

ΜΙΜΗΣΗ ΗΧΩΝ

...ήχοι από την πρώτη ποίηση της ζωής μας

Οί σκέψεις που ακολουθούν ξεκινούν από ένα ερώτημα σχετικά με τη δυνατότητα μετάφρασης ενός ποιήματος: Πώς νοείται, τί είναι, ή μετάφραση ενός ποιήματος; Δηλαδή, τί ακριβώς μεταφράζεται, «μεταφέρεται» από τη μία γλώσσα στην άλλη; Ένα δεύτερο, όμορφο ερώτημα, συμπλήρωμα του πρώτου, θά ήταν: Πώς νοείται ή «επίδραση» ενός αλλόγλωσσου ποιήματος – πόσο «έλιστιχός», λόγου χάριν, θά μπορούσε να είναι ένας ποιητής που γράφει ελληνικά;

Δέν πρόκειται για δύο άσχετα μεταξύ τους θέματα: πρόκειται, κατ' ουσίαν, για ένα και τό αυτό. "Ας τά δοῦμε ὁμως πρὸς στιγμήν σάν δύο χωριστά θέματα, συνεχίζοντας τό ἀρχικό μας ἐρώτημα: Πῶς ἀποσπᾶται, πῶς ἀποκολλᾶται μέσα σ' ἕνα στίχο τό «νόημα» μιᾶς λέξης ἀπό τόν ἦχο της προκειμένου, κατά τή μετάφραση, νά συνδεθεῖ μ' ἕναν ἄλλο ἦχο στή γλώσσα ὑποδοχής, ὅταν ἡ «ἀξία» (νοηματική καί ταυτόχρονα ἠχητική) μιᾶς λέξης μεταβάλλεται ὄχι ἀνάλογα μέ τό νοηματικό της φορτίο (πού μπορούμε νά «μεταφέρουμε») ἀλλά ἀνάλογα μέ τή θέση της μέσα στό ἄτμητο σύμπλεγμα ἤχου καί νοήματος, σημαίνοντος καί σημαϊνόμενου, πού εἶναι ὁ στίχος; Ποιά τύχη μπορεῖ νά ἐπιφυλάσσει σ' αὐτό τό «ἄτμητο» σημαίνοντος-σημαινόμενου μιά λίγο-πολύ «πιστή» μετάφραση;

Ἐάν τόσα ἐρωτήματα γεννάει ἡ συνειδητή καί ἐμπρόθετη διαδικασία πού συνιστᾶ τή μετάφραση ἑνός ποιήματος, τί μπορούμε νά ποῦμε γιά τίς ὑποσυνειδητές καί λαθάνουσες ἐκείνες διεργασίες πού συνιστοῦν ὅ,τι θά ὀνομάζαμε «επίδραση» ἀπό τήν ποίηση μιᾶς γλώσσας στήν ποίηση μιᾶς ἄλλης; Πόσο «λεοπαρδικός» ἢ «έλιστιχός» –καί ὑπό ποιᾶ ἔννοια– μπορεῖ νά ὀνομαστῆ ἕνας

ποιητής πού δουλεύει στή δική του γλώσσα υίοθετώντας αλλότρια θεματολογικά στοιχεία;

Ἐναυσμα τοῦ τελευταίου αὐτοῦ ἐρωτήματος ὑπῆρξε ἡ ἀνάγνωσις ἑνός μελετήματος τοῦ Ντίνου Χριστιανόπουλου.¹ Ὁ Ντίνος Χριστιανόπουλος μεταφέρει δύο μαρτυρίες στίς ὁποῖες βασίζει τὰ συμπεράσματά του σχετικά μέ τήν «ἐπίδραση» τοῦ Γάλλου ποιητῆ Levet· ἀφ' ἑνός τῆ μαρτυρία τῆς ἀδελφῆς τοῦ Καββαδία ὅτι ὁ ποιητής «δέν γνώριζε τόν Levet πρὶν ἀπό τό *Μαραμπού*» καί ἀφ' ἑτέρου τῆ μαρτυρία τοῦ Κλείτου Κύρου ὅτι ὁ ἴδιος ὁ Καββαδίας τοῦ εἶχε πει «μετά τήν ἔκδοση τοῦ *Πούσι* [1947] ὅτι γνώριζε τόν Levet». Θά περίμενε λοιπόν κανεῖς ὅτι ἡ γνωριμία τοῦ Καββαδία μέ τόν Levet θά γινόταν αἰσθητή ὡς «ἐπίδραση» στή δεύτερη συλλογή του, δηλαδή στό *Πούσι* (1947) καί ὄχι πρωθύστερα στό *Μαραμπού* (1933). Ὡστόσο τό ποίημα ἀκριβῶς τοῦ Levet τό ὁποῖο ὑπῆρξε καί τό ἀρχικό ἐρέθισμα γιά τήν ἔρευνα τοῦ Χριστιανόπουλου, στή γνωστή μετάφρασή του ἀπό τόν Μῆτσο Παπανικολάου, δέν ἀνακαλεῖ τό μεταγενέστερο *Πούσι* ὅπως θά ἦταν φυσικό ἀλλά, παραδόξως, τό προγενέστερο *Μαραμπού*. Ἄς τό ξαναδοῦμε:

ΛΑ ΠΛΑΤΑ

Οὔτε τῆς πιό ὁμορφῆς τά θέλγητρα Ἀργεντίνας
οὔτε κι οἱ κοῦρσες μ' ἄλογα στίς πάμπες μας βαρβάτα,
ἀπό τό σπλὴν του νά γιατρέψουν δέν μποροῦν κι ἐκεῖνα
τό γενικό Πρόξενο τῆς Γαλλίας στό Λά Πλάτα!

Λένε τήν ἱστορία του μέ σιγανή φωνή:

1. Βλ. Ντίνου Χριστιανόπουλου, «Ὁ Γάλλος ποιητής H.J. Levet καί ἡ ἐπίδρασή του στόν Νίκο Καββαδία», *Ἐπτὰ κείμενα γιά τόν Νίκο Καββαδία*, Πολύτυπο 1982 (ὅπου συμμετέχουν μέ κείμενά τους οἱ Ἄλ. Ἀργυρίου, Γ. Ἰωάννου καί Στρ. Τσίρκας). Περιλήφθηκε ἀργότερα ἐμπλουτισμένο στόν τόμο *Συμπληρώνοντας κενά* (Ρόπτρο, 1988).

Ἐνας μοιραῖος ἔρωτας τοῦ σπάραξε τό βίο,
γιά νά ξεχάσει γίνηκε ὀπιομανής·
στῆς Σιγκαπούρης ἦτανε τότε τό προξενεῖο...

– Τοῦ ἀρέσει μέσα στούς πικρούς κάμπους μας νά καλπάζει,
ζηλεύει τήν πρωτόγονη ζωή τοῦ γκώσου.
Ἦστερα στό προξενικό γυρίζει μέγαρό του,
κι ἡ θλίψη του σάν πόντισο τόν σκεπάζει.

Δέν βλέπει, καί τό βεβαιώνω γιά λογαριασμό του,
πῶς ἡ Λολίτα Βάλντεθ, τόν κοιτάζει γελαστή
παρά τά γκριζα του μαλλιά, παρά τό πρόσωπό του,
πού τό 'σκαψαν τῆς Ἄπω Ἀνατολῆς οἱ πυρετοί...

