

Δημήτρης Ἀγγελάτος

Ποιήματα πού δέν ἀνήκουν στούς
ποιητές ἀλλά στήν ποίηση:
ἡ συνεργασία
Σινόπουλου-Παυλόπουλου

1. Στήν ἐνότητα τῶν «Σημειώσεων» τῆς πρώτης ἐκδόσης τῆς ποιητικῆς συλλογῆς τοῦ Σινόπουλου, Ἄσματα I-XI (Ἀθήνα, 1953), ὁ ποιητής μέ ἀφορμή τό ποίημα «Πάρις» (τό «Ἄσμα VII») διατυπώνει τό παρακάτω σχόλιο:

Ὅπως δηλώνεται στή σχετική σελίδα τό ποίημα τοῦτο, ὅπως ἄλλωστε καί τό ποίημα «Ἄδης» στό *Μεταίχμιο* ὀφείλεται σέ συνεργασία μου μέ τόν Γ. Παυλόπουλο. Ἀκριβέστερα στό ποίημα τοῦτο ἡ σύλληψη καί ἀρκετοί στίχοι εἶναι τοῦ Παυλόπουλου, ὡστόσο γιά λόγους ἀνεξάρτητους ἀπό τή θέλησή του τό σχεδίασμα παρέμεινε σχεδίασμα, ἀσπόνδυλο καί ἀνοργάνωτο. Ἀνέλαβα τήν ὑπόλοιπη δουλειά κι ὕστερα ἀπό διαδοχικές ἐπεξεργασίες ἐγκριμένες καί ἀπό τοὺς δύο τό ποίημα τελείωσε. Σημειώνω πῶς μέ τόν Γ. Παυλόπουλο κινούμαστε στό ἴδιο πνευματικό κλίμα μέ κοινές τάσεις στή δουλειά μας· (δ.π., σ. 51)

Ἡ σημείωση τοῦ Σινόπουλου γιά τά δύο αὐτά ποιήματα θέτει ἕνα πολύ ἐνδιαφέρον στήν ἀντιληψή μου, κριτικό καί θεωρητικό ζήτημα τό ὁποῖο ἀξίζει νά τύχει προσοχῆς. Στήν κατεύθυνση αὐτή στρέφεται ἡ παρούσα ἐργασία, ἐπικεντρωμένη ἀκριβῶς στήν κριτική καί ἐρμηνευτική διερεύνηση τῆς ιδιότυπης συνεργασίας τῶν δύο ποιητῶν καί τῶν ἀποτελεσμάτων της (στά δύο προαναφερθέντα ποιήματα προστίθεται καί τό «Κάθε πρωί» πού πέρασε στή συλλογή τοῦ Σινόπουλου,

Ὁ Δημήτρης Ἀγγελάτος γεννήθηκε τό 1958 στήν Ἀθήνα. Τελευταῖο βιβλίο του: *Πραγματικότης καί Ἰδανικόν. Ὁ Ἄγγελος Βλάχος καί ὁ αἰσθητικός κανόνας τῆς ἀληθοφάνειας (1857-1901). Λογοτεχνία καί θεωρία λογοτεχνίας, στό 6 ἔτημος τοῦ 19ου αἰώνα, Μεταίχμιο, Ἀθήνα 2003.*

Πρός διευκόλυνση τοῦ ἀναγνώστη, παρατίθενται σέ Παράρτημα (σ. 948-952) τά δύο ποιήματα πού συνεξετάζονται στήν παρούσα μελέτη.

Ἡ νύχτα καί ἡ ἀντίστιξη τοῦ 1959), στόν ἄξονα τοῦ θεωρητικοῦ προβληματισμοῦ γιά τούς ὅρους τῆς συγγραφικῆς καί ἀναγνωστικῆς πράξης στήν ποίηση· οἱ παρατηρήσεις μου ἐντούτοις ἀφοροῦν μόνον στό ποίημα «Πάρις», ἀφήνοντας τή συνδυαστική θεώρηση καί τῶν τριῶν συνεργατικῶν ποιημάτων (μαζί μέ τό «Ἄσμα V. Ἐνύπνιον Γ. Π.» ἀπό τά Ἄσματα) γιά ἄλλη περίσταση.

2. Οἱ προσδιοριστικές παράμετροι τῆς πολλαπλῆς πατρότητας λογοτεχνικῶν κειμένων, ὅπως ἔχουν θεματοποιηθεῖ ἀπό τή διεθνή σχετική ἔρευνα, ἀφοροῦν σέ μεγάλο ποσοστό στό εἰδολογικό πεδίο τοῦ μυθιστορήματος καί συνδέονται μέ κειμενικά (συνοχή ἀφηγηματικῆς πλοκῆς, ἀνεξαρτήτως κοινοῦ θεματικοῦ πυρήνα) καί ἐπικοινωνιακά (ἀριθμός συγγραφέων, κυριότητα, τύπος καί ἀπόδλεψη τῆς συνεργασίας) κριτήρια προσέγγισής του. Ἡ συστηματική ἀξιοποίηση τῶν παραπάνω παραμέτρων σέ πρόσφατη μελέτη¹ γιά τό εἶδος τοῦ «συνεταιριστικοῦ μυθιστορήματος» καί τή διαφοροποίησή του ἀπό τό «συνεργατικό», ὑποδεικνύει δύο τουλάχιστον ὀριακά ἀντίθετες ἐκδοχές δόμησης τῆς συγγραφικῆς συνεργασίας καί πατρότητας: στήν πρώτη, τή «συνεταιριστική», τό ἐνιαῖο σέ πλοκή ἔργο εἶναι προϊόν συγκεκριμένου ἀριθμοῦ συγγραφέων, οἱ ὅποιοι ἔχουν σαφῶς δηλωμένη καί ἀναγνωρισμένη συμβολή σέ αὐτό (τό κεφάλαιο ἢ τά κεφάλαια πού ἔχουν συνθέσει), εἶναι ἐξίσου κύριοι τοῦ συνόλου καί συμμετέχουν ἐξίσου στά ἀπορρέοντα τῆς ἐπιχείρησης· οἱ ἀναλογίες τῆς δεύτερης, τῆς «συνεργατικῆς» ἐκδοχῆς, μέ τή «συνεταιριστική», αἴρονται στό κρίσιμο σημεῖο τῆς σαφοῦς ὀριοθέτησης τῆς συμβολῆς τοῦ καθενός ἀπό τούς ἐμπλεκόμενους συγγραφεῖς, στό τελικό προϊόν.

Ἡ περίπτωση τῆς συνεργασίας τῶν δύο ποιητῶν, πού ἐδῶ μέ ἀπασχολεῖ, ἀποτελεῖ μᾶλλον μίαν ἀπό τίς πολλές ἐνδιάμεσες ἐκδοχές τοῦ παραπάνω ἀντιστικτικοῦ σχήματος, ἡ ὁποία τείνει στή δεύτερη ὀριακή «συνεργατική» ἐκδοχή, χωρίς ὅμως νά ἐμπίπτει πλήρως στό πλαίσió της· ἔτσι, τά τρία ποιήματα θά μπορούσαν μέχρις ἑνός ὀρισμένου σημείου νά χαρακτηριστοῦν «συνεργατικά», καθώς εἶναι μέν ἐνιαῖα ἀπό τήν ἄποψη τῆς μορφικῆς/κειμενικῆς ὀργάνωσης, φέ-

¹ Βλ. σχετικά Ἀθηνά Βαλδραμίδου, *Συνεταιρικό μυθιστόρημα. Ζητήματα ἀφηγηματολογίας καί θεωρίας τῆς ἀνάγνωσης*, Διπλωματική μεταπτυχιακή ἐργασία – Ἀριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2002.

ρουν τή δηλωμένη πατρότητα καί τῶν δύο ποιητῶν, ἐνῶ ἀπαλείφεται ὁποιαδήποτε ἔνδειξη γιά τήν ιδιαίτερη συμβολή τοῦ καθενός· ἡ ἔνταξή τους ὅμως σέ ποιητικές συλλογές πού ὑπογράφει ὁ ἕνας ἐξ αὐτῶν, ἐν προκειμένῳ ὁ Σινόπουλος, τά διαφοροποιεῖ ἀπό τήν πλήρη «συνεργατική» ἐκδοχή, ἡ ὁποία ἀπαιτεῖ ἀπό κοινοῦ δημοσίευση, αὐτοτελοῦς ἢ μὴ τύπου.

Ἀσφαλῶς ἡ προσθήκη ἐπιπλέον προσδιοριστικῶν παραμέτρων γιά τήν πολλαπλή πατρότητα τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων, μαζί μέ τή διεύρυνση τῶν παραδειγματικῶν πεδίων ἐφαρμογῆς σέ περισσότερά λογοτεχνικά εἶδη, θά μπορούσε νά συγκροτήσει ἕνα στέρεο ἄξονα ἀναφορῶν, ἱκανό νά ὀδηγήσει σέ ἐρμηνευτικά πορίσματα ὡς πρός τούς ὅρους κειμενικῆς διαμόρφωσης συγγραφικῶν στρατηγικῶν καί ἀναγνωστικῶν ἀποβλέψεων.

3. Ἡ σημείωση τοῦ Σινόπουλου σχετικά μέ τό ποίημα «Πάρις» τονίζει τή βασική προϋπόθεση τῆς «συνεργατικῆς» ἐκδοχῆς, πού δέν εἶναι ἄλλη ἀπό τή βαθιά, πνευματική, αἰσθητική καί ποιητολογική συγγένεια τῶν συνεργαζόμενων ποιητῶν· ἂν καί ἡ συγγένεια αὕτη ἐγγυᾶται καταρχήν τό ἐνιαῖο καλλιτεχνικό ἀποτέλεσμα, στήν ἀναγνωστική πράξη τά πράγματα εἶναι διαφορετικά, καθῶς ὁ τρόπος προβολῆς τῆς συγγένειας καί κυρίως ἡ βάση στήν ὁποία πραγματολογικά (ἐμφανίζεται νά) στηρίζεται, ἀποδίδουν σέ ἀρκετές περιπτώσεις μίαν ὀρισμένη ἱεραρχική δόμηση τοῦ τελικοῦ προϊόντος, πού συχνότατα περιθωριοποιεῖ τήν πραγματική ἀξία τῆς βασικῆς προϋπόθεσης συνεργασίας.

