

ξοδική δέ πορεία της μέ τό κείμενο τού ναου-
ρίσματος νά φύγει καί νά κρυφτεί μακριά από
τόν συγκεκριμένο χώρο πού ζεί, κινείται καί
εργάζεται μαζί μέ τό βύθισμα σέ ύπνο τού
παιδιού είναι κάτι τό εφιαλτικό. Πρίν νά κοι-
μηθεῖ καί ἡ ἴδια δίπλα τόν θέλει νά τό απο-
ταστήσει μέ μελλοντικά στόν κόσμο, νά τό βο-
λέψει καί ἡ ἴδια βολεμένη ὄντας, ἤσυχη ὡς
λένε, νά κοιμηθεῖ. Ἐδῶ εἶναι ὄλο τό τέχνασμα
τοῦ ναουρίσματος, καί ἡ ἀνάγκη τού ταυτό-
χρονου, γιατί τίποτα δέν γίνεται, δέν λύνεται
πλέον φανερά, ἐν ἐρηγήσοσει, δηλαδή στόν
γύρω κόσμο γιά τήν μητέρα πομπό καί δέκτη
κατά βάθος τού ναουρίσματος. Ἔτσι ἀνα-
πιστώνει κανεῖς στό ναουρίσμα (ἡ ναυρι-
σμα — ἀπό τό ἰταλικό *nave* πού σημαίνει τρα-
γουδία τῶν τροφῶν) τόπους, χωριά, ἀγίους,
συγκεκριμένα πράγματα νά ἐρηγοῦν σέ ἀντί-
θεση μέ αὐτά πού ἔγραφα νά προηγουμένως, νά
λειτοουργοῦν δηλαδή στά σημεῖα τού ναουρί-
σματος ὅπου ἀρχίζει καί τελειώνει ἡ ἀναφορά
στό συγκεκριμένο καί ἀρχίζει ἡ εἰσοδοχή στό
ἀφηρημένο. Ὅμως ἐδῶ θά πρέπει νά σημειώ-
σω ὅτι ὄλα αὐτά ἔρχονται χωρίς ἀντίκρουσμα
γιά τό παιδί, χώροι τού ὄνειρου καί τῆς φυγῆς
— Κωνσταντινούπολη, Ἀλεξάνδρεια, καρά-
βια, ἄγιοι, τόποι κ.λπ. — ἀπέχει δέ καί ἡ γνώ-
ση, ἡ ὅποιαδήποτε γνώση, καί οἱ λέξεις αὐτές
πάλι υποβάλλουν καί δίνουν λύση στήν ἐξέλι-
ξη τού τραγουδιοῦ καί τήν ἀντικειμενική του
θέση σάν τραγούδι — τῆ νάρκωση ἀρχικά καί
ἐξελικτικά τόν ὕπνο.

Ἐν πάσει περιπτώσει μέ αὐτό τό σχόλιο δέν
θέλω νά δηλώσω παρά τήν ἀρέσκεια ὄλων ἐκεί-
νων πού ἀναγνωρίζουν «χάδια», παιχνίδια,
χαριτωμένες ἐξάρσεις φαντασίας καί τρυφερό-
τητας, γλυκά λόγια καί ἄλλα τινά τού εἶδους
στά δημόδη ναουρίσματα.

Γιώργος Χρονᾶς, 1974

ποίηση

Τάκης Καρβέλης:
«Γραφή παρανόμων», Ὁλόκος 1977

Μιά διακριτική ποιητική πορεία χάραξε
ὁ Τάκης Καρβέλης στά μεταπολεμικά χρόνια.
Πορεία μέ σταθμούς (τίς συλλογές: «Σήματα»
(1956), «Κατάθεσις» (1966), «Μετάφραση»
(1972). Μέ τῆ «Γραφή Παρανόμων» ὀλοκλη-
ρῶνεται καί κλείνει συμπερασματικά κι ἐπι-
γραμματικά θάλαγα, ὁ κύκλος μιᾶς θεματικῆς
πού ἀποτέλεσε τό σῶμα τῶν ἐξελετισμένων
αἰσθητικῶν ἐπενδύσεων τού ποιητῆ.

