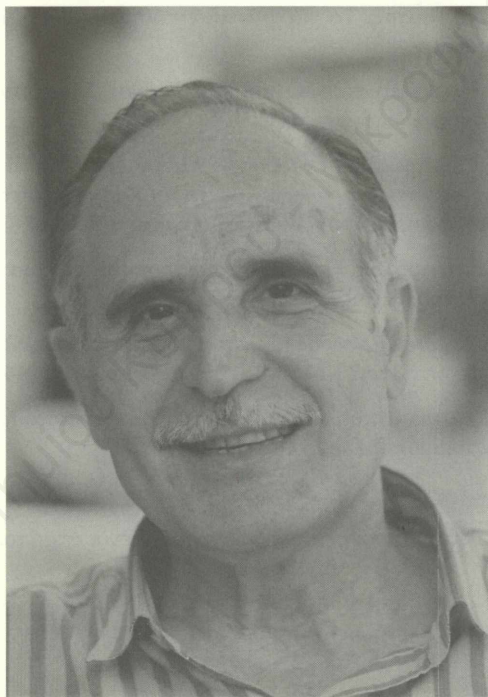


μικροφιλολογικά τετράδια 18

ΑΦΙΕΡΩΜΑ
ΣΤΟΝ ΝΤΙΝΟ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟ



Λευκωσία
2015

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- Α. Π., Τιμή στον Ντίνο Χριστιανόπουλο [3]
- Ντίνος Χριστιανόπουλος, Οι σημαντικότεροι ποιητές της Θεσσαλονίκης [4]
- Μαρία Ιατρού, Ντίνος Χριστιανόπουλος: αστικές περιδιαβάσεις στα χρόνια της αντιπαροχής [6]
- Αναστάσιος Νικολαΐδης, Η δυτική χριστιανική παράδοση στην Εποχή των ισχνών αγελάδων [15]
- Παναγιώτης Γούτας, Τα πατριωτικά ποιήματα του Ντίνου Χριστιανόπουλου [20]
- Λευτέρης Παπαλεοντίου, Ο ποιητής Ντίνος Χριστιανόπουλος και η κριτική. Ένα διάγραμμα [24]
- Κωσταντής Ιωσηφίδης, Ο Κώστας Μόντης σχολιάζει τις δήθεν σχέσεις των «στιγμών» του με τα «μικρά ποιήματα» του Ντίνου Χριστιανόπουλου: ένα απαραίτητο σημείωμα [35]
- Διονύσης Στεργιούλας, Η συνεργασία του Ντίνου Χριστιανόπουλου με τον Κάρολο Τσίζεκ [39]
- Μάριος-Κυπαρίσσης Μώρος, Ο μελοποιημένος Ντίνος Χριστιανόπουλος: Οι περιπτώσεις Κουγιουμτζή και Χατζιδάκι [44]
- Σωτηρία Σταυρακοπούλου, Η «Παρέα του Τσιτσάνη» και ο Ντίνος Χριστιανόπουλος [52]
- Περικλής Σφυρίδης, Ένα σατιρικό γύμνασμα [57]
- Ντίνος Χριστιανόπουλος, Λεβεντόγερος, Ξένοι στρατοί [59]

μικροφιλολογικά τετράδια 18

Παράρτημα περιοδικού μικροφιλολογικά (Άνοιξη 2015)

Διεθνής Βιβλιογραφικός Αριθμός Σειράς: ISSN 1986-2059

Τιμή στον Ντίνο Χριστιανόπουλο

Ο χρόνος αποδεικνύεται σύμμαχος του ποιητή Ντίνου Χριστιανόπουλου. Κατά τις τελευταίες δεκαετίες το ενδιαφέρον για το ποιητικό και άλλο έργο του αυξάνεται σημαντικά. Ο θεσσαλονικιός λογοτέχνης καταξιώνεται από την κριτική, που αναγνωρίζει πια τη σημαντική συμβολή του στην εξέλιξη της σύγχρονης ελληνικής ποίησης, στη διαμόρφωση ενός «γυμνού», αστόλιστου, εξομολογητικού και απροσποίητου ποιητικού λόγου, που υπερβαίνει τεχνοτροπικά την ποιητική του Καβάφη ή του Αναγνωστάκη.

Από τη δεκαετία του 1960 ως τα πιο πρόσφατα χρόνια ο Ντίνος Χριστιανόπουλος ανέπτυξε ποικίλες σχέσεις και επαφές με την Κύπρο. Παρόλο που δεν ταξίδεψε ποτέ στο νησί (αφού προτιμούσε την «ασάλευτη ζωή», όπως ο Παλαμάς), συνεργάστηκε από νωρίς με κυπριακά έντυπα, έγραψε ποιήματα ή πεζά ποιήματα εμπνευσμένα από την Κύπρο και τις ιστορικές περιπέτειές της, ενδιαφέρθηκε για την κυπριακή λογοτεχνία, συνομίλησε με νεότερους κύπριους ποιητές και δημοσιογράφους, κτλ. Πρόσφατα εξέδωσε στη Λευκωσία μια πλακέτα με όψιμα ποιήματά του (*Παράξενο, πού βρίσκει το κουράγιο κι ανθίζει*, εκδ. «Αιγαίον», 2010). Από τις ίδιες εκδόσεις κυκλοφόρησε νωρίτερα ο τόμος *Για τον Χριστιανόπουλο. Κριτικά κείμενα για την ποίησή του*, επιμ. Δημήτρης Κόκορης (Λευκωσία 2003).

Ο λογοτέχνης-κριτικός, συχνά οξυδερκής και πολλές φορές αυστηρός στις αξιολογήσεις του, εξέφρασε σε συνεντεύξεις του την εκτίμησή του για το ποιητικό έργο του Βασίλη Μιχαηλίδη και του Κώστα Μόντη, ή ενθάρρυνε σε ιδιωτικές επιστολές του νεότερους κύπριους ποιητές, αλλά σε γενικές γραμμές σχολίασε πολύ αρνητικά την κυπριακή λογοτεχνία. Αυτό όμως δεν ανέστειλε το ενδιαφέρον του για τη λογοτεχνία, τα γράμματα και γενικά τον κόσμο της Κύπρου. «*Η καρδιά μου χτυπά στην Κύπρο*» εξομολογήθηκε πρόσφατα στον ποιητή και δημοσιογράφο Γιώργο Χριστοδουλίδη.

Η Κύπρος δεν ανταποκρίθηκε με ανάλογο τρόπο στη σημαντική προσφορά του. Ελάχιστα πράγματα δημοσιεύτηκαν στην Κύπρο ή από Κυπρίους για το ποιητικό ή άλλο έργο του. Ορισμένες συγκυρίες οδήγησαν στη συγκέντρωση μιας σειράς συνεργασιών, που προέρχονται κυρίως από την πόλη του ποιητή, τη Θεσσαλονίκη. Οφείλουμε να ευχαριστήσουμε τις κυρίες Μαρία Ιατρού και Σωτηρία Σταυρακοπούλου και τους κυρίους Παναγιώτη Γούτα, Κωσταντή Ιωσηφίδη, Μάριο-Κυπαρίσση Μώρο, Αναστάσιο Νικολαΐδη, Διονύση Στεργιούλα και Περικλή Σφυρίδη, που ανταποκρίθηκαν πρόθυμα στην πρόσκλησή μας. Ευχαριστούμε και όσους συνέβαλαν με άλλους τρόπους στην ετοιμασία του αφιερώματος (ιδίως τους φίλους και συναδέλφους Σωτηρία Σταυρακοπούλου, Δημήτρη Κόκορη, Γιώργο Κεχαγιόγλου και Λάμπρο Βαρελά). Ευχαριστούμε ξεχωριστά τον ποιητή Ντίνο Χριστιανόπουλο, που μας παραχώρησε μέσω της κυρίας Σ. Σταυρακοπούλου μέρος από το αδημοσίευτο κείμενο που εκφώνησε κατά την τελετή της επιτιμοποίησής του στο Α.Π.Θ.

Α. Π.

Οι σημαντικότεροι ποιητές της Θεσσαλονίκης
Μικρό γραμματολογικό σχέδιο (απόσπασμα)

Συγκινημένος από τη σημερινή εκδήλωση θα ήθελα πρώτα πρώτα να ευχαριστήσω το Πανεπιστήμιο της πόλης μου και τη μητέρα Σχολή, καθώς και αυτούς που συνέβαλαν σ' αυτή την τιμή που μου γίνεται: για το παλαιότερο ενδιαφέρον τους τον Δημήτρη Λυπουρλή και τον Ζαχαρία Τσιρπανλή και για το τωρινό τον Βασίλη Κατσαρό, τη Λίζυ Τσιριμώκου, τη Σωτηρία Σταυρακοπούλου και ιδιαίτερα τον Γιώργο Κεχαγιόγλου. Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω τη Μαρία Ιατρού για τη θαυμάσια ομιλία της για μένα. Τέλος ευχαριστώ και δυο ισόβιους φίλους, τον Κάρολο Τσίζεκ, συνεργάτη μου επί εξήντα χρόνια στη Διαγώνιο, και τον Περικλή Σφυρίδη για τη σαραντάχρονη φιλία μας. Είναι αλήθεια ότι όλοι αρνήθηκαν να ακούσουν τις κατά καιρούς αρνήσεις μου, αλλά είμαι σίγουρος ότι αυτό το έκαναν απ' την αληθινή αγάπη τους.

Το θέμα της ομιλίας μου αφορά – τί άλλο; – τους ποιητές της Θεσσαλονίκης. Οι ποιητές της Θεσσαλονίκης, εν όλω ή εν μέρει, με απασχολούν εδώ και μισόν αιώνα. Έχω τυπώσει αρκετά βιβλία γι' αυτούς και τους έχω χωρίσει, εδώ και πολύν καιρό, σε τρεις μεγάλες ενότητες: τους αρχαίους ποιητές των τελευταίων χρόνων της τουρκοκρατίας, τους παραδοσιακούς ποιητές του μεσοπολέμου και τους μοντέρνους από το 1938 και εξής. Για την κάθε ενότητα από αυτές έχω γράψει αρκετές μελέτες σε βιβλία και περιοδικά, χωρίς να είμαι απόλυτα ικανοποιημένος. Έχω πάντως ξεχωρίσει μέσα σε κάθε περίοδο αυτούς που θεωρώ σημαντικότερους. Γι' αυτούς, μέσα από ένα συμπίλημα των μελετών και των άρθρων μου, θα σας μιλήσω σήμερα.

ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΙ ΧΡΟΝΟΙ ΤΗΣ ΤΟΥΡΚΟΚΡΑΤΙΑΣ (1860-1912)

Ποιητές στη Θεσσαλονίκη εμφανίζονται για πρώτη φορά γύρω στο 1860. Μέχρι το 1912 έχουν γίνει καμιά δεκαριά. Δεν είναι όλοι καλοί, χάρια που δίνουν την εντύπωση ότι είναι απλώς στιχουργοί. Ανάμεσά τους ξεχωρίζει ο ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΣΑΓΙΑΞΗΣ (1874-1941), αναμφισβήτητα ο καλύτερος. Σπουδαγμένος στη Γερμανία άρχισε να γράφει από είκοσι χρονώ, στην πατρίδα του, το Μοναστήρι. Τα ποιήματά του μπορούμε να τα χωρίσουμε σε δύο κύκλους:

τα παραδοσιακά («Παράπονα και θρήνοι») και τα ελευθερόστιχα («Διθύραμβοι» και «Πεζά και ελεύθερα τραγούδια»), από τα οποία προτιμώ τα παραδοσιακά. Ο χαμός της πατρίδας του, του Μοναστηριού, που δόθηκε στη Σερβία με τη συνθήκη του Βουκουρεστίου (1914) είχε σαν αποτέλεσμα να σαλέψουν τα μυαλά του από τη θλίψη του και να πάψει να γράφει. Τα «Παράπονα και θρήνοι» είναι άψογα και είναι τόσο ωραία, που ο Παλαμάς, πριν από το 1910, είχε χαρακτηρίσει τον Σαγιαξή «Χάινε της Ελλάδος». Αν και στη Θεσσαλονίκη δεν τον δέχτηκαν όσο του άξιζε, νομίζω ότι ο ποιητής αυτός είναι ανώτερος της εποχής του και της Θεσσαλονίκης και γι' αυτό πιστεύω ότι μελλοντικά θα ανεβαίνει όλο και πιο πολύ. Από τα ποιήματά του, που δημοσιεύθηκαν κατά καιρούς σε διάφορα περιοδικά της Θεσσαλονίκης, στην οποία εγκαταστάθηκε το 1916, επιλέγω ένα ωραίο σονέτο: [...]

Μικρό απόσπασμα από το αδημοσίευτο κείμενο ομιλίας του Ντίνου Χριστιανόπουλου, το οποίο διάβασε την 1η Ιουνίου 2011, όταν ανακηρύχθηκε επίτιμος διδάκτωρ του Τμήματος Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Ευχαριστούμε την αναπληρώτρια καθηγήτρια κυρία Σωτηρία Σταυρακοπούλου, που μας παραχώρησε το απόσπασμα αυτό. Από την τελετή επιτιμοποίησης είναι και η παρακάτω φωτογραφία: στο κέντρο ο τιμώμενος, αριστερά ο καθηγητής Γ. Κεχαγιόγλου και δεξιά ο πρύτανης Γ. Μυλόπουλος.



Μαρία Ιατρού

Ντίνος Χριστιανόπουλος: αστικές περιδιαβάσεις στα χρόνια της αντιπαροχής*

Τί γυρεύω

Τί γυρεύω εγώ σ' αυτές τις νύχτες
οδεύοντας σε λασπωμένες ερημιές
μ' ένα απαίσιο συνάχι και το παπούτσι να με χτυπάει
και το φεγγάρι να μη λέει να κρυφτεί
κι η νύχτα να με σφίγγει απ' το λαιμό σαν τοκογλύφος –
τί γυρεύω εγώ σ' αυτές τις νύχτες;

Τί γυρεύω εγώ σ' αυτούς τους δρόμους
που άγρια τους φορολογεί η νύχτα;
Ελεεινά υποκείμενα δυναστεύουν τις γειτονιές,
γεμίσαν καθάρματα τα ξεροπόταμα,
σπίτια που είδαν πολλούς ξυλοδαρμούς –
τί γυρεύω εγώ σ' αυτούς τους δρόμους;

Γυρεύω να επενδύσω την καρδιά μου·
δεν τα αντέχω πια αυτά τα βλέμματα,
στοιβάχτηκαν πολλά παράπονα στα μάτια μου,
τα χαμόγελά μου πικρίζουν,
το πρόσωπό μου έγινε ολοκαύτωμα –
γυρεύω να επενδύσω την καρδιά μου...

Το παραπάνω ποίημα από τη συλλογή *Ανυπεράσπιστος καημός* (1960)¹ είναι εμβληματικό για τη σχέση της ποίησης του Ντίνου Χριστιανόπουλου με τον αστικό χώρο: Μια σχέση έλξης και άπωσης, εναγώνιας αναζήτησης και σωματικού μαρτυρίου, που αποτελεί και ένα από τα βασικά θεματικά νήματα που διατρέχουν το έργο του. Αν η πόλη με τη γοητευτική ασχήμια της επανήλθε στη νεοελληνική ποίηση μεταπολεμικά, μετά το σχετικό «φωτεινό» διάλειμμα της Γενιάς του '30, ο Χριστιανόπουλος είναι ίσως ο πρώτος που ανέπτυξε και θεματοποίησε τόσο επίμονα τη σκηνογραφία του Καβάφη, του Καρυωτάκη και κάποιων χαμηλόφωνων «περιπατητών» της Γενιάς του '20. Με μια, κυρίως, προσθήκη: την πρόταξη του στοιχείου του φυσικού και ψυχολογικού πόνου και της δηλωμένης ανάγκης για ανθρώπινη επαφή. «Εγγόνι του Μποντλέρ», όπως ο ίδιος έχει αποναλέσει τον εαυτό του, flâneur της απελπισίας, ο ποιητής της Θεσσαλονίκης – ό,τι κι αν σημαίνει αυτό – κυκλοφορεί συστηματικά στον μοντέρνο εφιαλτικό χρονότοπο που έχει υποκαταστήσει στη θεματολογία της λογοτεχνικής νεωτερικότητας την παραδοσιακή θεολογική κόλαση ή τις καταδύσεις των ρομαντικών σε υπόγειους λαβυρίνθους. Όπως πολύ εύστοχα σημειώνει ο Ν. Δαββέτας:

Τα δαντελωτά ακρογιάλια, οι αρχαίες κολόνες και τα πεύκα που τόσο πολύ χρησιμοποίησε η Γενιά του '30 έχουν τώρα δώσει τη θέση τους στα μηχανουργεία, στα γιαπιά, στα λασπωμένα σοκάκια, στις μάντρες των εργοστασίων, στα εργατικά προάστια. [...] Ο μικρόκοσμος που διαλέγει για σκηνικό των ατελέσφορων ερώτων του είναι το αυριανό πρόσωπο μιας μεταπολεμικής κοινωνίας σε κρίση, σε κρίση οικονομική, ηθική, πολιτική. Πίσω από τις περιγραφές των λαϊκών γειτονιών υπάρχει διάχυτη η πίκρα του κοινωνικού αποκλεισμού, η μελαγχολία της βιοπάλης, οι ανεκπλήρωτες επιθυμίες για μια καλύτερη ζωή. Και ακόμη η μετεμφυλιακή Θεσσαλονίκη, η τρομοκρατία, το παρακράτος.²

Πρέπει να σημειωθεί μάλιστα ότι η πόλη, και συγκεκριμένα η Θεσσαλονίκη,³ για τον Χριστιανόπουλο δεν αποτελεί μόνο πλαίσιο των ποιημάτων και των πεζών του, αλλά και αντικείμενο του ερευνητικού και δοκιμαστικού έργου του, το οποίο αναφέρεται στο γραμματειακό (και στο ευρύτερα ιστορικό) παρελθόν της πόλης. Εξάλλου, η παρουσία του άστεως στο λογοτεχνικό του έργο δεν ανιχνεύεται μόνο στη μνεία συγκεκριμένων δρόμων, κτιρίων, προαστίων. Γίνεται αισθητή και με την αναφορά σε λειτουργίες της αστικής ζωής (συναλλαγές, επαγγέλματα, κοινωνική ζωή, ερωτική δραστηριότητα, λογοτεχνικό πεδίο, κοινωνικοοικονομικές-δημογραφικές και χωροταξικές εξελίξεις). Αυτός ο κοινωνικός και γραφειοκρατικός ρεαλισμός αναπτύσσεται βασικά σε δύο ανθρωπογεωγραφικές ζώνες: Αφενός στο κέντρο (με άξονα την οδό Τσιμισκή), που συνδέεται με τη συμβατική κοινωνική ζωή. Αφετέρου στις συνοικίες και τα προάστια, όπου παίζεται το δράμα του περιθωρίου. Διάυλο μεταξύ των δύο αποτελεί η Εγνατία οδός, μίτος τών (συχνά άκαρπων) δρομολογιών του έρωτα και συχνά δίοδος ανεπαίσθητης ώσμωσης ανάμεσα στο αποδεκτό και το απαγορευμένο. Επιμέρους σκηνικά του αστικού δράματος αποτελούν το λιμάνι, οι λεροί, ασήμαντοι δρόμοι, οι ψωριάρες φτωχογειτονίες, οι άχαρες πλατείες και τα αμφίσημα πάρκα, στρατώνες, ταβερνάκια και μπατιρημένα κουρεία, μισάνθρωπα γραφεία, λεωφορεία, αλάνες και αναιμικές προαστιακές εξοχές: Τυπικοί χώροι της ματαιωμένης ζωής, που συχνά όμως, όπως αντίστοιχα συμβαίνει και στον Καβάφη, αγγαίζονται από το πέρασμα του έρωτα. Τα παραπάνω θέματα θα εξεταστούν αδρά στη συνέχεια. Ας επιστρέψουμε προς το παρόν στην απτή ασφάλεια του αρχικού κειμένου.

Το ποίημα «Τί γυρεύω» αποτελείται από τρεις εξάστιχες στροφές σε ελεύθερο βασικά στίχο. Κατά τόπους όμως προκύπτουν διάσπαρτοι ίαμβοι και δημιουργείται κάποια διακεκομμένη μετρική αίσθηση. Αυτός ο διασπασμένος ρυθμός, η απόπειρα κανονικότητας μέσα στην περιρρέουσα ανομία, μοιάζει να αναπαράγει το διστακτικό βάδισμα του ποιητικού υποκειμένου στις δύσβατες νυχτερινές διαδρομές του. Η εντύπωση αυτή ενισχύεται και μέσω των επαναφορών και των παραλληλισμών. Η ερώτηση-επωδός «τί γυρεύω εγώ...» επανέρχεται τέσσερις φορές, στην αρχή και στο τέλος της πρώτης και της δεύτερης στροφής. Η τρίτη στροφή απαντά στο ερώτημα χρησιμοποιώντας το ίδιο ρήμα – «γυρεύω», πιο εκφραστικό από το ουδέτερο και λογιότερο «ζητώ» και πιο περιεκτικό, εφόσον παραπέμπει στον «γύρο» και στο «γυρίζω». Συνάπτεται έτσι και σε ετυμολογικό επίπεδο η εσωτερική αναζήτηση με την εξωτερική μετακί-

νηση και, συνακόλουθα, η φυγή με το σώμα. Αντίστοιχα μεταξύ της διπλής ερώτησης και της απάντησης ξεδιπλώνεται το σκληρό τοπίο της πόλης – και της φυχής: Ένας νεωτερικός locus terribilis, μια ημιαστική κόλαση της λάσπης και της βίας, κατοικημένη τόσο από ρεαλιστικά τέρατα όσο και από τα ανάλογα σχήματα λόγου, που αντλούν την εικονοπλασία τους από την ανάληψη αγορά: η νύχτα σαν τοκογλύφος, η φορολογία των δρόμων, η επένδυση της καρδιάς. Και βέβαια, κάτω από τέτοιες συνθήκες, το φεγγάρι δεν είναι πια το μυστικό φως της ρομαντικής σκηνοθεσίας αλλά μια αδιάκριτη παρέμβαση στα προσωπικά αδιέξοδα. Εξάλλου, η δίψα για συναισθηματική κάλυψη γειώνεται στο συνάχι, στο στενό παπούτσι και στους νυκτόβιους δυνάστες της γειτονιάς, και η ειρωνική ένταση που παράγεται έτσι απομακρύνει κάθε υποψία «αισθηματολογίας».⁴ Το αίτημα της λύτρωσης παραμένει βέβαια πάντα επίκαιρο, απογυμνωμένο όμως από κάθε υπερβατικό άλλοθι αναζητά με νεωτερικό ζήλο τη δικαίωσή του στην αισθητική της πτώσης και της φθοράς.

Βέβαια στο εν λόγω ποίημα ο τόπος δεν έχει ακόμα όνομα. Θα χρειαστεί κι άλλος καιρός και κόπος για να προκριθεί και να καθιερωθεί η διαφάνεια στη σχέση της λέξης με το πράγμα στη λογική μιας ποιητικής της «απογύμνωσης» και της «ειλικρίνειας».⁵ Ωστόσο, σαφείς τοπωνυμικές αναφορές απαντούν ήδη στην πρώτη ποιητική συλλογή του Χριστιανόπουλου, τη βιβλική *Εποχή των ισχνών αγελάδων* (1950). Εκεί, μέσω τολμηρών αναχρονισμών, η σύγχρονη σκηνογραφία αναδύεται κατά τόπους διαρρηγνύοντας τον ιστορικοφανή ιστό.⁶ Το πρώτο ποίημα αυτής της κατηγορίας είναι το «Μαρία η Αιγυπτία». Ο μονόλογος της αμαρτωλής αγίας ξεκινά με μια πανοραμική απόδοση του πεδίου της απωλείας και της αλλοτρίωσης, όπως αυτό διαθλάται μέσα από τα θραύσματα της μνήμης:

*Ακόμα θυμούμαι την επιγραφή OUT OF BOUNDS.
Συχνά μας επισκέπτονταν ναύτες του N.A.A.F.I. Club.
Μάλιστα ένας μου έλεγε: «Είσαι ένα τίποτα
στο σκοπευτήριο, στο πανδοχείο, στο καπηλειό, στο μπορντέλο».*

Παρόν και παρελθόν, πραγματικότητα και μύθος συγχωνεύονται σε αυτήν την αποσπασματική αναπαράσταση της μεταπολεμικής έρημης χώρας. Η πρώτη αναφορά στα σημάδια του τόπου είναι μια παράθεση λειτουργιών μαζικής, απρόσωπης ψυχαγωγίας, που συνάπτονται συντακτικά με ένα περιφερόμενο «τίποτα» και σφραγίζονται από αυτό. Οι ξενόγλωσσες σφήνες, κεφαλαιογράμματα όπως τα αναφερόμενά τους, εξόφθαλμα ένθετες, αποτελούν από μόνες τους πολιτικό σχόλιο για την ξένη στρατιωτική παρουσία ως πλαίσιο εκπόρνευσης.⁷ Ταυτόχρονα μπολιάζουν τον χώρο με τη σύγχρονη ιστορία, εγκαινιάζοντας μια πρακτική που θα συνεχιστεί με διάφορους τρόπους στις επόμενες συλλογές του Χριστιανόπουλου (αλλά και σε άλλους ποιητές της ίδιας γενιάς⁸). Στην ίδια πάντα συλλογή, ο πρώτος γνήσιος αστικός διαβάτης του μεταπολέμου πρέπει να είναι μάλλον ο ένστολος «Δημάς» (σ. 16), που γράφει νοσταλγικά στον Παύλο μέσα από ένα «πολυθόρυβο μπαρ με το ράδιο να παίζει σουίγκ»:

[...] Όλοι με θεωρούν ευτυχισμένο καθώς με βλέπουν με το χακί,
το περιστρόφο στα δεξιά, να βαδίζω γεμάτος αυτοπεποίθηση,
στη Μπάρα, στα θέατρα, στα ζαχαροπλαστεία, στα γυμναστήρια. [...]

Η αναφορά στην κακόφημη συνοικία Μπάρα είναι ίσως η πρώτη συγκεκριμένη μνεία της Θεσσαλονίκης. Στη φάση αυτή ο συμβολικός ακόμα χαρακτήρας της ποίησης του Χριστιανόπουλου επιτρέπει ενδεχομένως αυτή την αναγνωρισιμότητα. Από τη στιγμή όμως που ο λόγος του γίνεται πιο προσωπικός και εξομολογητικός, μεσολαβεί ένα διάστημα σχετικής αοριστίας, μέχρι να εμφανιστούν ξανά τα πρώτα συγκεκριμένα τοπωνύμια, στην τρίτη πια συλλογή, τον *Ανυπεράσπιστο καημό*. Προς το παρόν, στα ίδια περίπου χρόνια με την *Εποχή* γράφονται κάποια ποιήματα αστικής ως επί το πλείστον σκηνοθεσίας, που θα συμπεριληφθούν αργότερα στη συλλογή *Ο αλλήθωρος*. Όπως το «Ατμόσφαιρα 1949» (1949, σ. 103), ποίημα κατά βάση ποιητολογικό, με έναν φιλολογικό ρεαλισμό που παραπέμπει σε ανάλογα μοτίβα του Καρυωτάκη. Εδώ κινούμαστε ακόμα στο κέντρο της πόλης (και της τρέχουσας ευπρέπειας):

*Έτσι περνούσαμε τον καιρό μας και κάναμε βόλτες στην Τσιμισκή
μιλώντας γι' αμερικανική λογοτεχνία κι ωραία κορίτσια.*

Η κεντρική εμπορική οδός της Θεσσαλονίκης μοιάζει να συνοφίζει τη μεταϊόσπουδη μελαγχολία των σύγχρονων αυτών νέων της Σιδώνας, ενώ στο κατώφλι του υπαινικτικού τίτλου βαραίνει η μοιραία χρονολογία: 1949, το τέλος του εμφύλιου. Το γεγονός δεν αναφέρεται πουθενά στο σώμα του ποιήματος, αλλά εντείνει δραματικά τη χλιαρή παραίτηση των προσώπων από τα βίαια δρώμενα της ιστορίας. Ο ίδιος δρόμος και οι ίδιοι νέοι επανεμφανίζονται στο ποίημα «Στον φίλο που πάει για δάσκαλος» (1951, σ. 106) από την ίδια συλλογή.⁹ Στο «διδασκτικό» – με την καβαφική έννοια – αυτό ποίημα το ποιητικό υποκείμενο δίνει συμβουλές σε έναν φίλο σχετικά με την πολιτεία του στη νέα του θέση στην επαρχία:

*Στην ενδοχώρα, να εργαστείς. Έτσι προσφέρεις
πολύ περισσότερα από τους νεανίσκους της Τσιμισκής.*

Γίνεται σαφές ότι η Τσιμισκή εκπροσωπεί την αβάσταχτη αστική ελαφρότητα, την άγονη αργόσχολη ύπαρξη σε αντίθεση με τη σκληραγωγία και την ανιδιοτελή προσφορά που αρμόζουν στην ύπαιθρο, η οποία μάλιστα συνδέεται επιπλέον με την εγκράτεια, την ηθική ακεραιότητα αλλά και με τον κοινωνικό έλεγχο:

*Ωστόσο κοίτα και την ηθική σου ακεραιότητα:
Από έναν νέο δροσερό κι αγνό, κυρίως αγνό,
ιδιότητα δεν έχει η ανθρωπότης τιμωτέραν.*

Ήδη την εποχή αυτή διαμορφώνεται το δίπολο πόλη-χωριό, που ανάγεται στις αρχές της εμφάνισης της αστικής λογοτεχνίας το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα.¹⁰ Η αντίθεση αυτή στοιχίζεται με μια σειρά από ανάλογα ζεύγη, με ρευστά πάντα όρια μεταξύ των κατηγοριών: νεοτερικότητα-παράδοση, αλλα-

γή-επανάληψη, εγγραματοσύνη-προφορικότητα, ιστορία-μύθος, πολιτισμός-φύση. Ο κατάλογος θα μπορούσε να συνεχιστεί εις το διηνεχές, με την προσθήκη κατηγοριών του τύπου ελευθεριότητα-εγκράτεια, εγωκεντρισμός-αλληλεγγύη, μοναξιά-επικοινωνία, προσποίηση-γνησιότητα. Τα στοιχεία αυτά μπορούν να ανιχνευθούν στην ποίηση του Χριστιανόπουλου, χωρίς όμως ακραίες τάσης μυθοποίησης, ούτε προς την εξιδανίκευση ούτε προς τη δαιμονοποίηση.¹¹ Η πόλη, παρά τη φοβερή της όψη, διατηρεί πάντα μια παμφάγο γοητεία, ενώ η ύπαιθρος, παρά την ενδιάθετη αρετή της, παρουσιάζεται συχνά ευάλωτη και επιρρεπής στις προκλήσεις των νέων καιρών. Ωστόσο, περισσότερο από την οριζόντια, χωρική αντίθεση πόλη-χωριό, πιο χαρακτηριστική για την ποίηση του Χριστιανόπουλου είναι η κάθετη, χρονική αντίθεση παρόν-παρελθόν. Το παρακάτω ποίημα από την ίδια συλλογή (σ. 119), γραμμένο το 1958, είναι ένα ελεγείο για τον χαμένο παράδεισο των προ-αντιπαροχής χρόνων:

Κατατρέχουν τη γραφικότητα

*Ήρθαν κύριοι με τσάντες και μεζούρες,
μέτρησαν το οικόπεδο, άνοιξαν χαρτιά,
οι εργάτες έδωξαν τα περιστέρια,
ξήλωσαν το χαγιάτι, έριξαν το σπίτι,
σβήσαν ασβέστη μες στον κήπο,
φέραν τσιμέντο, στήσαν σκαλωσιές –
θα χτίσουν κι άλλη πολυκατοικία.*

*Ρίχνουν τα ωραία σπίτια ένα ένα,
τα σπίτια που μας ανάστησαν από μικρά,
με τα φαρδιά παράθυρα, τις ξύλινες σκάλες,
με τα ψηλά νταβάνια, τις λάμπες στους τοίχους,
τρόπαια λαϊκής αρχιτεκτονικής.*

Κατατρέχουν τη γραφικότητα,
τη διώχνουν διαρκώς στην πάνω πόλη,
εκπνέει σαν προδομένη επανάσταση,
σε λίγο δε θα υπάρχει ούτε στις καρτ-ποστάλ,
ούτε στη μνήμη και την ψυχή των παιδιών μας.