Ἄν λοιπόν δεχτεῖ κανεῖς ὅτι τό ἀποτέλεσμα τῆς συνεργασίας τῶν δύο ποιητῶν, ἀποτυπωμένο στίς δύο συλλογές τοῦ Σινόπουλου, τό 1951 καί τό 1953, στηρίζοταν «στό ἴδιο πνευματικό κλίμα μέ κοινές τάσεις στή δουλειά [τους]», τότε ὁ παραλήπτης τοῦ *Μεταίχμιου* καί τῶν *Ἀσμάτων I-XI* θά ἔπρεπε νά εἶναι σέ θέση νά γνωρίζει τήν ποιητική «δουλειά» τοῦ νεαρότερου Παυλόπουλου, δεδομένου ὅτι ὁ Σινόπουλος ὁποσδήποτε μετὰ τή δημοσίευση τοῦ ποιήματος «Ἐλπίων» στόν *Κοχλία*, τόν Ὀκτώβριο τοῦ 1944, καί τήν κατοπινή συνεργασία του τόσο μέ τό πρωτοποριακό περιοδικό τῆς Θεσσαλονίκης ὅσο καί μέ ἄλλα τῆς πρωτεύουσας, ἀπό τό 1947 καί ἐξῆς, δέν χρειαζόταν ιδιαίτερες συστάσεις· τό προλογικό δέ σημείωμα πού συνόδευε τή δημοσίευση τοῦ ποιήματος «Ἰωάννα I, II, III» στόν *Κοχλία*

(Φεβρουάριος 1947), όριζε τό εύκρινές καί συνειδητοποιημένο στίγμα τής ιδιαίτερης ποιητικής τέχνης του Σινόπουλου, τόν πυρήνα καί τίς κατευθυντήριες άρχές της.²

Η θέση τώρα του Παυλόπουλου στό ποιητικό στερέωμα τής εποχής (1943-1950) όρίζεται από δώδεκα ποιήματα, έννιά από τά όποία δημοσιεύει στό νεανικό περιοδικό του Πύργου 'Οδυσσέας'³ (κυκλοφόρησε μέσα στά χρόνια τής Κατοχής, τόν Μάρτιο του 1943, φτάνοντας μέχρι τόν Αύγουστο του 1944 καί ό ποιητής υπήρξε ιδρυτικό μέλος του περιοδικού όπως άλλωστε καί ό Σινόπουλος), καί έξι μεταφράσεις, δημοσιευμένες μεταξύ 1948-1949 (ανάμεσά τους τό δέκατο έβδομο *Canto* του Ε. Πάουντ)⁴ ή άθηναιική «θητεία» του Παυλόπουλου κράτησε πέντε χρόνια, μεταξύ 1945 καί 1950 (νωρίτερα, τό 1942 είχε γραφτεί στη Νομική Αθηνών αλλά δέν ολοκληρώσε

² Βλ. «[...] Περιπλανήθηκα πολύ. Τώρα προσπαθώ νά συναρμολογήσω τόν έαυτό μου. Οι Θεοί μ' έγκατέλειψαν. Αισθάνομαι γυμνός, όλοτελα γυμνός. Μά δέν επιθυμώ καμιά βοήθεια. Ό,τι έγραφα ήρθε κυρίως τίς ώρες πού ένοιωθα τό σώμα μου ξένο από έμένα. Η "θεληματική" μνήμη δέν έπαιξε κανένα ρόλο σέ τούτη τή δημιουργία. Πρόσωπα μού πραγματικά μού φανταστικά, άπαντημένα σέ λίγο ή πολύ φως πέρασαν μέσα μου ξαφνικά [...]. Άλλα ξεπήδησαν από μιά όδυνηρή φράση τυχαία είπωμένη, από ένα τυχαίο ήχο πού δέν ήθελα νά θυσιστεί, από ένα κοίταγμα πολύ προσωπικό [...]. Δέν ξέρω ακόμη τί είναι πάθηση. Οι όρισμοί καί οι άνθρωποι πού όρίζουν μού είναι ξένοι. Καιρό προσπάθησα νά οικειωθώ μέ τίς διαδοχικές εκείνες καταστάσεις πού θά μπορούσα νά τίς όνομάσω: Κλίμακα Θανάτου. Γιατί άρνούμαι τόν θάνατο σά σύνορο ή σά γεγονός όριστικό [...]. Ζώντας τή ζωή μου μοιράστηκα στά δύο. Ποιά κομμάτι άνήκει στη φθορά καί ποιά στην άφθορία; Τό πραγματικό ή τό φανταστικό είναι αληθινό; [...]. Άγωνίζομαι για μιά σύζευξη χωρίς νά πετυχαίνω. Όποιος νοιώθει ανάλογα ως άποδόσει τό δικαίο. Έχω μιά φτωχή έμπειρία [...]. Κλείνω μέσα μου χαμούς, θανάτους άθεράπευτους, άθεράπευτα κέρδη. Μέσα μου υπάρχουν άμέτρητοι μύκητες πού προκαλούν άλλεπάλληλες ζυμώσεις. Κάθε εργασία μού αλλάζει γέυση συνεχώς. "Ως τότε; Κινηθώ μιά "τελειωμένη μορφή". Κι αυτή πού σήμερα προσφέρεται δέν είναι, έστω κι' αν ικανοποιήσει κάποιους πολύ έπιεικείς αναγνώστες», περ. *Κοχλίας*, τχ. 14, Φεβρουάριος 1947, σ. 18.

³ Πρόκειται για τά: «Φοιτητής Ιατρικής», τχ. 1, Μάρτιος 1943, σ. 9· «Διονυσιακά» [τρία ποιήματα] τχ. 2, Πάσχα 1943, σ. 12· «Από μιά συμφωνία του Ιονίου», τχ. 3, Μάιος 1943, σ. 9· «Ο νεκρός Γ. Π.», τχ. 4, Δεκέμβριος 1943, σ. 8· «Ερημόνησο», τχ. 7-8, Μάρτιος-Απρίλιος 1944, σ. 22-23· «Στροφή θανάτου» καί «Αποκαθήλωση», τχ. 11-12, Ιούλιος-Αύγουστος 1944, σ. 17-18. Τά άλλα τρία: «Γυμνόν», περ. *Εύβοϊκά Γράμματα*, τχ. 11, Φεβρουάριος 1943, «Τά καλοκαιρινά βράδια», περ. *Νέος Ρυθμός*, Φεβρουάριος 1945 καί «Μέρες του 1949», περ. *Ο Αϊώνας μας*, τχ. 11-12, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1950. Βλ. σχετικά Γιάννης Σούριας, *Βιβλιογραφία (1940-2005) Γιώργη Παυλόπουλου*, [Παράρτημα περ. *Μικροφιλολογικά*, άριθμ. 5], Λευκωσία 2005, σ. 4-5.

⁴ Ο.π., σ. 7.

τίς σπουδές του καί ἐπέστρεψε στὸν Πύργο) καί στή διάρκεια της σταθερότατο σημεῖο ἀναφορᾶς του ἦταν ὁ κατὰ ἑπτὰ χρόνια μεγαλύτερός του Σινόπουλος (οἱ δύο εἶχαν συνδεθεῖ μέ μεγάλη καί βαθιά φιλία ἀπὸ τὸ 1941), στὸν ὁποῖο χρωστοῦσε τὴ μύησή του στή σύγχρονη ποίηση.⁵

Ἄν λοιπὸν ὑπολογιστοῦν ἀφενὸς τὸ γεγονὸς ὅτι τὰ ποιήματα τοῦ Παυλόπουλου τῆς περιόδου 1943-1944 δημοσιεύονται σέ μᾶλλον δυσεύρετα στήν Ἀθήνα περιοδικά ὅπως τὰ *Εὐβοϊκά Γράμματα* (βλ. ἐδῶ σημ. 3) καί κυρίως ὁ Ὀδυσσεύς (ἀπὸ τὸ πρῶτο-μέχρι τὸ τελευταῖο διπλό τεῦχος), ἀφετέρου ὅτι στήν ἐποχὴ πού βρισκόταν στήν Ἀθήνα, δημοσίευσε σχεδὸν ἀποκλειστικά μεταφράσεις, ἡ ποιητική του κάθε ἄλλο παρά εὐδιάκριτη θά μπορούσε νά εἶναι στὸ ἀθηναϊκὸ κέντρο μέχρι τὴ δημοσίευση τῶν δύο ποιητικῶν συλλογῶν τοῦ Σινόπουλου· αὐτὴ ἡ διαπίστωση ἐνισχύεται καί ἀπὸ τὰ ἴδια τὰ νεανικά ποιήματα τοῦ Παυλόπουλου, λίγα ἀπὸ τὰ ὁποῖα θά μπορούσαν νά προσελκύσουν τὸ ὥριμο ἀναγνωστικὸ ἐνδιαφέρον τῆς ἐποχῆς (ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς θά «διασώσει» μόλις τρία τοῦ Ὀδυσσεύς, τὰ «Ὁ νεκρὸς Γ. Π.», «Ἐρημόνησο» καί «Ἀποκαθήλωση», μεταφέροντάς τα μέ ὀρισμένες τροποποιήσεις τὸ 1971 στήν πρώτη του ποιητικὴ συλλογὴ *Τὸ Κατώγι*).⁶

Ἡ ζωὴ τοῦ Παυλόπουλου στήν Ἀθήνα ὄρισε μᾶλλον τὴν περίοδο μιᾶς πολὺ σοβαρῆς καί ἐπίπονης ἐνασχόλησης μέ τὴν ποίηση, ὅπως φαίνεται τουλάχιστον ἀπὸ τίς μεταφραστικὲς του ἐπιλογές (Τ. Σ. Ἐλιοτ, Ἡντιθ Σίτγουελ (Edith Sitwell) καί Ε. Πάουντ). Οἱ ἀντιξοότητες τῆς δύσκολης ἐποχῆς καί οἱ βιοποριστικὲς ἀνάγκες, ἡ «βοημική» νεανικὴ καθημερινότητα μαζί μέ τὴν ἔνταση τῶν λογοτεχνικῶν συζητήσεων, ἰδιαιτέρα μέ τὸν Σινόπουλο, τὸν Νίκο Καχτίτση, τὸν Σωκράτη Καψάσκη καί τὸν Νίκο Σπάνια, ὀδήγησαν τὸν ποιητὴ σέ μιὰ βαθύτερη ἐξοικείωση μέ τὴν ποίηση, πού τὴ στήριζε ὅμως—αὐτὸ χρειάζεται νά ὑπογραμμιστεῖ— μιὰ κατακτημένη ἀπὸ τὸν ἴδιο βάση, ἀποτυπωμένη ἀφενὸς σέ ἐκεῖνα τὰ τρία ποιήματα τοῦ 1943-1944, πού διατήρησε ὁ Παυλόπουλος σχεδὸν τριάντα χρόνια μετὰ, ἀφετέρου

⁵ Βλ. τίς σχετικὲς μαρτυρίες τοῦ Παυλόπουλου: «Μέ τὸν Τάκη Σινόπουλο 1941-1950», περ. *Ἐποποιία*, τχ. 51, Νοέμβριος 1980, σ. 835-838.

⁶ Βλ. *Τὸ Κατώγι*, Ἐρμῆς, Ἀθήνα 1971, σ. 26-32· τὸ ποίημα «Ὁ νεκρὸς Γ. Π.», μέ διαφορετικὸ τίτλο: «Μετάσταση».

στή γόνιμη επαφή του με την *Έρημη Χώρα* του Έλιοτ, τα *Cantos* του Ε. Πάουντ και ασφαλώς την ποίηση του Σεφέρη, ιδιαίτερα δέ το *Μυθιστόρημα* ἐδῶ ἐνδεχομένως θά προσγράφονταν ὅσα τῆς ἐποχῆς παρέμειναν ἀδημοσίευτα στό συρτάρι τοῦ ποιητῆ, ὅπως τό «Νέοι ποιητές στό Ρωσικόν» τοῦ 1946,⁷ πού δείχνει τό γόνιμο διάλογό του μέ τόν Καρυωτάκη.

