

ΙΔΙΟΛΕΚΤΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ
ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΤΟΥ
ΜΑΔΑΜΟΠΟΥΛΟΥ ΠΟΥ
ΑΝΙΧΝΕΥΟΝΤΑΙ ΚΑΙ ΣΤΟ
ΨΥΧΕΣ ΜΕΤΑ Ι | του
Κωνσταντίνου
Λουκόπουλου

Εκ του Φυσικού

Από culturebook © 20/06/2026

Αναγνωστικά σχόλια επί του βιβλίου του Αναστάση Μαδαμόπουλου “Ψυχές μετά Ι”, εκδόσεις Έναστρον 2026

Γράφει ο Κωνσταντίνος Λουκόπουλος

Στο νέο, μεταμοντέρνο ποιητικό αφήγημα του Αναστάση Μαδαμόπουλου, ΨΥΧΕΣ ΜΕΤΑ Ι, ένα βιβλίο που καταλύει τα είδη καθώς κινείται ανάμεσα στο διήγημα, το ποιητικό δοκίμιο και την αυτοβιογραφία, επιχειρώ μian εξαντλητική ανάγνωση κείμενο κείμενο η οποία διέρχεται από, και ανακαλεί, όλα τα στοιχεία που αποτελούν σήματα κατατεθέντα της γραφής του. Χρησιμοποιώ φράσεις από το βιβλίο που τις παραθέτω εντός εισαγωγικών ενώ με πλάγια και υπογραμμισμένα στοιχεία σημειώνω τις βασικές έννοιες της ποιητικής του.

Ανταμώματα

Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της γραφής του Μαδαμόπουλου, είναι η διαρκής πάλη ανάμεσα στο άμορφο και τη μορφή (Μαλάκια και Εχινόδερμα, Έναστρον 2022). Στο Ψυχές μετά Ι, αυτή η αντίστιξη εμφανίζεται με ενάργεια στα «Ανταμώματα», όπου οι ψυχές των φίλων μεταστοιχειώνονται σε αγάλματα κατά τη διάρκεια του ύπνου. Ο χρόνος «λιώνει πάγους και αγάλματα», οριστικοποιώντας την αλήθεια και σφυρίζοντας τη λήξη των λυτρωτικών παιχνιδιών με τις σκιές. Η μορφή (το άγαλμα, το υφαντό, το γραπτό) είναι η απάντηση του ανθρώπου στο άμορφο χάος του θανάτου.

Αποθανείν θέλω

Στο Ψυχές μετά Ι, η πεταλούδα (Λεπιδόπτερα (one day cruises), Έναστρον 2019) επανέρχεται ως η κατεξοχήν μεταφορά για την ψυχή, αλλά με μια τραγική

ανατροπή. Ο συγγραφέας διερωτάται γιατί η ψυχή-πεταλούδα θα έπρεπε να επιβιβαστεί στη βάρκα του Αχέροντα, αφού τα λεπιδόπτερα τρέμουν το νερό και την υγρασία. Αυτή η ασυμβατότητα υπογραμμίζει την απέχθεια της ύπαρξης προς το σκοτάδι του θανάτου. Η ορφανεμένη ψυχή δεν επιθυμεί την αθανασία χωρίς το σώμα-ενδιαίτημά της. Η σπαρακτική επωδός «Αποθανείν θέλω» αποτελεί την απόλυτη παραδοχή της σωματικότητας της ύπαρξης. Θα ενέτασσα το κείμενο στην πραγμάτωση της αισθητικής θεωρίας περί κάλλους (Μαλάκια και Εχινόδερμα), καθώς η ψυχή προτιμά να γίνει «βολίδα που καρφώνεται στα παγωμένα νερά» παρά να συνεχίσει μια σκιώδη, άσαρκη ύπαρξη. Η τέχνη, ωστόσο, όπως και οι ανάγλυφες πεταλούδες στις επιτύμβιες στήλες, κατορθώνει να δέσει τις ψυχές με τα «νήματα της μνήμης», εμποδίζοντας τη χοάνη της λήθης να τις καταπιεί.

