

ΝΙΚΟΥ ΤΡΙΚΟΛΑ: «Τελετή» (1973)

Β'

Τι φιλοδόξησε να τελέσει ή, έστω, να τε-
λειουργήσει ο Νίκος Τρίκολας στις δώδεκα
«ώρες» και στις επιλογικές «σημειώσεις» που
συνθέτουν την τρίτη του συλλογή; Ποιά ή
δική του Τράπεζα Κυρίου, ή δική του «ανά-
μνησις και κοινωνία», ή «ένωσις», ο δικός
του Κυριακός Άλτος;

Δεν είναι μόνο ο τίτλος της συλλογής που
μας υποχρεώνει να ρωτήσουμε «άτι τέτοιο»
ούτε μόνο ή μίμηση λειτουργίας που περιέχε-
ται στην ύγδοση «ώρα» και τα διάσπαρατα λα-
τρευτικά και τελεστικά στοιχεία που άνι-
χνεύονται στην «Τελετή».

Πολλά μέσα στις δυο πρώτες του συλλο-
γές, την «Άγχιθασίη» και την ενδιάμεση
«Στάση» προετοιμάζαν και υπόσχονταν μι-
ά τελεση ή τελειότητα, μι-ά ολοκλήρωση της ποι-
ητικής του πρωβετικότητας.

Απάντηση στο έρώτημα του τι τελεί (ά-
ρα και τι επιτελεί) ο ποιητής, θα δώσει δλό-
κληρη ή συλλογή—αυτό είναι αυτόνοτο. Να
έντοπίσουμε το κέντρο του ποιητικού συνθέ-
ματος, τη στιγμή που δεν ακολουθεί εϊ-θεϊα,
άλλα κυκλική ανάπτυξη και, συχνά, λοξεύει
και χοχλιώνει την πορεία του, είναι και δύ-
σκολο και μάταιο. Ωστόσο ή δωδέκατη «ώ-
ρα» έρχεται από μόνη της σαν το τέλος ή
άμέσως μετά το τέλος της «μυστικής Ουσίας». Σ'
αυτή δοσσουμε—μ-ας καλεί ο ποιητής να
δοούμε—το αντίστοιχο του άσματος που πάλ-
λει ο χορός στην όρθοδοξη λειτουργία λίγυ
πριν από την άπόλυση:

**Εύδομεν φώς το άληθινόν, έλάδομεν
Πνεύμα έπουράνιον...**

Και ο Ν. Τρίκολας, δοκιμάζοντας να συνθέ-
σει «ήμερην και ευφρόνην», προσωκρατικο
πνεύμα και χριστιανική τελετουργία, σκότος
και φώς (1) κάτω από την πίεση μι-ας καθο-
λικής άμφισβήτησεως:

Βλέπω

το σκοτάδι τ' άληθινόν και

παίρνω

φιλι έπουράνιο που

δρῆκα

στήριγμα το σκουπόξυλο

άδιαίρετα

το χῶμα και το νερό

**τη φωτιά και τον άγέρα
προσκυνώντας.**

Άν ή στιχοποιία άνακαλεί άναπότρεπτα στη
μνήμη μας το γνωστό λατρευτικό μέλος, κατά
τά άλλα οί έννοιες—τυπικά—άντιστρέφονται.
Η ποιητική μας δεκτικότητα πηγαίνει μι-ά έ-
δω και μι-ά εκεί, σύρεται στην υπερβατική ά-
γαλλιαση του σκότους →← φωτός και του
έπουράνιου πνεύματος →← χοϊκού (κατά τις
ήρακλείτειες τροπές, τα έμπεδόκλεια ριζώμα-
τα ή και τα άλχημιστικά στοιχεία) φιλιού.
Για μι-ά στιγμή πάμε να υποθέσουμε ότι ά-
νυμνεί τη «σκοτία» ή το «σκότος των πα-
θῶν» που οί μυστικοί άντιπαράθετουν στο «θεϊ-
ον φῶς», ότι θέλει να περάσει για «νῆος σκό-
τους» χωριζόμενος στο σύγχρονο διαμωισμό
ή ότι διαλέγει τη μυστική νύχτα, ένα δρόμο
που, όσοι ξέρουν καλλίτερα, λένε ότι άγνοεί
ή άνατολική πνευματικότητα. Το λειτουργικό
όμως μέλος, που δεν φαίνεται να επικαλείται
ο ποιητής γλευστικά, άκυρώνει τις πρώτες
μας αυτές προαίρεσις. Και εκεί που λίγο άκά-
μη και θα γέροιμε στο νοῦ μας «το γνώφο
της άγνοσίας των ὄντως μυστικών» του Διονυ-
σίου του Άρεοπαγίτου, το άναποδογύρισμα
των λειτουργικών έννοιων (έδω δεν είναι ή
σκοτία, είναι το φῶς που «παράγεται») και ο
όντολογικός παγανισμός των τελευταίων σεί-
χων άσκει πάνω μας μι-ά αντίθετη έλξη.

Το έκκορμές της ποιητικής μας μετοχής θα
ισορροπήσει κάπως, όταν βάλουμε στο νοῦ μας
πῶς ο Ν. Τρίκολας θέλει να δοξολογήσει την
«άδρηση», τη ριζική άμφισβήτηση, την αρχαι-
κή του «άγχιθασίη». Γι' αυτό και συχνά στά-
ληρ κότερα μέρη του έργου του δεν διστάζει
να καταφύγει στην πιο άγοραία παρασημα-
τική:

δρῆκα

στήριγμα το σκουπόξυλο

Έτσι, σπρώχνει την ποιητική του κάθορα ώς
την πεισματική άντιστροφή, ως την τύφλωση
του φωτός και κάθε άπατηλής φωταγωγίας
που μέσα στην καθολική και έσχατη έκπωση
του αιώνα και της εποχής έχασε κάθε λάμψη
και καθαρότητα.

Μέσα

άπό άλλα σκοτάδια

μίλησε ο Θεός

μᾶς, εἶχε διαβεβαιώσει ὁ ποιητής στὴν πρώτη του συλλογή. Καὶ στὴν «Τελετή» ἐπίσης πινηνικό καὶ ἀφρητριακό βίωμα εἶναι ἡ ἀποκοτὴ τῆς γῆς ἀπὸ τὸν οὐρανὸ καὶ ἡ συνακόλουθη πνευματικὴ καὶ ἡθικὴ ξερατὶλα καὶ ἐρήμωση:

ἀπὸ τὴν πᾶν φρυχωρία
δὲ σήμανε τὸ
φῶς ἔσθισε
ἡ λαλιά μὲς στὴν πηγὴ στὸν
ποταμὸ
τὸ περιστέρι δειλίασε νὰ κατεδεῖ καὶ
ἡ δάφνη
δὲν ἀνασαινεῖ ἐδῶ

(«Ὡρα πρώτη»)

Ἔτσι ὁ ποιητής, μὰ καὶ δὲ βρῖσκει καμμιὰ πνευματικὴ σηματοδosis καὶ ἐπ'φοίτηση, υιοθετεῖ τὸ σκοτάδι, παραδίνεται στὴ δική του γοητεία (2) καὶ τρέφει τὸ βαθύ του πείσμα μὲ σαρωτικὲς ἀμφισβητήσεις. Μὲ ἄλλα λόγια, τοποθετεῖ τὸ μοχλὸ ταχυτήτων στὸ νεκρὸ σημεῖο, χωρὶς νὰ σβῇ τὴ μηχανή του, καὶ προστοιμάζεται γιὰ νέες ἀναβίσεις ἢ καταβάσεις, ποὺ ἡρακλεῖτειος καθὼς θέλει νὰ εἶναι, τίς ἔχει γιὰ ἓνα. Ἡ δοξολογία τοῦ σκότους δὲν εἶναι, βέβαια, ἀσχετὴ μ' αὐτὴ του τῆς ὀλῆσης καὶ φλοδοξία.

Οἱ σκνίπες καὶ τὰ κουνούπια
μαγαρίζουν τὴ νεροδεσιά πού
γυμνώθηκα καὶ
στίδω τὰ σκοτάδια κ' ἓνα
μαχαίρι
τινάχτηκα καὶ καρφώθηκα καὶ
λάμπω
ὅτι πολὺ λαχτάρησα τὰ χάδια.

(«Ὡρα πρώτη»)

Ἡ ἴδια ἡ γλώσσα, πού, κ' ἔσαν ἀκόμη θαρροῦ με πῶς τὴν ὀρῶμε, δὲν παύει νὰ ὑφαίνει τὸν ἱστό της καὶ νὰ παγιδεύει τίς πὺ μύχιες καὶ κρυφές μας ροπές, δείχνει πῶς τὸ σκοτάδι δὲν εἶναι στὴν ποίησή του ἓνα ὀριστικὸ καὶ ἀπατηλὸ ὑποκατάστατο. Δὲν ξέρω καλὰ ἀν ἡ καθάρια σὰ σῶμα καὶ ἦχος, «νεροδεσιά» (ὁ φράχτης ποὺ κρατᾷ τὸ νερὸ ἢ τὸ γνωρίζει πίσω) μαρτυρεῖ γιὰ τὴ νοσταλγία καὶ τὸν ἀνομολόγητο προσανατολισμὸ τοῦ ποιητῆ. Ὡστόσο στὸς ἴδιους αὐτοὺς στίχους ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἔναρση λέξη ἐπὶ σκοτάδια, ὅλες οἱ ἄλλες καὶ μαζί τους τὸ ρηματικὸ ἐνέοργημα «στίδω» λειτουργοῦν ἀναιρετικά. Εἶναι ἡ λάμψη τοῦ «μαχαίρι οἶο» καὶ τὸ λάμπω τοῦ «λάμπω» ποὺ αὐλακώνει τὰ σκοτάδια του. Ἀκόμη καὶ μέσα στὴ μήτρα τοῦ ἐγκόσμου σκότους, τῆς νύχτας, ὁ ποιητής πὺ πολὺ αἰσθάνεται ν' ἀκολουθεῖ ναι παρὰ νὰ ἱερουργεῖ:

ἀνεβαίνω
τὰ σκαλοπάτια τῆς νύχτας νύχτα μου
εἶσαι
ἡ δική μου ἡ ἐκκλησιά
τὴν ἄγια σου τράπεζα ἔφερα τὴν ψυχὴ
μου καὶ

ἡ πανούκλα
πάνω χορεύει καὶ
ἀπὸ τὸ κορμί της τινάζει τὰ
λέπια τὰ πυραχτωμένα

(«Ὡρα πρώτη»)

Ὡστε, λοιπόν, ὁ Ν. Τρίκοιλας θέλησε νὰ γράψῃ μιὰ ἀντι-λειτουργία καὶ ἀν' ἀκολουθήσῃ σὲ κάτ' καὶ σὲ πολλὰ τῇ γενικῇ δομῇ καὶ τῇ γλωσσικῇ ἐπ'ἀντία καὶ σύνθεσιν τοῦ «Ἄξιον ἔστί» τοῦ Ἑλίου, δὲν ἦταν γιὰ νὰ καταξιώσῃ ἕνα γιὰ νὰ ἀπαρνηθῇ καὶ μέσα ἀπὸ τὴν ἀπαρνησὶ μόνον νὰ ἀγγιχθεῖ πρὸς νέες ἀνομιαιότητες: Θὰ δοῦμε ὅτι προσωπὰ ἀπὸ τὸ πρῶτο «ἀντι-» μπαίνει καὶ λειτουργεῖ ἓνα διέτερο.

Ὡστόσο, αὐτὸ πρὸς πρῶτο καὶ τελευταῖο ἐκτυπώνεται στὴν ψυχὴ μας ἀπὸ τὸ ποιητικὸ σκεπτικισμὸ εἶναι τὸ ἀτέλεστο τοῦ λειτουργικοῦ χρόνου τῶν δέκα ἢ δωδεκά «ὥρων». Τὸ ἀντίθετο δὲν εἶναι παρὰ ἓνα φάσμα.

Ἔτσι κι ἄλλοιῶς
ἐτοῦτο
ἐδῶ τὸ ραβδίσι
εἶναι
ἡ τελετὴ χωρὶς τ' ἀντίδωρο

(«Ὡρα ἔκτη»)

δέκα ὥρες κράτησε
ἡ μέρα ἡ μεγάλη ἡ τελετὴ τῆς ὀργῆς

(«Ὡρα ἑνῆς»)

Στὸ ἐπίπεδο τοῦ πρῶτου «ἀντι-», ὅπου λειτουργεῖται ἡ πρωταρχικὴ ἀμφισβήτηση ὁ ποῦ τῆς ἀρετῆς καὶ ἐνδῶσε σὲ ὀλοιαδῆποτε ἔγκλημα ἢ ὀρθοκριντικὴ βασιλεία καὶ ἰσχύ:

χωρὶς
τὴν δεδαίωση καὶ τὸ λόγο τὸν ἀσφαλο
δὲ διαφίζομαι στ' ὄνομα
καμμιᾶς βασιλείας.

(«Ὡρα πρώτη»)

Ὁ σύγχρονος ποιητὴς διαπιστεῖ σὲ κάθε ἐκπαιδευτικὸ καὶ φιλοσοφικὸ σχῆμα καὶ ἀπ' αὐτὸ δὲν ἔχει νὰ χάσῃ ἢ ποιήσει καὶ, ἀρα, οὐτεῖ πολιτικῇ. Ἡ διακίνησις τοῦ Yves Bonnefoy ἐκείνη δογματιστὴς εἶναι ἓνας δολοφόνος καὶ

θε μεταφυσικός ένας οικηλντής πτωμάτων» θά επαναληφθεί πολλές φορές στην ξένη και δική μας ποίηση, με μεγαλύτερη ή μικρότερη οξύτητα, στο πρώτο τουλάχιστο σκέλος της. Ο μεταπολεμικός ποιητής και, ξεχωριστά, ο σύγχρονος παραιτείται από το «άλλοθι» και την κάθε άλλο παρά ανυστερόβουλη προστασία που προσφέρουν τα λογής - λογής συστήματα.

**Πρέπει να θανατώσουμε τις κοσμοθεωρίες
είναι όλες μητρομανείς**

γράφει ο Ν. Καρούζος στις «άγγελικες σημειώσεις» του. Και ο Α. Πούλιος στην «Ποίηση, 2»

Θάλασσα...

Κάθε ιδεολογία είναι για σένα υποπτη

Η αποδέσμευση από τις πολιτικές και άλλες ιδεολογίες επιτρέπει τώρα στον ποιητή να είναι πιο δραστήσιος και στο πολιτικό άκρο πεδίο. Έτσι η άμφισβήτηση του Ν. Τρίκολα, μόλο που δεν αποφεύγει την πολιτική επικαιρότητα, προχωρηθεί διωθόμεν στη γενεαλογία της τυραννίας και της ωμότητας.

ο μίστερ Θά

ο γιός του σύντροφου Γάρ

περιοδεύει

τη Σιδηρία το Πεκίνο τη New York

το Cap de Bonne - Esperance etc. και

έχει

νοικιάσει όλα τα κρανία στη

Νέα Ναιναίνια

(«Ωρα πρώτη»)

Ο «μίστερ Θά» είναι, βέβαια, ο σχεδιαστής, ο στιγνός μελλοντιστής, αυτός που θυσιάζει το παρόν στην υποθετική ευδαιμονία του μέλλοντος, ο προβλεπτής και απάνθρωπος οργανωτής. Ανήκει στην ίδια φυλή με τον «αρχικατασκευαστή» (της «Αγχιθαλής») και τον «Τπολογιστή» (της «Στάσης»). Και αυτός ακριβώς ο «μίστερ Θά» είναι ο γιός του σύντροφου Γάρ, όπου ο χαρακτηριστικός σύνδεσμος της αρχαίας αιτιολογικής παρατακτικής συντάξεως γίνεται εδώ ο φορέας της ωμής λογοκρατούμενης μηχανικής και συνθλιπτικής αυτοκρατίας. Η διαδοχή των προσωνυμιών (: «μίστερ», «σύντροφον») αίρει τις συμβατικές πολιτικές διακρίσεις και καταγγέλλει την οικογενειακή επικράτηση του θριαμβεύοντος, αλλά και άμφισβητούμενου «ορθολογισμού».

Αιχμές όπως αυτή για τη «Νέα Ναιναίνια» υπάρχουν κάμποσες στην «Τελετή» και λειτούργησαν παραμυθητικά για τους λίγους αναγνώστες της συλλογής που αργώσταιναν και φρι-

κούσαν μαζί με τον ποιητή, και πριν και μετά τον Όχτωβριο του 1973, καθώς συνίζονταν ποιος λίγο ποιος πολύ μέσα στην κτηνωδία και τη γελοιότητα, σ' αυτό το καρκινογόνο (και θανατηφόρο για πολλούς) μείγμα της νεοελληνικής πραγματικότητας.

έδω και τώρα

άκομη

δεξιά κι αριστερά

στην Όδο των Ώνιων

στέκουν

άποκεφαλισμένοι όδοδείχτες

οι ρήτορες και οι ποιητές

κι ο έρμικοπίδης ο δυσσεβής

περνάει

την ήλεκτροφώτιστην άψίδα

triumphator

(«Ωρα όγδοη»)

Πέρα από τις έπικαιρικές νύξεις (3) για τους σφετεριστές της εξουσίας και τους θιαστές της γλώσσας, αλλά και πέρα από τη γενεαλογία της τυραννίας, ο ποιητής θέλει να γιάσει πως εκεί που παραμονεύει το Κακό,

στην κουφάλα της ξερής ώρας

ο άγκυλομήτης

παραμονεύει κάθε στιγμή...