«Πού είναι τα μεγάλα παλαιικά δωμάτια που φύλαξαν την άγνοιά μας» θα αναρωτηθεί λίγο αργότερα ο Ανέστης Ευαγγέλου,¹² ένας κατά τι νεότερος ποιητής, ο οποίος ανέδειξε τον θρήνο για το χαμένο σπίτι σε πυρήνα της ποίησής του.¹³ Τα σπίτια της μνήμης των ποιητών, όπως φαίνεται και παραπάνω, είναι κάτι περισσότερο από απλά κτίσματα. Αρκεί να θυμηθούμε τα ανθρωπομορφικά σπίτια του Σεφέρη στην Κίχλη¹⁴ και να τα συνδέσουμε με τα περιστέρια που φεύγουν από το σπίτι του Χριστιανόπουλου σαν ψυχή που εγκαταλείπει το σώμα. Ή ακόμα και την πολιτική νύξη της προδομένης επανάστασης, που ολοένα υποχωρεί στην παραδοσιακή και παρωχημένη πάνω πόλη μαζί με ό,τι γνήσιο μπορεί ακόμα να αντιπαρατεθεί στη θριαμβεύουσα καπιταλιστική εκζήτηση της Τσιμισκή.

Ένα ακόμα δίπολο που απαντά στον Χριστιανόπουλο είναι η αντίθεση μέσα-έξω, ιδιωτικό-δημόσιο, σπίτι-κόσμος. Αν η κλασική αστική γραμματεία του 19ου αιώνα φετιχοποίησε την οικογενειακή εστία ως αντίποδα του επικίνδυνου «δρόμου», του χώρου όπου φυτρώνουν τα άνθη του κακού της βιομηχανικής επανάστασης,¹⁵ σίγουρα κάτι τέτοιο δεν ισχύει για την ποίηση που εξετάζουμε εδώ, και ίσως δεν ισχύει και για αρκετές άλλες περιπτώσεις στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία.¹⁶ Ο Χριστιανόπουλος είναι γενικά ποιητής του δημόσιου χώρου, τα λίγα ποιήματά του όμως που διαδραματίζονται σε εσωτερικό σπιτιών κάθε άλλο παρά γαλήνη και ασφάλεια αποπνέουν. Η «αρρώστια» της πόλης διαπερνά και μολύνει το σπίτι, που δεν προσφέρει παρά συμπύκνωση και όξυνση των αδιεξόδων:

Το σπίτι μας (1970)

[...] Ας δίνει μια επίφαση ειρήνης
το ταραγμένο σπίτι μας. Όταν γυρνώ απ' τη δουλειά
κατάκοπος, ας μην τα βρίσκω όλα
κλειστά και θεοσκότεινα, κι η γριά στο ντιβάνι,
μόλις η πόρτα τρίζει, ν' αρχινάει τα βογγητά. [...]

Στα λυρικά *Ξένα γόνατα* (1957), αν και η σκηνοθεσία είναι σαφώς αστική, ωστόσο δεν απαντούν ακόμα συγκεκριμένα τοπωνύμια. Ο τοπωνυμικός λόγος εγκαινιάζεται προγραμματικά στον *Ανυπεράσπιστο καημό* (1960), όπου τα ονόματα δεν παραπέμπουν βέβαια τόσο στα ίδια τα πράγματα όσο στις συνδηλώσεις τους και λειτουργούν ως οδοδείκτες της μνήμης στοιχειωμένοι από βιώματα:¹⁷

«Σταυρούπολη»

Σταυρούπολη, νυχτερινή μου πατρίδα,
Σιτοβολώνα του έρωτα,
Ανάμεσα στα δυο στρατόπεδά σου
Κορμί για κάθε μοναξιά. [...]

Ο χώρος είναι τόσο φορτισμένος συγκινησιακά, ώστε, κατά τον καθαφικό τρόπο, αισθηματοποιείται ολόκληρος.¹⁸ Έτσι δημιουργείται μια πόλη πλασματική, προϊόν του ποιητικού ανοικειωτικού βλέμματος. Και μάλιστα διπλά ανοικειωτικού: πρώτον λόγω της ερωτικά αποκλίνουσας προοπτικής και δεύτερον λόγω της ματιάς του ενήλικου που προβάλλει το παρόν στον χρονότοπο της πρώτης νεανικής ηλικίας και τον ανάγει κατά κανόνα σε έναν χλωρό παράδεισο συναισθηματικής αφθονίας. Αν λοιπόν ο ιδανικότερος παρατηρητής ενός τόπου είναι ο ξένος, επειδή η άδολη ματιά του αναβαπτίζει τα τετριμμένα, τότε ο



παρατηρητής του Χριστιανόπουλου, αν και αυτόχθων, λειτουργεί ως διπλά ξένος, εξόριστος μέσα στον ίδιο του τον τόπο:¹⁹

Εγνατία

Με τσάκισε κι απόψε η Εγνατία
με τα κεσάτια της.
Δε μυρμηγκιάζει πια η ομορφιά
στα παραβαρδάρια –
κάτι έχει αλλάξει,
αρχίσαμε κι εδώ τα καμώματα της Αθήνας,
όσοι δε φεύγουν για τη Γερμανία ακριβοπληρώνονται,
ανέβηκαν πολύ οι ταρίφες,
πού ο καιρός που τριγυρούσαμε χωρίς λεφτά,
κάνοντας κιάλας και τον δύσκολο.

Πρέπει να βρω μια άλλη Εγνατία.

Αυτή η «άλλη Εγνατία» του τελευταίου στίχου είναι που κυρίως αποκαλύπτει τον συμβολικό χαρακτήρα των ονοματισμένων δρόμων του έρωτα. Ωστόσο, η άλλη Εγνατία φαίνεται ανέφικτη. Χωρίς προγραμματικά ιδεολογικές προθέσεις, το σκηνικό της ποίησης του Χριστιανόπουλου ζυμώνεται με τη διαχρονία, καθώς παρακολουθείται στενά η μεταμόρφωση του χώρου μέσα στον χρόνο της στρεβλής μεταπολεμικής ανάπτυξης, με όλες τις σχετικές κοινωνικές συνέπειες. Η πόλη ως άπληστο τέρας γιγαντώνεται συνεχώς, καταπατώντας στο πέρασμά της τα υπαίθρια καταφύγια του έρωτα:

«Μυγδαλιές»

Αυτό το μέρος το λέγαν Μυγδαλιές.
Τις πρόλαβα. Μοσκοβολούσε ο τόπος.
Φίσκα η αγράμπελη, κι ένα ρυάκι
κατέβαζε ξερόφλουδα απ' τα αλώνια.

Εδώ ερχόμασταν τα βράδια για κορμί.

Σιγά σιγά τις κόψαν όλες. Ένα ένα
ξεφύτρωναν στη θέση τους σπιτάκια.
Πρώτοι εμείς τα εγκαινιάζαμε. Η αγάπη μας
ζυμώθηκε στις σκαλωσιές και τα τσιμέντα τους.

Τώρα δεν έμεινε ούτε μια μυγδαλιά.
Γέμισε ο τόπος μαγαζιά και κατοικίες.
Μας έφαγαν ακόμα ένα τσαϊρι.

Παράλληλα με την αστική επέκταση διαγράφεται μέσα από το πρίσμα του έρωτα και η θεματική της εμπορευματοποίησης των σχέσεων, του κυνισμού, της στροφής στον ωφελιμισμό και τον καταναλωτισμό:

«Τόση λατρεία, τόση τρυφερότητα»
«Δυο μήνες του πουλούσα έρωτα,
του 'φαγα κάμποσα λεφτά».

Τυχαία τ' άκουσα σ' ένα λεωφορείο
και σφίχτηκε η καρδιά μου. [...]
Ανυπεράσπιστος καημός, σ. 77

Τα παραδείγματα θα μπορούσαν να επεκταθούν επ' άοριστον, τόσο στα μικρά ποιήματα όσο και στα πεζά, αλλά η ποιητική φυσιογνωμία του Χριστιανόπουλου έχει ήδη διαμορφωθεί στις τρεις πρώτες συλλογές του μαζί με τη θλιμμένη καταγραφή μιας συλλογικής απώλειας. Όπως και η εικόνα μιας πόλης, της Θεσσαλονίκης της ηδονής και του μαρτυρίου, μιας πόλης που δεν υπάρχει πια. Για την ακρίβεια, δεν υπήρξε ποτέ έξω από τις γραμμές αυτής της ποίησης. Μια ακόμα ανύπαρκτη πολιτεία στον λογοτεχνικό χάρτη.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

* Το κείμενο αποτελεί γραπτή επεξεργασία μαθήματος που πραγματοποιήθηκε στο Ανοικτό Πανεπιστήμιο του Δήμου Θεσσαλονίκης στις 30.1.2012.

1. Ντίνος Χριστιανόπουλος, *Ποιήματα*, τέταρτη έκδοση, Θεσσαλονίκη, Ιανός, 2004, σ. 64. Από την έκδοση αυτή προέρχονται όλα τα παραθέματα ποιημάτων του Χριστιανόπουλου.

2. Ν. Δαββέτας, «Το κορμί και το σαράκι», στο *Για τον Χριστιανόπουλο. Κριτικά κείμενα για την ποίησή του*. Εισαγωγή, επιλογή κειμένων Δ. Κόκορης, Λευκωσία, Αιγαίον, 2003, σσ. 361-365, ειδικά σ. 363.

3. Σε άλλη περίπτωση ο τόπος δηλώνεται ρητά, όπως στο «Περιστατικό στην Αθήνα», το τελευταίο ποίημα της *Εποχής των ισχνών αγελάδων*.

4. Όπως δηλώνει και ο ίδιος ο ποιητής, η γραφή του σημειώνει μια εξέλιξη από μια ποίηση όπου κυριαρχεί το συναίσθημα προς μια έκφραση βιωματική, γυμνή και τολμηρή, η οποία επιτυγχάνεται με τον *Ανυπεράσπιστο καημό*. Βλ. σχετικά Ντίνος Χριστιανόπουλος, *Το επ' εμοί, δοκίμια*, Αθήνα, Μπιλιέτο, 1993, σσ. 12-14.

5. Για μια κριτική της αντίληψης αυτής βλ. Γ. Κοροπούλης, «Υπάρχει αλήθεια “βιωματικός στίχος”; Ιδεολογήματα περί ποιήσεως και οι ευκολίες του αναγωγισμού – τα κλισέ και τα ίχνη μιας μαζικής ιδεοληψίας», εφ. *Η Καθημερινή*, 26.8.1997.

6. Για μια ανάλυση της χρήσης των αναχρονισμών στην *Εποχή* βλ. Μ. Ιατρού, *Η «Εποχή των ισχνών αγελάδων» του Ντίνου Χριστιανόπουλου. Ανίχνευση διακειμενικών σχέσεων*. Θεσσαλονίκη, Βάνιας, 1996, σσ. 59-89.

7. Αντίστοιχη πρακτική απαντά και στο ποίημα «NIGHT CLUB» από τη συλλογή *Ο αλλήθωρος* (1949-70), σ. 117. Το OUT OF BOUNDS ήταν προειδοποίηση σε οίκους ανοχής που δεν ελέγχονταν από την αγγλική υγειονομική υπηρεσία, ενώ το NAAFI (Navy, Army and Air Force Institutes) Club ήταν υπηρεσία επισιτισμού του αγγλικού στρατού.

8. Πολύ χαρακτηριστικό είναι το ίδιο φαινόμενο (με πολύ πιο προβεβλημένη βέβαια την πολιτική διάσταση) στον Μάρκο Μέσκο· βλ. σχετικά Μιχ. Γ. Μπακογιάννης, «Στο δροσάτο φως της ποίησης του Μάρκου Μέσκο», *Εμβόλιμον* 67/68 (Χειμώνας 2012-Άνοιξη 2013) 73-81, και Ιωάννα Ναούμ, «Η ποίηση του Μάρκου Μέσκο: Το θρόισμα της γλώσσας ενός μεθόριου τόπου», αυτόθι, 88-95.

9. Πρβ. και το ποίημα «Κοσμικοί νέοι» από τον *Ανυπεράσπιστο καημό*, σ. 65.

10. Για το θέμα βλ. τη βασική μελέτη της Λ. Τσιφιώκου, *Γραμματολογία της πόλης. Λογοτεχνία της πόλης. Πόλεις της λογοτεχνίας*, Αθήνα, Λωτός, 1988, σσ. 13-15.

11. Πρβ. Τσιφιώκου, ό.π., σσημ. 10, σσ. 25-27.

12. «Ποιος μπορούσε λοιπόν να φανταστεί», *Περιγραφή εξώσεως*, 1960. Βλ. Α. Ευαγγέλου, *Τα ποιήματα (1956-1993)*, Θεσσαλονίκη 2007, σ. 9.

13. Για το σπίτι ως σύμβολο στον Ευαγγέλου βλ. Θ. Μαρκόπουλος, *Ανέστης Ευαγγέλου. Ο ποιητής, ο πεζογράφος, ο κριτικός*. Αθήνα, Σοκόλης, 2006, σσ. 128-149.

14. Κίχλη, Α', «Το σπίτι κοντά στη θάλασσα», βλ. Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, 17η έκδοση, Αθήνα, Ίκαρος, 1992, σ. 219: [...] δεν ξέρω πολλά πράγματα από σπίτια / ξέρω πως έχουν τη φυλή τους, τίποτε άλλο./ Καινούργια στην αρχή, σαν τα μωρά / που παίζουν στα περβόλια με τα χρόσια του ήλιου./ κεντούν παραθυρόφυλλα χρωματιστά και πόρτες / γυαλιστερές πάνω στη μέρα / όταν τελειώσει ο αρχιτέκτονας αλλάζον./ ζαράνουν ή χαμογελούν ή ακόμη πεισματώνουν / μ' εκείνους

που έμειναν μ' εκείνους που έφυγαν / μ' άλλους που θα γυρίζανε αν μπορούσαν/ ή που χαθήκαν,
τώρα που έγινε / ο κόσμος ένα απέραντο ξενοδοχείο. [...]

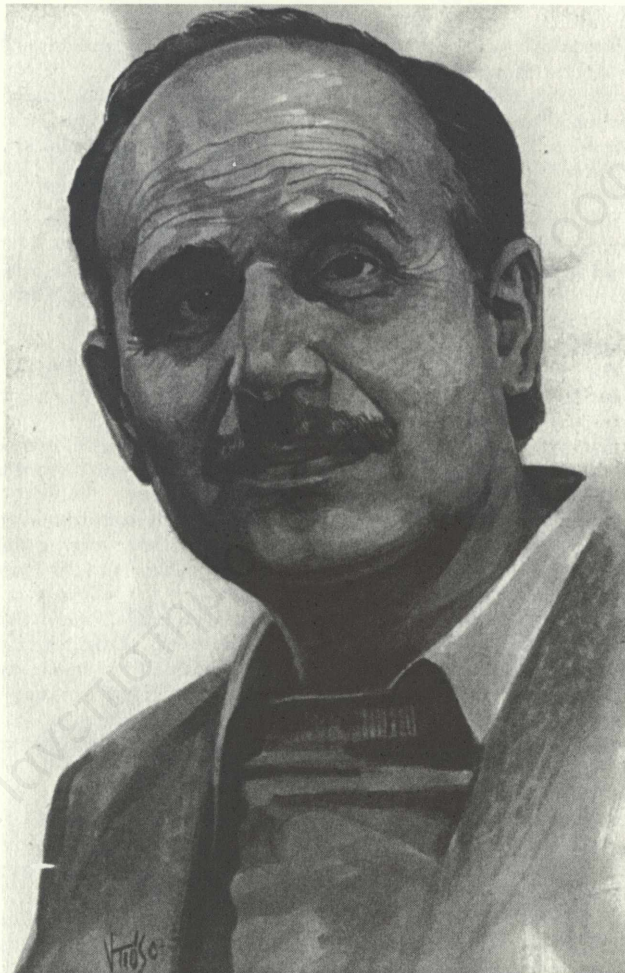
15. Τσιριμώκου, ό.π., σημ. 10, σ. 28.

16. Το σπίτι σε σχέση με μια αίσθηση απώλειας, προσφυγιάς και πληγωμένης ευαισθησίας
εμφανίζεται αρκετά συχνά στην ελληνική λογοτεχνία και θα μπορούσε να αποτελέσει αντικείμενο
μελέτης.

17. Τσιριμώκου, ό. π., σημ. 10, σσ. 43-45.

18. Πρβ. Κ. Π. Καβάφης «Στον ίδιο χώρο» (Ποιήματα Β', 1919-1933, Αθήνα, Ίκαρος, 1966, σ.
81): «Οικίας περιβάλλον, κέντρων, συνοικίας / που βλέπω κι όπου περπατώ· χρόνια και χρόνια. //
Σε δημιούργησα μες σε χαρά και μες σε λύπες: / με τόσα περιστατικά, με τόσα πράγματα. // Κ'
αισθηματοποιήθηκες ολόκληρο, για μένα».

19. Τσιριμώκου, ό.π., σημ. 10, σ. 48-51.



Πίνακας του Κώστα Ντιό

Η δυτική χριστιανική παράδοση
στην Εποχή των ισχνών αγελάδων¹

Στην Εποχή των ισχνών αγελάδων του Ντίνου Χριστιανόπουλου εμφανίζονται με μεγάλη συχνότητα μορφές προερχόμενες από την Αγία Γραφή και την ευρύτερη χριστιανική παράδοση. Πράγματι, δέκα από τα δεκατρία ποιήματα της συλλογής αφορούν πρόσωπα ή γεγονότα που σχετίζονται με τη χριστιανική θρησκεία, κάνοντας ξεκάθαρη την έντονη επίδραση που άσκησε στον ποιητή, τουλάχιστον σ' αυτήν την πρώτη του εμφάνιση, ο χριστιανισμός² και η καβαφική μέθοδος της ανασύνθεσης των ήδη γνωστών ιστορικών ή μυθικών αφηγήσεων.³ Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις ο Χριστιανόπουλος αντλεί την έμπνευσή του από βιβλιακές πηγές ευρέως διαδεδομένες στον χριστιανικό κόσμο, την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη και τα Συναξάρια· σε δύο, όμως, ποιήματα παρατηρείται ότι ο ποιητής διαχειρίζεται το υλικό του με τρόπο που παραπέμπει ξεκάθαρα στην αντίληψη που κυριαρχεί για τα συγκεκριμένα ιστορικά πρόσωπα στη Δύση παρά στην Ορθοδοξία. Πρόκειται για τα ποιήματα «Μαγδαληνή» και «Στίχοι της Αγίας Αγνής για τον Άγιο Σεβαστιανό», των οποίων οι ήρωες ακολούθησαν αντίστοιχα διαφορετικές πορείες στη δυτική και στην ορθόδοξη χριστιανική παράδοση όσον αφορά την πρόσληψή τους και την επισώρευση νέων σημειωμένων στη θρησκευτική τους φυσιογνωμία.

Είναι γνωστή η παρεξήγηση σχετικά με τον πορνικό βίο της Μαρίας της Μαγδαληνής προτού γνωρίσει τον Ιησού. Η Μαγδαληνή απέκτησε τον χαρακτηρισμό της μετανουούσας πόρνης εξαιτίας μιας ταύτισης τριών βιβλικών μορφών που συντελέστηκε στη Δύση:⁴ Πρώτον, της γυναίκας που εμφανίστηκε στο σπίτι του Σίμωνος του λεπρού στη Βηθανία με ένα αλαβάστρινο αγγείο γεμάτο ακριβό μύρο και άλειψε μ' αυτό το κεφάλι του Ιησού προς αγανάκτηση των μαθητών του, οι οποίοι θεώρησαν την πράξη αυτή μεγάλη σπατάλη. Το επεισόδιο μας παραδίδουν με μικρές διαφορές ο Ματθαίος (ΚΣτ', 6-13), ο Μάρκος (ΙΔ', 1-9) και ο Ιωάννης⁵ (ΙΑ', 2 και ΙΒ', 1-8), ο οποίος μάλιστα αναφέρει ξεκάθαρα ότι πρόκειται για τη Μαρία, την αδερφή της Μάρθας και του Λαζάρου. Δεύτερον, της ανώνυμης αμαρτωλής που εμφανίζεται επίσης με ένα αλαβάστρινο αγγείο και μυρώνει τα πόδια του Ιησού στο σπίτι του Σίμωνος του Φαρισαίου, προκαλώντας τη δυσαρέσκεια του τελευταίου λόγω του αμαρτωλού της βίου, επεισόδιο που παραδίδει ο Λουκάς (Ζ', 36-50). Και τρίτον, της Μαρίας από τα Μάγδαλα, από την οποία ο Ιησούς είχε αφαιρέσει επτά δαιμόνια (Μάρκος ΙΣτ', 9, Λουκάς Η', 2) και την αναφέρουν όλοι οι ευαγγελιστές ως μία από τις γυναίκες που διακόνευαν τον Ιησού και έγιναν οι πρώτοι μάρτυρες της αναστάσεώς του.

Το 591 ο πάπας Γρηγόριος ο Μέγας σε ένα κήρυγμά του συνένωσε τις τρεις αυτές γυναικείες μορφές της Καινής Διαθήκης⁶ κι έτσι, με κοινό συνδετικό κρίκο

τη χρήση του μύρου για τον Ιησού, οι γυναίκες αυτές συγχωνεύτηκαν στη δυτική παράδοση, αρχικά με την ταύτιση των γυναικών που πλένουν τα πόδια ή το κεφάλι του Ιησού στο σπίτι κάποιου Σίμωνος (λεπρού ή Φαρισαίου), δηλαδή την ταύτιση της Μαρίας, αδερφής του Λαζάρου, με την ανώνυμη αμαρτωλή, και στη συνέχεια με την ταύτισή τους με τη Μαρία Μαγδαληνή. Όπως αναφέρει η *Θρησκευτική και ηθική εγκυκλοπαίδεια*,⁷ η σύγχυση της Μαγδαληνής με την αμαρτωλή γυναίκα είναι κυρίως δυτικόφερτη και σαφώς εσφαλμένη, εφόσον σε καμία περίπτωση η Μαγδαληνή δεν αναφέρεται ως πόρνη. Το 1969 το Βατικανό έκανε πλέον σαφή και επίσημο διαχωρισμό των τριών γυναικών, αποκαθιστώντας το όνομα της Μαγδαληνής,⁸ ωστόσο εξακολουθεί να υπάρχει στο φαντασιακό των χριστιανών ως μετανοήσασα πόρνη.

Στο ποίημά του «Μαγδαληνή» ο Χριστιανόπουλος ανασυνθέτει τη σκηνή της αμαρτωλής που πλένει τα πόδια του Ιησού, επομένως, όπως έδειξε η Μαρία Ιατρού,⁹ άμεση βιβλιακή του πηγή αποτελεί το απόσπασμα του *Κατά Λουκάν*, από όπου αντλείται σχεδόν αυτούσιος και ο τελευταίος στίχος «ότι ηγάπησα πολύ». Παρόλο που ο Χριστιανόπουλος είχε μελετήσει καλά τα Ευαγγέλια λόγω της φοίτησής του στα κατηχητικά της Θεσσαλονίκης, εδώ πέφτει στο ίδιο σφάλμα και ονομάζει την ηρωίδα του Μαγδαληνή. Βεβαίως αυτή η επιλογή δεν είναι τυχαία, αλλά εξυπηρετεί την αφήγησή του διττά: αφενός, υιοθετεί μια ευρέως διαδεδομένη παράδοση κάνοντας την ηρωίδα του πιο οικεία στον αναγνώστη,¹⁰ αφετέρου, του δίνεται η ευκαιρία να αξιοποιήσει μια άλλη, ήδη διαδεδομένη παράδοση που αφορά τη στενή σχέση και τα ερωτικά συναισθήματα που υπήρχαν μεταξύ Ιησού και Μαγδαληνής.

Ο υποτιθέμενος έρωτας μεταξύ της Μαγδαληνής και του Ιησού ξεκίνησε από την συχνότατη αναφορά και την όλως εξέχουσα θέση (σε σύγκριση με τις άλλες γυναίκες) που κατέχει στην Αγία Γραφή, αλλά έγινε αντικείμενο έρευνας και έμπνευσης από τον 20ό αιώνα κ.ε., όταν ήρθαν στο φως ορισμένα απόκρυφα Ευαγγέλια, όπως αυτό του Φιλίππου, το οποίο χαρακτηρίζει τη Μαγδαληνή ως «κοινωνό» (σύντροφο;) του Ιησού και αναφέρει ότι συχνά τη φιλούσε (ΕΓ', 34-36). Αυτό στη συνέχεια έφτασε μέχρι την ιδέα ενός γάμου μεταξύ τους και έδωσε τροφή σε έργα λογοτεχνικά και μη, όπως Ο τελευταίος πειρασμός του Νίκου Καζαντζάκη, το *The Holy Blood and the Holy Grail* των Michael Baigent, Richard Leigh και Henry Lincoln, το *Da Vinci Code* του Dan Brown, κ.ά., σε θεατρικά και κινηματογραφικά έργα, όπως το *Jesus Christ Superstar* του Andrew Lloyd Webber, *The passion of the Christ* του Mel Gibson, κ.ά., ενώ αποτέλεσε και τον θεμέλιο λίθο μιας από τις μεγαλύτερες θεωρίες συνωμοσίας όλων των εποχών, η οποία ξεκίνησε από τον Pierre Plantard στη γαλλική πόλη Rennes-le-Château και αφορούσε την ύπαρξη υποτιθέμενων απογόνων του Ιησού και της Μαρίας Μαγδαληνής.

Επιπλέον, ο Χριστιανόπουλος εισάγει την πρωτότυπη ιδέα του ότι η Μαγδαληνή δεν ήταν πόρνη που μετανόησε όταν γνώρισε τον Ιησού, αλλά έγινε πόρνη για να έχει την οικονομική άνεση να τον ακολουθεί και να του εκφράζει τον έρωτά της. Επομένως, μπορεί η Μαγδαληνή του Χριστιανόπουλου να απέχει πολύ από τη Μαγδαληνή που μας παραδίδουν τα Ευαγγέλια, είναι όμως ένα

πρόσωπο που χαρακτηρίζεται από τα πάθη του έρωτα, της αμαρτίας και της μετάνοιας, τα οποία δεν διέθετε η πρωτότυπη, και γι' αυτό ένα πρόσωπο δραματουργικά πιο ενδιαφέρον. Η Μαγδαληνή προσφέρει το κορμί της θυσία στον έρωτά της, χωρίς να ενδιαφέρεται για θρησκευτική εξιλέωση. Το πλύσιμο των ποδιών του Ιησού, από πράξη μετάνοιας, εδώ τρέπεται σε ένδειξη ερωτικής αφοσίωσης, κι ο αισθησιασμός των σαράντα αρωμάτων φορτίζει τη σκηνή με ερωτική ένταση που δεν απαντά σε κανένα από τα ευαγγελικά χωρία, ενώ η επίμονη επανάληψη των λέξεων «αγάπη» και «έρωτας» κάνουν σαφή τα κίνητρα της αφοσίωσης της Μαγδαληνής τόσο στον Ιησού όσο και στον χριστιανισμό. Όπως ισχύει και για το προηγούμενο ποίημα της συλλογής «Εκατόνταρχος Κορνήλιος», ο ασπασμός του χριστιανισμού δεν οφείλεται στον ενστερνισμό των θρησκευτικών του αξιών, αλλά σε ένα ερωτικό πάθος τόσο ισχυρό που μπορεί να κάνει τους συγκεκριμένους ήρωες ικανούς να αλλαξοπιστήσουν, να πιστέψουν, να μετανοήσουν κι έτσι να κατακτήσουν την αθανασία. Με αυτήν τη Μαγδαληνή ο έρωτας αντικαθιστά τη θρησκευτική αγάπη κι αποκτά λυτρωτική δύναμη, ενώ η μετάνοια υποβαθμίζεται ως συναισθηματικά πιο κενή πράξη.

Στο ποίημα «Στίχοι της Αγίας Αγνής για τον Άγιο Σεβαστιανό» έχουμε τη δεύτερη περίπτωση κατά την οποία ο Χριστιανόπουλος αξιοποιεί μια δυτική παράδοση, με διαφορετικό όμως τρόπο αυτή τη φορά. Λογοτεχνική πηγή του ποιήματος φαίνεται να είναι το λαϊκό θρησκευτικό ανάγνωσμα *Φαβιάλα*,¹¹ όπου απαντούν και οι δύο άγιοι του τίτλου· η ιδιαίτερη ερωτική σχέση τους, ωστόσο, αποτελεί πρωτότυπη σύλληψη του Χριστιανόπουλου. Το δυτικόφερτο στοιχείο στο συγκεκριμένο ποίημα δεν έχει να κάνει τόσο με την κειμενική προέλευση της αφήγησης όσο με την εικαστική αναπαράσταση του αγίου Σεβαστιανού και τις προεκτάσεις που αυτή απέκτησε μέσω της καλλιτεχνικής της χρήσης.

