ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΣ:
«στά μάτια σᾶς κοιτάζω καί λέω ἕνα τραγούδι»
(Μιά συζήτηση μέ τόν Γιάννη)

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΑΒΒΟΠΟΥΛΟΣ:
Τά Λόγια ἀπό τά Τραγούδια
Ἴκαρος 1976
Σκίτσα Ἀλέξη Κυριτσόπουλου

Ὁ Σαββόπουλος ἐκδίδοντας τό βιβλίο *Τά λόγια ἀπό τά τραγούδια* του μᾶς κατοχυρώνει τό δικαίωμα νά μιλᾶμε γιά τήν ποίησή του ἀνεξάρτητα ἀπό τήν μουσική της ἐπένδυση—γνωρίζοντας βέβαια κι ὁ ἴδιος ὅτι ἀδυνατοῦμε νά ἀπαλλαγοῦμε τελείως ἀπό τόν οἶστρο καί τήν μαγγανεία της (ὅπως π.χ. συμβαίνει καί μέ τά βαγκνερικά λιμπρέτα). Τά αὐτοβιογραφικά στοιχεῖα καί οἱ ἱστορικές μαρτυρίες, πού ἀφθονοῦν στό ἔργο, δέν ἐνδιαφέρουν, στό πρῶτο τουλάχιστον στάδιο, τήν κριτική. Θά ἀποπυραθῶ νά ἐντοπίσω τά κύρια χαρακτηριστικά τοῦ ὕφους του καί τήν ὀργανική ἀλληλεξάρτησή τους.

Καί πρῶτα ὁ λόγος περί στιχουργικῆς. Τά πλεῖστα ἀπό τά 41 ποιήματα εἶναι γραμμένα σέ παραδοσιακά μετρικά καί στροφικά συστήματα καί ἔχουν ὁμοιοκαταληξία. Ἡ γενναία (γιατί πιστεύω πώς δέν ὑπαγορεύεται μόνον ἀπό τίς συνειδητές ἀνάγκες τῆς μελοποίησης) αὐτή χειρονομία μαρτυρεῖ ἀπόφαση αὐτοπειθαρχίας καί ἄρνηση ὅλων τῶν εὐχείριστων τυποποιημένων ἐκφραστικῶν τρόπων, πού θεωροῦνται συντατικά τῆς σύγχρονης ποίησης. Ἡ γραφή του δείχνει ὅτι τό νεωτερικό συνιστᾶ ἡ χρήση, κι ὄχι ἡ φύση τῶν τρόπων αὐτῶν. Ἡ ἀξιοποίησή τους ἀπό τόν Σ. εἶναι εὐφυής καί εὑρηματική. Ἡ ρίμα διαλέγεται μέ τό λεξιλόγιο *(φοράει τενεκεδένιο στέμα/κι ἕνα ζευγάρι παρωπίδες/ραντίζει μέ αἷμα/τίς πέτρινες κερκίδες)* καί τήν σύνταξη *(στά μάγια καί στά ὄνειρα καμπάνα καί καντήλα/Πόλη Βάρνα Ὀδησσός Κοστάντζα καί Μπραΐλα/καί σέ χρόνο μυστικό σάν ἡφαίστιο τοῦ Αἵμου/λεγεῶνες τοῦ πολέμου)* τό μέτρο μέ τίς ἔννοιες *(ὁ πρῶτος προβοκάτορας ἀπ' ὅλους στή ζωή μου/εἶναι ἡ ἀφεντιά σου πού ἀντιγράφει τή φωνή μου)* τό ὕφος (register) μέ τό νόημα («Σύρμα»). Ἡ ἐνεργοποίηση τῆς στοιχειωδῶς ἁπλῆς ποιητικῆς φόρμας, πού προσφέρεται γιά ἕνα τραγούδι μέ κουπλέ καί ρεφρέν,συντελεῖ, ὄχι στήν ὑπονόμευση, ἀλλά στήν κριτική της, καί κατορθώνεται μέ μιάν ἄλλην ἀρετή τοῦ ὕφους τοῦ Σ., τήν ἀπο—εξοικίωση (defamiliarization), τό παραξένισμα (making strange).