Οἱ ὄρμοι ποιητικοί καρποί τῆς ἐποχῆς 1945-1950, εὐθέως συντο- νισμένοι κατά κύριο λόγο μέ τά τρία ποιήματα τοῦ 1943-1944, ἦταν γιά τόν Παυλόπουλο τά δύο ποιήματα πού ἔγραψε ἀπό κοινού μέ τόν Σινόπουλο, τό μερίδιο ὅμως πού τοῦ ἀναλογοῦσε ἀπό τά τελευταῖα, παρέμενε ἀδιάγνωστο γιά ὅσους ἀγνοοῦσαν τά ποιήματά του στόν *Ὀδυσσεά*, τό «Ὁ νεκρός Γ. Π.», τό «Ἀποκαθήλωση» καί κυρίως τό «Ἐρημόνησο»· χαρακτηριστικότετο παράδειγμα τῆς «ἀδοξίας» τοῦ Παυλόπουλου εἶναι ἡ ἀπορία πού διατυπώνει ὁ Τίμος Μαλάνος τό 1954,⁸ στήν (ἀρνητική) κρίση του γιά τό ποίημα «Πάρις», βασισμένο στήν ἀδιανόητη, κατ' ἐκείνον συνεργασία δύο σύγχρονων ποιητῶν οἱ ὁποῖοι κινοῦνται στόν ἴδιο χῶρο καί χρόνο (τήν ἀντιδιαστέλλει μέ τούς «συνεργάτες τοῦ Πάουντ, τοῦ Έλιοτ, τοῦ Καβάφη» γιατί ἐκεῖνοι «εἶναι βουβές παθητικές παρουσίες [...]»):⁹

Ἄλλ' εἶναι δυνατόν, προκειμένου γιά ποίημα, νά νοηθῆ μιά τέτοια συνεργασία; Ἴσως αὐτό τό ἐρώτημα μαντεύοντας ὁ κ. Σινόπουλος σπεύδει νά δηλώσῃ ὅτι «μέ τόν Γ. Παυλόπουλο κινούμεστε στό ἴδιο πνευματικό κλίμα, μέ κοινές τάσεις στή δουλειά μας». Δυστυχῶς, δέν ἔχουμε ὑπ' ὄψιν μας δουλειά τοῦ κ. Παυλόπουλου, γιά ν' ἀντιληφθοῦμε καλύτερα ὡς ποῖο σημεῖο συγγενεῖται ὁ λόγος τους ὄχι μόνο ὡς οὐσία, ἀλλά καί ὡς ὕφος. (ὀ.π.)

Ἡ σύσταση τοῦ Παυλόπουλου ὡς ποιητῆ, πού ἔκανε ὁ Σινόπουλος,

⁷ Δημοσιεύεται στό περ. *Ὑλάντρον*, τχ. 8-9, Ἀπρίλιος 2007, σ. 178.

⁸ Τίμος Μαλάνος, «Διαβάζοντας ἕνα ποίημα», ἐφ. *Καθημερινή* (8.12.1954) [=Ταχυ- δρόμος (Ἀλεξάνδρειας) (2.12.1954)]· ἀναδημ. μέ τίτλο: «Διαβάζοντας ἕνα ποίημα τοῦ Σινόπουλου»: *Δειγματολόγιο (Κριτικά Διάφορα)*, Φέξης, Ἀθήνα 1962, σ. 217-221.

⁹ Βλ.: «[...] ὁ συνεργάτης τοῦ κ. Σινόπουλου εἶναι ἕνα πρόσωπο ζωντανό, ἕνας φίλος του, ὀνομάζεται Γ. Παυλόπουλος, εἶναι, μέ δύο λόγια, ἐκεῖνος πού ἐνδιαφέρεται νά δῇ ὄχι μόνο τί θά βγῆ ἀπ' τό ποίημα, πού αὐτός εἶχε ἀρτίσει, μά καί ὡς ποῖο σημεῖο ὁ φίλος του εἶναι "τό ἄλλο ἐγώ" του. Γιατί πραγματικά τό ποίημα, πού θά προκύψῃ ἀπό μιά τέτοια συνεργασία, θά πρέπει νά εἶναι ἐκεῖνο πού θά ἔγραφαν καί οἱ δύο τους, ἂν ἦταν ἕνας. Τελικά, ὁ κ. Παυλόπουλος πρέπει νά ἐγκρίνῃ τό ἔργο τοῦ κ. Σινόπουλου», ὀ.π.

τό 1953, βασιζόταν μὲν στή γνώση πού εἶχε ὁ τελευταῖος γιά τήν ποιητική παραγωγή τοῦ φίλου του, ἐγκλιμάτιζε ὅμως στόν κόσμον τοῦ Μεταίχμιου καί τῶν Ἀσμάτων, ποιήματα οἱ ἀξιώσεις τῶν ὁποίων ὄριζαν μιάν ιδιαίτερη ποιητική τέχνη καί ἕναν ιδιαίτερο, ὑφολογικά μιλώντας, τρόπο λυρικής ἀνάπτυξης τοῦ θεματικοῦ ὑλικοῦ, στοιχειοθετημένου κατά μείζονα λόγο στόν καμβά τοῦ ὄνειρου (τοῦ κατά βάση κοινῶν χαρακτηριστικῶν τῶν δύο ποιητῶν)· οἱ δύο πρῶτες συλλογές τοῦ Σινόπουλου, ἀνοικτές, ὅπως εὐστοχα παρατηρεῖ τό 1971 ὁ Γ. Δάλλας, στίς «ραγδαῖες ἀνακατατάξεις τῶν καιρῶν καί μαζί τῶν τεχνοτροπιῶν», συντάσσονται μέ καί ἀποδίδουν τήν «ταραχή» τῶν καλλιτεχνικῶν καί πνευματικῶν ἀναζητήσεων, τήν ἐπόμενη ἡμέρα «τοῦ ἐμφυλίου πολέμου καί τῆς τεχνουργίας τῶν πνευματικῶν ἀποκαθλιωτῶν τῶν μυθικῶν προτύπων [...]», τή στιγμή πού ὁ Παυλόπουλος «πυθηνά δέν ἀφήνει νά διαφαίνεται ἡ ταραχή αὐτῶν τῶν ἀναζητήσεων στό Κατώγι»¹⁰ καί φαίνεται, θά πρόσθετα, στά πρῶτα ποιήματά του (ἀλλά καί σέ ὅλα ἀπό τό Κατώγι) νά μεταλλάσσει τρόπον τινά ὅλη αὐτή τήν ταραχή, διοχετεύοντάς τη στούς ὑφολογικούς διαύλους μιᾶς κατ' οὐσίαν ἐλεγειακῆς ποίησης.¹¹

4. Ἡ ἐλεγειακή φορά τῶν τριῶν ποιημάτων τοῦ 1943-1944, ιδιαίτερα ὅμως τοῦ τιτλοφορούμενου «Ἐρημόνησο», τοῦ πρώτου, ὅπως θέλει ὁ Παυλόπουλος, ποιήματός του¹² (σέ αὐτό ἄλλωστε ἀναφέρονται ὅσες ἐπισημάνσεις ἀκολουθοῦν), ἐκδιπλώνει μέσα ἀπό τή σκηνοθεσία τοῦ ὄνειρικοῦ κόσμου, τή διπλή θεματική —πού διατρέχει ὅλο τό μεταγενέστερο ἔργο του— τοῦ ἔρωτα καί τοῦ θανάτου, ἀρθρωμένη σέ μιᾶ εἰκονοποιία, ὅπου δεσπόζει τό γυναικεῖο σῶμα καί τό βίωμα τῆς ἀπώλειάς του· ὁ ἐλεγειακός ποιητής τοῦ 1943, ἀντιμέτωπος μέ τήν

¹⁰ Γιάννης Δάλλας, «Μέ τίς "σταθερές" τοῦ Σεφέρη. Γιῶργη Παυλόπουλου: Τό κατώγι, Ἐρμῆς, Ἀθήνα '71», ἐφ. Τό Βῆμα (9.11.1971).

¹¹ Γιά μιᾶ θεώρηση τοῦ ἐλεγειακοῦ χαρακτήρα τῆς ποίησης τοῦ Παυλόπουλου, βλ. Δημ. Ἀγγελάτος, «Ἀφήγηση καί λυρική ποίηση. Εἰδολογικές ἀνιχνεύσεις στήν ποίηση τοῦ Γιῶργη Παυλόπουλου», ὑπό δημοσίευση στό ἀφιέρωμα τοῦ περ. Ἀλφειός (Νοέμβριος 2007).

¹² Τό ποίημα χρονολογεῖται τό φθινόπωρο τοῦ 1943 καί ἀποτελεῖ τό ἀφετηριακό σημεῖο τῆς συγκεντρωτικῆς ἐκδόσεως, τό 2001, τῶν ποιημάτων τοῦ Παυλόπουλου: Ποιήματα 1943-1997, Νεφέλη, Ἀθήνα 2001· τό 2004 (Κέδρος, Ἀθήνα) δημοσιεύτηκε ἡ συλλογή, Πού εἶναι τά πουλιά;

απώλεια, δέν καταφεύγει στή ρομαντική ἐξιδανίκευση τοῦ ἀγαπημέ-
νου προσώπου, ἐπιδιώκοντας, ὅπως γιά παράδειγμα ὁ Γεράσιμος
Μαρκοῤῥᾶς ἢ ὁ Ἰούλιος Τυπάλδος, ἑκατό καί πλέον χρόνια νωρίτερα,
νά γεφυρώσει τὰ ἀνυπέβλητα χάσματα πού δημιουργεῖ ὁ (ἀτελής)
κόσμος τῆς πραγματικότητας, καθώς χωρίζει ἀναπότρεπτα τούς
ἀνθρώπους, ἀλλά μετασχηματίζει τό πένθος σέ στοχαστική ἐγρήγορ-
ση καί ἐμβαθύνει ἔτσι στό ἔρωτικό βίωμα ὡς κάτι πού ὅσο πιο
ἰσχυροῦς πραγματικούς κραδασμούς προκαλεῖ τόσο ἄπιαστο ταυτό-
χρονα γίνεται, ὡς κάτι πού ὅσο συνταρακτικά συμβαίνει, τήν ἴδια
στιγμή δέν ἀνίχνει ἐξ ὀλοκλήρου στήν πραγματικότητα, ἄρα δέν
μπορεῖ νά ὑπαχθεῖ στήν ἀφαίρεση τῆς ἐξιδανίκευσης. Τά ποιητικά
ὑποκείμενα τοῦ Παυλόπουλου δέν μεταθέτουν στά ἐλεγειακά τους
συμφραζόμενα, τήν ἀπώλεια τοῦ ἔρωτα στήν ὑψηλή σφαῖρα τοῦ
ιδανικοῦ, ἀλλά ζοῦν τήν ἀπώλεια του τή στιγμή πού τόν γεύονται, γί-
αυτό, ζωντανοί καί πεθαμένοι, βρίσκονται στόν ἴδιο κύκλο τοῦ ἔρωτα,
ὅπως τό αἶμα καί ἡ στάχτη· τό ποιητικό ὑποκείμενο πού ὁμιλεῖ στό
«Ἐρημόνησο», βρίσκεται σέ αὐτή τήν κατεύθυνση: μαθαίνει καί
κατακτᾷ σταδιακά τό νόημα τῆς ἀπώλειας.