Μεγάλη Παρασκευή του 2020

Στο κείμενο «Μεγάλη Παρασκευή του 2020», η μεταφυσική του συγγραφέα συνδέεται με τη σύγχρονη ιστορική συγκυρία του εγκλεισμού λόγω του COVID 19. Ο θάνατος «ξεριζώνει την ψυχή από την κινούμενη άμμο του ατέρμονος Χρόνου», αλλά το μεγάλο στοίχημα παίζεται στις ψυχές των ζωντανών.

Κατά τη διάρκεια της πανδημίας, οι νεκροί έμειναν «αλιβάνιστοι και με τα καντηλάκια τους σβηστά», όμως ο συγγραφέας υποστηρίζει ότι ο κορονοϊός δεν έχει τη δύναμη να μας αποσπάσει από την «αρμαθιά των νεκρών μας», αν εμείς δεν του παραχωρήσουμε την εξουσία (μια απευθείας αναφορά στο *Death shall have no dominion* του Ντίλαν Τόμας). Η μνήμη λειτουργεί εδώ ως «αντίσωμα», μια έννοια που θα τη συνέδεα και με την ιαματική λειτουργία του λόγου, που επανέρχεται σταθερά στο έργο του. Ο εγκλεισμός δεν εμποδίζει την εκτίναξη των «λυτρωτικών υδάτων της Αναστάσεως», η οποία αφορά τόσο τους νεκρούς όσο και τους ζωντανούς.

Χθονία Ωραιότης

Η εμμονή του Μαδαμόπουλου με την πέτρα και τα ορυκτά υλικά, την οποία ταυτίζω με μια αγωνία εύρεσης μιας αρχής των συντεταγμένων (ενός σημείου αναφοράς) επανέρχεται στο Ψυχές μετά Ι μέσω της «Χθονίας ωραιότητος». Η πεταλούδα-ψυχή εμφανίζεται πλέον ως «απολιθωμένη» πάνω στην επιτύμβια στήλη, έχοντας υπομείνει δεκάδες καλοκαίρια και υγρούς χειμώνες χωρίς να φθίνει. Ωστόσο, η μνήμη του «επιλήσμονος χθονίου» είναι θνησιγενής. Μόνον ό,τι αποτυπώνεται στον «μνήμονα γρανίτη» της τέχνης αποκτά την τύχη της ανώνυμης αιωνιότητας. Εδώ ξεδιπλώνεται η «αισθητική ηθική» του συγγραφέα: η τέχνη δεν είναι πολυτέλεια, αλλά το μοναδικό μέσο για να καταστεί η ψυχή ««απυρόβλητη» και «ασφαλής στις κατεβασίες του βοριά».

Αποδοχή Κληρονομιάς

Μια από τις πιο συγκινητικές και χαρακτηριστικές ενότητες του βιβλίου είναι η «Αποδοχή κληρονομιάς», όπου ο συγγραφέας περιγράφει τη σύνταξη του καταλόγου των νεκρών από τη Μικρασιάτισσα γιαγιά του, Βασίτσα Καρέντζου, ένα «υφαντό» ονομάτων που πρέπει να διαβαστεί με ακρίβεια από τον εφημέριο.

Ο Μαδαμόπουλος απεχθάνεται τις ομαδοποιήσεις και το «χωνευτήρι» των οστών. Για εκείνον, τα «πεθαμένα» έχουν ονόματα και μοναδικότητα. Αυτή η εμμονή του για προσκόλληση στη λεπτομέρεια και το όνομα είναι που μετατρέπει τη μνήμη σε «ευλογημένη μέριμνα και ευθύνη ατομική». Η απώλεια του νεκροκαταλόγου στο τέλος της ιστορίας αυτής βιώνεται ως οριστική απογύμνωση, επιβεβαιώνοντας τη ρήση του Πεντζίκη ότι «ο άνθρωπος απογυμνώνεται περισσότερο από την άρνηση της κληρονομιάς παρά από τον ίδιο του τον θάνατο.»