Ὅ,τι ἀκούγεται ἐδῶ δέν εἶναι τόσο οἱ τόνοι πού ἐπικρατοῦν στό *Πούσι* ἀλλά οἱ συντακτικές ἰδιομορφίες μέ τά ὑπερβατά σχήματα πού χαρακτηρίζουν τόν στίχο στό *Μαραμπού*, τό ὁποῖο εἶχε κυκλοφορήσει τρία χρόνια πρὶν ἀπό τῆ μετάφραση τοῦ «Λά Πλάτα» ἀπό τόν Μῆτσο Παπανικολάου – πού σημαίνει ὅτι μποροῦμε νά υποθέσουμε πῶς τό (ἐλληνικό) «Λά Πλάτα» κατάγεται ἀπό τόν Καββαδία τοῦ *Μαραμπού* καί ὄχι τό ἀντίστροφο. Ἄς παραβάσουμε αὐτές τίς χαρακτηριστικές συντακτικές ἰδιομορφίες πού συναντᾶμε σέ κάποιους στίχους τοῦ «Λά Πλάτα»:

α') Οὔτε τῆς πιό ὁμορφῆς τά θέλγητρα Ἀργεντίνας
(1) (3) (2) (4)

β') οὔτε κι οἱ κοῦρσες μ' ἄλογα στίς πάμπες μας βαρβάτα
(1) (3) (2) (4)

γ') Ἦστερα στό προξενικό γυρίζει μέγαρό του
(1) (3) (2) (4)

μέ τίς ἀνάλογές τους στή στιχουργική τοῦ *Μαραμπού*:

α') τήν πίκρα του στά βρωμερά νά πνίξει καφωδεῖα
(1) (3) (2) (4)

β') κι ἔνα ἐργαλεῖον ἐκράτησε μονάχα ναυτικό

(1) (3) (4) (2)

γ') ὁ ἥλιος τὴν κανονικὴ διέσχιζε τροχιά του

(1) (3) (2) (4)

Θά θεωρήσουμε λοιπόν –καί μ' αὐτό ξαναγυρίζουμε στό κυρίως θέμα μας– τό «Λά Πλάτα» ὡς ἓνα ἑλληνικό ποίημα γραμμένο μετά τό Μαραμπού. Ὅταν δηλαδή ὁ Παπανικολάου μεταφράζει τό 1936 τόν Levet ἔχει ἤδη δεδομένη τὴν «καββαδιακή» γλώσσα – πού δέν εἶναι βέβαια ἀπλῶς καί μόνο μιὰ γλώσσα, οὔτε ἀνήκει μόνο στό Μαραμπού. Πρόκειται γιά ἓνα κοινό ἰδίωμα τοῦ ποιητικοῦ «μεσοπολέμου» μέσα στό ὁποῖο ἔγιναν (ἢ θά μπορούσαν νά εἶχαν γίνει) κάποιες συναντήσεις πού δέν νοοῦνται δυνατές παρά μόνο στήν ἴδια γλώσσα: εὐκόλα ἀναγνωρίζεται λ.χ. στούς ρυθμούς καί τά μοτίβα (καί θέματα) τοῦ ἑλληνικοῦ ποιητικοῦ «μεσοπολέμου», στόν τρόπο πού περπατάει ἢ κουτσαίνει ὁ στίχος, στήν ἐπίλογη, στή χρήση καί τὴν κατάχρηση ὀρισμένων λέξεων, ἓνα κοινό ρεῦμα πού περνάει ἀπό τόν ἓνα ποιητή στόν ἄλλο, χωρίς νά εἶναι μονόδρομο. Μικρές λεπτομέρειες οἱ ὁποῖες δέν ἐπαρκοῦν βέβαια γιά νά συγκροτήσουν τό μεγάλο ὕφος μιᾶς ἰσχυρῆς ποιητικῆς σχολῆς ἢ τάσης ἀλλά συνιστοῦν στοιχειώδεις μονάδες μιᾶς κοινότη-
τας, ὅπως αὐτῆς πού ἐννοοῦμε μέ τόν χαρακτηρισμό «ποιητικός μεσοπόλεμος».

Ἴδου μιὰ τέτοια λεπτομέρεια: Παρατηρήστε τόν πληθυντικό ἀριθμό δευτέρου προσώπου πού χρησιμοποιεῖ ὁ Καῖσαρ Ἐμμανουήλ ἀπευθυνόμενος στό ἀπόμακρο ἢ καλυμμένο ἐρωτικό εἶδωλο

*Τά χεῖλη σας, ὠραία κυρία, ὅπως ἄφηναν
ἐχθές μέσ στή βαθειά τή μοναξιά σας (...)*

ἢ

*Ἄν κάποτε στά χέρια σας οἱ στίχοι μου
πέσουν – στά ἰδανικά λευκά σας χέρια κ.λπ.*

(1929)

καί, ἐν συνεχείᾳ, τή μετάθεση αὐτοῦ τοῦ πληθυντικοῦ ἀπό τόν νεαρό Καββαδία στό πρόσωπο τοῦ ἴδιου τοῦ Καῖσαρ Ἐμμανουήλ – ἐμφανοῦς ποιητικοῦ εἰδώλου πού ὑποκαθιστᾶ ἐδῶ τό ἐρωτικό:

*Ξέρω ἐγώ κάτι πού μπορούσε, Καῖσαρ, νά σᾶς σώσει
(...)*

*Κάτι πού θά ἔκανε τά ὑγρά, παράδοξά σας μάτια
πού ἀβρές μαθήτριες τ' ἀγαποῦν καί σιωπηροί ποιηταί,
χαρούμενα καί προσδοκία γεμάτα νά γελάσουν
μέ τρόπο πού, ὅπως λέν, δέν γέλασαν ποτέ.*

(«Γράμμα στόν ποιητή Κ. Ἐμμανουήλ», Μαραμπού, 1933)

Στό ἴδιο κλίμα ὁ πληθυντικός τοῦ Σκαρίμπα ὑποκλίνεται μέ κλο-
ουνίστικη ἀβρότητα: *μά βέβαια βυθιζόμεθα κυρία!*

Συνεχίζουμε τὴν περιδιάβασή μας. Τό 1934, ἓνα χρόνο μετά τὴν ἐμφάνιση τοῦ Μαραμπού δημοσιεύεται στό περιοδικό *Κύκλος* τό ποίημα τοῦ Τριστάν Κορμπιέρ (ὁ ὁποῖος ἀποτελεῖ μιάν ἀκόμη ἀπό τίς φιλολογικά καταγεγραμμένες «πηγές» τοῦ Καββαδία) «Γράμμα ἀπό τό Μεξικό» σέ μετάφραση τοῦ Μέμου Γεωργίου. Τό παραθέτω ἀποσπασματικά:

στρ. 1 *Μοῦ εἶχατε δώσει τό μικρό. Πέθανε. Κι ἄλλοι ἀκόμα
συνάδελφοι. Τό πλήρωμα... τί ἀπέμεινε ἀπ' αὐτό!
Ὅσο γιά μᾶς, καμμιά φορά μπορεί νά ξαναρθοῦνε
δυό-τρεῖς στό τέλος. Ἦτανε γραφτό.*

στρ. 3 *Ἐγώ ἓνας «θαλασσόλυκος» κλαίω γράφοντάς το. Θᾶχα
καί τό τομάρι μου δοσμένο ἂν ἦταν δυνατό
κοντά σας νά τόν ξαναστείλω πίσω. Μά δέ φταίω.
Τέτοιο κακό δέν παίρνει γιατρεμό!*

στρ. 4 *Σά Μάρτης στή Σαρακοστή φυτρώνει ἐδῶ ἡ χολέρα
Ἄνοιξαν στό νεκροταφεῖο παρτίδα τοῦ χαμοῦ.
(...)*

στρ. 6 Δυό ἄγγελοι τόν παράστεκαν στήν τελευταία του ὥρα
ἕνας στρατιώτης, ἕνας ναυτικός.