Αὐτή ἡ ἐλεγειακή ποίηση ἀρθρώνεται ὑφολογικά μέ τόν τρόπο τῶν
ἀπαρτισμένων ἐνοτήτων, τῶν «ὀλοκληρωμάτων», ὅπως ἔχει ὑποδεί-
ξει ὁ Δάλλας, θεωρώντας στό σύνολό της τήν πρώτη ποιητική
συλλογή τοῦ Παυλόπουλου

([...] ὁ Π. δέν λειτουργεῖ μέ μονάδες λέξεων ἢ εἰκόνων· λειτουργεῖ μέ
ὀλοκληρώματα. Ὅλες οἱ λέξεις, εἰκόνες, ἐντυπώσεις εἶναι ἰσοβάθμιες
στήν ποίησή του. Κανείς στίχος —πρῶτος, τελευταῖος ἢ ἐνδιάμεσος— δέν
«παριστάνει» τή φωτιστική ἐστία, ὅπως λ.χ. στόν Καβάφη),

πού τά συσχετίζει μέ τίς «αὐτοφυεῖς [...] λυρικές ἐνότητες τοῦ
Σολωμοῦ».¹³

Ἄν, ὅπως σημειώνει ὁ Δάλλας, σέ αὐτά τά «ὀλοκληρώματα»
μοιράζεται μέ «σοφία» ὁ «λυρισμός», μέ τό νά «φορτίζεται» ἀλλοῦ
«μέ διαρκή ἔξαρση» καί ἀλλοῦ νά «ἀκούγεται [...] χαμηλόφωνος,
τείνοντας νά γίνει βαθύσυρτος», στό «Ἐρημόνησο» τό δεσπότη ἐλε-
γειακό ρεῦμα αὐξομειώνει τήν ἔντασή του πάνω σέ ἕξι ἐνότητες, χωρίς
νά ἀποσύρεται ἀπό καμιά — τρεῖς γιά τόν τόπο πού φτάνει τό καράβι

¹³ Δάλλας, ὁ.π.

τῶν νεκρῶν (ἐκεῖ «πού τελειώνουν οἱ μέρες, ὁ καιρός κι ἡ θάλασσα»), συνοδευμένο ἀπό τήν πικρή μνήμη τῆς γυναίκας, πού θά ἔρθει στίς ἄλλες τρεῖς, «γυμνή κι ὀλομόναχη» στό ὄνειρό τους¹⁴ μέ αὐτό τόν τρόπο ἀναδεικνύεται ἀφενός ἡ ὁμοειδής (ἐλεγειακή δηλαδή) σύστασή τους, ἀφετέρου ἡ αὐτοτέλεια τῆς καθεμιᾶς, ἀνεξάρτητα ἀπό τό μέγεθος τῆς, πράγμα τό ὁποῖο σημαίνει αἴφνης ὅτι ἡ δεύτερη ἐνότητα, ἀποτελούμενη ἀπό δύο μόνο λέξεις («Κάπου ἐδῶ») δέν ἀντλεῖ τήν ἐλεγειακή τῆς ἔνταση ἀπό τή γραμματική τῆς ὑπόταξη στήν ἐπόμενη ἢ τή συνταγματική τῆς διαπλοκή μέ ἐκείνην, ἀλλά αὐτοτελῶς ἐν εἶδει «ὀλοκληρώματος» (οἱ ἀλλαγές πού ἐπέφερε ὁ Παυλόπουλος ὅταν μετακίνησε τό ποίημα στό Κατώγι, ἀφαιρώντας ἕξι στίχους, ἀναπτύσσοντας τέσσερες μέ ἀναπροσαρμογές τοῦ ὕλικου καί προσθέτοντας ἕναν καινούργιο,¹⁵ ἀκολούθησαν τήν ὑφή καί λειτουργία τῶν ἐνοτήτων). Πρόκειται λοιπόν, θά ἔλεγε κανείς, γιά ἕξι ὀλοκληρωμένα ἐλεγειακά ποιήματα, πού θά μπορούσαν νά σταθοῦν ἀπό μόνα τους, ἂν κάποιος τά ἀποσποῦσε ἀπό τή θέση τους, μέ τήν ἐλεγειακή ἔνταση νά ἀπογειώνεται ἀπό τό ποίημα/δευτέρη ἐνότητα, ἕκτασης δύο λέξεων, τό «Κάπου ἐδῶ», καί νά κορυφώνεται στήν τελευταία ἐνότητα/ποίημα: ἀκριβέστερα, θά ἔλεγα ὅτι χωρίς νά ἐγκαταλείπεται ὁ συνταγματικός προσανατολισμός τοῦ ποιήματος (ἡ ἀρθρωμένη ἱστορία τοῦ καρabiou τῶν νεκρῶν), ἐπιλέγεται ἡ παραδειγματικῆς τύπου δόμησή του, βάσει τῆς ὁποίας προβάλλεται ἀκριβῶς ἡ αὐτοδυναμία τῶν στιγμῶν καί ἡ ἐλεγειακή ἔνταση πού τούς ἀναλογεῖ.

Τό «Ἐρημόνησο» πού προϋποθέτει ἀσφαλῶς καί τή σφαιρική τοπιογραφική σκηνοθεσία τοῦ Μυθιστορήματος καί γίνεται μεταξύ ἄλλων σημείο (ὑπαινικτικῆς) ἀναφορᾶς τοῦ Σινόπουλου στό «Ἐλπίτην», δημοσιευμένο ἕξι μῆνες ἀργότερα στό Φιλολογικά Χρονικά (Ὀκτώβριος 1944), στό πλαίσιο ἐνός ὀπωσδήποτε διαμεσολαβημένου μέσα ἀπό τήν ποίηση τοῦ Σεφέρη, τήν Ἐρημὴ Χώρα τοῦ Ἐλιοτ καί τουλάχιστον τό πρῶτο *Canto* τοῦ Πάουντ, διαλόγου (ὁ ὁποῖος δέν θά μέ ἀπασχολήσει ἐδῶ), ὀρίζει ἐκεῖνα τά μέτρα καί σταθμά πού ἐνε-

¹⁴ Γιώργης Παυλόπουλος, *Ποιήματα 1943-1997*, ὁ.π., σ. 23. Οἱ παραπομπές γιά τό «Ἐρημόνησο» στή μεταγενέστερη ἐπεξεργασία τοῦ ποιήματος καί στή δημοσίευσή του στή συγκεντρωτικὴ ἐκδοση τοῦ 2001 ὅπου χρειαστεῖ σημειώνονται οἱ διαφορές τῆς πρώτης (1944) δημοσίευσης.

¹⁵ Πρόκειται γιά τόν στίχο «οὐ ὄλο ρωτάω», ὁ.π., σ. 24.

γοποιεί και αναπτύσσει ο Παυλόπουλος λίγο αργότερα στη συγγραφή του «Πάρις» (άλλά και του «'Αδης»), έρείσματα στη συνέχεια της ποιητικής του παραγωγής.

Έτσι, τό καράβι τῶν νεκρῶν ἀκολουθώντας τό δρόμο πού ὀδηγεῖ στόν Ἄδη («τά μαῦρα πέλαγα», σ. 24), φτάνει ἐκεῖ καί ὁ ὁμιλητής μεταφέρει ἀπό τόν πρῶτο κίόλας στίχο ὅ,τι συστήνει τό τοπίο θανάτου, ἐμπρός του, ἀπευθυνόμενος (στόν τρίτο στίχο) σέ ἕναν ἀταύτιστο ἀκόμα παραλήπτη («καί τά φτερά σου νεκρά στόν ἄγέρα», σ. 23): τό ἀκρογιάλι «θαμμένο στή στάχτη», φύκια ἀπό τόν κόσμο τῶν ζωντανῶν («ξεριζωμένα ἀπό παλιές τρικυμίες»), πού σαπίζουν («σάπια φύκια»), ὁ «κάβος στό Βοριά», ἴδιο προϊστορικό ζῶο πού «γέρνει νά γλύψει στά νύχια του / τό αἷμα ἀπό τά σπαραγμένα περιστέρια μας», τό «βαθύ κυμάτισμα τῆς πετρωμένης ἄμμου», τά «τρυπημένα δίχτυα», τά «σκοινιά» (καί τά «ξάρτια» πού λείπουν ἀπό τήν πρώτη δημοσίευση), ἡ σχεδόν στερεοποιημένη «πίκρα τῆς θύμησης» («[...] στεγνώνει / σάν ἀλάτι στό κορμί καί γύρω στά χεῖλια») ἐνός ἀγαπημένου ὀνόματος πού «πεταλούδιζε» καθῶς τό καράβι κατέβαινε στόν κόσμο «τῶν ἰσκιῶν» (σ. 23-24): τό ἀγαπημένο ὄνομα τοῦ παραλήπτη θά συνδεθεῖ στήν τέταρτη ἐνότητα μέ μιά γυναίκα πού ἐμφανίζεται ἀπροσδόκητα ἐκεῖ, μέσα στό τοπίο τοῦ θανάτου, «γυμνή κι ὀλομόναχη», «ἴδιος ἀρχάγγελος», καί φωνάζει «μέ μιά φωνή πνιγμένου στό σκοτάδι», γιά νά ξυπνήσει τόν ὁμιλητή καί τούς συντρόφους του, ὅλους βαθιά καί ἐξακολουθητικά ἐρωτευμένους μαζί της («[...] δώσαμε τ' ὄνομά σου στό καράβι μας / στήν ψυχή μας»).

Ἡ ἀπώλεια τοῦ ἀγαπημένου προσώπου καί τοῦ ἀγαπημένου σώματος σπαράσσει ἐρωτικά τόν ὁμιλητή πού βλέπει ζωντανή τή γυμνή γυναίκα νά ἀγωνίζεται νά κρατήσει στή μνήμη τούς ἀγαπημένους της ἐνῶ κοιμάται:

*Τί παλεύεις ἀπελπισμένη νά κρατηθεῖς
μέσ' στόν περίγυρο τῆς μνήμης σου
πού ὀλοένα στενεύει»,*

(σ. 24)

καί τό ὄνειρό της τή φέρνει στόν Ἄδη:

*Πῶς βρέθηκες
ἐδῶ πού τελειώνουν οἱ μέρες, ὁ καιρός καί ἡ θάλασσα*

γυμνή κι ὀλομόναχη

[...]

ἐνῶ σέ ταξιδεύει ὁ ὕπνος στά νησιά του.