Ο άγιος Σεβαστιανός υπήρξε ένθερμος υποστηρικτής του χριστιανισμού, μαρτύρησε σε νεαρή ηλικία και το μαρτύριό του αποτέλεσε αγαπημένο θέμα για την εκκλησιαστική εικονογραφία που από την Αναγέννηση, όταν η εκκλησιαστική τέχνη απενοχοποίησε την εικόνα του γυμνού σώματος ανάγοντάς το στα εξιδανικευμένα κλασικά πρότυπα, του προσδόθηκαν ανδρόγυνα χαρακτηριστικά και υιοθετήθηκε η γυμνή απεικόνισή του ως νέου, όμορφου και αγέρωχου, δεμένου συνήθως σε κάποιο δέντρο και τρυπημένου από βέλη, ενώ στο πρόσωπό του συχνά διαφαίνεται η συνδυασμένη έκφραση του άλγους και της ηδονής.¹² Από τον 20ό αιώνα αυτή η εικονογραφική παράδοση είχε ως αποτέλεσμα ο άγιος Σεβαστιανός να γίνει αντικείμενο της συστηματικής και ιδιαιτέρως διαδεδομένης χρήσης του ως «αγίου των ομοφυλοφίλων», με την ιερόσυλη και ηδονική διαστρέβλωση των χριστιανικών χαρακτηριστικών του από τις εικαστικές τέχνες (κυρίως την Pop Art). Απαριθμούνται δεκάδες αφίσες, φωτογραφίες, διαφημίσεις, εξώφυλλα gay περιοδικών, καθώς και η ταινία του Ντέρεκ Τζάρμαν (1976) με τίτλο *Sebastiane*, όπου ο άγιος θανατώνεται επειδή αντιστάθηκε στη σεξουαλική παρενόχληση ενός άντρα, ενώ στην Ελλάδα έχουμε τις γνωστές (και σε ίδιο ύφος) απεικονίσεις του Σεβαστιανού από τον Γιάννη Τσαρούχη. Επιπλέον, ο Σεβαστιανός κατέχει μια εξίσου αισθησιακή θέση και στη

λογοτεχνία, χρησιμοποιήθηκε δε κατεξοχήν από ομοφυλόφιλους συγγραφείς. Για παράδειγμα, ο Oscar Wilde, όσο βρισκόταν εξόριστος στη Γαλλία, υιοθέτησε το ψευδώνυμο Sebastian Melmoth από τον άγιο Σεβαστιανό· στο κείμενο «The Tomb of Keats», που δημοσίευσε τον Ιούλιο του 1877, έγραφε: «a lovely brown boy, with crisp, clustering hair and red lips, bound by his evil enemies to a tree, and though pierced by arrows, raising his eyes with divine, impassioned gaze towards the Eternal Beauty of the opening heavens». Αναφορές στον Σεβαστιανό κάνουν επίσης ο Thomas Mann στον λόγο του κατά τη βράβειυσή του με το Νόμπελ το 1929, ο Tennessee Williams στο *Ξαφνικά πέρσι το καλοκαίρι*, κ.ά.

Βεβαίως, ο Χριστιανόπουλος δεν θα μπορούσε να είναι γνώστης όλων αυτών των περιπτώσεων, είχε έρθει όμως σε επαφή με τις δυτικές αγιογραφίες και τη σαφή τους ερωτική ατμόσφαιρα. Για το ποίημά του, λοιπόν, αξιοποίησε αυτές τις απεικονίσεις και όχι τις αντίστοιχες απεικονίσεις του αγίου Σεβαστιανού από την ορθόδοξη αγιογραφία όπου, λόγω συντηρητισμού και διαφορετικής ιστορικής εξέλιξης της τέχνης, σπάνια εντοπίζεται η αναπαράσταση του μαρτυρίου του αγίου και ουδέποτε συνυπάρχουν συνδηλώσεις αισθησιασμού. Η επιλογή αυτή συνδυάζεται με το πρωτότυπο εύρημα των ερωτικών συναισθημάτων της αγίας Αγνής προς τον άγιο Σεβαστιανό και μαζί οδηγούν το ποίημα εκεί που θέλει ο ποιητής. Ο ερωτισμός που εκπέμπει ο Σεβαστιανός τη στιγμή του μαρτυρίου δεν αφήνει ασυγκίνητη την Αγνή, η οποία διαθέτει επιπλέον και μια ανάμνηση από «την πιο αθώα, την πιο τυχαία των σωμάτων μας επαφή / την ώρα που τα χείλη μας υμνολογούσαν τον Κύριο». Σ' αυτό το τελευταίο δίστιχο αποκαλύπτεται πως η Αγνή, όσο κι αν προσπαθεί να το κρύψει, έχει την ανάμνηση μιας μοναδικής ερωτικής επαφής με τον Σεβαστιανό, η οποία μάλιστα συνέβη τη στιγμή της προσευχής που ακολούθησε ένα μαρτυρικό μαστίγωμα και των δύο. Αν λάβουμε υπόψη και την αναφορά της στη γύμνια του Σεβαστιανού, διαπιστώνουμε πως η Αγνή πέφτει θύμα της ειρωνείας του Χριστιανόπουλου, καθώς οι σκέψεις της δεν είναι διόλου αγνές, ενώ έχει ήδη βεβηλώσει τη στιγμή της κοινής τους προσευχής.

Από την άλλη, η καθαγιασμένη εικόνα του μάρτυρα Σεβαστιανού τον υψώνει τόσο σε ηθικό όσο και σε ερωτικό πρότυπο. Οι στρατιώτες που θα τον εκτελέσουν παρουσιάζονται ανήθικοι, καιροσκόποι και κοινοί, διαφέρουν διαμετρικά από την ηθική ακεραιότητα του Σεβαστιανού. Η αντίθεσή τους είναι αυτή που κάνει τον Σεβαστιανό άξιο της αγιοσύνης και ικανό να αντέξει το βάσανο της πίστης. Το γυμνό του σώμα κατά την εκτέλεσή του τονίζει, εκτός από τον ερωτισμό, και την αγιοσύνη του και αποκαλύπτει τη γνωστή αντίληψη στην ποίηση του Χριστιανόπουλου «ότι το ένδυμα καλύπτει εκτός από το σώμα και την ψυχή, και ότι η αποβολή του σημαίνει την αποκάλυψη ενός νέου ανθρώπου».¹³

Τόσο για την αγία Μαρία τη Μαγδαληνή όσο και για τον άγιο Σεβαστιανό η δυτική παράδοση επισώρευσε συνυποδηλώσεις που προέκυψαν από τη στρέβλωση της αρχικής τους ταυτότητας και διαμορφώθηκαν μέσω των διαφορετικών τρόπων πρόσληψης από τη χριστιανική κοινότητα. Ο Χριστιανόπουλος υιοθέτησε στα αντίστοιχα ποιήματά του αυτήν τη δυτική οπτική, καθώς σχετιζόταν με έννοιες σημαντικότερες για την ποίησή του, όπως η αμαρτία, το

ερωτικό πάθος, ο αισθησιασμός, η ηθική εξύψωση, ο συγκεκαλυμμένος (ή όχι) πόθος, οι οποίες δεν απαντούν στον τρόπο με τον οποίο εμφανίζονται οι ίδιοι άγιοι στην ορθόδοξη παράδοση. Έτσι, προχωρώντας σε μια εκ νέου στρέβλωση των στοιχείων και εισάγοντας νέες δραματουργικές προεκτάσεις, ο Χριστιανόπουλος ανασυνθέτει δύο σκηνές από τις ζωές αυτών των αγίων προκειμένου να μιλήσει για έννοιες διαχρονικές και πανανθρώπινες.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Το άρθρο βασίζεται στη μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία μου με τίτλο *Πάθος και ήθος στο έργο του Ντίνου Χριστιανόπουλου*, που εκπόνησα στο Α.Π.Θ. το 2011 υπό την εποπτεία της αναπλ. καθηγήτριας του Τμήματος Φιλολογίας, Σωτηρίας Σταυρακοπούλου.
2. Nicholas Kostis, «Εισαγωγή στην ποίηση του Ντίνου Χριστιανόπουλου», στον τόμο: *Για τον Χριστιανόπουλο. Κριτικά κείμενα για την ποίησή του*, επιμ. Δημήτρης Κόκορης, Λευκωσία, Αιγαίον, 2003, σ. 284.
3. Κίμων Φράιερ, «Το κορμί και το σαράκι: Εισαγωγή στην ποίηση του Ντίνου Χριστιανόπουλου», στον τόμο: *Για τον Χριστιανόπουλο*, ό.π., σ. 179.
4. Elisabeth Frenzel, *Motive der Weltliteratur: Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart, 1976, σσ. 463-366.
5. Στο *Κατά Ιωάννην* η Μαρία αλείφει το μύρο στα πόδια του Ιησού και όχι στο κεφάλι.
6. Jeffrey John Kripal, *The Serpent's Gift: Gnostic Reflections on the Study of Religion*, Chicago: The University of Chicago Press, 2007, σ. 52.
7. *Θρησκευτική και ηθική εγκυκλοπαίδεια*, τόμ. 8, Αθήνα 1966, σσ. 723-724.
8. Jeffrey John Kripal, ό.π., σ. 52.
9. Μαρία Ιατρού, *Η «Εποχή των ισχνών αγελάδων» του Ντίνου Χριστιανόπουλου. Ανίχνευση διακειμενικών σχέσεων*, Θεσσαλονίκη, Βάνιας, 1996, σσ. 35-36. Βλ. και Κίρκη Κεφαλέα, «Μη μου άπτου!», *Η εικόνα της Μαγδαληνής στη νεοελληνική ποίηση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2004, σσ. 102-103, 207.
10. Μαρία Ιατρού, ό.π., σ. 37.
11. Μαρία Ιατρού, ό.π., σ. 45.
12. Σημειωτέον ότι, σύμφωνα με τον βίο του, ο άγιος Σεβαστιανός επέζησε του εμβολισμού και προκάλεσε εκ νέου τον Διοκλητιανό, ο οποίος διέταξε να τον θανατώσουν με μαστίγωμα. Ωστόσο, στην εικονογραφία επικράτησε η συμβολική εικόνα του διάτρητου με βέλη Σεβαστιανού, κάτι το οποίο επιλέγει εδώ και ο Ντ. Χριστιανόπουλος, ταυτίζοντας και αυτός το πρώτο μαρτύριο του Σεβαστιανού με τη στιγμή του θανάτου του.
13. Μαρία Ιατρού, ό.π., σ. 156.



Γιάννης Τσαρούχης,
«Άγιος Σεβαστιανός»
(1970)

Τα πατριωτικά ποιήματα του Ντίνου Χριστιανόπουλου

Με τα δύο τελευταία του ολιγοσέλιδα βιβλία ποίησης, ο ποιητής Ντ. Χριστιανόπουλος κάνει μια απρόβλεπτη στροφή, τυπώνοντας ποιήματα εθνικού ή πατριωτικού περιεχομένου. Μιλώ για τις μικρές ποιητικές του συλλογές *Η πιο βαθιά πληγή*, Θεσσαλονίκη 1998 (2η έκδοση: Παιανία, «Μπιλιέτο», 2001) και *Παράξενο, πού βρίσκει το κουράγιο κι ανθίζει*, Λευκωσία, «Αιγαίον», 2010. Το επίθετο «απρόβλεπτη», βέβαια, της παραπάνω πρότασής μου αφορά κυρίως εκείνους που συσχετίζουν το ποιητικό έργο του Χριστιανόπουλου με την ερωτική θεματολογία – για την ακρίβεια τον ερωτικό καημό, την ερωτική έξαψη, τη μοναξιά, τη στέρηση και τη ματαίωση. Όμως ένας προσεχτικότερος αναγνώστης του έργου του ποιητή θα γνωρίζει ίσως πως ο ίδιος είχε ασχοληθεί και στο παρελθόν πάλι με εθνικά θέματα, είτε ανθολογώντας τους, κατά τη γνώμη του, καλύτερους δεκαπεντασύλλαβους στίχους του Σολωμού, είτε παραχωρώντας συνεντεύξεις για τον εθνικό ποιητή μας, είτε γράφοντας μελέτες για το έργο του μεγάλου Ζακυνθινού, είτε τυπώνοντας βιβλία για τον Παύλο Μελά σε ποιήματα μακεδόνων ποιητών.

Σαφέστατα ο Χριστιανόπουλος είναι πρωτίστως ερωτικός ποιητής, δευτερευόντως κοινωνικός και πατριωτικός, και λιγότερο πολιτικός. Κάποιοι θέλησαν να προσδώσουν στην ποίησή του τον χαρακτηρισμό «βαθιά πολιτικός», κυρίως μέσα από το ποίημά του «Η αγκίδα» (από τη συλλογή *Ο αλλήθωρος*, γραμμένο το 1966), δηλαδή μέσα από ένα μόνο ποίημα, και μέσα από έναν μόνο στίχο του ποιήματος «Κατατρεγμένοι» (από την ίδια συλλογή): «σαν τους αριστερούς σας αγαπώ, αδέλφια μου». Όμως ακόμα κι αυτά τα ποιήματα στο κουκούτσι τους αναιρούν τον παραπάνω ισχυρισμό, αφού στο μεν «Η αγκίδα» ο ποιητής ομολογεί πως έτρεχε σε τσαΐρια την ημέρα που κάποιοι σκότωναν τον Λαμπράκη, και αμέσως μετά ξανακύλησε στην ίδια αδιαφορία του για τα πολιτικά, ενώ από την άλλη, ο καταληκτικός στίχος των «Κατατρεγμένων» («παρόλο που κι αυτοί μας κατατρέχουν») κρύβει χολή για τα «αριστερά, αγαπημένα του αδέλφια». Ευνόητο, λοιπόν, πως αυτή η απόπειρα μερίδας της κριτικής είναι μάλλον ανεδαφική, όπως επίσης και η τάση κάποιων όψιμων μαρξιστών ή εν γένει προοδευτικών μελετητών να ταυτίσουν την ομοφυλοφιλία του με κοινωνικούς αγώνες, χρησιμοποιώντας κυρίως φροϋδικές θεωρίες και ερμηνεύοντας τον Φρόντ κατά πώς τους βολεύει. Όπως και να 'χουν τα πράγματα, ο ερωτικός Χριστιανόπουλος (ποιητής ιδιοσυγκρασιακός, που κινείται στη σφαίρα της ατομικής περίπτωσης και της τραγικότητας της ζωής που αφορά τον καθένα μας ξεχωριστά) έγραψε κι αυτές τις δύο συλλογές, που έχουν αρκετό ενδιαφέρον, ιδίως ως προς τη μορφή και τη θεματολογία τους.

Στο *Η πιο βαθιά πληγή* η ματιά του Χριστιανόπουλου είναι περισσότερο ελληνοκεντρική από οποιοδήποτε άλλο βιβλίο του. Υπό μορφή πεζής φόρμας

(πεζόμορφη ποίηση, ένα στίλ που ο ποιητής ακολουθεί πιστά, κυρίως μετά τη συλλογή του *Νεκρή πιάτσα*) καταθέτει ποιήματα που αφορούν τους ανταλλάξιμους της μικρασιατικής τραγωδίας, τη γενναία στάση και το φρόνημα του τελευταίου αυτοκράτορα της Κων/πολης, του Κων/νου Παλαιολόγου, τον μαρμάρινο δίσκο της Τραπεζούντας, τη συγκινητική απάντηση του πατριάρχη Αθηνάγορα στο ότι έμειναν ελάχιστοι ορθόδοξοι χριστιανοί στην Πόλη, τους ρωσοπόντιους μικροπωλητές που είναι περισσότερο Έλληνες από κάποιους υπερφίαλους ελληναράδες που επικρίνουν δηκτικά την παρουσία τους σε λαϊκές αγορές, τις θηριωδίες των σουλτάνων που διέδιδαν πως ήσαν ποιητές, με τη χατζάρα τους όμως βαμμένη στο αίμα αθών χριστιανών. Σε κάποια σημεία της συλλογής ο πατριωτισμός και το εθνικό φρόνημα του ποιητή χτυπούν κόκκινο, όπως στο ποίημα «Αυτά τα τέσσερα», που σας το καταθέτω αυτούσιο:

Αυτά τα τέσσερα

Είκοσι χρόνια μετά την τουρκική εισβολή στην Κύπρο, ο Κίσινγκερ λέγεται ότι δήλωσε τα εξής: «Αν θέλουμε να πλήξουμε τους Έλληνες, θα πρέπει να τους πλήξουμε στη γλώσσα, στη θρησκεία τους και στα πνευματικά και ιστορικά τους αποθέματα». Με άλλα λόγια, είναι σαν να ομολογεί πως δεν κατάφερε με τίποτε να εξουδετερώσει ηθικά τους Έλληνες· ό,τι επέτυχε, το πέτυχε μονάχα με τη δύναμη των όπλων.

Τέτοιες ομολογίες καθαυτών, σε εθνική αυτογνωσία πρέπει να μας φέρνουν. Κι ας μην ξεχνάμε, μέσα στη λιγοψυχία μας, αυτά τα τέσσερα που οι Κίσινγκερ φοβούνται από μας.

Κατά τον κριτικό Διονύση Στεργιούλα η εθνοκεντρική θεματολογία υποδηλώνει ίσως, εκτός των άλλων πιθανών αιτιών, και μία βαθύτερη ανασφάλεια του ποιητή, σχετική με την αποδοχή του έργου του στο μέλλον («Το ποιητικό έργο του Ντίνου Χριστιανόπουλου», *Οδός Πανός* 165, Ιαν.-Μάρτ. 2015), ενώ ο Περικλής Σφυριδής σε δοκίμιό του με στοιχεία μαρτυρίας («Ο Χριστιανόπουλος είναι και θα παραμείνει ερωτικός ποιητής», *Εντευκτήριο* 95, Οκτ.-Δεκ. 2011) πιστεύει πως ο ποιητής αισθάνεται ένα μίσος, μια αποστροφή για τους Τούρκους και εν γένει για τους ξένους, αφού ανέκαθεν υπέφωσκε μέσα του ένα αίσθημα εθνοκεντρισμού, το οποίο διαμόρφωσαν και ενίσχυσαν μέσα του η προσφυγική καταγωγή του, η μάνα του και τα κατηχητικά σχολεία.

Η συλλογή *Παράξενο, πού βρίσκει το κουράγιο κι ανθίζει* – ο τίτλος της προέρχεται από τους δύο τελευταίους στίχους ενός από τα ποιήματα της συλλογής *Το κορμί και το σαράκι* – περιλαμβάνει ποιήματα γραμμένα στο χρονικό διάστημα 2005-2010, οχτώ τον αριθμό – όσα ακριβώς και στο *Η πιο βαθιά πληγή* –, που τυπώθηκαν το 2010 στην Κύπρο. Το βιβλίο αυτό, φαινομενικά, αποτελεί συνέχεια της προηγούμενης συλλογής του, και ως προς τη μορφή συγγενεύει με κείνη. Ενώ η πλειονότητα των ποιημάτων περιστρέφεται πάλι γύρω από ιστορικά πρόσωπα και γεγονότα – τα πέντε του πρώτου μέρους – η ματιά του Χριστιανόπουλου δεν έχει ελληνοκεντρικό χαρακτήρα. Απεναντίας, είτε καυτηριάζονται «ηρωικές» αρχαιοελληνικές πρακτικές, όπως η φρικτή «κρυπτεία» των Λακεδαιμονίων, που με το χέρι βουτηγμένο στο αίμα των Ειλώτων πολέμησαν

τους Πέρσες στις Θερμοπύλες – κάτι ανάλογο δηλαδή με τους τούρκους σουλτάνους της προηγούμενης συλλογής – (ποίημα «Θερμοπύλες»), είτε προβάλλεται η συνεισφορά αλλοθρήσκων και αλλοφύλων στον εμπλουτισμό της ελληνικής γλώσσας και του ελληνικού πολιτισμού («Περσικά δώρα», «Αλέξανδρος Σεβήρος») είτε επισημαίνεται το διαχρονικά εθνικό μας σπορ, εκείνο της λαμογιάς, της ρεμούλας και της αναξιοπρέπειας («Ορμίσδας, Θεσσαλονίκη 390 μ.Χ.», – το κορυφαίο, κατά τη γνώμη μου, της συλλογής).

Το δεύτερο μέρος του βιβλίου κλείνει με τρία ποιήματα, μάλλον ιδιωτικού ενδιαφέροντος, απ' το οποίο ξεχωρίζει το «Ναπολέων Λαπαθιώτης» για το γλυκόπικρο ύφος του και την έντονη ειρωνεία του (ένας τοιούτος ποιητής, ο Λαπαθιώτης, σάρωσε σε δόξα έναν ένδοξο μουστακαλή και ανδροπρεπή μακρινό του πρόγονο, για τον οποίο όμως η Ιστορία δεν έγραψε ούτε μία αράδα). Αντιγράφω ολόκληρο το ποίημα «Ορμίσδας, Θεσσαλονίκη 390 μ. Χ.», που το θεωρώ εξαιρετικά επίκαιρο με τις πρόσφατες αποκαλύψεις για τις δράσεις των πολιτικών στην προ της κρίσης περίοδο, τις παρεκτροπές των Νεοελλήνων και τις μίζες κορυφαίων ταγών της ελληνικής κοινωνίας (ακόμη και του εκδοτικού χώρου), αφού οι σκληροί, όμως αληθινοί (και προφητικοί) στίχοι του ποιητή τούς φωτογραφίζουν (ίσως και παρά τη θέλησή του) θαυμάσια.

*«Με τείχη απόρθητα οχύρωσε αυτή την πόλη
ο Ορμίσδας, έχοντας τα χέρια καθαρά».*

*Με συγκινεί αυτό το επιτείχιο επίγραμμα.
Όλοι, αρχίζοντας απ' τον Φειδία, έτρωγαν λεφτά
και μόνο αυτός ο αλλόφυλος Ορμίσδας βρέθηκε
να 'χει τα χέρια καθαρά.*

*Ας τον πιστέψουμε.
Αλλιώς θα τρελαθούμε βλέποντας τόση ρεμούλα,
τόση ρεμούλα μέσα σε χιλιάδες χρόνια.*

Ένα γενικό, τώρα, σχόλιο για τις δύο αυτές συλλογές του Χριστιανόπουλου: Σε κάποια ποιήματα των δύο παραπάνω συλλογών («Εξυπονοείται» και «Ρωσοπόντιοι», από το Η πιο βαθιά πληγή και, ιδίως, στο «Ορμίσδας, Θεσσαλονίκη 390 μ.Χ.» από το Παράξενο, που βρίσκει το κουράγιο κι ανθίζει) γίνεται ένα είδος κριτικής σε κοινωνικές παθογένειες και αποστήματα της ελληνικής πραγματικότητας, που χρονίζουν. Σε συνδυασμό, μάλιστα, με παλιότερα ποιήματα του Χριστιανόπουλου που μιλούν για φτωχούς και κατατρεγμένους ή άλλα που αποκαλύπτουν την ισοπέδωση της παλιάς γειτονιάς στις πόλεις για χάρη του νέου και του εντυπωσιακού (π.χ. «Κατατρέχουν τη γραφικότητα»), φαίνεται να δείχνουν πως το έργο του ποιητή έχει, κάποιες φορές, και κοινωνική διάσταση. Ωστόσο κι αυτό το στοιχείο υπερκαλύπτεται από το ερωτικό, αφού ακόμα και στις υπό παρουσίαση συλλογές του θα βρούμε διάσπαρτες ερωτικές νύξεις, φανερές ή σε λανθάνουσα μορφή, στα επτά από τα δεκάξι συνολικά ποιήματα («Ξένοι στρατοί», «Αλέξανδρος Σεβήρος», «Περσικά δώρα», «Ναπολέων Λαπαθιώτης», «3 Αυγούστου 1955», «Στη Νέα παραλία», «Λουκάς Νοταράς»).

Εν κατακλείδι: Τα δύο παραπάνω βιβλία, που, όπως φαίνεται, ολοκληρώνουν τον ποιητικό κύκλο του μεγάλου ερωτικού ποιητή της Θεσσαλονίκης, είναι σημαντικά και αναδεικνύουν μια από τις διαστάσεις του συνολικού του έργου. Δεν γνωρίζω αν υπήρχε εκ μέρους του Χριστιανόπουλου κάποια ιδιαίτερη σκοπιμότητα ή υστεροβουλία για να γράψει τέτοιου είδους ποίηση, φέρ' ειπείν για να αγκαλιάσουν το έργο του πλατύτερες αναγνωστικές μάζες ή από ανασφάλεια για την υστεροφημία του (απόψεις Σφυρίδη και Στεργιούλα, που φαίνεται πως, σ' αυτό το θέμα, συγκλίνουν). Θέλω να πιστεύω πως αυτά τα τελευταία ποιήματά του πηγάζουν από γνήσια φιλοπατρία και από μια αγνή πίστη του στο ιδεώδες της αξιοπρέπειας, άλλοτε παίρνοντας το μέρος των Ελλήνων και της ορθοδοξίας, και άλλοτε (αντισταθμιστικά) των αλλοθρήσκων και των αλλοφύλων, όταν οι τελευταίοι αποτελούν αληθινά παραδείγματα αξιοπρέπειας και εντιμότητας. Ωστόσο, η σύγκριση αυτών των δεκαέξι τελευταίων ποιημάτων του με τα ερωτικά του ποιήματα τον αδικούν κατάφωρα ως ποιητή. Κι αυτό γιατί, στη συνείδηση των πολυάριθμων αναγνωστών του, τα παλιά του ποιήματα (κυρίως τα ερωτικά του και τα πανέξυπνα, σχεδόν σοφά του, επιγραμματικά ποιήματά του) λειτουργούν ως οδοδείκτες για μια βαθύτερη συνειδητοποίηση, όχι εθνική αλλά ατομική. Μια συνειδητοποίηση που σχετίζεται, πρωτίστως, με την ερωτική αγωνία, τη μοναξιά αλλά και το ατομικό δράμα του καθενός από εμάς.



Κάρολος Τσίξεκ, Ν. Γ. Πεντζίκης και Ντίνος Χριστιανόπουλος
Άγιος Πρόδρομος Χαλκιδικής, Μάρτιος 1975
Φωτογραφία: Γιάννης Δ. Βανίδης

Λευτέρης Παπαλεοντίου

Ο ποιητής Ντίνος Χριστιανόπουλος και η κριτική. Ένα διάγραμμα

Σε συνέντευξή του στο περιοδικό *Ο Παρατηρητής* (1988) ο Ντίνος Χριστιανόπουλος παρατήρησε ότι η ποίησή του προκάλεσε πολλές αρνητικές αντιδράσεις: «Υπολογίζω ότι σε ένα σύνολο χιλίων πεντακοσίων δημοσιευμάτων που με αφορούν, και που τα χίλια από αυτά αναφέρονται στα ποιήματά μου, το ένα τέταρτο πρέπει να είναι λίβελοι και επιθέσεις. Μόνο ο Καβάφης υπέστη τόσο πολλές, τόσο επίμονες και από πολλές κατευθύνσεις προερχόμενες επιθέσεις». Στη συνέχεια αναφέρθηκε κατά σειρά στη στάση που κράτησαν απέναντι στην ποίησή του «οι χριστιανοί, οι εθνικιστές, οι αριστεροί, οι ομοφυλόφιλοι και οι λογοτεχνικοί κύκλοι» και κατέθεσε ενδιαφέροντα σχόλια για την ποίηση και την ποιητική του. Ο ίδιος έδωσε δυο εύλογες εξηγήσεις για τις αντιδράσεις που προκάλεσε με την ποίησή του, αφού: α) τόλμησε να χρησιμοποιήσει μια «εξομολόγηση ειλικρινέστατη» και β) άσκησε «αυστηρή κριτική» για τις «ανοησίες της νεοελληνικής ποίησης».¹

Στο περιορισμένο πλαίσιο αυτού του σύντομου άρθρου καταβάλλεται προσπάθεια να επισημανθούν συνοπτικά μερικές όψεις της κριτικής υποδοχής του ποιητή Ντ. Χριστιανόπουλου, κυρίως με βάση τη συναγωγή κριτικών κειμένων που επιμελήθηκε επάξια ο Δημήτρης Κόκορης. Ο τελευταίος μάς ενημερώνει ότι επέλεξε 66 κείμενα, αφού μελέτησε πάνω από δύο χιλιάδες δημοσιεύματα (φιλολογικές μελέτες, δημοσιογραφικά σχόλια, υμνολογίες και λιβέλους).²

Ι. Αρχίζοντας από την *Εποχή των ισχνών αγελάδων* (1950), θα λέγαμε ότι, όσο γνωρίζουμε, κανένας σημαντικός ή μείζων νεοέλληνας ποιητής δεν κατάφερε να κινητοποιήσει με την πρώτη του εμφάνιση (και μάλιστα σε ηλικία 19 ετών) τόσο πολύ την κριτική της εποχής του ή δεν αξιώθηκε να εισπράξει τόσο πολλά ή τόσο καλά σχόλια για τα πρώτα, νεανικά ποιήματά του. Παρά το γεγονός ότι δεν έλειψαν οι δικαιολογημένες ή αναμενόμενες επιφυλάξεις και αμφιθυμίες ή ακόμα και οι υπερβολικές αντιρρήσεις, δεν είναι λίγο το ότι κριτικοί όπως οι Αλ. Αργυρίου, Α. Δικταίος, Α. Θρύλος, Τ. Μαλάνος, Π. Σπανδωνίδης και Αμ. Χουρμούζιος πρόσεξαν την ποιητική πρόταση ενός νεαρού και επισήμαναν αρετές ή σχολίασαν την τόλμη του να αναμετρηθεί με επιφανείς ποιητικούς προγόνους και να εκφράσει τις εμπνεύσεις του με έναν ιδιαίτερο, δικό του τρόπο. Σχεδόν στο σύνολό της η κριτική εντοπίζει στα ποιήματα αυτά «επιδράσεις» ή «δάνεια» από την ποίηση του Καβάφη ή και του Έλιοτ. Κυρίως ο Α. Πανσέληνος επισημαίνει αρνητικά την παρουσία του Καβάφη, μιλώντας για «παρακμή» (όπως δηλαδή αντιμετώπιζε κατά κανόνα η κριτική της Αριστεράς την καβαφική ποίηση για πολλά χρόνια), ενώ υποστηρίζει αβίασμα ότι αναπαράγονται αυτούσιοι στίχοι του Αλεξανδρινού. Οι περισσότεροι αναγνωρί-

ζουν δίκαια ότι ο νεότερος ποιητής, αν και αντλεί στοιχεία και διδάγματα από την ποίηση του Καβάφη ή του Έλιοτ, είναι σε θέση να τα αξιοποιήσει δημιουργικά και να προτείνει έναν δικό του ποιητικό λόγο. Ο Αλ. Αργυρίου παρατηρεί σωστά ότι η ποίηση της Εποχής... «κατάγεται πιο πολύ από τον Καβάφη παρά από την “άλογη” μοντέρνα ποίηση» (σ. 29). Από την άλλη, ο Τ. Μαλάνος προχωρεί πιο πέρα και σημειώνει ότι ο Χριστιανόπουλος «βρίσκεται στους αντίποδες του Καβάφη. Εκείνος ξαναζωντάνεψε το παρωχημένο με τις δικές του αποκλειστικώς λεπτομέρειες» (σ. 43). Ο Αμ. Χουρμούζιος μιλά ατυχώς για «ποητικές παρωδίες χρονικών και προσώπων της ιστορίας και του μύθου» (σ. 50), αλλά τον διορθώνει αμέσως ο Α. Θρύλος: «Ο κ. Χριστιανόπουλος, πιθανόν γιατί δεν άφησε τον εαυτό του να απορροφηθεί ολότελα από την προσωπικότητα του δασκάλου του [δηλ. του Καβάφη], συνθέτει ποιήματα που, όσο κι αν απέχουν ακόμα πολύ από τα πρότυπά τους, δεν είναι και παρωδίες τους» (σ. 54).