Ἄν δεχθοῦμε πὸς ἡ «Μεταφραση» ἀποτέ-
λεσε ἓνα διάλειμμα ὅπου ἡ θεματική πυξίδα

στράφηκε πρὸς τίς εἰδικές συνθήκες πού ἐπι-
κράτησαν κατά τά πρόσφατα σκοτεινά χρόνια
κι ὅπου ἀντίστοιχα ἡ ὀξυμμένη ἐκφραστική
προσαρμόστηκε στήν ἀνάγκη ἀνοιχτῶν ὕπαι-
νημῶν γιά τούς καιρούς δίχως νά μείνει ἐν-
τελῶς ἀνεπηρέαστη ἀπό ὁμοίους περιπτώ-
σεις (Δάλλας, Ἀνατομία 1971), Ἡ «Γραφή
Παρανόμων» ξαναβρίσκει τό ἀγωνιακό νῆμα
τῶν κατακτήσεων τῶν «Σημάτων» καί τῆς
«Κατάθεσις», προχωρώντας στήν τελική
φάση τῆς συμπύκνωσής τους.

Ποίηση φαινομενικά ἐσωτερική ἀντλεῖ
ὁμοιότητα τῆν ὄλη της σχεδόν πάντα ἀπὸ τῆν κοινή
λεξιπέτεια τῆς γενιᾶς τῶν ποιητῶν σέ παρα-
ληλία μέ τήν ἀτομική του περίπτωση. Τά γεγο-
νότα τού παρελθόντος ὀριμάζουν τώρα μέσα
του, ξεκαθαρίζουν τήν ἐπιγενόμενη ψυχική
του στάση καί τῆς ἀποκοιτῶν μιά λειτουργικό-
τητα βιοματικῆ ἀποθηκῆς δικαιομένη,
ἀφοῦ ἀναδύονται μέσ ἀπ' τήν ἀντικειμενικο-
ποιημένη προοπτική τῆς ἀπόστασης.

Χωρὶς νά θέλω ν' ἀποδώσω προσδιορι-
στική σημασία σέ μιά συγκεκριμένη, ξεκι-
νῶ ἀπὸ τίς ἴδιες τίς λέξεις, σημαντικό μοχλό
τῆς ποίησης τού Κ., γιά νά τονίσω τίς γενικό-
τερες ἀφορμῆσεις του: ἡ «μνήμη», τό «τώρα»,
ἡ «τύψη». Αὐτῆ ἡ «τύψη» εἶναι πού ἐνεργο-
ποιεῖ τήν ποιητική εὐαισθησία καί μέ τήν
πολλαπλή ποιοτική της δράση ἀνασύρει καί
μνημειώνει τίς φάσεις τῶν δυῶ ἄλλων στοι-
χείων. Πέρα ἀπ' τίς κατευθυντήριες αὐτές
λέξεις, κι ἄλλες λέξεις, πολλές, ἐπανερχονται
νομίζω μέ ἄλλο εἰδικό βάρος κάθε φορά γιά νά
υποβάλλουν ὀλόκληρες καταστάσεις καί ψυχι-
κές στάσεις. Λέξεις ὅπως: οὐρανός, πυροβο-
λισμός, κρανίο, ὕπνος, σιωπή καί: κίβδηλος,
νόμισμα, προσωπεῖο, διεκπεραιώνομαι, ἐξα-
γορά, λέξεις σ' ἐπιλεγμένη ἠχητική, ἐξυπηρε-
τική γιά τῆν ἐπιμελική ἀνάπτυξη τῆς εἰκόνας,
εἶναι οἱ ἀξονες πολλῶν ποιημάτων καί συνάμα
οἱ φορεῖς ἐνός προσωπικοῦ κλίματος-χρώμα-
τος πού ἀγγίζει τήν καρωτακτική ἀναβίωση.
Ἄναβυξ ὅμοις κι ὄχι ἐπιβατική, γιατί κι ἂν
ἀκόμα ὑποπτεύεται μιά ἀπομακρυσμένη μου-
σική συγγένεια (πού ὀφείλεται σέ θελημένη
χρήση λέξεων ὅπως «διάθεση διάχυτη», «φυ-
σερά πὸ ἀνέμω» κ.λπ.), ὁ Καραβέλης φθάνει
σέ ὀριακές διαπιστώσεις διαμέσου τῆς ἐπέκτα-
σης καί τῆς αἰσθητικῆς ἀπήχησης πού μπορεῖ
νάχει μιά μόνη λέξη, χωρίς νά δεσμεύει τόν
ἐαυτό του καί τόν ἀναγνωστῆ σέ μιά ἀνεπί-
στροφή θέση. Ἡ λέξη — καί παραπέρα ἡ
ἀτόμοφαιρα — ἀπλά ὑπαγορεύουν τήν κίνησή
μας σ' ἓνα πρῶτο χώρο χωρίς ν' ἀποκλείουν
διαφορετικές προσβάσεις μας, οὔτε ἄλλωστε
καί δικές του (Ἡ ἀποφυγή τῆς μονοσήμαντης
σημειολογίας εἶναι καθαρῆ στήν ἐσκεμμένη
σύγχυση ὑποκειμένων στά ποιήματα ἀρ. 5
καί 10).

