

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ

ΕΠΙΣΚΕΨΕΙΣ ΣΕ ΖΩΝΤΕΣ ΠΟΙΗΤΕΣ

(7 ΚΑΙ 8 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 2012)



ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΓΕΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ
ΙΔΡΥΤΗΣ: ΣΧΟΛΗ Μ.Ω.ΡΑΪΤΗ

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ
ΕΠΙΣΚΕΨΕΙΣ ΣΕ ΖΩΝΤΕΣ ΠΟΙΗΤΕΣ
ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΤΗΘΗΚΕ ΣΤΙΣ ΓΡΑΦΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ
«Γ. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΕΠΕ»
ΤΟΝ ΙΑΝΟΥΑΡΙΟ 2016
ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΣΠΟΥΔΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥ
ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΓΕΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ
(ΙΔΡΥΤΗΣ: ΣΧΟΛΗ ΜΩΡΑΪΤΗ)
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
ΟΥΡΑΝΙΑ ΚΑΪΑΦΑ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ

ΤΑ ΥΛΙΚΑ ΤΗΣ ΔΡΑΣΤΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ
ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΠΑΤΙΛΗ

*Μνήμη του φίλου της καρδιάς
Βαγγέλη Φιτσιτζόγλου*

1. Ξεκινώ με την προσδοκία ότι η *επίσκεψή* μου, σύμφωνα με τον τίτλο του Συμποσίου που μας φιλοξενεί, στο έργο (και το εργαστήριο) του Γιάννη Πατίλη, δεν θα αποβεί ολωσδιόλου ανεπιθύμητη, μιας και αυτοπροσκλήθηκα χωρίς να τον ρωτήσω ούτε καν αν συμφωνούσε. Τρέφοντας βάσιμες προσδοκίες για τη συγκατάνευση του ποιητή, περνώ σε ό,τι θεωρώ συγκροτητικό πυρήνα του λυρικού έργου του (αποτελείται από οκτώ μέχρι σήμερα ποιητικές συλλογές, δημοσιευμένες μεταξύ 1970 και 2012)¹, το στίγμα του οποίου τοποθετώ μεταξύ ελεγείας και σάτιρας.

Η παραπάνω αντίληψη ορίζει και την υπόθεση εργασίας της παρούσας ανακοίνωσης: τα ποιήματα του Πατίλη κυματίζουν μεταξύ χωρίς να αγκυροβολούν στον ένα ή τον άλλο ειδολογικό λιμένα (ελεγείες ή σάτιρες), και αυτό συμβαίνει επειδή ακριβώς τρέφονται από τον αιφνιδιαστικό χαρακτήρα του συμβεβηκότος, ανοιχτά και ανέτοιμα, όπως πλαγίως θεματοποιούνται (βλ. εδώ παρακάτω), λοξοδρομώντας με αυτό τον τρόπο από προσανατολισμούς ολιστικού χαρακτήρα. Θα εξηγηθώ ευθύς παρακάτω.

Εν πρώτοις χρειάζεται να εντοπισθούν τα υλικά αυτών των ποιημάτων:

α) ό,τι με τα κοινά μέτρα θα μπορούσε να θεωρηθεί περιφερειακό, μικρό και ασήμαντο, απαραίτητο στη ροή της ζωής του άστεως:

β) το σώμα και οι αισθήσεις (του παρατηρητή-περιπατητή του άστεως), που εσποθαλμούν οι «άσαρκες ιδέες»²:

γ) τα φυσικά μεγέθη, με προεξάρχον το (μεσημεριανό) φως (όλα «ριζομένα στο φως»³), που «κυβερνάνε» (ό.π.) τα πράγματα του άστεως:

δ) λεξιλόγιο σε ανοιχτό διάλογο με την πραγματική ροή του χρόνου, δηλαδή με τον πραγματικό λόγο των Άλλων, των ποιητών συμπεριλαμβανομένων· ως εκ τούτου, λεξιλόγιο υποκείμενο σε διαρκή σημασιακό και αξιακό εμπλουτισμό και μετατοπισμό:

ε) εικονοποιία που δοκιμάζει τις αναγνωστικές αντοχές, μέσα από τροπιασμούς, ροϊδικές δηλαδή «συγκρούσεις λέξεων»⁴ μικροδομικού (στο εσωτερικό ενός στίχου) ή μακροδομικού (στο σύνολο του ποιήματος) χαρακτήρα, οι οποίοι επιτρέπουν να εκδιπλωθούν εγκιβωτισμένες, δυνάμει σημασίες και αξίες στις λέξεις:

στ) αφηγηματική πυκνότητα και οικονομία: λίγες λέξεις, πυκνές ιστορίες.

Η κριτική που έχει στραφεί στα ποιήματα του Πατίλη, έχει εντοπίσει και αναλύσει όψεις αυτού του λυρικού έργου, θεματοποιώντας άξονες αναφοράς, που ασφαλώς χρειάζεται να ληφθούν υπόψη για συστηματικότερες προσεγγίσεις (αναφερόμαι εδώ μεταξύ άλλων σε κείμενα επιστημονικά του Αλέξη Ζήρα, του Γιώργου Μαρκόπουλου και του Βασίλη Λαμπρόπουλου)⁵. Η παρούσα ανακοίνωση τίθεται ακριβώς στην προοπτική μιας κατά το δυνατόν συστηματικής θεωρητικής και κριτικής προσέγγισης του ποιητικού έργου του Πατίλη, αναλύοντας και ερμηνεύοντας στη βάση καιρίων, κατά την κρίση μου, παραδειγματικών αναφορών σε ποιήματα από τις μέχρι στιγμής δημοσιευμένες συλλογές, τη συλλειτουργία των προαναφερθέντων υλικών· συλλειτουργία που μπορεί να αναδείξει (αυτή είναι εδώ η υπόθεση εργασίας μου) σημαντικές πτυχές του πηρήνα που τροφοδοτεί και συνεχίζει την ιδιαίτερη, ειδολογικά μιλώντας, ποίηση του Πατίλη, μεταξύ ελεγείας και σάτιρας.