Δέν ξέρω πῶς «ἀκούγεται» στά γαλλικά αὐτό τό ποίημα. Ἡ ἑλλη-
νική του ὁμῶς μορφή προϋποθέτει ἤδη τόν ἦχο καί τή γλώσσα τοῦ
Μαραμπού. Θά διευκρινίσω τόν ἰσχυρισμό μου μ' ἕναν ἄλλο, πα-
ράλληλο ἰσχυρισμό λέγοντας ὅτι ἡ ἑλληνική μορφή πού ἔδωσε ὁ
Ἀνδρέας Μπελεζίνης στήν «Υπερκάλυψη» τοῦ Φώσκολου προϋ-
ποθέτει τά –δεδομένα– σολωμικά ἑλληνικά τῆς «Γυναίκας τῆς Ζά-
κυθος». Τί ἐννοῶ: καί στίς δύο περιπτώσεις ἔχουμε ἀπό ἕνα ζευγος
ποιητῶν (Φώσκολος – Σολωμός, Κορμπιέρ – Καββαδίας) ἡ σχέση
τῶν ὁποίων μπορεῖ νά μελετηθεῖ ἀπό διάφορες ὀπτικές σκοπιές.
Καί εἶναι πιθανό μιᾶ τέτοια μελέτη νά ἀναδείκνυε κάποιες τεμνό-
μενες πορεῖες ἢ κάποια κοινά ὑποστρώματα. Π.χ., στήν περίπτωση
τοῦ ζεύγους Κορμπιέρ – Καββαδία, ἡ ἔντονη παρουσία τῆς τύψης
καί τῆς αυτοκατηγορίας ἢ ὁποῖα πυροδοτεῖ ἕναν χαρακτηριστικό
«ἀφηγηματικό» μηχανισμό στό Μαραμπού τοῦ Καββαδία θά μπο-
ροῦσε νά ἀναζητηθεῖ ἀνάδρομα καί νά ἀνιχνευτεῖ στά ὑποτιθέμενα
γαλλικά πρότυπά του, τά ὁποῖα μεταφραζόμενα στά ἑλληνικά βρι-
σκουν ἔτοιμη τή γλωσσική καί ρυθμική φόρμα τους στό καββαδια-
κό ὕφος καί ἦθος. Ἡ λέξη «τομάρι», ἄς ποῦμε, πού ὑπάρχει στήν
ἑλληνική μετάφραση τοῦ ποιήματος τοῦ Κορμπιέρ θά πρέπει νά
παραπέμπει στούς ἐναρκτήριους στίχους τοῦ Μαραμπού:

Λένε γιά μένα οἱ ναυτικοί πού ἐξήσαμε μαζί
πῶς εἶμαι κακοτράχαλο τομάρι διεστραμμένο.

Ἄπό τήν ἄποψη αὐτή θεωροῦμε ὅτι τό «πρωτότυπο» δέν εἶναι
τό γαλλικό ποίημα τοῦ Κορμπιέρ ἀλλά τό Μαραμπού τοῦ Καββα-
δία. Τό ἴδιο θά λέγαμε πῶς ἰσχύει καί γιά τή σχέση ἀνάμεσα στήν
«Υπερκάλυψη» τοῦ Φώσκολου/Μπελεζίνη καί στή «Γυναίκα τῆς
Ζάκυθος» τοῦ Σολωμοῦ στή γλώσσα τῆς ὁποίας παραπέμπει ἡ
μετάφραση τοῦ Μπελεζίνη.

Ἄκούω ἤδη τήν εὐλογοῦ ἔνσταση: «Καί οἱ ἐννοιολογικῆς, θεμα-
τικῆς κ.ο.κ., κατηγορίας ἀντιστοιχίες ἢ ἐπιδράσεις δέν μετρᾶνε; ἢ
θέλετε μέ ὄλ' αὐτά νά ἰσχυριστεῖτε πῶς ἕνας ποιητής δέν ἐπηρεά-
ζεται στό γράψιμό του ἀπό τήν ἀνάγνωση ἑνός ξενόγλωσσου ποιη-
τικοῦ ἔργου, τό ὁποῖο στό κάτω-κάτω δέν φέρει μόνο μιᾶ ποιητική,
μιᾶ κατασκευαστική μέθοδο ἀλλά συνάμα ἰδέες, ἔννοιες καί νοή-
ματα ἐκπεφρασμένα στήν ὑψιστή δυνατή συγκινησιακή κλίμακα;». Σέ
μιᾶ τέτοια ἔνσταση ἡ ὁποῖα διαιρεῖ τά ἀδιαίρετα, πού χωρίζει
δηλαδή τό σημαῖνον ἀπό τό σημαϊνόμενο, τό φέρον ἀπό τό φερό-
μενο, θά ἀπαντοῦσα πῶς πράγματι ἐνδέχεται ἕνας ποιητής νά «ἐ-
πηρεαστεῖ» ἀπό μιᾶ τέτοια ἀνάγνωση (ἑνός ξενόγλωσσου ποιήμα-
τος), θά συμπλήρωνα ὁμῶς πῶς ἐνδέχεται νά ἐπηρεαστεῖ ἐπίσης
στόν ἴδιο βαθμό, μέ τόν ἴδιο τρόπο καί μέ τίς ἴδιες συνέπειες γιά
τή γραφή του ἀπό τήν ἀνάγνωση διαφόρων ἄλλων ἀναγνωσμάτων,
ξενόγλωσσων εἴτε ἐντοπίων – ἀπό ἕνα μυθιστόρημα, ἕνα ἄρθρο εἴ-
τε ἀπλῶς μιᾶ εἴδηση στήν ἐφημερίδα. Πρόκειται δηλαδή γιά μιᾶ
προσθήκη συγκινησιακῶν βιωμάτων πού ὁ ὑποδοχέας τους, ὁ «ἐ-
πηρεαζόμενος» εἰσπράττει καί ἀξιοποιεῖ ἀναλόγως τῆς δεκτικότη-
τάς του. Μόνο ἔτσι δέχομαι τήν «ἐπίδραση» ἀπό τήν ἀνάγνωση
ἑνός ξενόγλωσσου ποιήματος πάνω σ' ἕναν δεδομένο ποιητή. Ἡ
ἀνάγνωση ἑνός ξένου ποιήματος μπορεῖ κι αὐτή ν' ἀποτελεῖ ἕνα
«βίωμα» ὁμοιο μ' αὐτό πού δίνει ἕνα ταξίδι. Ὅμως, δέν μιλάμε,
φαντάζομαι, γι' αὐτό ὅταν ἀναφερόμαστε στήν ἐπίδραση πού ἀ-
σχεῖται ἀπό ἕναν ποιητή σ' ἕναν ἄλλο μέσα στά ὄρια τῆς κοινῆς τους
γλώσσας. Ἡ ποιητική ἐπίδραση, ὅπως τήν ἐννοοῦμε ἐδῶ, καί περαι-
τέρω ἢ «μίμηση», προϋποθέτουν τό ὁμόγλωσσο – ἔξω ἀπό τά ὄρια
τοῦ ὁποῖου ἀκόμη καί ἡ λογοκλοπία θεωρεῖται προβληματική.²

