

ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΠΕΛΕΖΙΝΗΣ

ΚΡΙΤΙΚΗ ΜΕ ΤΗ ΓΛΩΣΣΑ

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

ΣΩΚΡ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗ: *ΜΕΛΙ ΣΤΟ ΝΕΡΟ, ΣΗΜΕΡΑ* (1973)

Ανοίγοντας την τελευταία συλλογή του Σωκράτη Α. Σκαρτσή, νόμισα ότι κρατώ στα χέρια μου *Νερό στις μέρες* (1964). Με είχε ξεγελάσει ο τίτλος. Κι είπα μέσα μου «Μέλι στις μέρες». Γιατί τέτοια ήταν η γεύση που μου άφηνε. Κι ύστερα γυρίζοντας το εξώφυλλο για να επαληθεύσω τον επίτιτλο σ' αυτά μου τα σημειώματα, ξαφνιάστηκα που η συλλογή επιγράφεται *Μέλι στο νερό, σήμερα*. Ναι. «Μέλι» «στο νερό», «σήμερα». Το ένα έφερε το άλλο. Κι ανάμεσά τους το *Μικρό δοκίμιο για τη γλώσσα* (1967), που, αν είχε διαβαστεί όσο του αξίζει, θα ματαίωνε κάθε κριτική και σχόλιο γιατί αυτό από μόνο του, φωτίζει, όσο χρειαζόμαστε φωτισμό, και τη μια και την άλλη συλλογή. Άλλοτε ελπίζω να ανοίξω για καλά και το *Νερό στις μέρες* και το *Μικρό δοκίμιο για τη γλώσσα*.

Το ποιητικό σύνθεμα του Σ. Σκαρτσή *Μέλι στο νερό, σήμερα* αρχίζει με ένα εισαγωγικό μέρος όπου ο ποιητής εκθέτει όχι μόνο τα βασικά θέματα — κοσμικά στοιχεία που θα αναπτύξει στη συλλογή — αλλά και, έμμεσα, την ποιητική, «γλωσσική» και ερωτική» του, αν μπορούμε να πούμε έτσι.

*Δε ζητώ τίποτα,
μονάχα να τελειώσουν τα δάχτυλά μου στο φως
κι ένα κόμπο νερό για να μείνω·
δε ζητώ τίποτα,
μόνο μια θέση κι ένα τόπο να σταθώ
για να μείνω στον κόσμο
να περπατώ πάνω στο χώμα κοντά στα νερά·
δε ζητώ τίποτα,
ν' αγγίζω μονάχα τον κόσμο με δικά μου δάχτυλα
κι ούτε κόκκο χώμα δεν παίρνω
δε χάνω σταγόνα νερό·
δε ζητώ τίποτα,
μονάχα το χρυσό πρόσωπο το μοναχικό πουλί
και να τελειώσει η μοναξιά μου στο φως
μονάχα την ανάσα μου έξω απ' τον κόσμο
κι όλο τον έρωτα της καρδιάς μου
μονάχα την αλήθεια πως είμαι,
η αλήθεια είναι νίκη,
μονάχα να νικήσω.*

Από το πρώτο αυτό μέρος της νέας συλλογής έμεινα πολύ στους στίχους:

*κι ούτε κόκκο χώμα δεν παίρνω
δε χάνω σταγόνα νερό*

Αυτό, χωρίς άλλο, έχει να κάνει με το μέτρο και τη δικαιοσύνη, το πρώτο ολοφάνερο ελληνικό (και οικουμενικό παρά –πέρα) σημάδι στο ποίημα. Γιατί αυτό είναι το πιο δύσκολο,

ν' αγγίζουμε τον κόσμο με δικά μας δάχτυλα, χωρίς ούτε να λιγοστεύει γι' αυτό από μας ούτε οι ίδιοι να απομένουμε φτωχοί και βουβοί. Και το νοιώθω αυτό μακριά από το κούφιο αυτοσυναίσθημα και την πτωχαλαζονεία που παγιδεύει πολλούς ποιητές μας. Αν διαβάζω σωστά, στο ρήμα «χάνω» βλέπω και την θετική του φόρτιση (κερδίζω) και την αρνητική (δε σπαταλώ) που, βέβαια, δένονται σ' ένα. Στο μέρος αυτό που κεντρίζεται πιο πολύ από το συμπληρωματικό «να...» (πέντε φορές) και το «για να...» (δύο φορές), μόλο που στην ποίηση υπερβαίνουν την εφετική και ευχετική τους φύση και ασκούν απεριόριστα τη δημιουργική τους επενέργεια, οι δυο οριστικές «δεν παίρνω», «δεν χάνω» κερδίζουν σε βάρος. Και κρατούν —έτσι πιστεύω— πιο πολύ βάρος από την οριστική «δε ζητώ» του πρώτου στίχου που ξαναγυρίζει άλλες τρεις φορές και προσφέρει το θεμελιακό δομικό τύπο στο εισαγωγικό αυτό μέρος. Αυτό δηλαδή που κάνει το «δε ζητώ τίποτα» να μην είναι στο βάθος υπαρξιακή ολιγάρκεια δεν είναι τόσο τα πολλά ρηματικά και ονοματικά συμπληρώματα που εναλλάσσονται και αναπτύσσουν το «δε ζητώ», όσο αυτή η κατάφαση των δυο ενδιάμεσων στίχων με το χαρμονικό τους ρυθμό, ένα προείκασμα για την οριστική ρυθμική αίσθηση που θ' αφήσει το ποίημα στο σύνολό του:

*κι ούτε κόκκο χόμα δεν παίρνω
δε χάνω σταγόνα νερό.*

Απ' αυτό το δρόμο ήρθα έτσι πιο κοντά στον αρχικό και στ' αλήθεια τώρα δεσπόζοντα στίχο και στις επαναλήψεις του:

Δε ζητώ τίποτα

Η καρδιά και το νερό. Έτσι θα μπορούσαμε να πούμε το δεύτερο μέρος (σελ. 9). Μεγάλη ροϊκότητα στο στίχο που στιγμές–στιγμές λίγο πρέπει να γίνει δεκαπεντασύλλαβος ή και γίνεται.

—καρδιά πουλί πετούμενο καρδιά πρωί της δίψας

Οι λέξεις ταιριάζουν καλά η μια στην άλλη, αλλά χωρίς να χάνουν το περίγραμμά τους. Ούτε πλησμονή ούτε ένδεια υπάρξεως. Αναπτύσσεται εδώ ο στίχος της εισαγωγής

κι ένα κόμπο νερό για να μείνω

Το αίμα είναι πιο πολύ του ανθρώπου, ενώ το νερό όλου του κόσμου. Το ποίημα τείνει στην ενότητα.

*ξένη του νερού καρδιά αδερφή της ώρας
που ξεχάστηκε στον κόσμο μοναχή,
χορταίνεις αίμα μα δεν έχει αίμα ο κόσμος
άλλο απ' το νερό κι άλλη ζωή απ' τη δίψα σου*

Το τρίτο μέρος (σελ. 10) είναι δοξολογικό του νερού, του πρώτου στο ποίημα συμπαντικού στοιχείου.

Νερό λαμπρότερο απ' τη μέρα κι απ' τη νύχτα πιο βαθύ

και πιο πολύ ο στίχος

και το νερό που γλύκαινε καρδιά κι ανάσα

Εδώ πρωτοεμφανίζεται («ανάμεσα βουνά και θάλασσα» που μπορεί να 'ναι στο νησί της Κρήτης ή στο Μωριά ή και παντού λίγο-πολύ στην Ελλάδα) «το κορίτσι το καλό» ερωμένη

γυναίκα κι αγαπημένη κόρη, αξεχώριστα. Σε ωραίους και λεπτότατους στίχους —η πρώτη δοκιμασία για τη γλώσσα— τα παινέματα έχουν να κάνουν με το νερό:

*νερό τα στήθη της μιλούσε και νερά τα μάτια
ατέλειωτο νερό όπου το κορμί άνοιγε...*

Το «μιλούσε» ένα ρήμα που ευλαβούνται οι ποιητές, το 'χουμε στο ίδιο μέρος, λίγο πιο πάνω. Και πάλι με το νερό

*και το νερό που γλύκαινε καρδιά κι ανάσα
κι άπλωνε μια μέρα που μιλούσε όλες τις μέρες*

Μεγάλο βάρος θέλησε να σηκώσει το στιχικό σύνολο στις σελ. 10 και 11 που αναφέρεται στην αρχέγονη λαχτάρα, που πώς θα μπορούσαμε να της δώσουμε άλλο όνομα, αφού ο ίδιος ο ποιητής για να δείξει την πρωταρχική της φύση μιλάει γι' αυτήν αποφαιτικά (:δίχως..., δίχως..., από..., πέρα από..., πριν από..., από..., πέρα από..., από, πρώτη από...). Άφησα στην παρένθεση και το καίριο «πρώτη από μένα», γιατί κι αυτό, πιστεύω, καθώς και τα άλλα δυο επίθετα που πέφτουν στον τρίτο στίχο («λαχτάρα μοναχή λαχτάρα αιώνια»), λειτουργούν, στο βάθος, αποφαιτικά. Κι αλήθεια είναι ο πιο δοκιμασμένος τρόπος για να μιλήσει κανείς για το «εν αρχή» είτε στη μυθολογία είτε στην ποίηση.

Το μέρος που είναι πριν από την επίκληση, αν μπορούμε να πούμε έτσι, στην αρχεγονική λαχτάρα, είδαμε πως έχει να κάνει με το νερό, γιατί χωρίς αυτό δε μπορεί «να μείνει» ο ποιητής. Αλλά και πάλι για να «μείνει» ζητάει έναν τόπο «να σταθεί» στον τόπο της. Και να σταθεί σωστός. Αυτό το είδαμε κιόλας στο εισαγωγικό μέρος (: «μόνο μια θέση κι ένα τόπο να σταθώ») κι έτσι και πάλι το ποίημα μάς γυρίζει πίσω στο εισαγωγικό μέρος.

*Ουρανέ πατέρα και μάνα γη και θάλασσα
που βγαίνεις κι έρχεσαι και πας
και δε με παίρνεις,
πού ο τόπος μου ποια λόγια είναι δικά μου
πού το χτες και το άρριο
πού το τώρα το δικό μου,
να σταθώ σωστός;*

Στη νέα αυτή επίκληση, μερικότερη τώρα, αφού τίποτε άλλο δε μπορεί να είναι πριν από την απρόσωπη λαχτάρα, έχουμε από τη μια αναζήτηση προσώπου και χωρισμού κι από την άλλη μεριά το φλογερό πόθο για την επιστροφή στους κόλπους της «μοναχής» και «αιώνιας» λαχτάρας. Αρκεί να σημειώσουμε εδώ πόσο η αναζήτηση του προσώπου γίνεται πιο πολύ θαυμαστικά παρά απορητικά και πόσο πιο πέρα πάμε (με τη γλώσσα πάντα) από την οντική ένδεια και υπαρξιακή έκπτωση των υποστασιακών.

*Τι δικό μου ποιος εγώ
πάνω απ' τα βήματά μου κάτω απ' την ανάσα μου,
δώθε ή κείθε
ή μέσα στη μονάχη σας ζωή;*

Τώρα ίσως μπορούμε να πλησιάσουμε το στίχο του εισαγωγικού μέρους

μονάχα την ανάσα μου έξω απ' τον κόσμο

Γιατί υπάρχει κι εδώ ένα ξεχώρισμα, ένα «δώθε ή κείθε ή μέσα». Κι είναι αυτό καθώς κι ο μεγάλος πόθος απ' όπου κρέμεται όχι μόνο όλο το ποίημα αλλά κι ο ίδιος ο άνθρωπος που το γράφει, ένας άνθρωπος που μιλάει και που θέλει να μιλάει ολοένα πιο σωστά τα Ελληνικά. Έτσι μιλώντας Ελληνικά και μαθητεύοντας σ' αυτή τη χώρα «ανάμεσα βουνά και θάλασσα» θέλοντας και μη θα βρεθεί μπροστά στον Όμηρο και τον Πίνδαρο, στο βυζαντινό μέλος και

στο Ρωμανό, στο δημοτικό τραγούδι και το Σολωμό και σ' ό,τι άξιο ύστερ' απ' αυτόν και σ' ό,τι βαθύ πριν απ' όλ' αυτά, πριν κι από τον Ηράκλειτο κι ακόμη πριν από τον «άνακτα τον εν Δελφοίς». Καθώς ο Σ. Σκαρτσής ασκείται σ' όλα αυτά, εκπληρώνει κιόλας ένα προορισμό, να πει, να μιλήσει και να πράξει αυθεντικά για τη γόνιμη επαφή, τομή καλλίτερα, του ελληνικού και του ανατολικού πνεύματος, τομή που μόνο μέσα στη γλώσσα μπορεί να τελεστεί. Τελείται κιόλας και, προ πάντων, στην τελευταία αυτή συλλογή του Σ. Σκαρτσή όσο και στο δοκίμιό του για τη γλώσσα. Έτσι, χωρίς όλη αυτή την έγνοια και την άσκηση δε θα γράφονταν οι στίχοι

*κόσμε τέρας μόνε κόσμε
που μονάχο μ' έταζες μονάχα εδώ,
το κίνημά μου ποιο κι ο δρόμος του κορμιού μου
για το αλλού που με γλυκαίνει
στέρα και τρυφερά;*

Το «αλλού», βέβαια, δεν είναι ο θάνατος αλλά έχει μέσα του το θάνατο.