(σ. 23-24)¹⁶

Θά τή «διαβεβαιώσει» («ἀφοῦ τό ξέρεις») ὅτι ὁ πόνος τῆς ἀπώλειας τῆς δέν ἔχει ξεχαστεῖ (γι' αὐτό, τῆς λείει, δέν χρειάζεται νά τούς ξυπνᾷ ἀπό τό δικό τους ὕπνο καί νά τούς καλεῖ νά τή θυμηθοῦν), μόνο ὅμως στήν τελευταία ἐνότητα τοῦ ποιήματος, ὅταν δακρυσμένος ἐμφανίζεται νά «συλλογι[ζέται]» πάνω στό ἀδιάπτωτο ἐρώτημα («κι ὄλο ρωτάω»),¹⁷ ἂν πράγματι ἐκεῖνος τήν εἶδε ξύπνιος (καί μαζί του οἱ ἄλλοι σύντροφοι) νά εἶναι ζωντανή καί νά τόν / τούς ὄνειρεύεται, φωνάζοντάς τους στό ὄνειρό της, ἢ ἂν τήν εἶδε ὄνειρο ὅτι ξυπνᾷ καί τή θλέπει ζωντανή νά τόν / τούς ὄνειρεύεται καί νά τούς φωνάζει («ἂν ἦσουν ὄνειρο στήν πλώρη μας / ἂν ἦσουν...», σ. 24), ἂν ἦταν τό γυμνό, ψηλαφητό της σῶμα ἢ τό ὄνειρο αὐτοῦ τοῦ σώματος, θά ἀρχίσει νά κατακτᾷ τό νόημα τοῦ ἔρωτα. Ἄκαμπτος (στήν πέμπτη ἐνότητα) καί ἀποφασισμένος μέ πικρία νά μείνει στήν ἀτελή ὀριοθετημένη γνώση του (ὁ ἔρωτας σβήνει μέ τήν ἀπώλεια):

[...] τί γυρεύεις κι ἔρχεσαι καί μᾶς ξυπνᾷς
μιά ὥρα περασμένα τά μεσάνυχτα
μέ μία φωνή πιγμένου στό σκοτάδι
ἀφοῦ τό ξέρεις
δώσαμε τ' ὄνομά σου στό καράβι μας
στήν ψυχή μας,
πήραμε τά μαῦρα πέλαγα κι οὔθε φουσήξει.

Ὁ ὀμιλητής ἔχει κάνει τό ἀποφασιστικό βῆμα σέ σύγκριση μέ τούς ἄλλους συντρόφους στήν τελευταία ἐνότητα, καθώς μέ δάκρυα πλέον στά μάτια, πού τόν «προδίνουν» (στούς ἄλλους καί στόν προηγούμενο

¹⁶ Βλ. στήν πρώτη δημοσίευση: «Πῶς βρέθηκες / Ἐδῶ πού ἡ θάλασσα τελειώνει, γυμνή κι ὀλομόναχη / [...] / Ἐνῶ σέ ταξιδεύουν τά νησιά τοῦ ὕπνου», περ. Ὀδυσσεύς, τχ. 7-8, Μάρτιος-Ἀπρίλιος 1944, σ. 22.

¹⁷ Θεματοποιημένο στή μεταγενέστερη ἐπεξεργασία τοῦ ποιήματος, ὑπονοούμενο στήν πρώτη δημοσίευση: «(Κάποτε κιόλας μέ τά σκοινιά στό τράβηγμα / Τό δάκρυ ξεχειλάει καί μέ προδίνει / Καθώς τό σφουγγίζω στόν ἄγκωνα / Κί ἄχ! ἂν εἴσουν ὄνειρο στήν πλώρη μας / Ἄν εἴσουν)», ὁ.π., σ. 23.

ἄκαμπτο ἑαυτό του), μπαίνει πράγματι στήν τροχιά τοῦ ἔρωτα· τὰ δάκρυά του δέν ἀποδίδουν τή συντριβή ἢ τήν ὀριστική παράλυση τοῦ ἠττημένου νοῦ («Συλλογισμένος») στήν ἀπώλεια, ἀλλά ἀντίθετα ἐκεῖνον πού στό ἐξῆς «θά ζήσει» μέ μιά σοφία βαθιά ἀνθρώπινη γιά τό τί σημαίνει νά βιώνει κανείς, ζωντανός ἢ πεθαμένος ἀδιάφορο, τόν ἔρωτα, τήν κατάκτηση καί τήν ἀπώλεια ἐν ταυτῶ: δακρυσμένος καί «συλλογισμένος» ὁ ὁμιλητής εἰσέρχεται στήν ἐλεγειακή ποίηση καί παίρνει τό ποιητικό χρίσμα.

Ἡ σκηνοθεσία τῶν ὄνειρικῶν ἐγκιβωτισμῶν καί ἡ διασάλευση τῶν πραγματολογικῶν ὀρίων στήν ἀνθρώπινη ζωή (τί εἶναι ζωντανό καί τί ἀψηλάφητο), ὁ βαθύς καί ἀσίγαστος ἐρωτικός παλμός τῶν ἀνθρώπων πού δέν εἶναι σέ θέση νά τιθασεύσει ὁ θάνατος, εἴτε διαχωρίζοντας ζωντανούς ἀπό νεκρούς, εἴτε κοινορτοποιώντας τά σώματα τῶν τελευταίων, θεμελιακοί πυρῆνες ὅλης τῆς μεταγενέστερης ποίησης τοῦ Παυλόπουλου, ὑποτυπώνονται στό «Ἐρημόνησο», πού ἀποτελεῖ τήν ἀφετηρία γιά τή συνταρακτική ἐλεγειακή ἐπίγνωση ὅτι ὁ ἔρωτας καί τά σώματά του κάνουν κύκλους ἀπαλείφοντας στήν τροχιά τους ἐκεῖνη τήν ἀπαξ δοθεῖσα μεθόριω τοῦ σέ κάθε περίπτωση θεωρούμενου ὡς «πραγματικοῦ» γιά τούς ἀνθρώπους, ζωντανούς ἢ νεκρούς, ὅτι δηλαδή ὁ ἔρωτας μπορεῖ ἀληθινά νά βιωθεῖ, ἂν τήν ἴδια στιγμή βιώνεται καί ἡ ἀπώλειά του.

5. Ἡ γραμμή πού ὀδηγεῖ τόν «ἄδοξο» ποιητή στό «Πάρις», θεωρημένο ὡς ἀνάπτυγμα μιᾶς ὀρισμένης ἐλεγειακῆς ποιητικῆς τέχνης, γίνεται εὐδιάκριτη μέσα ἀπό τό πρίσμα τοῦ «Ἐρημόνησο».

Στό «Πάρις» λοιπόν, τό γυμνό σῶμα τῆς ἀγαπημένης γυναίκας δεσπόζει ὄχι μόνο στή ζωή (οἱ πρῶτες ἐνότητες τοῦ ποιήματος) ἀλλά καί στό θάνατο (ἡ τελευταία ἐνότητα), ὀξύνοντας τό ἐρωτικό πάθος, μυθοποιημένο ἐδῶ καί προσωποποιημένο στόν Πάρη καί τήν Ἑλένη, πού ἀφήνει πίσω του τόν κόσμο τῶν ζωντανῶν, γιά νά ζήσει πέραν ἐκείνου ἐρωτικό πάθος δύο σωμάτων πού θά διατρέξει τούς αἰῶνες, ἀφήνοντας νά διαφανεῖ ὅ,τι ἀκριβῶς ἔμεινε ἀπό ἐκεῖνο, τή «ρυτιδωμένη» δηλαδή στάχτη καί τήν ἀδιαχώριστη ἄλλη ὄψη του, τήν ἀπώλεια, χαρτογραφημένη στήν «[...] ἀσήκωτη / βαριά βαμμένη προσωπίδα».¹⁸

Ἡ ὀργάνωση τοῦ ποιήματος στρέφεται γύρω ἀπό τόν ἄξονα τοῦ

¹⁸ Τάκης Σινόπουλος, «Ἄσμα VII. Πάρις», Συλλογή I, Ἐρμῆς, Ἀθήνα 1986, σ. 62-65.

ἐρωτικοῦ σώματος, τὴν ἐμφάνιση, τὴ δράση καὶ τὴν ἀνάλωση τοῦ ὁποίου μέσα σέ συνθήκες ἀμέριστης ἔντασης, μεταφέρει ὁ ἴδιος ὁ Πάρις, ἐγκάτοικος πλέον τοῦ Ἴδου.

Ὁ λόγος τοῦ νεκροῦ εἶναι γιὰ τὸ σῶμα τῆς Ἑλένης πού προβάλλει «ξάφνου» μαγεύοντας τὰ μάτια του ὅταν τὴ βλέπει στὴ Σπάρτη, ἀκυρώνει τὸ χρόνο («σὰ νὰ σταμάτησεν ὁ χρόνος ν' ἀνασαινεῖ») καὶ ξεσηκώνει τίς αἰσθήσεις του, τὸ βάθος τῶν ὁποίων ἔχει ἀναδρομικά, στὸν κόσμον τῶν νεκρῶν, κατακτῆσει ὁ ἴδιος, διακρίνοντας τίς ἀτελεῖς τῆς ζωῆς ἀπὸ ἐκεῖνες τοῦ θανάτου,

*Οἱ αἰσθήσεις μου ἀνατριχιασμένες ἀπροστάτευτες ἐτρέμανε
[...]*

*κι ἐνιωθα πάλι ἐκτός ἀπ' τὴ σιωπὴ καὶ τὴν Ἑλένη
αἰσθήσεις ἄλλες πού τίς γνώρισα μόνο μέσα στό θάνατο.*

(σ. 62)

Τὸ βαθύ φιλὶ στό «σκοτεινὸ μυχό» θὰ φέρι τὸν ὀμιλητὴ στὰ «δάση σάρκας πού δὲν τέλειωνε μήτε μέ τὴν ἀπόχτηση» καὶ στό χαμό: ἡ «γύμνια» τοῦ σώματος, οἱ ἐρωτικοὶ σπασμοί, ἕνα μέ τὴ «σκόνη» καθὼς τὸ ζευγάρι ὀδεύει καὶ φτάνει στὴν Τροία, καὶ τὸ «ἐξαισιο» σῶμα τῆς Ἑλένης ἕνα μέ τίς «[...] φριχτές γλῶσσες τῆς πυρκαγιάς» ἀργότερα μέσα στὴν «ἀπανθρακωμένη πόλη», στὴν «πόλη γεμάτη στάχτη» (σ. 62-64).