Η πρώτη εμφάνιση του Κακού γίνεται μέσα σ' ένα στιχικό πλαίσιο όπου διαφαίνεται κάποια κίνηση. Στόν Όμηρο το έπιθετο άγκυλομήτης (-μητης) έχει να κάνει με τον Κρόνο, το γιο του Ουρανού και πατέρα του Διός. Κυρτές, γνωτές και άρα κρυφές και δολερές σκέψεις είχε ο Κρόνος και καμιά φορά ο Προμηθέας. Ο ποιητής, βέβαια, παίζει ελεύθερα με τη μυθολογία, αλλά θέλοντας και μη δέ μπορούμε να μη δέσουμε το Κακό με τον άκρωτηριασμό και την έκθρόνιση του Ουρανού και, συνακόλουθα, με την ούρανική έκπτωση. Άρα ο κρυφοσούμενος είναι κάτι ανάμεσα στο Δία και στον Ίησού. Έτσι πηγαινόντας δεν θά είχαμε άδικο να περιμένουμε μια προμηθεϊκή συνέχεια ή και μια μετα - Αδαμική έξαγορά. Άλλά οι μυθολογικές νύξεις και άναφορές δεν συνιστούν εδώ μια αίστηρή «αντικειμενική συστοιχία». Παρά τα άκαταμέτρητα και ποικίλα μυθολογικά, λαογραφικά κ.ά. στοιχεία, τα πάντα έκβάλλουν άμεσα στο «πλαστικό γένος» και το έφιαλτικά τεχνολογικό παρόν.

Στίψαν τα ποτάμια

ο μαστός στάζει το μελάνι και

ο Ίωσηφ ο μάστρο - Σήφης

όδηγώντας

το μονόκρω έλκυστήρα

φέρνει
τὸ γάλα τῆς αἴγας καὶ τῆς λύκαινας
παστεριωμένο.

(«Ὡρα δευτέρα»)

Δὲν εἶναι ἡ δύναμη ποὺ λείπει ἀπὸ τὸν Ν. Τρίκολα. Ἡ δαιμονική ἐπιβολὴ τοῦ ἀνθρώπου πάνω στὴ φύση φτάνει ὥς τὸ γάλα τῆς λύκαινας—ἡ γλώσσα τοῦ ποιητῆ πιάνει ἐδῶ πῶ καλὰ καὶ χωρὶς ν' ἀφήνει τὴ διαπιστωτικὴ οηματοτικὴ τῆς ὀρῆ προτείνει μιὰ ποιητικότερη παλυστήρια. Δείχνει ἀλλὰ δὲν κατονομάζει τὸ κακό. Καὶ τὸ δείχνει μιὰ τρίτη φορὰ στὴν ὁδοι «ἔγρα» μὲ τὸν πρόδηλο ἀντι-λειτουργικὸ καὶ τελεστικό τῆς χαρακτῆρα, χρωματίζοντας ἕντονα τίς φιοφύρες ὅπως οἱ καλλιτέχνες τοῦ θεάτρου τὸν σκιδῶν.

Ἄγγλοι Γάλλοι Πορτογάλλοι κι Ἀμερικανοὶ

παπάδοι πατάδοι μακαράδοι φασίστες
μαρξίστες τροτσκίστες γκεβαρίστες καὶ
μαοϊκοὶ

γιακωβίνοι ξεδράκωτοι χιδάρος τουπα-
μάρος

καπιτάλες μὲ τίς κουτάλες
ψιχάρπαγες πτερογλύφοι λειχοπίνακες
κ' ἐμβασιχύντροι

ὠσιβόες κραυγασίδες κραμβοδάτες δο-
δοροκοίτες

πόρνοι κι ἀρσενοκοίτες
ποιός, ὦ μωρέ, θὰ μπορέσει νὰ σκοτώσει
τὸν ἀγκυλομήτη
ποὺ παραμονεύει στὴν κουφάλα
τῆς ξερῆς ὥρας!

Οἱ κλητικὲς τοῦ ντελάι ἐνυλλάσσονται μὲ πα-
ραταξιακὲς προσωπιές (4) καὶ ἐπικά σύνθε-
τα ἀπὸ τῆ «Βατραχομομαχία», ὅπου στὸ τέ-
λος μένει χῶρος καὶ γιὰ τὸ Καλδικὸ «ὦ μωρέ». Ἐν
τὸ σύγκομμα ἰσορροπεῖ ἀπόλυτα καὶ μεταθέτει
τὸν ἀγῶνα κατὰ τοῦ Κακοῦ στὸ ἀδηλο πρῶτο
ποὺ αὐτὸ ἔχει τὴ μονή του.

Τὴν ἀμφισβητησιακὴ τοῦ ὁρμῆ στρέφει ὁ
Ν. Τρίκολας καὶ κατὰ τοῦ ποιητικοῦ κατε-
στημένου, ἥπως καὶ στίς δύο πρῶτες του συλ-
λογές, στὴ «Στάση» ἰδιαιτέρως. Μόνο ποὺ τῶ-
ρα ἡ καταγγελία ἡ ἀποδοκιμασία εἶναι ρητὴ,
προσωπικὴ καὶ σὲ μιὰ περιβόηση ἐπώνυμη.
Πρῶτος καὶ ἐνδιάδοχος στόχος του ὁ Γ. Σε-
φέρης. Τὰ βέλη βυθίζονται ὅχι σὲ λίγη χολή.
Ἔτσι, στοὺς πρῶτους-στίχους τῆς «ἔγρας»
«ἔγρας» ἀναγνωρίζουμε χωρὶς δυσκολία τὸ ἀντι-
κείμενο τῆς χλεύης.

Οὐφ μπάφιασα
ἔ λοιπόν

δὲ μοῦ τὰ πήραν τὰ σπίτια κι οὐτ' ἔχου
διάρροια

(1) τρίτος στίχος ἀντιποικρύνεται στὴν ἀρχὴ
τοῦ Α' τῆς «Κίχλης»:

Τὰ σπίτια ποὺ εἶχα μοῦ τὰ πήραν. Ἔ-
τιν
νά 'ναι τὰ χρόνια δίσσεχτα' πολέμοι χα-
λασμοὶ ξενιτεμοὶ

«Ὅσο γιὰ τὴ «διάρροια» (τὴ μήπως καὶ τὰ ἐν-
ἀρροια), ἂν παῖξει μὲ τὸν παραλλήλο πο-
νητικὰ φθογγισμό), δὲν εἶμαι δέβιος ἀν ἀνα-
φέρεται σὲ τοῦτον ἡ κείνον, τὸν λιγότερο
πρὸς σέβας παραγωγικὸ ποιητὴ. Μόλο ποὺ
Ν. Τρίκολας δαναίξεται ὅχι λίγα καὶ ἀπὸ τὸν
ποιητὴ τῆς «Κίχλης» καὶ ἀπὸ τὸν ποιητὴ τοῦ
«Ἄξιον Ἑστί», δὲν θὰ πείραζε καθόλου νὰ
ἀμφισβητήσει καὶ μὲ τὸν πῶ ἀξιστο τρόπο ἔ-
χι μόνο τὸν Σεφέρη ἢ τὸν Ἑλύτη, ἀλλὰ καὶ
τὸν Ὀμηρο ποὺ λείει ὁ λόγος (πράγμα, ἄλλο-
στε, ποὺ κάνει καὶ ὁ Ἡρόκλητος!). Γιὰ ἕνα μὲ-
νο ἔχουμε νὰ νομιστοῦμε: πῶς καὶ πόσο λει-
τουργεῖ ποιητικὰ ἡ ἐπικουρικὴ νύξη, ἀντίθετα
ἢ ἀποδόμησι, πῶς δίνεται μ' ὅλο τὸ ποιητικὸ
ἔργο καὶ τὴ ἀφήνει, στὸ βάθος τὸν ριζοῦ-
ποὺ γυρμίζει. Ἀφήνει τὸ βάθος κενό; Ἀ-
κοῦμε κἂν τὴ λάμψη τῆς ἰσχυριότητος; Ἀπο-
συνθέτει τὸν ἔξου καὶ ἔννοια (ἀπὸ λογῆς-
λογῆς) σημεῖα καὶ προσθαφαιρῆσι; Λόγος καὶ
σα στὴ δική του γοητῆ; (3) Ἄν εἶναι νὰ προ-
χωρήσει ἡ γλώσσα, ἡ ποίηση καὶ ἡ ζωὴ καὶ
μὲ καθολικὴ ἀπάρνηση τοῦ ἑνὸς καὶ τοῦ ἄ-
λλου, τόσο τὸ καλλίστερο. Ἀλλ' ἂν εἶναι ν' ὁ-
τικαταστήσουμε τὰ μεγέθη τοῦ ἀρνησίου καὶ
ὠχρότερο ἰσοκατάστατα ἢ ξεφτίδια, ἡ ἀγνο-
ία δὲν δικαιώνεται. Τάχα ἄλλος τιμω-
ρος καὶ πῶς δύσκολος δρόμος καὶ γιὰ τὴν ποί-
ηση καὶ γιὰ τὴν κριτικὴ.

Ἀλλ' ὁ Καριωτάκης: Ὁ Καριωτάκης πο-
χλείσει μικρὰ τίς δελφικὰς γιορτὲς τοῦ Σου-
λιανθοῦ; Ὁ δρόμος τοῦ Καριωτάκη φέρνει ὁ-
λοῦ καὶ ἔχουμε ποῦ—δὲν ἐννοῶ, ἀποκλεισ-
κά, τὴν Ἠρόδωτο. Δὲν ἰσχυρίζονται ἰσοκατά-
στα στὴν ποίηση τοῦ Καριωτάκη. Δὲν θέλει
νὰ δώσει τίποτε στὴ θέση τῆς Δελφικῆς Ἰδέ-
ας.

Ὡστόσο σὺν ποιητικὸ σημαῖν μέσα στὴ
πλαίσιο τοῦ συνθέματος τῆς «Τελειῆς» ἡ σπε-
φὴ κατὰ τοῦ Σεφέρη εἶναι κατὰ τὸ δεδομένον.
Ὁ Ν. Τρίκολας θέλει μὲ μιὰ ἀποφασιστικὴ
πράξη ν' ἀποκατεῖ ἀποκλειστικὰ ἀπὸ τὴν ἔ-
μεση καὶ κατεστημένη ποιητικὴ παραδοσὶ
ἀνισπαστεῖ πρὶν ἀπ' ὅλα στὸ δεσμεῖ τοῦ πο-
τοῦ «Μηθιστορήματος» καὶ τὸν «Ἠμερο-
γίον» μὲ τὴν ἱστορίαν. Ὁ Ν. Τρίκολας—
δὲν εἶναι ὁ μόνος—ἀρνέται τὴν ἱστορίαν καὶ
τὴν ὁρμητικὴν τῆς κίνησιν ἢ τὸν τιμὸν τῆς κα-
πασμῶ.

δὲν ξαναχτίζω καμμιὰ πολιτεία

τό δεσμό
έκοψα με την Ιστορία που
είναι
ή φάμπρικα και
παράγει τὰ σκάρτα ύλικά

‘Η πολεμική κατά το Γ. Σεφέρη που δέχνε-
ται στην «δύοδη ώρα» εντάσσεται μέσα σ’ ένα
σύνολο νύξεων και αναφορών στη νεώτερη και
σύγχρονη ποίηση. ‘Η αντί - (και παρα-) - λογο-
τεχνική επικαιρότητα προσφέρει όχι λίγα στοι-
χεία. ‘Εξαφνα, αυτοί εδώ οι στίχοι

κρέμομαι
από τόν ουράνό με τό
τραγουδί
δεμένο στο στήθος
πάνω από τὰ πράγματα
και της λαίδη - Κατίνας
τὰ παράπονα

προϋποθέτουν τό ποίημα του Δ. ‘Ιατρόπουλου
«‘Η Λαίδη Κατίνα», τό πρώτο από την «Τρι-
λογική σπουδή επί του άγιου μηδενός». ‘Ο ποι-
ητής θέλει νά προδιαγράψει τό λυρικό του
χώρο, δηλώνοντας τις συγγένειες και, πιο έ-
πιμονα, τις αντί θέσεις του. Σά νά νοιάζεται
περισσότερο για τόν προσανατολισμό παρά για
τήν πλεύση. Και δέν είναι, βέβαια, ο μόνος.
‘Από παλιά ή ποίηση στρεφόταν στην ίδια της
τή φύση, διαλεγόταν με τόν εαυτό της, κατά-
ιχνευε στην ποιητικότητα της (θετικά ή άρνη-
τικά). ‘Αλλά τις τελευταίες δεκαετίες, ιδιαί-
τερα, ή ποιητική κατάσταση και πράξη είναι
ένα από τὰ κεντρικότερα και κάποτε τό κεν-
τρικό (ή και, σχεδόν, αποκλειστικό) θέμα της
ίδιαις της ποίησης. (6) Συχνά ο ποιητής μέ-
νει θεληματικά σέ μιá προ - ποιητική στάση ή
παλινδρομεί σ’ ένα είδος ποιητ κοῦ παιδισμού.
Ραβδосκοπεί χωρίς ποτέ νά σκάβει για τό
νέο· Ιχνηλατεί χωρίς νά καταδέχεται τό θή-
ρμα· γεωγραφεί αλλά δέν γεωργεί τό χῶρο
του. ‘Απ’ εδώ τὸ ενδιαφέρον του για την προ-
βληματική της γλώσσας και της γραφής. Στην
τριλογία του Ν. Τρίκοιλα και, ξεχωριστά, στην
«Τελετή» με τό μεγάλο και άνισο άνυσμά της,
ή επίκληση στην ποίηση είναι τό σταθερότερο
σημείο άναφοράς:

κράτα με, ποίηση

(«Ωρα τέταρτη»)

Και λίγο πιο κάτω:

σῶσε με, ποίηση

‘Η επίκληση γίνεται άμεσα, απ’ εῴθεας. Βρι-
σκόμαστε όχι μόνο μακριά από τό έπικό πρότυ-
πο, αλλά κι από την άνάλογη θεματική του
Καβάφη λ.χ. Και δέν γίνονται άλλως. ‘Ο ποι-

ητής δέν ζητεί παρά νά σώσει αυτό που έχει
από πριν προσορίσει για τή σωτηρία: την άνυ-
πόμονη και όρμηκή του ιδιοσυγκρασία, την
ταυρική του έξαψη και υπερηφάνεια, την έμ-
πρηστική του φύση.

σῶσε με, ποίηση, θάρδα
φουρνέλλο άναψα
τή φωνή μου
σ’ έτούτο τόν καιρό

Θεμελιώνει την ποιητική του πάνω στην προ-
στακτική επιρώνηση «θάρδα / φουρνέλλο», μοι-
ράζοντας τις δυό λέξεις έτσ. που ή δεύτερη
νά άκούγεται σαν κατηγορηματική «φωνή»
του. Μιά και αυτό διαλέγει ο ποιητής, ή άδρό-
τητα, ή άμείδεια, ή τραχύτητα, ή σατυρίαση της
γλώσσας είναι άναπόφευκτη. ‘Αλλ’ όστόσο ά-
κόμη και στην «Τελετή» πισωγυρίζει, συχνά,
σέ εξεικονίσεις ενός άφελους και γλωσσικά
χαλαρού λυρισμού:

Πύρωσαν οι ὥρες ο
ήλιος
ρίχνει τη δοξαριά και σπάζουν
μονομιές
ένα βιολί χωρίς χορδές

(«Ωρα τέταρτη»)

‘Ο Ν. Τρίκοιλας προτμή νά παίζει την ίδια
στιγμή σέ πολλά ταμπλό — όχι μόνο σέ δύο,
σύμφωνα με τή ρητή προδιαγραφή και από-
φαση:

είναι
διπλός ο σταυρός που
έχω
τούς δικούς μου καμηούς και
θά χτιστώ τό
γεφύρι
ανάμεσα στις
δυό γενιές

Αυτή ή ποιητική του μοίρα και άπαντοχή, όχι
όλότελα άπελευθερωμένη από τις τυπικές και
υποπτες διακρίσεις των γενιών με ληξιαρχικά
και βιολογικά κριτήρια.

Πιες οι δυό «γενιές» που φιλοδοξεί νά γε-
φυρώσει ο ποιητής; ‘Από πολλά συνυφασμένα
με τή γλώσσα ή επιπολάζοντα στην ποίησή
του στοιχεία, μπορούμε νά εικάσουμε ότι ή μιá
γενιά είναι αυτή του ποιητή Ν. Καρούζου
(και ή πνευματική παράδοση που προϋποθέτει)
και ή άλλη, χοντρικά, ή γενιά του Δ. ‘Ιατρό-
πουλου (και ή αποδομητική και άμυσηθησια-
κή της στάση, που ειδικαιρικά μόνο ύπηρετεί-
ται από την ποίηση). Τό πόσο τιμá τόν ποιη-
τή Ν. Καρούζο και την πνευματικότητα του
Έργου του καταδιώνεται και σέ πάρα πολλά

σημεία της τρίτης του συλλογής, ξεχωριστά όμως στην «ώρα δόξης», όπου είναι σαφέστερη ή (και αντί-) λειτουργική διάθροιση και ολοκλήρωση. Στην «προσκομιδή των τιμών δώρων» μνημονεύει τρεις μόνο ποιητές: τόν Τ. Σ. 'Ελιοτ, παραθέτοντας έλεγχους στίχους από την κίνηση Ι του Μπέρντ Νόρτον· τόν Ν.Α. Καρούζο με δύο στίχους από τις συλλογές του «Πενθήματα» (1969) και «Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες άντιφώνες» (1971), που έκρινε ότι ανταποκρίνονται στο πνεύμα του ποιητή των «Τεσσάρων Κοιμητήριων». Τέλος παραθέτει κάτω από την ένδειξη «άφορισμός με τόν τόπο του Γ.Σ.» τη φράση «Τώρα που χάσαμε τη Σμύρνη», που υποτίθεται ότι συνοψίζει τους ιστορικούς δρους του Γ. Σεφέρη και την πεμπτονσία της ποιησέως του, το άφρητο, οικότο του βίωμα. 'Η μειωτική και όνειδιστική πρόθεση του Ν. Τρίκολα θα ήταν φανερή, κι αν ακόμη έλειπε το περιγελαστικό «κεκοραγίο» που ακολουθεί, ένα εμπαικτικό φώνημα. Αυτό που θέλησε να πει και να δείξει ο Ν. Τρίκοιλας—και μās ένδιαφέρει μόνο απ' την άποψη της λειτουργικότητός του μέσα στο ποιητικό σύνθεμα—είναι ότι ύψώνει τόν Ν. Καρούζο και τόν θεωρεί σά γνησιότερο, πνευματικά, διάδοχο του 'Ελιοτ της 'Ετάτης των Τεσσάρων και των «Τεσσάρων Κοιμητήριων».