Ανάμεσα σ' άλλα, οι κριτικοί επισημαίνουν ή επιδοκιμάζουν τα καθαρά νοήματα, τη σαφή σκέψη και την υποβολή (Αλ. Αργυρίου), τον «χιουμοριστικό ρεαλισμό», τη «φανταιζίστικη προσγείωση από το αφηρημένο στο συγκεκριμένο» και την απλότητα στην έκφραση (Π. Σπανδωνίδης), τα πρόσωπα-«μάσκες», τους ιστορικούς αναχρονισμούς και το λεκτικό παιχνίδι (Τ. Μαλάνος), την «εσωτερική μουσικότητα» και τα λιτά εκφραστικά μέσα (Κ. Δήμας), την εξυπνάδα, το χιούμορ και τα «περίεργα κυβιστήματα ανάμεσα στον έμμετρο λόγο και στην παρωδία του εμμέτρου» (Αμ. Χουρμούζιος), τον χλευασμό και την οξύτητα στην έκφραση (Α. Θρύλος), τη «μοντέρνα» γραφή και μια «γλυκόπικρη ατμόσφαιρα», στην οποία κυριαρχούν η αλήθεια, το χιούμορ και η απογοήτευση (Α. Κοββατζής). Με άλλα λόγια, μερικοί ουσιαστικοί και ευαίσθητοι κριτικοί εντοπίζουν στην πρώτη ποιητική συλλογή του Ντ. Χριστιανόπουλου βασικά γνωρίσματα της ποιητικής του, ορισμένα από τα οποία θα εξελιχθούν και θα αποκρυσταλλωθούν με τα επόμενα βιβλία του ως βασικά και διακριτικά γνωρίσματα της ποιητικής γραφής του.

Αξίζει να σημειωθεί ότι και αρκετοί άλλοι συγγραφείς (κυρίως της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς), όπως οι Τ. Αλαβέρας, Μ. Αναγνωστάκης, Ρ. Αποστολίδης, Τ. Βαρβιτσιώτης, Ο. Ελύτης, Γ. Θέμελης, Ζ. Καρέλλη, Δ. Παπαδίτσας, Τρ. Πίττας, Μ. Σαχτούρης, Γ. Στογιαννίδης κ.ά., εξέφρασαν σε επιστολές τους προς τον ποιητή πιο αυθόρμητα ή με μεγαλύτερο ενθουσιασμό την άποψή τους για την πρώτη συλλογή του· ελάχιστοι επιστολογράφοι σημειώνουν επιφυλάξεις ή αντιρρήσεις: «Έχω την εντύπωση πως παρίσταμαι στην εμφάνιση ενός αληθινού ποιητή, που προβάλλει βγαίνοντας ανάμεσα από διασταυρούμενες φωνές, παραμερίζοντας με αυτοπεποίθηση όλους τους ήχους της ατμόσφαιρας» (Γ. Θέμελης). «Δεν ξέρω αν περισσότερο τα χάρηκα γιατί βρίσκω σ' αυτά, κατά έναν τρόπο, το δικό μου ψυχικό κλίμα» (Ζωή Καρέλλη). «Αν χάσεις τον χαιρετισμό μερικών, να είσαι βέβαιος ότι θα κερδίσεις την αγάπη και το θαυμασμό άλλων πιο εκλεκτών» (Τρ. Πίττας). «Σήμερα στην περίπτωσή σου μπορώ να χαιρετίσω τη συγκινητική και διφορούμενη μαρτυρία μιας απελπιστικής μοναξιάς» (Τ. Βαρβιτσιώτης). «Το πεζολογικό στοιχείο που χρησιμοποιείς νομίζω πως δεν αφομιώνεται με την ατμόσφαιρα που επιδιώκεις και σοκάρει» (Γ. Στογιαννίδης).

«Τί ωριμότητα, αλήθεια, διαχυτική στο έργο σου (και είσαι γύρω στα 20, αν καλά μ' επληροφόρησαν)» (Δ. Παπαδίτσας). «Χαίρομαι που μέσα του βρήκα αυτό που ζητάω πάντα όταν ανοίγω ένα ποιητικό βιβλίο, και σπάνια βρίσκω, *ποίηση που βγαίνει από την αγωνία τη σημερινή*» (Μ. Σαχτούρης). «Ο ποιητικός σας κόσμος βρίσκεται στους αντίποδες του δικού μου, αυτό όμως δεν με εμποδίζει διόλου να κατανοήσω και να επικροτήσω τον βαθμό της επιτυχίας σας» (Ο. Ελύτης).³

Ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζει το κριτικό σημείωμα που έγραψε ο Μ. Αναγνωστάκης τον Νοέμβριο του 1950, έγκλειστος τότε ως θανατοποινίτης στις φυλακές του Επταπυργίου, και το απέστειλε μέσω της Λούλας Αναγνωστάκη στον Χριστιανόπουλο, για να δημοσιευτεί μόλις το 2005 από τον Δ. Κόκορη. Ο σχολιογράφος δεν περιορίζεται σε μια φιλοφρονητική επιστολή: ασκεί ουσιαστική κριτική στα ποιήματα, σημειώνει αρκετές επιφυλάξεις και αντιρρήσεις (χωρίς να εγκλωβίζεται σε δογματισμούς), αλλά είναι σε θέση να αντιληφθεί ότι έχει να κάνει με έναν ποιητή: «Τις στιγμές που οι περισσότεροι νέοι – η ολότητα σχεδόν – παρεξηγώντας βασικά τη φύση και τον αληθινό προορισμό του Ποιητικού Λόγου, καταναλίσκονται σε κούφια, άχρωμα και ομοιότυπα στιχουργικά επιφωνήματα – εξωτερικεύοντας έτσι, απλά και μόνο, τη φυσιολογική ψυχική ταλάντευση, το απροσδιόριστο αλλά ευεξήγητο ρίγος που διαπερνά τα πρώτα νιάτα, που βρίσκει μια εύκολη διέξοδο στην ανευθυνολογία ενός κακοπαθημένου λυρισμού – ο νέος Ντίνος Χριστιανόπουλος προχωρώντας, εσωτερικά, πολύ μακρύτερα, κινούμενος αναμφισβήτητα σ' ένα χώρο ποιητικό, προσπαθεί να ξεφύγει από τον στενόκαρδο υποκειμενισμό και να προβάλλει τον εαυτό του σ' ένα ευρύτερο ψυχικό αντικατοπτρισμό, ν' ανακαλύψει την προσωπική του περίπτωση μέσα στο κυριαρχικό κλίμα της Εποχής, προσπαθεί να μην τραγουδήσει απλά αλλά να εκφράσει μονιμότερες καταστάσεις, να διαχυθεί σε μια καθολικότερη πραγματικότητα». Ο Αναγνωστάκης, αν και δεν μένει ικανοποιημένος από το αισθητικό αποτέλεσμα, διαβλέπει ότι ο Χριστιανόπουλος, «αποκαλύπτοντας ολοένα τον εαυτό του, αργά ή γρήγορα θα ξεπεράσει τα σημερινά του πειράματα – που 'ναι κιόλας μια πολύ σοβαρή και γόνιμη αρχή – θα φτάσει μια μέρα στο άρτιο αποτέλεσμα».⁴

II. Η έκδοση της δεύτερης συλλογής (*Ξένα γόνατα*, 1954) φαίνεται ότι προκάλεσε περισσότερη αμηχανία στην κριτική, η οποία προτίμησε τη σιωπή. Στην *Εργογραφία-Βιβλιογραφία Ντίνου Χριστιανόπουλου (1950-1990)* καταγράφονται δεκαεννέα βιβλιοκριτικές για την *Εποχή των ισχνών αγελάδων*, ενώ για τα *Ξένα γόνατα* έχουν εντοπιστεί μόνο τρεις! Ο Κλ. Παράσχος εμφανίζεται αρκετά κουμπωμένος (και στον τρόπο με τον οποίο αξιοποιείται η καθαφική ποίηση), αν και αναγνωρίζει και καλά στοιχεία: «Υπάρχει κάποια εκζητήσις, μια ηδυπάθεια αμφίβολης ποιότητας, ένα “παιχνίδι” με την αμαρτία, που μένει παιχνίδι στα ποιήματα αυτά, κάπου κάπου όμως ακούμε κι ένα πιο καθαρό τόνο, που ηχεί πιο μελωδικά, γιατί θα βγαίνει κι από βαθύτερα στρώματα της ψυχής. Ο κ. Χριστιανόπουλος φαίνεται να αγαπά τη λιτή υποβλητική έκφραση – του τη δίδαξε και ο Καβάφης – στη λέξη του όμως δεν δίδει αρκετό βάρος,

δεν την κάμνει αρκετά πειστική». Και καταλήγει με την παρακάτω συμβουλή, που φαίνεται ότι έπιασε τόπο ή τουλάχιστο προδιέγραψε την εξέλιξη του ποιητή: «Θα ήθελα να μας κάνει και άλλες εκμυστηρεύσεις ο κ. Χριστιανόπουλος, λιγότερες, χαμηλόφωνες, σαν κι αυτές που μας κάνει, πιο πειστικές όμως και λουσομένες από ένα λιγώτερο αβέβαιο φως» (σ. 60).

Περισσότερο θετική είναι η κριτική του Α. Μυστακίδη, που επιδοκιμάζει στα ποιήματα αυτά τη λιτότητα, την «καθαρότητα στη διατύπωση και στο ύφος» και προσθέτει: «Στο βάθος της ποίησης αυτής βρίσκεται η ρίζα του πόνου, του πόνου που δεν κραυγάζει, που ήσυχα φωλιάζει μέσα στον άνθρωπο, γιατί αλλιώς δεν μπορεί να γίνει». Ο κριτικός θεωρεί ότι τα Ξένα γόνατα θα κέρδιζαν περισσότερο, αν δεν είχαν «μορφή αποσπασματική και πεζότητα» (σ. 62). Όπως θα δούμε στη συνέχεια, οι πρώτες συλλογές του Χριστιανόπουλου σχολιάζονται αναδρομικά και κατά τα επόμενα χρόνια, αφού ο ποιητής φροντίζει να επανεκδίδει τα ποιήματα του, συνήθως επεξεργασμένα, σε συγκεντρωτικές εκδόσεις από το 1957 κ.ε.

Ας αναφερθούν εδώ και μερικές επιστολικές αντιδράσεις για τη δεύτερη συλλογή. Σε αντίθεση με τις αμφιθυμίες και τις υπερβολικές αντιρρήσεις του Γ. Δάλλα («παντού ένας ψυχισμός γνήσιος, που δεν καταφέρνει όμως ν' ανέβει ως την επιφάνεια του ωραίου»), οι υπόλοιποι επιστολογράφοι εκφράζονται σε γενικές γραμμές με θετικά ή επαινετικά σχόλια: «Υπάρχει μια θέρμη παλμού ψυχής που μ' έκαμε εντύπωση» (Ν. Γ. Πεντζίκης). «Είναι μια αληθινή ζεστή φωνή κι ένας κόσμος δικός σας, πράγμα τόσο σπάνιο στους σημερινούς πονηρούς καιρούς» (Μ. Σαχτούρης). «Έχει αληθινά και βαθιά ποιητικό περιεχόμενο το έργο σας, κι η πρωτοτυπία του, που μετατοπίζει εντελώς την επιφανειακή προσέγγιση προς τον Καβάφη, αρτιώνει την εντύπωση» (Τ. Παπατσώνης).⁵

Παρά τις θετικές αυτές αντιδράσεις, θα λέγαμε ότι η κριτική δεν ήταν ακόμη έτοιμη να αντιμετωπίσει τη νέα ποιητική πρόταση του Ντ. Χριστιανόπουλου, όπως αρχίζει να στοιχειοθετείται με τα Ξένα γόνατα και ωριμάζει και αποκρυσταλλώνεται με τις επόμενες συλλογές του, κυρίως με τον *Ανυπεράσπιστο καημό*. Καθώς ο ποιητής αποφασίζει να εξομολογηθεί με τόλμη τις εμπνεύσεις ή τα βιώματά του, οι αρνητικές αντιδράσεις οξύνονται και μάλιστα κατευθύνονται και από εξωλογοτεχνικά κριτήρια, από έναν παρεξηγημένο «καβαφισμό», που συνάπτεται με τον τολμηρό (ομο)ερωτισμό αρκετών ποιημάτων του.

III. Η επανέκδοση των δύο πρώτων συλλογών (*Ποιήματα 1950-1955*, 1957) παρακινεί ορισμένους κριτικούς να επιχειρήσουν μια νέα, αναδρομική θεώρηση και αξιολόγησή τους. Όπως και στην προγενέστερη επιστολή του, ο Γ. Δάλλας εξακολουθεί να διατηρεί έντονες, υπερβολικές αντιρρήσεις και υποδεικνύει στον ποιητή: «Πρώτα να εμβαθύνει πιο πολύ, αδίστακτα, ώσπου να φτάσει ως τον πυρήνα του πάθους του, έπειτα να γενικεύει αφαιρετικά το θέμα, τέλος, να χειρισθεί λυρικά έστω αλλά πιο τολμηρά και ελεύθερα την εκφραστική του». Μάλιστα του συστήνει ως «ιδεολογικούς και αισθητικούς κηδεμόνες» τον Λόρενς και τον Ρίλκε (σ. 68). Μάλλον αρνητικός εμφανίζεται και ο Μ. Λαμπρίδης, ο οποίος κατευθύνεται εκδηλα από αρχές της αριστερής κριτικής ή και από ηθικολογικά κριτήρια: «Ο ποιητής, λοιπόν, αισθάνεται και φέρνεται γυναικεία,

με ταπεινοφροσύνη, με υποταγή, με συντριβή, μάλιστα έντονα μαζοχιστικά. [...] Είναι ένα πάθος για το οποίο δεν μπορεί να νιώθει περηφάνεια. Στεγνός, γυμνός αισθησιασμός, βούλιαγμα, εξουθένωση κάτω από μια καθαρά ζωική αλκή, χωρίς έξαρση, χωρίς ευφορία ψυχής και πνεύματος, έκλειψη του ανθρώπινου και του ιδεώδους» (σ. 81-82). Από την άλλη, αναγνωρίζει αρετές στο γράψιμο, ιδίως στα Ξένα γόνατα: «Διαθέτει γνήσια ποιητική ευαισθησία όχι τυχαία, κι έχει κατακτήσει μιαν αξιοζήλευτη λιτότητα και μέτρο στην έκφρασή του» (σ. 83).

Ο Β. Βαρίκας εμφανίζεται μάλλον συγκρατημένος στις αποτιμήσεις του: Δείχνει ότι προτιμά ορισμένα ποιήματα της πρώτης συλλογής, στα οποία αξιοποιούνται καθαφικές στρατηγικές, ο ιστορισμός (η «ηθοποιία») αλλά και η πιο άμεση αναφορά. Αντίθετα, δεν μένει ικανοποιημένος από τα πιο ευθύβολα και πιο εξομολογητικά Ξένα γόνατα: «καταντάνε απλές “ρεαλιστικές” εικόνες, που τίποτε δεν τις φτερώνει» (σ. 70-71). Ο Β. Φράγκος, αντίθετα, σχολίασε επαινετικά την ποίηση του Ντ. Χριστιανόπουλου, υποστηρίζοντας ότι είναι «ο μόνος ολοκληρωμένος ερωτικός ποιητής» στον ελληνικό χώρο. Πάνω απ' όλα αναφέρεται στην προσήλωση του ποιητή στη θεματική του έρωτα, έναν «έρωτα αίσθημα-αισθησιασμό-πάθος». Και προσθέτει: «Ο έρωτας όχι σαν αισθηματολογία, όχι σαν πόθος χυδαίος αλλά σαν αδιάλλακτη πείνα και δίψα του κορμιού και του πνεύματος, που ξεκινώντας από το συγκεκριμένο, μένοντας στο συγκεκριμένο, προχωρά σε βαθύτερους πνευματικούς αναβαθμούς, αποτελεί πνευματικό φαινόμενο, σπάνιο για τα χρόνια μας. Κι όχι μόνον σπάνιο αλλά και βαθιά λυτρωτικό» (σ. 72-73). Βέβαια η προσέγγιση του έρωτα και η ρητορική του εξελίσσονται ακόμη περισσότερο στην τρίτη συλλογή.

IV. Ο *Ανυπεράσπιστος καημός* (1960) αποτελεί ένα όριο στην ποίηση του Χριστιανόπουλου. Ορισμένοι κριτικοί θεωρούν τη συλλογή αυτή το αποκορύφωμα της ποίησής του. Περισσότερο από κάθε άλλη φορά ο λόγος γίνεται εξομολογητικός, γυμνός, απροσποίητος, ωμός και σαφής, κατάλληλος να αποδώσει το ανικανοποίητο ερωτικό πάθος, την ερωτική στέρηση και ερημία, τον σπαραγμό του σώματος και της ψυχής.

Ο Τ. Σινόπουλος σχολιάζει με ουσιαστικό τρόπο τα ποιήματα αυτά: επισημαίνει ως κυρίαρχο συστατικό της ποίησης του Χριστιανόπουλου ένα «υπαρξιακό δράμα», το «δράμα του συχνά ανικανοποίητου ερωτικού πάθους»: ο ποιητής εμφανίζεται αιχμάλωτος του σώματός του, αυτοτιμωρούμενος, «πάντα γνήσιος και ειλικρινής στις εκρήξεις του πάθους και της απόγνωσης που τον κατέχει». Δεν χρειάζεται πια προσωπεία και σύμβολα: «ο λόγος του ο ποιητικός είναι απλός και άμεσος, απογυμνωμένος από τερτίπια και στολίδια» (σ. 89-90). Όμως ο ποιητής-κριτικός δεν παραλείπει να σημειώσει τις αντιρρήσεις του: «Εδώ κι εκεί διακρίνονται χαλαρότητες κι ατέλειες στην έκφραση»: η ειλικρίνεια «δεν συμπορεύεται πάντα με την αισθητική αρτιότητα»: και το κυριότερο: «Ως πότε και ως πού θα τραβήξει αυτή η εγωκεντρική απασχόληση γύρω από το ερωτικό πάθος;» (σ. 91-92).

Ο Αλεξανδρινός Μ. Γιαλουράκης σχολιάζει περισσότερο θετικά τον *Ανυπεράσπιστο καημό* («σειρά λυρικών ποιημάτων μιας αναμφισβήτητης ποιητικής ιδιου-

γκρασίας»), προσθέτοντας ότι η ποίηση του Χριστιανόπουλου είναι «μια σπαραχτική φωνή μέσα στη νύχτα. Τους στίχους της τους φλογίζει ένα πάθος ασίγαστο, το ίδιο που θέρμανε την ποίηση του Καβάφη» (σ. 87-88).

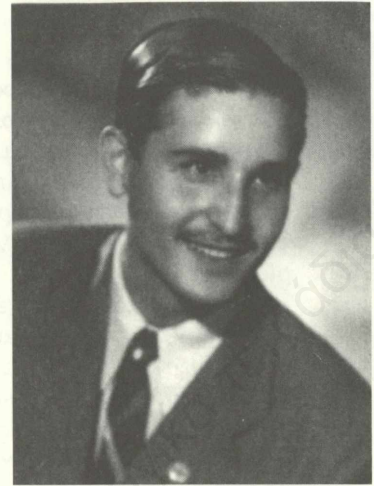
Παρουσιάζοντας τους νέους ποιητές της Θεσσαλονίκης, που εμφανίστηκαν ύστερα από τη γενιά του Αναγνωστάκη, ο Παν. Μουλλάς επισημαίνει ότι η επόμενη ποιητική γενιά (των Χριστιανόπουλου, Ασλάνογλου και Γ. Ιωάννου) είναι στερημένοι από οποιαδήποτε ιδανικά: «Παράταιροι εστέτ σ' ένα κόσμο που χειμάζεται από λογής αδιέξοδα, συνθλιβόμενοι ανελέητα ανάμεσα στον Καβάφη και τον Έλιοτ, περιορίζουν το πνεύμα του “άγχους” στο ερωτικό ανεκπλήρωτο» (σ. 100). Ο νέος κριτικός δηλώνει την προτίμησή του στον Χριστιανόπουλο και σχολιάζει εύστοχα: «μοναδικό φαινόμενο ποιητικής γνησιότητας και ειλικρίνειας, εξωθεί απεγνωσμένα τον καημό της ερωτικής ανταπόκρισης σε μια λιτή, τραγική εξομολόγηση, στενεύοντας ίσως ολοένα τα όριά του, αλλά κερδίζοντας σε αμεσότητα ό,τι στερείται σε πολυφωνία» (σ. 101).

Ακολουθώς ο Ν. Μπακόλας δήλωσε την προτίμησή του στην *Εποχή των ισχνών αγελάδων*, κρίνοντας (μάλλον υπερβολικά) ότι από τα *Ξένα γόνατα* ως τον *Ανυπεράσπιστο καημό* και τα *Προάστια* δεν παρατηρείται καμιά ανανέωση ή εξέλιξη, «αλλά μια επίπονη επεξεργασία του ερωτικού θέματος», που δεν οδηγεί όμως στην «καθολικότητα» της πρώτης συλλογής (σ. 103-104).

Ο Αλ. Αργυρίου επανέρχεται για να παρακολουθήσει την εξέλιξη του ποιητή από τα *Ξένα γόνατα* ως τα *Προάστια*, δηλώνοντας την προτίμησή του στον *Ανυπεράσπιστο καημό*. Επισημαίνει ή επιδοκιμάζει τη «θερμότητα του εξομολογητικού λόγου», τη «λιτότητα των μέσων», το «τραγικό υπόστρωμα» της ερωτικής θεματικής και την πρόκριση μιας ρεαλιστικής-νατουραλιστικής γραφής: «Κάνοντας ένα ρεαλισμό μετά τον υπερρεαλισμό και ένα νατουραλισμό μετά τον Έλιοτ, δίνει την σκληρή όψη των καθημερινών πραγμάτων, κατονομάζει τις δοκιμασίες της ψυχής από τα ασήμαντα, που όμως θεμελιώνουν τελικά την ανθρώπινη ευτυχία». Χωρίς να εγκλωβίζεται σε αξιώματα της αριστερής κριτικής, ο Αργυρίου αναγνωρίζει στην ποίηση του Χριστιανόπουλου την «ευστοχία του ποιητικού του λόγου»: «Η γλώσσα του λειτουργεί με όλη την ποιητική της πειθώ. Αυτό εξάλλου αποτελεί το πιο ουσιώδες του γνώρισμα, το μόνο που αποφασίζει για την κατάταξή του “στων ιδεών την πόλη” που θα ’λεγε κι ο Αλεξάνδρινος» (σ. 107-109).

Βιβλιοθήκη

V. Το 1963 ο Γ. Θέμελης δημοσιεύει στο καβαφικό αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* ένα περίεργο άρθρο με τον τίτλο «Ο Καβάφης, η πανοπλία και οι ακάλυπτοι απόγονοι», στο οποίο εξαπολύει σφοδρή επίθεση κατά του Χριστιανόπουλου. Χωρίς να κατονομάζει τον τελευταίο, παραθέτει στίχους του για να υποστηρίξει άδικα ότι ο θεσσαλονικιός ποιητής ληλατεί την καβαφική ποίηση:



«Τον έχουν κυριολεκτικά λεηλατήσει: φρασεολογία, χειρονομία, ύφος, τον “αισθησιακό” Καβάφη αποκλειστικά. Και μονάχα την “Πανοπλία” πέταξαν ως άχρηστη. Και αυτό είναι η μόνη τους πρωτοτυπία: το ακάλυπτο, ο εκθετισμός». Ο Θέμελης, ο οποίος (όπως είδαμε παραπάνω) είχε υποδεχτεί την *Εποχή των ισχνών αγελάδων* με θερμά σχόλια σε επιστολή του προς τον ποιητή, επιχειρεί τώρα να υποβαθμίσει ή να μηδενίσει την ποίηση του Χριστιανόπουλου, υποστηρίζοντας ότι ο τελευταίος «ναρκισσεύεται» ή προσποιείται, μένοντας σε μια «βάνουση ωμότητα» ή έχοντας «παραδοθεί ολοκληρωτικά στο κακό». Όπως υποστηρίζει, η ποίηση αυτή δεν πείθει, αφού προδίδει τον ποιητή «ο χτυπητός, ο οξύς ρεαλισμός, που επιμένει στον μαζοχισμό». Και προσθέτει: «Ο Καβάφης θα υπέβαλλε δειλά, σιωπηλά, θα το 'δειχνε ανείπωτο, αφήνοντας μέσα μας προεκτάσεις, και θα μας κυρίευε εσωτερικά, διαβρωτικά. Αντίθετα ο απόγονος συσσωρεύει ωμότητες, για να μας συντρίψει. Του “Δασκάλου” είναι ποίηση, του “Απογόνου” ρητορεία» (σ. 116-120).

Το προκατειλημμένο αυτό δημοσίευμα φαίνεται ότι επηρέασε τον Κύπρο Χρυσάνθη, όταν δημοσίευσε μερικούς μήνες αργότερα μια άστοχα αρνητική κριτική με αφορμή την έκδοση της συλλογής *Το κορμί και το σαράκι* (1964). Ο Χρυσάνθης εμφανίζεται ενοχλημένος από τη «χρήση κακόηχων και φτηνών λέξεων» και κυρίως από τον παρεξηγημένο «καβαφισμό» των ποιημάτων, δηλαδή «το ηθικώς, κοινωνικώς και φυσιολογικώς απαράδεχτο των θεμάτων του», ή την «πολλή τολμηρότητα (σχεδόν κυνικότητα) που το ποιητικό γούστο του Καβάφη δεν επέτρεπε».⁶

Στην επίθεση του Γ. Θέμελη όσο και σε μονοκόμματα τοποθετήσεις αριστερών ή άλλων κριτικών (όπως του Τ. Πορφύρη και του Κ. Χρυσάνθη), οι οποίοι θεωρούν ότι η ποίηση του Χριστιανόπουλου απωθεί λόγω της θεματικής της ή γιατί καταντά πρόκληση και ιδιωτική υπόθεση, δίνει ουσιαστική απάντηση ο Χρ. Μηλιώνης: Ο τελευταίος επισημαίνει ότι η επίθεση του Θέμελη εναντίον του Χριστιανόπουλου γίνεται «με νόθα ηθικο-αισθητικά κριτήρια» και ότι ο νεότερος ποιητής, έστω και αν επηρεάζεται από τον Καβάφη, δεν μπορεί να θεωρηθεί καβαφικός επίγονος (σ. 132). Διευκρινίζει ότι ο έρωτας στο έργο του Χριστιανόπουλου «γίνεται αγωνία υπαρξιακή και απελπισία, που συχνά φτάνει ως την πραγματική ναυτία». Και μάλιστα υποδεικνύει να διερευνηθούν τυχόν «συσχετισμοί» με τους *Κιβδηλοποιούς* του Ζιντ ή με τον *Τόιχο* του Σαρτρ (σ. 134). Επίσης, παρατηρεί ότι από την *Εποχή των ισχνών αγελάδων* ως το *Κορμί και το σαράκι* «έχουμε μιαν αδιάκοπη κάθοδο στην κόλαση του πάθους, όπου η αόριστη ανάμνηση ενός χαμένου παραδείσου αγνότητας τον παρακολουθεί σαν επιπλέον κολασμός». Παράλληλα ο λόγος εξελίσσεται και «γίνεται όλο και πιο γυμνός και συχνά κυνικός» (σ. 136). Απαντώντας έμμεσα σε ιδεοληπτικά ή ηθικολογικά επιχειρήματα της κριτικής, ο Μηλιώνης ξεκαθαρίζει εύστοχα: «Πέρα λοιπόν από την έκφραση ενός βίτσιου, η ποίηση του Χριστιανόπουλου γίνεται έκφραση ανθρώπινου πάθους, με το δισήμαντο περιεχόμενό του, ευρύνει τα όριά της κι αποχτάει καθολικότητα. Η διεύρυνση του κύκλου της ατομικής περιπέτειας, ώσπου να εκφράσει την ανθρώπινη μοίρα, είναι εκείνο που καταξιώνει όλους τους κολασμένους – απ’ τον “αυτοτιμωρούμενο” του Μπωντλαίρ

ώς τους μονομανείς του Ντοστογιέφσκυ και τους ιδεοληπτικούς του Κάφκα» (σ. 137).

VI. Κατά τη δεκαετία του 1970, ιδίως ύστερα από τη μεταπολίτευση, αρχίζουν να πυκνώνουν οι φωνές που αναγνωρίζουν την ποιητική προσφορά του Ντ. Χριστιανόπουλου: Cr. Sangiglio (1973), Β. Βασιλικός (1977), Κ. Μοσκόφ (1977), Τ. Κόρφης (1978). Ακολουθούν το 1979 δυο πιο ουσιαστικές κριτικές καταθέσεις, του Ξ. Α. Κοκόλη και του Κ. Φράιερ. Ο πρώτος επισημαίνει την τακτική του ποιητή να επεξεργάζεται και να ανακατατάσσει τα ποιήματά του από έκδοση σε έκδοση (συνολικά δεν ξεπερνούν τα 150 στο χρονικό διάστημα μιας 25ετίας): «μια διάθεση νοικοκυρέματος που αγγίζει την τελειομανία» (σ. 161). Αφού σημειώσει βασικά στοιχεία της ποιητικής του, ο Κοκόλης καταλήγει με τα παρακάτω: «Η ποίηση του Ντίνου Χριστιανόπουλου, με τη δραματική της ένταση, την κοινωνική της οξύτητα, την πικρία του ερωτικά αποκλεισμένου ατόμου, δεν αφήνει τον αναγνώστη της να αισθάνεται βολικά. Μια ποίηση που δεν καθησυχάζει· γι' αυτό χρήσιμη» (σ. 175).