Ευλαβής Ωτακουστής και εικονολάτρης

Στην ενότητα «Ευλαβής ωτακουστής και εικονολάτρης», ένας άνδρας κολλάει το αφτί του στη βρεγμένη ταφόπλακα της μητέρας του για να ακούσει τους ήχους του Άδη. Ένα σημείο που θα το χαρακτήριζα επιτομή της εμπειρικής μεταφυσικής (διάχυτη στα Μαλάκια και Εχινόδερμα αλλά και σε παλαιότερα βιβλία του, πχ την Καμπανελόπετρα, μικρές εκδόσεις, 2017 ή τις Μαύρες πάνω πέτρες της Φυγής, Έναστρον 2009). Ο ήρωας δεν ακούει μεταφυσικές φωνές, αλλά «σαφείς και καθησυχαστικές ενδείξεις τελούμενων οικιακών εργασιών»: το πιρούνι που χτυπά στο πιάτο, τον ήχο από τις βελόνες του πλεξίματος, τη σπάτουλα που αφρατεύει το χώμα στις γλάστρες.

Αυτή η «ωραία ψευδαίσθηση» της συνέχισης μιας υποτυπώδους καθημερινής ζωής κάτω από το χώμα είναι η απάντηση του Μαδαμόπουλου στον τρόπο της εκταφής και της θέασης του αποσαρκωμένου σκελετού. Ο συγγραφέας αντιπαραθέτει την ευλάβεια του Ρωμιού ωτακουστή με το ιαπωνικό έθιμο «Όμπον», όπου τα παιδιά μιμούνται τις κινήσεις των σκελετών προκαλώντας γέλιο. Για τον Μαδαμόπουλο, ο νεκρός πρέπει να παραμείνει «ευειδής, εύθυμος και φωτεινός», προστατευμένος από την «αθάνατη αγάπη» και τις φωτογραφίες, που κρύβουν τέλεια τον σκελετό του.

Το Μετά των Νεκρών μας

Στο Ψυχές μετά Ι, ο μεταθανάτιος κύκλος ορίζεται ως μια «ατέρμων σπείρα», η διάρκεια της οποίας εξαρτάται από τη σημαντικότητα του έργου του νεκρού και την προσπάθεια των υπερασπιστών της υστεροφημίας του. Σπείρα που μας παραπέμπει και στην αναλογία του ιερού αριθμού της τελειότητας, φι (που έχουμε συναντήσει και στα Μαλάκια και Εχινόδερμα).

Οι ζωντανοί δεν ζουν μόνο με τους ζωντανούς, ούτε οι πεθαμένοι μόνο με τους πεθαμένους. Ως «ζων», αισθάνεται συχνά πιο κοντά στους νεκρούς του, αναγνωρίζοντας ότι η διάρκεια του Όμηρου ή του Σαίξπηρ οφείλεται στον ολοένα αυξανόμενο αριθμό των «αναστάσιμων αναγνώσεων». Ένα σημείο που μας επιβεβαιώνει το διαρκές φλερτ του με την αθανασία και μας θυμίζει την ανάγκη του να ορίσει μια δικιά του Φιλοσοφία του Χρόνου όπου το παρελθόν κινδυνεύει να μείνει «ορφανεμένο» μετά την τελευτή του, αν η γραφή του δεν τα καταφέρει να διαπεράσει τον χρόνο.

Ψυχών Υψώματα και Απλωσιές

Η αναζήτηση κατάλληλων «ενδαιτημάτων» για τις ψυχές αποτελεί κεντρικό θέμα σε αυτήν την ενότητα. Καθώς συνομιλεί με τη λογοτεχνία (Χαρπαντίδης, Μπέρνχαρντ, Κοψαχείλης) και τον κινηματογράφο (Ιμαμούρα), αναζητεί τόπους όπου οι νεκροί «δεν τελειώνουν». Χρησιμοποιώντας τη «διακειμενικότητα ως κλωστή», παράγει μεταμυθοπλασία πλέκοντας τις αναμνήσεις του με τα έργα των αγαπημένων του δημιουργών.

Είτε πρόκειται για τα υψίπεδα της Θράκης είτε για τους «μπετονένιους κύβους» της Πάλμα, «η ψυχή αναζητά την ανοιχτωσιά για να αναμετρηθεί με τον Θεό ή να συμφιλιωθεί μαζί του». Συνεπώς, ευρύχωρα ενδιατήματα για τις ψυχές μπορούμε να βρούμε μόνο «σκάβοντας χαμηλότερα, στις πέτρες και τα νερά» ή ακόμη χαμηλότερα, «στα ησυχαστήρια των βιβλιοθηκών μας». Οι λογοτεχνικοί ήρωες είναι «αθάνατοι ψυχόλιθοι» που ο συγγραφέας κουβαλά εντός του σαν σε «φορητή λειψανοθήκη». Σε τούτη την εικόνα αναγνωρίζεται η οντολογική του πληρότητα καθώς αισθάνεται να «διαστέλλεται» από το βάρος των πολυτιμων ψυχών που φιλοξενεί.

