

τή λέξη. Ο Γ.Ξ. Στογιαννίδης αποδεικνύεται και εδώ, για άλλη μιά φορά τεχνίτης, κάτοχος των υλικών του. Ἀφηγηματικός, ήρεμος, εὐρηματικός, φορτωμένος μνήμες και νεκρούς. (Οἱ νεκροὶ φαίνεται νὰ παιζοῦν ἕνα καθοριστικό ρόλο στό ἔργο του. Νεκροὶ ἄνθρωποι, γέροντες, νεκρά ἀντικείμενα. Καί τοῦ καθορίζουν τό ὕφος του, ἄλλωστε) Ἔνα ὕφος στιφῶ, ἀφηγηματικό, σέ στίλ ἐπιστολική, ἀλληλογραφίας, πολλές φορές, τελείως ξερό, μαγευτικό, γεμάτο διάθεση πικρή, μνήμες «ἀνασυρμένα σκευή» ἀπό παλαιά ὄρατα ἐρείπια, μιά «ἀφέλης» ὄθην παρατηρητικότητα (δέν ἀκουσα ὅταν ἄνοιξε ἡ πόρτα, ὁ καιρός γύρισε στό καλύτερο, σ' αὐτό τό ἀδειο δωμάτιο πρέπει νά θυμηθῶ. /πίνω καφέδες κι ἔχω ἕνα κίτρινο χρώμα/πρός τό καφέ/ἡ γεύση μου ἔχει κάτι ἀπ' τήν πίκρα τοῦ ἀποχωρισμοῦ)

Τελειώνοντας αὐτό τό μικρό σημεῖωμα, θά ἤθελα νά ἀνακεφαλαιώσω τονίζοντας καί πάλι τά ἑξῆς: Ἐδῶ βρισκόμαστε σέ ἕνα κρυμμένο πηγάδι, πού δέν τό παίρνεις εἶδηση. Λέξεις φθαρμένες παίρνουν μιά ἄλλη διάσταση. Καί αὐτό γιατί ὁ Γ.Ξ. Στογιαννίδης εἶναι τεχνίτης μοντέρνος στή γραφή του, ἀπό τοὺς ποιητές τῆς τραγικῆς μεταπολεμικῆς περιόδου πού ἔσκυψαν πρῶτοι σέ ἄλλες φόρμες καί περιεχόμενα. Ἄν οἱ ποιητές τῆς «ἤττας» ἔγιναν μάρτυρες καί ἐθρήνησαν μιά κατάσταση, ἔτσι καί ὁ Γ.Ξ. Στογιαννίδης ἔγινε μάρτυρας καί ἐθρήνησε καί αὐτός ἄλλη μιά κατάσταση ἐξίσου τραγική. Μπορεῖ νά μὴν τοὺς συνδέει τό περιεχόμενο, ἀλλά τοὺς συνδέει καί τοὺς δύο τό ἴδιο πράγμα: Ἡ πλατύτερη πιά, σέ ὅλα τά πεδία, γεύση τῆς πίκρας. Ἡ μοναξιά, οἱ νεκροὶ, καθ' οἰονδήποτε τρόπο καί ἂν ἔπесαν αὐτοί.

Γιῶργος Μαρκόπουλος

### Λουκάς Κούσουλας: Παρὰλλαγές σέ ξένα θέματα, Κέδρος 1977

Διακριτική καί ἰδιόμορφη ἡ παρουσία τοῦ Λουκά Κούσουλα στό χῶρο τῆς μεταπολεμικῆς ποίησης. Κι ὄχι, ὅσο θά τῆς ἀξίζε, αἰσθητή, φοβᾶμαι. Συγγενεῖς τῆς προσωπικότητας τοῦ ποιητῆ ἰδιότητες καί βιοτικές περιστάσεις συνέβαλαν στήν περιθωριακή λαθροβίωση ἑνός ἔργου πού, στήν πρόσκρουσή του μέ τόν ἰσχυρό ἀναγνώστη, αὐτόν πού μπορεί νά συλλαμβάνει τόν ποιητικό κραδασμό κάτω ἀπ' τήν ἡρεμὴ ἐπιφάνεια ἑνός προζαϊκοῦ λόγου, ἐπιβάλλεται μέ τήν γνησιότητα καί τήν ποιοτική του στάθμη. Μιά κάποια τάση γιά ἀπομόνωση. μιά μει-

