

ΣΤΑΣΕΙΣ



ΒΙΒΛΙΑ

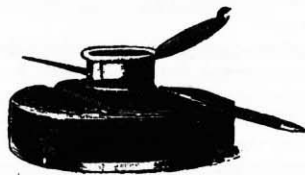
Τα βιβλία που αναφέρονται εδώ, δεν αποτελούν αναγκαστικά τα «βιβλία που λάβαμε», αλλά βιβλία που κρατείγονται από το τραί.



Πέτρος Ἀμπατζόγλου: Ἡ χέννηση τοῦ Σούπερμαν (β' ἔκδοση), Κέδρος
 Φίλιππος Μ. Δραγοῦμης: Ὡδή εὐγνωμοσύνης στόν Πυθμεῖα τόν Μάλωπα, Δωδώνη
 Π. Α. Ζάννα: Ἱστορία καί τέχνη στόν Ἰβάν τόν τρομερό τοῦ Ἀϊκνστάιν, Κέδρος
 Νάσος Θεοφίλου: Καταδυομένη Ἀφροδίτη, Ἑρμῆς
 Νίκου Κάσδαγλη: Μυθολογία, Κέδρος
 Ἀχιλλέας Κυριακίδης: Στοιχεῖα Ταυτότητος, Δωδώνη
 Τάσος Λειβαδίτης: Ἀνακάλυψη, Κέδρος
 Δημήτρης Λίβας: Ἡ πέτρα τοῦ Ἐκτορα, Ἀθήνα
 Ρόμπερτ Μούζιλ: Ὁ νεαρός Τέρλες (μετ. Ἀλ. Ἰσαρης), Ἐκδόσεις τῆς Βιβλιοθήκης
 Ἀριστοτέλης Νικολαΐδης: Ἡ Πείρα καί ἡ Πυρά, Κέδρος
 Δημήτρης Παναγιωτόπουλος: Σᾶς φέρνω μιά σκληρή εἶδηση ἀποψε, Ἀθήνα
 Κώστας Γ. Παπαγεωργίου: Τό Οἰκογενειακό Δέντρο, Κέδρος
 Μίλτου Σαχτούρη: Ποιήματα, Κέδρος
 Τζαίμς Τζόυς: Giacomo Joyce (μετ. Μαντώ Ἀραβαντινοῦ), Χατζηνικολῆ
 Κωστής Τριανταφύλλου: Ὀνειροδρόμο, Καστανιώτης
 Ντίνος Χριστιανόπουλος: Μικρά ποιήματα (β' ἔκδοση), Διαγώνιος

Γ. Σεφέρης: Τά οὐ φωνητά

Στό «Τετράδιο γυμνασμάτων Β'» περιλαμβάνονται καί λίγα ἐπιγράμματα ἀτιτλοφόρητα, ἀπό τά ὅποια δύο τουλάχιστον εἶναι, σύμφωνα μέ τή μαρτυρία τοῦ ποιητῆ, συνειδητές μιμήσεις ἀντιστοιχῶν ἐπιγραμμάτων τῆς Παλατινῆς Ἀνθολογίας.¹ Δύο ἀκόμα τετράστιχα, τό «Κύπρις γιά τήν ἀγάπη σου...» καί τό «παλεύανε τά χεῖλια ἀποζητώντας...»,² εἶναι γραμμένα ἐπίσης «κατά τές συνταγές» τῆς ἑλληνιστικῆς ἐρωτικῆς ποίησης, καί, γι' αὐτό τό λόγο, παρουσιάζουν, παρά τή φαινομενική τους βατότητα, ἰδιαίτερες δυσκολίες κατανόησης καί ἐρμηνείας. Καί τά δύο, δηλαδή, ἐπιγράμματα ἔχουν δύο ἀπό τά τυπικότερα γνωρίσματα τῆς ἑλληνιστικῆς ἐπιγραμματο-