Τα Κουπιά του Συμεού

Το κείμενο «Τα κουπιά του Συμεού» περιστρέφεται γύρω από τη συντήρηση μιας βάρκας που πραγματοποιεί ο γιος του θανόντος ιδιοκτήτη. Ο γιός αναγκάζεται να κοντύνει τα κουπιά που χρησιμοποιούσε ο πατέρας του καθώς ο συγχωρεμένος είχε μακριά χέρια. Όμως, παρόλο που τα κουπιά συμμαζεύτηκαν, τα χέρια του γιου σταύρωναν αυτόματα κωπηλατώντας και «αποσυντονίζονταν», μιμούμενα ακούσια τις κινήσεις του πατέρα. Έτσι ο συγγραφέας συμπεραίνει ότι «η ζωή για τους νεκρούς μένει αλησμόνητη». Η ψυχή του Συμεού συνέχισε να ενεργεί στο πλάι τους, αρνούμενη να συμβιβαστεί με την οριστικότητα της μετάστασής της. Μια σωματοποίηση της μνήμης, όπου τα αντικείμενα (τα κουπιά) διατηρούν την ενέργεια της «σάρκινης οντότητας» που τα χρησιμοποιούσε. Έτσι τα χερούλια των κουπιών εντάσσονται στη συλλογή του συγγραφέα όχι ως «αξιοποιήσιμα» υλικά, αλλά ως «ιδιότυπα αναμνηστικά» που διασφαλίζουν την παρουσία του απόντος στο πλευρό των αγαπημένων του.

Ψυχόξυλα, τα τοτέμ του ταρσανά

Στα «Ψυχόξυλα» ο Μαδαμόπουλος – συνεργαζόμενος με τον караβομαραγκό Βασίλη – συγκεντρώνει σπαράγματα ξύλων από παλιά καϊκία – «ξύλινα όστρακα», όπως τα αποκαλεί – κι αισθάνεται το «άχθος ενός χρέους» απέναντι στους χαμένους ναυπηγούς της Αμμοχώστου και της Σύμης. Αποφασίζει να δώσει στις ψυχές τους «σώματα από ξύλο», μετατρέποντας τις «αρμαθιές των ναρκωμένων νυχτερίδων» (τα ξυλαράκια της αποθήκης) σε «μικρές ξύλινες θεότητες». Ιδού η μοναδικότητα αυτής της προσέγγισης που τη συναντάμε διάσπαρτη και σε άλλα βιβλία του: η τέχνη δεν αντιγράφει τη ζωή αλλά την αναπλάθει, προσφέροντας «γαλήνη και ίαση» στις χαμένες ψυχές που γυρνούν στα όνειρα των δημιουργών (ο.π.).

Η μνήμη μετά

Στο «Η μνήμη μετά», ο συγγραφέας στοχάζεται πάνω στη διαφωνία μεταξύ εκείνων που πιστεύουν στη νεκρική αμνησία και εκείνων που διακηρύσσουν τη συνέχεια της πνευματικής δραστηριότητας. Ως «συγγραφέας, διανοούμενος και πιστός», ψηφίζει υπέρ της άφθαρτης μνήμης των νεκρών. Έτσι η δύναμη της «καταγεγραμμένης συγκίνησης» υπερβαίνει σε διάρκεια την ίδια την εμπειρία του γράφοντος. Ο Καβάφης, ο Ντοστογιέφσκι, ο Χατζιδάκις και η Κάλλας είναι «νεκροί αειθαλείς» που συνεχίζουν να «γαλβανίζουν» τους ζωντανούς. Εντοπίζεται εδώ μια ενδημική ενσάρκωση του πνεύματος, όπου η ανάγνωση ενός στίχου («Σώμα θυμήσου») συνδέεται αυτόματα με τον «ύστερο χρόνο και πόνο», ενώ η υστεροφημία μετατρέπεται σε μια ηλεκτρική εκκένωση που διεγείρει τις ψυχές που αδρανούν.