2. Μεταξύ ελεγείας και σάτιρας λουτών, ή ακριβέστερα στην οριακή εκείνη ζώνη που, επιτρέποντας την εγγύτητα με τα πράγματα, την ίδια στιγμή απαγορεύει ταυτιστικές ροπές μ' αυτά ή εξιδανικευτικές μεταθέσεις τους, αποτρέπει άρα την ανάδυσση πάσης φύσεως ολοποιητικών σχημάτων, ικανών να εξουδετερώσουν τις διαφορές και να απαλείφουν τη δραστηριότητα για τις διεργασίες καλλιτεχνικής μορφοποίησης, εκκρεμότητά τους.

Λίγο πιο εξειδικευτικά: κοντά στα πράγματα μιας κοινωνικής πραγματικότητας που περιθωριοποιεί ό,τι δεν μπορεί να οικειοποιηθεί, και ταυτόχρονα μακριά από αυτά, οι ομιλητές των ποιημάτων του Πατίλη, ήδη από την πρώτη συλλογή, αντλούν μια βαθιά αίσθηση ζωής (πυκνώνει από συλλογή σε συλλογή) από τα αποκαρδιωτικά θέματα και σήματα του συγχρόνου άστεως.

Οι ομιλητές αυτοί στέκονται απέναντι στην απώλεια, απέναντι σε ό,τι χάνεται από τους άλλοτε ιστούς συνοχής των ανθρώπων εν κοινωνία, χωρίς να εγκλωβίζονται αδιέξοδα σ' αυτό, ακολουθώντας ταυτιστικές ροπές, ή να επιχειρούν να το εξηγήσουν συμπληρωματικά σε μια υπερβατική / καθολική σφαίρα –όπως συχνά συμβαίνει στην ελεγεϊκή ποίηση, θεωρημένη ως είδος στην ιστορική διαμόρφωσή του–, ακριβώς γιατί μπορούν την ίδια στιγμή να αποστασιοποιούνται από την απώλεια, και εδώ έγκειται η εγγύτητα της κριτικής θεώρησης των πραγμάτων. Ωστόσο η αποστασιοποίηση δεν συμβαδίζει στην ποιητική της αυτή μορφοποίηση με τις εν πολλοίς αναμενόμενες ειδολογικές εκδοχές της σάτιρας, τη σφοδρή δηλαδή και τιμωρή καταγγελία με ή χωρίς διορθωτική απόβλεψη από τη μια, το φαιδρό αστείο από την άλλη.

Στα ποιήματα του Πατίλη αρθρώνεται μια δραστηριότητα ηθική στάση, που επιτρέπει στους ομιλητές να βρίσκουν τρόπους μορφοποίησης της διαφοράς, έχοντας μάτια για την αφηρημένη ανάδυση της στην καθημερινή κοινωνική σκηνή· που τους επιτρέπει να αιχμαλωτίσουν την καιρία στιγμή, όπου το περιφερειακό και ασήμαντο εκδιπλώνει τον κατ' ουσίαν άνθρωπο και τη ζωή του στη ρευστή εκκρεμότητά τους, δηλαδή να κατακτήσουν την κριτικά επεξεργασμένη επίγνωση της απώλειας.

3. Το ζήτημα συνεπώς είναι πώς μορφοποιείται ποιητικά η στάση και η κατάκτηση αυτή των ομιλητών, που αποκαλύπτουν τον κόσμο της διαφοράς και του συμβεβηκότος, με ποιο λεξιλόγιο δηλαδή, ποια εικονοποιία και ποιους αφηγηματικούς τρόπους. Ταυτόχρονα όμως και ποια θεωρία, θα λέγαμε, συνοδεύει ως αξεχώριστη σκιά αυτή τη μορφοποίηση.

Έτσι, στο «Πικρό τραγούδι της Χειμάρρας», από την πρώτη συλλογή *Ο μικρός και το θηρίο* (1970) του Πατίλη, ο ομιλητής τραγουδά την απώλεια της πατρίδας που του υποσχέθηκαν, έχουν γίνει άθυρα στα χέρια και τις ηθικά διασαλευμένες συνειδήσεις των «συμπατριωτών» του:

*Α! Χειμάρρα, Χειμάρρα
Υπόσχεση πικρή
πόσο με κούρασαν
τόσα χρόνια τούτοι
οι παράλληλοι μαντρότοιχοι
με τους ατέλειωτους αριθμούς
και τις υποσχέσεις κατοικίας.
Υπόσχεση πικρή!
Πόσο με δίκασε
τούτο το όχημα
να μη σε φτάνω
να μη παγαίνω
πιο κείθε απ'
Αμπελόκηπους
πιο πέρα από
Πατήσια.
Α! Χειμάρρα, Χειμάρρα
πόσο με κούρασαν
οι συμπατριώτες
εδώ κάτω:
δεν τους περίμενα
στη νέα διανομή
του εισοδήματος*

*να γίνουν έτσι αγνώριστοι!
Τώρα κ' εγώ φορώ γυαλιά
από συρματοπλέγματα
κ' ένα μεγάλο σαν ταψί
μπαρέ
κομμά γελιός
(βλέπετε η νέα διανομή...)
— αγχώρεσέ μου
τη βραδιά μου
την ανάσα.*

*Α! Χειμάρρα, Άγιο-Σαράντα
υπόσχεση πικρή
δε σας χρωστάμε τίποτα
και πού μας μάθατε στ' αλήθεια;
πού γνωρίστηκαμε;
Εγώ θα κατέβω
Αγγελοπούλου⁶*

Ο ομιλητής εδώ έχει κατακτήσει την απώλεια, που σημαίνει ότι τη ζει από κοντά σε καθημερινή βάση, αλλά δεν τον έχει εξουθενώσει ούτε έχει αραιώσει την κριτική του αντίληψη. Αν και ζει με τους όρους της, στέκεται και κρίνει την απώλεια («Υπόσχεση πικρή»), τόσο ώστε να απελευθερώνεται η διφωνική αξία και σοφία των λέξεων, η οποία εντέλει τον κρατά μέσα στην κοινωνία και σε εγγύηση, όπως π.χ. φαίνεται στις λέξεις «συμπατριώτες» (πώς οικοδομείται το ανήκειν στην πατρίδα όταν οι συμπατριώτες έχουν εγκλωβωθεί τις αξίες της «νέα[ς] διανομή[ς] / του εισοδήματος»), «έμαθα» («πού μας μάθατε;») «γνωρίσαμε» («πού γνωρίστηκαμε;»: πώς μπορείς να γνωρίσεις και να μάθεις βλέποντας μέσα από «γυαλιά / από συρματοπλέγμα»). Πρόκειται για λέξεις που ακούγονται διπλά και φωτίζουν ακαριαία δύο αντικρουόμενες σημασίες και αξίες, για να αποκαλύψουν τον συγκρουσιακό χαρακτήρα διάλογό τους, καθώς η κανονικοποιημένη και απρόσωπη σημασία τους υποχωρεί στην πίσση που τους σκεκείται από τον κάθε φορά

ομιλούντα στα ποιήματα, από ένα δηλαδή ενεργό πρόσωπο, έναν ξένο, ο οποίος τις φορτίζει με άλλη σημασία και αξία, αντιδικώντας μαζί τους: οι «σωματιώτες» δεν ορίζουν μια πατρίδα αλλά την αρπαγή της, δεν «μαθαίνει» κανείς τίποτα, ούτε είναι ποτέ σε θέση να «γνωρίζει» τους άλλους πίσω από το «συρματοπλέγμα».