ποιίας: τήν πολυσημία τῶν λέξεων³ καί τίς γριφώδεις λέξεις-κλειδιά. Ἡ ὁποιαδήποτε λοιπόν προσέγγιση τοῦ ποιήματος ἐξαρτᾶται κατά κύριο λόγο ἀπό τή σωστή ἀποκρυπτογράφηση μᾶς ἢ καί περισσοτέρων λέξεων, πού εἶναι ἢ γλωσσηματικές καί δυσεἰκαστες, ἢ τολμηρότατοι νεολογισμοί, ἢ kenning,⁴ ἢ λέξεις κοινότατες ἀλλά πού χρησιμοποιοῦνται μεταφορικά. Ἡ ποίηση αὐτή, χωρίς νά εἶναι ὀλότελα ἐρμητική, εἶναι ἀναμφισβήτητα

δύσκολη και άπαιτεί από τόν άναγνώστη όχι μόνο εδαισθησία αλλά και γνώσεις, δξύνοια και φαντασία.

Θά προτάξω τό χρονολογικά δεύτερο έπίγραμμα, και γιατί είναι πιό εύαλοτο από έρμηνευτική άποψη αλλά, κυρίως, γιατί άποκαλύπτει πληρέστερα τήν άλχημιστική δεξιοτεχνία και τήν άπέραντη έλληνομάθεια του ποιητή.

*Παλεύανε τά χείλια άποζητώντας για νά ξεδιψάσουν
τό δροσερό λιβάδι που τό πότιζε ό Εύρώτας,
κι έσύ καθάλα στό λαγωνικό σου κάλπαςε μη
σέ προφτάσουν
κι από τίς ρώγες τών βυζιών σου στάλαζε ό
ιδρώτας.*

[Ίούνιος 1946;]

Ή σκηνή είναι δοσμένη μέ τόση ένάργεια και σαφήνεια ώστε δέν επιδέχεται άλληγορικές παραχαράξεις. Ό βίαιος νατουραλισμός της ώστόσο κολάζεται μέ τή σοφή έπιλογή και τήν περίτεχνη χρησιμοποίηση τεσσάρων καιριων λέξεων (λιβάδι, Εύρώτας, κάλπας, λαγωνικό), που οι αντίστοιχές τους στά άρχαία έλληνικά (λειμών, Εύρώτας, κελητίζω, κύων) είναι άμφίσημες. Ό ποιητής λοιπόν μεταφέρει λαθραίως τήν κακέμφατη σημασιολογική άπόχρωση τών άρχαίων ελληνικών λέξεων στους έπιγόνους. Αναλυτικότερα: Τό λιβάδι δανείζεται τή μεταφορική σημασία που έχει ό λειμών⁵ π.χ. στον Έμπεδοκλή άπ. 66 (Diehls - Kranz) « Έμπεδοκλής ό φυσικός άλληγορώδης φησι σχιστούς λειμώνας Άφροδίτης, έν οίς ή τών παιδιών γενέσεις έστιν» και στον Κύκλωπα του Εύριπίδη, στ. 169-170.

*μαστού τε δραγμός και παρεσκευασμένον
ψάσαι χερσίν λειμώνος...*

Και τό επίθετο, όμως, δροσερός δέν είναι άπλά διακοσμητικό, όπως μπορούμε νά συμπεράνουμε από ένα άλλο επίσης άμφίσημο χωρίο του ίδιου δράματος. (στ. 516): δροσεράν έσοθεν άντρων.⁶

Ό Εύρώτας χρησιμοποιείται όπως ακριβώς και στό γνωστό έπίγραμμα του Ρουφίνου (Παλ. Άνθολογία 5,60), όπου σέ συσχετισμό μέ τό εύρύς⁷ υποδηλώνει τό γυναικείο μόριο.