Ὁ Σ. προκαλεῖ *(ὁλαρία ὁλαρά/δάγκωσέ με πιό βαθειά)* καί αἰφνιδιάζει τόν ἀναγνώστη. Τεχνικά τοῦ τεχνάσματος: μιά περίοδος πού ἀρχίζει μέ μιά ἤ περισσότερες ὁμαλές καί πολύ οἰκεῖες, ἀπό τόν καθημερινό προφορικό λόγο προτάσεις, τελειώνει μέ μιά πρόταση ἐπίσης ὁμαλή καί συνιθισμένη, ἀλλά ἐντελῶς ἀνοίκεια πρός τίς προηγούμενες. Σπάνιες καί κατασκευασμένες λέξεις καί συντάξεις ἀπουσιάζουν. Γενικά ἡ δομή τοῦ λόγου εἶναι ἁπλή, ἡ σύνταξη παρατακτική, κάποτε μάλιστα χαλαρή, γιά νά διευκολύνει συσσωρευτικές ἀπαριθμήσεις εἰκόνων (πανδαισία γιά τούς ἐναπομένοντες σημειολόγους) *(τηλεόραση φτηνή/ψυγεῖα*

δόσεις γιῶτα χί/καί οἰκοδομές/πριζουνίκ πρατήρια/καί χρηματιστήρια/καί διακοπές... γύρω γύρω τά παιδιά/ὁ μαρκήσιος ντέ Σάντ μ' ἕναν χίπυ/ὁ φονιάς μέ τό θύμα ἀγκαλιά/ὁ γραμματέας μαζί μέ τόν ἀλήτη/κι ἡ παρθένα μέ τό σατανά). Τό ἀπρόοπτο καί τό αἰφνιδιαστικό «προβάλλονται» ἀκριβῶς πάνω στήν ἐκλογή ἑνός γνώριμου, συμβατικοῦ, ἀκίνδυνου ὑλικοῦ *(: ζητῶ πληροφορίες/καί ὑλικό/νά φωτίσω τίς αἰτίες/πού μ' ἀφήνουνε μισό... ποῦ ἀκούστηκε ὁ Ἄλκης νά πεθαίνει... σήκω ψυχή μου δῶσε ρεῦμα... κι ὅ,τι σέ γλυτώνει καί σοῦ δίνει τήν αἰτία/εἶναι πού χρειάζεται κι ἡ γραφειοκρατία).* Ἀποτέλεσμα: ὄχι ἡ μπρεχτική ἀποστασιοποίηση (estrangement) πού ὑποβάλλει μιά κριτική ἀντιμετώπιση τοῦ δρωμένου (γιά «ν' ἀλλάξουμε τόν κόσμο»), ἀλλά τό φορμαλιστικό παραξένισμα (making strange), πού ὑποβάλλει τήν ἀντιμετώπιση μιᾶς ἄλλης πλευρᾶς τοῦ κόσμου (γιά «ν' ἀλλάξουμε τόν ἄνθρωπο» —δηλ. γιά νά ξεπεράσουμε τό «γιά»). Ἐδῶ τό παραξένισμα ἔχει μεγάλο ἐκφραστικό φάσμα: ἀπό τό λεξιλόγιο *(τ' αὐτιά μου κλείνω κι ἀφήνω μιά πορδή)* καί τήν σύνταξη *(καί ὁρμάω στό μονοπάτι κουκουρίκου ὁ πετεινός)* ὡς τό σύστημα τῶν ἰδεῶν *(ὅποιος ἀδελφός δέν συμφωνεῖ/ἄς ἔρθει κι ἄς μοῦ δώσει ἕνα φιλί).