Τὸ «ἐξαισιο μαῦρο ἀστραφτερό κορμί» (σ. 65) τῆς Ἑλένης δὲν θὰ κατακτηθεῖ ὡστόσο ἀπὸ τὸν Πάρι, ἀλλὰ θὰ κρατῆσει μέχρι τὸ τέλος του μυστικές καὶ ἀδιάβατες περιοχές, θὰ μείνει μέχρι τὴ στιγμή πού καίγεται μαζί μέ ἐκεῖνο τοῦ ἀγαπημένου της, ἕνα μυστήριο, μιὰ «παραίσθηση» ἰσοσθενῆς τῆς ἀπώλειας (εἶναι καὶ δὲν εἶναι μαζί του, ἐνῶ τὰ σώματά τους ἔχουν παραδοθεῖ στὴ φωτιά):

*Κι ἦρθε ἡ Ἑλένη τότες
τρέχοντας καταπόρφυρη πίσω ἀπ' τὴν Τρωάδα. Οἱ λόφοι
μέ φλογισμένες κορυφές τὴν ἀκολούθαγαν κι ἡ πόλη
γεμάτη στάχτη ἀπ' τίς πυρές πού κάψανε τοὺς τελευταίους
νεκρούς
κοίταζε πρὸς τὸ μέρος μας. Μὰ ἐγὼ δὲν ἐνιωθα
μέσ' ἀπὸ τὸν πόνο μου καὶ τὴν ἀπόγνωση παρὰ
μονάχα ἐκεῖνο τὸ ἀνοιχτό κορμί πού τόπαιρνε ἡ παραίσθηση.
Φύγε τῆς φώναξα ὅλα καίγονται ἐδῶ πέρα. Φύγε Ἑλένη.*

Κι ὅπως πάνω στίς σάρκινες κοιλάδες της καί τούς κρατήρες
των ἀσυλλόγιστων βυζιῶν ἐπέφταγε οἱ ἄμμοι καί οἱ φριχτές
γλώσσες τῆς πυρκαγιᾶς τήν ἔνωθα νά γίνεται κι αὐτή
κάτω ἀπ' τό στέρονο μου μιά πυρκαγιά ἀπαράμιλλη
καίγοντας μέσα μου ὅ,τι ἀπόμενε.

(σ. 64)

Μάρτυρας καί ἐγγυητής τοῦ πραγματικά βιωμένου ἔρωτα (ἔρωτας καί ἀπώλεια) στήν ὑψηλότερη τιμή του, μέχρι τό θάνατο καί «μέσα στό θάνατο», εἶναι ἡ «ρυτιδωμένη στάχτη» τῶν σωμάτων καί ἡ «[...] ἀσήκωτη / βαριά θαμμένη προσωπίδα» (σ. 65), καί ὁ ἐπιφανής ὁμιλητής τοῦ «Πάρις» παίρνει τήν ἐλεγειακή σκυτάλη ἀπό τόν ὁμόλογό του, ἀφανή τοῦ «Ἐρημόνησο».

Τό «Πάρις» ἔχει ὡστόσο τή θέση του στήν ἐνότητα τῶν Ἐσμάτων τοῦ Σινόπουλου, συνδέεται μέ τή λογική πού ἀρθρώνει τά ὑπόλοιπα μέρη-«Ἐσματα» τῆς συλλογῆς, καί ἐξυπηρετεῖ τή στόχευσή της, ὅπως αὐτή θεματοποιεῖται ἀπό τόν ἴδιο-τόν ποιητή στίς «Σημειώσεις γιά τά Ἐσματα (I-XI)» (12-13 Ἀπριλίου 1953)¹⁹ καί σχολιάζεται στίς ἐκτενεῖς σημειώσεις του στήν πρώτη ἐκδοση τῆς συλλογῆς τοῦ 1953, οἱ ὁποῖες περιορίστηκαν δραστικά στή συγκεντρωτική ἐκδοση, *Συλλογή I*. Ὁ τύπος τῆς ἀφήγησης καί ἡ διαπλοκή της μέ τή θεματική, δηλαδή τόν «δραματικ[ό] πυρήν[α]» («Δέν μποροῦσα νά γράψω χωρίς ν' ἀφηγηθῶ [...]»· «Κονιορτοποίηση τοῦ θέματος [...], διάσπαση τῆς ἀφήγησης [...]. Ἀφαίρεση, λύτρωση ἀπό τή συνέπεια καί τή συνέχεια, χαλάρωση τῆς κυριαρχίας τοῦ λογικοῦ, κατακερματισμός τοῦ ποιήματος σέ πολλαπλά επίπεδα»), τά «ἕνα ἢ περισσότερα ὀνομαζόμενα» πρόσωπα («ὀνόματα-σύμβολα»), ἐν δράσει «μέσα στό σκηνικό» («[...] πού λίγο πολύ ἦταν πραγματικά τῆς ζωῆς καί ἔμπαιναν στό χῶρο τοῦ ποιήματος ἀπό ἀναμνήσεις ἢ πρόσφατες ἐμπειρίες»· «[...] κίνηση προσώπων μισο-φантаστικῶν μισο-πραγματικῶν μέ τά ἴδια ἢ διαφορετικά ὀνόματα [...]») καί ἡ «παλινδρόμηση ἀνάμεσα στό πραγματικό καί τό ὄνειρικό ἢ παραισθητικό», ἀρθρώνουν τά Ἐσματα καί ἀποτελοῦν τά σημεῖα τοῦ κεντρικοῦ μετακειμενικοῦ σχολίου τοῦ ποιητῆ γιά τή συλλογή, σέ μιά

¹⁹ Τάκης Σινόπουλος, «Σημειώσεις γιά τά Ἐσματα (I-XI)», (μεταγραφή καί φιλολ. ἐπιμ. Γ. Π. Σαββίδης), περ. *Περίπλους*, τχ. 16, 1998, σ. 201-208.

ἐποχή πού ὅπως σημειώνει «δοκίμασ[ε] μιά τρομερή κρίση ἔκφρασης, ἕνα ἀδιέξοδο».²⁰

Ἡ φορά τοῦ Σινόπουλου σέ συνθετικοῦ τύπου ἔργα, ἐμφανῆς ἤδη στό *Μεταίχμιο* πού δομεῖται, ὅπως ἔχει ὑποδείξει ὁ Γ. Π. Σαββίδης, συμμετρικά²¹ καί ἀναπτύσσεται σέ ἕνα κύκλο ὀνομάτων τά περισσότερα ἀπό τά ὁποῖα

θά ξαναπεράσουν ἐπίμονα ἀπό τήν ποίηση τοῦ Σινόπουλου στά ἐπόμενα 25 χρόνια ὡς μεταμορφώσεις καί ἐμπλουτισμοί τοῦ ἀρχικοῦ ὄραματος, (ὁ.π., σ. 37)

χαρακτηρίζει καί τά *Ἄσματα* ἢ κατά τό μᾶλλον ἢ ἤττον ἐνιαῖα ἀντίληψη γιά τόν κόσμο, πού ὑπόκειται καί συνέχει τά *Ἄσματα*, ἀλλά δέν ἐπισημάνθηκε ἀπό τήν κριτική τῆς ἐποχῆς, ἀποδίδει, μέσα ἀπό μιά ἔντονη καί ἐπαναλαμβανόμενη στά κύρια χαρακτηριστικά της εἰκονοποιῶν, τό ἀδιέξοδο κάθε ἀνθρώπινου ἐγχειρήματος γιά τήν ἱκανοποίηση ὅσων συναρπάζουν τήν ψυχή του, πρωταρχικά ὁμως τοῦ ἔρωτα: «Σ' αὐτά τά ποιήματα», σημειώνει ὁ Κ. Φράιερ,

βρίσκουμε τήν παραδοχή πώς ἡ ἐρωτική εὐτυχία εἶναι ἀπραγματοποίητη, πώς ὁτιδήποτε σ' αὐτόν τόν κόσμο μπορεῖ ν' ἀποχτηθεῖ εἶναι, σέ τελευταία ἀνάλυση, ἀνώφελο καί μάταιο, ὅτι τήν κάθε στιγμή εὐτυχίας πρέπει ὁ καθένας νά τήν πληρώσει, καί ὅτι αὐτό εἶναι ἡ κόλασή μας.²²

Ἀπό αὐτή τήν ἀποψη εἶναι χαρακτηριστικά ἀφενός τό σχόλιο τοῦ Σινόπουλου γιά τό «Πάρις» στίς «Σημειώσεις» του:

Ὁ μῦθος τῆς Ἑλένης καί τοῦ Πάρι καί τῆς καταστροφῆς τῆς Τροίας κοιταγμένος ἀπό προσωπική σκοπιά. Μιά Ἰλιάδα. Παντοδυναμία τῆς ἐρωτικῆς ἐπιθυμίας, κυριαρχία τοῦ τυφλοῦ σώματος, ἡ καταστροφή, ἡ στάχτη· ὁ ἔρωτας ἐδῶ στοιχεῖο δεσπόζον, ἐκμηδενιστικό, σέ ἐφιαλτικές καταστάσεις. Δίδεται τό πραγματικό κ' ἡ παραίσθηση σέ στιγμές τρομαχτικῆς ἀναταραχῆς τῆς ὑπαρξῆς. Παλινδρομήσεις στήν παλιά καί σύγχρονη ἐποχή [...]. Σκέψου τό στίχο: κ' ἔνωθα πάλι ἐκτός ἀπ' τή σιωπή καί τήν Ἑλένη / αἰσθήσεις ἄλλες πού τίς γνώρισα μόνο μέσα στό

²⁰ Ὁ.π., σ. 202.

²¹ Βλ. Γ. Π. Σαββίδης, *Μεταμορφώσεις τοῦ Ἑλλήνορα (Ἀπό τόν Πάουντ στόν Σινόπουλο)*, Ἑρμῆς, Ἀθήνα 1981, σ. 36-37.

²² Κίμ. Φράιερ, *Τοπίο θανάτου. Εἰσαγωγή στήν ποίηση τοῦ Τάκη Σινόπουλου*, (μτφρ. Ν. Βαγενᾶς-Θωμ. Στραβέλης), Κέδρος, Ἀθήνα 1978, σ. 20.

θάνατο, πού δηλώνει τήν υπαρξιακή αγωνία του ατόμου εμπρός στο μυστήριο του έρωτα,²³

αφετέρου ή δική του σημείωση για τό ίδιο ποίημα στην έκδοση των *Ώσμάτων* του 1953:

‘Η υπόθεση πώς ή ‘Ελένη χάνεται μέσ στην έρημο μέ τόν Πάρη είναι καθαρά προσωπική. Ωστόσο κατά κάποιο τρόπο θέλει νά δηλώσει τήν εξαφάνιση του πνεύματος μέσα στή σύγχρονη βαρβαρότητα.²⁴

‘Η απαλοιφή στή *Συλλογή I* του δεύτερου σκέλους τής σημείωσης του 1953 για τό «Πάρις» (μένει μόνο ή πρώτη φράση, ενώ προστίθεται μία πραγματολογική υπόδειξη για τήν έρμηνεία του στίχου: «μέσ στή βουδή μαλαματένια φρίκη τής έρήμου»),²⁵ προήλθε μάλλον από τή στάση του φίλου του και συνεργάτη στο «Πάρις», Παυλόπουλου, όπως ό τελευταίος τήν παρουσιάζει τριάντα σχεδόν χρόνια αργότερα:

Δέν είχα καθόλου τήν ίδια γνώμη για μία τέτοια έρμηνεία του ποιήματος και τό είπα άμέσως στον Τάκη. Τό ποίημα ήταν έρωτικό. Πρόσωπα ό Πάρης και ή ‘Ελένη πού κατακαίγονται μέσα στο ίδιο τους τό πάθος. Σικητικό ό πόλεμος και ή καταστροφή πού μεγαλώνουν τή δίψα των αισθήσεων μέ τό φόβο του θανάτου. Τό τέλος ή στάχτη. Μύθος ό γνωστός, σέ μία σύγχρονη προσωπική έκδοχή. Αύτά μονάχα.²⁶

Τό καταληκτικό σχόλιο του Σινόπουλου στίς «Σημειώσεις» δείχνει νά υιοθετεί όσα του επισημαίνει ό φίλος του, γι’ αυτό και διαγράφει τή γενικευτικού τύπου έρμηνεία του ποιήματος, για νά τήν εξειδικεύσει, μέ άξονα αναφοράς τους δύο τελευταίους στίχους τής πρώτης ένότητας του ποιήματος, στο πεδίο του έρωτα και του μυστηρίου του, πού συγκλονίζει τήν ανθρώπινη ύπαρξη. ‘Η διαφορά ώστόσο τής αντίληψης του Παυλόπουλου από εκείνη του Σινόπουλου για τό «Πάρις», θά έλεγα ότι παραμένει λόγω τής ιδιαίτερης ύφης και στόχευσης τής ποιητικής τέχνης του καθενός.²⁷ ή έλεγειακή ποιητική του Παυλό-

²³ Τ. Σινόπουλος, «Σημειώσεις για τά *Ώσματα* (I-XI)», ό.π., σ. 206.