*Παρθένος άργυρόπεζος έλοέτο, χρίσειε μαζών
χρωτί γαλακτοπαγεί μηλα δαινομένη
πηγαί δ' άλλήλαις περιηγές είλίσσοντο
ύδατος ύγροτέρω χρωτί σαλεύόμεναι
τόν δ' ύπεροιδάινοντα κατέσκεπε πεπταμένη
χείρ*

ούχ όλον Εύρώταν, άλλ' όσον ήδύνατο.

Τό λαγωνικό φαίνεται ότι διατηρεί και στά νέα έλληνικά τήν παρασημασία που είχε στα άρχαία έλληνικά ό κύων (membrum virile)⁸: Μ. Λελέκος, Πριάπεια, σ. 14,7ον ποίημα στ. 26-29.⁹

*- Βρακοζωνίτσα μουήφρες
στά σκελαράκια μ' τ' ήθελες;
- λαγός μου κρύφτηκε κυρά
και ήφερα τά λαγωνικά.*

Τέλος τό κελητίζω, που αντίστοιχει προς τό κάλπας, είναι σχεδόν τεχνικός όρος στην κωμωδία και τήν έπιγραμματοποία για τήν περιγραφή του γνωστού και από ζωγραφικές παραστάσεις άφροδισίου σχήματος, που όνομαζόταν προς τιμήν του ιδανικού ζεύγους Έκτορα και Άνδρομάχης Hecroteus equus.¹⁰

Ό ποιητής έξυπακούεται ότι έχει κάθε δικαίωμα νά προσαρμόσει τό πρωτογενές ύλικό στις δικές του ανάγκες. Και αυτό κάνει. Δύο νύξεις ακόμη ή πρώτη για τήν προέλευση και ή δεύτερη για τή δόμηση τών ύλικών του ποιήματος: Ό τέταρτος στίχος είναι μιá παραλλαγή ενός δημοτικού διστίχου που παρεμβάλλεται σχεδόν αυτούσιο στό Salva nos vigilantes (Τετρ. Γυμν. Β', σελ. 35-6 στ. 15-16): *Νά φίλουν τό λαμό σου/και νά σταζε ό ιδρώτας μου στις ρώγες τώ βυζιό σου*. Η συμφόρηση τών ρηματικών τύπων στον πρώτο και στον τρίτο στίχο δημιουργεί τήν αίσθηση μιáς σφοδρής κινητικότητας, που όμως μετριάζεται μέ τήν έπιφορά του δεύτερου και του τετάρτου στίχου αντίστοιχως, οι όποιοι συγκρατούνται μέσα στα πλαίσια μιáς στατικής περιγραφής.

*II) Κύπρις, για τήν άγάπη σου πολύ βαθιά βοθίσαν
και τά πουλιά και τά κεράσια και τ' άστέρια
και τά ψαράκια του γιαιού που τόσο μέ βοηθήσαν
νά κνηγήσω τό λαγό σου μέ τά δύο μου χέρια.*
27.5.46

Ή λέξη κλειδί για τήν προσπέλαση του ποιήματος είναι φυσικά ό λαγός, που έδω προφανώς σημαίνει ό,τι και ό Εύρώτας στό προηγούμενο έπίγραμμα. Ό λαγός ήταν εξαιτίας τής ευγονίας του ένα από τά αγαπημένα ζώα τής Άφροδίτης και, γι' αυτό τό λόγο, στην άρχαία τέχνη εμφανίζεται συχνά ως έρωτικό σύμβολο.¹¹ Πουθενά όμως, όσο ξερω, στην άρχαία γραμματεία ή λέξη δέν έχει τή σημασία που έχει έδω. Ένα χωρίο στον Μάγωνα (Άθήναιος 579 b), όπου τό συνώνυμο δασύπους φαίνεται ότι επιδέχεται μιá κακέμφατη μεταφορική χρήση, είναι αρκετά προβληματικό. Τό επίθετο όμως λαγός (λαγός ένν. κρέα) συναντάται τέσσερεις φορές στους άρχαίους κωμικούς σέ συσχετισμό μέ άφροδισία συμπόσια.¹² Υποψιάζομαι όμως ότι ή σπάνια αυτή σημασιολογική άπόχρωση είναι μάλλον δανεισμένη από τή λαϊκή μας γλώσσα. Οι άφορμές άλλωστε για τή συμβολοποίηση του ζώου είναι άρκετές: ευγονία, γευστική ύπεροχή, έπιμοχθη σύλληψη, τρίχωμα, κατα-

τομή χειλιών.