ωμένη κάπως κοινωνικότητα καί μιά ἀξιοπρεπής, ἂν ὄχι ὑπερήφανη, «τήρηση ἀποστάσεων» ἀπ' τό λογοτεχνικό προσκήνιο καί παρασκήνιο, σέ συνδυασμό μέ μιά μακρόχρονη περιπλάνηση ἀνά τήν ἐλληνική ὑπαιθρο —εἶναι φιλόλογος καί διδάξε σέ διάφορα ἐπαρχιακά γυμνάσια— ἔπαιξαν οὐσιώδη ρόλο στήν ἀπροσεξία πού συνάντησε ἡ προσφορά του. Συνέπραξε, βέβαια, καί ἡ γνωστὴ κριτικὴ μας ἀβελτηρία.

Ἡ παρουσία του, ἐντούτοις, μετρημένη σέ ὄγκο, ὑπῆρξε σταθερή. Πέντε λιγοσέλιδα βιβλία εἶναι οἱ μιλοδοεῖτες τῆς ποιητικῆς του πορείας. «Σχηματοποίηση» (1962), «Σχηματοποίηση Β» (1964), «Σχηματοποίηση Γ» (1965), «Ἀνάβαση στή Φτερόλακα κι ἄλλοῦ» (1975) καί «Παράλλαγές σέ ξένα θέματα» (1977). Οἱ φιλολογικῆς του ἐργασίες, δέν ἔχει νόημα νά ἀναφερθοῦν ἐδῶ.

Ὁ χρόνος τῆς ἐμφάνισής του στά γράμματα μας, τόν ἐντάσσει στή δευτέρη μεταπολεμικὴ γενιά, ἐνῶ ἡ ἡλικία του τόν φέρνει στά κράσπεδα τῆς πρώτης. Τό βιωματικό ἴζημα τῆς κατοχικῆς ἐμπειρίας ἐμφωλεῦει τοὺς πόρους τῆς μνήμης του, ἡ ποιητικὴ του ὁμως φυσιογνωμία καί προβληματικὴ διαπλάθεται μέσα στά χρόνια τῆς ψυχοπολεμικῆς ἀπνοίας. Τὴν ἀπνοία αὐτή, ὁ Λ.Κ. τὴν ἔζησε μέ ἰδιαίτερη εὐπάθεια μέσα στήν ἀπονηκτικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς μετεμφυλιοπολεμικῆς ἐπαρχίας. Ἴσως γι' αὐτό ἡ λαχτάρα του γιά ἀνάσα, στήν πρωταρχικὴ βιολογικὰ ἔννοια τῆς λέξης ἐκφράζεται μέ τὴν ἐνταση πού καταγράφουν οἱ ἀκόλουθοι στίχοι:

*Ἀναπνεῖς πάλι ἀναπνεῖς! Ἀροσιὰ  
τῆς γῆς, πανάρχαια ψηλά  
κατάμερα σ' ἀνακρατοῦν  
σέ διαποτίζου  
κι εἶναι μακριὰ ὁ Φθόνος γιά ὅλα  
τ' ἄλλα —ψωμί  
κι ἐλευθερία— ἐσύ ἀναπνεῖς!*

Σ' αὐτά τά «πανάρχαια ψηλά κατάμερα» θ' ἀναζητήσῃ ἀπεγνωσμένα καταφυγή καί λύτρωση χωρὶς, φοβᾶμαι, νά εὐλογηθεῖ ποτέ μέ τὴν ἀνεύρεσή τους — «ὁ φθόνος γιά ὅλα τ' ἄλλα» θά τὸν κατατρέχει ἀθεράπευτα.