Τα χαμηλά, ως πούμε, παραδείγματα, όπως η μάνα στο «Ο Μοτοσυκλετιστής Α» της πρώτης συλλογής, που ρωτά αν «βηχιά» και αν «ανασαίν[ει] ήρεμα τη νύχτα» ο γιος της⁸, υψώνονται απέναντι στην ηθική και κοινωνική διάλυση, ή ακυρώνουν θανάσιμες παγίδες των ανθρώπων, π.χ. στο ποίημα «Επιστροφή» της ίδιας συλλογής, «στο 'χουν τη θεωρία για περίστροφο» (δ.π., σ. 46), ενώ άλλοτε κάποιο βγαίνουν από την επιβεβλημένη τροχιά της ζωής τους στο κενό («Σκοτάδι άποψε / κι ο δρόμος που μου δείξανε / χαράδρα ατελείωτη») και αναλαμβάνουν δράση, για να χτυπήσουν – όπως υποκαλύπτεται στο ποίημα ποιητικής «Θα 'ρθω καθέτως» – «καθέτως» στην «πόρτα» και στην «καρδιά» όλων, «σα σφαίρα, σαν είδηση...», έχοντας εγκαταλείψει την οριζόντια «ειρωνική συνύπαρξη» και την «ευθυγράμμιση» (σ. 21) – οι δραστηριότητες ωστόσο αυτές τροχιάς κάποτε χάνονται ή αλλοιώνονται όπως τα «λόγια» στο ποίημα «Αναφορά» της δεύτερης συλλογής *Αλλά τώρα, προσέχτε!*... (1973): «Κάποιος γεμίζουν με τα λόγια μας / τα όπλα τους – και περιμένουν» (σ. 48).

Αν λοιπόν τα «λόγια» των ομιλητών έχουν ανθρώπινο πρόσωπο, όπως παραπάνω της μάνας, ή αναζητούνται ως τέτοια, είναι δυνατόν μετατιθέμενα να χάσουν την ανθρώπινη υφή τους, να κανονικοποιηθούν και να γίνουν φωνικά όπλα, γιατί ακριβώς ο πραγματικός κόσμος ζει μέσα στην εκκρεμότητα. Πρόκειται συνεπώς για τη στοιχειοθέτηση ενός εκρηκτικού ορίζοντα αντικρουόμενων θεάσεων του κόσμου, αντικρουόμενων σημασιών και αξιών, η μορφοποίηση των οποίων αποτελεί τη μείζονα στόχευση των ποιημάτων του Πατίλη.

Πρόκειται ακριβέστερα για ένα εγχείρημα να αποδοθεί διάμεσο των ομιλητών στα ποιήματα αυτά, η δυναμική συνύφανση των αντικρουόμενων θεάσεων του κόσμου, η δυναμική δηλαδή συνύφανση των ετέρων, σύμφωνα με μια κλίμακα που οδηγεί

σταδιακά, στις επόμενες συλλογές του ποιητή, σε δραστηρότερες πραγματώσεις *διφωνικών* λέξεων, όπως π.χ. «στους χαμηλούς λόφους και στα γήπεδα του ξεχασμένου αέρα» και στα «πρόσωπα ντοκουμέντα της μικροαστικής καταστροφής»⁹: Λέρας ακυρωμένος, αέρας όμως από τη μια, πρόσωπα ντοκουμέντα ακυρωμένα, πρόσωπα όμως, από την άλλη, ή μάλλον: αέρας και πρόσωπα που συνυφαίνουν ακαριαία τη *διφωνική αντιδικία* της επίγωσης με την απώλεια: ανάλογα και το ρήμα «πιστεύω» στο «Εφημερείον V» της συλλογής *Γραφές κάτωπρον* (1989): ««ΣΤΙΧΟΥΡΓΗΣΑΝ ΝΥΚΤΩΡ» / Πίστεψαν λάθος. / (Πίστεψαν όμως)» (σ. 226). Άλλοτε η κλίμακα οδηγεί στην «ανακούφιση» («Η νέα ζωή», *Κέρματα*, 1982) που συνοδεύεται μάλιστα μ' ένα «τσιγαράκι», μπροστά στον ευαγγελισμό του νέου οράματος, όπως το διατυπώνει ο «μόρφος νέος με πάντα παπούτσια» (σ. 162): ποια ανακούφιση και εν όνοματι ποιου λυτρωτικού οράματος;

Ο ζωτικός χρόνος που τροφοδοτεί τη *διφωνική* συνύφανση των ετέρων, θεματοποιείται στον τίτλο της συλλογής *Ζεστό μεσημέρι* (1984): το μεσημέρι διαλύει με το φυσικό του φως ό,τι κοινωνικά και πολιτισμικά δείχνει συμπαγές, αυτόδηλο, απρόσβλητο και αυτοδύναμο.