Στά λιγοστά νεοελληνικά Πριάπεια που συγκέντρωσε ο Μ. Λελέκος ή λέξη συναντάται με αυτή τη συγκεκριμένη σημασία τρεις φορές.

4ον ποίημα (σ. 9) στ. 6-7

*Τῆς σηκώνω τό φουστάνι
σά μαβρόλαγος μοῦ φάνη*

7ον ποίημα (σ. 14) στ. 25-26

*Λαγός μοῦ κρύφτηκε κυρά
καί ἤφερα τὰ λαγωνικά*

9ον ποίημα (σ. 19) στ. 30-1

*ἀρεντέβει γιά λαγὸ
στό μαντρί τό μαλλιάρῳ.*

Ὁ μελλοντικός σχολιαστής τοῦ ἐπιγράμματος θά πρέπει νά προσέξει ἀκόμη τὰ ἐξῆς σημεῖα: Α. Τούς συμβολισμούς που περιέχονται καί τούς συνειρμικούς συσχετισμούς που προκαλοῦνται τὰ τρία οὐσιαστικά τοῦ δευτέρου στίχου: πουλιά, κεράσια, ἀστέρια. Οἱ λέξεις αὐτές παρά τή ρομαντική τους φόρτιση εἶναι εὐεπίφορες σέ σαφέστατες νατουραλιστικές σημάσεις. Συγκεκριμένα: Τά πουλιά θά πρέπει νά συσχετισθοῦν μέ τήν κακέμφατη σημασία που ἔχει ὁ ἐνικός, ἰδίως στήν παιδική γλώσσα, τό πουλί.¹³ Τυπικό δείγμα ἐκμετάλλευσης τῆς ἀμφισημίας τῆς λέξης ἀποτελεῖ ἡ γουστόζικη ἱστορία ἀπό τό Δεκαήμερο τοῦ Βοκκαῖου που ὀργανώνεται ἀκριβῶς πάνω σέ μιὰ σειρά ἀπό λογοπαίγνια μέ τὰ πουλιά. Τό σχῆμα, ἡ συμβατική δυαδική ἀπεικόνιση καί τό χρώμα¹⁴ τῶν κερασιῶν ἐπιτρέπουν τήν προσγραφή τῆς λέξης ὡς πολυσήμαντου συμβόλου στήν ἐρωτική μυθολογία.

Τά ἀστέρια, τέλος, πιθανόν νά ὑπαινίσσονται τό στυλιζαρισμένο σχῆμα που ἔχουν σέ ἀρκετούς ἀρχαίκοις κούρους τὰ «μήδεα λαχνηέντα». Β. Τήν ἐντεχνη σύζευξη νοήματος καί καταβατικού ρυθμοῦ στό δεύτερο ἡμιστίχιο τοῦ πρώτου στίχου καί τήν καταπιεστική ἐπικυριαρχία τοῦ δεκαπεντασύλλαβου πάνω στόν ἐπόμενο στίχο, που ἐμφανίζεται ἐξασθενημένος καί ποσοτικά (13 συλλαβές) καί ποιητικά (συσσώρευση οὐσιαστικῶν). Γ. Τήν ἐμφημο μνεῖα τῶν ἐπικούρων (τά ψαράκια τοῦ γαλοῦ), που ἡ αἰνιγματική τους παρουσία κατανοεῖται μόνο ὡς ἓνα βαθμό ἀπό τή θαλασσινή αἴσθηση που ὑποβάλλει εὐθύς ἐξ ἀρχῆς τό ὄνομα Κύπρις. Δ. Τήν «παλίντονον ἀρμονίαν»¹⁵ που προσδίδει στό ἐπίγραμμα ἡ ἀντιτυπία τῶν ὑγρῶν λ καί ρ.¹⁶ — ὁ γάρ ἀνήρ ἐμμελειάν τε καί ἐύρυθμίαν συνιδεῖν δαμονιώτατος.