Ο Κίμων Φράιερ δημοσιεύει στο αγγλόγλωσσο περιοδικό *Journal of Hellenic Diaspora* μια ενδιαφέρουσα «Εισαγωγή» στην ποίηση του Χριστιανόπουλου, επιχειρώντας να διαγράψει την εξέλιξη του ποιητή από τα πρώτα του βήματα ως τα «Μικρά ποιήματα». Ανάμεσα σ' άλλα, σημειώνει εύστοχες παρατηρήσεις για τα ποιήματα μικρής φόρμας που γράφει ο ποιητής από το 1960 κ.ε. και στεγάζονται αρχικά στη συλλογή *Το κορμί και το σαράκι*, για να εμπλουτιστούν με άλλες σειρές ανάλογης φόρμας (*Το κορμί και το μεράκι*, 1970· *Μικρά ποιήματα*, 1975). Αξίζει τον κόπο να παραθέσουμε εδώ μερικές παρατηρήσεις του Κ. Φράιερ, που έχει μεταφράσει στα αγγλικά ορισμένα ποιήματα του Χριστιανόπουλου:

Αυτά τα σφιχτά και σαφή ποιήματα, που απογυμνώθηκαν ακόμα και από τους τίτλους ή τα κεφαλαία τους γράμματα, φέρνουν στα έσχατα την ήδη γνωστή τάση του ποιητή για σύμπτυξη, γυμνή έκφραση και εξομολόγηση, και με την εντιμότητά τους δεν επιτρέπουν στην έκφραση να ξεπεράσει την έμπνευση. [...] Αν και τα ερωτικά θέματα είναι το στοιχείο που επικρατεί – πιο δηκτικό, πιο κοφτερό – το σατιρικό όμως είναι πιο εμφανές, είτε σε θέματα θρησκευτικά είτε κοινωνικά είτε πολιτικά. Ο πρωταγωνιστής χαίρεται να παίζει με τις λέξεις, τις γλωσσικές ακροβασίες – αρκετές φορές είναι αδύνατο να μεταφραστούν – τους ιδιοματισμούς και τις φράσεις από την αργκό. Στα ποιήματα αυτά ο Χριστιανόπουλος έχει δημιουργήσει ένα μικρό είδος σημειώσεων που έχουν μια προσωπικότητα εντελώς δική τους και που δεν μοιάζουν ούτε με τα γιαπωνέζικα χάι-κάι και τα τάνκα ούτε με τα αρχαία ελληνικά επιγράμματα. (σ. 192)

Τα oligόστιχα αυτά ποιήματα, που συμπυκνώνονται συχνά σε δύο, τρεις ή τέσσερις στίχους, δεν έχουν ελκύσει τόσο πολύ την προσοχή της κριτικής· ορισμένοι τα θεωρούν υποδεέστερα ή διατυπώνουν επιφυλάξεις: Ο Π. Πίστας κρίνει ότι η «επιδίωξη μεγαλύτερης αμεσότητας» και τα «ηθελημένα στενά και πολύ ιδιαίτερα πλαίσια στο θεματικό πεδίο» οδηγούν σε «ποιητικά αποτελέσματα που γεννούν κάποια ερωτηματικά» (σ. 207). Ο Χρ. Παπαγεωργίου δηλώνει την προτίμησή του στα πεζά ποιήματα της *Νεκρής πιάτσας* παρά στα

ολιγόστιχα ποιήματα που απαρτίζουν το *Κορμί και το σαράκι* (σ. 332-333). Ο Ν. Δαββέτας επισημαίνει εύστοχα ότι στα ολιγόστιχα ποιήματα ενισχύονται το χιούμορ και η σάτιρα, αλλά κρίνει ότι αυτό λειτουργεί «δυστυχώς μερικές φορές σε βάρος της ποίησης» (σ. 364). Αλλά και ο Θ. Μαρκόπουλος σχολιάζει βάσιμα ότι η επιγραμματικότητα «αποδεικνύεται αδιέξοδη κάποια στιγμή, γεγονός που οφείλεται στην όλο και πιο έντονη τάση για συμπύκνωση, η οποία στενεύει ασφυκτικά το χώρο του ποιήματος και, σε συνδυασμό με την περιορισμένη θεματολογία και την αμεσότητα του λόγου, περιστέλλει επικίνδυνα τις εκφραστικές δυνατότητες» (σ. 377-78).

Θα ενδιέφερε ενδεχομένως να διερευνηθεί αν ο Χριστιανόπουλος συνδιαλέγεται στα «Μικρά ποιήματά» του με τις «Στιγμές» του Κώστα Μόντη, που αρχίζουν να εκδίδονται από το 1958 κ.ε. Το πιθανότερο είναι ότι ο πρώτος γνώριζε από νωρίς και μάλιστα εκτιμούσε την ποίηση του δεύτερου.⁷ Παρά τις σημαντικές αποκλίσεις, θα μπορούσαν ίσως να εντοπιστούν ενδιαφέρουσες αναλογίες σε ένα μέρος του έργου τους, που δεν περιορίζονται μόνο στη μικρή φόρμα των ποιημάτων αλλά και στη χρήση μιας απλής, αστόλιστης και ανατρεπτικής γλώσσας (με στοιχεία σάτιρας, ειρωνείας ή σαρκασμού), που γίνεται πολλές φορές αυτοαναφορική ή γλωσσικό παιχνίδι και αποκαλύπτει τα όρια και τις αντοχές της, απογυμνώνοντας ταυτόχρονα τον ποιητή και γενικά τον σύγχρονο (υπαρξιακό) άνθρωπο, που κατατρώχεται από φοβίες, εμμονές και πάθη. Βέβαια τα θέματα αυτά θα πρέπει να διερευνηθούν πιο συστηματικά.

VII. Από τη δεκαετία του 1980 και ιδίως στα πιο πρόσφατα χρόνια το ενδιαφέρον για την ποίηση του Χριστιανόπουλου αναθερμαίνεται· εμφανίζονται οι πρώτες μονογραφίες (λ.χ. των Β. Δημητράκου, Π. Σφυρίδη, Τ. Καλούτσα, Μ. Ιατρού, Δ. Στεργιούλα, Δ. Κόκορη κ.ά.), αφιερώματα περιοδικών (λ.χ. *Ο Παρατηρητής*, 1988· *Εντευκτήριο*, 1997 και 2011· *Ο Φιλολόγος*, 2003, 2008· *Μπιλιέτο*, 2007· *Παρέμβαση*, 2007). Οι κριτικές αντικαθίστανται τώρα από πιο συστηματικά άρθρα, στα οποία εξετάζονται πιο απροκατάληπτα ποικίλες όψεις της ποιητικής του, ενώ αναγνωρίζεται όλο και περισσότερο η σημαντική ποιητική κατάθεσή του, έστω και αν δεν λείπουν πιο μεμονωμένες και επιμέρους επιφυλάξεις και αντιρρήσεις. Αξίζει να μνημονευθούν εδώ οι βασικές εργασίες της Μ. Ιατρού, του Π. Σφυρίδη και του Δ. Κόκορη και τα αξιολογικά άρθρα των Π. Πίστα, Θ. Γεωργιάδη, Ν. Costis, Χρ. Παπαγεωργίου, Γ. Μπλάνα, Ν. Δαββέτα, Θ. Μαρκόπουλου, Αλ. Ζήρα κ.ά.

Ανάμεσα σ' άλλα, ανιχνεύονται συστηματικά διακειμενικές και υπερκειμενικές σχέσεις με την ποίηση του Καβάφη (Μ. Ιατρού), εξετάζονται αποκλίσεις από την καβαφική ποίηση (Π. Σφυρίδης) ή επισημαίνονται καταβολές από την ελληνική και διεθνή λογοτεχνία και γραμματεία· λ.χ. από την Αγία Γραφή, την Παλατινή Ανθολογία (Αλ. Ζήρας), την ποίηση του Έλιοτ, του Ρίλκε αλλά και του Auden (Ν. Δαββέτας). Ο Χριστιανόπουλος δεν αντιμετωπίζεται μόνο ως ερωτικός ποιητής, αλλά χαρακτηρίζεται και κοινωνικά ενοχλητικός και πολιτικά αιχμηρός (Γ. Μπλάνας)· ή κρίνεται ότι με τα «Μικρά ποιήματά» του οδηγείται σε αδιέξοδο (Θ. Μαρκόπουλος) και, έτσι, επιλέγει στη συνέχεια τη φόρμα του

πεζού ποιήματος (Νεκρή πιάτσα, 1981), αλλά και στην περίπτωση αυτή «ολισθαίνει στην πεζολογία» (Ν. Δαββέτας).

Κλείνοντας τη σύντομη αυτή περιδιάβαση σε δείγματα από την κριτική υποδοχή του ποιητή Ντ. Χριστιανόπουλου, θα λέγαμε ότι ήταν περίπου αναμενόμενο ότι μια τέτοια ποίηση προδιέγραφε εξαρχής την «τύχη» της πρόσληψής της: αφενός, με τα ποιοτικά και ανανεωτικά στοιχεία της, δεν μπορούσε παρά να ελκύσει την προσοχή ευαίσθητων και ξυδερκών κριτικών της εποχής, οι οποίοι την πρόσεξαν από νωρίς και την υποδέχτηκαν με θετικά ή πιο συγκρατημένα σχόλια: αφετέρου, με τα καινά δαιμόνια που κόμιζε και ιδίως με την εκφραστική της τόλμη (ειδικά σε ερωτικά και σεξουαλικά θέματα), προμήνυε τις αντιστάσεις και τις απορρίψεις από κριτικούς ή συγγραφείς που δεσμεύονταν από ιδεολογικά, ηθικολογικά ή άλλα κριτήρια. Προφανώς και η αυστηρή, πολλές φορές άτεγκτη ή άδικη στάση του ίδιου του ποιητή απέναντι σε ομοτέχνους του και σε λογοτεχνικά ή άλλα θέματα επηρέασε αρνητικά την κριτική πρόσληψη της ποίησής του.

Ό,τι και να συμβαίνει, ο χρόνος φαίνεται ότι διαφεύδει αρκετούς επικριτές ή αρνητές της ποίησης του Χριστιανόπουλου, ενώ αναγνωρίζεται σταδιακά η ουσιαστική συμβολή του στην εξέλιξη της νεοελληνικής ποίησης κατά τα μεταπολεμικά χρόνια. Βέβαια χρειάζεται μεγαλύτερη χρονική απόσταση για να εκτιμηθεί η προσφορά αυτή: τότε θα αναδειχθούν περισσότερο τα πιο γόνιμα στοιχεία της ποιητικής του ή, αντίθετα, θα επισημανθούν πιο τεκμηριωμένα οι μεταπτώσεις ή και οι πιθανές αδύναμες στιγμές της ποίησής του. Για την ώρα, χρειάζεται να γίνουν και άλλες ή συμπληρωματικές εργασίες φιλολογικής υποδομής, που να συμβάλλουν σε μια ευρύτερη γνωριμία με το ποιητικό και άλλο έργο του αιρετικού λογοτέχνη της Θεσσαλονίκης.⁸

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. «Ο δε υπομείνας εις τέλος...». Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος μιλάει στον Χρίστο Ζαφείρη για την αρνητική κριτική προς την ποίησή του», *Ο Παρατηρητής* 6-7 (Ιούλ. 1988) 37-48.

2. Για τον Χριστιανόπουλο. Κριτικά κείμενα για την ποίησή του, επιμ. Δημήτρης Κόκορης, Λευκωσία, Αιγαίον, 2003. Οι παραπομπές στην έκδοση αυτή δηλώνονται εσωτερικά, με απλή αναγραφή των σελίδων σε παρένθεση. Στην αξιολογή αυτή σειρά, την οποία διευθύνει ο Σάββας Παύλου, κυκλοφόρησαν ανάλογα βιβλία για τους Αναγνωστάκη, Βαγενά, Βαλτινό, Ιωάννου, Σαχτούρη, Σινόπουλο, Σκαρίμπτα, Χαραλαμπίδη. Θα ήταν καλά να εκδοθούν τέτοια βιβλία και για άλλους αξιολογούς συγγραφείς, όπως τον Β. Μιχαηλίδη, τον Κ. Μόντη ή άλλους που δεν έχουν περιληφθεί στην αντίστοιχη σειρά των Πανεπιστημιακών Εκδόσεων Κρήτης (με επιμέλεια του Νάσου Βαγενά).

3. Μια επιλογή τέτοιων επιστολών της περιόδου 1950-1954 δημοσιεύτηκε στο *Εντευκτήριο* 95 (Οκτ.-Δεκ. 2011) 169-176.

4. Βλ. Δ. Κόκορης, *Λόγος γυμνός. Εισαγωγή στο έργο του Ντίνου Χριστιανόπουλου*, Θεσσαλονίκη, Νησίδης, 2011, σ. 20-22. Αρχικά περιλήφθηκε στον συλλογικό τόμο *Μνήμες Επταπυργίου. Η περίπτωση του ποιητή Μανόλη Αναγνωστάκη*, επιμ. Χρήστος Μουχάγιερ, Θεσσαλονίκη, 2^ο Γυμνάσιο Συκεών - Κέντρο Ιστορίας Δήμου Συκεών, 2005, σ. 53-55. Βλ. και σχετική αναφορά του ποιητή στο Ντίνος Χριστιανόπουλος, *Θεσσαλονίκη, ού μ' εθέσπισεν...*, Θεσσαλονίκη, Ιανός, 1999, 2^ο2008, σ. 189-191.

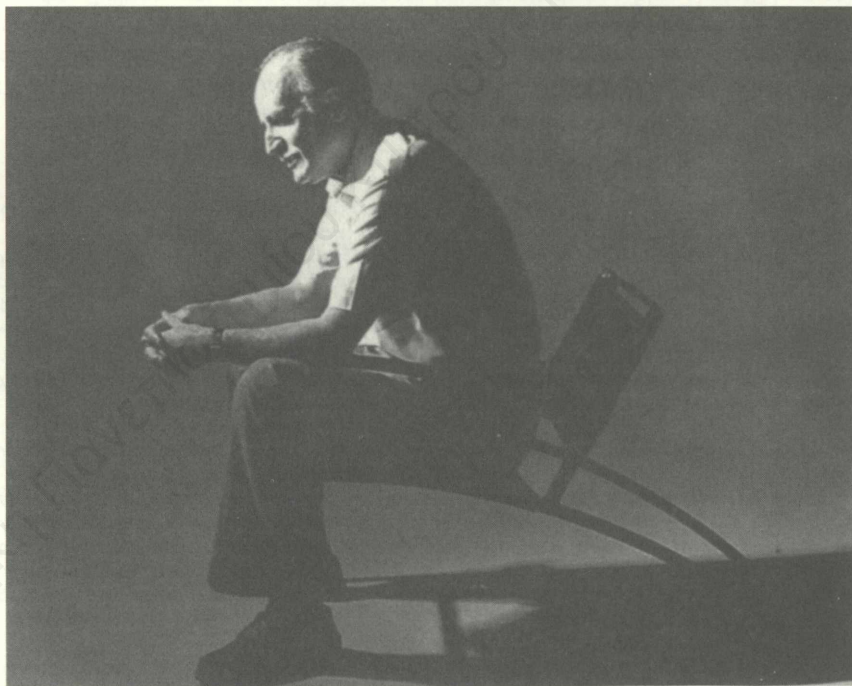
5. Βλ. *Εντευκτήριο* 95 (Οκτ.-Δεκ. 2011) 175-176.

6. Κ. Χρυσάνθης, *Πνευματική Κύπρος* 46-47 (1964) 310. Η βιβλιοκριτική αυτή, ίσως η μοναδική που γράφτηκε στην Κύπρο για ποιητική συλλογή του Ντ. Χριστιανόπουλου, δεν έχει αποδελτιωθεί στην *Εργογραφία - Βιβλιογραφία Ντίνου Χριστιανόπουλου (1950-1990)*, Θεσσαλονίκη, Imprinta,

1993, ούτε έχει ανθολογηθεί από τον Δ. Κόκορη. Τόσο ο ποιητής όσο και ο ανθολόγος γνώριζαν το δημοσίευμα του Χρυσάνθη, αλλά έκριναν ότι δεν άξιζε τον κόπο να το ανθολογήσουν. Ας σημειωθεί εδώ ότι ο Χριστιανόπουλος δημοσίευσε νωρίτερα τρία ποιήματά του («Όλα ρόδινα», «Εστέτ», «Σχόλιο») στο περιοδικό Πνευματική Κύπρος (18, 1962, 241-242), στο οποίο είχε τον κύριο λόγο ο ίδιος ο Χρυσάνθης, αλλά και απρόσμενα θετική (μάλλον χαρακτηριστική) κριτική για τη νουβέλα του τελευταίου *Έτσι άρχισε η Κυριακή* (Καιροί της Κύπρου 130, 1.12.1961, σ. 23· αναδημ. Πνευματική Κύπρος 21, Ιούν. 1962, σ. 367). Πάντως, ύστερα από την παραπάνω αρνητική κριτική του Χρυσάνθη για το *Κορμί και το σαράκι*, ο Χριστιανόπουλος δεν συνεργάστηκε ξανά με την Πνευματική Κύπρο. Μάλιστα σε πρόσφατη συνέντευξή του στον Χρ. Μαυρή (βλ. παρακάτω), στο αδημοσίευτο μέρος της, ο Χριστιανόπουλος εκφράζεται με σκληρούς χαρακτηρισμούς για τον Χρυσάνθη.

7. Σε συνέντευξή του στον Παύλο Μαυρογιάννη ο Χριστιανόπουλος είπε για τον Μόντη: «παλαιότερα μου είχε στείλει βιβλία και ήξερα πολύ καλά τί πράγμα είναι»· «ο σχετικά καλύτερος ποιητής από τους Κυπρίους, άλλος καλύτερος δεν υπάρχει», αλλά «όχι και να πάρει το Νόμπελ» (εφ. Ένωσις, 22.12.2007). Σε πιο πρόσφατη συνέντευξή του στον Χρήστο Μαυρή αναγνωρίζει ότι ο Μόντης είναι «εκ φύσεως σπουδαίος ποιητής» (εφ. Χαραυγή, 6.5.2012). Ωστόσο και στις δύο αυτές συνεντεύξεις, που δημοσιεύτηκαν σε κυπριακές εφημερίδες ύστερα από τον θάνατο του Μόντη, ο Χριστιανόπουλος δίνει μια περίεργη πληροφορία: Υποστηρίζει ότι, στη μοναδική συνάντηση που είχε με τον Μόντη στη Θεσσαλονίκη, είχαν «μια άγρια κόντρα» και ο τελευταίος «όρμησε να μου στράψει χαστούκι». Όμως η πληροφορία αυτή διαφεύδεται από άτομα που παρευρίσκονταν στη σκηνή (όπως από τον Γ. Κεχαγιόγλου). Περισσότερα για το θέμα αυτό βλ. «Μια επιστολή του Ηλία Πετρίδη για τον Ντίνο Χριστιανόπουλο», Άνευ 27 (2008) 49-51, καθώς και το κείμενο του Κ. Ιωσηφίδη στο παρόν τεύχος.

8. Θα ήθελα να ευχαριστήσω από τη θέση αυτή τους φίλους και συναδέλφους Λ. Βαρελά, Γ. Κεχαγιόγλου, Δ. Κόκορη και Σ. Σταυρακοπούλου, που είχαν την καλοσύνη να διαβάσουν το κείμενο αυτό και να ανταποκριθούν σε ερωτήματα και απορίες μου.



Φωτογραφία: Αθηνά Κυριακίδου (1991)

Ο Κώστας Μόντης σχολιάζει τις δήθεν σχέσεις των «στιγμών»
του με τα «μικρά ποιήματα» του Ντίνου Χριστιανόπουλου:
ένα απαραίτητο σημείωμα

Μια συνέντευξη του Ντίνου Χριστιανόπουλου με ανακριβέστατες αναφορές που αφορούν την πρώτη προσωπική γνωριμία του με τον Κώστα Μόντη (σε έκθεση ζωγραφικής της Λευκής Χριστίδου, οδοντιάτρου και Ηγερίας του καθηγητή Γιώργου Π. Σαββίδη στη Θεσσαλονίκη των πρώτων μεταπολιτευτικών χρόνων),¹ καθώς και ένα παλιότερο δημοσίευμα του Ξενοφώντα Α. Κοκόλη, με γενναϊόδωρη ανταπόδοση πλαστών ευσήμων σε ξενιστή του του Πανεπιστημίου Κύπρου στα τέλη της δεκαετίας του 1990: «[...] οι Στιγμές του Μόντη, παρά τον περιθωριακό² τους χαρακτήρα, αποτέλεσαν τους προγόνους για – τουλάχιστον – τα Μικρά ποιήματα του Ντίνου Χριστιανόπουλου (χρωστώ την επισήμανση στον Μιχάλη Πιερή)»³ με υποχρεώνουν να καταθέσω κάποιες διευκρινίσεις για αποκατάσταση της αλήθειας, με βάση στοιχεία που συνέλεξα πρόσφατα για τους δύο αυτούς συντεχνίτες Κωνσταντίνους:

Α. Στοιχεία που προκύπτουν από την υπό έκδοση Αλληλογραφία του Μόντη με τον κύριο και πρωιμότερο (ύστερα από τον Γ. Π. Σαββίδη) πανεπιστημιακό μελετητή του στην Ελλάδα, τον ομότιμο καθηγητή του Α.Π.Θ., σήμερα, Γιώργο Κεχαγιόγλου, διαφωτίζουν την υποτιθέμενη αυτή σχέση και αποδεικνύουν πως ο πρώτος που επιχείρησε σύνδεση της φόρμας (και μόνον) των γνωμικών και θυμόσοφων, αλλά, κυρίως, πρόδηλα ερωτικών/σεξουαλικών «μικρών ποιημάτων» του Χριστιανόπουλου με τις πολύτροπες «στιγμές» του Μόντη δεν ήταν ούτε ο κύριος πανεπιστημιακός Μ. Πιερής (γνωστός για την οικειοποίηση προφορικών ή και γραπτών ξένων απόψεων χωρίς αναγνώριση των φιλολογικών του οφειλών) ούτε ο μακαρίτης αναπληρωτής καθηγητής του Α.Π.Θ. Ξ. Α. Κοκόλης, ούτε και ο ίδιος ο Μόντης, αλλά ο Γ. Κεχαγιόγλου.

1. Όταν ο τελευταίος εργαζόταν ως έμμισθος συνεργάτης του Γ. Π. Σαββίδη στο γραφείο-βιβλιοθήκη του τελευταίου στην Αθήνα (Σεπτ. 1973-Μάιος 1974), ασχολήθηκε για πρώτη φορά συστηματικά με την ποίηση του Μόντη, ετοιμάζοντας σχετική ανακοίνωση για το Β΄ Διεθνές Κυπρολογικό Συνέδριο (που τα τραγικά γεγονότα του καλοκαιριού του 1974 το μετέθεσαν για οκτώ ολόκληρα χρόνια). Ταυτόχρονα ασχολούνταν πολύ έντονα με την ελλαδική επιγραμματική ποίηση και την αντίστοιχη γιαπωνέζικη, δυτικοευρωπαϊκή και βορειοαμερικανική επιγραμματική ποίηση των χάικου και τάνκα, ετοιμάζοντας ειδικές εργασίες για τον ποιητή Δ. Ι. Αντωνίου και, ευρύτερα, το ελληνικό χάικου και τάνκα. Στην πρώτη επιστολή του προς τον προσωπικά άγνωστό του τότε Μόντη (από τα τέλη Μαΐου 1974) ο Γ. Κεχαγιόγλου τού εξέθετε τις απόψεις του για τις «στιγμές» και τον ρωτούσε για τυχόν πρότυπά τους. Στην πρώτη, δισέλιδη



Κώστας Μόντης (1914-2004)

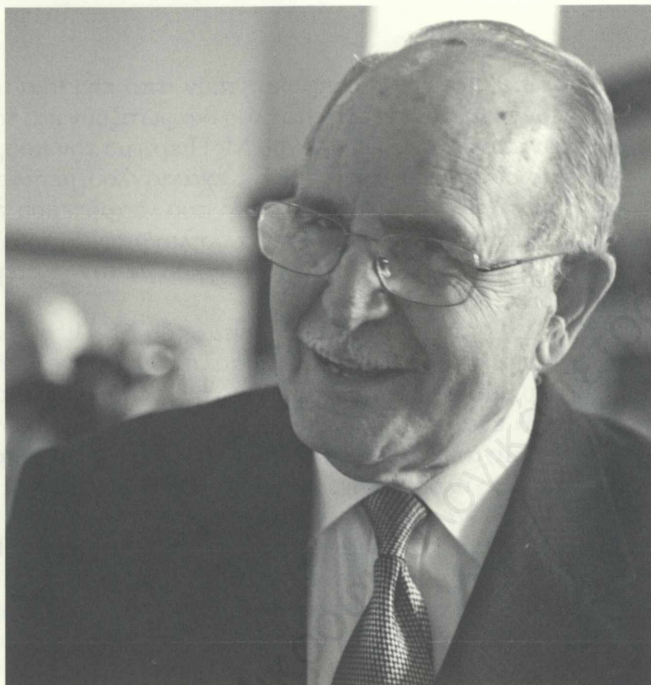
απαντητική επιστολή που έγραψε ποτέ ο Μόντης στον εικοσιεφτάχρονο τότε μελετητή του, στις 4.6.1974, του εξηγούσε την προϊστορία των «στιγμών» μέσα στη δική του ποίηση (από τη δεκαετία του 1930 κ.ε.) και τη σχέση τους με προσωπικά και οικογενειακά του βιώματα, απέκλειε όμως την όποια οργανική σχέση με άλλα πρότυπα που του υπέβαλλε ο μελετητής του, εκτός από μια πιθανή επίδραση «κάποιου κλίματος Καβάφη» και των «επαναλήψεων» στην Παλαιά Διαθήκη: πρβ. σ. 1 της επιστολής: «[...] Δεν έχω μέχρι στιγμής διαβάσει

σοβαρά προσωκρατικούς φιλοσόφους. Ελάχιστα τους γνωρίζω. Ελάχιστα επίσης γνωρίζω τα Ιαπωνέζικα Χάι Κάι [...]».

2. Η πρώτη προσπάθεια σύνδεσης της φόρμας και, εν μέρει, της τεχνικής των «στιγμών» με την ποίηση του Χριστιανόπουλου επιχειρήθηκε από τον Γ. Κεχαγιόγλου, όταν η πυκνότητα, τότε, αλληλογραφία του με τον Μόντη επικεντρώθηκε κυρίως στον τρόπο εκδοτικής, φιλολογικής και τυπογραφικής παρουσίασης της σχεδιαζόμενης *Ανθολόγησης* από τις «Στιγμές»..., ενός βιβλίου που δουλεύτηκε για τρία περίπου χρόνια, προτού καταλήξει στη δραστικά κουτσουρεμένη ως προς το περιεχόμενο, και ψευδώνυμη, έκδοση του αθηναϊκού «Κέδρου» (1978). Απαντώντας σε γράμμα από 7.7.1975 του μελετητή, πανεπιστημιακού βοηθού πια του Γ. Π. Σαββίδη στο Α.Π.Θ., ο Μόντης, σε επιστολή του από 17.7.1975, τοποθετείται ως εξής πάνω σε σκέψη-πρόταση του Γ. Κεχαγιόγλου να ανατεθεί η τυπογραφική επιμέλεια της ετοιμαζόμενης «Ανθολόγησης» στον έμπειρο φιλολογικό και, ιδίως, τυπογραφικό επιμελητή Χριστιανόπουλο, πρόταση που συνοδευόταν και με ταχυδρομική αποστολή ενός αντιτύπου των πρόσφατων τότε *Μικρών ποιημάτων* του θεσσαλονικιού ποιητή: «[...] Με χαρά θάβλεπα τον κ. Ντίνο Χριστιανόπουλο ν' αναλαμβάνει την τυπογραφική επιμέλεια. Δε γνωρίζω τη δουλειά του μα μου αρκεί που τη γνωρίζετε ο κ. Σαββίδης κ' εσείς. Δεν πήρα ακόμα τα "Μικρά ποιήματα" [...]».

3. Στην αμέσως επόμενη επιστολή του προς τον Γ. Κεχαγιόγλου, από 22.7.1975, και έχοντας πια δει τα *Μικρά ποιήματα* του Χριστιανόπουλου, ο Μόντης σχολιάζει και την ειδικότερη πρόταση του επιμελητή της *Ανθολόγησης*

σης... να χρησιμοποιηθεί η συλλογή του Χριστιανόπουλου και ως πρότυπο τυπογραφικής διάταξης: ο σχολιασμός γίνεται με τρόπο που όχι μόνο δεν επιδέχεται αμφισβήτηση για τις προτιμήσεις του και για τον τρόπο πρόσληψης της δικής του επιγραμματικής ποίησης και της αντίστοιχης άλλων, αλλά και δείχνει άνθρωπο με αιχμηρό χιούμορ ακόμη και σε λεπτομέρειες: «[...] Σ' ευχαριστώ για τα "Μικρά Ποιήματα". Δεν είναι, βέβαια, του δικού μου καλουπιού, εχτός από ελάχιστα. Καθώς κυτάζω την έκδοση επίτρεψέ μου να κάνω μερικές παρατηρή-



σεις εν συσχετισμῷ προς τη μελετώμενη δική μου έκδοση. / α) Δεν πρόκειται, βέβαια, νᾶχη το σχῆμα των "Μικρών Ποιημάτων" που είναι πολύ εξεζητημένο (Έχουν γίνει και στην Κύπρο δυο-τρεις τέτοιες εκδόσεις στο παρελθόν). / β) Δεν θᾶθελα να εγκαταλειφθῆ ἡ υποτακτική και γενικά ἡ ορθογραφία μου που την ακολούθησα ἔπειτα ἀπὸ πολλή μελέτη και πολύ ζύγισμα. / γ) Μου προκαλεῖ ἀλλεργία ν' αρχίζουμε με πεζά γράμματα ἀντὶ κεφαλαία. Μου προκαλεῖ ἐπίσης ἀλλεργία ἡ εγκατάλειψη των σημείων στίξεως. / δ) Τα χρησιμοποιούμενα στοιχεία στα "Μικρά Ποιήματα" εἶναι για πεζό λόγο κι' ὄχι για ποίηση, κατὰ τὴ γνώμη μου. / ε) Μολονότι συμφωνῶ (και τῶχω κάνει στις ἐκδόσεις μου) ν' αρχίζουν ὅλοι οἱ τίτλοι κι' ὅλα τ' ἀτίτλα ποιήματα ἀπ' το ἴδιο ὕψος των σελίδων, νομίζω πως στα μικρά ποιήματα αὐτὸ καταντᾶ ἀντιαισθητικό. / στ) Το ἐσωτερικὸ του ἐξωφύλλου μουντζουρώθηκε γιατί δεν γινόταν κατὰ τὴν ἐκτύπωση spray [...].»

