηκε αυτό το δράμα από την εμφυλιοπολεμική προπαγάνδα που επεκράτησε όλην εκείνη την σκοτεινή εποχή του Εμφυλίου, έχει την ευχέρεια της άμεσης επαφής, όπως και την ευαισθησία να τα δει όλα τούτα με τα μάτια ενός παιδιού, και να τα βιώσει ως μοναδικά.

Έτσι, από τη μια μεριά ζωγραφίζεται ο πόνος και η θλίψη του πολέμου –του Εμφυλίου– σε μικρούς και μεγάλους, η τραγωδία και τα διλήμματα του ξεριζωμού, και από την άλλη η νοσταλγία τις πατρίδας στις ψυχές των παιδιών αυτών, του τόπου και των συγγενών που δεν τους έχουν κοντά τους, αλλά και η ορμή τους για ζωή και για πρόοδο, να γίνουν κάτι, να σπουδάσουν με την ελπίδα και την προσδοκία να οικοδομήσουν από την αρχή, έναν κόσμο που

μόλις έχει βγει γεμάτος ερείπια από τον μεγάλο πόλεμο, και να τον κάνουν καλύτερο.

Η διαταγή του στρατηγείου του Δημοκρατικού Στρατού να εκκενωθούν τα χωριά του Γράμμου για να σωθεί ο πληθυσμός τους από τις πολεμικές επιχειρήσεις, τις αεροπορικές επιδρομές και τους βομβαρδισμούς, εμφανίζεται ως απόφαση ανάγκης. Για να σωθεί ο πληθυσμός.

Τους είπαν πως θα πήγαιναν ως τη Γράμουστα, ένα βλαχοχώρι πιο πέρα, για λίγο, όσο να υποχωρήσει ο αντίπαλος, και πως θα επέστρεφαν. Όμως από εκεί και πέρα τα πράγματα θα εξελιχθούν διαφορετικά απ᾽ ό,τι είχανε πιθανώς προβλέψει οι εμπνευστές τής απόφασης εκείνης.

Γιατί η εκκένωση αυτή, η απομάκρυνση από τις εστίες τους, δεν ήταν προσωρινή όπως πίστευαν όλοι, αλλά μόνιμη για τους πιο πολλούς.

Έτσι θα δημιουργηθεί μια ατέλειωτη αλυσίδα προβλημάτων, καθώς και άπειρα και συγκλονιστικά διλήμματα και δράματα καθημερινά, μικρά και μεγάλα.

Εδώ, σ᾽ αυτό το μυθιστόρημα επιβεβαιώνεται η άποψη του Αριστοτέλη πως η τέχνη είναι ευρύτερη από την ιστορία, γιατί σαν συναισθηματική αποτύπωση των γεγονότων στην ψυχή, αφορά την ανθρώπινη ύπαρξη συνολικά, ενώ η ιστορία που έχει ως αντικείμενο να περισωθούν από τη λήθη και να μη λησμονηθούν πρόσωπα και γεγονότα άξια της μνήμης, είναι πιο περιορισμένη.

Και γιατί στιχομυθίες και κάποιες εικόνες σ᾽ αυτό το μυθιστόρημα είναι αδύνατον να χωρέσουν στις σελίδες οποιασδήποτε Ιστορίας.

Σαν αυτές:

«Καπνοί και φλόγες ζώνανε τα Γραμμοχώρια. Κατατρεγμένοι από την ίδια τους τη μοίρα οι κάτοικοι εγκατέλειπαν τα σπίτια τους και περιπλανιόντουσαν στις κακοτοπιές, αναζητώντας διέξοδο από τον τόπο της κόλασης.

Έβλεπαν τα αποκαΐδια που έφερνε ο αέρας και στέναζαν.

–Οι κόποι μιας ζωής γίνανε στάχτη… Πάει, καταστραφήκαμε…

–Τέτοια κοσμοχαλασιά δεν έχει ξαναδεί ο τόπος μας.

–Ποιος ξέρει τι μας περιμένει ακόμα…

Έφτασαν στα Αλβανικά σύνορα… Ο Παντελής κοίταξε να γύρει κάπου. Ούτε μια σπιθαμή γης ελεύθερη.

–Πόσοι ξεσπιτωμένοι! Πού θ᾽ ακουμπήσουμε;…

Πολλοί, με το ένα πόδι ακόμα, βρίσκονταν στον τόπο τους. Η ψυχή τους σπάραζε. Δεν τολμούσαν να κάνουν το επόμενο βήμα.

–Τι σταματήσατε; έμπηξε τις φωνές ο Γεωργίου, ο υπεύθυνος της φάλαγγας. Να μας βρει η νύχτα για να γιορτάσουν τα κοράκια;…

Ο Παντελής συνέχισε τη μουρμούρα.

–Πού πάμε μωρέ; Ποιος μας χρειάζεται;…»

Η δεύτερη εικόνα σ᾽ ένα χωριό του Γράμμου έρημο και εγκαταλελειμμένο από τους κατοίκους του, από όπου περνάει ο κυβερνητικός στρατός κατά την πορεία μιας εκκαθαριστικής επιχείρησης.

Ο Κωσταντής Μάντης είναι ο αρχηγός μιας μεγάλης οικογένειας που έχει περάσει στην Αλβανία, όμως αυτός έχει μείνει πίσω στο χωριό του.

«…Ο Κωσταντής Μάντης έφερε το χέρι του αντήλιο. Συγκέντρωσε τις σκέψεις του κοιτάζοντας τον άγνωστο.

–Ποιος διοικητής; Τι θέλει; ρώτησε μισοζαλισμένος.

Ο αξιωματικός έριξε πάνω του το βλέμμα.

–Εσύ, παππού, έχεις παιδιά;

–Δόξα τω Θεώ!… Τρεις γιους κι άλλες τόσες κόρες. Τ᾽ άλλα μου τα παιδιά, νέα παλικάρια, μου τ᾽ άρπαξε η πατρίδα, δεν τα ξανάδα.

–Οι γιοι σου, πού είναι;

Ο γέροντας έσκυψε με το χέρι στ᾽ αφτί του.

–Αααα!

–Οι γιοι σου, πού ζούνε, ρώτησα. Πού είναι;

–Σάμπως ξέρω; αποκρίθηκε. Όπου είναι και οι άλλοι χωριανοί. Μπορεί πίσω στη Γράμουστα… Σάμπως ξέρω πού βγάζουν οι δρόμοι αυτού του κόσμου;

Το πρόσωπο του αξιωματικού ζάρωσε.

–Θα έχετε εγγονούς, βεβαίως…

–Αν έχω, λες; Όσους δεν έχει κανένας άλλος.

Οι φαντάροι γύρω άκουγαν χασκογελώντας.

–Μπορείς να μας πεις πού βρίσκονται;

–Γιατί να μην μπορώ, μπρε; Μυστικό είναι; Άλλοι… αντάρτες, κι άλλοι στο στρατό. Όπου τους όρισε η μοίρα… Σαν τα σφαχτάρια του γάμου και της Λαμπρής. Αλίμονο σε μας που μας τιμώρησε η μοίρα να τους κλαίμε, αντί να κλαίνε αυτοί εμάς…»

Μ᾽ αυτή τη γλώσσα, γερή και δυνατή, με Λόγο ανεπιτήδευτο, και με αυτά τα υλικά, γνήσια και βιωματικά, αντλώντας από μια πλούσια δεξαμενή προσωπικών βιωμάτων, ο Μιχάλης Παγούνης προχωρεί στην ουσία του μυθιστορήματός του, που δεν είναι άλλη από την ανιστόρηση της ζωής των παιδιών αυτών στις χώρες του λεγόμενου υπαρκτού σοσιαλισμού, συγκεκριμένα στην προκειμένη περίπτωση στην Πολωνία, τις προσπάθειές τους να σπουδάσουν, τη νοσταλγία τους για την πατρίδα, και την ελπίδα πάντοτε πως θα έρθει μια στιγμή να επιστρέψουν πίσω.

Μια ζωή γεμάτη από τον καημό, και από τους καημούς των απορφανισμένων αυτών παιδιών της προσφυγιάς, πλημμυρισμένη από τη νοσταλγία και την ελπίδα.

Ένα μυθιστόρημα που το σημαδεύει το δράμα των παιδιών που ζουν μακριά από τους δικούς τους και από τα αδέρφια τους, γεμάτο από σπαρακτικές σκηνές σαν αυτή:

«Χρόνος του φάνηκαν τα λίγα λεπτά που περίμενε. Τα μάτια του θόλωσαν καρφωμένα στην πόρτα. Η Βασιλική και μια άλλη κοπέλα εμφανίστηκαν κρατώντας τον Γιαννάκη.

«Μα άλλαξε τόσο πολύ;» αναρωτήθηκε ο Λάμπρος συγκρατώντας τα δάκρυά του.

Στρουμπουλός, με ξανθοκόκκινα σγουρά μαλλιά ο Γιαννάκης, σταμάτησε απότομα στρέφοντας τα μάτια στα κορίτσια.

–Λέτε ψέματα. Αυτός δεν είναι ο αδερφός μου, είπε και τραβήχτηκε πίσω, προσπαθώντας να ξεφύγει από τα χέρια τους.

Ένα δυνατό σφίξιμο σαν εκείνο του χωρισμού ένιωσε ο Λάμπρος στο λαιμό του.

–Γιαννάκη…με ξέχασες; Δεν με γνωρίζεις;

Θολή η μορφή του αδερφού του αναδυόταν στα μάτια του Γιαννάκη.

–Ο Λάμπρος μας δεν ήταν τόσο μεγάλος…είπε, χαμένος στην πλάνη της μνήμης του.

–Έλα, κοίτα εδώ, ανασήκωσε το μανίκι του ο Λάμπρος. Ξέχασες πούχα το χέρι μου δεμένο και μούλεγες να μην κλαίω, και πως θα περάσει;

Ο Γιαννάκης έπεσε κάτω και χτυπιόταν κλαίγοντας, όπως έκανε μικρός σαν δεν του γινόταν το χατίρι και τον έπιανε το πείσμα.

–Γιαννάκη. Σήκω. Έλα κοντά να σε δω…

Σηκώθηκε και πλησίασε σκουπίζοντας τα δάκρυα με τη γροθιά του.

–Γιατί έφυγες και δεν με πήρες μαζί σου; Εγώ έψαχνα να σε βρω, είπε με παράπονο.

–Δεν μπόρεσα, είπε ο Λάμπρος και γαντζώθηκε στο φράχτη»…

Σκηνές σαν αυτή, σπαρακτικές, είναι διάσπαρτες σε όλο το μυθιστόρημα, σκηνές που το καθιστούν ένα ντοκουμέντο της συναισθηματικής αποτύπωσης αυτής της Εξόδου του Εμφυλίου από μια άλλη οπτική γωνία, από τις πιο αυθεντικές.

Τα «Παιδιά της Ελπίδας» είναι ένα μυθιστόρημα ρεαλιστικό στην υφή του, απλό και φυσικό στη μεθοδολογία του, πείθει, έλκει και προβληματίζει.

Ο συγγραφέας πλησιάζει το υλικό του και το χειρίζεται με άκρα διακριτικότητα και σεβασμό. Κι ενώ οι εικόνες, οι σκηνές, οι διάλογοι, πλημμυρίζουν τη μνήμη του, εκείνος τις συγκρατεί και τις ελέγχει, για να μην υπερβεί τα μέτρα που έχει θέσει στον εαυτό του.

Το μυθιστόρημα αρχίζει με μια κορύφωση: τις σκηνές που ακολούθησαν

την εκκένωση των χωριών του Γράμμου, και τελειώνει με μιαν άλλη κορύφωση: την απόφαση των παιδιών που φιλοξενούνται σε μια παιδόπολη-σχολείο της Πολωνίας, μια απόφαση που την παίρνουν για να μείνουν στη χώρα που φιλοξενούνται, να μείνουν και να παλέψουν για τη ζωή και την πρόοδό τους.

Ενδιάμεσα, τα διλήμματα του κόσμου, ένα φοβερό δίλημμα που πλανιέται από την αρχή: Έκαναν ή δεν έκαναν καλά που άκουσαν τη διαταγή του Στρατηγείου; Κι ακόμα πιο πολύ, ακόμα πιο δραματικό το δίλημμα και η ενοχή: Μήπως δεν έπρεπε ν᾽ αφήσουν τα παιδιά τους να φύγουν μέσα από τα χέρια τους, έστω και για να σωθούν, έστω δηλαδή από ανάγκη;

Διάλογοι όσο μια ανάσα, λιτοί, σφιχτοί και λιγόλογοι. Δραματικοί.

Εικόνες σαν πελεκημένες σε ξύλο σκληρό. Γλώσσα αδρή, ρωμαλέα, αντίστοιχη με τα ιστορούμενα.

Κι ένας καημός, ένας πόνος αβάσταχτος διατρέχει το μυθιστόρημα από άκρου εις άκρον, όπως και μια νοσταλγία επίσης αβάσταχτη στις παιδικές ψυχές, «γι᾽ αυτήνη την πατρίδα» που θάλεγε ο Μακρυγιάννης.

Ο Μιχάλης Παγούνης με το μυθιστόρημά του αυτό, τα «Παιδιά της Ελπίδας», έρχεται να φωτίσει με τον πιο αυθεντικό τρόπο μια πτυχή του Εμφυλίου και να καταθέσει σαν εορακώς και αυτόπτης σε μια υπόθεση που τον αφορά προσωπικά.

Έρχεται να αποδώσει επίσης την ευγνωμοσύνη του στους δασκάλους του, Έλληνες και ξένους, και προπαντός στις χώρες που φιλοξένησαν αυτά τα παιδιά και έδωσαν ό,τι χρειάζονταν, στέγη, τροφή, ασφάλεια, εκπαίδευση, χωρίς τσιγκουνιές, από το υστέρημά τους.

Ομιλία στο Εθνικό Κέντρο Βιβλίου (ΕΚΕΒΙ), Αθήνα 8 Φεβρ. 2007

Η Τέχνη, η Ποίηση, οι Ποιητές

–Δεν υπάρχει ορισμός της Ποίησης, γιατί οποιοσδήποτε ορισμός θα περιέχει ένα μέρος της αλήθειας της.

–Η Ποίηση, η Τέχνη, είναι ένα μέρος της ζωής. Είναι η ελευθερία, που χωρίς αυτήν επιβιώνουμε, δεν ζούμε.

–Σήμερα πιο πολύ από ποτέ αναρωτιόμαστε αν η Ποίηση διαβάζεται, αν είναι χρήσιμη ή ωφέλιμη. Η Ποίηση δεν διαβάζεται, είναι αλήθεια, αλλά γράφεται, και είναι χρήσιμη και αναγκαία όσο ποτέ. Γιατί προορισμός της είναι να θυμίζει πράγματα βαθιά κρυμμένα μέσα μας, την ανθρωπιά και την ελευθερία, ώστε κάποτε να γίνουμε άνθρωποι.

–Οι ποιητές, υπηρετώντας μια τέτοια θεότητα σαν την Ποίηση, θάπρεπε να ήταν οι ιδανικοί άνθρωποι, και βέβαια δεν είναι. Το ότι όμως άγγιξαν το ιμάτιο της Τέχνης, τούς στερεί και το τελευταίο τους ελαφρυντικό.

–Ίσως λοιπόν δεν θα ήταν υπερβολή να λυπόμαστε τους ποιητές που ψάχνουν να βρουν μια και μόνη εκδοχή από τις τόσες εκδοχές του κόσμου…

–Οι εκδοχές της Ποίησης είναι πολλές, ο ποιητής γράφει με τα υλικά που έχει, και με το αίμα της ψυχής του, αναζητώντας την κοινή φλέβα, τον κοινό ομφάλιο λώρο. Γράφει αυτό που είναι, και από το τελευταίο του κύτταρο.

–Παράξενα πλάσματα οι ποιητές, χωρίς να τους δώσει κανείς την άδεια, ερήμην, σηκώνουν το κεφάλι, θυμίζουν πράγματα ξεχασμένα, ονειρεύονται κόσμους άλλους, γιατί αυτός που ζούνε δεν τους αρκεί, δεν τους βολεύει, αναμετριούνται με τα όρια και το χρόνο. Και ενώ είναι οι πιο κοινοί άνθρωποι στη Συνοικία, όταν πιάνουν το μολύβι στο χέρι, μεταμορφώνονται. Στήνουν μπροστά στα μάτια τους φανταστικούς στίβους και είναι ικανοί για τα πιο ένδοξα κονταροχτυπήματα. Προπαντός δεν βολεύονται, να συνταχθούν στη γραμμή, να μετρηθούν, να μπούνε στο ζύγι. Δύσκολο, ατίθασο υλικό, ούτε εγώ δεν θα τους ήθελα στην Ιδανική Πολιτεία…

–Α, κάποτε ήταν άλλες εποχές, ηρωικές, όταν ο ποιητής περηφανευόταν πιο πολύ για τους αγώνες του στον Μαραθώνα για την ελευθερία, παρά για τα ποιήματά του! Ενώ τώρα; Πόσο δύσκολο έγινε να υπηρετείς –και να εκφράζεις– την εποχή σου, αυτό το Ησιόδιο «σιδήρειον» γένος των ανθρώπων, και μια τέτοια εποχή σαν τη δική μας…

–Κι όμως, εξακολουθώ να προτιμώ τον Διονύσιο Σολωμό, ποιητή, παρά τον ίδιο σαν έναν ένοπλο στον Αγώνα. Να γράφει τους «Ελεύθερους Πολιορκημένους», παρά να πέφτει μ᾽ εκείνους τους αθάνατους στην Έξοδο.

–Δυστυχώς δεν έχουν τίποτα ευχάριστο να αναγγείλουν οι ποιητές στους καιρούς μας. Κάνουν κοινότυπες διαπιστώσεις, πως βρίσκονται σε κρίση οι αξίες και η ζωή, αλλά πιο πέρα δεν προχωρούν. Φαίνεται πως έτσι έχουν τα πράγματα, και πως ο σκοπός της Τέχνης δεν είναι αυτός, να δίνει κατευθύνσεις ή λύσεις, παρά να επισημαίνει και να αναδεικνύει τα ζητήματα. Να θέτει ερωτήματα σκληρά και καίρια. Και οι απαντήσεις, το «δι᾽ ελέου και φόβου» του Αριστοτέλη, να είναι καίριες, μέσα από την Τέχνη, ρομφαία φοβερή, κρυμμένες βαθιά, να μην αναγνωρίζονται, και να μην φαίνονται, να μη γίνονται

«διδασκαλία», «στρατευμένη» και μόνο για την ανθρωπιά του σύμπαντος κόσμου. Η Ποίηση να «σημαίνει», όπως τόθελε ο Μέγας Άρχων των Δελφών, ο Απόλλων, ή τουλάχιστον «πρώτα να είναι ποιήματα» αυτά που κομίζει, όπως θάθελε ο Κ. Καρυωτάκης.

–Η Ποίηση ωφελεί σαν «μια σταγόνα παυσίπονη σ᾽ ένα ωκεανό λύπης», όπως έχει γραφεί. Είναι κι αυτό, γι᾽ αυτούς που γράφουν είναι κι άλλα πιο μπροστά, όπως πριν από τα βάσανα και τις έγνοιες ενός δικού σου παιδιού, είναι η χαρά της γέννησής του και το πρώτο του χαμόγελο.

–Η Ποίηση, η Τέχνη, εκτός από δομικό στοιχείο της ύπαρξης του ανθρώπου, είναι η άλλη γνώση της ύπαρξής του, το τελευταίο ταμπούρι της ελευθερίας του, και η δυνατότητα να ονειρεύεται και να ελπίζει «ακόμα και στο πιο μεγάλο βάθος».

–Οι ποιητές γράφουν για τους εαυτούς τους αποβλέποντας στους άλλους, στον Άλλο, ενώ ξέρουν καλά πως είναι μόνοι. Είναι σπουδαίο για έναν ποιητή να ξέρει πως έχουν απήχηση τα ποιήματά του. Όμως αυτό δεν είναι απαραίτητο. Οι ποιητές, θα γράφαμε έτσι και αλλιώς ψάχνοντας πάντα για ένα «ευήκοον ους», όπως κελαηδάει το πουλί πάνω στο δέντρο, σαν επιβεβαίωση της ύπαρξής μας, ή σαν συνειδητοποίηση της μοίρας μας.

–Κανένας στίχος δεν άλλαξε τίποτα και κανέναν, αφού ακόμα κι αν αλλάξει ο κόσμος, ο άνθρωπος, δεν αλλάζει. Ούτε θα φέρει την επανάσταση. Όμως τα χορικά του Ευριπίδη παρηγορούσαν τους αιχμάλωτους Αθηναίους στα λατομεία της Σικελίας, και με τραγούδια για τη λευτεριά κατέβαιναν από το βουνό οι αντάρτες στις πόλεις τον καιρό της Αντίστασης. Φαίνεται ότι από τις μεγάλες συμφορές, ως τις μεγάλες εξάρσεις του ανθρώπου, η ποίηση, που είτε παρηγορεί, είτε ξεσηκώνει, έχει την πρώτη θέση, κι ακολουθούν οι ποιητές κρατώντας όρθια ή μεσίστια τη σημαία της.

–Η Ποίηση και οι πιστοί της, οι ποιητές: Είναι οι μοναχικοί οδοιπόροι και ιδανικοί αυτόχειρες, εορακότες και αυτήκοοι μάρτυρες της παρουσίας της, που επιμένουν, αυτόκλητοι και αμετανόητοι, να μας θυμίζουν την ανθρωπιά μας.

–Ένας από τους σκοπούς της Τέχνης, της Ποίησης, είναι να μας θυμίζει το τι θα μπορούσαμε να είμαστε. Άλλωστε, από αυτό κρίνεται ο κόσμος: Από το τι έχει ονειρευτεί και επιδιώξει, όχι από το τι έχει κατορθώσει να υλοποιήσει μέχρι τώρα.

–Δυο στοιχεία συνιστούν την Ποίηση, την Τέχνη γενικά: Μορφή και Περιεχόμενο, το τι και το πώς. Μ᾽ αυτά τα δυο στοιχεία παλεύουν οι ποιητές σ᾽ όλη τους τη ζωή, με τη γλώσσα και με τις λέξεις, να εκφράσουν το ανείπωτο ή το πολύ κοινό, μ᾽ έναν τρόπο άλλο, με μια άλλη μορφή. Κι όταν το κατορθώσουν αυτό, να συγκεράσουν αυτά τα δυο, ώστε το ένα να μην ξεχωρίζει από το άλλο, τότε νιώθουν να φωτίζει κάτι μέσα στο σκοτάδι και να αναδύονται οι μορφές μέσα από το χάος…

Συνέντευξη στο περιοδικό «Πάροδος», τ. 26-27/2008

Ντόλης Νίκβας (φιλολογικό ψευδώνυμο του Απόστολου Ν. Βασιλειάδη): Ο πατριώτης μας πεζογράφος και θεατρικός συγγραφέας, και η συμβολή του στη λογοτεχνική γενιά του ᾽20

Η λογοτεχνική γενιά του ᾽20, κληρονόμος του Διχασμού και της Μικρασιατικής Εκστρατείας που κατέληξε στην τραγική Έξοδο του ελληνισμού από τη Μ. Ασία, ανδρώθηκε μέσα σε πολέμους (βαλκανικούς 1912-1913, α΄ παγκόσμιος 1914-1918 κ.ά.), σε διαμάχες στο εσωτερικό, στην Ελλάδα, και σε πολιτικές και κοινωνικές ανακατατάξεις διεθνώς (Οκτωβριανή Επανάσταση στη Ρωσία 1917) κλπ.

Έτσι η πεζογραφία των εκπροσώπων αυτής της λογοτεχνικής γενιάς, του ᾽20, όπως οι: Δημοσθένης Βουτυράς, Κώστας Παρορίτης, Νίκος Κατηφόρης, Σαράβας κ.ά., στράφηκε προς την απομυθοποίηση των ιδεολογημάτων της εποχής (Μεγάλη Ιδέα κλπ.), την αναδίπλωση και την απόρριψη των παλαιών προτύπων, πολιτικών, λογοτεχνικών, πολιτιστικών.

Παράλληλα επίσης με τον προσανατολισμό ορισμένων από τους εκπροσώπους της γενιάς αυτής προς τις νέες ιδέες (σοσιαλισμός), οι πιο νέοι επιδόθηκαν σε μια δυναμική σύγκρουση με το λογοτεχνικό κατεστημένο της εποχής.

Σε κοινωνικό επίπεδο η γενιά αυτή εκφράζοντας τη στροφή της χώρας από την αγροτική φάση στην αστική, απέφυγε όσο της ήταν δυνατόν, το ηθογραφικό στοιχείο και στράφηκε προς την ανανέωση ύφους, γραφής και θεματολογίας, και επίσης προς τον συμβολισμό και τον κοινωνισμό.

Μέσα σε αυτά τα πλαίσια, ένας συγγραφέας που έκανε έντονα αισθητή την παρουσία του, κατά την «οκνή», όπως την χαρακτηρίζει ο Μιχάλης Περάνθης περίοδο 1925-1935, είναι ο Ντόλης Νίκβας (γεν. 1903 στη Μάκρη της Μ. Ασίας, και πέθανε στην Αθήνα το 1937) φιλολογικό ψευδώνυμο του Απόστολου Βασιλειάδη.

Ο Νίκβας σπούδασε στη Σμύρνη και συνέχισε στην Αθήνα.

Το 1922 πήγε για ανώτερες σπουδές στη Γερμανία, όπου έμεινε ως το 1925.

Στο διάστημα αυτό έκανε ταξίδια σε πολλά μέρη της Ευρώπης, πράγμα που

πέρασε στο έργο του σαν ένα ρεύμα κοσμοπολίτικης αντίληψης για τα πράγματα του κόσμου.

Στην Αθήνα, από το 1925 ως το θάνατό του αφιερώθηκε στα γράμματα και στη δημοσιογραφία, κατά περίεργη όμως συγκυρία ήταν και ένας επιτυχημένος επιχειρηματίας, όπως τουλάχιστον γράφει ο Μιχ. Περάνθης στην «Ανθολογία του» (Πεζογραφία).

Εργάστηκε ως χρονογράφος στο «Σκρίπ» και την «Εσπερινή», εφημερίδες της εποχής.

Από το 1928 ως το θάνατό του ήταν διευθυντής του περιοδικού «Εβδομάς».

Το 1922 κυκλοφόρησε στη Σμύρνη το πρώτο του βιβλίο με διηγήματα και με τίτλο «Γαζίες», το 1928 εξέδωσε το «Παλιές Αγάπες» (διηγήματα).

Έγραψε επίσης ρομάντζα, όπως το «Ντολορίτα» (1929) και τη νουβέλα «Ανθρώπινες Μαριονέτες», που τον καθιέρωσε.

Ο Μιχ. Περάνθης δίνει επίσης ιδιαίτερη βαρύτητα και αξία στη δραστηριότητα του Ντόλη Νίκβα στο θέατρο, όπου ο συγγραφέας έδωσε το τρίπτυχο δράμα «Ο δημοσιογράφος Βεργής», επίσης μια τρίπτυχη κωμωδία «Το Διαζύγιο» που βραβεύτηκε από τον Καλοκαιρίνειο διαγωνισμό, και δυο ακόμα μονόπρακτες φάρσες, σύνολο 3 θεατρικά έργα και 3 μονόπρακτα.

Εκτός αυτών έγραψε και άλλα πεζά: διηγήματα, όπως το: «Κι οι ιστορίες αυτές τέλειωσαν έτσι» (1930), το «Κυρία μου» (ρομάντζο) και τη νουβέλα «Τρεις Γυναίκες» κ.ά.

Το ερωτικό θέμα, παρατηρούν οι κριτικοί του, αποτελεί το επίκεντρο των πεζογραφικών εξιστορήσεων του Ντ. Νίκβα, τις οποίες διακρίνει άνετη αφήγηση, και δυνατή παρατηρητικότητα και ψυχολογία.

Στα παραπάνω ο σύγχρονος μελετητής της γενιάς του ’20, Επαμ. Γ. Μπαλούμης (Πεζογραφία του ’20, 1996) του καταλογίζει ελαφρότητα και χαλαρότητα στην οργάνωση του υλικού του, και ότι γενικά το πεζογραφικό του έργο πάσχει από δημοσιογραφική επιδερμικότητα, συμφωνώντας πάνω σ᾽ αυτό με τον Θωμά Γκόρπα.

Ο Πέτρος Χάρης αντίστοιχα αποτιμά ότι οι ήρωες του Ντόλη Νίκβα κινούνται στο χώρο της επιφανειακής καθημερινότητας. Ότι ο άξονάς τους είναι ο έρωτας, ένας έρωτας επιπόλαιος, καπριτσιόζος και με θύματα συχνά τους άντρες, αλλά χωρίς βαθύτερη διερεύνηση. Ότι επίσης, όλα συμβαίνουν πολύ εύκολα, και διαλύονται ευκολότερα, χωρίς διαβάθμιση οδύνης…

Ακόμα πιο επικριτικός είναι ο Κωστής Παλαμάς για το βιβλίο του Ντόλη Νικβα «Ανθρώπινες Μαριονέτες» (1929 διηγήματα) γράφοντας, «πως ουσιαστικά στα διηγήματα του βιβλίου γίνεται μια παρέλαση ανθρωπάκηδων και πως εκεί ο συγγραφέας τους, προβάλλοντας διάφορους καμποτινισμούς, μαριονετισμούς, πνιγηρή ατμόσφαιρα και μια ιδιόμορφη προσέγγιση της γυναικείας ψυχολογίας

επιχειρεί τομές προς μια μοντέρνα γραφή, χωρίς μεγάλη επιτυχία».

Όλα τα παραπάνω, η χαλαρότητα στη γραφή, οι φυγές, ο επιπόλαιος έρωτας, η πνιγηρή ατμόσφαιρα, η κοσμοπολίτικη τάση στην ψυχολογία των χαρακτήρων, αλλά και η περιδιάβαση των τόπων και η χαλαρότητα των περιγραφών, αποτελούν μερικές από τις κύριες εκφράσεις του «μοντέρνου» και του «κοσμοπολίτικου», που χαρακτηρίζει την αντίληψη για τη λογοτεχνία αυτής της λογοτεχνικής γενιάς, της γενιάς του ᾽20.

Σ᾽ αυτή την «οκνή» και κατ᾽ άλλους «χαμένη» γενιά, την οποία η μεγάλη γενιά του ᾽30 κυριολεκτικά συνέθλιψε και εξαφάνισε, ο Ντόλης Νίκβας, αυτός ο κοσμοπολίτης μικρασιάτης πατριώτης μας από τη Μάκρη της Λυκίας της Μ. Ασίας, έβαλε δυνατή τη σφραγίδα του, με όλα τα χαρακτηριστικά της: τον απελπισμένο έρωτα, τις φαντασιώσεις και τις φυγές, την κοσμοπολίτικη και «μοντέρνα» τάση, το αδιέξοδο.

Και τη σημάδεψε ακόμα και με τον πρόωρο θάνατό του το 1937.

Ήταν μόλις 34 ετών.

Έτσι η βαρυπενθούσα μητέρα του, κάτω από το πένθος του πρόωρου θανάτου του, η ΜακρηνοΛιβισιανή ευεργέτισσα Ευαγγελία Ν. Βασιλειάδου, δώρισε το μέγαρό της στην πλατεία Μαβίλη της Αθήνας, στους συλλόγους και στα παιδιά των μικρασιατών προσφύγων από τη Νέα Μάκρη και τη Νέα Σμύρνη κ.ά.

Ομιλία στο βιβλιοπωλείο «Ευριπίδης» Χαλάνδρι 13-3-2008

Η ποιήτρια Κική Δημουλά και η ποίησή της, ως στίλβον όχημα του «Φιλοπαίγμονος Μύθου» της

Μιλώντας για την ποίηση της κ. Κικής Δημουλά θα έχουμε να μιλήσουμε για μια ποίηση σαν κι αυτή:

…«Για να ξημερώσει σ᾽ ένα δάσος / πρέπει να βγει στον άμβωνα του κόσμου / ένα πουλί / Και να ζητήσει τον άρτον το επιούσιον / δήθεν πως κελαηδάει /…Να τρέξει ένα αμήν από δέντρο σε δέντρο / ψίθυρος ανιδιοτέλειας δήθεν»…

ή

…«Η μνήμη / κύριο όνομα των θλίψεων / ενικού αριθμού / μόνον ενικού αριθμού / και άκλιτη / Η μνήμη, η μνήμη, η μνήμη»… (Η Εφηβεία της Λήθης)

Μια ποίηση σαν αυτήν επίσης:

…«Νεότερη κατασκεύαζα διαμαρτυρίες / αλλά και μεταχειρισμένες καταστάσεις / μάζευα / που μεταποιούσα εύκολα / σε πρωτοτυπίες και παραφορές / Στρωμένη δουλειά / Ευπορούσα»… (Εν Πτωχεύσει)

ή

…«Περπατώ και νυχτώνει / Αποφασίζω και νυχτώνει / Όχι, δεν είμαι λυπημένη που γέρνει η μέρα / Υπήρξα περίεργη και μελετηρή/…Έμαθα να διαβάζω χέρια / και να χάνω χέρια / …Πέρασα από κήπους, στάθηκα σε σιντριβάνια / κι είδα πολλά αγαλματίδια να γελούν / κι αθέατα αίτια χαράς / …Όχι, δεν είμαι λυπημένη / Σε σωστή ώρα νυχτώνει»… (Πέρασα)

ή

…«Ευλογημένο νάναι το εμπόδιο / και τρισευλογημένο / Δέντρο ικανής δικαιολογίας ότι δεν φταίμε εμείς»… (Εμμεση Αδράνεια)

ή για μια ποίηση με ομοιοκαταληξία αιφνιδιαστική και μοντέρνα, Καρυωτακική, παρόμοιά της σε ύφος και διάθεση:

…«Τα ίδια και τα ίδια: / «Μη ρίχνετε κάτω σκουπίδια»…

Και για μια ποιήτρια «ανόμοιαστη» και «ανεπανάληπτη», δυο επίθετα με τα οποία ο Κώστας Βάρναλης χαρακτηρίζει τον Κ. Καβάφη, και βέβαια έπειτα, μετά, όταν ο κουρνιαχτός γύρω από την ποίησή του είχε κατακάτσει…

Για την Κική Ράδου, μετέπειτα Κική Δημουλά, που γεννημένη το 1932 στην Αθήνα, τέλειωσε το Γυμνάσιο, και από πολύ νωρίς, για μια 25/ετία περίπου (1949-1974), εργάστηκε στην Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα, που ανήκε στη σύνταξη του περιοδικού της Τράπεζας, «Κύκλος» και όπου δημοσίευε συχνά ποιήματα και πεζά της.

Μια επιλογή των πεζών αυτών εξέδωσε το 2005 σε βιβλίο με τον τίτλο «Εκτός Σχεδίου». Είναι πεζά, χρονογραφήματα και αφηγήματα που χαρακτηρίστηκαν ως «το μεταφορικό όχημα προς ένα δυνατό και εκ των υστέρων κατορθωμένο εκφραστικό ύφος» δηλ. στα απλά ελληνικά: είναι κείμενα που ενδεικτικά περιέχουν και προμηνύουν την περαιτέρω ποιητική εξέλιξη της Κικής Δημουλά.

Παντρεμένη με τον ποιητή Άθω Δημουλά (1921-1985) η Κ. Δ. μένει στη σκιά του τόσο, ώστε όσοι αναφέρονται στο όνομα Δημουλά, όσο τουλάχιστον ζούσε εκείνος, να εννοούν τον Άθω Δημουλά.

Αποτέλεσμα. Κατά την «προσιτή προς ημάς βιβλιογραφία», έχουμε:

Στην Ανθολογία Η. Ν. Αποστολίδη, η Κική Δημουλά να μην αναφέρεται καθόλου, ο Α. Δημουλάς με ένα ποίημα, ενώ ο Άρης Δικταίος σε 3 ολόκληρες σελίδες. Στην Ανθολογία Μ. Περάνθη δεν ανθολογείται κανένα ποίημά τους. Στην Ανθολογία Σπύρου Κοκκίνη, η Κ. Δημουλά αντιπροσωπεύεται με 1 ποίημα, όπως και ο Άθως Δημουλάς.

Το 1952 η Κική Δημουλά εκδίδει τη συλλογή «Ποιήματα», μια συλλογή από νεανικά, μαθητικά ποιήματα, τα περισσότερα σε παραδοσιακό στίχο, αποκηρυγμένα σήμερα από την ίδια.

Το 1956 εκδίδει τη συλλογή «Έρεβος». Με τη συλλογή αυτή, κατά τους κριτικούς που έχουν ασχοληθεί με την ποίησή της, αρχίζει να σχηματίζεται η φυσιογνωμία της ως ποιήτριας, είναι πια 24 ετών.

Δυό ποιήματα δειγματοληπτικά από τη συλλογή αυτή δείχνουν τις ομοιότητες και τις επιδράσεις από τους Καρυωτάκη-Καβάφη-Σκαρίμπα, που άδηλα ή κρύφια, φανερά ή κρυφά, φαίνεται να την επηρέασαν και να στάθηκαν πρότυπά της.

«Τώρα που πίσω από πελάγη / έχουν χαθεί τα παλιά μου οράματα / και δεν με φθάνει η μορφή τους / κι η ανάμνησή τους μ' άφησε… / Δεν τόθελα ποτέ / με τόσες σκέψεις να γυρίσω / Μα είναι νύχτες / κάποιες ατέλειωτες / που από τα πέλαγα / όλως ακούραστα / τα παλαιά μου οράματα / τα φέρνω πίσω… (Κάποιες Νύχτες)

Όπως και το:

«Σκύβοντας πάνω / απ' της ψυχής μου τη συσκότιση / στίχους ισχύος θα επιδείξω / αποκλεισμένους από απρόσμενη κακοκαιρία / Πολλά θα λεν οι στίχοι αυτοί… / Ο τελευταίος μόνο στίχος / τίποτα δεν θα λέει / Κοιτώντας θλιβερά τους προηγούμενους / θα κλαίει… (Ερεβος, σελ. 10)

Και στο «Μεσημέρι»:

«Σ' ένα υπόγειο καφενείο / που αφάνεια συμπαθητική προσφέρει / ώρες μεσημεριάτικες συντονιστήκαμε / Σε λίγο / το έντονο του έρωτα φορέσαμε / που όπως φαίνεται μας πήγαινε πολύ / Γιατί μια ζωγραφιά του Αβέρωφ / και μια του ιδιοκτήτη (που διέκοπτε ηρωικά / του τοίχου την ανία) / μας έτερπαν περίσσια»…

Η Κική Δημουλά ανήκει στη β΄ μεταπολεμική λογοτεχνική γενιά κατά τον ανθολόγο Κ. Παπαγεωργίου (Ανθολογία Π. Σοκόλη), με βάση την ημερομηνία γέννησής της και την ημερομηνία εμφάνισής της στα γράμματά μας, κατάταξη που δεν βρίσκει καθόλου σύμφωνο τον Α. Αργυρίου, όπως και τον Επαμ. Γ. Μπαλούμη που έχει ασχοληθεί ιδιαίτερα με την β΄ μεταπολεμική γενιά των λογοτεχνών του καιρού μας, γιατί εκεί που την κατατάσσει ο Κ. Παπαγεωργίου, Κ. Δ. δεν έχει σχέση με αυτήν, σύμφωνα βέβαια με τα κριτήρια που αυτοί προτείνουν.

Γιατί η ποίησή της δεν έχει καμιά σχέση με την ιστορία και την εποχή, την Κατοχή, την Αντίσταση και τον θλιβερό Εμφύλιο που ακολούθησε, ούτε καν σαν απήχηση. Και προπαντός γιατί η ποίησή της και τα βιώματά της βρίσκονται έξω από τη μεγάλη Έκρηξη και την Πράξη, τον πόλεμο, την αιματοχυσία και τις καταστροφές, του β΄ παγκοσμίου πολέμου.

Όλα αυτά, βιώματα και μνήμες, προπαντός οι απηχήσεις βιωμάτων αυτής της εποχής, κατά τους παραπάνω ανθολόγους είναι αυτά που χαρακτηρίζουν την ποίηση και τους ποιητές της β΄ μεταπολεμικής γενιάς, χαρακτηριστικά που δεν υπάρχουν στην ποίηση της Κικής Δημουλά.

Αντίθετα η ποίησή της φαίνεται να μην έχει καμιά σχέση με την ιστορία του τόπου μας, με παράδοση, προέλευση, ιστορικά και κοινωνικά, και ποιητικά ακόμα ρεύματα, στην ουσία ουδενός καιρού, τόπου και χρόνου. Γεγονός που στην ίδια περίπτωση, την περίπτωση της Κ. Δ. δικαιολογεί την άποψη του Α. Αργυρίου, πως «η τέχνη του λόγου έχει τη δική της νομοθεσία και μέσα σ' αυτό το πλαίσιο μπορεί να διαβαστεί».

Να διαβαστεί από τους παραλήπτες της ασφαλώς, που φαίνεται να μην είναι και λίγοι, όταν στους καιρούς μας μέσα σε τόσες απώλειες αναζητούνται άλλοι ορίζοντες και νέοι προσανατολισμοί.

Ας πάρουμε ένα ένα, κι ασφαλώς μερικά γιατί είναι πολλά, τα στοιχεία αυτής της ιδιότυπης όσο και ενδιαφέρουσας ποίησης.

Η θέση που παίρνει η Κ. Δ. απέναντι στη ζωή, σε καμιά περίπτωση δεν είναι αισιόδοξη, πολύ περισσότερο δεν είναι ηρωική.

Αυτό όμως το στοιχείο δεν αποτελεί καμιά ιδιαίτερη πρωτοτυπία, αλλά ούτε και σαν αρνητικό στοιχείο μπορεί να της καταλογιστεί, γιατί ποιος μπορεί να είναι αισιόδοξος σήμερα, με την πλάτη στον τοίχο, ή ήρωας στους καιρούς μας;

Ένα άλλο στοιχείο στην ποίηση της Κ. Δ. είναι η προσήλωσή της στην αρνητική πλευρά της ζωής, στο πένθος και στο θάνατο.

Όταν γύρω στο 1990 σε μια συζήτησή μας στο Χαλάνδρι, ρώτησα τον ποιητή και ανθολόγο Σπύρο Κοκκίνη για την τότε σχετικά άγνωστη ακόμα Κική Δημουλά, μου είπε:

«Η ποίηση της Κ. Δ. είναι μια ελεγεία και διατριβή θανάτου».

Ήταν η εποχή που είχε εκδώσει την ποιητική συλλογή «Χαίρε Ποτέ» (1988), τρία χρόνια μετά το θάνατο του Άθου Δημουλά (1985) και ο θάνατός του την είχε συνταράξει.

Όμως αν διαβάσει κανείς την ποίησή της, την μετέπειτα και κάπως συνολικά, δεν θα επιμείνει σ' αυτή την άποψη, της απαισιοδοξίας ή του πεσιμισμού της.

Η ποίηση της Κ. Δ. κινείται μέσα στα πλαίσια ενός ιδιότυπου γόνιμου μηδενισμού, με κύρια χαρακτηριστικά ένα δραστικότατο σαρκασμό και αυτοσαρκασμό, την υπαινικτικότητα, και προπαντός την άποψη ότι τα πάντα είναι εφήμερα, όλα.

Ότι τα πάντα διαδραματίζονται μέσα σε ένα κόσμο φθοράς, λαθών, επαναλήψεων και μοναξιάς.

Μέσα σε ένα κόσμο επίσης υποταγής στο αναπόφευκτο, και μικρών θανάτων της καθημερινότητας.

Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά στοιχεία στην ποίηση της Κ. Δ. είναι το στοιχείο του αιφνιδιασμού και της έκπληξης. Είναι η ματιά του παρατηρητή που μπορεί να βλέπει τα πράγματα αλλιώς, διαφορετικά από το μάτι που έχει συνηθίσει την καθημερινότητα.

Χαρακτηριστικές επίσης είναι οι μικρές ιστορίες της ζωής της, τάχα προσωπικές, μικρο-τραγωδίες, μικρο-ναυάγια, μικρο-ζημίες, του έρωτα, του θανάτου και της φθοράς, που τα διηγείται για να μας πει αυτό ακριβώς, πως όλα αυτά θα μπορούσαν να είναι και αλλιώς. Ή για να τα ειρωνευτεί και να καγχάσει, να σαρκάσει τελικά τον εαυτό της, που δεν είναι άλλος, παρά ένας από εμάς όλους, δηλ. ο καθένας…

Άλλα κυρίαρχα στοιχεία στην ποίηση της Κ. Δ. είναι ο θάνατος και η μνήμη.

Ο θάνατος και η φθορά είναι στοιχεία που επανέρχονται, και πάνω στα οποία οικοδομεί το έργο της, με διαλογισμό ομολογουμένως πρωτότυπο και στοχαστικότητα καθόλου συνηθισμένη.

Ο θάνατος, η φθορά και η μνήμη, προπαντός αυτή, που παίζει ένα διαμεσολαβητικό ρόλο, ανασύροντας από τα περασμένα, όχι μονάχα ό,τι έχει συμβεί, αλλά και ό,τι θα έπρεπε να έχει συμβεί.

Γι᾽ αυτό και η τόσο συχνή ενασχόλησή της σε μεγάλο μέρος του έργου της με τις άψυχες φωτογραφίες και τα αγάλματα.

«*…Μίλησα πολύ. Στους ανθρώπους / στους φανοστάτες, στις φωτογραφίες / Και πολύ στις αλυσίδες /…Πήγα και στη θάλασσα / Μου οφειλόταν ένα πλάτος. Πες πως το πήρα / Όσο μπόρεσα έφερα αντίσταση σ᾽ αυτό το ποτάμι / όταν είχε νερό πολύ μη με πάρει / κι όσο ήταν δυνατόν φαντάστηκα νερό στα ξεροπόταμα / και παρασύρθηκα / Όχι, δεν είμαι λυπημένη / Σε σωστή ώρα νυχτώνει*»…

Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά στοιχεία της ποίησης της Κ. Δ. επίσης είναι η προσωποποίηση ουσιαστικών και εννοιών, ένα στοιχείο αιφνιδιασμού και έκπληξης, που είναι μια πραγματική πρωτοτυπία στη νεοελληνική μας ποίηση.

«Ο Φιλοπαίγμων Μύθος» (Ίκαρος 2004), το κείμενο που εκφώνησε η Κική Δημουλά κατά την τελετή υποδοχής της στην Ακαδημία Αθηνών στις 11 Νοεμβρίου του 2003, αποτελεί τον Καταστατικό Χάρτη των απόψεών της για την Ποίηση και την Τέχνη, έναν Κάνονα, και ένα αισθητικό μανιφέστο για την ποίησή της.

Εκεί διατυπώνονται με αναμφισβήτητη πρωτοτυπία, όχι μονάχα οι απόψεις της, αλλά και η σχέση της ίδιας με την ποίηση, και με τα εργαλεία και τα υλικά που χρησιμοποιεί ή που αφήνει η ίδια αυτά να την χρησιμοποιούν ως εκφραστή τους.

Γράφει π.χ. για τις λέξεις:

«Οι λέξεις φταίνε. Αυτές / ενθάρρυναν τα πράγματα σιγά / σιγά ν' αρχίσουν να συμβαίνουν»…

Και το δικαιολογεί ως εξής:

«Με ρωτούν συχνά γιατί προσωποποιώ έννοιες και λέξεις και αν αυτό γίνεται με υπόδειξη της έμπνευσης. Για να τις ελέγχω, απαντώ. Επειδή οι περισσότερες είναι εφοδιασμένες με έναν Ιούδα. Η κρυψίνους πολυσημία τους πολλές φορές με παρέδωσε στην αστοχία. Τις προσωποποιώ όμως και για έναν άλλο λόγο: για να πετύχω τη μετάλλαξή τους σε πρώτο αναγνώστη και υπεύθυνο κριτή όσων εκείνες μεν γράφουν, αλλά εγώ υπογράφω» (από τον «Φιλοπαίγμονα Μύθο»).

Μια απάντηση έξοχου ρητορικού-σοφιστικού Λόγου, μέσα στο πλαίσιο και αντάξιο της πρωτοτυπίας του «Φιλοπαίγμονος Μύθου» της.

Κι αλλού γράφει:

…«Σαν ένα ματσάκι από λέξεις η ποίηση…Το ποίημα είναι ο παρατεινόμενος δισταγμός ανάμεσα στον ήχο και στο νόημα»…

…«Δάκρυα που ξέρετε πιο πολλά από μένα»…

…«Σαν μια εκδρομή η ποίηση, αρκετά έξω, μακριά από την πυκνοκατοικημένη γλώσσα. Πας εκεί εντελώς μόνος, στρώνεις κάτω ένα μεγάλο λευκό χαρτί, το στερεώνεις με ένα υπομονετικό μολύβι, και περιμένεις»…

Κι αλλού επίσης, μιλώντας για τη μυστική διαδικασία της επώασης του ποιήματος, γράφει:

…«Στο κέντρο της φωλιάς (μιλάει για μια φωλιά πελαργών στην κορφή κάποιων τηλεγραφόξυλων στην Αλεξανδρούπολη), όρθιος ο πελαργός, ακίνητος στο ένα του πόδι, σαν με αυτή την ασκητική στάση να προφύλασσε, με συνθηματική ισορροπία, την ιερή επώαση της μυστικότητας, ήδη προφυλαγμένης από πάνω με την ουράνια κουνουπιέρα»…

…«Σαν μια φωλιά φυγής η ποίηση»…

…«Γράφουμε για ένα «ίσως». Για να τιμήσουμε αυτή την αμερόληπτη λέξη, που κρατάει τις ίδιες αποστάσεις από το «ναι» και από το «όχι»…

…«Η καθημερινότητα είναι, φοβάμαι, θύμα της προκατάληψης που υπάρχει εναντίον της επανάληψης»…

…«Ο χρόνος. Μακρύς. Αναρίθμητος και ταχυδακτυλουργός μέγας»

…«Ο παρηγορητικός χρόνος»

…«Η μνήμη. Αφανής ψυχοθεραπεύτρια. Δια του υπνωτισμού θεραπεύει από τη νόσο του τελεσίδικου κάθε τελειωμένο».

…«Παν εφήμερον. Λήθη επομένως»…

Και τέλος:

…«Περπατώ όπως όλοι μας, σε μιαν έρημο απόλυτη. Εάν μου φανεί ότι άκουσα κελαηδισμό πουλιού, ας μου λέει η λογική ότι παραφέρομαι, εγώ, νιώθω υποχρεωμένη να ετοιμάσω σ᾽ αυτό το πουλί ένα δέντρο».

Ίσως αυτή να είναι η απόλυτη λειτουργία του λυρισμού, μιας έξοχης λυρικής ποιήτριας όπως η Κική Δημουλά.

Είναι χαρακτηριστικό. Για την Κική Δημουλά μια ευαίσθητη και ιδιαίτερα προικισμένη ποιήτρια τίποτα δεν είναι δεδομένο.

Και σαν αυτό που συμβαίνει σε ένα βαθύτατα τραυματισμένο άτομο –από χίλιες αιτίες, έχει τόσες ευκαιρίες η εποχή μας, ακόμα πιο πολλές από εκείνες του ιδανικού αυτόχειρα της Πρέβεζας– και που γίνεται δέκτης, στέρνα και ταμείον, και απηχεί μιαν εποχή σαν τη δική μας, όλα είναι ύποπτα και αναστρέψιμα, όλα ισορροπούν στην πιο αβέβαιη ισορροπία.

Η μνήμη, η λήθη, η φθορά, η διάψευση, η ματαίωση, το φάσμα και η σκιά, οι σκιές,του θανάτου, ο χρόνος μια σταγόνα από την κλεψύδρα, «ο χρόνος ο μη ενεστώς, που δεν συντελείται ως ώφειλε», αυτά είναι τα σταθερά μοτίβα της ποίησής της.

Στην άκρη του έρωτα η προδοσία και η απόρριψη.

Στην άκρη της φιλίας περιμένει το αγκάθι της πίκρας και της προδοσίας.

Στην άκρη της ύπαρξης η φθορά και ο θάνατος.

Στην άκρη του αγώνα το τίποτα.