α' ρλ
β' λρρ
γ' ρλ
δ' λρ

Ε. Τή συγκεκριμένη ἀνάσα που ἐπιβάλλουν οἱ δεκαπεντασύλλαβοι σέ ἀντίθεση μέ τήν ἀγχώ-

δη δολιχοδρομία που ὑποβάλλουν ὁ πρῶτος καί ὁ τρίτος στίχος τοῦ προηγουμένου ἐπιγράμματος (17 καί 19 συλλαβές). ΣΤ. Τή χρονολόγηση τῶν ἐπιγραμμάτων, που, ἂν λάβῃ κανεῖς ὑπόψη τό προσωπικό ἡμερολόγιο τοῦ ποιητή, φαίνεται προβληματική.

Μ. Ζ. Κοπιδάκης

1. Γ. Σεφέρης, Τετράδιο Γυμνασμάτων, Β' (Φιλολογική ἐπιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης), Ἀθήνα 1967. σ. 158 σημείωση τοῦ Γ.Π. Σαββίδη: Τοῦτο τό ἐπίγραμμα (Μιά μελανιά στό πράσινο στουπόχαρτο... σ. 74) καθώς καί τό ἐπόμενο (Τοῦτο τόν ἀναπτήρα ἀνάγλυφο... σ. 75) εἶναι συνειδητές μμήσεις (ἔτσι τίς χαρακτηρίζει ὁ ἴδιος [ἐνν. ὁ ποιητής]) ἀντιστοίχων ἐπιγραμμάτων τῆς Παλατινῆς Ἀνθολογίας, ΣΤ' που ὁ Σεφέρης μετάφρασε τόν Σεπτέμβριο—Ὀκτώβριο 1939.
2. Γ. Σεφέρης δ.π. σελ. 87-88.
3. Βλ. G. Giagrande, Polisemia del Linguaggio nella poesia alessandrina, Quaderni Urbinati 24, 1977, σ. 97 κ.ἐξ.
4. Γιά τόν ὄρο καί τή χρήση του βλ. Gero von Wilpert, Sachwörterbuch der Literatur 1969. Ἀκόμη F. Bormann, Kenning in Grego? Athenaeum N.S. XXX (1952) (σ. 83-103).
5. Βλ. J. Henderson, The Makulate Muse. Obscene Language in Attic comedy, Yale University Press, 1975, σ. 20, 27, 136.
6. Βλ. J. Henderson δ.π. σ. 27.
7. P. Walz-J. Guillon, Anthologie grecque τόμ. II σ. 43 Jeu de mots sur la racine d' Εὐρώτας, identifiée à celle d' εὐρύς, large. cf. Jacobs: «Adduntur haec a poeta in vituperium puellae, ceterum formosae, sed a nimio veneris usu εὐρυτύωσης».
8. Ε. Αἰγυπιοῦ, Ἀπόρρητα, Θεσσαλονίκη 1935 σελ. 9-10. Παλατινὴ Ἀνθολογία Ε, 105, IB' 225. Β. Atsalo, Termes relatifs à la reliure des manuscrits grecs, Studia Codicologica, Berlin 1977 σ. 36.
9. Μ.Σ. Λελέκος, Δημοτική Ἀνθολογία, Πριάπεια, ἔκδοση τῆς Συντεχνίας, Ἀθήνα 1974. Ἡ πρώτη ἔκδοση τοῦ τομίδιου ἔγινε στά 1869.
10. Λεπτομερῆς περιγραφή τοῦ σχήματος καί συλλογή τῶν χωρίων ἀπό τήν ἀρχαία λογοτεχνία στόν Ε. Αἰγυπιοῦ δ.π.σ. 33,145 κ.ἐξ. Πρβλ. καί Ἀριστοφ. Λυσιστράτη 677 ἰπποικώτατον γάρ ἐστὶ χρῆμα κάποχον γύνη. Σχόλια: (παίζει πρὸς τήν συνουσίαν). Εἰκαστικῆς μαρτυρίας στοῦς Η. Lichi, Sittengeschichte Griechenlands Zürich 1927-8 καί J. Marcadè, Eros Kalos, Γενεύη 1965. Ὁ ποιητής πάντως θά πρέπει νά συνεπικουρή-