*Ταξιδεύουμε στά χνάρια τῆς Ὑγείας  
σέ μιά ἀνάρρωση  
πού ὅλο μακραίνει.*

Ἡ συμπτωματολογία τῆς λογοτεχνικῆς γενιάς πού ἐμφανίζεται μέσα στή δεκαετία '60-'70, κατὰ κοινὴ ὁμολογία καί ἐξαιρετικὰ συνοπτικὴ διατύπωση, εἶναι ἡ ἀκόλουθη: ἐσωστρέφεια, ἐντρύφηση στίς περιοχές τοῦ περικλείστου ἀτομικοῦ χώρου, σπουδὴ τοῦ μοναχικοῦ, ξεριζωμένου, μετέωρου ἀτόμου, ἠθικός μαρasmus, καταλυτικὸς ἀρνητισμός, ἀναρχικός μηδενισμός. Ἡ ἀνθρωπο-γεωγραφία τῆς, κατὰ κανόνα, οὐρμπανιστικὴ (εἶναι

τά χρόνια της ραγδαίας αποσάθρωσης της παραδοσιακής αγροτικής ζωής, της επιθετικής εισβολής του βιομηχανικού πολιτισμού, της γιγάντωσης τών αστικών κέντρων και της δέυτατης κρίσης πάσης αξίας, πάσης ιδεολογίας, πάσης μυθολογίας). 'Η γραφή της άνησυχη, ό τόνος της, ένιστε, ύστερικός, ή γλώσσα της ριψοκίνδυνα ταλαντευόμενη.

Ειδωμένη μέσα άπ' αυτό τό πρίσμα, ή ποίηση του Κούσουλα ξαφνιάζει μέ τούς ήρεμους, σταθερούς τόνους της, τόν έντεχνο αυτοσυγκρατισμό της, τήν ύπαινικτική και είρωνική επιγραμματικότητα της και, κυρίως, μέ τήν προφανή φυσιολατρική της ροπή. Τό επίθετο «φυσιολατρική» είναι επικίνδυνα παραπλανητικό, γι' αυτό και σπεύδω νά διευκρινίσω πώς δέν πρόκειται γιά μία ποίηση περιγραφική ή λυρική. 'Η σχέση του ποιητή μέ τή φύση —μία σχέση μέ βαθιά λειτουργικό, ύπαρκτικό, θά έλεγα, χαρακτήρα— είναι περίπλοκη και άντιφατική. Πέρα άπ' τίς καταβολές του —άγροτική καταγωγή— πέρα άπ' τίς άμεσες έμπειρίες του —μακρόχρονη διαβίωση στην έπαρχία— λειτουργεί κι ό (συμβολικός;) μηχανισμός, πού ύπαινίχτηκα ήδη, της συνειδητής ή άσυνειδητης αντίδρασης στό μολυσματικό κοινωνικό, ιδεολογικό και πολιτισμικό κλίμα της εποχής.

"Όπως κι άν έχει τό πράγμα, ή φυσιολατρική ροπή είναι άξονικό στοιχείο της ποιήσης του πού κανενός είδους άνάγνωση δέν μπορεί νά παρακάμψει. Στο ποίημα «'Ενέδρα», της πρώτης του συλλογής, δηλώνεται μέ τόν πιο έμφατικό τρόπο:

*Πσω άπ' τά νοτισμένα τζάμια παραμονεύω  
τή φύση νά σταθεί μπροστά μου γυμνή.  
Σέ κάποιο δρόμο της θά ξεχαστεί...  
Σά στό σπίτι της θά βγάλει άντίκρυ μου  
ένα-ένα τά ρούχα της  
και θά ίδω.*

*Τό βαρύ τίμημα τ' άποφάσισα.  
Μέ θάνατο ή τύφλωση άν πληρώσω  
καρτερῶ μία φορά στην ενέδρα  
μέ τίς αίσθήσεις όλες στά πρόσω!*