Από το στίχο

που πάνε τα κύματα δίπλα στα πράγματα

το ποίημα ανοίγεται στον έρωτα, που από την αρχή του ήταν ταγμένο. Απ' εδώ η ηδύτητα που υγραίνει το στίχο ως το τέλος του λυρικού αυτού μέρους (σελ. 12-13). Κι είναι τόσος ο γλυκασμός που κατεβαίνει ως τον κάτω κόσμο, έτσι που ο στίχος

για ένα κόμπο μέλι πήγαν οι νεκροί μου

μόλις που φέρνει στη μνήμη μας την ομηρική «νέκυια» και τους στίχους

*αμφ' αυτό δε χοήν χεόμην πάσιν νεκέεσσιν,
πρώτα μελικράτω, μετέπειτα δε ηδέι οίνω,
το τρίτον αυθ' ύδατι.*

Ίσως κι ο τίτλος της συλλογής «Μέλι στο νερό, σήμερα» να μην είναι ολότελα άσχετος με το «μελίκρητον» (μέλι με γάλα, αλλά και, αργότερα, μέλι με νερό). Όπως και να 'ναι, αυτό που ξαφνιάζει στην ποίηση του Σ. Σκαρτσή είναι ο σεβασμός του στη γλώσσα. Ο κόσμος μέσα από τον έρωτα λευκαίνεται. Ας θυμηθούμε τα «λευκή γαλήνη» (Οδ. κ. 94) και πως γενικά «λευκόν το ύδωρ» (Ιλ. Ψ. 282 και Οδ. ε 70) και το πλατωνικό εκείνο «λευκούς δε θεών παίδας είναι» (Πολιτ. 474 ε).

*Πού πάει αυτή η ασπράδα
πού πάει η ασπράδα,
η ασπράδα πάει στα χαλίκια
μεγαλώνει το γάλα της ρίζες μου
ανοίγει την ψυχή του παιδιού μου.*

Όλα δένονται σ' ένα. Αυτή είναι η έγνοια του ποιητή. Και στην κορύφωση

*Και στο άσπρο επίπεδο του κόσμου
το τίμιο*

παρεισάγεται το Άσμα ασμάτων

τι ωραιώθης και τι ηδύνθης, αγάπη;

Ας σημειώσουμε εδώ πως στο μέρος αυτό κι αλλού μέσα στο ποίημα σφωφιλιάζονται με το δικό του γλωσσικό σώμα ακέραιοι στίχοι, ημιστίχια ή καλά διαλεγμένα λεκτικά επανθίσματα, όπως αίφνης το ομηρικό «φίλον ήτορ» (=καρδούλα μου). Αυτό δεν είναι ακριβώς το ίδιο με την παρεμβολή ξενόγλωσσων ή και ομόγλωσσων αλλά ξένων στίχων από τον Έλιοτ και τους μαθητές του. Ένας αναγνώστης που έχει παιδεία αλλ' όχι λογιότητα δεν αισθάνεται το «φίλον ήτορ» σα σφήνα ή παρέμβλημα, αλλ' ακολουθεί τον ποιητή ως εκεί που τον φέρνει η σπουδή της γλώσσας από τον Όμηρο ως τη σημερινή λαλιά. Οριζόντια και κάθετη η μελέτη και η οικείωση της ελληνικής γλώσσας. Έτσι ο Σ. Σκαρτσής χωρίς το παραμικρό να υποκύπτει σε φιλολογικούς πειρασμούς δε διστάζει να γράψει στίχους σαν αυτούς εδώ

*Θα σε καλύψω με μια κάτασπρη ασπίδα
θα σε κλείσω μ' ακατάσχετα γόνατα
μ' αδιάφθορη κενότητα*

ή

είσαι ακραία όμορφη, γιατί είμαι μονάχο σίδηρο.

Ούτε τα γόνατα θα ήσαν «ακατάσχετα» χωρίς αυτό το επίθετο ούτε η «κενότητα», «αδιάφθορη» χωρίς τις ίδιες αυτές λέξεις που βέβαια δεν έρχονται από το δημοτικό τραγούδι ή το Σολωμό, αλλά και δεν είναι καθόλου ξένα στο βαθύτερο πνεύμα τους.

Με το μέρος που αρχίζει από τη σελ. 14 ως το μισό της 15, ξέχωρα πυκνό, βαθύ όσο και ξάστερο, βρισκόμαστε στην καρδιά του ποιήματος. Αυτό γιατί κανένα άλλο μέρος δεν ακουμπά έτσι στα άλλα και δε στηρίζει αυτά κι όσα ακολουθούν. Κι ύστερα γιατί εδώ η συνολική αίσθηση που έχει ο ποιητής για τον κόσμο και το χρόνο (τον αιώνα), το «χωρίς» και το «έξω» τους, για την ακεραιότητα και την έκπτωση, την αρχεγονική λαχτάρα και την έγχρονη ακεραίωση, τη γυναίκα και την κόρη φτάνουν σε μια πρώτη σύνθεση. Και δεν θα έφταναν, αν τον «φραιωθέντα και ηδυνθέντα» (με τον έρωτα) κόσμο του προηγούμενου μέρους δεν διαπερνούσε ο ηρακλείτειος κεραυνός, το «πυρ αείζων» (απόσπ. 30).

Και δεν είναι μόνο ο πρώτος στίχος

Βροντή κι οργή και ξάστερη φωτιά

που δεν θα 'ρχόταν χωρίς τον Ηράκλειτο κι όσα μένουν ή είναι πίσω του στην Ελλάδα και στην Ανατολή έως μέσα βαθιά στην ποίηση (και στην σκέψη όσο αυτή γειτονεύει με την ποίηση) όλου του κόσμου ως τις πρώτες-πρώτες ρίζες. Ο Ηράκλειτος προσφέρει και μερικότερα στοιχεία (που δοκιμάζει ο ποιητής να πιάσει με τη γλώσσα του) και ιδιαίτερα, το κεντρικό θέμα του μέρους αυτού.

Έξαφνα, οι στίχοι

*μες στον τόπο το ζεστό – ψυχή
πλατύτερη απ' το πλάτος απ' το βάθος πιο βαθιά*

φέρνει στο νου μας το Ηρακλείτειο απόσπασμα «ψυχής πείρατα ιων ουκ αν εξεύροιο, πάσαν επιπορευόμενος οδόν ούτω βαθύν λόγον έχει» (45). Αλλά και ειδικότερα, η ταραχή, οντολογική και ηθική (όσο επιτρέπει να εικάσουμε μια σχετική νύξη) που διαφαίνεται στους πρώτους στίχους του μέρους αυτού δεν είναι άσχετη με την Ηρακλείτεια σκέψη και λίγο πολύ με τα ιερά ινδικά κείμενα και τους οικουμενικούς μύθους

*συντριμμένος στην κλειστήν ανάσα
που φυλάκισε την καλοσύνη,
κόσμε μου καλέ
κόσμε αδερφέ κομματιασμένε.*

Ο «κομματιασμένος» κόσμος που, ωστόσο μένει πάντα «καλός» κι αδερφός» μέσα σ' αυτήν την ποιητική (άρα την πιο αυθεντική) συμ-πάθεια, αναγυρεύει την ενότητά του και πάλι μέσα στον έρωτα, τη γυναίκα, και τον καρπό του, το παιδί. Γι' αυτό και τη στιγμή αυτή διάλεξε ο ποιητής για να διαπλέξει μέσα στο ποίημα το πιο «σημαντικό» και γι' αυτό ίσως το πιο σκοτεινό από τα αποσπάσματα του Ηρακλείτου (52)

*αιών παις έστι παίζων, πεσσεύων
παιδός η βασιλήη.*

Η σύμπλεξη που επιχειρείται στο ποίημα γίνεται έτσι:

*κόσμε μου καλέ
κόσμε αδερφέ κομματιασμένε,
τώρα
κι από χτες κι ως αύριο, στον αιώνα σου
το γελαστό παιδί μου – είναι
δεν είναι τι είναι τι δεν είναι
παις εστι παίζων, π ε τ ε ύ ω ν
τη βροντή και την οργή και τη φωτιά·
παιδός η βασιλήη.*

Αξίζει να προσέξουμε ανάμεσα σ' άλλα πως το παιδί, που δική του η βασιλεία, το ίδιο αυτό παιδί του ποιητή —όπως και κάθε παιδί— πεττεύει «τη βροντή και την οργή και τη φωτιά». Είναι φανερό πως ο Σ. Σκαρτσής βλέπει στο βαθύτατο απόσπασμα του μεγάλου Εφέσιου το τερπνό και ευφρόσυνο παιχνίδι του γίνεσθαι. Και καθόλου δεν σκοτεινιάζει η εντύπωση αυτή από τα ρηματικά ζευγάρια (: είναι / δεν είναι τι είναι τι δεν είναι) που, διδασκόμενος από τον Πίνδαρο (τι δε τις: τι δ' ου τις) παρεμβάλλει πασχίζοντας να κρατήσει πάνω στη γλώσσα, έτσι δυναμωμένη από τον Πίνδαρο και τον Ηράκλειτο, το χνάρι από την «μοναχή λαχτάρα» (όπως στις σελ. 10-11). Ή μήπως ακόμη ξεχωρίζει τον αιώνα του κόσμου (τον έγχρονο κόσμο) από τον ίδιο τον κόσμο και βάζει το «γελαστό παιδί (του)» να παίζει μέσα στη μεγάλη του αθωότητα και ισχύ με το «αείζων πυρ».

Ήταν στις προθέσεις μου από παλιά να μελετήσω τον τρόπο που οι ποιητές μας, παλιοί και νέοι, δοκιμάζονται πάνω στα σπαράγματα που μας έμειναν από το στοχασμό του Ηρακλείτου. Ελπίζω να γίνει αυτό κάποτε για την «Υδρία». Το κέρδος, φαντάζομαι, δεν θα είναι μικρό.

Σπάνια, βέβαια, ένας ποιητής προσφέρει μια δική του εκδοχή. Συχνά ξεδιαλέγει μια απ' όσες προτείνουν οι ερμηνευτές, αυτήν που εναρμονίζεται με τη δική του ποιητική βούληση. Η ίδια η ποίηση που μέσα της εντάσσεται το Ηρακλείτειο απόσπασμα σηκώνει μια μεγάλη ευθύνη και ή φωτίζεται ισχυρά ή θαμπώνει και σκοτεινιάζει ολότελα από το δικό του μεγάλο φως. Αλλ' έτσι ή αλλιώς δεν είναι χωρίς νόημα να βλέπουμε πώς η γλώσσας στο δικό μας παρόν αναμετριέται με τον πυκνό και αφοριστικό λόγο του μεγάλου Εφέσιου.

Όσο για το ποίημα του Σ. Σκαρτσή, η πιο βαθειά απ' όλες τις ρήσεις του Ηρακλείτου, όπως τη χαρακτηρίζει ο γνωστός Ινδός στοχαστής Sri Aurobindo, συνυφάνθηκε έτσι που να υπηρετεί οργανικά το δικό του ποιητικό σκοπό, τον πιο κεντρικό μέσα στο ποιητικό σύνθεμα. Θα φανεί πιο πολύ αυτό στους μεστούς στίχους που ακολουθούν και που η φωνή του ποιητή διατέμνει με τον έρωτα το χρόνο και τον κόσμο αναγυρεύοντας την «πηγή των υδάτων» την ανώνυμη και απρόσωπη «λαχτάρα» ή, από την άλλη πλευρά της γλώσσας, «το τίποτα».

