

Κριτική με τη γλώσσα

«ή γλώσσα είναι ο οίκος του όντος» (Heidegger)

ΝΙΚΟΙ ΤΡΙΚΟΛΑ: «Αγχιδασία» (1970), «Στάση» (1971), «Τελετή» (1973)

Η ποιητική σύνθεση του Ν. Τρίκολα «Τελετή», που βγήκε στο τέλος της περασμένης χρονιάς σε πενήντα μόνο αντίτυπα, είναι ένα βιβλίο σημαντικό. Μαρτυρία για τη ζήτηση ποιήσεως και άκραιωσής του σύγχρονου ανθρώπου. Τρίτο στη σειρά μετά την «Αγχιδασία» (1970) και τη «Στάση» (1971) είναι, χωρίς άλλο, το σπουδαιότερο από τα δύο πρώτα όμοιοις συνθέματα. Αυτά εδώ, μόνο που μπορούν να διαβαστούν και σαν ξεχωριστά και αυτότελη έργα, είναι προετοιμασία και ανάβαμοι για την τέλεση που υπόκειται ο τίτλος της τρίτης συλλογής. Αν, μάλιστα, βλέπω σωστά, στην «Τελετή» κυφορείται μια πιο ολοκληρωμένη και οριστική σύνθεση. Δέ μπορούμε να ξέρουμε αν θα είναι το τελευταίο μέρος μιας τετραλογίας, ή αρχή ενός νέου κύκλου ή ένα ανεξάρτητο έργο. Βέβαια είναι πως και στην «Τελετή» η κρούση των χορδών είναι «παλίντονος», άλλ' όχι, όσο θέλησε και φιλοδόκησε ο ποιητής, αρμονική και συναπτική των αντιθέσεων.

Σε πολλά ή «Τελετή» στηρίζεται, συνεχίζει και αναπτύσσει, θεματικά και ποιητικά, στοιχεία που περιέχονται στις δύο πρώτες συλλογές. Γι' αυτό και στα σημειώματα, που ακολουθούν, θα παρακολουθήσουμε την πορεία και έλιξη του ποιητή από το προανάκρουσμα της «Αγχιδασίας» ως την έναγώνια στάση και προσμονή για ποιητική πλήρωση που εκφράζουν οι τελευταίοι σίχοι της δευτέρας συλλογής του.

Κεντρικός άξονας στην «Αγχιδασία» είναι η δίσημη έννοια της αινιγματικής λέξης του τίτλου που κατά τη μαρτυρία του λεξικού της Σούδας είχε χρησιμοποιήσει ο Ήρακλειτος—δεν ξέρουμε ούτε καν σε ποιο στοχασμό του. Φαίνεται πως τον ποιητή έλκυσε η έννοια της αμφοσδήσεως, της έναγώνιας διαστάσεως. Το πρώτο συνθετικό «αγχι» (= κοντά, πολύ κοντά), ομορρίζω με το αρχαίο άγχω, το λατινικό angō, τα ούσιαστικά άγχονη και άχος (=φυκικός, πνευματικός πόνος), με το ρήμα άχεω, άχομη και με το οικιαότερο σε μας άχος, ήχη σ' έλο σχεδόν το ποίημα. Διάσταση, χωρισμός, αμφοσδήτηση, άλλα και προσέγγιση, πλησίασμα—χωρισμός από τον τυπικό και ανανθητικό άτομο βίο και τον αλλοτριωτικό κόσμο της σύγχρονης ζωής—προσέγγιση στον άλλον εαυτόν, στην αθένη-κότητα της ύπαρξως και του πνεύματος—πρόσβαση σε μιάν άλλη διάσταση και άκραιωση, που, ωστόσο, μένει σ' έλη την πρώτη

και στις δύο επόμενες συλλογές άνοιχτή και άναζητούμενη. Το ίδιο τον και προσωπικό στην ποίηση του Ν. Τρίκολα είναι ότι θέλησε να άσκει την αμφοσδήτησή του και ορίζοντια (κοινωνικός χώρος, τεχνοκρατικό περιβάλλον, πολιτικά και ιδεολογικά σχήματα, λογοτεχνικό κατεστημένο) και κατά κάθετη τομή (έποστα πολιτιστικά μεγέθη, πνευματικές φενάκες, έπιπολάζουσες ροπές κ.ά.). Χτυπάει χαμηλά, κάτω από τον κορμό, όλόγυρα και σε βάθος, όχι τόσο για ν' άποκόψει και ν' άπονεκρώσει όσο γιατί κεντρίζεται από την προσδοκία για πιο ούσιαστικές και βαθιές ριζώσεις.

Στο προοιμακό μέρος της «Αγχιδασίας» όρίζει τις πνευματικές συνιστώσες της ύπαρξώς του, την «έπιστη», το «Άγιο Μήδεν» και την «άρνηση». «Απ' αθή την άντινομική τριάδα πηγάζει ή άρχική έθηση για μια άποφασιστική έξοδο από τη συνήθεια και τον έπιφατικό βίο, που έκρυβε και έκοβε ως τώρα την ποιητική του όρμη' από την ίδια όμως πηγή, και ή άδιέλυτη αντίφαση που έπονομετεί έλη την ποιητική δημιουργία του Ν. Τρίκολα. Στην προσπάθειά του να την έπερδει άναγκάζεται να καταφύγει σε λύσεις που δεν άποκλείουν την παράθεση και την συγκόλληση.

Άπ' έξω πάντα τόπος υπερούσιος

ό άλλος έαυτός

δαστάζει

έλη την πράξη

σαν πολυσήμαντη άντιστοιχία κατόπτρων

κι ή πίστη τ' «Άγιο Μήδεν κι ή άρνηση ήλιοι

έναλλασσόμενοι σε μιά συνισταμένην άντανάκλαση

τόν συντηρούν

σαν ύπαρξη

«μάζαν διάπυρον και τέτηκυίαν».

Το πρώτο μέρος της «Αγχιδασίας» και άρα ή πρώτη άντιπόδστη ποιητική πράξη είναι έπιστροφή και κατάδυση (πραγματική και μνημονική) στο στυλιπό και διαυγές λακωνικό θέρος, απ' όπου και το σταθερό σημείο πρότυπο της ποιήσεως του Ν. Τρίκολα. Η γλώσσα πασχίζει να άποδώσει την εκρυστάλλωσή της εύλογημένης αήτης άρας του θέρους στην άνατολική Λακωνία. Το διαυγές και κρυστό που επιδιώκει είναι τόσο που ή μουσική ήγρότητα δεν άφήνει σχεδόν κανένα σημείο στο έραχό σίχο του ποιήματος.

Ἡ ἐπιστροφή στὴν ὥρα καὶ τὸ χῶρο τοῦ
θερούς καὶ τῆς παιδικῆς ἡλικίας τίθεται σὰ
μὰ ἀφετηριακὴ πράξη. Τὰ ἀποστολικά μα-
μαρά καὶ τὸ «διαμελισμένο ξάνο» πού φωτί-
ζει ὁ ἥλιος δὲν εἶναι ὁ «ναός» καὶ τὸ «ἀγα-
μα» τῆς ἀρχέτυπης ἐνότητος πού νοσταλγεῖ
καὶ ἐπιποθεῖ ὁ ποιητής. Κι αὐτὴ εἶναι ἡ πο-
τὴ φορὰ πού «ἀγχιδατεῖ», πού ἀσχεῖ τὴν ἀμ-
φισβήτησή του ὁ ποιητής. Ἀμφα, ξεπερνᾷ
καὶ κρίνει ὡς αὐτὴ τὴν ὥρα ἀτελέσφορη μιὰν
ἐπαγγελία πού κορυφώθηκε στὸν ὑπερρεαλι-
σμό.

Με κείνο πλέον, τὸ ἀνέκφραστο πρόσωπο
δημόσιας ὑπηρεσίας
ἀπεφάνθη:
«Ἡ ἀναστύλωση ἀδύνατος
λόγω καὶ τὰ λοιπὰ δυσχερεῖων».

Ἀλλὰ μήπως τὸ ψυχρὸ ὄφρος αὐτῆς τῆς ἀ-
ποφάνσεως σημαίνει ὅτι ὁ ποιητής θὰ δοκιμά-
σει, ἀργότερα κι ἄλλο, καὶ κάτω ἀπὸ πνευμα-
τικότερους ὅρους, νὰ ξαναδεῖ αὐτὴ τὴ «μεγά-
λη τύχη» πού κρύβει μέσα της ἡ παιδικὴ ἡλι-
κία;

Τὸ δεύτερο μέρος τῆς «Ἀγχιδασίης» ἔχει
τίτλο «Ἡ θητεία στὴ φωτιά». Μιὰ γενναία
προσπάθεια τοῦ ποιητῆ νὰ περιγράψῃ τὸν ἐ-
φιαλτικὸ κόσμον τοῦ παρόντος καί, προσεκάζον-
τας, τοῦ μέλλοντος (ὁπότε καὶ πάλι, κατὰ κρι-
ριο λόγο, τοῦ παρόντος) σὲ μιὰ γλώσσα πού
παρὰ τὰ τοιμηρὰ τῆς ἀνοίγματα ἔλκεται ἀπό-
μνη ἰσχυρὰ ἀπὸ τοὺς ὅρους τῆς παραδοσιακῆς
ποιητικῆς.

Στὰ δύο πρῶτα στιχικὰ σύνολα ἡ λειτουρ-
γία παραμένει μνημονικὴ. Ὡστόσο παρελθόν
(«ὁ χρόνος λευκὸ πένθος»), παρόν («ἐπὶ κά-
τεργο τοῦ λευκοῦ χρόνου») καὶ μέλλον («ὁ κό-
σμος/μιὰ ὑπερφλογισμένη ὑφάδα») ἐκ-
τρέφουν καὶ αἰμοδοτοῦν τὴν τερατογονία τοῦ
σύγχρονου κόσμου.

Πυρήνας καὶ κέντρο τῆς πρώτης συλλογῆς
τοῦ Ν. Τοῖκολα εἶναι τὰ στιχικὰ σύνολα πού
ἀρχίζουν μὲ τὸ «ἔδω καὶ τώρα» (ἀπὸ τὸ λατι-
νικὸ «hic et nunc») πού ἐντολίζει καὶ καθορι-
ζει χρονικὰ τὸν ἐφιάλτη τῆς «κάθετης πολι-
τείας».

Ἐδῶ καὶ τώρα
ἡ πέτρα κι ὁ πηλὸς
τὸ ἀνυπόταχτο ταίρι
κολάζονται
σὲ ἡλεκτροκίνητο καμίνι,
ἔδω καὶ τώρα
τὸ τσιμέντο κι ὁ χάλυβας
τὰ ὕλικά
τῆς τέλειας μόνωσης
κι ἡ κάθετη πολιτεία
καρφώθηκε

γιά τ' ὄνομά μας
λόγχη
στὴν πλευρά τ' οὐρανοῦ.

Μετά ἀπὸ τὰ ἀλλεπάλληλα «ἔδω καὶ τώρα»
καὶ τὸν ἐφιάλτη τοῦ «λευκοῦ» παρόντος ὁ ποι-
τὴς φτάνει μέσα στὴν ἴδια στιχικὴ ἐνότητα
(Β' XIII) καὶ τῆς μνήμης τὴ νέκρωση νὰ ἐλ-
χεται καὶ τὴ συντριβὴ τοῦ ὁράματος, ἀναδύο-
ντά, νὰ προδικάζει.

Στὸν πίσω χρόνο
δρέχει
τὸ θειῶφι καὶ τὴν πίσσα.
Μέσα στὴν ἄλλη νύχτα
πού πυρπολιέται ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη
ἔγινε
ὁ διασμός τῶν ἀγγέλων —
μή, φτάνει...
δὲν εἶναι τούτῃ μνήμη
τρίζει
σὺν τὸ ἄλᾳτι στὴ φωτιά.
...καὶ τ' ὄραμα
πού πέταξε μπροστὰ
χτύπησε
τηλεκατευθυνόμενο δλέμμα
τῆς ἀπουσίας
μυρίζω τὰ συντρίμια του
καπνίζουν
στὸ ὑφόμετρο 035

Τὸ τρίτο μέρος τῆς «Ἀγχιδασίης» ἔχει
τίλο «Ἡ κόρην» ἡ ἀποστρατικοποιημένη ἡ-
νία. Ἕνας χῶρος - χρόνος πνευματικῆς ἐπι-
ρίας, ἐκεῖ ὅπου διασφύεται ἡ ἀρχέτυπη ἐν-
ότητα τοῦ ἀνθρώπου, ἐνοικεῖ ὁ λόγος καὶ τὸ πῶς
καὶ ἐγκαθίσταται ἡ ἀληθινὴ ποίηση. Παρὰ πᾶ-
ν ἀπὸ τὴν «κάθετη πολιτεία» καὶ ἔξω ἀπὸ
ἐκτὴν ἐσωκράτεια τοῦ λευκοῦ χρόνου, στὸ αὐ-
ταῖο σύνολο.

Ἄν σιὲ πρῶτο μέρος τῆς συλλογῆς, σὶ
«Ἐπιστροφή»,

Ἡ ὥρα
ὄλο ἀναδύεται
σὺν κρουστή διαύγεια

ἔδω, στὴν «Ἐξήμενα»,

Ἡ ἀθέατη ὥρα
σὺν ἀπόλυτῃ ὥρα
ἀντικατοπτρίζεται
μουσικὸς ἰριδισμός.

Πῶς μάλιστα ὁ ποιητὴς νὰ περάσῃ, γὰρ
καταγγέλλει, τρώοντας τίς ἀναλογίες, σ' ἡ
καθοδηγητικὴ ἀνάλογο, μέσα στὴν ἴδια σὺν-
γῆ, στὸν ἴδιο δηλαδὴ ποιητικὸ χῶρο καὶ τὴν

νο, από την έρημη χώρα του «λευκού χρόνου» και της τερατώδους πολιτείας στη «μιασχοίμωνη άνοιξη» των «τεσσάρων κοιναρτέτων» του; 'Η «Ευμένεια» άρχίζει με ένα «άξαφνα...» και μόλο που ο ποιητής μέσα στην ίδια λίγο-πολύ στιχοποία και στην ίδια ροή χρόνου δοκιμάζει ν' αλλάξει το ρυθμό, απλούστερο έδώ κι ευφρόσυνο, δύσκολα τον παρακολουθούμε στην άπροσδόκητη αυτή ανάβασή του, στη νέα του αυτή άγχιδασίη (=γγύς δεδιγμέναι) στη θεατή και άθεάτη ύψη του μεσουράνιου δράχου, πλατωνικής μάλλον παρά ήλακλείας όντολογίας.