θυκε στην αποτύπωση της σκηνης και από τη γνώση δύο ακόμη επιγραμμάτων από το 5 βιβλίο της Παλατινής Ἀνθολογίας, τοῦ 55 καὶ τοῦ 202.

11. Βλ. Ἡλίας Τσιριβάκος, Ἐπιτύμβιος στήλη ἐξ Ἀθηνῶν, Ἀρχ. Δελτίον 23 (1968) σ. 72: «Ἡ λύρα λοιπὸν συμβολίζει πιθανώτατα τὴν ἀγάπη τοῦ νέου διὰ τὴν μουσικὴν καὶ ὁ μικρὸς λαγῶς, ὁ ὁποῖος ἐξαιτίας τῆς γονιμότητός του ἐθεωρεῖτο ἱερὸν ζῶον τῆς Ἀφροδίτης καὶ ὡς τοιοῦτον προσεφέρετο εἰς αὐτὴν συχνάκις, τὸν ἔρωτα. Τὴν ἀπὸ μακροῦ παραδεγεμένην γνῶμην διὸ ὁ λαγῶς εἶναι ἔρωτικὸν σύμβολον, ἐνισχύει καὶ τὸ γεγονός διὸ εἰς ἀγγειογραφίας καὶ ἀνάγλυφα φέρεται πάντοτε ὑπὸ νέων ἢ προσφέρεται ὡς δῶρον πάντοτε εἰς νέους ἢ εταίρας.
12. Ἀριστοφ. Ἀχ. 1006, Ἐκκλῆσ. 843. Ἄλεξις 163.5. Πλάτων κωμ. 174.10 Βλ. Henderson δ.π. σ. 144.
13. Ε. Αἰηαίου, δ.π. σ. 34
14. Ν. Πολίτη, Ἐκκλ. Τραγ. 164,21 *πῶχει* (ἐνν. ἢ κόρη) τ' ἀχείλι κόκκινον σάν τὸ οὔρμον τὸ κεράσι
15. Διονύσιος Ἀλικαρνασεύς, Περί συνθέσεως ὀνομάτων 79. Οὔτοι σχηματισμοὶ γραμμάτων ἡμιφώνων δύναται δ' οὐχ ὁμοίως κινεῖν τὴν ἀκοήν ἅπαντα ἡδύνει γάρ αὐτὴν τὸ λ καὶ ἔτσι τῶν ἡμιφώνων γλυκύτατον, τραχύνη δὲ τὸ ρ καὶ ἔστι τῶν ὁμογενῶν γενναιότατον. Γιά τὴν ἠχητικὴ τῶν λέξεων στὸν Σεφέρη Βλ. Ξ.Α. Κοκόλης, λέξεις ἄπαξ: στοιχεῖο ὕφους, Ἀθήνα 1974, σ. 173 κ. ἐξ.
16. Ἀκόμη ἐντυπωσιακότερη ἡ παρουσία τῶν ὑγρῶν στὸ προηγούμενο ἐπίγραμμα.
 α' λλ
 β' ρρλρ
 γ' λλλρ
 δ' ρλρ