Οι λέξεις του ομιλητή τεμαχίζουν τις υποτιθέμενες στέρρες πλην μονοσημαντες εικόνες ανθρώπων και πραγμάτων, καθώς εκείνες «γλιστρούν μαλακά» («[19]», σ. 190) από τα μάτια του, επειδή ακριβώς οι σημασίες των εικόνων αυτών έχουν «αποστήσει» («[6]», σ. 176) να κρατήσουν τα πράγματα και τους ανθρώπους στον μονοδιάστατο ορίζοντα της ενικής ζωής και να συναιρέσουν ολοποητικά την οποία εκκρεμότητα (διαμέσου αίφνης του υψηλού παραδείγματος της αρχαιότητας: τον Παρθενώνα). Οι επιβεβλημένες σημασίες έχουν αποτύχει να εξορίσουν την ανθρώπινη συνείδηση από τη βαθιά *διαλογική* της φορά (απώλεια και κριτική εγρήγορση τα σήματά της), μόνη ικανή να φανερώσει τα δάκρυα των ανθρώπων προσώπων – και όχι το αποπροσωποποιημένο και λαμπρά φωτισμένο μεγαλείο, στις κολόνες του εμβληματικού μνημείου –, χάρη στο μη παραμορφωτικό πρίσμα των υπαρκτών στην ταπεινότητά τους, θα λέγαμε, πραγμάτων της «[7]ης της Αττικής», που διαθέτει ο ομιλητής:

Ω Γη της Αττικής
Αγαπάς τις πολυκατοικίες σου πιο πολύ
απ' τον Παρθενώνα.
Χωρίς αυτές ούτε που θα σάς είχα δει
Ασπρές ζεστές κολόνες από δάκρυα.
Είμαι ερωτευμένος
Κι αυτό
Δεν έχει καμιά σημασία.
Κι είμαι χαρούμενος
Για την αποτυχία όλων των σημασιών.
Κι είμαι ανέτοιμος
Βαθιάτα ανέτοιμος για όλα
 (δ.π.)

Ο ομιλητής είναι άρα «ανέτοιμος», γιατί μπροστά του ανοίγεται λουσμένη στο ζεστό φως του μεσημεριού η πραγματική ζωή, δηλαδή η θρυμματισμένη («ζωή είναι αυτό / Που θρυμματίζεται», «[5]», σ. 175), και εκδιπλώνει τον ξεχασμένο κόσμο αξιών που έρχονται αφηνιδιαστικά στην επιφάνεια *διφωνικών*, αμφίστομων λέξεων.

Έτσι, σε αντίθεση με τα «πύρεξα» ποιήματα που έρχονται από την «ανυπαρξία» (ο ομιλών τη «ληστεύει» για να τα δημιουργήσει με τα υλικά της και τα χαρακτηριστικά της, κάνοντάς τα «διάφανα, φωτεινά κι ανέκφραστα»), τα αληθινά ποιήματα είναι «χάλασμένα», γιατί «σπάνια» («[11]», σ. 182). Παιδιά της απώλειας και της κριτικής εγρήγορσης, τα αληθινά ποιήματα, «κολλημένα» με «αυτό που υπάρχει» (δ.π.), με λέξεις δηλαδή των πραγματικών ανθρώπων (όλων των ανθρώπων που τις μίλησαν και τις γέμισαν στο διάβα του χρόνου, με σημασίες και αξίες), *δηγούνται* πως ό,τι χάνεται μπορεί να γεμίσει την απώλειά του και να την κάνει να μιλήσει για τον πραγματικό ανθρώπινο βίο. Για να γίνει αυτό, χρειάζεται να βρεθεί στη σωστή απόσταση από όσες περιστάσεις εκβιάζουν εκ του αντιθέτου να σφραγιστεί η απώλεια, να οριστικοποιηθεί το μέγεθός της ως αμετάκλητη πληρότητα, διαφάνεια και αλλαία, να κυριαρχήσει ο συμπαγής και άφρονος όγκος της

απώλειας: «αντά που ξέρ[ει], που βλέπ[ει] κι ακού[ει]» ο ομιλών ποιητής, μπορούν μόνο να αντικαταθεθούν δραστηκά στην «ανυπαρξία» και στα σήματά της, στο εκτοφλωτικό δηλαδή φως, στην παραπλανητική διαφάνεια και στην αμετάκλητη σωπή και αποπροσωποποίηση:

Υπάρχω για να ληστεύω την ανυπαρξία.
Από και κουβαλάω με κόπο
Υπέρωρα ποιήματα.
Είναι διάφανα, φωτεινά κι ανέκφραστα.
Αλλά στο δρόμο μου πέφτουνε, σπάνε.
Τα μαλαίονε, τα κολλάω με λέξεις.
Με λέξεις που οι άνθρωποι λένε.
Μ' αυτά που ξέρω, που βλέπω κι ακούω.
Και τα χάλω μ' αυτό που υπάρχει
 (δ.π.)

4. Τα ποιήματα ποιητικής πυκνώνουν στη συλλογή *Γραφές κάτωπρον* (1989), ορίζοντας μια ποιητική, τρόπον τινά, θεωρία των διεργασιών που μορφοποιούν τον θεμελιακό πυρήνα της ποίησης του Πατίλη. Και βέβαια εδώ ο διάλογος (που συνηθίσαμε να τον ονομάζουμε και διακειμενικότητα) με τις λέξεις, την εικονοποιία και τις αφηγηματικές ροπές των προγενέστερων και σύγχρονων ποιητών διαδραματίζει δεσπόζοντα ρόλο.

Ένα δίστιχο της ιδιόμορφης ποιητικής ενότητας «Εφημερείον», των «[ν]πολεμμάτ[ων]», όπως σημειώνεται στον υπότιτλο, «μιας επιδρομής του πραγματικού στο υαλοκωλείο της γλώσσας» (σ. 226), αποδιεί με τα ελάχιστα, πυκνά όμως, στοιχεία της αφήγησης, τη δεσπόζουσα προϋπόθεση για τις μορφοποιητικές διεργασίες της ποίησης, ότι δηλαδή τα ποιήματα συγκροτούνται μόνον αν η συναρμογή των στίχων τους μπορεί να υπαλλάγει από τη μάσκα της υπόδυσης ρόλων και να κατακτήσει ένα αληθινό πρόσωπο που οδηγεί και προσγειώνει, όπως εύλογα θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε, στον πραγματικό κόσμο της απώλειας και της κριτικής εγρήγορσης. Η διατύπωση των ομιλούντων ποιημάτων επιτονίζεται δρα-

ματικά, καθώς τα ίδια φέρονται να έχουν κατακτήσει («κατά βάθος») τη διπλή οδονηρή αλήθεια για την ελλειμματικότητά τους («σκόρπιοι στίχοι») και για τον αδιέξοδο ρόλο που ανέλαβαν να διεκπεραιώσουν ή που (ενδεχομένως) τους ανατέθηκε:

*Υποδύθηκε τα ποιήματα
Κι ήμισαν κατά βάθος σκόρπιοι στίχοι
(«XV», 229)*

Ποιητικά υλικά ευθέως ανάλογα με το πραγματικό ανθρώπινο πρόσωπο δεν εντοπίζονται εύκολα από όλους, μιας και απαιτούν μεγάλη προσήλωση εκ μέρους των ποιητών: βρίσκονται στις «φονές των «πνιγμένων» (ό.π.) –εδώ ανήκουν και οι ποιητές του παρελθόντος– και ενδοκμιών στη σιωπή τους ή στις σκιές που ρίχνουν τα (ανθρώπινα) σώματα, όχι στα σώματα αυτά καθ' εαυτά. Τα ποιήματα οικοδομούνται με ό,τι χάνεται, το οποίο ξανακερδίζεται, δηλαδή μορφοποιείται, ακριβώς τη στιγμή της κριτικής επανερροποίησης του, αφού «σανίδες σστηρίδας» (σ. 256) δεν υπάρχουν και ο μόνος τρόπος οι ομιλητές να βρουν μάτια να δουν, και έτσι τα ποιήματα να αποκτήσουν πραγματικό πρόσωπο, είναι οι λέξεις. Πρόκειται για τις λέξεις που παραμένουν όποιοι θα τις ξανακάνει να πουν τη σοφία της σιωπής τους, να ακουστούν δηλαδή όλα τα πρόσωπα που τις μίλησαν, να πυκνώσουν οι σκιές και να αφήσουν να σχηματιστεί το σώμα τους, προσώπων, εννοώ, και λέξεων· λέξεων, ειδικότερα κατοικημένων από πραγματικά πρόσωπα:

*Άκου τώρα.
Τι δεν οι πνιγμένοι
Απ' τη σιωπή
(«XVI», σ. 229)*

και:

*Σκιές που ρίχνουν σώματα
Καθώς Μούσα των Θρήνων της οδού Πυθίας λέει –*

*Κουνάς τα χέλια κι έρχονται
Φωνές απ' άλλα χέλια
Σκιές που ρίχνουν σώματα
Σε τοίχο από χαρτί
Όσοι να γίνει η ζωή τέσσαρες τοίχοι.*

*Κι οστόσο ποτέ δε θα τη βρεις εκεί
Με τις γενναίες της μεταφορές
Διαρκώς μετακομίζει
Ο νέος αναγνώστης μάταια θα χτυπά
Κάθε φορά εκ νέου το κοιδόνι της αγνώστου
Ενώ η πρόσκληση το 'γραφε καθαρά
Μόνον για ποιητές*
Πνιγμένους δηλαδή
Κι όχι για όσους γάγχαν για σανίδες σστηρίδας
Για όσους σφελείς πρίονη μη ποιητές
Γυρεύαν πρώτα σώμα
(«Σκιές που ρίχνουν σώματα», σ. 256)*

Λέξεις κατοικημένες από πραγματικά πρόσωπα, «άχρηστες» και «άχρηστα» αντίστοιχα:

*Άχρηστα
Όλα τ' άχρηστα
Αυτά τ' αγαπά
Τις γάτες τις πατημένες
Τις γυναίκες τις τελειωμένες
Τις μουσικλέτες
Τις παρατημένες
Τα τραγούδια τ' ανόητα
Τους συνταξιούχους*

* Πλέγμα στο προτόπισμα, εδώ και στο επόμενο παράθεμα με εκτεταμένη γραμματοσειρά.

*Τα παδάκια τ' ανόνημα
Τα φ φ ρ της εφημερίδας
Το τρεχαλιτό της κατασφιδάς
(Το τρεχαλιτό της το τρελλό)
(«Τα φώτα της οδού Πατισίων», σ. 241)*

που δεν έχουν να πουν παρά τη σιωπή τους, είτε μιλούν (τι λέει, αλήθεια, μια «τελειωμέν[η]» γυναίκα, ένας συνταξιούχος, ένα «ανόητη[ο]» τραγούδι;) είτε όχι, είναι φορείς αυτής της σοφίας που «[δ]ιαρκώς μετακομίζει» (σ. 256) και ακούγεται πάντα *διφωνικά*: αλλά και λέξεις «πνιγμένων» ποιητών, όπως λ.χ. του Διον. Σολωμού στο ποίημα «Η τελευταία φορά. Απολογία Διονυσίου Σολωμού ενόπιον εισαγγελέως» (σ. 260-262), που είναι «άχρηστες» (σ. 241) και χωρίς αντίκρισμα, τόσο για όσους κινούνται στον ολοποιητικό ορίζοντα της ενικής συνείδησης, ζητώντας αντανάκλαστικά τρόπους να οριστικοποιήσουν την απόλεια και να παρακάμψουν την κριτική εγρήγορση, όσο και ειδικότερα για όσους προτάσσουν το δέος και την ταριχευμένη λατρεία για τα ποιήματα του Σολωμού, κρατώντας τα εν ζωή για εφετακούς μόνο λόγους ή ιδεολογικοποιημένες χρήσεις, καταδικάζοντάς τα δηλαδή στην αμετάκλητη απόλεια¹⁰.

Στο παραπάνω κομβικής αξίας ποίημα του Πατίλη, ένας εξωδιηγητικός αποστασιοποιημένος αφηγητής δίνει το λόγο σ' έναν ενδοδιηγητικό που απολογείται, και τον σκηνοθετεί εν είδει ποιήματος, τροφοδοτημένου από λέξεις του ποιητή του 19ου αιώνα, οι οποίες διασπαθίζουν τη μονοφωνική αξία του κανονικοποιημένου απολογητικού τύπου λόγου «ενόπιον εισαγγελέως»¹¹. Αυτές οι λέξεις έρχονται στο στόμα του νεαρού απολογούμενου, Διον. Σολωμού εν έτει όμως 1989, κατηγορούμενου για καλλιέργεια και εμπορία χασίς και χαπιών, και ακούγονται *διφωνικά*, ως εκείνα δηλαδή τα πράγματα που ενώ είναι καταδικασμένα να χαθούν μένοντας «διάφανα, φωτεινά κι ανέκφραστα» (ό.π., σ. 182), ξανακερδίζονται, επειδή προσγειώνονται στη νέα αποκαρδιωτική τους πραγματικότητα, για να αποκαλύψουν έτσι κάτι που έμενε αθέατο στα υψηλόφωνα συνθετικά ποιητικά έργα του Σολωμού και ιδιαίτερα στους *Ελεβθερους Πολιτορκεμένους*.