* Σπάνια στό ἔργο τοῦ Σ. ἀποκτᾶ ἡ γραφή ποιητικότητα μέσα στά ὅρια τῆς πρότασης· συστατική μονάδα τοῦ ὑλικοῦ του εἶναι ἡ πρόταση—ὄχι ἡ λέξη, οὔτε ἡ φράση. Συνδετική τεχνική τό μοντάζ: ἡ συγγραφή σχολιάζει τήν σύνθεση τῶν προτάσεων, οἱ κανόνες καί οἱ ἀνάγκες τοῦ κειμένου καθορίζουν τήν διαμόρφωσή τους. Οἱ λέξεις φορτίζονται νοηματικά καί αἰσθητικά (σχηματική ἡ διάκριση) ἀπό ἕνα εὐρύτατο περιβάλον. Τό ποίημα εἶναι ἕνα σημασιολογικό πεδίο, πού ἡ δυναμική του ἀναπτύσσεται ὄχι μόνο χάρη στίς ἔννοιες καί στίς σημασίες, ἀλλά καί στήν ὑποδήλωση τοῦ περιβάλλοντος προέλευσης καί κυκλοφορίας τους. Ἔτσι ἐξασφαλίζεται ἡ πλούσια καί ἀντηχητική ἀναφορικότητα, πού ἔχει, πρός τόν «πραγματικό» κόσμο. Χρησιμοποιεῖ ἐπιτήδεια καθημα ευμένο λόγο καί στιχουργία (στ' στροφή τοῦ «Ἡ θεία Μάνου», στ' στροφή τοῦ «Ὀλαρία», α-β' στροφή τοῦ «Ἔρχεται βροχή...») ἔχοντας ὀργανώσει τό ὕφος ἔτσι, ὥστε οἱ προεκτάσεις, οἱ ὑπαινιγμοί (ὁ Σ. δέν κάνει ποτέ συμβολισμό—πάντα κυριολεκτεῖ) καί κυρίως ὁ τόνος τοῦ κειμένου νά ἐκμεταλλεύεται κατάλληλα τήν κοινοτοπία. Ὅλα τά στοιχεῖα, καί τά ἁπλά καί ἀκατέργαστα, εἶναι λειτουργικά μέσα στή σύνολη ὕφανση—ποιητική καί (ὅπως θά μποροῦσε νά ἀποδείξει ὁ Adorno, ὁ Keller ἤ ὁ Steiner) μουσική. Ὁ Σ. δέν γράφει ὁλοκληρωμένα ποιήματα (σημαδιακές ἐξαιρέσεις: «Στή συγκέντρωση τῆς ΕΦΕΕ», «Οἱ παλιοί μας φίλοι», «Ἡ θανάσιμη μοναξιά τοῦ Ἀλέξη Ἀσλάνη», «Ζεϊμπέκικο»)· τά περισσότερα θά μποροῦσαν νά προεκταθοῦν, νά ἐπεκταθοῦν, νά ὁλοκληρωθοῦν. Ὅμως ἡ ἀκεραίωση καί ἡ ἱεράρχηση στίχων καί στροφῶν εἶναι αὐστηρά προσεγμένη. Ἡ ἀνέλιξη καί οἱ ἐναλλαγές καί παραλλαγές ἔχουν εὐρυθμία, φυσικότητα, καί ὑπηρετοῦν τήν ἐξασφάλιση τῆς συνεχοῦς ἔντασης τοῦ κειμένου. Αἰσθητικές καί νοηματικές κορυφώσεις καί ὑφέσεις δέν ὑπάρχουν, ἡ ἀνάπτυξη θεμάτων καί μοτίβων εἶναι ἀδιάπτωτη (σπάνια ἀντιστικτική) καί προάγει τήν πολλαπλή δραστικοποίηση τοῦ ὑλικοῦ. Ἡ αἰσθητική ἀρτιότητα καί ἡ ἐπικοινωνιακή ἀποτελεσματικότητα τοῦ μοντάζ δείχνουν τήν ὀξυδέρκεια πού διακρίνει τόν Σ. καί στήν ἐκλογή καί στήν χρήση ἐκφραστικῶν μέσων.

