

Δέν τόν πρόλαβα. Είχα ακούσει όμως γι' αυτόν. Δέν έγραφε, μιλούσε. "Άς πούμε κάτι σάν περιπατητής φιλόσοφος. Βοήθησε πολλούς νέους νά βρούνε δρόμο, στήν ποίηση, στήν πεζογραφία, στόν κινηματογράφο. Τό μόνο γραφτό του πού είνα δημοσιευμένο, μιά μετάφραση τού ποιήματος «Πέτρα τού "Ήλιου» τού μεξικανού ποιητή Όκτάβιο Πάζ στό περιοδικό «Πάλι», τεύχος πρώτο τού 1964.

Είνα βέβαιο πως θά πέρασα πολλές φορές δίπλα του, σ' ένα καφενείο πού πηγαίναμε κι οί δυό. Μοῦ εἶπανε λίγο μετά γιά τό τέλος του. Μιά ειλικρινή βουτιά ἀπ' τήν ταρατάσα. Περνώντας μιά μέρα νωνία Βασιλίσσης Σοφίας καί 'Ηροδότου, εἶπα: ἐδῶ εἶναί ανοιχτό μέρος. 'Εδῶ θά ἔπεσε. 'Από τότε περνοῦσα συχνά. Στεκόμουν καί κοιτοῦσα ἀπό κάτω, μιά τήν κορυφή τῆς πολυκατοικίας καί μιά τό πεζοδρόμιο. Μάλιστα εἶχα ἐντοπίσει καί τό πλακάκι πού ὑπολόγιζα ὅτι ἔσπασε τό σῶμα του. Κοιτοῦσα. Τόν σκεφτόμουν νά διαγράψει τήν τροχιά του καί δέν πατοῦσα σ'

αὐτό τό σημείο. "Έκανα ἕνα μικρό κύκλο καί συνήθως ἀνέβαινα τήν 'Ηροδότου. Πέρυσσι μάλιστα σ' ἕνα σπῆτι τόν εἶδα σέ φωτογραφία. Λίγο παχουλός, φοροῦσε πουλόβερ χωρίς μανίκια, ἀνοιχτό στό λαιμό. Χαμογελώντας, εἶχε ἕνα σκύλο μέ μυτερά ἀφτιά στήν ἀγκαλιά. Μέχρι ἐδῶ πάει καλά. Χτές ὁμως φέρνοντας τή συζήτηση σ' ἐκεῖνον ὁ Θανάσης μοῦ λέει: τώρα πού πηγαίνουμε πρὸς τά κάτω θά σοῦ δείξω τό δρόμο πού αὐτοκτόνησε. Πάγωσα. Φτάσαμε καί μοῦ ἔδειξε τήν πολυκατοικία. "Ήταν ἕνας μικρός δρόμος σχεδόν ἀδιέξοδο ἢ ὁδός Σεμιτέλου, γεμάτη παρκαρισμένα αὐτοκίνητα καί δέντρα. Μέ βία περνοῦσε ἄνθρωπος ἀνάμεσά τους. "Άσε πού πήγαινα χρόνια ἀνύποπτος ἐκεῖ, γιατί εἶχα ἕνα φίλο στήν πλαινή πολυκατοικία.

Γιάννης Κοντζής

Υ.Γ.

Μετά ὀχτώ χρόνια δυό δρόμους παρακάτω ἢ Κοραλία μας ἔβγαλε πρῶτα τά παπούτσια της —λές καί ἤθελε νά πετάξει ἢ νά κολυμπήσει— καί ἔπεσε ἀπό τήν ἄλλη μεριά, στά χορτάρια.

Γ.Κ.

---

**ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΜΠΕΚΑΤΩΡΟΣ: Περιορισμένος Χῶρος, Κέδρος 1976**

---

Ι. Οἱ τρεῖς ἐνότητες τῆς συλλογῆς τού Σ. Μπεκατώρου σηματοδοτοῦν τρεῖς βιωματικές φάσεις, στίς ὁποῖες ἀντανακλᾶται τό φάσμα τῆς τελευταίας δεκαετίας καί ἡ συνεπής του ἐπίδραση στό πρόσωπο τού ποιητή.