'Η ποίηση του Ν. Καρούζου προσφερόταν άμεσα στην άναπαράθετική έδω άδρωση της «Τελετής». 'Ο Γ. Σεφέρης άκόμη και στά «Τρία Κρυφά Ποιήματα», μένει ξένος στο θεοσκευτικό πνεύμα του έλιστικού έργου, αυτό που τον ακολουθεί μετά την «'Ερημη Χώρα», μόνο που άντλεί όχι λίγα κι απ' αυτό. 'Άλλο είναι που ξαφνιάζει και που αναπόφευκτα θαράνει και έπενεργεί μορφοποιητικά στην άνάγνωση της ποιητικής γραφής του Ν. Τρίκολα. Τό έργο του Σεφέρη έχει μέτρο και ένότητα γι' αυτό και δέν προσφέρεται τό ίδιο εύκοιλο σέ προσεγγίσεις. Άνσκολο, πολύ δύσκολο να πάρεις κάτι από τόν Σεφέρη, άς είναι κι από την τελευταία συλλογή του, και να τό πās κοντά στά πολύ ύψηλά και μυστικά έκείνου του 'Ελιοτ γιά τό «άκνητο σημείο του κόσμου που γυρίζει» ή γιά την «πολλή πραγματικότητα» που δέν μπορεί ν' άντέξει ο άνθρωπος. Γιατί ο Σεφέρης φυλαγόνταν δέν ήταν άνιστόμος και άμετροεπής. 'Επαιρνε—και παίρνει άκόμη και στά «Τρία Κρυφά Ποιήματα»—αυτό που μπορεί να κρατήσει ο στίχος του και πάλι έτσι που τό μικρό τον μεταφυσικά άνόλημα να είναι στην ίδια κλίμακα του συνολικού του έργου και αίσθηματος. 'Ο Ν. Τρίκοιλας, καθώς πασχίζει να γεφυρώσει μέσα και βαθύ χάσμα, πειραματίζεται πάνω σέ συγχολητικές συνάφεις. Παρακάμπτει, σαράζοντας και άπαφαιλίζοντας, τόν Γ. Σεφέρη και τόν 'Οδ. 'Ελύτη, χωρίς ωστόσο και ν' άπελευθερώνεται από τη γοητεία της ποιητικής τους και έρχεται στόν 'Ελιοτ μέσω του Ν. Καρούζου. 'Η γεφυρώση των δύο γενιών και στάσεων γίνεται χωρίς καμιά θυσία, προσθετικά και συσ-

παιρετικά: Ν. Καρούζος (+ 'Ελιοτ) + οι νύστατοι άποδομητές και άμπασηθητές. Αυτό σημαίνει ότι άσπουν να περάσουν από τη μι άχθη στην άλλη, θά συναπαντηθούν όχι μόνο με τόν 'Ηράκλειτο και τόν Τσιτσάνη ή τον 'Άγιο 'Ιωάννη τόν Θεολόγο και τόν Μαρκήσιο ντέ Σάντ, άλλα και με τόν Ράιζ, τόν Σουφόνιο και άλλους πολλούς. Καί, άληθινά, συναπαντιόμαστε ως κι πού ο ποιητής διασταυρώνεται—και πώς;—με τότα και με έκείνα που έθελξαν όχι μόνο τις δύο γενιές που φιλοδοξεί να γεφυρώσει, άλλα λίγο· πολύ κάθε άνθρωπο, 'Ελληνα, 'Ιουδαίο ή Άντικό. 'Εξαφνα, τά σημάδια που δίνει γιά ν' άναγνωρίσουμε τόν Α. 'Ιατρόπουλο παρατίθενται όχι μόνο σέ κοινά πρότυπα και άφορίες (Λωτρεμάν, Μπετόν, 'Αρτώ, Μάορτ, κ.λ.) άλλα και σέ πρόσφατους ομητικούς πειραματισμούς:

'Ονειρεύομαι
μέσα
στην αύστηρή του τη δόξα
τό θείο μαρκήσιο και
πολύ τόν αγαπώ
πού
σκεφτόταν με τό αίμα

Οι σίχτοι αυτοί που έλαγιάζουν τόν μαρκήσιο (Ντέ Σάντ), έλάχισια γνωστά και άμπαρ στο στή γλώσσα μας, διασταυρώνονται με τό «έλεγκημα» του Α. 'Ιατρόπουλου «Τό αίμα το Μαρκήσιου...», δημοσιευμένο τόν Ακέμβριο του 1972:

Πουλιέμαι και προδίνω, με δικάζει τό αίμα σου. Οι πόρνες της Βηρυτού πλύνουν τά αιδόια σου με τό αίμα σου, οι άγιοι πατέρες τρίβουν την κασίδα σου με τό αίμα σου. Γίνηκε λάδι τό αίμα σου γίνηκε πετρέλαιο, πήραν φωτιά τά σύννεφα κι οι δρόμοι απ' τό αίμα σου, τά μέγαφωνα σεληνιαζόνται γιά τό αίμα σου.

Σέ μιά ποίηση μεγαφώνου, παράλο που ή μετική πλήμνυρα δυναμώνει κι από ισχυρά μεματα της πρόσφατης ποιητικής κληρονομίας, ή ένότητα κατασφαλίζεται από τη γλωσσική έκχυση και την άδίαίρετη φορά του λόγου. Στο έργο του Ν. Τρίκολα που έπιδιώκει την ίδια στιγμή λεκτική τριβή και τριάστιο, οίκουμενικό, σχεδόν, ανευριστικό ένός, ο ποιητικός συμφορηός ήταν άναπόφευκτος. Οι δρόμοι μόνον άνοιχτοί, άλλα δέν συγχλίνουν ούτε σταυρώνονται σ' ένα κεντρικό, κρητό σημείο. 'Η γεφυρώση κατορθώνεται, ομητικά, τό πολύ, έχει τόν άμπασηθητή, καιάζει και άντιπυθεται. Δέν δηλώνει τό πρόσθετο τον παρά ά αντίθεση με τό πρόσθετο άλλον. 'Ο λόγος τολώνεται είτε σέ άφρητικό, τό πιο συχνό είτε σέ θετικό. Δέν θέλει να χάσει τό ποίη-

κό του μερίδιου ούτε από την κατάρτα του μερι-
σμού ούτε από τον πόθο της ενότητος. 'Ο με-
ρισμός, ωστόσο, ριζωμένος για καλά σὲ πρα-
τήψεις, ἀνασχέσεις καὶ φαντασιώσεις, πού πάν-
τα βρίσκουν τὸν τρόπο νὰ βγαίνουν στὴν ἐπι-
φάνεια, δουλεύει μέσα στὴν ποιήσῃ του, σὲ
πρόλο τοῦλάχιστον, πού παρρησιάζει στὴν ἔκπρω-
ση. Καθὼς ἀφηνόμαστε στὸν λόγο του ἱλιγγι-
οῦμε ἀπὸ τὲς ἀκατάπανστες κινήσεις καὶ κα-
λινωδίες.

Τὸ «στήθος», ἡ «σκέψη», ἡ «σάρκα», τὸ
«μυαλό», ἀποσυρθεῖσθαι καὶ ἀφλιωτῆ, εἶναι
περιοχές πού νέμονται ἀντίπαλες, χθόνιες καὶ
δαιμονικές ἢ οὐράνιες θεϊκές δυνάμεις.

τὸ μυαλό μου ἀνοίγει ἕνας
κρατήρας
στὴν κορυφὴ τοῦ ἀλατόμητου δράχου
ὀπλισμένα τ' ἀγήματα
ξεχύνονται
τῶν ἤχων καὶ τῶν εἰκόνων

(«Ὡρα τέταρτη»)

Νὰ τὸ 'χει αὐτὸ ὁ Ν. Τρίκοιλας σὰν προαιπο-
τύπωμα καὶ προεικασμὸ τῆς ποιήσεως; Νὰ
ξινάζεται ἀπὸ ἕνα σημαντικό πρόλο που συνι-
φαίνονται καὶ οργανώνονται ἄξίες ὅπως «κρα-
τήρας», «δράχος», «ἀγήματα ἤχων καὶ εἰκό-
νων»; Στὸ ἴδιον στιχικὸ σύνολο μνημονεύει τὸν
ζωγράφον Θεόφιλο καὶ τὴ δική του ματιὰ πού,
δέδωκε, δὲν πήγαζε ἀπὸ ἕνα μερισμένο καὶ
κομματιασμένο δάθος ψυχῆς καὶ δράσεως. Τὴ
στιγμὴ πού ὑποφέρει τὸν «έτασμό» καὶ λέει
στὸν Θεόφιλο: «ἔγνων... ὅτι σὺ εἶ ὁ ἐτάζων
καρδίας», φαίνεται πὼς ἔχει συνείδηση τῆς
διασπαρτασμένης του φύσης, ἀλλὰ συνῆμα καὶ
κάποια κρυφὴ οἶση.

στήθος μου
θεοδάδιστο δουνὸ μὲ
τὲς τρομαχτικές κατολισθήσεις τῶν ὀνεί-
ρων

σκέψη μου
σὺ
τὸ λημέρι τοῦ σατανᾶ
ἐγὼ
περιτέμνω τὲς σάρκες μου καὶ
ἡ κατάρτα
τοῦ νόμου δὲ λύνεται

(«Ὡρα τέταρτη»)

«Ὁ ποιητὴς παρ' ὅλα αὐτὰ φαίνεται νὰ πιστεύει
ὅτι ὁ ἑλεγχος, αὐτὴ ἡ νέα «δύση» μὲ τὸ ἀρ-
ραγὲς κριτήριό της ματιᾶς ἐνὸς μεγάλου λαί-
κοῦ ζωγράφου, δὲν τὸν ἀφήνει ἀδικαίωτο.

Στὴ ματιὰ τοῦ Θεόφιλου
δοκιμάζω

τοὺς δικούς μου νεφρούς καὶ τὴ δική μου
καρδιά

καὶ δὲν
ἔχουν ἀντάλλαγμα

Κι ἀμέσως μετὰ ἀκολουθοῦν οἱ στίχοι γιὰ τὴν
ὀρμητικὴ συναγωγὴ καὶ χύση τῶν εἰκόνων καὶ
τῶν ἤχων. 'Αλλὰ καὶ πάλι ὄχι· δὲν τῶχει καὶ
γιὰ πολὺ κατὰ τέτοιον ὁ ποιητὴς. 'Αμέσως πρὸ
κάτω καταφεύγει στὴν παιδικὴ γλώσσα γιὰ νὰ
σαρκάσει καὶ ν' ἀνατρέφει καθὲ κατεστημένη
ἰσορροπία (καί, πρωταρχικά, τὴν ἡθικὴ ἰσορρο-
πία πού καταξιώνει ὁ 'Ὁδ. 'Ελύτης στὴ «Γέ-
νεση» τοῦ «'Αἴσιον 'Εστί»):

ἔχω
μεθύσει μὲ τὸν ἱλιγγο πού
ταλαντεύομαι
ὁ ζυγὸς τῆς δικαιοσύνης
ἀνάμεσα
στὸ σκοτάδι καὶ στὸ σκοτάδι
ἐγὼ ἀπ' ἐδῶ κι ἀπὸ κεῖ ἐγὼ
τράμπα - τραμπαλίζομαι

'Ο Ν. Τρίκοιλας δὲν δείχνει νὰ φοβάται τὴν
κίμηση καὶ τὴν παλινωδία. 'Αλλο δὲν θέλει
παρὰ νὰ ἐκφορᾷ τὴν καθολικὴ ἐρήμωση τοῦ
παρόντος καὶ τὴν ἴδια ἢ τὴν παράλληλη στι-
γμὴ τὴν τελεστικὴ πλήρωση καὶ θέωση.
Βρισκόμαστε τώρα στὸ ἐπίπεδο τοῦ δεύ-
τερου «ἀντί», πού προσρῖζεται νὰ ἐξουδε-
τερώσει τὲς μὴ θετικές συνέπειες τοῦ ἀρχικοῦ
ἀρνητισμοῦ. 'Αλλ' ὥς ἐκεῖ ὑπάρχουν δυὸ ἐνδιά-
μεσες βαθμίδες, ἡ μοναχικότητα τοῦ γνήσιου
ποιητῆ καὶ ὁ πειρασμός τοῦ ρεμπέτικου καὶ
λησταρχικοῦ βίου.

'Ο Ν. Τρίκοιλας στὴν «Ἐλετή» προβάλλει
περισσότερο ὀρμητικὰ καὶ ἐνθουσιαστικὰ παρὰ
στὴ «Στάση» τὸ ἀρχέτυπο τοῦ γνήσιου ποιητῆ.
Εἶναι ὁ «ἀλλότριος», ὁ ἐντελὴς μόνος καὶ ξέ-
νος στὰ τεχνάσματα καὶ τὲς δολιότητες τῶν
ὁμοτέχνων του καὶ τῆς πνευματικῆς ἀγορᾶς.
'Ο Τρίκοιλας ὠθεῖ τὴ γλώσσα του σὲ ἀκραίες
σημάνσεις γιὰ ν' ἀνταποκριθεῖ στὴν εἰκονομα-
γία τοῦ ποιητικοῦ τοῦ ἀρχέτυπου.

κεῖνος
ἐδείχθη ὁ ἀλλότριος καὶ
πάνω
στὴν κορυφὴ τοῦ δράχου
κεῖ
στοῦ γκρεμοῦ τὴν ἄκρη
μόνος
κάθετα—ἀνταριάζεται καὶ μὲ
τὴ ματιὰ
καινούργει τοὺς δρόμους
τοῦ θυθοῦ

.....

Οἱ λεκτικὲς ποιότητες ποὺ ἐπιλέγει δὲν φαί-
νονται ξένες καὶ ἀσχετες μετὰ τὴν ποίηση τοῦ
Ν. Καρούζου καὶ ἴσως γι' αὐτὸ, ἀνεπίγνωστα,
ἀντιτίθενται καί, τὴν ἴδια στιγμή, ἀνάγονται
σὲ ποιήσεις ποὺ ἐπηρέασαν τὸν ποιητὴ τοῦ
«Τῆνοςάκκου».

κεῖ
μέσα στὶς φυλλωσιές
τοῦ μυστικοῦ χρόνου
θυμάται
τὸν πρωτόπλαστο πόνο

.....
μοῦ ἀγγίζει τὴ σκέψη
κι ἀνατινάζομαι
μ' ὅλες τὶς ἐφευρέσεις καὶ τὶς ἐλπίδες
μου.

(«Ὡρα τέταρτη»)

Ἄς προσέξουμε πόσο ὠραία καὶ τίμια ἀποτε-
μεν ὁ Ν. Τρίκοιλας τοὺς τρεῖς τελευταίους στί-
χους στὴν παραπάνω ἐνότητα. Ἄν διαβάσουμε
σωστὰ τὴν ποίηση, πρέπει νὰ δίνουμε στὴ λέ-
ξη ὅλη τῆς τὴν πολυσημία, ἀλλὰ καὶ τὴ δε-
σπόζουσα καὶ ἰσορροποῦσα ἐντέλει μετὰ τὴν
ταλάντωση εὐκρίνεια, χωρὶς πάλι νὰ χάνουμε
τοὺς δεσμούς ποὺ διατηροῦν μὲ τὶς γειτονι-
κὲς τους στὸν ἴδιο παραδειγματικὸ ἄξονα: «...
ἐφευρέσεις». Ἡ λέξη παίρνει κι ἀφήνει νόημα
καθὼς ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸ τεχνασματικὸ
καὶ τὸ δόλιο καὶ συμπληρᾷ ἀεὶ στὸ εὐρετικὸ καὶ
καλὸν. Ἀκόμη μεγαλύτερη ἀνταμοιβὴ καὶ
ληλεγγὴ στὸ συνταγματικὸ (δριζόντιο) ἄ-
νω: «κι ἀνατινάζομαι / μ' ὅλες τὶς ἐφευρέ-
σεῖς καὶ τὶς ἐλπίδες μου». Αὐτὸ ποὺ χάνει ἡ
ἀ λέξη τὸ ξαναπαίρνει ἀπὸ τὴν ἄλλη καὶ αὐ-
τὴ πάλι σκιάζεται ἀπὸ τὴν πρώτη. Ὁ ποιη-
τὴς ὁμολογεῖ κ' ἀναγνωρίζει, ταπεινώνεται γιὰ
τὴν ὑψωθεῖ — τίποτα δὲν μᾶς ὑψώνει ὅσο τὰ
ρότυπα ποὺ διαλέξαμε κι ἡ φιλοδοξία ποὺ
ἱς οἰστορηλατεῖ.

Ἄν στὸ πεδίο τῆς ποιήσεως — κι ὄχι ἀπο-
λειστικὰ τῆς ρηματικῆς—πρότυπὸ του εἶναι ὁ
ἐλλότριος, στὸ συναφὲς πεδίο τοῦ βίου καὶ
ἱς πράξεως πιάνεται ἀπὸ τρόπους ζωῆς περιθω-
ακούς, τὸν ρεμπέτικο καὶ λησταρχικὸ βίον
(7). Ἡ ἐκφυλιζόμενη ἤδη κατὰ τὸ ἕνα τῆς
σκέλος καὶ ὄχι ὁλοτελὴ ἀπολησμονημένη κατὰ
τὸ ἄλλο ἀντικοφορμιστικὴ (καὶ ἐπαναστατι-
κὴ ὥς ἕνα σημεῖο) νεοελληνικὴ παράδοση προσ-
φέρει στὸν ποιητὴ τὴ δυνατότητα ν' ἀντιμε-
τωπίζει σὲ νέα βάση τὴ διάσταση λόγου -
πράξεως, αὐθεντικοῦ βίου - ποιήσεως.