Ο άνθρωπος είναι γεννημένος για να φθείρεται, να προδίδεται και να πεθαίνει.

Και βέβαια αυτές είναι οι αντιρρήσεις μας.

Η Κική Δημουλά στην Ακαδημία της Αθήνας βρίσκεται στη θέση, στο «πόδι», του Νικηφόρου Βρεττάκου, δηλαδή σε μια απόκλιση του εκκρεμούς ακριβώς από την άλλη μεριά.

Σημάδι των καιρών και αυτό.

Ομιλία στο «Πατάρι» του «Μικρού Κοραή», Χαλάνδρι, 13 Φεβρ. 2008

Γιάννη-Μάριου Κολιόπουλου: «Τα Στοιχεία του Κόσμου» και η «Κατοπτρική Σκέψη»

Αφιερωμένο στους «θηρευτές και εραστές της Αλήθειας», τα «Στοιχεία του Κόσμου» και η «Κατοπτρική Σκέψη» του Καθηγητή της Οφθ/γίας στο Παν/μιο της Πάτρας και διακεκριμένου νευρο-επιστήμονα Γιάννη-Μάριου Κολιόπουλου, στοχεύουν να κάνουν κοινωνούς τους ενδιαφερομένους στην –δική του κατ᾽ αρχήν– εναγώνια προσέγγιση στην ουσία των «στοιχείων» που συν-

θέτουν τον Κόσμο μας και την Ύπαρξη, όπως γράφει ο ίδιος στην εισαγωγή του βιβλίου.

Σαν ένα δοκίμιο λοιπόν «έρευνας της Αλήθειας» θέλει ο συγγραφέας να δεχτούμε «Τα Στοιχεία του Κόσμου…», ενώ σε ένα άλλο σημείωμά του (για τον Τ. Σ. Έλιοτ) τα χαρακτηρίζει ως «επιστημονικο-φιλοσοφική πραγματεία», όπως και είναι, αν και οι παραπάνω προσδιορισμοί φαίνεται να μην το εξαντλούν.

Γιατί «Τα Στοιχεία του Κόσμου…» σαν σύλληψη και σαν μορφή, αλλά και σαν αντικείμενο σχολιασμού και έρευνας, κινούνται στα όρια επιστήμης και τέχνης.

Και γιατί η προσέγγιση που επιχειρείται σε «στοιχεία» και ιδέες είναι μια ποιητική προσέγγιση σ᾽ αυτά, έχουν εμφανέστατα τα στοιχεία της ποίησης, όπως και της αισθητικής αποτύπωσης γενικότερα. Εικόνες και πίνακες, κλασικοί και μοντέρνοι, κοσμούν τα κείμενα των «Στοιχείων…», αλλά και είναι αναπόσπαστο μέρος τους, ενώ ο τρόπος που τα εντάσσει ο συγγραφέας στα θέματα που επεξεργάζεται, σχολιάζει και προσεγγίζει, είναι ένας ποιητικός τρόπος, είναι ή ίδια η ματιά του, η «ερωτική» και «μυστική» ματιά, το «δέσιμο ιδέας και εικόνας», όπως το εξομολογείται. (σελ. 9).

Αφορμή για τη συγγραφή των «Στοιχείων…» στάθηκε για τον Γιάννη-Μάριο Κολιόπουλο το «Μεταφυσικής Προλεγόμενα» του Παναγιώτη Κανελόπουλου, όπου σαν κύρια στοιχεία του κόσμου και του ανθρώπου (δηλ. του σύμπαντος κόσμου) αναφέρονται: το αναγκαίο, το πιθανό, το περιττό, και το αδύνατο.

Από αυτή τη βάση θα επιχειρήσει ένα συναρπαστικό ταξίδι, προς το γνωστό, αλλά πιο πολύ στο άγνωστο, ένα ταξίδι ανίχνευσης, ερμηνείας και επαναπροσδιορισμού αυτών των στοιχείων, του κόσμου και του εαυτού μας, όπως και την αναζήτηση και επαλήθευση των παραπάνω, με νέα στοιχεία και με μια νέα ματιά.

Με μια νέα ματιά, κυρίως αυτό, γιατί ο Γιάννης-Μάριος Κολιόπουλος δεν είναι οπαδός της κοινωνικής-φαινομενολογικής σχολής της Χαϊδελβέργης, όπως ο Δάσκαλός του ο Παναγιώτης Κανελόπουλος, είναι ένας γιατρός και ακαδημαϊκός δάσκαλος, ένας κορυφαίος νευρο-επιστήμονας σε άμεση επαφή με τη φύση και τα μυστήριά της.

Έτσι αναγκαστικά οι αναζητήσεις του αρχίζουν από εκεί, από τη φύση και την πραγματικότητα, και οι προσεγγίσεις του, κατ᾽ αρχήν θετικές, πραγματιστικές εξακτινώνονται προς όλες τις κατευθύνσεις, περνώντας από την αμφιβολία και την αμφισβήτηση, και φτάνουν στο ενδεχόμενο της αναίρεσης. Όπως π.χ. γίνεται στη διατύπωση της θεωρίας του της σχετικής με την «Κατοπτρική Σκέψη», όπου με μια ειλικρίνεια αφοπλιστική, και βλέποντας τα πράγματα από μια καθαρά επιστημονική θέση, γράφει:

«Αυτό δεν σημαίνει (ούτε ισχυριζόμεθα) ότι η θεωρία μας είναι σωστή ή τεκμηριωμένη. Απλώς (είναι) μια ακόμα διεύρυνση του Α-γνώστου (μέσα μας και έξω)»…

Η γκάμα της διερεύνησης των «στοιχείων» του Κόσμου στο βιβλίο του Γ. Μ. Κολιόπουλου είναι μεγάλη.

Κατ᾽ αρχήν τίθεται το ερώτημα: Είναι εφικτή αυτή η αναζήτηση και η ανίχνευση αυτών των «στοιχείων», και ποιος είναι ο Λόγος (και ο λόγος, η αιτία) αυτής της προσπάθειας σε μια ά-λογη Φύση;

Ποια είναι τελικά αυτά τα θεμελιώδη στοιχεία που βρίσκονται έξω από εμάς (στη Φύση), και μέσα μας (στο Νου μας);

Αυτά είναι η ύλη, η ενέργεια, ο χώρος και ο χρόνος, η μεταβολή και η κίνηση, η εξέλιξη σύμφωνα με τα νεότερα δεδομένα.

Υφίσταται η αρχή της αιτιότητας; Τι ισχύει από όλες αυτές τις θεωρίες, από τον Αριστοτέλη ως τον Χιούμ, κι από τον Δαρβίνο ως τον Στ. Τζ. Γκούλντ (1941-2004);

Διερευνώνται επίσης τα «στοιχεία» όπως, ο Κόσμος και η Ύπαρξη, ο Λόγος, η Διάνοια, η Γλώσσα, σαν κύρια στοιχεία της Ύπαρξης του ανθρώπου.

Και επίσης, ο Λόγος και το Ά-λογο, από τον Ηράκλειτο ως τον Λούντβιχ Βίνκενστάιν (1889-1951), και από τις «σκεπτόμενες μηχανές» και την «τεχνητή νοημοσύνη» κ.ά.

Το ταξίδι που επιχειρεί ο Γ. Μ. Κολιόπουλος στα «Στοιχεία…» του είναι στην κυριολεξία συναρπαστικό. Έχει σημαία του τον έρωτα για την έρευνα και την αλήθεια, και οπλισμό του την αμφισβήτηση και την αναίρεση.

Γιατί; Γιατί σ᾽ αυτό το ταξίδι της αναζήτησης δεν υπάρχουν βεβαιότητες.

Ο συγγραφέας σ᾽ όλη τη διαδρομή του βιβλίου φανερώνει μια μεγάλη ομολογουμένως πολυμάθεια και πολυμέρεια, κυρίως μια ιδιαίτερη ικανότητα να μοιραστεί με τον αναγνώστη του όλα όσα τον απασχόλησαν σαν σκέψη και σαν γνώση. Έτσι με την ίδια προθυμία αναλαμβάνει να μοιραστεί με αυτόν και να τον οδηγήσει από τις πιο μικρές αλήθειες στις πιο μεγάλες, κι από τις πιο παλιές και κλασικές, στις νεότερες, ακολουθώντας μαζί του τις φωτεινές διαδρομές της εξέλιξης των ελίκων του ανθρώπινου εγκεφάλου, από τα χρόνια του Χόμο Σάπιενς-Σάπιενς, ως σήμερα, δηλ. την πορεία του ανθρώπου προς την επιστήμη και το φως.

Το δεύτερο σκέλος των «Στοιχείων…» είναι η «Κατοπτρική» Σκέψη ή Αντίληψη, που είναι και η δική του θεωρία-άποψη-θεώρηση-υπόθεση. Όπου διατυπώνεται η άποψη, ότι όχι μόνο το μάτι, ο οφθαλμός του ανθρώπου, αλλά και ο εγκέφαλός του, λειτουργούν όχι μόνο σαν κάτοπτρα, σαν καθρέφτες,

αλλά με τρόπο ώστε μετά την αρχική αντανάκλαση του φωτεινού αντικειμένου στον αμφιβληστροειδή π.χ., «με πολλούς τρόπους, κανάλια, επεξεργασίες, φτάνει στα κέντρα του εγκεφάλου, για να αναπαραστήσει (και) αναπαραγάγει την πραγματικότητα», όπως γράφει.

Όπως σε όλα τα κεφάλαια του βιβλίου, έτσι κι εδώ ο Γ. Μ. Κολιόπουος αποδεικνύει ότι κανένα από τα «στοιχεία» του κόσμου δεν είναι απλό, αντίθετα, όλα έχουν την πολυπλοκότητά τους:

Η γνώση έχει υλική-βιολογική βάση, είναι σαφώς προϊόν της λειτουργίας του εγκεφάλου, αλλά όμως επίσης ότι αυτό γίνεται με υπέρβαση αυτής της λειτουργίας.

Η εικόνα που προσλαμβάνει το μάτι μας, η εικόνα του κόσμου τελικά, δεν είναι ένα καθρέφτισμα, μια αντανάκλαση της πραγματικότητας, αλλά μια ενεργής διαδικασία, το ολοκλήρωμα πολλών συνιστωσών. Επομένως ο οπτικός κόσμος μέσα μας, δεν είναι ο ίδιος με τον «αντικειμενικό» έξω μας κόσμο, που ίσως να μας είναι άγνωστος!

Η συνείδηση, η αντίληψη, δεν είναι απλό αντικαθρέφτισμα της πραγματικότητας, αλλά μια πιο συνειδητή, ολοκληρωμένη αναπαράστασή του.

Έτσι και η «Κατοπτρική Σκέψη» δεν είναι καθρέφτης. Η πραγματικότητα, όποια μορφή ή εικόνα κι αν έχει ή θέλουμε να της δώσουμε, με αυτήν «καθρεφτίζεται» στον εγκέφαλό μας. Γίνεται Κατοπτρική Σκέψη, κάτι πιο ολοκληρωμένο και πιο άγνωστο από μια απλή αντανάκλαση.

Την υλική-βιολογική βάση της θεωρίας του Γ. Μ. Κολλιόπουλου, έδωσε η ανακάλυψη του Καθηγ. Τζιάκομο Ριζολάτι (1996), των «κατοπτρικών νευρώνων» στην περιοχή Φς, του προκινητικού φλοιού του εγκεφάλου του πιθήκου. Έτσι η υπόθεση-θεωρία του, που ανοίγει νέες προοπτικές για την κατανόηση της γλώσσας, αλλά και της νόησης γενικότερα, αποκτά ένα ουσιαστικό έρεισμα, και ασφαλώς ένα καινούργιο ενδιαφέρον.

Ιδιαίτερα πρέπει να αναφερθεί η ποιητική-εικαστική πτυχή των «Στοιχείων…», του τρόπου δηλ. που ο Γ. Μ. Κολιόπουλος επέλεξε να δώσει μορφή στο υλικό του, να δείξει και να προσεγγίσει τα τόσα δύσκολα και αγωνιώδη ερωτηματικά του.

Αυτό το επέτυχε με έναν πραγματικά πρωτότυπο και ευρηματικό τρόπο. Τα τόσα που εξετάζονται στα «Στοιχεία…», υψηλού επιπέδου από επιστημονικής πλευράς, θα ήταν αδύνατον να αναδειχθούν και να προκαλέσουν το ενδιαφέρον, να γίνουν τελικά κατανοητά, χωρίς την ευρηματική κατάταξη του υλικού, την αμεσότητα και τη σαφήνεια του Λόγου, που πολλές φορές γίνεται ποιητικός, και χωρίς την προβολή των αντικειμένων που ερευνά ή σχολιάζει με πίνακες, φωτογραφίες, σχεδιαγράμματα κλπ.

Κυρίως χωρίς το προσωπικό ύφος του συγγραφέα, τόσο προσωπικό και

χαρακτηριστικό, με μια γραφή όπου σε κάθε βήμα ενεδρεύει η έκπληξη και το απροσδόκητο. Με επισημάνσεις καίριες, και με την αφοπλιστική αθωότητα και ειλικρίνεια εκείνου που πραγματικά αξίζει, του ποιητή-διανοούμενου πρώτα πρώτα, όπως ο Γ. Μ. Κολιόπουλος.

Δημοσιεύτηκε στην «Κασταλία», 2006

Ο Δημήτρης Χρ. Μποσινάκης

α) Ως διηγηματογράφος (από το «Τελευταίο Τσιγάρο» (1976), ως το «Μονόδρομο» (1984) και το «Έτσι ήρθε η Ανησυχία» (1992)

β) Ως δοκιμιογράφος, στο «Αναφορά σε Πρόσωπα και Κείμενα», εκδ. Λεξίτυπον 2009

Με πιο γνωστή ίσως την επίδοσή του ως διηγηματογράφου, ο Δημήτρης Μποσινάκης είναι εξίσου σημαντικός και ενδιαφέρων ως δοκιμιογράφος (έχει ασχοληθεί με τους Λ. Πορφύρα, Κ. Καβάφη, Φ. Κόντογλου, Αλ. Παπαδιαμάντη κ.ά.) ως κριτικός με δικές του αισθητικές απόψεις και ένα δικό του τρόπο προσέγγισης και αξιολόγησης των κειμένων.

Αλλά και ως ποιητής επίσης, βραβευμένος μάλιστα από την Εταιρεία Ιατρών Λογοτεχνών το 1984 για την ποιητική του συλλογή με τον τίτλο «Χαμηλόφωνα», φαίνεται να προσεγγίζει με ανάλογες επιδόσεις και σε αυτό το είδος του Λόγου.

α) Ο Δημ. Χρ. Μποσινάκης ως διηγηματογράφος

Ως διηγηματογράφος ο Δημ. Χρ. Μποσινάκης συνεισφέρει στον νεοελληνικό διηγηματογραφικό λόγο την αφήγηση με τους χαμηλούς τόνους, το υφέρπον ύφος, την ασάφεια των περιγραμμάτων, και την συνειδητή επιμονή στην περιγραφή της λεπτομέρειας ως χαρακτηριστικά της γραφής του, που είναι και σημαντικά, αλλά και ιδιότυπα, σε μια εποχή μάλιστα σαν τη δική μας, που δεν χαρακτηρίζεται από μονάδες, τουλάχιστον ως προς το λόγο, αλλά από ομάδες και από ομοιομορφία.

Η γραφή του Δημ. Χρ. Μποσινάκη είναι ρεαλιστική κατ᾽ ουσίαν, και φαινομενικά άμεση και απλή. Ο μύθος στα διηγήματά του απλός, πολλές φορές υποτυπώδης, σκιώδης, η έκφραση κυριολεκτική.

Όμως πέρα από αυτά τα περιγράμματα, από τα πρόσωπα και τους χαρακτήρες, αναδύονται ακέραια ψυχογραφήματα, με βάθος, δύναμη και πειστικότητα.

Προπαντός με πρωτοτυπία.

Σε όλα τα διηγήματα του Δημ. Χρ. Μποσινάκη, από το «Τελευταίο Τσιγά-

ρο» (1976) ως το «Έτσι ήρθε η Ανησυχία» (1992), τα «αθηναϊκά», τα αστικά του διηγήματα, και σ᾽ αυτά που αναφέρονται στην ιδιαίτερη πατρίδα του τη Φαλάνθη Μεσσηνίας και στην Καλαμάτα, όπως και σ᾽ εκείνα που αναφέρονται στην παιδική του ηλικία, αναδύεται η δεύτερη φύση του: ο ψυχολόγος Δημ. Χρ. Μποσινάκης.

Με αυτή τη διάσταση άλλωστε προσεγγίζονται και τα δοκίμιά του στο «Πρόσωπα και Κείμενα» (2009), που αποτελούν διεισδυτικές και δόκιμες, αλλά και πολύ ενδιαφέρουσες προσεγγίσεις στα έργα, όπως επίσης και στη ζωή και την εποχή των ποιητών ή συγγραφέων που ερευνά, αλλά και της ψυχοσύνθεσής τους, πράγματα που αποτυπώνονται στο έργο τους και το καθορίζουν.

Τα θέματα των διηγημάτων του Δημ. Χρ. Μποσινάκη είναι η καθημερινή ζωή στο άστυ ή στην ύπαιθρο, η καθημερινότητα, η ρουτίνα, η εμπλοκή στον λαβύρινθο της πόλης, ή στον ακόμα μεγαλύτερο λαβύρινθο του ατόμου, του είναι, και στο ψυχολογικό αδιέξοδο των ηρώων του.

Πάντοτε αιτιολογημένα όλα αυτά, φυσικά και αβίαστα, που αποκαλύπτονται σαν ένας εσωτερικός διάλογος ή διαλογισμός, ή σαν υποθέσεις, περιστατικά και ερωτήματα των προσώπων.

Αυτά ο Δημ. Χρ. Μποσινάκης τα αναδεικνύει, κι αφού τα φωτίσει, επιχειρεί στη συνέχεια να δώσει μιάν απάντηση, μια εκδοχή, από τις τόσες εκδοχές του κόσμου…

Οι θέσεις του Δ. Χρ. Μ. ως διηγηματογράφου, αλλά και ως δοκιμιογράφου είναι γερές και σταθερές: Όχι, δεν χάθηκαν όλα, υπάρχουν περιθώρια, υπάρχει ακόμα ανθρωπιά.

Υπάρχει καταφυγή, η θεία πρόνοια, φτάνει να ψάξεις και να την αναζητήσεις για να κρατηθείς όρθιος.

Η περίπτωσή του ως δημιουργού, δικαιολογεί απόλυτα την άποψη ότι ο καλλιτέχνης (ο διηγηματογράφος και δοκιμιογράφος στην προκειμένη περίπτωση) δημιουργεί και από το τελευταίο του κύτταρο, με ό,τι είναι και με όσα τον συνθέτουν και τον συνιστούν: την προσωπικότητά του, τον χαρακτήρα του, την καταγωγή και την προέλευσή του, τη ζωή και τα βιώματά του, και ότι επίσης αυτά που γράφει ή δημιουργεί είναι οι εξανθίσεις, τα «εξανθήματα», τα αποστάγματα της ύπαρξης του δημιουργού τους.

Στο κοινωνικοϊστορικό προφίλ του Δημ. Χρ. Μποσινάκη αντικαθρεφτίζονται όλα τα παραπάνω και ερμηνεύονται όλα όσα τον συνιστούν σαν διηγηματογράφο-δοκιμιογράφο, όπως: η καταγωγή και η προέλευσή του από τη Φαλάνθη Μεσσηνίας, τα βιώματά του από την αγροτική ζωή στην ιδιαίτερη πατρίδα του, από σκηνές και βιώματα από τις γιορτές της ορθοδοξίας ανάμεσα σε φτωχούς αγρότες και κοντά σε ένα σεβαστό και ταπεινό λευκίτη, τον πατέρα του. Τα βι-

ώματα και τα ακούσματά του από την Κατοχή και τον εμφύλιο, οι αγώνες και οι στερήσεις του για να σπουδάσει στην Ελλάδα και στη Γερμανία κ.ά.

Κατ᾽ αυτό τον τρόπο μπορεί να ερμηνευτεί η θεματολογία του, γιατί έλκεται και εστιάζεται σε θέματα, που απηχούν τις προτιμήσεις του και τις απόψεις του για τη ζωή και τον κόσμο, και δείχνουν τη θέση που κατέχει για τον ίδιο η ενασχόληση με τη διηγηματογραφία-δοκιμιογραφία, σαν ενασχόληση και τρόπος ζωής.

Η διήγηση, ο τρόπος διήγησης του Δημ. Χρ. Μποσινάκη είναι χαρακτηριστικός και αναγνωρίσιμος: Είναι ο «πλάγιος λόγος», ο χαμηλών τόνων, η ασάφεια και η υποβολή.

Επίσης, οι επάλληλες προσεγγίσεις, η «πολιορκία», του θέματος.

Σκηνές και εικόνες που περισσότερο υποβάλλουν παρά περιγράφονται, ενώ άλλες περιγράφονται αδρά και εξαντλητικά, αποκομίζοντας το ψυχολογικό τους αποτύπωμα και απόσταγμα.

Σημασία για τον Δημ. Χρ. Μποσινάκη σαν διηγηματογράφο, έχει το γιατί, η αιτία, για ποιο λόγο συμβαίνουν τα πράγματα στα άτομα ή στο σύνολο, στον κόσμο. Γι᾽ αυτό το λόγο είναι αναλυτικός, εστιάζεται στη λεπτομέρεια και την αναλύει, πολλές φορές εξαντλητικά.

Έτσι πολλά διηγήματά του είναι πολύ κοντά στο ψυχογράφημα.

Μαζί με τα παραπάνω, την αναζήτηση και την ανάλυση της αιτίας ή των αιτιών, κύριος σκοπός, το «κινούν», στα διηγήματα του Δημ. Χρ. Μποσινάκη είναι η αναζήτηση της αλήθειας, της όποιας αλήθειας, γιατί αυτή είναι η μόνη που μπορεί να παρηγορήσει τον κόσμο –και βέβαια και τον ίδιο– ή και να τον σώσει, όπως η ομορφιά κατά τον Ντοστογιέφσκι.

Γι᾽ αυτό το λόγο πιθανότατα τον ενδιαφέρουν οι ταπεινοί και οι καταφρονεμένοι, οι αδύναμοι και οι σαλοί, γιατί το άδικο περίσσεψε στον καιρό μας, όπως θάλεγε ο Μακρυγιάννης, όπως και τα πάθια και οι καημοί του κόσμου, που δεν έχουν τέλος…

Στον ίδιο βαθμό τον ενδιαφέρουν και όλοι εκείνοι που αγωνίζονται να κρατηθούν από κάπου, που δεν γονατίζουν, αλλά στέκονται όρθιοι, ο κόσμος ο πολύς και ανώνυμος.

Ο Δημ. Χρ. Μποσινάκης στα διηγήματά του γίνεται ο εκφραστής όλων αυτών, ο εξομολόγος, το παρηγορητικό βλέμμα και το ευήκοον ους, ο ψυχολόγος τους.

Από εκεί και πέρα αναλαμβάνει ο ίδιος ακέραια την ευθύνη να επιλέξει τον τρόπο που θα προβάλει τους καημούς και τις αλήθειες αυτού του κόσμου, να αναλύσει και να επισημάνει τις πληγές του, ή και να κρούσει τον κώδωνα του κινδύνου, όπου πρέπει.

Πράγματα που κάνει με τον καλύτερο τρόπο, με τη δική του εκφραστική τεχνική, και με καθαρά προσωπικό ύφος, σαν διηγηματογράφος με έμπνευση

και ήθος, και σαν τεχνίτης δοκιμασμένος, έχοντας θητεύσει σ᾽ αυτή την υπόθεση, που είναι μια υπόθεση ζωής, με καιρό και με κόπο.

β) Ο Δημήτρης Χρ. Μποσινάκης ως δοκιμιογράφος στο «Αναφορά σε Πρόσωπα και Κείμενα», εκδ. Λεξίτυπον, 2009

Το «Αναφορά σε Πρόσωπα και Κείμενα» του Δ. Χρ. Μ. είναι μια συλλογή δοκιμίων στα οποία ερευνώνται και φωτίζονται πτυχές και πλευρές του έργου ποιητών και πεζογράφων που σημάδεψαν την εποχή τους, καθώς και η προσωπικότητα και το κοινωνικο-ιστορικό πλαίσιο μέσα στο οποίο δημιούργησαν.

Ερευνώνται κατά σειράν, όπως παρατίθενται στην «Αναφορά…»:

–Ο έρωτας και ο θάνατος στο έργο του Διονυσίου Σολωμού
–Η Γυναίκα της Ζάκυθος.
–Λάμπρος Πορφύρας (μια ψυχολογική τομή).
–Η αδιαλλαξία του Φώτη Κόντογλου.
–Προσπάθεια ερμηνείας της Καβαφικής αξιοπρέπειας.
–Ξαναδιαβάζοντας τη Μαρία Πολυδούρη.
–Ο Πολύβιος Δημητρακόπουλος και η αναθεωρημένη Διαθήκη του.
–Η ελληνολατρεία του Περικλή Γιαννόπουλου.
–Βασικά στοιχεία στα διηγήματα του Χρήστου Χριστοβασίλη.
–Το άλλο εθνικό θέμα (σ. σ. το θέμα της γλώσσας).
–Ερωτηματικά σχετικά με την κριτική διαδικασία.

Ο Δημ. Χρ. Μποσινάκης με αφορμή τα πρόσωπα και τα κείμενα που τον απασχολούν, αναλύει, ασκεί κριτική, ερευνά και αξιολογεί αντίστοιχα θέματα της νεοελληνικής μας λογοτεχνίας, ρίχνοντας σ᾽ αυτά ένα διεισδυτικό φως, και προσθέτοντας τη δική του άποψη για πράγματα, που τα πρόσωπα αυτά και τα κείμενα φέρνουν ως τις μέρες μας σαν ζητήματα λογοτεχνικά και επιστημονικά, πλουτίζοντας με αυτό τον τρόπο τη νεοελληνική μας γραμματεία με σχόλια πάνω σε ζητήματα ουσίας, και σε πολλά σημεία διαλύοντας παρερμηνείες και διαστρεβλώσεις.

Ο τρόπος που προσεγγίζει πρόσωπα και κείμενα ο Δ. Χρ. Μ. είναι αυτός της κοινωνικο-ιστορικής προσέγγισης και της ανάλυσης των στοιχείων που συγκροτούν την προσωπικότητα του δημιουργού και την ιδιαιτερότητα του χαρακτήρα του μέσα στο κοινωνικοϊστορικό πλαίσιο όπου έζησε και δημιούργησε.

Στις έρευνες αυτές και για τις απόψεις που διατυπώνει, ασφαλώς στηρίζεται πάνω στις ψυχολογικές του γνώσεις –είναι από τους πιο κατηρτισμένους ψυχολόγους της γενιάς του, με μεγάλη νοσοκομειακή πείρα– με μια ιδιαίτερη προτίμηση στις απόψεις της μελέτης της συμπεριφοράς, και χωρίς τις μέχρι σήμερα αντίστοιχες ψυχαναλυτικές ακρότητες.

Έτσι στο «έρωτας και ο θάνατος στο έργο του Διονυσίου Σολωμού», ερευνώνται και δίνονται απαντήσεις στα μεγάλα αυτά θέματα με τα οποία ήρθε αντιμέτωπος ο μεγάλος αυτός ποιητής, για να μας δώσει και να μας δείξει όλο το μεγαλείο και την τραγικότητα της ανθρώπινης ύπαρξης, είτε για το θάνατο της ομορφιάς, είτε για την αναλγησία του ανθρώπου για τον άλλο άνθρωπο, όπως αποτυπώνονται στα πρόσωπα της αρχόντισσας από τη μια μεριά, και από την άλλη των πεινασμένων Μεσολογγιτισσών, στη «Γυναίκα της Ζάκυθος».

Είναι μια «έμμεση» και κατά «στρώματα» στη μέθοδό της προσέγγιση, με απόλυτο σεβασμό στα κείμενα και σε άλλες γνώμες, αλλά και προβάλλοντας σθεναρά τη δική του.

Με την ίδια μέθοδο αντιμετωπίζονται, ο μοναδικός και γλυκύτατος ποιητής Λάμπρος Πορφύρας, η φλογερή «αδιαλλαξία» του Φώτη Κόντογλου, που σαν στρατιώτης ταμένος στην πίστη του υπεραμύνεται φανερούς και κρυφούς –και φανταστικούς– εχθρούς των όσιων και των ιερών του, η «αξιοπρέπεια» του Κ. Καβάφη, με την επιλογή από μέρους του τη στάση της υπομονής, της καρτερίας και της αξιοπρέπειας, για την απόκλισή του.

Ακολουθούν τα δοκίμια για τον ελληνολάτρη και ελληνοπρεπή «αυτόχειρα» Περικλή Γαιννόπουλο, όπως και για τον σπουδαίο Ηπειρώτη, σήμερα εντελώς παραγνωρισμένο διηγηματογράφο Χρήστο Χριστοβασίλη, και τέλος δυο δοκίμια-αναφορές για τη γλώσσα, την οποία υπερασπίζεται με σθένος, έχοντας ασφαλώς στο νου του το Σολωμικό «μήγαρις έχω άλλο στο νου μου, πάρεξ ελευθερία και γλώσσα;»

Ομιλία στο Χαλάνδρι, «Πατάρι Λογοτεχνών, 18-8-2009

Γραπτές καταγραφές αγωνιστών της Εθνικής Αντίστασης για την Κατοχή και την Αντίσταση στη Νέα Μάκρη, και για τις συνέπειες του Εμφυλίου

Είναι γραπτές μαρτυρίες, δημοσιευμένες ή όχι, που τις ανακαλύψαμε στη διάρκεια της έρευνάς μας μέσα στα πλαίσια δράσης της ομάδας για την τοπική ιστορία και λαογραφία της περιοχής Μαραθώνα-Νέας Μάκρης-Ραφήνας.

Αυτές είναι:

–Του Γιάννη Αλεξάνδρου, από τη Νέα Μάκρη, σε βιβλίο, που έχει τον τίτλο «Αναμνήσεις απ᾽ την Εθνική Αντίσταση ᾽40-᾽44», Αθήνα 1984.

–Του Θανάση Πιστικίδη, από τη Ραφήνα, σε βιβλίο, που έχει τον τίτλο: «Ραφήνα-Αληθινές Ιστορίες. Ριζώματα-Βιώματα-Παθήματα», Αθήνα 1985.

–Τα «Απομνημονεύματα», του Ευριπίδη Λεωνίδου, από τη Νέα Μάκρη (καταγ. Κύπρος),αδημοσίευτα χειρόγραφα, γραμμένα το 1985-86.

–Οι «Αναμνήσεις» του Γιώργου Παπαδήμα, από τον Μοριά, σε δακτυλογραφημένο κείμενο, αναμνήσεις από τη ζωή και τη δράση του στην Κατοχή, την Αντίσταση, και τον Εμφύλιο, 1984.

–Η «Αναφορά» του Στέλιου Τζουμελέα, χειρόγραφο κείμενο προς το υπουργείο Άμυνας, για τη δράση του στην Κατοχή και την Αντίσταση, του 1989.

–Του Γιώργου Μωραΐτη, δακτυλογραφημένο βιβλίο με τίτλο «Ο Γιώργος Μωραΐτης γράφει…», 2010;

Οι «Αναμνήσεις από την Εθνική Αντίσταση ’40-’44» του Γιάννη Αλεξάνδρου (Σαλταπήδα) είναι ένα βιβλίο 90 σελίδων, που εκδόθηκε από τον ίδιο τον συγγραφέα το 1984

Στο βιβλίο αυτό ο Γιάννης Αλεξάνδρου, μικρασιάτης πρόσφυγας, γεννημένος στη Μάκρη της Μ. Ασίας, της πρώτης γενιάς των Νεομακρηνών, ιστορεί τα της συμμετοχής του στην Εθνική Αντίσταση, τη δράση του, τις περιπέτειές του. Δίνει έμφαση στο νόημα εκείνου του Αγώνα για την απελευθέρωση της πατρίδας του από τους κατακτητές, και εστιάζεται ιδιαίτερα στη συμμετοχή του ίδιου, αλλά και των συμπατριωτών του ΝεοΜακρηνών στην Αντίσταση. Καταθέτει τη γνώμη του επίσης για πρόσωπα και καταστάσεις που δημιουργήθηκαν κατά τη διάρκεια της Κατοχής.

Περιγράφει την απόβαση των Εγγλέζων στο Πόρτο Ράφτη, σαν μια δεύτερη Κατοχή, και την τραγωδία του Ασύρματου της Παλλήνης, κι όσο μπορεί εντονότερα τα παθήματά του μετά την απελευθέρωση και το εμφυλιοπολεμικό κλίμα που επεκράτησε μετά.

Ο Γιάννης Αλεξάνδρου (Σαλταπήδας) έδρασε στην Πελοπόννησο, έπειτα στη Ρούμελη, και τελευταία στην Αττική.

Ο συγγραφέας υπερηφανεύεται ιδιαίτερα που γνώρισε τον Άρη και πήρε μέρος στην ανατίναξη της γέφυρας του Γοργοπόταμου.

Όσα αναφέρει για τη Νέα Μάκρη, το Μαραθώνα και τη Ραφήνα, μάς είναι πολύτιμα.

Ο Γιάννης Αλεξάνδρου, ένας ήσυχος, πράος και ευγενής άνδρας όσο λίγοι, ήταν και λαϊκός καλλιτέχνης, έπαιζε λαγούτο στους γάμους, μαζί με τα Προικιά. Και είναι άξιο θαυμασμού, κάτι εξαιρετικά καλό και παρήγορο, ότι αυτός ο ταπεινός και μειλίχιος άνθρωπος που έζησε ανάμεσά μας χωρίς έπαρση, ήταν ένα παλικάρι με όλη τη σημασία της λέξης, αφανής, χωρίς να το διατυμπανίζει.

Η φωτογραφία των αντιστασιακών της Ν. Μάκρης μπροστά στο Ηρώον της Ν. Μάκρης το 1983-84 μάς είναι επίσης πολύτιμη.

Οι πληροφορίες του, μολονότι επιβεβαιώνονται χρονολογικά, ίσως χρειάζονται διασταύρωση και επιβεβαίωση.

Τα «Ριζώματα-Βιώματα-Παθήματα», του Θανάση Πιστικίδη

Ο Θανάσης Πιστικίδης (1919-2001), πατριώτης αντιστασιακός γεννημένος στην Τρίγλια της Προποντίδας της Μ. Ασίας, έζησε στη Ραφήνα και πήρε μέρος στην Αντίσταση ως ενεργό μέλος του ΕΑΜ Ραφήνας.

Στο βιβλίο του «Ριζώματα-Βιώματα-Παθήματα» (1985), αυτοβιογραφικό, λαογραφικό, ιστορικό, κατά το μεγαλύτερο μέρος, αναφέρεται στην Εθνική Αντίσταση στη Ραφήνα κυρίως, αλλά και στη γύρω περιοχή, Νέα Μάκρη-Μαραθώνα.

Ιστορούνται, η διαφυγή των Εγγλέζων από το λιμάνι της Ραφήνας, μια με δυο μέρες προτού φτάσουν οι Γερμανοί Ναζί στη Ραφήνα, η ίδρυση του γραφείου του ΕΑΜ στην πλατεία του χωριού κάτω από τη μύτη των Ιταλο-Γερμανών, και επίσης οι ρόλοι και η δράση των αγωνιστών στην περιοχή Ραφήνα-Διασταύρωση-Ν. Μάκρη.

Ιστορούνται ακόμη το κρέμασμα των 57 πατριωτών από τα πεύκα στο Πικέρμι ως αντίποινα για την ενέδρα του ΕΛΑΣ, εκεί όπου είχαν σκοτωθεί 2 Γερμανοί αξιωματικοί και ένας οπλίτης, στις 21 Ιουλίου του 1943, καθώς και η εκτέλεση άλλων 200 πατριωτών στη μάντρα του Λεβίδη (Χαρβάτι, Παλλήνη),για τον ίδιο λόγο, όπως και πολλά άλλα επίσης, διαφυγές σημαινόντων προσώπων και πατριωτών από το λιμάνι της Ραφήνας για τη Μέση Ανατολή, όπως και αρκετά για τα Δεκεμβριανά και την απελευθέρωση.

Η διήγηση του Θανάση Πιστικίδη είναι ζωντανή, λεπτομερής, γλαφυρή, βιωματική. Πολλές φορές αιχμηρή, αλλά πάντοτε καλοπροαίρετη.

Το ιστόρημά του, ουσιαστικά προσωπικό, αυτοβιογραφικό, είναι αυθεντικό, έχει μεγάλη αξία και σαν ντοκουμέντο και σαν λογοτέχνημα επίσης.

Τα «Απομνημονεύματα» του Ευριπίδη Λεωνίδου

Είναι χειρόγραφα σε 5 τετράδια των 100 περίπου σελίδων. Αδημοσίευτα ακόμα, είναι γραμμένα πιθανότατα γύρω στο 1990.

Όλα όσα γράφει, σε πρώτο πρόσωπο, αποτελούν ένα πραγματικό ντοκουμέντο από έναν πολύ αξιόπιστο μάρτυρα με ήθος και σθένος, αλλά και με μια ιδιάζουσα παρατήρηση, τόλμη και ευφυΐα.

Ο Ευριπίδης Λεωνίδου, Κυπριακής καταγωγής, αλλά εγκατεστημένος στη Νέα Μάκρη προ του 1940, τότε δηλαδή που η Ν. Μάκρη αριθμούσε περί τους 1000 κατοίκους περίπου (μια επίσημη καταγραφή αναφέρει ότι το 1938 οι κάτοικοι ήταν μόλις 751) και οι «ξένοι», δηλ. οι από άλλα μέρη προερχόμενοι, ήταν ελάχιστοι, έδρασε στη Ν. Μάκρη, στην Κατοχή και την Αντίσταση.

Στα «Απομνημονεύματά» του, «βλέπει» και παρατηρεί τα πάντα και συμμετέχει ολόψυχα στην Αντίσταση. Είναι ο φίλος και ο συν-αγωνιστής όλων των ΝεοΜακρηνών που κινούνται μέσα στην ίδια οργάνωση, το ΕΑΜ, όπου

εντάσσονται χωρίς επιφύλαξη, για να διώξουν τον κατακτητή. Συμμετέχει οργανωτικά μαζί με τον Βασίλη Λειβαδινό (καπετάν Αχιλλέα μετέπειτα) και τον Βασίλη Μόσχου στην ίδρυση του «γραφείου» του ΕΑΜ στη Ν. Μάκρη, και στη συνέχεια μετέχει στη διακίνηση του αντιστασιακού υλικού, τη δημιουργία αποθήκης τροφίμων για τον ΕΛΑΣ και στην επιτροπή για την Επιμελητεία του Αντάρτη (ΕΤΑ).

Αργότερα, το 1943-1944 και στα Δεκεμβριανά, θα αναλάβει Διοικητής της Πολιτοφυλακής, καθώς και μέλος του Λαϊκού Δικαστηρίου της Ν. Μάκρης.

Οι αγγαρείες του πληθυσμού από τους κατακτητές, για έργα και οχυρώσεις, στον Άγιο Ανδρέα και την Αγία Μαρίνα Γραμματικού, τα μπλόκα των Γερμανών, η σύλληψη και η εκτέλεση του Αγκόπ και του Μάνθου στου Ζαλιμόγλου, όπου είχαν την Κομαντατούρα (το διοικητήριό τους)) οι Γερμανοί, οι γερμανοντυμένοι και οι δοσίλογοι, τα Δεκεμβριανά, τα Κρώρα κλπ.

Κι ακόμα η Βάρκιζα και η παράδοση του οπλισμού του ίδιου και των συναγωνιστών του, οι ξυλοδαρμοί στη διαδρομή από το Μεσολόγγι στη Ν. Μάκρη, το όργιο των παρακρατικών και οι δοσίλογοι.

Μετά από αυτά, οι «δηλώσεις», οι φυλακές και οι εξορίες.

Ο Ευριπίδης Λεωνίδου είναι αυτός που γράφει, και το γράφει μετά λόγου γνώσεως, ότι: Όλη η Νέα Μάκρη ήταν, συμμετείχε στον Αγώνα.

Και ότι» Τα παιδιά στη Ν. Μάκρη, πριν από το όνομα της μάνας τους, μάθαιναν τη λέξη ΕΑΜ».

Τα «Απομνημονεύματα» του Ευριπίδη Λεωνίδου αποτελούν ένα πανόραμα της εποχής της Αντίστασης στη Νέα Μάκρη, αλλά και των διωγμών που ακολούθησαν μετά την απελευθέρωση.

Ο ίδιος θα κάνει 7 χρόνια σε φυλακές και εξορίες (Αη-Στράτης, Μακρονήσι), ενώ πίσω του η οικογένειά του θα υποφέρει.

Τα «Απομνημονεύματα» του Γιώργου Παπαδήμα

Ο Γιώργος Παπαδήμας, συζύγος της αντιστασιακής Μαρίας Λειβαδινού-Παπαδήμα, δεν ήταν ΝεοΜακρηνός και δεν έδρασε στη Ν. Μάκρη, έδρασε στην Πελοπόννησο και στην Αθήνα.

Καταγόταν από το Μελά της Ιθώμης (Μεσσηνία), γεννημένος το 1910.

Ήταν σιδηροδρομικός το επάγγελμα. Για τη δράση του στην Αντίσταση και τη συμμετοχή του στο ΕΑΜ-ΕΛΑΣ, μετά την απελευθέρωση, κυνηγήθηκε, φυλακίστηκε και εξορίστηκε. Ακολούθησε δηλαδή την τύχη όσων έλαβαν ενεργό μέρος στην Αντίσταση.

Οι πληροφορίες του Γιώργου Παπαδήμα για την Κατοχή και την Αντίσταση στη Νέα Μάκρη είναι πολύ περιορισμένες. Γιατί ήρθε στη Νέα Μάκρη στις αρχές της δεκαετίας του ’60 και στις 21 Νοεμβρίου 1960 παντρεύτηκε τη συ-

ναγωνίστριά του Μαρία Λειβαδινού (Λεπετέ) και έζησαν μαζί μέχρι το θάνατό του γύρω στο 1990.

Ο Γιώργος Παπαδήμας διηγήθηκε τα της ζωής του και της δράσης του, γύρω στο 1985, στον δάσκαλο Κώστα Πασχάλη που εκπροσωπώντας την τοπική Επιτροπή για τη Διεθνή Ύφεση και Ειρήνη (ΕΕΔΥΕ) και μετά τον Ν. 1285/82, έκανε προσπάθεια να διασώσει τα απομνημονεύματα των αγωνιστών της Εθνικής Αντίστασης, που τους θεωρούσε πάντοτε ως στυλοβάτες του αγώνα για την Ειρήνη, κι αυτός τα κατέγραψε και στη συνέχεια τα δακτυλογράφησε.

Αν και δεν αναφέρεται στα της Ν. Μάκρης ο Γιώργος Παπαδήμας, όσα αφηγείται έχουν ζωντάνια και πειστικότητα. Είναι σχετικά πληθωρικές, όπως άλλωστε ήταν και ο ίδιος σαν χαρακτήρας, και απηχούν το πνεύμα και την ανάταση της εποχής, που στη συνέχεια τη διαδέχτηκε ο εμφύλιος με τις καταστρεπτικές συνέπειές του.

Οι «Σημειώσεις» ή καλύτερα η «Αναφορά» του Στέλιου Τζουμελέα

Είναι οι χειρόγραφες Σημειώσεις, στην κυριολεξία η «Αναφορά» ζωής και δράσης στην Κατοχή και την Αντίσταση, του Στέλιου Τζουμελέα (καταγωγή από την Μάνη, γεν. το 1908), καθηγητή μαθηματικών και δημόσιου υπάλληλου στο Γραφείο Προμηθειών του Γενικού Λογιστηρίου του Κράτους, προ και μετά την Κατοχή, που κάνει προς την Επιτροπή Κρίσης του άρθρ. 9 του Ν. 379/83.

Είναι η «αναφορά» που κάνει ένας περήφανος αξιωματικός του ΕΛΑΣ για την αναγνώριση της συμμετοχής του στην Εθνική Αντίσταση 1940-1944, και έχει ημερομηνία υποβολής το 1983.

Σ᾽ αυτήν αναγράφονται μέσα σε 12 αριθμημένες παραγράφους, η εκτεταμένη δράση του ίδιου σε όλη τη διάρκεια της Κατοχής και της Αντίστασης, ως αναμφισβήτητου οργανωτή και ηγέτη της Επιμελητείας του Αντάρτη (ΕΤΑ) σ᾽ όλη την επικράτεια Ηπείρου-Μεσολογγίου-Λευκάδας, από το 1943 που ανέβηκε στο βουνό, μέχρι την απελευθέρωση, το 1944.

Ο Στέλιος Τζουμελέας, από τη Μάνη, μεγάλωσε στο Βοτανικό και σπούδασε μαθηματικά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Γαλουχημένος με δημοκρατικές και ανθρωπιστικές ιδέες, είχε μεγάλη μόρφωση, έπαιζε βιολί και διάβαζε φιλοσοφία και λογοτεχνία σε όλη του τη ζωή, και προπαντός δεν έσκυψε το κεφάλι ποτέ σε όλες τις δυσκολίες που του έβαλε η ζωή.

Στον πόλεμο του ᾽40-᾽41 πήρε μέρος στον ελληνοϊταλικό, που συνεχίστηκε με τους Γερμανούς, ως έφεδρος αξιωματικός του πεζικού (περιοχή οχυρών Περιθώρι-Μαλιάγκα-Λύσε Δράμας) και έφτασε στο βαθμό του λοχαγού.

Στη συνέχεια ως γραμματέας του ΕΑΜ της υπηρεσίας εφοδιασμού των κρατικών νοσοκομείων και φυλακών κλπ. ιδρυμάτων του Γεν. Λογιστηρίου

του Κράτους, έγινε αντιληπτός από τις υπηρεσίες των δυνάμεων Κατοχής, γι' αυτό τον Αύγουστο του 1943 ανέβηκε στο βουνό, και έγινε αξιωματικός του ΕΛΑΣ (περιοχή Τριχωνίας-Ναυπακτίας-Ξηρομέρου Μεσολογγίου) με το βαθμό που είχε και στον τακτικό στρατό.

Τον Οκτώβριο του 1943 τού ανετέθη η διοίκηση λόχου νεοσυλλέκτων της περιοχής Μεσολογγίου, ο οποίος υπό την καθοδήγησή του και έχοντας ως διοικητή του τάγματος τον εξαίρετο μόνιμο αξιωματικό του πυροβολικού Γιώργο Κατσίμπα, απετέλεσαν μια επίλεκτη ομάδα, πρότυπο του Αγώνα.

Τον ίδιο χρόνο με απόφαση του 2/39 συντάγματος του ΕΛΑΣ τού ανετέθη να αναλάβει υπεύθυνος του εφοδιασμού του συντάγματος.

Μετά την πλήρη επιτυχία που σημείωσε αυτή η υπηρεσία κάτω από δύσκολες συνθήκες, του ανετέθη από το Αρχηγείο του ΕΛΑΣ (ΠΕΕΑ, Βύνιανη Ευρυτανίας) η οργάνωση της ΕΤΑ σε όλη την περιοχή της δυτικής Ηπείρου, δυτικής Στερεάς και Ιονίων νήσων με βαθμό στην ιεραρχία ισότιμο με αυτόν του συνταγματάρχη.

Εκεί πραγματικά φάνηκε η ιδιοφυία του αγωνιστή και ιδεολόγου Στ. Τζουμελέα. Γιατί όλη η οργάνωση σε μια τόσο εκτεταμένη περιοχή, έγινε με γνώμονα τη συνεννόηση, τη φιλοτιμία του Έλληνα και την προσφορά του στην απελευθέρωση της πατρίδας.

Στη Λευκάδα μάλιστα, ακόμα και συντηρητικοί προύχοντες και πολιτικοί, συνέδραμαν στην ΕΤΑ δηλ. στον αγώνα.

Γιατί πράγματι στη Λευκάδα, αλλά και μετά, μετά την απελευθέρωση, στην περιοχή Μεσολογγίου π.χ. όπου ο Στ. Τζουμελέας καθιέρωσε την απαλλοτρίωση παραγωγικών μονάδων (ιχθυοκαλλιέργειες, καπνοκαλλιέργειες κλπ.) και το μοίρασμά τους στο λαό, απηχούσε το νέο πνεύμα της εποχής, όπως αυτό έβγαινε σαν αποτέλεσμα του αγώνα.

Το σύνθημα του Στ. Τζουμελέα ήταν: «Όλα και όλοι για την πατρίδα. Ελάτε να μας δείτε, δουλεύουμε για όλους. Αυτός ο αγώνας μας θέλει όλους».

Ενώ στους συνεργάτες του έλεγε: «Προσέξτε, γιατί εδώ (σ' αυτή τη δουλειά δηλαδή που κάνουμε) κρινόμαστε κι εμείς, και μαζί με μας κρίνονται όλα (δηλ. ο αγώνας που κάνουμε)».

Πράγματι ο Στ. Τζουμελέας, με το ωραίο του παράστημα, ήταν ψηλός και ωραίος, και με τη φυσική του καλοσύνη και τις ανοιχτές διαδικασίες που είχε καθορίσει στο μάζεμα των εισφορών, δεν άφηνε κανένα περιθώριο για την παραμικρή υποψία.

Η ΕΤΑ αυτή την τελευταία περίοδο της Κατοχής που ήταν και η πιο δύσκολη, γιατί με τη συνθηκολόγηση των Ιταλών και με όσα πάθαιναν στο ρωσικό μέτωπο οι Γερμανοί, έκανε θαύματα.

Αργότερα, με την επέμβαση των Εγγλέζων στην Αθήνα, ο Στ. Τζουμελέας κατέβηκε στην Αττική και έλαβε μέρος στην πολιορκία του Ασύρματου στην Παλλήνη (Χαρβάτι), και στο Ψυχικό, από όπου με ηρωική έξοδο βρέθηκε στο δρόμο για την Πάρνηθα και στα Κρώρα, όπου παρέδωσε τον οπλισμό του με τη συνθήκη της Βάρκιζας, και επέστρεψε στην Αθήνα.

Από εκεί και πέρα άρχισαν οι διώξεις που συνεχίστηκαν επί δικτατορίας των συνταγματαρχών, όπου βρέθηκε κυνηγημένος και άρρωστος στα Γρεβενά.

Μαζί με την «Αναφορά» του ο Στ. Τζουμελέας κατέλειπε και αρκετά έγγραφα, αναφορές και συμβολαιογραφικές βεβαιώσεις συναγωνιστών του σχετικές με αυτή την εποχή, που δείχνουν ακόμα πιο πολύ την έκταση αυτών των αγώνων, και των διώξεων, και κοσμούν τη φυσιογνωμία του σαν ένα χαρακτηριστικό πρότυπο ιδεολόγου-αγωνιστή, βγαλμένου μέσα από τα σπλάχνα του λαού.

Πέθανε στη Νέα Μάκρη το 1986.

«Ο Γιώργος Μωραΐτης γράφει…»

Είναι ο τίτλος των δακτυλογραφημένων απομνημονευμάτων που κατέλειπε ο καπετάνιος του ΕΛΑΣ Γιώργος Μωραΐτης.

Αυτά, ο γιος του Αριστείδης Μωραΐτης, εγκαταστημένος στη Νέα Μάκρη, τα εξέδωσε σε βιβλίο γύρω στο 2009-2010, και χωρίς καμιά παρέμβαση στα χειρόγραφα του πατέρα του.

Το βιβλίο, μεγάλο σε διαστάσεις 30Χ20 εκατ. αριθμεί 42 σελίδες γεμάτες από τη ζωή και τη δράση του καπετάνιου της Αντίστασης Γιώργου Μωραΐτη.

Αρχίζει με την εγκατάσταση της οικογένειας Μωραΐτη ως προσφύγων από τη Μ. Ασία στον Μαραθώνα Αττικής το 1923-1924, όπου για άγνωστους λόγους δεν έλαβαν κλήρο, δηλ. γη για καλλιέργεια.