Οι εκ νέου ενεργοποιημένες λέξεις του «πνιγμένου» (σ. 256) ποιητή *αντιδρούν* με το γεγονός ότι το υψηλό περιεχόμενο και η ομολογία αξία τους πρέπει διαχρονικά να αποδίδονται κατ' αποκλειστικότητα σε όσους δικαιοθήκαν ηθικά επειδή αγωνίστηκαν μέχρις εσχάτων υπερασπιζόμενοι την Πατρίδα (εμβληματικά εδώ οι υπερασπιστές του Μεσολογγίου), και αντιπνύν ότι αυτό το περιεχόμενο και η αξία μπορούν να αφορούν και σπαταλημένες ζωές που συντριβονται και χάνονται αδικαιώτως, όπως του αποκαρδιωμένου νέου απολογούμενου, σημαδεμένη από καταστροφικές για εκείνον κοινωνικές και πολιτικές αντιξοότητες.

Απέναντι λοιπόν στη μονοφωνική λατρεία και το (αμήχανο ή επιτηδευμένο) δέος για τους σολωμικούς στίχους, που ισοδυναμούν με την άκριτη απόλεια των τελευταίων για τη σύγχρονη ποίηση, οι σολωμικές λέξεις αποκτούν *διφωνική* αξία στο ποίημα του Πατίλη και σηματοδοτούν με δραματική ένταση την αδικαιώτη ζωή του απολογούμενου, καθώς βυθίζεται άδοξα στην παραίσθησή του «ξερ[ού] χορταρι[ού] και του «άσπρ[ου] του καπν[ού]» (σ. 261) και στη φυλακή. Ο ομιλητής, πολιορκημένος κι αυτός όπως οι σολωμικοί ήρωες, επικαλείται στην απολογία του, για πρώτη και τελευταία φορά («Κι ούτε έχω γράψει άλλους στίχους ούτε πια / Θα ξαναγράψω», σ. 262), όσες λέξεις μπόρεσε να κατακτήσει για τα δικά του βιώματα και αισθήματα, οι οποίες φώτισαν για λίγο τη στρεβλή πορεία της ζωής του, το «κρυφό μυστήριο» αίφνης (οι πολιορκημένοι του Μεσολογγίου δεν είχαν επίγνωση της ηθικής τους δικαίωσης και ζούσαν εν αγνοία του «Μεγαλείου» της ψυχής τους: «la grandezza che ignora se stessa»¹²), το «στήθος» που ζει «κάτω από τη στάχτη», το «παρθενικό τριαντάφυλλο», τον «ευωδια[μένω] ύπνο», τον «αίον ουρανό», τα «λαμπρά χρώματα», τα «πέλαα», τα «βράχια», το «τρυφερό κλωνάρι»:

*Βράχια πολλά μας σταίνανε τα χρόνια
Μόνο στο στήθος ζούσε κάτω από τη στάχτη
Ένα κρυφό μυστήριο που ξεδίπλωνε τις μέρες
Κι έφερνε αωγές που ζήλευε το γάλα
[...]*

Μα και το λήγο το μισούσανε τα χρόνια
 Ήταν κι απέναντι ένας τύπος που πονούσε
 Βρώμικοι όρμηοι σκονισμένοι πάρκα πολυκατοικίες
 Η οδός Κορίνθου δειλινό να σε ματώνει
 Πλάι σ' επιτάλδικα μουντά και σε καφάσια
 Και σε κομμάτια σκοταδιού που πέφταν
 Απ' τους τοίχους και κυλούσαν
 Ως την πλατεία την άδεια που περνούσε
 Το φάντασμα μιας διαδήλωσης που φώναζε Αντρέας
 Υπήρχε κάτι πάνω σ' όλα που πονούσε
 [...]

 Έτσι ξεθώριαζαν τα χρόνια δίχως να πεθαίνουν
 Παλιόνανε οι μέρες πριν κυκλοφορήσουν
 Οι ώρες πριν αργήσουν
 Μόνο το στήθος ζούσε ακόμα κάτω από τη στάχτη
 Ένα κρυφό μυστήριο που αρνιόταν να πεθάνει κι οδηγούσε
 Εδώ που τώρα λάμπαν άλλοι ουρανοί
 Με το φιλάκι μοναχά τη φλόγα μου να σβήνω
 Όταν δεν έχω τίποτα για να 'χω και να δίνω
 Σε μέρες που 'χαν σαν παρθενικό τριαντάφυλλο το στόμα
 Και μου ανέβαν την ψυχή και μου 'σβηναν το χόμα
 Τον ύπνο μου ενωδιάζοντας μες στο ξερό χοιτάρι
 Που με τον άσπρο του καπνό νιο ουρανό σε κάνει
 Κι ανοίγει μου στα αυτιά αυτιά και μεσ' στα μάτια μάτια
 Να ακούω χρώματα λαμπρά ήχους μαλαματένιους
 Πάνω σε πέλαα να πατώ χωρίς να τα σουφρώνω
 Σε βράχια πάνω να πετώ χωρίς να τα ματώνω

Ας ήταν το τριφερό κλωνάρι μόνο να 'χα

Κι ούτε έχω γράψει άλλους στίχους ούτε πια
 Θα ξαναγράψω¹³.

Αυτές οι λέξεις «σπάζουν» όπως οι καρδιές ή το μαύρο αυγό, «ξε-
 στό σκοτάδι Ιουνίου», διασκορπίζοντας τη διφωνική τους αξία,

μιας και αφενός τα νομοτελειακά («πάντα») «χίλια» κομμάτια
 σπασμένης καρδιάς ακολουθούν δυνάμει κάθε καρδιά (η καρδιά
 λοιπόν με τα «χίλια» κομμάτια της, πάντα έτοιμα να διασκορπι-
 στούν), αφετέρου το «ξεστό σκοτάδι» είναι γεμάτο φως, που αν
 απελευθερωθεί, «λερόνει», κυφορεί συνεπώς μια αθέατη λάμψη,
 εν είδει φωτεινής σκιάς (η λάμψη είναι σύμφυτη με αυτό το συ-
 γκεκριμένο –και όχι κάποιο άλλο– σκοτάδι):

Εξώ ξεστό σκοτάδι Ιουνίου
 μαύρο αυγό που αν το σπάσεις
 λερόνεσαι με φως

και:

Ραγίζει η καρδιά
 μα όταν σπάει
 κομμάτια έχει πάντα
 χίλια¹⁴.