Ἡ λυρική εὐφορία τῶν πρώτων συλλογῶν ἐδῶ περιορίζεται, σάν νά συμπιέζεται καί συγκεντρώνεται σέ μιά ἄρτια ἐπιγραμματικότητα μέ ἀχνές σατιρικές αἰχμές πού συμβαδίζει ὀργανικά μέ τήν αἴσθηση ἀπορφανισμοῦ κάθε εἶδους κι ἐνορχηστρωμένης παραποίησης κι ἐξανδραποδισμοῦ τῆς οὐσίας τῶν ἀνθρωπίνων σχέσεων:

*Στή γῆ μετέωροι
στόν οὐρανό καλά στερεωμένοι.
Μᾶς πήρανε τή γῆ
τώρα σιγά σιγά ἐξαλείφουν καί τόν οὐρανό μας*
ἢ
*Κάθε πρωί σέ ἦχο πλάγιο
μέ ἥλιο πλάγιο
μᾶς πυροβολοῦν.*

Ἐδῶ ἀξίζει ν' ἀναφερθεῖ ἡ λιτή παρουσία τῶν στοιχείων τῆς καθημερινότητας πού ἡ ποιητική εὐαισθησία τά μεταστοιχειώνει σέ ἀπουσία. Μόνη ἡ ἐπαναλαμβανόμενη ἀπαριθμησή τους, συνδυασμένη μέ τήν ὑπάλληλη συμπεριφορά τους μέσα στό ποίημα-κλειδί (ἀρ. 9) καταλήγει στήν προβολή τῆς ἐφιαλτικῆς γυμνότητας τοῦ βίου πού βρῖσκει τήν κορυφωσή της στό σαρκαστικό εὕρημα τοῦ τελευταίου στίχου. Μεταφέρω:

*Ἀνάμεσα σ' ἕνα καφέ
καί τήν ἐφημερίδα τῆς ἡμέρας
ἡ τύψη.*

*Ἀνάμεσα στά γεγονότα
καί τήν ἀγνοιά τους
καί πάλι ἡ τύψη.*

*Ἡ ἐφημερίδα κι ὁ καφές
τά γεγονότα
ἡ τύψη*

ὁ καθημερινός μας ντοματοπελτές.

Σπάνια ὁ ποιητής ἐμφανίζεται σέ πρῶτο πρόσωπο γιά νά καταθέσει τό «κατηγορῶ» του· βλέπει σ' αὐτό ἐνσωματωμένη τήν εὐρύτερη κοινωνική διαμαρτυρία πού μᾶς τή διαπεραίωνε ἀντικειμενικότερα τό τρίτο πρόσωπο. Ἐξαίρεση ἡ προσωπική παρεμβολή (ποίημα ἀρ. 8) ὅπου ἡ διαμαρτυρία γίνεται ὀργή πού δίνει τήν ἐντύπωση ὅτι θά φθάσει στήν ἐκρηξη (μέ τήν ἀναφώνηση «ὦ αὐτοί» καί πού τελικά ὁμως συντελεῖται σέ χαμηλότερο τοῦ προβλεπόμενου τόνο:

*Παίζουμε βλέπετε τό παιγνίδι μας καλά
κι αὐτοί - ὦ αὐτοί
πού ἀθέατοι τά νήματα κινοῦν
ἀκόμα πιο καλύτερα*

(Ἡ πλεοναστική ἐκφραση «πιο καλύτερα» χαρακτηριστική τῆς ἐντονης ψυχικῆς παρόρμησης).