Γεννημένος το 1923 περίπου, έβγαλε το σχολείο στον Μαραθώνα και μεγαλώνοντας έκανε διάφορα επαγγέλματα, εργάτης στα καπνά, εισπράκτορας σε λεωφορεία κ.ά.

Το 1942 βρίσκεται στη Θήβα εργάτης σ᾽ ένα λιοτρίβι, όπου βλέπει για πρώτη φορά αντάρτες του ΕΛΑΣ, και γοητεύεται από την θάρρος και την απόφασή τους να αγωνιστούν για την απελευθέρωση της πατρίδας.

Γίνεται αντάρτης και εντάσσεται στον ΕΛΑΣ με αρχηγούς τον Ορέστη και κυρίως τον Νικηφόρο, και γνωρίζεται με τον Άρη.

Έδρασε ως καπετάνιος έφιππης ομάδας αγγελιοφόρων στην περιοχή Δερβενοχώρια-Πάρνηθα-Θήβα-Ελευσίνα-Σχηματάρι-Χάνι της Γραβιάς και απέκτησε τη φήμη προσεκτικού, ατρόμητου, αποφασιστικού και έξυπνου καπετάνιου.

Το αντάρτικο ψευδώνυμό του στον Αγώνα ήταν «καπετάν Κίτσος».

Έλαβε μέρος σε πολλές μάχες και αντίκρισε τον έσχατο κίνδυνο πολλές φορές.

Με τη συνθήκη της Βάρκιζας αποσύρεται στα Δερβενοχώρια, όπου καταθέτει τον οπλισμό του και στο χωριό Λιάτανη συλλαμβάνεται από εθνοφρουρούς, αλλά τον αφήνουν να διαφύγει.

Κατεβαίνει στην Αθήνα κι από εκεί έρχεται στη Διασταύρωση της Ραφήνας, όπου βρίσκει τη μητέρα του και τους δικούς του που τον είχαν χαμένο πάνω από δυο χρόνια.

Πιάνει δουλειά στα λεωφορεία της γραμμής Γραμματικό-Μαραθώνας-Ν. Μάκρη-Αθήνα και σε ένα μήνα συλλαμβάνεται από τη χωροφυλακή.

Περνάει από ανάκριση για συμμετοχή στην εκτέλεση ενός συνεργάτη των Γερμανών στα Δερβενοχώρια, χωρίς δίκη κλείνεται στις φυλακές των Θηβών για 15 μήνες, και μετά στις φυλακές Χαλκίδας.

Στη δίκη στη Χαλκίδα το 1946, αθωώνεται και πιάνει δουλειά σε φορτηγά.

Τον Απρίλη του 1947 τον καλούν στρατιώτη στο Χαϊδάρι και παίρνει την ειδικότητα οδηγού-μηχανικού. Στο ΚΕΠ τον καλούν να υπογράψει «Δήλωση» και επειδή αρνείται τον στέλνουν στη Μακρόνησο, στον 2ο Λόχο, στις 6 του Απρίλη του 1948.

Σε ένα περίπου μήνα τον στέλνουν στο Μεσολόγγι κι από εκεί στην Αρναία Χαλκιδικής, από όπου απολύθηκε στις 6 Δεκεμβρίου του 1948 με την ειδικότητα του οδηγού αυτοκινήτων.

Αμέσως μετά το στρατό έπιασε δουλειά στα μεταλλεία Μποδοσάκη στην Κασσάνδρα, ως υδραυλικός, αλλά επειδή υπήρχε μεγάλος φόβος να πάθει χαλίκωση από την εξόρυξη των μεταλλευμάτων, έφυγε από την Κασσάνδρα. Μετά το 1952, ήρθε στη Νέα Μάκρη, όπου έπιασε δουλειά οδηγός αυτοκινήτου σε τουβλοκάμινο.

Από τη Ν. Μάκρη μετακόμισε στην Κυψέλη, όπου τον βρήκε η δικτατορία των συνταγματαρχών.

Όλα αυτά τα χρόνια ο Γιώργος Μωραΐτης έμεινε αφανής, κανένας στην περιοχή Μαραθώνα-Ν. Μάκρη-Διασταύρωση-Ραφήνα, δεν τον είχε δει αντάρτη, και γι᾽ αυτό δεν είχε ιδιαίτερες ενοχλήσεις, το φάκελό του βέβαια τον είχε η χωροφυλακή και ήταν εν γνώσει της.

Στη Ν. Μάκρη έπιασε δουλειά οδηγός σε φορτηγό τού επίσης αντιστασιακού Σίμου Παπαδόπουλου που δραστηριοποιούνταν σε επιχειρήσεις οδοποιίας στο Βόλο, και από εκεί επανέρχεται και πάλι στη Νέα Μάκρη, όπου είναι εγκατεστημένος πια με την οικογένειά του και πιάνει δουλειά, και πάλι σε τουβλοκάμινο στη Διασταύρωση της Ραφήνας και στα λεωφορεία της γραμμής ως οδηγός.

Πέθανε στη Ν. Μάκρη το 1985.

Ο καπετάνιος του ΕΛΑΣ Γιώργος Μωραΐτης ήταν ένας πράος, γελαστός, καλοσυνάτος άνθρωπος, ήσυχος, αθόρυβος.

Και θα πρέπει να ήταν πολύ δύσκολο στον συνομιλητή του, ακόμα και στους νεότερους από τους συμπολίτες του στη Νέα Μάκρη, να φανταστεί ότι αυτός ο γλυκομίλητος, μάλλον συνεσταλμένος άνθρωπος που είχε απέναντί του, ήταν το παλικάρι εκείνο με την άφοβη ψυχή που πέρναγε καβάλα στο μαύρο του άλογο, σύνδεσμος των αντάρτικων ομάδων του ΕΛΑΣ, του Κρόνου, του Ορέστη και του Νικηφόρου, που αψηφούσε τη ζωή του πολλές φορές σε κάθε αποστολή, «για τη χιλιάκριβη τη λευτεριά»…

Ποτέ δεν μίλησε για τον εαυτό του σε κανένα και ποτέ δεν περηφανεύτηκε για ό,τι πρόσφερε στην πατρίδα.

Ποτέ επίσης δεν αγανάκτησε, που η ζωή του έδειξε την πιο δύσκολη και σκληρή της όψη.

Ομιλία στην αίθουσα «Πολιτιστικές Απόπειρες» Ν. Μάκρης, στις 18 Μαΐου 2006 (Η έρευνα έγινε στα πλαίσια της κίνησης «Τετράδια Τοπικής Ιστορίας Ν. Μάκρης»), 5/2006

«Ανεβάζοντας» την «Επέτειο» του Άντον Τσέχωφ στο Παιδοψυχιατρικό Νοσοκομείο Αττικής (ΠΝΑ), Ραφήνα

«Ανεβάζοντας» το 1988 το μονόπρακτο «Η Επέτειος» του Άντον Τσέχωφ στο μικρό θεατράκι του Παιδοψυχιατρικού Νοσοκομείου Αττικής (ΠΝΑ) στη Ραφήνα, ούτε στην «καλλιτεχνική πρωτοπορία» του τόπου, όπως έγραψαν οι τοπικές εφημερίδες, μας πέρασε από το μυαλό πως μπαίναμε, ούτε πως κάναμε κάτι πρωτότυπο.

Κάναμε αυτό που οι μικρές ομάδες με τις στενές μεταξύ τους σχέσεις, και οι «κλειστοί» τόποι με τους «αργούς» σχετικά ρυθμούς στην κίνηση και τη λειτουργία τους, συνεπάγονται: Να βρούμε λόγους και να δημιουργήσουμε τρόπους για να βρεθούμε όλοι μαζί, και να ψυχαγωγηθούμε όλοι μαζί, από τους ίδιους εμάς, στον τόπο δουλειάς μας και έξω από τη συνηθισμένη ρουτίνα της υπηρεσίας.

Αυτό πρώτο, κι έπειτα όλα τ᾽ άλλα που, αφορούν τις «θεραπευτικές» δυνατότητες του θεάτρου, και άλλα πολλά. Αυτά, μας ήταν λίγο -πολύ γνωστά, ίσως και άγνωστα.

Ότι το θέατρο π.χ. σε τέτοιους ευαίσθητους χώρους σαν το ΠΝΑ, με τους μηχανισμούς ταύτισης και κάθαρσης που κινητοποιεί και με τη συναισθηματική συμμετοχή των ασθενών στα δρώμενα, πως χρησιμοποιήθηκε πάντοτε ως μέσον και τρόπος ψυχοθεραπείας στα ψυχιατρικά νοσοκομεία, από της συστάσεώς τους, αυτό τουλάχιστον μας ήταν γνωστό.

Η μόνη ίσως μη-πρωτοτυπία στην περίπτωσή μας ήταν ότι στην «Επέτειο» δεν έπαιρναν μέρος ασθενείς-τρόφιμοι του ΠΝΑ, αλλά εργαζόμενοι σ᾽ αυτό, υπάλληλοι, γιατροί, παιδαγωγοί κλπ.

Ένας πάντως από τους βασικούς σκοπούς μας παίζοντας θέατρο μέσα στο νοσοκομείο, ήταν να «ανοίξουμε» τις πόρτες του στην γύρω «Κοινότητα», στους γύρω Δήμους, Ραφήνας, Νέας Μάκρης, Μαραθώνα, Παλλήνης κ.ά., από τους οποίους το ΠΝΑ, απομακρυσμένο μέχρι την εποχή εκείνη στους «πράσινους λόφους» του Νταού Πεντέλης, απόμακρο και απομονωμένο, ζητούσε την επικοινωνία και την ενεργό συμμετοχή για την αποδοχή της «ιδιαιτερότητας» των ασθενών μας, ώστε να τους αποδεχτούν στα «προστατευμένα σπίτια» και εργαστήρια που λειτουργούσαν ήδη ανάμεσά τους, και στις «ανάδοχες» οικογένειες που τα προορίζαμε.

Το θέατρο μέσα σε ένα γενικό νοσοκομείο επειγόντων και εφημεριών με μεγάλη κίνηση, ίσως να μην έχει θέση για πολλούς λόγους.

Όμως σ᾽ ένα ψυχιατρικό νοσοκομείο, έχει και πρέπει να έχει.

Πάνω σ᾽ αυτή τη σκέψη έχω γράψει σε ένα «προοίμιο» των «Θεατρικών» μου (εκδ. Δρόμων 2002), που είναι μια επιλογή των θ. έργων που ανεβάσαμε στο αμφιθέατρο του ΠΝΑ, και των μονόπρακτων που έπαιξαν τα παιδιά στα Τμήματα των Κλινικών, ότι «τα ψυχιατρικά νοσοκομεία έχουν, τουλάχιστον είχαν, αυτή την σπάνια δυνατότητα: της στενότερης επαφής ασθενών και εργαζομένων σ᾽ αυτά, ενώ συγχρόνως είναι χώροι ευαίσθητοι από πολλές πλευρές»…

Πράγματι τα ψυχιατρικά νοσοκομεία σαν το ΠΝΑ έχουν άλλους ρυθμούς που δίνουν τη δυνατότητα στο προσωπικό να δημιουργήσει ενδεχομένως μια «φιλοτεχνική ομάδα», όπως είχε γίνει εκεί, και που στη συνέχεια αποφάσισε να παίξει θέατρο.

Με τέτοιους ρυθμούς λειτουργίας, με τη σχετικά μικρή διακίνηση ασθενών, και με το φαινόμενο της μακροχρόνιας παραμονής των παιδιών στο νοσοκομείο για αντιμετώπιση, θεραπεία και παρακολούθηση, όπως έχουν δείξει αρκετές εργασίες με υλικό τούς ασθενείς στο νοσοκομείο, η μακροχρόνια παραμονή γίνεται κίνδυνος, και η ασυλοποίηση των παιδιών ενεδρεύει.

Όμως ένας τέτοιος κίνδυνος απειλεί και το ίδιο το προσωπικό που εργάζεται στο νοσοκομείο.

Έτσι φτάσαμε να συνδυάσουμε ενδόμυχα τον «Θάλαμο 6», το κλασικό διήγημα του Α. Τσέχωφ, αντιπαραβάλλοντάς το με την «Επέτειο», που έχοντας έντονα την υπερβολή και το κωμικό στοιχείο, ανατρέπει την εγγενή καταθλιπτική τσεχωφική ατμόσφαιρα των άλλων του έργων, που θα βάραινε ακόμα πιο πολύ το χώρο, αλλά και εμάς που θα το παίζαμε, γιατί όχι;

Γιατί όλο το έργο του Α. Τσέχωφ, διηγήματα, θέατρο, δράματα και μονόπρακτα, τα διατρέχει η πίκρα και η υποταγή των ανθρώπων στη μοίρα τους, που κάτι θέλουν και δεν έχουν τη δύναμη να το κάνουν. Κι ενώ εντοπίζουν το πρόβλημα ή τα προβλήματα, εγκλωβίζονται σ᾽ αυτά και χάνονται στα ίδια τους τα αδιέξοδα. Κυριολεκτικά βυθίζονται στην πίκρα και τη μοναξιά.

Μόνη διέξοδος η πικρή σάτιρα και ο σαρκασμός –ο αυτοσαρκασμός– ο κλαυσίγελως που συν-υπάρχουν σε πολλά από τα έργα του.

Ποια είναι η υπόθεση στην «Επέτειο»;

Ο φαύλος τραπεζίτης Αντρέϊ Αντριέγιεβιτς (τον έπαιζα εγώ), ετοιμάζεται να κάνει μια γιορτή για να γιορτάσει την 8η επέτειο της τράπεζάς του.

Ο γέρο-λογιστής του, ο Κουζμά Νικολάγιεβιτς (τον έπαιζε ο παθολόγος Γιώργος Δαρσακλής), έμπιστός του, αλλά παράξενος τύπος, έχει αντιρρήσεις για τη γιορτή και για τις υπερβολές του αφεντικού του.

Ο Αντρέϊ Αντρέγιεβιτς γράφει ένα βαρύγδουπο λόγο για την περίσταση και κάνοντας πρόβα τον εκφωνεί μπροστά στο λογιστή του, παίρνει πόζες και δίνει κούφιες υποσχέσεις στο υποτιθέμενο προσωπικο-ακροατές του.

Όλα είναι έτοιμα για την αποθέωσή του. Όμως η εμφάνιση της γυναίκας του, τής Τατιάνας Αντριέγεβνα (Ειρήνη Σάλτη, διοικητική υπάλληλος και ζωγράφος), ανατρέπει και γελοιοποιεί την κατάσταση, κι ακόμα πιο πολύ η εμφάνιση της στριμμένης και επίμονης γυναίκας του γραμματέα της Κοινότητας, Φιοντόροβνα Μερτσούτκινα (Λαμπρούλη Στέλλα, παιδαγωγός), που με τις παράλογες απαιτήσεις της φέρνει τον Αντριέϊ Αντρέγιεβιτς σε απελπισία, όπως και τον γερο-λογιστή Κουζμά Νικολάγιεβιτς σε κατάσταση υστερίας.

Με αυτά όλα, η Τατιάνα Αντριέγεβνα λιποθυμάει, οι δυο άντρες καταρρέουν και η «Επέτειος» ναυαγεί.

Την «Επέτειο» την αντιμετωπίσαμε σαν μια πικρή σάτιρα, σαν κωμωδία, όμως τελικά καταλάβαμε πολύ καλά ότι πήγαινε και πιο πέρα, στο αδιέξοδο και στην τραγωδία των προσώπων που ναυαγούν μέσα στον ίδιο τους τον χαρακτήρα και τις φαντασιώσεις τους.

Κι ένα άλλο πράγμα, επίσης παράξενο: Εμείς όλοι σαν εκτελεστές-ηθοποιοί αυτής της παράστασης, προσαρμοστήκαμε πολύ πιο εύκολα στο έργο, στην εποχή και στον ιδιότυπο ρεαλισμό του, από ό,τι παίζοντας αργότερα τα δικά μου έργα, σύγχρονα και «ελληνικά», παρμένα από τη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα, τον «Γιώργη» (1990) και τις «Φουρτούνες» (1995). Τόσο μεγάλη φαίνεται πως ήταν η μαγεία του Α. Τσέχωφ και της εποχής του, και γενικά της κλασικής ρωσικής λογοτεχνίας πάνω μας, αυτής που διαβάζαμε έφηβοι.

Το παίξαμε, νομίζω καλά, το διασκεδάσαμε. Πιο πολύ όμως, πιστεύω, πως το διασκέδασαν τα παιδιά. Ήταν ένα πανηγύρι γι᾽ αυτά εκείνες οι μέρες. Έρχονταν, πρώτα-πρώτα εκείνα, στο μικρό αμφιθέατρο, στις παραστάσεις όλες, όσες φορές το έργο παίχτηκε εκεί πάνω.

Ήρθαν όλα ή σχεδόν όλα τα παιδιά που νοσηλεύονταν την εποχή εκείνη εκεί. Και συμμετείχαν με όλους τους τρόπους, φώναζαν, χειροκροτούσαν, γελούσαν, «κινητοποιούνταν». Έκαναν σαν να τους είχαν χαρίσει κάτι που τους έλειπε.

Μόνο οι συνάδελφοι ψυχίατροι δεν ήρθαν. Σχεδόν κανένας.

Δεν ένιωσαν φαίνεται την ανάγκη «κινητοποίησης» που αφορούσε οπωσδήποτε και αυτούς και ας μην το καταλάβαιναν.

Το λιγότερο, δεν είχαν πάρει χαμπάρι ότι η παιδοψυχιατρική τους περνούσε εκείνη τη στιγμή σε άλλη φάση, από τη φάση της αποασυλοποίησης στη φάση της κοινωνικής επανένταξης με την κατανόηση της διαφορετικότητας των παιδιών από την Κοινότητα. Και πως αυτό το πράγμα στηριζόταν στην κατανόηση της διαφορετικότητας και της συνεργασίας, με τη γνωριμία και την ενημέρωση του κόσμου. Ήταν αυτό ακριβώς που επιχειρούσε η θεατρική ομάδα «ανεβάζοντας» τη μονόπρακτη κωμωδία ενός μεγάλου γιατρού, του Άντον Τσέχωφ στο ΠΝΑ την άνοιξη του 1988.

Ομιλία για το ΠΝΑ, 22 Σεπτεμβρίου 2004

Νικίας Λειβαδάς: ο γιατρός λογοτέχνης και ζωγράφος: Τα στάδια και οι αναζητήσεις στο λογοτεχνικό του έργο και στη ζωγραφική του

Ο Νικίας Λειβαδάς, από την Αμμόχωστο της Κύπρου, παιδίατρος, διδάκτωρ του Παν/μίου Αθηνών, ζωγράφος με πολλές ατομικές εκθέσεις (Λευκωσία, Σπίτι της Κύπρου, Λύκειο των Ελληνίδων Αθήνα κ.ά.) και μυθιστοριογράφος, βραβευμένος δυο φορές με το βραβείο «Μάρκου Αυγέρη» της ΕΕΛ και με μια παραγωγή πάνω από 10 μυθιστορήματα στο ενεργητικό του, ανήκει δικαιωματικά στη μεγάλη ομάδα των γιατρών-ανθρωπιστών και ιατροφιλοσόφων όπου γης, ολοκληρώνοντας και με αυτό τον τρόπο την έννοια του γιατρού που στέκεται κοντά στον άνθρωπο, ως θεραπευτής και αποδέκτης του ανθρώπινου πόνου, αλλά και σαν στοχαστής της ύπαρξής του, της μοίρας, της περιπέτειας και της ιστορίας του.

Τα παραπάνω αποτελούν τους πυρήνες του στοχασμού και των αναζητήσεων του Νικία Λειβαδά σαν ζωγράφου και σαν λογοτέχνη, που ενώ ανακυκλώνονται δεν μένουν στατικά, αντίθετα αποτυπώνονται σαν στάδια εξέλιξης και αναβαθμοί αναζήτησης σε αντίστοιχες φάσεις του έργου του, είτε του ζωγραφικού, είτε του λογοτεχνικού.

Ο Νικίας Λειβαδάς ως ζωγράφος

Ο Νικίας Λειβαδάς, μαθητής του περίφημου Κύπριου ζωγράφου Διαμαντή στο Παγκύπριο Γυμνάσιο της Λευκωσίας, λάτρης της παράδοσης της ιδιαίτερης πατρίδας του, αλλά και μελετητής της κλασικής και μοντέρνας ζωγραφικής για αρκετά χρόνια στο Λονδίνο, είναι ουσιαστικά αυτοδίδακτος.

Με την πρώτη του ατομική έκθεση στο Σπίτι της Κύπρου το 1992 και με τίτλο «Μεταβυζαντινή Αγιογραφία-Μία Πρόταση», εμφανίστηκε σε πλήρη ωριμότητα.

Στις αγιογραφίες του ο Νικίας Λειβαδάς, έχοντας βιώσει την αγιογραφία της Ορθοδοξίας της Μακεδονικής και της Κρητικής Σχολής, και ιδιαίτερα της Κύπρου, παρουσιάζει την εξής πρόταση:

Ενώ σέβεται και διατηρεί την παράδοση και αποδέχεται την αυστηρή της αισθητική και κυρίως την ασκητική αυστηρότητα των μορφών, την λιτότητα, τα χρώματα, την υποβολή, προβαίνει σε πιο ελεύθερες συνθέσεις, πιο οικείες, πιο «κοντινές» σε μας, ως φορείς της σύγχρονης εποχής, προτείνοντας επίσης την λατρευτική τους χρήση σε οικείους καθημερινούς χώρους.

Η επόμενη φάση της ζωγραφικής αναζήτησης του Νικία Λειβαδά είναι η ανίχνευση και η επισήμανση του θαυμαστού, και του κατ᾽ ουσίαν θαύματος πίσω από το ορατό, σε μια ενότητα με τον τίτλο «Πίσω από το Ορατό».

Στην ενότητα αυτή ο Νικίας Λειβαδάς επιχειρεί να μας δείξει το θαύμα και το θαυμαστό που υπάρχει πίσω από το καθημερινό και το σύνηθες, σ᾽ αυτό που η μεγαλοσύνη του και η μοναδικότητά του χάνεται στη ρουτίνα, αυτό που το μάτι το προσπερνάει ως ασήμαντο, ενώ είναι σημαντικότατο και μοναδικό.

Αυτή τη μοναδικότητα, το θαυμαστό και το θαύμα ο Νικίας Λειβαδάς το αναζητά και το αποκαλύπτει σε πολλά επίπεδα, στον κόσμο του μικροσκοπίου, στην πολυπλοκότητα των ιστών, των οργάνων και των συστημάτων του ανθρωπίνου σώματος, στον μικρόκοσμο των μικροβίων και των μυκήτων, αλλά και στον μεγάκοσμο των γαλαξιών και των ουρανίων σωμάτων που μας περιβάλλει.

Όλα αυτά, για να καταδείξει, χωρίς μεταφυσικές παραπομπές, ότι το θαύμα, το θαυμάσιο, το θαυμαστό υπάρχει δίπλα μας, κοντά μας, όσο και πολύ μακριά μας, στον μεγάκοσμο, στο αχανές σύμπαν που μας περιβάλλει, στο χώρο και στο χρόνο.

Ακόμα επίσης επιχειρεί να μας δείξει ότι ο άνθρωπος, όπως και όλα τα έμβια όντα, με την παρουσία και τις λειτουργίες του, τον τρόπο αναπαραγωγής πχ. και επιβίωσής τους, είναι θαύματα που κάποτε πρέπει να ανακαλύψουμε, να κατανοήσουμε, και να τα εκτιμήσουμε.

Τα έργα της περιόδου αυτής που απετέλεσαν την ενότητα «Πίσω από το Ορατό», παρουσιάστηκαν στο Σπίτι της Κύπρου τον Οκτώβρη του 1992.

Τα επόμενα χρόνια οι στοχασμοί και οι αναζητήσεις του, φέρνουν τον Νικία Λειβαδά και πάλι κοντά στον άνθρωπο και στην περιπέτεια της ύπαρξής του.

Όπου, σαν παρατηρητής βλέπει και παρακολουθεί το δράμα του ανθρώπινου όντος, να υπάρχει ανάμεσα στον μικρόκοσμο και στον μεγάκοσμο. Ο άνθρωπος, με το κορμί του αδύναμο και ισχνό, τα ισχνά πόδια, την πείνα, τη δίψα, και τα πάθη του, τις μεγάλες του πατούσες που τον καθηλώνουν στη γη, να προσπαθεί να έχει ενδόμυχα την τάση να σηκώνει το κεφάλι ψηλά και να βλέπει πάνω, προς τον ουρανό, να υπερβαίνει. Να θέλει να υπερβεί τις εγ-

γενείς του αδυναμίες, να πετάξει ψηλά, να ενωθεί με το θείον, το υπερβατικό.

Να θέλει και να μην μπορεί.

Έτσι η ζωγραφική του παραγωγή (1992-2000) παρουσιάζεται με τις ενότητες «Υπέρβαση» και «Ο Διχασμένος Άνθρωπος», με τις ισχνές, εξαϋλωμένες μορφές, τις μεγάλες πατούσες να αγκαλιάζουν τη γη, σαν μοίρα αναπόφευκτη, και τη σκέψη και την προσοχή «λίγο ψηλότερα», σαν μια άλλη πλευρά του ανθρώπου, να θέλει και να προσπαθεί την έξοδό του από τα γήινα.

Στις 6 του Φλεβάρη του 2003 ο Νικίας Λειβαδάς παρουσίασε σε ατομική έκθεση στο Λύκειο των Ελληνίδων Αθήνας τη συλλογή «Τοπία».

Τα τοπία είναι μια σειρά από έξοχα φανταστικά ψυχικά τοπία, όπως τα χαρακτήρισαν οι κριτικοί του, όπου κυριαρχούν τα χρώματα, όπως άλλωστε και στη ζωγραφική των προηγούμενων φάσεών του.

Στα φανταστικά και υπερβατικά τοπία αυτής της ενότητας ο Ν. Λ. με μια τεχνική ανάμεσα στον εξπρεσιονισμό και υπερρεαλισμό, αναζητά τους οικείους τόπους της ψυχής ανάμεσα στη γη, στο όνειρο και τη φαντασία.

Η λογοτεχνική παραγωγή του Νικία Λειβαδά

Η λογοτεχνική παραγωγή του Νικία Λειβαδά αρχίζει μετά την εγκατάστασή του στην Ελλάδα το 1986 και εκτείνεται σε πάνω από 10 μυθιστορήματα.

Στη λογοτεχνία ο Ν. Λ. έκανε άλματα, που θα ήταν αδύνατον να προβλέψει κανείς. Γιατί καθοδηγούμενος από ένα αλάθητο, όπως αποδείχτηκε ένστικτο, σύντομα σχετικά, κατέκτησε τα εκφραστικά του μέσα δημιουργώντας ένα προσωπικό ύφος, αυτό του σοφού παραμυθά, πράγμα που φαίνεται στα μυθιστορήματά του, χωρίς αυτό να του γίνεται μονόδρομος ή μανιέρα.

Και στη λογοτεχνία τον απασχολούν τα ίδια θέματα όπως και στη ζωγραφική, μονάχα που το άλμα που κάνει εδώ, σχετικά με τη γλώσσα, είναι ακόμα πιο μεγάλο κι ακόμα πιο δύσκολο.

Τον Ν. Λ. σαν λογοτέχνη δεν τον απασχολεί η καθημερινότητα, η τριβή, ο σημερινός άνθρωπος. Τον απασχολεί ο άνθρωπος σαν παρουσία πάνω στη γη, η προέλευσή του, η εξέλιξή του, το μέλλον του, από πού ήρθε, πού τραβάει, τι θα γίνει στο μέλλον.

Από αυτούς τους προβληματισμούς προέκυψε μια τριλογία από τρία μυθιστορήματα που καλύπτουν όλο το φάσμα της ανθρώπινης ιστορίας πάνω στη γη, κι όχι μόνο, αλλά προχωρούν και πάρα πέρα, στο τι θα μπορούσε να συμβεί στο μέλλον.

Η τριλογία αυτή είναι «Το Σωσίβιο του Αδάμ», το «Κάρα-Καράκα-Καρ», και το «Όταν οι Άγγελοι έσμιξαν με τους Ανθρώπους».

Στο «Σωσίβιο του Αδάμ» με έναν τρόπο μυθιστορήματος επιστημονικής φα-

ντασίας δίνεται η ιστορία της παρουσίας του ανθρώπινου γένους πάνω στη γη.

Στην ουσία είναι μια άλλη ανάγνωση της Παλαιάς Διαθήκης, χαριτωμένη, αφελής, φιλοσοφημένη, ευρηματική, ιστορημένη σαν παραμύθι.

Αυτό άλλωστε είναι το χαρακτηριστικό ύφος, το στυλ που διαμόρφωσε από πολύ νωρίς σαν προσωπικό ύφος ο Ν. Λ., ώστε η αφήγησή του να έχει κάτι από την αφέλεια και τη φιλοσοφία του παραμυθιού.

Το «Κάρα-Καράκα-Καρ» είναι η μυθιστορηματική βιογραφία του Χόμο-Σάπιενς-Σάπιενς, πώς εξελίχθηκε και πώς επεκράτησε του Νεάτερνταλ, ενώ στο

«Όταν οι Άγγελοι έσμιξαν με τους Ανθρώπους», αποτυπώνονται οι ελπίδες που δημιουργήθηκαν για την ένωση των ανθρώπων με τους γαλαξίες και τους πλανητικούς προγόνους τους, μετά τη συμφωνία Ανατολής-Δύσης (Κάρτερ-Γκορμπατσώφ) για τη παγκόσμια ειρήνη και τον αφοπλισμό.

Από την άλλη μεριά η ανάγνωση της Καινής Διαθήκης, των Ευαγγελίων, η αναδίφηση στις Γραφές, που φαίνεται πως είναι μια προσφιλής απασχόληση του συγγραφέα Ν. Λ., προέκυψε το μυθιστόρημα «Δρ. Ιησούς, αποστολή Μεσσίας», μετέπειτα «Αποστολή Μεσσίας-Έτος Μηδέν» εκδ. Έγκο 2002.

Όπου ο Ν. Λ. καθ' όλα ευσεβής στην Παράδοση, δίνει τις δικές του ερμηνείες και εκδοχές σε πολλά ζητήματα, όσα βέβαια επιδέχονται τη δοκιμασία μιας άλλης άποψης.

Μαζί με τα παραπάνω, ίσως πιο πολύ ακόμα, είλκυσε τον Ν. Λ. το ιστορικό μυθιστόρημα και ιδιαίτερα οι βίοι των μεγάλων ανδρών της ιστορίας, με πρώτον, και σαν φωτεινό μετέωρο, τον Μ. Αλέξανδρο.

Έτσι έχουμε το μυθιστόρημα «Αλέξανδρος ο Φιλίππου» 1997, όπου ο Μ. Αλέξανδρος αντιμετωπίζεται από τον Ν. Λ. με τρυφερότητα και κατανόηση, σαν ένα μεγάλο παιδί με όλες τις αντιφατικότητες της ηλικίας του.

Και μετά από αυτό, κυκλοφορεί τον «Μαρκαντώνιο Βραγαδίνο», τον ήρωα Ενετό Προβέπτορα της Κύπρου, που δολοφονήθηκε με άνανδρο τρόπο από τους Τούρκους, αφού με μια φούχτα Κύπριους και Ενετούς υπερασπίστηκε τη Λευκωσία.

Το μυθιστόρημα αυτό έχει τον τίτλο «Ιδού το Δέρας-Μαρκαντώνιος Βραγαδίνος».

Τρίτη στη σειρά έρχεται η νεαρή κόρη του βυζαντινού Ισαάκιου Κομνηνού η Ισαβέλλα που αντιστάθηκε ηρωικά στους σταυροφόρους του Ριχάρδου του Γ΄ της Αγγλίας.

Το μυθιστόρημα έχει τον τίτλο «Σταυροφόροι σταυρωτήδες και η Δεσποσύνη της Κύπρου» έκδ. Έγκο 2002.

Το μυθιστόρημα αυτό γράφτηκε μαζί με τον Μιχάλη Δελησάββα, με μια εξαιρετικά καλή, όσο και πρωτότυπη μεταξύ τους σύμπνοια και συνεργασία.

Στο μυθιστόρημά του «Ο φίλος μου ο Σωκράτης», ο Ν. Λ. κατά την προ-

σφιλή του μέθοδο βιογραφεί, ανορθόδοξα πλην με μοναδική αμεσότητα την όντως μοναδική, όσο και ιδιαίτερη, ερεθιστική και παράξενη προσωπικότητα του μεγάλου φιλοσόφου, φέρνοντάς τον δίπλα μας, κοντά μας, κάνοντας τον καθημερινό και οικείο, να φέρνει βόλτες στην Αγορά και να φιλοσοφεί, να γίνεται «η αλογόμυγα», ώστε να τον στείλουν να πιεί το κώνειο, και θέτοντας από άλλη οπτική γωνία το έργο, το περιεχόμενο της διδασκαλίας του, την προσωπικότητά του, και τα τόσα ερωτηματικά που άφησε πίσω του.

Η άποψη του Ν. Λ. είναι ότι ο Σωκράτης, βαθύς γνώστης των φυσικών επιστημών του καιρού του, προχώρησε στην ηθική φιλοσοφία γιατί στον άνθρωπο που είχε μπροστά του, περισσότερο από τα φυσικά στοιχεία, μπορούσε να δει, να ελέγξει και να αναζητήσει τις απαντήσεις στα ερωτήματα που είχε θέσει προς έρευνα και επιβεβαίωση.

Διατυπώνει επίσης μυθιστορηματικά την άποψη, ότι πολλά από τα ζητήματα της φιλοσοφίας του μεγάλου φιλόσοφου έμειναν ανοιχτά.

Πολλά από αυτά τα ερμήνευσαν διαφορετικά οι μαθητές του ανάλογα με τις δυνατότητες και την ιδιοσυγκρασία τους (Πλάτων, Ξενοφών κ.ά.), κι άλλα πολλά τα άφησε ο ίδιος ανοιχτά για να μην γίνουν δόγματα, και για να μην ξεχαστούν, αλλά να επιζήσουν.

Θαυμάσιο επίσης σαν μυθιστόρημα είναι η μυθιστορηματική βιογραφία που έγραψε ο ζωγράφος πια και λογοτέχνης Νικίας Λειβαδάς για τον μεγάλο Κρητικό ζωγράφο, τον Ελ Γκρέκο, που τον παρακολουθεί από πολύ κοντά, τις περιπέτειες της ζωής του στο Τολέδο, τη σχέση της ζωγραφικής του με το ιερατείο κλπ. και ερμηνεύει την ιδιότυπη ζωγραφική του.

Το μυθιστόρημα αυτό έχει τον τίτλο «Ελ Γκρέκο-Ο Μενέγος μας δοξάζεται στο Τολέδο», 2004, όπου Μενέγος είναι το ισπανικό όνομα του Δομίνικου Θεοτοκόπουλου.

Ο Νικίας Λειβαδάς τιμήθηκε δυο φορές με το βραβείο «Μάρκος Αυγέρης» της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών, για τα μυθιστορήματα «Αγνοούμενος στη Σμύρνη», για την περιπέτεια ενός αγνοούμενου στη Σμύρνη το 1922, και το «Θρήνος στα Παλάτια της Βαβυλώνας» εκδ. Έγκο, σχετικό με το θάνατο του Μ. Αλεξάνδρου και τις διαμάχες, για την εξουσία, των Επιγόνων.

Ακολουθούν και άλλα, διηγήματα και μυθιστορήματα, με τελευταίο το «Μαραθωνομάχοι» 2011.

Ομιλία στο «Πατάρι Λογοτεχνών», Χαλάνδρι 2008

Ο διηγηματογράφος Πέτρος Μπίκος και τα Παιδιά της Κατοχής μέσα από τη βιωμένη γραφή της συλλογής «Των Αγγέλων η Πείνα»

«Των Αγγέλων η Πείνα» είναι η τέταρτη στη σειρά από τις συλλογές διηγη-

μάτων του Μεσσήνιου διηγηματογράφου και εκπαιδευτικού Πέτρου Μπίκου.

Είναι μια συλλογή από εφτά διηγήματα, εφτά σπαρακτικές ιστορίες παιδιών που πέθαναν από πείνα στην Κατοχή, γραμμένα με αφοπλιστική ειλικρίνεια, λυρισμό, και άκρα τρυφερότητα, με ευλάβεια στην κυριολεξία.

Το υλικό του, εντονότατα βιωμένο, ξεφεύγει με ένα τρόπο μοναδικό από τις παγίδες της περιπτωσιολογίας και του απομνημονεύματος, και πλάθεται λογοτεχνικά, ποιητικά, για να αποδώσει το συναισθηματικό του αποτύπωμα όσο δυνατόν πιο έντονο και πειστικό.

Τα διηγήματα, και τα εφτά, στήνονται ολοκληρωμένα, πλούσια στα συναισθήματα που τα κινούν, γνήσια στην εσωτερικότητά τους και δυνατά στην περιγραφή τους, ενώ ο συγγραφέας από την άλλη μεριά χρησιμοποιεί τα πιο γνήσια υλικά για να μας μεταδώσει την συγκίνηση, που ο ίδιος έχει βιώσει ανακαλώντας στη μνήμη του αυτούς τους φοβερούς θανάτους από πείνα των μικρών παιδιών της Κατοχής.

Έτσι ο διηγηματογράφος Πέτρος Μπίκος στα διηγήματα αυτά, με την απλότητα και την λιτότητα που τα διακρίνει δημιουργεί ισάριθμα έξοχα ελεγεία.

Ο θάνατος ενός παιδιού είναι ο θάνατος της ίδιας της ζωής.

Ο Π. Μπίκος γράφει σχετικά σε ένα του διήγημα: «Στο σπίτι που πεθαίνει ένα παιδί γερνάνε όλα μονομιάς κι ασκημαίνουν. Τους άλλους θανάτους τούς αντέχει το σπίτι. Σε λίγες μέρες θα ξανανοίξει τα παράθυρά του, για να πει πως το κακό πέρασε και πάει και να μην ανησυχεί κανείς, γιατί εκεί μέσα έχουν αρχίσει κιόλας να ετοιμάζονται χαρές. Το θάνατο όμως του παιδιού δεν τον βαστάει το σπίτι. Παλιώνει από τη μια στιγμή στην άλλη, βουβαίνεται και μικραίνει. Κάπως στενεύουνε οι κάμαρές του, κάπως ζαρώνουνε στις γωνιές τα έπιπλά του, καθώς θαμπώνουνε οι καθρέφτες του, και το μπαλκόνι του σάμπως να γέρνει από τη μια μεριά. Ακόμα και ο δρόμος έξω με τις ακακίες στη σειρά, μοιάζει έρημος ως πέρα στην άκρη του»…

Κι αλλού γράφει επίσης:

…«Από εκείνη την ημέρα το σπίτι της Έλλης έγινε αλλιώτικο. Σαν παλιό έγινε κι άσκημο. Τόχω προσέξει κι από άλλες φορές, πως τα σπίτια που πεθαίνουνε παιδιά, παλιώνουνε όλα κι ασκημίζουνε απότομα»… (από το διήγημα «Έλλη» σελ. 20).

Κλασικά στη δομή τους τα διηγήματα της συλλογής, δεν «κάνουν» τέχνη, δεν επιζητούν την πρωτοτυπία, γιατί απλά, δεν την έχουν ανάγκη.

Τα θέματά τους είναι συγκλονιστικά, και «σπουδαία» κατά τον αριστοτελικό ορισμό. Μέσα τους υπάρχουν, η σωστή χρησιμοποίηση της γλώσσας, ο λυρισμός και η ποίηση, το προσωπικό ύφος του συγγραφέα, ο διάλογος με τον εαυτό του και τον αναγνώστη, και προπαντός η διήγηση, από όπου βγαίνουν όλα αυτά.

Μια διήγηση άνετη και δυνατή, κατά τα τσεχωφικά πρότυπα, όπου ο πόνος υποβόσκει και ανακυκλώνεται, ένας βουβός πόνος που δεν κραυγάζει, και γι᾽ αυτό είναι πιο βαθύς.

Τα διηγήματα του Πέτρου Μπίκου έχουν πολλά στοιχεία από τη μεγάλη μας νεοελληνική Παράδοση, αυτήν που δημιούργησαν και άφησαν σαν παρακαταθήκη για όλους τους γράφοντες, από τον Παπαδιαμάντη και τον Καρκαβίτσα, τον Βιζυηνό και τον Θεοτόκη, Ροΐδη μέχρι τους συγχρόνους μας.

Ο Π. Μπίκος έχοντας όλους αυτούς ως προγόνους και δασκάλους, έχει κατακτήσει το δικό του προσωπικό του ύφος με καιρό και με κόπο.

Πνεύμα ανήσυχο και προικισμένος επίσης με ψυχή πλατιά και τρυφερή, και σαν «ένα δυνατό βλαστάρι που κρατάει τις ρίζες», καταθέτει τον δικό του καημό γι᾽ αυτή τη θλιβερή σελίδα της ιστορίας του τόπου μας, την Κατοχή, πολύ πειστικά και πολύ τρυφερά.

Έχουν περάσει τόσα χρόνια από τότε (από το 1942), κι όμως τα ίδια πράγματα εξακολουθούν να συμβαίνουν δίπλα μας.

Δίπλα μας, γύρω μας, κοντά μας.

Λες και τόσος πόνος, ακόμα δε χόρτασε «Των Αγγέλων την Πείνα».

Λες και δε μάθαμε αυτό που μας λέει ο Πέτρος ο Μπίκος κρύβοντας το δάκρυ στην άκρη των ματιών, πως «η ζωή πεθαίνει κάθε μέρα με το θάνατο των παιδιών»…

Δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «Πνευματική Ζωή»
του Μιχάλη Σταφυλά, τ. 55-56, Σεπτέμβρης-Οκτώβρης 1992
Ομιλία στο «Πατάρι Λογοτεχνών», Χαλάνδδρι 2008

Μιχάλη Σταφυλά: Τα «Ευρυτανικά» – «Ιστορία-Άνθρωποι-Περιβάλλον», έκδοση της Πανευρυτανικής Ένωσης Αθήνα 2008

Τα «Ευρυτανικά» του Μιχάλη Σταφυλά είναι μια επιλογή, ένα απάνθισμα ομιλιών και εισηγήσεων σε συνέδρια, σχετικών με την ιστορία, τους ανθρώπους και το περιβάλλον, που έχει κάνει κατά καιρούς για την ιδιαίτερη πατρίδα του την Ευρυτανία, που από πολλά χρόνια τώρα και σε όλη τη διαδρομή της ωριμότητάς του, είναι ένας από τους πιο σημαντικούς ανθρώπους του πνεύματος στη χώρα μας και στους καιρούς μας.

Άλλο τόσο ο Μιχάλης Σταφυλάς είναι ένας αγωνιστής του Λόγου και της ελευθερίας, όσο ελάχιστοι σήμερα στον τόπο μας.

Στα «Ευρυτανικά» του δεν δυσκολευόμαστε καθόλου να αναγνωρίσουμε τη μεγάλη αγάπη του Μ. Σταφυλά για την Ευρυτανία του, όσο και το γενναίο του φρόνημα, ένα στοιχείο και μια αρετή που φαίνεται, να σπανίζει στις μέρες μας.

Η Ευρυτανία, αυτό το τυραννισμένο κομμάτι της Ρούμελης, αναδύεται από

τα «Ευρυτανικά» του Μιχάλη Σταφυλά, με όλη την περηφάνια που της ανήκει και φαίνεται να έχει για τους ανθρώπους της, όπως, αρχής γενομένης από τον «εκ Φουρνά ζωγραφοδιδάσκαλο Διονύσιο», καθώς και τον άγνωστο στους πολλούς, τον «εκ Καρπενησίου Αθανάσιο Ιατρίδη», καθώς και όλους εκείνους τους λόγιους και λογοτέχνες που τίμησαν τα γράμματά μας και την ιδιαίτερη πατρίδα τους την Ευρυτανία, όπως, ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου με τα διηγήματα, τα ποιήματά του και τις μελέτες του, την προσφορά του στην Εθνική Πινακοθήκη και «Τα Ψηλά Βουνά» του, ο Στέφανος Γρανίτσας με «Τα Άγρια και τα Ήμερα του Βουνού και του Λόγγου», ο Δημήτρης Παπαδόπουλος, γνωστός με το ψευδώνυμο «Τυμφρηστός», ο δημιουργός της «Ωραίας του Πέραν», ο Ρήγας Γκόλφης, οι ποιητές Θανάσης Κυριαζής, Θόδωρος Σκουρλής κ.ά.

Αυτό είναι το πρώτο μέρος, το πρώτο κεφάλαιο των «Ευρυτανικών». Τα άλλα κεφάλαια είναι κατά σειράν, το περιβάλλον, όπου περιλαμβάνονται τέσσερις σχετικές ομιλίες-εισηγήσεις, τα θρησκευτικά, με αναφορές στις απόψεις του Πατροκοσμά αντλημένες από τα κηρύγματά του, και μαζί το χρονικό της ζωής του νεομάρτυρα αγίου Μιχαήλ που μαρτύρησε στη Θεσσαλονίκη.

Με την προσωπικότητα, το βίο και τη διδασκαλία του Πατροκοσμά έχει ασχοληθεί ιδιαίτερα ο Μιχάλης Σταφυλάς και έχει γράψει γι᾽ αυτόν το μοναδικό θεατρικό του έργο «Πατροκοσμάς».

Το τέταρτο κεφάλαιο των «Ευρυτανικών» έχει τον τίτλο «Μεταναστευτικά» και είναι αφιερωμένο στους μετανάστες Ευρυτάνες, στην ιστορία των μεταναστεύσεών τους όπου γης, και ιδιαίτερα στην Κωνσταντινούπολη και στην Αμερική.

Όλα όσα συνέλεξε και όλα όσα αναδίφησε ο ερευνητής και ακαταπόνητος αυτός εργάτης, σε όλα τα χρόνια της ζωής του για την Ευρυτανία, με τόσο κόπο και με τόσην αγάπη, μας εμφανίζουν ανάγλυφα έναν τόπο αγαπημένο και μαρτυρικό, την Ευρυτανία των μαρτύρων και των ηρώων, του Δημοτικού τραγουδιού, αλλά και της φτώχιας και των μεταναστών.

Το τελευταίο μέρος αυτού του βιβλίου-αφιερώματος, και σαν κορωνίδα του, αποτελούν τα «Αντιστασιακά» της Ευρυτανίας, όπου καταγράφονται έξι ομιλίες-εισηγήσεις σε σχετικά συνέδρια στην Αθήνα και στο Καρπενήσι, ανάμεσα στα χρόνια 1993-2007, με τους τίτλους: Θυσίες και ηρωισμοί των Ευρυτάνων στην Εθνική Αντίσταση – Το Χρονικό του Προαγγελθέντος Εμφυλίου – Ο Εμφύλιος μέσα από τα Κείμενα των Πρωταγωνιστών του – Εθνική Αντίσταση και ο Άρης Βελουχιώτης – Η Ποίηση στην Αντίσταση – Η Γυναίκα στην Αντίσταση.

Μέσα από τις παραπάνω ομιλίες αναδεικνύεται το μεγαλείο των ανωνύμων αγωνιστών της Εθνικής Αντίστασης στην Ευρυτανία, καθώς και οι βαρβαρότητες των κατακτητών πάνω στους αγωνιστές και στα αθώα θύματα, τον κοσμάκη.

Μετά την Κατοχή και την Αντίσταση, ο μαύρος Εμφύλιος μέσα από τα κείμενα των πρωταγωνιστών του, τα οποία ο Μιχάλης Σταφυλάς με πολλή δουλειά, κι ακούραστη επιμονή και προσοχή, μάζεψε και φέρνει στο φως.

Για να μάθουμε, για να μην ξαναγίνουν τα ίδια…

Για τον Άρη, τον πρωτοκαπετάνιο της Ρούμελης, για τις ηρωικές και τραγικές γυναίκες των φυλακών και των εκτελέσεων του Εμφυλίου. Για την εκτέλεση των δύο ανήλικων κοριτσιών, της Μαρίας Ρέπα και της Γεωργίας Πολυγένη τον Μάρτιο του 1949, που άφησαν πίσω τους το φως του ήλιου και τον κόσμο, σαν ηρωίδες τραγωδίας γράφοντας το τελευταίο τους γράμμα, παρηγορώντας τους δικούς τους, αλλά και με το παράπονο… «πηγαίνω άδικα, χωρίς να έχω κάνει το παραμικρό κακό… Μην στενοχωρηθείτε καθόλου, ούτε να λυπηθείτε για το χαμό μου…», γράφει η Μαρία Ρέπα.

Και η γεωργία Πολυγένους παρηγορεί κι εκείνη τους γονείς της για την εκτέλεσή της:

«Δεν είστε μόνο εσείς που χάνετε παιδί… Είναι πολλές οικογένειες που πενθοφορούν»…

Κι ο χαροκαμένος πατέρας, ο ποιητής Γιώργος Τσουκαλάς, θα γράψει το τραγικό του μοιρολόι με τίτλο «Ένα μικρό Κρανίο», για τη χαριστική βολή που έδωσαν μετά την εκτέλεσή της οι εκτελεστές στην Ευρυτανοπούλα κόρη του Αλίκη. Γράφει:

…«Ήταν δεν ήταν είκοσι χρονών / πώς θα μπορούσε ακόμα να κρατήσει / τα καστανά μαλλιά τα μεταξένια / τα μάτια τα στοχαστικά, το βλέμμα εκείνο / το αμφίβολο χαμόγελο που ανθούσε / τον ήχο της φωνής της, που τρέμει ωστόσο / μέσα στη νύχτα, μες στη μοναξιά μου;»…

Για να μάθουμε, για να θυμόμαστε. Για να μην ξαναγίνουν τα ίδια…

Μας το θυμίζει ο Μιχάλης Σταφυλάς με όλους τους τρόπους.

Αυτά είναι τα «Ευρυτανικά», κι αυτός ο συγγραφέας τους, ο χαλκέντερος Μιχάλης Σταφυλάς, ένας ιδιαίτερα ξεχωριστός και ιδιαίτερα σημαντικός του καιρού μας.

Δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «Πάροδος», το 2008

Γιώργου Παπαστάμου: «Ο Ιππότης της Ανεμόπορτας», εκδ. Δίφρος, 1990

Μετά το «Συναξάρι ενός Μετανάστη», ο ποιητής, πεζογράφος και δοκιμιογράφος της Χαλκίδας Γιώργος Παπαστάμος, πρόσθεσε κι ένα ακόμα μυθιστόρημα πλατιάς πνοής στον αρκετά μακρύ κατάλογο των έργων του, τον «Ιππότη της Ανεμόπορτας», ένα μυθιστόρημα που ανήκει στην κατηγορία των

ιστορικών-ιπποτικών μυθιστορημάτων.

Αυτή τη φορά το λογοτεχνικό και ιστοριοδιφικό ενδιαφέρον του Γ. Π., είλκυσαν, η δράση, η ζωή και η πολυκύμαντη ζωή του «ιππότη» της Εύβοιας του 13ου αιώνα, του Ροδολίνο Λίκαρι, μια μορφή ελκυστική όσο και παράδοξη.

Ο συγγραφέας του «Ιππότη της Ανεμόπορτας» έχοντας αναδιφήσει σε όλες τις προσιτές του ιστορικές πηγές, από τον Μιχαήλ Ακομινάτο, τον Νικηφόρο Γρηγορά και τον Παχυμέρη, ως τον Κ. Παπαρρηγόπουλο, τον Επαμ. Βρανόπουλο και τον Ν. Τσιφόρο, παρακολουθεί τον ήρωά του βήμα προς βήμα, από τη γέννησή του στην φραγκοκρατούμενη-ενετοκρατούμενη Κάρυστο (ο πατέρας του ήταν Ενετός στρατιώτης, ο Αντώνιο Λίκαρι, και η μητέρα του Ελληνίδα, η Ασημίνα Φιλιάση, από την Κάρυστο), ως την ανακήρυξή του σε Μεγάλο Κοντόσταυλο-Δούκα Στρουγγάριο, και κατόπιν βυζαντινό Ναύαρχο από τον αυτοκράτορα Μιχαήλ Παλαιολόγο τον Η΄, και μέχρι το τέλος της ιστορικής του διαδρομής, που τελειώνει κάπου στις ερήμους της Παφλαγονίας της Μ. Ασίας, όπου η Ιστορία τον εγκαταλείπει να μάχεται ακόμα μαζί με τους ακρίτες των συνόρων της βυζαντινής αυτοκρατορίας.