Ἄντιλαμβάνομαι πῶς οἱ ἀντιρρήσεις τώρα θά πολλαπλασια-

2. Βλ., λ.χ., τήν πολύ πρωτότυπη σχετική ἄποψη τοῦ Ν. Βαγενᾶ ὅτι «ἡ
οἰκειοποίηση τῶν σημειωμένων ἑνός ξενόγλωσσου ποιήματος δέν ἀποτελεῖ
λογοκλοπή». Νάσος Βαγενᾶς, «Ποίηση καί λογοκλοπία», *Νέο Πλανόδιον* 2, σ.
207.

στούν, ωστόσο ἄς μὴ μᾶς ἀντιταχτοῦν τουλάχιστον τὰ εὐκόλως ἐννοούμενα ἢ τὰ στερεότυπα γραμματολογικά ζεύγματα τοῦ τύπου Μαλακάσης – Μωρέας, Μπωντλαίρ – Οὐράνης, Ἐλύαρ – Ἐλύτης κ.ο.κ. Αὐτό πού προσπαθῶ νά πῶ εἶναι πῶς ὅ,τι ἔχει πρακτική σημασία γιά τήν ποίηση πού γράφεται σέ μιά ὀρισμένη γλώσσα δέν παράγεται ἔξω ἀπό τὰ ὅρια αὐτῆς τῆς γλώσσας, παρ' ὅλες τίς ἄλλες ἀνιχνεύσιμες ἔξωγλωσσικές ἐπιδράσεις: ὁ «παρνασσισμός» τοῦ Γρυπάρη, λ.χ., εἶναι ἑλληνικός «παρνασσισμός». Μέ τήν ταυτολογία αὐτή θέλω νά τονίσω ὅτι ὅσο κι ἂν μᾶς εἶναι γραμματολογικά χρήσιμη ἡ γνώση σχετικά μέ τίς ἀντιστοιχίες τῆς ποίησης τοῦ Γρυπάρη μέ τή σχολή τοῦ γαλλικοῦ Παρνασσισμοῦ, αὐτές ωστόσο ἔξακολουθοῦν νά παραμένουν κάτι ἔξωτετικό ἐν σχέσει μέ τό σκοτεινό δυναμικό πού διαμορφώνει τελικά τόν ζωντανό ἐκεῖνο ὄργανισμό πού εἶναι τό ποίημα. Ἔτσι ἕνα ποίημα τοῦ Γρυπάρη δέν ὀρίζεται μόνο ἀπό τό γεγονός ὅτι «κατάγεται» φιλολογικά ἀπό τόν γαλλικό Παρνασσισμό ἀλλά κι ἀπό συγκεκριμένες τοποχρονικές ἀρμοδεσιές πού τό συναρθρώνουν γλωσσικά καί συγκινησιακά σέ ὄργανικό σύνολο, δηλαδή ἀπό τόν «τρόπο» μέ τόν ὅποιο τό συγκεκριμένο ποίημα ἐνσωματώνει σέ ἦχους «δικούς μας» (καί δέν ἐννοῶ ἀπλῶς «ἑλληνικούς»), σέ ἦχους οἰκείους πού παραπέμπουν στή, φυλογενετικά καί ὄντογενετικά, «πρώτη ποίηση τῆς ζωῆς μας», ἤτοι στό ἀμετάφραστο στοιχεῖο τῆς ποίησης – στόν μαστό ἐκεῖνο ἀπ' ὅπου ὁ Σολωμός «ἐβύζαξε τή γλώσσα του μαζί μέ τό γάλα τῆς μητρός του».

Αὐτή ἡ γλώσσα δέν συνιστᾶ βέβαια ἀπλῶς καί μόνο ἕνα ὄχημα ἐννοιῶν, δέν «πληροφορεῖ», οὔτε ἀντιμεταθέτει στήν ὑποθετική ζυγαριά ἀκριβείας τῶν μεταφραστικῶν ἐργαστηρίων σημασιακές ἢ ἠχητικές ἰσοδυναμίες, ἀντικαταστάσιμες ἀξίες καί ἐναλλάξιμες ἀπό γλώσσα σέ γλώσσα ἀποχρώσεις. Ἡ ποίηση, μίμηση σάρκας καί θρόισμα ψυχῆς, δέν «μεταφράζεται»: ἀπλῶς γράφεται – καί ξαναγράφεται.

ΧΡΟΝΟΙ ΚΑΙ ΤΟΠΟΙ ΤΟΥ ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ

«Ὁ ἄνθρωπος εἶναι μιά ἔλλειψη, ὑποκείμενο τῆς ἀπουσίας, μιά θεονήσιμη θετικότητα, πού ἂν ὄνειροπολεῖ ἀκατάβλητα μελλοντικούς παραδείσους, εἶναι ἐπειδή συνηθίζει ἀπό τό φτιάξιμό του νά βαδίζει ἀνάποδα».¹ Ἡ κατάσταση πού περιγράφεται ἐδῶ εἶναι ἡ ποιητική κατάσταση ἢ συνθήκη: ὁ ποιητής προκύπτει ὡς συνέπεια μιᾶς «ἔλλειψης» τήν ὁποία ἡ ποίηση καλεῖται νά καλύψει εἴτε νά ὑπερβεί χωρίς ποτέ νά τό κατορθώνει· ἔτσι διαϊωνίζεται χωρίς νά φτάνει (καί ἐπειδή δέν φτάνει) τόν «σκοπό» τῆς – πού θά ἦταν καί τό τέλος τῆς. Εὐτυχῶς γι' αὐτήν καί δυστυχῶς (;) γιά τόν ἄνθρωπο ὁ «παραδείσος» πού θά τήν καθιστοῦσε περιττή δέν ὑπάρχει. «Ἐπάρχει» μόνο στό παρελθόν, ἔστω κι ἂν παρουσιάστηκε κάποτε – σέ κάποια ποιητικά ὁράματα ὡς «μέλλον».