4. Στην ἀμέσως ἐπόμενη ἐπιστολή του, ἀπὸ 6.8.1975, ο Μόντης ἀπαντᾶ σε ἐπιστολή του Γ. Κεχαγιόγλου ἀπὸ 25.7.1975, σχολιάζοντας μεταξύ ἄλλων τόσο τὴ συλλογή του Χριστιανόπουλου ὅσο και ἐναλλακτικὴ πρόταση του μελετητῆ να χρησιμοποιηθεῖ ἄλλο ἐκδοτικὸ/τυπογραφικὸ πρότυπο, και συγκεκριμένα ἡ ἀθηναϊκὴ πρώτη ἐκδοση των Χάι Κάι και Τάνκα του Δ. Ι. Ἀντωνίου: «[...] Σ' ευχαριστῶ [...] και για τα ποιήματα του Ἀντωνίου (Δε μου γράφεις ἀν θες να σου τα ἐπιστρέψω). / Ἡ ἐκδοση των «Χάι-Κάι και Τάνκα» εἶναι πάρα πολὺ καλὴ ἐν ἀντιθέσει προς τα "Μικρά Ποιήματα". [...] Ἀν ἔκανα μερικές παρατηρήσεις για τα "Μικρά Ποιήματα" αὐτὸ δεν σημαίνει πως ἔχω οποιαδήποτε ἐπιφύλαξη ν' ἀναλάβῃ ο κ. Χριστιανόπουλος τὴν ἐπιμέλεια (τυπογραφικὴ ἢ ἄλλη) τῆς ἐκδόσεως, ὅπως θα κρίνετε ο κ. Σαββίδης κ' εσεῖς. Μια κουβέντα ἔκανα.»

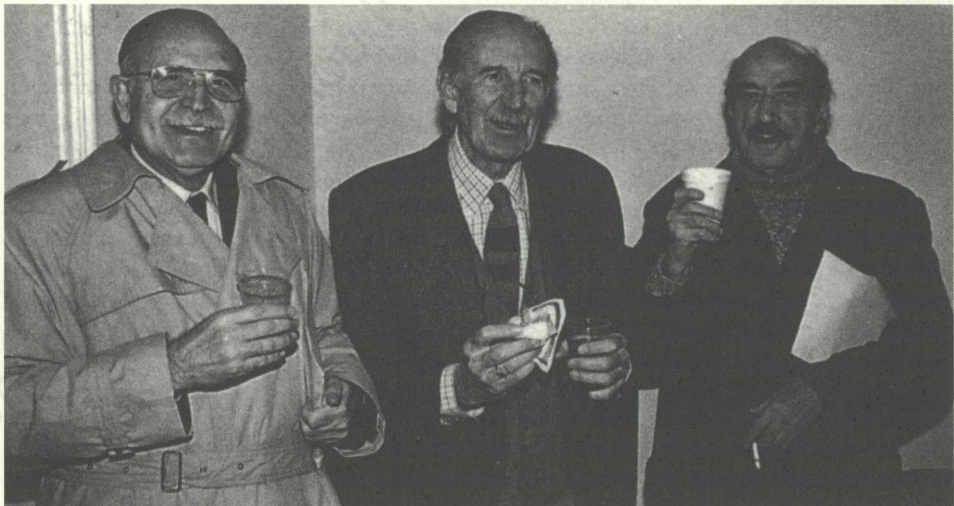
Β. Στοιχεία που προκύπτουν από την ίδια υπό έκδοση Αλληλογραφία του Μόντη με τον Γ. Κεχαγιόγλου διαφωτίζουν και τον χρόνο έναρξης της γνωριμίας του πτυχιούχου φιλόλογου Μ. Πιερή με τον ποιητή, γνωριμίας που έγινε δυνατή αποκλειστικά χάρη στον Γ. Κεχαγιόγλου, μέσω επανειλημμένων μεσολαβήσεών του στον Γ. Π. Σαββίδη υπέρ του νεαρότερου πανεπιστημιακού μαθητή τους, και μέσω της πυκνής τότε αλληλογραφίας τού ήδη διδάκτορα και μόνιμου επιμελητή του Α.Π.Θ. Γ. Κεχαγιόγλου με τον ξενιτεμένο στην Αυστραλία υποψήφιο διδάκτορα Μ. Πιερή.

1. Πράγματι η πρώτη μνεία του Μ. Πιερή μέσα στο σώμα της Αλληλογραφίας αυτής απαντά σε επιστολή του Μόντη από 8.6.1979 στον Γ. Κεχαγιόγλου (που βρισκόταν τότε στο Παρίσι με υποτροφία του Ι.Κ.Υ.): «[...] Πήρα με πολλή χαρά ένα γράμμα, ένα περιοδικό Νεοελληνικών σπουδών και μια μελέτη από τον Μιχάλη Πιερή (απ' την Αυστραλία). Τον έκανες ν' αγαπήσει την ποίησή μου και ν' ακολουθήσει τ' αγνά σου στη μελέτη της [...]».

2. Αλλά και αργότερα ο ποιητής αισθάνεται την ανάγκη να ενημερώσει τον Γ. Κεχαγιόγλου για τις επαφές του με τον Μ. Πιερή (έμμισθο βοηθό πια του Γ. Π. Σαββίδη και των εκδόσεων «Ερμής» στην Αθήνα, και προστατευόμενο και καλό φίλο του Γ. Κεχαγιόγλου τότε, αν και, από το 1987 κ.ε., εχθρό και, τελικά, απηνή δικαστικό διώκτη του), π.χ. σε επιστολή του από 3.3.1982: «[...] Ο Μιχάλης μου τηλεφώνει μέσα-μέσα [...]».

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. και εφ. *Χαραυγή* Λευκωσίας, 6.5.2012.
2. Άραγε λανθασμένα αντί “περιφερειακό”;
3. Βλ. αθηναϊκό περ. *Η λέξη* 152 (1999) 318. Την έχει αναπαράγει και ο μακαρίτης καθηγητής του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας Μίμης Σουλιώτης, περ. *Υλάντρον* Λευκωσίας 8-9 (2007) 19, σημ. 6.



Ντίνος Χριστιανόπουλος, Κλείτος Κύρου και Πάνος Θασιίτης (2001)

Διονύσης Στεργιούλας

Η συνεργασία του Ντίνου Χριστιανόπουλου με τον Κάρολο Τσίζεκ

«Στο χειμωνιάτικο τεύχος του 1962 ο Ντίνος Χριστιανόπουλος και ο Κάρολος Τσίζεκ υπερέβησαν τους εαυτούς των. Θαυμάσιο εξώφυλλο, θαυμάσια σελιδοποίηση. Ό,τι τελειότερο έχει να δείξει η ελληνική τυπογραφική τέχνη» (Ηλίας Πετρόπουλος, εφ. Δράσις, 15.1.1962).

Ο Κάρολος Τσίζεκ, ζωγράφος, γραφίστας και λογοτέχνης, γεννήθηκε το 1922 στην πόλη Μπρέσια της Ιταλίας. Το 1929 η οικογένειά του μετακόμισε στη Θεσσαλονίκη. Το 1950 πήρε το πτυχίο Ιστορίας-Αρχαιολογίας από τη Φιλοσοφική Σχολή του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και το 1968 το πτυχίο Ιταλικής Γλώσσας και Λογοτεχνίας. Το 1940 γνωρίστηκε με τον συγγραφέα και ζωγράφο Νίκο Γαβριήλ Πεντζίκη (1908-1993), με τον οποίο έγιναν στενοί φίλοι. Τα πνευματικά του ενδιαφέροντα και το ταλέντο του στη ζωγραφική τον οδήγησαν, στα μέσα της δεκαετίας του 1940, μαζί με τον Πεντζίκη και τη Ζωή Καρέλλη, στην εκδοτική ομάδα του λογοτεχνικού περιοδικού *Κοχλία*, στο οποίο υπήρξε ένας από τους βασικούς συνεργάτες. Γύρω στο 1950 γνωρίζεται με τον Ντίνο Χριστιανόπουλο και αρχίζουν να συζητούν και να σχεδιάζουν διάφορες συνεργασίες, που θα υλοποιηθούν συστηματικά από το 1958, με την έναρξη της έκδοσης του περιοδικού *Διαγώνιος*. Τότε αρχίζει μία συνεχής μεταξύ τους επαγγελματική και καλλιτεχνική σχέση, που θα διαρκέσει ως τον θάνατο του Τσίζεκ τον Δεκέμβριο του 2013. Μεγάλο μέρος της καλλιτεχνικής εργασίας του Τσίζεκ, από το 1958 και μετά, συνδέεται με το περιοδικό και τις «Εκδόσεις Διαγωνίου» και σχεδόν το σύνολο της εκδοτικής παρουσίας του Χριστιανόπουλου συνδέεται με τον Τσίζεκ.

Ο Τσίζεκ ήταν εννέα χρόνια μεγαλύτερος από τον Χριστιανόπουλο και είχε από νωρίς σχηματίσει, μέσω των σπουδών του και της παρέας του *Κοχλία*, τεκμηριωμένες και ολοκληρωμένες απόψεις για θέματα τέχνης και λογοτεχνίας. Ο Χριστιανόπουλος τον δέχτηκε από την αρχή ως ισότιμο συνεργάτη, δείχνοντάς του απόλυτο σεβασμό και προσφέροντάς του μεγάλη αυτονομία και δυνατότητα για ελεύθερη καλλιτεχνική έκφραση. Άκουσα επανειλημμένως τον Χριστιανόπουλο να λέει σε συζητήσεις, όταν ακόμη ο Τσίζεκ ζούσε, ότι τη γνώμη δύο μόνο ανθρώπων «φοβόταν» (δηλαδή εκτιμούσε απεριόριστα και σεβόταν, εξαιτίας των γνώσεών τους): του Κάρολου Τσίζεκ και του φιλόλογου Παναγιώτη Πίστα. Με την έναρξη της κυκλοφορίας του περιοδικού *Διαγώνιος* ο Τσίζεκ έχει την κύρια ευθύνη για την καλλιτεχνική επιμέλεια του περιοδικού και των ανατύπων (και αργότερα – από το 1962 – και των λογοτεχνικών εκδόσεων). Η καθιέρωση της *Διαγωνίου* ως ενός από τα σημαντικότερα μεταπολεμικά περιοδικά οφείλεται κυρίως στη μεγάλη λογοτεχνική αξία των

συνεργασιών που περιλαμβάνονται στα δέκα τεύχη της πρώτης περιόδου (1958-1962) και στις υψηλές απαιτήσεις του εκδότη ως προς την ποιότητα των κειμένων. Οφείλεται όμως σε μεγάλο βαθμό – όπως προκύπτει και από σχετικά δημοσιεύματα στον τύπο της εποχής – και στο ταλέντο και τη σκληρή δουλειά του Τσίζεκ.

Οι δύο πρώτες συνεργασίες τους σε εξώφυλλα βιβλίων πραγματοποιήθηκαν στα εκτός σειράς βιβλία *Ποιήματα 1950-1955* (1957) του Ντ. Χριστιανόπουλου (με παλαιότερο σχέδιο του Τσίζεκ στο εξώφυλλο) και *Ο θάνατος του Μύρωνα* (1960) του Νίκου-Αλέξη Ασλάνογλου. Τα εξώφυλλα των δύο αυτών βιβλίων αποτελούν, κατά τη γνώμη μου, μαζί με τα εξώφυλλα κάποιων τευχών της πρώτης περιόδου της *Διαγωνίου* (1958-1962), κορυφαίες στιγμές του Κάρολου Τσίζεκ ως γραφίστα. Εντυπωσιακά εξώφυλλα λογοτεχνικών βιβλίων είχε δημιουργήσει την ίδια περίοδο στη Θεσσαλονίκη και ο γραφίστας Γιάννης Σβορώνος (πρώην συνεργάτης του περιοδικού *Κοχλίας* και φίλος του Τσίζεκ), κυρίως για ποιητικές συλλογές του ποιητή Τάκη Βαρβιτσιώτη.

Στο δεύτερο τεύχος του περ. *Διαγώνιος* (καλοκαίρι 1958), μετά τις συνεργασίες των Οδυσσέα Ελύτη, Γιώργου Βαφόπουλου, Ζωής Καρέλλη και Ν. Γ. Πεντζίκη, συναντάμε, στις σελ. 36-43, ένα αφιέρωμα στον Κάρολο Τσίζεκ, με κείμενα του Χριστιανόπουλου και του Ηλία Πετρόπουλου και την αναδημοσίευση δώδεκα σχεδίων του. Ο Χριστιανόπουλος γράφει: «Μια σλαβική ψυχή με ιταλική καλλιέργεια. Ιδιοσυγκρασία ξένη σε περιβάλλον ξένο, συχνά καταφεύγει στο όνειρο που τον κάνει να νιώθει πιο άνετα. Το όνειρο κυριαρχεί τόσο πολύ στα κείμενά του, ώστε θα 'λεγε κανείς πως ακόμα και η τεχνική του έχει κάτι το ονειρικό: η αφήγηση αλλόκοτη, παράξενη, συχνά εξωπραγματική, συνθεμένη όμως με στοιχεία και υλικό αληθινό. Το υλικό του δίνεται με πολλές λεπτομέρειες, με μια καταφανή αγάπη στα πράγματα – κοινό γνώρισμα εκείνων που δέχτηκαν την επίδραση του Πεντζίκη». Ο Τσίζεκ, σε μεταγενέστερο κείμενό του («Αυτοσχόλιο», 1995), αναγνωρίζει ότι οι δύο πρώτοι που ασχολήθηκαν μαζί του ήταν ο Η. Πετρόπουλος και ο Ντ. Χριστιανόπουλος στο μικρό αφιέρωμα του 1958. Το οκτασέλιδο αφιέρωμα του δεύτερου τεύχους της *Διαγωνίου* κυκλοφόρησε και σε ανάτυπο.

Στη *Σειρά Τέχνης* των «Εκδόσεων Διαγωνίου» κυκλοφορεί το 1976 (σε 1200 αντίτυπα) το βιβλίο: *Ο ζωγράφος Κάρολος Τσίζεκ*. Στην έκδοση περιλαμβάνονται φωτογραφίες πολλών έργων του ζωγράφου και μία εκτενής μελέτη του Χριστιανόπουλου, η οποία συμπληρώνεται με την αναλυτική καταγραφή της εργογραφίας του Τσίζεκ. Ο Τσίζεκ παρουσιάζεται ως ώριμος καλλιτέχνης με σημαντικό έργο, που εν μέρει οφείλεται στη σχέση του με τη *Διαγώνιο*. Ο Χριστιανόπουλος δείχνει στο κοινό ότι δεν είναι μόνος του και ότι το περιοδικό και οι εκδόσεις του αποτελούν έναν ζωντανό πυρήνα πολιτισμού και ιδεών. Αργότερα θα δώσει την ευκαιρία και σε άλλους να εκφραστούν μέσα από τις «Εκδόσεις Διαγωνίου» και ιδιαίτερα στον χαρακτήρα Νίκο Νικολαΐδη, που δημιούργησε τρία εξαιρετικά λευκώματα ξυλογραφιών: *Βέροια*, *Άγιο Όρος* και *Μνημεία της Θεσσαλονίκης*. Ο χαρακτήρας Νίκος Νικολαΐδης δεν πρέπει να συγχέεται με τον τυπογράφο Νίκο Χρ. Νικολαΐδη, που υπήρξε ο τρίτος και εξίσου σημαντικός

συντελεστής των «Εκδόσεων Διαγωνίου» μαζί με τον Χριστιανόπουλο και τον Τσίζεκ.

Δέκα χρόνια αργότερα, στο πλαίσιο των ΚΑ΄ Δημητρίων, γίνεται στο Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο, μετά από πρόσκληση του Γιώργου Κεχαγιόγλου στον Ντ. Χριστιανόπουλο, μεγάλη έκθεση με τίτλο: «*Διαγωνίος*. Τριάντα χρόνια προσφοράς». Στον εικονογραφημένο τόμο που κυκλοφόρησε παράλληλα με την έκθεση, ο Χριστιανόπουλος καταγράφει, πρώτη φορά τόσο αναλυτικά, το σύνολο της εκδοτικής δραστηριότητας της *Διαγωνίου* και αναδημοσιεύει μεγάλο αριθμό κειμένων (δημοσιεύματα και επιστολές) που δείχνουν την επίδραση του περιοδικού στην πνευματική ζωή της χώρας. Οι αναφορές στον Τσίζεκ είναι πολλές. Μεταξύ άλλων, δημοσιεύεται μία επιστολή του Οδ. Ελύτη, από την οποία μεταφέρω ένα μικρό απόσπασμα: «Θερμά συγχαρητήρια και στον Κάρολο Τσίζεκ, έχει κάνει σπουδαία δουλειά και του οφείλουμε ασφαλώς ένα μεγάλο μέρος της επιτυχίας» (1958).

Το 1995 μία από τις εκδηλώσεις των τριακοστών «*Δημητρίων*» της Θεσσαλονίκης ήταν η αναδρομική έκθεση έργων του Κ. Τσίζεκ. Στον άρτιο κατάλογο-λεύκωμα που κυκλοφόρησε με αφορμή την έκθεση, δημοσιεύονται πολλές φωτογραφίες έργων, ένα αναλυτικό χρονολόγιο και τρία κείμενα: ένα του καλλιτέχνη (με τίτλο «*Αυτοσχόλιο*»), ένα της Κάτιας Κιλεσοπούλου και ένα του Ντ. Χριστιανόπουλου. Στο χρονολόγιο βρίσκουμε ενδιαφέροντα βιογραφικά στοιχεία του Κ. Τσίζεκ, όπως ότι βαπτίστηκε χριστιανός ορθόδοξος το 1957 και ότι πολιτογραφήθηκε έλληνας υπήκοος το 1987. Στο κείμενό του ο Χριστιανόπουλος προσπαθεί να οριοθετήσει τους τομείς ενδιαφερόντων του Τσίζεκ και να «κατανείμει» τη δημιουργική του πορεία σε συγκεκριμένες χρονικές περιόδους: Σχέδια (1940-1966), Μονοτυπίες και κολάζ (1966-1985), Γραμμικά σχέδια και έργα μικτής τεχνικής (1985 κ.ε.).

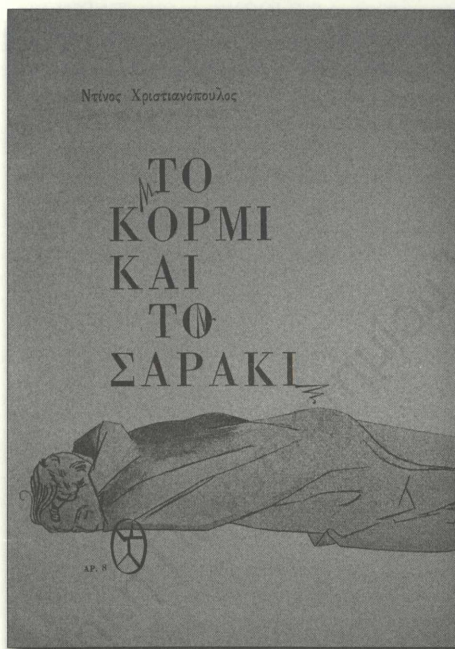
Δύο χρόνια πριν από τον θάνατό του ο Τσίζεκ αποφάσισε να δωρίσει μεγάλο αριθμό έργων του στο Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (Θεσσαλονίκη). Από τότε τα έργα αυτά ανήκουν στη μόνιμη συλλογή του Μουσείου. Με αφορμή τη δωρεά, έγινε στο Μουσείο μεγάλη έκθεση με τίτλο «*Σχήμα καρδιάς*» και άρχισε η προετοιμασία της έκδοσης λευκώματος, που κυκλοφόρησε έναν χρόνο αργότερα (2013) με τίτλο: *Κάρολος Τσίζεκ. 7 δεκαετίες. Ιστορική αναδρομή στο έργο του*. Ο Χριστιανόπουλος, που έπαιξε ρόλο και στην εξεύρεση του χορηγού της έκδοσης (Κοινωνικός Ίδρυμα Χαριλάου Κ. Κεραμέως), απασχολήθηκε αρκετούς μήνες με τη σύνταξη και τη διόρθωση της εκτενέστερης μελέτης του τόμου, όπου καταγράφει αναλυτικά και συστηματικά όλο το γνωστό έργο του Τσίζεκ: εικαστική δημιουργία, επιμέλεια εκδόσεων, δημοσιεύσεις. Το μεγαλύτερο μέρος του κειμένου αναφέρεται στη συνεργασία του Τσίζεκ με το περιοδικό και τις «*Εκδόσεις Διαγωνίου*». Ο Χριστιανόπουλος εδώ διαφοροποιείται από την έκδοση του 1995 και διαιρεί τις δημιουργικές περιόδους του Τσίζεκ ως εξής: 1. Η περίοδος του *Κοχλία*. 2. Η περίοδος της *Διαγωνίου*. 3. Τα μετά τη *Διαγωνίου*. Η συνεργασία του Τσίζεκ με τις εκδόσεις «*Μπιλιέτο*» θεωρείται από τον Χριστιανόπουλο φυσική συνέχεια της σχέσης του με τη *Διαγωνίου*. Το λεύκωμα απο-

τελεί την πληρέστερη συνθετική εργασία που έχει γίνει για τον Κάρολο Τσίζεκ και το έργο του.

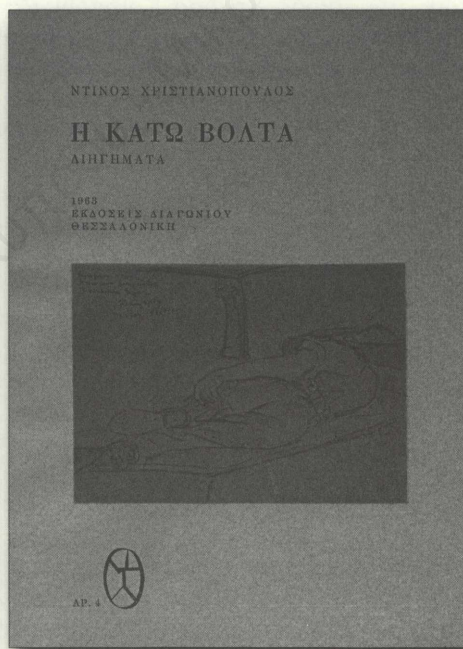
Ο Χριστιανόπουλος, ήδη από το 1958 που είναι το πρώτο έτος της συστηματικής συνεργασίας του με τον Τσίζεκ, προβάλλει με κάθε τρόπο το έργο του συνεργάτη του στη *Διαγώνιο*, αντιμετωπίζοντάς το πάντα με μεγάλο θαυμασμό. Σχεδόν σε όλες τις εκδόσεις και τα αφιερώματα που αναφέρονται στον Τσίζεκ, ο Χριστιανόπουλος είναι είτε ο εμπνευστής είτε βασικός συντελεστής. Με αφορμή τον θάνατο του Τσίζεκ τον Δεκέμβριο του 2013, ο Χριστιανόπουλος δήλωσε στα μέσα ενημέρωσης: «Ο θάνατος του Κάρολου Τσίζεκ, προσωπικού μου αγαπημένου φίλου και συνεργάτη επί εξήντα συνεχή χρόνια, με κατατάραξε. Υπήρξε σαφώς ανώτερός μου και αφοσιωμένος φίλος και συνεργάτης. Έχω μόνο καλά και σπουδαία λόγια να πω γι' αυτόν».

Εκτός από τα κείμενα του Χριστιανόπουλου για τον συνεργάτη του, υπάρχει και ένα εκτενές κείμενο του Τσίζεκ για τον Χριστιανόπουλο, με τίτλο «Εγώ κι ο Ντίνος», που δημοσιεύτηκε στο βιβλίο της Ελένης Λαζαρίδου: *Ντίνος Χριστιανόπουλος. Μικρό πορτραίτο* (Θεσσαλονίκη 1987). Μεταφέρω μερικά αποσπάσματα που αποκαλύπτουν πολλά για την ποιότητα της συνεργασίας τους: «Μοιάζει απίστευτο που σε μια μεγάλη πόλη σαν τη Θεσσαλονίκη, με τους πνευματικούς ανθρώπους της οποίας συνδέθηκα από τα πρώτα χρόνια της κατοχής (δεν ήμουν ούτε είκοσι χρονών τότε), δε βρέθηκε κανένας ή σχεδόν κανένας, εκτός από τον Ντίνο, που να μου ζητήσει να του σχεδιάσω ένα εξώφυλλο. Ήταν βέβαια και το γεγονός ότι μέχρι σχεδόν το 1950, εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις, και προπαντός για τους λογοτέχνες της προηγούμενης γενιάς, η τυπογραφική επιμέλεια του εντύπου ήταν μια περιττή, αν όχι άγνωστη πολυτέλεια. Είναι προς τιμή του Ντίνου ότι πρώτος αντιλήφθηκε αυτή την ανάγκη στη Θεσσαλονίκη και την αντιμετώπισε συστηματικά και με συνέπεια από το πρώτο βήμα του μέχρι και σήμερα, χωρίς να λυπηθεί ούτε κόπους ούτε έξοδα» (σ. 20). «Μόνο με τον Ντίνο και τον Νικολαΐδη κατάφερα να κάνω κάτι ουσιαστικό» (σ. 20). «Η τριβή του Ντίνου με λογής λογής κείμενα, λόγω της πολλαπλής ιδιότητάς του ως φιλόλογου, λογοτέχνη, διορθωτή και εκδότη, ακόνισε σε μεγάλο βαθμό την έμφυτη παρατηρητικότητά του» (σ. 23). «Το πρώτο σχήμα των “Εκδόσεων Διαγωνίου” ήταν τόσο καλά μελετημένο που μέχρι σήμερα μπορούσαμε μόνο να το αλλάξουμε (προσθέτοντας κι άλλα σχήματα) αλλά όχι και να το βελτιώσουμε. Εκτός που συμπληρώναμε τέλεια ο ένας τον άλλο (σε σημείο που δεν μπορώ να διανοηθώ να αναλάβω την εκτύπωση ενός βιβλίου χωρίς τη συνεργασία του, που θα άρχιζε με τον έλεγχο του χειρογράφου), νομίζω πως είχαμε από την αρχή ορισμένα κοινά στοιχεία: πρώτα απ’ όλα την αγάπη για την καθαρή δουλειά κι έπειτα την προσοχή στη λεπτομέρεια. Μία έκδοση είναι προϊόν συλλογικής εργασίας και δεν μπορεί να είναι καλή, αν η αλυσίδα των συνεργατών σκαρτεύει σ’ έναν της κρίκο. Από τον έλεγχο του χειρογράφου μέχρι το τύπωμα του εξωφύλλου, από το δίπλωμα του χαρτιού μέχρι τη βιβλιοδεσία, όλα παίζουν το ρόλο τους στην τελική εμφάνιση. Αν μία από τις διαδοχικές φάσεις από τις οποίες περνάει ένα βιβλίο όταν τυπώνεται δεν είναι σωστή, μοιραία επηρεάζει αρνητικά και την επόμενη και το τελικό

αποτέλεσμα. Ευτυχώς η συνεργασία μου με τον Ντίνο και τον τυπογράφο Νίκο Νικολαΐδη, όσον αφορά όλη αυτή τη διαδικασία, ήταν ιδανική. Δεν εννοώ ότι όλα πήγαιναν ρολόι. Ίσα ίσα που δεν ήμασταν σχεδόν ποτέ απόλυτα ικανοποιημένοι με το αποτέλεσμα. Πότε εγώ, πότε ο Ντίνος, πότε ο Νικολαΐδης, πότε και οι τρεις μαζί βρίσκαμε κάποιον, έστω και αδιόρατο πολλές φορές, κουσούρι. Όλο και κάτι μάς ξέφευγε. Επίσης δεν έλειπε η γκρίνια, και φοβάμαι πως δεν πρόκειται να λείψει ποτέ. Φαίνεται πως στις υπεύθυνες δουλειές η γκρίνια είναι απαραίτητη όπως το γράσο στις μηχανές. Λερώνει εκνευριστικά, τόσο που αγανακτείς· αλλά βοηθάει τους μηχανισμούς να δουλεύουν» (σ. 24). «Οι καρποί της συνεργασίας μας απέδειξαν πως τρεις απαιτητικοί, σχολαστικοί και δύσκολοι άνθρωποι που ξέρουν τί θέλουν μπορούν θαυμάσια να συνεννοηθούν και να συνεργασθούν. (Το αντίθετο είναι δύσκολο: να βγει κάτι της προκοπής από τη συνεργασία ανθρώπων χωρίς απαιτήσεις, που δεν ξέρουν τί θέλουν.) Ένα πράγμα που μου έδωσε αμέσως φτερά και δεν μου συνέβηκε με κανέναν άλλο ήταν ότι ο Ντίνος, αφού με κατατόπιζε, μου ανέθετε τη δουλειά εν λευκώ» (σ. 24-25).



Ντίνος Χριστιανόπουλος, *Το κορμί και το σαράκι*, Θεσσαλονίκη, Διαγώνιος, 1964. Εξώφυλλο και επιμέλεια: Κάρολος Τσίζεκ.



Ντίνος Χριστιανόπουλος, *Η κάτω βόλτα*, διηγήματα, Θεσσαλονίκη, Διαγώνιος, 1963. Εξώφυλλο και επιμέλεια: Κάρολος Τσίζεκ.

Ο μελοποιημένος Ντίνος Χριστιανόπουλος:
Οι περιπτώσεις Κουγιουμτζή και Χατζιδάκι*

Προλογικά

Δυο γενιές της νεοελληνικής ποίησης προσέφεραν πληθώρα ποιημάτων προς μελοποίηση ή έγραψαν επί τούτου έμμετρους στίχους για να γίνουν τραγούδια, μερικά από τα οποία αγαπήθηκαν ιδιαίτερα από το ευρύ κοινό. Ο Σεφέρης, ο Ελύτης, ο Ρίτσος (από τη Γενιά του '30) και ο Λειβαδίτης (από την πρώτη μεταπολεμική γενιά) είναι μόνο μερικά από τα ονόματα των ποιητών που γνώρισαν αυτού του είδους την πρόσληψη μέσω του ήχου. Από τη δεύτερη μεταπολεμική γενιά, ο Ντίνος Χριστιανόπουλος κατέχει επάξια μια θέση ανάμεσα στους μελοποιημένους ποιητές με συνεχείς μελοποιήσεις από διαφορετικούς μουσικούς.¹ Στην παρούσα μελέτη θα γίνει μια προσπάθεια να προσεγγιστούν τα φίλτρα μέσα από τα οποία προέκυψαν τα «τραγούδια» του Ντ. Χριστιανόπουλου από τους μουσικούς Σταύρο Κουγιουμτζή και Μάνο Χατζιδάκι. Ποια ποιήματα επιλέχτηκαν προς μελοποίηση; Πόσα από αυτά ανήκουν στη συλλογή *Το αιώνιο παράπονο* που γράφτηκε αποκλειστικά για μουσική; Τί παραφράστηκε και πώς εν τέλει αυτά παραδόθηκαν στο κοινό;

Ο ίδιος ο Χριστιανόπουλος σε συνέντευξή του στη *Lifo* σχετικά με τις μελοποιήσεις ποιημάτων του δήλωνε: «Είμαι αντίθετος σε αυτό, θεωρώ τη μελοποίηση υποβιβασμό. Το ποίημα είναι κάτι υψηλό και η μελοποίηση το κάνει ένα φτηνό, πώς να πω... αγαπησιάρικο τραγούδι, το ξεζουμίζει. Μου παίρνουν τα ποιήματα και κανείς δεν με πληρώνει – εκτός από τον Χατζιδάκι, που έκανε έναν ολόκληρο δίσκο, τα *Τραγούδια της αμαρτίας*. Και για να τους δώσω ένα μάθημα, πριν από 20 χρόνια έγραψα και τη μουσική και τους στίχους κι έφτιαξα τα δικά μου τραγούδια!».² Δεκαπέντε μελοποιήσεις ποιημάτων του Χριστιανόπουλου έως το 2000, από τις οποίες εμείς θα επιλέξουμε να εξετάσουμε εκείνες των Κουγιουμτζή (1982) και Χατζιδάκι (1996), με κριτήριο την «επέμβαση» των δύο συνθετών στο υλικό τους, την μεν παράλειψη στίχων από τον Κουγιουμτζή, φορέων νοήματος, την δε συνένωση διστίχων από τον Χατζιδάκι, τα οποία συρράπτονται νήματα εσωτερικής διακεμενικότητας.