"Αξαφνα...

έκει
στο άπώτατο σύνορο
ό δράχος
σάν κρόταφος της έρημιάς
σημαδεμένος
άπό χρυσό νυστέρι,
φώς,
με μιά θαθεία ούλη
κι ό ούρανός
κρεμώντας δοστρύχους σύννεφα
νά κρύβει
τό νοητό διάγραμμα της μορφής.

Κι άν άκόμη έξαντλήσουμε — όπως όφείλουμε — τις μεταφορικές και μετανιμικές προεκτάσεις, ή μετάδασή μας από την πυρωμένη ζώνη του «έδώ και τώρα» στην άκρα ευμένεια της «άποστολικοποιημένης ζώνης» κατορθώνεται μόνο άν αμβλύνουμε μέσα μας, οι ίδιοι, την αίσθηση που άφήνει τό Β' μέρος της συλλογής. 'Αλλά στην προσπάθειά μας νά υποκαταστήσουμε συνλεπστερές συναρμογές και πιά ό-μαλές μεταστάσεις — στο πεδίο, πάντοτε, της ποιητικής λειτουργίας — χάνουμε ή θυσιαζόμαστε κάτι τό ουσιώδες είτε από τό ένα είτε από τό άλλο.

"Ας προσέξουμε, πάντως, ότι ό δράχος προσομοιάζεται με εκρόταφο της έρημιάς, πώς είναι σημαδεμένος «άπό χρυσό νυστέρι, / φώς», πώς ετό νοητό διάγραμμα της μορφής» τον μένει κοιμμένο και άθέατο. 'Ο ποιητής πιστεύει πώς άξιόθηκε νά γευτεί κάτι από «την έκφραση του προσώπου» — μιá νύξη πώς τό έπεμβατικό ή τό άπόλυτο είναι πρόσωπο και, άρα, ένα προείκασμα γιά τις πνευματικές Εξεις που δέχεται ό ποιητής. Στη συνέχεια παρακολουθούμε μεταποητικές προσομοιωτικές και πλατωνικής μεταφυσικής που κοιλλώνται με μυθολογικά στοιχεία. 'Η πρόσδαση στο μεσουράνιο ατό τό χώρο φρενείται καλά. Προστίθεται μόνο ετό ισόγυιο άγνάντευμα, κάπου κοντά στη γή, γιατί αυτός μονάχα ό χώρος έμεινε στο «κατ' έριν» (του 'Ηρακλείτου) ή στη γιγαντομαχία και τιτανομαχία (της μυθολογίας) μακριά από τό κακό και την άμάχη. Γι' αυτό και έχει μόνο τό

λευκό φώς άκτινοβολεί όλα του τά χρώματα κι ό ποιητής χαιρείται τό άνάδυσμα της μουσικής, τις πολλές ερωδιές, τόν έξαγνισμό του σώματος και της ψυχής, την άνάγλυψη παραλλαγής της «άρχέτυπης μορφής», την άπολυτότητά του. 'Η γή ολοκλήρη μεταμορφώνεται τόσο πού και ό ίδιος ό ποιητής, όλος πιά μέσα στην ευμένεια, παρεμβάλλει αλοχόλιο στίχο από τις «Ευμένειδες» (746) και πνίγει, κάνει όλοτελα κοινά τόν ήχο του πρώτου συνθετικού της «'Αγχιδασίης» (άγγυ-άγγος-άγγονη):

νύν άγχόνης μοι τέρματ' ή φάος βλέπειν

Τά χείλη μου
πέτρες φαίδρες
έπί τέλους άπόλυτος.

'Αλλ' άνεβάζει και τόν άναγνώστη σ' αυτή την πνευματική ευφροσύνη και κορύφωση: «'Εαι τέλους άπόλυτος» (;) Μετά από την όδυν της μνήμης, την άκούσα και τη μοναξιά, τόν τρόμο και τόν Πιγγο, την τερατώδη της «κάθετης πολιτείας», πού λένεσσε τόσο τόν ποιητή και τό λόγο του; Τόσο εύκολα μεθίσταται θυμακά; 'Αποφ' μίας έρριξε μέσα στο άγγώδες και έριαλτικό «έδώ και τώρα», με ποιά ποιητική πειθώ και υποβολή θά μάς φέρει σ' αυτό πού ό ίδιος θέλησε σάν παρακαταθήκη πνευματικής αναβάσεως, έξασφαλισμένη από την πρώτη (και μέσα στην πρώτη) του κάλας συλλογή; 'Αν τό καλοκαίρι ήταν, τότε πού γύρισε μνημονικά στην παιδική ήλικία, έαθρο πουλάρι με φιλιτισένιες όπλεις, μέσα στο μονοδιάστατο και τερατικό παρόν νεκρώνεται, δέβαια, και τό παραστέκουν εοί μνήμες/μνημονιμένες έβδομάδες/άμειλητες. "Ως έδώ, ναι. 'Ο άναγνώστης έχει τή δική του ευθύνη και δοκιμάζει νά διαχύσει την κρυφή του ροή στα δομικά σχήματα και τις αλλέιες που θφαίνει ό ποιητής. 'Αλλά πώς σέ λίγο, έξαφνα, άκολουθώντας τους ίδιους αδιέξοδους δρόμους πού τόσο πικρά σημάδεψε ό ποιητής θά βγει στο «έσόνγιο άγνάντευμα» απ' όπου ετό κάλλος στίλβει... έναργέστατος — δεν είναι εύκολο ν' άποδιώξουμε τις μνήμες από τόν «Εφαίδρος» του Πλάτωνος.

Μύρα
ποτάμια μύρα
διακλαδίστηκαν
οί κρεμαστές φωνές
κι όπου της γής νά 'γγίξουν
άναπηδούν
άρτεσιανές άνταύγειες.

Είναι φανερό. 'Ο ποιητής εγλύεται τών ά-ντων και προτού δυθιστεί και πάλι στον άποξενωτικό κόσμο του παρόντος και στο χιτισμό με μπειόν και άτσάλι γνώριμο σπήλιό μας, θέλησε νά έξασφαλίσει γι' αυτόν και γιά

μάς ένα χώρο, μια ζώνη απόσπλιση από το κακό και τη φθορά, απ' όπου θα μπορούσαμε ετό αληθές ιδείν πεδίοι οί έστι». Θά ήταν — και ποιός δέν θά τό ήθελε — ώραίο και σωτήριο. Άρκει νά τελείται ποιητικά, άρκει δηλαδή νά μή ξεχωρίζουμε τόσο εύκολα, διαβάζοντας και άκούοντας τό ποίημα, τίς δυό άνισες έλξεις πού σύρουν τόν ποιητή και τόν λόγο του στην φοικίαση του μερισμού και της πτώσης από τή μιá και στή δεβαιότητα του από τήν πραγμάτωση της άπολυτότητάς του από τήν άλλη μεριά. Δέν πρόκειται γιά υπέρβαση, καταστροφή τυπικών λογικών συνδέσμων και περιορισμών. Μιά τέτοια ρήξη είναι όρος και χρέος της ποιήσεως και μάλιστα της σύγχρονης. Άλλ' έδώ, μιá ποιητική γλώσσα πού άφέθηκε στή γυαλάδα ενός παράλογου τεχνοκρατικού κόσμου οικειώνεται μονομιάς τόση ευμένεια πού

κι ή γή
άργυρός λέβητας
άνοιξε μονομιάς
κι ευώδισαε
μέ τους άτμούς της δάφνης.

Άν ό Ν. Τρίκοιλας ή όποιος άλλος πραγματώνε — μπορούσε νά πραγματώσει — τήν άπολυτότητα του έστω και σ' έναν χώρο πνευματικής έκχειρίλας, θά έγραφε μιá ποιήση έντελώς άλλη. Άλλο πράγμα ή θυμική κύμανση ή ό φιλοσοφικός συγκρητισμός κι άλλο ή ποιητική μετάσταση, όπου χωρεί, και πάλι κλιμακωτά και μέ σοφές μεταβάσεις, από τόν κροματισμό στην ένότητα. Όπως και νά στοχαζόταν ό Έφείσιος Ήράκλειτος τήν επάλιντον άρμονίην, δέν τήν έννοούσε, βέβαια, άθροιστικά, σάν απλή διαδοχή ή συγκόλληση άντιθέσεων. Ό ίδιος ό ποιητής υποψιάζεται τίς άντιρορήσεις και τίς επιφυλάξεις μας και θέλει νά μάς προλάβει, κλείνοντας τήν πρώτη συλλογή του μ' ένα έπίμετρο.

δε σάς πιστεύω...

ή άγάπη
είναι μιá μάγισσα,
μές στίς μυρτιές στίς πηγές
δγής
γυμνή τό μεσημέρι
κι έγώ
πού τήν κύτταφα στό πρόσωπο
πρέπει
νά τρελλαθώ ή νά πεθάνω.

Άπό τή μεριά της ποιητικής — και είναι ή μόνη πού μάς ενδιαφέρει — αυτό πού βλέπει ή ποιητής δέν είναι παρά αυτό πού συνδηλώνει ή γλώσσα. Και στην τόσο κρίσιμη αυτή έπιλογική σημείωση, πού ό ποιητής άντιθέτει στή δική μας τή δική του δυσπιστία, ή γλώσσα δέν ταλμά. Τροχάρει σέ μιá παραδοσιακή λίγο - πολύ εικόνα λαογραφικής (δημιώδους και λαϊκίστης) όψης. Γι' αυτό και στην «Άγχιδαίση», τήν πρώτη συλλογή του Ν. Τρίκοιλα, έπιστημαίνουμε τήν «πολυσημαντή ανυστοχία κατόπτρων» αλλά δέν πιεθόμεθα γιά τή εννοισιαμένη άντανάκλαση.

Ή δεύτερη συλλογή «Στάση» τυπώθηκε τόν Οκτώβριο του 1971, ένα χρόνο μετά τήν πρώτη. Στην κίνηση και φορά πού υποδηλώνεται στό «άγχιδαίση», απ' όπου και ό τίτλος της πρώτης συλλογής, πολυσήμαντα πάλι, ή έννοια και πράξη της «στάσης». Δέν πρόκειται γιά στασιμότητα ή έδραση, ούτε γιά μνή και ρήση. Ή έννοια της διαστάσεως όου και της καταστάσεως συνπαράχουν στό ίδια αυτό σημαίνει. Στή «Στάση», άλλωστε, συνεχίζεται ή άμφισβήτηση πάνω σέ άξίες και μέγέθη του αιώνα.

Στέκω
πατώντας τό 'να πόδι
σ' έτούτη
τήν έτοιμόρροπη άρα

Τό θεμελιώδες ήρωικό έπίγραμμα «Έδωξαμην έμμευστόν» μαρτυρεί πώς πρόθεση του ποιητή είναι νά έρευνήσει σέ βάθος τόν έαυτό του. Στή «Στάση» εξετοιμαίνεται ό έριγμένος πού καταταρραννύσει τήν εκάστη πολιτεία. Τό άγχος έστιάζεται στην συνείδηση του ποιητή, πού έξαντλημένος νευρικά, βασανίζεται από τό «όόμοιο των πραγμάτων» και αντιδητοκρατεί τή μοναξιά του. Τό πρώτο ρηματικό πρόσωπο έμφανίζεται στή νέα αυτή συλλογή από τούς πρώτους στίχους. Ό ποιητής γυρίζει στό προσάνθρωπισμα της «Άγχιδαίσης», παρά τήν κλίσση πού άξιώθηκε στην «Έθιμνεια» και τό δράμα της αγάπης στό έπίμετρο της πρώτης συλλογής. Ξαναβρίσκει τόν έαυτό του στό χώρο της «συμπαγούς ενότητας». Οι στίχοι 18—41 (ή άόθιση, έπως θά δοείμ, γίνεται άντίστροφα) κυριαρχούν λίγο - πολύ και έκφράζουν τό προσωπικό άγχος ένός Έλληνα έπιχειρηματία στην ήμιοαυτοματοποιημένη οικονομική μας ζωή. Τά ήχητικά «χρυσία», στα όποια καταφεύγει, και γενικότερα, ό γλωσσικός κροταλισμός δέν σέζουν τό μέρος αυτό, όπως και πολλά άλλα της ίδιας συλλογής πού εξειδικεύουν και εξετοιμαίνουν τίς έπιστημάνους και διαπιστωτικές έκτονες και μεταφορές του δεύτερου μέρους της «Άγχιδαίσης». Ό λόγος στρέφεται έπίμονα στό θέμα της μοναξιάς, της νευρικής διάτρεσης και της ανασταλές της μνήμης, πού λειτουργεί έπώδυνα ήδη από τήν «Άγχιδαίση».

μή, φτάνει...
δὲν εἶναι τούτη μνήμη
(τρίζει
ὅσ' ἀλάτι στὴ φωτιά

(Ἐλγχιδαοίη)

θέλω τώρα νὰ φύγω
ρωτήστε κάποιον ἄλλο
ἐγὼ
δὲν ἔχω μνήμη

(«Στάση»)

Χωρὶς πιά τὴν παραμυθία καὶ τὴν προσδο-
κία τῆς μνήμης ἀφήνεται στὴ νευρική δάσανο
καὶ τὴν ἀγογή μοναξιά. Ξεγανώντας ἀπὸ τοὺς
περιφερικοὺς στίχους «καὶ πάλι αὐτὸς ὁ ἀγέρας/
ἀκονίζει πάνω στὰ νεύρα μας ἓνα ξυράφι» ἐπι-
διώκει μιά πιά συγκεκριμένη καὶ με ρητὲς καὶ
ἀπτες ἀναλογίες ἔκφραση: (1).