Έτσι η διατομή χρόνου και κόσμου, το άνοιγμα στην αιωνιότητα που γίνεται μέσα στο ερωτικό παρόν, γιατί οι εραστές τέρπονται για το παιδί που «περιμένει» και που περιμένουν (το μέλι σταλάζει από τη «βασιλήη» του παιδιού.

*τώρα είναι η ώρα για το χτες και γι' αύριο και για πάντα
για το χόμα που προσμένει και για το νερό,
ο αιώνας, το παιδί που περιμένει, τώρα·*

το κάλεσμα για εγκοσμίωση και σάρκωση με τα γήινα στοιχεία «ανάμεσα νερό και χρώμα», το βεδικό «αγαπημένο πρόσωπο μοναχικό πουλί» ξεκινάει από την ερωμένη γυναίκα, εγγίζει την αγαπημένη κόρη, αλλ' όμοια πάνεται από την αρχεγονική λαχτάρα. Στο βάθος πάντα η προσδοκία του «παίζοντος αιώνας», του αγοριού ή της κόρης. Δεν υπάρχει μοναξιά πιο γόνιμη από τη μοναξιά του έρωτα και καμιά γνωριμία το ίδιο βαθειά μ' αυτήν του άντρα και της γυναίκας που ποθούν το παιδί.

*αγαπημένο πρόσωπο μοναχικό πουλί
που ταξιδεύεις στου ποτέ τη χώρα,
έλα τώρα ανάμεσα νερό και χρώμα,
εδώ
να γνωριστούμε στη μονάχην ώρα του παιδιού
μονάχοι·*

Ο ίδιος ο έρωτας μέσα σε Ηρακλείτεια ξηρότητα και φέγγος κεντρίζει τον άντρα και τον φέρνει στη γυναίκα

*μάτια μαύρα και βροντή και ζάστερη φωτιά
και το κορμί σου πού με περιμένει μοναχό
και να πατήσω πού ν' απλώσω πού να τα χέρια
έξω από το χαλασμό που δε με φτάνει
και νερό και χρώμα ζόδεψα απ' τη λαχτάρα*

και την καλεί να πει και να μιλήσει τον κόσμο στην «καλή και τη γλυκειά (του) ώρα» του Σολωμού και του «πεσσεύοντος» παιδός – αιώνας του Ηρακλείτου·

*τώρα ανάσανε κοντά μου μίλησε τον κόσμο
λόγο τρυφερό, τραγούδησέ τον στην καλή την ώρα
που γελάει με ματιά παιδιού ο αιώνας,*

κι έτσι βρίσκει ο κόσμος την ενότητά του, ο «κομματιασμένος» πριν

να δεθεί και να ομορφύνει θείο σκεύος τέρας μοναχό

κι έτσι μόνο με τον έρωτα και την ποίηση (το τραγούδι), που δεν έχει άλλο «εαυτό» από τον έρωτα, φτάνει ο άντρας κι ο ποιητής, όσο το αξιώνεται, στην απόκοσμη, άχρονη και πύρινη μοναξιά και πληρότητα

*τραγούδησε, τραγούδησέ μου
να σε δω και να σε πω και να σ' αγγίζω
στου ποτέ τη χώρα και σ' αυτή την ώρα
μοναχός χωρίς τον κόσμο κι έξω απ' τον αιώνα
δίχως ήσκιο μπρος από τα μάτια μου*

και λέει:

το τίποτα κι εσύ το μόνο.

Από τη σελ. 15 ο στίχος, αλαφρωμένος από το μεγάλο βάρος που σήκωσε στο προηγούμενο μέρος, έρχεται να γίνει αυτό που ο ίδιος θέλησε: «σιγαλός ψιχαλισμός». Αναμένει τώρα την κόρη που δεν είναι παρά η άλλη όψη της τέλειας γυναίκας. Η Ηρακλείτεια λάμψη φωτίζει, απαλότερα τώρα, και το νέο αυτό σύνολο στίχων (σελ. 15-19). Αν για την τέλεια γυναίκα κράτησε, *μάτια μαύρα και βροντή και ζάστερη φωτιά* παραλλάσσοντας ένα προηγούμενο, το στίχο

ανοίγοντας τη μολπή στην κόρη αναθυμάται και πάλι τον Ηρακλείτειο κεραυνό.

*Σε βαθειά μέρα σε κόσμο ανοιχτό και φίλο
χτύπησε το αστροπελέκι*

Γυναίκα και κόρη ταυτίζονται χωρίς να χάνουν ή κάθε μια τη δική της υπόσταση. Ο ίδιος έρωτας έχει να κάνει και με τις δυο γιατί ο ποιητής — το άρρεν και για τις δυο — «και νερό και χρώμα ξόδεψ(ε) από τη λαχτάρα» (σ. 15). Χρειάστηκε, χωρίς άλλο, πολλή πείρα και αίσθηση και άσκηση γλώσσας ο Σ. Σκαρτσής για να περάσει τόσο απαλά, χορευτικά, θα έλεγα, από τον έρωτα στην τέλεια γυναίκα, στη γέννηση και στο τραγούδι της κόρης. Τη μετάβαση προετοιμάζει ένας στίχος από τον Ευρυπίδη («παίδων νεογνών εν δόμοις ιδείν φάος») που έρχεται να δείξει τον πόθο για το παιδί και ο εξάμετρος του Ησιόδου «ώδεκεν αδροσύνη στάχυες νεύοιεν έραζε») που φανερώνει το μέστωμα του πόθου και του ζευγαριού.

*(στην αγάπη που αγαπώ
—«παίδων νεογνών εν δόμοις (ιδείν φάος)»
σταγόνες όλη η βροχή
παίρνει όλο τον κόσμο φύλλα (ώδε κεν αδροσύνη στάχυες νεύοιεν έραζε)
κι εμάς, φίλον ήτορ:
δεν πεθάναμε χτες;*

Ομορφιά κι ανατριχίλα σ' αυτό το: «δεν πεθάναμε χτες;» καθόλου ξένο με τη γλυκόπικρη αίσθηση της βροχής, πικρή γιατί ανακαλεί και απώλεια ζωής και στέρση, και γλυκεία γιατί εξόν που η βροχή (το νερό) είναι μια «αμοιβή» της φωτιάς μέσα της κεντρίστηκε ο πόθος για το παιδί.

*Κι εμάς, φίλον ήτορ:
δεν πεθάναμε χτες;
πώς πάλι και πάλι και πάλι μπροστά μας
τα όλα
(στον άδη θα κατέβω και στην παράδεισο)
τα όλα μπροστά μας δικά μας*

Και το πιο δικό τους η κόρη. Και η μολπή στην κόρη, που ολοφάνερη τώρα αρχίζει (σελ. 16):

*κόρη μου,
στόμα της βαθειάς μέρας,
ήλιε μου,
.....
σταγόνα της βαθειάς μου μνήμης*

Το μόνο που προφταίνουμε να πούμε εδώ είναι πως παινέματα της κόρης όπως «σταγόνα της βαθειάς μου μνήμης» ή «χεράκια των χειρών μου» ξέχωρα που μαρτυρούν για τη συνέχεια και προέκταση στο παρελθόν και στο μέλλον, μάς βοηθάνε να φτάσουμε λίγο με λίγο στο κορυφαίο κι ακρότατο εκείνο σημείο όπου κόρη, αγαπημένη και μητέρα γίνονται ένα:

*—βροχή της μνήμης, πάρε με ταξίδεψέ με,
αγαπημένη, κοίμισέ με
κοίμισέ με γέννησέ με
γέννησέ με κόρη μου
κόρη.*

Εμείς οι ίδιοι ξαναγεννημένοι μέσα στα παιδιά μας και εξανθρωπιζόμενοι —όσο το αξιόνεται και το μπορεί ο καθένας— από τα παιδιά μας. Δε θα ήθελα να γυρίσω τις σελίδες αυτές χωρίς να σταθώ στο απροσδόκητο όσο και καίριο παίνεμα για την κόρη, που καλεί σε μιαν αναγωγή σ' ολόκληρη τη γλώσσα:

*Ποια φωνή θα φέρεις
λόγε,
ν' ακούσω και να μάθω
και να πάψω*

Από τη σελ. 20 και πιο πολύ από την 21 ο λόγος ξαναγυρίζει στην τέλεια γυναίκα και δοκιμάζει το ένα και το άλλο παίνεμα, μοιράζοντας σ' όλα αυτό που ενέπνευσε το στίχο

το σώμα μου είναι όλο σεβασμό για σένα

Τα παινήματα αυτά, συχνά, είναι ξάστερα, όμορφα κι απλά. Έξαφνα

*καλή μου, ανάσα μου και χτύπε της καρδιάς μου
θανατικέ*

ή

*ω πώς να σου μιλήσω
γλώσσα του κορμιού μου*

ή, όταν διδάσκεται από τη δημοτική ποίηση

*μάτια μου
μαύρα και μεγάλα
ζυμωμένα με το γάλα*

ή όταν αφηγά τις συμβατικές εναντιώσεις

κι έρχεσαι αρχαία κι ολοφάνερος καρπός

ή εκεί που βλέπει στη μια τέλεια γυναίκα μύριες άλλες (σελ. 23).

*μπροστά από πόσα σώματα πόσες γυναίκες
ως εδώ που σ' έσπρωξαν και ζεις*

και πόση ομορφιά εκεί που τελείται η βαθειά τομή (από το δωδέκατο στίχο στη σελ. 24) κι ο ποιητής αναθεματίζοντας τον κακό του νου και την κακή του γνώση, αυτή που θρέφει τις μάταιες ερωτήσεις, αρχίζει το ταξίδι του έρωτα, το πιο μεγάλο άνοιγμα μέσα στο ποίημα και μέσα στη ζωή μας, το άνοιγμα στο «τίποτα».

*κακέ μου νου κακή μου γνώση
κόσμε τέρας μόνε κόσμε,
έπαψα
είμαι μέλι στ' ανοιχτά πλέω στο τίποτα
γλυκά κι αγνά κι αθώα
σε βαθιά νερά όλο φως
μ' απλωμένα πανιά και πλώρη σκληρή
στο μέγαν ορίζοντα:
ξαναπεράσαμε από δω, καλή μου;*

Ακόμη όταν αφήνει το «φίλον ήτορ» (=καρδούλα μου) και πιάνει πιο κοντινό σε μας χαϊδευτικό: «κοριτσάκι μου», γιατί βλέπει αυτό που ήταν η τέλεια γυναίκα, η κόρη, κι αυτό που θα γίνει η κόρη, η τέλεια γυναίκα.

Αλλ' εκείνο που πιο πολύ θα 'πρεπε να τραβήξει την προσοχή μας είναι η πανταχού παρούσα, η ακοίμητη στην ποίηση του Σ. Σκαρτσή δίψα για το «αλλού» και το άναρχο τίποτα. Κι είναι, βέβαια, ο έρωτας που κάνει τον ποιητή να ξαμώνει, αλλά μαζί ο χρόνος και ο κόσμος —το έγχρονο και το εγκοσμιομένο— που κάθε φορά, την ίδια στιγμή, πάει μαζί με το ξάμωμα αυτό. Έτσι στην αρχή της σελ. 22 η τέλεια γυναίκα και ερωμένη ταυτίζεται με τη λαχτάρα αυτή

αγάπη μου του κόσμου του παντοτεινού

όποια κι αν είναι η λειτουργία που έχει ανατεθεί στη γενική «του κόσμου». Γιατί, βέβαια, το ίδιο ισχύει για το παίνεμα που αμέσως μετά ακολουθεί κι όπου η γενική είναι πιο φανερά χρονική

*αγάπη μου
του τώρα του παντοτεινού*

Όπως και να 'ναι με τον έρωτα κι ο κόσμος και το «τώρα αποχρονίζονται χρονιζόμενα γλωσσικά ή και το αντίστροφο. Αλλ' έχει άραγε άλλο τρόπο η γλώσσα να το κατορθώσει αυτό χωρίς να καταφύγει στα χρονικά της σήματα;

*

Ο κόσμος ξαναγίνεται μέσα από τα μάτια της αγαπημένης, μόλο που μπορεί η ίδια να μην έχει ίση τη συνείδηση γι' αυτή τη συνδημιουργία κι αποκάλυψη

*απάντησα τον κόσμο όλα τα βλέπω
όλα τ' αγγίζω έρχονται όλα
κι έρχεσαι και με κοιτάς*

αλλά ακούγεται πιο καθαρά στους στίχους:

*τα μάτια σου φτιάνουν αργά τον κόσμο
και δεν το ξέρεις μόνο με κοιτάς*

για να κορυφωθεί αμέσως πιο κάτω

μάτια μου πάντα το 'ξερες το εδώ,

Κι ο στίχος αυτός, κοντά σ' άλλα, έμμεσα αλλά μ' όλη την υποβλητική συμπαράδηλωση της ποιητικής γλώσσας, αφήνει το μέγα και αιώνιο θαύμασμα του «αλλού» και του «εδώ», του «πάντα» και του «τώρα», της ζωής και του θανάτου και, συνακόλουθα, της γλώσσας και του μύθου, της γλώσσας και του έρωτα, της γλώσσας και του θανάτου.