Ι. Σταύρος Κουγιουμτζής, *Μικραίνει ο κόσμος*

Το 1982 ο Στ. Κουγιουμτζής (1932-2005) κυκλοφορεί τον δίσκο *Μικραίνει ο κόσμος*, στον οποίο περιλαμβάνονται έξι μελοποιημένα ποιήματα του Ντ. Χριστιανόπουλου. «Ο Φωτογράφος» από τη συλλογή *Το αιώνιο παράπονο*³, τα «Με γέλασες, με γέρασες», «Καημένη Μακρυγιάννη» και «Μπατιρημένο κουρείο» από *Το κορμί και το σαράκι*,⁴ «Το πάрко» από τον *Αλλήθωρο*⁵ και «Το τρανζιστοράκι». «Ο “Φωτογράφος” λοιπόν – ένα όμορφο “λαϊκότροπο” τραγούδι – είναι η μόνη ευτυχής στιγμή του δίσκου [...]. Από τα υπόλοιπα ποιήματα

του Χριστιανόπουλου τα “Καημένε Μακρυγιάννη”, “Τρανζιστοράκι” και “Το πάрко” ατύχησαν μουσικά. Απομένουν το “Με γέλασες - με γέρασες” και προπαντός το “Μπατιρημένο κουρείο” που ερμηνεύονται από τον ίδιο τον ποιητή, ενώ η μουσική χρησιμεύει περισσότερο σαν υπόκρουση στον ρυθμό του ποιήματος. Ο Χριστιανόπουλος δεν είναι τραγουδιστής ο άνθρωπος, ερμηνεύει όμως τα τραγούδια του με συγκίνηση και αίσθημα και μας χαρίζει τις δύο πιο αυθεντικές στιγμές του δίσκου»⁶ σημειώνει η Βένια Γονατοπούλου.

Αυτό ωστόσο που διαφεύγει της κριτικής είναι οι «επεμβάσεις» που έχουν γίνει στους στίχους των ποιημάτων πριν την τελική τους κυκλοφορία. Πρώτο στη σειρά, «Ο Φωτογράφος» από την αποκλειστικά για μελοποίηση γραμμένη συλλογή του, *Το αιώνιο παράπονο*:

Σ' αυτήν εδώ τη γειτονιά, σ' αυτά εδώ τα μέρη,
ο φωτογράφος θα 'πρεπε να ήτανε ξεφτέρι,
να 'ταν τεχνίτης, μερακλής κι απ' ομορφιά να ξέρει.

Σ' αυτήν εδώ τη γειτονιά ας ήμουν φωτογράφος,
να υπηρετώ την ομορφιά με τέχνη και με πάθος.

Να έρχονται ομορφόπαιδα και λαϊκές παρέες,
να παίρνουν πόζες όμορφες, καμαρωτές κι ωραίες
για εικοσιτετράωρες και εβδομαδιαίες.

Και για τ' απολυτήριο να έρχονται οι φαντάροι,
με μπερεδάκι και στολή, με λεβεντιά και χάρη,
κι αν είναι και μπατιρηδες, χαλάλι το εικοσάρι.

Αυτά στο ποίημα. Στη μελοποίησή του ο στίχος «Να έρχονται ομορφόπαιδα και λαϊκές παρέες» θηλυκοποιήθηκε και αποδόθηκε «να 'ρχοντ' ομορφοκόριτσα», ενώ το τελευταίο τρίστιχο, στο οποίο κυριαρχούν οι φαντάροι, για τους οποίους ο φωτογράφος «χαλαλίζει το εικοσάρι» της αμοιβής του, αποσιωπήθηκε.

Το τετράστιχο «η νύχτα είναι παγερή/ και μ' έχεις στήσει/ με γέλασες/ με γέρασες» και το εξάστιχο «μπατιρημένο κουρείο/ Σαββάτο βράδυ/ χωρίς δουλειά/ μπατιρημένο κορμί/ Σαββάτο βράδυ/ χωρίς έρωτα» από *Το κορμί και το σαράκι* δεν αλλοιώθηκαν και τραγουδήθηκαν (από τον ποιητή) ως είχαν και έντυπα. Το ίδιο και «Το τρανζιστοράκι»,

Ας παίζει το τρανζιστοράκι, ας μεταδίδει
τη θεία λειτουργία και παλιές οπερέτες.

Ας δίνει μια επίφαση ειρήνης
το ταραγμένο σπίτι μας.

Όσο αντέχουνε ακόμα τα τραγούδια
λιγότερο θανάσιμη γίνεται η μοναξιά μας.

το οποίο δεν γνώρισε παραλλαγή από το γραπτό στο δίσκο. Από την άλλη, στο «Καημένε Μακρυγιάννη», «Καημένε Μακρυγιάννη, να 'ξερες/ γιατί το τσάκισες το χέρι σου./ Το τσάκισες για να χορεύουν σείκ/ τα κωλόπαιδα», ο τελευταίος στίχος έδωσε τη θέση του στο «να χορεύουν σείκ/ τα παιδιά μας». Αντίστοιχα, στο «Πάρκο»:

Παροπλισμένα γεροντάκια και νταντάδες,
μικρά παιδιά που παίζουν στα λουλούδια
και κουλουρτζήδες, και μικροί αλήτες
τα πρωινά στολίζουνε το πάρκο
με την αθώα τους ξενοιασιά και με τη φτώχεια τους.

Κι ο ήλιος λάμπει μέσ' απ' τα φυλλώματα,
κι όλα είναι ωραία και μικροαστικά.

Μα όταν πέφτει η νύχτα, αλλάζουν όλα:
Μούτρα επικίνδυνα κυκλοφορούνε τώρα,
λογιώς λογιώς υποκειμένα πίσω απ' τα δέντρα,
κάθε παγκάκι κι ένας βιασμός.
Μονάχα πού και πού κάνα ζευγάρι,
σε τρυφερές δοσμένο περιπτύξεις,
τον έρωτά του ριψοκινδυνεύει
μπροστά σε μάτια που αχόρταγα κοιτούνε.

Κι όλο το πάρκο γίνεται πρατήριο,
που βγάζει στο σφυρί την παρθενιά του.

Μα το πρωί, θα 'ρθεί το συνεργείο
του Δήμου, βιαστικά να καθαρίσει
της νύχτας τα τεκμήρια μαζεύονται,
μαντίλια βρώμικα, χαρτιά τσαλακωμένα –
να 'ρθει ο ήλιος, να 'ρθουν τα παιδιά,
να παίξουν στα λουλούδια ανυποψίαστα.

κατά ένα τρόπο «ηθικοποιήθηκε», αφού του αφαιρέθηκαν οι δυο εκείνοι στίχοι που παραπέμπουν σε συνθήεις γνωστές της νύχτας, η οποία «πετσκόβει την τρυφερότητα, ανανεώνει τις πληγές μας»,⁷ οι στίχοι «κάθε παγκάκι κι ένας βιασμός» και «της νύχτας τα τεκμήρια μαζεύονται».

Αν προσπαθούσαμε να οδηγηθούμε σε κάποια συμπεράσματα από τις αλλαγές που σημειώθηκαν στην αρχική μορφή των ποιημάτων, θα λέγαμε πως στόχος του συνθέτη ήταν να λειάνει ως ένα βαθμό τη σκληρή και κάπως τραχιά επιφάνεια των στίχων του Χριστιανόπουλου. Στίχοι που παραπέμπουν σε ένα (ά)δηλο ομο-ερωτικό φορτίο, σε καταστάσεις που στιγματίστηκαν για την ωμότητά τους και την ποιητική τους απόδοση, αν δεν παραλείφθηκαν, μεταμορφώθηκαν· το νέο νόημα στον «Φωτογράφο» είναι αρκετά διαφορετικό από το παλιό, αφού μοιάζει πως το ποίημα/τραγούδι γράφτηκε για να υμνηθούν οι φαντάροι που συχνά διατρέχουν τις σελίδες του ποιητή. Στο «Πάρκο» οι δράκοι, στους οποίους ο Χριστιανόπουλος θα αφιερώσει ένα άλλο του ποίημα,⁸ εκδιώκονται, ενώ η νύχτα παραχωρεί στη μέρα «μαντίλια βρώμικα, χαρτιά τσαλακωμένα», αφαιρώντας τους τις ερωτικές τους συνδηλώσεις. Η νέα μορφή απέχει πόρρω από την παλιά, το νόημα μεταστρέφεται και το αποτέλεσμα αλλοιώνει τις αρχικές προθέσεις και μοιάζει αταίριαστο στο σύνολο της γραφής του Χριστιανόπουλου.

II. Ο Μάνος Χατζιδάκις και Τα τραγούδια της αμαρτίας

Τα τρία τελευταία χρόνια της ζωής του, ο Μάνος Χατζιδάκις ασχολήθηκε με Τα τραγούδια της αμαρτίας: «Έργο 50 (1992, ανολοκλήρωτο). Κύκλος τραγουδιών σε ποίηση Ντίνου Χριστιανόπουλου και Γιώργου Χρονά για νεανική λαϊκή φωνή, ανδρική χορωδία και στρατιωτική μπάντα»· δεκαπέντε μελοποιημένα ποιήματα του Χριστιανόπουλου με τον ενδεικτικό υπότιτλο «Η αμαρτία είναι βυζαντινή κι ο έρωτας αρχαίος». Ωστόσο, ο θάνατος του συνθέτη άφησε τα τραγούδια ανορχήστρωτα, για να κυκλοφορήσουν τελικά σε εκδοχή πιάνου και φωνής. Το έργο αφιερώνεται από τον συνθέτη «σε όσους ακόμη μπορούν να διαβρωθούν από την μουσική και το τραγούδι». «Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος, με τα Τραγούδια της αμαρτίας, κουβαλάει τις ενοχές όλων μας για τον εαυτό του, δεν μας χαλάει το χατίρι. Αλλιώς δεν θα 'ταν ποιητής. Σε μια εποχή που η ευαισθησία έχει χάσει το νόημα και την ουσία της, ο Μάνος Χατζιδάκις διαλέγει τα “ομοφυλοφιλικά” ποιήματα του θεσσαλονικιού ποιητή, για να τα επενδύσει με μουσική υψηλής ευαισθησίας».⁹

Τα ποιήματα που περιλαμβάνονται στον δίσκο έχουν ως εξής: «Τύψεις» και «Δίχως εξουθένωση» (εδώ με τον τίτλο «Ενοχή») από τα Ξένα γόνατα, «Με κατάνυξη» (εδώ, «Ανταλλαγή»), «Σαββάτο βράδυ» (εδώ, «Διαδρομή»), «Όταν σε περιμένω» (εδώ, «Αναμονή») και «Ενός λεπτού σιγή» από τον Ανυπεράσπιστο καημό, τα «Σβήσε το φως» (εδώ, «Φως και σκοτάδι»), «Απόκοσμος» (περιλαμβάνει επτά μικρά ποιήματα) από Το κορμί και το σαράκι, το «Σε ένα λαϊκό φίλο» (εδώ, «Παράκληση») από τη Νεκρή πιάτσα, «Το αδέσποτο γαϊδουράκι» από Το αιώνιο παράπονο, το «Όσο με πληγώνεις», τους «Κατατρεγμένους», το «Δάσος» (εδώ, «Νυχτερινό Α») και «In memoriam» (εδώ, «Νυχτερινό Γ») από τον Αλλήθωρο. Θα σταθούμε σε πέντε από τα ποιήματα που μελοποιήθηκαν, στο «Φως και σκοτάδι», στον «Απόκοσμο», το οποίο αποτελείται από επτά μικρά ποιήματα από τη συλλογή Το κορμί και το σαράκι, όπως και τα δύο «Νυχτερινά», τα οποία συνομιλούν και γι' αυτό τοποθετούνται κάτω από κοινό τίτλο, και στο «Το αδέσποτο γαϊδουράκι», που σε πρώτη ανάγνωση μοιάζει να μη σχετίζεται άμεσα με την «ομοφυλόφιλη» θεματική των επιλεγμένων ποιημάτων. Το μεν πρώτο:

με τί συστολή
φοράς τη στολή

κι όταν την πετάς
πετάς

«σβήσε το φως» επέμενες
θυμήθηκα μιαν άλλη μου αγάπη
τα ήθελε όλα αναμμένα

δεν ξέρω τί να προτιμήσω –
μες στο σκοτάδι χάνεται η ασκήμια μου
μέσα στο φως λάμπει η ομορφιά σου

προκύπτει από τη συνένωση των πρώτων τεσσάρων στίχων με τους ακόλουθους έξι, οι οποίοι στη συλλογή αποτελούν δύο διαφορετικά ποιήματα. Ωστόσο, από

αυτή την ένωση προκύπτει μια λογική αλληλουχία που δημιουργεί την ψευδαίσθηση της αφήγησης μιας ιστορίας· το υποκείμενο απευθύνεται σε ένα στρατιώτη,¹⁰ με τον οποίο έρχεται σε επαφή. Το φως και το σκοτάδι, μόνιβο συγγενές με την καθαφική ποίηση,¹¹ συμπληρώνει το νόημα. Η επαφή συντελείται λυχνίας σβησθείσης, ενώ παράλληλα δίνεται αφορμή στον ποιητή να αντιπαραβάλει τη δική του ασχήμια, την οποία το φως καλύπτει, με την ομορφιά του συντρόφου του, η οποία από το ίδιο φως λάμπει. Τα άλλα δύο «Νυχτερινά» με το Β΄ να λείπει:

Δεν ξεριζώνονται οι νύχτες από μέσα μας,
βλασταίνουν ρίζες και κλαδιά
κι έρχονται τα πουλιά του έρωτα και κελαηδούνε.

Δεν ξεριζώνονται οι νύχτες από μέσα μας,
οι σπόροι τους φυτρώνουν δάσος σκοτεινό,
στις λόγχμες του ο φόβος ενεδρεύει.

Ζώα μικρά και ζώα άγρια το κατοικούν,
όχεντρες έρπουν και ρημάζουν τις φωλιές μας,
λιοντάρια ετοιμάζονται να μας ξεσκίσουν.

Δεν ξεριζώνονται οι νύχτες από μέσα μας,
έγιναν δάσος σκοτεινό και μας πλακώνουν.

Αίμα στη χλαίνη, αίμα στο χορτάρι,
αίμα στο επικίνδυνο φεγγάρι.

Το επικίνδυνο φεγγάρι θα χαθεί,
το χορτάρι – κι αυτό θα μαραθεί.

Μα στην καθημερινή σου χλαίνη,
άνθος αμάραντο, το αίμα μου θα μένει.

(οι πρώτοι 11 στίχοι του «Δάσους» και οι επόμενοι έξι του «In memoria») συνθέτουν τη νυχτερινή παράβαση του έρωτα. Η πράξη, που οδηγεί στο αίσθημα ενοχής και τύψεων, βρίσκει το αντικείμενο στη φευγαλέα επαφή με τον στρατιώτη και στο δικό της «αμάραντο άνθος», μακριά από τον γνωστό συμβολισμό. Το διακείμενο νόμιμο, το ίδιο κι η συνένωση των 17 στίχων.

«Ο απόκοσμος» αποτελεί ένα κολάζ σπαραγμάτων, τα οποία δένονται μουσικά, αποδίδοντας έτσι στο σύνολο μία δομή βασισμένη στην εσωτερική συνομιλία της γραφής του Χριστιανόπουλου. Το αποτέλεσμα έχει ως εξής:

κάνε το σώμα μου φωλιά
για κάθε σου μεράκι

για να κουρνιάζουν μέσα μου
τα όνειρά σου

υπάρχει τόση αφθονία λουλουδιών
γιατί λοιπόν παραπονιούνται οι μέλισσες;

είσαι υπόκοσμος
είμαι απόκοσμος

τί εμοί και σοι;

καινούριο χιόνι πέφτει
επάνω στο παλιό

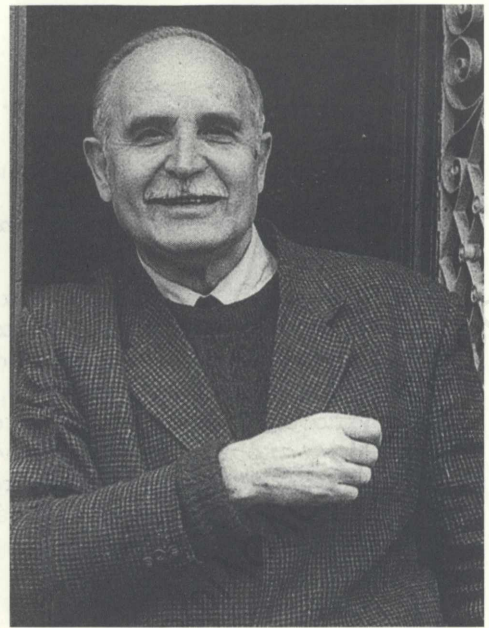
κι άλλες νιφάδες βιάζονται
να γίνουν λάσπη

όσο σε λατρεύω
τόσο διαφθείρεσαι

κάτι ξέραν οι αρχαίοι
που λάτρευαν αγάλματα

απόψε η νύχτα στόλισε το πάρκο
με τα πιο διαλεχτά καθάρματα της

Θανάση, γιατί έκοψες το άλφα από μπροστά;
για ένα άλφα χάνεις την αθανασία



Τί κάνει, επομένως, ο Χατζιδάκις; Συνενώνει ψηφίδες μιας νεόδηκτης ιστορίας, οι οποίες τοποθετημένες προσεκτικά η μία δίπλα στην άλλη, με επωδό τους στίχους «είσαι υπόκοσμος/ είμαι απόκοσμος/ τί εμοί και σοι;», συνδεδεμένες με το ήδη υπάρχον υλικό, επαναδημιουργούν, επανασυνθέτουν, ανασκευάζουν. Στο νέο αυτό σύνολο δίνεται μια άλλη πνοή: μέσα του συνυπάρχουν η πλήρης παράδοση του υποκειμένου στον σύντροφό του, η σκοτεινή πλευρά του τελευταίου,¹² ενώ το χιόνι στα αυτιά του ακροατή γίνεται μετωνυμία του (ομο-)ερωτικού πάθους που ξοδεύεται αλγεινά στα «πιο διαλεχτά καθάρματα» της νύχτας, στις εφήμερες σαρκικές επαφές που «σκοτώνουν».

Τα εσωτερικά νήματα που αρμολίζουν τις σχέσεις των ποιητικών συλλογών του Ντ. Χριστιανόπουλου μεταξύ τους είναι εμφανή σε πρώτη, ήδη, ανάγνωση. Αυτό που κάνει ο Μ. Χατζιδάκις με τη μελοποίηση των *Τραγουδιών της αμαρτίας* είναι να συρράπτει αυτά τα νήματα σε νέα μορφώματα, πλήρως ανταποκρινόμενα στις μέχρι τώρα επιταγές του ποιητή.

Είδαμε ωριότερα τον χαρακτηρισμό του Β. Καλαμαρά για τα «ομοφυλοφιλικά» ποιήματα του Χριστιανόπουλου που επιλέγονται προς μελοποίηση. Το ερώτημα που προκύπτει ασφαλώς είναι: πώς «Το αδέσποτο γαϊδουράκι» συνυπάρχει με τα υπόλοιπα, που φέρουν εμφανώς ένα ομο-ερωτικό φορτίο; Αντιγράφω το ποίημα:

Αδέσποτο στους δρόμους τριγυρνάει
ένα μικρό γαϊδούρι μοναχό,
κανένα χορταράκι μασουλάει
γιατί 'ναι πεινασμένο το φτωχό.

Κοιτάει τ' αυτοκίνητα θλιμμένο
και σκύβει το κεφάλι καταγής,

κι εκείνα σταματούνε να περάσει
σα λείψανο μιας άλλης εποχής.

Καημένο γαϊδουράκι, που διαβαίνεις
χωρίς ποτέ να χάρηκες στοργή,
ποιος ξέρει σε ποιο δρόμο κάποια μέρα
μια ρόδα θα σου πάρει τη ζωή.

Χωρίς αυτό το ερώτημα να απασχολεί άμεσα το υπό πραγμάτευση θέμα, θα προσπαθήσουμε, κάπως αυθαίρετα ίσως, να το απαντήσουμε. Στο γαϊδουράκι θα αναζητήσουμε συνδηλώσεις ενός κόσμου που χάνεται μπροστά στην επέλαση του σύγχρονου κόσμου, αντίστοιχες με εκείνες που απασχολούν τον Χριστιανόπουλο και σε ζητήματα που άπτονται του ερωτισμού. «Η Μαρία και η Πόπη» από τους *Ρεμπέτες του ντουινιά*¹³ αποτελούν ένα αντίστοιχο παράδειγμα από την πεζογραφική πτυχή του λογοτέχνη: δύο πόρνες που εγκαταλείπουν παροπλισμένες τα οικεία τους μέρη, τα οποία παραχωρούν στο αλλότριο της «νέας φάσης του έρωτος».

Επιλογικά

Το έργο του Ντ. Χριστιανόπουλου είναι έργο ανοιχτό, επιδέχεται πολλαπλές αναγνώσεις και είναι ευρύχωρο στην ανίχνευση διακειμένων¹⁴ είναι παράλληλα κι ένα έργο που, με την όποια λυρικήτητα διαθέτει,¹⁵ γνώρισε και τη μουσική του εκδοχή μέσω μιας πληθώρας μελοποιήσεων. Ανάμεσά τους ξεχωρίζουν οι δύο των Στ. Κουγιουμτζή και Μ. Χατζιδάκι, οι οποίοι, είτε μέσω των επεμβάσεων που κάνουν στους στίχους του αρχικού ποιήματος είτε μέσω της συρραφής δύο και περισσότερων μικρών σπαραγμάτων, γίνονται συν-δημιουργοί με τον ποιητή, δημιουργικοί αναγνώστες του έργου του. Το αποτέλεσμα άλλοτε δικαιώνει και άλλοτε όχι. Από τα νέα αυτά μορφώματα προκύπτουν ποιητικές μορφές αποκλίνουσες από την αρχική, άλλες που έχουν λογική αλληλουχία, πιστές στο ύφος και στις επιταγές του Χριστιανόπουλου, και άλλες υποτασσόμενες σε νόρμες μιας ηθικής τής κανονικότητας. Αν ο Χατζιδάκις επιλέγει εσκεμμένα να μελοποιήσει προς το τέλος της ζωής του τα «ομοφυλόφιλα» ποιήματα του Χριστιανόπουλου, ο Κουγιουμτζής τα «καθαίρει» αφαιρώντας τα στοιχεία εκείνα που τα καθιστούν υποκείμενα στον «ύποπτο κόσμο της ομοφυλοφιλίας».

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

* Ευχαριστώ την αναπλ. καθηγήτρια του Α.Π.Θ. Σωτηρία Σταυρακοπούλου για τη συμβολή της στην επιλογή του θέματος.

1. Για τις μελοποιήσεις ποιημάτων του Ντίνου Χριστιανόπουλου από το 1965 έως και το 2000 βλ. Δημήτρης Κόκορης (επιμ.), *Για τον Χριστιανόπουλο, Κριτικά κείμενα για την ποίησή του*, Λευκωσία, Αιγαίον, 2003, σσ. 20-22.

2. Συνέντευξη του Ντίνου Χριστιανόπουλου στη *Lifo*, 21.3.2012.

3. Ντίνος Χριστιανόπουλος, *Ποιήματα*, Θεσσαλονίκη, Διαγώνιος, 1998, σσ. 363-389.

4. Ντίνος Χριστιανόπουλος, *Μικρά ποιήματα*, Θεσσαλονίκη, Ιανός, 2013.

5. Ντίνος Χριστιανόπουλος, *Ποιήματα*, Θεσσαλονίκη, Ιανός, 2012, σσ. 103-128.

6. Βένια Γονατοπούλου, *Απλή προσέγγιση, Για τον Χριστιανόπουλο...*, σσ. 198-199.

7. «Η νύχτα», *Αλλήθωρος*, σ. 121.

8. Στο ίδιο, σ. 120.

9. Βασίλης Καλαμαράς, «Τα Τραγούδια της αμαρτίας», *Για τον Χριστιανόπουλο...*, σ. 253.

10. Η παρουσία στρατιωτών στην ποίηση του Χριστιανόπουλου αποτελεί ένα συχνά επαναλαμβανόμενο μοτίβο, που φέρνει σε εσωτερική συνομιλία πολλά έργα του.

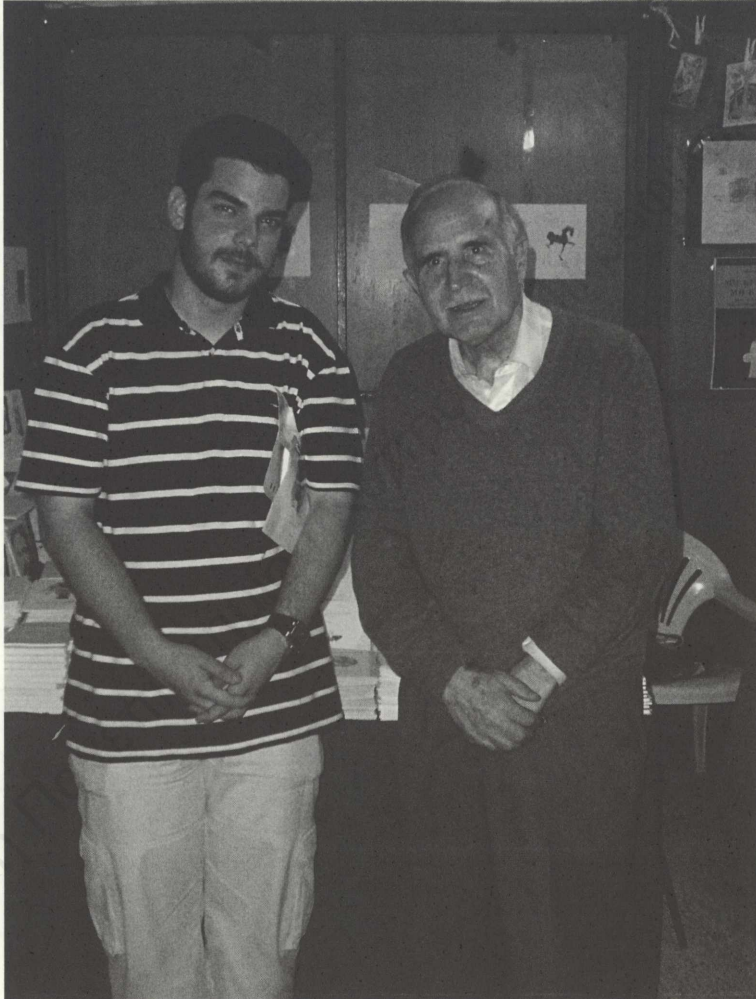
11. Περικλής Σφυριδής, Χριστιανόπουλος - Καβάφης, Αποκλίσεις σε βίους παράλληλους, Θεσσαλονίκη, Τα Τραμάκια, 1993, και Μιχάλης Πιερής, Η διαλεκτική του «μέσα» - «έξω» στην ποίηση του Καβάφη, Αθήνα, Καστανιώτης, 1992.

12. Π. Σφυριδής, ό.π., σσ. 15-16.

13. Ντ. Χριστιανόπουλος, Οι ρεμπέτες του ντουινιά, Θεσσαλονίκη, Ιανός, 2011, σσ. 45-46.

14. Βλ., ενδεικτικά, Ιατρού Μαρία, Η εποχή των ισχνών αγελάδων του Ντίνου Χριστιανόπουλου, Ανίχνευση διακεκομμένων σχέσεων, Θεσσαλονίκη, Βάνιας, 1996.

15. Βρασίδης Καραλής, «Η μελική ποίηση του Ντίνου Χριστιανόπουλου», Φιλολογος 133 (Ιούλ.-Σεπτ. 2008) 381-386.



Ο Μ.-Κ. Μώρος με τον ποιητή

Η «Παρέα του Τσιτσάνη» και ο Ντίνος Χριστιανόπουλος

Η «Πλατεία Βασίλη Τσιτσάνη», στην Άνω Πόλη της Σαλονίκης, εγκαινιάστηκε στις 22 Σεπτεμβρίου 2001, ώρα 8 μ.μ. Έγιναν και τα αποκαλυπτήρια της προτομής του Τσιτσάνη, με δημάρχους, δημαρχίνες, κ.ά. Για τον μεγάλο δημιουργό μίλησε ο Ντίνος Χριστιανόπουλος. Στη συνέχεια ο ποιητής έσμιξε με μια παρέα μουσικών, με το όνομα Η Παρέα του Τσιτσάνη (Νίκος Στρουθοπούλος: μπουζούκι-φωνή, Δώρα Στρουθοπούλου: φωνή, Νίκος Ζυγούρας: κιθάρα-φωνή), και τραγούδησε μαζί τους. Την προσπάθειά τους στήριξαν οι μουσικοί της θρυλικής «ΤΟΜΠΟΥΡΛΙΚΑΣ» της Σαλονίκης Παντελής Χατζηκυριάκος (μπουζούκι-φωνή) και Δημήτρης Εσερίδης (κιθάρα-φωνή) και μερικά ακόμη συγκροτήματα.

Ανάλογες βραδιές, αφιερωμένες στον Βασίλη Τσιτσάνη, επαναλαμβάνονταν κάθε χρόνο, στο πλαίσιο των Δημητρίων, από το 2001 κ.ε., με μεγαλύτερη ή μικρότερη επιτυχία. «Φέτος είμαστε ακόμη πιο καλά προετοιμασμένοι» έλεγε κάθε φορά ο Χριστιανόπουλος, που είχε την επιστασία, ανεβάζοντας ακόμη πιο ψηλά τον πήχυ των προσδοκιών. «Το περσινό ήταν χάλια. Ο ήχος απερίγραπτος. Και τα διάφορα συγκροτήματα απροετοίμαστα. Είχα περάσει μεγάλη σύγχυση. Φέτος θα είναι λιγότερα τα συγκροτήματα, διότι αποφάσισα να γίνω αυστηρός. Έδωξα τα δύο, που μου φαίνονταν ανεκδιήγητα. Τώρα είμαστε τρία, υποτίθεται τα καλύτερα». Κριτικός ήταν πάντοτε απέναντι στον εαυτό του και στους άλλους.