α) Στήν πρώτη ἐνότητα τό πολιτικό πλαίσιο συμπλέκεται μέ τόν ἰδιωτικό χῶρο, μέ τρόπο, ὁμως, ὅπου τό πλαίσιο ἀναγνωρίζεται μόνο σάν ἀμυδρός ὀρίζοντας, σάν ἰδεατός τόπος ἐξορίας, πού ἐπιτείνει τήν κοινωνική τελεμάτωση. Καί στή ἔξι ποιήματα αὐτῆς τῆς ἐνότητας ἀντικρύζουμε μιά σωματική καί ἠθική διάλυση (ἀπό μίαν ἄλλη ἄποψη ἐπίσης μιά στάση), μιά προσπάθεια ἀνίχνευσης τού κομματιασμένου χρόνου, πού μέσα ἀπό τήν ἀγωνία γιά τό ἀνεκπλήρωτο ἢ τό ἀδικαίωτο τῆς ζωῆς, ἀρθρώνεται ἡ ὁμολογία τῆς μόνωσης καί ἡ ἀνάγκη πρόσκτησης κάποιου ὑπαρκτικοῦ ἐρείσματος γιά τήν ἐπιβίωση τού ποιητή. 'Από τήν ἄλλη μεριά ὁ τίτλος τῆς συλλογῆς συμπυκνώνει τήν πραγματογνωσία τού Σ.Μ. Στό «Πραγματικό Σχόλιο» (Σελ. 8) προσφέρεται ἡ τεκμηρίωση τού συνειδησιακοῦ ἀδιεξόδου, ἑνός ἀδιεξόδου πού διαποτίζει τά σημαίνοντα τού ποιητικοῦ λόγου πού ἀκολουθεῖ: ὁ χρόνος μοιάζει σάν δεμένος μέ τήν σωματική ὁδύνη, οἱ κινήσεις ἀποκρυσταλλώνονται σ' ἕνα τοπίο

στατικό, ό κόσμος έρχεται νά συρρικνωθεῖ σέ μιά κάμαρη σπιτιοῦ, όπου τό κάθε ἀντικείμενο κίνεται αἰσθητά ἀντιληπτό μέσα ἀπό τίς παραστάσεις ἑνός ψυχικοῦ ἐφιάλτη. Ὁ θάνατος εἶναι μιά μόνιμη ἀπειλή, μιά διαβρωτική δύναμη πού κατατρῶει ὄχι μονάχα τό πρόσωπο καί τό κορμί τοῦ ποιητή, μά ἀλλοιώνει, ἐπίσης, τήν φαινομενική οὐδετερότητα τῶν πραγμάτων πού τόν περιβάλλουν. Ἡ γλώσσα, ἐδῶ, ἐκφερόμενη, μεταφέρει στό ποιητικό ἀποτέλεσμα μιά ἄμεσα ἀναγνωρίσιμη, σχεδόν ἀπτή, σωματική ἀσφυξία, μιά ἀσφυξία πού μπορεῖ νά γίνει ἀντιληπτή καί ἀπό τίς ἐπιλογές τῶν χρωματικῶν ἢ ἡχητικῶν τόνων τῆς λαλιάς καί πού διαπερνᾶ τήν ἄδι-αφάνεια μιᾶς παρατεταμένης ἐπώδυνης σιωπῆς.