Παρακαλῶ τόν αναγνώστη νά σημειώσει τήν όπτική γωνία του ποιητή: «πίσω άπ' τά νοτισμένα τζάμια». Σέ άλλα ποιήματα —της συλλογής «'Ανάβαση στη Φτερόλακα»— άγναντεύει τόν Παρανασό από τήν Αϊδηφό, μέ τίς διόπτρες, ή φωτογραφίζει τούς αστούς πού ύπερίπτανται της κορυφής του «μέ τήν ΕΧΑΧΤΑ και τόν τηλεφάκο. «Θεωρῶ τίς όπτικές αυτές γωνίες ένδεικτικές γιά τή σχέση του ποιητή μέ τή φύση. "Άλλο πράγμα ή λαχτάρα γιά τά «ψηλά κατάμερα» κι άλλο ή δυνατότητα πρόσβασης γιά ένα ξεριζωμένο, δίχασμένο, λαβωμένο διανοούμενο — όπως θά παραμείνει, έντέλει, ό Κούσουλας:

*Γλυκό μου ξαρ, άνοιξη*

*μικρούλα κουρσεμένη άδικα  
γεννήθηκα χωρίς.  
Λαβῶθηκα στην άλωση και ζῶ  
τό θάνατό μου.*

Δέν ύπάρχουν μαγικά ξόρκια γιά τό κακό. "Ας ένεδρεύει όσο θέλει πίσω άπ' τά νοτισμένα τζάμια του ό τρυφερός ήδονοβλεψίας. "Εκείνο πού θά τού παρουσιαστεί δέν είναι ή στριπτιζέζα φύση γυμνή, άλλα μία έφιαλτική «Μαγική εικόνα» (Σχηματοποίηση Β')

*Βλέπεις αυτή  
τή προβατόσχημη πολυχρωμία  
τό τοπίο της άνοιξης μέ τά πουλιά  
και τά λουλούδια του; Είναι τόπος  
έγκληματος. Κοίτα τά ίχνη,  
τό αίμα πού τό ξεπλένει  
ή έκτακτη βροχή στη χλόη...  
"Όλα όργανομένα.*

Παρά τήν πεισματάρικη έπιμονή του νά πλευσει κόντρα στό ρεύμα, νά άντισταθεί τόσο στην περιρρέουσα κοινωνική άτμόσφαιρα ίσο και στους ποιητικούς τρόπους τών δημικών του, νά πραγματώσει τήν άπόδραση άπ' τό άδιεξοδικό, άγχοτικό σήμερα πρὸς τό λυτρωτικό στοιχείο πού άντιπροσωπεύουν «τά ψηλά κατάμερα» (τά Παπαδιαμαντικά όρεινά λημέρια τών βοσκῶν) και νά βρει μία ύποτυλωτική πίστη στό σταθερό διαίτιο χαρακτήρα τους, θά παραμείνει δέσμιος τών κοινωνικοπολιτικών συντεταγμένων της εποχής του, σημαδεμένος, κι αυτός, από τά τραύματα πού κατάφεραν στη γενιά του οι «δύσκολοι καιροί».

*Κανένα σημείο δέ δείχνει νά φτάσαμε πουθενά  
κι όμως γυρίζουμε. Δές  
τά τοπία πού προσπεράσαμε  
δταν ή τύφλωση μᾶς προόριζε  
τό περιβόητο τέρμα: πού έλαμπε  
τάχα, και μᾶς καλοῦσε...  
Αυτό είναι όλο. 'Η όδός άνω  
ήταν λοιπόν ή όδός κάτω.*

(Σχηματοποίηση Β')

Τό λιγόστιχο ποίημα, ή πυκνή, λακωνική έκφραση, ό χαμηλός πεζολογικός τόνος, ή ύπαινικτικότητα και ή είρωνεία είναι τά σταθερά ύφολογικά γνωρίσματα της ποιήσης του. 'Η γλώσσα του, μιά φιλολογικά άρτια, λόγια θά έλεγα, δημοτική μέ έκφραστικές έμβολές ρουμειλιώτικης ντοπιολαλιάς, είναι ή έκφραση της φωνητικής του ιδιοτυπίας και τό αίχημηρό έργαλείο της δηκτικής —συχνά αυτοδηκτικής— είρωνείας του.