Το φθινόπωρο του 2006, όμως, η Βραδιά Τσιτσάνη, που είχε πλέον καθιερωθεί ως μια κυκλική τελετουργία στη συνείδηση των κατοίκων της Άνω Πόλης, κινδύνεψε να ματαιωθεί από την ξεροκεφαλιά μερικών υπαλλήλων του Δήμου· πράγμα που έφερε μεγάλη ταραχή και σύγχυση στον Χριστιανόπουλο. Τον ήξερα πολύ καλά: έναν άνθρωπο που αντιδρούσε στις δυσκολίες με το να τις εξομολογείται στους φίλους του, ελπίζοντας να έχει την κατανόηση και την αμέριστη προσοχή τους· στον Περικλή Σφυρίδη, στον Παναγιώτη Πίστα, στον Δημήτρη Κόκορη, σε μένα. Ο Ντίνος με πήρε τηλέφωνο ένα απόγευμα (περίπου κάθε απόγευμα στις έξι τηλεφωνιόμαστε) και μου εξήγησε πώς έχουν τα πράγματα, απλά, χωρίς σοβαροφάνεια:

Η Θεσσαλονίκη χωρίζεται σε πέντε δημοτικά διαμερίσματα. Καθένα από αυτά έχει κάποιους δημοτικούς συμβούλους, οι οποίοι εκλέγονται ως φευτο-δημοτικοί σύμβουλοι μόνο για το διαμέρισμα και δεν παίρνουν μέρος στις εβδομαδιαίες συναντήσεις των κανονικών δημοτικών συμβούλων. Οι δημοτικοί αυτοί σύμβουλοι κατεβαίνουν πάντα με κομματικές φατρίες. Μέσα στα δύο κόμματα, δηλαδή τη Νέα Δημοκρατία και το ΠΑΣΟΚ, που κυβερνούν τον τόπο από παλιά, υπάρχουν μικροκλίκες που αλληλοτρώγονται. Όσο πιο μεγάλο είναι ένα

κόμμα τόσο πιο πολλές φατρίες έχει. Αλληλοσπαράζονται. Στο τρίτο δημοτικό διαμέρισμα, που ελέγχει όλη την Άνω Πόλη, πρόεδρος ήταν αρχικά κάποιος Α., για τον οποίο άκουγα πάντα κακά λόγια, αλλά εμένα μου φερόταν καταπληκτικά άφιογα. Οργάνωνε κάθε χρόνο στην Πλατεία Τσιτσάνη τα υπαίθρια λαϊκά γλέντια στη μνήμη του Τσιτσάνη και χόρευε σ' αυτές τις συγκεντρώσεις. Σε κάποιες εκλογές μειοψήφησε ως δημοτικός σύμβουλος του τρίτου διαμερίσματος της πόλης και πλειοψήφησαν οι εχθροί του. Ο υπ' αριθμόν ένα εχθρός του ήταν ένα συμπαθέστατο παιδί (παιδί, τρόπος του λέγειν), σεμνός. Και βγήκε με τις ψήφους του κατηχητικού. Μόλις κέρδισε τις εκλογές, με έπιασε και μου λέει: «Ακούστε με σοβαρά. Εγώ δεν χωνεύω τα ρεμπέτικα. Θέλω καντάδες. Και θα σας κάνω πόλεμο. Ξέρω, βέβαια, ότι σας υποστηρίζει ο δήμαρχος προσωπικά, αλλά μην περιμένετε από μένα». Ο φουκαράς ακόμη δεν πρόλαβε να το πει (δεν πέρασε ούτε ένας μήνας) και εκδηλώνεται καλπάζων καρκίνος. Ήταν η μοίρα του να πεθάνει. Και πήγαμε στην κηδεία του. Πολύ αγαπητός σε όλη την Άνω Πόλη. Έγινε θρήνος.

Η αμέσως επόμενη δημοτική σύμβουλος, μια κυρία Κ., στην αρχή εμφανιζόταν ως φίλη του ρεμπέτικου. Αλλά φαίνεται ότι ακολουθούσε κρυφά τη γραμμή του προηγούμενου από το κατηχητικό και άρχισε κι αυτή να μου κάνει νούμερα ότι «τώρα δεν μπορώ, ύστερα δεν μπορώ, και πέρασε ο καιρός και δεν προλαβαίνουμε». Όλος ο καημός ήταν να μας εξοντώσει, να θολώσει τα νερά, να μην ξέρουμε πότε θα γίνει η γιορτή, θα γίνει τώρα, μετά από δύο εβδομάδες,



«Η Παρέα του Τσιτσάνη»

θα γίνει μετά από ένα μήνα; Εγώ δεν ήθελα να πάω στον δήμαρχο, που συμβαίνει, συμπτωματικά, να είναι γνωστός μου. Βουβαινόμουν και έβραζα μέσα στο ζουμί μου. Τα λόγια της με είχαν συγχύσει τόσο πολύ, ώστε δυο βραδιά δεν μπόρεσα να κοιμηθώ. Φούσκωνε μέσα μου ένα βουζούνη γεμάτο πίκρα. Όταν πια έφτασε το πράγμα στο απροχώρητο, για να την ξεφορτωθώ: «Πείτε ό,τι νομίζετε και αφήστε με ήσυχο». Αυτή το έδесе κόμπο και το ορίζει στις 9 Οκτωβρίου. Οι άλλοι της Παρέας του Τσιτσάνη ξεσηκώθηκαν. «Αλίμονο, θα κάνουμε πόλεμο. 9 Οκτωβρίου είναι αργά. Θα έχει ψύχρες, βροχές. Δεν δεχόμαστε». Ο Στρουθόπουλος, ο αρχιρεμπέτης, φαίνεται είχε τα μέσα και απευθύνθηκε στον δήμαρχο· πράγμα που θα μπορούσα να το κάνω κι εγώ, αλλά δεν καταδέχτηκα. Ο δήμαρχος, ο οποίος είναι ο Καπουδάν πασάς, αγανάκτησε. Καλεί την κακοήγη γυναίκα και την κάνει με τα κρεμμυδάκια. Και της λέει: «Θα γίνει 25 Σεπτεμβρίου. Τελείωσε. Θα υποκύψεις και θα πεις το ναι. Και κοίτα, όσο είναι καιρός. Γιατί δεν έχουμε και μέρες». Αυτή ήρθε σαν ζεματισμένη. «Και να ξέρεις πώς μιλάς στον Χριστιανόπουλο. Δεν είναι εργάτης μας. Μην ξεχνάς ότι δεν πληρώνεται. Δωρεάν τα προσφέρει. Αλλού κι αλλού δίνουμε εκατομμύρια, κι εδώ του κάνεις και κόντρες; Θα σου σπάσω τα κόκαλα». Αυτή μαράθηκε. Το πήρε απόφαση και συμφωνεί, 25; 25. Θα μας νομίζει προφανώς ότι έχουμε σχέσεις και με την εξουσία! Στο τέλος της βραδιάς, μάλιστα, πρέπει να καθίσω δίπλα της σε ένα τραπέζι. Κι ενώ δεν μιλούμαστε, θα αναγκαστώ να πω και γλυκά λόγια ότι την ευχαριστώ για το μεγάλο ενδιαφέρον της. Πώς σιχαίνομαι τον εαυτό μου!

Κι έτσι θα γίνει στις 25. Τρέχουμε και δεν προλαβαίνουμε. Τυπώθηκε ήδη μια πρόσκληση. Σε λίγο θα τυπωθεί κι ένα πρόγραμμα. Συμμετέχουν τρία συγκροτήματα, όπου το καθένα τραγουδάει διαφορετικά και ο κόσμος μπορεί να συγκρίνει ποιότητες. Ο έχων ώτα ακούειν, ακουέτω. Τα δύο άλλα είναι κάπως ανώνυμα, ενώ την Παρέα του Τσιτσάνη την ξέρει ο κόσμος και την αγαπά· ιδίως εμένα. Είχαμε κάνει μια καταπληκτική βραδιά στο θέατρο «Ολυμπιάδα», όπου μίλησα για τον τραγουδιστή Πρόδρομο Τσαουσάκη· ο οποίος, όσο ζούσε στη Θεσσαλονίκη, καθόταν στο θέατρο «Ολυμπιάδα», λίγο πιο πίσω. Και η ομιλία μου ήταν απλή και κατανοητή. Μαζεύτηκε όλη η λαϊκουριά ν' ακούσουν τη βραδιά Τσαουσάκη, να λωλαθείς. Υστερία! Χάρηκαν, τρελάθηκαν! Ο Τσαουσάκης, που πέθανε το 1979, για μένα ήταν ο καλύτερος άντρας ερμηνευτής τραγουδιών του Τσιτσάνη. Και κατ' εμέ, κλάσεις ανώτερος από τον Στέλιο Καζαντζίδη, τον οποίο όλος ο κόσμος εκτιμά, αλλά εγώ δεν μπορώ να καταλάβω τί του βρίσκουν. Έχει καλή φωνή, αλλά το τί κακό έκανε στο ρεμπέτικο, όταν το θυμάμαι, φρίττω.

Πληροφορίες για την Παρέα του Τσιτσάνη μου έδινε απλόχερα ο ίδιος ο Χριστιανόπουλος σε συζητήσεις μας στο σπίτι του ή στο δικό μου, στο ταβερνάκι του «Βάγγου» ή από το τηλέφωνο· αγαπούσε τον Στρουθόπουλο (που ήταν η μελωδική προέκταση του εαυτού του), διασκέδαζε μαζί του και συνέχιζε (με κόπο, είν' αλήθεια, στην ηλικία του· περασμένα εβδομήντα) το έργο του (φιλολογικό ή ποιητικό), έχοντας το αυτί του τεντωμένο σε κάθε παράφωνη νότα:

Η Παρέα του Τσιτσάνη ιδρύθηκε για να κάνουμε καλό στους δυστυχισμένους της κοινωνίας, στους γέροντες και στις γερόντισσες στα γηροκομεία, στους φυλακισμένους στις φυλακές, στους αρρώστους στα νοσοκομεία, κτλ. Και υπήρχε ένα σχέδιο, στο οποίο ευθύς εξαρχής οι πάντες (Στρουθόπουλος, Δώρα, κ.ά.) κλώτσησαν, διότι δεν θέλουν να αποχωριστούν την ταβέρνα. Επομένως, μου έχουν ανατρέψει εντελώς το σχέδιο. Εγώ αρνούμαι να πηγαίνω σε ταβέρνες. Γιατί; Για να απολαμβάνουν οι ταβερνόβιοι τραγούδι; Θέλω να μας ακούν οι γερόντισσες.

Τον Στρουθόπουλο τον γνώρισα το 1993 μέσω ενός κοινού μας φίλου, του Γιώργου Χουλιάρα. Ο Χουλιάρας είχε τότε μια ταβέρνα, την «Ομορφη νύχτα». Εκτός από την ταβέρνα, όμως, είχε και το ψώνιο να τριγουρίζει στους δρόμους και να βρίσκει διάφορους λαϊκούς μουσικούς που ψωμολιμούσαν, τραγουδούσαν για ένα κομμάτι ψωμί. Έχοντας κάποια λεφτά από την ταβέρνα, τους έπαιρνε και τους πήγαινε και τους τάζε. Σε κάποια ταβέρνα που τους τάζε, την «Αγορά», αποφάσισαν αυτοί να τραγουδήσουν, αφού φάγανε. Είχε σκεφτεί να πάρει κι εμένα μαζί, κι εκεί γνωριστήκαμε με τον Στρουθόπουλο. Από τότε χρονολογείται η φιλία μας.

Την Παρέα του Τσιτσάνη την ίδρυσα λίγο αργότερα, το 1998. Είχαμε πάει με τον Στρουθόπουλο στα Τρίκαλα και τραγουδήσαμε σε κάποιο φεστιβάλ Τσιτσάνη, κι εκεί μου δημιουργήθηκε η ιδέα να κάνω ένα ρεμπέτικο συγκρότημα, με τον Στρουθόπουλο στο μπουζούκι, την κόρη του Δώρα στο τραγούδι και δύο οργανοπαίχτες να τους συνοδεύουν. Έτσι αυτό είναι το τελευταίο κομμάτι στη βιογραφία μου, που θα έχω να λέω ότι στη Διαγώνιο έκανα τούτο, το άλλο, έκανα και την Παρέα του Τσιτσάνη, η οποία έπιασε. Λειτουργεί σωστά για αρκετά χρόνια, εκτιμάται απ' ολονούς, τραγουδούμε αποκλειστικά βέβαια τραγούδια του Τσιτσάνη, αλλά αυτό έχει τη σημασία του και την αποδοχή του από το κοινό.

Ο Στρουθόπουλος είναι λίγο μάρκα. Πολύ πιο ενδιαφέρουσα είναι η κόρη, η οποία έχει μια διαφορά από τον μπαμπά της, προς το καλύτερο. Με αγαπάει, με λατρεύει και κάνει δηλώσεις ότι «εγώ δεν θέλω ούτε για αστείο να τραγουδήσω σε ταβέρνα, μου αρκεί το ότι αξιώθηκα να τραγουδώ δίπλα στον Χριστιανόπουλο, πετυχαίνοντας μάλιστα ωραία και ταιριαχτά ντουέτα μαζί του». Μα δεν είναι ευχαριστημένη όταν τραγουδά με τον μπαμπά της. Είναι ευχαριστημένη όταν τραγουδούμε μαζί. Ο Στρουθόπουλος αμφισβητεί βασικά πράγματα, λ.χ. την ανάγκη για πρόβα. Δεν θέλει ούτε να την ακούσει, σαν όλους τους ταβερνόβιους. Προτιμά να έχει ένα μπουζούκι, να κάθεται μόνος του, να κάνει ό,τι του κατέβει και στο τέλος να τον χειροκροτάει ο κόσμος. Η Δώρα, αντίθετα, έχει πλήρη αντίληψη του ότι εμφάνιση άνευ πρόβας σημαίνει καταστροφή. Και επιμένει πολύ κι έρχεται σε αντίθεση με τον πατέρα της γι' αυτό το θέμα.

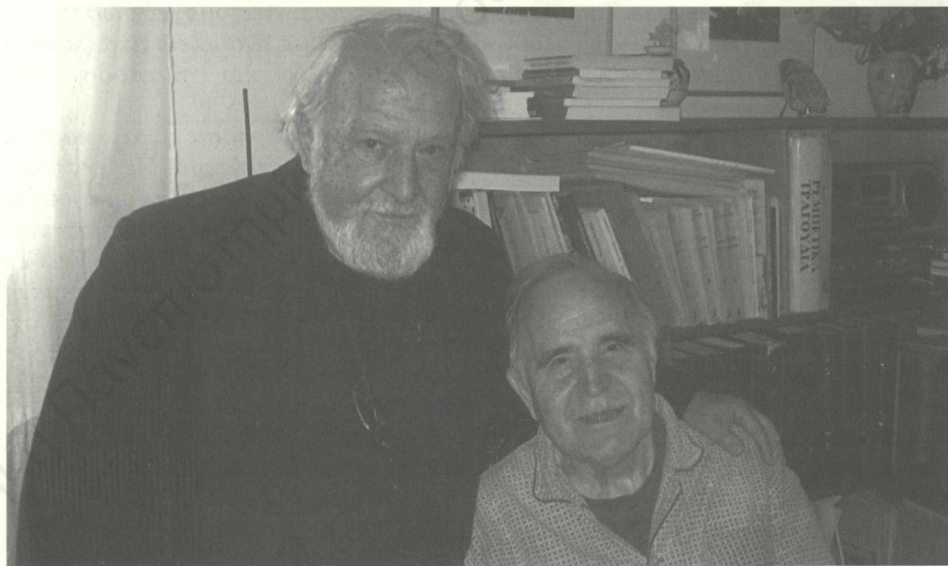
Με την Παρέα του Τσιτσάνη πήγαμε σε πιθανά και απίθανα μέρη και προπάντων εκτός Θεσσαλονίκης. Εγώ, ο αταξίδευτος, με το ζόρι ταξίδευσα στο Ναύπλιο (έχω και φίλους που με λατρεύουν στο Ναύπλιο, οι οποίοι το θεωρούν τιμή τους, έστω και μια φορά το εξάμηνο, να μου τηλεφωνήσουν ή να επιδιώξουν αυτοπροσώπως μια επαφή) ή στα Γιάννινα, φέρ' ειπείν, ή στον Πύργο της

Ηλείας. Στον Πύργο της Ηλείας με κάλεσε ο πρόεδρος του Εμπορικού Επιμελητηρίου· κι αυτός με μεγάλη αγάπη. Εγώ παλιότερα ήμουν φίλος με ένα λογοτέχνη της περιοχής, τον Τάκη Δόξα, ο οποίος δεν ήταν ως άνθρωπος καθόλου μέτριος, αλλά ήταν μέτριος ως λογοτέχνης. Και είχαμε και μερικές κόντρες, γιατί έγραφε εναντίον των ποιημάτων μου των παλιών, της Εποχής των ισχνών αγελάδων. Κρατήσαμε κάποια αλληλογραφία, παρόλ' αυτά με αγαπούσε ή έδειχνε ότι με αγαπούσε. Τον λατρεύουν δε στον Πύργο της Ηλείας σαν έναν ήρωα. Υποθέτω διότι είχε κι αυτή η πόλη τον λογοτέχνη της. Ένα λογοτέχνη πανελληνίου υποδοχής.

Αυτές είναι οι περιπέτειές μου. Καλές, κακές, δεν ξέρω. Σε λίγους μήνες έχουμε πάλι μια ολόκληρη συναυλία με τραγούδια του Τσιτσάνη (εκεί που κλάνει η αλεπού κι εγώ μυρίζω)· πράγμα κουραστικό κι εξοντωτικό. Εγώ όλο λέω «παρελθέτω το ποτήριον» και όλο ενδίδω για λόγους φιλοτιμίας. Δεν μπορώ να πω όχι. Είναι και ο Στρουθόπουλος από δίπλα, ο οποίος θα με θεωρήσει λιποτάχτη. Τί μπλέξιμο! Θα το υποστώ.

Και για να με προλάβει (επειδή, σε κάθε παράπονο για την προχωρημένη του ηλικία του, έφερνα ως παράδειγμα την αντοχή του αιωνόβιου, τότε, Κριαρά): «Ο Κριαράς είναι τα ψηλά βουνά της Κρήτης. Εγώ είμαι λίγο πιο μαλακός, λίγο πιο απαλός, λίγο πιο τρυφερός».

Προδημοσίευση από την υπό έκδοση μυθιστορηματική βιογραφία για τον Ντ. Χριστιανόπουλο.



Ο Περικλής Σφουρίδης με τον Ντίνο Χριστιανόπουλο
σε πρόσφατη φωτογραφία

Περικλής Σφυρίδης

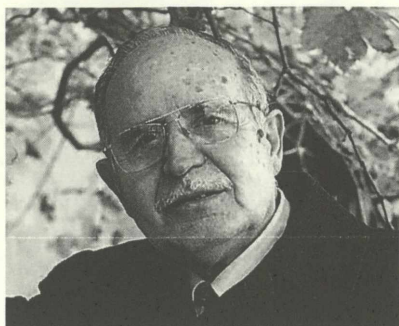
Ένα σατιρικό γύμνασμα

Στο αρχείο του Περικλή Σφυρίδη ανακάλυψα το παρακάτω κείμενο. Φαίνεται ότι ο Σφυρίδης, εκτός από τα σοβαρά κείμενα που δημοσίευε, κατά περιόδους έγραφε σατιρικά «γυμνάσματα», τα οποία πρόφανώς δεν επρόκειτο να δημοσιεύσει. Έχω ανακαλύψει τέσσερα-πέντε ανάλογα, και η πρακτική αυτή μου θύμισε τον ποιητή και γιατρό Μανόλη Αναγνωστάκη, που με το ψευδώνυμο Μανούσος Φάσσης δημοσίευσε σατιρικά ποιήματα, τα οποία δείχνουν μιαν άλλη, σκωπτική πλευρά του χαρακτήρα του. Ρώτησα τον Σφυρίδη αν μπορούσα να δημοσιεύσω, έστω κάποια από αυτά. Απάντησε: «Κάνε ό,τι θέλεις. Δεν με ενδιαφέρει». Έτσι επέλεξα το παρόν κείμενο, το οποίο αναφέρεται ανωνύμως στον Ντίνο Χριστιανόπουλο (αλλά οι παροικούντες εις την Ιερουσαλήμ της λογοτεχνίας, όλοι, θα καταλάβουν τη σχετική αναφορά) και σε μένα προσωπικά, χρησιμοποιώντας μάλιστα το μικρό μου όνομα, έτσι που να μην μπορεί κανείς να σκεφτεί ότι η δημοσίευση αυτή αποτελεί μια δόλια προσπάθεια υπονόμησης του χαρακτήρα του ποιητή και του δικού μου. Αν, τώρα, τα όσα σκωπτικά αναφέρει έχουν και μια βάση αλήθειας, αυτό είναι μια άλλη υπόθεση.

Το κείμενο δεν έχει ημερομηνία γραφής, αλλά πιθανολογείται ότι γράφτηκε γύρω στο 2010, όταν άρχισα να εμφανίζω τα πρώτα συμπτώματα υπέρτασης.

ΓΗΡΑΣΚΩΝ ΙΑΤΡΟΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΙ ΤΑΣ ΜΕΤΑ ΤΩΝ ΘΗΛΕΩΝ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΑΣ ΕΜΠΕΙΡΙΑΣ ΤΟΥ

Πρέπει να ομολογήσω ότι επαγγελματικώς τα ασθενούντα θήλεα προκαλούσαν το έντονο ενδιαφέρον μου, ουχί τόσον δια την δυσκολίαν αντιμετώπισεως των παθήσεών των, όσον δια την ανώμαλην εγκεφαλικήν λειτουργίαν των, η οποία, φυσικώς, δεν αφορά μόνον τας παθήσεις, αλλά γενικώς την όλην συμπεριφοράν αυτών, από την οποία τα μάλα κατά καιρούς υπέφερα ως ευαίσθητος ιατρός που είμαι. Καθώς είναι σ' όλους γνωστόν, και τα συγγράμματά μας λέγουν, ο άνθρωπος διάγει τέσσαρας βιολογικάς εποχάς: άνοιξιν, καλοκαίρι, φθινόπωρο και χειμώνα. Το κλασικόν πλέον σύγγραμμα ΑΛΜΑ της Σωτηρώς είναι σαφές περί αυτού. Την άνοιξιν αι παθήσεις είναι επιπολαιώς πνευμονικαί και αυτομάτως ίασιμαι. Το καλοκαίρι έχομεν τας ερωτικώς βουλιμικάς παθήσεις που οδηγούν εις γαστρονομικάς και άλλας παρεκτροπάς, αι οποιαί είναι μεν ευχάριστα, αλλά τα αποτελέσματά των αναφύονται κατά την φθινοπωρινήν περίοδον του βίου, ως είναι η υπέρτασις, ο σακχαρώδης διαβήτης, αι παθήσεις των αρθρώσεων, κ.ά. Τέλος, κατά τον χειμώνα εμφανίζονται νοσήματα που σε στέλλουν αβασανίστως (καρδιακά) ή βασανιστικώς (καρκίνοι) εις την τελευταίαν κατοικίαν σου. Βεβαίως υπάρχουν και εξαιρέσεις. Διαπρεπής λογοτέχνης, παρόλο που έχει υποστεί έμφραγμα και βαριά εγκεφαλική αρτηριοσκλήρυνσιν,



έχει καταστεί άτρωτος από πάσαν νόσον αλλά ουχί μαλακίαν, διότι μία γύφτισσα τον διαβεβαίωσε, με τα μαγικά κόλπα της, πως δεν θα απολέσει ποτέ την αιωνίαν αυτού νεότητα. Έτσι δεν βλέπει τα σημάδια του χειμώνας, που το ένα μετά το άλλο ενσκήπτουν: το σάπισμα των οδόντων, τη μερική απώλεια της οράσεως, το σούρσιμο των ποδιών κατά την βάδισιν, και διάγει βίον πρώιμης ανοίξεως, άδοντας ρεμπέτικα υπό το κροτάλισμα της μασέλας του.

Γειτόνισσά του είναι και η διαπρεπής πεζογράφος Σωτηρώ, στην οποίαν έχω ήδη ανωτέρω αναφερθεί. Αυτή, έχουσα ιδιόκτητον μάγισσα την προμάμη της, ακολουθεί πιστώσ τα βήματα του γέροντος λογοτέχνη. Ευρισκομένη εις την αρχήν του φθινοπώρου και έχουσα την αναμενόμενη φυσιολογική πρεσβυωπία, δεν εννοεί κατά το παράδειγμα του ινδάλματός της παλαιότερα να φορέσει γυαλιά και βασανίζεται να διορθώνει τα τυπογραφικά της δοκίμια τη βοηθεία μεγεθυντικού φακού. Από έτους δε, ενεφάνισεν και την αναμενόμενην υπέρτασιν της ηλικίας της, ήτις, αν δεν αντιμετωπισθεί εγκαίρως, θα της στερήσει την χειμερινήν περίοδον της ζωής. Πιστεύουσα πως ουδέποτε θα εξέλθει του ηδυπαθούς θέρους (ή μήπως της ανοίξεως;), δεν λαμβάνει υπόψιν τας ιατρικάς συμβουλάς μου δια την χορήγησιν ηπίας φαρμακευτικής αγωγής, ήτις θα της επιτρέψει να μακροημερεύσει, και προσπαθεί να ρυθμίσει την αρρυθμιστον υπέρτασίν της με νηστεία, υδροποσία και σκορδοφαγία. Αντί να αποτανθεί εις πεπειραμένον ιατρόν, όπως είμαι του λόγου μου, μετράει τας πιέσεις άλλων συναδέλφων της και, αν και αυτά βρίσκονται υψηλά, συμπεραίνουν όλοι μαζί πως η υπέρτασις είναι η φυσιολογική κατάστασις του ανθρώπου και ότι η φυσιολογική πίεσις αποτελεί νόσον, την οποίαν αυτοί αποκαλούν υπότασι. Παραλλήλως λαμβάνει σοβαρώς υπόψιν κάθε ανοησία που της λέγουν διάφορες γειτόνισσες και διάφοροι άλλοι εις το πανεπιστήμιον, στο οποίο επαγγελματικώς ανήκει, όπου βρίθουν οι ιδιόρρυθμοι σε χαρακτήρα συνάδελφοί της, τους οποίους η ίδια έχει εξαιρετικώς ψυχογραφήσει εις το βιβλίον της *Σπάνιες αλήθειες*. Υπάρχει, όμως, και μία ακόμη σπανιστέρα αλήθεια που αφορά την εν λόγω Σωτηρώ: ενώ διαπιστώνει τας ψυχικάς ανωμαλίας των συναδέλφων της, αδυνατεί να κατανοήσει τας δικάς της και με θλίβει βαθύτατα ως επιστήμονα και άνθρωπο που ενδιαφέρεται σοβαρά δια την υγείαν της.

Μετά πόνου ψυχής
Π. Σκυριανίδης

Για την αντιγραφή: Σωτηρία Σταυρακοπούλου

ΛΕΒΕΝΤΟΓΕΡΟΣ

Τὰ παιδιά τῶν τῶν παρῆσαν νὰ πηδάει, μὰ ξυγῆτος διαρ-
μῆς τὸ ἀνέβαλλε. Μια βραδυά πῶ πῆγα νὰ τὸν δῶ, μὲ παρι-
μῆς σὲν πόρτα μὲ τὸ καστόφυνο ἀνοιχτὸ τῶν εἶχαν γέ-
ρει γιὰ κασίτα μὲ ρουμπιλωτῆς τραγούδια καὶ κόνιες
τὰ τραλατὶ «ἔλα νὰ χορεύουμε», μὲ λέει, μὲ ἀν δὴ ξέ-
ρεις χορο, θα σὲ γάδω ἐγὼ» (ἐμῶν κισσάρω χρόνῶ,
καὶ θα μὲ μαθαίνε χορό!). Ἀνέβατε τὴν ἐνταση τὸ κασ-
τόφυνο, μὲ ἀρναζε ἀπ' τὸ χέρι μὲ ἀρχίσανε νὰ χο-
ρεύουμε σὺν παζαβοί. Πηδῶσε σαν παλιωραῖο καὶ
τραναζόκανε ἔλθῃληρο τὸ σπῆ. «Ἐἶδῃ τί εἶχαστε ἐ-
γῆς οἱ Ρουμπιλωτῆς;», ἔλεγε μακερῶννας «ὅτ μᾶς σπῆ-
ρίζεται ἔθνη ἢ ἑλλάδα». Ἐσηνητικὸς τῶν χαρογούνα. Ἀρή-
θια, πῶ τὴν ἔβρισκε τῶν παλιωραῖο;

Ντένος Χριστομάνουλος

ΞΕΝΟΙ ΣΤΡΑΤΟΙ

Άλλοι τους αβαθαρήδεις κι άλλοι τους σπαρακωτές
κι άλλοι τους ναυτίες δωροῦν τὸ πρῶτο πρῆμα,

γράβει ἡ Σαυρώ σ' ἕνα τῆς ποιήμα. Κι ἐνοσι,

Βεβαίως, τους Λυδούς, πρὶν τὸ 600 π.Χ.

ἦταν μεγάλη δύναμη καὶ ἐποικίζονταν

καὶ κατὰ τὸν δόκωρη Μικρὰ Ἀσία καὶ Αἴγαιο.

Ἡ ἀμορρία καὶ ἡ ἐλαρσία τους τὴν ἐνωπιοτάζαν.

Ἔτσι καὶ ἐπὶ τῆς ἐπὶ καροχῆς, παιδί ἀμύρα,

γέ γοήτων ἀνιδανὰ οἱ Γερμανοὶ σπαρακωτές,

γέ τῆς σοφῆς, καὶ δὴ καὶ τῆς γοήτων τους

καὶ τὰ δυναμικά τους ἐμβασίρια.

Ἐπιβήματα σὲ μὲν γυνὴ καὶ δὴ τους χόρτανα

ἐνφύων τῆς δυναμικῆς ἀπεργία τους.

Δὲν ἔξερὰ ἀμύρα τῆς Σαυρώ, πρὶν τὸ ἴδιο αἰθερία

τὸ εἶχε κἀκεῖ ποιήμα πρὶν δυόμισι χιλιάδι χροῖνα.

Νέστος Χριστομάνου Ρος