β) Στό δεύτερο μέρος ὁ χώρος βίωσης ἐξακολουθεῖ νά εἶναι περιφραγμένος. Ἄν, ὅμως, στήν προηγούμενη ἐνότητα ὁ ψυχισμός τοῦ ποιητή εἶναι ἡ κύρια αἰτία μιᾶς ἐγκλειστης θεώρησης τῶν πραγμάτων, ἐδῶ ἡ ἀσκούμενη πίεση προέρχεται ἀπό δυνάμεις πού δέν ἐλέγχονται καθόλου ἀπό τόν ἴδιο, μή ἐλεγχόμενες στό βαθμό πού καθορίζονται ἀπό τήν ἐπιβουλή τῆς κοινωνικῆς καί πολιτικῆς ἐξουσίας. Τό τοπίο μεταφέρεται ἀπό τή μοναχική κάμαρη στό κελλί μιᾶς φυλακῆς. Ἡ προσδοκία γιά τήν ἐλευθερία, ἐνῶ πρῖν ἦταν συναρτημένη μέ τήν ἐρωτική ἐλπίδα γιά νά δοθεῖ ἀπό κεί κάποια διέξοδος, τώρα ἀποκτᾶ τήν καθαρά πολιτική της διάσταση. Πρόσωπα καί ἀντικείμενα χειρουργοῦνται ἀπό ἕνα ἀμφίβολο γιά τή δύναμή του χέρι, οἱ πληγές καί οἱ κακώσεις διαστέλλονται, σχεδόν ὑπερφυσικά, ἀπό μιά πυρετώδη καί ἐπίμονη ψηλάφηση τοῦ σώματος. Τό σῶμα, βέβαια, ἐξακολουθεῖ νά εἶναι κατοικία τῆς ἀγωνίας, ἡ μνήμη τοῦ θανάτου, τό φίλτρο ἀπ' ὅπου τό φῶς μεταλλάσσεται, ἀνάλογα μέ τήν παρούσα πικρία ἢ τήν προσμονή μιᾶς ἄλλης ἐποχῆς, ἀπαλλαγμένης ἀπό τά δεσμά τοῦ φόβου. Ἐκεῖνος, ὡστόσο, πού δανειοδοτεῖ τήν ποιητική περιπέτεια, κατά τρόπο κυρίαρχο, εἶναι ὁ χρόνος (ἕνα ἀπό τά ποιήματα τῆς ἐνότητας τιτλοφορεῖται: «Ἡ Μέτρηση τοῦ Χρόνου»). Ἡ βίωση τῶν τραυματικῶν καταστάσεων ἀπό τόν Σ. Μπεκατώρο, φορτισμένη ἀκόμα περισσότερο ἀπό τίς μνήμες τοῦ παρελθόντος, ἔρχεται νά ἀκβάλλει στό μέλλον αὐτό πού δέν κατορθώθηκε νά διαπραχθεῖ, αὐτό πού τώρα εἶναι ἐνσωματωμένο μέ τό αἶμα καί τήν καταπίεση, καί πού μπορεῖ, στήν προοπτική τοῦ χρόνου, νά μεταποιηθεῖ μέσα στό ὄραμα τῆς ἐλευθερίας καί τῆς δικαίωσης τῆς πολιτικῆς πίστης. Πίσω ἀπό τήν ὁμολογία αὐτή λειτουργεῖ, ἄδρῆ, ἡ ἐπίδραση τῆς ποιητικῆς τοῦ Μανόλη Ἀναγνωστάκη. Ἡ διαφορά βρίσκεται στό ὅτι ἐνῶ ὁ ἐρωτισμός τοῦ τελευταίου εἶναι μᾶλλον πρόσφορος γιά τίς ιδέες, ἀντίθετα, ὁ ἐρωτισμός τοῦ Σ. Μπεκατώρου, παρά τίς ἐνστάσεις τῆς πολιτικῆς συνείδησης, εἶναι πρῖν ἀπ' ὅλα σωματικός.

γ) Ἡ τρίτη ἐνότητα τοῦ «Περιορισμένου Χώρου» εἶναι καί ἡ ἀπόληξη μιᾶς κυκλικῆς θεώρησης, πού ξαναφέρει τόν ποιητή στήν ἀφετηρία σχεδόν τῆς πορείας του. Τόν συναντᾶμε, ἔτσι, καί πάλι στήν παλιά του κάμαρη ἀποκομμένο ἀπό τόν κοινωνικό του περίγυρο, μοναχικό καί τραγικά διασπασμένο, ἀνάμεσα στήν ἐπιθυμία του νά μεθεχθεῖ στό πολιτικό δρώμενο (τώρα ἀπαλλαγμένο ἀπό τίς δεσμεύσεις τῆς ὀλοκληρωτικῆς ἐξουσίας) καί στήν ἐσωτερική του ποδηγέτηση, πού του ἀφαιρεῖ τήν τόλμη, ρίχνοντάς τον πλάι στίς στατικές μορφές τοῦ ιδιωτικοῦ του χώρου, μορφές πού παρουσιάζονται τώρα ἀκόμη περισσότερο διαβρωμένες ἀπό τήν διαμορφωμένη, στήν πολλαπλή στέρηση, ἠθική του στάση.

2. Μέ τήν τρίτη ποιητική του συλλογή (ἔχουν προηγηθεῖ ἡ «Terra Rossa», 1968 καί ἡ «Πατριδογνωσία», 1972) ὁ Σ. Μπεκατώρος προσφέρει ἕνα μέρος τῆς ὑπαρξιακῆς ἀπολογίας μιᾶς γενιᾶς πού δοκίμασε σωματικά τίς φάσεις ἐξέλιξης τῶν ἰδεολογιῶν ἢ ἄλλων δρομολογήσεων τῆς πρῶσφατης ἱστορίας τοῦ τόπου αὐτοῦ. Ὁ λόγος τοῦ

ποιητή χρησιμοποιεί συχνά την μεταφορά για να δηλώσει έμφαντικότερα την βίωση των καταστάσεων, ενώ, αντίθετα, σπάνια συναντάμε στους στίχους του ύφολογικούς υπαινιγμούς. Από την άλλη μεριά πολλές από τις αναπαραστάσεις της γραφής του χαρακτηρίζονται από συμβολισμούς (οι τροφές, το φως, το διάτρητο κορμί) αλλά λειτουργικά έναρμονισμένους με την όλη δομή του ποιητικού του λόγου. Μία παρατήρηση τέλος πού θα έκανα είναι ότι στον «Περιορισμένο Χώρο» συναντάμε περιγραφικές επαναλήψεις, πού δικαιολογούνται μόνον από την εξωτερική στατικότητα των καταστάσεων πού βιώνει ο ποιητής, αλλά πού τὰ σημαίνουντά τους είναι όμοιοιδη και ήδη από πριν κατακτημένα για τόν αναγνώστη.