Ἐκτός ἀπὸ τὴν «Ὡρα τέταρτη», ὅπου ρη-
τὰ αὐτοχαρακτηρίζεται ὁ ποιητὴς «σάτυρος
καὶ ρεμπέτης» — ἀποκόβοντας μὲ τὴ μὴ λέξη
τὰ περισσεύοντα τῆς ἄλλης — δὲν μνημονεύει
ἀλλοῦ τῆ «μῦρτικης» καὶ «παράνομης» ζωῆς. Ὡ-
στὸσο ἀντλεῖ ὄχι μόνον μὴ καὶ δύο φορές ἀπὸ

τὰ ρεμπέτικα τραγούδια. Στὴν «Ὡρα ἔχτη»,
λ.χ., ἀπὸ τὸ γνωστὸ ξεϊμπέκικο τοῦ Τσιτσάνη
«Συννεφιασμένη Κυριακὴ», δανεῖζεται ἀπὸ τὸ
δεύτερο ἡμιστίχιο τοῦ πρώτου καὶ ἀπὸ τὸ πρῶ-
το τοῦ δευτέρου στίχου γιὰ νὰ κολάσει τὰ τε-
χνάσματα τῆς κατεστημένης πνευματικῆς μας
ζωῆς. Τὴν ἴδια λειτουργία ἀναθέτει σὲ ἐπιφο-
νηματικὲς ἢ ἰδιολεκτούμενες ἐκφράσεις ἀπὸ
ἄλλα ρεμπέτικα (8):

Μπερδε ξεμπερδε καὶ μπερδε
νομπέλ καὶ νόμπελ καὶ νομπέλ
ἡ ζήση χάλασε

Στὴν ἴδια «Ὡρα», ὥστόσο, ξεπερνᾷ τὶς δυ-
του παράλληλες φιλοδοξίες γιὰ τὴν κλαρίτικη
καὶ μάγκικη παρανομία καὶ φυγή.

..... πῶς
θὰ γίνεις ὁ ληστής
πάψε νὰ τὸ συζητάς

.....
ἡ ποίηση
εἶναι τὸ κάτι παραπάνω μέσα μου
ἴσως
ἡ τρέλλα ἐτούτη, ποὺ
λέω,
νὰ κάνουμε διάρρηξη στὴ δίλλα τοῦ
θεοῦ καὶ
ν' ἀρπάξω τὸ χρυσὸ μου τὸ μαχαίρι κεῖνο
.....
τ' ἀκονίζει στὸν τροχὸ τῆς νύχτας καὶ
λάμπουν τὰ χαράματα.

Μιὰ καὶ δὲν ἔγινε «σερέτης» καὶ «ἀλάνης» ὅ-
τε κλαρίτης καὶ ἀρχιληστής ἢ λησματοφυγός
ὁ τὸ 'ριξε στὸ τραγούδι καὶ στὴν ποίηση
καὶ μαθήτεψε στὸ Πῆλο δπως ὁ Θησέας (καὶ
ὁ Ὀρφέας, ἄλλωστε):

πάνω κεῖ
στὸ εἰνοσίφυλλο βουνὸ
μέσα
στὴ σεμνὴ καὶ στὴν ἀφθιτὴ σπηλιά
.....
τοῦ μέ

δρίσκει
ὁ παπούς μου ὁ κένταυρος καὶ
καθίζω
ἀνάμεσα στὰ μπροστινὰ του τὰ πόδια
.....
καὶ

ἀρχίζουμε
ξανά τὸ μάθημα
τὸ τραγούδι.

(«Ὡρα ἔχτη»)

Ποιὸ τὸ μάθημα τοῦ «Χείρωνος» καὶ πῶς τὸ

κατάλαβε ὁ μαθητευόμενος ποιητής: Πῶς ἂν ὅλα ἡ γλώσσα καὶ ἡ ποιητικὴ τῆς χρήσῃ.

Ἡ «Τελετὴ τοῦ Ν. Τρίκοιλα ἀρχίζει μὲ τὸν στίχο

Ἀλλάζουν οἱ σκοποὶ

Πέρα ἀπὸ τὸ ἄμεσο νόημά του («σκοποὶ» = φρουροί), ποὺ δένεται μὲ ἀνάλογες μυθολογικὲς περιγραφὰς καὶ ἀφηγήσεις τῆς «Ἀγχιθαλής», θέλει νὰ πιστεῖται ὅτι υποβάλλει καὶ κάτι ἄλλο: τὴ θέληση τοῦ ποιητῆ ν' ἀλλάξει ὡς ἓνα σημεῖο τὴν ποιητικὴν του γραφὴν καὶ συν-ἀρθρωση τοῦ ποιητικοῦ του συνθέματος. Ἀλλ' ὁ ποιητὴς σὲ μιὰ στιγμὴ ἀκόρως εἰλικρινείας καὶ αὐτογνωσίας ποὺ ὑπερβαίνει τὴν προσωπικὴν του περὶπτωση καὶ τείνει ν' ἀγκαλιάσει ὅλη τὴν αὐτόνομη πόησιν τῶν τελευταίων χρόνων, ἀνομολογεῖ τὸν ἔσχατο προβληματισμὸ τοῦ σύγχρονου ποιητῆ μπροστὰ στὴ γλώσσα.

Ἡ δική μου ἡ μνήμη εἶναι ἡ φωλιά καὶ δρώμης

δοκιμάζω νὰ πιάσω τὶς λέξεις καὶ
στὴ χούφτα μου σπάζουν τὰ σοφία

Ἄν τὸ κέληφος ἢ ὁ φλοιὸς τῶν λέξεων λέπυνε καὶ φύρανε τόσο ἀπὸ τὴν τερατογονίαν τοῦ παρόντος, τὴν εἰσβολὴν τῶν ὀπτικῶν καὶ ἀκουστικῶν μέσων, τὴ γλωσσικὴ διάστασιν τοῦ περιβάλλοντος, (9) τὴν πολιτικὴν καταδουλείαν, κ.λ. δὲν μᾶς μένουν παρὰ δύο δρόμοι: ἢ οἱ ποιητὲς μας (καὶ ὅλοι μας ἀπόκοντα) ν' ἀγγίζουμε τὶς λέξεις μὲ μεγαλύνουσα λεπτότητα καὶ τρυφεράδα μὲ κίνδυνον ν' ἀφήσουμε βοῆθὴ πολλὰ γύρω μας καὶ μέσα μας· ἢ νὰ ἐκτραχύνομε οἱ ἴδιοι τὴ γλώσσα τόσο πού ν' ἀντέχει στὶς πιέσεις τῶν νέων πραγματίων ποὺ ἀνυπομονοῦν νὰ μιλήσουν καὶ γιὰ τὴν ὥρα βομβοῦν, κροτοῦν καὶ τραυλίζουν ἀρρυθμῶ. Ὁ Ν. Τρίκοιλας διαλέγει, σὲ πολλὰ, τὸ δεύτερον δρόμο, χωρὶς ν' ἀποστέργει ὀλότελα τὴ νοσταλγικὴ ἐπιστροφή στὰ ριζικά καὶ παμπάλαια τῆς γλώσσας καὶ τοῦ ἀνθρώπου. Ξέρει ὅτι ποιεῖ καὶ γράφει σ' ἓναν καιρὸ πού νέα πράγματα καὶ μεγέθη ἐπιπολάζουν χωρὶς οἱ ριζες τους νὰ βοῦσκουν χῶμα καὶ νερό, ἐνῶ τῶν παλαιῶν τὰ ριζώματα δὲν ἀνεβάζουν χυμούς. Αὐτὸ εἶναι πού δαιμονίζει ἓναν ποιητὴ στὶς μέρες μας καὶ γι' αὐτὸ πᾶν ἂν ὅλα οἱ λύσεις ποὺ δοκιμάζει μᾶς κεντροῦν τόσο. Ὁ Ν. Τρίκοιλας περισσότερο διαπιστώνει παρὰ ποιεῖ.

τὰ νέα πράγματα

παίρνουν

τὸ δικό τους τ' ὄνομα καὶ

στέκονται

στὰ δικά τους τὰ πόδια

(«Ἄρα δεύτερη»)

Εἶναι ἔτσι: Παίρνουν τὸ δικό τους τ' ὄνομα;

Κι ἀρκεῖ αὐτό; Ἀρκεῖ προπαντὸς ἡ ρηματικὴ τους ἐσωτερικευση μὲ τέτοιους ἀκριβῶς στίχους; Οἱ ποιητὲς μας στέκουν ἀμήχανοι. Ἀλλὰ δὲν εἶναι πρώτη φορὰ. Δὲν εἶναι πρώτη φορὰ πού ὁ ἀνθρώπος βοῦσκεται στὴν ἴδια ἀμηχανία. Γιατὶ δὲν μηχανεύεται μόνο μὲ τὶς μηχανές. Κι ἄλλες πολλές φορές ἔγινε «δεινός» (μὲ τὴ σοφοκλείου ἔννοια) καὶ ἄλλοτε βίαια σὲ τὴ φύσιν ἢ αὐτὸ πού αὐθαίρετα ἔχουμε γιὰ φύσιν. Κι ἴσως ὁ δικός μας ὁ μετα-φαινοστικὸς διασμὸς νὰ μὴν εἶναι πῶς δεινός. Ξεχνᾶμε, συχνά, πὼς τὰ λόγια πού ἔλεγε ὁ καθολικός, ὁ Ἀχιλλεὺς ἢ ὁ Ἀκρίτας, στ' αὐτὸ τοῦ λόγου του («Σκύβει φιλεῖ τὸ μαῖον του, στέκει καὶ τὸν ρωτάει»), δὲν εἶναι τὰ λόγια πού εἶπε ὅταν γιὰ πρώτη φορὰ ταπεινῶσε ὁ ἀνθρώπος τὸ ὑπερήφανο ζῶον καὶ κάθισε στὴ γῆ τὸν ἢ τὸ ἔλεγε στ' αὐτοῦ, «ἰπτεῖον γένει πολέων». Μποροῦμε ἴσως νὰ φανταστοῦμε τὰ λόγια αὐτά, τὸ δικό τους ἴδιον καὶ φαρμάκιμα, τὸ δικό τους ἀπρὸ καὶ τραύλισμα, καθὼς, ἐπίσης, καὶ τὶς διαμαρτυρίες τῶν αἰρετικῶν πού δὲν ἤθελαν τὸν δαίμονα, πού φοβοῦνταν τὴ φθορὰ τῆς γλώσσας πού τότε θ' ἄνοιγε στὸ μέλημα μὲ τὰ ἄλλα ζῶα. Κάτι κοιτάει ἡ γλώσσα τοῦ Σοφοκλέους ἀπὸ τ' ἀφρονισμῶ, δὲν μόνο τοῦ ἀλόγου: «...λασιανέην θ' ἴσταν ὑποξέμεν ἀμφίλοπον ζυγόν». ζυγόν — καὶ ἂς ἀφήσουμε γιὰ τὴν ὥρα στὴν ἄκρη πολλὰ ἄλλα στὸ ἴδιο στάσιμον, στὸν Αἰσχύλῳ, στὸν Πίνδαρον, ἄλλου.

Ἄν στρέψουμε τὴ νοσταλγία μας ἀποκλειστικά στὸν ἰσορροποῦ λόγο καὶ δὶο πού λάμπει στὸν Σοφοκλῆ ἢ, βαθύτερα, στὸ δημοτικὸ τραγούδι καὶ στὶς κοινοτικὲς πού ναυτοῦν καὶ χιμρόνται οἱ ἐθνολόγοι ἢ καὶ οἱ θεωρητικοὶ τῆς κυβερνητικῆς, ἄσχημα δὲν κάνουμε· μιὰ τέτοια νοσταλγία γονιμοποιεῖ τὸ παρὸν καὶ τὸ στρέφει ἐκεῖ πού ἡ τελευταία ἐλλεῖδα. Ἀλλ' ὁ πάθος καὶ μιὰ ἀφελὴς καὶ ἄγνοη νοσταλγία, σὲ μορφὲς βίου καὶ λόγου πού καὶ ἀν ἀκόμη γινόταν νὰ νεκρυναστηθοῦν, θὰ ξανάφεραν μαζί τους θυμὸς καὶ συνθήκες τοῦμοι καὶ μεγαλύτερης ἀδικίας. Δὲν γίνεται ἄλλιως. Ἡ ἐσωτερικευση, τὸ μέλημα μὲ ἢ γιὰ τὰ πράγματα, τὴ νέα ἐρήσιν, θὰ περάσει ἀπὸ τὰ τραύματα, τὴν ἀμνηστία, τὴν δαυνασότητα, τὴν παλινῶδα, τὸ δέος, τὴν ἀμεση καταγγελία, τὴν ἀποδόμηση, ἀπὸ μεγάλα κενὰ σωπῆς ἢ ἀφασίας.

Ἔτσι, ὁ Ν. Τρίκοιλας γίνεται ἀρνητικὰ φαιλῶδός. Γιὰ νὰ κυρῶσει καὶ, τὴν ἴδια στιγμὴ, νὰ ἐξαρθρώσει τὴ νέα νοματολογία, γιὰ νὰ μιλήσει γιὰ ἓνα ὄχι πᾶς σῶμα ἢ σκῆτινον φαιλῶ, χιμωμένο ἀπὸ ἔξλο σκιάς ἢ δέμοια καὶ τομάρι, ἀλλὰ γιὰ τὸ ὄργιο καὶ τὴ γονιμότητα τοῦ δικοῦ μας «πλαστικοῦ γένους», ἐπικαλεῖται τὸ χαλκὸ καὶ τὸ σίδηρον καὶ περνᾷ τὴ γλώσσα του μέσα ἀπὸ τὴ λαογραφία, τὸ δέκατο βιβλίο τῆς «Πολιτείας» τοῦ Πλάτωνα, τὴν ποίησιν τοῦ Ἑλίου, τὸν Ἡσίοδον.

Στὶς πῶς ἐντυχισμένους του στιγμῆς ἀκούει τὸ τοῦ λέγε οἱ μηχανές, ἔργα καὶ αὐτὰ τοῦ ἀν-

θρώπου· ἐρχεται τόσο κοντά στην τεχνική, αὐτὴ πού δουλεύτηκε καὶ ἐξημερώθηκε ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο καὶ τὸν Ἕλληνα, πού μιλάει μαζί της· τῆς δανεῖζει τὴ γλώσσα του καὶ ἡ γλώσσα του, πάλι, γίνεται καὶ δική της. Δὲν εἶναι ἴσπερ' ἀπ' αὐτὸ ἡ γλώσσα—καὶ ἡ Νέα Ἑλληνική—αὐτὲς πού ἦταν πρὶν ἀρχίσει ὁ διάλογος μὲ τὶς μηχανὲς καὶ τὰ δικὰ της πράγματα καὶ ὄντα, τὰ ἐργαλεῖα. Οὐτὲ πού καταφεύγει τώρα στὴ γλώσσα αὐτὴ γιὰ νὰ καταγγεῖλει τὸ στέγνωμα καὶ τὴν παραμόρφωση τῆς ζωῆς πού οἱ μηχανὲς δὲν τῆς εἶναι παρὰ ἐτεροκίνητα ἐνεργοῦμενα καὶ δαιμονικά ἀρμοζόμενες στοῖβες. Ἡ νέα αὐτὴ γλώσσα, ἀντίθετα, ἀνοίγεται στὴν ἐλευθερία, θετικά, καὶ δὲν εἶναι ἐδῶ ἡ εὐπιστία πού τὴν κάνει ν' ἀναδεχθεῖ τὴν εὐθύνη.

..... γνωρίζονται πόσοι

πονοῦν γιὰ τὴν
ἐλευθερία

γιατί τὰ μπουλόνια μπορεῖ νὰ τὰ λα-
σκάρεις

μὰ

τὰ πιρτσίνια θέλουν τὸ κοπίδι

Πόσο καίριος εἶναι δῶ ὁ ποιητής! Ἡ γλώσσα πού δουλεύεται μέσα στὰ μηχανουργεῖα πυκνώνει σὲ γνωμικὴ λιτότητα—καὶ πάει πολὺ πῦρ ἀπὸ κάθε γνώμη ἢ νοῦ: τὰ μπουλόνια λασκάρονται μὲ τὸ κλειδί, ἀλλὰ τὰ πιρτσίνια εἶναι καρφιά, φυτεμένα μέσα στὸ μέταλλο, μὲ καλὰ πλατισμένο τὸ ἀκέφαλο ἀκρο τους, καὶ θέλουν κοπίδι γιὰ νὰ θγύν. Καὶ κοπίδι δὲ δούλεψε μέσα στὰ χρόνια πού γράφονταν αὐτοὶ οἱ στίχοι—παρὰ μόνο ὅσο δούλεψε. Νὰ πού καὶ πάλι ἡ ποίηση λέει τὰ καὶ καίρια καὶ σωστοὺς λόγους, ὅταν περισυλλέγεται στὸν ἑαυτὸ της καὶ δὲν σκορπίζεται σὲ ἀμετρες φιλοδοξίες. Ἀλλ' ὁ Ν. Τρίκοιλας θέλει νὰ διαπεράσει μὲ τὸ ἴδιο βέλος πολλαπλοὺς στόχους ἢ τὰ χάρτινα ὁμοιώματά τους. Φίλος τοῦ στέρεου καὶ ἀδρου καθὼς εἶναι, ἐπιζητεῖ ἕνα ἐξωτερικὸ θεμέλιο γιὰ τὸ λόγο του καὶ ἐπενδύει ἔτοιμα φραστικά σχήματα ἀντλώντας ἀπὸ ὅλη τὴ γλωσσικὴ μας ἱστορία καὶ ἀπὸ κάθε ποιητικὴ προηγούμενο. Στὸν πᾶν κάτω στίχους, γιὰ παράδειγμα, χτίζει πλάνο σὲ παροιμιακὴ φράση, τηρώντας ἀπόλυτα τὶς ἀντιστοιχίες: «Μπροστὰ γκρεμός» («Μπροστὰ ὁ χρόνος/ἔχει ἔξανοιχτεῖ ὁ γκρεμός/...» καὶ πῶς ρέμα) («πίσω/στὸν οὐρανὸ βαθαίνει τὸ ρέμα»).