5. Η βαθιά επίγνωση της απώλειας και η κριτική εγρήγορση –ο
 πυρήνας που θεμελιώνει την ποίηση του Πατίλη– μορφοποιού-
 νται με ιδιαίτερα δραστικούς τρόπους στην τελευταία συλλογή
 του, *Αποδρομή του αλκοόλ και άλλα ποιήματα* (2012), τους οποίους
 φαίνεται να θεματοποιεί πλαγίως το επισυναπτόμενο στη συλλογή
 «Παράρτημα αντιδεντολογικών»¹⁵.

Έτσι, λεξιλόγιο, εικονοποιία και αφήγηση προσγειώνουν δι-
 φωνικά στο απογοητευτικό σήμερα τις υγιείς προσδοκίες της
 πρόσφατα εντοπισμένης κλιβικής οδής «Ελπίς Πατρίδος» (αυ-
 τοτελής δημοσιευμένης κλιβικής οδής «Ελπίς Πατρίδος» (αυ-
 τοτελής δημοσιευμένης το 1819 στο Λονδίνο)¹⁶, μέσα από τον
 κυμαινόμενο (απώλεια και κριτική εγρήγορση) λόγο του ομιλη-
 τή στο ομότιπλο της συλλογής ποίημα, και γεμίζουν το σημερινό
 άδειασμα, την απώλεια της «Ελπίδας» και της «Πατρίδας», καθώς
 στραγγισμένες και οι δύο από οινεί πρωταγωνιστές της δημόσιας
 ζωής, εξακολουθούν, δύο αιώνες μετά, να είναι ζητούμενο για τον
 ομιλητή που τις ακούει πια καθαρότερα, δηλαδή διφωνικά, από το
 μέλλον του 1819:

Ελλάδα Hellas της Νέας Εποχής
 μια φαντασίωσις ήσων νεοτερική
 που σε ξεγέννησαν για δοκιμή
 τρεις ναυαρχίδες
 Για να σε μεγαλώσει ανάδελφος διαφθορά
 Η αλληλοεπιχρήρησις των σοσιαλιστών
 με τα λαμόγια
 Το συναμψότερον Οικογενείας και Βουλής

Λονδίνο χίλια οχτακόσια δέκα και εννιά
 Ανδρέα Κάλβου Ιωαννίδου
 ΕΛΠΙΣ ΠΑΤΡΙΔΟΣ.
 τι τίτλος σύγχρονος θεέ μου
 τι απελπιστικά
 αιώνες δύο πριν
 προφητικός¹⁷.

Το «Σημείο Μηδέν» και οι «τόκοι», όχι το «Κεφάλαιο του Κό-
 σμου», που παραγγέλλει στον παραλήπτη του λόγου του, ο ομιλη-
 τής στο ποίημα «Ψομί της κάθε μέρας» (σ. 12), συνιστά την πλέον
 ενεργητική, δηλαδή προσωποποιημένη ανθρώπινη συμπεριφορά
 και στάση ζωής μέσα στο «σάλο των γνωστών πραγμάτων», τα
 οποία ως τέτοια επαναλαμβάνονται ακατάσχετα, ορίζοντας συνά-
 φειες και σχέσεις μεταξύ πραγματοποιημένων προσώπων. Πρόκει-
 ται για μια στάση ζωής που τροφοδοτείται απ' ό,τι πραγματικά
 συμβαίνει κάθε στιγμή και όχι από τη στατική κεφαλαιοποίηση
 ενός ολοποιητικού προγράμματος: αυτό σημαίνει ότι οι στιγμές
 δεν μπορούν να συσσωρευτούν, όπως θα ήταν ο στόχος του παρα-
 πάνω προγράμματος, ακριβώς γιατί τελει εν ενεργεία η εκρηκτική
 διάσταση του συμβεβηκότος, που τις τρέφει.

Πώς μπορεί να ζει κανείς (ιδίως δε ποιητής) από τους «τόκους»
 και όχι το «Κεφάλαιο του Κόσμου», ως «Σημείο Μηδέν» (ό.π.)
 μέσα στον ορμαϊκό της πραγματοποιήσης;

Η απάντηση της *Αποδρομής του αλκοόλ* του Πατίλη συνοψί-
 ζεται στη λέξη «δραστικά», κοντά δηλαδή και ταυτόχρονα μα-

κρία από την απώλεια: τόσο όσο χρειάζεται για να θυμάται κανείς
 πέραν του συσσωρευμένου όγκου των ορισμών, να βλέπει χωρίς
 να εμποδίζεται από το «ορατό» (του «σάλου των γνωστών πραγ-
 μάτων» και του «Κεφαλαίου»), να ακούει τις γνωστές λέξεις του
 «ορατού» (ό.π.), ως καινούργιες, να έχει κατακτήσει, μ' άλλα λό-
 για, την κριτική επίγνωση για τη ζωή του και τον κόσμο.

Εν ολίγοις, ζει κανείς κατακτώντας ό,τι η ποίηση του Πατίλη και
 ο πυρήνας που τη συνέχει, υποδεικνύει: «το ψομί της κάθε μέρας».

Μνήμη σημαίνει να ξεχνάς τους ορισμούς
 λέξη σημαίνει πλέξη με το άλεκτο
 βλέπω σημαίνει λείπω απ' τ' ορατό

Απείραχτο άσε το Κεφάλαιο του Κόσμου
 και ζήσε από τους τόκους

Μέσα στο σάλο των γνωστών πραγμάτων
 γίνε εσύ και πάλι το Σημείο Μηδέν
 και βγάλε το ψομί της κάθε μέρας
 (ό.π.).