στόμωσαν τὰ ξυράφια καὶ
οἱ ἀμφίβολοι κομωτῆς
μὲ λύσσα τ' ἀκονίζουν
πάνω
στὰ τεντωμένα λουριὰ
στὰ νεύρα μου

Αὐτὴ ἡ νευρική ἔξαψη, ποὺ βρισκόμαστε σὲ
πολλοὺς ἀπὸ τοὺς ποιητὲς ποὺ γράφουν τὰ τε-
λευταία αὐτὰ χρόνια, καὶ ἡ κάπως μεμφίμοια
καὶ δξυχολιὴ διάθεση διατρέχουν τὴ «Στάση»
ἀπὸ τὸν πρῶτο ὡς τὸν τελευταῖο στίχο.

Τὸ θέμα τῆς μονώσεως ἐπανέχεται πολ-
λὲς φορὲς στὴ συλλογὴ. Παρόλο ποὺ ἡ γλώσ-
σα τρέφεται σὲ σύγχρονες ἐννοίες καὶ συνθῆ-
κες βίου καὶ ἐπικοινωνίας, δύσκολα θὰ μιλοῦ-
σαμε γιὰ μιά οὐσιαστικὴ ἀνανέωση στὰ κα-
θαυτὸ λυρικά μέρη τοῦ ἔργου.

πῶς νὰ μιλήσουμε
ποιὸς θὰ μὲ σώσει,
ἀνάμεσά μας
φράγμα πυκνοῦ πυρὸς
σφυρίζον
οἱ διαφημίσεις
(δὲ σὰς βλέπω
δὲ μὲ ἀκούτε
ὅσο ἀκόμη θὰ κρατήσω
ἀρχίζουν οἱ στιγμὲς νὰ τρίζουν.

Δυσκολεύομαι νὰ παρακολουθήσω τὸν ποιη-
τὴ ἐκεῖ ποὺ ἐπαλεῖται τοὺς ἄλλους ἔστω καὶ
γιὰ νὰ τοὺς οἴξει τὴν εὐθύνη. Μετὰ τὸν ἁπαρ-
ξισμό καὶ τὸ δεύτερο παγκόσμιον πόλεμο, μετὰ
τὴ Χιροσίμα καὶ τὸ θέατρο τοῦ παράλογου,
μετὰ τὴν Σάοττο καὶ, προπάντων, τὸν Μπέκετ,
ἐρωτήματα ὅσ' αὐτὰ ἔδω δὲν ξέρω τί πιά θὰ
μπορούσαν νὰ προσθέσουν.

Ὅμως
γιατὶ ἐσεῖς,
ἐσεῖς ποὺ
μοῦ παγώσατε τὴ σκέψη,
(γιατὶ
μοῦ ἀνάβετε τοὺς φόβους στὴν καρδιά.

Τὸ θέμα τῆς μονώσεως (τῆς ἀπομονώσεως
καὶ τῆς μοναξιάς, καθὼς καὶ τῆς μοναχικότη-
τας), ὅπως τίθεται σήμερα, θέλει καθαρό μά-
τι καὶ γενναιότητα γιὰ νὰ πάει πρὸς πέρα ἀπὸ
κεῖ ποὺ τὸ ἀφῆσε σὲ μᾶς ἔδω ἡ Ζωὴ Καρέλλη
τῆς «Μοναξιάς καὶ τῆς Ἑσπάρτης». Νεοσταλ-
γία γιὰ μορφὲς καὶ τρόπους διανοητικῆς
ποῦ τὰ ἴδια τὰ πράγματα, μέσα μας καὶ
ἔξω μας, ἀχρῶστεσαν, ἡ ἐλεγειακὴ μεμνημο-
νία καὶ ὁ ξυχολία, δὲν φαίνεται πὺς μποροῦν
νὰ μᾶς βοηθήσουν στὸ παραμικρό.

Τὶ κομίζει ἡ «ἐδίζησης» (=ἐρευνα, ἐξέτα-
ση) ἐαυτοῦ ποὺ ἐπιδέχεται ὁ ποιητὴς μὲ τὴν
παράθεση τοῦ σχετικῆς ἡρακλείτου ἀποσπασ-
ματος: Μιὰ ἐπαλήθευσή τῆς ἀρχικῆς τριαδι-
κῆς ἔλξης ποὺ δέχεται ὁ ποιητὴς μὲ ἀπόκλιση
στὴν «εἰσότη». Ἄν ἐπιδέχεται ἓνας πυρήνας στὴ
«Στάση» εἶναι ἡ συνείδηση καὶ ἡ ἀπορία τοῦ
ποιητῆ γιὰ τὴν ἀπόκλιση τοῦ ὁρατοῦ καὶ τὴν
πίσση σ' ἓνα ἄγνωστο καὶ μηχανοκρατούμενο κό-
σμο.

γιατὶ μ' ἀρνιέται ὁ οὐρανός;

Στὸ κεντρικὸ, ὁριστὸς, καὶ ἐντελέστερο
ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς γραφῆς μέρος τῆς «Στά-
σης» (δέκα σελίδες πρὶν ἀπὸ τὴ μὴν, στὴ
συλλογὴ, ἀρίθμηση στίχων) ὁ ποιητὴς ἐξομολο-
γεῖται πὺς τὸ ἔγγραφο καὶ κυρικὸ ὄχημα
δὲν εἶναι ἀπλὰ καὶ μόνο ἓνα ἀλλότριο φέρον,
ἓνας ἐξωτερικὸς σωματὸς ἀπὸν δρέθηκε (οἰχτη-
κε, θὰ ἔλεγαν οἱ ἐπιστασιακοί) μέσα του,
ἀλλὰ ταυτίζεται, στὸ τέλος, ἀπόλυτα μαζί του.

ἐγὼ
(δὲν ξέρω πὺς δρέθηκε
μέσα
σ' ἐτοῦτο τ' ὄχημα
μὲ λογικὰ τεχνάσματα
μὲ τοὺς μικροὺς καὶ τοὺς μεγάλους ἐλι-
γμοὺς

μὲ χειρισμοὺς παράτολμους
καμμιά φορὰ καὶ
(μὲ τὶς ρωμαϊκὲς πονηριὲς
προχωρῶ
μέσα στὴν ὁμίχλη,
χωρὶς
σύστημα τροχοπέδησης

...
ὡς μὴ κρύβομαι πιά
πὺς

είμαι αὐτὸς ὁ
φορτωμένος συμμός, πῶς
σ' ἐτοῦτη
τὴν ἀφύλαχτη διάβαση
συγκρούστηκε
μὲ τὴ σταματημένην αἰωνιότητα...

Στὰ πραχτικά
ἔχει καταχωριστεῖ: «πραγματικότητα».

Εὐκρινεία καὶ τιμότητα σ' αὐτοὺς τοὺς
στίχους (ὅπως καὶ δ' ἄλλους, πολλούς, βέ-
βαια) ποὺ φέρει ταραχή. Καὶ αὐτοχαρακτη-
ρισμός. Ἐνδόξαισι γιὰ ὅλη τὴν ποίησιν τοῦ Ν.
Τρίκολα. Ἡ διφυλία του, ἀπὸ πνευματικῆς κα-
ταγωγῆς καὶ κλίσσης, παρούσα. Διφυλία ποὺ δι-
χάζει τὴν ἴδια τὴ γλῶσσα καὶ τὴν ποιητικὴ τῆς
χρήσης, ἀξεχώριστη ἀπὸ τὴ ρυθμικὴ συναγω-
γὴ τόσο στὰ συνήθη λυρικά μέρη ὅσο καὶ στὰ
«σκηνικά» καὶ ἄλλα ἐμβόλιμα.

Ἡ στιχικὴ μονάδα καὶ σύντημησις ποὺ διὰ-
λεξε ὁ Ν. Τρίκολας δὲν ξεπερνᾷ, συχνά, τὸ
φωνητικὸ ἀνάπτυγμα μιᾶς λέξης. Ποτὲ στί-
χος δὲν ἔχει πάνω ἀπὸ ἑξή ἢ, τὸ πολὺ - πολὺ,
ἓνας μόνον ἢ δύο, ἑπτὰ λέξεις (ὑπολογίζω καὶ
τὶς «δεσμευμένες», αὐτὲς δηλ. ποὺ δὲν στέ-
κουν ποτὲ μόνες στὸ λόγο, ὅπως οἱ σύνδεσμοι,
τὰ ἄρθρα, κ.λ.) Θὰ 'λεγα πὼς ἐφαρμόζει στὸ
ἀπορροήσιμο, ὡς τὴν συναγωγὴ τοῦ στιχικοῦ
χώρου (καὶ ἄρα τοῦ ρυθμικοῦ χρόνου) τὴ σημι-
δουλή τοῦ Ν. Καρούζου, ἐνὸς ὁμοτέχνου του
ποὺ ἐκτιμᾷ πολὺ, στὰ νεανικά του ποιήματα:

Κάθε στίχος νὰ ἀναπαύει
νόημα λεκτικῶς πολὺ περιορισμένο.

Ἐξοικείωση μὲ βραχεία ἀποσπασματικὴ ἔκτα-
ση στίχου προσφέρουν τὰ «Τρία Κρυφὰ Ποιή-
ματα» τοῦ Γ. Σεφέρη, ὅπου ὁμοίως σπάνια ἔχου-
με λιγότερο ἀπὸ μιὰ δυάδα λέξεων σὲ κάθε
γραμμὴ (μόνο ἑπτὰ, πάνω-κάτω, φορεῖ τὰ
ὅρια τοῦ στίχου δὲν ὑπερβαίνουν τὴ μιὰ λέξη).
Ἀκόμη πλησιέστερα δοῖσκαται ἡ στιχολογία
τοῦ Ν. Τρίκολα στὴν ἀνάλογη τοῦ Ν. Ἐγγε-
νόπουλου, χωρὶς, βέβαια, καμμιά ἄλλη, ξεχω-
ριστὴ, ρυθμικὴ συσχέτιση ἢ ὁμοιότητα. Ὁ Ν.
Τρίκολας ἐπιζητεῖ κατὰ τὸ δυνατό, τὸ πλε-
ον, τὸ διαμνέει καὶ στυλῶν. Τὴ στιχικὴ βρα-
χύτητα ἐπέβαλε, ἐσωτερικά, ἡ κατηγορικὴ ὁ-
φὴ τῆς ποιησεώς του. Τὸ μορφοσυλλαβικὸ
σχῆμα ποὺ προτιμᾷ καὶ ποὺ σταθερὰ ἐπανα-
λαμβάνεται, συχνά καὶ δύο φορεῖς μέσα στὴν
ἴδια στιχικὴ ἐνότητα, εἶναι τοῦ τύπου: Ὁ(νο-
ματικὴ) Π(ρόταση)+Ρ(ηματικὴ) Π+Κ(α-
τηγορούμενο):

Οἱ μνήμες
ἀπὸ φαρέτρα παιδικῆς ματιᾶς
καρφώθηκαν
χρυσὲς σαῖτες

στὴν ὄχθη τῆς ἐπιστροφῆς,
φύτρωσαν
λευκές πανύψηλες μὲ φυλλωσιὰ
τὴν ὕστατη ἀλήθεια

(ε' Ἀγγιδασίη Ἀ')

ἢ

Τὸ λυκόφως
ξακρίζοντας τὴ νύχτα
καρφώθηκε
πυρφόρο δέλος
στὴν ἐστία τοῦ μυστικοῦ συλλογισμοῦ.

Σ' ἓνα τέτοιο δομικὸ σχῆμα ποὺ διαμορ-
φώνεται κατὰ ἀπὸ τὴν κρίση μιᾶς διαπιστω-
τῆς ἐκφράσεως, ἐπόμενο εἶναι νὰ κριταῖ
τὸ συνδυαστικὸ «εἶναι» μὲ τὴν παρουσία ἢ καὶ
τὴν ἔλλειψή του, ὁπότε καὶ δίνει ὁ λόγος πε-
ρισσότερο στὸν ἴδιον παραδειγματικὸ ἄξονα ἐ-
νέκουν καὶ ἄλλα σχήματα ποὺ ἐπιτρέπουν τὴν
ἀπόδοση κατηγορικοῦ στοιχείου, ὅμοια ἢ μὲ
τὴ μεσολάβησιν τοῦ «ὡς». Δώδεκα τέτοια πε-
ραιομαστικά «ὡς» ἔναι ἰσοδύναμα «εἶδος μέ-
...» καὶ δύο παραβολικά σχήματα — τὸ δεύτερο
μὲ τὸ ἀπορροήσιμο παραδοσιακὸ «ὡς» δι-
ῆσαν πάρα πολλὰ γιὰ τόσο στενὰ ὅρια στίχου
καὶ λεκτικῆς φειδῶς, ἂν τὸ κύριο θέμα δὲν ἀνα-
συνόταν ἀπὸ ἄλλα λυρικά παραθέματα καὶ εἴ
δὲν ἐναλλασσόταν συχνά μὲ ὁμοίωση ἀπόδοσιν
τοῦ κατηγορικοῦ στοιχείου:

Ἡ ὥρα
ὄλο ἀναδύεται
σὰν κρουστή διαύγεια
καὶ τὸ γέλιο τῶν ἀστρῶν
ἀσημένιο ράντισμα
στὴν κοιλάδα τῆς πρωϊνῆς γαλήνης.