²⁴ *Ώσματα I-XI*, 1953, ό.π., σ. 51.

²⁵ *Συλλογή I*, σ. 83-84.

²⁶ Γιώργης Παυλόπουλος, «Τά ποιήματα τής συνεργασίας μου μέ τόν Τάκη Σινόπουλο», περ. *Άντί*, τχ. 205, Μάιος 1982, σ. 44-45.

²⁷ Βλ. και όσα συναφή παρατηρεί, μέ άλλη όμως άφορμή, ό Γ. Δάλλας: «Δύο διαφορετικές ποιητικές σέ σύγκλιση θεματική», περ. ή *λέξη*, τχ. 167, Ιανουάριος-Φεβρουάριος 2002, σ. 13-21· ιδίως σ. 18-19.

πουλου, τροφοδοτημένη από τή βαθιά παρατήρηση καί αντίληψη τῶν ἀνθρώπινων πραγμάτων στή δραστική περιοχὴ τοῦ ἔρωτα, καί ἀποκαλυπτική γιά τό τί συνιστᾷ τό ἀληθινό πρόσωπο τοῦ τελευταίου, δέν συστοιχεῖ μέ τή συνθετική στόχευση τῆς ποιητικῆς τοῦ Σινόπουλου, ὑποτυπωμένης ἤδη στό *Μεταίχμιο*.²⁸

6. Τό «Πάρις», ὄρμιο ἀνάπτυγμα τοῦ «Ἐρημόνησο» ἀπό τή μιά, ψηφίδα τῆς ἐνότητος τῶν Ἀσμάτων ἀπό τήν ἄλλη, θέτει ὅπως ἀνέφερα στήν ἀρχή, τό πολύ ἐνδιαφέρον ζήτημα τῆς συνεργασίας τῶν ποιητῶν καί τοῦ ἀποτελέσματός της, στό πλαίσιο πού ὀρίζει ἡ βασική προϋπόθεση τῶν κοινῶν ἐγχειρημάτων, ἡ βαθιά δηλαδή πνευματική, αἰσθητική καί ποιητολογική συγγένεια τῶν συνεργαζόμενων ὅπως δείχνουν τά πράγματα, στήν περίπτωση τῆς συνεργασίας Σινόπουλου-Παυλόπουλου ἡ παραπάνω προϋπόθεση μπορεῖ νά ἰσχύει κατὰ ἓνα μόνο ποσοστό, λόγω τῶν διαφορῶν στίς δύο ποιητικές τέχνες, ἀδιόρατων ἀσφαλῶς ἀπό τήν κριτική τῆς ἐποχῆς λόγω τῆς «ἀδοξίας» τοῦ Παυλόπουλου, ἰκανῶν ὅμως στήν ἀντίθετη περίπτωση (ἐν γνώσει δηλαδή τῶν «ἀδοξῶν» ποιημάτων τοῦ τελευταίου) νά μετακινοῦν, ἐρμηνευτικά μιλώντας, τό ποίημα καί πρός τήν κατεύθυνση τοῦ «Ἐρημόνησο».

Τό «Πάρις» φαίνεται νά διηγεῖται ὡς ἐκ τούτου τίς περιπέτειες τῆς συνεργασίας σέ ἐπίπεδο ποιητικῆς ἔκφρασης, καί ἀσφαλῶς τίς ἐπιπτώσεις της, καί ἐδῶ ἡ σχετική παρατήρηση τοῦ Μαλάνου εἶναι πολύ διαφωτιστική, καθῶς θεματοποιεῖ ἀφενός τήν ἀπαίτηση τῆς κριτικῆς στάσης ἐκ μέρους τοῦ Παυλόπουλου ὡς πρός τήν τελική ἐπεξεργασία τοῦ ποιήματος, ἀφοῦ ἡ σύλληψη ὅπως καί ὀρισμένοι στίχοι τοῦ ποιήματος τοῦ ἀνήκαν, ἀφετέρου τό ἀνεπιτυχές ἀποτέλεσμα τοῦ ποιήματος ἔξαιτίας ἀκριβῶς τῆς ἄλλειψης κριτικῆς στάσης,²⁹ ἔξαιτίας τοῦ γεγονότος, θά διευκρινίσα, ὅτι ὁ Παυλόπουλος δέν εἶχε λόγο γιά τήν τελική ἐπεξεργασία τοῦ ποιήματος. Ἡ ἀντίληψή μου, βασισμένη σέ ὅσα προηγήθηκαν, γιά τή διαφορετική ἀνάγνωση τοῦ «Πάρις» ἐκ μέρους τοῦ Παυλόπουλου τό 1953, εἶναι ὅτι ἡ τελευταία ὑποδεικνύει τό σύνθετο φάσμα τῆς διαπλοκῆς συγγραφικῶν στρατηγικῶν καί ἀναγνωστι-

²⁸ Βλ. σχετικά Γ. Π. Σαββίδης, *Μεταμορφώσεις τοῦ Ἑλληνικοῦ (Ἀπό τόν Πάουντ στόν Σινόπουλο)*, ὁ.π., σ. 37.

²⁹ Τίμος Μαλάνος, «Διαβάζοντας ἓνα ποίημα», ὁ.π.

κῶν ἀποβλέψων, ἐν εἶδει ἐρωτήματος γιά τό ἐφικτό τῆς (ἐπί ἴσοις ὄροις) συνεργασίας στή συγγραφή ποιημάτων.

Ἄν τό «Πάρις» μπορεῖ κάλλιστα νά ἔχει θέση ταυτόχρονα σέ δύο ξεχωριστές συλλογές, συνδεόμενο, τό ἴδιο πάντα ποίημα, μέ δύο διαφορετικές ποιητικές, ἀνθιστάμενο κατ' οὐσίαν στήν ἀποκλειστική ἐγγραφή του σέ κάποια ἀπό τίς δύο, ποίημα λοιπόν τοῦ Σινόπουλου καί ταυτόχρονα ποίημα τοῦ Παυλόπουλου, μπορεῖ ἐξίσου νά εἶναι τό ποίημα μᾶς κοινῆς συλλογῆς, «ἀνήκοντας» ταυτόχρονα καί στούς δύο ποιητές.

Ἦνθα ὅμως καί μιά τρίτη ἐκδοχή γιά τά συνεργατικά ποιήματα, πού ὁ ἴδιος ὁ Παυλόπουλος, «ἄδοξος» ἀκόμα ποιητής, ἔχοντας ἀλλάξει τό «Ρωσικόν» μέ τόν Πύργο Ἡλείας, ἀσπάζεται μέ εὐθύτητα, κάνοντας ἔτσι νά τρίζουν ὅλα τά ὑποτιθέμενα στέρεα κριτικά καί θεωρητικά οἰκοδομήματα περί ποιήσεως καί λογοτεχνίας ἐν γένει ἀπαντώντας στίς 7 Ἰανουαρίου 1953 στό (ρητορικά) ἐρώτημα τοῦ Σινόπουλου ἄν δέχεται νά δημοσιευτεῖ τό «Πάρις» στά Ἄσματα;³⁰ θά τοῦ γράψει:

Καί τί εἶναι ἓνα ποίημα; Δέν καταλαβαίνω τώρα [...]. Κι' ἄν κάναμε κάποτε μαζί, ἓνα κάτι, ἔστω καί τό λίγο, γιά τά ποιήματα, τοῦτο ἀνήκει τώρα σ' αὐτά τά ἴδια, μήτε σέ μένα μήτε σέ σένα,³¹

δέν ἀνήκει λοιπόν σέ κανέναν, παρά μόνον στήν ἴδια τήν ποίηση, ἢ μέ τά λόγια τοῦ ποιήματος τοῦ Παυλόπουλου τοῦ 1946, στίς «Ποίησης τό σῶμα»:

[...]

Τούς ἀγνώστους ἐμᾶς τῆς ἐποχῆς μας

³⁰ Βλ. τήν ἐπιστολή τοῦ Σινόπουλου (30.12.1952) πού ἀναδημοσιεύει ὁ Παυλόπουλος: «Γιά ποιήματα τῆς συνεργασίας μου μέ τόν Τάκη Σινόπουλο», ὁ.π., σ. 44: «Φίλε Γιώργη Παυλόπουλε. Προκειμένου νά ἐκδόσω τό δεύτερο ποιητικό μου βιβλίο μέ τίτλο "Νέκυια" θά 'θελα νά πληροφορηθῶ ἄν ἀκόμα ἐγκρίνεις τήν μεταξύ τῶν ἄλλων δημοσίευση τοῦ ἄσματος "Πάρις" πού ὀφείλεται καί σέ σένα καί σέ μένα. Τό ὄνομά σου θά ἀναφερθεῖ φυσικά ὅπως καί στήν προηγούμενη περίπτωση τοῦ "Ἄδη". Καλή Χροιά. Τάκης Σινόπουλος».

³¹ Ἡ ἐπιστολή τοῦ Παυλόπουλου βρίσκεται στό σῶμα τῆς ἀλληλογραφίας του μέ τόν Σινόπουλο· τήν ἐκδοση τῆς ἀλληλογραφίας τῶν δύο ποιητῶν ἐπιμελεῖται ὁ συνάδελφος στό Τμήμα Βυζαντινῶν καί Νεοελληνικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Κύπρου Μιχ. Πιερῆς, ὁ ὁποῖος μοῦ παραχώρησε ἀντίγραφο τῆς ἐπιστολῆς τοῦ Παυλόπουλου, μαζί καί ἄλλες πληροφορίες ἀπό τό ὑπό δημοσίευση ὑλικό. Τόν εὐχαριστῶ ιδιαίτερα καί ἀπό ἐδῶ.

νά μᾶς θυμᾶσαι φίλε σάν νυχτώνει
στό Ρωσικόν μεσάνυχτα κι' ἀκόμα
νά λέμε γιά τῆς Ποίησης τό σῶμα
πού μάγευε τό Γιάννη τό γκαρσόνι.³²

³² Βλ. περ. Ὑλαντρον, τχ. 8-9, Ἀπρίλιος 2007, σ. 178.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Τάκης Σινόπουλος

ΑΣΜΑ VII*

Πάρις

Είδα τον ήλιο πού βασιλευε γεμάτο μαύρες μέλισσες
νά ψάχνει του καλοκαιριού τις φωτεινές κυψέλες. Όταν έφτασα
σκοτεινίαζε. Κάτω έκαιγαν οι περοδάφνες και τά μάρμαρα
κι ανάμεσα σέ τούτα τά παλάτια και τ' άκίνητα νερά ή σιωπή
σά νά σταμάτησεν ό χρόνος ν' άνασαινει.