Στό ἔργο κυριαρχεῖ τό ἀενικό πρόσωπο· ὄχι ἀφηγηματικό ἤ περιγραφικό—ἐξομολογητικό: ἐπίμονα, ἐξα-

κολουθητικά. ἐπαναληπτικά. Δέν ἐξιστορεῖ γεγονότα, πού τό ὑποκείμενο παρακολουθεῖ ἤ συμμετέχει, ἀλλά παρουσιάζει τό γιατί ὁρισμένα γεγονότα ἀφοροῦν τό ὑποκείμενο («Κιλελέρ», «Γιά τήν Κύπρο»). Ἔτσι τό ἀένικό εἶναι σαφής καί σχεδόν μόνιμη ὀπτική γωνία ἀπ' τήν ὁποία δραματοποιοῦνται πρόσωπα, πράγματα καί καταστάσεις. Λέω δραματοποιοῦνται, γιατί τό ποιητικό ὑποκείμενο διαλέγεται μέ τόν γύρω του κόσμο, στόν ὁποῖο ὅμως δέν δίνει ποτέ τήν δική του (δηλ. τοῦ κόσμου) φωνή, ἀλλά τόν παριστάνει ἔμμεσα, μέσα ἀπό τίς προσωπικές του ἀντιδράσεις. Κάθε ποίημα εἶναι ἀναπαράσταση (κι ὄχι βέβαια καταγραφή) μιᾶς ἀντίδρασης τοῦ ποιητῆ σέ κάποιο γεγονός· δέν ὑπάρχουν συναισθήματα, σκέψεις, ἰδέες, διαλογισμοί ἀπομονωμένοι ἀπό τά γενεσιουργά ἐρεθίσματά τους: ἡ ἀντίδραση παρουσιάζεται ὡς ἀντί—θεση, εἶναι ἡ ἀπάντηση σ' ἕνα ἀπό τά πολιτικά προβλήματα («Ἔλσα σέ φοβᾶμαι»), πού δημιουργεῖ ἡ κοινωνική ζωή.

Η ἀντίδραση αὐτή, ἀρνητική, παθητική ἤ ἐνεργητική, μπορεῖ νά συνοψισθεῖ ἀντιπροσωπευτικά σέ μιά καταγραφή ὅσων συνταγμάτων ἀνήκουν στό σημασιολογικό σύστημα, πού ὁρίζει ἡ ἀντωνυμία λόγος (δηλ. ἔκφραση κι ὁμιλία)—σιωπή. Τό σύστημα μπορεῖ νά ἐπιμεριστεῖ σέ 3 ὑποσυστήματα, πού περιλαμβάνουν συνολικά πάνω ἀπό 70 μέλη ἀπό ὅλα σχεδόν τά ποιήματα. Τό πρῶτο δηλώνει τήν κρίση τῆς γλώσσας, τό δεύτερο τήν ματαίωση ἤ ἔλλειψή της, καί τό τρίτο τήν εὐφορία καί μεταδοτικότητα τοῦ λόγου (συνήθως ἐνσαρκωμένη σέ τραγούδι). Τά ὑποσυστήματα θά ἀντιστοιχοῦν στίς 3 μορφές ἀντίδρασης τῆς ποιητικῆς συνείδησης στά πολιτικά αἰτήματα: τό πρῶτο στίς δυσκολίες συνεννόησης, τήν ἀμηχανία, τό φόβο· τό δεύτερο στήν μοναξιά, τήν ἀπελπισία, τή σιωπή· τό τρίτο στόν σαρκασμό, τήν ἀπόφαση, τήν πράξη. Κατά τήν κοσμοθεωρία πού ἐκπροσωποῦν εὔρωστος λόγος εἶναι ὁ ἐπικοινωνιακός, πού μάλιστα ὁλοκληρώνεται μέ τή μουσική ἀρτίωση—μιά ἀντίληψη πού ἐπαληθεύει ἡ ἴδια ἡ δημιουργική τακτική τοῦ Σ. Σκοπός δέν θεωρεῖται ἡ καλλιτεχνική ἔκφραση, ἀλλά ἡ κυκλοφοριακή διαθεσιμότητα τοῦ μυνήματος.