(ε' Ἀγγιδασίη Ἀ')

Τὸ δείγμα αὐτὸ τῆς ποιητικῆς γραφῆς ἔναι
ἀπὸ τὰ πλεον χαρακτηριστικά. Ἡ κρουστή ἐ-
αύγεια εἶναι ἐκείνη ποὺ φιλοδοξεῖ νὰ ἐπι-
χαίῃ ὁ ποιητὴς καὶ ὄχι μόνον στὸ Ἀ' τῆς «Ἀγγι-
δασίης». Στὸ μέρος αὐτὸ δύσκολα θὰ μιλῶ-
σαμε γιὰ μιὰ ἀντίθεση τῆς γλωσσικῆς εἰς.
Τὰ κατηγορήματα ἀντιθέτῃται ἀπὸ μιὰ δε-
μασμένη καὶ, συχνά, συμβατικὴ γλῶσσα: ἀ-
σημένιο ράντισμα — «χρυσὲς σαῖτες» — αἰ-
γέλιος ἐξολοθρευτῆς. Ὡστόσο κάποια ἀντι-
θέση καὶ ἀντίθετος ἀπὸ μιὰ αἰσθητικὴ διαστολή
χώρου καὶ μεταλλικῆς συσκευῆς γιὰ τὴν κί-
σιν τοῦ ἀντίθετου - ἀντίθετους στίχους. Καὶ ὁ
νέο ἀντίθετος στὴν ὥρα καὶ στὸ λευκὸ τῶ
φωταγγοῦ ἀντιθέτῃ ὁ ποιητὴς. Ἀλλὰ καὶ ὁ
ἐπίθετος «λευκός» πᾶσι καὶ ἔρχεται στὴν «Ἀγγι-
δασίη» ἀπὸ τὴν πρώτη σελίδα καὶ πάντα μέ-
σ' ἓνα γλωσσικὸ περιβάλλον ποὺ τείνει στὴν
οὐδετεροποίηση, στὴ φασματικὴ ἀνάλυσιν, στὴν
ἀόρατον πολυτροπία ποὺ σὰν τίτλος καὶ
ἄλλο παρὰ ἀπαιτεῖ τὸ ἐκφώνημα τῶν γε-

μάτων καί, άρα, τή δυναμική προσθετικότητα του ποιητή — ή μηδενική έλλξη από τή μιά και ή γοητεία του απόλυτου από τήν άλλη. Για πρώτη φορά άπαντάμε τό ίδιο αυτό έπίθετο στο προσανάκρουσμα τής πρώτης συλλογής, στο δεύτερο στίχο, όπου τίθεται ή φαινομενική ταυτότητα του ποιητή.

Δήλωσε
έμπορος λευκού πνεύματος

Δεκατέσσερες άκόμη φορές άπαντάται στο δεύτερο μέρος τής συλλογής, στο «Ή Θητεία στη Φωτιά» καί, δέδια, καθόλου, άπως ήταν νά τό περιμένει κανείς, στην «Εύμένηα», όπου και τό φάσμα δίνει όλα του τά χρώματα. Είναι λοιπόν τό ένδόσαμο για τήν ποιητική σύλληψη τής άδράνειας και ούδετερότητας των πραγμάτων καί, ιδιαίτερα, του χρόνου που άπεργάζεται τό τεχνοκρατικό παρόν και τό προσωποποιούμενο μέλλον.

τά πράγματα
λευκές διαφάνειες
όλο
περνούν και σβήνουν
μέσα
στο λευκό χρόνο.

‘Ο χρόνος, ό «παρών χρόνος», μέσα στα μάγγανα του «έδω» και του «τόρα», ορίζεται σταθερά με τό έπίθετο αυτό, που χωρίς νά είναι πιά καθόλου δηλωτικό άγνότητας, άθεωτητας ή χαράς, κατά τήν παραδοσιακή του χρήση, δέν άνακαλεί, ώστόσο, άπόλυτα και άμεσα, τό αντίθετό του στη γλωσσική συνάδα, αλλά μόνο τις σκοτεινές ραβδώσεις που βλέπουν ό φυσικός στο φάσμα.

1. ό χρόνος / λευκό πένθος
2. μέσα στο / λευκό χρόνο
3. ραδιενεργός, ό λευκός χρόνος
4. στο κάτεργο / του λευκού χρόνου
5. στην έπικράτεια του λευκού χρόνου

Κι άν άκόμη δέ μηνιόμναι ό ίδιος ό ποιητής τόν Σάμουελ (Μπέκετ) και μάλιστα με τήν οικιότητα που έποδηλώνει ή μνεία του μικρού μόνο όνόματος στη σχετική άποστοφή τής «Άγχιβάσις» (Β΄ IV), και πάλι θά είχαμε τήν περιέργεια νά δοίμε πώς ό συγγραφέας του «Ό Μαλόν πεθαίνει» και του «Περιμένοντας τόν Γκοντς» χρησιμοποιεί τό λευκό χρώμα σε κείμενα όπου ή έννοια του μηδενός ή του τίποτα, μακριά από κάθε φιλολογικότητα αναδύεται από τήν άπόλυτη έξάφηση και λευκασμό του λόγου και τή νέκρωση τής φαντασίας. Στον Σάμουελ Μπέκετ ή παρουσία των χρωμάτων (άκόμη και «ce long instant de clarté... aux mille couleurs», στο «Mercier et Camier») έχει νά κάνει με τήν τελευταία (έσχατολογικά!) έπίκληση τής φαν-

τασίας που μοιλονότι κι αυτή νεκρή δείχνει για μιά στιγμή ικανή νά λειτουργήσει και καί που δέν ύπάρχει πιά έχνος ζωής: eiles, caux, azur, verdure, fixez, pff, muscade, une éternité, taieez. 'Jusqu' a toute blanche dans la blancheur la teintende. (2).

‘Η γλώσσα τής ηλεκτρονικής και του τεχνοκρατικού κόσμου εισβάλλει στη συλλογή, όταν, στο δεύτερο μέρος, μετά τά λυρικά σύνολα I—III, ό ποιητής, έχοντας πιά δεβαιωθεί για τό «χρίσμα τής δωρεάς», τήν πνευματική του άποστολή και τόν ούρανικό του προσορισμό, στρέφεται στο «hic et nunc». Στους τελευταίους στίχους του III δοκιμάζει για πρώτη φορά νά παραβάλλει τήν φυσική όλότητα του ανθρώπου με ηλεκτρονικά είδωλα.

Τό δλέμμα ραντάρ
στην κορυφή του κορμιού
πιάνει τά σήματα
άπό τή δόνηση τής έρημιδας
ή καρδιά
μαγνητικό πεδίο
φορτισμένο
τό λόγο τής ύπαρξης
όρθοτομού
οί χειροτονημένοι κεραυνοί.

‘Τάραχη τόση καταφάνεια στην αντίστοιχία που λίγο νά προσέει κανείς τούς στίχους μένει από έδω τό παραβαλλόμενο και από καί ή ποιητική επένδυση είτε έπαχειείται με παραδοσιακούς είτε με όρους και ένδάλματα τής τεχνικής.

‘Η γλώσσα μεταφέρει και έναλλάσσει τά γνωρίσματα τής μηχανής και εκείνα του ανθρώπου. ‘Η φορά άλλοτε είναι από τό φυσικό, έμφυτο και προσωπικό στο άπόόσωπο και μηχανικό (άνθρωπος —> μηχανή) κι άλλοτε, αντί στροφα, από τό μηχανικό στο ανθρώπινο (ή μηχανή —> άνθρωπος). ‘Η σύνθεση είναι, κατά κανόνα, κατηγορικής όφης:

άνθρωπομορφισμός τής μηχανής

‘Η άθροιστική μηχανή
λογαριάζοντας τήν όψη μου
δείχνει
τά δόντια και τά νύχια της
μηχανο - μορφισμός του ανθρώπου
ένα
ήλεκτρικό φυγείο
δουτίζει
πάνω στους ώμους
είναι
τά πράγματα
μές στο μυαλό μου
σαν φάρια στην κατάφυξη

ή, εύτυχέστερα,
Κι όπως
χωρίς απόκριση
μονάχ' άκούς και μπαίνεις
άναδοσύνεις κόκκινα λαμπιόνια
μηχανικό τέρας
τά μάτια σου

(«Άγχιδασίη»)

όλα μου τὰ καλώδια → χέρια
πού πάθανε άγκύλωση
πάνω στην καλημέρα
όλα τὰ λαμπιόνια → σθηστά μάτια
και τὸ καντράν → παγωμένο πρόσωπο
κανένα τηλέφωνο δὲν άπάντᾷ

(«Άγχιδασίη»)

...

Ό ξήλος του Ν. Τρίκοιλα για τὰ κατηγορή-
ματα από την τεχνική είναι τόσοσ πού, κάποτε,
δὲν διστάζει ούτε μπροστά σὲ κακόζηλες, όπως
και νὰ τὸ κάνουμε, και τραχύτατες ἐξαικονί-
σεις, όπως στὸ ΧΠΙ του Β' μέρους τῆς «Άγ-
χιδαςίης», πού καμιά ἐπιτήρηση άμεσότητας
και ἐκφραστικῆς τόλμης δὲν φαίνεται πὼς μπο-
ροῦν νὰ δικαιολογήσουν:

Βράζει τὸ μυαλὸ
χύτρα ζεματισμένη τὸ κεφάλι
κι ἡ σκέψη
σάν τὸν πολτὸ τῆς άσφαλτος
λυώνει λυώνει
κι άκόμα νὰ γεμίσουν
τὰ ρήγματα του στῆθους.

Όχι λίγες φορές άντλεῖ από τοὺς δροὺς
τῆς οδίκῃς κυκλοφορίας, ἀλλὰ και πάλι χωρίς
ἡ οηματικὴ ἐπιλογή και σύζευξη νὰ λειτουργεῖ
μὲ πειστικὴ άμεσότητα, στὸ βαθμὸ πού συμβαί-
νει αὐτὸ στὴ λιγότερο φιλόδοξη ποίηση τοῦ Α.
Πούλιου. Ἐπάρχει κάτι τὸ χασματικὸ ανάμεσα
στὸ σημαίνονμενο και στὴ γλωσσικὴ του ἐπέν-
δυση. Διαισθανόμεσθε πὼς ὁ ποιητὴς ψάχνει
και βρίσκει, ἐπιζητεῖ κάτι πού παραμένει ξένο
στην αὐθεντικὴ του κλίση και δείχνει γιὰ σχε-
ματικὸ και ἐπιπρόσθετο.

Μέσα
στὴ μαύρη μερσεντζὲς
μὲ πλανισμένο πρόσωπο
ὁ ἱππότης του άσφάλτου

(«Στάση»)

Στὸν ἴδιο μορφοσυντακτικὸ τύπο μὲ τὸν κα-
τηγορικὸ και παραθετικὸ του χαρακτήρα ἐντάσ-
σει και ὅσα εἶναι πιά κοντὰ στὴν άχειροποίητη
φύση και στὴν οὐρανικὴ θύωση, ἀπ' αὐτοῦ και ἡ
ισχυρότερη πάνω του ἔλξη, και τὰ ἀλλότρια
και μοχθηρὰ τῆς τεχνικῆς.

Σὲ καίριο σημεῖο τῆς «Άγχιδασίης» ὁ ποιη-
τὴς ἐκφράζει τὴν ἐτέλεια μόνωσης τοῦ σὺν-
χρονου ἀνθρώπου, παγιδευμένου μέσα στὴν
πλησμονὴ τῶν μέσων ἐπικοινωνίας. Ἡ συνόλ-
ωση ἐδῶ εἶναι πὸ πλοῦσια και άμφοσημική, ἡ
ποιητικὴ σύμψηση γνησιότερη και ἡ φορὰ τοῦ
λόγου κυκλικὴ (μόνωση → ἡλεκτρονικὰ μέσα
ἐπικοινωνίας πού παύουν νὰ λειτουργοῦν →
ἀνθρώπινη παραλυσία και άδράνεια → μόν-
ωση).

..τὸ γέλιο τῶν άστρων
άσημένιο ράντισμα
στὴν κοιλάδα τῆς πρωίνῃς γαλήνης

(«Άγχιδασίη Α'»)

Και, στὴν ἴδια συλλογὴ, κρατώντας τὸν ἴδιο
ἀπαράλλαχτο τύπο:

τὸ δῆμα
γλυμμένο κόκκαλο
στὰ δόντια τῆς πεινασμένης άσφαλτος

(«Άγχιδασίη Β'»)

Συχνὴ - συχνὴ εἶναι στίς συλλογὲς τοῦ Ν.
Τρίκοιλα ἡ χρῆση ὁρων από τὸν οἰκονομικὸ ὅρο.
Αὐτὸ δὲν πρέπει νὰ μᾶς ξενίζει, ἀφοῦ δὲ ὁ
ποιητὴς δῆλωσε από τὴν ἀρχὴ τῆς πρώτης τῆς
συλλογῆς πὼς ὁ ἐκπαισινόμενος και ἐξωτερικὸς
ὅρος του δυνάμειν στὴν ἐμπορεία τοῦ αἵματος
πνεύματος.

Ἐτούτη
ἡ πραγματικότης του καταστρώματος
ὀρίστηκε
ὁ συνῆθης τύπος δημοπράτησης
μικρῶν άτομικῶν ἔργων
κι ὁ πόνος, Σάμουελ,
πάντοτε
ἀνακηρύσσεται
πλειοδότης ἐργολάβος.

(«Άγχιδασίη Β' IV»)

Ἀπὸ τὸν Ἡρόκλειτο μέχρι τὸν Μάικι (ὁ
ναστῆματα πὸς ζητᾷ μνημονεύει ὁ ποιητὴς) ἡ
δοξὴ πὸς και πὸς σκόπουμες και καλά ἡτοί-
γισμένες μεταφορικῆς ἡ παραβολικῆς ἐκφράσε-
ως πάνω σὲ οἰκονομικὸ θέσμη και νομισματο-
δομῆς λ.χ. ἡ «ἀμωμή» (=ἀντιταλαγή) πικρὴ

και χρυσού σε γνωστό απόσπασμα του Έφεινού φιλοσόφου. Και πολλά, βέβαια, έχει να διδάξει ο Ν. Τρίκοιλας, όπως και όλοι μας, από την όμολογητή χρήση της γλώσσας που αποφεύγει την άκραία τραχύτητα και κάθε άμετρησή της μεταφορά από έσωτερικούς, κατ' αρχάς, όρους. Στην ποίηση, μάλιστα, όσο άμεση και να τη φανταστούμε, και η απόλυτη άκομή απάρεσκεια και φρίκη μόνο μέσα σε μια ουσιαστική (και μουσική, στο δάθος) ροή του λόγου και έσωτερική μεταστοιχείωση δικαιώνεται.