# ΣΤΑΣΕΙΣ

Αλέξης Ζήρας

ΜΙΚΡΟΣ ΑΝΑΡΙΘΜΗΤΟΣ ΧΡΟΝΟΣ  
(μιά συζήτηση με τό Γιάννη)

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΡΟΖΑΝΗΣ: Φαρμακεία  
Σημειώσεις, Αθήνα 1976, 16 σσ.

Η έννατη συλλογή του Ρ. περιλαμβάνει 6 ποιήματα σε έλεύθερο στίχο. Ο τίτλος της προέρχεται από τόν Πλατωνικό «Φαίδρο», τόν διάλογο για «τό αιώνιο κάλλος της ιδέας». Τό κύριο θέμα, πού καθοδηγεί τή σύλληψη (δηλαδή τή σύνθεση) ή ένοποιητική αρχή πού διέπει τήν όργάνωση των ποιημάτων, είναι ή έννοια του χρόνου: αυτή πρέπει να είναι και τό σημείο αναφοράς κάθε μελέτης και αποτίμησης. Τό βιβλίο αυτό είναι μιά ολοκληρωμένη σπουδή στό πρόβλημα της ιστορικότητας (άρια και της βιωσιμότητας) του λογοτεχνικού έργου. Θά επισημάνω σε διαδοχικά στάδια ανάλυσης τήν πολυπλοκότητα και τή συνέπεια της σπουδής.

1) Φωνολογία: ή περίτεχνη διαχείριση του φωνητικού ύλικου κάνει τήν μεγαλόφωνη ανάγνωση απολαυστική και αποκαλυπτική. Η εύρυθμία του λόγου, πού συνιστά τήν μουσική του αξία, θυμίζει ότι μοναδική διάσταση της μουσικής είναι ό χρόνος. Κατανοούμε έτσι τήν διπλή άρθρωση του ποιήματος: γλωσσική και μουσική, πού ανταποκρίνεται σε δυό διαφορετικές αντίληψεις για τό χρόνο: αντικειμενική (ιστορία) και υποκειμενική (έλευθερία).

2) Λεξιλόγιο: Τό ρήμα, τό κύριο συστατικό της πρότασης (έπειδή αποδίδει τή χρονικότητά της) είναι και στήν έπιλογή και στήν χρήση, έξαιρετικά περιορισμένο. Αποτέλεσμα: ό χρόνος αραιώνει, αδρανεϊ: αντί να περιέχει τή δράση, αποδίδει τήν ατμόσφαιρα.

3) Μορφολογία: ό Ενεστώς και ό Μέλλων σπανίζουν, και οι άλλοεπάλληλοι παρατακικοί και Αόριστοι αναδίδουν ακαθόριστες μνήμες. Δυό χρονολογίες απόμειναν στήν συνείδηση: τό τώρα, και τό τότε, πού τό προσδιορίζει. Τίς χωρίζει τομή αμετάκλητη. Τό υποκείμενο δέν χρησιμοποιεί πιά τό α'ενικό πρόσωπο της προσωπικής άντωνυμίας —μόνο θυμάται: ή κρίση του χρόνου είναι κρίση ταυτότητας, κρίση του ποιητή.

4) Σύνταξη: Η συμπαγής κατασκευή των περιόδων προσπαθεί να υπερβεί τούς χρονικούς φραγμούς, τήν ίδια τήν πεπερασμένη φύση της, χρησιμοποιώντας τὰ σχήματα της επανάληψης, της επαναφοράς και της έλλειψης. Η συρροή όμογενών και όμοιοτρόπων κυρίων και αναφορικών προτάσεων, πολυσύνδετων και αντιθετικών σχημάτων, απαλείφει τήν γραμμικότητα της εξέλιξης και υποβάλλει τήν περιοδικότητα της ανακύκλωσης και τήν άκουστική έντύπωση της φύγκας. Η στερεοτυπία και ή στατικότητα αποφεύγονται με τήν επιτήδεια χρήση ισοδυναμιών («*ύστερα δύστυχος κυματισμός και ρήμαξε*», «*και άς μήν ήτανε νερό/ούτε*