Μέσα σε αυτό το ιστορικό πλαίσιο δίνεται η δυνατότητα στον Γιώργο Παπαστάμο να συλλάβει την προσωπικότητα του Ροδολίνο Λίκαρι και από τη δράση του να τον ζωγραφίσει με σιγουριά και πειστικότητα, σαν έναν ιππότη-επαναστάτη, ιδαλγό της απελευθέρωσης των δουλοπάροικων της Εύβοιας, των νησιών του Αρχιπελάγους, αλλά και του λαού της ηπειρωτικής Ελλάδας, ενάντια στην φραγκο-ενετική υπεροψία, και σαν ένα Δον Κιχώτη-επαναστάτη πέραν των τότε «εθνικών» συνόρων της εποχής του.

Αν αυτή είναι η «ιστορία» του Ροδολίνο Λίκαρι όπως βγαίνει από τα κείμενα, που βέβαια είναι μετρημένα και αποσπασματικά, τότε ο Γιώργος Παπαστάμος στον «Ιππότη της Ανεμόπορτας», επεχείρησε κάτι πολύ δύσκολο, όμως κατόρθωσε να πλάσει την προσωπικότητα αυτού του ιδιότυπου «ιππότη» με ενάργεια, και πειστικότητα.

Κατόρθωσε επίσης να αναπλάσει την εποχή που ο «ιππότης» Ροδολίνος Λίκαρι έζησε και έδρασε, με τρόπο που στον μέσο αναγνώστη να μην μείνουν αμφιβολίες, αντίθετα κατόρθωσε με την άνεση της γραφής, τη γνώση της εποχής που διαφαίνεται ξεκάθαρα, και την ιστόρηση των ιπποτικών –και τυχοδιωκτικών περιπετειών και περιπλανήσεων του ήρωά του– να μας δώσει ένα ιπποτικό-ιστορικό μυθιστόρημα, από τα πιο ελκυστικά και αξιόλογα.

Ο Γιώργος Παπαστάμου, συγγραφέας με μακριά και γόνιμη θητεία στα γράμματά μας, αξιοποιεί με τον καλύτερο τρόπο τα ολιγόστιχα ψήγματα της ιστορίας γύρω από το πρόσωπο του ήρωά του, και βλέπει πίσω και πέρα από αυτά.

Η εποχή αναπλάθεται με πλατιές εικόνες και συνθέσεις.

Οι λόγοι που κινούν τις πράξεις του Ροδολίνο Λίκαρι, παράτολμες, ριψο-

κίνδυνες, έχουν τα χαρακτηριστικά της εναντίωσης σε κάθε είδους καταπίεση, είναι επαναστατικές.

Η στάση ζωής του, οι μεταπτώσεις του, οι έρωτές του, ζωγραφίζονται πάνω στον καμβά της ιπποσύνης του καιρού του και του ρομαντισμού, που κατείχε τους ήρωες της εποχής του.

Πίσω όμως από αυτά υπάρχει ο άγρυπνος νους του συγγραφέα, που ερμηνεύει όλα αυτά και τα ιστορεί με έναν τρόπο, σαν να τα κινεί ο ίδιος και να τα δημιουργεί.

Με αυτό τον τρόπο και σε μια ευτυχή στιγμή της δημιουργίας του, με τον βίο και την πολιτεία, τις περιπέτειες και τους έρωτες του Ροδολίνο Λίκαρι, ο Γιώργος Παπαστάμος δημιούργησε το μυθιστόρημα «Ο Ιππότης της Ανεμόπορτας» με τρόπο που και την λογοτεχνία μας να πλουτίσει με ένα θαυμάσιο ιστορικό-ιπποτικό μυθιστόρημα, και την Ιστορία μας να φωτίσει ερευνώντας, προσθέτοντας μιαν ακόμα λαμπρή και ρομαντική σελίδα, αυτήν της περιπετειώδους ζωής του «ιππότη» Ροδολίνο Λίκαρι με την ελληνική καταγωγή από μητέρα, την Ασημίνα Φιλιάση, από την Κάρυστο της Εύβοιας.

Δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «Κάρυστος», τ. 39, Ιανουάριος-Απρίλιος 1991
Ομιλία για το «Ιπποτικό Μυθιστόρημα» στο «Ευριπίδη στη Στοά», 2008

Τα Παραμύθια της Παράδοσής μας ήταν μονάχα για τα παιδιά;

Το ότι τα παραμύθια της Παράδοσής μας είναι δημιουργήματα της φαντασίας και της ψυχής του λαού μας, είναι γνωστό και δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία πάνω σ᾽ αυτό, αλίμονο.

Όπως επίσης είναι γνωστές και καθολικά αποδεκτές και μια σειρά από τις πιο κάτω διαπιστώσεις:

Τα παραμύθια της Παράδοσης είναι μυθικές διηγήσεις, μύθοι και θρύλοι για τόπους, φυσικά φαινόμενα, κατορθώματα και περιπέτειες, που παραδίδονται από γενιά σε γενιά με τον προφορικό λόγο, και εκφράζουν τα συναισθήματα, τις σκέψεις και τη στάση ζωής των Νεοελλήνων.

Χαρακτηριστικά αυτών των λαϊκών παραμυθιών είναι η λιτότητα, η απλότητα και η δύναμη της αφήγησης, και πλαίσιό τους η καθημερινή ζωή, ιδιαίτερα η αγροτική, και όχι μόνο, και βέβαια οι σκέψεις και τα συναισθήματα του ελληνικού λαού.

Τα παραμύθια γεννήθηκαν σε ώρες ξεκούρασης από τη δουλειά, τις μακριές νύχτες του χειμώνα γύρω από το τζάκι, αλλά και σε ώρες ομαδικής νυχτερινής δουλειάς, σε πορείες, αιχμαλωσίες, μακροχρόνιες μετακινήσεις.

Τα παραμύθια του λαού μας, δημιουργημένα κατ᾽ αυτό τον τρόπο, δεν απευθύνονται μόνο σε παιδιά. Απευθύνονται κυρίως σε μεγάλους, σαν δια-

σκέδαση και ψυχαγωγία, και σαν παραμυθία και παρηγοριά για τους κόπους και τα βάσανα του βίου.

Τουλάχιστον αυτά γίνονταν, και έτσι καταγράφηκαν σε μια περιοχή της Μ. Ασίας, το Λιβίσι και τη Μάκρη της Λυκίας, που είναι οι προγονικές κοιτίδες των σημερινών ΝεοΜακρηνών.

Στη Μάκρη και στο Λιβίσι της Μ. Ασίας οι κάτοικοι μετανάστευαν εποχιακά, άνοιξη και καλοκαίρι, στη μικρασιατική ενδοχώρα για επαγγελματικούς λόγους, όπου ασκούσαν το επάγγελμα του σιδηρουργού, του καλαϊτζή, του χτίστη, του υποδηματοποιού κλπ.

Τον χειμώνα έμεναν στα σπίτια και στα εργαστήριά τους και προετοιμάζονταν για την επόμενη εξόρμηση.

Τα βράδυα του χειμώνα έκαναν οικογενειακές συγκεντρώσεις, τις βεγγέρες ή αποσπερίδια, όπου μετά το χαλβά που πρόσφερε η νοικοκυρά, άκουγαν τα παραμύθια που τους έλεγαν οι παραμυθάδες. Τα παραμύθια ήταν μια συνηθισμένη και αγαπητή διασκέδαση για όλους και γι' αυτό το λόγο το παραμύθι είχε μεγάλη παράδοση εκεί.

Τα παραμύθια διασκέδαζαν όχι μονάχα τα παιδιά, αλλά κυρίως τους μεγάλους. Για τα παιδιά υπήρχαν μικρά παραμύθια διδακτικά, που τα έλεγαν οι γιαγιάδες στα εγγόνια τους για διδασκαλία.

Στα παραμύθια αυτά ζωγραφίζεται έντονα ο χαρακτήρας, ο τρόπος και η στάση ζωής των ανθρώπων της περιοχής που ζούσαν κάτω από συνθήκες σκλαβιάς.

Στον κορμό του παραμυθιού τους αναμειγνύονται διηγήσεις σχετικές με γνωστούς τύπους της Κοινότητας, περιστατικά της ζωής τους, και αναφέρονται ακόμα και τα ονόματά τους, όπως ακριβώς γινόταν στις παραστάσεις του Καραγκιόζη.

Σε ορισμένα παραμύθια της περιοχής αυτής που έχουν καταγραφεί (Μιχ. Μουσαίος, Καλλιόπη Μουσαίου-Μπουγιούκου, Μιχ. Π. Δεληγσάββας),διαγράφεται εντονότατα και ο τρόπος που αντιμετώπιζαν οι ραγιάδες την τουρκική εξουσία και αυθαιρεσία.

Αυτός είναι ένα είδος «μπλόφας», ο αιφνιδιασμός με ένα αληθοφανές ψέμα, και η προβολή της δύναμης του αδύναμου με σκοπό να αιφνιδιάσει και να πτοήσει τον αντίπαλο, ώστε ο αδύναμος να σωθεί ή να κατορθώσει το ακατόρθωτο.

Αυτό φαίνεται χαρακτηριστικά στο παραμύθι «Τελή-Βασίλης» (ο Τρελο-Βασίλης) (από τα «Λαογραφικά» Λιβισίου και Μάκρης Μ. Ασίας 1988) όπου ο αλαφροΐσκιωτος Τελή-Βασίλης έχοντας σκοτώσει με μιαν «χαρπατσά» (με ένα χτύπημα με την παλάμη, ένα χαστούκι) «χίλιες και μία ψυχές (χίλιες μια μύγες) που είχαν μαζευτεί στο πιάτο με πετιμέζι που τού είχε φέρει η μάνα του για προσφάι, παίρνει τους δρόμους για να βρεί την τύχη του. Με μια χα-

ντζάρα που κρατάει στους ώμους του, όπου είναι γραμμένο το κατόρθωμά του με τις μύγες, τρομοκρατεί τους δράκους, που με τα λόγια και μ᾽ αυτό που γράφει η χαντζάρα τον θεωρούν ανίκητο, ενώ αυτός είναι αδύναμος και δειλός. Τρομοκρατεί τους δράκους και παντρεύεται την αδερφή τους, αλλά και σκοτώνει το τέρας που «κρατάει» το νερό, από τύχη κι ενώ είναι έτοιμος να «κασκινέψει» (να το βάλει στα πόδια).

Όπως υποστηρίζουν οι γλωσσολόγοι, η γλώσσα και η εξέλιξή της καθρεφτίζουν την ιστορία ενός λαού. Η γλώσσα των παραμυθιών της Παράδοσης μπορεί να διηγηθεί την ιστορία, τις περιπέτειες, όπως και τις αντιστάσεις του λαού στις βιαιότητες που ασκήθηκαν πάνω του σ᾽ όλη τη μακρόχρονη ιστορία του.

Για την περιοχή της Μ. Ασίας που αναφερόμαστε, με τα παραμύθια διατηρήθηκε η γλώσσα, η εθνική συνείδηση, ο χαρακτήρας, και οι αξίες ζωής των κατοίκων.

Γιατί τα παραμύθια, όπως και τα τραγούδια και οι παροιμίες, ήταν ζωτικά πολιτιστικά στοιχεία, βασικά και λειτουργικά μέσα στη ζωή τους, τόσο των μικρών, των παιδιών, όσο και των μεγάλων.

Δημοσιεύτηκε στο περιοδικό του Λυκείου των Ελληνίδων Ραφήνας
«Τ΄ Ανάβλεμμα», φ. 7ο, Φεβρουάριος 2005
Ομιλία στη «Συντροφιά Λογοτεχνών», Χαλάνδρι 2008

Η Ελένη Χωρεάνθη «Στον Κύκλο του Φωτός των Αναμνήσεων» (εκδ. Εριφύλη 2008), μια ποιητική συλλογή αφιερωμένη στον πρόωρα χαμένο ποιητή και στοχαστή Κώστα Χωρεάνθη

Μια δέσμη από ελεγείες διαποτισμένες από τις μνήμες των αγαπημένων της προσώπων που έφυγαν, είναι η ποιητική συλλογή «Στον Κύκλο του Φωτός των Αναμνήσεων», της Ελένης Χωρεάνθη εκδ. Ερυφίλη 2008.

Δύο είναι τα πρόσωπα που κυριαρχούν σ᾽ αυτό «τον κύκλο του φωτός των αναμνήσεών» της: η μάνα και ο αγαπημένος ίσκιος του εξαίρετου ποιητή και στοχαστή συζύγου της ποιήτριας, του Κώστα Χωρεάνθη, που έφυγε πρόωρα αφήνοντας πίσω του ένα δυσαναπλήρωτο κενό στα Γράμματά μας.

Σ᾽ αυτόν κατά κύριο λόγο πλέκει τις ελεγείες της, με συναίσθημα συγκρατημένο και με συγκίνηση γνήσια και ουσιαστική, λυρική, και με εκφορά ποιητικού λόγου σπάνιας καθαρότητας.

Το πρώτο μέρος της συλλογής είναι αφιερωμένο στη μητέρα της και έχει τίτλο «Μικρό ελεγείο για τη Μάνα». Είναι μια σειρά από ποιήματα και ομάδες ποιημάτων, που τα ονομάζει Λόγους: Λόγος Α΄, Β΄ και Γ΄, και είναι ποιητικοί αναβαθμοί που αναπτύσσονται διαδοχικά στο χρόνο, σαν στάδια αποχωρισμού, για να ακολουθήσει στη συνέχεια το πένθος.

Το τέλος του αγαπημένου προσώπου, της μάνας, ενώ επέρχεται όπως φαίνεται ειρηνικά, με όλα τα αγαπημένα πρόσωπα τριγύρω της, δεν παύει, αυτό καθ᾽ εαυτό, να είναι ένα γεγονός συνταρακτικό για την ποιήτρια.

Και έπειτα, σ᾽ ένα δεύτερο χρόνο, οι λεπτομέρειες της εκδημίας, που έρχονται στο νου, που επανέρχονται, με τόση διαύγεια και εγκυρότητα, και εστιάζονται σε άλλες μικρές και ελάχιστες επί μέρους αναμνήσεις, συνταρακτικές: το μικρό παιδί, το εγγόνι ίσως, που γυροφέρνει το δωμάτιο με απορία, αδυνατώντας να συλλάβει τι ακριβώς συμβαίνει, οι τελευταίες λέξεις, η αναπνοή που σβήνει κ.λπ.

Όλη η υπόλοιπη συλλογή είναι αφιερωμένη στον σύντροφο της ζωής της τον Κώστα Χωρεάνθη, και είναι μια σειρά ελεγειών, που τις ονομάζει «Σχεδιάσματα Μνήμης». Όλα τα ποιήματα είναι αποστάγματα ενός μεγάλου, απέραντου πόνου, που δεν κραυγάζει, αλλά υπόκωφος και βαθύς, κυριαρχεί στη συνείδηση, στο χρόνο και στη μνήμη, διατρέχοντας τη συλλογή από άκρου εις άκρον.

Οι χάρες του αγαπημένου προσώπου, τα χαρακτηριστικά του, η μοναδικότητά του, αυτά θα περίμενε κανείς να καταγράφονται και να εξαίρονται στα επί μέρους αυτής της συλλογής, Όμως η Ελένη Χωρεάνθη δεν καταγίνεται με αυτά στις ελεγείες της, γιατί ο Κώστας Χωρεάνθης ήτανε πράγματι ¨γενναίος» και «ωραίος», κι όλα τα παραπάνω ήταν δεδομένα για όσους τον ήξεραν. Ήταν ένας ποιητής και στοχαστής σπουδαίος, αλλά και ένας «άνθρωπος» σπάνιος, με ιδιαίτερη αξία για όσους έτυχε να τον γνωρίσουν επίσης.

Στον «Κύκλο του Φωτός των Αναμνήσεων» αυτό που κάνει η ποιήτρια, σαν επιθυμία και σαν ανάγκη, είναι να ξαναφέρει κοντά της και με αυτό τον τρόπο την παρουσία ενός εξαίρετου ανθρώπου που υπήρξε σύντροφός της, μέσα από μικρές λεπτομέρειες, από τις άπειρες της κοινής τους ζωής, που τώρα της έχουν γίνει επώδυνες αναμνήσεις, με αναπολήσεις από μικρές στιγμές ευτυχίας, όπως και αναμνήσεις από κάποιες άλλες στιγμές, αφορμές χαρμολύπης.

Σε άλλα ποιήματα αποτυπώνονται σπαράγματα μνήμης, από εποχές, από λόγια, από εικόνες της ζωής τους, αλλά και της φύσης: τα ανθισμένα κυκλάμινα, το μυρωμένο απόβροχο κάτω από τα πεύκα, ένας περίπατος μαζί στο ιερό της Βραυρώνας κ.ά.

Όλα αυτά ιστορημένα, πλεγμένα μ᾽ ένα λόγο αληθινό, φυσικό και πειστικό για τη γνησιότητα του συναισθήματος που τα κινεί, με ένα λόγο πάντοτε ηλεγμένο, συγκρατημένο, ισορροπημένο.

Κατά διαστήματα μικρά ιντερμέδια, σαν αντίφωνα ή επωδοί, που κατά κάποιο τρόπο συνοψίζουν το προηγούμενο μέρος της ελεγείας και θυμίζουν βυζαντινά αντίφωνα, είναι και αυτό ένα από τα χαρακτηριστικά στοιχεία της συλλογής.

Για την ποιήτρια, η παρουσία και η ανάμνηση του συντρόφου της είναι διαρκής και παντοτινή. Ό,τι αγάπησε, ό,τι άγγιξε εκείνος, είναι γι᾽ αυτήν «στάλαγμα πόνου», και «βλέμμα», και «χελιδόνι που χτυπάει το τζάμι και χάνεται».

Η συλλογή «Στον Κύκλο του Φωτός των Αναμνήσεων» της Ελένης Χωρεάνθη, είναι μια συλλογή ξεχωριστή, αφιερωμένη σ᾽ έναν εξαιρετικό ποιητή και στοχαστή, τον Κώστα Χωρεάνθη, με ποίηση λυρική και πονεμένη, αντάξια εκείνου.

Δημοσιεύτηκε στο περιοδικό Ίντεξ, τ. 20, Μάρτιος 2008

Μνήμη των 56 κρεμασμένων πατριωτών στο Πικέρμι και των 200 εκτελεσμένων στην Παλλήνη (Χαρβάτι) της 22ας Ιουλίου 1944 ως αντίποινα των Γερμανών Ναζί

Τα αντίποινα είναι ένα μέτρο παράλογο και εγκληματικό μέσα στον εφιάλτη και στην παράνοια του πολέμου, αλλά όπως εφαρμόστηκε από τους Ναζί στην Ελλάδα και στους Έλληνες πατριώτες, σε τόση έκταση και με τόση αγριότητα, μόνο ένας σκληρός και αδίστακτος κατακτητής θα μπορούσε να σκεφτεί και να εφαρμόσει.

Αναφερόμαστε πιο συγκεκριμένα στις 22 Ιουλίου του 1944, όπου στο Πικέρμι Αττικής, 56 πατριώτες κρατούμενοι στις φυλακές Χαϊδαρίου και μαζί μ᾽ αυτούς ανύποπτοι και πεινασμένοι πολίτες που είχαν πάρει τους δρόμους από τη φοβερή πείνα που προκάλεσαν οι κατακτητές στην Κατοχή για να βρουν κάτι να φάνε, κρεμάστηκαν από τα πεύκα, στο δρόμο κοντά στο Πικέρμι.

Την ίδια μέρα, και πάλι για αντίποινα, άλλοι 200 πατριώτες, που άλλοι πιάστηκαν σε «μπλόκα» κι άλλοι μεταφέρθηκαν κι αυτοί από το φοβερό στρατόπεδο Χαϊδαρίου, αλλά και Χατζηκώστα, εκτελέστηκαν με τα πιο φρικτά βασανιστήρια στο Λόφο του Λεβίδη, στην Παλλήνη.

Η ιστορία των δυο αυτών συμβάντων έχει ως εξής:

Στις 8 Ιουλίου, ένα στέλεχος της Αντίστασης συλλαμβάνεται από τους Γερμανούς μαζί με άλλους σε ένα έλεγχο ταυτοτήτων, κάπου μεταξύ Ραφήνας-Νέας Μάκρης, κι όλους μαζί τούς μεταφέρουν στο Μαραθώνα κι έπειτα στη ναυτική βάση τους στην Αγία Μαρίνα Γραμματικού.

Το στέλεχος αυτό πρέπει να απελευθερωθεί πάση θυσία προτού φτάσει τις επόμενες μέρες στα περίφημα ανακριτικά γραφεία της Γκεστάπο της οδού Μέρλιν της Αθήνας. Γι᾽ αυτό αποφασίστηκε η απελευθέρωσή του να γίνει από κλιμάκιο του ΕΛΑΣ της περιοχής που έδρευε στην Πεντέλη, πάνω από το νοσοκομείο της Νταού Πεντέλης.

Η πληροφορία που είχε το κλιμάκιο αυτό ήταν πως η μεταγωγή θα γινόταν στις 12 Ιουλίου, όμως αποδείχτηκε ότι δεν ήταν σωστή.

Οι αντάρτες κρύφτηκαν στα σκίνα και στ᾽ αμπέλια πλάι στο δρόμο Μαραθώνα-Αθήνας και όταν δόθηκε το σύνθημα χτύπησαν με τα όπλα τους τα αυτοκίνητα της συνοδείας. Όμως αυτά τα αυτοκίνητα δεν είχαν τους κρατούμενους. Μπροστά πήγαινε ένα μικρό επιβατικό με Γερμανούς αξιωματικούς και πίσω ένα καμιόνι με ρυμούλκα που μετέφερε πολίτες από τη Ραφήνα.

Νεκροί από την επίθεση ήταν ο Γερμανός λιμενάρχης της Ραφήνας και ο λοχαγός διοικητής του «Οχυρού» της Ραφήνας, όπως και ο οδηγός τους.

Τα αντίποινα στο Πικέρμι και στην Παλλήνη έγιναν 10 ημέρες μετά, στις 22 Ιουλίου του 1944, δηλαδή εν ψυχρώ, υπολογισμένα και εγκληματικά.

Τα εγκλήματα αυτά, στο Πικέρμι και στην Παλλήνη το καλοκαίρι του 1944, όπως και τα άλλα, σε άλλα μέρη, στα Καλάβρυτα και στο Δίστομο και το κάψιμο των χωριών, ιδιαίτερα αυτή τη χρονιά, προμηνούσε με αυτό τον φρικτό τρόπο δυστυχώς την ήττα των Ναζί και το τέλος του πολέμου.

Η άνοιξη του 1944 έφερνε μαζί της το μήνυμα της νίκης.

Στην Αφρική το παιχνίδι για τον Ρόμελ είχε ήδη χαθεί. Στη Ρωσία τα γερμανικά στρατεύματα είχαν αρχίσει να υποχωρούν και το Στάλιγκραντ είχε γίνει ο τάφος τους.

Το θηρίο, λαβωμένο πια, έβγαζε όλη του τη λύσσα με θηριωδίες.

Σ᾽ όλη τη διάρκεια του 1944 και μέχρι την τελική πτώση, οι αγριότητες έγιναν ακόμα πιο σκληρές και πιο πολλές, με αποτέλεσμα τα καμένα χωριά και οι καθημερινές σχεδόν εκτελέσεις.

Έτσι, μετά την ενέδρα των ανταρτών στο Πικέρμι και το θάνατο των τριών Γερμανών, οι κατακτητές έκαναν ένα μεγάλο μπλόκο στην περιοχή και μάζεψαν όλους τους πατριώτες που βρήκανε στο δρόμο. Στα γύρω χωριά γίνεται πανικός από τα μπλόκα και τους πυροβολισμούς. Όποιον άντρα βρίσκουν τον πιάνουν, άλλους κρατάνε κι άλλους τους στέλνουν στην Παλλήνη. Στο Πικέρμι, μαζί με τους 6 πολίτες που πιάνουν τελικά, φέρνουν άλλους 50 από τις φυλακές Χαϊδαρίου και τους κρεμάνε στα πεύκα πλάι στο δρόμο. Εφτά πεύκα σήκωσαν όλο το βάρος των κρεμασμένων παλικαριών. Σύνολο 56 κρεμασμένοι.

Όμως δεν σταμάτησαν εκεί. Το ίδιο βράδυ έφεραν στο Λόφο του Λεβίδη, στην Παλλήνη, 200 πατριώτες που είχανε συλλάβει στα μπλόκα τις προηγούμενες μέρες. Τους 50 από αυτούς τους είχαν πάρει και πάλι από το μαρτυρικό μπλοκ 15 του στρατοπέδου Χαϊδαρίου.

Για δυο ολόκληρα μερόνυχτα, γράφει ο υποστράτηγος Γιάννης Οικονόμου από την Παλλήνη (Γιάννη Οικονόμου υποστρατήγου ε.α. «Η Παλλήνη» (Χαρβάτι) 1994), παίρνοντας τα στοιχεία από σχετικό δημοσίευμα της «Βραδυνής» της 26-11-1952, οι Γερμανοί τυράννησαν φρικτά και με απάνθρωπες μεθόδους, τους 200 εκείνους πατριώτες, πριν τους εκτελέσουν. Σημειώνει μάλιστα

ότι στο δημοσίευμα αυτό της «Βραδυνής», αναφέρεται ότι τους «ανασκολόπισαν», ενώ άλλες πληροφορίες μιλούν για φρικτά και απάνθρωπα βασανιστήρια.

Η μέθοδος των αντιποίνων από μέρους των Γερμανών Ναζί τον καιρό της Κατοχής, ήταν το πιο άνανδρο και απάνθρωπο μέτρο ενάντια στο άοπλο και ανύποπτο τμήμα του λαού, ένα εγκληματικό μέτρο ωμής βίας και εκδίκησης, που αποσκοπούσε στον εκφοβισμό του κοσμάκη και στην καταρράκωση του ηθικού του, πράγμα που οι οργανώσεις του ΕΑΜ σε όλη τη χώρα αγωνίζονταν να κρατήσουν υψηλό και ακμαίο.

Κυριότερα, τα αντίποινα των κατακτητών αποσκοπούσαν να στρέψουν τον κόσμο ενάντια στους ένοπλους πατριώτες του ΕΛΑΣ, που έβλεπε πως σε κάθε τους επέμβαση επακολουθούσαν αντίποινα παρόμοια με αυτά του Πικερμιού και της Παλλήνης, πολλές φορές και χειρότερα με κάψιμο χωριών και ομαδικές εκτελέσεις, ακόμα και νηπίων. Ιδιαίτερα στο δεύτερο μισό του 1944 κάηκαν τα πιο πολλά χωριά από αντίποινα.

Ο άλλος σκοπός των αντιποίνων ήταν να δυσχεράνουν τις κινήσεις και τις επεμβάσεις του ΕΛΑΣ. Γι' αυτό το λόγο οι επικεφαλής των ανταρτικών ομάδων ήταν πολύ προσεκτικοί, και φρόντιζαν να επιχειρούν όσο το δυνατόν μακρύτερα από κατοικημένες περιοχές.

Αυτό έγινε και με την ενέδρα στο Πικέρμι. Η επίθεση στη φάλαγγα των αυτοκινήτων που ερχόταν από τη Ραφήνα στις 12 Ιουλίου 1944 έγινε έξω από το Πικέρμι, που δεν ήταν το σημερινό, αριθμούσε κάποια σπιτάκια τότε.

Οι 56 κρεμασμένοι του Πικερμιού έχουν ένα κοινό τάφο, έναν τύμβο πλάι στο δρόμο, στο 15ο χιλιόμετρο της λεωφόρου Μαραθώνος, με ένα σταυρό στην κορυφή και κιγκλίδωμα γύρω, ενώ οι άλλοι μάρτυρες της Παλλήνης δεν έχουν καν τάφο.

Οι πληροφορίες λένε ότι μετά το μακελειό, οι 200 τάφηκαν σε ομαδικό τάφο στα ΒΑ του Λόφου της Παλλήνης και μετά την απελευθέρωση με εντολή του ιδιοκτήτη, του Λεβίδη, τα οστά μεταφέρθηκαν με απόλυτη μυστικότητα σε κάποιο νεκροταφείο…

Κάποια πράγματα, τουλάχιστον σαν αυτά, ανάγκη πάσα, θα πρέπει να τα θυμόμαστε και να μην τα ξεχνάμε.

Γιατί ένας λαός που ξεχνάει, που δεν θυμάται, και δεν τιμάει τους νεκρούς του, αυτούς που αγωνίστηκαν για να τον κρατήσουν όρθιο μέσα στη σκλαβιά, όπως κι εκείνους τους αθώους που έπεσαν θύματα ενός βάρβαρου κατακτητή όπως ήταν οι Ναζί, είναι ένας εύκολος λαός, ένας λαός που μπορούν να τον κάνουν ό,τι θέλουν.

Ομιλία στη Ν. Μάκρη, 7/5/2008

Τράτες, Τρατάρηδες και Ψαράδες στη Νέα Μάκρη

Οι ΝεοΜακρηνοί, από την εγκατάστασή τους στη Νέα Μάκρη της Ξυλοκέριζας, τον Νοέμβριο του 1923, και σ᾽ όλη τη διαδρομή της ιστορίας τους, δεν ασχολήθηκαν σοβαρά και σαν επαγγελματίες με τη θάλασσα, όπως έγινε στη διπλανή Ραφήνα.

Κι όμως οι πρόγονοί τους, ΜακρηνοΛιβισιανοί, όπως και οι Τριγλιανοί αντίστοιχα, προέρχονταν από παράλιες πόλεις της Μικράς Ασίας.

Η διαφορά είναι ότι και στη μικρασιατική τους πατρίδα, την Τρίγλια της Βιθυνίας, οι Ραφηνιώτες καταγίνονταν και εκεί επαγγελματικά με την αλιεία (τριγλί = το μπαρμπούνι, από όπου πήρε το όνομα η Τρίγλια της Προπαντίδας), ενώ οι πρόγονοι των ΝεοΜακρηνών, φαίνεται ότι δεν είχαν παράδοση στα ψαρέματα, στα καΐκια και στην αλιεία.

Οι μικρασιάτες ΜακρηνοΛιβισιανοί, στη μικρασιατική τους πατρίδα δεν καταγίνονταν και πολύ με τη θάλασσα, γιατί δεν υπήρχε ιδιαίτερος λόγος. Αυτοί ήταν έμποροι και επαγγελματίες (παπουτσήδες, σιδηρουργοί, χτίστες κλπ.) που απέβλεπαν στην εσωτερική αγορά, στα τουρκοχώρια, όπου «μίσευαν», μετανάστευαν, για 3-4 και 5 μήνες, άνοιξη και καλοκαίρι.

«Μίσευαν», έφευγαν παρέες-παρέες, ομάδες, συντροφιές 5-6 ατόμων, συγγενείς και φίλοι του ίδιου επαγγέλματος για τα τουρκοχώρια, όπου μοιράζονταν τη δουλειά, κυρίως μετά το Πάσχα και επέστρεφαν αρχές του χειμώνα, ώστε σχεδόν όλοι να βρίσκονται πίσω στο Λιβίσι και στη Μάκρη στις 8 Νοεμβρίου, τη γιορτή των Ταξιαρχών που γιόρταζε ο Ταξιάρχης, ο πολιούχος του Λιβισιού.

Από την άλλη μεριά η Μάκρη ήταν ένα λιμάνι από όπου γινόταν το διαμετακομιστικό εμπόριο προς και από την ενδοχώρα, δερμάτων, σιτηρών, κρεάτων και ψαριών, γεωργικών και κτηνοτροφικών προϊόντων κλπ., ένα εμπόριο που γινόταν με εμπόρους ΜακρηνοΛιβισιανούς, αλλά με πλοία, ναυτικούς και πλοιοκτήτες από τα γειτονικά νησιά (Σύμη, Καστελόριζο, Ρόδο, Δωδεκάνησα).

Οι Λιβισιανοί εξάλλου, από τους οποίους προέρχονται οι Μακρηνοί, ήταν ορεινοί και δεν είχαν στενή σχέση με τη θάλασσα, την αλιεία και τη ναυτιλία.

Η «Έξοδος» του 1922, το ξερίζωμα από τις εστίες τους, και η Εγκατάσταση των ΝεοΜακρηνών στην Ξυλοκέριζα, έφερε μια κάθετη τομή σε όλα τα επίπεδα σε σχέση με την εκεί παλαιά ιεράρχηση και διαστρωμάτωση, που στηριζόταν στην οικονομική επιφάνεια των προσώπων και των οικογενειών, και η τομή αυτή αφορούσε όλους τους τομείς, τη ζωή, τα επαγγέλματα, την απασχόληση, τους προσανατολισμούς, όπως και τη νοοτροπία των νέων κατοίκων.

Κατ᾽ αρχήν ισοπεδώθηκαν όλοι, παίρνοντας τους ίδιους «κλήρους», με την «αγροτική αποκατάσταση» και την οριστική διανομή της γης το 1931, έμεναν στα ίδια ομοιόμορφα πλίθινα σπιτάκια στον Προσφυγικό Συνοικισμό που

τους παραχώρησε η Υπηρεσία Εποικισμού, είχαν την ίδια τύχη και αναγκαστικά την ίδια προοπτική.

Έτσι έγιναν όλοι γεωργοί, ενώ δεν ήταν, έγιναν από ανάγκη, γιατί εκεί στη Μικρασία ελάχιστοι ήταν εκείνοι που καταγίνονταν με τη γη.

Από την άλλη μεριά η θάλασσα, η παραλία της Νέας Μάκρης, η Παραλία, ο Κόλπος του Μαραθώνα και ο Σχινιάς, τουλάχιστον μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του ’60, έμειναν όπως περίπου στον καιρό του Ηρώδη του Αττικού (103-179 μ.Χ.), που στον βορινό τοίχο τού βαλανείου του στην Μπρεξίζα βρέθηκαν τοιχώματα αποβάθρας για τα καΐκια και τις βάρκες των ψαράδων της εποχής.

Όλη αυτή την έκταση, από την Παραλία του Μαραθώνα μέχρι τη Ραφήνα, την «έπιαναν» πάντοτε πολύ οι βοριάδες και τα μελτέμια. Τα καΐκια της περιοχής έβρισκαν καταφύγιο στον κόλπο του Αγίου Παντελεήμονα.

Εκεί επίσης φόρτωναν τον μούστο από τα Πατητήρια του Κάμπου του Μαραθώνα, παραλιακά και μεσόγεια, όλο τον Σεπτέμβρη με τις μουστιές.

Οι επαγγελματίες ψαράδες της Νέας Μάκρης ήταν ο Αγγελής Παναγιώτου, που ήταν και μονόχειρας από έκρηξη δυναμίτη στο ψάρεμα, και ο Πέτρος Λέων, ενώ «ξένοι», από άλλα μέρη δηλαδή, ψαράδες στη Ν. Μάκρη ήταν ο Χατζής από την Κάρπαθο, ο Μουγγός και ίσως ελάχιστοι κατά καιρούς άλλοι.

Οι Μακρηνοί επίσης που καταγίνονταν με τη θάλασσα επαγγελματικά ήταν ελάχιστοι.

Τον καιρό της Κατοχής και της Αντίστασης, ο Δημήτρης ο Πασαλής με το καΐκι του έκανε μεταφορές, πότε αγωνιστών και πότε υλικού, πολεμοφοδίων και τροφίμων, από και προς την Εύβοια, και αρκετό καιρό μετά, επιβατών, τουριστών και επαγγελματιών. Και βέβαια δεν ήταν ψαράς.

Η ακμή των καϊκιών, των τσούρμων, και των τρατάρηδων στη θάλασσα της Ν. Μάκρης παρατηρείται μετά την απελευθέρωση και μέχρι τη δεκαετία του ’50 με ’60.

Τρατάρηδες, τσούρμα και ψαροκάικα ήταν όλα «ξένα», προέρχονταν δηλαδή από τα νησιά, έρχονταν από αλλού, και ήταν κάτι σαν νομάδες της θάλασσας.

Για την εποχή που αναφερόμαστε, αμέσως μετά την Κατοχή, τη δεκαετία του ’50, υπήρχαν δύο τσούρμα στην θαλάσσια περιοχή της Ν. Μάκρης.

Το ένα ήταν του καπετάν-Γιάννη και το άλλο του καπετάν-Αντρέα.

Ο καπετάν-Γιάννης μάλιστα είχε φέρει και την οικογένειά του μαζί του και για κάποια χρόνια έμειναν εγκατεστημένοι όλοι τους στη Ν. Μάκρη, στη γειτονιά των Φωκιανών, τη «γειτονιά της δημοκρατίας», όπως τη λέγαμε τότε.

Ο καπετάν-Γιάννης είχε και μια κόρη όμορφη, γαλανομάτα, κι ένα γιο που παρακολούθησε το Σχολείο κανα-δυο τρία χρόνια μαζί με μας.

Το τσούρμο του καπετάν-Γιάννη ήταν καμιά δεκαριά άτομα-»νοματαίοι», έτσι τους έλεγαν οι γειτόνοι τους ΝεοΜακρηνοί.

Αποβραδίς έλυναν το καΐκι από το Λιμανάκι, που το έπιανε πάντοτε ο αέρας ή από τα Πατητήρια και έριχναν τα δίχτυα βαθιά μέσα στη θάλασσα του Κόλπου του Μαραθώνα. Είχαν μάλιστα και μέτρο για το «βάθος», την απόσταση από την ακτή από όπου έριχναν τα δίχτυα μέσα στη θάλασσα, 8, 9, 10 κλπ. «σκοινιά» μέσα, και σύμφωνα με τις διαταγές του καπετάν-Γιάννη, που όρθιος στην πλώρη κανόνιζε πού θα πέσει το δίχτυ και σε ποιο βάθος.

Όταν γύριζαν πίσω στην παραλία, οι τρατάρηδες του τσούρμου πήγαιναν κάπου να απαγγειάσουν και να περάσουν τη νύχτα μέχρι τα χαράματα που θα ξανάρχιζαν δουλειά, είχαν τα στέκια τους.

Πρωί-πρωί, χαράματα άρχιζαν να τραβάνε την τράτα.

Χωρίζονταν σε δυο ομάδες που απείχαν ως 500 μέτρα η μια από την άλλη. Ζώνονταν τον «κρόκο» και άρχιζαν όλοι μαζί να τραβάνε το σάκο, το δίχτυ, οι μισοί από εδώ και οι μισοί από εκεί, πλησιάζοντας κάθε φορά, με κάθε «σκοινί» που μάζευαν κι αυτό γινόταν με το «έγια-μόλα», ρυθμικά και χωρίς βιάση για να μη σπάσει το δίχτυ.

Ο «κρόκος» ήταν μια ζώνη πλεχτή, πολύ δυνατή, που την έβαζαν, την περνούσαν στον ώμο κι έπιανε τον δεξιό ώμο-πλάτη και δεξιό χέρι. Στην άκρη της είχε ένα σκοινάκι ενσωματωμένο με τον κρόκο που το περιέστρεφαν γύρω από το σκοινί της καλάδας. Περιέστρεφαν το σκοινάκι αυτό στο μεγάλο σκοινί της καλάδας και με το σώμα τους, και μαζί με τους άλλους της ίδιας ομάδας, τραβούσαν την καλάδα προσέχοντας και τους άλλους του τσούρμου από την άλλη ομάδα, να συντονίζονται με αυτούς.

Όταν έβγαζαν από τη θάλασσα το σάκο, στη στεριά, βλέπανε πώς είχε πάει το ψάρεμα. Όταν η καλάδα, η ψαριά, ήταν καλή τότε όλοι ήταν ευχαριστημένοι, γιατί ήταν ζήτημα τύχης να είναι καλή, σύμφωνα με την παροιμία «το καλάθι του ψαρά δέκα φορές είν᾽ αδειανό και μια φορά γεμάτο».

Μετά τη διαλογή των ψαριών στις ψαροκασέλες, γινόταν και η διανομή στα μέλη του τσούρμου, κάτι σαν δώρο, μπορεί και σαν μέρος της αμοιβής τους από τον καπετάνιο, κάποιων ψαριών από αυτά της καλάδας στους τρατάρηδες.

Γινόταν ως εξής: Χώριζαν τα ψάρια που ήταν να δοθούν από τον καπετάνιο, σε αριθμό όσα ήταν και τα μέλη του τσούρμου, και σε ισόποσα και ίσης αξίας ψάρια σε κάθε μερίδιο.

Ένας από το τσούρμο απομακρυνόταν 10-12 μέτρα, και με γυρισμένη την πλάτη στα ψάρια που ήταν για μοίρασμα. Τότε ο καπετάνιος άγγιζε με το ραβδί του ένα σωρό στην τύχη και ρωτούσε.

«Ποιανού είναι αυτά;»

«Του τάδε», απαντούσε αυτός.

Έτσι ο καθένας από τους τρατάρηδες του τσούρμου, έπαιρνε το μερίδιό του και το πήγαινε στους φίλους του, ή στην ταβέρνα, ή το πουλούσε.

Στο σπίτι μας στη Νέα Μάκρη αυτή την περίοδο του καπετάν-Γιάννη, είχαμε στο τραπέζι μας πολλές βραδιές και είχαμε φιλοξενήσει τη νύχτα έναν από το τσούρμο του, τον Παντελή τον Γενάρη από την Πάρο, που ήταν ένας νησιώτης καλός και ήσυχος άνθρωπος, που έπαιζε και την τσαμπούνα του καμιά φορά.

Το σκοπό της τσαμπούνας και μαζί το στιχάκι του σα να τα ακούω ως τώρα:

«…Και με την πρώτη μου αρμιδιά / έλα Χριστέ και Παναγιά
να και πιάνω τρεις σαρδέλες / τρεις μελαχρινές κοπέλες»…

Το 1945 με 1950, παιδιά της Κατοχής, όταν θέλαμε να βρούμε σπάγγο για να πετάξουμε τους αυτοσχέδιους χαρταετούς μας στις Απόκριες, κατεβαίναμε στην παραλία της Νέας Μάκρης, Γιαννακού, Λιμανάκι, «Δρομέα», Ζούμπερι, ψάχνοντας για να βρούμε σπάγγους που ήταν σπάνιοι τότε και ήθελαν λεφτά.

Οι σπάγγοι αυτοί, κομμάτια-κομμάτια ενός, δύο μέτρων, ήταν από τα καΐκια και τους τρατάρηδες της Ν. Μάκρης που ταχτικά μπάλωναν τα δίχτυα τους εκεί στην άμμο, στην παραλία.

Τα δίχτυα αυτά αφού τα μπάλωναν, τα έβραζαν με «πιτύκι» (πιτύς-πιτύος = η κουκουναριά, το ήμερο πεύκο που φύεται στις παραλίες μας, και πιτύκι = η φλούδα του ήμερου αυτού πεύκου, της κουκουναριάς).

Έβραζαν τα δίχτυα με πιτύκι, γιατί τα δίχτυα τότε, όπως γράφει ο Θανάσης Πιστικίδης («Ριζώματα-Βιώματα-Παθήματα» 1985), γίνονταν από βαμβάκι, και το πιτύκι τα έκανε πιο ανθεκτικά, ενώ συγχρόνως τους έδινε ένα βαθύ καφέ χρώμα, που φαίνεται διευκόλυνε και αυτό το ψάρεμα με τα δίχτυα.

Για το πλύσιμο των διχτυών μάλιστα στη Νέα Μάκρη, υπήρχε και ένα μικρό και αβαθές πηγαδάκι ανάμεσα στα βάτα στην παραλία της «Κατερίνας» κοντά στο σπίτι του Γραμματικού, που το έλεγαν «Πηγαδάκι», όπως ακριβώς περιγράφει το ανάλογο «πηγαδάκι» στην παραλία της Ραφήνας, κοντά στο Λιμάνι, ο Θανάσης Πιστικίδης.

Για «Τ' Ανάβλεμμα», περιοδικό του Λυκείου των Ελληνίδων Ραφήνας, 20/2/2009,

Ο Κώστας Βαλέτας ως διηγηματογράφος: Επισημάνσεις και συμπεράσματα από τη συλλογή διηγημάτων «Ο Τίγρης» εκδ. Αιολικά Γράμματα, 2008

Ο Κώστας Βαλέτας, με μια λογοτεχνική παραγωγή πάνω από 60 βιβλία, διηγήματα, μυθιστορήματα, δοκίμια, κριτική, θέατρο και μεταφράσεις, ως διανοούμενος, λόγιος και συγγραφέας, παρόλο το μεγάλο σε έκταση και πολύπτυχο έργο του, τις διακρίσεις και την έντονη παρουσία του με ομιλίες, συνέ-

δρια, δημοσιεύσεις, καθώς και με ένα σφριγηλό και δυναμικό περιοδικό, τα «Αιολικά Γράμματα», με μια πολύ έντονη δηλαδή παρουσία στο πνευματικό γίγνεσθαι του τόπου μας, φαίνεται σαν έργο, και σαν παρουσία, να παραγνωρίζεται και να παρασιωπάται από το σημερινό πνευματικό κατεστημένο του τόπου μας.

Όμως από την άλλη μεριά κι άλλο τόσο ευτυχώς γι᾽ αυτόν, ίσως αυτό ακριβώς, του επιτρέπει να μην έχει αναλωθεί και συμβιβαστεί με αυτή τη σημερινή τάξη πραγμάτων, διασώζοντας έτσι τις θέσεις και τις πεποιθήσεις του, αλλά και τον ίδιο, που μονάχος και μοναχικός, φαίνεται να κάνει τη δική του αντίσταση.

Η συλλογή διηγημάτων «Ο Τίγρης» 2008 του Κώστα Βαλέτα, θεωρώ ότι εκφράζει τη στροφή του συγγραφέα σαν διηγηματογράφου σε μια άποψη του διηγήματος, από πλευράς θεματολογίας, στάσης απέναντι στο αντικείμενό του, το διηγούμενο, αλλά και του τρόπου γραφής του, διαμορφώνοντας μια εκδοχή του, εντελώς ιδιαίτερη και προσωπική όσο και ενδιαφέρουσα.

Τα θέματα, τα πρόσωπα, οι ιστορίες που ιστορούνται στον «Τίγρη» είναι κοιταγμένα, «ιδωμένα» εξ επαφής, εκ του σύνεγγυς, παρμένα από τη ζωή της Αθήνας, από το κέντρο της, την πλατεία της Ομόνοιας, από τη Νομική και το Πολυτεχνείο – και όχι μόνο από αυτά τα σημεία της χώρας, αλλά και της σύγχρονης ζωής και του κόσμου μας, βέβαια.

Ο αστυνόμος Γιαγκούλας –ο «Τίγρης»– κατά κόσμον Γιάγκος Κουμουρέας και τα θύματά του, η ξανθιά Ρωσίδα, η μελαχρινή Μολδαυή, και οι άλλες πέντε, όμοιές τους, όλες ανώνυμες, όπως όλα τα ανυπεράσπιστα αθώα θύματα μπροστά στους κτηνώδεις θύτες τους, αποτελούν τους ήρωες και τις ηρωίδες του «Τίγρη».

Κι ακόμα, το βλέμμα της γυμνής Ρωσίδας πεσμένης στα τέσσερα πάνω στον αστυνόμο Γιαγκούλα, στο κρατητήριο της Ομόνοιας, το βλέμμα αυτό που τρυπάει τις σελίδες αυτού του βιβλίου για να φτάσει ως εμάς.

Κι όλα αυτά να συμβαίνουν δίπλα μας, κοντά μας, δυο μέτρα πιο πέρα, στο κέντρο της Αθήνας, στην Ομόνοια, κι εμείς να περπατάμε αμέριμνοι, να αντιπαρερχόμαστε…

Όπως και άλλα, το βλέμμα του «Κοριτσιού με τη σόμπα», της διαγουμισμένης ζωγράφου Λιούμπα Πόποβα, από το διήγημα «Η Ομορφιά δεν κρύβεται», στο ίδιο βιβλίο κ.ά.

Διηγήσεις σαν αστυνομικά ρεπορτάζ και ιστορίες που δεν σ᾽ αφήνουν να ησυχάσεις, να αδιαφορήσεις και να αντιπαρέλθεις.

Κι εδώ νομίζω ότι βρίσκεται όλη η ουσία της καλλιτεχνικής-αισθητικής άποψης του Κώστα Βαλέτα για το διήγημα σαν λογοτεχνικό είδος, κι αυτό ιδιαίτερα θεωρώ ότι κομίζει ο «Τίγρης» του.

Τα διηγήματα αυτά αποβλέπουν στην ουσία. Είναι σύγχρονα, γοργά, κοφτά, σαν δημοσιογραφικό ρεπορτάζ και ιδιαίτερα ενδιαφέροντα σαν αφηγήματα. Ενώ από την άλλη μεριά θέτουν και αναδεικνύουν προβλήματα. Δεν χαϊδεύουν τ᾽ αυτιά και δεν κλείνουν τα μάτια, αντίθετα, καίρια και εύστοχα, με όλη τη δύναμη που έχει η καλή λογοτεχνία, σε κάνουν να σκεφτείς και να συμμετάσχεις. Και σαν σε θέατρο να λάβεις το δικό σου μερίδιο από τα μικρά και μεγάλα δράματα που ξετυλίγονται στο «Τίγρη», και «δι᾽ ελέου και φόβου», να νιώσεις τη δική σου θέση και ευθύνη απέναντί τους.

Είναι λοιπόν τόσο σπάνια αυτή η άποψη για το διήγημα και την τέχνη γενικότερα, στους καιρούς μας;

Είναι πράγματι σπάνια, γιατί η κυριαρχούσα άποψη είναι πως πρέπει να αποφεύγεται η αντιμετώπιση των θεμάτων της με αυτή τη ματιά και να γράφονται με αυτό τον τρόπο, το δράμα και τα δράματα των καιρών μας.

Γιατί κάτι τέτοιο τάχα έχει κινδύνους, είναι έξω από το κλίμα που έχει διαμορφωθεί, και γιατί επίσης τάχα, η επικαιρότητα δεν είναι αντικείμενο της τέχνης.

Σφραγίζοντας τα αφτιά άρα και κλείνοντας τα μάτια. Χώνοντας το κεφάλι στην άμμο, εκεί που θάπρεπε να υψώσει κανείς το κορμί «βγαίνοντας ένα βήμα μπροστά απέναντι στα θηρία στο στίβο».

Διαγράφοντας ουσιαστικά τον Διονύσιο Σολωμό με τους «Ελεύθερους Πολιορκημένους», που έγραψε ακούγοντας τα κανόνια του Μεσολογγιού και τη «Γυναίκα της Ζάκυθος», τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη με τα «Σκιαθίτικα» και τα «Αστικά» του, τον Ροΐδη και τον Καρκαβίτσα με τον «Ζητιάνο» και τον «Αρχαιολόγο», τον Βάρναλη, τον Ρίτσο και τον Ρώτα, που άλλο δεν έκαναν παρά να φέρουν ως εμάς το πνεύμα και το ήθος και την ψυχή του καιρού τους, τα τόσα «πάθια και τους καημούς» του κόσμου μας.

Ο κόσμος του Κώστα Βαλέτα στα διηγήματά του, από «Τον Δικηγόρο του Διαβόλου» ως το «Σινικό Τείχος» (κρατικό βραβείο διηγήματος) που είναι 8 από τα 15 συνολικά βιβλία του με διηγήματα, είναι ένας κόσμος που αντλείται και πλουτίζεται από πολλές πηγές.

Από εκεί και πέρα θεωρώ ότι γίνεται μια στροφή στη θεματογραφία των διηγημάτων του, της οποίας αποκορύφωμα είναι «Ο Τίγρης».

Σ᾽ αυτή την περίοδο τον ενδιαφέρουν όλο και περισσότερο κι όλο και πιο συχνά, η νεότερη ιστορία μας, οι αδικίες και οι παρασιωπήσεις για ιστορικά πρόσωπα και γεγονότα, οι Έλληνες της Διασποράς στη Μεγάλη Ελλάδα και αλλού, η προδοσία της Κύπρου, οι τραγωδίες των αγνοουμένων και άλλα πολλά.