Μιχάλης Κατσαρός, ὁ Ποιητής γιὰ τὸ Ποίημα

Ἀπὸ ἠχογραφημένη συζήτηση
τοῦ Δημήτρη Καλοκύρη μὲ τὸν συνθέτη

Πῶς βγαίνει ἀπ' τὸν ποιητὴ τὸ ποίημα
 Μ.Κ.: Ὁ ποιητής, μπορεῖ νὰ μὴ γράφει τὸ ποίημά του, μπορεῖ περπατώντας νὰ ποῦμε μ' ἕνα τράμ, ἢ κυλώντας μ' ἕνα τράμ τοῦ Φαλήρου τὰ πράσινα, τὰ παλιά, θυμᾶμαι τὰ τράμ τοῦ Φαλήρου τὰ παλιά μὲ τὴ ρυμούλκα, τὰ ὁποῖα ἦταν περίφημα τράμ, ἔστριβε στίς Τζιτζιφιές... μάλιστα μ' ἔχει διῶξει ἕνας μηχανικός, ἀεροπόρος, μὲ δῶκε, μὲ καταδῶκε μ' ἕνα ἄλλο τράμ... Λοιπὸν, περπατώντας μὲς στοὺς ἤχους τοῦ παλιοῦ τράμ, ἢ τοῦ σύγχρονου λεωφορείου ἢ ἀεροπλάνου, ὁ ποιητὴς συγκεντρώνει ὑλικό: ἀκουστικό, ὀπτικό καὶ σκεπείς. Ὅλο αὐτὸ τὸ