Έδώ και τώρα
όλα τὰ παίρνω
πώς κλείνει
ή μάννα τή μήτη του παιδιού
να πιεί καθάριστο
έδώ και τώρα
τή ζωή κομματιασμένη
τύλιξα
σε ματωμένες παραστάσεις
μιάς
ληξιπρόθεσμης συναλλαγματικής

(«Αγχιδασίη» Β' XII)

Δεν είμαι ο μόνος, φαντάζομαι, που θα προτιμούσε από την τραχύτητα αυτών των παραβολών μια περισσότερο άφορητη αλλά πιο ε-ποβλητική έκφραση, έστω και αν ανακαλεί στη μνήμη μας συγγενείς ή παρόλληλους στίχους άλλων ποιητών, όπως αυτοί έδω:

ζώ
σε μια φριχτή αδελφότητα
με τὰ πράγματα

(«Αγχιδασίη»)

Μέσα στην άφθονία και την περίσσεια καμ-μια ούσιαστική διεύθυνση του όντος. Ή γιατί-νία και έπαφή με τὰ πράγματα που συγκρο-τούν το διασπασμένο και κομματιασμένο κόσμο που μέσα του ζούμε, είναι όδυνηρή. Οι μαστε-ρίδες συγκλίνουν από πολλούς ποιητές. «Πλέω στον όκεανό των πραγμάτων», γράφει ο Λ. Πούλιος στην «Ποίηση» «ζυγώνει ο δάμβος των πραγμάτων», ο Ν. Τρίκοιλας στη «Στάση». Τὰ πράγματα είναι βασανιστικά ή άδρανά, ή και και τα δυό μαζί, κι ο ποιητής φτάνει στην αποξένωση.

Έχει όπου θα περίμενε κανείς μια ούσιαστι-κή, όσο και αναγκαία, ανανέωση του ποιητικού λόγου είναι το μελλοντολογικό «σήραλ» στο IV του Β' μέρους της «Αγχιδασίης», άλλ' ο ποιητής δεν θέλησε ή δε μπόρεσε να απαγγι-στροφεί από το περιγραφικό και άφηγηματικό, το διαπιστωτικό του όφους:

Στη νέα κοσμοπόλη
ανεβαίνει
ο πρόξενος του παρόντος

πρέσβεις πολιτισμοί άρχιερείς του χρόνου
κι ήλιόντύτες παρθένες
οί έποχές
πάνω σε βελουδένιο μαξιλάρι
προσφέρουν
το χρυσό κλειδί.

Μόλο που στη «Στάση» περνάει από την όντολογική στην ύπαρξιακή και γι' αυτό πιο έντονα προσωπική δίωση του τεχνοκρατικού πα-ρόντος, το ύφος παραμένει άφηγηματικό. Ο λόγος για να προχωρήσει πάνεται από άλλο-πάλληλα τοπικά έπισηματά. Μιά στατική ανά-πτυξη του «έδω» και του «τόωρα»: «γύρω», «άντίκρυ», «πάνω», «μέσα», «έπί», «πέρα», «έδω», «στη...», «στη...». Τα μικρά σύνολα των πρώτων όδυνότα στίχων πάνονται από τέ-τοιες λέξεις. Ο ποιητής έναλλάσσει το πρώτο με το τρίτο πρόσωπο, αλλά ή ποιητική άπνοια έπιμένει. Το ποίημα από τόν 880 στίχο και πέρα άνοίγει κάθε τόσο και κεοδίζει σε ένταση και έκφραστική ποικιλία. Ο ποιητής περιματίζε-ται τολμηρά με έπιταχυνόμενους ή διακεκομ-μένους ρυθμούς. Ή μετάσταση τώρα δεν γίνε-ται μόνο κατά το θέμα, αλλά και κατά το είδος. Έκτός από τα θεατρικά στοιχεία, που θα δούμε χωριστά, παρεμβάλλει στη «Στάση» μετάδοση μηνύματος σε στίλο ασόρματης έπικοινωνίας και παρωδία «έπικου» άποσπάσματος.

Στην πρώτη παρεμβολή ο ποιητής - ποιητής με άλλεπάλληλες συγκαπές λέξεις πασχίζει να πάρει έπαφή για να μεταδώσει ένα φοβερό άλλ' όχι κρυπτογραφημένο μήνυμα. («Μιλώ χωρίς κώδικα»). Παρεμβάλλει άμέσως μετά αυτόσοπο όπως παραδίδεται από τόν Ξενοφώντα το λακωνικό στη βραχυλογία και δωρικό στη διάλεκτο ανέπιδοδο γράμμα που έστειλε ο ύπο-ναύαρχος του Μινδάρου στη Σπάρτη για να άναγγείλει την πανωλεθρία των Λακεδαιμονίων στην Κόζικα.

έδω Κύζικος έδω Κύζικος έδω Κύζικος
αέρρει τὰ κάλα Μίνδαρος άπεσούα.
πεινώννι τώνδρες. άπορίομες τί χρη
δράν;» (3)

Διαλέγει το χωρίο αυτό, γιατί είναι γνωστό πρότυπο μηνύματος για μια μεγάλη καταστρο-φή που έδω έξαικονίζει και συνδηλώνει την κα-θολική πτώση και άμηχανία του κλανήτη και του αιώνα. Χωρίς άλλο, όμως, ο ποιητής θέλει να συμπαραδηλώσει και το λακωνισμό του, πόσο άπεχθάνεται τη λυρική εθροα και διάχυση, πό-σο προσμα τὰ ρήματα βραχέας.

Άποσυνδένει και συγκλίνει την τελευταία φράση του λακωνικού μηνύματος όπου μένει άπ' αυτό μια μόνο λέξη, το έρωτηματικό και έναγώσας «τί».

Άκόμη και το παρεμβαλλόμενο σήμα έπα-φής (OVER) έπιβάλλεται και μένει μόνο ή πρώτη σάλλαβή (OV—). Ή άδυναμία έπαφής και έπικοινωνίας, βασικό θέμα στην ποίηση του

Ν. Τρίκοιλα και τών νέων μας ποιητών, παίρνει συμπαντικές διαστάσεις (επρός όλους τους πλανήτες). Τα «παράσιτα» (ή λέξη άνοιχτή σε πολλές προεκτάσεις) πνίγουν τόν ποιητή πού θέτει έδω τό κεντρικό, μεταφυσικό του έρώτημα.

γιατί μ' άρνιέται ό ούρανός;

Ξαναφέρει έτσι, άπορητικά και έναγώγια, τή ζήτηση πού ύποδήλωσε στην πρώτη του συλλογή:

πιστοποιήθηκα στη γή

και ψάχνω

την έπαλήθευση στόν ούρανό

Στή «Στάση» ό Ν. Τρίκοιλας πειραματίζεται και σ' ένα άλλο πεδίο. Από τόν στίχο 253 ως τόν 309 (άν ή άρ(θ)μηση είναι όρθή) παρεμβάλλει αυτό πού ό ίδιος χαρακτηρίζει, σαρκαστικά, απόσπασμα από τό έπος «Ό Μέγας Έπολογιστής». Έφαρμογή και ανάπτυξη πάνω σέ θέ-

ματα πού προέβλεπαν στην «Άγχιδασίη». Ό χαρακτηρισμός «μέγας» είχε κώλας χορημποιηθεί για τόν άρχικατασκευαστή, ότι άκόμη έκεί όλοοσδιόλου άπόρροια. Έδώ έχουμε τόν ηλεκτρονικό του διάδοχο, μέσα στό άπόλυτο πιά κράτος του και τήν άπεριόριστη βασιλεία του και ισχύ. Ή συγκατοία είναι άνοητομηκή. Από σωματικές φράσεις άσύνδετες, άχωριστή ή κάθε μία τυπογραφική διάταξη, άλλ' έτσι πού ή δεύτερη νά έρχεται σάν αυτόματη άνταπόκριση, άπάντηση στό σταθερό έρώτημα τής πρώτης. Ό παράδεισος (ή ή κόλαση) τού ποιητικού μηχανισμού. Ή προμετωπίδα άπό τή Ένθεση τής Βίβλου («Και είπεν ό Θεός γενήτω φώς» και έγένετο φώς») συνδράμει άνάμεσα σ' άλλα και τήν αυτόματη, άνταποκλαστική έστιαγή τής φύσης και (άπό τόν άγδοος στίχο και κάτω) τού άνθρώπου στό έλεημα και τίς έντολές τού ηλεκτρονικού άκουρογού. Όφείλομαι νά προσέξουμε ότι έδώ νά πρώτη φορά ό Ν. Τρίκοιλας πιάνει στη γλώσσά του λαβίδα φράσεις από τό λαϊκό έπος και τά παιδικά τραγούδια.

μούγκριζε ό κομπιούτερ

μούγκριζε ό κομπιούτερ

μούγκριζε ό κομπιούτερ

σφίγγαν τά μαχαίρια

ροκανίζαν κάρβουνο

πίναν παγωμένα

“Άς μη πούμε πώς έδω σέ μάς δέν ύπάρχει άκόμη ένας τόσο έξουσιαστικός κι άπόλυτος ηλεκτρονικός κύριος, παντοκράτωρ και έντολίας. Έπάρχει άλλου και, άλλοιμονο, μάς έχει στό νου του — ή νέα Δογματική δέ θα τόν άρνηθεί τήν ιδιότητα τής πανταχού παρουσίας. Άλλά, πάλι, μήπως και μπορούμε νά έξέσουμε άν δέ λειτουργεί κώλας δίπλα μας, άθέατος για μάς, άλλ' όρατός στους ποιητές μας, όσο μικρή κι άν είναι ή εχάρις πού τους δόθηκε. Έτσι ή άλλως, ό Ν. Τρίκοιλας είναι άπό τους ποιητές πού όταν εύθυβολούν κάνουν νά λαμπιάζουν μακρινοί στόχοι. Προειδοποιεί ταυτιζόμενος όχι τόσο μέ παρελθόντα όσο μέ μέλλοντα πού τεκταίνονται στό παρόν. Άν έχου- με έδω κάποια άντίρρηση είναι πού έγκαταλείνεται έξαντλητικά ένα γόνιμο εύρημα (ό πυρήνας του ύπάρχει, δέβαια, στό μυθιστορηματικά έπιστημονικής φαντασίας) χωρίς νά νοιάζεται τό ίδιο και για τήν ποιητική λειτουργία των παρεχομένων. Ή τραχύτητα στην ποίηση σάν ποιόν και κατηγορηματικά της δέν μπορεί νά παρασφύρει τήν ίδια τήν ποίηση, νά τήν καλύπτει ή νά τήν ύποκαθιστά. Καί τότε, δέβαια, μένει κάτω. Άλλά δέν είναι παρά ή τραχύτητα. Καί ό άναγνώστης λειαίνει ή όξύνει ό ίδιος, πάρα πάνω άν' όσο άναλογεί στό δικό του χόρος.

Άξίζει τόν κόπο νά δοίμε χωριστά τά θεατοικά στοιχεία στην ποίηση τού Ν. Τρίκοιλα. Ή μνεία τού Σάμουελ Μάικς στό Β' IV τής «Άγχιδασίης» δέν ήταν τυχαία. Στην προ-

κάθειά του νά άπερδεί τά τυπικά σύνορα τής ποιητικής έκφράσεως και νά φτάσει σ' ένα πιά σύνθετο είδος έναλλάσσει τόν άφηγηματικό και παρατακτικό μέ τόν συμβολιστικό σαρκικό λόγο. Καταλήγει έτσι σέ έποταυδία άλλα πυκνά και διαυγή στη σημασία τους θαυρά έμβόλιμα, άπου τά σσηνικά παρελόμενα ένοουθούνται και ό ποιητικός λόγος πρέχει κι ύποδαπάζει τά δρώμενα. Άν προηγήσει έδω για τους διαλόγους πού παρεμβάλλονται στί ποιήματά τους ποιητές άπως ό Γ. Σεφέρης κιτά τό δίδαγμα τού Θ. Έλιοτ, άλλα γά κι έπικρατεί σσηνική ένθέσις. Ή έπίδραση τών τηλεοπτικών έκπομπών είναι φανερά. Ένα τόσο πρώτο έμβόλιμο — πού ίσως είναι τό πιά έντελέκ και λειτουργικό — δέλεομαι στό IX τού Β' τής «Άγχιδασίης». Τό μελλοντοπικικό σσηνικό φτάνει στην κορύφωση του, στή γενική πρόλη. Ό ποιητής περιγράφει τή λειτουργία μάς άπόρροιας, αυτόματης και παρατεταμένης μηχανικής γεννήτριας πού θηλά τό θάλαμο Γενετολογίας και τά σσηνικά έπιστήρια και έκκολαστήρια τού Άλυσ. Χάλετο στό γνωστό μυθιστορηματικό του έθιμαστό κινεμάτογος κόσμος.

Ένα όραμα τού σέξ σέ μία αυτόματακαταμένη και άναπόσπαστα πιά μηχανοκρατούμε κοινωνία και ζωή. Παρ' όλο τό σσηματικό προσωνύμιο τής άλης συλλήψεως και τήν άμεσά άναγωγή στό πρόταμα της, πού έντέλει με- τυρεί μία εύκολη προσήλωση σέ έξωτορική ή

γαλότητες, τὸ μέρος αὐτὸ ἔχει πολλὰ νὰ πεί καὶ γιὰ πολλὰ νὰ προειδοποιήσει. Τὸ διαλογικὸ στοιχείο ἀρχίζει ἀπὸ τὴ στιγμή πού ἕνα ἀπόβλεπτο μηχανικὸ λάθος σταματᾷ τὴ λειτουργία τῆς γεννήτριας.

Κι ἐκεῖ
πού σταθερὰ ἡ βελὸνα
δείχνει
τὸν ὕψιστο ρυθμὸ παραγωγῆς
ἐξασθενίζουν λίγο λίγο
καὶ σβήνουν τελικὰ
οἱ σεξουαλικὲς λυχνίες:

— 'Ολοφάνερο,
ἔχουμε πτώση τῶν ὁρμονικῶν
μπαταριῶν.
— 'Οχι,
βροντᾷ ἀπ' τὸ θεολογεῖο
ὁ ψυχαναλυτής,
ἀνοίχτε
τὸ κατὰκι τοῦ ὑποσυνείδητου
βγάλτε
τὸ πλέγμα τοῦ παιδικοῦ τραύματος.
— Τρίζει
ραγίζει ὁ θώρακας
προσοχή
ἔσπασε τὸ φίλτρο ἐνοχῆς,
ὁ ποιητής.

(ὁδηγία συγγραφέα:
πρὶν ἀπ' τὴ διαφωνία
εἶχε χρεωκοπήσει
ἡ ἀπὸ μηχανῆς λύση
τοῦ δράματος,
μόνο
πού τώρα
ὅλοι
μπερδεύτηκαν πάνω στὴ σκηνή
ὅπως
ἕνα κουδῶρι
τρίχες).