Δὲν βλέπω τί μπορεῖ νὰ κερδίσει ποιητικὰ τὸ θέμα τοῦ χρόνου εἴτε τῆς ἀδαικούς ἢ οὐρμανικῆς ἐκπτώσεως ἢ γενώσεως ἀπὸ τέτοιες ἀντιστοιχίες. Μέσα στὸ ἴδιον στιχικὸ σύνολο μετροῦμε μὲ τὴ σε.ρά ἕνα δάνειο ἀπὸ τὴ λειτουργικὴ γλώσσα, μιὰ παροιμιακὴ φράση μὲ ἐπιφανειακὴ μεταφραστικὴ ἐπαγγύωση καὶ γνωστότατο ἥρακλειτεῖο ἀπόσπασμα, ἐλαφρότατα διωλισμένο.

οἱ γυναῖκες

μὲ τὰ φίδια στὸ κεφάλι

κυνηγοῦν

τὸν ἥλιο καὶ κείνος

ὁ τύραννος

ἀπὸ τὴν κορυφὴ γκρεμίζεται

πάνω

στὶς μέρες τὶς κοφτερές

Οἱ γυναῖκες μὲ τὰ φίδια στὸ κεφάλι εἶναι, εἰκόσμη, οἱ ἐρινύες καὶ ὁ ἥλιος. «Ἡλιος γὰρ οὐχ ὑπερβήσεται μέτρα· εἰ δὲ μή, Ἑρινύες μὲν Αἰῶνες ἐπικούρου ἐξερεθίσουσιν». Ὁ ποιητὴς δὲν παραφράζει Ἀσχημα καὶ ἡ παρεμβολὴ του γιὰ τὸν τύραννο ἦταν—ἄς μὴ τὸ ἔχναρμα—παρηγορητικὴ, ὅταν πρωτοδιαβάσαμε τὴ συλλογὴ. Ἀλλὰ τὸ φοβερὸ ἥρακλειτεῖο ἀπόσπασμα ἰσχύει ὅχι μόνο γιὰ τὴν «Ἑριν» τῆς πολιτικῆς καὶ τῆς τυραννίας, ἀλλὰ γιὰ κάθε ὑπέροση τῶν μέτρων, καὶ κάθε μέτρον, βέβαια. Ὁ Ἡράκλειτος ἔχει παραγίνει τοῦ συρμοῦ—καὶ ὅχι μόνο στὴ χώρα μας· γιὰ νὰ πῶμε τὴν ἀλήθεια—πού τότε δὲν βλάπτει—πέσαμε καὶ ἐμεῖς ἀπὸ τοῦ ἀπ' ὅτου οἱ ἀγγλοσάξωνες πρῶτοι, καὶ οἱ ἄλλοι, διέτρωι, ἄρχισαν νὰ στολίζουν τὰ ἐσώφυλλα τῶν συλλογῶν τους καὶ νὰ διαποικίζουν τὶς ποιήσεις τους μὲ τὶς σιδηραινέες ρήσεις τοῦ «Λιγύλογου» αὐτοῦ ἀνθρώπου, κατὰ τὸν χαρακτηρισμὸ τοῦ Ἀλμπιν Λέσκου. Ἀλλὰ τὰ λιτὰ ἀποφθέγματα τοῦ Ἡράκλειτου εἶναι σὰν «ἀγκωνάρια» καὶ πῶς ν' ἀντέξουν τέτοιον βάρος οἱ στίχοι τῶν ἀμέτρητων Γάλλων ἢ ὁ πᾶν μας ποιητὴς πού ζητοῦν στηρίγματα στὰ σπαράγματα τοῦ στοχασμοῦ του. Στὴ χώρα μας, μάλιστα, δὲν πᾶνε πολλοὶ μῆνες πού τὸ κεντρικὸ πολιτικὸ ἀπόσπασμα τοῦ Ἐφέσιων φιλοσόφου, αὐτοῦ τοῦ «ὀχολοῖδωρον», ἔγινε τραγουδάκι:

γι' αὐτὸ νὰ κρεμαστοῦν

οἱ Ἀθηναῖοι ὅλοι

καὶ στὰ παιδιὰ ν' ἀφήσουνε

τὴν πόλη

Συμπαθητικὸ, χωρὶς ἄλλο. Ἀλλ' ἀρκεῖ; Καὶ σὲ ποιά παιδιὰ, σὲ ποιοὺς ἀνήλθους; Ὁ ἀφήσουμε τὴν πόλη, ἂν παρεμβάλλοντες τὴ δική μας ἐδκόλια, δὲν τ' ἀφήσουμε νὰ καταλάβουν πῶς αὐτὸς ὁ ἀφορισμὸς, πού πασχίζει νὰ τωριάξει στὶς νότες τῆς κιθάρας ὁ νέος ποιητὴς ὅπως καὶ ἄλλοι τοῦ «κατε.νοῦ» φιλόσοφου «διασποῦν ἐκρηκτικά τὰ ἐμπόδια τὰ συννεφασμένα μὲ τὴ φάση αὐτοῦ τοῦ λιγύλογου ἀνθρώπου»; Ἀν δὲν ἀκοῦμε αὐτὲς τὶς ἐκοήξεις καὶ δὲν νοιώθουμε τὰ ἐμπόδια, κάθε ἄλλο παρὰ τὸν Ἡράκλειτο φέρονουμε κοντὰ μας, δὲν κάνουμε παρὰ—καὶ πάλι ἀπὸ δεῦτερο χροῖ—νὰ συνεχίζουμε τὴν παραφραστικὴ ἐρμηνεία τῶν ἀποσπασμάτων του μὲ βεβαιομένης ποιητικῆς προσαρμογῆς—κάτι χειρότερο, ὅπως

ποτε, απ' αυτό που λέγεται ότι έκανε κάποιος
Σκυθίνος που «έχυσε τις δυσκολονόητες φρά-
σεις του 'Ηράκλειτου σε τροχιακά τετραμή-
τρα». (Λέσχη)

Όχι, λοιπόν, 'Ηράκλειτο; Κι ο Σεφέρης,
κι ο Έλύτης κι ο Καρούζος κι ο Δημάκης κι
ο Σκαρτσής ή, σ' άλλο πεδίο, ο Ξενάκης ή
ο Χρήστου;

Ό καθένας κατά τη σοβαρότητα, το πνεύ-
ματικό ήθος, τη φύση του, τον καιρό του.

Άς επιμείνουμε στα ήρακλείτεια του Ν.
Τρίκολα. Στην «Ώρα δεύτερη» της «Τελτής»
ο ποιητής προοικονομεί με θεμελιώδες κοσμολο-
γικό απόσπασμα του έφ'εσιν φιλοσόφου μιά
του σκέψη πάνω στο δεσμό και τη σχέση του
σώματος που όνγα και της γής που διβολίζε-
ται κάτω απ' το φως του φεγγαριού

Ν. Τρίκολας

ή σάρκα

είναι ή φωτιά

έχει

τη δική της δικαιοσύνη

σδήνει κι ανάδει

μέ τὰ δικά της μέτρα

Συνεχίζοντας, ποιητικά, τη δοξογραφική παρά-
δοση ο Ν. Τρίκολας μās δεβαώνει πώς «ή
σάρκα / είναι ή φωτιά». Και για να μās πείσει
έξαπολύει το ένα άρθρο πάνω στ' άλλο (τή...
ή... τη... τά...») έγαντι άπουσίας άρθρον στίς
κύριες άρθρώσεις του ήρακλείτειον άποσπάσμα-
τος και της άόριστης χρήσης στο δάνειο απο-
το Σεφέρη. Κι ώστόσο ο ποιητής είχε ξεκινή-
σει γι' άλλου, μόλο που και πάλι δὲ βλέπει
ποιά συνάφεια σημείων τον έβαλε στον πειρα-
σμό να μεταγλωττίσει τη μεγάλη και μικρή
άρκτο σε «άρκούδα».

'Απόψε

μέ τη μεγάλη και μέ τη μικρή άρκούδα
διβολίζω τον κλήρο μου και

τόν κρατώ απ' το χέρι και

τόν παίρνω στα χέρια μου και

ή σάρκα

είναι ή φωτιά και

έχει

τη δική της δικαιοσύνη

σδήνει και ανάδει

μέ τὰ δικά της τὰ μέτρα

Το ήρακλείτειο απόσπασμα «κόσμον τόνδε,
τόν αυτόν άπάντων...» μερίζεται έδω, δραπεύε-
ται και μπαίνει στη δούλεψη ενός ώραιου και
άπελευθερωτικού νοήματος που το νοιώθουμε
να σπαρατράει έξω από το δικό του, βαθύ νε-
ρό μιάς αυτόνομης και νέας ποιητικής—που
καμιά εύχή ή θέληση δέν μπορεί, άλλοίμονα,
να έκβάλλει. (Ο Ν. Τρίκολας προτιμά να πα-
ραθέτει ή και μόνο να διαπλέκει ('Ηράκλειτος
+ Σεφέρης):

'Ηράκλειτος

Γ. Σεφέρης

κόσμον τόνδε, τον

αυτόν άπάντων

ήν άεί και έστιν

και έσται πύρ άείζων

έχει ο θάνατος...

μιά δική του δικαιοσύνη
(Μυθ. ΚΑ')

το φεγγάρι

το δικό μου το σπέρμα και τ' άδαμάντι-
νο ύνι

τρίβεται χωρίς να

δαπανιέται

αύριο

δέν ξέρω ποιός καιρός θα φυσήξει

Το κεντρικό του φεγγαριού και της σάρκας... θα
τολήσει πιο πολλά στο έπόμενο στιχικό σύνο-
λο όπον στο βάθος του μιά έρωτική μετάληψη,
που συμβολίζει και συγκεφαλαιώνει την ένότη-
τα μέσα στο χρόνο της προγονικής και έπιγο-
νικής σειρώς και το άδιείρητο του προσώπου:

ο Νίκος Τρίκολας
είναι

ο πατέρας μου

ο Νίκος Τρίκολας
είναι

ο γιός μου

ὁ Νίκος Τρίκολας
ἐγώ

κ' ἐναντιοδρομῶ
ἐνας

benedictus

πηγαίνω καὶ ξερνῶ τὴ φωτιά μου
καὶ ὁ μόνος κι ἀδίαίρετος ὁ

σοὶ προσφέρω τὰ σὰ ἐκ τῶν σῶν.

Ἡ συμβολὴ τοῦ Ἡράκλειτου δὲν περιορίζεται μόνο στὸ «ἐναντιοδρομῶ» («ἐναντιοδρομία» μνημονεύει ὁ Στοβαῖος), ποὺ ἐδῶ δένεται μὲ τὴ συμβολικὴ αὐτιστική πράξη, ἀλλὰ καὶ στὸ «Ξερνῶ τὴ φωτιά μου» ποὺ ὑπονοεῖ τὸ ἴδιο καὶ ὅσα ἄλλα ἐξακτινώνονται ἀπ' αὐτό.

Ἡ ἐλιοτική παράδοση ἐπρέσβευε τὴν ἀπόσβεση τῆς προσωπικότητας. Τὸ δόγμα αὐτό, τόσο γόνιμο γιὰ μιὰ μεγάλη περίοδο, δὲν συμβιβαζόταν μὲ τὴν πλεσση ποὺ δοκιμάζουν σήμε-
ρα οἱ ποιητές μας γιὰ τὴν ἐνταση καὶ προβολὴ τῆς προσωπικῆς φωνῆς. Τὸ τόλμημα τοῦ Ν. Τρίκολα νὰ δεῖ τὸν ἑαυτό του σὰν πατέρα καὶ γυιό, νὰ συναιρέσει στὴν μοναδικὴ καὶ ἀδιαίρε-
τη προσωπικότητά του τὴν πατρικὴ καὶ υἱικὴ (ἢ θυγατρικὴ) σειρὰ, βρῖσκει ἐδῶ τὴν ποιητι-
κὴ του πληρωσὴ. Ἡ ἡρακλείτεια «ἐναντιοδρο-
μία», τόσο παράταιρη στὴν πρώτη ἀνάγνωσις, καὶ ἡ ἔκχυση τῆς «φωτιάς», μᾶς βάζει σὲ σκέ-
ψεις μὴπως ὁ ποιητὴς παίζει καὶ ἀλλοφρονεῖ
περισσότερο ἀπ' ὅσο ὑποθέσαμε στὴν ἀρχή, μὴπως τὸ πάθος του καὶ αὐτὸ ποὺ δείχνει κάπο-
τε σὰν ἄνοια δὲν εἶναι παρὰ ἡ ἄλλη ὁρὴ τῆς
ἀπειλίσιας καὶ τοῦ σπαράγμου.

Στὴν «Τελετὴ»—καὶ ξεχωριστὰ στὴν. «Ὡ-
ρα τέταρτη»—ἡ πιδ σωστὴ πύκνωση τοῦ λόγου
καὶ ἡ προσπάθεια γιὰ μεγαλύτερη συνθετικό-
τητα κάνει πιδ ἀνάγλυφες τίς ἀρετές,
ἀλλὰ καὶ τίς ἀδυναμίες τοῦ ποιητῆ. Στὸν
ποιητικὸ του μυκητῆρα τὰ ἡρακλείτεια δά-
νεια ῥίχνονται μὲ τὴ χούφτα. Στὴν «Ὡρα τέ-
ταρτη» μᾶς καλεῖ νὰ παρακολουθήσουμε τὴν
«πεττεῖα» του μὲ τὸν Ἡράκλειτο, Συμπαίκτη
τοῦ Ἡράκλειτου!

Κατάχαμα στὸ προαύλιο τῆς
ἱστορίας

μὲ τοῦ Βλόσωνα τὸ

παιδὶ πεττεύοντας καὶ παίζοντας

τῆς ψυχῆς μου καὶ τῆς φύσης

γιορτάζω

τὰ μεγάλα καὶ τὰ φριχτά

ὀνομαστήρια

Τὸ «παιδὶ τοῦ Βλόσωνα» εἶναι, βέβαια, ὁ Ἡ-
ράκλειτος· δὲν ἀργεῖ νὰ πάει ὁ νοῦς μας στὸν
Διογένη τὸν Λαέρτιο, μόλο ποὺ εἴμαστε συνη-
θισμένοι νὰ διαβάζουμε στὶς ἐκδόσεις τῶν ἀπο-
σπασμάτων: «καθάπερ Ἡ. φησί» ἢ «παρὰ τῷ
σκοτεινῷ Ἡ.» ἢ «ὡς φησιν Ἡ.» καὶ ἄλλα πα-
ρόμοια ποὺ προτιμοῦσαν ὅσοι δὲν εἶχαν λό-

γους νὰ δεῖξουν τόση οἰκειότητα. Ὅσοι γιὰ τὴ
«πεττεύοντας καὶ παίζοντας» ἔρχεται, βέβαια,
ἀπὸ τὸ π.ὸ ἀρρόσιον ἀπ' ὅλα τ' ἀποσπάσματα
τοῦ Ἡράκλειτου ποὺ ἐφθάσαν ὡς ἡμᾶς: «καὶ
παῖς ἐστὶ παῖζων, πεσέντων παιδὸς ἡ βασι-
λεῖα» (10). Νὰ ρίξουμε μέσα στὸ ἔργο μας ὁ-
λο τὸν Ἡράκλειτο καὶ τὸν Ἑμμεδοκλή. Γιατί
οἷ; Δὲν εἶναι κτῆμα κανενὸς καὶ στὸ κάτω-
κάτω μὴπως τὸ ἴδιο δὲν κάνουν οἱ ξένοι; (11)
Ἀλλὰ ποῖος ὁ λόγος νὰ κατευθύνει ἐδῶ ὁ ποι-
ητὴς τὴ δεκτικότητά μας στὴ σκοτεινὴ αὐτὴ
ρήση τοῦ Ἡράκλειτου γιὰ τὸ χρόνον (ἀν «αἰ-
ὼν» εἶναι ὁ χρόνος); Στὸ ἀπόσπασμα δὲν «πετ-
τεύει» ὁ ἴδιος ὁ φιλόσοφος, ἀλλ' ὁ χρόνος
(«αἰὼν»). Καὶ δὲν ξέρουμε—κανένας δὲν ξέ-
ρει—τί ἦταν τὸ παιγνίδι ποὺ ἐπαίξε καὶ ποῦ
τὸ ἄθλημα, οἱ πεσσοί. Ὁ κόσμος; Στὸ ποίημα
ποὺ σχολιάζουμε, ρίχνει τοὺς πεσσοὺς ὁ Ἡρά-
κλειτος καὶ μαζί του δὲν «ἀστρωγαλλίζει», ὅ-
πως τὰ παιδιά στὸ ἱερὸ τῆς Ἀρτέμιδος, οὔτε
ἰλιγγιά· παίζει καὶ πεττεύει ὁ ποιητὴς Ν. Τρί-
κολας. Στὰ καλά καθοδηγῶν Ἡράκλειτος, γιὰ
νὰ ποῦμε τί; Γιὰ νὰ ὑψηρθεῖσουμε ποῖα σημαί-
νουναι λειτουργία; Ὅτι, ἔστω, μετὰ τὸ δόξου-
ρο μᾶς ἐρωτικῆς ἐπαφῆς, τὴν καθαρότητά του
ἀκολουθεῖ, τὴ θεραπευτικὴ ἐγκοπήσιν στὸ ἴδιον
μᾶς τὸ τομάρι καὶ τὴν ἐνυντίασιν τοῦ «θεῖου
μαρκήσιου» (Ντὲ Σάντ), ξυπνᾷμε πιστωτικοί
καὶ πεντακάθαροι στὸ χάραμα τῆς ἱστορίας.
Στὴν ποίησιν ὁμοῦς ἡ ἀνακλητικὴ λειτουργία,
καὶ καλὰ ρυθμισμένη νὰ ναι, ξυπνᾷ στὴ μνήμη
καὶ ἄλλα ποὺ δὲν κολακεύουν τὴν πρόφραση τοῦ
ποιητῆ.