*Έλα να φύγουμε για τ' ανοιχτά,
ακριβό μου καράβι
που ανοίγεις τη νύχτα με φως,
πού με πας, πού αλλού
—δε μας αφήνει η ζωή, ένα κομμάτι
σαν τη φτερούγα στο πουλί,
να ο θάνατός μας, εμπρός άνοιξε τα μάτια σου
τα μαύρα σαν το θάνατο σαν τη ζωή
τα μεγάλα σαν το τίποτα.*

Με τον έρωτα τελειούται ο ποιητής και συνειδητοποιεί το μηδέν και την «αυταπάρνηση»,
μιαν αυταπάρνηση καθόλου ξένη στα Ελληνικά μέτρα:

*πού με πήγες κι είμαι αιώνιος
μες στο τίποτα και τίποτα δε θέλω.*

Η κοινή μνήμη της πρώτης (αλλ' ωστόσο, διαιώνιας ερωτικής γνωριμίας) κάνει τον άντρα και
τη γυναίκα «βελτίους εαυτών»

*πιο αληθινούς από γυμνούς του κόσμου
πιο πραγματικούς από σένα κι από μένα.*

Κι η ίδια αυτή ερωτική μνήμη είναι που θα βοηθάει το ζευγάρι να υπερβαίνει την
εξατομίκευση και το μερισμό και να κατατείνει στην ενότητα

*.....μια τέτοια μνήμη θα μας γδύνει
από μας δίπλα στα πράγματα του κόσμου.*

Γι' αυτό και στις σελ. 27-29 πλέκεται ο τριπλός ύμνος του έρωτα. Δε μπορώ εδώ να
σταθώ σ' αυτόν, μόλο που ποιητικά είναι από τα εντελέστερα μέρη του έργου. Θα
παρατηρήσω μόνο πόσο ασκημένη είναι πια η ποιητική γλώσσα του Σ. Σκαρτσής ώστε ν'
αφήνει να περνάει κάτω από τη φωτεινή ροή των στίχων του το στυφό και κάποτε ξυνό
απόσταγμα της υποστασιακής του αμφιθυμίας:

*τραγούδι του έρωτα, ζαφνική παρουσία,
πρόσωπο ενώπιό μου
αμίλητο κουφό και ξένο
και δικό μου,
τραγούδι του έρωτα, σε τραγουδάω,*

ή αυτή η ακραία έκφραση υπαρξιακής ετοιμότητας

*που έχω κορμί στο τίποτα
έτοιμο πουλί.*

Μερικά ακόμη σημάδια απ' αυτό που θα μπορούσαμε να πούμε σύγκλιση των αξόνων του
ποιήματος. Πρώτος άξονας του ποιήματος είναι ο έρωτας και παραδηλούμενος ο κόσμος και
το «αλλού», η αρχέτυπη ενότητα, το «ξυνό» του Ηρακλείτου ή το «Βράχμαν – Άτμαν» των
Ινδών. Αλλ' ο Σκαρτσής είναι νεοέλληνας ποιητής, πάει να πει, ο έρωτάς του όπου και να
πλανηθεί θα γυρίζει εδώ, σ' αυτόν τον κόσμο και στην ίδια λατρευτή γυναίκα-κόρη και κάθε
ταύτιση, τελείωση η «θέωση» που επιποθεί δεν μπορεί παρά να τελείται μ' αυτά εδώ τα νερά
και μ' αυτό εδώ το χόμα και με την ίδια δική μας γλώσσα, όσο ακόμη την έχουμε και τη
μιλάμε.

Η πολλαπλότητα και το «εν»:

*Χίλια είναι τα ποτάμια και τα ρέματα χίλια
κι ένα το νερό που γκρεμίζεται στα μάτια σου.*

Η αναζήτηση του «άλλου» και του «αλλού» που, ας προσέξουμε, εκφράζεται, κι όχι μόνο μια
φορά, με απορητικά και αοριστικά σήματα:

*πώς θα πάρεις φτερούγες απ' τον άνεμο
ν' αρχίσουν στα μάτια σου ευκρινέες αύραι*

*και να ταξιδέψουν σύννεφα ως τις άκρες
τίνος ουρανού άλλου ουρανού
απ' αυτόν που σκάει στα μάτια σου.*

Κι αυτά εδώ τα μικρά ρυθμικά σύνολα όπου ο κόσμος εστιάζεται στη συνείδηση (και στη μοναξιά) του ποιητή:

*Άσπρο πουλί και περνάει τον ουρανό
πέρα ο ήλιος χρυσός
και χαμένος με τόσο κοντινό χρώμα
τόσο χρώμα μπρος το γαλάζιο
μονάχο στη θηλιά του ορίζοντα
κάτω απ' τις φτερούγες του πουλιού·
άσπρο πουλί και χαμένο
πάνω απ' τους δρόμους
άσπρο πουλί και χαμένο
στο άβατο γαλάζιο,
και περνάει τον κόσμο
μες στη θηλιά των ματιών μου·
άσπρο πουλί περνάει τα μάτια μου
μπροστά στον άβατο κόσμο
και τ' αφήνει γυμνά
γυμνά γυμνά γυμνά.*

*Πόσο νερό με διώχνει πόσο νερό,
πόσο χρώμα με τραβάει πόσο χρώμα
μπαίνει μες στο νερό πόσο νερό
κυλάει στο χρώμα
κι έμεινα μόνος
στο γαλάζιο θόλο του φωτός
έμεινα μόνος
στο κρύο σκοτάδι
κι είμαι ο τόπος της μέρας και της νύχτας
—μέρες νύχτες περνάνε πάνω μου
και μου πήραν τον ήσκιο
κι έφυγε πουλί
άσπρο πουλί μαύρο πουλί
κι έμεινα μόνος
κι έμεινα
με το νερό και με το χρώμα.*

Από δω και κάτω (σελ. 35), μόνο αν θυμηθούμε τον πιο κρυστάλλινο εαυτό μας κι όμοια αν βρούμε όλη μας τη δεκτικότητα, πρέπει να προχωρήσουμε. Αν μη τι άλλο, ο Σ. Σκαρτσής βάζει νέα νευρά στο τόξο του και ή θα ρίξει μακρυά ή θα απομείνει στα χέρια του γυμνό και άχρηστο το στέλεχος. Υπάρχει πάντα κάτι το ριψοκίνδυνο στην ποίηση αυτή, που θέλει να είναι μνητική χωρίς τελεστική επίφαση, μαντική χωρίς παραχωρήσεις στο σκοτεινό και διαφορούμενο, στοχαστική χωρίς συγκατάβαση στη διαλυτική γνώση. Παραδομένος στον οντικό και υπαρξιακό, αξεχώριστα, θαυμασμό, αφήνεται τώρα σε μια το ίδιο αυθεντική διαπόρηση που μοιραία θα τον φέρει και στη γλωσσική και ποιητική «αγχιβασίη», για να την υπερβεί στο τέλος μ' ένα τίναγμα παρορμητικό και συνολικό ολόκληρης της προσωπικότητός του.

Αυθεντική απορία (ερώτηση που δεν περιμένει απάντηση, γιατί η ίδια αποκρίνεται στον εαυτό της) πάνω στη γειτονεία κόσμου και ατομικότητας.

Αυτά τα χέρια που με κόψαν απ' τον κόσμο

.....
*τούτη η καρδιά που δεν αγγίζει το πουλί,
αυτό το αιώνιο ναι για το σύμπαν
αυτή η σταγόνα που λάμπει
αυτή η ολόισια μοναξιά
τι θέλει κοντά μου.*

Διάσταση και χωρισμός και πόθος για την υπέρβασή τους χωρίς να χαθεί η ατομική συνείδηση.

*Πώς να περάσω την πέτρα
δίχως να γίνω πέτρες σ' έρμο γιαλό
πώς να κοιτάζω το πουλί
χωρίς να γίνω στον κλεισμένο ουρανό χαμένο τιτίβισμα
πώς να το πω το ναι
δίχως να χάσω τη φωνή μου
πώς να πω νερό
χωρίς να σκορπίσω σταγόνες στα σκότη,
πώς να χωρίσω κι όχι να μην πω.*

Η μοναξιά του κόσμου που στεφανωμένος από το μηδέν κατέχει τον άνθρωπο και κατέχεται απ' αυτόν.

Αυτός ο κόσμος ο μονάχος μες στο τίποτα
.....
*ανάμεσα παντού και πουθενά, ποτέ και πάντα
μονάχον μ' όλα,
αυτός ο αιώνια κόσμος
είναι από μένα πιο μονάχος,
μ' άστρα ανέγγιχτα και ξεχασμένες ώρες
με σταγόνες φύλλα πέτρες κι όστρακα*

Και δεν είναι μόνο η μοναξιά του κόσμου· είναι ο διχασμός του ανάμεσα σε λόγο και σιωπή, διχασμός που σπαράζει την ίδια τη γλώσσα του ανθρώπου.

*Μοναχός του ο κόσμος
με μονάχη αρχή και μονάχο τέλος
με χρώματα που αρχίζουν και χρώματα που τελειώνουν
με νερά που έρχονται και νερά που πάνε
με μιαν ώρα που ανοίγει και μιαν ώρα που κλείνει
σε βουνά ποτάμια κι αστέρια
μ' ένα λόγο που λέει κι ένα λόγο που σωπαίνει.*

Κι εδώ πια η πιο καίρια διαπόρηση που πέφτει μέσα στην ίδια τη γλώσσα και αγκαλιάζει όλη την ποίηση· την αμφισβητεί για να της δείξει το μεγάλο πόθο, απ' όπου πρέπει να ηγάζει, τον πόθο-μήτρα για καθολική σιωπή ή συμπαντικό λόγο, που είναι το ίδιο.

*Τέτοιο λόγο τι τον θέλεις
έτσι που χώρισε σιωπή και μίλημα
μέρα και νύχτα γύρο στις παλάμες σου
άσπρο πουλί μαύρο πουλί και πέταξε*

*κι έμεινες πιο γυμνός απ' τη σιωπή,
πιο μοναχός απ' το μίλημα
και πια δεν ξέρεις αν μιλάς ή σόπασες.*

Σε μια από τις πολλές αναγνώσεις του ποιήματος ύστερα από αυτούς τους στίχους έχω σημειώσει: Κι όμως! Θέλησα, χωρίς άλλο, να βάλω ένα σημάδι για να προχωρήσω. Θα επαληθεύσει τάχα, θα γυρίσει δηλαδή ο ποιητής στο λόγο; Θα γυρίσει στο λόγο, καθώς και στη μήτρα του, τη σιωπή.

*Τι τον θέλεις το λόγο·
άσε τον κόσμο να μιλάει
πέρα απ' την ανάσα σου
δίχως όνειρο και δίχως ήσκιο
και τίποτα άλλο.*

Ο μεγάλος καημός, ο πύρινος πόθος του ποιητή είναι η πέρα από την ανθρώπινη γλώσσα και τον εξατομικευμένο λόγο αμεσότητα του κόσμου (:«ονόματα δίχως ήσκιο»). Αλλά προς το «αλλού» και το «τίποτα» δεν στρέφεται, δεν πορεύεται παρά μόνο με την ταύτιση προς εαυτόν.