Ἡ σχέση τοῦ ποιητῆ μέ τό παρελθόν εἶναι ἡ σχέση τῆς ποίησης μέ τό παρελθόν σῶμα τῆς – ποίηση ἔξω ἀπό τήν παράδοσή τῆς, ἐμφανῆ ἢ ἀφανῆ, δέν ὑπάρχει. Ἡ σχέση αὐτή μπορεῖ νά συντηρεῖται ἀντιφατικά: ὑπονομευόμενη καί ταυτόχρονα ἀναπαραγόμενη σέ ἐκλαϊκευτικές ἐκδοχές τῆς – παρωδούμενη δηλαδή σέ χαρωπές κοινωνικοποιήσεις πού διαχέουν τό σκοτεινό ἐν τῷ βάθει δυναμικό τῆς στήν καταναλωτική ἐπιφάνεια· τό δυναμικό αὐτό χαρίζομενο – πέραν ἑνός λειτουργικά ἀπαραίτητου ὀρίου – σέ ἐπικοινωνιακῆς φύσεως ἀνάγκες ἀποδυναμώνεται σέ κοινό τόπο ὅπου ἐξαερώνεται ἡ βαθύτερη σχέση, πού εἶναι σχέση αἵματος, μέ τό παρελθόν. Κι αὐτό ἐνίοτε ἐν ὀνόματι ἑνός ὑποτιθέμενου μέλλο-

1. Μάριος Μαρκίδης, «Τό σήμαντρο τῆς ζωῆς μας», Σημειώσεις 33, Νοέμβριος 1989.

ντος τό όποιο άνέτειλε μόνο στους άντιστασιακούς δεκαπεντασύλλαβους μιās «νεωτερικής» ιδεολογίας πού αναβαφτίστηκε κάποτε στά νάματα ενός έθνικολαϊκιστικού κολάζ τής «ισπανικότητας» του Λόρκα και τής «ρωμιουσύνης» του Ρίτσου – για να μήν αναφερθοΰμε σε μερικές πιό εκλεπτυσμένες έλληνοσορρεαλιστικές παραλλαγές τής αισχυντηλής πνευματικής δεξιās, όπως αυτές πού σηματοδότησε ή μεταπολεμική ανακίνηση και ανακαίνιση τής μεσοπολεμικής «έλληνικότητας» από τό περιοδικό Τετράδιο στην καρδιά του Έμφυλίου (1945-1947).

Άπό τήν άλλη μεριά οι ποιητές εκείνοι τής άριστερας πού πέρασαν, όπως πέρασαν καθένας, στην «αίρεση», βρέθηκαν αυτόματως σε κάποια απόσταση από τά αισθητικά και πολιτικά πρότυπα τόσο τής έθνικοαπελευθερωτικής ιδεολογίας όσο και τής μοντερνιστικής «έλληνικότητας» πού εγκαινίαζε τό Τετράδιο. Η χαρακτηριστική απόσταση πού τήρησαν οι «αίρετικοί» τής άριστερας από τό δημοτικό τραγούδι – παρά τόν νεανικό φόρο πού κατέβαλαν όρισμένοι, και μάλιστα από τούς πλέον σημαντικούς, στη δημοτική συμβολοποιία τής άντιστασιακής ποίησης² – δέν εξέφραζε διόλου μιάν αντίθεση προς τήν ίδια τήν «παράδοση», προς τό παρελθόν σώμα τής ποίησής τους, αλλά προς τό μυθολόγημα τής άμέσως προηγούμενης γενιάς, ή όποια είχε ήδη καταναλώσει τό παρελθόν για να κατασκευάσει τόν συγχρονικό Ίανό τής «παράδοσης» και του «νεωτερισμού».

Όστόσο, παρά τίς ιδεολογικές καταναλώσεις του, τό παρελθόν παραμένει πάντα τό φάντασμα πού στοιχειώνει και συντηρεί τούς εντός και εκτός σχεδίου πόλεως πύργους τής ποίησης. Η «πόλη» όμως οικοδομείται εντός τής ιστορίας, άσχέτως αν ή ιστορία τής ποίησης περιέχει και τή φυσική ιστορία – τήν ιστορία τής ψυχής και του σώματος.

«Τό μέλλον μου είναι παρελθόν!», ύποτονθόρυζε ήδη ή παλαιά

2. Αναφέρω πρόχειρα τόν Άρη Άλεξάνδρου (Άκόμη τούτ' τήν Άνοιξη), τόν Μιχάλη Κατσάρó (Μεσολόγγι) και τόν Γιάννη Δάλλα (F.G. Lorca).

μπαλάντα του Φάρ Ουέστ. Τόν ίδιο σκοπό ψιθυρίζει όλη ή ποίηση. Ο χρόνος δέν είναι απλώς τό θέμα τής, ό χρόνος είναι συνάμα και τό μέσον – ύλικό και άυλο – μέ τό όποιο δουλεύει. Η ποίηση γράφεται στό παρόν αλλά ή παρουσία τής βασιζεται σε μιάν άπουσία – σε μιάν «έλλειψη» (Μαρκίδης). Τά ρήματά τής κι όταν ακόμα άγκυροβολοΰν στον ένεστώτα ή έρωτοτροποΰν μέ τόν μέλλοντα ανήκουν κατά βάθος στους ιστορικούς ή παρωχημένους χρόνους.

Η ποιητική μνήμη «διαστρέφει» ή, αν τό ποΰμε άλλιώς, «αποκαθιστά» κατά τίς δικές τής άνάγκες τήν εικόνα του παρελθόντος: αναμειγνύει, συγχωνεύει και ανασυνθέτει «θετικές» και «άρνητικές» πτυχές του, άνάγοντας κάποτε ακόμη και τή σωματική βάση σε θητεία ψυχής, μεταμορφώνοντας τήν απόμακρη ταλαιπωρία σε γοητευτική περιπέτεια – ή ποιητική μνήμη δημιουργεί τελικά τό παρελθόν. Αύτή ή διαδικασία γίνεται όλοφάνερη στό έργο του Νίκου Καββαδία: ή ανθρώπινη ταλαιπωρία, ό άκραίος κόπος, ή καθημερινότητα του ξεθεωμένου ναύτη, ό ιδρώτας κι ή άρμύρα έξαχνοΰνται στην αύρα πού του δροδίζει για λίγο τό μέτωπο, μετά τή βάρδια, στό κατάστρωμα. «Γιά λίγο»: αύτή είναι ή αύρα πού περνάει και στην ποίηση – μιá νοσταλγία τής νοσταλγίας, όταν τό καράβι έχει δέσει για πάντα στην Ίθάκη. Γιατί ό παράδεισος ήταν πάντα παρελθόν – κι όχι γιατί τό παρελθόν ήταν παράδεισος.

Γι' αυτό και ό άνεμος πού φουσκώνει τούς πολιτικά αντίπαλους φουτουρισμούς του Μαρινέττι και του Μαγιακόβσκι δέν έρχεται από τό μέλλον. Οι φουτουριστές θέλησαν να μπαρκάρουν σ' ένα «νέο» όραμα αλλά τό μόνο πού έκαναν ήταν απλώς ν' αντικαταστήσουν τά πανιά των καραβιών τους μέ άστραφτερές μηχανές – μεταφύτευσαν τό αιώνιο όραμα από τό παρελθόν στο μέλλον και ή νοσταλγία του παρωχημένου έγινε ύμνος στο (άνείδωτο) μελλοντικό.

Η μεταφύτευση ύπήρξε ιδιοφυής αλλά μάταιη – οι ρίζες συνέχισαν να βρίσκονται βυθισμένες στο παρελθόν. Παρ' όλες τίς άντιστροφές και τίς άνατροπές, παρ' όλους τούς μαγιακοβσικούς «στραγγαλισμούς» των άηδονιών του λυρισμού, παρ' όλες τίς με-

ταφορικές «σφαγές» τῶν κορυδαλλῶν τίς ὅποιες «μειλιχίως» τελοῦν οἱ Ἑλληνες σουρρεαλιστές, ἢ «λυρική πλάνη» (κατά Μάριο Μαρκίδη) συνέχισε νά παραμένει ἡ κύρια πηγὴ τῆς ποίησης – ἐνῶ ἡ ἴδια ἢ ποίηση ὀρίζεται πλέον ὡς ἀνακύκληση καί ὡς «ἀνάγνωση» τοῦ παρελθόντος (της).