Ἀλλ' ἔστω, τί ἄλλο κάνουν ὁ Ἡράκλειτος
καὶ ὁ Ν. Τρίκολας «κατάχαμα στὸ προαύλιο
τῆς ἱστορίας»; Ὁ Ἡράκλειτος ἀπλῶς «πετ-
τεύει». Κι ὁ ποιητὴς; Θὰ μᾶς τὸ πεῖ ὁ ἴδιος:

τῆς ψυχῆς μου καὶ τῆς φύσης

γιορτάζω

τὰ μεγάλα καὶ τὰ φριχτά

ὀνομαστήρια

Τελεῖ, δηλαδή, τὰ μέγιστα. Ὀνομάζει «ψυχῆς
πεύματα» καὶ «ψύσεις κρύμην». Τί ἄλλο θὰ
εὐχόταν ἢ θ' ἀξιωνόταν ἕνας ποιητὴς; Ἀλλ'
οὔτε τὸ ποίημα τελεῖ ὧναι μ' αὐτὰ οὔτε τὰ δά-
νεια ἀπὸ τὸν μεγάλο προσωκρατικό. Ἀπεναν-
τίας, ἀν ὡς ἐδῶ ἐπαίρνει τ' ἀποσπάσματα ἑνα-
ῖνα, στὴν «Ἐνυτὴ ὥρα» βρῖσκει τρόπο νὰ τὰ
ρίξει δύο· δύο. Μᾶς ξαγνιάζει στ' ἀλήθεια ἡ
δεξιότητά του Ν. Τρίκολα στὸ ποιητικὸ καὶ

λάς, όπου σάν ύλικό χρησιμοποιεί τὰ πιό ποι-
κίλα στοιχεία από κάθε βιβλίο, έργο, λόγο και
γραφή. Στό κολλάς καταφεύγει πιό πολὺ ἐκεῖ
πού δογανώνει τὸ ἐπίπεδο τοῦ δεύτερου «άντι-»,
ἐκεῖ δηλαδή πού τελεῖ τὴ μεγάλη καὶ ἔσχατη
κατάφαση καὶ πλήρωση. Ἔτσι στους δέκα στί-
χους πού ἀκολουθοῦν δὲν εἶναι δική του οὐτε
μιὰ λέξη.

- (1) ὅλα εἶναι παρὼν
- (2) κανεῖς δὲν ἔρχεται καὶ
κανεῖς δὲ φεύγει
- (3) κατήφορος καὶ
ἀνήφορος
ἕνας κι ἴδιος δρόμος καὶ
- (4) ὁ κεραυνὸς
οἰακίζει κι αὐγάζει
- (5) ἄξονας
τοῦ σταματημένου τροχοῦ.

Στὸ (1) συντέμνει τὰ περὶ χρόνον τοῦ "Ἐλίου
στὰ «Τέσσερα κοιναρέττια» κι ὄχι μόνο τοὺς
πρώτους στίχους τοῦ Μπέντ Νόρτον. π.χ. «Ἐ-
δὼ παρελθὼν καὶ μέλλον / καταπιῶνται, καὶ
μονιάζονται», στὴ μετάφραση Ἀντώνη Ἀρεαβαλ-
λε, V κίνηση τοῦ Δι Ντοῦ Σουλδφίτς. Στὸ
(2) ἀντλεῖ, ἀνεπίνωστα, φαντάζομαι, γιατί
δὲν εἶναι δυνατὴ καμιά οὐσιαστὴ κὴ συνάφεια,
ἀπὸ τὴν πρώτη πράξη τοῦ «Προσφέροντας τὸν
Γκοντὸ» τοῦ Μπέκετ: «Ἐῖποτα δὲ γίνεται, οὐ-
τε ἔρχεται κανένας οὐτε φεύγει. Εἶναι τρο-
μερό», (Μετάφραση Ἑλένης Βαρίκα) Στὸ
γαλλικὸ κείμενο: «Rien ne se passe, personne
ne vient, personne ne s' en va, c' est terri-
ble». Ἀλλ' ἀκριβῶς αὐτὸ πού στὸ ἔργο του
Μπέκετ εἶναι τρομερό, ἡ ἀπόλυτη ἀπραξία, τὸ
κενὸ, ἡ μιὰ μονάχα «κατάσταση», πού λιμνάζει,
ὅπως παρατηρεῖ ὁ Β. Βαρίκας, ἐδῶ καλύ-
πτει τὸ ἄκρον ὅριον τῆς ἀγαλλιόσεως καὶ εὐ-
δοκίας.

Στὸ (3) τὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ δύο ἀλλεπάλληλα
ἡρακλείτεια σὲ δέκα στίχους μέσα: «ὁδὸς ἄνω
κάτω μιὰ καὶ ὅντη». Τὸ ἴδιο αὐτὸ ἀπόσπασμα
κι ἄλλοι στὴν κίνηση III τοῦ Λε Ντοῦ Σα-
βέιτς, ἡ ὁδὸς ἄνω εἶναι ἡ ὁδὸς κάτω, ὁ δρο-
μος πρὸς τὰ ἔμπροσ ἐν' ὁ δρόμος πρὸς τὰ πί-
σω», στὴ μετάφραση τοῦ Ἀντώνη Λεκαβάλλε.
"Ἀλλωστε τὸ ἀπόσπασμα εἶναι προμετωπίδα
στὰ «Τέσσερα Κοιναρέττια».

Στὸ (4) τὸ δεύτερο ἡρακλείτειο: «τὰ δὲ πάν-
τα οἰακίζει κεραυνὸς» πού, πολὺ κεντρίζει τοὺς
ποιητὲς μας, ὅπως τὸν Γ. Σεφέρη στὸ Ζ'
τοῦ πρώτου ἀπὸ τὰ «Τρία Κρυφὰ Ποιήματα».
Τὸ «αὐγάζω», πού μιὰ φορὰ γοήτησε καὶ τὸν
Σεφέρη, ἔρχεται ἐδῶ ἀπὸ τὴν Καινὴ Διαθήκη
καὶ τὰ λατρευτικὰ βιβλία, ἀλλ' ἄμεσα, κι ὁ-
πὸ τὸν λόγο τοῦ Σωφρόνιου, ἀπ' ὅπου ἄντλη-
σε ὁ ποιητὴς. Στὸ (5) ἀντλεῖ καὶ πάλι ἀπὸ
τὸν Ἐλίου: «... τὸ βουλιαγμένο ἄξονι» στὴ
II κίνηση τοῦ Μπέντ Νόρτον καὶ, βέβαια,

«Στὸ σημεῖο τὸ ἀκίνητο τοῦ κόσμου πού γυρί-
ζει» στὴν ἴδια κίνηση κι ἄλλοι. Ἀλλὰ μὲ πόση
λεπτότητα καὶ ταπεινότητα ὁ Ἐλίου!

Τὰ ἡρακλείτεια τοῦ Ν. Τρίκολα δὲν σταμα-
τᾶνε ἐδῶ. Στὴν «Ἦρα δεκάτη», πού περιέχει
τὸ πιό πολυμρὸ ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς γραφῆς
κείμενο τῆς συλλογῆς, περνᾶνε δυὸ ἀκομὴ ἀπο-
σπάσματα. Χρησιζέται κάποια ἔξοικειωση μὲ
τὸν διασπαρμένο καὶ ἔξαρθρομένο λόγο τοῦ
κειμένου αὐτοῦ, γιὰ νὰ πιάσει τὸ μάτι τὰ ἡρα-
κλείτεια ρήματα, χωρὶς νὰ παραβιάσει τὴ σι-
γὰ μὲ τὴν ὁποία ἔξακοντίζονται, καὶ τὴ συνή-
χισή τους μὲ τὶς παραπλυνθεὶς λέξεις. Ἔτσι
μετὰ τὸ «Ἀρμάδιος» καὶ τὸ χαρακτηριστικὸ ἡ-
χο «ντάγκ» διαβάσαμε «Ἐφεσῶς, ντάγκ, ἡ-
δηδόν». Μετὰ τὸ ὄνομα τοῦ τυραννοκτόνου ἡ
φοβερὴ ρήση τοῦ Ἡράκλειτου μέσα σὲ μιὰ ἑ-
ξάρθρωση καὶ μεταστοιχείωση τοῦ λόγου. Τὸ
«ἀπάγξασθαι» πού περιμένουμε, δὲν ἀκούγ-
ται, ἀλλ' οὔτε καὶ χρειάζοταν. Τὰ χρονιστικὰ
ἡχήματα πού πλαισιώνουν τὸ ἀποσυνδεδεμένο
fragmentum ἵσαν κατὰ παραπάνω ἀπὸ σαφὴ
πλὴν καὶ μετὰ τὸν Νοέμβριο τοῦ '73. Λίγο πιο
κάτω, στὸ ἴδιο κείμενο, διατμήνει τὸ λόγο νῦν
ἀπόσπασμα: «ντάγκ, σάγμα, ντάγκ, κεχνημένον,
ντάγκ, εἰκῆ, ντάγκ». Ἀνάμεσα στὶς λέξεις δὲν
παραμεθάλλεται τώρα παρὰ ὁ μεταλλικὸς ἦχος
«ντάγκ» καὶ εὐκόλα ἀκοῦμε: σάγμα κεχνημένον
ἀπ'—«ἐν δὲ ταῖς ἀρχαῖς... ὥσπερ σάγμα εἴκη
κεχνημένον ὁ κύλ'ιςτος... κόσμος» καὶ ὁ ναὸς
μας πηγαίνει, ἀνάμεσα σ' ἄλλα, στὸ χάος κι
στὴν ἀκοσμία πού κορυφώθηκε στὴ σκοτεινὴ
ἐφταρτία. Στὸ πολυμρὸ κείμενο τῆς «δεκάτης
ἡρας», τὰ ἡρακλείτεια ἀποσπάσματα ἔχουν ἐν-
ταχθεῖ μὲ τέχνη καὶ λειτουργιοῦν ἀποτελεσμα-
τικά.

"Ἄλλα δυὸ ἀποσπάσματα παραλλάσσονται
στὴν «Ἦρα ἑνδεκάτη». Τὸ πρῶτο: «φύσας δι-
κατ' Ἡράκλειτον κοῦπτεσθαι φιλεῖν, ἔρχεται
νὰ στηριχθεῖ τὴν ὑπερβατικὴ ζήτηση τοῦ ποι-
ητῆ:

ψάχνω

στοὺς τόπους τῶν σκιῶν καὶ

κεῖνο

ἀγαπάει νὰ κρύβεται

«κεῖνο»: ὁ ποιητὴς ἀφήνει ἐδῶ τὸ ἀντωνυμικὸ
«ἄλλο» σὰ φορέα τῆς μεταφυσικῆς ἀσάφειας,
πού εἶναι δεμένο μὲ ὀριθεῖς στιγμὲς τῆς ἐν-
νοπαΐκῆς (καὶ δικῆς μας) ποιήσεως, ἀλλ' ἀνυ-
ποπόρα ἠθεωμένο ἀπὸ ἀνελέγητη χρήση. Ὁ Ν.
Τρίκολας καταφεύγει στὸ δειχτικὸ «κεῖνο», γι-
ατί ἀπὸ τὴ ἡσυχία του ὅπρι σὲ ἀδρὰ καὶ ἀπὸ
ρήματα.

Στὴ συνέχεια τῆς ἰδίας «ἡρας», ὅπου ἀνι-
πτύσσεται τὸ θέμα τῆς μνήμης, θέμα κεντρικὸ
καὶ στὶς τρεῖς συλλογές του, ὁ ποιητὴς ἐκμε-
ταλλεῖται γνωστὸ ἀπόσπασμα γιὰ νὰ σημα-
ναδολώσει τὸ ἀτελέσφορο ὅσο καὶ πρσιματικὸ
τῆς ὑπερβατικῆς συζητήσεως.

σκοντάφτω
πάνω στὰ σχήματα
ύγρη ψυχὴ
πῶς πᾶς — περπατᾷς καὶ
κεῖ
ὅλο σὲ τραβάει μὲ τὸ ραβδί
ἐτοῦτο
τ' ἀνθο ἀγόρι!

Ἐξαπακούεται, βέβαια, τὸ ἡρακλείτειο: «ἀνὴρ
ὀκότες μεθύσθῃ, ἀγεται ὑπὸ παιδὸς· ἀνὴρ
σφαλλόμενος, οὐκ ἐπαύειν ὄχι βάλειν, ὕμνην
ψυχὴν ἔχων». Στὸ «σφαλλόμενος» τοῦ Ἡρά-
κλειτου ἀντιστοιχεῖ τὸ περιγελαστικὸ «πῶς πᾶς
- παραπατᾷς», ὅπου ὁ Ν. Τρίκοιλας περνᾷ
στὸ λόγο του τὴν παιδικὴ γλῶσσα. Μὲ τὸ ἑ-
πίρρημα «κεῖ» ξαναφέρνει τὸ υπερβολικὸ «κεῖ-
νο» ὅπου μόνο μιὰ «ξηρὴ ψυχὴ» μπορεῖ νὰ
φτάσει. Θὰ τὸ ξαναβροῦμε στὶς «σημειώσεις»
μὲ τίς ὁποῖες κλίνει ἡ «Τελετὴ». Ὅσο γιὰ «ἐ-
τοῦτο / τ' ἀνθο ἀγόρι», τόσο φροτισμένο μὲ
δεχτικὲς καὶ ἑναρθεῖς λεκτικὲς ἀξίες, πρέπει
νὰ εἰκάσουμε ὅτι ὁ ποιητὴς ἀναγνωρίζει στὴν
παιδικότητα ἕνα καθοδηγητικὸ ρόλο γιὰ τίς
ἐνυγρὲς ψυχές;

Ἡ τελευταία ἀναφορὰ στὸν Ἡράκλειτο,
καὶ συγχρόνως στὸν Ἐμπεδοκλή, γίνεται στὴν
«Ἥρα δωδεκατην», ὅπου καὶ ἡ δοξολογία τοῦ
«κοκταδίου», αὐτοῦ τοῦ νέου ἐρεβώδους χάους
τῆς ἀμφισβήτησής.

τὸ χῶμα καὶ τὸ νερὸ
τῇ φωτιά καὶ τὸν ἀγέρα
προσκυνώντας

Ἐπάρχουν ποιητὲς ποὺ ἀνάγουν ὅλο τὸν
πλοῦτο τοῦ κόσμου στὴν ἀντίθεση ἀνάμεσα σὶ
δύο στοιχεῖα, στὴ γῆ καὶ στὸν ἀέρα, ἢ ἄλλοι
ποὺ φιλιώνουν τὸ χῶμα καὶ τὸ νερὸ βάζοντάς
τα ἀντικρουστὰ τὸ ἕνα στὴν ἀγάπη, τὸ ἄλλο
στ' ὄνειρο. Ὁ Ν. Τρίκοιλας ὑπερβαίνοντας τὴν
ἡρακλείτεια διαλεκτικὴ «προσκυνᾷ» τὰ Ἐμπε-
δοκλεία ριζώματα. Ἀφοῦ, ὅμως, τιμᾷ τόσο καὶ
ἔτσι, «ἀδιάρετα» τὸν Δία, τὴν Ἥρα, τὸν Ἀΐ-
δωνα καὶ τὴ Νῆστιν, πῶς ἔσπειρε στὶς σὺλ-
λογές τόσο ἡρακλείτεια στοιχεῖα, τόσες «πυ-
ρὸς τροπές»; Ὁ ποιητὴς δὲν θέλει ν' ἀφήσει
τίποτε ἔξω. Ὅλοι οἱ δρόμοι ἀνοιχτοί! «Ρέων»
μὲ τὸν Ἡράκλειτο, «στασιώτης» μὲ τὸν Παρ-
μενίδην, διαλεκτικῶς μὲ τὸν Ἐμπεδοκλή! Εἰ-
ναὶ ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς ποὺ ἔγραψε

Νὰ τρυγῇσω
ὅλες τίς φωνές

Κι αὐτὸ τὸ ποικίλο καὶ παντοειδὲς δὲν ἐπι-
σημαίνεται μόνο στὸ ἐπὶ πᾶσι ποὺ ἡ ποίησιν του
ἀνοίγεται στὴ φιλοσοφία. Ἡ ἐτερονομία της γί-
νεται πῶς φανερὴ στὰ μέρη ἐκεῖνα ὅπου μυστα-
γογεῖται ἡ τελεία ἀνάβαση καὶ εὐδοκία. Βρι-

σκόμασσε πᾶς στὸ μυχὸ τοῦ ποιήματος ὅπου ἡ
ποιητὴς ἀντιθέτει στὴ σύγχυση καὶ ἔκπωση
τοῦ αἰῶνα ὄχι μόνο ἔφεση καὶ φορὰ ἀλλ' ἡ
μεση καὶ παρούσα πραγματώση καὶ τέλεση
ἐνότητος καὶ ἀπολυτότητας. Ἡ «εὐμένεια» τῆς
πρώτης του συλλογῆς φτασμένη στὸ μὴ περαι-
τέρω ὄχι μόνο τῆς ποιήσεως ἀλλὰ καὶ τῆς
θεολογίας.