*Κι ο λόγος σου είσαι εσύ
και τίποτα άλλο.*

Αλλ' αυτό, πάλι, σημαίνει χωρισμό και μόνωση από τον κόσμο·

*Πες τ' όνομά σου και χώρισε
άσε το νερό και το χόμα
τον ύπνο και τ' όνειρο·
πες τ' όνομά σου
αντίκρυ στον ήσκιο σου
και τίποτα άλλο.*

Και τώρα είναι που, καθώς ο ήλιος σηκώθηκε ψηλά και «γήθησε δε γαία πελώρη», οι συμπληρωματικές υποτακτικές του εισαγωγικού μέρους («να τελειώσουν τα δάχτυλά μου στο φως», «ν' αγγίζω μονάχα τον κόσμο με δικά μου δάχτυλα»), σμίγουν και περνάνε σε οριστική:

*τα δάχτυλά σου πάντα μένουν
και τίποτα άλλο.*

Βρισκόμαστε σε μια από τις ακμές του ποιητικού συνθέματος που παρακολουθεί τώρα το δομικό σχήμα: μέρα – νύχτα – μέρα. Από το ξημέρωμα ως το καταμεσήμερο (σελ. 38 ως τη μέση της 39), η γλώσσα δοκιμάζει να πάρει μαζί της μακριά από τον ποιητή το φαινόμενο κόσμο, το «πλανερό μαγνάδι» της Maya, για να θυμηθούμε το Λ. Μαβίλη: «φεύγει... δίχως... πέρα από... πέρα από... δίχως... δίχως..., βγήκε... φύγαν..., φύγαν..., φύγαν..., χώρισε..., άσε... πάνω από..., πάνω από..., πάνω από...». Αλλ' ας προσέξουμε! Η γλώσσα συνυφαίνει έτσι τα στοιχεία χωρισμού, και απουσίας που και τον ποιητή αφήνει στην απόλυτη μοναξιά του και, την ίδια στιγμή, μας φέρνει την αναγάλλια από τον Ησιόδειο στίχο: «...γήθησεν δε μέγα φρεσί Γαία πελώρη» (Θεογ., 173).

*Ο ήλιος σηκώθηκε ψηλά
πάνω απ' τα χόρτα και τα φύλλα
πάνω απ' τ' ανάστημα και τα μάτια
πάνω απ' τα βουνά και τις θάλασσες,
γήθησε δε γαία πελώρη·
ο ήλιος σηκώθηκε*

*τα δάχτυλά σου πάντα μένουν
και τίποτα άλλο.*

Ο ποιητής «υπ' ηελίω», αντίκρυ στην ήσκιο του και, στο μεσουράνημα, ολομόναχος με τη μοναδικότητά του, μ' αυτό που από τους πρώτους κιόλας στίχους του ποιητικού συνθέματος είχε για το πιο απτό και δικό του:

«να τελειώσουν τα δάχτυλά μου στο φως».

Στο δεύτερο μέρος του δομικού τρίπτυχου, που αγνά μόνο περιγράφουμε εδώ, από το βράδιασμα ως την άλλη αυγή (σελ. 39 και 40) το μόνο ρητό «δίχως» έχει να κάνει με τον «αιώνιο ήσκιο» του ανθρώπου, που είναι η προβολή της ταυτότητος του στον κόσμο. Τώρα, καθώς «ηέλιος δ' άρ' έδν», αίρεται κι ο στερνός αυτός ήσκιος κι ο κόσμος μιλάει ευκρινέστερα, αν τον αφήσουμε να μιλήσει:

*κι άσε τον κόσμο να πει
άσε τον κόσμο να λέει τ' όνομά του
άσε τον κόσμο να λέει ονόματα δίχως ήσκιο
ύπνο δίχως όνειρα
κι όνειρα δίχως νερό και χώμα
άσε τον κόσμο να λέει το μύθο του
κοντά στ' όνομά σου.*

Κι απομένει ο τελευταίος αναβαθμός, η αυγή, το νέο ξημέρωμα, η ώρα «που περνάει η μέρα τη νύχτα» (σελ. 40). Είναι η ώρα που διαλέγει ο ποιητής για την ύστατη περισυλλογή και αναδίπλωση εις εαυτόν· η ώρα της απόλυτης μοναξιάς, του αρχέγονου «τίποτα», τότε που αίρονται όχι μόνο οι «ήσκιοι», αλλά και τα «ονόματα» (του κόσμου και του εαυτού), η ώρα της φρικτής κι ωστόσο επιπόθητης αμεσότητας.

*Τότε
πάρε τον ήσκιο σου
και φεύγα απ' τ' όνομά σου
με τις πέτρες και τ' άστρα
με τα κύματα και τα ουράνια
κι αναπάψου στον τόπο του κορμιού σου
και στη θέση της καρδιάς
και τίποτα άλλο.*

Αλλά και πάλι όσο κι αν ο διαλογισμός του Σ. Σκαρτσή βυθίζει τις ρίζες του ως τον «πιο μυστικό κι από όσα είναι κρυμμένα» λόγο των Ινδών, η δεσπόζουσα αίσθηση από την ποίησή του ανάγεται, τελικά, σ' αυτό που είναι πιο μέσα στον «Όμηρο και άρα στα πιο βαθειά στρώματα της γλώσσας μας.

*Μέλι και γάλα σ' έτρεφα,
ψυχή μου,
και μου 'φυγες αέρας και νερό,
μου 'φυγες κι έμεινε ο κόσμος
λάθος παλιό και νέα αλήθεια
λόγος και καημός.*

Καθόλου, λοιπόν, δε ξαφνιάστηκα που το ποίημα γυρίζει στα φευγαλέα, ναι, αλλ' ωστόσο το ίδιο απτά και ριζικά του στοιχεία αυτού εδώ του κόσμου, του πάνω και του κάτω. Αποζητώντας την «ταυτότητα γλώσσας και κόσμου» θέλει να στεφανωθεί μ' ένα τελευταίο λυρικό σύνολο συναιρετικό του όλου ρυθμού του.

*Άμμος, θάλασσα νερό
θάλασσα φως και κύμα
φως χαλίκια, γρήγορα πουλιά
πλάση ανοιχτή, σύννεφα αγάπη
βάθος άσπρο.*

Έτσι το ποίημα γυρίζει στον έρωτα, αυτόν «που φέρνει τη γλώσσα σ' επαφή με το τίποτα» («Δοκίμιο για τη γλώσσα, σελ. 55).

*Πού πάνε τα κύματα
—πουθενά,
στα μάτια σου
που φωτάνε τον κόσμο μεγάλη,
πουθενά,
μεγαλομάτα,
σε μένα
που δε χορταίνω.*

Γυρίζει, τέλος, για να λάμψει τερπνά και τέρποντας, μέσα σ' όλη του τη μοναδική τόλμη, στη γυναίκα – κόρη και στην κόρη–γυναίκα, στο παιδί, γιατί «μόνο το παιδί μπορεί να μιλήσει για τον έρωτα», αφού «αυτό είναι ο άνθρωπος» και γιατί «το παιδί κοιτάει πάντα αλλού» («Μικρό δοκίμιο για τη γλώσσα», σελ. 77).

*...δείρε με και σκότωσέ με
στην ποδιά σου ακούμπησέ με,
γείρε
γείρε πάνω μου
γείρε να δεις ποιος είμαι,
αγαπημένη,
σέβας μ' έχει
και λατρεία του κόσμου του αιώνα
του κορμιού σου
που άνθισε παιδί μπρος στη μεγάλη θάλασσα
—ω της ευγενείας σου,
λατρεμένη:
το τίποτα κι εσύ
εσύ κι η κόρη,
κόρη μου,
θα σ' ακουμπήσω.*

Έτσι «απ' το τίποτα ξεκίνησε η γλώσσα και στο τίποτα γύρισε», για να παραλλάξω μόλις μια φράση του ίδιου ανθρώπου που μας χάρισε το ποίημα και που πιστεύει πως «ο εαυτός της γλώσσας είναι ο ίδιος ο έρωτας» (όπου πάρα πάνω, σελ. 88).

Τα τελευταία χρόνια είναι διάχυτη η βούληση για μια νέα ποίηση, νέα όχι μόνο θεματικά, αλλά και γλωσσικά, από την άποψη της ποιητικής ομιλίας και φωνής.

Έτσι, χωρίς να εξαντλώ το φάσμα της διαμορφούμενης ποιητικής, ο Δημήτρης Ιατρόπουλος γράφει

Ωσάν το σπέρμα θα τινάζω τη φωνή μου
«Fundamenta» (1969),

ο Λεφτέρης Πούλιος

*υποταγμένος σαν τη χλόη στου ήλιου τη χάρη
τρέφω το φίδι στην καρδιά, με τη θανατερή κραυγή*

«Ποίηση» (1969),

ο Νίκος Τρίκολας

*πόσο ακόμη
πρέπει ν' αντέχω
μην και βλαστήσει μέσα μου η φωνή
«Στάση» (1971),*

ο Σωκράτης Σκαρτσής

*ω μια γλώσσα θέλω μια φωνή
δική μου και καινούργια.
«Μέλι στο νερό, σήμερα» (1973)*

Και μόνο οι στίχοι που παράθεσα δείχνουν καθαρά και πόσο τη θέλουν τη νέα φωνή και ποια πνοή της χαρίζουν οι νέοι μας ποιητές. Το στίγμα του λυρισμού μας μετατοπίζεται πολύ πιο πέρα από τις τρεις περιοχές της πραγματωμένης μορφικά από το 1935 και δώθε Ποιητικής και των επιγονικών τους προεκτάσεων, εννοώ τον υπερρεαλισμό, τον ποιητικό λόγο του Γ. Σεφέρη, την υποστασιακή ποίηση και τις ποικίλες προσμίξεις τους. Κάθε ποιητής έχει το δικό του «ιδιόλεκτο», αλλά μόνο οι τρεις προηγούμενες τάσεις αντιμετώπισαν τη γλώσσα με τρόπο ριζικό και εμφανίζουν σταθερές δέσμες δομικών και μετασχηματιστικών τύπων.

Ο απελευθερωτικός υπερρεαλισμός έφερε σε επαφή την ελληνική γλώσσα με τις υπόγειες, ελεγχόμενες συχνά, εκρήξεις του υποσυνειδήτου και έδωσε νέα λάμψη σε καθαρεύοντα στοιχεία του λόγου, ενεργοποιώντας το σύνολο της ενεργού (αστικής) δημοτικής. Αργά ή γρήγορα, η συνάντηση υπερρεαλισμού και ελληνικής γλώσσας και εμάς εδώ θα βγάλει από την κριτική αδράνεια και νάρκη, και τους ξένους ερευνητές θα προσελκύσει. Από την άλλη μεριά η τόλμη των υπερρεαλιστών και η αφοβία τους μπροστά στη φαντασία και η απελευθερωτική τους ορμή προσφέρουν στήριγμα σε δεσπόμενες τάσεις των καιρών μας.

Ο ποιητικός λόγος του Σεφέρη δοκιμάζει να υψώσει τη δημοτική ως την εμβριθή ακρίβεια και ελλειπικότητα που απαιτούσε το ανάλογο στη χώρα μας εγχείρημα να διατηρηθεί η σύγχρονη ευαισθησία με τις ιστορικές μνήμες. Είναι χρέος μιας νέας κριτικής, περιεσκεμμένης όσο και εύτολμης, να πει τι κέρδισε (και με ποιες θυσίες) η γλώσσα και η ποιητική της χρήση από την προσπάθεια αυτή. Κατά τα άλλα, η διαμορφούμενη ποιητική αίσθηση μοιραία έρχεται σε αυτογνωσία με μια γενναία απομάκρυνση από τη Σεφερική απόσταξη της γλώσσας.

Η ποίηση των υποστασιακών μέσα στο απόλυτο κενό του ιθαγενούς στοχασμού, που δε θα μπορούσαν να πληρώσουν τα μικρά, αλλά τόσο πρώιμα πάντως, δοκίμια του Γ. Σαραντάρη, σήκωσε και το βάρος της φιλοσοφίας και επιπεδώνοντας το λόγο αφύπνισε, αλλιώς τώρα, τα καθαρεύοντα στοιχεία του λόγου. Η νέα ποιητική πράξη διδάσκεται ακόμη πολλά από τις οριακές συναισθήσεις των υποστασιακών, αλλά αναζητεί ένα «καινούργιο ερμηνευμα της μοναξιάς» (Δ. Ιατρόπουλος, «Fundamenta») και αντικρύζει με πιο ανοιχτό μάτι και άρα με πιο άμεσα και ανεπιφύλακτη γλώσσα τον έρωτα και το θάνατο.