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Οι έξι πρώτες συλλογές (*Ο μικρός και το θηρίο*, 1970· *Αλλά τώρα, προ-
 σέχε!*..., 1973· *Ψέπ των καρμών*, 1977· *Κέριμα*, 1982· *Ξεστό μεσημέρι*,
 1984· *Γραφίως κάτοπτρον*, 1989) περιλαμβάνονται στη συγκεντρωτική
 έκδοση: *Ταξίδια στην ίδια πόλη [Ποιήματα 1970-1990]*, Ψυλόν, Αθήνα
 2000 (1993). Ακολουθούν: *Ακτή Καλλιμασιώη και άλλα ποιήματα*, Ψυ-
 λόν, Αθήνα 2009 και: *Αποδρομή του αλκοόλ και άλλα ποιήματα [μετά πα-
 ραρτήματος αντιδεντολογικού]*, Ψυλόν, Αθήνα 2012.
2. Βλ. το ποίημα «Ένα κορμί στο διαμέρισμα IV» από τη συλλογή *Γραφίως
 κάτοπτρον. Ταξίδια στην ίδια πόλη*, ό.π., σ. 236.
3. Βλ. το ποίημα «[4]» από τη συλλογή *Ξεστό μεσημέρι. Ταξίδια στην ίδια
 πόλη*, ό.π., σ. 174.
4. Εμμανουήλ Ροΐδης, «Τοις εντενζομένους», *Πλάσισα Ιωάννα* (1866), επιμ.
 Άλκης Αγγέλου, Ερμής/NEB, Αθήνα 1988, σ. 71.

5. Βλ. Αλέξης Ζήρας, «Γιάννης Πατίλης, *Ζεστό μεσημέρι*, Ύψιλον, Αθήνα 1984, σ. 50), *Γενεαλογικά για την ποίηση και τους ποιητές του '70*, Ρόπτρον, Αθήνα 1989, σ. 168-174· Γιώργος Μαρκόπουλος, «Γιάννης Πατίλης, *Ταξίδια στην ίδια πόλη* (Συγκεντρωτική έκδοση των συλλογών "Ο μικρός και το θηρίο", "Αλλά τώρα, προσέχτε!...", "Υπέρ των καρπών", "Κέρματα", "Ζεστό μεσημέρι", "Γραφείο κάτοπτρον") Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1993», *Εκδρομή στην άλλη γλώσσα*, Νεφέλη, Αθήνα 1994, σ. 102-110· Vasilis Lambropoulos, «Yannis Patilis, *Camel of darkness, Selected poems (1970-1990)*, Translated by Stathis Gourgouris, *Quarterly Review of Literature: Poetry Book Series*, 36 (1997), Princeton, New Jersey: QRL. Pp.51. \$12.00», *Journal of Modern Greek Studies*, 16 (1998), σ. 149-152.
6. *Ταξίδια στην ίδια πόλη*, ό.π., σ. 30-31.
7. Τον όρο θεσπίζει ο Mikhail M. Bakhtin και τον χρησιμοποιεί συστηματικά στην εμπειριστατωμένη ερμηνευτική θεωρία του για τα είδη λόγου, πρωτογενή και δευτερογενή / λογοτεχνικά, και ιδιαίτερα για το νέο είδος του πολυφωνικού μυθιστορηματός που εισηγάται ο Φιόντορ Ντοστογιέφσκι παρά το γεγονός ότι ο Bakhtin εξαιρεί από τη θεωρία του για τον *διφωνικό* λόγο τα ποιητικά είδη, σύγχρονες μελέτες έχουν δείξει ότι ο περιορισμός αυτός δεν ισχύει. Για τον *διφωνικό* λόγο, βλ. τα κείμενα του Bakhtin: «The problem of content, material, and form in verbal art» (1924), *Art and answerability*, επιμ. Michael Holquist & Vadim Liapunov, μτφ. & σημ. Vadim Liapunov, University of Texas Press, Austin 1990, σ. 257-325· *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι* (1963 [1929]), μτφ. Αλεξάνδρα Ιωαννίδου, επιμ. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, επίμετρο Δημήτρης Τζόβας, Πόλις, Αθήνα 2000· «Ο μυθιστορηματικός λόγος» (1933-1934), *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, πρόλ. Michel Aucouturier, μτφ. Γιώργος Σπανός, Πλέθρον, Αθήνα 1980, σ. 109-306· «The problem of speech genres» (1952-1953), *Speech genres and other late essays*, επιμ. Caryl Emerson & Michael Holquist, μτφ. Vern W. McGee, University of Texas Press, Austin 1986, σ. 60-102· «The problem of the text in linguistics, philology, and the human sciences: An experiment in philosophical analysis» (1959-61), *Speech genres and other late essays*, ό.π., σ. 103-131· «Προς μια μεθοδολογία των ανθρωπιστικών επιστημών» (1974), μτφ. Μαρία Γνησίου & Δημήτρης Αγγελάτος, στο Δημ. Αγγελάτος, *Η «φωνή» της μνήμης. Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη*, Λιβάνης, Αθήνα 1997, σ. 241-265.
8. Βλ. «Θυμάμαι τη μάνα σου που ερχόταν / τα βράδια που 'χε έλεος για μας / και με ρωτούσε "αν βηχάς" / κι αν ανασαίνεις ήρεμα τη νύχτα. / Θυμάμαι

- τόσο καλά τα βήματά της / πιο κι απ' τους χτύπους της καρδιάς της βιαστικά», *Ταξίδια στην ίδια πόλη*, ό.π., σ. 25.
9. Βλ. το ποίημα «Κούλουμα 1977», της συλλογής *Υπέρ των καρπών*, ό.π., σ. 106.
10. Βλ. και τις παρατηρήσεις του Ευρ. Γαραντούδη με αφορμή το συγκεκριμένο ποίημα: «Η πρόσληψη του Σολωμού από τη νεότερη ποίηση», *Η Λέξη*, 142 (Νοέμβρ. 1997), σ. 851 και 853.
11. *Ταξίδια στην ίδια πόλη*, ό.π., σ. 261.
12. Διονυσίου Σολωμού, *Αυτόγραφα έργα*, επιμ. Λίνος Πολίτης, τόμ. Β, *Τυπογραφική μεταγραφή ΑΠΘ*, Θεσσαλονίκη 1964, 415Α, σ. 5-6.
13. *Ταξίδια στην ίδια πόλη*, ό.π., σ. 261-262.
14. «Εφτά απαράγραφα δικαιώματα», *Ακτή Καλλιμασιώτη*, ό.π., σ. 56-57.
15. *Αποδρομή του αλκοόλ και άλλα ποιήματα [μετά παραρτήματος αντιδεδοντολογικού]*, ό.π., σ. 67-84.
16. Βλ.: Λεόντιος Ζαφειρίου, *Ο βίος και το έργο του Ανδρέα Κάλβου*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2006, σ. 145-150.
17. *Αποδρομή του αλκοόλ και άλλα ποιήματα [μετά παραρτήματος αντιδεδοντολογικού]*, ό.π., σ. 21.