ὀλικό, τὸν ζεῖ. Τὸν ζεῖ καὶ προχωρεῖ στὴ ζωὴ κανονικά, ὅπου ἄξαφνα πετιέται μιὰ λέξη, σὰ νὰ εἶναι μπάσταρδο ἀπὸ μιὰ γωνία μὲ πολυβόλο, καὶ τὴ λείει. Ἄς ποῦμε τὴ λέξη... «χωμάτινο»... ἢ τὴ λέξη «ἄσπρο μύγδαλο» ἄς ποῦμε, ὁπότε, μέσα του κάτι τοῦ φέρνει... καὶ μ' ὅλα αὐτὰ, ξεπετιέται ἕνας στίχος, ἕνας στίχος ποὺ μπορεῖ νὰ εἶναι... Ἐνζωλωρά, τὸ ἄσπρο μύγδαλο τῶν γαλλικῶν σου ἐπαναστάσεων. Εἶναι τῆς ὄρας αὐτοῦ ὁ στίχος... Ὅποτε, δὲν ἔχει σχέση οὔτε μὲ τὸ περιβάλλον, οὔτε μὲ τὸ τράμ, οὔτε τὰ μέσα συγκοινωνίας, ἀλλὰ ἀπλῶς βγήκε ἀπὸ μιὰ λέξη ποὺ ἦρθε, ἀπὸ ἕνα ἀγόρι, ἢ μιὰ μορφὴ ποὺ βλέπει, ἴσως ποὺ θυμάται τὸν Ἐνζωλωρά, ἀπὸ ἕναν γραβιά, ἕνα σύνολο εἰκόνας, κὶ ἀμέσως σκέφτεται τὸ στίχο αὐτό. Τὸν ἀφήνει τὸ στίχο, καὶ πῶς κάτω, ἄλλη μέρα, ξανά. Μετά, ὅτι ὀλικό ἀπὸ τὴ ζωὴ συγκεντρῶσει ὁ ποιητής, θέλει νὰ τὸ ἀποτυπώσει στὸ χαρτί. Ὅταν τὸ ἀποτυπώσει στὸ χαρτί, μπορεῖ π.χ. νὰ μὴ εἶναι πλήρης ἡ ἀποτύπωση, ἀλλὰ δουλεύει μετὰ μὲ τὸ μολύβι, τὴν ἐμπνευστὴ του τὴν ἀρχική. Ἄν εἶναι ἀληθινὸς ποιητής, ἡ ποιητικὴ ἐντύπωση τοῦ τῆς ζωῆς, διατηρεῖται μέχρι ποῦ νὰ φτάσει στὸ πένσιλ, μέχρι τὸ μολύβι ὁπότε, ἂν διατηρηθεῖ ἡ ἐντύπωση τοῦ ἡ ποιητικῆς μέχρι ποῦ νὰ φτάσει στὸ μολύβι ὅπως εἶναι, μπορεῖ κατὰ τὴν ὥρα τῆς γραφῆς, νὰ ἀποτελέσει ἕναν σπόνδυλο μιᾶς ἄλλης ἰστορίας, ἐνὸς ποιήματος. Ἐδῶ εἶναι ἡ μεγάλη σέσηρα τῆς ποίησης καὶ τοῦ ποιητῆ, εἶναι ἂν ἡ φωτογραφίσεις τῶν ποιητικῶν ἐντυπώσεων ἀπ' τὴ ζωὴ, εἶναι ὑπαρκτές, ἢ μὴ ὑπαρκτές. Δηλαδή, ἐπανερχεῖται ἡ σκέψη πάλι στίς παλιές ἐντυπώσεις ποὺ ἔζησε μιὰ μέρα ὀλόκληρη σάν ἕνας Ντενίσοβιτς; Ἐδῶ, εἶναι... Ἐχει πρόγραμμα ὁ Ντενίσοβιτς νὰ ποῦμε, γιὰ μιὰ μέρα ποὺ ζεῖ, ποὺ κατέρχεται ἀπὸ τὴν πόλη καὶ γράφει ἕνα μυθιστόρημα; Ὁ Ντενίσοβιτς λοιπὸν, τὸ ἔγραψε: μιὰ μέρα τοῦ ἦρθε, ἦτανε ψηλά, κατέβηκε, κὶ ἔγραψε μυθιστόρημα γιὰ μιὰ μέρα, ὅλη τὴν ἐντύπωση τὴν ἀποτύπωσε. Ἐδῶ ὁ ποιητὴς πρέπει νὰ ἔχει ὀπτικές ἰκανότητες, δηλαδή ἐγγραφές ἀπ' τὴ ζωὴ. Αὐτές τίς ἐγγραφές ἀπ' τὴ ζωὴ, νὰ τίς παίρνει ὅποτε θέλει. Αὐτὸ ὅμως δὲν εἶναι θέμα τοῦ ποιητῆ, εἶναι θέμα τῶν Μουσῶν του, ἂν τὸν περιβάλλουν οἱ Μοῦσες... Ὁ ποιητὴς τίς ἔζησε, ἀλλὰ οἱ Μοῦσες ποὺ μπορεῖ νὰ τίς εἶδαν καὶ νὰ διατήρησαν τίς εἰκόνας του τίς ποιητικές, μποροῦν νὰ τίς ἐπαναφέρουν πάλι, κὶ ὅταν πιάνει τὸ μολύβι, ὁ ποιητής, ἔρχονται οἱ Μοῦσες ποὺ τὸν παρακολουθοῦν, ἂν εἶναι ποιητής, ὅλες μαζί, καὶ γράφουν ἐκεῖνο ποὺ ἔζησε, ποὺ εἶδε, καὶ κατὰ κάποιον τρόπο τὸν ἐντυπωσίασε. Ἀλλὰ ἡ ἐντύπωση εἶναι βαθεῖα, βαθυτάτη ἢ ἱμπρεσιόν. Κὶ ἔτσι βγαίνει ἕνα ποίημα ἀληθινόν. Τίς Μοῦσες τίς θεωρᾷ ὅπως τίς θεωροῦσε ὁ Ὅμηρος: «ὡς μάλα πόλλα». Ἀφοῦ ὑπῆρχε