Τό «κατηγορῶ» βέβαια πού ἀναφέραμε δε σταματάει ἐδῶ. Ὁ Καρβέλης, ὁμοτράπεζος τῆς χαμένης γενιάς τῶν Ἀλεξάνδρου, Κατσαροῦ, Σαχτούρη, Ἀναγνωστάκη, Δάλλα (ἀναφέρω ἐνδεικτικά αὐτά τά ὀνόματα ἀπ' τήν

ποιητική καταγραφή τους στό Δάλλα, Ἀνατομία 1971, σελ. 44) προεκτείνει τίς αἰτιώσεις του καί στούς τρέσαντες αὐτοῦ τοῦ χώρου πού «ἐκκρεμοῦν μέσα του σάν νεφέλη», πού «ὁμως ὑπῆρξαν κάποτε» καί πού σήμερα τούς καλεῖ *κι ἔρχονται τά πτώματά τους
μέ νωπά στά χέρια τους
τά ἴχνη τῆς ἐξαγορᾶς.*

Πέρα ἀπ' τήν ἠθική κατάργηση τῶν προσώπων αὐτῶν μέσα του, ὁ Κ. ἔχει τή δύναμη ν' ἀνασηκωθεί μέχρι τήν ἀντιθετική σύζευξη τῆς εἰκόνας τους μέ τό ταυτόχρονο δράμα τῶν πρῶινῶν πουλιῶν πού ζυγιάζουν

*τό ἀνάλαφρο κορμί τους
πάνω ἀπ' τόν κουρνιαχτό τῆς πόλης.*

Σύζευξη ἀποτελεσματική γιά τήν ἐντελέστερη καταγγελία ἐξωμοτῶν αὐτῶν τῆς γενιάς του καί συνάμα ἀκριβό ψυχικό καταφύγιο τοῦ ἴδιου τοῦ «μόνου δροσεροῦ μέσ τῶν καμίνι τῆς ἐρήμου» ποιητῆ.

Τό «σήμερα» βρῖσκει τόν Κ. νά ταλανίζεται σέ ταραγμένο ὕπνο: εἶναι ἕνα σήμερα τέλεια κουρδισμένο σ' ὅλες τίς ἐκφράσεις του, ἀχρηστευμένο καί ναρκωμένο πού οὐσιαστικά ἀκίνηται μέσ στόν «κινούμενο χρόνο», ἔτσι παγιδευμένο σέ μιά ὑπουλή δυαδικότητα τῶν φερῶν του. Αὐτήν ὑπαινίσσεται ὁ Κ. λέγοντας: «μέσ στό σωτήρα καιροφυλαχτεῖ ὁ φονιάς» (ἀρ. 17). Ὑπάρχει ἄλλωστε κι ἡ ἀνάμνηση τοῦ τότε, τοῦ χαμένου ζωτικοῦ χρόνου πού ἀγκυλώνει τόν ὕπνο. Ὁ Κ. πλῆρώνει τήν τοτινὴ πίστη του στήν «προοπτική τῶν ματιῶν», πίστη πού πήρε γι' ἀπάντηση «τά κρυμμένα σιλιέτα στίς τσέπες». Εἰδικά τό ποίημα ἀρ. 18 εἶναι ἰδιαιτέρα διαφωτιστικό πάνω στή σημερινή ἀντιμετώπιση ἀπ' τόν Κ. τοῦ καταδικασμένου, προδομένου ἐκείνου ἀγῶνα:

*πού ἄμεσως μπῆκανε σέ κίνηση
θά προτιμούσαμε μιά ζωή πιο φυτική
καί θά προετοιμάζαμε καλύτερα τό ἄλλοθί μας.*
Ἔτσι, ἡ δύσκολη ἡ ἀνέφικτη ἐσωτερική ἰσορροπία συγκροτεῖται σήμερα μέ τό φορτίο τῶν ἀναμνήσεων αὐτῶν πού ἀπαρτίζονται *κατ' ἀρχὴν ἀπό τά γεγονότα
ἐπειτα ἀπ' αὐτοὺς πού τά πλάθουν ἢ τά παραποιοῦν
κι ὅσους τά ἐκμεταλλεύονται*

Ἡ διαρκῆς ἀφαίρεση τῶν στοιχείων αὐτῶν ἀπό τό τοπίο ψυχικῆς θέασης τοῦ Κ. τόν περιορίζει στήν ἰσορροπία τῆς μόνωσης πού ὑποδηλώνεται ἀπό τήν οὐδέτερη παρουσία (τό μόνο πού ἔμεινε) τῆς γυμνῆς φύσης: «Μεῖνε μέσ στή γυμνή ἐκταση τῶν βράχων». Μεταφερμένη στό κοινωνικό ἐπίπεδο ἡ μόνωση αὐτή ὑπαγορεύει ἀμφιλεγόμενη ἐρμηνεία. Λέει ὁ Κ.:

*Τό κάθε σφύριγμα
ἔχει τό δικό του ἐκτόπισμα.
Τό κάθε κοίταγμα*

στά μάτια του διπλανού σου
είναι και μιά τροχοπέδηση.

Μιά — αθέμιτη στην ποίηση νομίζω — συντακτική προσέγγιση, θά φώτιζε δυό λύσεις, δμοια πιθανές: τό κοίταγμα του διπλανού σάν πιστική τροχοπέδηση στην ανεξάρτητη, ελεύθερη έκφραση του ανθρώπου ή τό ίδιο κοίταγμα του διπλανού που έπενεργεί σάν ευεργετική άναστολή στην αυθαίρετη άτομικότητά μας.

Θέλω τέλος νά σημειώσω τήν αξιόλογη κατάκτηση του άκροτελευτίου άπολογητικού ποιήματος. Τό «στριγγό κρώξιμο τής πέρικδικας» που βγάζει ό ποιητής συνοψίζει δραματικά τή βραχυκυκλωμένη συνείδηση τής γενιάς του και τή δική του.

Ή «Γραφή Παρανόμων» του Τάκη Καρβέλη έγκύπτει μέ ώριμότητα στα νάματα μιάς πολύχρονης ανθρώπινης και ποιητικής περιπέτειας και διαμορφώνει πυκνό τό όριστικό τής σχήμα.

Γιάννης Βαρβέρης

πεζογραφία

Ένα παραμύθι που άρχίζει άνάποδα
Νίκος Μπακόλας:
«Μυθολογία» 12 άλληλένδετα
άφηγήματα, Έξάντας 1977

Πρόκειται γιά μιά οικογενειακή χρονογραφία που περιγράφει τήν κάθοδο του δεκάχρονου Νικόλα από τό ήπειρωτικό χωριό του στη Θεσσαλονίκη, τήν εξέλιξή του από «μπακαλόγατο» σε μαγαζάτορα και οικογενειάρχη μ' ένα τσοούρμιο παιδιά κι άνήνθια, και τήν άπροσδόκητη οικονομική του καταστροφή. Οι δώδεκα ένότητες (άφηγήματα) καλύπτουν ένα διάστημα τριάντα-σαράντα χρόνων, από τίς τελευταίες δεκαετίες του περασμένου αιώνα ως τά χρόνια τής άμέσως μετά τή Μικρασιατική Καταστροφή.

Ή σειρά των ένοτήτων ακολουθεί μιά παρατακτική χρονολογική πορεία και ή μεταξύ τους σύνδεση (ή άλληλένδεση) γίνεται είτε μέ έσωτερικές άναφορές — δλόκληρη ή ένότητα που τιτλοφορείται «ή άηδόνα», λ.χ. άποτελεί οδισιαστικά διεύρυνση τής νύξης που συναντομμε στο τέλος τής ένότητας «ή άπαγωγή» σχετικά μέ τό ταξίδι του Νικόλα στην Κωνσταντινούπολη — είτε μέ άκροτελευτείες χρονικές άναφορές που ένσωματώνουν τήν κάθε ένότητα στη ροή του χρόνου του βιβλίου: «Ήταν άκόμη πριν άπ' τόν αιώνα και τή λευτεριά, τίς δόξες», «Μέχρι που έλευθερώθηκε ό τόπος και γινήκαν όλα