Αυτό θα το δούμε στους «Βογόμιλους», και κατά κάποιο τρόπο προοδευτικά να ολοκληρώνεται στον «Τίγρη».

Τα διηγήματα στον «Τίγρη» είναι συνολικά 8 τον αριθμό με πρώτο τον «Τίγρη». Το δεύτερο διήγημα έχει τον τίτλο «Η Ομορφιά δεν Κρύβεται» και αφορά τη δράση του Θεοφάν, του Έλληνα στην τότε Σοβιετική Ένωση, του Θεοφάνη Κωνστάντιου, του αποκαλούμενου «ύαινα» και «τσακάλι» των καλλιτεχνών και ζωγράφων του καιρού του, που αφού κατάκλεψε τους απένταρους και κυνηγημένους ζωγράφους εκεί, εδώ στη χώρα μας γίνεται μέγας ευεργέτης χαρίζοντας 1.800 πίνακες στη γενέτειρά του. Ακολουθεί το διήγημα-σχόλιο πάνω στον πίνακα του Γάλλου ζωγράφου Κουρμπέ, του 1866, «Η Καταγωγή του Κόσμου», που εξόργισε τους σεμνότυφους ηθικολόγους του καιρού του, και τους εξοργίζει ακόμα και σήμερα.

Το ίδιο γίνεται και στο 8ο διήγημα με τον τίτλο «Η Γυμνή Μάγια» του Γκόγια, ένα διήγημα που από την αρχή ως το τέλος μυκτηρίζει και σαρκάζει τις απίθανες, όσο και τόσο συνηθισμένες αυθαιρεσίες των βασιλιάδων και των πριγκίπων μιας εποχής, όπου ο Κ. Βαλέτας τους ξεσκεπάζει φανερώνοντας την εγκληματική τους τάση, να κάνουν τα πιο απίθανα παιχνίδια εξουσίας από ερωτικό πάθος.

Η στροφή του Κώστα Βαλέτα στον «Τίγρη» έχει αισθητικό και ιδεολογικό υπόβαθρο.

Από αισθητικής πλευράς, η διήγησή του εδώ γίνεται κοφτή, δημοσιογραφική. Ο συγγραφέας αφήνει πίσω του τις κλασικές περιγραφές προσώπων και σκηνών, που τόσο άρεσαν στους κλασικούς μας διηγηματογράφους, και προχωρεί στην κατάδειξη του γεγονότος και της πράξης, με άμεσο τρόπο, σχολιάζοντάς το σαν ένας τρίτος, και βάζοντας το μαχαίρι στην πληγή.

Εδώ μπορούμε να μιλάμε για ένα δικό του προσωπικό ύφος, μιλώντας γι᾽ αυτή την άμεση, την απέριττη, τη σκληρή και αστόλιστη γραφή, που αφήνει τα γεγονότα να μιλήσουν από μόνα τους και να εκφράσουν το ανείπωτο, και όπου τα λόγια είναι φτωχά.

Εκτός από το αισθητικό υπόβαθρο, οι αντιλήψεις του Κ. Βαλέτα σαν συγγραφέα, στον «Τίγρη» έχουν και ένα ιδεολογικό οπωσδήποτε αντίκρισμα.

Ο Κώστας Βαλέτας με τον «Τίγρη» του κάνει μια βαθιά τομή στα δεδομένα της τρέχουσας διηγηματογραφίας στον τόπο μας, στρέφοντάς την από την αποστασιοποιημένη από τα πράγματα και ψυχιατρίζουσα σήμερα λογοτεχνία, προς μια πιο ρεαλιστική κατεύθυνση, για να ιδωθούν και φωτιστούν τα βαθιά τραύματα, τα αποστήματα, και οι ανοιχτές πληγές της σύγχρονης πραγματικότητας.

Καταγγέλλοντας σθεναρά και υπόκωφα, μέσα πάντοτε στα πλαίσια της τέχνης, και μάλιστα μιας τέχνης καθαρής και καλής, τα κακώς κείμενα και τα φοβερά που συμβαίνουν στις μέρες μας, γύρω μας, δίπλα μας, αλλά και στους ίδιους εμάς.

Αυτό βέβαια, εκτός των άλλων, είναι μια στάση ηθική, πνευματική, ιδεολογική, ή όπως αλλιώς μπορεί να χαρακτηριστεί.

Και είναι επόμενο. Ο Κώστα Βαλέτας έχει ζήσει στον απόηχο της β΄ μεταπολεμικής γενιάς, της Αντίστασης και του Εμφυλίου, και στη συνέχεια σαν φοιτητής της Νομικής έζησε τα γεγονότα του ’60, τις διαδηλώσεις για το Κυπριακό, τους αγώνες για το 15 τοις εκατό και το 114, και βέβαια όλες τις περιπέτειες της χώρας μας και ολόκληρου του κόσμου από εκεί και πέρα με την ανατροπή τόσων ελπίδων για ένα καλύτερο κόσμο, καθώς και το πένθος αποχωρισμού από με τέτοια ελπίδα, που ακολούθησε.

Γι’ αυτό η τέχνη του δεν μπορεί να είναι έξω από τα πράγματα, αφηρημένη και αποστασιοποιημένη, αδιάφορη και αμέτοχη, παρά υπεύθυνη και συνεπής, αυστηρή και γενναία.

«Ο Τίγρης» του Κώστα Βαλέτα, σαν μια στροφή ή σαν επιστροφή στο ουσιώδες, το ξεκάθαρο, και σαν κραυγή αγωνίας για τα τόσα που συμβαίνουν στον άνθρωπο στις μέρες μας, όπου η τέχνη όχι μονάχα έχει θέση, αλλά έχει καθήκον να τα πει, να τα φανερώσει και να τα επισημάνει, αλλιώς κλείνει τα μάτια, ψεύδεται ή φοβάται, είναι καιρός να βρει αν όχι τους οπαδούς της, τουλάχιστον τους συνοδοιπόρους της.

Ομιλία και δημοσίευση στα «Αιολικά Γράμματα», 23 Απριλίου 2009

Ο Θρακιώτης ποιητής Αυγερινός Μαυριώτης: Από την κυριαρχία του βιώματος, στο συμβολισμό της «Κορνηλίας της Δέσποινας των Σφαλμάτων» (1998), ως τη δραματοποιημένη ποίηση στο «Το Δόντι του Σκύλου» (2012)

Δέκα έξι ποιητικές συλλογές έχει μέχρι σήμερα στο ενεργητικό του ο Θρακιώτης ποιητής Αυγερινός Μαυριώτης, που σηματοδοτούν μια γόνιμη πορεία που άρχισε το 1990 με τα «Πορτραίτα μιας Εποχής», και περνώντας από διάφορες φάσεις, όπου ακόμα κι αν δείχνουν φυγόκεντρες, εμμένουν εντούτοις σε ένα σταθερό σύστημα ποιητικών αξιών σχετικών με τη μεγάλη μας λαϊκή ποιητική Παράδοση, άλλοτε ανανεώνοντας, κι άλλοτε προωθώντας την περαιτέρω.

Γεννημένος στο Αμόριο Θράκης, κοντά στο Διδυμότειχο, από γονείς Θρακιώτες πρόσφυγες, μεγάλωσε κοντά στον Έβρο, το θρυλικό ποτάμι της Θράκης και βίωσε τη ζωή του κάμπου.

Σαν δάσκαλος έπειτα υπηρέτησε για τριάντα πέντε χρόνια εδώ κι εκεί, κυρίως στη Θράκη, και σαν γνήσιο τέκνο της αγάπησε το λαό της και τον υπηρέτησε, όπως αγάπησε επίσης τη γη και το ποτάμι της, τον Έβρο –οι δάσκαλοι άλλωστε στη συντριπτική τους πλειοψηφία έμειναν κοντά στο λαό σε όλες τις φάσεις της ιστορίας μας– πληρώνοντας κατ’ αυτό τον τρόπο το φόρο στη ζωή

και στην εκπαίδευση στο ακέραιο.

Έτσι, και εφόσον ισχύει η άποψη, ότι «η ποίηση γράφεται και από το τελευταίο μας κύτταρο», η βάση, το υπόστρωμα αλλά και το απόσταγμα της ποίησης του Αυγερινού Μαυριώτη είναι όλα τα παραπάνω, η Θράκη και ο Έβρος, η γη και ο Κάμπος, και βέβαια ο λαός, οι θρύλοι και η ιστορία του.

Από αυτή τη βάση, σαν από το πιο στέρεο έδαφος, η έμπνευση του Αυγερινού Μαυριώτη θα κάνει πετάγματα ισχυρά και αξιόλογα, έχοντας πάντα ένα πολύ συμπαγή πυρήνα, κι ένα σταθερό σημείο εκκίνησης, την κυριαρχία του βιώματος και της μνήμης, όπως πολύ χαρακτηριστικά επεσήμανε ο Μιχάλης Σταφυλάς σε σχετικό κριτικό του σημείωμα.

Κι εδώ παρατηρείται το εξής φαινόμενο. Ενώ τα παραπάνω τόσο ισχυρά βιωμένα από τον ποιητή θα μπορούσαν να τον δεσμεύουν ή να τον αιχμαλωτίζουν και να τον καθηλώνουν σε κάθε νέα του προσπάθεια, στον Αυγερινό Μαυριώτη γίνεται το αντίθετο, του δίνουν την δύναμη και την έμπνευση να επιχειρήσει ανοίγματα και να πραγματοποιήσει άλματα, να τολμήσει δυνατά και να διαλογιστεί ελεύθερα.

Έτσι η ποίησή του, από συλλογή σε συλλογή, προοδευτικά και σταθερά, γίνεται ευρύτερη, δοκιμάζονται πλατύτερες συνθέσεις, ενώ διαφαίνεται κάθε φορά μια τάση πρωτοτυπίας, τουλάχιστον μη επανάληψης. Δοκιμάζονται επίσης και μάλιστα με τόλμη, δυνατότητες και τρόποι εκφοράς ποιητικής, το λυρικό στοιχείο ενισχύεται, καθώς και ο συνδυασμός του γήινου και ρεαλιστικού με το παραδοσιακό, του μυθικού και του φανταστικού με το ονειρώδες, ιδιαίτερα όταν η ποίησή του αναφέρεται στους μύθους και τους θρύλους του Έβρου και της Θράκης, στον Ορφέα, τον Βορέα, σε ιστορικά στοιχεία κλπ. όπως γίνεται στο «Στη Μηχανή του Χρόνου» π.χ. (2003), αλλά και σε άλλες μεταγενέστερες συλλογές του.

Κύρια χαρακτηριστικά της ποίησης του Αυγερινού Μαυριώτη είναι η γνησιότητα και η αυθεντικότητα. Επίσης ο σεβασμός στην ποιητική μας παράδοση, κι άλλο τόσο η συνεχής αναζήτηση στη φόρμα και στα εκφραστικά του μέσα, χωρίς να επιδιώκεται η ανατροπή των κλασικών και των καθιερωμένων, αλλά μέσα στα πλαίσια της ανανέωσης αυτής της παράδοσης.

Στις πρώτες ποιητικές του συλλογές, αλλά και επί μέρους στις μετέπειτα, σχεδόν σε όλες, παρατηρούνται επίσης και διαγράφονται καθοριστικά ένας ακοίμητος και ο θείος έρωτας στη Θρακιώτικη γη, που στέκεται κοντά της με σεβασμό και δέος, και τη θεοποιεί για τη γονιμότητα και αναγεννητική της δύναμη, για τους καημούς και το μόχθο του λαού της, όπως κάνει και για τον πλατύ κυματισμό και τη δύναμη του μεγάλου ποταμιού της, του Έβρου, που τις εικόνες του αποτυπώνει με τον πιο αυθεντικό τρόπο, τόσο στη ζωγραφική του, όσο και στα ποιήματά του.

Σ' αυτά τα ποιήματα, στην ποίησή του αυτή, υπάρχει ένας λυρισμός με πλούσιο συναίσθημα, ουσιαστικά ανατολίτικος, χαμηλόφωνος και νοσταλγικός, και μια αποδοχή της ζωής, σαν απόσταγμα μιας φιλοσοφίας βγαλμένης από ανθρώπους σοφούς και πονεμένους, από ανθρώπους που ίσως μόνο αυτοί μπορούν να εκτιμήσουν και να χαρούν τα δώρα του Θεού, της γης και των εποχών, τα δώρα της ίδιας της ζωής, γιατί ακριβώς έχουν πονέσει πολύ.

Εξελικτικά η ποίηση του Αυγερινού Μαυριώτη, αρχίζοντας από τα «Πορτραίτα» (1990), ως την «Κορνηλία» (1998) που είναι μια ποιητική σύνθεση, συμβολική, εν είδει ποιητικού αφηγήματος, και ως «Το Δόντι του Σκύλου»¨ (2012), την 16η ποιητική συλλογή του, που είναι ένα ποιητικό δρώμενο, έχει ιδιάζουσες όσο και ενδιαφέρουσες πτυχές, με έντονη την ανανεωτική τάση.

Στα «Πορτραίτα», την πρώτη ποιητική του συλλογή, 1990, υπάρχει εν σπέρματι όλος ο ποιητικός κόσμος του Αυγερινού Μαυριώτη: Ο Κάμπος, ο Έβρος, οι ξωμάχοι, οι εποχές, το μυθικό κορίτσι, η Εριφύλη, οι μύθοι και οι θρύλοι, η ιστορία, οι μάρτυρες και οι ήρωες, οι μνήμες και οι αναφορές.

Είναι ο κόσμος του και τα θέματά του, που θα αναπτυχθούν και θα εξελιχθούν στα επόμενα βιβλία του, τους «Απόηχους» 1992, τη «Φθορά του Μύθου», 1996, τα «Πρόσφορα», 1994, στον «Ρόμβο», 1997, τα «Επίγεια» 2002, τα «Αποτυπώματα», και το «Βέλος του Χρόνου», το 14ο και 15ο βιβλίο του αντίστοιχα.

Στον «Ρόμβο», η έμπνευσή του θα πάρει τις διαστάσεις μιας πλατιάς συμφωνικής ποιητικής σύνθεσης, που θα κορυφωθεί στην «Κορνηλία η Δέσποινα των Σφαλμάτων», 1999, με τον έντονα ποιητικό της συμβολισμό.

Ο επόμενος αναβαθμός της ποίησης του Αυγερινού Μαυριώτη, ενός ποιητή με έντονη την τάση της αναζήτησης, θα αναλωθεί σε μια πανδαισία εικόνων και στοχασμών στα «Χάι-Κου» και στα «Ούτα», το 2000, με τα οποία τον ίδιο χρόνο και θα τιμηθεί από την Εταιρία Ελλήνων Λογοτεχνών.

«Ο Κάμπος μου», (από τα «Πορτραίτα, 1990)

Ο Κάμπος βέβαια είναι ο κάμπος της Θράκης:

«Το σκίτσο βιαστικό, λιτό / με γρήγορες γραμμές / αδιόρατες / Σαν όνειρο πρωινό που σβήνει / ο Κάμπος / Το ποτάμι / Ο φράχτης με τους χαμηλούς / πασσάλους / «Έργον αντιπλημμυρικόν» / Και μια σημαία πουκάμισο / Ολημερίς δέρνεται / με τους καιρούς / Και πάλι ο Κάμπος / με τον ήλιο στον αυχένα / Τα πέντε ξεροπήγαδα / ο Θεός / Η ξυπόλητη λιτανεία / «Κύριε ελέησον» / Η βροχή που δεν έρχεται / Το νερό που δεν τρέχει / Ο ιδρώτας που δεν χαμογελά».

Και η «Λιτανεία» από τη δεύτερη ποιητική συλλογή του, τους «Απόηχους» (1992):

«Περπατήσαμε ξυπόλητοι ακολουθώντας / την απελπισμένη λιτανεία της βροχής / Ο ουρανός κρεμόταν / από τ᾽ ανέκφραστα χείλη της Παναγίας / καρτερώντας να του πει να βρέξει / Κι έβρεχε χωρίς βροντές και σύννεφα / Με τον ήλιο καρφωμένο στο μέτωπο / Τότε απ᾽ άκρη σ᾽ άκρη / μυριόστομη ακουγόταν η κραυγή / «Αλληλούια».

Ο «Ρόμβος», 1997, είναι η αρχαία ονομασία του Έβρου, του ονομαστού ποταμιού της Θράκης. Με βάση τη μυθολογία, την ιστορία του, την αιώνια ροή του, αλλά προπαντός τη σημασία αυτού του ποταμιού στην ψυχή του, ο ποιητής Αυγερινός Μαυριώτης, συνθέτει έναν πολύστιχο ύμνο στο θρυλικό αυτό ποτάμι της γενέθλιας γης του, το ξομπλιάζει, το καμαρώνει, το χαϊδεύει με τα μάτια, μιλάει μαζί του, του παραπονιέται, όπως στο ποίημα «Ζούσαμε στο δικό σου ρυθμό»:

«Ήσουν ο αφέντης μας/ κι ήσουν ο υποταχτικός μας/ Ήσουν η ζωή μας / κι ήσουν ο θάνατός μας / Ήσουν ο έρωτάς μας / Σ᾽ αγαπούσαμε και σε μισούσαμε / Μας τάδινες όλα / και μας τάπαιρνες όλα / Ήσουν η κατάρα μας / κι ήσουν η ευλογία μας /Ποτάμι της σταύρωσης και της ανάστασης / Οι θημωνιές που στέριωνες στον κάμπο / υμνούσαν την παντοδυναμία σου / Θεοβάδιστο ποτάμι».

Η συλλογή «Κορνηλία η Δέσποινα των Σφαλμάτων», 1998, είναι μια από τις κορυφαίες στιγμές στην ποίηση του Αυγερινού Μαυριώτη.

Γραφή ελλειπτική, αιρετική. Έκφραση κοφτή, έμπνευση δυνατή. Διάσπαρτη από συνθέσεις και εμπνεύσεις, όπου ενώ το ποίημα ολοκληρώνεται, το νόημα παραμένει ανοιχτό για άλλες περαιτέρω αναγνώσεις και εκδοχές. Η συλλογή αυτή επίσης έχει ένα έντονα συμβολικό υπόβαθρο που παραπέμπει και υποβάλλει.

Τι είναι η «Κορνηλία»; Είναι η αγέραστη γυναίκα που κυριαρχεί, στα όνειρα, στις φαντασιώσεις και στους διαλογισμούς του ποιητή, ενός ναύτη, ενός Οδυσσέα κοσμογυρισμένου. Η Κορνηλία παίρνει χίλιες μορφές γυναικείες, από τους θρύλους, την ελληνική μυθολογία και την ιστορία. Είναι η μάνα, η αδερφή, η ερωμένη, η αγαπημένη. Ίσως η πατρίδα, το πιθανότερο, η χώρα, η γη του ποιητή. Ίσως ακόμα η Ιθάκη που του έδωσε «το ωραίο ταξίδι», την έμπνευση δηλ. της «Κορνηλίας», όπως στο ποίημα, όπου της παραπονιέται και της θυμίζει περασμένα:

«Κορνηλία, το στεφάνι σου ράγισε / ως κρύσταλλο Βοημίας, ανεπανόρθωτα. / Κατόπιν που είδες τ᾽ όνειρο / άλλαξαν όλα, / τόση θλίψη στα μάτια σου ποτέ δεν είχες… / Είδα κι εγώ το ίδιο σου όνειρο / ύστερα από χρόνια, φαντάσου / το περίμενες, Κορνηλία; / Ήσουν εσύ. / Πόσα λιγνά κορμάκια πλάι σου / αλύγιστα / οι φίλες σου (τουλίπες χαμηλοβλεπούσες) / Και η εφηβεία στα μαύρα / παίζοντας κόκκινο τόπι στην αυλή του σχολείου / που κυλούσε πηδώντας / σαν ένας μικρός ήλιος ανοιξιάτικος»…

Το τελευταίο βιβλίο του Αυγερινού Μαυριώτη είναι η συλλογή «Το Δόντι του Σκύλου», 2012, μια ποιητική σύνθεση με τη μορφή του ποιητικού δραματικού διαλόγου, που στην ουσία είναι ένα ποιητικό δρώμενο, με προοίμιο, ιντερμέδια, τραγούδια, και μια στοιχειώδη δράση με κατάληξη δραματική, που ιστορείται μέσα στους 900 περίπου στίχους που την αποτελούν.

«Το Δόντι του Σκύλου», κορυφαία δημιουργία του Αυγερινού Μαυριώτη, χαρακτηρίζεται από μια εμφανή και τολμηρή πρωτοτυπία.

Τα μέρη της συλλογής, όλα σε μορφή ποιημάτων, πότε τονισμένα στην παραδοσιακή μετρική, κι άλλα σε ελεύθερο στίχο, έχουν την δύναμη και την εμβέλεια μιας δυνατής και πηγαίας έμπνευσης, όπως και την οξύτητα της παρατήρησης και τη σοφία ενός δημιουργού γαλουχημένου με τις πιο καθαρές πηγές της ποιητικής μας παράδοσης, δημοτικής και λόγιας.

Ομιλία στο 9ο Συμπόσιο Ποίησης στη Εταιρία Ελλήνων Λογοτεχνών (ΕΕΛ) στις 13-5-2005. Δημοσίευση στο περιοδικό «Νέα Αριάδνη», τ. 46 Απρίλιος-Ιούνιος 2005. Ομιλία στην Εταιρία Ελλήνων Λογοτεχνών (ΕΕΛ) στις 19 Ιανουαρίου 2011

Ο ποιητής Κώστας Χελμός και η ποίησή του: Η καθαρότητα του συναισθήματος και η σοφία του «μικρού» ποιήματος

Η ποίηση του Κώστα Χελμού, με την πραότητα, τη φιλότητα, τη σοφία, και την απέραντη κατανόηση που την χαρακτηρίζει, είναι το συμπλήρωμα και η προέκταση του δημιουργού της, ίσως και η υπέρβασή του.

Είναι μια ποίηση ολιγόστιχη, λαγαρή και ξεκάθαρη, γραμμένη με χάρη και ευγένεια –με όλες τις χάρες– που έρχεται να θυμίσει στους παραλήπτες της, και να τονίσει μέσα σε καιρούς τρικυμισμένους και χαώδεις όπως οι δικοί μας, πως το μεγαλύτερο αγαθό που μας έχει δοθεί είναι η ζωή με όλες τις αξίες, τις ομορφιές και τις ασκήμιες της, και πως ο ίδιος ο άνθρωπος είναι εκείνος που δίνει περιεχόμενο σ᾽ αυτές τις αξίες, τις αξίες της ζωής.

Ο Κώστας Χελμός είναι ένας ποιητής που νιώθει έτσι:

«Στο πρόσωπό μου στρατωνίστηκε ο χρόνος / κι εσύ διαρκώς μου θυμίζεις / εδώ που φτάσαμε όλα να τα περιμένεις. / Όμως εγώ πυρπολούμαι απόψε από παμπάλαια μικρά μυστικά. / Από έναν έφηβο έρωτα / Από μια στιγμή γεμάτη αιωνιότητα» («Νυκτοπορία» 2010, «Στο πρόσωπό μου»).

Και να πώς αποδείχνει πως όλα τα παραπάνω υπάρχουν με «μέτρον» κατά τον Ηράκλειτο, και σημείο αναφοράς τον άνθρωπο:

«Το δέντρο που μας φιλοξένησε στον ίσκιο του / τα ζεστά μεσημέρια του καλοκαιριού / τα κουβαλάω από τότε μέσα στα μάτια μου. / Ψάχνω για λίγο χώμα και λίγο νερό / να το φυτέψω στης αυλής σου την άκρη. / Το πρωί που ανοίγεις

το παράθυρο / να το κοιτάζεις και να με θυμάσαι. / Τίποτες άλλο, αυτό μου φτάνει» («Νυκτοπορία», «Το πεύκο»).

Η ποίησή του σαν κοινωνικό φαινόμενο, ενώ καθρεφτίζει την εποχή μας και την αποτυπώνει αισθητικά, έχει τα δικά της χαρακτηριστικά και τη δική της σφραγίδα.

Δεν κατέχεται από την γενική κατήφεια και απαισιοδοξία, δεν την αποδέχεται, αλλά καλοπροαίρετος, γεμάτος κατανόηση, ευαίσθητος σαν ποιητής, γνωρίζει, κατανοεί, και σφίγγοντας την καρδιά υπερβαίνει ελπίζοντας.

Αθεράπευτα ρομαντικός και ερωτικός, αντιμετωπίζει τον έρωτα με έναν απέραντο σεβασμό, ωριμότητα και σοφία, σαν ένα δημιουργικό και κυρίαρχο ανθρώπινο συναίσθημα, και τον κόσμο γύρω του σαν ένα κήπο όπου ανθούν όλα τα άνθη και το καθένα έχει τη δική του θέση, γι᾽ αυτό έχει τη δυνατότητα να εμπνέεται από τα πάντα.

Από τα πιο κοινά και καθημερινά, ως τα πιο μεγάλα, από τις εποχές και από την εποχή μας, από τους ανθρώπους γύρω του, τους φίλους, κι από τους γνωστούς του στο δρόμο, και από όλους τους άγνωστους στις απέραντες εκτάσεις της γης, όπου υπάρχουν οι λίγες χαρές και ο μεγάλος ανθρώπινος πόνος.

Ο Κώστας Χελμός εξακολουθεί επίσης να συγκινείται από το αντίκρισμα «ενός ρόδου μυστικού», όπως και να κλαίει μαζί με τον μετανάστη και τον άνεργο που δεν έχει τι να κάνει τα χέρια του.

Κάποτε μάλιστα με ένα τρόπο σουρεαλιστικό, όπως στους δύο τελευταίους στίχους του ποιήματος:

«*Θρήνος η σιγανή βροχή / στις στέγες, στους δρόμους, στις πλατείες. / Ψάχνει ο άνεργος απελπισμένα / παγκάκι στεγνό να κοιμηθεί / και ζωγραφίζει ο ζωγράφος την ομπρέλα / να τη δώσει στο κορίτσι που βρέχεται*»…

Εμπνέεται ακόμα από το ίδιο το ποίημα, που το αντιμετωπίζει σαν έμψυχο πολλές φορές. Από το ποίημα και την τύχη του, όπως και από τη θλίψη και τη χαρά του δημιουργού του.

Ο ποιητής και το ποίημα, ένα πολύ μεγάλο θέμα για τον Κώστα Χελμό, και μπορεί κανείς να επισημάνει και να ανθολογήσει ολόκληρη σειρά ποιημάτων του με τις τόσες πρωτότυπες όσο και ενδιαφέρουσες εκδοχές πάνω σ᾽ αυτά τα δυο θέματα, την ποίηση και το ποίημα, μέσα στις 16 μέχρι σήμερα (από το 2001) ποιητικές του συλλογές.

Να επισημάνει εκδοχές και απόψεις σαν αυτές: Το ποίημα που δεν γράφτηκε ποτέ, το ποίημα που δεν έφτασε πουθενά ή που δεν ευτύχησε να έχει ποτέ παραλήπτη. Το ποίημα «που κοιμάται αμέριμνο σαν μικρό παιδί», το ποίημα σαν παρηγοριά, σαν λησμονιά, ή σαν εξομολόγηση. Το ποίημα ένα μπουκάλι στο πέλαγος…

Ο Κώστας Χελμός έχει ειδικευθεί, αν μπορεί κανείς να το πει αυτό, από πεποίθηση και άποψη αισθητική, στο ολιγόλογο, ολιγόστιχο ποίημα, που κατά τον φιλόλογο-κριτικό Ανδρέα Παρίση, αποτελεί μια επικρατούσα μορφή, ή στροφή, φόρμα ή άποψη των ποιητικών αναγκών και αναζητήσεων της εποχής μας (περιοδ. «Η Λέξη»), όπου μέσα στους στίχους του εκφράζονται και αποδίδονται όλα τα χαρακτηριστικά της ποίησής του.

Μιας ποίησης, που ενώ είναι λαγαρή και άμεση, άδολη, χωρίς καμιά ασάφεια, πράγμα που την κάνει και γι᾽ αυτό να ξεχωρίζει από την ποίηση που γράφεται στις μέρες μας, είναι πολύ σπουδαία στην απλότητά της, μια απλότητα που εκπλήσσει. Επιδιώκοντας ακριβώς αυτό: Ό,τι είναι να ειπωθεί, να ειπωθεί σύντομα και ανεπιτήδευτα με εκφράσεις κοινές, ντόμπρες, καθημερινές, κληρονομιά (ο Κ. Χ. είναι Ρουμελιώτης), από το αθάνατο δημοτικό τραγούδι της πατρίδας του, με την καθαρότητα και την ατόφια βουνίσια ευγένεια.

Όπως στο ποίημα:

Αν ήσουνα, λέει μια λεξούλα μικρή / σε βυζαντινό μας τροπάριο. / Κι αν ήμουνα στίχος απλός / στο δημοτικό μας τραγούδι / θα συναντιόμασταν το δεκαπενταύγουστο / στο πανηγύρι της Παναγίας»…

Κι όπως αυτό:

«Σήμερα γέμισε η καρδιά μου Ελλάδα / με άνοιξη, με φως και με χρώματα. / Με τραγούδια δημοτικά και με σύννεφα / και φτερουγίζει απαλά η ψυχή μου / όπως ωδικό πουλί που ψάχνει / κλωνάρι να βρει και να καθίσει / και να μας πει τα καινούργια τραγούδια. / Σήμερα διάβασα ανορθόγραφα ποιήματα / και ειλικρινά δεν ενοχλήθηκα καθόλου»…

Ή όπως στο «Μάρτυρας ένας»… πάλι από την ποιητική συλλογή «Εμπόλεμη Ζώνη»:

…«Και μέχρι τις πρωινές ώρες / δεν ακούστηκαν άλλοι πυροβολισμοί. / Σπίτια σφραγισμένα, δρόμοι κλειστοί / και μονάχα ένα λειψό φεγγάρι /επιμένει να φωτίζει το αίμα / που λιμνάζει στη μέση του δρόμου. / Και δίπλα το ποίημα φοβισμένο / σαν ορφανό σε ξένη αυλή / μάρτυρας που έζησε το φονικό. /Μάρτυρας ένας; Ίσον κανένας / θα υποστηρίξει αύριο η υπεράσπιση. / Κι άντε τώρα εσύ να ησυχάσεις / πως σύντομα δεν θα δευτερώσει το κακό»…

Αυτά τα ολιγόστιχα, αλλά σπουδαία στην απλότητά τους ποιήματα, αβίαστα, ολοζώντανα, τόσο εύστοχα στη διατύπωση, που δεν έχουν καμιά ασάφεια, είναι απλά και ατόφια, και καθαρά σαν σταγόνες βροχής.

Άδολα, αλλά καθόλου απλοϊκά και αφελή, το αντίθετο, κρύβουν μέσα τους καλά, πολύ καλά μάλιστα κρυμμένον, και με σκοπό να σε παγιδέψουν και να σε παρασύρουν προς το μέρος τους, έναν εκρηκτικό μηχανισμό έτοιμον να

εκραγεί.

«Έχουν τις λέξεις-χειροβομβίδες μέσα στις φούχτες τους», που θα έλεγε ο Έκτωρ Κακναβάτος, κι αλίμονο σ᾽ εκείνον που το αγνοεί.

Γιατί έχουν μέσα τους την ειρωνεία και τον σαρκασμό, τον αυτοσαρκασμό.

Όμως η ειρωνεία και ο σαρκασμός στην ποίηση του Κώστα Χελμού είναι διαφορετικού βαθμού ασφαλώς, και άλλης απόχρωσης από εκείνον του Κ. Καρυωτάκη.

Στον Κώστα Χελμό έχουμε μιαν άλλη εκδοχή και μιαν άλλη διατύπωσή τους. Όλα αυτά τα βάσανα και οι καημοί, σαν να έχουν περάσει από πάνω του –χωρίς να τον έχουν ρημάξει όπως σ᾽ εκείνον, τον ιδανικό αυτόχειρα της Πρέβεζας– και να έχουν κατασταλάξει μέσα του σαν αποδοχή, παρεκτοπίζοντας την απαισιοδοξία και δίνοντας τη θέση τους σε μια απέραντη κατανόηση του κόσμου και των ανθρωπίνων.

Δηλαδή σε μια βαθιά απελπισία, αλλά και σε μιαν απέραντη απαντοχή και κατανόηση.

Ο Κ. Χ. γνωρίζει καλά πως ιδανικοί αυτόχειρες υπήρξαν και πριν και μετά τον Κ. Καρυωτάκη, κι ακόμα πιο καλά πως στην εποχή μας, αυτήν που ζούμε εμείς τώρα, όχι μονάχα οι ποιητές, αλλά ακόμα πιο πολύ οι νέοι σήμερα, έχουν άπειρες ευκαιρίες, γιατί όλα τους σπρώχνουν προς τα εκεί, να βρεθούνε και να καταλήξουνε κι αυτοί σε μια κατάσταση τέτοια, όπως ο Κ. Καρυωτάκης, στην Πρέβεζα. Δηλαδή, να σταυρώνονται στα 33 τους καθημερινά, όπως στο ποίημα «Άνεργος».

«Περισσεύουν τα χέρια στον άνεργο / και δεν ξέρει πού να τα κρύψει. / Περισσεύει η καρδιά στον άνεργο / και δεν ξέρει τι να την κάνει. / Κάθε μέρα και κάθε νύχτα / με την πλάτη ακουμπισμένη στον τοίχο / τον σταυρώνει αλύπητα η ανεργία / και δίπλα του το ξεθωριασμένο βιογραφικό του. / Ιησούς Χριστός / του Ιωσήφ και της Μαρίας. / Ξυλουργός. Ετών τριάντα τρία. / Άνεργος»…

Ο ποιητής Κώστας Χελμός, φαίνεται να κομίζει στην ποίησή μας την αύρα ενός σπάνιου ποιητικού «ήθους», που «κινημένο» από πολύ βαθιά, από τις ρίζες της νεοελληνικής μας Παράδοσης, «λές και λέει», όπως γράφει ο Ποιητής, πως υπάρχει ακόμα χώρος για καλή και άδολη ποίηση, που μπορεί να μιλάει άμεσα και απλά.

Να τέρπει και να συγκινεί, αλλά και να αγρυπνεί και να προβληματίζει.

Δημοσίευση στο περιοδ. «Μοριάς» 2007. Ομιλία στην Εταιρία Ελλήνων Λογοτεχνών (ΕΕΛ) 16 -5-2011. Πρόλογος στην ποιητική συλλογή του Κ. Χ. «Προσανάμματα» 2011

Γιώργος Γεωργούσης: Ένας «ευπατρίδης» του σύγχρονου νεοελληνικού ποιητικού Λόγου

«Το αίμα είναι πιο παλιό απ' τη συχώρεση / γι' αυτό και ξαναρχίζει μοναχό του»…

Ο Γιώργος Γεωργούσης, γιατρός και ποιητής με πάνω από 20 ποιητικές συλλογές στο ενεργητικό του (από το 1966), έχει διαγράψει τη δική του ιδιαίτερη πορεία στο χρόνο και στην τέχνη, μια πορεία διακριτή καθόλα και ιδιαίτερα ξεχωριστή.

Η ποίησή του αρθρωμένη πάνω σε άξονες σταθερούς, όχι κοινούς, με στοιχεία και υλικά στέρεα, και εκφρασμένη, τονισμένη σε μια γλώσσα έξω από την κοινή της χρήση και τις «πυκνοδομημένες περιοχές» της, με μια ιδιαίτερη αντίληψη για τον άνθρωπο και τις αξίες του, τη φύση, την ιστορία και τις πέραν αυτών αναγνώσεις τους, και με μια ελληνικότητα πλατιά και οικουμενική, ασύνορη, που διατρέχει σαν ρεύμα από άκρου εις άκρον αυτή την ποίηση, έχει ήδη κριθεί από πολλούς και σημαντικούς αυτής της τέχνης, και έχει αξιολογηθεί.

Γιατί ένας τέτοιος γενναιόδωρος και χειμαρρώδης ποιητικός λόγος σαν αυτόν του Γιώργου Γεωργούση, έχει πολλές εκδοχές και αναγνώσεις, με πολύ εμφανή τα σημεία αναγνώρισής του μέσα στο ποιητικό γίγνεσθαι της εποχής μας.

Στον ίδιο βαθμό, και ενώ τα χαρακτηριστικά στοιχεία αυτής της ποίησης έχουν επισημανθεί, πολλά άλλα συστατικά του δεν έχουν αξιολογηθεί και δεν έχουν καταδειχθεί όπως ίσως θα έπρεπε, δομικά στοιχεία και ιδιαιτερότητες μιας ποίησης όχι συνηθισμένης, που με συνέπεια κινείται πάνω στις σταθερές εκείνες και σύμφωνα με τον κανόνα της ρήσης του Ηράκλειτου για τον «Άνακτα των Δελφών», τον Φοίβο Απόλλωνα, που ούτε κρύβει, ούτε φανερώνει, αλλά «σημαίνει».

Ο ποιητικός του λόγος, η ποίηση του Γ. Γ. που φαίνεται να κινείται από μια έμπνευση καθόλου επιφανειακή, αλλά βαθιά και πηγαία, δεν δέχεται τον περιορισμό και τη συμπύκνωση, αλλά αντίθετα διευρύνεται και πλαταίνει, γίνεται Λόγος πολυφωνικός που κυματίζοντας ξεπερνά όρια και περιγράμματα, και πολλές φορές γίνεται ασαφής.

Μια ασάφεια ηθελημένη, κι ένας Λόγος κεκαλυμμένος, που ενώ είναι σύγχρονος, δεν είναι ανεξέλεγκτος, αλλά κατά παράξενο τρόπο λογικοκρατείται. Ένας Λόγος που αφήνει όλες τις δυνατότητες στον ποιητή να εκφράζεται σαν μύστης και ιεροφάντης, που του επιτρέπει υψηλά πετάγματα και κορυφώσεις. Του δίνει προπαντός τη δυνατότητα να εκφραστεί με ένα τέτοιο τρόπο, ώστε το ποίημα να μένει ανοιχτό και προσβάσιμο από πολλές πλευρές, και το κρυφό του περιεχόμενο να είναι διαρκέστερο και ισχυρότερο ίσως και από αυτό

του φανερού του νοήματος.

Κι εδώ βέβαια τίθεται ένα ερώτημα, πώς αυτός ο Λόγος, γενναίος και χειμαρρώδης, με τα υψηλά πετάγματα, μπορεί να χαλιναγωγηθεί.

Χαλιναγωγείται, όπως αναφέρθηκε ήδη, με τη δυνατότητα της μορφής, της φόρμας, και της λογικής, της λογικής επεξεργασίας.

Αυτό άλλωστε είναι και το περιεχόμενο του μύθου του Βελλεροφόντη, που τον επικαλείται και ο ίδιος σε ένα δημοσίευμά του: Όταν η θεά Αθηνά έδωσε στον Βελλεροφόντη τον Πήγασο, το φτερωτό άτι των ποιητών που ξεπήδησε από το αίμα της Μέδουσας, του έδωσε και το χαλινάρι για να τον συγκρατεί. «Γιατί από την αιμάσσουσα πραγματικότητα εκφύεται το ποίημα», όπως γράφει. Και προσθέτει στο ίδιο δημοσίευμα, πως «αφηνιάζει συχνά ο Πήγασος, αν αφεθεί χωρίς να τον οδηγείς. Αλλιώς σε οδηγεί αυτός στην πτώση»…

Ο κεκαλυμμένος λόγος, η ηθελημένη ασάφεια, η «αιμάσσουσα πραγματικότητα» από όπου βλασταίνει η ποίηση. Ο Λόγος που «σημαίνει», το ποίημα, η ποίηση που δεν καταλήγει σε συμπέρασμα ή συμπεράσματα, αλλά αφήνεται ανοιχτή, σε πολλές εκδοχές, που φιλοδοξεί να υποβάλλει εις το διηνεκές, είναι επίσης μερικά από τα χαρακτηριστικά της ποίησης του Γιώργου Γεωργούση, όχι μόνο ως προθέσεις, αλλά κυρίως ως εφαρμογή και πράξη, ως αδιαπραγμάτευτα δεδομένα.

Όμως εκείνο που πρέπει να επισημανθεί πρώτο στην ποίηση αυτή είναι η γλώσσα, που εκτός από την χαρακτηριστικά «αρκετά έξω», και μακριά από την «πυκνοκατοικημένη» χρήση της, έχει όλα τα στοιχεία της ελληνικότητας, τόσο πλατιάς και οικουμενικής, που παραπέμπει σε όλο το μάκρος και το βάθος της ύπαρξής της, της ελληνικής Ιστορίας και Γραμματείας, από τον Όμηρο ως τους τραγικούς και ως το δημοτικό τραγούδι, απηχήσεις του οποίου όχι μόνο αφθονούν στην ποίηση του Γ. Γ., αλλά συνυπάρχουν σ᾽ αυτήν.

Ακέραιοι στίχοι, δεκαπεντασύλλαβοι, ρυθμοί, και κυρίως το «ήθος» και η «στάση» του δημοτικού τραγουδιού, συνυπάρχουν μαζί και πλάι στα υψιπετή και σε ελεύθερο νεοτερικό στίχο ποιήματά του, ολοκληρώνοντας και με αυτό τον τρόπο την ταυτότητα, ενός ποιητή που θέτει την τέχνη του σε πολύ «ψηλό στυλοπόδι», ενός ποιητή με φυσική, ατόφια ευγένεια και ήθος, καθώς επίσης και με πλατιά καλλιέργεια και ταλέντο.

…Η Φύση, η Ιστορία, η Μνήμη, ο διαλογισμός, οι άλλες διαστάσεις του είναι, του κόσμου και των πραγμάτων, συνυπάρχουν ή μάλλον προϋποθέτουν ένα ρωμαλέο ποιητικό Λόγο. Ιδέες που γεννιούνται στην επικράτεια των λέξεων, λέξεις που αποκαλύπτουν ή μελωδούν, προς δόξαν της ποίησης και του έναρθρου ανθρώπινου λόγου.

Οι διαλογισμοί επίσης για τη μοίρα και τη θέση του ανθρώπινου όντος στον κόσμο, οι παραπομπές και οι υπαινιγμοί σε κομβικά σημεία της απέραντης ελ-

ληνικής Ιστορίας και Γραμματείας, που σημαίνουν καλλιέργεια και αγάπη στα κείμενα όχι συνηθισμένη, είναι κι αυτά επίσης χαρακτηριστικά στοιχεία της ποίησης του Γ. Γ.

Η Φύση ιδιαίτερα γι᾽ αυτόν και για την ποίησή του, είναι ένα στοιχείο οργανικά συνδεδεμένο πάντοτε με τον άνθρωπο, τη μοίρα του, τα συναισθήματά του, την περιπέτεια της ύπαρξής του.

Η θάλασσα εξάλλου «χωρίς τα πρώτα νειάτα της / τα πάντερμά της κάλλη» (στίχος από τη «Πήλινη Φύση»), με όλες τις εκφάνσεις της που «γαλουχεί τον ύπνο μας», αλλά και η γη «μελανόπτερη και απόρθητη», το φως, το δέντρο, τα δέντρα, ο ουρανός «αμίλητος», «με τα βρεγμένα ρούχα του», το βουνό, ο Παρνασσός του, ο άνεμος «καλπάζοντας» κ.ά. πολλά, που κάνουν τον Γ. Γ. έναν ποιητή με τις περισσότερες ίσως αναφορές στη φύση, από τους ποιητές της νεότερης ποίησής μας.

Μια ιδιαίτερη επίσης θέση δίνει ο Γ. Γ. στον ποιητή ως προς τη σχέση του με την ίδια την ποίηση. Η ποίηση γι᾽ αυτόν είναι μια λειτουργία και μέτρον ελευθερίας. Την αντιμετωπίζει σαν ένα από τα πιο σπουδαία και πολύτιμα δικαιώματα που έχει η ύπαρξή του στη ζωή.

Κατ᾽ αυτήν την άποψη ο ποιητής θα πρέπει να δρα σαν ένας μύστης, που προτού κατεβεί τα σκαλιά του υποχθόνιου μαντείου του Τροφώνιου, πίνει νερό από την πηγή της Μνήμης και από την πηγή της Λήθης, ξεχνώντας κάθε υποκειμενικό ή τουλάχιστον κάνοντάς το να μην φαίνεται.

Ο ποιητικός Λόγος του Γιώργου Γεωργούση, ως μια εξαίρεση σε εποχές σύγχυσης, θα μπορούσε να γίνει σημείο αναφοράς και δυνατότητα επαναπροσανατολισμού της ποίησης στους καιρούς μας.

Δημοσίευση στο περιοδικό «Πάροδος» τ. 20, 2009

«Το Δάσος» του Κώστα Πηγαδιώτη: Η κραυγή και το δάκρυ ενός ποιητή για την καταστροφική πυρκαγιά στο Νέο Βουτζά του 1978

«Το Δάσος» είναι ένα ποίημα από την ποιητική συλλογή «Το Άλλοθι», 1980, που είναι η 7η κατά σειράν ποιητική συλλογή του Κώστα Πηγαδιώτη.

Γράφτηκε δυο χρόνια μετά τη μεγάλη πυρκαγιά του 1978 στο Νέο Βουτζά, όπου είχε σπίτι ο ποιητής και περνούσε τα καλοκαίρια του εκεί, από το 1970 περίπου, μαζί με την αγαπημένη συντρόφισσά του Βάσω και το γιο του Νίκο Πηγαδιώτη.

Ο Νέος Βουτζάς, πολύ γνωστός σε όλη την Αττική, ανήκει διοικητικά ο μισός στη Ραφήνα και ο άλλος μισός στη Νέα Μάκρη, είναι μια πευκόφυτη πλαγιά στις ανατολικές υπώρειες της Πεντέλης που αντικρίζει τη θάλασσα του Ευβοϊκού και την Εύβοια απέναντι.

Ο ποιητής έτρεφε μια ιδιαίτερη αγάπη γι᾽ αυτή την περιοχή, και το σπίτι του εκεί, που απέριττο, ήσυχο και φιλόξενο, χτισμένο ανάμεσα στα πεύκα, ήταν γι᾽ αυτόν κάτι ακόμα πιο πολύ από μια θερινή κατοικία, από ένα ενδιαίτημα, αλλά ένας τόπος όπου ένιωθε ότι ξανάβρισκε το χαμένο του εαυτό και τη θέση του στον κόσμο και στη φύση, μετά από τους κόπους και τα βάσανα μιας ζωής.

Οι αναφορές στο Νέο Βουτζά και τη Ραφήνα, την αττική γη και τη θάλασσα του Ευβοϊκού στο ποιητικό έργο του Κώστα Πηγαδιώτη δεν είναι λίγες, ενώ από το «Άλλοθι», 1980 και μετά γίνονται ακόμα πιο συχνές, είτε σαν κύρια θέματα, είτε σαν αναφορές και σαν σημειώσεις. Όπως στα ποιήματα «Χαρταετός», «Άνεμος», «Καλοκαιρινή Φωτογραφία» και άλλες πολλές, επίσης ως σημειώσεις σε ποιήματα.

Με τη μεγάλη πυρκαγιά του 1978 ένα μεγάλο μέρος του δάσους των πεύκων του Νέου Βουτζά αποτεφρώθηκε, πολλά σπίτια στις πλαγιές του λόφου έπαθαν μεγάλες καταστροφές και οι ένοικοί τους κινδύνεψαν.

Στο ποίημα «Το Δάσος» στην ποιητική συλλογή «Άλλοθι» του 1980, ο Πηγαδιώτης βγάζει κραυγή αγωνίας γι᾽ αυτή την καταστροφή και με τον δικό του ποιητικό τρόπο εκφράζει τη μεγάλη του πίκρα.

Το ποίημα «Το Δάσος» έχει ως εξής:

«Τούτα τ᾽ άφωνα / μαυροντυμένα πεύκα
γελαστό είχαν άλλοτε / πρόσωπο
Στα πεζούλια του απομεσήμερου / φλυαρούσανε με το μπάτη
ή με θάρρος τις αντιρρήσεις τους / προβάλανε στο βοριά.
Στις βαθυπράσινες σάλες τους / συνεδρίαζαν τα πουλιά
και παραθέριζαν τα τζιτζίκια.
Φαντάσματα τώρα από κάρβουνο / τους φονιάδες μουντζώνουν
με τα μαύρα τους δάχτυλα».

Το ποίημα είναι συγκλονιστικό και στοχεύει στο συναίσθημα και στη συνείδηση με θαυμαστή αμεσότητα και ευθυβολία. Συγκρατημένο στην αρχή και περιγραφικά, προχωρεί στη συναισθηματική αποτύπωση των πτυχών της ζωής του δάσους, χρωματίζοντάς την σαν σκηνή επίγειου παραδείσου, για να καταλήξει στην εικόνα της καταστροφής, που σαν σε φονικό προκαλεί και επισύρει την κραυγή και την κατάρα.

Από την άλλη μεριά, προσέχοντας έναν-έναν τους στίχους του «Δάσους» θα δούμε πολλά από τα χαρακτηριστικά της ποίησης του Κώστα Πηγαδιώτη: τη λακωνική και συγκρατημένη δύναμη της έκφρασης και την αμεσότητα, τον επίσης συγκρατημένο και πολλές φορές πικρό στοχασμό, την ειρωνεία και τον σαρκασμό, τον ιδιότυπο συμβολισμό και την αφοπλιστική ειλικρίνεια.

«Τούτα τ᾽ άφωνα / μαυροντυμένα πεύκα / γελαστό είχαν άλλοτε / πρόσωπο»…

Αυτή είναι η πρώτη στροφή του ποιήματος, και ούτε λίγο, ούτε πολύ, μοιάζει με βηματισμό, με ρυθμό, σε ήθος και ύφος, με στάσιμο αρχαίας τραγωδίας.

Επίσης, ο τρόπος με τον οποίο δίνεται η πληροφορία και εκφέρεται ο ποιητικός λόγος, όπου «τα άφωνα / μαυροντυμένα πεύκα», νεκρά πια, παίρνουν τη φωνή του ποιητή για να ακουστούν και τα δικά του μάτια για να δουν, ακούγεται σαν να προαναγγέλλουν μια συμφορά. Είναι ένα προανάκρουσμα κακών για τα μέλλοντα να συμβούν.

«Τ' άφωνα και μαυροντυμένα πεύκα» επίσης, είναι μια ζωγραφιά, ένας πίνακας, μια εικόνα καταστροφής και συμφοράς.

Ο Κ. Π. δεν υπήρξε τοπιογράφος σαν ποιητής. Λίγες είναι οι συνθέσεις του με τοπιογραφικό αντικείμενο. Τα τοπία του, και αυτά είναι πάρα πολλά, είναι ψυχικά τοπία, ποιητικά. Και εδώ, σ' αυτό το ποίημα, αυτά είναι τόσο έντονα και αδρά περιγεγραμμένα και μορφοποιημένα, που είναι από τα πιο χαρακτηριστικά στοιχεία της ποίησής του.

«Στα πεζούλια του απομεσήμερου /φλυαρούσανε με τον μπάτη
ή με θάρρος τις αντιρρήσεις τους / προβάλλανε στο βοριά»…

Αυτή είναι η δεύτερη στροφή του «Δάσους», που χαρακτηριστικό της έχει τις αλλεπάλληλες, καίριες, εύστοχες και πρωτότυπες προσωποποιήσεις: Τα πεύκα που φλυαρούν στον μπάτη, και μάλιστα «στα πεζούλια του απομεσήμερου», κι ακόμα αυτά τα ίδια τα πεύκα «που με θάρρος προβάλλουν τις αντιρρήσεις τους στο βοριά»…

Οι προσωποποιήσεις ουσιαστικών, λέξεων, ρημάτων και εννοιών, που αυτή τη στιγμή στην ποίησή μας αποτελούν το πιο προχωρημένο φυλάκιο ή και επίτευγμα, με την ποίηση της Κικής Δημουλά, είχαν φαίνεται κάποιον προάγγελο. Και αυτός είναι ο Κώστας Πηγαδιώτης.