Στὴ διαδικασία αὐτῆς τῆς ἀνακύκλησης τοῦ παρελθόντος, ἢ «ἀνάγνωση» δέν παίρνει μία μόνο μορφή ἀλλὰ κυμαίνεται σέ ὀλόκληρη τὴν κλίμακα μιᾶς προσληπτικῆς ἀνεκτῆς ἑλλειπτικότητας πού περιλαμβάνει ὅλους τοὺς δυνατοὺς, καί θεμιτοὺς, συνδυασμοὺς «οἰκείου» καί «ἀνοίκειου» ἢ «γνωστοῦ» καί «ἀγνωστοῦ». Ἄς πάρουμε δύο ποιητικὰ παραδείγματα πού ἀντιστοιχοῦν στὰ δύο ἄκρα αὐτῆς τῆς κλίμακας:

Τό πρῶτο:

ΑΧ ΕΛΛΗΝΟΠΟΥΛΑ

Ἄχ ἑλληνόπουλα
μεγάλα
ἑλληνόπουλα
πού εἶναι

θαμμένοι
οἱ θησαυροί
τόσων
παιδιῶν;

(Πάνος Σωτηρίου)

Τό δεύτερο:

ΝΑΝΟΥΡΙΣΜΑ

Ἐλα ὕπνε πού παίρνεις τὰ παιδιά καί πάρε το
ἔλα γριά μέ τὰ φριχτά δόντια καί πάρε το
ἔλα Τζών Σίλβερ

ἔλα ἄσπλαχνε Ἰαβέρη
ἔλα Φοῦ Μαντσού, Ἐμπενέζερ Σκρουότζ σερίφη τοῦ Νόττινγκαμ
λυσσασμένοι λύκοι, στρίγγλες, τέρατα
ἔλατε γαμῶτο καί πάρε το
καί μὴν τό ἀφήνετε μέχρι τό πρῶι.

(Μάριος Μαρκίδης)

Οἱ διαφορές ἀνάμεσα στὰ δύο ποιήματα εἶναι φανερές. Κινοῦμενα ἀντίδρομα, καθὼς τό πρῶτο «κλείνεται» στήν ἑλλειπτικότητα του καί τό δεύτερο «ἀνοίγεται» στή μιμική μιᾶς συλλογικῆς παιδικότητας, συναντῶνται στόν τόπο τῶν παιδικῶν ἀναγνωσμάτων – στόν «χαμένο χρόνο» ἀπ' ὅπου πηγάζει ἡ ποίηση τῆς ἀνάγνωσης. Ὁ κοινός τους ἀνακλητικός χαρακτήρας ἔχει, στό πρῶτο παράδειγμα, σοβαρό ἐλεγειακό τόνο, ἐνῶ στό δεύτερο κρύβεται στήν παιγιώδη ἀπαρίθμηση λογοτεχνικῶν καί παραλογοτεχνικῶν ἡρώων. Στό πρῶτο ποίημα τό ἐναρκτήριο «ἄχ» ἀναπτύσσεται καί μοιράζεται στοὺς ὀχτώ ὅλους κι ὅλους στίχους τοῦ ποιήματος. Στό δεύτερο ποίημα αὐτό τό «ἄχ» δέν γράφεται – ὑπάρχει πρὶν ἀπό τὴ γραφή του. Στό πρῶτο ποίημα ἡ ἀναφορά «ἄχ ἑλληνόπουλα» μένει γιά λίγο μετέωρη πρὶν πλησιάσει σταδιακά καί βρεῖ τελικά τόν στόχο της στόν τελευταῖο στίχο κινητοποιώντας καί ἀξιοποιώντας τό δυναμικό τῆς μνήμης μέ τὴ μέθοδο τῶν νυγμῶν: Ὀλόκληρο τό ποίημα συγκροτεῖται ἀπό τό κομμάτιασμα καί τό μοίρασμα σέ στίχους κάποιων σημαδιακῶν ὀνομασιῶν πού δέν εἶναι παρά οἱ τίτλοι τριῶν ἐμβληματικῶν παιδικῶν περιοδικῶν πού μάγεψαν τὴν προεφηβεία μιᾶς γενιᾶς,³ ὀνομασιῶν πού ὁ ποιητὴς φορτίζει τώρα μέ τὴν προσθήκη ἑνός ἀναπάντητου ἐρωτήματος σφηνωμένου μεταξὺ τρίτου καί πέμπτου στίχου: «πού εἶναι [;]». Τό «ἄχ» τοῦ ποιήματος εἶναι γραμμένο μέ συμπαθητικὴ μελάνη – χάνεται καί ἐμφανίζεται ἰριδιζώντας ἀπό στίχο σέ στίχο, ἀνακαλώντας τό παλίμψηστο

3. Ἐλληνόπουλο, Ἐθναυροί τῶν παιδιῶν, Μεγάλο Ἐλληνόπουλο (1945-1950 [;]).

ἐρώτημα τοῦ Φρανσουά Βιγιόν στά χεῖλη τοῦ Καρυωτάκη: «Μά πού 'ναι τὰ χιόνια τ' ἄλλοτινά;».

Στό ἴδιο στρώμα αὐτοῦ τοῦ παλίμψηστου εἶναι χαραγμένο καί τό ποίημα τοῦ Μ. Μαρκίδη, παρά τό γεγονός πώς ἀπό τήν ἄποψη τῆς ποιητικῆς μεθόδου βρῖσκεται στούς ἀντίποδες τοῦ ποιήματος τοῦ Π. Σωτηρίου – μιά διαφορά πού θά τή συνόψιζα ὑποστηρίζοντας πώς ἂν τό πρῶτο σωπαίνοντας λέει, τό δεύτερο λέγοντας σωπαίνει. Θέλω νά πῶ, καί τὰ δύο κείμενα ἔρχονται, ὡς κείμενα, ἀπό τόν ἴδιο κόσμο, ἀπό τό ἴδιο παρελθόν – στό ὁποῖο ἀνήκουν τὰ ἀναγνώσματα (κείμενα καί παραμύθια) πού προϋποθέτουν ἢ ἔχουν ἤδη ἐνσωματώσει. Ἀναγνώσματα τὰ ὁποῖα ἀναδύονται εἴτε ἀποσπασματικά, ὡς θραύσματα (Σωτηρίου) εἴτε ὡς καταλογάδην ἐπίκληση «τῶν προηγούμενων» (Μαρκίδης). Δέν ὑπονοεῖται ἐδῶ ἡ «διακειμενικότητα» πού χτίζει τὰ κείμενα μέσα στά κείμενα ἀλλά ἡ «ἀναμόχλευση» ἐκείνη «τῶν παθῶν» πού πραγματοποιεῖται ἀπό ἕνα ποίημα. Ἡ δύναμη αὐτῆς τῆς ἀναμόχλευσης ἐξαρτᾶται βέβαια ἀπό τό παρελθόν, ἀπό τό βάθος μέσα στόν χρόνο τοῦ ποιήματος ἀλλά κι ἀπό τό δικό μας παρελθόν, ἀπό τίς δικές μας ἀναγνώσεις τοῦ παρελθόντος – ἐξαρτᾶται δηλαδή καί ἀπό τό τί διαθέτουμε, ὡς ἀναγνώστες, πρὸς ἀναμόχλευση.