φώς-φανάρι κι ό παπα-Ξεφτέρης ήρωας». Τό ξετύλιγμα τής πλοκής γίνεται πάντα μέσα στο γεωγραφικό χώρο τής Θεσσαλονίκης και σε συνάρτηση μέ ιστορικά γεγονότα όπως ή έπανασταση των Νεοτούρκων (σ. 32), ή παρουσία των Συμμαχικών Στρατευμάτων (σ. 51), ή Σοβιετική Έπανάσταση (σ.64), ή Καταστροφή του '22, ενώ παράλληλα άναφέρονται ύπαρκτά πρόσωπα όπως ό γιατρός Κατάκαλος (σ. 36) και ό καλόγερος Νούκας (σ. 44, 51). Τά γεγονότα όμως αυτά δέν εξετάζονται ούτε συνολικά ούτε άντικειμενικά, αλλά άποσπασματικά και σε σχέση μέ κάποιο από τά πρόσωπα. Έτσι ή άναφορά των Συμμάχων στην πόλη περιορίζεται στην περιγραφή κάτι Σέρβων αξιωματικών που νοικιάζουν ένα παράσπιτο του Νικόλα και άνάγεται τελικά στον καυγά ενός Κρητικού χωροφύλακα και ενός Γάλλου αξιωματικού και στίς προσπάθειες του Νικόλα νά κατευνάσει τόν τελευταίο μέ δώρα παρόμοια, ό αντίκτυπος τής Όκτωβριανής Έπανάστασης ύλοποιείται σε μερικές συζητήσεις καφενεΐου και, κυρίως, στην οικονομική κατάρρευση του Νικόλα που βλέπει νά εξαμεμίζεται έν ριπή όφθαλμού ή περιουσία που είχε μαζέψει και μετατρέψει σε ρούβλια.

Ή ύποκειμενική αυτή εξέταση των γεγονότων άποκτά μιά ιδιαίτερη διάσταση εξ αίτιας τής νοοτροπίας ή τής ταξικής τοποθέτησης του πρωταγωνιστή: ό Νικόλας είναι ένας μικρέμπορας μαγαζάτορας που οι φιλοδοξίες και τά ενδιαφέροντά του περιορίζονται στον οικογενειακό περίγυρο, που ή όπτική του σκοπιά είναι πολύ στενή, και που ή συμπεριφορά του είναι προσαρμοσμένη στο δούλι και λαβείν σε βαθμό τέτοιο που νά φέρνει στο νοϋ του τό λογοτεχνικό άρχέτυπο του καλού επιχειρηματία, τόν Λουκή Λάρα. («Τήν εποχή εκείνη είχαν μαζευτεί μέσ στην αύλή του όλα τά μιλέτια κι είπε ό Νικόλας 'κάτι πρέπει νά κερδίσω'»). Ό πρωταγωνιστής λειτουργεί σάν παραμορφωτικός καθρέφτης που διαστρεβλώνει και τελικά αναρεί τήν ύπερατομική οικογενειακότητα τής ιστορίας υποβιβάζοντάς την στο επίπεδο τής προσωπικής βιωτής της και συνδυάζοντάς την μέ περιστατικά τυχαία ή φανταστικά πού, αντίθετα, άνάγονται σε επίπεδο μυθικό — ή άναφορά, λ.χ. στην Έπανάσταση των Νεοτούρκων χάνεται κάτω από τόν όγκο του επεισοδίου μέ τά τρύπια καπέλα. Ή έλλειψη αυτή κάποιας αίσθησης των άναλογιών (sense of proportion) φέρνει τή *Μυθολογία* στους αντίποδες από τίς οικογενειακές σάγες και τά χρονικά που θεωρούν δεδομένα τά ιστορικά γεγονότα, προσπαθούν νά τά άποδόσουν στην δλότητά τους και άντικειμενικά, και όπου οι κινήσεις και ή ύπαρξη των προσώπων