Αφύπνισεις σε Κοιμητήριο και εν οίκω σκοπεύσεις

Ο Μαδαμόπουλος περιγράφει τις επισκέψεις του στο μνήμα της μητέρας του περισσότερο ως μια «αφύπνιση» μέσω της λογοτεχνίας παρά ως μια τυπική κοινωνική υποχρέωση. Ενοχλημένος από την ασχήμια των σάπιων στεφανιών και την «ξύλινη θρηνωδία» των ιερέων, καταφεύγει στις «πέτρες αναπολήσεων» και χρησιμοποιώντας τη λογοτεχνία ως ιαματική φαρμακία, μετατρέπει το γραφείο του σε «σκοπευτήριο» όπου οι σφαίρες του είναι «της σιγαλιάς και της σκιάς». Στόχος του είναι το έπαθλο μιας «κίβδηλης αθανασίας» μέσω της γραφής, η οποία τον βοηθά να ξεριζώνει το «βλαβερό ζιζάνιο» της κατάθλιψης από τις βραγιές του μυαλού του. Μια θεραπευτική και απελευθερωτική διαδικασία που επιτρέπει στον δημιουργό να παραμένει «ταπεινός νυκτόβιος κηπουρός» της ψυχής του.

Το Φίλεμα και τα Ευγενή Μέταλλα

Στο «Το φίλεμα», το ζυμωμένο ψωμί μετατρέπεται σε «μεσογειακό σύμβολο διαμεσολάβησης» ανάμεσα στο εδώ και το εκεί, επισημαίνοντας ότι ο θάνατος σπάνια πετυχαίνει την «ολική άλεση» του ανθρώπου. Η μνήμη είναι αυτό που μένει «αξεθώριαστο», σαν τον βόμβο σφύζουσας ζωής μέσα στο «χρυσό κοχύλι της σιωπής».

Αντιθέτως, στο «Τα ευγενή μέταλλα μετά», ο συγγραφέας στοχάζεται πάνω στη βιαιότητα της εκταφής και τη ληθασία των χρυσών δοντιών από τους νεκροθάφτες. Εδώ αναδύεται η αυστηρότητα της αισθητικής ηθικής του, όπου η φρίκη της υλικής αποσύνθεσης αντιπαραβάλλεται με την ιερότητα των οικογενειακών κειμηλίων. Ο αφηγητής, βλέποντας στον εφιάλτη του την εκταφή του, ανησυχεί για τα εμφυτεύματα που του κόστισαν τις οικονομίες τριών χρόνων, μόνο και μόνο για να καταλήξουν «ρινίσματα» σε κάποιο μεταλλικό κασελάκι. Η κατάληξη είναι μια βαθιά αίσθηση ματαιότητας για τα υλικά επιτεύγματα, η οποία όμως οδηγεί στην ανάγκη για μια πνευματική ενσάρκωση των νεκρών μέσα μας.

Των Μασκών η Σαρκοφαγία και οι Ταραξίες ονείρων

Στο κλείσιμο της ανάλυσης, η ενότητα «Των μασκών η σαρκοφαγία» προσφέρει μια διεισδυτική ματιά στην αποσύνδεση του προσώπου από την ψυχή. Ο Μαδαμόπουλος υποστηρίζει ότι μετά θάνατον οι μάσκες που φορέσαμε στη ζωή (του γενναιόδωρου,

του αλαζόνα, του μετριόφρονα) παραμένουν στη μνήμη της κοινότητας, ποτισμένες με τον ιδρώτα μας. «Πλάθει έτσι και πάλι την Αριάδνη του μέσα από διαδοχικές μάσκες», διερωτώμενος αν τελικά «έχουμε κατασπαράξει μόνοι μας τα πρόσωπά μας κατακερματίζοντάς τα». Η γραφή λειτουργεί ως η «ταφή προπαρασκευής», μια σιωπηλή μεταμόρφωση σε μια νέα μορφή ζωής. Οι «ταραξίες ονείρων» (οι νεκροί που μας επισκέπτονται στον ύπνο μας) ακυρώνουν τον χρόνο και τον θάνατο, επιβεβαιώνοντας ότι η λογοτεχνία είναι η μόνη «αναστάσιμη ανάγνωση» που διαθέτουμε.