Ὁ Σ. δέν δημιουργεῖ μιά προσωπική γλώσσα, ἀλλά προτείνει τήν ἐντελῶς προσωπική του ἀντίληψη τῆς κοινῆς γλώσσας *(σ' αὐτό τόν κόσμο ὅσοι ἀγαποῦνε/τρῶνε βρώμικο ψωμί/ἔλεγε ὁ Μπάτης μιά Κυριακή/κι οἱ πόθοι τους ἀκολουθοῦνε/ὑπόγεια διαδρομή)*. Καί εἶναι ἀπό τούς ἐλάχιστους νέους δημιουργούς πού ἔχουν συνειδητοποιήσει τήν δύναμη τοῦ λόγου *(ἡ τρομερή μας ἡ λαλιά, σ' ὅ,τι τραγουδοῦσα ἔστηνες αὐτί)*, ἀλλά καί τά προβλήματα ἀντοχῆς καί ἐπιβίωσης, πού σήμερα ἀντιμετωπίζει *(δέν ἔχω ἦχο, δέν ἔχω ὑλικό)*. Πουθενά ἴσως ἀλλοῦ στήν νεώτατη ἑλληνική ποίηση δέν μαρτυρεῖται μέ τόση ἀγωνιακή ἐγρήγορση ὁ πόθος ἀπελευθέρωσης τοῦ ἀνέκφραστου καί ὁ τρόμος τῆς σιωπῆς, ὅσο στό ἀ—σήμαντα φωνιεντικά συμπλέγματα—κραυγές τῶν τραγουδιῶν «Μαύρη Θάλασσα», καί «Μπάλλος». (Πόθος καί τρόμος πού παραπληρωματικά σημαίνονται καί ἀπό τήν ἐξαιρετικά περιορισμένη δισκογραφική παραγωγή τοῦ συνθέτη). Ἡ πιεστική αὐτή ἀνάγκη ἐξωτερίκευσης καί ἡ χρονικά παράλληλη ἀπειλή τῆς δικτατορικῆς λογοκρισίας φόρτισαν μέ τόση ποιητική ἔνταση τήν χρονολογία 6 Μαρτίου 1910 («Κιλελέρ»), πού ἀποτυπώνεται ὁλογράφως στό βιβλίο καί στό μυαλό μας. Ἡ χρονολογία αὐτή (ἀπόλυτα ἐνδεικτική καί διδακτική περίπτωση) ἐπωμίσθηκε τό ἄρρητο καί τό ἀπαγορευμένο

Ἕνα ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρον στοιχεῖο τοῦ ὕφους τοῦ Σ. εἶναι οἱ δυαδικές ἀντιθέσεις· λειτουργοῦν σέ πολλά ἐπίπεδα καί χαρακτηρίζουν τόσο τήν τεχνική, ὅσο καί τήν αἰσθητική θεματογραφία τῶν ἔργων του. Τά μέλη τῶν δυαδικῶν ἀντιθέσεων ἀναφέρονται σχεδόν πάντα στίς ἀνθρώπινες σχέσεις καί ἐκπροσωποῦν τούς ὅρους θέσης—ἀντίθεσης πού κανοναρχοῦν τά ποιήματα. *(Τό σπίτι ἀδειανό...πλῆθος λαός, ἀπό δῶ ἐμεῖς ἀπό κεῖ καί οἱ ἐχθροί, μιά θάλασσα μικρή σέ καλοσώρισε/πικρά σ' ἀποχαιρέτησε, γιά ν' ἀποφασίσεις μέ ποιούς θά πᾶς/καί ποιούς θ' ἀφήσεις, ὁ κόσμος εἶναι ζόρικος κι ἐμεῖς ἀσθενικοί, ἰσίς τρώτι κι πίνιτι/κι μένα μί τρώει ἡ ἀρκούδα, οἱ φίλοι μου καί οἱ ἐχθροί, κι ἀφοῦ μέ καλωσόρισαν κι ἀφοῦ μέ βαρεθῆκαν/κατάλαβαν τή φάρσα μου καί μ' ἀρνηθήκαν, κεῖνο πού μέ τρώει κεῖνο πού μέ σώζει).* Ἡ ἰδιαιτερότητα τῆς τεχνικῆς αὐτῆς τοῦ Σ. εἶναι ὅτι τά δύο μέλη κάθε ἀντίθεσης δέν ἀνταποκρίνονται σέ μιά ἁπλοποιητική ἀντίληψη γιά τήν γραφή καί τόν κόσμο, ἀλλά ἐκφράζουν ἀντίστοιχα τό ἐξωτερικό ἐρέθισμα καί τήν ὑποκειμενική ἀντίδραση τοῦ ὑποκειμένου—ἀλλά κι αὐτό ὄχι ὡς μιά μηχανιστική (stimulus-response), ἀλλ' ὡς μιά βαθειά ἐπικοινωνιακή (addresser-addressee) σχέση. Αὐτό ἐπιτυγχάνεται μέ τήν λειτουργία τῆς ἀντίθεσης σέ πολλά ἐπίπεδα ταυτόχρονα (μορφολογία, σύνταξη, μετρική, ρητορική, θεματική) καί μέ ἐξαιρετικά λεπτές σημασιολογικές διακρίσεις καί μεταπτώσεις, πού κάνουν τούς πόλους της μᾶλλον (σημασιολογικά) ἀσυμβίβαστους παρά ἀντώνυμους. Ὁ Σ. κατορθώνει ὄχι τήν σύνθεση (ποτέ!), ἀλλά τόν διάλογο καί τήν διαλλαγή τῶν ἀντιθέτων.