Κι ἂν ἀκόμη ἔλλειπε ἡ ἐν παρενθέσει ὁδηγία — πού εἶναι φανερό, μιμνῆται σκηνοθετικές ὑποδείξεις — τίποτε μέσα στὸ ποίημα δὲν θὰ μᾶς ἔκανε νὰ ὑποθέσουμε πῶς «ἡ ἀπὸ μηχανῆς λύση τοῦ δράματος» δὲν ἦταν ἀπὸ μᾶς ἀρχῆς χρεωκοπημένη καὶ ἀτελέσφορη. 'Η διαφωνία τοῦ ψυχαναλυτῆ ἀπὸ τὸ «θεολογεῖο» (ἐπιτυχῆς ἡ ἀποκατάσταση πού ὑπονοεῖται) καὶ ἡ ἐρημνία του γιὰ τὴ μηχανικὴ βλάβη τῆς γεννήτριας εἶναι ἄρως συνδηλωτικῆ. Κι ὁ ποιητής, ἀκόμη, παρ' ὅλη τὴν καίρια σύνδεση μὲ τὴν ὑποστασιακὴ ἔννοια τῆς ἐνοχῆς δὲν εἶναι, ἔδω, παρὰ ὑπηρετῆς καὶ διάκονος τοῦ

ἴδιου αὐτοῦ μηχανικοῦ τέρατος. 'Ολοφάνερο εἶναι ἡ ἀμφισβήτηση τῆς ψυχανάλυσεως καὶ τῆς ποιήσεως ὅσο αὐτὲς ὑπηρετοῦν δυνάμεις πού ἀπογυμνώνουν τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ τὴν πνευματικότητά του. Στὸ ἐμβόλιμο αὐτὸ μέρος οἱ σκητὲς ἐνδείξεις γιὰ τὴ σκηνακὴ ὅψη τῆς συλλήψεως εἶναι ἑμμεσες. Στὴν ἀμέσως ἐπομένη σελίδα ὁ ποιητὴς παίζοντας καὶ σαρκάζοντας μᾶς ὑπόσχεται τὸ «ΛΕΤΤΕΡΟΝ ΜΕΡΟΣ ΤΟΥΤ' ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ», τὸ «Μονόπρακτο 'Η χημικὴ λύση L.S.D.».

Ὡστόσο ἡ σελίδα μένει λευκὴ, πᾶσι νὰ πεί πῶς οἱ θεατὲς μπαίνουν στὸ θέατρο, κάθονται ὀλόγυρα ἀπὸ τὴ σκηνή, ἔχουν στὰ χέρια τους τὸ πρόγραμμα μὲ τὸν τίτλο του ἔργου, ἀλλὰ στὴ σκηνὴ δὲν βγαίνει κανεὶς, οὔτε κἂν ἕνας ἡθοποιὸς γιὰ νὰ δοῖσι ἢ νὰ αὐτοκατηγορηθεῖ ὅπως σὲ γνωστὸ ἔργο τοῦ Χάνικε. 'Η ἀποσιώπηση, ἡ ἀγνοησι τοῦ ποιητῆ νὰ μᾶς παρουσιάσει τὸ μονόπρακτο γιὰ τὰ ψυχεγεστοκὰ εἶναι εὐγλωττῆ. Τὸ πρῶτο μέρος τοῦ προγράμματος, δηλαδὴ τὸ IX καὶ ὅσα προηγούνται, εἶναι σαρωτικὰ γιὰ μιὰ τέτοια χημικὴ λύση, τὴ στιγμή πού ὁ ποιητὴς καταδίκασε καὶ ἐκπαύισε ἐφευρέματα πού πάνω τους στηρίζησαν, ἔδω καὶ λίγες δεκαετίες, ὅχι ὀλοσκόλου ἀδόκιμες ἐλπίδες, ὅπως ἡ κατάδυση στὸ ὑποσυνείδητο καὶ ἡ προβολὴ τοῦ συναισθήματος τῆς ἐνοχῆς. Τὸ ἴδιο, βέβαια, σαρωτικὰ γιὰ μιὰ τέτοια λύση εἶναι καὶ ὅσα ἀκολουθοῦν στὴν «'Αγχιδιασίη» καὶ σὺς δυὸ ἄλλες ὁμοκέντρος συλλογές. Ὡστόσο, ἀποραδικὰ, μπορούμε νὰ δοῦμε νόξεις, καταρανεῖς κάποτε, πού ἀναφέρονται σὲ ὅσα σκόπια ἀποσιωποῦνται στὴ λευκὴ σελίδα τοῦ ἄγραφου μονόπρακτου. Αὐτοὶ ἔδω οἱ στίχοι διασταυροῦνται μὲ ἄλλα πολλὰ (μὲ τὸν 'Ηράκλειτο, αἴφνης, ἡ μὲ τις ἀκατηλὲς πολιτικὲς προσδοκίες), ἀλλὰ ἀνακαλοῦν, χωρὶς ἄλλο, καὶ τὴν ψυχεδελικὴ πολυχρωμία:

Κρίμα πού περιμέναμε,
οὔτε τὰ κόκκινα
οὔτε τὰ κίτρινα
οὔτε τὰ μαύρα
οὔτε τὰ λευκὰ σύννεφα
φέραν τ' ἀστροπελέκι.
Μέσα
ὅπὸ ἄλλα σκοτάδια
μίλησε ὁ Θεός.

(«'Αγχιδιασίη» Β' XI)

Συγκεφαλαιωτικοὶ ἐξάλλου (καὶ μὲ ἄμεση ἀναφορὰ στὴ σκηνακὴ γλώσσα) εἶναι γιὰ τὴ στάση τοῦ ποιητῆ ἀπέναντι σ' ὅλα τὰ ἀποκατάστατα μᾶς ἀθηνιακῆς διαστολῆς τῆς συνειδήσεως, αὐτοὶ ἔδω οἱ στίχοι:

'Εδῶ καὶ τώρα
ἐτούτη
ἡ λευκὴ μαγεία
εἶναι

ή άλλη άλχημεία
του δράματος.

(«'Αγχίρασ(η) Β' XII)

Ἡ λευκή μαγεία κλείνει μέσα τῆς ὅλα τὰ διεγερτικά, ὕλικά καὶ πνευματικά, πού προσφέρει τὸ παρόν καὶ τὸ κενούμενο κέρας τῆς Ἀμαλθείας. Ἐνα νέο «μονόπραχτο» (μὲ εἰκόνες: «Ἀπειρες», σύμφωνα μὲ τὴ σκηνακὴ ὑπόδειξη τοῦ ποιητῆ) θὰ συναντήσουμε λίγο πρὶν ἀπὸ τὴ μέση τῆς δεύτερης συλλογῆς τοῦ Ν. Τρίκολα. Ἐδῶ, μάλιστα, ἔχουμε, τυπικά, εὐκρινέστερη διαλογικὴ μορφή. Ἐπάρχουν δύο πρόσωπα, Α καὶ Α, πού, καταβάθος, ταυτίζονται. Πρόκειται γιὰ ἕνα «δραματικὸς μονόλογος» τοῦ παράλογου. Τὸ ἀποτελεσμα εἶναι πενηχρότατο. Τὸ κομμάτι πού ἀκολουθεῖ, μιά ἐξίσωση διυποκειμενικότητας καὶ τὸ τελικὸ τῆς ἐξαγόμενου, ἡ καθολικὴ μόνωση, μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ σὰ σχόλιο στὸ προηγούμενο μονόπραχτο. Στὴ σύγχρονη ποίηση καὶ ζωὴ τὸ θέμα τῆς μοναχικότητας τοῦ ἀνθρώπου τίθεται πρὸς θαρραλέα καὶ ἀνοιχτά, χωρὶς ψευδαισθήσεις καὶ κοπετούς.

Ἡ τελευταία στὴ «Στάση» παρεμβολὴ ὑποτυπωδῶς θεατρικοῦ κειμένου γίνεται στὸ πρῶτο μέρος ὡς ἐδῶ ἀμφισβητησιακὸ μέρος τῆς συλλογῆς. Ὁ ποιητὴς μυκτηρίζει τηλεοπτικὲς ἐμφανίσεις, δεξιώσεις προσειδῶν κ.ἀ.π., ἀπὸ οἱ σκυλευτὲς καὶ λυμαντῆρες τοῦ πνεύματος καὶ τῶν ἐπαγγελιῶν πού ὑπονοοῦν τὰ παραλλαγμένα ὀνόματα («Ὁ Χριστὸς καὶ ὁ Μάξ») ὑψώνουν τὰ ποτήρια τους κ.λ. Στὴ συνέχεια ὁ ποιητὴς προσπαθεῖ νὰ κορυφώσει τὸ λόγο του στὸν φρενακισμό τοῦ πεινῶντος καὶ διαφῶντος γιὰ πραγματικὴ δικαιοσύνη λαοῦ.

Ξανά

καὶ τώρα πού

ἄναψε ὁ καυγὰς

γιὰ τὴ δίκαιη τὴν ἴση κουταλιὰ

τὴ μοιρασιά, ποῖος θὰ τὴν κάνει,

ξανά ὁ

τρεῖς — χιλιάδες — χρόνια —

πεινασμένος — διψασμένος

θέλει

ἕνα ψωμὶ ἄλλο

κραστὶ τὸ τίμιο

νὰ κοινωνήσῃ

Κι ἐδῶ ἀκριβῶς παρεμβάλλει ἕνα ὁπαικτικὸ διάλογο ἀνάμεσα στὴν Κασσάνδρα (τῆς Ὁρέστειας τοῦ Αἰσχύλου) καὶ τοῦ χοροῦ (δικού του). Τὰ φοβερά ἐκεῖνα ἐπαφώνησαν τῆς Κασσάνδρας, πού στὸν «Ἀγαμέμνονα» τοῦ Αἰσχύλου μένει θυσιολογία στὴ σιωπὴ τῆς ὡς τὸν στίχο 1042:

ὁτοτοτοί πόποι δὲ

καὶ

ἔξ, παπαὶ παπαὶ, τί τότε φαίνεται;

(στ. 1114)

πλαισιώνουν τὴ στροφὴ α' (ἡ ἐνδειξη στὰ πλάγια) πού ἔγραψε σὲ μέτρια στιχίδια ὁ ποιητὴς Ν. Τρίκολας (μιά πολυσχιδὴ καὶ ἀσυντακτικὴ εἰκόνα ἀφροενσώπης ἑλληνοκτονίας καὶ πολεμικοῦ μένους).

ΧΟΡΟΣ

τότε

ἀπὸ τ' ἀφρισμένο Αἰγαῖο

ὁ καημὸς

ὀνέβαινε σὰν ἄνεμος - τσολιάς

χορεύοντας

ἀητὸς περήφανος

ἀντάμα

μὲ τὰ βουνά τῆς.

Καὶ σὰ νὰ μὴν ἔφτανε αὐτὸ, τώρα εἶναι πού κρίνεται ὁ ποιητὴς τῇ στιγμῇ κατάλληλος γιὰ νὰ δώσει ἐνιαῖα ἀρίθμηση στοὺς στίχους τῆς συλλογῆς. Ἡ ἐνδειξη 680 στὸ δεξιὸ τῆς σελίδας δὲν εἶναι παραλοπότη στὸν Αἰσχύλο, ἀλλὰ ἡ ἀρίθμηση τοῦ ἀντικειμένου στίχου τῆς «Στάσης». Οἱ ἐνδείξεις: «στροφή α'» καὶ «ἀντιστροφή α'» (στὴν ἴδια τυπογραφικὴ ἑθεῖα μὲ τὰ δάνεια ἀπὸ τὸν Αἰσχύλο!) καὶ ἡ ἀρίθμηση: 680... 685 (στὸ δεξιὸ τῆς σελίδας) θυμίζουν ἀστερεώτητα ἐκδοσὴ ἀσχαλίας τραγῆδας καὶ δὲν μποροῦν νὰ ἔχουν ἄλλο σπαι παρά νὰ τραβήξουν τὴν προσοχὴ μας. Γιατί — καλὰ ἐμεῖς — γιατί οἱ ποιητὲς μας νὰ παρασύρονται σὲ τέτοιες ἐκζητήσεις; Ἐδῶ δὲν ἔπαρχα πᾶν τὸ ἐλαφροντικὸ ὅτι ὁ Ν. Τρίκολας «ἐμπεδοποίησε» (!) τὸν Αἰσχύλο. Ἀντίθετα, τοῦ ἔχει σέβας ἡ αὐτὸ εἶναι, ἀκριβῶς, πρὸς ἐπιζητεῖ, νὰ βγάλει κέρδος ἀπὸ τὰ δεινύτα ἐκεῖνα τοῦ Αἰσχύλου, πλαισιώνοντας δικὸς του στίχους πρὸ καὶ τόσο κακοὶ νὰ μὴ ἴσταν καὶ πάλι θὰ ἐκμηδενίζονταν ἀπὸ τὴν ἀναιφικτικὴ σύγκριση, πού ὁ ἴδιος, τόσο ἀσχετα, προκαλεῖ. Κι ὡστόσο, ἀν στὴ θέση τοῦ δικού του «χοροῦ» βάλουμε στίχους ἀπὸ τοὺς «Πέρσες» ἢ χωρὶς ἀπὸ πεζοῦς (καὶ πόσα δὲν ἀνταποκρίνονται στὸ ἀνέμια τοῦ ποιητῆ ἀπὸ τὸν Θουκυδίδη, λ.χ.) ἢ στίχους τοῦ Κάλλου ἢ καὶ παρόμοιους, θὰ ἀπελευθερώσουμε τὸ ἐσηματικὸ ἐκεῖνο «σπαστ.» πού ἐπιτάσσει ἡ χορὴ τῆς «Στάσης» στὴν πολλὰ ἐννοοῦσα καὶ μαντιόεσσα Κασσάνδρα, ἐξ ἴσου καὶ ὁ ἴδιος αὐτὸς ἐδῶ «εὐεφάνειον γνώμων ἄκρος» (Ἀγαμ. 1130):

ΚΑ. ἔξ, παπαὶ παπαὶ, τί τότε φαίνεται;
Χο. σπαστ.