Ξάφνου

έκει τό σώμα καμυπλώνοντας έσφιγγε τά λευκά σαντάλια της
γυρνώντας τούς ιμάντες στά σφυρά. Μαύρα μαλλιά
χυμένα όλο ίσκιои δρόσιζαν τά πυρωμένα γόνατα. Κι έκει
τά χείλη σέρνοντας έφίλησα βαθιά τό σκοτεινό μυχό
μέσ' από την άνεξερεύνητη πορφύρα πού την έκαιγε.
Οί αισθήσεις μου άνατριχιασμένες άπροστάτευτες έτρέμανε
σά νάτανε ώρα του ύπνου ή του λουτρού. Δέν ήξερα
τί γύρευα πρώτη φορά στη Σπάρτη μοναχός φοβόμουν
κι ό φόβος μου γινόταν ψίθυρος άγγίζοντας βαθιά τά κόκαλα
κι ένιωθα πάλι έκτός άπ' τή σιωπή και την Έλένη
αισθήσεις άλλες πού τίς γνώρισα μόνο μέσα στό θάνατο.

Λοιπόν

θυμάμαι άκόμα βούρκος άνθη κόκκινα σερνόταν καταχνιά.
Μιά νύχτα όλο όνειφο και πυρετό καθώς έμπήκαμε
ξένοι κι άνώνυμοι μέσ στη Σιδώνα πίσω από την άγορά
κι άκούσαμε τά μαντολίνα στην καρδιά του φεγγαριού.
Δέν ήταν μοναξιά δέν ήτανε σιωπή μονάχα άπόγνωση
καθώς όταν άγγίζεις άγρια μεθυσμένα ένα κορμί
βαθύ και γόνιμο σά μιά κοιλάδα κι έσταθήκαμε.
Φύλλα πλατιά μαύρα τή ράγιζαν ή γύμνια της
μέσ' άπ' τά φύλλα έσπάραζε άνοιγμένη εικόνας
ύπαινημοί δρασκελισμένα λόγια ελύθησαν έκει
σέ δάση σάρκας πού δέν τέλειωνε μήτε μέ την άπόκτηση.

* Τό ποίημα τούτο γράφτηκε μέ συνεργασία του ποιητή Γιώργη Παυλόπουλου.

Κι ύστερα ή σκόνη. Μέσα
 σέ τόση σκόνη καθώς στροβιλίζεται και πέφτει πώς νά θυμηθείς
 πράξεις ή πρόσωπα γυμνές χαράδρες του ήλιου.
 Κι όταν ακόμα σου φωνάζουν από τό γιαλό οι τυφλοί
 κι είναι τό μεσημέρι μαύρο και γυρίζεις ξαφνικά
 στην Τροία μέ τίς αποσκευές τί έχεις ν' αποκριθείς
 καθώς κοιτάζοντας μ' επίμονή σέ ταραγμένες επιφάνειες και
 σέ σωριασμένα κρύσταλλα χιλιάδες είδωλα πού κατακλύζουνε
 την όραση δέ βλέπεις παρά μόνο εκείνη εκείνη την Έλένη.

Στά μάτια μου τώρα στ' αιντία μου μέσα βουίζουν οι άμμοι
 και μιά φωτιά λυσσώντας — μνήμη ή παραλογισμός.
 Ή σκόνη είναι παντού τ' άρματα τσακισμένα. Άκουσα τύμπανα
 τάμ τάμ πίσω άπ' τό σκήνωμα των Βασιλιάδων άνεβαίνανε
 μ' άργό ρυθμό σκεπάζοντας την άπανθρακωμένη πόλη έφύσαγε
 διαβολεμένος άνεμος από παντού στριφογυρίζοντας
 κάπνες χαρτιά κι εικόνες.

Κι έμεινα

στον τόπο εκεί
 κάτω άπ' τή θύρα πού έσκαζε φλεγόμενη φωνάζοντας
 μ' όλη τή σάρκα Έλένη. Τή φωνή
 μονάχα έγω την άκουγα. Σφυρίζανε
 οι άμμοι κι άνεβαίνανε τά τύμπανα βογγώντας ρυθμικά
 πάνω στους πεθαμένους Βασιλιάδες κι άκουγα άκουγα
 μ' όλες τίς κόκκινες αισθήσεις μου πού μυρμηγκιάζαν.
 Κι ήρθε ή Έλένη τότες
 τρέχοντας καταπόρφυρη πίσω άπ' την Τρωάδα. Οι λόφοι
 μέ φλογισμένες κορυφές την άκολουθαγαν κι ή πόλη
 γεμάτη στάχτη άπ' τίς πυρές πού κάψανε τους τελευταίους νεκρούς
 κοίταζε προς τό μέρος μας. Μά έγω δέν ένιωθα
 μέσ' άπ' τον πόνο μου και την άπόγνωση παρά
 μονάχα εκείνο τό άνοιχτό κορμί πού τόπαιρνε ή παραίσθηση.
 Φύγε τής φώναξα όλα καίγονται έδω πέρα. Φύγε Έλένη.
 Κι όπως πάνω στις σάρκινες κοιλάδες της και τους κρατήρες
 των άσυλλόγιστων βυζιων έπέφτανε οι άμμοι κι οι φριχτές
 γλώσσες τής πυρκαγιάς την ένιωθα νά γίνεται κι αυτή
 κάτω άπ' τό στέρνο μου μιά πυρκαγιά άπαράμιλλη
 καίγοντας μέσα μου ό,τι άπόμεινε.

Μέσ' από τά μάτια μέσ' από τά κόκαλα των Βασιλιάδων ή κραυγή
 μήτε δική μου κάν μήτε δική της την άκούσαμε

νά φεύγει από τὸ φόβο καὶ νά χύνεται
μέσ στή βουβή μαλαματένια φρέκη τῆς ἐρήμου.

Τάμ τάμ. Ἐνα ταξί παρακαλῶ.

Κύριε βοηθήστε μας ὅλα τὰ ρήμαξον ἡ σάρκα κι ἡ φωτιά.
Μέσ' ἀπὸ ξύλα καὶ κορμούς βαδίζοντας ἀργά κι οἱ δύο στήν ἔρημο
μ' ἐκεῖνο τὸν ἀθώρητο τρόμο στὰ χαρακτηριστικὰ
οἱ πληγιασμένοι στοχασμοί συντρίβοντας
λόγια καὶ παραμιλητὰ στοὺς μαργαριταρένιους βράχους.
Τὰ τύμπανα εἶχαν σβήσει κι ἔμενε τοῦ ἡλίου τὸ κοίταγμα
κι ἡ κάθε ἐλπίδα μακρινή. Παρακαλῶ
βοηθήστε μας βοηθήστε τὴν Ἑλένη. Τὸ κορμί
τὸ ἐξάισιο μαῦρο ἀστραφτερό κορμί κοιτάζει καίγεται.
Ἡ ἀκίνησία κι ἡ τρέλα μᾶς χτυποῦν — ἓνα ταξί.
Κάτω ἀπ' τὸ φῶς ἡ σιὰ μας γίνηκε αἶμα.

Ἐκεῖ

χαμένους μᾶς ἀφήσανε μαζί
στοὺς ἡλίους καὶ τοὺς ἄμμους νά παλεύουμε. Ἔτσι γίναμε
τούτη ἡ ρυτιδωμένη στάχτη πίσω ἀπ' τὴν ἀσήκωτη
βαριά βαμμένη προσωπίδα.

Γιώργης Παυλόπουλος

ΕΡΗΜΟΝΗΣΟ

Τούτο τ' ἀκρογιάλι θαμμένο στή στάχτη
φύκια ξεριζωμένα ἀπό παλιές τρικυμίες
καί τά φτερά σου νεκρά στόν ἀγέρα
ψηλά μέ τίς φωνές πού δέν προφτάνουν
νά γίνουν γλάρος κι ἄλλοτε
χρυσά καί μαῦρα στόν ἀφρό
χωρίς ξεκούραση, χωρίς γαλήνη.
Καί τούτος ὁ κάβος στό Βοριά
Σά ραχοκοκαλιά δεινόσαυρου
καθώς γέρνει νά γλύψει στά νύχια του
τό αἷμα ἀπό τά σπαραγμένα περιστέρια μας.

Κάπου ἐδῶ

Κάπου ἐδῶ πλευρίσαμε ἄλαφρά, σίωπηλοι
κρύβοντας τά πρῶτα δάκρυα
πίκρα τῆς θύμησης πού στεγνώνει
σάν ἀλάτι στό κορμί καί γύρω στά χεῖλια
πίκρα τῆς μεγάλης ἐρημιᾶς
ὅπως ὅταν ξυλάρμενο σέ βρίσκει τό βράδυ
καί γυρεύεις τ' ἀστέρια πού ἀγάπησες πολύ
μέσα σέ κλειστά κοχύλια, βυθισμένα.
Κι ὀλοένα ἡ μουσική ἀπ' τά κουπιά
καί τοῦ νεροῦ τό λίκνισμα στά πλάγια
μέ τ' ὄνομά σου πού πεταλούδιζε σπασμένο
παιγνίδι τῶν ἰσκιων, τῆς νυχτερίδας χορός.

Πῶς βρέθηκες

ἐδῶ πού τελειώνουν οἱ μέρες, ὁ καιρός κι ἡ θάλασσα
γυμνή κι ὀλομόναχη
μέσ' στό βαθύ κυμάτισμα τῆς πετρωμένης ἄμμου
μέσα στά σάπια φύκια ἴδιος ἀρχάγγελος
ματίζοντας τά τρυπημένα δίχτυα μας
ἐνῶ σέ ταξιδεύει ὁ ὕπνος στά νησιά του.

Τί παλεύεις ἀπελπισμένη νά κρατηθεῖς
μέσ' στὸν περίγυρο τῆς μνήμης σου
πού ὀλοένα στενεύει

τί γυρεύεις κι ἔρχεσαι καί μᾶς ξυπνάς
μιά ὥρα περασμένα τὰ μεσάνυχτα
μέ μιά φωνή πνιγμένου στό σκοτάδι
ἀφοῦ τό ξέρεις
δῶσαμε τ' ὄνομά σου στό καράβι μας
στήν ψυχή μας,
πήραμε τὰ μαῦρα πέλαγα
κι οὔθε φουσήξει.

Κάποτε κιόλας ἀνάμεσα στά ξάρτια
καθώς τραβᾶμε τὰ σκοινιά
τά δάκρυα μέ προδίνουν.
Συλλογισμένος τὰ σφουγγίζω μέ τό σκοῦφο μου
κι ὅλο ρωτάω
ἂν ἦσουν ὄνειρο στήν πλώρη μας
ἂν ἦσουν...