«ΗΜΟΥΝ ΚΙ ΕΓΩ ΕΚΕΙ»¹

Ἐνα δεσπόζον χαρακτηριστικό τῆς ποίησης κατά τίς τελευταῖες δεκαετίες εἶναι ἡ συγκινησιακή ἀφυδάτωση καί ἡ στέγνια της, ἡ ὁποία, πέραν τῶν εἰδικῶν συνθηκῶν πού συνέβαλαν στήν ἀποσύνδεση τῶν νεώτερων ποιητῶν μας ἀπό τοὺς λυρικούς τους «πατέρες», φαίνεται νά συμπλέει γενικότερα μέ μιά –μεταφρασμένη, συνήθως, «ἐκ τοῦ ἀγγλικοῦ»– θεωρητική ἐνοχοποίηση τοῦ «βιώματος». Αὐτή ἡ ἀποδυναμωση ἐνδέχεται ἐξ ἄλλου νά εἶναι ἡ ἀτυχῆς ἀπόληξη μιᾶς –ἄλλοτε– ποιητικῆς ἀρετῆς, δηλαδή τῆς τεχνικῆς ἐκείνης ἰκανότητος τοῦ ποιητῆ νά παραμένει πάντα στή σωστή ἀπόσταση ἀπό τή συγκινησιακή πηγὴ του (ἀπό τό «βίωμα» ἢ τό «γεγονός»): πρόκειται, λ.χ., γιὰ τή συνειδητὴ ἀποστασιοποίηση ἀπό τόν ἐκπρόθεσμο μεταπολεμικὸ λυρικισμό, γιὰ μιάν ἀποστασιοποίηση ἐν εἶδει συγκινησιακῆς διαίτης, ἅς ποῦμε.

Μόνο πού ἡ ὑπερβολή, ὅπως συμβαίνει συνήθως, ὀδήγησε κάποια στιγμή στό ἀντίθετο ἄκρο: ἡ φοβία τῶν σημειομένων τῆς «συγκίνησης» ἀνάγεται σέ ὑπέρτατη αἰσθητικὴ ἀρχή, ὅποτε ἀπό τὰ βαλτονέρια τοῦ μεταπολεμικοῦ λυρικοῦ βρισκόμαστε στό ἄνυδρο τοπίο μιᾶς ἐπικοινωνιακά καθιδρυμένης καί εὐπώλητα εὐρηματικῆς «μεταποιητικότητας». Μέσα σ' αὐτό τό τοπίο οἱ νεώτεροι ποιητὲς καλοῦνται νά ἀναζητήσουν καθένας τὴ δική του μέθοδο, δηλαδή τό δικό του συγκινησιακὸ σταγονόμετρο μέ τό ὁποῖο προβαίνουν ἤδη στίς προσωπικὲς τους πειραματικὲς μετρήσεις, προσμειξίεις καί συνθέσεις τῆς φλόγας καί τοῦ πάγου. Ὅσο γιὰ τοὺς παλιότερους δέν ἔχουν πλέον περιθώρια πολλῶν πειρα-

1. Τάσου Γαλάτη, Ἀνιπτώποδες καί σφενδονήτες, ἐκδ. Γαβριηλίδη, 2005.

ΓΡΑΜΜΑ Σ' ΕΝΑΝ ΠΕΘΑΜΕΝΟ ΠΟΙΗΤΗ

Νά 'μαι, λοιπόν, μέ τ' άνθισμένο μου τό τόμπανο
κάτι ανάμεσα ξηλωμένου στρατιώτη
καί παραπεταμένου έραστή
έγώ, ό μουγγός τελάλης
πού άγωνίζομαι
γιά τό κοτσάνι μου
-όχι γιά τό άνθος μου- [...]
άποτεινόμενος σέ μειοψηφίες
πού λιγοστεύουν [...]
Χτυπώ, ξαναχτυπώ!
μά άν τό κοτσάνι
θέλει μαραθεϊ
ύπάρχει διαταγή
-Νά ξαναθίσει...

(ΣΤΡ. ΖΑΧΑΡΙΑΔΗΣ, «Ό μουγγός τελάλης»)

Δέν ξέρω άν έφυγες νωρίς. Όλοι οι ποιητές, πιστεύω, φεύγουνε πάντα στην ώρα τους - τό «νωρίς» και τό «άργά» είναι έννοιες πολύ σχετικές μέσα σέ μία περιοχή όπου τά είκοσι χρόνια του Ρεμπώ μπορεί νά ζυγίζουν τό ίδιο μέ τά έβδομήντα του Καβάφη. Γιατί αυτοί πού γράφουν ποιήματα είναι κιόλας γέροντες από τά δεκαοχτώ τους, τό λευκό χαρτί έχει ήδη ρίξει μέσα τους όλο του τό χιόνι· και άς ώρύεται ό «κόκκινος» νεολαϊός Μαγιακόβσκι πώς δέν έχει ούτε μιάν άσπρη τρίχα στην ψυχή του. Η φράση του ισχύει μόνο ως ποιητική χειρονομία ισοδύναμης άξίας μέ την άλλη εκείνη διάσημη δήλωσή του: «Όπου βρω τον Πούσκιν θά τον σκοτώσω!». Όσοι διαβάζουν ακόμη ποιήματα διαισθάνονται τί σημαίνει αυτή ή φράση πριν τούς τό αποκαλύψει ή πατροκτονική έρμηνεία του Χάρολντ Μπλούμ. Τόν «σκότωσε» βέβαια τον Πούσκιν του ό Μαγιακόβσκι όσο τά κατάφερε κι ό Έμπειρικός νά ξεφορτωθει

τόν δικό του «λυπομανή» πατέρα, τόν Καρυωτάκη, αφήνοντάς μας τό άκτινοβόλο πειστήριο τής άπόπειρας (: «νεότης, νεότης τί ώραία πού είναι τά μαλλιά σου!») καρφισωμένο για πάντα στο άνοιχτό πέτο του φρέσκου άκόμη τότε μέλλοντος.