Πολλά από τά στοιχεία αυτά είναι παρόντα και στην τελευταία του συλλογή, τίς «Παραλλαγές σε ξένα θέματα», άν και έδῶ έξαφανίζεται έντελῶς ή φυσιολατρική ροπή κι ύποχωρεί αισθητά ό συγκρατημένος λυρισμός κι ή διακριτική τρυφερότητα πού χαρα-

κτίζαν τά προηγούμενα βιβλία του. Προεξέχει μία σκωπτική, αλλά φιλοπαίμων ή βαθιά στοχαστική, σατιρική διάθεση που τίθεται σε κίνηση απ' άφορμή κάποιο ξένο στίχο ή στοχασμό. Πρόκειται για μία ποίηση έγκεφαλική που στοχεύει περισσότερο στο νοητικό κέντρο του αναγνώστη παρά στο συγκινησιακό του υπογάστριο. 'Η δημοσίευση ογδόοντα περίπου παραλλαγών σ' ένα τόμο —σέ προηγούμενες συλλογές είχαν τυπωθεί, τμηματικά μερικές μόνο απ' αυτές— αποτέλεσε ίσως παράτολμο έγχείρημα. Φοβάμαι πώς, στο σύνολό τους, αποβαίνουν κουραστικές, ίδιως των αναγνώστη που δέν είναι εξοικειωμένος μέ τή πληθος τών άναφορών. 'Υπάρχουν, ώστόσο, πολλά δείγματα λιτού, σφιχτοδεμένου, κAIRIU λόγου:

«Θά είχες όρεξη ν' άποκριθείς σέ τόση κτηνωδία, όχι μέ λόγια αλλά μέ τό μαχαίρι»

Δάντης

*‘Αν σου έμενε! ‘Αν σου είχε άφημένο,  
όχι μαχαίρι —τέτοιο έπιχειρήμα!—  
άλλά παλιοσυνιά.*

*Νά ξεβρωμίσεις τόν κόσμο μέ δαύτον.*

*‘Η κτηνωδία όμως*

*—τί κτηνωδία θά ήταν άλλιώς—*

*τά κανονίζει όπως ατή ξέρε:*

*μονόπλευρος πάντα ό άφοπλισμός!*

(1967)

Τό άπαισιόδοξο κλίμα τών «Παραλλαγών», ιδιαίτερα αυτών που γράφτηκαν στά χρόνια τής δικτατορίας, γεννά τήν ύποψια πώς ό ποιητής παραιτήθηκε τελεσιδικα απ' τή ροπή τής σωστικής απόδρασης, πώς εγκλωβίζεται όριστικά μέσα στά κοινωνικά, ιδεολογικά και πολιτικά άδιέξοδα. Τά «όριστικά», βέβαια, και τά «τελεσιδικα» είναι πάντα σχετικά. Κι ή όποια πρόβλεψη άβέβαιη. ‘Όπως έγραψε παλιότερα ό ίδιος.

*Τό ταξίδι συνεχίζεται  
μέ τόν τελευταίο έλικα:  
τό ποήμα.*

Σπύρος Τσακνιάς

**Θέατρο Τέχνης.  
Λούλας ‘Αναγνωστάκη: ‘Η Νίκη.  
Σκηνοθεσία: Κάρολος Κούν**

Πρώτη παράσταση: 25 ‘Ιανουρίου 1978

‘Αν έπρόκειτο νά γράψω μία κριτική για τό θέατρο, για ένα έργο του θεάτρου, δέν θά τό έκανα. ‘Εδώ θέλω άπλά νά περάσω τήν

έντύπωσή μου από ένα σπουδαίο έργο που μέ τάραιξε, έτσι όπως έκοπα τό εισιτήριό και μπήκα. ‘Η Νίκη, τής Λούλας ‘Αναγνωστάκη είναι τό έργο, και τό Θέατρο Τέχνης του Καρόλου Κούν, τό θέατρο.