Ὁ ποιητὴς ἀξιῶνεται νὰ συνειρτάσει μὲ τὸν
Σωφρόνιο τὸν Ἱερουσόλυμον ἐκ Λαμιασκοῦ τῆς
«πανυπέρτατον σάρκωσιν»: «Κτίσμα ὁλόσω ἐν
σοὶ γεγονότα τὸν ἄκτιστον καὶ σάρκα θεῶν
θελεσθέντα τὸν ἡσυχον». Ἐκεῖνο ποὺ αὐτὸς
«Ἔσσερα Κοναυτέττα» τοῦ Ἑλιστ δὲν εἶναι
παρὰ «ἡ νύξη» ποὺ μυσσοεικάζουμε, τὸ δῶρο ποὺ
μισοκαταλαβαίνουμε, ἡ Ἐνσάρκωση, ἐδῶ σα-
φηνίζεται ἀπόλυτα μὲ τὴ βοήθεια τῆς ὁμοτον-
κῆς ρητορείας τοῦ Σωφρόνιου.

ὅπου

τὰ ἄμικτα μίγνυται καὶ
ἀκράτως κινῶνται τὰ ἄκρατα καὶ
συντίθεται τὰ ἀσύνητα καὶ
τὰ ἀσύνητα σφίγγεται

Ὁ Ν. Τρίκοιλας, μὲ ποὺ φαίνεται νὰ μα-
ταιώνει τὸ δικό του λόγος, ἐπιτείνει τὴ ρητο-
ρικὴ ἔξαρση καὶ χλιδὴ τοῦ πρωτότυπου.
Προσθίνει τρία «καὶ» καὶ δύο ἄρθρα, ἐκεῖ ἡ
λίστα ποὺ καὶ ἡ ρητορεία τὰ ἀπόφηνε, καὶ
ὁδεῖναι σ' ἕνα του στίχο ἀκόμη περισσώτερον
τὶς ἐτυμολογικὲς παρηχρήσεις τοῦ Σωφρόνιου.
Στὴν ἔκδοσιν Migne (καὶ Τορμπέλα) διαβά-
ζουμε: «ἐντέθεν ὁ ἄκτιστος, ὡς ἐξ ἄκτιστου
θεοῦ γεννηθείς, μένον ἄκτιστος κτίσεται». Καὶ
ὁ ποιητὴς μας: «ὅπου / ὁ ἄκτιστος ὡς ἐξ ἄ-
κτιστου κτισθεὶς στέκων ἄκτιστος κτίζεται».

Ἄν στὸν ὕμνο τῆς σαρκώσεως καὶ στὴν
προέκτασή του ὁ ποιητὴς στηρίχτηκε στὴν ρη-
τορεία τοῦ Σωφρόνιου, στὸν Ἑλιστ, τὸν Μάρ-
κετ (!) καὶ τὸν Ἡράκλειτο, στὴν ἴδια ἑρμηνεία
(τὴν ἑνῆ) ἐπιστεῖνται στὸν ἰδιολεκτούμενο
συγκριτισμὸ του τὸ ἄκρον ὄντων τῆς ποιητι-
κῆς θαυματουργίας.

τὸ φασκιωμένο λιθάρι
λάμπει κ' εἶναι
τῆς οἰκουμένης ὁ ἀφαλὸς ποῦ
τὰ ἐρτυεμένη περιστέρια
ἔχουν
σμίξει ὁ νόμος καὶ τ' ὄνειρο

Εἶναι ἡ στιγμή τοῦ ἄλλου τοκετοῦ, ἡ τελετὴ
καὶ ἡ τέλεση, ἡ φανέρωσή του ἥλιου καὶ τῆς
ποιήσεως, τὸ σμίξιμο τοῦ νόμου καὶ τοῦ ὄνει-
ρου, τοῦ καταναγκασμοῦ καὶ τῆς ἐλευθερίας,
ἡ ἐπιφοίτηση ἐν Δελφοῖς. Ἰσοδάνης καὶ Κο-
σταλά, ἕνα νερὸ ἢ καταπύλη τοῦ θανάτου
γίνεται στὸ Πήλιο. Ὅτι μέσα στὴν ποίησιν
τοῦ Ἀγγελοῦ Σικελιανοῦ καὶ τοῦ Ὀδυσ, Ε-

λότην (12) ήταν ευχή, έδώ γίνεται άμεση παρουσία άρχαια σαμιανισμού και διονυσιασμού... Δέν ξέρω... δέν ξέρω... Μπορεί νά φταίει ή άλγοιστία, ό φθόνος μπροστά σέ μιά τέτοια τύχη και άβόληση, ή άποκάρδιωση πού οι συναρθερώσεις όλων αυτών θυματιζόνται μέσα στό ρηματικό πλέγμα πού τις συγκρατεί. Μπορεί νά φταίει ή γλώσσα τού ποιητή πού ψύχεται έκει πού πυρώνει, πού γιά νά τά χωρέσει όλα διαστέλλεται χωρίς ή σχετ κή σύντηξη και ή γύρωση τού άεπιώτου «καί» νά συγκρατεί τά τοιχώματα τού γλωσσικού περιέχτος. Ίσως νά τό συνιασθάνεται κι ο ίδιος ό ποιητής. Γιατί, άλλιώς, τί λόγο θά είχαν και πάλη οι έπιλογές σημειώσεις όπου ά Ν. Τρίκοιλας άδειάζει μονομιās, όσα μέ τόση κόπο μάζεψε και σώρεψε στίς δώδεκα ώρες τής συλλογής, μέσα στη μεγάλη τρύπα τής άγνωσίας και άντιτάσσεται, βλάστημος έδώ και λίγο - πολύ *prole maudit*, στό δικό του «Τάο» (13) ή «Έν»; Μετά από τόση πληροτητα, τελείωση και θέωση ένας μέτριος άποφατισμός πού καταλήγει σέ παιδικό πείσμα και πρόκληση.

στήνω τό δόκανο ρίχνω τ' άγκίστρι και κείνο
τρώει τὰ δολώματα τήν ψυχή μου τρώει και
δέν τό πιάνω μὰ
ούτε τό είδα ποτέ
τρέχει από τό νότο στό βορρά
ποτίζει όλόκληρο τό σύμπαν και
έγώ
στέκω και περιμένω κ' έσύ
έσύ πού
μέ κυβερνάς έσύ
έσύ τι είσαι έπί τέλους φανερώσου κι άς
μετρηθούμε

Τό αίτημα νά μέλουν όλοι οι δρόμοι άνοιχτοί, νά έπιστρέψουμε στίς πηγές τής αρχέγονης έλληνικής, ίνδικής, σινικής σκέψης, νά λύσουμε τις πέδες τής μονομέρειας, νά δοήμε τη βαθεά ανθρωπινή ένότητα άνάμεσα σέ κείμενα πού έπιγενείς ιστορικοί λόγοι κατάρταξαν σέ αντίθετες ή έχθρικές ένότητες, τό αίτημα προπαντός νά νοήσουμε τήν κοινωνική άπελευθέρωση σαν προέπιόθεση γιά τήν άνθρωπινή του ανθρωπίνου πνεύματος και βλότητας, τό αίτημα αυτό είναι και δίκαιο και έπείγον. Γιά πρώτη φορά διαβάζοντας ποίηση και διαγράφοντας μεγάλους κύκλους, γύρω από κοιμάρια γραμμένα στα τελευταία αυτά χρόνια, δέν χάνουμε τό δρόμο μας — κάθε άλλο — περνώντας μέσα από κείμενα πού ως τώρα οι πιο πολλοί τά είχουμε γιά περιφερειακά, έξωτερικά ή και άπλως περιφρονα ή, κάποτε, έπικίνδυνα γιά τόν συμβατικό ανθρωπισμό μας, κείμενα ξένα, άλλα και δικά μας ή προασμένα στη γλώσσα μας, όπως π.χ. τούς άπόκρυφους

λόγους τού Έρμη τού Τρισμέγιστου. Όπως έξάλλον δέν μάς βγάζουν μακρινά κι άλλες παρκαμπτήρες, όπως αυτές πού ξεκινάν από τήν «Κυβερνητική» τού Ν. Wiener ή τις «Συντακτικές δομές» τού Ν. Chomsky. Τέτοια ή εποχή — και έννοχή μας — και δέν γίνεται νά θεωρεί ή ποίηση, ρηματική μόνο ή και συνεικονορούμενη από άλλα μέσα, τελευταία στη διάνοιξη τού πνευματικού Έθρους και δάθους. Ίσως ό ποιητής, μέσα στους πειραματισμούς — και τούς πολλούς τόν πειρασμούς — νά μή φέρνει τό κολλάζ ως τις άκρίβες του συνείπεις ή και νά χάνει τη ρυθμική ένότητα έκει πού ακριβώς ή έτερογένεια τών στοιχείων έπέβαλλε μιιά ένταση φωνής. Άλλά και ό κριτικός από τήν άλλη μεριά πρέπει ν' απαλλάξει τη δική του γραφή από προκαταλήψεις κ' εδαισθησίες πού δέν ύπηρετούν παρά τόν έπιγονισμό ένός λυρισμού πού έξακολουθεί νά καρπώνεται μιιά μορφική έντέλεια, διαμορφωμένη κάτω από άλλους όρους.

Ένα μεγάλο μέρος από τήν ποίηση πού γράφτηκε μέσα στα τελευταία έτά ή δέκα χρόνια δέν θέλει και θέλει νά δεθεί μέ τό νεοελληνικό λυρικό σώμα. Ό Ν. Τρίκοιλας, ιδιαίτερα, στήν τρίτη τόν συλλογή παρηματίζεται πάνω σέ δημοτικούς ρυθμούς όσο και σέ έξορθώσεις τού γλωσσικού συστήματος, διαταράσσοντας τήν τάξη τών γλωσσικών μονάδων άκόμη και στό μορφοσυμβατικό έπίπεδο. Στήν «Όμια δεκάτη» παρεμβάλλει στο χείρα μιās φράσης μέσα στη ροή μιās άλλης, παραβιάζοντας τήν άπόλυτη γραμμική συνέχεια τής γλώσσας:

...ς. ντάγκ. έτούτος. ντάγκ. Τό. ντάγκ.
χαρτί. ντάγκ. ό. ντάγκ. κύκλος.

Μέσα στήν όλη λειτουργική άρθρωση τής «Τελετής» ή δεκάτη ώρα αντιστοιχεί στη φρικωδέστερη στιγμή τής ορθόδοξης μυσταγωγίας, δηλ., στήν «άπόφανση», στη «μεταβολή», τήν τελείωση τών τιμών δώρων.

...ντάγκ. σύ. ντάγκ. Σοί. ντάγκ. εύχαριστούμεν. ντάγκ. φιλί. ντάγκ. χαράνι. ντάγκ. νερό. ντάγκ. ή. ντάγκ. διακοπότηρο. ντάγκ. καρδιά. ντάγκ. μου. ντάγκ. δ. λα. ντάγκ. =. ντάγκ. κρασί. ντάγκ.—. ντάγκ. κρασ. ντάγκ. α. ντάγκ. κρα. ντάγκ. αί. ντάγκ. κρ. ντάγκ. αίμ. ντάγκ. κ. ντάγκ. αίμα. ντάγκ. —. ντάγκ. αίμα. ντάγκ. ζςς

Ό μεταλλικός ήχος «ντάγκ» (14) πού παρεμβάλλεται, κόβει και έπιδερύνει τό λόγο, άλλα δέν έμποδίζει στη δεύτερη ή τρίτη άνάγνωση νά συνδέσουμε τις λέξεις πού πέρτουν μιιά - μιιά και νά έπανορθώσουμε τις εύχαρηστητικές φράσεις και, στό δάθος, νά παρη-

κολουθήσουμε ως ποῦ θά φέρει τήν παμμίξια τὸν ὁ ποιητής.

Τὸ ἀτροπικὸ «σὺ» μεταπο εἶται σὲ «Σοι... εὐχαριστοῦμεν», φράση ποῦ ἐκφώνει μυστικῶς ὁ ἱερέας καί, λίγο μετά, ὁ χορὸς τῶν ψαλτῶν τῇ στιγμῇ τῆς μετουσιώσεως. Ἡ λέξη ποῦ πέφτει μετά: «φιλο», ἀνακαλεῖ ὅλο τὸν ἀγαπητικὸ καὶ ἐρωτικὸ οἶστο τοῦ ποιητῆ, ἐνῶ τὸ «χαθάνι» ἀπὸ τῇ μιᾷ ὑπονομεῖται κάθε συμβατικὴ ἱεροουργία (προβάλλοντας τὴν τριβὴ καὶ τὴ μελέτη, ὅχι τὴν αὐθεντικὴ μετουσίωση) καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη προετοιμάζει τὴ μεταγωγὴ στὸ χῶρο ὅπου θά συντελεσθεῖ ἡ μόνη δυνατὴ σήμερα μεταστοιχείωση, στὴν ἀνθρώπινη καρδιά. Ἡ λειτουργικὴ φράση: «τὰ σὰ ἐκ τῶν Σῶν σοὶ προσφέρωμεν κατὰ πάντα καὶ διὰ πάντα» εἶχε ἀκουσθεῖ, παραλλαγμένη, στὴν «ῥοα δεύτερη» στὸ ἐπάνυμο ἐγολογικὸ δοξολόγημα. Δὲν ἀκούμε τὴ λέξη «καρδιά» παρὰ ἀφοῦ πέσει ἡ λέξη «νερός», ποῦ παραπέμπει καὶ στὸ ἔδραλο κοσμικὸ στοιχεῖο καὶ στὴν κράση τοῦ οἴνου μὲ ὕδωρ στὴν ὁρθόδοξη λειτουργία:

ντάγκ. ἢ. ντάγκ. δισκοπότηρο. ντάγκ. καρδιά. ντάγκ. μου.

Ἀμέσως μετά ἀκούγεται τὸ ἐπίθετο: «ὅλα» ποῦ, μαγικὰ καὶ τελετουργικά, καλεῖ τὰ πάντα καὶ πολλαπλά, ἱερά καὶ βέβηλα ὁλόκληρης τῆς συλλογῆς στὴ μεταβολὴ καὶ τὸν καθαγιασμό. Ἡ φοικώδης στιγμὴ τῆς μετουσιώσεως ὑποσημαίνεται μὲ ἐπανάληψη τοῦ μεταλλικοῦ ἤχου καὶ μὲ ὑποδηλούμενα διάκενα σωπίσ: «ντάγκ.—ντάγκ. κρασί. ντάγκ.—ντάγκ». Στὴ συνέχεια, τὸ εἶρημα λειτουργεῖ πῶς πολὺ ὀπτικά παρὰ ἀκουστικά. Ἀπὸ τὴς δυὸ λέξεις-σήματα: «κρασί», «αἷμα», ἡ πρώτη σή-

νει, ἀποσυντίθεται φωνητικὰ, μετουσιώνεται ἄλλη συντίθεται, ἀρθρώνεται προοδεντικά:

κρασί

κρασ

-α

κρα

αί

κρ

αἷμ

κ

αἷμα

αἷμα

Θὰ πρέπει νὰ γνωρίσουμε πολὺ πίσω, ἀνάμεσα στὰ 1895 καὶ στὰ 1907, γιὰ νὰ βροῦμε, τηρομένων τῶν ἀναλογιῶν, μὲ παρόμοια βούλημα καὶ ἀντικομνησία γιὰ πολλαπλότητα, ἀμαγμάτωση καὶ συμφορμό. Σὲ τέτοια ἐγχειρήματα ἡ ἐνότητα δὲν ἐξασφαλίζεται τόσο μὲ τὴ σύναψη τῶν ζευγαριῶν, ἔστω, ἀντιθέσεων, ἀλλὰ μὲ τὴν ὁμογενή καὶ σήμετερη διαστολὴ τῆς γλώσσας.

Οἱ καιροὶ ἀποστέρουν τὴ μονομέρεια. Στὴ γλώσσα ὅμως καὶ στὴν ποιητικὴ τῆς χρήσης αὐτῆς «συλλήψεις» πρᾶσι ν' ἀναδύνονται ἀπὸ ἐν βάθος ἐνιαῖο καὶ ἀμείριστο. Μόνο τότε θ' ἀξιοποιηθῇ κάποτε ν' ἀκούσουμε — ἀλλίως τὸν — γιὰ τὴ γλώσσα ποῦ μιλεῖται ἢ θά μιληθεῖ τὸ σωστὸ καὶ κοιντερό λόγο ποῦ δοῦν νὰ πρὶ ὁ Ν. Τρίκοιλας μιλώνοντας γιὰ τοὺς ληστές:

ἡ γλώσσα τους εἶναι
ἡ ζωντανὴ προβιά.

Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ

(1) «Τοιγαροῖν οὐδὲ σκότος οὐδὲ φῶς... ἔτερον φησι εἶναι ὁ Ἡράκλειτος», ἀλλὰ ἔν καὶ τὸ αὐτὸν. Ὁ Ἰππόλυτος στὸ ἔργο του «Κατὰ πασὼν αἰρέσεων ἔλεγχος».

(2) Ὁ νοῦς μας εἶναι καὶ σ' ἄλλους στίχους τοῦ Ν. Καρούζου, ἀλλὰ πῶς πολὺ σ' αὐτοὺς ἐδῶ ἀπὸ τὴ συλλογὴ του «Λευκοπλάστης γιὰ μικρὲς καὶ μεγάλες ἀντινομίες» (1971), σελ. 21.