Εικαστική Έξοδος

Η τελευταία ενότητα «Εικαστική έξοδος» του βιβλίου αποτελεί τον οντολογικό επίλογο που σφραγίζει ολόκληρο το συγγραφικό οικοδόμημα. Η ενότητα αυτή, μεταστοιχειώνει το λογοτεχνικό κείμενο σε εικαστικό αντικείμενο, δικαιώνοντας την παλαιότερη διαπίστωση για μια εμπειρική μεταφυσική που αποκτά την ισχύ θρησκείας.

Η πλέον συγκλονιστική εικαστική και νοηματική παρέμβαση της «Εξόδου» είναι η ταύτιση των βιβλιοθηκών με «απέραντες πολυώροφες νεκροπόλεις» και των λέξεων με «σφραγισμένα μνήματα». Αυτή η εικόνα αποτελεί την κορύφωση της αισθητικής ηθικής του συγγραφέα. Όπως ο «Ευλαβής ωτακουστής» κολλάει το αφτί του στον τάφο για να ακούσει τη ζωή, έτσι και ο αναγνώστης ανοίγει το βιβλίο για να αναστήσει τις λέξεις. Στην «Εξοδο» η σωματοποίηση της διακειμενικότητας (Της Αριάδνης του χιτώνες και ζωστήρες, Έναστρον 2024) παίρνει τη μορφή μιας υπόσχεσης: «Κάθε διαβασμένο βιβλίο είναι ένα νεκροαναστημένο βιβλίο». Η ανάγνωση μετατρέπεται σε μια ιερή πράξη, μια «νίκη της ζωής» ενάντια στον θάνατο του κειμένου.

Ο Μαδαμόπουλος χρησιμοποιεί τον όρο «χάρτινος εύθραυστος των κειμένων Κεραμικός». Η αναφορά στον Κεραμικό (το αρχαίο νεκροταφείο) συνδέεται εικαστικά με τις προηγούμενες αναφορές σε «ψυχήξυλα», «καμπανελλόπετρες» και «επιτύμβιες στήλες».

Αν και η «Εξοδος» είναι ψηφιακή μετάπλαση εγκατάστασης, η οπτική της οργάνωση (παραλλαγές, επαναλήψεις) θυμίζει την υφαντική τέχνη που διατρέχει όλο το έργο του. Οι λέξεις είναι τα «νήματα» που πλέκουν τη μνήμη, και η «Εξοδος» είναι το σημείο όπου ο μίτος της Αριάδνης (της μνήμης) συναντά τον αναγνώστη.

Η άμεση αναφορά στη θεραπευτική ισχύ της λογοτεχνίας γίνεται στην έξοδο όπου γράφει ότι ο γραπτός λόγος προσφέρει «υποκατάστατα της θλίψης ιάματα και έξυπνα placebo».

Συνολικά, η «Εικαστική έξοδος» ολοκληρώνει τον κύκλο των «Γραπτών αναθημάτων» μετατρέποντας το ίδιο το βιβλίο που κρατά ο αναγνώστης σε ένα «αναστημένο σώμα», επιβεβαιώνοντας την οντολογική συνέχεια με τα προηγούμενα βιβλία του.

Το Ψυχές μετά Ι, συνιστά – κατά τη γνώμη μου – μια κορυφαία στιγμή της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας. Τα ιδιόλεκτα χαρακτηριστικά της γραφής του Μαδαμόπουλου – η υβριδικότητα, η εμπειρική μεταφυσική, η αισθητική ηθική και η υφαντική της μνήμης – εμφανίζονται εδώ με μια πρωτοφανή ωριμότητα και βάθος ενώ δίχως να πλατειάζει,

να κομπιάζει ή να κομπάζει παραδίδει μια δοκιμιακή ποιητική σύνθεση βασισμένη στη δύναμη της θύμησης, επιδιώκοντας να τιθασεύσει τον θάνατο μέσω της τέχνης, αναζητώντας το κάλλος μέχρι το «τέλος των αισθήσεων», προσφέροντας στον αναγνώστη έναν μίτο εξόδου από τον λαβύρινθο της λήθης, προς μια περιοχή όπου οι νεκροί παραμένουν «ευειδείς, εύθυμοι και φωτεινοί» για πάντα.

Κωνσταντίνος Χ. Λουκόπουλος