Ἡ ἀποσιώπηση, δέδαια, εἶναι λόγος πού

καθόλου δὲν σκοπεῖται νὰ «φαιδρύνει» ('Αγαμ. 1120) πολλοὺς καὶ γιὰ πολλὰ. Καὶ ἴσως, κάποτε, ἀποδειχθεῖ ὅτι ἰσχύει καὶ γιὰ τοὺς νεώτερους καὶ σύγχρονους ποιητές, παρ' ὅλα τὰ ὀλισθηματὰ τους, ὁ στίχος ποὺ λέει ὁ χορὸς στὸν «'Αγαμέμνονα» τοῦ Αἰσχύλου γιὰ τὴν Κασσάνδρα: ἐμένει τὸ θεῖον δουλὶα περ ἐν φρενὶ (=μένει τὸ θεϊκὸ τὸ χάρισμα, ἡ μαντοσύνη, καὶ στὴ σπλαδιά, τὸ νοῦ της μέσα).

Ἀξίζει τὸν κόπο νὰ τελειώσουμε τὸ κοίταγμα τῶν δύο πρώτων συλλογῶν τοῦ Ν. Τρίκολα ἐπισημαίνοντας τὴ «στάση» του ἀπέναντι στὴν ποίησιν καὶ στὴ γλώσσα. Εἶδαμε πάλας ὅτι ἀρχὴ καὶ ἔναυσμα τοῦ ποιητικοῦ βίου εἶναι ἐὼ ἄλλος ἑαυτοῦ, αὐτὸς ποὺ παραμένει ἐπὶφύοντα ἀφάρτος καὶ ἀναλλοτρίωτος ἀπὸ τὴν ἀχρωμὴ τυπικότητά της ἐπαγγελματικῆς καὶ κοινωνικῆς συμβάσεως. Ἀπὸ καὶ ἡ ὑπαρξιακὴ καὶ πνευματικὴ ἐγερωσιμότητα καὶ διαθεσιμότητα ἀπ' ὅπου καὶ μόνο ἐκπορεύεται ὁ ποιητικὸς λόγος.

Τὴν πρώτη ἄμεση ἀναφορὰ στὴν ποίησιν καὶ στὴ λειτουργικὴ της ἔχουμε στὸ II τοῦ Β' τῆς «'Αγχιδασίης». Ὁ ποιητὴς ποὺ μόλις καταδόθηκε στὴν παιδικὴ ἡλικία καὶ στὴν «κρουσὴ διάνοιγιά» της, θυβίζεται στὴν κόλασιν τοῦ παρόντος (καὶ τοῦ παρ-εἶναι). Καθόλου περιέργω ποὺ ὁ πρώτος «ἀπορροισμὸς» γιὰ τὴν ποίησιν δὲν παραγνωρίζει τὴ συμβολὴ καὶ διακονία τῆς μνήμης, ἐνὸς κατὰ τὰ ἄλλα ἐξαιρέτην τὸν διαλογιστικὸ πυρῆνα τοῦ πάθους (καὶ τῆς φαντασίας, γιὰ νὰ θυμηθεῖμε τὸν γνωστὸ Σολωμικὸ στοχασμὸ):

Ἐδῶ καὶ τώρα
ὁ ποιητὴς
εἶναι τὸ πάθος ποὺ στοχάζεται
εἶναι
ἡ μνήμη διακονεῖ

(«'Αγχιδασίης Β' II)

Στὴν μελλοντολογικὴ προέκτασιν τοῦ ποιήματος, ὅπως εἶδαμε, ὁ ποιητὴς δὲν εἶναι παρὰ ἐξάρτημα, εὐγενὲς ἔστιν, τῆς ἀπάνθρωπης μηχανικῆς γεννήτριας. Στὴ συνέχεια, ἐπιμένοντας ὁ Ν. Τρίκολας στὴν πρωτογενῆ του ἀγχιδασίην, ἀμφισβητεῖ τὸ σύνολο τοῦ ἀποξενωτικοῦ, ἀγχώδους, ἀπνευσμάτιστου καὶ ἀποστειρωτικοῦ ὁστικοῦ μας περιβάλλοντος καὶ κόσμου. Καὶ ἡ γλώσσα ἀπ' ὅπου γιὰ νὰ δῶναι δυὸ στίχους, ὅπως λέει ὁ Βλαδίμηρος Μαγιακόφσκυ, πρέπει ν' ἀποστάξῃς τόσους γλωσσικοὺς ὀλικοὺς, τί εἶναι ἡ γλώσσα μέσα στὸν ἀρνητικὸ λευκασμὸ τῶν πάντων καὶ τοῦ χρόνου;

Κι ἐδῶ,
οὐτὸ κότεργον
τοῦ λευκοῦ χρόνου
ἡ γλώσσα
αἰνίγμα κι' ἴδιο στοιχεῖο

ρίζωσε
τὸ παρθένο νταμάρι·
πάνω του
ἕνας σωρὸς τὰ ποιήματα
σκουριάζον
ἀχρηστεμένα κομπρεσσέρ.

(«'Αγχιδασίης Β' XIII)

Στὴν ὥραία αὕτη ἐνότητα φαίνεται καθαρὰ ὅς ποὺ ἕνας ποιητὴς μπορεῖ νὰ ἐνδώσῃ στὴν ἀπάρνησιν τοῦ ἔρωτά του καὶ τὴν ἴδια στιγμὴ νὰ ὑπονομεύσῃ τὴν ἴδια του τὴν ἀπελπισία. Φόβος καὶ ἔλδος πρέπει νὰ δοκίμασε ὁ Ν. Τρίκολας μπορὸς στὶς ἴδιες του τίς λέξεις. Ἡ γλώσσα εἶναι καὶ αὕτη μέσα στὸν ελευκὸ χρόνον. Εἶναι ἢ δὲν εἶναι; Εἶναι καὶ δὲν εἶναι — ὁ διασμός, οἱ ἀντίρροποι ἑλξεις, ποὺ μαγνητίζουν τὸν ποιητὴ δὲν ἔχει κατὰ ποὺ νὰ πάει· θέλει νὰ διασώσει καὶ τὸ ἕνα καὶ τὸ ἄλλο. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ ποιητὴς δὲν φειδωλεύτηκε τὰ πρὸ ἀκριβὰ του ὀνόματα, αὐτὰ ἀκριβῶς ποὺ ἔχονται ἀπὸ τίς πρὸ γνήσιες καταβολές του:

αἰνίγμα κι' ἴδιο στοιχεῖο
ρίζωσε
τὸ παρθένο νταμάρι

Εἶναι πολὺ; Εἶναι λίγο; Εἶναι λίγο — ὅχι, δέδωκα, κατὰ τὸ νόημα — κατὰ τὴν οἰματικὴ ἐπιλογὴ καὶ εἶναι πολὺ μέσα στὴν καθολικὴ ἀλαλία ποὺ ζῶμε, στὴ φθορὰ καὶ τὴν ταλάνισσιν τῆς γλώσσας. Τὰ ποιήματα (καὶ οἱ ποιητὲς - λατόμεοι) εἶναι ἀνήμεροι νὰ φέρον στὸ φῶς τὸν πλοῦτον ποὺ κρύβει ἡ γλώσσα στὰ σπλάχνα της. Ἀλλ' ἡ ἴδια ἡ γλώσσα σώζεται καὶ μένει. Κι ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς; — ἕνας λατὸμος ποὺ παράτησε τὸ δικό του τρίπανο στὸ στοιχειωμένο νταμάρι.

Ὁ Ν. Τρίκολας ὅσο ἀποφεύγει τὸν κορδαρισμὸ καὶ ζυγίζει καλὰ τίς δυνάμεις του, ἀξιώνεται νὰ γράβει στίχους ποὺ μοιροῦνται περὶ τῆς λέξης «οἰκιστὴς», δὲν εἶναι φλόαροι καὶ ἐκκαρπαντικοί, ὅπως τόσες καὶ τόσες φορές.

Κι ἂν σὰς μιλῶ
εἶμαι
λευκὸς λόγος,
ἡ σιωπὴ
μοῦ ἄρπαξε τίς λέξεις
ὅπως
μιὰ μηχανὴ τὰ δάχτυλα.

Οἱ ποιητὲς, ὅταν θέλουν, περνοῦν στὸ ἔργο τους τίς πρὸ ὀξείας καὶ δραστηρικῆς κρίσεως.

Κι ὅταν οἱ ἄνθρωποι πυροβολοῦν ἕναν ποιητὴ ποὺ πιστεύει πῶς ὁ λόγος του λευκαίνεται καὶ πῶς ἡ ἴδια του ἡ ἀπελπισία εἶναι λευκὴ, ποῖά θὰ εἶναι ἡ ἀπέσφραξις ποὺ θὰ συντάξῃ ὁ

υποθετικός του νεκροτόμος κατά το όμνιμο
ποίημα του 'Οδ. 'Ελύτη στη συλλογή του «'Ε-
ξι και μία τύψεις για τόν ουρανό»;

...κείνος

έζησε στην επικράτεια
του λευκού χρόνου.

Μέσα

στην έρημο της ψυχής

είχε

ένα μυστικό πεδίο δοκιμών·

έκει

πρώτος πέτυχε

τη διάσπαση των λέξεων,

στο πρόσωπο τρέμισε

μονάχα

μι' άόρατη σύσπαση

(«'Αγχιβάσις»)

'Αλλ' ή διάσπαση λεκτικών πυρήνων δέν
είναι άκόμη ποίηση, ούτε καν ή ποίηση που ά-
ναλογεί στα «ήψηπεδα ουρανοξυστών», για να
θυμηθούμε παράλληλες έκφράσεις και άλλων
ποιητών. (5) Την παρακαταθήκη της γνήσιας
ποίησης έμπιστεύτηκε ο Ν. Τρίκοιλας στο Γ'
μέρος της «'Αγχιβάσις».

Στη δεύτερη συλλογή του «Στάση», άπου
και θέλει να άσκησει την ήρακλείτεια αυτογνω-
σία, ή ποιητική κατάσταση είναι έμφοδη και
τρομώδης. Το σκηνικό έδω είναι ή κατεδάφι-
ση των καλῶν σπιτιῶν για να πυρωθεί ή
ύβρις του τοιμέντου, αλλά τό ποιητικό ρίγος
έρχεται από την πρώτη ψυχρή περίοδο του
νέου μεσολόγιου. 'Ο Μ. Σαχτούρης στη συλ-
λογή του «Τά φάσματα ή ή χαρά στον άλλο
δρόμο» (1968) και στο ποίημα του «'Ο στρα-
τιώτης ποιητής» έξομολογείτο μέσα στο δικό
του γνήσιο ρυθμό:

Δέν έχω γράψει ποιήματα

μέσα σέ κρότους

μέσα σέ κρότους

κύλησε ή ζωή μου

Την μιάν ήμέρα έτρεμα

την άλλη άνταρτίχιαξα

μέσα στο φόβο

μέσα στο φόβο

πέρασε ή ζωή μου

Δέν έχω γράψει ποιήματα

δέν έχω γράψει ποιήματα

μόνο σταιρουός

σέ μνήματα

καρφώνω

'Ο Ν. Τρίκοιλας — και καλά κάνει — δέν
θέλει να χάσει την έπαφή με τους ποιητές που

έζησαν και γράφανε στην περίοδο που άνοι-
γόταν άκόμη ο καλμπασμός του χλωρού λαου.

δέν γράφω

δέν ζωγραφίζω

έδω στέκομαι

τρέμοντας και...

τρέμοντας.

Τοιμάμενος ο ποιητής δέν βρίσκει παρο-
θυμία ούτε μέσα στην ποίηση των άλλων.

πάλι

δέν άνοιξα διδλίο πάλι

ξεσκέπασα πληγή —

ναί, ποιητή μου,

τόν κρυφό σπαραγμό σου

'Η πρόθεση που έφερε στο φῶς τά ύπαρ-
ξιακά σήματα της «οδυσσεϊκής» ή «οδυσσε-
ϊακής» ποιήσεως είναι άλογο-άνερση. Στη «Στά-
ση» ειδικότερα, ο Ν. Τρίκοιλας ξαναπαίρνει τό
θέμα του χρόνου και της μοναξιάς που τόσο
έπιμόνα ή άπελπισμένα πολιορκήσαν ποιητές
σάν την Ζωή Καρέλλη, τόν Γ. Βαράσιου,
τόν Γ. Θέμελη, κ.ά.

Αισιολογία ισχυρό είναι τό μέρος της ίδιας
συλλογής άπου ο ποιητής έκφράζει τη διάφρ-
ση της προσδοκίας για ποιητική έρωση και ά-
νάταση, που άποσχόνταν ή άκαμμία του νότη.
Γυρίζει και πάλι στην «Έπιστροφή» της «'Αγ-
χιβάσις». Πῶς έγινε και ματαιώθηκε ή οδυσ-
σεική του ανάδραση; Κι ενώ ο ποιητής άφήνεται
στη δεινή διαπόρηση και άμηχανία, περιβάλ-
λει ένα λοξό λόγο για μιá μάγισσα που δέν
πῆρε τη λαλιά του ποιητή - «δχι» αυτός πῆρε
τη λαλιά της. Μάλο που, δέδομαι, δέν είναι ή
μάγισσα των «Σημειώσεων» της πρώτης συλ-
λογής, πάλι να πει ή άγάπη, και πάλι να ά-
ξισθεί ένας ποιητής ν' αφήσει άλλα μιá μά-
γισσα, ίσως κι άν τη συνάντησε μέσα στο
«λευκό χρόνο», δέν είναι λίγο.

'Ο Ν. Τρίκοιλας μεθάει από την ίδια τον τη
φιλοδοξία. Έκφραστικό θέλει να πατάει με τό
ένα πόδι στο πιο άσφαλές παραδοσιακό έδα-
φος («μάγισσες», «έβδαντα» κ.λ.) και με τό άλλο
στο ζέγγεφο μηχανοκρατικό παρόν. Γι' αυτό,
ίσως, και «δέν μπορεί να καταλάβει».