Πῶς ἔγινε καὶ τῶσκασε ὁ Ἀδὰμ ἀπ' τὴ λάμψη του
κ' ἔδειξε μιὰ καινούργια γοητεία: τὸ σκοτάδι—

(3) Λ.χ., καμιά ἀπ' τὴς δυὸ χρονολογίες ποῦ διαβάσαμε στὸ τολμηρὸ κείμενο τῆς «Ωρας δεκάτης», 1935 καὶ 214, δὲν πρέπει νὰ ἀφελόνται σὲ ἀριθμομαγεία ἢ καθβαλιστικὴ διάθεση. Εἰκάζουμε ὅτι ἡ πρώτη ἀναφέρεται, πιθανῶς, στὴ χρονιά ποῦ γεννήθηκε ὁ ποιη-

τῆς καί, συνάμα, στὸ γενέθλιο ἔτος τῆς νεότερης ποιήσεως, ποῦ πάνω τῆς ἀσχεῖ τὴν ἀμφισβήτησιν τοῦ ὁ ποιητῆς. Ἡ δεύτερη διαβάστηκε, πρὶν ἀπ' τὸ Νοέμβριον τοῦ '73 ἢ λίγο μετά, 2114, καθὼς μάλιστα πλαισιώνεται ἀπὸ τὰ φοιγτὰ μιντεῖματα: «Ἀριόδοιος»—«Ἐφασίος». Τὸ ἴδιο καὶ στὸ φυλλάδιον τοῦ Θ. Φραγκοπούλου «Δίωξι Ἀπίοντι», τυπωμένο τὸν Ὀκτώβριον 1973, ἀποκαθικοποιήσαμε τὸ ὅτι καὶ πολὺ κρυπτογραφικὸ «τέσσερις καὶ εἴκοσι» σὲ 4 Ἀγούστου καὶ 21 Ἀπριλίου. Βλ. Γιώργου Βέλτσου «Γραφὴ καὶ ἱερογραφία, στὸ «Χρονικὸν '74», σελ. 9.

(4) Πῶς ἀρνεῖται καὶ ἐξορκίζει ἡ ποίησις τὴς πετρομμένες πολιτικὲς κατατάξεις, τοὺς ποικίλους-σμοὺς καὶ τὰ δογανά τους, δταν θασάζουν ἢ ταπεινώνουν τ' ἀληθινὰ συμπερόντα τοῦ ἀνθρώπου, μοῖρῃ νὰ δεῖ κανεὶς καὶ ἄλλω καί, σὲ ἔντονα ἀποφατικὸ τύπο («οὔτε... οὔτε... οὔτε...») στὸ πῶμα τοῦ Ν. Φωκὰ «Ἀτὴ δίκη τῶν ἀεροπόρων — Νοέμβριος 33

(«Κυνήγια από σύγχρονα γεγονότα», 1954). Έξαιρετικά δομολογικές πολλές από τις «Λεπτομέρειες» του Γιάννη Πατίλη, στη συλλογή του «Αλλά τώρα, προσέχετε!...», 1973.

(5) Βλ. και Άντρεά Παγουλάτον «Επίμιαχα» (1973): «Αποκωδικοποίηση καλύτερων ποιητών, δυναμική απόρριψη κανόνων, κατάδειξη της φθοράς στα σήματα της ιδεολογικά φορτισμένης γλώσσας για μία καινούργια σημειολογική τους».

(6) Ενδεικτική περίπτωση, η συλλογή του Γιώργου Χουλιάρα «Ελκονομαχικά», Θεσσαλονίκη, 1972, έκδοση περιοδικού «Τράμ». Πάνω από τα μέσα ποιήματα έχουν να κάνουν με την προβληματική της γλώσσας και της ποιητικής γραφής.

(7) Η στροφή του Ν. Τρίκουλα στο ρεμπέτικο και στον λησταρχικό βίο δικαιώνεται κι από πρόσφατες έρευνες και συμπεράσματα: «Μετά την απελευθέρωση όλοι εκείνοι που ένοιωθαν ότι με τον έλφα ή δήτη τρόπο κατεπίεζοντο αναγκάσθηκαν να μεταφέρουν την «άντισταση» τους στην πόλη. Τό απαιτούσαν οι νέες συνθήκες. Γιατί όσο περνούσαν τα χρόνια γινόταν έλο και πιο δύσκολο να βγαίνουν από «κλαρί». Ο Αντιρρησίας - ρεμπέτης χορεύονταν πλέον ένα τραγούδι προσαρμωμένο στις νέες συνθήκες, ένα τραγούδι κατάλληλο για μέσα στην πόλη. Τραγούδι «κλειστό» χώρου». Βλ. «Ρεμπέτικο άρχειο» - 2 - Τάσος Σχορέλης - Μίνι Οικονομίδη, 'Αθ. 1974, σελ. 3. Όσο για τη σχέση της νεώτερης ποιήσεως και του ρεμπέτικου, αξιοπρόσφατο αυτό έδω το ποίημα του Γιάννη Κοντού («Νεοελληνικός Λόγος, '73, σελ. 108):

**Βέβαια, αυτό το ποίημα θά ήτανε τε-
τράγωνο**

άν δεν έλειπε ή μία του πλευρά.

΄Από το άνοιγμα μπαίνουν μέσα

άγρια θηρία, ρεμπέτικα τραγούδια,

πολύχρωμα φεγγάρια, ένιστε δέ και σύ.

(8) Βλ. «Ρεμπέτικα Τραγούδια», Λαογραφική έρευνα του Ήλια Πετρόπουλου, Λεύτερη έκδοση, 'Αθήνα 1972, σελ. 123.

(9) Βλ. Σπ. Κυριαζόπουλου «Η σημερινή γλώσσα — Γλωσσολογία της τεχνικής», 'Αθ., 1964: «Συντελείται σήμερα εις την ιστορίαν το πρωταίκανστον γεγονός, να συμβολίζεται ο άνθρωπος, όπως είναι και όπως πιστεύει ότι είναι, εις τα πράγματα του περιβάλλοντός του και διά τουτο να μη χρειάζεται άπαραιτήτως την γλώσσαν. ΄Από της άποψews αυτής το περιβάλλον άρχίζει να προσλαμβάνει γλωσσικήν διάστασιν, να όλοκαθιστά την γλώσσαν εις το έργο της, να είναι κατά κάποιον τρόπον μια ένυλος όμυλία, εις αναριθμήτους περιπτώσεις λοχυστέρα ως προς την έκφραστικήν δύναμιν από την συνήθη δυνατότητα της έκφράσεως του ανθρώπου». (Σελ. 187). Την προβληματι-

κή του πάνω στη γλώσσα περνάει ο συγγραφέας και σε δυό ποιητικές συλλογές, τυπωμένες στα Γιάννινα, το 1972: «Όρια» και «Ως εν κατόπτω», έγκαινάχοντας την άκαδημαϊκή, να ποίην έτσι, πλεονεί μιας άμφιστομης «άμφισθητήσεως». Χαρακτηριστικά τά ποιήματα της δυνάστες συλλογής: «Μουσική χωρίς λόγια», «΄Ισως φιλενθωπία», «Στά γόνата» και «Δίκαν» που παραθέτουμε:

**Έλεγε ο γλωσσοπλάστης
«θάμνος»**

κι ήξερε τι έλεγε

Λέει ο κληρονόμος του

«Δίκαν»

και θέλει να του πούν

τι είπε

«Όχι μόνον οι έιδικοί, αλλά κι οι ποιητές μας στέκον άμήχανοι μπροστά στη γλώσσα. Η άμφιστομία έχει τριπλώσει στη ψυχή τους κι όχι, άπολλευστικά, όσο προκειται για κακή ποίηση ή τυπική και ιδιαιτελή χρήση της γλώσσας. (Ο Ν. Κυριαζός στη συλλογή του «Λεξικολάστης...» (σελ. 33):

είναι πολύ προτιμότερο

το χάξεμα των αυτοκινήτων

άπό κάθε

θλιδερή δλάστηση

στο ατάρεσκο τοπίο της γλώσσας

μ' ένα φρικώδη χείμαρρο συντακτικού

Τη «γλωσσική διάσταση» του περιβάλλοντος, με ρημολογικά ή και συνεπ κοινούμενα μέσο, άρχίζουν να διερευνούν και να εκμεταλλεύονται νεότεροι, όπως ο Μιχάλης Μήτρας: «Αντιμετωπίζοντας λοιπόν αυτό το «πρόβλημα» άποφασίζω να χρησιμοποιήσω μία γλώσσα άς την πούμε «άντικεμνική», αυτήν περίπου και διαμορφώνεται στα ποικίλα *Mass media*, στη διαφήμιση, στη νομική όρολογία, στα γραμματικά παραινέσματα, στις μεθόδους εκμάθησως γλωσσών, στους στερεοτυπούς διάλογους των κοινωνικών — επαγγελματικών συλλογών» (Προισδ. «Ausblische», 6, Μάης 1971).

(10) Το άπόσπασμα γοητεύει τους ποιητές μας. ΄Από την τελευταία παραγωγή: Σπ. Κυριαζόπουλος, «Όρια», Ίωάννινα, 1972, στο ποίημα «Γιά παδιά». ΄Ηρακλείτινα στην ίδια συλλογή στις σελ. 7 και 27. Έπίσης το ποίημα «DIELS 22 B' 75» στη συλλογή του «Ως εν κατόπτω», Ίωάννινα, 1972, σελ. 21. Στόν Κυριαζόπουλο η πρόθεση είναι κάποτε εξοικονομή. Και δίδωμε, στην «Κνή Λισθήκη» του Πάρι Τακόπουλου (Νοέμβριος 1973), όσον άνάμωσα σ' άλλα πολλά, το ίδιο πάλι αυτό άπόσπασμα, και μάλιστα δυό φορές: σελ. 36 και

37, μοιρασμένο στη μία και στην άλλη. 'Ο Τακόπουλος, βέβαια, σατιρίζει, αλλά για να πούμε την αλήθεια, κωροκαμαρώνει κιόλας, πού «κοπανάει» τόσο 'Ηράκλειτο! 'Αλλά, πάλι, πιο δραστικό αυτό από κάθε σπουδαιοφάνεια. 'Εξαιρνα, απ' όλα τα ήρωαίετεια του Ν. Καρούζου τὸ ὀξύτερο ἐκεῖ ὅπου («Πενθήματα, σελ. 39—40) ὁ 'Εφέσιος φιλόσοφος παριστάνεται σάν βασιλιάς - Καρνάβαλος στὴν ἀχχομὴ ἀποκριὰ τῆς λογικῆς.

(11) Βλ. Serge Brindeau, «La poésie contemporaine de langue française depuis 1945». Οἱ παραπομπὲς γιὰ τὸν 'Ηράκλειτο στὸ οἰκεῖο λῆμμα τοῦ Index.

(12) Θ' ἄξιζε τὸν κόπο νὰ σχεδιαστεῖ μιὰ μελέτη γιὰ τοὺς χρόνους καὶ τὶς ἐγκλίσεις στὴν ποιήσή μας μὲ κεντρικὸ κεφάλαιο τὸ «θὰ» καὶ τὸ «νὰ». 'Εναντι τῶν προστακτικῶν καὶ τῶν ἀλλεπάλληλων «νὰ» στὸ IB' τῶν «Παθῶν» ἀπὸ τὸ «'Αξιον 'Εστί» τοῦ 'Ελύτη, στὸ τελευταῖο στιχικὸ σύνολο τῆς «'Ωρας ἑνάτης» βρίσκουμε ἀπαντοίους ἐνεστώτες ποὺ ἐναλλάσσονται μόνο μὲ συντελικὸ χρόνο τοῦ παρόντος. ('Οδ. 'Ελύτης).

Νὰ περνᾷ καὶ νὰ λύνει τὸ σχῆμα τοῦ Σταυροῦ
καὶ στὰ δέντρα τὸ ξύλο νὰ ἐπιστρέφει

Κι ὁ Ἄγγελος Σικελιανὸς στὴ «Σίβυλλα»

μέγας σταυρός, κι ἀπάνω του τοῦ Ἀνθρώπου
τὸ πνεῦμα βλέπω τώρα καρφωμένο.
Μὰ θὰ λυθεῖ...

Κι ἐκεῖ ὅπου ὁ 'Ελύτης στὸ «'Αξιον 'Εστί» (στὸ IZ' τῶν «Παθῶν») τὸ φέρνει στὸν ἐνεστώτα καὶ τὸν πασχαλμένο, λιγιστεύει τὴν πνοή του καὶ, ἐξάλλου, στὰ πὺ κρῖσμα σημαία καταφεύγει στὸν μέλλοντα:

Μεγάλα μυστήρια βλέπω καὶ παράδοξα:

Τρίαινα μὲ δελφίνι τὸ σημάδι τοῦ Σταυροῦ.

Πόλη λευκὴ τὸ ἀνόσιο συρματοπλεγμα.
'Οθε μὲ δόξα θὰ περάσω.

Δὲν ξέρω ποῦ μποροῦν νὰ μᾶς βγάλουν, μέσα στὴν ἀνθρώπινή μας τύχη, οἱ λύσεις καὶ οἱ δέσεις τῶν παλαιῶν συμβόλων (καὶ τοῦ «ξύλου», τοῦ «σταυροῦ», ἀκόμη). 'Ενα μόνο φράγμα, πὼς ἀποδυναμώνουμε τὴν πόληση μὲ τὸ νὰ ἐμπιστευομαστε στὴν ὁρατικὴ καὶ στὸν

ἐνεστώτα ὅσα ἀνήκουν ἄλλοι. Εἶναι εὐκολο νὰ πεῖς «τώρα» ἢ «ἐδῶ καὶ τώρα», ὅταν ἡ ποιητικὴ ἐμπνοὴ εἶναι μόνο τόση ποὺ πιάνει τὴν κόμη χειρότερα στὰ δόκανα τῆς πραγματικότητος. Δὲν σκέφτομαι κιὰν τὴν περὶπτωση ποὺ ὁ «ποιητικὸς» ἐνεστώτας ἢ μέλλοντας ἢ καὶ οἱ ἐφετικὲς ἐκφορὲς δὲν εἶναι παρὰ προσομοίωσις τῆς ἰδίας αὐτῆς ἀρχῆς τῆς πραγματικότητος. Γι'αὐτὸ, βέβαια, δὲν εἶναι δοσμένο στὸν καθένα νὰ πεῖ (κι ἂν τὸ 'πῶν ἢ τὸ λένε πολλοί):

«'Ω Διουσίε 'Ιερομόναχε, τὸ μέλλοντα
θὲ νὰ γίνῃ τώρα γιὰ σὲ παρόν»

(13) Εἰρωνικός, ὅταν θέλει, ὁ Ν. Καρούζος ἀντιτίθεται στὴν ἐπιδημία τοῦ Ταοισμοῦ, ὅταν γίνεται σιγὴς καὶ πᾶνι νὰ μᾶς ξεστομίσει ἀπὸ τὴν ὁρθόδοξη αἰσθησὴ καὶ ἐννόηση, ὅσο πάλι αὐτὴ εἶναι ὄντως —καὶ πὼς νὰ 'ναι; — ἐλληνικὴ ἢ ὁρθόδοξη:

Τὸ Τάο δὲν ἐπιτρέπει τὴν εὐτυχία.
Τὸ Τάο δὲν ἐπιτρέπει τὴν δυστυχία.
Οὔτε θὰ ἐπιτρέψει ἄλλωστε τὴν ἀθανασία μας
Καθὼς ποτὲ δὲν ἐπιτρέπει τὸ θάνατό μας

Αὐτὰ στὴ συλλογὴ του «Λεικοπλάστης...», σελ. 43. 'Η, ὅπως γράφει ὁ Πάρις Τακόπουλος στὴν «Κενὴ Λαθῆκη» του (σελ. 95): «'Ανερ Τάμ Τόμ 'Απὸ (ταυτάτμαν μὲ τὸν Βοδῆμαν) καὶ χωρὶς ἀνθρωπόθεον ἢ Τάο». 'Η εὐσυνεία μᾶς κάνει καλὸ.

(14) Στὴν τύχη μόνο πρέπει νὰ ἀποδώσουμε τὸ ὅτι κι ὁ 'Οδ. 'Ελύτης στὸ πρῶτο ποίημα τῆς συλλογῆς του «Τὸ πρωτόδεντρο καὶ ἡ δεκάτη τετάρτη ὁμορφιά» (1971) ἔχει διαγορὲς τὴν ἰδίαν αὐτὴν ὀνοματοποιημένη συλλαβὴ «ντάγκ», ὅπως κι ἄλλα ἐκεῖ μνημῆματα, συλλαβικά ἢ καὶ φθονγικά, ἤχων καὶ βορῶν. Συνεχίζει ἔτσι τὴν πρώτη ἐκείνη ὀνοματοποιὰ «φρετ τῆς σταύρας» ποὺ ἀκούγαμε στὸ «'Αξιον 'Εστί». 'Αντίθετα, δὲν μπορούμε ν' ἀποφύγομε τὴ συνσχέτιση μὲ τὸ «Bing» τοῦ Μάικρετ, γειωμένο τὸ 1966, ὅπου τὸ ἴδ οὗτο ἔχημα, καθὼς καὶ τὸ ποσορεπτικὸ ἐπίφθεγμα «hor» (τὸ δεύτερο μόνο στὸ γαλλικὸ κείμενο) παρεμβάλλεται, μὲ μεγάλῃ ἐπιτηδεσιότητα, σὴν σὴν τὸ λόγον καὶ, πολλὰς φορὲς, μετὰ αὐτὸ σίξη. Καθὼς ἔρχονται στὴ μνήμη μας καὶ ἄλλα τέτοια μνημῆματα, ἀπὸ τὰ δελιάσματα πρὸς ὀνομασίματα τῶν πρωτόλειων τοῦ Α. Σολομουδ ὡς τὰ «παράμ ἀμὲ πάμ» τοῦ Ν. Καρούζου στὰ «Πενθήματα», σκεφτόμαστε μᾶλλον πρὸς νὰ ξανανοήσουμε τὸν «Κρατύλο» τοῦ Πλάτωνα.