Όπως επίσης κι εκείνο, όπου «τα πεύκα φλυαρούν με τον μπάτη, στα πεζούλια του απομεσήμερου», σαν εκδοχή θα πρέπει να είναι από τις πιο εύστοχες μεταφορές, αλλά και από τις πιο επιτυχημένες και γόνιμες του ποιητικού ύφους του Οδ. Ελύτη.

Δεν θα ήταν άστοχο να υποστηρίξει κανείς ότι ο Κ. Π. είναι ο πρόδρομος αυτών των απόψεων, της κατ' αυτό τον τρόπο προσωποποίησης και της ποιητικής «μεταφοράς», και μάλιστα στην πιο καθαρή, στην προδρομική τους μορφή.

Κι όλα αυτά χρησιμοποιημένα, υλοποιημένα με ένα τρόπο, χωρίς τους μεγάλους κινδύνους που πραγματικά ενδημούν και μαστίζουν τη νεότερη ποίησή μας, την ασάφεια, την περιπτωσιολογία, και την ακατάσχετη εσωστρέφεια, καλύτερα ομφαλοσκόπηση.

Γιατί αυτές οι προσωποποιήσεις και οι «μεταφορές» στην ποίηση του Κ. Π. με τον τρόπο που γίνονται, τον ατόφιο και πειστικό, δεν δίνουν καμιά δυνατότητα στις λέξεις αυτές και τις έννοιες που χειρίζεται «να τον προδώσουν σαν

τον Ιούδα», όπως το υποψιάζεται για τη δική της ποίηση η Κική Δημουλά, κι όπως διατυπώνεται στον «Φιλοπαίγμονα Μύθο» της.

Τα πεύκα που «φλυαρούν στα πεζούλια του μεσημεριού», τα πεύκα που «προβάλλουν με θάρρος τις αντιρρήσεις τους στο βοριά», είναι επίσης προσωποποιήσεις και μεταφορές πρωτότυπες, αλλά και εικόνες και τοπία ζεστά και οικεία, υψηλής πράγματι αισθητικής.

«Στις βαθυπράσινες σάλες τους / συνεδρίαζαν τα πουλιά
/ και παραθέριζαν τα τζιτζίκια»…

Αυτή είναι η τρίτη στροφή του «Δάσους».

…Οι πράσινοι λόφοι του Βουτζά, και το δάσος των πεύκων «με τις πράσινες σάλες τους, όπου τα πουλιά συνεδριάζουν αμέριμνα και φλυαρούν, και όπου παραθερίζουν τα τζιτζίκια!…

Αυτή είναι η ειδυλλιακή εικόνα του «Δάσους» που αντικρίζει ο ποιητής, μια εικόνα που τον γεμίζει μακαριότητα.

Κι αμέσως μετά η καταστροφή. Η φωτιά και η πυρκαγιά.

…«Φαντάσματα τώρα από κάρβουνο / τους φονιάδες μουντζώνουν / τα μαύρα τους δάχτυλα»…

Η φωτιά και η πυρκαγιά. Η καταστροφή…!

Έτσι επιγραμματικά και πένθιμα, με άφατο πόνο και οδύνη, αλλά κα με μια λεκτική ποιητική οικονομία στα μη περαιτέρω.

Ο βηματισμός του Λόγου με αυτό τον τρόπο, και η επιβεβαίωση της μεγάλης καταστροφής με αυτή την τραγικότητα, που παραπέμπει, τηρουμένων των αναλογιών βεβαίως, σ' εκείνο το «στων Ψαρών την ολόμαυρη ράχη» ή καλύτερα στο λιγότερο παρακινδυνευμένο παρόμοιο, το πιο κοντινό και οικείο μας, «τώρα αντηχούν στη σιγή τα πικρά του τραγούδια», του Βιζυηνού.

Κι αυτό το ξέσπασμα, το ανείπωτα πικρό και θυμωμένο, το ολιγόλογο, όπως και σε όλη την ποίηση του Κώστα Πηγαδιώτη, είναι ένα συναίσθημα και ένας θυμός, που δεν μπορεί πια να συγκρατηθεί.

Είναι το υπόκωφο και σιωπηλό ξέσπασμα, η κραυγή που δεν γίνεται να πνιγεί στο λαρύγγι, παρά ξεσπάει σαν κατάρα:

…«τους φονιάδες μουντζώνουν / τα μαύρα τους δάχτυλα»…

Κι αυτό επίσης σαν χορικό τραγωδίας.

Ο Κώστας Πηγαδιώτης σαν ποιητής, ήταν λακωνικός, επιγραμματικός, ιδιότυπα λυρικός. Ένας ποιητής με φρόνημα γενναίο και στη ζωή, όπως και στην ποίηση.

Ομιλία στο Νέο Βουτζά Ραφήνας, στις 27 Μαρτίου 2011

Βάσος Η. Βογιατζόγλου: Η ιχνηλασία μιας ζωής, Από τη «Δανάη» ως τους «Λόγους του Αρχάγγελου»

«Εν αρχή ήν ο Λόγος και η Ποίηση». Για τον ποιητή και πεζογράφο Βάσο Η. Βογιατζόγλου η Ποίηση είναι προέκταση της ύπαρξης και απάνθισμα της ζωής, ίσως και η υπέρβασή της, κι εκείνο που κομίζει η ποίησή του στην ποίηση του καιρού μας είναι ακριβώς αυτό:

Να εδραιώσει μέσα μας τη δύναμη του Λόγου σαν δύναμη ζωής και να εκφράσει με τη μεγαλύτερη σαφήνεια, ότι εφ᾽ όσον υπάρχει ο Λόγος υπάρχουμε και εμείς, δηλαδή ο κόσμος.

Αυτή η πεποίθηση και αυτή η στάση εκφρασμένες σε εννέα ποιητικές συλλογές που έχουμε υπόψιν, από τη «Δανάη» (1966), ως τους «Λόγους του Αρχάγγελου» (1995) –για να περιοριστούμε μονάχα στο ποιητικό του έργο– έχουν ασφαλώς τις ρίζες τους σε συγκεκριμένες πηγές, βιώματα και αξίες, που διαμόρφωσαν αυτές τις πεποιθήσεις και αυτή τη στάση ζωής, και που δεν είναι άλλες από τη μικρασιατική του καταγωγή (οι γονείς του κατάγονταν από τη Σπάρτη Πισιδίας κι ο ίδιος γεννήθηκε και μεγάλωσε στη Νέα Ιωνία).

Ο Βάσος Η. Βογιατζόγλου είναι ο άμεσος απόγονος μιας βασανισμένης γενιάς που υπέστη το επώδυνο ξερίζωμα και την «Έξοδο» από τις πατρογονικές εστίες και βίωσε τα δεινά της προσφυγιάς. Κι έτσι πρέπει να τον δούμε, μέσα από αυτές τις προϋποθέσεις, για να αναγνωρίσουμε τις σταθερές που κατευθύνουν και στηρίζουν την ποίησή του ως ποιητή, αλλά και την ίδια τη ζωή του, όπου κυριαρχεί μια υπαρξιακή θάλεγε κανείς προσφορά στο κοινωνικό σύνολο ως ιατρού και ως ανθρώπου, που πάνε παράλληλα.

Η ιχνηλασία της ποίησης του Β. Η. Βογιατζόγλου οδηγεί στην αναζήτηση της σχέσης ανάμεσα στην ύπαρξη και την υπέρβασή της, όπως και στην αναζήτηση της Αλήθειας, και καταδεικνύει τις αφετηρίες και τις πηγές αυτής της ποίησης, όπως και τις υπερβάσεις της, αποκαλύπτοντας τις άλλες πτυχές και τις άλλες πηγές που αρδεύουν το σώμα της.

Η πρώτη του ποιητική συλλογή «Δανάη» (1966), δείχνει έναν ποιητή ερωτικό και τρυφερό, έναν τοπιογράφο –αγιογράφο καλύτερα– ερωτικών τοπίων, όπου τα πάντα, τα νησιά, οι πέτρες, οι ώρες και οι στιγμές, τα μεσημέρια, παίρνουν την ομορφιά και την αίγλη, κάτι από το όνειρο του αγαπημένου προσώπου και προεκτείνονται στον κόσμο για να γίνουν ο ίδιος ο κόσμος του ποιητή, ονειρικός, όπου η ερωτική διάθεση κυριαρχεί, ντυμένη στη μοναξιά και στην προσμονή.

Από την πρώτη αυτή ποιητική συλλογή ο Βάσος Η. Βογιατζόγλου δείχνει ολοφάνερα τον οπλισμό του: Λόγος πλούσιος, χυμώδης, και σύγχρονα συγκρατημένος. Γλώσσα ακριβής, ικανή να αποδώσει διαλογισμούς, μεταφορές

και συμβολισμούς και συναισθηματικές αποχρώσεις. Τίποτα τεχνητό, καμία εγκεφαλική κατασκευή, όλα στέρεα, και μια βαθιά εμπιστοσύνη στη μητρική γλώσσα, εμπλουτισμένη από όλες τις φάσεις της εξέλιξής της, κι αυτό είναι ένα βασικό στοιχείο επίσης από αυτά που κομίζει η ποίηση του Βάσου Η. Βογιατζόγλου, όπου τόσα γίνονται πάνω στο αγέραστο σώμα της γλώσσας μας.

«Οι Εξόριστοι» (1969) είναι η δεύτερη ποιητική συλλογή του Β. Η. Β. και από ό,τι διαβάζουμε γράφτηκαν στη Σκύρο όπου ο ποιητής ως γιατρός έκανε την υπηρεσία υπαίθρου (1964-1967).

Τα ποιήματα της συλλογής περιστρέφονται γύρω από τις τέσσερις εποχές του έτους, φθινόπωρο, χειμώνας, άνοιξη, καλοκαίρι.

Εκεί στο μικρό αυτό νησάκι αισθάνεται απομονωμένος σαν εξόριστος. Αυτό όμως του δίνει τη δυνατότητα να χαρεί τη φύση και τις εποχές παρέα με τους ξωμάχους και τους ναυτικούς, και να σκεφτεί, να παρατηρήσει και να αναπολήσει.

Στη συλλογή αυτή ο ποιητής επιχειρεί να δημιουργήσει πλατύτερες συνθέσεις και χρησιμοποιεί ποικίλους ρυθμούς ανάλογα με την ώρα της εποχής και τη διάθεση.

Ανάμεσα στα μέρη πάνω στο ίδιο θέμα, παρεμβάλλονται μικρά, ιδιαίτερα χαρακτηριστικά ιντερμέδια, σαν σύντομα μουσικά μοτίβα, ενώ η όλη σύνθεση με τις 4 εποχές του έτους μοιάζει με συμφωνικό ποίημα.

Η όλη συλλογή πλημμυρίζει από θάλασσα, βράχια και κάβους, ψαράδες και πλεούμενα. Όλα αυτά γεμίζουν τα μάτια με εικόνες, γεννούν συναισθήματα και διαλογισμούς:

«Στον ορίζοντα η θάλασσα χάνεται
κι ο θαμπός ουρανός της αχνίζοντας
μέσα στ' όνειρο σβήνει.
Κι απειλή που ολοένα πλησιάζει
την ψυχή μας και πάλι σκεπάζει
με λυγμό και με θλίψη»…
(Φθινόπωρο)

«Σκίζει στα δυό τη νύχτα η αστραπή
και τη σιωπή η βροντή στα δυό»…
(Χειμώνας)

«Ένας οίστρος κρυφός μας τρελαίνει
και ξυπνούνε οι ξέφρενοι πόθοι
καθώς άτια γοργά τριποδίζοντας
μες στην άπλα του κάμπου»…
(Άνοιξη)

«Σε μυριάδες διαμάντια της θάλασσας
παραμύθι παλιό που ζωντάνεψε
το κρυφό της παιχνίδισμα κι όταν
στη στεριά θα ξαπλώσει
μες στον ήλιο βορά παραδίνεται
αχιβάδα κλειστή το κορμί της
κι ανοιχτούς αστερίες τα χέρια
στα μετάξια της άμμου»…
(Καλοκαίρι)

«Οι Εξόριστοι» είναι ένα δοκίμιο μοναξιάς και ενδοσκόπησης. Μια διάχυτη θλίψη και αναμονή περνάει τη συλλογή από άκρου εις άκρον. Όμως τα συναισθήματα αυτά δεν τον βουλιάζουν, δεν τον πάνε κάτω, δεν τον πτοούν. Ίσα ίσα του δίνουν τη δυνατότητα να αισθανθεί, να γίνει ένα κομμάτι της φύσης και να αφήσει να φυσήξουν μέσα του όλοι οι άνεμοι, από τη θλίψη του φθινόπωρου και την περισυλλογή του καλοκαιριάτικου απογεύματος, μέχρι τον ενθουσιασμό και τον οίστρο της άνοιξης.

Έτσι στο τέλος της συλλογής θα γράψει:

«Θα ξαναρθούν οι μέρες που μας ήπιαν
στις αλαβάστρινες κούπες του μεσημεριού
φωσφορίζοντας πάλι τον ανασασμό της άνοιξης
…Έτσι οι καινούργιες μέρες μας το φως
θα στοιχειώσουνε πάλι
λατρεύοντας το ακριβό νερό.
Μέρες υγρής ευφροσύνης.
Μέρες ανέμων δοξαστικών.»

Με την ίδια αντίληψη για τα πράγματα, τα τοπία και τον κόσμο, και κυρίως από τη σχέση του με τόπους συναισθηματικά φορτισμένους για τον ίδιο, ο ποιητής θα προχωρήσει στην τρίτη του ποιητική συλλογή που έχει τον τίτλο «Στον Αστερισμό της Παρθένου» (1969).

Εκεί κάθε τόπος, Κηφισιά, Δελφοί, Καισαριανή, Βραχάτι, Σκύρος κ.ά. θα έχουν το αντίστοιχο συναισθηματικό ίχνος στην ψυχή του ποιητή. Αυτός θα ζωγραφίσει τα τοπία αυτά με λέξεις, θα τα κάνει ποιήματα, και τη συλλογή αυτή θα την αφιερώσει σε ένα έξοχο φίλο του τον Μένη Καλαντζόπουλο.

«Ο Αναμενόμενος», η τέταρτη ποιητική συλλογή του Βάσου Η. Βογιατζόγλου, που εκδόθηκε το 1972 μέσα στη δικτατορία, θα σημάνει και μια στροφή σημαντική στην ποιητική του πορεία, τόσο ως προς την αντιμετώπιση των πραγμάτων, ως προς τον κόσμο και την Ιστορία, αλλά και ως προς τη θεματολογία των συνθέσεών του.

Γίνεται οξύτερος, αιχμηρότερος, κατά κάποιον τρόπο σκοτεινότερος. Ο συμβολισμός του σ᾽ αυτήν είναι οξύς και καίριος. Επικαλείται πικρές μνήμες, υπαινίσσεται, παραπέμπει, αντλεί από τη μεγάλη παράδοση της ορθόδοξης υμνολογίας, χρησιμοποιεί εσχατολογικές αντιστοιχίες.

Και είναι επόμενο, οι καιροί είναι δύσκολοι, δικτατορία, τα περιθώρια αισιοδοξίας έχουν εξαντληθεί και δεν φαίνεται φως στο ορίζοντα.

Το χαρακτηριστικό αυτής της συλλογής είναι ότι ο ποιητής ενώ διακατέχεται από αυτά τα συναισθήματα, δεν συνθηματολογεί, αλλά βρίσκει τρόπο αυτή την οργή, την πίκρα και την απελπισία, να την κάνει ποίηση περνώντας μέσα από αυτές τις συμπληγάδες.

Χαρακτηριστικό επίσης είναι το απόσπασμα από την «Κατάσταση Έκτακτης Ανάγκης», που είναι το πρώτο από τα τρία μέρη που συνθέτουν τον «Αναμενόμενο»:

«Ποιο πένθος μας προγονικό από αδηφάγα σκότη
και ποιές ριπές ανατριχίλας από ερέβη άγρια
θα σε ωριμάσουν τώρα
φιμωμένη κραυγή, ακατέργαστο πάθος
ποια νύχτια κόμη που θαμπώνει
τα σκοτεινά τοπία τ᾽ ουρανού
πόθε της μεταμόρφωσης
και ποιος ούριος άνεμος θα φέρει πίσω
το αδελφοκτόνο αίμα.
Ιδού ο τόπος μας, τόπος κρανίου
κι ο ήλιος μας αιματοπότης
θηρίο του τρόμου που ανεμίζει τη χαίτη του
πάνω από τα τείχη
ο ήλιος φτερούγα του γύπα
το δόντι του φιδιού
ενόραση θεία της αρχέγονης πέτρας.
Ποιος θα μας επιστρέψει τους ειρηνικούς καπνούς
από τα σπίτια των ανθρώπων
ποιος θα φυσήξει το χιονιά μες τους
σιτοβολώνες
ετούτα τα χρόνια της αναίρεσης
της μνήμης των Σοδόμων»…

Στο ίδιο μήκος κύματος λειτουργούν και οι δυό επόμενες συλλογές, «Ο φόνος του Πολεμιστή» (1974) και οι «Επιζώντες» (1975), που είναι μια περαιτέρω εξέλιξη της ποιητικής αντίληψης του Βάσου Η. Βογιατζόγλου, με πλατύτερους

οραματισμούς και ακόμη πιο λυρικές συνθέσεις. Με ένα τελετουργικό βηματισμό επίσης και με εσωτερικούς ρυθμούς αυστηρούς, κι ακόμα, το κυριότερο, με ένα Λόγο άνετο και ακριβή, σωστά δομημένο, ώστε να πετυχαίνει την έκφραση «μη περαιτέρω», ένα από τα βασικά στοιχεία στα οποία στόχευαν οι κλασικοί ποιητές παλαιότερα, όπως και πάντοτε.

Η ποίηση του Β. Η. Β. ιδιαίτερα στους «Επιζώντες» έχει κάτι από την «Αποκάλυψη» του Ιωάννη και τη «Γυναίκα της Ζάκυθος» του Σολωμού, κι ακόμα κάτι πολύ αχνό από Ρίτσο και Ελύτη. Αλλά μόνο «κάτι», γιατί όλα τ᾽ άλλα είναι ακέραιος ο ίδιος ο ποιητής Β. Η. Β., που έχει βαπτιστεί και έχει ανοίξει τα μάτια μέσα σ᾽ αυτές τις κολυμπήθρες του Σιλωάμ της Παράδοσής μας.

…«Ενώπιόν μας τα σημεία της αμπέλου και οι εκρήξεις των ρόδων στην εύνοια του φωτός. Ηδονικές ανταύγειες του απογεύματος στις λυχνίες των νωπών καρπών και των ιχθύων. Ειρήνη. Και να, οι έμποροι χαλιών, οπίων και μπαχαρικών, οι δημογέροντες με τα χρυσά λαχούρια, οι τσαρλατάνοι. Οι καιροσκόποι και οι έωλοι θύτες»…

«Είδα πολιορκίες στην εποχή των σιτηρών, όταν ανθίζαν οι μασχάλες των ψηλών κορμών ρετσίνι. Λεηλασίες κι εκατόμβες στο χάσμα των πυλών και νέφη ακρίδων αφανίζουν τα γεννήματα. Και ιδού τα ναυάγια νωπά στους βυθούς των εξάρσεων»…

Τα «Ύστερα Ερωτικά» (1985) είναι μια συλλογή ερωτικών ποιημάτων. Τα διαπνέει ένας βαθύς έρωτας ιδανικός όσο και γήινος, όπου στο αγαπημένο πρόσωπο επενδύονται όλες οι χάρες, τα σκιρτήματα της ψυχής, τα όνειρα και οι πόθοι. Ο ερωτικός σύντροφος προσεγγίζεται με άκρα ευαισθησία και αντιμετωπίζεται ως ένας πολύτιμος θησαυρός, «ίσκιος από άλλο κόσμο», «όχθη γαλήνης», «θύρα κάποιας ζωής» και «όραμα μιάς απρόσιτης δικαιοσύνης».

Το κορμί της αγαπημένης είναι για τον ποιητή μια θάλασσα όπου «πάνω της απλώνει το χέρι ο Θεός», και στο χαμόγελό της» ριγούν τα σμήνη των αγγέλων»…

Χαρακτηριστικός κι εδώ είναι ο τρόπος που αντιμετωπίζει ο Β. Η. Β. τον έρωτα, ένα κυρίαρχο θέμα στην ποίηση και στους ποιητές, αλλά που τόσο δύσκολα μεταπλάσσεται ώστε να έχει αισθητικό αποτέλεσμα και να μην κακοποιείται.

Ο Β. Η. Β. βαθύτατα ερωτικός, μας πείθει για τη γνησιότητα αυτού του βασικού και κυρίαρχου συναισθήματος, δείχνοντάς μας την έκταση και το βάθος του, και μας συντονίζει στις εκρήξεις του. Ίσως γιατί το αντιμετωπίζει με τόσο σεβασμό, γνησιότητα και αμεσότητα, με τόσο διάπυρη μέθεξη και σεμνότητα θα έλεγα.

Μετά τα «Ερωτικά», και με σαφή τώρα προσανατολισμό στη μεταφυσική

διάσταση των θεμάτων του, το χρόνο, τη ζωή, το θάνατο, την Ιστορία επίσης, τη σχέση του προσώπου με το παρελθόν και το μέλλον, και σε πλήρη ωριμότητα, ο Β. Η. Β. θα εκδώσει τη συλλογή «Το Στίγμα» (1988), δίνοντάς μας την άλλη διάσταση της ύπαρξης και των πραγμάτων.

Κάποια δύναμη, κάποιο αθέατο μάτι που εποπτεύει, ένας «Αθέατος», που «βλέπει»ι και αποτιμά, θα δώσει και στον ίδιο τον ποιητή σαν πρόσωπο, όπως έκανε σε όλους πιο μπροστά, και όπως θα κάνει και για τους επερχομένους «με φειδώ, το μερίδιο της ευλογίας» ή «όπως το αντίδωρο, κάτι μικρό από τη ζωή», όπως γράφει.

Η δύναμη αυτή δεν είναι τιμωρός όπως ο Θεός του Ιεχωβά, είναι η έκφραση της σοφίας και της δικαιοσύνης του σύμπαντος κόσμου, όπου όλα ισορροπούν «κατά τάξιν» και ανατέλλουν ή χάνονται αυστηρά μετρημένα.

…*«Αντιστέκομαι μόνος στους ανέμους ορθός, δέντρο λιγνό και αδύναμο, χόρτο, καλάμι. Χαρά ή και θλίψη αδιάφορο και λειτουργώντας ο Αθέατος μόνος παντού, εποπτεύει αμέτοχος τα ποικίλα παιχνίδια των καιρών. Τέτοια που είναι δεκτά κι ας είναι με το θέλημά Του. Στο δρόμο του αγαθού»*… (Ο Αθέατος).

Αντίστοιχα ο Β. Η. Β. σαν στοχαστής φαίνεται να βρίσκεται σε πλήρη συντονισμό με τις πεποιθήσεις του, όπως και σαν ποιητής σε μια πράγματι εκπλήσσουσα ανέλιξη της ποιητικής του έμπνευσης, που κορυφώνεται με τη συλλογή «Οι Λόγοι του Αρχάγγελου» (1995);

Η συλλογή αυτή αφιερωμένη στον συνάδελφό του Κώστα Παππά, σπουδαίο γιατρό και άνθρωπο, θα περιλάβει όλους τους καημούς του σαν Έλληνα, σε δύσκολους καιρούς, καιρούς ύφεσης, αν όχι κατάπτωσης, θα επικαλεστεί την ιστορική μνήμη για να αντλήσει θάρρος και να πάρει απόφαση για την οριστική έξοδο, που δεν είναι άλλη από την Αλήθεια και τον έρωτα της ελευθερίας. Γιατί:

«Μια ξεκάθαρη σημαία είναι ο τόπος σου, μονάχος ανέβα το θάνατο που σου ταιριάζει»…

Οι αρετές αυτής της συλλογής είναι πολλές και μεγάλες.

Επισημαίνονται επιγραμματικά, η δύναμη της έμπνευσης, η ποικιλία των ρυθμών, ο ορθός Λόγος, η χυμώδης γλώσσα, το αστραφτερό πνεύμα που διαπνέει την όλη σύνθεση, η χρησιμοποίηση ρυθμών και μοτίβων από το δημοτικό τραγούδι, κ.ά.

Μια ποίηση που παραπέμπει, που υπαινίσσεται, που χωρίς αμφιβολία καμία, αποτελεί κορύφωση της αισθητικής αντίληψης του Β. Η. Β. για την ποίηση, σαν μια εκ βαθέων έκφραση, υπαρξιακή, αλλά και σαν κοινωνική λειτουργία.

Όπου η ποίηση σαν φορέας ηθικών αξιών, ιδιαίτερα σε αυτή την ποιητική συλλογή, τους «Λόγους του Αρχάγγελου», ανάγει την έννοια της πατρίδας,

της Ελλάδας, σε ένα παγκόσμιο και οικουμενικό τόπο αξιών, ανθρωπιστικών και πολιτισμικών ιδεών, και σαν τόπο μαρτυρίου και θυσίας, κατά τη ρήση του Σολωμού:

«Κλείσε στην ψυχή σου την Ελλάδα (όπως και κάθε υψηλή ιδέα) *και θα νιώσεις κάθε είδους μεγαλείο».*

Η ποίηση του Βάσου Η. Βογιατζόγλου ως ιχνηλασία ζωής, αποτελεί απάνθισμα και καταξίωση της ζωής του.

Ομιλία στην «Ένωση Σπάρτης», Ν. Ιωνία στις 18-2-1998.
Ομιλία στην «Ένωση Σπάρτης» το 2005. Δημοσίευση στα «70χρονα»
του Βάσου Η. Βογιατζόγλου την ίδια χρονιά, το 2005.
Ομιλία στον «Κοραή», Χαλάνδρι 2011

«Μακρυγιάννης – Διγλωσσία-Θρησκοληψία» του Κώστα Βαλέτα, εκδ. «Αιολικά Γράμματα» 2010

Ο «Μακρυγιάννης» του Κώστα Βαλέτα είναι ένα σχετικά μικρό σε όγκο βιβλίο, αλλά με μεγάλο ειδικό βάρος και προπαντός με μεγάλο ενδιαφέρον, αν και όσοι ασχολήθηκαν με αυτό στάθηκαν μάλλον με δισταγμό και αμηχανία απέναντί του.

Και είναι ίσως επόμενο γιατί ο Μακρυγιάννης για τους Έλληνες, αλλά και για τον ίδιο τον ερευνητή Κώστα Βαλέτα, είναι ένας θρύλος περιβεβλημένος την αίγλη του, ένα σύμβολο ελληνικότητας κατά τη γενιά του ’30 και όχι μόνο, και ένας θρύλος του Αγώνα για την απελευθέρωση της πατρίδας από τον τουρκικό ζυγό, της όποιας απελευθέρωσης τέλος πάντων.

Ο Κώστας Βαλέτας ξεκινάει και προχωρεί την έρευνά του, έχοντας στο μυαλό του το απόφθεγμα του Ρήγα:

«Ό,τι είναι αληθινό, είναι και εθνικό».

Στην έρευνα λοιπόν αυτή έχουμε, από τη μια μεριά τον Μακρυγιάννη, τον ήρωα του Αγώνα με τις πραγματικές του διαστάσεις, αλλά και με το θρύλο και την αίγλη που δημιούργησε ο ίδιος με τα «Απομνημονεύματά» του, βάζοντας τον εαυτό του ως επίκεντρο του κόσμου και της εποχής του, και σύγχρονα παραμερίζοντας, και πολλές φορές αδικώντας άλλους, ως αυτοβιογραφούμενος.

Κι από την άλλη έχουμε τον ερευνητή Κώστα Βαλέτα, που νιώθει διαβάζοντας και ερευνώντας, ότι τα πράγματα με τον Μακρυγιάννη και τα «Απομνημονεύματά» του, δεν είναι έτσι.

Ότι κάπου δεν πάνε καλά, πως δεν μας τα λέει καλά.

Ότι ο ίδιος ο Μακρυγιάννης με τα μεγάλα, τα πράγματι υπέροχα λόγια και γραφτά του, βλέπει πιο πολύ τον εαυτό του από τους άλλους και τον ανεβάζει ψηλά, ενώ άλλα, και άλλους, τους αποσιωπά, όταν δεν τον συμφέρει.

Πάντως ο Κ. Βαλέτας, όχι μια φορά, τουλάχιστον 3-4 φορές στη διαδρομή του βιβλίου νιώθει την ανάγκη να πει και να δηλώσει καθαρά, ότι τα «Απομνημονεύματα» του στρατηγού Μακρυγιάννη έχουν υπέροχες σελίδες, μοναδικές, «συναρπαστικές σελίδες άπειρης γοητείας», όπως γράφει επί λέξει, και ότι τα λόγια του πολλές φορές είναι μνημεία γλώσσας και ήθους.

Γράφει λοιπόν ο Κ. Βαλέτας στον πρόλογό του, ευθύς εξ αρχής θέλοντας προφανώς να ξεκαθαρίσει τη θέση του στην έρευνα για τον ήρωα, και για να μην θεωρηθεί πιθανώς υπερβολικός ή βλάσφημος.

Γράφει: «Το κείμενο αυτό (εννοεί το βιβλίο) δεν στοχεύει στην κατεδάφιση του ήρωα του 1821 Γιάννη Μακρυγιάννη, που τραυματίστηκε 15 φορές, πολέμησε για τη λευτεριά της πατρίδας, ανδραγάθησε στην άμυνα και στην πολιορκία των Αθηνών, στους Μύλους, στο Νιόκαστρο κλπ. και αναδείχτηκε μετά την απελευθέρωση σε αγωνιστή της δημοκρατίας και μεγάλο λογοτέχνη, δάσκαλο του δημοτικού λόγου. Αλλά, στην αποκατάσταση της ιστορικής αλήθειας»…

Επομένως ο Κώστας Βαλέτας με το βιβλίο αυτό έχει ένα και μόνο σκοπό: την αποκατάσταση της ιστορικής αλήθειας.

Όμως γιατί αυτή η αποκατάσταση; Φαίνεται λοιπόν ότι για τον Κ. Β. στον Μακρυγιάννη, και στο φαινόμενο ή στον μύθο του, υπάρχει θέμα αποκατάστασης της ιστορικής αλήθειας.

Μήπως όμως υπάρχει και ένα ανάλογο θέμα για το ίδιο το βιβλίο; Μήπως ο υπότιτλός του δίπλα στο Μακρυγιάννης-Διγλωσσία-Θρησκοληψία, που μας προκαταλαμβάνει; Και πόσο δίκιο έχει να τον αποκαλεί δίγλωσσο; Γιατί για τη θρησκοληψία του δεν υπάρχει νομίζω καμιά αμφιβολία.

Ο Μακρυγιάννης για τους νεοέλληνες και για τη νεότερη Ελλάδα, και κυρίως από το 1907 που δημοσιεύτηκαν από τον Γ. Βλαχογιάννη τα «Απομνημονεύματα», και κυρίως για τη γενιά του ’30 που τον ανέδειξε, υπήρξε ένα σύμβολο. Υπήρξε το σύμβολο και ίνδαλμα του πατριώτη αγωνιστή, σύμβολο του νεότερου Έλληνα, και προβλήθηκε ως ο μέγιστος νεοέλληνας συγγραφέας, ως και άγιος κατά τον Γ. Σαββίδη και τον πατέρα Θεόκλητο τον Διονυσιάτη.

Κάποιες κρίσεις αυτής της γενιάς, πρώτης σειράς συγγραφέων, είναι ενδεικτικές:

Γ. Σεφέρης: «Ο βίος του Γιάννη Μακρυγιάννη είναι ένα μεγάλο κομμάτι του ελληνισμού στα 60 χρόνια του περασμένου αιώνα. Η ιστορία του Γ. Μ. είναι περισσότερο από μια ιστορία γεγονότων, είναι μια ιστορία συναισθημάτων του λαού…Πολέμησε, αγωνίστηκε, πίστεψε, σακατεύτηκε, αηδίασε, θύμωσε…Αλλά έμεινε πάντα όρθιος ως το τέλος. Άνθρωπος, στο ύψος του ανθρώπου»…

Ο Γ. Βλαχογιάννης στον πρόλογο των «Απομνημονευμάτων», γράφει: «Ο Γ. Μ. ουδέποτε έκαμψε το πνεύμα ή το σώμα ή την γλώσσαν, ή τα όπλα, καθώς και την γραφίδα. Ως υπήρξεν λίαν απαιτητικός καθ᾽ ευατόν, ομοίως υπήρξε και προς τους άλλους προκειμένου περί των συμφερόντων του έθνους αυτού»…

Και ο Γ. Θεοτοκάς, που αναζητούσε μαζί με τους άλλους της γενιάς του ᾽30 διακαώς τον ορισμό του ελληνισμού, και τον κλασικό τύπο του Έλληνα, και τον βρίσκει φαίνεται στον Μακρυγιάννη, γράφει επίσης:

«Αναγνωρίζουμε τον πιο ατόφιο ελληνισμό στην καλλιτεχνική του ιδιοσυγκρασία, στην έμφυτη κλίση του προς το απλό, το φωτεινό, το αδρό και συνάμα ιδανικό…τη λατρεία της αλήθειας, της δικαιοσύνης κλπ. «…

Ο Δημ. Σταμέλος αποφαίνεται επίσης: «Ο Μ. υπήρξε σύμβολο του νέου Ελληνισμού, παράδειγμα ήθους και παράδειγμα βίου»…

Ο Κ. Βαλέτας πιστεύει ότι όλα αυτά τα παραπάνω, ύμνοι και υπερβολές, εξάγονται από τη γοητεία των «Απομνημονευμάτων».

Και βέβαια την λογοτεχνική αξία τους δεν την αμφισβητεί οπωσδήποτε, βρίσκει όμως αξιοπερίεργη τη δήλωση του Γ. Σεφέρη στις «Δοκιμές», ότι από τους αγράμματους μαθαίνουμε περισσότερα, γιατί τάχα οι μορφωμένοι συχνά είναι «χαλασμένοι», σύμφωνα με μια μάλλον τραβηγμένη θεωρία του αγνωστικισμού για την τέχνη και στην πρόσληψη της τέχνης, που διατυπώνεται εκεί.

Πράγματι ο Γ. Σεφέρης δοξάζει το Θεό γιατί δεν έδωσε στον Μακρυγιάννη τα μέσα να μάθει γράμματα! Και τον αποκαλεί Έλληνα, δηλαδή κλασικό Έλληνα, έναντι άλλων. Και ποιών άλλων, αλήθεια, αναρωτιέται ο Κ. Β., όπως κι εμείς.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο Κώστας Βαλέτας βάζει απέναντί του κι ερευνά ένα μύθο, γι᾽ αυτό φροντίζει να υποστηρίξει τις απόψεις του με επιχειρήματα βγαλμένα από ιστορικά ντοκουμέντα.

Ποια είναι λοιπόν τα σημεία από την ιστορία του Μακρυγιάννη, από τη ζωή, τη δράση και τις απόψεις του, που κρίνει και αμφισβητεί, ώστε να τον θεωρεί δίγλωσσο, δηλαδή άλλα να λέει και να γράφει στα «Απομνημονεύματα» και άλλα να κάνει ή να έχουν γίνει; Άλλα να παρουσιάζει ως γενόμενα και άλλα να προκύπτουν από τη διασταύρωση των γεγονότων, ως αληθινά και ως ιστορική πραγματικότητα;

–Ο Μακρυγιάννης, είναι αλήθεια αναμφισβήτητη, με τα «Απομνημονεύματα» του, και όχι μόνο, αλλά και σε όλη του τη ζωή, και παντού, σε κάθε περίσταση, τα έβαλε με όλους και με όλα, τις περισσότερες, πολλές φορές δίκαια κι άλλες τόσες άδικα.

Είπε και έγραψε εναντίον όλων. Έκρινε και κατέκρινε όλους, από τον Καποδίστρια μέχρι τον Οδυσσέα Ανδρούτσο και τον Θεόδωρο Κολοκοτρώνη, τον Κίτσο Τζαβέλα, τον Λασανιάνη, τον Νικηταρά, αλλά και τον Μαυροκορδάτο και τον Κωλέτη και άλλους, ίσως όλους.

Έτσι μάλλον δεν είναι άδικος ο Κ. Β. να παρατηρεί ότι:

«Ο χαρακτήρας του Μ. που τοποθετούσε τον εαυτό του πάνω από όλους και δεν υπολόγιζε ούτε Καποδίστρια, ούτε Ανδρούτσο, Κολοκοτρώνη, ή Υψηλάντη, δεν περνούσε απαρατήρητος».

«Εκτός από τη ραμπατσίλα που τούριξε ο Καραϊσκάκης στο Φάληρο (αναφέρεται σε σχετική λογομαχία ανάμεσα στο Καραϊσκάκη και στον Μακρυγιάννη, όπου ο Καραϊσκάκης φαίνεται νάχει δίκιο), ο Πεσκατόρι, πρέσβης της Γαλλίας, τον χαρακτήρισε έτσι: «Πιστεύει (ο Μακρυγιάννης) ότι είναι ο πιο ικανός άνθρωπος της Ελλάδας, οι αξιώσεις του είναι υπερβολικές».

Και η μεν γνώμη αυτή του Γάλλου διπλωμάτη, που θα μπορούσε να είναι ακόμα και τιμητική για έναν Έλληνα σαν τον Γ. Μ. που ζητάει πράγματα για την πατρίδα του, και «οι αξιώσεις του να είναι υπερβολικές», μπορεί να είναι σαν αυτών σήμερα της τρόικας, όμως έρχεται η γνώμη του Γιάννη Βλαχογιάννη να τις επιβεβαιώσει όταν στον πρόλογο των «Απομνημονευμάτων» παραδέχεται ότι ο Μακρυγιάννης «πολύ ομιλεί περί εαυτού»…

–Ο Μακρυγιάννης, γράφει ο Κ. Β., ότι άλλαζε φιλίες και στρατόπεδα, ανάλογα με το συμφέρον του, αν όχι το καθαρά ατομικό, αλλά γιατί έτσι νόμιζε ότι εξυπηρετεί το «συμφέρον» της πατρίδας. Όμως αυτό το «συμφέρον» πολλές φορές ήταν αυτό των πολιτικών (Κωλέττης), των κοτσαμπάσηδων και των νοικοκυραίων (Κουντουριώτης, Υδραίοι καραβοκύρηδες κ.ά.).

Επίσης ότι ήταν άμετρα φιλόδοξος.

Έτσι ο Μ. έκανε υπασπιστής του αρματωλού Γιώργου Μπακόλα, που οι μωροφιλοδοξίες των πολιτικών (Μαυροκορδάτος κ.ά.) και οι ραδιουργίες, τον έσπρωξαν στο τούρκικο στρατόπεδο στο Πέτα.

Έπειτα προσκολλήθηκε στον Πανουργιά και μετά έγινε μέλος του σώματος του Οδυσσέα Αντρούτσου, που ενώ τον θαυμάζει άμετρα, στο τέλος τον κατηγορεί, δένεται με στενή φιλία με τον Γκούρα, και μετά τη δολοφονία του Οδυσσέα τον κατηγορεί και αυτόν.

Το ίδιο γίνεται και με τους Κολοκοτρώνη και Νικηταρά, συνεργάζεται μαζί τους κι έπειτα τους κατηγορεί ότι θέλουν να τον σκοτώσουν.

Υπηρετεί τον Κωλέτη και έπειτα τον κατηγορεί.

Πρωτοστατεί στον εμφύλιο (τον δεύτερο εμφύλιο) μεταξύ Ρουμελιωτών-Πελοποννησίων 1824-1825, που με την έλευση του αγγλικού δανείου, όπου από τις 800.000 λίρες Αγγλίας έφτασαν στην Ελλάδα μόλις 298. 000 ή

302. 000 κατά τον Κων/νο Παπαρρηγόπουλο, κι όμως στάθηκαν ικανές να ξεσηκώσουν ένα αδελφοκτόνο εμφύλιο πόλεμο, κατά τον οποίο, με ηθικό αυτουργό τον Κωλέτη, εκστρατεύουν οι Καραϊσκάκης, Γκούρας, Καρατάσος, Τζαβέλας, Δράκος κ.ά. εναντίον των Πελλοπονησίων, ενώ ο Μακρυγιάννης ούτε καν αναφέρεται από τον Παπαρρηγόπουλο, γιατί φαίνεται δεν έχει πάρει ακόμα τους βαθμούς του.

Ο Κ. Βαλέτας όμως υποστηρίζει πως ο Γ. Μ. πρωτοστάτησε σ᾽ αυτόν. Σε ένα εμφύλιο, εναντίον ποιων αλήθεια; Εναντίον των Κολοκοτρώνη, Νικηταρά, Λόντου, Ζαΐμη, «τι Μπραΐμης, τι Ζαΐμης», τι αντιφατική, χαώδης, δίγλωσση εποχή, πράγματι.

Ένας εμφύλιος την ώρα που ο Μπραΐμης κατακλύζει το Μοριά και απειλεί να σβήσει την Επανάσταση, και μια εμφύλια σύγκρουση που τελειώνει με το σκοτωμό του Πάνου Κολοκοτρώνη, τη συναισθηματική συντριβή του πατέρα του, τη σύλληψη και τη φυλάκισή του στην Ύδρα, όπου δέσποζαν οι Υδραίοι και Σπετσιώτες νοικοκυραίοι και οι κοτσαμπάσηδες…

Αυτό, τη συμμετοχή του Μακρυγιάννη στον εμφύλιο, την επιβεβαιώνει ο Γ. Βλαχογιάννης γράφοντας τα εξής: «Το αμάρτημα του Μακρυγιάννη, όπερ ουδέποτε συνεχωρήθη αυτώ, ήτο ότι κατά τους εμφυλίους πολέμους σπουδαίως επίστευσεν εις τας αυτώ δοθείσας διαταγάς και κατά το πνεύμα αυτό, σκληρώς έπληξε τους αντιπάλους»…

Εκεί, σ᾽ αυτόν τον εμφύλιο, ο Γ. Μ. πήρε τον βαθμό του χιλιάρχου, και αργότερα ο Κουντουριώτης τον έκανε αντιστράτηγο, ενώ ο Γ. Βλαχογιάννης γι᾽ αυτή του την προσήλωση στο «καθήκον» που του είχαν αναθέσει οι Κωλέτης-Κουντουριώτης, τον αποκαλεί «ο ευγενέστερος των μισθοφόρων»…

–Ο Γιάννης Μακρυγιάννης ήταν σφοδρός αντίπαλος του Ι. Καποδίστρια. Στα «Απομνημονεύματα» δεν γράφει γι᾽ αυτόν ούτε μια κουβέντα καλή. Αντίθετα, τη δολοφονία του την αποδίδει στον ίδιο τον Κυβερνήτη και προσπαθεί να δικαιολογήσει τους δολοφόνους. Στη συνέχεια μάλιστα θα πρωτοστατήσει στην αντιπολίτευση εναντίον του αδερφού του Ι. Κ., του Αυγουστίνου, οργανώνοντας νέον εμφύλιο.

Η φιλοδοξία του Μακρυγιάννη

Η φιλοδοξία του Μ. κατά τον Κ. Β. είναι απέραντη, και πάνω σ᾽ αυτό είναι δύσκολο κανείς να σταθεί απέναντι και να έχει σοβαρές αντιρρήσεις. Θεωρεί τον εαυτό του πολέμαρχο, γι᾽ αυτό υποτιμά τους πάντες. Κατηγορεί ακόμα και τον Κολοκοτρώνη… σαν φυγόμαχο και τον ονομάζει «χασάπη» όπως πράγματι ήτανε, έκανε τον χασάπη στη Ζάκυνθο, για να ζήσει.

Κατηγορεί τον Ανδρούτσο, τον Νικηταρά, τον Κίτσο Τζαβέλα, τον Κώστα

Μπότσαρη τον αδελφό του Μάρκου, και τον ονομάζει «ο Κωσταμπότζαρης: η γυναίκα με τα μουστάκια», τον Λασσάνη, αλλά και τον Μαυροκορδάτο και τον Κουντουριώτη, τον Κωλέτη.

Μόνο στον Καραϊσκάκη και στον Ανδρούτσο δείχνει σεβασμό, αλλά στο τέλος τους κατηγορεί και αυτούς.

Όλοι είναι κατώτεροι και διεφθαρμένοι.

Για όλα αυτά ο Κ. Β. εισηγείται να διαχωριστεί η αξία των «Απομνημονευμάτων» από τη συμμετοχή του ήρωα στον Αγώνα.

Και επίσης, ότι είναι λάθος να πιστεύεται γενικά πως ό,τι διηγείται ο Μακρυγιάννης είναι σωστό, ότι λέει πάντοτε την αλήθεια.

Όμως και έτσι διατυπωμένες οι απόψεις του, η αντίρρηση είναι εξίσου εύλογη: Ακόμα και έτσι να ιδωθούν τα «Απομνημονεύματα» και –ας το παραδεχτούμε– τα μεγάλα του λόγια, αλλάζει τίποτα από την προσφορά του Μακρυγιάννη στον Αγώνα, όταν η πατρίδα τον είχε ανάγκη, για την απελευθέρωσή της και στους αγώνες που έκανε για το Σύνταγμα και τα δημοκρατικά δικαιώματα; Αλλάζει τίποτα από το μεγαλείο των υποθηκών που άφησε, στο λαό και στο έθνος του, βγαλμένες από την ψυχή ενός που τα έδωσε όλα για όλα, τραυματίστηκε, αλλά και που κυνηγήθηκε και βασανίστηκε όσο κανένας;

Τα «Απομνημονεύματα» έχουν την γενική και την ειδική τους αξία, που είναι αναμφισβήτητες.

Το ερώτημα βέβαια που κυριαρχεί είναι το εξής: Μπορεί ο αυτοβιογραφούμενος να λέει την πάσα αλήθεια;

Η απάντηση είναι όχι, εκτός των άλλων και μόνο από το ότι έτσι και αλλιώς έχει περιορισμένο το οπτικό του πεδίο. Τις πταίει λοιπόν;

Πρώτα-πρώτα αυτό το ίδιο το είδος της αυτοβιογραφίας. Ο Χάϊνε γράφει: «Δεν υπάρχει ακριβής αυτοβιογραφία. Ο άνθρωπος ψεύδεται όταν γράφει για τον εαυτό του»…

Και ο δικός μας Γεώργιος Τερτσέτης που έγραψε τα απομνημονεύματα του Κολοκοτρώνη, γράφει: «Και βέβαια δεν θα μάθουμε ποτέ την αλήθεια γι᾽ αυτά που συνέβησαν τότε»…

Για την μάχη π.χ. στους Μύλους του Άργους και την περίφημη στιχομυθία ανάμεσα στον Μακρυγιάννη και στο Δεριγνύ, υπάρχουν αμφιβολίες. Ο Κ. Β. σημειώνει πάνω σ᾽ αυτό:

«Για την προσωπική ανδρεία του Μ. δεν αμφιβάλλει κανείς. Τα επεισόδια της σύγκρουσης που αφηγείται (στα «Απομνημονεύματα») είναι αυθεντικά, όχι όμως τα σχετικά με τη συμμετοχή των καπεταναίων και των συμπολεμιστών του»…

Για τους Μύλους ο Μακρυγιάννης γράφει:

«Τότε έπιασα τους Μύλους κι έφκιασα ταμπούρια κι έκλεισα τους Μύλους μέσα… Τον τοίχον τον έχτισα ως μέσα και τον ασφάλισα καλά με μασγάλια. Έπιασα και την Κούλια… Δυνάμωσα την θέσιν των Μύλων καλά να πολεμήσωμεν εκεί ώσπου να λειώσουμε. Ότι αν μας πάρει αυτήνη την θέσιν πάγει και το Ανάπλι»…

Ο Κ. Β. ανατρέχοντας στους ιστορικούς Διονύσιο Κόκκινο, Πρόκες-Όστεν, Τζώρτζ Φίνλεϋ, στην Ιστορία του Ελληνικού Έθνους της Εκδοτικής Αθηνών κ.ά. δίνει με λεπτομέρειες τα της μάχης στους Μύλους του Άργους.

Οι Μύλοι είναι μια περιοχή έξω από το Ναύπλιο, παράλια, στη διαδρομή Ναυπλίου-Άργους, όπου οι Έλληνες είχαν τις αποθήκες των σιτηρών για την τροφοδοσία του Ναυπλίου.

Είμαστε στην κρίσιμη χρονιά 1824, όπου μέσα στον εμφύλιο, ο Ιμπραήμ με τους τακτικούς του έχει ήδη καταλάβει την Τριπολιτσά και τώρα απειλεί το Ναύπλιο, μια από τις ελάχιστες ελεύθερες περιοχές και εστίες αντίστασης της Επανάστασης.

Στις 25 Ιουνίου ο Ιμπραήμ με 2000 πεζικό τακτικό και 2.500 ιππείς φτάνει έφιππος μπροστά στην πύλη του Ναυπλίου «ήτις εν συγχήσει μόλις ηδυνήθη να κλεισθεί» κατά τον Πρόκες-Όστεν (Ιστορία της Επανάστασης των Ελλήνων 1868), «ενώ το πεζικό του προσέβαλε τα παρά τους Μύλους χαρακώματα»…

Η διοίκηση του Ναυπλίου, από τις 12 Ιουνίου, είχε στείλει εκεί τον Μακρυγιάννη για να οχυρώσει τις αποθήκες των σιτηρών στους Μύλους. Μια-δυο μέρες μετά την εγκατάσταση του Μ. στους Μύλους, άρχισαν να έρχονται ενισχύσεις. Ο Χατζημιχάλης-Νταλιάνης με το σώμα του, ο Κων/νος Μαυρομιχάλης, αδερφός του Πετρόμπεη Μαυρομιχάλη και μετέπειτα δολοφόνος του Καποδίστρια, ο Δημήτριος Υψηλάντης και άλλοι, όπως ο Κύπριος λοχαγός του τακτικού στρατού Κάρπος Παπαδόπουλος, και άλλοι.

Τελευταίος ήρθε ο Μήτρος Λιακόπουλος με τους πολεμιστές του.

Γενικός αρχηγός ο Δημήτριος Υψηλάντης και υπαρχηγός ο Κων/νος Μαυρομιχάλης. Καθένας όμως οπλαρχηγός ενεργούσε με δική του πρωτοβουλία.

Στον κόλπο του Ναυπλίου ναυλοχούσε η ναυαρχίδα του Άμιλτον, και στους Μύλους ο Δεριγνύ, που είχαν θέση παρατηρητών κρατώντας την υπεσχημένη στον Ιμπραήμ ουδετερότητα.

Στη συμπλοκή που ακολούθησε οι Έλληνες αγωνίστηκαν με πείσμα και αυτοθυσία, όλοι. Σ' αυτήν μάλιστα μετά τη λήξη της συμπλοκής και την υποχώρηση του Ιμπραήμ, δόθηκαν διακρίσεις και επαινέθηκαν, οι Χατζημιχάλης-Νταλιάνης και Καρατάσος.

Ο Μακρυγιάννης που πράγματι πολέμησε ηρωικά και αποτελεσματικά, πληγώθηκε στο χέρι και μεταφέρθηκε με βάρκα στη ναυαρχίδα του Δεριγνύ για να του παρασχεθούν οι πρώτες βοήθειες.

Οι Μύλοι της Λέρνας ήτανε περιτριγυρισμένοι με πέτρινο τοίχο, ο Μακρυγιάννης είχε φροντίσει και τους είχε ενισχύσει. Από ένα ρήγμα του τοίχου όμως πήγε να περάσει ένας λόχος Αιγυπτίων, αλλά ο Μακρυγιάννης με τους δικούς του και άλλους φιλέλληνες, τους έτρεψαν σε φυγή και σκότωσαν αρκετούς.

Το ένοπλο σώμα των Ελλήνων που πήρε μέρος σε αυτή την συμπλοκή δεν υπερέβαινε τους 480 άνδρες.

Η μάχη στους Μύλους δεν ήταν σπουδαία από στρατηγικής πλευράς, είχε όμως μεγάλη ειδική αξία γιατί διαδραματίζεται σε μια περίοδο κάμψης του απελευθερωτικού αγώνα, στο τέλος του εμφυλίου, και εκείνη η νίκη έδωσε μεγάλη ηθική ενίσχυση στους αγωνιζόμενους Έλληνες, που διατήρησαν το Ναύπλιο ως πρωτεύουσα της προσωρινής κυβέρνησης.