Η ποίηση του κοινωνικού οραματισμού περνώντας μέσα από την έρημο των διεθνών και δικών μας ιστορικών συγκυριών και ανήμπορη να μορφώσει δική της ποιητική στράφηκε άλλοτε λιγότερο κι άλλοτε περισσότερο στα υποκαίόμενα όρια της υποστασιακής ποιήσεως. Σήμερα μέσα στη σήψη και αποσύνθεση των ιδεολογικών σχημάτων μόνο ποιητές που προείδαν την αναπόφευκτη ιστορική ανυδρία μπορούν να κεντρίσουν το ζήλο μας. Δε θα ανδρωθεί η νέα ποιητική, αν δεν αποφύγει τις γλωσσικές αναστολές στις οποίες μοιραία υπόκυψε μια ποίηση υποχρεωμένη να απομαγνητίζει την πυξίδα της για να παρακολουθεί τους ιστορικούς ισολογισμούς.

Η μεταπολεμική ποίηση από την άλλη μεριά, επιγονική και επιλεκτική, διδάσκεται, γλωσσικά, από τα επιλεγόμενα του υπερρεαλισμού, των υποστασιακών και, κάποτε, του σεφερικού λόγου. Φτάνει συχνά σε αξιόλογα προσωπικά επιτεύγματα, αλλά ούτε όταν

καθολικεύει το προσωπικό άγχος ούτε όταν αναζητεί οδούς διαφυγής σε ουρανικές εκτάσεις υπερβαίνει το παραδομένο;

Τα ίδια τα πράγματα, οι νέες συνθήκες του ατομικού και του κοινωνικού βίου, που λίγο-πολύ είναι πια ορατές και στη χώρα μας (αντανακλαστικά, αλλά για μια ακόμη φορά μέσα στη δική μας ιδιομορφία) δίνουν την αρχικά ώθηση για μια νέα ποίηση, που σημαίνει πάντα για μια νέα ταύτιση γλώσσας και κόσμου. Αλλά τα πράγματα δεν αρκούν, δεν άρκεσαν ποτέ. Κάποτε και πολύ συχνά μάλιστα οδηγούν σε πλήρη ποιητική αναρθρία και αφασία. Στο βαθμό που η ιστορική ετερογένεια δε θα επιβάλλει στις ψυχές και στη γλώσσα τη δική της χθαμαλότητα, εξαρτάται από τους ίδιους τους ποιητές και την καλή τους τύχη (τη δωρεά που τους έλαχε) να αρθρώσουν μια νέα φωνή σε μια εποχή που η ποίηση (η ποιητική πράξη) λογίζεται σαν το έσχατο καταφύγιο του ανθρώπου.

Ο Σωκράτης Σκαρτσής, μέσα στην απόλυτη μοναξιά του, κρατιέται με πείσμα στη σχεδία της ελληνικής γλώσσας και έτσι μόνο βγαίνει στ' ανοιχτά και αποκρίνεται στο παρόν. Η ποίησή του είναι συγκεντρωμένη γύρω από την προσωπική του ζωή (έρωτας, γάμος, παιδί) και, συνάμα, ανοίγεται στον κόσμο ολόκληρο. Ο ίδιος ασκείται μεταφράζοντας νεότερους και σύγχρονους αμερικανούς ποιητές και οξύνει τη γλώσσα του στο ακόνι του δημοτικού τραγουδιού· προσεγγίζει τον Ηράκλειτο και τους προσωκρατικούς και από τους πρώτους ακολουθεί την κρεμαστή γέφυρα που φέρνει στο πνεύμα του Ινδουισμού και στις Ουπανισάδες· χωρίς να αποστέργει τα λίγα και τα μικρά, τα σύγχρονα και τα δικά μας, αναζητά τα πρωταρχικά και τα μεγάλα στο μύθο, τον πηγαίο προφορικό λόγο, στην οικουμενική ποίηση· καταπιάνεται με το απροσημάτιστο δοκίμιο («Διάλογος απ' το συναίσθημα, απ' την ύπαρξη», 1962) και γράφει από το 1961 κιόλας: «Μα εγώ μισώ την ιστορία», δυναμώνοντας με την προσωπική του αδρότητα τον ισχύο υπαρξιακό μας στοχασμό· οικειώνεται το «μηδέν», το «τίποτα» όχι τόσο μέσω της φιλοσοφίας (και πάλι ενός Heidegger περισσότερο παρά ενός Sartre), αλλά ανατρέχοντας στο «εν αρχή» των Γενέσεων και στο «πρώτιστα» των Θεογονιών. Για να δεσπόσει στα σημερινά πράγματα, παίρνει τους πρώτους-πρώτους δρόμους, κατά το δίδαγμα του Λάο Τσε

Περ. *Υδρία*, αρ.4-5, Πάτρα 1973, σε βιβλίο, *Οστρακα*, Πατρα 1976, Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα 1992

ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΓΡΑΦΗ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΣΚΑΡΤΣΗ

(Μια από τις ομιλίες χωρίς χειρόγραφο του Α.Μ. για τον Σ.Λ.Σ. που συνέβη να καταγραφεί και βρέθηκε τυχαία. Η απομαγνητοφώνηση και καταγραφή έγινε με ευθύνη του Σ.Λ.Σ., και δεν προλάβουμε να έχουμε τη συνεργασία και την έγκριση του Α.Μ. Παρουσιάζεται λοιπόν εδώ η ομιλία με την προφορική της, τις μικρές της ελλείψεις της εγγραφής της στην αρχή και το τέλος και τα μικρά κενά εδώ κι εκεί (από δυσδιάκριτες φράσεις), γιατί κρίθηκε προτιμότερη η διάσωσή της αυτού του είδους από την απώλειά της)

... χωρίς το οποίο ίσως το δασκαλίκι θα ήταν μια αχθοφορία. Υπήρξαν όμως ελάχιστοι μαθητές οι οποίοι με εφόβιζαν ως μαθητές. Με εφόβιζαν και κάποτε προκαλούσαν και ένα είδος φθόνου ή τουλάχιστον ζήλιας. Μεταξύ αυτών υπήρξε και ο Σκαρτσής, γιατί από την πρώτη στιγμή είδα, όταν τον άκουσα να διαβάζει αρχαίο ελληνικό λόγο, ότι τη φορά αυτή είχα μπροστά μου έναν μαθητή ο οποίος ήταν σε ουσιαστική επαφή όχι μόνο με τον νούν του κειμένου και τα νοήματα, αλλά και με την ίδια τη σύσταση της γλώσσας. Ωστόσο, ασφαλώς, και με χαρά, και τότε που έβλεπα την προκοπή του και τώρα που κατεβαίνω στην Πάτρα να μιλήσω με χαρά αλλά που κι αυτή ίσως κάπου μετριάζεται χωρίς να έχει την υπαιτιότητα εκείνος αλλά εγώ. Αίφνης, όταν προ πολλών δεκαετιών έφυγα για την Αθήνα, είχα πει στον Σωκράτη Σκαρτσή ότι ένας λόγος που φεύγω είναι –όχι, προς Θεού, τους αγαπώ τους φίλους και τις προσπάθειες τις πνευματικές που κάναμε, γενναίες μάλιστα, οι οποίες τώρα ίσως καρποφορούν περισσότερο –, αλλά γιατί ήθελα να βρεθώ μέσα στη μεγάλη πνευματική ζύμωση. Αλίμονό μου. Τώρα χρειάζεται να κατέβω στην Πάτρα για να βρω αυτή την πνευματική ζύμωση. Και όχι μόνο. Και τον Σωκράτη Σκαρτσή, ούτε μόνο για το Πανεπιστήμιο που τελικά ιδρύθηκε στην Πάτρα και που σε πολλούς τομείς, τουλάχιστον όσο

μπορώ εγώ να ελέγξω, δίνει νέες κατευθύνσεις και προοπτικές στη χώρα. Αυτό είναι ένα είδος εκδίκησης την οποία φιλοτίμως εκπληρώ ή αποτιώ. Και ένα άλλο συναίσθημα, κι ας παραπονεθούν όσο θέλουν οι γραμματικοί μεταξύ των οποίων και ο άλλος εαυτός μου, γιατί εν τέλει δεν είναι δυνατή καμία προσέγγιση στη λογοτεχνία χωρίς να παρεμβληθεί η δική μας υποκειμενικότητα, το δικό μας εγώ. Ή, για να μιλήσω με τη γλώσσα του Σκαρτσή, πρέπει κανείς να *εγώνεται*, (κάνει ένα έμμεσο ρήμα εδώ ο Σκαρτσής, ένα νεόπλασμα, μια νεολογία), ως προς τον κόσμο και τα πράγματα αλλά και ως προς τον λόγο και τη λογοτεχνία.

Το 1958, ήταν ακόμα στο πανεπιστήμιο ο Σωκράτης, δηλαδή ήταν τέσσερα χρόνια που δεν είχα την επαφή τη μαθητική και συγχρόνως τη διδακτική μαζί του, που έβγαλε το πρώτο του βιβλίο. Εκπληκτος διαβάζω ένα προλόγισμα υπό τύπον όχι ακριβώς επιστολής, αλλά ενός γράμματος, *γράμματος* από το ρήμα γράφω. «Ξέρεις πως δε μ' αρέσει να σου γράφω. Θα διαβάσεις όμως αυτό το γράμμα μου και θα δεις πως είναι σαν να μην το 'γραψα». Ο παραλήπτης όχι, επαναλαμβάνω, της επιστολής, αλλά του γράμματος αυτού βεβαίως, πιθανώς ένας συνομήλικος φίλος του Σωκράτη Σκαρτσή και από κει και πέρα κάθε αναγνώστης, άρα και εγώ. «Ξέρεις πως δε μ' αρέσει να σου γράφω. Θα διαβάσεις όμως το γράμμα μου και θα δεις πως είναι σα να μην το 'γραψα». Αν ισχυριστούμε ότι η γραφή αυτή είναι αληθινά πρώτη, πρωτόλεια με την τελετουργική έννοια της λέξης, την αφιερωματική, δεν θα υπερβάλλαμε ίσως, αλλά ασφαλώς δεν θα ξεμπερδέψουμε με το να καταλογίσουμε στο νεαρό ποιητή αντίφαση. Από τη μια δηλαδή απαρέσκεια προς τη γραφή και από την άλλη την τέλεση της πράξης της γραφής. Η απαρέσκεια αίρεται, προς το τέλος της περιόδου που διάβασα προηγουμένως, με ένα ομοιωματικό *σαν* –δεν μπορώ και πάλι να ξεχάσω την γραμματική μου φύση. Αλλά το ενδιαμέσο που διαβάζω «Θα διαβάσεις όμως αυτό το γράμμα μου και θα δεις πως είναι σαν να μην το 'γραψα», που και στην σιωπηλή ακόμη τέλεση το διάβασμα, η ανάγνωση είναι ακόμα πολύ κοντά στο μιλάω, δίνει άλλο βάθος στο απόσπασμα. Στη συνέχεια του προλόγισματος θέτει ένα σχήμα κατάφασης, απόφασης, άρνησης που συνδέεται με την παράδοση της Ανατολής, Μέσης και Άπω, και όχι μόνο της Εφέσου και της Ιωνίας. «Σκέψου να πούμε», λέγει στο φίλο, στον παραλήπτη και αναγνώστη, και σε κάθε αναγνώστη, «τι σημαίνει αυτό το πράγμα πως όλα είναι-και-δεν-είναι μέσα σ' αυτό». Το «όλα είναι και δεν είναι», αυτή η αντιαριστοτέλεια ασφαλώς δομή, είναι με συνδετικά. «Κι αν σου χρειάζεται αυτό, μην ξεχνάς τα λόγια μου. Ένα σχήμα τάχα που 'χει μέσα το ναι και τ' όχι. Κι αν δεν σου χρειάζεται, τότε δεν το 'χεις ανάγκη. Βλέπεις, λέω λόγια, γιατί να σου χρειάζεται;». Αν στο αρχικό παράθεμα η άρση των λογικών ενστάσεων στο *σαν (...)* εδώ ένα *τάχα* αναλαμβάνει να γίνει ο φορέας μιας προσποίησης, μιας παραχώρησης. Κατά βάθος, ο γράφων δεν αμφιβάλει ότι στο επίπεδο της ποίησης δεν ισχύουν οι λογικές μας κατηγορίες. Ωστόσο, αυτό το *τάχα* υφίσταται στην πρώτη γραμμή και επιμένει στην αναγνωστική συνείδηση.