γιατί στάθηκε στον καιρό
πάνω σ' αυτό τό καρμίδι με
τά χαλασμένα φρένα που
τρέχει στον κατήφορο

(«Στάση»)

Δημογραφικά - ιστορικά, κατανοούμε και
σεβόμαστε την άπορία και τό παράπονο. Παρ-
τικά όμως, λίγο - πολύ τό «θέλε κι ο ίδιος να
βρεθεί έκει κι όχι άλλοθι, έτσι μοιρασμένος, ο

νυπόμονος νὰ μιλῇσι καὶ γιὰ κεῖνο καὶ γιὰ τὸ ἄλλο, ἄνισος καὶ ἀμφισβητῶν.

Ἄν, ἀλήθεια, στὴ νιότη του ἐξφραζαν στίχους — ἔστριβε σκοινιά — καὶ αὐτὸ μόνο κι ἔτσι, μόνο, ἔστω — τότε γιατί καὶ πῶς καταφεύγει σὲ δάναυσα μηχανικὲς ὁμοιώσεις ποὺ ἐδῶ τίς θέλει καὶ τίς φαντάζεται, ὥς ἓνα σημείο, εὐμενεῖς, γιὰ νὰ ἐκφράσει τὴ νεανικὴ ὁρμὴ καὶ οὐρανικὴ ἀνάταση;

ἦταν στὴν ἀρχὴ τοῦ δρόμου
μέσα στὸ στήθος τὰ πνευμόνια του
δούλευαν σὰν τουρμπίνες

(«Στάση»)

Ἔτσι φτάνουμε στὴ δεινότητα τῆς ἀπορίας καὶ τοῦ διχασμοῦ. Ὁ ποιητὴς θαρρεῖ γιὰ μιὰ στιγμὴ πῶς τάχα ψυχανεμίζεται στὴν ταράτσα τῆς καθεστῆς πολιτείας, σ' ἓνα χῶρο δηλ. ἀλόγετο ἔξω στὶς πρώτες καταβολὲς τῆς ποιητικῆς του ἰδιοσυγκρασίας. Καὶ ἀκολουθεῖ ἀμέσως ἡ ἐπανόρθωσις.

ὄχι δὲν εἶν' αὐτός, εἶναι
ἡ ἀντίνα ἐνὸς ραδιοσταθμοῦ ποῦ
ἀνατινάζεται

(«Στάση»)

Ἀνάμεσα στὶς «τουρμπίνες» τοῦ νεανικοῦ στήθους καὶ στὴν κεφαλαῖ ἐνὸς ραδιοσταθμοῦ ποῦ φαντάζει γιὰ μεταμόρφωση τοῦ πεπρωμένου ποιητῆ, ὑπάρχει ἀραγε τόση διαφορά ποὺ νὰ δικαιολογεῖ τὴν ἀκαταληψία ποὺ ἐπικαλεῖται;

Δύσκολα θὰ προσπερνόμας κανεὶς τίς σελίδες ἐκεῖνες τῆς «Στάσης», ἀπὸν ὁ Ν. Τρίκοιλας, χωρὶς ν' ἀποκλείει ἄλλες προεκτάσεις, μιλάει γιὰ τὰ κρατοῦντα στὸν παραποικητικό μας χῶρο, γιὰ τοὺς χορηγούς καὶ τοὺς πράκτορες τῆς φήμης, τὴ δουλειὰ τῶν μαθητευομένων ποιητῶν καί, ἀλλοίμονο, γιὰ τοὺς κριτικούς.

ὁ κριτικὸς τῆς ποίησης
δουλεύει

μ' ἀντιασφυζιογόνο μάσκα
στὶς ἀναθυμιάσεις
τῶν λυρικῶν ὀξέων

Ὁ γνήσιος ποιητὴς μένει ἕνως καὶ ἀντίθετος σὲ ἅ' αὐτὰ, εἶναι στὴ διάσταση τοῦ ἑλλοῦ καὶ τοῦ ἄλλοῦ.

μία
μία ἐδῶ ποῦ

ὄλο
σὲ θάβουν — σὲ ξεθάβουν
κ' ἐτοῦτος

εἶναι ὁ τρόπος νὰ ὑπάρξουν,
σὺ

μὲ τὸν ἄλλο τὸ δικό σου τρόπο
ματώνεις

Καὶ φαίνεται πῶς ἔχει ὁ Ν. Τρίκοιλας ἓνα πρότυπο γνήσιου καὶ ὁμογάλακτου πνευματικὰ ποιητῆ. Εἶναι ὁ Ν. Καρούζος. Στὴ δεξιὰ κορυφὴ μιᾶς ἀπὸ τίς τελευταῖες σελίδες τῆς συλλογῆς του «Στάση» σημειώνονται τὰ ἀρχικά Ν.Κ. Εἰκάζουμε ἀπὸ πολλὰ ὅτι πρέπει νὰ διαβάσουμε Ν(ίκος) Κ(αρούζος). Οἱ ἴδιοι οἱ στίχοι πείθουν ὅτι ὁ Ν. Τρίκοιλας θέλει νὰ ἀποτυπώσει ἓνα κάτι ἀπὸ τὴν ποιητικὴ φέση καὶ τὴν προσωπικότητα τοῦ ἀποσπῶντος πρεσβυτέρου ὁμοτέχνου του αὐτὸ τὸ κάτι, δέβαια, εἶναι σταθερὸ σημεῖο καὶ τοῦ δικοῦ του πνευματικοῦ προβληματισμοῦ. Ἐξάγει ἔτσι τὴν ἐγερσιμότητα τοῦ Ν.Κ., τὴ μεταχυματικὴ του στάση, τὴν οἰκίσια καὶ ἐννόηση (κατὰ τὴ νεκρώσιμη ἀκολουθία) τοῦ θανάτου.

Μέσα
δὲ μπαίνει
ἔξω
δὲ στέκει

τόσο πολὺ
ἐννόησε τὸ θάνατο

Κατανοοῦμε γιατί ὁ Ν. Τρίκοιλας στρέφεται στὴν ποίηση τοῦ Ν. Καρούζου. Ἡ πνευματικὴ συγγένεια εἶναι φανερὴ καὶ πρὸ πολλοῦ ἐκεῖ ποὺ ὁ Ν. Τρίκοιλας θορυεῖ γιὰ τὴν ἀπώλεια τοῦ οὐρανοῦ χωρὶς νὰ ἀποστρέφει τὸν παρόντα κόσμον. Τόσο ὁ ἓνας ὥς καὶ ὁ ἄλλος ἔλκονται ἀπὸ τὴ μεταφυσικὴ διάσταση τῆς ἑλλητικῆς παραδόσεως καὶ ἀναζητοῦν μὲ τὴν ποίηση τὴ χρυσή τοιμὴ ἀνάμεσα στὸν ἔσω καὶ τὸν οὐρανοῦ καὶ τὴν ἔλξη τῆς γῆς, μέσα σ' ἓνα κόσμον διανοητῆ καὶ γιὰ τὸν πρῶτο καὶ γιὰ τὴν δεύτερον. Ἀλλ' ἐνῶ ὁ Ν. Καρούζος τείνει πρὸς τὴν ἀσκητικὴν ἀποκρίσιν τοῦ ἔργου του καὶ σὲς τελευταῖες του συλλογὲς συγκαταβαίνει καὶ συγκλίνει σὲ πράγματα τοῦ ἀμέσου παρόντος, ὁ Ν. Τρίκοιλας, προσηλὸς ὅχι στὴν περλετὰ μιᾶς τοιμηρότερης συνθέσεως, ἐπιμένει στὴ «δίκην» τῆς ψυχῆς του, προσδοκῶντας τὴν ποιητικὴ ἐπαρτίση καὶ βλάστηση ἐνὸς πνευματοφόρου λόγου.

σ' ἐτοῦτη τῇ στάσει
μυστικὰ
ζώντας τὴν ἡλικία μου
χάραξα
πάνω στὸ στήθος
ὅλους τοὺς δρόμους καὶ ὅλα τὰ σύνορα
ὅλες τίς ἀφετηρίες καὶ ὅλα τὰ τέρματα
σ' ἐτοῦτη τῇ στάσει
ἐγὼ
πόσο ἀκόμη
πρέπει ν' ἀντέχω

μὴν καὶ βλαστήσῃ μέσα μου ἡ φωνή
μὴν καὶ φωτίσουν οἱ πληγές μου.

Μήπως ὁ Ν. Τρίκοιλας ἀνάμεσα σ' ὅλα τ'
ἄλλα χάραξε πάνω στὸ στήθος του καὶ τὸ δί-
σημο ἐκεῖνο — ὄχι, βέβαια, μόνο καὶ ἀποκλει-
στικά μεμπτικό — μίλημα τῆς Ζωῆς Καρέλλη
γὰ τοὺς ποιητές;

τίποτ' ἄλλο μὴν περιμένεις
ἀπ' τὸ χέρι τους. Οὔτε καμμιά τελετὴ
ἐπιδηλτική, οὔτε λειτουργία
ξέρουν ἄλλη....

Στὴν τρίτη του συλλογὴ ὁ ποιητὴς θὰ δοκι-
μάσει καὶ τὰ τῆς «τελετῆς» νὰ τελέσει καὶ τῇ
δικῇ του «λειτουργίᾳ» νὰ συνθέσει.

Συνεχίζεται

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Κι ἄλλοι ὁ Ν. Τρίκοιλας διαστανθώνεται
ρηματικά μετὰ τὴν ποίησιν τοῦ Γ. Σεφέρη. Ἐξ-
φνα, αὐτοὶ ἐδῶ οἱ στίχοι ἀπὸ τὸ Β' τῆς προ-
τῆς του συλλογῆς ἀνακαλοῦν ἀναπότρεκτα στὴ
μνήμη γνωστούς στίχους ἀπὸ τὸ Γ' τῆς «Κί-
χλης». Καὶ στὸ ἓνα καὶ στὸ ἄλλο ποίημα πᾶνε
μαζὶ «φῶς» (ἀκόμη καὶ: «λαμπυρίσματα» / λαμ-
πυρισμοί) καὶ ἔρωτας («Ἀναδυομένη»). Σχέ-
ση καὶ διαφορά.

Γ. Σεφέρης

κι ὅλες οἱ κόρες τοῦ πόντου, Νηρηίδες,
Γραῖες
τρέχουν στὰ λαμπυρίσματα τῆς ἀναδυο-
μένης
ὅποιος ποτέ του δὲν ἀγάπησε θ' ἀγαπή-
στὸ φῶς

Ν. Τρίκοιλας

κυμάτισαν τ' ἀμβρόσια μαλλιά
κι ἀπ' τοὺς λαμπυρισμοὺς τῆς ἀναδυο-
μένης

φανερώνεται
τὸ φῶς

(νὰ σαρκωθεί

βρέφος στὴν ἀγκαλιὰ τῆς μάνας.

Μιά δυὸ φορές ἓνα κάτω ἀπὸ τὸν οὐρανὸ τοῦ
Γ. Σεφέρη στὰ τεχνικότερα «Τρία Κοιτὰ
Ποιήματα» περνᾶν στοὺς στίχους τοῦ Ν. Τρί-
κοιλα. Στὴν ἀσκή του, ὅπως καὶ στὴ δική μας,
ἔχει μείνει ἡ μουσικὴ διατομὴ τοῦ λόγου, ἡ ἰ-
ξή ποὺ πέφτει καὶ ἀκούγεται καίρια μετὰ ἀπὸ
καλὰ ἐκπολιτισμένη παιδεία καὶ ἐκπονημένα τι-
τυπογραφικὰ κενά. Κρυπτομνησία, ἴσως, κατὰ
τὴν χρῆσιν καὶ τὸν ὅρισμό ποὺ ἔδωκε στὴ λέξη
ὁ Τ. Λιγνάδης στὸ ἔργο «Τὸ Ἄξιον Ἐστί τοῦ
Ἐλότη».

Γ. Σεφέρης

ὅπως ὁ πόθος ποὺ ἔσμιξε τὸν ἄλλο πόθο
κι ἀπόμειναν καθηλωμένοι

ἢ ὅπως

ρυθμὸς τῆς μουσικῆς ποὺ μένει
ἐκεῖ στὸ κέντρο σὰν ἀγαλμα

ἀμετάθετος

Ν. Τρίκοιλας («Στάση»)

μπροστὰ

στὰ πράγματα ποὺ

σπάζουν τοὺς ὁρμούς τους ποὺ
ἀνατινάζονται μὰ
παρμένουν ἀμετάθετα

δράχια.

2. Ἀπὸ τὸ «Imagination morte imagée»
(γραμμένο τὸ 1965). Βλ. Samuel Beckett
«Tétes - Mortes», στὴ δεύτερη ἔκδοσιν ἀπὸ τὸν
οἶκο «Les éditions de minuit», τοῦ 1972, σελ.
51. Ἐπίσης στὸ πεζό του «PING» (ἀγένητο
ἀπὸ χίλιες λέξεις) σελ. 90 πᾶνε — κάτω ἴσως
νὰ κάνουν μὲ τὸ λευκό.

3. Στὸ κείμενο τοῦ Ξενοφώντος δὲν ἰσχύ-
ει, βέβαια, ἐρωτηματικό· κι ὅτι ποὺ ἰσχύ-
ζεται, ἀπὸ δὲ ἡ ἐρώτηση ἐξαστάται ἀπὸ τὴν
ἐκπολιτισμένη. Ἀλλ' ὁ ποιητὴς, ἀναλύοντας, ἴ-
σως, τὸ χρησιμοποιοῦν, γιὰ τὸ ἦταν ἀντι-
καίσι στὴν ἀνεξέλεγκτη χρῆσιν ποὺ ἀπολο-
βοῦν (εἰς καὶ ὅσον) — τί καὶ; — τί καὶ;
Τὸ κείμενο τοῦ λακωνικοῦ μνημειοῦς αἰ μὴ-
φορῶν: «Χάθησαν τὰ καράβια. Πᾶσι (αὐτοῖς
ἦσαν) ὁ Μίνδαρος. Πεννάνε οἱ ἄνδρες. Δὲ
ξέρουμε πῶς τί νὰ κάνουμε».

4. Πλάτωνος Πρωταγόρας, 311 Α.

5. Δημήτριος Λακωνοεῖτης «Μαῖνα Confusa»
Ἀθήνα 1972, σελ. 35.