Θα αναρωτηθεί τώρα κανείς: Και ο αρχικαπετάνιος, ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης, πού βρισκόταν; Η απάντηση είναι θλιβερή. Μετά το θάνατο του γιου του Πάνου κι αφού τον κράτησαν στην Ύδρα σαν αντεπαναστάτη και προδότη οι κυβερνητικοί του Κωλέτη και του Κουντουριώτη, τον άφησαν ελεύθερο μόλις ένα μήνα πιο μπροστά από την συμπλοκή στους Μύλους.

Ο Μακρυγιάννης κατά τον Κ. Β., στα «Απομνημονεύματα», προσπαθεί να ιδιοποιηθεί τη νίκη στους Μύλους, για υστεροφημία. Όπως επίσης αμφισβητεί και τη συνάντηση Μακρυγιάννη-Δεριγνύ, γιατί και ο Διον. Κόκκινος στην «Ιστορία» του, όπως και ο Μέντελσον Βαρθόλδυ, περιγράφονται και στις δυό η συνάντηση Δεριγνύ-Δ.Υψηλάντη, όπου ο Υψηλάντης ήταν διορισμένος από την προσωρινή κυβέρνηση ως αρχηγός, και όχι η συνάντηση του Δεριγνύ με τον Μακρυγιάννη.

Ο Κ. Παπαρρηγόπουλος επίσης περιγράφει στην «Ιστορία» του μια συνάντηση του Δεριγνύ στους Μύλους της Λέρνης, πριν από τη μάχη, με Έλληνες πολεμιστές, όχι όμως με τον Μακρυγιάννη. Αλλά η «Ιστορία» του Παπαρρηγόπουλου γράφτηκε και αυτή, όπως και του Μέντελσον Βαρθόλδυ, πριν από τη μαρτυρία των «Απομνημονευμάτων».

Ο διάλογος αυτός, όπως τον διασώζει ο Μακρυγιάννης, έχει ως εξής, και αξίζει να τον ξαναθυμηθούμε:

«Εκεί οπούφκιανα τις θέσεις εις τους Μύλους, ήρθε ο Ντερνύς να με ιδεί. –«Τι κάνεις αυτού; Αυτές οι θέσεις είναι αδύνατες, τι πόλεμον θα κάνετε με τον Μπραΐμη αυτού;» Του λέγω: –»Είναι αδύνατες οι θέσεις κι εμείς. Όμως είναι δυνατός ο Θεός οπού μας προστατεύει, και θα δείξωμε την τύχη μας σε αυτές τις θέσεις τις αδύνατες. Και αν είμαστε ολίγοι εις το πλήθος του Μπραΐμη, παρηγοριόμαστε με έναν τρόπο, ότι η τύχη μάς έχει τους Έλληνες πάντα ολίγους. Ότι αρχή και τέλος, παλαιόθεν και ως τώρα, όλα τα θεριά πολεμούν να μας φάνε και δεν μπορούνε. Τρώνε από μας και μένει και μαγιά. Και οι ολίγοι αποφασίζουν να πεθάνουν, και όταν κάνουν αυτήνη την απόφασιν, λίγες

φορές χάνουν και πολλές κερδαίνουν. Η θέση οπού είμαστε σήμερα εδώ είναι τοιούτη, και θα ιδούμε την τύχη μας οι αδύνατοι με τους δυνατούς».

–«Τρε μπιεν, λέγει, και ανεχώρησεν ο ναύαρχος».

Όμως για εμάς, και πιστεύω για μας όλους, δεν έχει καμιά ιδιαίτερη σημασία αν ο Δεριγνύ συναντήθηκε με τον Δημήτριο Υψηλάντη σαν αρχηγό της επιχείρησης, όπως υποστηρίζει ο Κ. Β ή με κάποιους αγωνιστές στους Μύλους, όπως γράφει ο Κ. Παπαρρηγόπουλος. Σημασία έχει, και μάλιστα μέγιστη, τα όσα διατυπώνει ο Μακρυγιάννης σε αυτό τον διάλογο, που δίκαια θα μείνει ένα μνημείο αξεπέραστο του ανθρώπινου πνεύματος και της ανθρώπινης ψυχής. Όπου ο άνθρωπος σαν ύπαρξη, σε περιόδους σαν εκείνη, του Αγώνα για ελευθερία, σπάει τα δεσμά του και υπερβαίνει τα μέτρα του. Και γίνεται υψηλός και σεβαστός σαν θεός. Ή κατά τον Γ. Σεφέρη, όπου ο άνθρωπος γίνεται «Άνθρωπος στο ύψος του Ανθρώπου».

Η συμπεριφορά και η στάση του Μακρυγιάννη απέναντι στη βασιλεία και στον Όθωνα, είναι αντιφατική, αλλά δικαιολογημένη.

Ο Μ. θεωρεί τον νεαρό βασιλιά ως εγγύηση για την ενότητα του έθνους και έτσι αρχικά υποστηρίζει την εδραίωση της βασιλείας του. Γι᾽ αυτό είναι ένας από εκείνους που τον υποδέχονται στο Ναύπλιο και μετά γίνεται κουμπάρος του (ο Άρμασμπεργκ του βαφτίζει το γιο του και τον ονομάζει Όθωνα). Όμως γρήγορα εξατμίζονται οι προσδοκίες και οι ελπίδες του με τις αυθαιρεσίες της Αντιβασιλείας και το κυνηγητό που εξαπολύουν οι Βαυαροί ενάντια στους φτωχούς και ρακένδυτους αγωνιστές.

Έτσι από υπερασπιστής του βασιλιά θα γίνει συνωμότης και θα υποστεί τα πάνδεινα. Θα υποστεί τέτοιες βαρβαρότητες, όσες δεν τράβηξε κανείς αγωνιστής. Κυριολεκτικά θα γίνει μάρτυρας.

Εδώ ο Κ. Β. δεν έχει σπουδαίες αντιρρήσεις, μονάχα και πολύ δίκαια, υποψιασμένος από τη νεότερη ιστορία μας, βλέπει τον Μακρυγιάννη πάντοτε συντεταγμένον με το μέρος της «έννομης» τάξης της εποχής του, με το μέρος «των από πάνω», των κυβερνώντων, των «δικαίων» και των συμφερόντων τους, και αυτό τον υποψιάζει.

Ένα άλλο επίσης που του προσάπτει, είναι το πάθος και το μένος του εναντίον του θεόσοφου Θεόφιλου Καΐρη, ενός από τα πιο φωτεινά και γενναία πνεύματα που φύτρωσαν μέσα σ᾽ εκείνο τον Αγώνα.

Τα «Απομνημονεύματα» για τον Κώστα Βαλέτα, όπως και για όλους εμάς, έχουν μοναδική αξία.

Όμως αν ψάξουμε λιγάκι θα δούμε ότι ο αυτοβιογραφούμενος Μακρυγιάννης είναι εμπαθής. Είναι επικίνδυνα γοητευτικός, αλλά εμπαθής και δίγλωσσος, όχι πάντοτε αληθινός.

Ο Μ. ζει, και παλεύει μέσα σε μιαν εποχή αντιφατική και δίγλωσση, όπου ο Έλληνας, το έθνος, σηκώνει το κεφάλι έπειτα από αιώνες σκλαβιάς. Ο Γ. Μακρυγιάννης είναι γέννημα αυτής της μεγάλης αλλά θολής εποχής.

Όμως, αναμφισβήτητα είναι ένας από τους πρωταγωνιστές αυτού του μεγάλου Αγώνα, στον οποίο χρωστάμε εμείς σήμερα αυτή τη λευτεριά.

Αυτό μάλιστα ίσως και να τα λέει όλα.

Ο Κ. Β. ερμηνεύει την προσκόλλησή του στις εκάστοτε «επίσημες» εξουσίες των νοικοκυραίων και των κοτσαμπάσηδων, των Κωλέτηδων και των Κουντουριωτών, σε ωφελιμισμό και συμφέρον.

Ας το δούμε και αλλιώς. Ο Μ. υπηρετεί αυτές τις «επίσημες» κυβερνήσεις, ακόμα και τον Όθωνα στην αρχή, για να μπει μια τάξη στα πράγματα και στο κράτος.

Βέβαια δεν έμεινε χωρίς ανταμοιβή, προαγωγές και ανταποδόσεις. Και βέβαια επίσης δεν συντάχτηκε με τον Καποδίστρια, αλλά τον πολέμησε, ενώ την υπόνοια ότι συνέβαλε στη συνωμοσία εναντίον του τη θεωρώ αστείρικτη.

Ο Κώστας Βαλέτας με αυτό το βιβλίο, το «Μακρυγιάννης-Διγλωσσία-Θρησκοληψία» δεν επιχειρεί αποδόμηση του ήρωα, δεν κάνει πατροκτονία, αντίθετα κάνει αυτό που θα πρέπει να κάνουμε όλοι μας, αυτοκριτική και αυτογνωσία.

Για να μη φτάνουμε σε μιαν ολοσχερή καταστροφή σαν τη σημερινή, σε μια ήττα, σε άπειρες ήττες μέχρι τώρα.

Ομιλία στο «Πατάρι Λογοτεχνών», Χαλάνδρι, 15/12/2011, 12/2/2012

«Μαραθώνος Περιήγησις» (χωρο-χρονική, μυθολογική, λαογραφική κλπ.) με βάση το «Ο Μαραθώνας σε βάθος Χρόνου» εκδ. 2011 της Κυριακής (Κούλας) Ρούσσου-Μπούσουλα

Όταν η συγγραφέας αυτού του βιβλίου κ. Κούλα Ρούσσου-Μπούσουλα, φίλη και συμμαθήτρια στο Γυμνάσιο του Μαραθώνα, με ρώτησε ποιο από τα κεφάλαια ή από τις τόσες πτυχές του θάθελα να αναπτύξω για να μην αλληλοκαλυφθούμε κατά την παρουσίασή του οι ομιλητές, δεν δυσκολεύτηκα καθόλου να απαντήσω.

«Θα μιλήσω για μια υποθετική όσο και πραγματική περιήγηση στο Μαραθώνα», της είπα.

Για την «Μαραθώνος Περιήγηση», όπως την έκανε εκείνος ο νεαρός φοιτητής του Μετσόβειου Πολυτεχνείου της Αθήνας το 1879 μαζί με τους συμφοιτητές και τον Καθηγητή τους, και που τόσο όμορφα, καίρια και ευρηματικά η συγγραφέας παραθέτει, μάλλον προτάσσει στο βιβλίο της, αμέσως μετά την «Εισαγωγή» της στο «Ο Μαραθώνας σε βάθος Χρόνου».

Είναι παράξενο, ενώ ο Μαραθώνας είναι πασίγνωστος στα πέρατα του κόσμου και στους αιώνες, σαν τόπος ιερός και σαν παγκόσμιο σύμβολο, ενώ έχουν γραφτεί γι᾽ αυτόν χιλιάδες σελίδες, για τον ίδιο τον Μαραθώνα ελάχιστα έχουν γραφτεί, ελάχιστες είναι οι γραπτές μαρτυρίες. Ελάχιστα τα φωτεινά σημεία και άπειρα τα σκοτεινά, και για αιώνες. Σιγή. Από τη μάχη του 490 π.Χ. την ιστορική μάχη του Μαραθώνα, κι έπειτα από τον Ηρώδη τον Αττικό που πέθανε το 179 μ.Χ., και μετά, ενετοκρατία, φραγκοκρατία, και σ᾽ όλη σχεδόν την τουρκοκρατία, οι πληροφορίες είναι λίγες έως ελάχιστες. Πληροφορίες έμμεσες, μέσα από πατριαρχικά σιγίλια και περιπέτειες ιερών μονών (του Βρανά, του Γενεσίου της Θεοτόκου στην Ξυλοκέριζα κ.ά.), μέσα από χοτζέτια (τούρκικα πωλητήρια) και ταπί (συμβολαιογραφικές πράξεις-αγοραπωλητήρια), όπως και κάποιες μαρτυρίες περιηγητών λίγο πριν την Επανάσταση του 1821, και κυρίως μετά, σαν Κοινότητα και κατόπιν σαν Καποδιστριακός Δήμος Μαραθώνος.

Όλα αυτά τα κενά, τα μεγάλα και τεράστια ελλείμματα της γραφής και της συλλογικής μνήμης, της ιστορίας δηλαδή, έρχεται να συμπληρώσει, και σαν τραύματα κυριολεκτικά να επουλώσει η Κούλα Ρούσσου-Μπούσουλα, κάνοντας έναν υπεράνθρωπο αγώνα, έναν άθλο.

Κάτι που κανένας σ᾽ αυτό τον τόπο πιο μπροστά και σ᾽ όλη τη διαδρομή της νεότερης ιστορίας του Μαραθώνα, δεν μπόρεσε ή δεν θέλησε ή δεν τόλμησε να κάνει.

Επιστρέφουμε στην «Μαραθώνος Περιήγηση» του 1879 του φοιτητή του Πολυτεχνείου, για να ξετυλίξουμε και το δικό μας νήμα, το νήμα του περίπατου στο χώρο και στο χρόνο γύρω από τον Μαραθώνα και τους οικισμούς του, την ίδρυση, την ιστορία και τη μυθολογία τους.

Κατ᾽ αρχήν όπως διαβάζουμε, οι φοιτητές με τον Καθηγητή τους, ήρθανε από την Αθήνα στο Μαραθώνα με τα πόδια. Αθήνα-Κηφισιά-Άη-Γιώργης Βρανά-Μαραθώνας, κι από εκεί στον Τύμβο.

Αυτή πράγματι ήταν η κλασική διαδρομή των πεζοπόρων, των οδοιπόρων επισκεπτών, που έρχονταν από την Αθήνα στο Μαραθώνα-και στο Σωρό, στον Τύμβο των μαραθωνομάχων.

Άλλοι όμως πεζοπόροι επισκέπτες όπως ο Λουδοβίκος Ρος το 1833, αναφέρουν μια άλλη παραπλήσια διαδρομή: Αθήνα-Σταμάτα-Πεντέλη (Αγριλίκι). Κι εκεί, από μια ρεματιά της Σταμάτας, τον Αφορεσμό, κατέβηκαν στον Άη-Γιώργη το Βρανά. Ο οποίος Άη-Γιώργης ο Βρανάς, το 1833 όπως και το 1879, που κάνει την εκδρομή ο φοιτητής, ήταν ένας μικρός ποιμενικός οικισμός, με λίγα σπίτια, τα περισσότερα καλύβες.

Όμως, από αρχαιοτάτων μάλιστα χρόνων, υπήρχε η κλασική διαδρομή, με

αμαξιτό δρόμο, από την Αθήνα για το Μαραθώνα. Ο δρόμος αυτός ξεκινούσε από την Αθήνα, από την ανατολική της μάλιστα πύλη, προς τα Μεσόγεια - Λαύριο, και Σταυρό, ακριβώς όπως είναι και σήμερα, διακλαδιζόταν προς Μαραθώνα.

Την ίδια διαδρομή, όπως γράφει ο ιστορικός Τάσος Βουρνάς, και σαν γεγονός το αναφέρει και η συγγραφέας στο κεφάλαιο του βιβλίου «Ληστεία-Πειρατεία» στην Αττική, (σελ. 154), είχαν ακολουθήσει με άμαξα και άλογα οι μοιραίοι περιηγητές-επισκέπτες του Τύμβου, ο λόρδος και η λαίδη Μουγκάστερ με την παρέα τους τον Απρίλη του 1870, και στην επιστροφή τους από τον Τύμβο, στο Πικέρμι, έπεσαν θύματα ληστών, με τα τόσο θλιβερά αποτελέσματα για τα αθώα θύματα της Μ. Παρασκευής του 1870 και για την ελληνική κυβέρνηση του Θρασύβουλου Ζαΐμη, στην περίφημη για την εποχή «Σφαγή του Δήλεσι» ή αλλιώς «Ληστεία του Μαραθώνος».

Όμως κάποια πράγματα από την περιγραφή, αυτής της «Μαραθώνος Περιήγησης» του 1879, βάζουν κάποιους προβληματισμούς και θέλουν ίσως κάποια διευκρίνηση.

Ο οικισμός π.χ. του Άη-Γιώργη του Βρανά ονομάζεται από τον φοιτητή ως «παλαιός Μαραθών», κι από άλλους χαρακτηρίζεται ως «αρχαίος Μαραθώνας», ενώ ο ακαδημαϊκός Βασίλης Πετράκος στον «Μαραθώνα» του γράφει ότι ο αρχαίος Μαραθώνας πρέπει να ήταν ένας αγροτικός οικισμός στον Κάμπο του Μαραθώνα, και ένας Δήμος που δεν άφησε ίχνη δημοσίων κτιρίων και ιερών, όπως γίνεται πάντοτε με τους αρχαίους δήμους, όπως π.χ. ο Δήμος του Ραμνούντα που ήταν χτισμένος πάνω σε βράχια, απέναντι στη θάλασσα.

Οπότε ο σημερινός Μαραθώνας, τόσο όμορφα χωμένος σαν περιστέρι στην άκρη της γραφικής κοιλάδας του, ανάμεσα στο Μπέη, στους χαμηλούς τριγύρω λόφους και στο άνοιγμα του ποταμιού της του Χάραδρου προς τη Λίμνη, πρέπει να είναι δημιούργημα νεότερων χρόνων.

Το προσκύνημα των φοιτητών ήταν ο Τύμβος.

Κι όμως αυτή η κοσμοϊστορική μάχη του 490 π.Χ. που τόσα της οφείλουμε εμείς και όλος ο κόσμος, έτσι όπως είναι γραμμένη από τον Ηρόδοτο, αφήνει πάρα πολλά ζητήματα σκοτεινά και αδιευκρίνιστα.

Πού είχανε στρατοπεδεύσει οι Αθηναίοι, στο Βρανά, ή στο Ηράκλειον κάτω, ανάμεσα στο Αγριλίκι και στην Μπρεξίζα, το Μικρό Έλος των αρχαίων, όπου το «Νησί» της Μπρεξίζας, και μετέπειτα (μετά από 6-7 αιώνες), τα κτίσματα του Ηρώδη του Αττικού.

Από ποιο δρόμο οι κατάκοποι οπλίτες μετά τη Μάχη να ήρθαν άραγε στην Αθήνα; Πιστεύω από τον ομαλό αμαξιτό, τη λεωφόρο Μαραθώνος, ενώ ο αγγελιαφόρος από το βουνό. Και ποιος ήταν αλήθεια αυτός ο αγγελιαφόρος, ο Φιδιππίδης μάλλον όχι. Ήταν ο Ευκλής ο μαραθωνομάχος, όπως γράφει η

Κούλα Ρούσσου-Μπούσουλα. Όπως ακόμα και ότι δεν είπε το «νενικήκαμεν» που μας διδάσκουν οι δάσκαλοι στα σχολεία, παρά το «χαίρετε, χαίρομεν», όπως γράφει πάλι ο Β. Πετράκος στον «Μαραθώνα» του.

Επίσης, μιά και μιλάμε για περιήγηση και τόπους του Μαραθώνα, ποιο νάταν άραγε το «Μαραθώνειον άλσος» για το οποίο μας μιλάει ο Αισχύλος στο επιτάφειο επίγραμμά του, αφού δεν υπήρχαν δέντρα στο Κάμπο αυτή την εποχή, ούτε καν ο Σχινιάς, για τον οποίο ακόμα και ο Παυσανίας δεν μας κάνει κουβέντα στα «Αττικά» του.

Μετά τον Μαραθώνα, ακολουθώντας την Παραλία του και παρακάμπτοντας την Κυνόσουρα, το ακρωτήριο, θα βρεθούμε στην Αγιά-Μαρίνα του Γραμματικού, απέναντι από τα Στείρα, κι αμέσως μετά προς βοράν θα βρούμε τον αρχαίο Δήμο του Ραμνούντα, σπουδαία ναυτική βάση από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, με τα ερείπια των ιερών του, θύματα του πρωτοχριστιανικού φανατισμού, όπως και τον ναό της Νέμεσης, όπου κάποτε δέσποζε το άγαλμά της, έργο του Ραμνούντιου γλύπτη Αγοράκριτου, μαθητή του Φειδία, κι όπου στη βάση του, ανάγλυφη στο μάρμαρο, υπήρχε η παράσταση της Λήδας που φέρνει τη μικρή Ελένη, την μετέπειτα ωραία Ελένη της Σπάρτης, στη μητέρα της Νέμεση (;) ερωτηματικό, κατά τον Ρομπέρτο Κολάσσο. Ολόκληρη ιστορία…

Επιστρέφουμε στο «Μαραθώνος Περιήγησις» του 1879, όπου διαβάζουμε, ότι οι κάτοικοι του Μαραθώνος γλεντούσαν στην πλατεία. Γιόρταζαν τον Άη-Γιώργη άραγε, 3η μέρα του Πάσχα; Και σε ποια πλατεία; Ίσως όχι στη σημερινή κεντρική πλατεία του Άη-Γιάννη, γιατί ο Άη-Γιάννης θεμελιώθηκε το 1901 και περατώθηκε το 1912 με τις εισφορές των κατοίκων και με τη συμβολή του γιατρού από την Κων/πολη του Γ. Σπ. Καπονίδη, όπως γράφει ο Στέλιος Πλακίτσης.

Περισσότερο πιθανό να γιόρταζαν στην πλατεία Καπονίδη, όπως ονομαζόταν παλιά η πλατεία αυτή, μετά την πέτρινη γέφυρα, προς την Οινόη, ανάμεσα στο αρτοποιείο σήμερα του Λένα και στο αρχοντικό του Γ. Πλακίτση. Και γιατί ο Μαραθώνας αρχικά ήταν χτισμένος στη βορινή πλευρά από εκεί που κατέβαινε ο Χάραδρος πριν κατασκευαστεί η Λίμνη του Μαραθώνος το 1931.

Αλλά επίσης είναι γνωστό ότι η πιο παλιά γειτονιά του Μαραθώνα, ήταν εκεί, η Σούφανη. Ενώ ο νεότερος Μαραθώνας, με τα αρχοντικά που έχω τις φωτογραφίες τους στην «Ιστορία» μου, του γιατρού Αλέκου Παπαστάμου, του δάσκαλου Δαβίδ και του Χρυσίνα στην πλατεία του Άη-Γιάννη, το Δημαρχείο και άλλα, θα πρέπει να χτίστηκαν μετά, με την επέκταση του Μαραθώνα προς το πρανές του λόφου που υψώνεται ανατολικά και προς το Συνοικισμό και το Μπέη.

Συνεχίζοντας ο φοιτητής γράφει ότι στο δρόμο από τον Βρανά στο Μαραθώνα «έστημεν παρά τερπνόν υδρόμυλον εγγύς της οδού, όστις εβόμβη

ορμητικός» και ότι στο αριστερόν της όχθης της χαράδρας «ακούομεν τον δούπον του κοπάνου των εν αυτή πλυνουσών Μαραθωνίδων, ενώ το ρεύμα του χειμάρρου εκελάρυζεν ήρεμον».

Η περιγραφή, εκτός από τις χαριτωμένες «πλύνουσες» Μαραθωνίδες (!), έχει και άλλα στοιχεία ενδιαφέροντα. Οι φοιτητές όπως φαίνεται, φεύγοντας από το Βρανά για τον Μαραθώνα, δεν κατέβηκαν από το σημερινό δρόμο του ελικοδρομίου για τον Κάμπο όπου θα έβλεπαν απέναντί τους το Μπέη, που από τον καιρό της τουρκοκρατίας τουλάχιστον, κι όπως φαίνεται στο βιβλίο, ήταν ένα μικρό χωριουδάκι πάνω στο λόφο του. Εκεί να έμενε τάχα ο Μπέης της περιοχής, όπως νομίζαμε κάποτε, ενώ ο Γραμματικός του έμενε στο Γραμματικό, από όπου και το όνομά του; Αλλά ήρθαν πίσω από το Κοτρώνι, δια μέσου της Οινόης, και του μεσαιωνικού πύργου, που αναφέρεται στο βιβλίο επίσης, σαν παρατηρητήριο, και για ανταπόκριση με φρυκτωρίες στο βουνό, έφτασαν στην Αγιά-Παρασκευή, όπου ήταν οι υδρόμυλοι του Μαραθώνα από τον καιρό της Τουρκοκρατίας. Τους υδρόμυλους αυτούς, επιχειρήσαμε και εγώ και ο αρχιτέκτονας ερευνητής από τη Μεταμόρφωση, τους Κουκουβάουνες, Στέλιος Μουζάκης, να ερευνήσουμε αλλά δεν μπορέσαμε, παρά μόνο κάποια ερείπιά τους, που μόνο αυτά μπόρεσα να φωτογραφήσω.

Επομένως οι φοιτητές κατέβηκαν από εκεί για τον Μαραθώνα, και ακολουθώντας το δρόμο δεξιά, αυτόν που ακολουθούσαμε και εμείς μαθητές στις σχολικές μας εκδρομές με τον Καφετζή και την Μαρουσώ και από την ξύλινη τότε γέφυρα και τώρα αφετηρία του Μαραθώνιου Δρόμου, μπήκανε στο Μαραθώνα.

Ως προς τον ποταμό του Μαραθώνα, τον Χάραδρο, που «κυλούσε ήσυχος τα νερά του» και «τις γλυκείες Μαραθωνίδες», που «έκυπτον πλύνουσαι εντός των αβαθών κελαρυζόντων δυσκινήτων υδάτων» που γράφει ο φοιτητής, η σκηνή και ιδιαίτερα η εικόνα του ποταμιού, ρυακιού τότε, που κυλάει τα νερά του ήσυχος και στις όχθες του θάλλουν τα τεράστια πλατάνια, δεν πρέπει να απέχει πολύ από αυτές τις εικόνες που κι εμείς αντικρίσαμε τη δεκαετία ’50 με ’60, μαθητές στο Γυμνάσιο Μαραθώνος κάτω από το σπίτι του ηρωικού παπα-Γιώργη του Δημητρακόπουλου, στη στάση, περιμένοντας το λεωφορείο για τη Ν. Μάκρη.

Στη ίδια «περιήγηση» του φοιτητή διαβάζουμε επίσης και το εξής:

Ότι φεύγοντας από τον Μαραθώνα την επόμενη μέρα, και «μετά πορείαν μισής ώρας, έστημεν επί λόφου, όπου έγινε η μάχη του Γκούρα. Οι πρώτοι οδοιπόροι, ους καθ’ οδόν συναντήσαμε, ήσαν γερόντιον και γραΐδιον αναπαυόμενοι εις παχύν ίσκιον δρυός, τους οποίους χαιρετήσαμεν ελληνικά.

–Γεια σας, και αυτοί:

–Γεια σας παλικάρια μ’, γεια και χαρά σας» κλπ.

Εδώ ας σημειώσουμε δυο στοιχεία που έχουν στενή σχέση με τον τόπο και την ιστορία του.

Το πρώτο είναι η μάχη του Γκούρα, όπως την αναφέρει ο φοιτητής.

Είναι ακριβώς η μάχη του Μαραθώνα, η «Μάχη στο Μαραθώνα» όπως τη γράφει στο βιβλίο η συγγραφέας, της 6ης Ιουλίου του 1824, ένα περίπου χρόνο πριν τη δολοφονία του Οδ. Ανδρούτσου στην Ακρόπολη, όπου οι Έλληνες υπό τον Γ. Γκούρα, πολέμησαν και νίκησαν τους αρματωμένους του Ομέρ πασά της Καρύστου, που με 2000 γενίτσαρους και 1200 άλλους, με καβαλαραίους και πυροβολικό ήρθαν από την Εύβοια για να καταλάβουν την Αθήνα.

Η Κούλα Ρούσσου-Μπούσουλα μας δίνει με λεπτομέρειες τα της μάχης, παίρνοντας πληροφορίες από τα ΓΑΚ, από την Ιστορία του Ελληνικού Έθνους της Εκδοτικής Αθηνών, όπως και από άλλες πηγές.

Η μάχη αυτή θα πρέπει να δόθηκε κάπου πιο πάνω από την Οινόη. Και θα πρέπει ο Γ. Γκούρας πριν από τη μάχη να μίλησε στους πολεμιστές του για τη μεγάλη μάχη του 490 π.Χ. αντικρίζοντας από εκεί τον Κάμπο του Μαραθώνα.

Όμως εμένα προσωπικά, γιατί έχω ασχοληθεί με αυτή τη μάχη του 1824 στον Μαραθώνα, μου μένει μια απορία μαζί με άλλες:

Δεν μπορώ να εξηγήσω πώς ο Ομέρ πασάς της Καρύστου βρέθηκε στην Οινόη και στο Μαραθώνα, ενώ είχε αποβιβάσει τα στρατεύματά του στον Κάλαμο, όπως γράφουν όλοι, και ενώ ο πιο ευθύς και εύκολος δρόμος, προπαντός για το ιππικό του θα ήταν το Καπανδρίτι-Αχαρνές-Μενίδι-κάμπος του Κηφισού, Αθήνα.

Διαδρομή, που την έκανε ανάποδα βέβαια, αργότερα, αφού αποκρούστηκε από τον Γκούρα και τους Έλληνες, Ευμορφόπουλο και λοιπούς, γιατί τρέξανε και άλλοι μετά.

Η δεύτερη παρατήρηση είναι πάνω σ' αυτό που διαβάζουμε ακριβώς: «…καθ' οδόν συναντήσαμε γερόντιον και γραΐδιον… τους οποίους χαιρετήσαμεν ελληνικά»…

Η διατύπωση είναι όντως παράξενη και κάνει σήμερα εντύπωση. Ο φοιτητής με αυτό που γράφει θέλει να πει ότι η συντροφιά των εκδρομέων χαιρέτησε τους χωρικούς του Καλετζιού ελληνικά, κι εκείνοι τούς κατάλαβαν. Κατάλαβαν την ελληνική γλώσσα δηλαδή, ενώ οι άνθρωποι εκεί μιλούσαν τα αρβανίτικα.

Δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία, ούτε είναι όνειδος ασφαλώς που οι κάτοικοι της περιοχή του Καλετζιού μιλούσαν αρβανίτικα, όταν οι πιο ένδοξοι ήρωες της Επανάστασης του 1821 μιλούσαν αρβανίτικα, Υδραίοι, Σπετσιώτες, Κουλουριώτες, ο Μιαούλης, η Μπουμπουλίνα, ο Μάρκος Μπότσαρης, όπως και σε όλα τα Μεσόγεια και στην Εύβοια.

Η ίδια η συγγραφέας έχει διασώσει 3-4 αρβανίτικα τραγούδια, από τα πιο ωραία, στο βιβλίο της.

Όμως, και αυτό ας ειπωθεί χωρίς καμιά αμφιβολία, ότι το Γυμνάσιο του Μαραθώνα που πρωτολειτούργησε το 1949-1950, έθεσε οριστικό τέρμα σε αυτή τη διγλωσσία, η οποία δίκαια ή άδικα ήταν συνδεδεμένη με μια τουλάχιστον παρωχημένη νοοτροπία.

Το Γυμνάσιο αυτό, που από αρχιτεκτονικής πλευράς είναι ένα έξοχο κτίριο, κτίστηκε σύμφωνα με τις έρευνες της συγγραφέως το 1874, και αρχικά ήταν προορισμένο για Δημαρχείο της πόλης.

Συνεχίζοντας την περιήγηση προς τα βόρεια, ασφαλώς μέσα από τις σελίδες του «Ο Μαραθώνας σε βάθος χρόνου», θα συναντήσουμε, σαν δυο πολύτιμες χάντρες, δυο μέρη που κυριολεκτικά φαίνονται νάχουν ριζώσει πάνω στα βουνά τους, σα να επιδιώκουν να ανασάνουν ελεύθερα τον ελεύθερο αέρα κάτω από τον ουρανό και τον ήλιο του αττικού τοπίου.

Το Πάνω Σούλι και πιο πάνω ακόμα το Γραμματικό.

Το Πάνω Σούλι έχει την ιστορία του, κι αυτή δεν αρχίζει από την αρχαιότητα, αρχίζει από την τουρκοκρατία, πριν από την Επανάσταση του 1821. Είναι η βασανισμένη ιστορία της φατριάς, των Μπεκαίων, των Σουλιωτών της Κιάφας, που διωγμένοι από τον Αλή Πασά, ήρθαν και κατοίκησαν εδώ.

Ποιμένες, γεωργοί, μελισσοκόμοι, μπεσαλήδες, προσαρμόστηκαν στο ελεύθερο κράτος, δούλεψαν, πρόκοψαν. Τα στοιχεία της πορείας τους σαν κοινωνίας, με τα ήθη, τα έθιμα, τα τραγούδια της, τη φορεσιά τους, τις συνήθειές τους, περισώζει με ευλάβεια η Κούλα Ρούσσου-Μπούσουλα σαν άξια απόγονός τους. Και δίκαια περηφανεύεται για τον πατριώτη, από το Πάνω Σούλι, ήρωα της Επανάστασης του 1821 Κωνσταντίνο Παπανικολάου και την ηρωική και μάρτυρα γυναίκα του, την αρχόντισσα Παπανικολάου, που πρωτοστάτησε στην κατάληψη της Ακρόπολης των Αθηνών από τους Έλληνες, και που στη συνέχεια σκοτώθηκε από τους ληστές τον καιρό της ληστοκρατίας στην Αττική. Το Πάνω Σούλι έδωσε κι άλλους αγωνιστές που έπεσαν για την πατρίδα, στους βαλκανικούς πολέμους, στη μικρασιατική εκστρατεία, στον Αλβανικό, κι ένας από αυτούς ήταν και ο πατέρας της ο Παναγιώτης Ρούσσος, που έπεσε στο ύψωμα Μπούμπεσι στις 21-2-1941 αφήνοντας πίσω τη μητέρα της χήρα, και 3 ανήλικα παιδιά ορφανά.

Το Γραμματικό πιο πάνω, μια λεύτερη ανάσα επίσης, ματιά ασύνορη που αντικρίζει κατ' ευθείαν τον ουρανό, με τη μεγάλη του ιστορία και τα ορυχεία του. Την ιστορία των «Πανθέων» της λογοτεχνίας μας, του Τάσου Αθανασιάδη, αλλά και την πραγματική, των Σκαρλάτων, του Σκαρλάτου και Δημήτριου Σούτσου, και του ορυχείου τους που άρχισε να λειτουργεί το 1872 και τέλειωσε κάπου το 1928 με 1929. Όλα αυτά, όπως και άλλα πολλά, ασχολίες κατοίκων, προέλευση, ήθη, έθιμα, συνήθειες, τη ζωή της κωμόπολης, η συγγραφέας

Κούλα Ρούσσου-Μπούσουλα μας τα μεταφέρει στο βιβλίο της με προσοχή και επιμέλεια, ανατρέχοντας σε αρχεία, κώδικες και συμβάσεις, με την αφοσίωση «αττικής μέλισσας», για να θυμηθούμε τον Ξενοφώντα.

Τελευταίο σταθμό άφησα το Κτήμα Μπενάκη στο Κάτω Σούλι. Και θα ήταν σκόπιμο εδώ να πω ότι αυτό το ωραίο μεγάλο τσιφλίκι των Μπενάκηδων, μου άλλαξε τις πεποιθήσεις μου και ίσως μια προκατάληψη που εγώ σαν απόγονος εποίκων και μικρασιατών προσφύγων, είχα για τα τσιφλίκια, ιδιαίτερα στην Αττική.

Ομολογώ ότι όταν διάβασα το «Καρποθέρι» στο «Ο Μαραθώνας σε βάθος Χρόνου», αφοπλίστηκα τελείως, παράδοσα τα όπλα. Το Καρποθέρι, με τη γιορτή των θεριστών και των καλλιεργητών στο μεγάλο κτήμα, οι γιορτές του τρύγου και των πατητηριών. Οι καλλιεργητές, όχι κολλίγοι όπως στο τσιφλίκι του Καλλιφρονά στο Χαρβάτι, σαν αυτούς που περιγράφει ο Γιάννης Οικονόμου, που δουλεύουν για το μεροκάματο και για τις φαμίλιες τους, οι φωτογραφίες των καλλιεργητών που χαμογελούν, με έπεισαν. Για να καταλήξω ότι μερικές φορές ο ρόλος των τσιφλικιών δεν ήταν ντε και καλά αποικιοκρατικός.

Και βέβαια μαζί με αυτά θα ήθελα να επισκεφτούμε μαζί με την ξεναγό μας, τους προσφυγικούς συνοικισμούς του Μαραθώνα, το Συνοικισμό του με τους μικρασιάτες πρόσφυγες του ’22 από το Σεβδίκιοι της Σμύρνης, όπως και τον συνοικισμό του Κάτω Σουλιού. Για να μην ξεχάσουμε, καθόλου μάλιστα, τις μεταναστεύσεις νέων κατοίκων και ομάδων από την Εύβοια, και προπαντός από τη Θεσσαλία πιο πρόσφατα, τους Καρδιτσιώτες και του Τρικαλινούς, που κοσμούν σήμερα τον Μαραθώνα και είναι από τους πιο δραστήριους και ενεργούς πολίτες, και οι πιο δυνατοί και ορεξάτοι καλλιεργητές του πράγματι πλούσιου Κάμπου του.

Επίμετρον

Πονήματα σαν αυτό της Κυριακής Ρούσσου-Μπούσουλα, καταγραφές της ιστορίας για τις μικρές ιδιαίτερες πατρίδες τους, έχουν γίνει σε όλη τη διαδρομή των οικισμών και των πόλεων σήμερα, κατά μήκος της λεωφόρου Μαραθώνος.

Στην Παλλήνη από τον Γιάννη Οικονόμου υποστράτηγο ε. α. το 1992 με τίτλο «Χαρβάτι», από το Θανάση Πιστικίδη από τη Ραφήνα, με το «Ριζώματα-Βιώματα-Παθήματα» το 1985, στη Ν. Μάκρη από τον Νικόλαο Εμμ. Καραγεωργίου, με το «Μάκρη και Λιβίσι» – και το «Από τη Μάκρη της Μικρασίας στη Νέα Μάκρη Αττικής» το 1986 και 2009–, όπως και από τον υποφαινόμενο με την «Ιστορία μας» της Νέας Μάκρης, το 2010.

«Ο Μαραθώνας σε Βάθος Χρόνου», της Κυριακής (Κούλας) Ρούσσου-Μπούσουλα έρχεται να συμπληρώσει αυτή την αλυσίδα των πονημάτων για τους γενέθλιους τόπους. Και είναι ένα γεγονός μεγάλης αξίας γιατί έρχε-

ται να συμπληρώσει ένα μεγάλο κενό, είναι ένας άθλος στην κυριολεξία.

Όλοι όσοι κατέγιναν με την ιστορία του τόπου τους, μαζί με τα γεγονότα, αναφέρουν, καταγράφουν και περισώζουν τα ονόματα εκείνων που πρωτοστάτησαν και προσέφεραν στο κοινωνικό σύνολο.

Αυτό κάνει ασφαλώς και η Κούλα Ρούσσου-Μπούσουλα, καταγράφοντας και περισώζοντας όσους προσέφεραν.

Διαβάζω: Κων/νος Παπανικολάου, ήρωας του 1821, Κουτσογιαννόπουλος, Χρυσίνας, Καλέμης, κοινοτάρχες του Μαραθώνα. Μιλτιάδης Μαντάς, Κουτσοπέταλος, βουλευτές, ο μάρτυρας παπα-Σπύρος και ο ηρωικός παπα-Γιώργης, όπως και γιατροίκαι επιστήμονες που προσέφεραν επίσης.

Καταγράφει και μνημονεύει επίσης την Επιτροπή των πολιτών που πρωτοστάτησαν στην ίδρυση και λειτουργία του Γυμνασίου του Μαραθώνα, με πρώτο τον Δ. Σαράβα (τι φοβερό εκείνο το σημείωμα του Καθηγ. Δ. Αυγουστάκη σ᾽ αυτόν για την 8η τάξη του Γυμνασίου).

Η Ιστορία είναι ένα είδος κρίσης και απόδοσης δικαιοσύνης γι᾽ αυτούς που αξίζουν «τον έπαινο του Δήμου και των σοφιστών».

Και αυτοί που προσέφεραν στις ιδιαίτερες πατρίδες τους και στο κοινωνικό σύνολο, πρέπει να καταγράφονται και να μνημονεύονται.

Τουλάχιστον να μη λησμονούνται, έτσι όπως το ήθελε ο πατέρας της Ιστορίας, ο Ηρόδοτος.

Ομιλία στο «Μουσείο Μαραθωνίου Δρόμου, Μαραθώνας, Φεβρουάριος 2012

Γιολάντα Πέγκλη: Από το «Λάζαροι εν Αποσυνθέσει» 1964, ως το «Γεια» 2010 – Η εποχή μας – Το φρόνημα – και η στάση ζωής στην ποίησή της

Την κατατάσσουν στη β΄ μεταπολεμική γενιά ή γενιά του ᾽60 (Κ. Παπαγεωργίου, Σοκόλης 1992), τη γενιά των απόηχων της αντίστασης και του εμφυλίου όπως χαρακτηρίζει τη γενιά αυτή των ποιητών ο Ε. Κάσσος.

Όμως το εύρος και η εμβέλεια της ποιητικής δημιουργίας της Γιολάντας Πέγκλη, δύσκολα θα μπορούσε να χωρέσει σ᾽ αυτά τα πλαίσια και ν᾽ αρκεστεί σ᾽ αυτά τα όρια.

Γιατί η γκάμα της ποίησής της εκτείνεται πιο πέρα από την καταγραφή και τη μαρτυρία εκείνης της εποχής «της μεγάλης Πράξης» όπως τη χαρακτηρίζει η ίδια αυτή την εποχή με τα συνταρακτικά επακόλουθά της (στο δοκίμιό της «Κική Δημουλά, (μια) σχεδόν προσωπογραφία», περιοδικό «Πάροδος» αρ. 5, 2004), βιώνοντας την εποχή αυτή έστω και με έμμεσο τρόπο, όπως συμβαίνει με όλους του ποιητές αυτής της γενιάς, αλλά με μια ουσιώδη διαφορά, ότι η Γ. Π. δεν μένει καθηλωμένη στα κοινωνικά ισοδύναμα της γενιάς των ανθρώπων εκείνης της εποχής (Κατοχή, εμφύλιος, πείνα.), στον απόηχο της ματαιότητας

των οραμάτων της γενιάς αυτής των ποιητών και την παραίτηση, αλλά με γρήγορα και γενναία βήματα προχωρεί στην εποχή μας και βιώνοντας τη σύγχρονη εποχή, με το άγχος της πυρηνικής απειλής, των οικονομικών πολέμων, της εν γένει τρομοκρατίας, τη μόλυνση της ατμόσφαιρας, το νομιμοποιημένο έγκλημα, την πείνα και την ευτέλεια του κόσμου, βιώνοντας δηλαδή ένα κόσμο παράλογο, σκληρό και κυνικό, σαν ποιήτρια αναλαμβάνει να τον εκφράσει ποιητικά παίρνοντας πάνω της την ευθύνη.

Έτσι, και μ᾽ αυτό τον τρόπο η ποιήτρια Γιολάντα Πέγκλη, επιβεβαιώνει την άποψη του ερευνητή και κριτικού Ηλία Κεφάλα (στο δοκίμιο «Το Χαμένο Ποίημα» περ. Λογείον, 1995) στο πόσα ερωτήματα γεννά η κατάταξη ενός Ποιητή σε μια «γενιά» (ηλικία, εμφάνιση στα γράμματα κ.λ.π), όταν και άλλοι, πολύ ισχυροί παράγοντες, κοινωνικοί, ιδεολογικοί, ιδιοσυστασιακοί-προσωπικοί, διαμορφώνουν την ποιητική του δημιουργία.

Ιδιαίτερα προικισμένη η Γ. Π. με βαθιά καλλιέργεια και οξύ κριτικό πνεύμα, με μια ποίηση χαρακτηριστικά προσωπική, πολυσήμαντη και πηγαία, προσέχτηκε πολύ νωρίς από πολύ μεγάλους της ποίησης και της κριτικής, τον Τ. Παπατσώνη, τον Μ. Αυγέρη, τον Κ. Βάρναλη, τον Β. Βαρίκα κ.ά.

Και είναι πολλά τα στοιχεία που κάνουν την ποίησή της σημαντική, με πολλές ιδιαιτερότητες, και αξιοπρόσεχτη, χωρίς αμφιβολία ή υπερβολή, μοναδική, κι᾽ αυτά είναι δύσκολο να περιγραφούν, όπως ακριβώς συμβαίνει με ένα κλασικό κομμάτι μουσικής, που είναι δύσκολο να αναλυθεί και να περιγραφεί στα επί μέρους, οπότε χάνεται η γοητεία που ασκεί σαν σύνολο, σύμφωνα και με την άποψη του Γ. Σεφέρη στις «Δοκιμές» του.

Όμως επισημαίνονται εδώ ενδεικτικά: η πλούσια, πηγαία και πρωτότυπη έμπνευση, ο διάχυτος στοχασμός και η οξύτατη παρατήρηση, επίσης η πρωτοτυπία και ανεξάντλητη ποικιλία στην έκφραση, η ακρίβεια της γλώσσας που στην ποίηση της Γ. Π. φτάνει στα μη περαιτέρω, πράγμα που αποτελεί πρωτοπορία και ένα επίτευγμα για τη γλώσσα μας.

Η Γ. Π. με την ποίησή της, ασφαλώς διευρύνει και επεκτείνει τα πλαίσια της β΄ μεταπολεμικής γενιάς και ως προς τη θεματογραφία, δεδομένου ότι «οι περισσότεροι ποιητές της γενιάς αυτής, δεν θέλησαν να αλλάξουν τα δίσεκτα χρόνια της μοίρας τους με άλλη θεματογραφία και με κάποια άλλη οπτική και πραγματολογική προσέγγιση των πραγμάτων», όπως γράφει επίσης ο Ηλίας Κεφάλας (όπ. πρ.).

Η Γ. Π. πολύ γρήγορα θα αφήσει πίσω της αυτούς τους «απόηχους» της β΄ μεταπολεμικής γενιάς, κυριολεκτικά σαν «ήχους απομακρύνσεων» (από την ομώνυμη ποιητική συλλογή της Κικής Δημουλά, 2001), και θα προχωρήσει σε άλλες περιοχές, του λυρισμού και του στοχασμού, της διαπίστωσης, της άμυ-

νας και της επίθεσης, στα συμβαίνοντα της εποχής. Στον άνθρωπο, σαν άτομο και στον κόσμο σαν σύνολο, και με βλέμμα οξύ και αυστηρό, ερευνώντας και κρίνοντας, απογυμνώνοντας το ψέμα και την ψευτιά, θα εκφράσει τις άπειρες πτυχές του ψυχικού βίου και της ανθρώπινης περιπέτειας. Συνοδοιπορώντας, συμπάσχοντας, συσταυρούμενη, περνώντας από την άμυνα και τη διαπίστωση της απώλειας, στη δυναμική της επίθεσης, της επαναστατικής διατύπωσης του υπερρεαλισμού.

Με έναν άμεμπτο, κρυστάλλινο και λαγαρό «ηδυσμένο» λόγο, με αιφνιδιαστικές και καίριες διατυπώσεις, με μια γλώσσα δίκοπο μαχαίρι, άλλοτε παίρνοντας τη θέση του «άπιστου» θύματος, κι άλλοτε βαθιά πενθώντας, θρηνώντας σαν άλλη Αντιγόνη τον αδελφικό θάνατο. Με τον ίδιο σπαραγμό και με την ίδια αξιοπρέπεια όπως εκείνη, απήχηση, κατάθεση και μαρτυρία πικρή της πρόσφατης και της γενικότερης ιστορίας μας.

Γιατί όλα αυτά τα χρόνια, μέσα σε όλη αυτή την εσωτερική διαδικασία και ανέλιξη, η Γ. Π. δεν κλείνει τα μάτια στην ιστορία και στην εποχή, ίσα-ίσα βλέπει, στοχάζεται και αγρυπνεί.

Καθόλου άσημη, αντίθετα πανθομολογουμένως κορυφαία σαν ποιήτρια, η Γ. Π. ζει συνειδητά αποτραβηγμένη, επιλέγοντας αυτή την άποψη και στάση ζωής, ζώντας σαν στρατευμένη, ταγμένη σε ακραίο φυλάκιο, υπηρετώντας με αυτό τον τρόπο στο τελευταίο ταμπούρι ελευθερίας και ανθρωπιάς που της έμεινε, και σίγουρα μη έχοντας άλλο στο νου «πάρεξ ελευθερία και γλώσσα».

Η αίσθηση της εποχής και των καιρών μας, και η συναισθηματική τους αποτύπωση στην ποίηση της Γ. Π. από το «Λάζαροι εν Αποσυνθέσει» 1964, ως το «Γεια» 2010, είναι εμφανής. Τίποτα δεν είναι γραμμένο έξω από το κλίμα της εποχής, των νεότερων χρόνων (δικτατορία, μεταπολίτευση, τραγωδία της Κύπρου) και των καιρών μας, μια ατμόσφαιρα που εισχωρεί και χρωματίζει, ακόμα και τα προσωπικά της βιώματα, όπως π.χ. στο «Φεβρουάριος» 1978, στο Βιβλίο της Ρίτας»1985, στο «Λέηζερ» 1989 κ.ά. Όμως σ᾽ εκείνο που πρέπει να σταθεί κανείς είναι αυτό το «Της Γλυκειάς Πατρίδας» 1996, όπου η ποιήτρια βρίσκει την ευκαιρία να διατρανώσει ποιητικά τη σημασία που έχει για εκείνην, και που ίσως θα έπρεπε να έχει για όλους μας, η έννοια της πατρίδας κατά το Σωκρατικό πρότυπο, αλλά και ανταπόδοση ευγνωμοσύνης των απογόνων για όσους θυσιάστηκαν γι᾽ αυτήν. Μια πατρίδα, κοιτίδα ιδεών και αξιών, προσώπων, πολιτισμού και θυσιών, που η ποιήτρια νιώθει την ανάγκη να την υπερασπίσει από τον σφετερισμό. Στο έργο αυτό, όπως και στον «Όμορφο Κόσμο» 1984, αναδεικνύονται και άλλα χαρακτηριστικά της ποίησης της Γ. Π., και αυτά είναι η στάση ζωής και το ηθικό σθένος και το μεγαλείο που διατρέχουν την ποίησή της από άκρου εις άκρον και την διαπνέουν.

Η ποίηση της Γ. Π. κατ᾽ ουσίαν υπαρξιακή, προσωπική, βγαλμένη εν πολλοίς από το προσωπικό της βίωμα, της καταγραφής των συναισθημάτων ποιητικά, της βιαιότητας, της αναλγησίας και του κυνισμού της εποχής μας, έχει όλη την αμεσότητα αυτής της καταγραφής εν θερμώ. Με μια διαφορά: ότι ενώ η ποιήτρια και η ποίησή της μιλάνε από την πλευρά των ηττημένων, των πασχόντων (βλέπε και το «Άνθρωπος Πάσχων», 1965, τη 2η ποιητική της συλλογή), η ποιήτρια σαν άτομο, σαν πρόσωπο δεν σκύβει το κεφάλι, δεν συναινεί και δεν αποδέχεται, αντίθετα λες και αυτή η διαδικασία της ενδοσκόπησης κινητοποιεί μέσα της όλους τους μηχανισμούς που θα την κρατήσουν όρθια, αναδεικνύοντας έτσι, όλες τις χάρες και το μεγαλείο που θα μπορούσε να έχει ο άνθρωπος, «αν πραγματικά ήταν άνθρωπος»…

Η Γιολάντα Πέγκλη, μια ποιήτρια πολύ κοντά στη σύγχρονη πραγματικότητα, βρίσκεται επίσης πολύ κοντά στον πόνο των ανθρώπων και των πραγμάτων, περισσότερο ίσως από κάθε σύγχρονο ποιητή.

Με ήθος και με φρόνημα γενναίο, που βαδίζουν παράλληλα με την ποίησή της, η ποιήτρια Γ. Π. αποτελεί και σ᾽ αυτό, μια επιπλέον εξαίρεση και παράδειγμα, προπαντός ένα σπάνιο και δύσκολο πρότυπο.