Θα μου επιτρέψτε τώρα να κάνω ένα άλμα και να έρθω στις μέρες μας. Στο πρώτο τεύχος του περιοδικού *Ανθρωποθεωρία*, που βγαίνει σ' αυτή εδώ την πόλη και είμαι σε θέση να προβλέπω, ή μάλλον γνωρίζω, ότι θα κάνει πολλούς σε άλλες πόλεις να ζηλέψουν, δημοσιεύονται νέα τα τελευταία ποιήματα του Σωκράτη Σκαρτσή. Το γεγονός, αν θέλετε, ότι το περιοδικό αυτό πλαισιώνει και αποτελεί συγχρόνως ερμήνευμα της ποίησης του Σωκράτη Σκαρτσή, δεν πρέπει να καταλογιστεί ως αρνητικό. Όλως αντιθέτως. Γιατί είναι ένα περιοδικό που έχει και φαινόμενη, αλλά κυρίως εσωτερική ενότητα. Και αν δεν υπάρχει αυτή η ενότητα, εάν δηλαδή ένα περιοδικό δεν έχει να πει κάτι συγκεκριμένο, κάτι νέο που ήδη ενθουσιάζει τους φορείς του, δεν χρειάζεται να βγει. Ο τίτλος των ποιημάτων του Σκαρτσή και η αριθμητική ένδειξη προειδοποιούν ότι είναι συνέχεια της συλλογής του 1989 *Το μάρμαρο της άπλας*. Σ' ένα από τα κομμάτια επανέρχεται αυτό το «όλα είναι και δεν είναι, που επισημάναμε προηγουμένως, διαπλεγμένο τώρα με το ρήμα της οχής, της κατοχής. Αλλ' ιδού πώς: «*Εχω λογια και δεν έχω πραγματα./ έχω πραγματα και δεν έχω λογια/ έχω και δεν ειμαι/ ειμαι και δεν έχω/ τα λογια είναι πραγματα/ τα πραγματα είναι λογια/ ειμαι λογια/ λεω εεμαι/ αυτο. Έτσι σε βλέπω και βρεχομαι/ και ειμαι νιοσιματα/ κυματα νηματα/ ζητα ηματα/ ποιηματα./ Αυτο κι έτσι./ Πετάει ο γλάρος/ άσπρος πούπουλα*».

Όπως βλέπουμε σε μια ποίηση που καλύπτει ήδη τρεις δεκαετίες το μόνιμο και πυρηνικό θέμα είναι το ζεύγος γλώσσα και γραφή που διαπλέκεται με οντικά άλλα μορφώματα. Αν ο χρόνος το επέτρεπε, θα επέμενα σε μια προσπέλαση προς το ποίημα αυτό, που όπως βλέπετε,

κάνει κύκλο με την *Πρώτη γραφή* που βγήκε εδώ και κοντά τριάντα τόσα χρόνια. «*Έχω λογια και δεν έχω πραγματα/ έχω πραγματα και δεν έχω λογια*». Καταρχήν, εδώ έχουμε μία διαστολή, αλλά όχι μία αντίθεση, όχι μία σύναψη αντιφερομένων μεγεθών. Αλλά ίσως σ' αυτό επιχειρείται η πρώτη ενότητα. «*Έχω και δεν είναι,/ είναι και δεν έχω./ τα λογια είναι πραγματα,/ τα πράγματα είναι λόγια/ είμαι λόγια/ λέω είναι/ αυτό*». Θα έλεγα ότι ο Σωκράτης Σκαρτσής είναι ακριβώς ποιητής της δείξης του κόσμου. «Αυτό». Αυτό το *αυτό* ή το δεικτικό πάλι επίρρημα *έτσι*, που έχει την προϊστορία του τόσο στην προσωκρατική φιλοσοφία, όσο και στην Ανατολή, στην Μέση και στην Απω Ανατολή, είναι μία δείξη του κόσμου. Έφους ούτως, *έφους* από το φύομαι, «**ποιού το δι έφου**» θα το βρούμε στους προσωκρατικούς. Βέβαια, εδώ ερεθίζεται ιδιαίτερα η δική μου γραμματική αίρεση και επιλογή, διότι αυτού του είδους το ποίημα δίνει λαβές για να σχολιάζεις επί πολύ χρόνο. «*Κυματα, νηματα, ζηματα, ...*». Αυτό το παιχνίδι με τις λέξεις «*ηματα, ποιηματα*» όπου το *ήματα* θα διεκδικούσε πολλά νοήματα και ερμηνείες, αλλά δύσκολα θα απέφευγε μια συνάφεια προς το *ήμαρ*, την ημέρα ή το επίθετο *ηματίος*, ημερινός κι ούτω καθεξής.

Αυτό που πρέπει να τονιστεί είναι ότι ο Σωκράτης Σκαρτσής δεν πρέπει να θεωρηθεί αποκλειστικά ως ποιητής, ασχέτως εάν, επειδή έπρεπε να δώσω ένα θέμα, ορίζω «Γλώσσα και γραφή στην Ποίηση του Σκαρτσή». Γιατί ο Σκαρτσής είναι από τις λίγες περιπτώσεις οι οποίες αποσπούν την δική μου απόλυτη κατάφαση της τριαδικής υπόστασης του ποιητή. Ένας ποιητής είναι καταρχήν *βίος*. Και δεν εννοώ τον φαινόμενο βίο ή τον δημόσιο βίο, μολονότι κι εδώ έχει ο Σκαρτσής να διεκδικήσει περγαμηνές. Όταν βίο ο οποίος θα προσφερόταν σε οποιονδήποτε σκανδαλολογία (μολονότι και πάλι βεβαίως υπάρχουν ποιητές λ.χ. πεπειραμένοι ποιητές που είχαν και βίο εωσφορικό) –αλλά εδώ πρόκειται περί τελείως άλλου πράγματος. Πάντως η ποίηση ποτέ δεν περιορίζεται στον λόγο και στην γραφή. Είναι προπάντων μια στάση απέναντι στον κόσμο. Και ο κόσμος του Σκαρτσή είναι ολοτελής, γι' αυτό περιλαμβάνει χωρίς καμία υπεκφυγή, ή και συγχρόνως χωρίς καμία διστακτικότητα, το σπίτι.

Η *πρώτη γραφή* στα ποιήματα που φιλοξενούνται στο πρώτο τεύχος του περιοδικού *Ανθρωποθεωρία*. Για να τοποθετήσουμε πάντως την πλευρά την καθαυτό ποιητική του Σκαρτσή που βλέπουμε σήμερα, θα πρέπει κανείς να κάνει μία, όσο επιτρέπουν τα πράγματα, συντομότητα αναδρομή στο τι συνέβη στην ποίηση και στη θεωρία για την ποίηση αυτές τις τρεις δεκαετίες. Ο Σκαρτσής ανήκει συμβατικά στην λεγόμενη δεύτερη μεταπολεμική γενιά, δηλαδή στους ποιητές που οι ίδιοι αυτοανακηρύχθησαν ως «κληρονόμοι των αετών». Με την έννοια ότι ποιητές του μεταπολέμου της πρώτης περιόδου είχαν δράσει πολιτικά και ήσαν πολύ κοντά ακόμα στην αντίσταση και στην κατοχή, ήσαν οι αετοί, ενώ οι της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, στην οποία ανήκει ο Σκαρτσής ηλικιακά, και εγώ μάλλον παρά τη διαφορά των έξι ετών που με χωρίζει από τον τότε μαθητή και τότε επίσης δάσκαλό μου, αυτή η δεύτερη μεταπολεμική γενιά βιώνει την στέρηση συμμετοχής σε πολιτική δράση και κοινωνικούς οραματισμούς. Είναι απλώς οι κληρονόμοι των αετών. Μάλιστα ένας από τους αντιπροσωπευτικότερους της γενιάς αυτής, ο Βύρων Λεοντάρης, γράφει μια ποίηση που είναι βαθύτατα διαποτισμένη απ' αυτή την πικρία και την τύψη για το γεγονός ότι οι πολιτικές δραστηριότητες (...) είναι ακίνδυνες σε σύγκριση με όσα υπέστησαν και οραματίστηκαν οι της πρώτης γενιάς. Ο Σωκράτης Σκαρτσής μόνο συμβατικά θα τοποθετείτο στη γενιά αυτή. Κάνει μια ποίηση εντελώς άλλη, μια ποίηση που απ' την αρχή παραμερίζει τους κοινωνικούς οραματισμούς διότι βυθίζεται σε ανθρωπολογικά υποστρώματα απ' τα οποία αντλεί και διδάγματα. Και σήμερα εκ των πραγμάτων δικαιώνεται, όπως στο ότι διεθνώς θα έλεγα, σήμερα έχουμε τη στροφή αυτή για την καταβύθιση στα ανθρωπολογικά υποστρώματα, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι παραταύτα θα αφήσει τους κοινωνικούς οραματισμούς ή την αρχαία Ελλάδα. Ακολουθεί η ποίηση της αμφισβήτησης η οποία έπεται, σε επαφή μέσω των βρετανικών προτύπων με τα κείμενα της Ανατολής. Η ποίηση ακριβώς της γενιάς της αμφισβήτησης δεν δίνει σημαντικό έργο, για να ακολουθήσει τη δεκαετία του '80-'90 η λεγόμενη ποίηση του ιδιωτικού οράματος η οποία πλέον, όπως βλέπετε, παίρνει τα δικά της [ιδανικά] (;) από τον κοινωνικό οραματισμό, χάριν μίας ιδιωτίας την οποία και πάλι ο Σκαρτσής παρακάμπει και υπερφαλαγγίζει με τα ανθρωπολογικά και πνευματικά του ενδιαφέροντα.

Από την άποψη της θεωρίας, όταν ο Σκαρτσής το '58 τυπώνει την ποιητική του συλλογή το *Η πρώτη γραφή* και ύστερα από λίγο ένα πάρα πολύ σπουδαίο κείμενο στα όρια περίπου ποίησης και φιλοσοφίας το *Μικρό δοκίμιο για τη γλώσσα*, στην Ευρώπη έχει ήδη εκραγεί ο δομισμός που βεβαίως γονιμοποιείται από τον ρώσικο φορμαλισμό. Η δομολογική δραστηριότητα φτάνει κάποτε στην Ελλάδα, αποδίδει οπωσδήποτε καρπούς, τουλάχιστον ως προς το ότι (κι εδώ έχει να θυμηθεί ο ομιλών), μας επιτρέπει να έχουμε μία στροφή προς την γλώσσα και τις γλωσσικές δομές. Αλλά και πάλι ο Σκαρτσής, και το λέγω εν πλήρει συνειδήσει, παρακάμπει και τον δομισμό ή και τον μεταδομισμό γιατί είναι περισσότερες εδραίες, σταθερές και ολοτελείς οι πνευματικοί του προσανατολισμοί και οι επιλογές του. Δηλαδή, η άμεση επαφή με τα πράγματα, η παράκαμψη ενός επιπόλαιου διονυσιασμού ή ενός περισσότερο επίπολης απολλώνιου πνεύματος, και η καταβύθιση στο όσα υπόκεινται στον Όμηρο και διασώζονται στο δημοτικό τραγούδι και τα κείμενα των λαών.