Θά κλείσω μέ μιά παρατήρηση γιά τό συνειδησιακό περιεχόμενο τῶν ποιημάτων. Ὁ Σ. δέν αὐτοβιογραφεῖται· ἀλλά κανείς Ἕλληνας ποιητής, μετά τόν Καβάφη, τόν Ἐλύτη καί τόν Κακναβάτο, δέν ἔχει ἀναγάγει σέ τέτοια περιωπή τήν βιωματική του ἐμπειρία. Ξέρει νά εἶναι πολιτικός χωρίς νά εἶναι ἐπικαιρικός. Χρησιμοποιεῖ τό προσωπικό καί συγκεκριμένο μέ τρόπο ὄχι ἱστοριογραφικό, ἀλλά μυθοποιητικό, καί τοῦ ἀποδίδει ἀξία χρήσεως καί ὄχι ἀνταλλαγῆς. Ἀφαιρεῖ ἀπό γεγονότα καί βιώματα τά ἱστορικά καί βιογραφικά δεδομένα καί «προβάλλει» τόν κοινωνικό τους προσδιορισμό, ὥστε πιά νά μοιάζουν ἐπιχειρήματα στό λόγο τοῦ Χειμωνᾶ: «Ἄλλος τρόπος ἀπό τό σῶμα δέν εἶναι». Ὁ προβληματισμός του εἶναι ποιητικά καίριος, γιατί ἀφορᾶ τόν ἐπικοινωνιακό κώδικα καί τίς σημερινές συνθῆκες λειτουργίας του· ἀλλά εἶναι καί πολιτικά καίριος γιατί ἀφορᾶ τούς ἀναγκαίους ὅρους ἀποδοτικότητάς του. Τό πολιτικό πρόβλημα συλλαμβάνεται ὡς πρόβλημα ἐπικοινωνίας καί ὁ δημιουργός τάσσεται μέ τό μέρος τῆς τέχνης —αὐτή ἡ εὐθύνη, αὐτή ἡ στράτευσή του. Ὁ Σ. τολμᾶ νά ἐπιμένει (ὄχι πιά: τολμᾶ νά ὑπερασπίζεται) στήν ὑπεράσπιση τῆς συνεποῦς καλλιτεχνικῆς ἔκφρασης ὡς δραστικῆς συμμετοχῆς στήν κοινωνική ζωή. Θά δικαιωθεῖ ἄν ἡ ἐπιμονή ξεπεράσει σέ μακροβιότητα τήν αἰσιοδοξία πού ἡ προσπάθειά του προϋποθέτει.

Βασίλης Λαμπρόπουλος