Τό όνομα του έργου —ή νίκη— είναι, όπως τό διαβάω, παραπλανητικό, δέν ξέρεis αν άφορα γυναικειό όνομα, ή τή νίκη κάποιου, ή κάποιον άπέναντι σέ άλλους. Τελικά άφορα αυτό τό δεύτερο. Νικάνε κάποιου, κάποιους. Οί νικητές. ‘Όχι, οί νικημένοι. ‘Η Νίκη, λοιπόν. Ποιά νίκη; Τό έργο άρχίζει καθώς στή σκηνή ύπάρχουν ή γριά μητέρα τής Βάσως και του Νίκου. Στο γυμνό άδειο κρεβάτι, που είναι στή σκηνή μόνο κά στενό, βρίσκεται νά χαϊδεύει τά κάγκελά του ή Μικρή, ή άρρωστη και ή άνάπηρη του έργου. ‘Η μάνα και ή κόρη έχουν ένα διάλογο που φαίνεται τόν λένε κάθε πρωί, κάθε μέρα στο δωμάτιο και στον ξένο τόπο που τό έργο ξετυλίγεται. Θυμίζον πάντοτε, καθώς τίς βλέπει κανείς στή μισοφωτισμένη σκηνή, ή μία, ή μάνα, καθισμένη σ' ένα σκαμνί πάντα δεξιά στή σκηνή, και ή άλλη, ή κόρη, νά κινείται σ' όλη τή σκηνή, τήν ‘Ηλέκτρα και τήν Κλυταιμνήστρα του Σοφοκλή, τήν ‘Εκάβη και τήν ‘Ανδρομάχη του Εϋριπίδη, ως και αυτές τίς γυναίκες του Τέννηση Ούίλλιαμς στή Νέα ‘Ορλεάνη, και τίς κουβέντες που άκούς στήν ‘Επιστοφή του Πίντερ, ή τήν ‘Αντιγόνη και τόν Κρέοντα του Σοφοκλή. Μά φτάνει μέχρι τήν κλασικότητα τών ταινιών και τών χαλαρών, καθημερινών διαλόγων τους, του ‘Αντυ Ούώρχολ. Δέν κρίνονται τώρα αξίες, ούτε φιλοσοφίες, αλλά βίοι ανθρώπων, αυτών τών τριών που είναι στή σκηνή, και αυτών που άκούμε στις φωνές τους νά αναφέρονται. Καθημερινά, τετριμένα, βρισίες και κακίες που τίς κουράζουν, αλλά που θεωρούν άπαιτήτο νά τίς πούν έτσι τυφλά και άγράμματα ύπακούοντας στή μάχη, στή διαμάχη και τήν πολυπόθητη Νίκη — ποιά νίκη; Κι άνάμεσα στή βιολογική και μεσογειακή τους διαμάχη ή άρρωστη και ή άνάπηρη διανοητικά, όπως θέλουν πάντα —κόρη από άλλο γάμο, ή κάτι τέτοιο, μία φοβερή φιγούρα τής ‘Αθηναϊκής ‘Εξουσίας— ή Κυβέρνησις τών ‘Αθηνών, πλατεία Συντάγματος και περίξ, νά εξηγούμεθα — ή τελειότερη εμφάνιση του από άρχαιότατων χρόνων μέχρι και σήμερα ‘Ελληνικού Νόμου—βλακειας—για τήν Εϋγονία—τούς «καλούς» και ύγιεις άπογόνους —βλέπε: έκτοπίσεις, φυλακίσεις, Ξυλοδαρμοί, δολοφονίες, άρρώστιες και φτώχεια άφρικανική, όμοια μέ κείνη θά πούν που έριξε στή Θήβα ό Οιδίποδας, για τό γάμο του μέ τή μάνα του, που δέν ήξερε. Καθώς λοιπόν, διευθύνει τή φιλοικία τής άδελφής της, και τή μάνας της, ατή ή μικρή και άνάπηρη κόρη