Σου γράφω τρέμοντας τή λέξη αυτή («μέλλοντος»), αναλογιζόμενος πόσο άθωα και άδυσώπητα πέρασε μέσ' από τήν ποίηση κάποτε. Πέρασε όμως; Έγκαλούνται τελευταίως οί ποιητές από ξιπασμένους ζηλωτές ποικίλων «δράσεων» για τήν «άπουσία» τους από τό «παρόν τής ζωής» ή τό «ζωντανό παρόν» – κάπως έτσι. Θά επανέλθω άμέσως παρακάτω σ' αυτήν τή χαρακτηριστική ψευδοπολιτική μομφή, ή όποία βέβαια σέ άφορά και σένα ως ποιητή μιās περιόδου ή όποία άφησε πίσω της κάμποσους μουγγούς τελάληδες, άφου σταθώ για λίγο στή σχέση των ποιητών μέ τίς τρεις διαστάσεις του χρόνου – παρελθόν, παρόν και μέλλον – γνωρίζοντας πώς έσύ θ' αναζητάς, εκεί πέρα πού βρίσκεσαι τώρα, εκείνον πού είχε «τό μέλλον στήν τσέπη του σαν τό κλειδί του σπιτιού του» (Λειβαδίτης) για νά τόν ρωτήσεις γιατί άφησε τό σακάκι του στο σφραγισμένο γραφείο του Κόμματος κι έφυγε χωρίς τά κλειδιά του. "Αν και «ή έννοια του κλειδιού έπιβεβαιώνει τή φυλακή μας» έσύ πρόφθασες νά καταλάβεις ότι οί ποιητές, όταν μιλάνε για τό μέλλον, μιλάνε ουσιαστικά για τά γηρατειά του μέλλοντος – όλοι οί ποιητές κι όχι μόνο όσοι έρχονται από τήν Άλεξάνδρεια.

Διότι τό ποίημα, είτε ο Πούσκιν τό γράφει είτε ο Μαγιακόβσκι, δέν έρχεται από τό μέλλον, δέν τρέφεται από τό παρόν. Δέν έχει «έδω» και «τώρα» – εκεί και τότε άνθίζουν πάντα οί χρόνοι του. Ο ένεστώς του ποιήματος είναι πάντα ιστορικός ένεστώς. Και ο τόπος του, ού (πλέον) τόπος. Η παρουσία του ποιήματος δηλώνει ήδη τήν άπουσία, τήν έλλειψη από τήν όποία γεννιέται.

Ου τόπος. Βέβαια οί χωρομέτρες και οί χωροφύλακες πάντα έγκαλούνταν, όπως σου έλεγα παραπάνω, τούς ποιητές ότι «συκοφαντούν» τό παρόν «αίσθητικοποιώντας» τό παρελθόν, ότι «μισούν τό καινούργιο». Πές μου, όμως, τί θά μπορούσε τάχα

νά σημαίνει μιá τέτοια μομφή για έναν ποιητή; Μήπως όλη ή ποίηση, μέ τήν (όποια) «ιδεολογία» της και, κυρίως, τή λειτουργία της, πού είναι ή δική της αναγκαιότητα, δέν συνιστά άκριβώς μιάν αυθάδη άντιλογία στο παρόν, στο ύπαρχον; «Άπό ποιά σκοπιά;», θά μέ ρωτήσεις, «άπό τή σκοπιά του παρελθόντος ή άπό τή σκοπιά του μέλλοντος;». Δέν θέλω νά σέ κακοκαρδίσω, αλλά μήπως και τό «μέλλον» πού φούσκωνε κάποτε τά πανιά των ποιημάτων μας δέν παραπέμπει σ' ένα μεταμφιεσμένο παρελθόν όπου τό λίκνο όνειρεύεται τόν τάφο; Και ποιά θά ήταν ή άθανασία τής ποίησης άν στο πετρωμένο της χαμόγελο δέν συγγέονταν έρωτικά τό παρελθόν μέ τό μέλλον;

Δέν ξέρω άν έσύ έφυγες νωρίς. Έμεις οί συνομήλικόι σου μπορούμε νά μαρτυρήσουμε ό,τι προλαβαίνει νά καταναλώσει ή διαρρέουσα έποχή μας, μουγγοί τελάληδες ενός ρετρό πού παρωδεί όλες τίς μετακατοχικές έπικλήσεις τής φυγής – τότε πού ή φυγή ήταν άληθινό σουξέ και όχι μετασσοσιαλιστικό ρετρό. Η καταπιεσμένη ζωή χυνόταν όρμητικά ανάμεσα στις όχθες τής στέρησης και τής δίψας προς τό άγνωστο μέ βάρκα τήν έλπίδα. Άλλοι φύγανε τότε κι άλλοι ψευτοφύγανε. Όσοι πίστεψαν πώς ακολουθούσανε τήν αισθαντική μελωδία πού τούς καλούσε σ' άλλη γή σ' άλλα μέρη, πέσανε κάποια στιγμή πάνω στα μουσικά άγκωνάρια του Στέλιου Καζαντζίδη – από τά μαγικά νησιά στα όρυχεία του Βελγίου. Ύστερα κάναμε τή μιζέρια μας σημαία και τή χαρίσαμε στον Νταλάρα.

Άλλοι φύγανε κι άλλοι ψευτοφύγανε. Έσύ, δέν ξέρω άν ήσουν ποτέ «έδω». Γιατί δέν ξέρω τί μπορεί νά είναι τό «έδω» γι' αυτόν πού γράφει στίχους. Σου γράφω τώρα από μακριά, σαν νά μήν έφυγες έσύ αλλά έμεις οί περιλιπόμενοι από κάπου – από πού, άλήθεια; Άπό «έκει», ίσως, πού υποτίθεται πώς στρέφουν τίς άντένες τους τά ποιήματα εκείνα πού θέλαμε νά γράψουμε κάποτε όσοι άνήκουμε, γράφοντες και μή γράφοντες, στή μεγάλη άφωνη χορωδία – στήν κοινότητα των νεκρών. Τή μόνη κοινότητα πού μάς άπομένει για νά συναντιόμαστε κάποτε – εκεί όπου μπορούν

νά ανακαλούνται ακόμη, άόριστα αλλά άέναα, ύποδόριοι μύθοι, στίχοι πού κοντεύουν νά περάσουν στήν άνωθυμία του σώματος.

*Μαριάνα λαϊκή σημαία
κυματίζεις στά χείλη μου*

Γιατί σέ κανένα παρόν, σέ κανένα «έδω» και «τώρα» δέν μπορούν οί λέξεις νά «κυματίζουν»: μόνο στό άνεξέλεγκτο, άθικτο και ά-τροωτο από τούς κυνισμούς του παρόντος παρελθόν (και τό άληθινό παρελθόν είναι τό ποιητικό, τό «πεποιημένο», παρελθόν) μπορεί ή παραφορά νά δημιουργεί και νά συντηρεί τέτοιες άνεπιφύλακτες και όλοκληρωτικές ταυτίσεις. Η έντός του παρόντος ποιητική μέθη είτε γελοιοποιείται έλεγχόμενη, καθώς αυτόμάτως άποκαλύπτονται οί πηγές και τά έλατήριά της ύπό τό φώς τής άποθύθευσης, είτε ένδίδει στό «ζωντανό παρόν» προσφερόμενη σέ μελετημένα άραιομένες, ήτοι έκπτωτικές, δόσεις για διαφημιστικά και προπαγανδιστικά τρύκ. Διότι «ή ζωή είναι μαγική». Δέν είναι τυχαίο ότι πολλοί ποιητές, έδω και καιρό τώρα, έπαγγελματοποιούνται στελεχώνοντας έταιρείες δημοσίων σχέσεων και πολιτικά γραφεία. Αυτοί άκριβώς παράγουν σήμερα τή μόνη ζώσα, τή μόνη «λειτουργική» ποίηση. Όσοι δουλεύουν άλλιώς, σκάβοντας τόν στίχο, είναι ήδη νεκροί: Γιατί «όποιος σκάβει τόν στίχο, σκάβει τόν λάκκο του».