Νοέμβρης 2013, για δημοσίευση στον τόμο-αφιέρωμα στην ποιήτρια

Ο Κ. Π. Καβάφης της Διασποράς

Ο Κ. Π. Καβάφης γεννήθηκε και πέθανε στην Αλεξάνδρεια (1863-1933).

Για τον μεγάλο, ιδιότυπο, και ανεπανάληπτο αυτόν ποιητή, είναι αλήθεια αυτό που διαπιστώνουν οι μελετητές του, ότι όσο περνάει ο καιρός τόσο θα αυξάνεται το ενδιαφέρον γι᾽ αυτόν.

Για μας τους νεότερους ο Καβάφης είναι ο πιο γνωστός Έλληνας ποιητής παγκοσμίως, κι έχει διαβαστεί περισσότερο από κάθε άλλον νεοέλληνα ποιητή.

Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι από την αρχή που εμφανίστηκε μέχρι και σήμερα, ο Καβάφης και η ερωτική του ιδιομορφία, τα ποιήματα και η ποίησή του, δεν είχαν τους αρνητές και τους πολεμίους τους.

Παρά ταύτα, σήμερα, μέσα στα χρόνια που έζησε και δημιούργησε, και 80 χρόνια από το θάνατό του, ο χρόνος, που είτε επιβάλλει, είτε εξαφανίζει ένα ποιητικό έργο, για την ποίηση του Καβάφη υπήρξε σύμμαχος και αρωγός, γιατί με το πέρασμά του η ποίησή του όλο και περισσότερο φαίνεται να κερδίζει αυτό το μεγάλο στοίχημα για κάθε ποιητικό έργο, την αναγνώριση και την καταξίωση.

Το έργο του, γράφει ο Μανώλης Γιαλουράκης, «για πολλούς κριτικούς, υπήρξε ο ύφαλος που προκάλεσε το ναυάγιο της κριτικής τους οξυδέρκειας».

Επικριτές του υπήρξαν ο Κ. Παλαμάς, ο Γ. Κορδάτος, ο Γ. Ψυχάρης, ο Φώτος Πολίτης, ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, ο Ηλίας Βουτιερίδης κ.ά.

Όμως άλλοι, κι αυτοί είναι πολλοί, κατέγιναν με την ποίηση του Καβάφη από πολύ ενωρίς, ερεύνησαν το έργο του και εκφράστηκαν θετικά.

Δεν είναι μονάχα ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, που τον έκανε γνωστό στο πανελλήνιο, αλλά και πολλοί άλλοι που ανέδειξαν τις πιο σημαντικές πλευρές της καβαφικής ποίησης, μιας ποίησης που αφήνοντας πίσω τις ρομαντικές υπερβολές της εποχής του, εκφράστηκε με δύναμη, στοχασμό και πρωτοτυπία.

Κι αυτοί είναι:

Τάκης Παπατσώνης, Κώστας Δημαράς (ο «ερωτικός» Καβάφης), Λάζαρος Πηνιάτογλου (ο «ηδονιστής» Καβάφης), ο Κώστας Βάρναλης (ο «ιστορικός» Καβάφης), ο Τέλλος Άγρας, ο Γιώργος Σεφέρης που έγραψε για τη σχέση Καβάφη-Έλιοτ, το 1947, και μετέπειτα στις «Δοκιμές», ο Κλέων Παράσχος, ο Ευάγγελος Παπανούτσος, που έγραψε για τον «διδακτικό» Καβάφη, ο Άλκης Θρύλος (ο «δραματικός» Καβάφης), και βέβαια οι πατριώτες του Αλεξανδρινοί, Μανώλης Γιαλουράκης, Τίμος Μαλάνος, Ι. Σαρεγιάννης, Γ. Βρισιμιτζάκης, Στρατής Τσίρκας (ο «πολιτικός» Καβάφης), Παύλος Ναθαναήλ κ.ά.

Είναι πέρα από κάθε αμφιβολία, ότι η Αλεξάνδρεια, σαν ένα από τα μεγαλύτερα κέντρα του ελληνισμού της Διασποράς, όπως ήταν και η Κωνσταντινούπολη, όπου έζησε για μερικά χρόνια ως έφηβος ο ποιητής, η φαναριώτικη καταγωγή του, το εμπόριο και αλεξανδρινο-κωνσταντινοπολίτικη αρχοντιά της οικογένειάς του, έπαιξαν αποφασιστικό ρόλο στη διαμόρφωση του χαρακτήρα του και της ποίησής του.

Ο Κ. Π. Καβάφης αναγνωρίζεται στους χρόνους μας, όχι μόνο ως ένας ποιητής διεθνούς προβολής, αλλά και ως ένας γνήσιος Έλληνας, ένας Αλεξανδρινός, που στην πόλη αυτή βρήκε το σκηνικό που ταίριαζε στην ιδιοσυγκρασία του, μια ιδιοσυγκρασία αισθησιακή, της παρακμής, αλλά και της ακλόνητης πίστης στο δικαίωμα να διαχειρίζεται την ύπαρξή του όπως θέλει εκείνος, δηλ. την ερωτική του ιδιομορφία.

Οι ελληνικές παροικίες, όπου γης, η ελληνική Διασπορά, το πνεύμα και η ψυχή τους, η Αλεξάνδρεια, ως σκηνικό της ποίησής του –και της ζωής του– βρίσκονται στον πυρήνα της ποιητικής του δημιουργίας, που τής δίνει υπαρξιακές διαστάσεις, την έφεσή του δηλαδή να γράφει ποιήματα, που ήτανε γι᾽ αυτόν τρόπος ζωής, όπως αυτός διατυπώνεται στο ποίημα «Μελαγχολία του Ιάσωνος Κλεάνδρου, ποιητού εν Κομμαγηνή 595 μ.Χ», του 1921:

«Εις σε προστρέχω, τέχνη της ποιήσεως», θα γράψει, «*που κάπως ξέρεις από φάρμακα /νάρκης του άλγους δοκιμές, εν φαντασία και λόγω*»…

Όλα αυτά τοποθετούνται κάπου χρονικά στην ελληνιστική εποχή, γιατί αυτή βολεύει τον ποιητή.

Η ελληνιστική εποχή, όπως είναι γνωστό, είναι η χρονική περίοδος από τον θάνατο του Μ. Αλεξάνδρου, το 323 π.Χ. μέχρι τους ρωμαϊκή κατάκτηση, που ο ποιητής την επεκτείνει λίγο περισσότερο, στους πρώτους χριστιανικούς χρόνους, το 595 μ.Χ. όπως είδαμε με τον ποιητή Ιάσωνα Κλεάνδρου ή το 340 μ.Χ. στον «Μύρη», ή με τον Ιουλιανό τον Παραβάτη, τον «ανόσιο» όπως τον χαρακτηρίζει στο ποίημα «Εις τα περίχωρα της Αντιοχείας», που χρονολογικά είναι από τα τελευταία, ίσως το τελευταίο ποίημα της ζωής του, γραμμένο το 1933, τη χρονιά του θανάτου του.

Το ποίημα αυτό αναφέρεται σε ένα γεγονός που συνέβη το 362 μ.Χ. επί αυτοκρατορίας του Ιουλιανού.

«*Εις τα περίχωρα της Αντιοχείας*»

«Σαστίσαμε στην Αντιόχειαν όταν μάθαμε
τα νέα καμώματα του Ιουλιανού.
Ο Απόλλων εξηγήθηκε με λόγου του, στην Δάφνη!
Χρησμό δεν ήθελε να δώσει (σκοτισθήκαμε!),
σκοπό δεν τόχε να μιλήσει μαντικώς, αν πρώτα
αν δεν καθαρίζονταν το εν Δάφνη τέμενός του.
Τον ενοχλούσαν, δήλωσεν, οι γειτονεύοντες νεκροί.

Στην Δάφνη βρίσκονταν τάφοι πολλοί.
Ένας από τους εκεί ενταφιασμένους
ήταν ο θαυμαστός, της εκκλησίας μας δόξα,
ο άγιος, ο καλλίνικος μάρτυς Βαβύλας.

Αυτόν αινίττονταν, αυτόν φοβούνταν ο ψευτοθεός.
Όταν τον ένιωθε κοντά δεν κότας
να βγάλει τους χρησμούς του, τσιμουδιά.
(Τους τρέμουνε τους μάρτυράς μας οι ψευτοθεοί).

Ανασκουμπώθηκε ο ανόσιος Ιουλιανός,
νεύριασε και ξεφώνιζε: Σηκώστε, μεταφέρτε τον,
βγάλτε τον τούτον τον Βαβύλα, αμέσως.
Ακούς εκεί; Ο Απόλλων ενοχλείται.
Σηκώστε τον, αρπάξτε τον, ευθύς.
Ξεθάψτε τον, πάρτε τον όπου θέτε.
Βγάλτε τον, διώξτε τον. Παίζουμε τώρα;
Ο Απόλλων είπε να καθαριστεί το τέμενος.

Το πήραμε, το πήγαμε, το άγιο λείψανον αλλού.
Το πήραμε, το πήγαμε εν αγάπη κι εν τιμή.

Κι ωραία τωόντι πρόκοψε το τέμενος.
Δεν άργησε καθόλου, και φωτιά
μεγάλη κόρωσε: μια φοβερή φωτιά:
και κάηκε και το τέμενος και ο Απόλλων.

Στάχτη το είδωλο, για σάρωμα, με τα σκουπίδια.

Έσκασε ο Ιουλιανός και διέδοσε
–τι άλλο θα έκαμνε– πως η φωτιά ήταν βαλτή
από τους Χριστιανούς, εμάς. Ας πάει να λέει.
Δεν αποδείχτηκε, ας πάει να λέει.
Το ουσιώδες είναι που έσκασε».

Η Αντιόχεια, μετά την Αλεξάνδρεια, ήταν μια από τις μεγάλες πόλεις της ελληνιστικής Διασποράς, πρωτεύουσα του ελληνιστικού βασιλείου των Σελευκιδών, και μια από τις κοιτίδες του «ελληνικού καινούργιου κόσμου», όπως με τόση υπερηφάνεια τον αποκαλεί ο Καβάφης στο ποίημα που έχει τον τίτλο: «Στα 200 π.Χ.»:

«Αλέξανδρος Φιλίππου και οι Έλληνες πλην Λακεδαιμονίων»–
Μπορούμε κάλλιστα να φανταστούμε
πως θ' αδιαφόρησαν παντάπασιν στην Σπάρτη
για την επιγραφήν αυτή. «Πλην Λακεδαιμονίων»,
μα φυσικά. Δεν ήταν οι Σπαρτιάται
για να τους οδηγούν και για να τους προστάζουν
σαν πολυτίμους υπηρέτας. Άλλωστε
μια πανελλήνια εκστρατεία χωρίς
Σπαρτιάτη βασιλέα γι' αρχηγό
δεν θα τους φαίνονταν πολλής περιωπής», κλπ…

Επιλέγει την ελληνιστική εποχή ο Καβάφης για να τοποθετήσει εκεί την ποίησή του για πολλούς λόγους.

Μας τους λέει ο ίδιος σε μια συνέντευξή του σε ένα αιγυπτιώτικο περιοδικό της εποχής. Εκεί, αφού παραδεχτεί ότι είναι ένας «ιστορικός» ποιητής- και η αλήθεια είναι βέβαια ότι ο Καβάφης ήταν και ιστορικός, και ερωτικός, και διδακτικός, και λυρικός, ένας μεγάλος λυρικός ποιητής - όπως γράφει ο Κ. Βάρναλης:

«Ο Καβάφης, γράφει, είναι μοναδικός, ανόμοιαστος και ανεπανάληπτος. Εχθρός τού μάταιου λυρισμού, στάθηκε ένας από τους μεγαλύτερους λυρικούς του ελληνικού Παρνασσού».

Κι εδώ συμφωνεί με τον Γ. Σεφέρη, που στις «Δοκιμές» γράφει ότι καλά θα είναι ο Καβάφης να διαβάζεται συνολικά, για να εκτιμηθούν η αξία και οι πτυχές της ποίησής του, που είναι πολλές.

Ο ίδιος ο Καβάφης λέει για την ελληνιστική εποχή που επιλέγει για να τοποθετήσει τα πρόσωπα και τα γεγονότα της ποίησής του, σαν σε θέατρο:

«Είναι πολύ δύσκολο για μένα, λέει, να τοποθετήσω τους ήρωές μου στη βυζαντινή, παρά στην ελληνιστική εποχή. Η βυζαντινή, αν και πιο κοντά μου, δεν είναι περίεργο; είναι περιοριστική, ενώ η ελληνιστική είναι πιο ανήθικος, πιο ελευθέρα και με επιτρέπει να κινήσω τα πρόσωπά μου, όπως θέλω»…

Από την άλλη μεριά ο κόσμος του Καβάφη, ο κόσμος της ελληνιστικής Διασποράς, «είναι ο κόσμος που βρίσκεται στις παρυφές των τόπων και των ανθρώπων, των εποχών, που με τόση επιμέλεια εξακρίβωνε, εκεί που υπήρχαν κράματα πολλά, μεταπτώσεις, μεταστάσεις, παραβάσεις, σε πολιτείες που λάμπουν και τρεμοσβήνουν, στην Αντιόχεια, στην Αλεξάνδρεια. Σιδώνα, Σελεύκεια, Οσροηνή, Κομμαγηνή, είναι ένας κόσμος ερμαφρόδιτων και η γλώσσα που μιλούν, ένα κράμα», όπως γράφει ο Σεφέρης.

Η μεγάλη ελληνιστική Διασπορά, η Αλεξάνδρεια, η Αντιόχεια, η Κομμαγηνή, που αποτελούν το σκηνικό της ποίησης του Καβάφη, αντιστοιχεί στη μεγάλη ελληνική Διασπορά που ακόμα υφίσταται στους χρόνους που έζησε και δημιούργησε ο ίδιος ο ποιητής (1863-1933 μ.Χ).

Τη βρίσκουμε στο ποίημα «Στα 200 π.Χ.» στο οποίο αναφερθήκαμε ήδη.

Στο ποίημα αυτό, ο τόσο συγκρατημένος Καβάφης, αφήνει τον εαυτό του να εκφραστεί με τη μεγαλύτερη υπερηφάνεια για τον μέγα κόσμο της ελληνικής διασποράς.

Σ᾽ αυτό το ποίημα επίσης παρατηρείται και το εξής: ο Καβάφης εκφράζεται εκθύμως, με έναν τρόπο θα λέγαμε ενθουσιώδη-όπως και είναι- ενώ κάποια άλλα του χαρακτηριστικά, όπως η απόκρυψη και η συγκάλυψη, το καμουφλάζ, που χρησιμοποιεί συνήθως, και που χαρακτηρίζουν την ποίησή του, εδώ εν πολλοίς εγκαταλείπονται.

Από τους τελευταίους στίχους αυτού τού μεγάλου σε αξία και μέγεθος ποιήματος:

…«Κι απ᾽ την θαυμάσιαν πανελλήνιαν εκστρατεία/την νικηφόρα, την περίλαμπρη / την περιλάλητη και δοξασμένη / ως άλλη δεν δοξάσθηκε καμιά / την απαράμιλλη: βγήκαμ᾽ εμείς / ελληνικός καινούργιος κόσμος, μέγας /Εμείς οι Αλεξανδρείς, οι Αντιοχείς / οι Σελευκείς κι οι πολυάριθμοι / οι επίλοιποι Έλληνες Αιγύπτου και Συρίας / κι οι εν Μηδία, κι οι εν Περσίδι, κι όσοι άλλοι / Με τες εκτεταμένες επικράτειες / με την ποικίλη δράση των στοχαστικών προσαρμογών / Και την Κοινήν Ελληνική Λαλιά / ως μέσα στη Βακτριανή την πήγαμεν, ως τους Ινδούς / Για Λακεδαιμονίους να μιλούμεν τώρα»;

Εδώ ο Καβάφης δεν θα πρέπει να θεωρηθεί ότι καταφέρεται ή ότι περιφρονεί τους Λακεδαιμονίους. Ίσα-ίσα, αναφέρεται σ᾽ αυτούς με ιδιαίτερο σεβασμό,

στις «Θερμοπύλες», στο «Εν Σπάρτη», στο βασιλιά Κλεομένη και τη μητέρα του την Κρατησίκλεια, που μπαίνει στο πλοίο για να πάει όμηρος στους Πτολεμαίους, αδάκρυτη και περήφανη, ένα πρότυπο γυναίκας.

Το «για Λακεδαιμονίους να ομιλούμεν τώρα», πιθανότατα αναφέρεται σ᾽ αυτούς που αμφισβητούν τη μεγάλη αυτή ελληνική Διασπορά, το ρόλο και τα επιτεύγματά της.

Από την άλλη μεριά ο Καβάφης, σαν ένας γνήσιος εκφραστής της Διασποράς, αλλά και εκφραστής της εξιδανίκευσης της σχέσης προς τη μητρόπολη, εκφραστής επίσης της μεγάλης νοσταλγίας που τρέφουν πάντοτε οι ελληνικές κοινότητες, οι ξενιτεμένοι Έλληνες όπου γης, προς τη μητέρα πατρίδα, ήταν ένας πατριδολάτρης, ένας «εθνικόφρων», με την κυριολεκτική έννοια, ή καλύτερα την έννοια που της έδινε εκείνος.

«Και ξέρουμε με πόση μανιακή επιμονή αισθανόταν το έθνος ο Καβάφης», γράφει στις «Δοκιμές» του ο Γιώργος Σεφέρης.

«Δεν είμαι Έλλην, είμαι ελληνικός», συνήθιζε να λέει:

Ελληνικός, δηλαδή πανέλληνας, η αλεξανδρινή του προέλευση του έδινε το δικαίωμα να είναι πανέλληνας.

Επίσης η πίστη του στην Ελλάδα δεν υστερεί.

Η Ελλάδα των χρόνων του, παρά την Έξοδο του 1922, έχει ακόμα συνοχή, οι ελληνικές παροικίες, η Διασπορά, υφίστανται ακμαίες ακόμα, και αυτό επίσης προσπαθεί να αναδείξει στο έργο του.

Τα μεγαλύτερα, τα πιο λαμπρά παραδείγματα ήθους και ηρωισμού, τα αντλεί από την ελληνική ιστορία, όπως στα ποιήματα, «Θερμοπύλες», «Εν Σπάρτη», «Άγε ώ βασιλεύ των Λακεδαιμονίων», και το «Υπέρ της Αχαϊκής Συμπολιτείας πολεμήσαντες»:

«Ανδρείοι εσείς που πολεμήσατε και πέσατ᾽ ευκλεώς
τους πανταχού νικήσαντας μη φοβηθέντες.
Άμωμοι σείς, δεν έπταισαν ο Δίαιος κι ο Κριτόλαος.
Όταν θα θέλουν οι Έλληνες να καυχηθούν,
«Τέτοιους βγάζει το έθνος μας», θα λένε
για σας. Έτσι θαυμάσιος θα είναι ο έπαινός σας.-

Εγράφη εν Αλεξανδρεία, υπό Αχαιού:
έβδομον έτος Πτολεμαίου, Λαθύρου».

Σ᾽ αυτό το ποίημα αναφέρεται ιδιαίτερα και το σχολιάζει ο Γ. Σεφέρης, και βέβαια το αναφέρει ως ένα θαυμάσιο επίγραμμα, από τα μαναδικά «ιστορικά» δημιουργήματα της ποίησης του Καβάφη. Το ιστορικό υπόστρωμα του ποιήματος είναι η εποχή του Πτολεμαίου Θ΄ του Σωτήρος (κοινώς Λαθύρου

= Ρεβύθη), 116-80 π.Χ., μια εποχή εξευτελισμού, κατάντιας, και ραδιουργίας, χαρακτηριστικής των ξεπεσμένων βασιλείων των επιγόνων.

Από την άλλη μεριά «οι πολεμήσαντες υπέρ της Αχαϊκής Συμπολιτείας», είναι οι Έλληνες που πολέμησαν στο Σκάρφειο της Λοκρίδας και τη Λευκόπετρα της Κορίνθου το 146 π.Χ. που θεωρείται η τελευταία μάχη των Ελλήνων απέναντι στους Ρωμαίους, και από εκεί και πέρα έχουμε τη ρωμαϊκή κατάκτηση σ᾽ ολόκληρη την Ελλάδα.

Οι Έλληνες της Αχαϊκής Συμπολιτείας πολέμησαν με εξαιρετική αυταπάρνηση, κάτω από την αρχηγία δύο ανάξιων στρατηγών, του Δίκαιου και του Κριτόλαου, αλλά αυτό κατά τον Καβάφη δεν έχει ιδιαίτερη σημασία, σημασία έχει γι᾽ αυτόν η αυταπάρνηση και η θυσία των υπερτασπιστών της ελευθαρίας της Ελλάδας.

Ο Γ. Σεφέρης, τον καιρό που έγραψε το σχόλιο για το θαυμάσιο αυτό επίγραμμα, ήταν στην Αίγυπτο, κι αυτό που γράφει ο Καβάφης μεταθέτοντας τον χρόνο, όπως κάνει και σε άλλα ποιήματά του, διασκευάζει τους δυο τελευταίους στίχους του ως εξής:

«Εγράφη εν Αλεξανδρεία υπό Αχαιού
–«το έτος που το Έθνος κατεστράφη»–

αντί του:

«Εγράφη εν Αλεξανδρεία υπό Αχαιού
έβδομον έτος Πτολεμαίου Λαθύρου»…

Πράγματι, το ποίημα αυτό γράφτηκε από τον Καβάφη το 1921, ένα χρόνο πριν από τη Μικρασιατική Καταστροφή του 1922!…

Ο Καβάφης ειρωνεύεται και λοιδορεί τους ξεπεσμένους επιγόνους του Μ. Αλεξάνδρου βασιλείς της ελληνιστικής εποχής, και τη σαθρή, αναξιοπρεπή τους εξουσία –ήταν πολύ ευαίσθητος σ᾽ αυτό, στην αξιοπρέπεια γενικώς– αλλά δεν είναι αρνητής.

Λέγεται μάλιστα ότι ο Καβάφης σε σχέση με τη γενιά του Καρυωτάκη και του Λαπαθιώτη, τη γενιά της αμφισβήτησης, της ειρωνείας, της απαισιοδοξίας, πιστεύει στα ιδανικά, σέβεται τη χριστιανική πίστη, εξαίρει την ανθρωπιά και τον ελληνισμό», γράφει ο Κωνσταντίνος Δημαράς στην «Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας» του.

Ούτε άπιστος είναι.

Ο Καβάφης είναι χριστιανός με την ευρύτερη έννοια του όρου. Η εκκλησία γι᾽ αυτόν είναι ένα μέρος της ελληνικότητάς του, της Παράδοσης, μέσα στην οποία νιώθει ζεστασιά και θαλπωρή.

Είναι και αυτή ένα μέρος του σκηνικού της ζωής του, και της ποίησής του,

ένας διάκοσμος, αλλά συγχρόνως είναι και ένας ισχυρός συνδετικός κρίκος των μελών της Διασποράς με την ιστορία τους, ακριβώς ό,τι συμβαίνει και σήμερα με τους απανταχού της γης ομογενείς της Διασποράς που συγκεντρώνονται γύρω από τις εκκλησίες τους.

Χαρακτηριστικός είναι ο τρόπος με τον οποίο βιώνει αυτή τη σχέση με την εκκλησία, όπως φαίνεται στο ποίημα που έχει τον τίτλο «Εκκλησία»:

«Την εκκλησία αγαπώ – τα εξαπτέρυγά της,
τ᾽ ασήμια των σκευών, τα κηροπήγιά της
τα φώτα, τες εικόνες της, τον άμβωνά της.

Εκεί σαν μπω, μες σ᾽ εκκλησία των Γραικών,
με των θυμιαμάτων της τες ευωδίες,
με τες λειτουργικές φωνές και συμφωνίες,
τες μεγαλοπρεπείς των ιερέων παρουσίες
και κάθε των κινήσεων τον σοβαρό ρυθμό–
λαμπρότατοι μες στων αμφίων τον στολισμό–
ο νους μου πηγαίνει σε τιμές μεγάλες της φυλής μας
στον ένδοξό μας Βυζαντινισμό».

Αυτό φαίνεται είναι από τα πρώτα ποιήματα της ώριμης περιόδου του Καβάφη, γραμμένο το 1912, ο Καβάφης τότε είναι 49 ετών, και είναι γραμμένο στο πρώτο πρόσωπο, πράγμα αρκετά σπάνιο γι᾽ αυτόν, που γράφει συνήθως σε τρίτο πρόσωπο, ένα ποίημα σαν προσωπική εξομολόγηση, ενός αθώου πιστού, γραμμένο στην ιδιόμορφη, γλώσσα το χαρακτηριστικό καβαφικό αλεξανδρινό γλωσσικό ιδίωμα της ποίησής του, που και αυτό είναι ένα άλλο σπουδαίο συστατικό της, μια γλώσσα διαμορφωμένη από το γλωσσικό ιδίωμα της αλεξανδρινής παροικίας, γιατί κάθε κομμάτι της Διασποράς αναπτύσσει τη δική του γλωσσική ιδιαιτερότητα όπως μας είναι γνωστό.

Η ειρωνεία και ο σαρκασμός είναι επίσης από τα πιο χαρακτηριστικά στοιχεία της καβαφικής ποίησης.

Ο Καβάφης, βαθύς γνώστης της ιστορίας και των ιστορικών προσώπων, στιγμών και γεγονότων με τα οποία ασχολείται, ειρωνεύεται και σαρκάζει τον εξευτελισμό και την κατάντια των προσώπων της εξουσίας, όπως και τη συμπεριφορά των προσώπων σε κρίσιμες περιστάσεις, μπροστά στον κίνδυνο λ.χ. το φόβο και το συμφέρον.

Όπως στο ποίημα «Εν Δήμω της Μ. Ασίας», γραμμένο το 1926, όπου ειρωνεύεται και σαρκάζει τη συμπεριφορά των κατοίκων ενός Δήμου της Μ. Ασίας, στην επερχόμενη υποταγή και τη σκλαβιά:

«Εν Δήμω της Μ. Ασίας»

Οι ειδήσεις για την έκβαση της ναυμαχίας στο Άκτιον,
ήσαν βεβαίως απροσδόκητες.
Αλλά δεν είναι ανάγκη να συντάξουμε νέον έγγραφον.
Τ' όνομα μόνον να αλλαχθεί. Αντίς, εκεί
στες τελευταίες γραμμές, «Λυτρώσας τους Ρωμαίους
απ' τον ολέθριον Οκτάβιον,
τον δίκην παρωδίας Καίσαρα»,
τώρα θα βάλουμε «Λυτρώσας τους Ρωμαίους
απ' τον ολέθριον Αντώνιον».

Όλο το κείμενον ταιριάζει ωραία.

«Στον νικητήν, τον ενδοξότατον,
τον εν παντί πολεμικώ έργω ανυπέρβλητον,
τον θαυμαστόν επί μεγαλουργία πολιτική,
υπέρ του οποίου ενθέρμως εύχονταν ο δήμος
την επικράτηση του Αντωνίου»
εδώ, όπως είπαμεν, η αλλαγή: «του Καίσαρος
ως δώρον του Διός κάλλιστον θεωρών-
στον κραταιό προστάτη των Ελλήνων,
τον έθη ελληνικά ευμενώς γεραίροντα,
τον προσφιλή εν πάση χώρα ελληνική,
λίαν ενδεδειγμένον για έπαινο περιφανή,
και για εξιστόρηση των πράξεών του εκτενή
εν λόγω ελληνικώ κι εμμέτρω και πεζώ,
εν λόγω ελληνικώ που είν' ο φορεύς της φήμης»,

και τα λοιπά, και τα λοιπά. Λαμπρά ταιριάζουν όλα.

Αυτός ο Δήμος θα μπορούσε να είναι ένας Δήμος, μια χώρα, όπου γης, ακόμα… και σήμερα, ακόμα και τώρα, και η ειρωνεία του Καβάφη φοβερή, για τους κρατούντες, αλλά πιο πολύ για τη συμπεριφορά των πολιτών του δήμου, που είναι έτοιμοι να τους αποδεχτούν…

Ο Καβάφης, εχθρός τις επικαιρότητας στην ποίηση, ερευνά, κρίνει και σχολιάζει την ιστορία σαν ένα τροχό, όπου το παρελθόν ξανάρχεται με άλλο πρόσωπο κοντά μας και καθρεφτίζεται μέσα στο παρόν.

Μια τέτοια εικόνα, όπου το παρελθόν όχι μονάχα καθρεφτίζεται στο παρόν, αλλά το παρόν στην κυριολεξία αντιγράφει το παρελθόν, έχουμε στο ποίημα, που αφορά και αυτό την ποίηση τού Καβάφη σχετικά με την μεγάλη ελληνική Διασπορά.

«Εν Μεγάλη Ελληνική Αποικία», 200 π.Χ.

«Ότι τα πράγματα δεν βαίνουν κατ᾽ ευχή στην Αποικία
δεν μέν᾽ η ελαχίστη αμφιβολία,
και μ᾽ όλο που οποσούν τραβούμ᾽ εμπρός,
ίσως, καθώς νομίζουν ουκ ολίγοι, να έφθασε
ο καιρός
να φέρουμε Πολιτικό Αναμορφωτή.

Όμως το πρόσκομμα κι η δυσκολία
είναι που κάμνουνε μια ιστορία
μεγάλη, κάθε πράγμα οι Αναμορφωταί
αυτοί.(Ευτύχημα θα ήταν αν ποτέ
δεν τους χρειάζονταν κανείς). Για κάθε τι,
για το παραμικρό ρωτούνε κι εξετάζουν,
κι ευθύς στο νου τους ριζικές μεταρρυθμίσεις βάζουν,
με την απαίτηση να εκτελεσθούν άνευ αναβολής.

Έχουνε και μια κλίση στες θυσίες.
Παραιτηθείτε από την κτήσιν σας εκείνη,
η κατοχή σας είν᾽ επισφαλής:
Τέτοιες κτήσεις ακριβώς βλάπτουν τες αποικίες,
παραιτηθείτε από την πρόσοδον αυτή,
κι από την άλληνα την συναφή,
κι από την τρίτη τούτην: ως συνέπεια φυσική,
είναι μεν ουσιώδεις, αλλά τι να γίνει;
Σας δημιουργούν μια επιβλαβή ευθύνη.

Κι όσο τον έλεγχό τους προχωρούνε,
βρίσκουν και βρίσκουν περιττά, και να παυθούν ζητούνε
πράγματα που όμως δύσκολα τα καταργεί κανείς.

Κι όταν με το καλό τελειώσουνε την εργασία,
κι ορίσαντες και περικόψαντες το παν λεπτομερώς,
απέλθουν, παίρνοντας και την δικαία μισθοδοσία,
να δούμε τι απομένει πια, μετά
τόση δεινότητα χειρουργική,–

Ίσως δεν έφτασεν ακόμα ο καιρός.
Να μη βαζόμεθα, είν᾽ επικίνδυνον πράγμα η βία.
Τα πρόωρα μέτρα φέρνουν μεταμέλεια.
Έχει άτοπα πολλά, βεβαίως και δυστυχώς η Αποικία.
Όμως υπάρχει τι το ανθρώπινον χωρίς ατέλεια;
Και τέλος πάντων, να, τραβούμ᾽ εμπρός».

…«Εν Μεγάλη Ελληνική Αποικία» του 200 π.Χ., ή σήμερα, αυτά ακριβώς που ζούμε σήμερα, όλοι εμείς...

Ομιλία στο Λύκειο των Ελληνίδων, Δημοκρίτου 14 Αθήνα, στις 5-11-2013

«Η Πόλις» και η διαχρονική της αμφιθυμία, είτε ως μια φανταστική «πόλις» (Αλεξάνδρεια), (Κ. Π. Καβάφης), είτε ως «Πολιτεία», (Κωνσταντινούπολη-Ελλάδα), (Κωστής Παλαμάς, «Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου»), είτε ως γενέθλεια πόλη-πατρίδα

«Η Πόλις» του Κ. Π. Καβάφη

«Είπες «Θα πάγω σ' άλλη γη, θα πάγω σ' άλλη θάλασσα.
Μια πόλις άλλη θα βρεθεί καλλίτερη απ' αυτή.
Κάθε προσπάθειά μου μια καταδίκη είναι γραφτή,
κι είν' η καρδιά μου- σαν νεκρός-θαμμένη
Ο νους μου ως πότε μες στον μαρασμόν αυτόν θα μένει.
Όπου το μάτι μου γυρίσω, όπου κι αν δω
ερείπια μαύρα της ζωής μου βλέπω εδώ,
που τόσα χρόνια πέρασα και ρήμαξα και χάλασα».

Καινούριους τόπους, δεν θα βρεις δεν θάβρεις άλλες θάλασσες.
Η πόλις θα σε ακολουθεί. Στους δρόμους θα γυρνάς
τους ίδιους. Και στες γειτονιές τες ίδιες θα γερνάς,
και μες στα σπίτια αυτά θ' ασπρίζεις.
Πάντα στην πόλη αυτή θα φθάνεις. Για τα αλλού-μη ελπίζεις-
δεν έχει πλοίο για σε, δεν έχει οδό.
Έτσι που τη ζωή σου ρήμαξες εδώ
στην κώχη τούτη τη μικρή, σ' όλη τη γη την χάλασες».

Πρέπει να επισημανθεί ευθύς εξ αρχής η αμφιθυμία του ποιητή σε σχέση με την πόλη αυτή, που αν και δεν κατονομάζεται, ούτε από τον ίδιο τον Κ. Καβάφη, αλλά ούτε και από τους σχολιαστές του (Γ. Σεφέρη, Γ. Π. Σαββίδη, Λεχωρίτη, Μαν. Γιαλουράκη κ.ά), οι οποίοι την αναφέρουν ως μια «φανταστική πόλη», αλλά είναι χωρίς καμιά αμφιβολία η Αλεξάνδρεια, η γενέθλια πόλη του ποιητή όπου γεννήθηκε (το 1863) και πέθανε (το 1933), σε ηλικία 70 ετών.

Ως Αλεξάνδρεια επίσης κατονομάζεται η «πόλις» από ένα πολύ αξιόπιστο μελετητή της καβαφικής ποίησης, τον Άγγλο Μάϊκλ Χάαγκ στο έργο του «Αλεξάνδρεια η πόλη της μνήμης, Φόρστερ, Καβάφης, Ντάρρελ», «Ωκεανίδα», 2005.

Το ποίημα «Η Πόλις», σημειώνει ο Γ. Σαββίδης («Κ. Π. Καβάφης» 1897-1918 τ. α΄ «Τα Νέα», 2011) πρωτογράφτηκε το 1894 με τίτλο «Πάλι στην ίδια πόλη».

Ο ίδιος ο Κ. Π. Καβάφης σε αγγλόφωνη επιστολή του το 1905/6 ,το σχολίασε ως εξής: «Η στιχουργική και κυρίως η ομοιοκαταληξία του είναι άψογες… Υπάρχει μια κατηγορία ποιημάτων που ο ρόλος τους είναι να υποβάλλουν. Το ποίημά μου αυτό ανήκει σε αυτή την κατηγορία… Έχω την πεποίθηση πως οι στίχοι μου θα υποβάλουν, σε έναν καλλιεργημένο, καλοπροαίρετο αναγνώστη, μια εικόνα της βαθιάς, της ατελεύτητης απελπισίας, την οποία περιέχουν, μα δεν μπορούν να την αποκαλύψουν ολόκληρη».

Ας σημειωθεί επίσης ότι ενώ το ποίημα γράφτηκε το 1894 με παραπλήσιο τίτλο, τελικά δημοσιεύτηκε ολοκληρωμένο (όπως έκανε και με πολλά άλλα ποιήματά του ο Καβάφης), και με τον τίτλο «Η Πόλις» στο περιοδικό «Νέα Ζωή», τον Απρίλιο του 1910.

Στο ίδιο σχόλιό του για το «Η Πόλις» (Κ. Π. Καβάφης Τα Ποιήματα Α΄ «Τα Νέα»), ο Γ. Π. Σαββίδης σημειώνει, ότι από γραμματολογικής πλευράς «Η Πόλις» και η «Σατραπεία» αποτελούν τα δυο θυρόφυλλα που εισάγουν στην καβαφική ποίηση. Και ότι επίσης «σε αμφότερα γίνεται χρήση τού εις εαυτόν», β΄ προσώπου ενικού, όπως και σε αρκετά από τα επόμενα διδακτικά του ποιήματα».

Αντίστοιχα ο Μανώλης Γιαλουράκης («Καβάφη Άπαντα» εκδ. Ωρόρα) σημειώνει ότι ο Κ. Π. Καβάφης στέλνοντας το ποίημα αυτό στον φίλο του Περικλή Αναστασιάδη, τού γράφει: «Είναι από μια άποψη τέλειο», ενώ στα «Καβαφικά αυτοσχόλια», του Γ. Λεχωρίτη («Αλεξάνδρεια», 1912), ο Καβάφης δίνει την ερμηνεία του ποιήματος ως εξής:

«Ο άνθρωπος που ρήμαξε την ζωή του εις μάτην, θα προσπαθήσει να την ξαναζήσει καλύτερη, ηθικότερη. Η πόλις, πόλις φανταστική, θα τον ακολουθήσει, θα τον προσπεράσει και θα τον περιμένει με τους ίδιους δρόμους και τες ίδιες συνοικίες. Ο ποιητής βεβαίως δεν αντιμετωπίζει γενικότητες εις το εν λόγω ποίημα, αλλά μερικότητα, όπως άλλως συχνά πραγματεύεται θέματα μεμονωμένα ή εξαιρετικών περιπτώσεων»…

Επίσης στο «Ο Καβάφης του Σεφέρη» επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη, εκδ. Εστία: Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη 1993, 23 κγ΄ «Η Πόλις» (1910), καταγράφεται το εξής σχετικό σχόλιο:

«Η Πόλις θα σε ακολουθεί»…

«Οι πολιτείες του Καβάφη ταξιδεύουν, ακολουθούν τον άνθρωπο ως Ευμενίδες… Ο άνθρωπος χαλνά τη ζωή του, όπως χαλνά ένα νόμισμα. Η κίνηση της φθοράς είναι η μόνη σχεδόν πραγματικά ανθρώπινη κίνηση για τον Καβάφη. «Το ζήτημα δεν είναι πώς να ζήσει κανείς, αλλά πώς να γιατρευτεί», έλεγε ο ήρωας του Κόνραντ. Οι άνθρωποι του Καβάφη είναι αγιάτρευτοι, «είναι η

καρδιά τους –σαν νεκρός– θαμμένη»… νεκροί και νεκροθάφτες… Το ζήτημα ωστόσο δεν είναι να φύγει κανένας, είναι ν᾽ αλλάξει, ν᾽ αλλάξει τον κόσμο ή τον ρυθμό μέσα του. Και ο Καβάφης δεν είναι ο άνθρωπος που κάνει τέτοιες αλλαγές. Γι᾽ αυτόν, όπου και να πάει ο άνθρωπος μένει ακίνητος: «… δεν έχει πλοίο, δεν έχει οδό…» Τα πράγματα, οι πολιτείες κινούνται γύρω του –και ο καιρός– και τον αλέθουν σαν τις μυλόπετρες. Το μόνο που μπορεί να κάνει είναι να λέει ατέλειωτα αυτή την ιστορία της φθοράς».

Αλήθεια, τι ήταν η Αλεξάνδρεια για τον Καβάφη;

Ο Μαν. Γιαλουράκης γράφει: «Θα ήταν παράλειψη γράφοντας για τον ποιητή να μην αναφερθούμε στον βασικό ρόλο που έπαιξε στη διαμόρφωση του στοχασμού του η Αλεξάνδρεια, η ιστορία της, το περιβάλλον της… Στην πόλη αυτή ο Καβάφης βρήκε το σκηνικό που ταίριαζε στην ιδιοσυγκρασία του, ιδιοσυγκρασία καλλιτεχνική και αισθησιακή, ιδιοσυγκρασία παρακμής, αλλά και ακλόνητης πίστης στο δικαίωμα του ανθρώπου να διαχειρίζεται την ύπαρξή του, όπως θέλει εκείνος»…

Ας δούμε τώρα και μια άλλη άποψη για την Αλεξάνδρεια του ίδιου του Καβάφη (από το «Αλεξάνδρεια» η πόλη της μνήμης, του Μάικλ Χάαγκ όπ. πρ.):

«Την συνήθισα πια την Αλεξάνδρεια, και πιθανότατα και πλούσιος να ήμουν εδώ θα έμνησκα», γράφει το 1907, τη χρονιά που μετακόμισε στην οδό Λέψιους. «Τι δυσκολία, τι βάρος που είναι η μικρή πόλις – τι έλλειψις ελευθερίας… Θα έμνησκα εδώ (δεν είμαι πάλι βέβαιος όλωσδιόλου, αν θα έμνησκα) γιατί είναι σαν πατρίς, γιατί σχετίζεται με αναμνήσεις της ζωής μου. Αλλά πώς εχρειάζετο σ᾽ έναν άνθρωπο σαν κι εμένα –τόσο διαφορετικό– η μεγάλη πόλη. Η Λόντρα να πούμε…»

Όμως, όπως λέει και στο ποίημα, είχε φτάσει να αντιληφθεί πως η απόδραση ήταν άσκοπη: «Πάντα στην πόλη αυτή θα φθάνεις… Έτσι που τη ζωή σου ρήμαξες εδώ / στην κώχη τούτη τη μικρή, σ᾽ όλη τη γη τη χάλασες»…

Η αλεξανδρινή κοινωνία για τον Καβάφη ήταν σεμνότυφη πολύ. Στα νιάτα του έγραψε επίσης πως μισούσε αυτή την πόλη, για «όλο αυτό το τίποτα».

Κατά τον ίδιο ερευνητή, ο Καβάφης μετά τον α΄ παγκόσμιο πόλεμο που άρχισε να κάνει παρέα και νάχει συντροφιά φίλους αντάξιους της καλλιέργειάς του, από την Αγγλία και τη Γαλλία που έφταναν στην πόλη, φαίνεται να συμβιβάστηκε και να ξεπέρασε αυτή τη διφορούμενη σχέση αγάπης-μίσους με την Αλεξάνδρεια.

Στο προσχέδιο της «Πόλις» είχε γράψει: «Μισώ τον κόσμο αυτό και με μισεί / εδώ που τη ζωή μου τη μισή / επέρασα»…

Έτσι δαμάζοντας το χώρο και το χρόνο, ο Καβάφης, έκανε την Αλεξάνδρεια πρωτεύουσα της τέχνης του. Η «Πόλις» είναι ελάχιστα ηρωικό ποίημα, έστω

και αν υπάρχει η ηχώ του «Απολείπειν ο Θεός Αντώνιον». Και στις δυο περιπτώσεις, δηλώνεται σαφώς ότι: Η ζωή σου είναι ρημαγμένη, και η απόδραση αδύνατη, ό,τι σου απέμεινε είναι το θάρρος να ζεις τη ζωή σου στα γεμάτα, αυτή τη στιγμή, σε αυτή την πόλη. Για τον Καβάφη η στιγμή και η πόλη είναι ένα, έχεις φτάσει και στις δυο μέσω της Ιστορίας…»

Η Πόλη –»Πολιτεία»– Ελλάδα, στον «Δωδεκάλογο του Γύφτου» του Κωστή Παλαμά.

Αυτή την αμφίθυμη σχέση με την «πόλη», σε ένα άλλο όμως επίπεδο εντελώς διαφορετικό, θα τη βρούμε στον «Δωδεκάλογο του Γύφτου» (Λόγος Η΄, Προφητικός), όπου συγκρίνοντας την πόλη του Καβάφη, από την οποία δεν υπάρχει διαφυγή, με την «πόλη» που περιγράφει ο Παλαμάς, έχουμε μια άποψη γι᾽ αυτήν, εντελώς διαφορετική:

...«Κι η ψυχή σου, ω Πολιτεία /κολασμένη από την αμαρτία / νεκρή αφήνοντας εσένα / θα πλανιέται κυνηγώντας άλλη γέννα»...

…«Κι η ψυχή σου, Πολιτεία καταραμένη, / δε θαβρεί ν᾽ αναπαυτεί / του Κακού τη σκάλα από σκαλί / σε σκαλί θα τηνε κατεβαίνει, / κι όπου πάει κι όπου σταθεί / σε κορμί χειρότερο θα μπαίνει»…

...«Και θαρθεί μια μέρα, μαύρη μέρα /Και η ψυχή σου ω Πολιτεία / θα κατασταλάξει πέρα ως πέρα / στην καμαρωμένη Γη / στου ήλιου τη χαρά στ᾽ Απρίλη τον αέρα / Και στο φως θα βγει / και ξαφνίζοντας τον ήλιο / σα θρεμμένο από το δικό σου αίμα /…ένα παράλλαμα, ένα ψέμα /…ένα βασίλειο»…

Είναι ο Λόγος του «Προφήτη», μετά τους «Πράσινους και τους Βένετους» και τους «Ακρίτες», με σαφή αναφορά στο Βυζάντιο και στην Κωνσταντινούπολη.

Η «Πολιτεία» του Παλαμά είναι η Κωνσταντινούπολη. Αυτή η «καταραμένη» πολιτεία, δεν φαίνεται να περιορίζεται μόνο στην Κων/πολη, αλλά σε όλη την Ελλάδα, σαν πατρίδα και δημιουργό μιας λαμπρής ιστορίας και αξιών, που στη συνέχεια ξέπεσαν, κατρακύλησαν από σκαλί σε σκαλί όλο και πιο βαθιά στου Κακού τη σκάλα. Όμως δεν θα μείνει εκεί, ο Παλαμάς δεν δέχεται την πτώση και την καταφρόνια αυτή ως οριστική. Η «Πόλη» αυτή, η Πολιτεία, η πατρίδα, μη έχοντας πιο κάτω άλλο σκαλί, θ᾽ αναστηθεί, και τότε θα αισθανθεί να της φυτρώνουν φτερά στις πλάτες «τα φτερά τα πρωτινά της, τα μεγάλα»…

Η αναφορά του Παλαμά στην Κων/πολη- «Πολιτεία», είναι σαφής, αλλά δεν περιορίζεται σ᾽ αυτήν. Ο Κων/νος Τσάτσος στη μελέτη «Παλαμάς» (Εστία, γ΄ έκδοση) κατατάσσει τον Προφητικό Λόγο του Γύφτου στα πλαίσια της Πατρίδας και της Πολιτείας, την ώρα που μεταναστεύει το ελληνικό πνεύμα στον κόσμο της Δύσης για να αναστυλωθεί, και αναστηθεί σε καιρούς μελλούμενους (από την εποχή του 1897). Αυτό τον ξεπεσμό κλαίει ο ποιητής

παίρνοντας πάνω του την ευθύνη, να δείξει τις πληγές της, και με λόγο εσχατολογικό, όπως οι βιβλικοί προφήτες, και με στίχους ποιητικά άψογους, πρωτότυπους και χειμαρρώδεις, στο απόγειο της ποιητικής του δημιουργίας, όπου περνώντας μέσα από μια σειρά αρνητικών, η πόλη και η ψυχή του ανθρώπου, συγκινούνται από την αγάπη, αποβάλλουν κάθε κακό και ξαναγίνονται ένα με το σύμπαν.

«Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου» που εκδόθηκε το 1907, επιχειρεί να ξαναβαφτίσει στο φως της αυτογνωσίας την ελληνική ψυχή. Ο Γύφτος, αποτελεί το σύμβολο της ανυπότακτης φύσης και ενός αδάμαστου αισθήματος ελευθερίας, ενώ «Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου», συνολικά, σαν έργο, είναι ένα σάλπισμα ανάστασης και κιβωτός αξιών, ένα σάλπισμα διεξόδου.

Επομένως υπάρχει μεγάλη διαφορά ως προς τη στόχευση και την έννοια της «πόλης» ανάμεσα σ' αυτούς τους δυο μεγάλους ποιητές, τόση που ίσως δεν επιτρέπουν συγκρίσεις, όπου ο ένας εκφράζει τις ανησυχίες, τις ελπίδες, και τις ενοχές ενός ολόκληρου λαού, την ιστορική ενότητά του επίσης, κι ακόμα την αποφασιστικότητα για την ανατροπή των δυνάμεων που τον καθηλώνουν.

Ενώ από την άλλη ο Καβάφης, για τη γενέθλια «πόλη» του εκφράζεται σε πανανθρώπινο επίπεδο, τονίζοντας το αδιέξοδο, εκφράζοντας τα αισθήματα του ανθρώπου που ζει και που γερνάει σ' αυτήν, που δεν μπορεί ν' αλλάξει τη ζωή του, που δεν έχει άλλη διέξοδο. Γράφοντας επίσης ότι η πόλη θα τον ακολουθεί όπου κι αν πάει, διατυπώνει σε προσωπικό επίπεδο την αμφίθυμη σχέση του με αυτήν.

Αμφίθυμες και οι δυο απόψεις για την «πόλη», και διαφορετικές, όμως καταλυτικές και μνημειώδεις.

Και σε άλλο του έργο ο Κ. Παλαμάς αναφέρεται στην «Πόλη», και εδώ ξεκάθαρα στην Κωνσταντινούπολη, στο έργο «Το τραγούδι των προσφύγων», όπου μετά το θρήνο της Καταστροφής του 1922 καλεί σε εθνική ενότητα για να αναστηθεί η νέα Ελλάδα: «Πολίτες ας τη χτίσουμε / οπλίτες, εδώ και όλοι / του ονείρου εδώ την Πόλη / με την Αγιά Σοφιά»…

Και βέβαια αυτή η αμφίθυμη σχέση με τη γενέθλια πόλη, συνεχίζεται καθοριστική, πολλές φορές κυρίαρχη στη συνείδηση και στο στοχασμό μιας μερίδας τουλάχιστον νεότερων ποιητών, που αντιμετωπίζουν τη γενέθλια πόλη ως μήτρα και μητρική αγκαλιά, για την οποία από τη μια μεριά νιώθουν να τους περιορίζει και να τους σκλαβώνει, και από την άλλη προσπαθούν να διαρρήξουν αυτή τη σχέση για να ελευθερωθούν και αυτονομηθούν, σίγουροι ότι με αυτή τη ρήξη πάλι θα αναζητήσουν τη θαλπωρή της, αδέσμευτοι πια και ώριμοι, αφού κάνουν τη μικρή-μεγάλη τους οδύσσεια στον κόσμο και στη ζωή τους.

Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι το ποίημα «Πόλη» του Μ. Π. Δελησάββα, από την ποιητική συλλογή «Βήματα και Ανάσες», εκδ. Διογένης 1983.

«*Πόλη*»

«Πόλη,
που μέτρησες τη ζωή μας
μ' εκατομμύρια πικρές στιγμές
Τα κορίτσια που δεν μας αγάπησαν
Τα τραίνα που βογκούσαν στο σταθμό
και δεν μας έπαιρναν
Φυτεμένοι οι δρόμοι σου
ξοδεμένες ζωές
Τα γέλια των κοριτσιών της συνοικίας
Ο βυθός του ενυδρείου κατάφωτος
Το ρολόι της μητρόπολης ο κ. νομάρχης
Όλα καλά. Εν σοφία…
Πόλη
που δένεις τα πουλιά με χίλια βρόχια
Βάσω, Δέσποινα, Τζώρτζη
Αθώοι έφηβοι
με τις ουλές στα πόδια
Έξω από το μαγνητικό σου πεδίο
να φύγω τινάζοντας το χώμα από τις πατούσες
βάζοντας τους συντρόφους
να με δέσουν από το κατάρτι
Μακριά σου θάμαι ο γιος, ο πιο δικός σου
Θα μιλάω για σένα
σ' όσους δεν σε ξέρουν
Όλο θα επιστρέφω
αιώνια εραστής σου
Κλέφτης θα δρασκελάω τον κήπο
για να σε παίρνω αγκαλιά τα βράδυα
Ακούμπα το ραβδί σου πάνω μου
Λύσε τα μάγια
Τέτοιον εραστή, Κίρκη,
δε θάβρεις…

Ομιλία στη «Λογοτεχνική Συντροφιά», Χαλάνδρι, Δεκέμβρης 2013