Έτσι, βεβαίως, ενδιαφέρει τον Σκαρτσή και ο Strauss, δηλαδή η δομολογική εθνολογία η οποία δίνει πολλά έργα, αλλά ήδη έχει ανακαλύψει έναν αντιλεγόμενο γλωσσολόγο και ανθρωπολόγο, τον Jousse, ο οποίος σήμερα έχει να πει πάρα πολλά πράγματα και, πιστέψτε με, θα εκπλαγείτε αν διαβάσετε ένα μικρό μέρος για την ώρα από τα κείμενα του Jousse στο περιοδικό που προμνημόνευσα. Θεωρείται μάλιστα σήμερα ο Jousse ως ισάξιος του ιδρυτού της νεότερης γλωσσολογίας, του Ferdinand de Saussure. Και αυτού επίσης δεν ξέρουμε τα έργα σήμερα εκτός από κάποιες αρχικές παραδόσεις του, από τους μαθητές του, οι οποίοι κατέγραφαν τα μαθήματά του γιατί ο ίδιος αρνήθηκε να δημοσιεύσει γραπτά κείμενα. Και ίσως αποδειχθεί ότι με τον ανθρωπολόγο και εθνολόγο και γλωσσολόγο αυτόν θα διανοιχθούν νέοι δρόμοι σ' αυτό που δεν τολμώ ακόμη να το καλέσω με μια νιτσεική έκφραση «χαρούμενη επιστήμη». Οπωσδήποτε όμως δεν μπορεί κανείς να παραγνωρίσει ότι οι σοσσιριανοί έφεραν σε φως τη λεγόμενη συμβατικότητα ή αυθαιρεσία του σημείου, η οποία εγονιμοποίησε την γλωσσολογία και εν μέρει τη λογοτεχνία η οποία ήταν σε επαφή με τον δομισμό και έδωσε κάποιες προσωποκεντρικές πάσες. Αλλά, ένας ποιητής δεν μπορεί ποτέ να δεχθεί ότι εξαίφνης το δέντρο και η έννοια δέντρο δεν βρίσκονται σε αιτιώδεις και οργανικές σχέσεις. Απεναντίας, ένας ποιητής βλέπει πάντα τη λέξη όχι μόνο ακουστικά, αλλά ως μια οντότητα απτική, την αγγίζει σχεδόν, οπτική, θα έλεγα γευστική και συνεπώς χρειάζεται εκ των πραγμάτων ένας ποιητής που θέλει να είναι (...), να απομακρυνθεί από τις σοσσιριανές απόψεις της απόλυτης συμβατικότητας ή αυθαιρεσίας του γλωσσικού σημείου.

Οι (...)κές του επιλογές, ο ποιητικός του λόγος και ο βίος, και τα τρία πάνε μαζί και είναι δεμένα το ένα με το άλλο. Ιδού πώς ο Σωκράτης Σκαρτσής αυτοπαρουσιάζεται το 1978 στη συλλογή *Κούρος του νόστου: «Εγω Σωκρατης Σκαρτσης/ του Λαμπρου και της Πολυξενης,/ γεννημενος καλα το '36, 1900,/ λοξος, ακομματιστος, ζωντανος ακομη,/ πατηρ τριων τεκνων κι αγαπημενος της αγαπημενης μου/ ικανος να γραφει καποια ποιηση,/ να διαβαζει αρχαια ελληνικα/ με βιβλια βαβυλωνιακα, ινδικα, πρωτογονα και τετια,/ χωριατης και φιλος του cumtings/ σ' ενα παραθυρο του Ριου/ μπροστα στον κοσμο κι εδω/ με τα χαρταά μιλουμενος»*. Δεν επιτρέπει ο χρόνος να σχολιάσω, παρά μόνο το «γεννημένος καλά». Το επίρρημα αυτό είχε αγαθή τύχη ήδη από την Σολωμό στην ελληνική ποίηση. «Γεννημένος καλά» σημαίνει ότι, όπως και ο Jousse (ιουδαϊκής καταγωγής, ο οποίος, όμως, αν ξέρω καλά είχε ενστερνισθεί και ανήκε στο τάγμα των Ιησουιτών), αυτοαποκαλείτο (ήταν καθηγητής στην Σορβόνη μέχρι το '57 περίπου) χωριάτης. «Γεννημένος καλά», το *καλά* σημαίνει ότι ο Σκαρτσής ήθελε και ως ποιητής και ως ζων άνθρωπος και ως μελετητής της ποίησης και παιδαγωγός να είναι σε επαφή με τα στοιχειακά δεδομένα με μεγάλα ριζώματα, τα εμπεδόκλεια ριζώματα, το νερό, τη φωτιά, τον αέρα, τη γη. «Ακομμάτιστος» Κι όμως ακριβώς επειδή ο Σωκράτης Σκαρτσής είναι ακομμάτιστος, διώχτηκε δύο φορές από την απριλιανή δικτατορία, και από την χούντα του Παπαδόπουλου και από την χούντα του Ιωαννίδη. Κι αυτό είναι εκπληκτικό γιατί ποτέ δεν είχε συγκεκριμένες πολιτικές δεσμεύσεις ή εντάξεις. Αλλά ίσως οι συνταγματάρχες ή τα τοπικά τους όργανα είχαν τους λόγους τους. Διότι η επαφή του Σωκράτη με τα πράγματα, η επαφή του με την προσωκρατική φιλοσοφία, τα ινδικά κείμενα, τα ινδιάνικα κείμενα κλπ, κλπ, όλα αυτά κατά βάθος είναι επίφοβα. Δηλαδή, η επαφή ενός ποιητή με την πηγή του μύθου, όχι του μύθου μόνο που αλγεβρώνεται, θα έλεγε ο Jousse, όχι του μύθου που εντάσσεται σε συγκεκριμένες εκκλησίες και δόγματα, αυτή η επαφή με το μύθο είναι πράγματι επίφοβη για κάθε πολιτικό σύστημα και καθεστώς.

Επίσης, πρέπει να σχολιάσει κανείς το γεγονός ότι τονίζει ο ίδιος: «Διαβάζει αρχαία ελληνικά». Εδώ δικαιώθηκε, κατά τρόπο εκπληκτικό, ο Σκαρτσής. Προτού ακόμα μεταφραστούν και εκδοθούν κάποια έργα στα ελληνικά που έδειχναν ότι «όχι, η Ελλάδα δεν είναι αυτό που φανταζόμαστε», ότι ο Σωκράτης και το δαιμόνιό του μπορούν να μας αναγάγουν στο σαμανισμό, ότι ο Ορφεύς λ.χ. ο τας αγιωτάτας ημίν τελετάς διδάξας, είναι ένας σαμάνος, ότι εν πάση περιπτώσει δεν είναι δυνατόν να περιοριστούμε στην Ελλάδα της ρητορείας ή της επιφανειακής διδασκαλίας του δράματος ή στην Ελλάδα του σχολικού, κι αν αναφερθώ στη δική μου μαθητεία στο Πανεπιστήμιο των Αθηνών, τον πανεπιστημιακό Όμηρο, ότι κρύβονται πολλά πράγματα. Και σήμερα ήδη ανοίγονται δρόμοι προς τους κακώς λεγόμενους πρωτογόνους, ή αν θέλετε καλώς. Αλλά σε λίγο το πρωτόγονο, και ήδη, αποκτά άλλο βάρος και άλλο νόημα. Δηλαδή ως ο άνθρωπος που εξακολουθεί να είναι σε κάποια επαφή κατά φύση με τις στοιχειώδεις δυνάμεις της ζωής και των μύθων. «Λοξός» Κι εδώ ευστοχεί ο Σκαρτσής στον αυτοχαρακτηρισμό του, είναι λοξός, έχει μια λωλάδα. μια λωξάδα και μόνο ακριβώς για το ότι θέλει να διαβάζει Όμηρο με το βαβυλωνιακό έπος, όσο κι αν ήδη η μνεία του πράγματος γεννά τη στιγμή αυτή πικρία και φόβους για όλη την ανθρωπότητα. Αυτό βεβαίως είναι μια λωξάδα. Όταν η διδασκαλία του Ομήρου στο Αθήνησι τουλάχιστον περιοριζόταν σε άγωνα γραμματικά σχόλια. Τον Όμηρο ωστόσο ξέρει καλά ο Σκαρτσής και, ας μου επιτραπεί να πω, καλύτερα βέβαια από τα ινδιάνικα και τα ινδικά κτλ κείμενα που έχει μεταφράσει από τα γαλλικά ή τα αγγλικά. Και όπως ακριβώς στον Όμηρο έχουμε καταλόγους θεών, πλοίων και (...), όπου έχουμε απαρίθμηση οντοτήτων λεκτικών όχι απλώς στοιχείων αναφορικών που αναφέρονται στον τάδε ή στον δείνα βασιλιά, έτσι μπορεί να έχουμε και στην σύγχρονη ποίηση.

«Στους δρομους της γης,/ τη δουλειά τους τα ποδια τη δουλεια τους οι ροδες μας». Ο ποιητής περιγράφει [στο *Σωκρατης Επιταλιωτης, θαλασσινος*] ένα ταξίδι από την Πάτρα στην ενδοχώρα της Ηλείας, στην Αγουλινίτσα. «*Αχαγια, Μανωλαδα, Λεχαινα,/ βασιλικος γερτος, Ανδραβιδα, Καβάσιλα,/ ωχ ταξίδι μου,/ Γαστούνη και Πύργος*) *Επιταλιον να Επιταλιον, θε μου Επιταλιον/ δικοι μου Επιταλιωτες/ καπος στον ηλιο δετρα μεριες,/ Χοντρολυγια Παραβαλτος Γιαλος Ροφιας Πεέρα Μερια*»(...).αυτούς που έδωσαν, ας μου επιτραπεί, οι στυγνοί ονοματοθέτες των νομαρχιακών επιτροπών, οι οποίοι αλλάζουν για σκοπιμότητες, κάποτε σκοπιμότητες συζητήσιμες, τα ονόματα. Κι επειδή συνέβη και αυτό προσφάτως, ο καθηγητής Σαββίδης θα έλεγα ότι και αυτός κάκισε προσφάτως τις νομαρχιακές αυτές επιτροπές που κυριολεκτικά αλλάζουν, όχι μόνο τα ονόματα, αλλά και τα γάτα στα φοβερά εκείνα τοπωνύμια του ποιείν. Ωστόσο όμως εδώ αυτό το «Επιτάλιον» δεν αντιπροσωπεύει καμιά γλωσσική θέση, και η νύξη που κάνει ο Σκαρτσής, *αρχαιοπινών* το έλεγαν οι φίλοι μου οι Αλεξανδρινοί γραμματικοί, στοιχείων. με νεότερα, είναι από τις πλέον επιτυχείς, αρχαιοπινείς, από το *αρχαίος* και *πίνος* που είναι η σκουριά, δηλαδή λέξεις που έχουν πάνω τους τον *πίνον*, την σκωρία, τη σκουριά της αρχαιότητας. Η ποίηση δεν μπορεί να υπαχθεί σε κανένα περιορισμό και σε καμιά γλωσσική αναστολή, παρά μόνο στις αναστολές που ο ίδιος ο ποιητικός ρυθμός επιβάλλει. Κάλλιστα λοιπόν εδώ ο Σκαρτσής, μολονότι ήδη εναρμονίζει τα εν χρήσει ακόμη λαϊκά τοπωνύμια, καταφεύγει στο «Επιτάλιον».

«*Αλφειε, Αλφειε, Αλφειε μου Επιταλιωτη, να το αγορι σου/ με τα γελαδια ω ωωω! για τη θαλασσα,/ γελαδια αργα του Βλογιαρη/ του Νεστορα του βασιλια των καλων παλατι,/ των караβιών του Τρωικο/ ε Τηλεμα ταξιδευτη,/ ε Τηλεγονε –απο μακρια ερχομαι απο δεντρο σε δεντρο, απο θαμνο σε πετρα,/ στο δεος της θαλασσας,/ Ιερωνυμε Επιταλια ηπιες νερο του Αλφειου μου;/ σε θυμαται/ σε θυμαμαι πού ‘ν’ η ωλενη σου/ ταξιδευτη περπατητη του κοσμου, ειδες τι ειδες, εκανες τι εκανες,/ αχ Ξενοφοντα Σκιλλουντιε πού τα χαρτια σου/ στην αμμο του ηλιου ειναι ολα γραμμενα/ τι καλα ζωγραφισμενα του νερου,/ γραφει το κυμα, σβηνει,/ σχεδια γραμμες στα ωραια μου ματια*». Δεν θα σχολιάσω παρά μόνο το τελευταίο μέρος αυτού του κομματιού, γιατί εδώ προσπαθεί οργανικά ο Σωκράτης Σκαρτσής, αν θέλετε και κάπως τεχνηέντως, (εγώ επιμένω ότι είμαι Αλεξανδρινός και θεωρώ τη λογοτεχνία ως μία σειρά τεχνάσματα, και ναι μεν σέβομαι ότι η ποίηση του Σκαρτσή υπερβαίνει κάθε σχήμα και τροπισμό και γι’ αυτό πιστεύω στην ποιητική του αξία, ωστόσο όμως εγώ διατηρώ το δικαίωμα να εμμένω στην αλεξανδρινή μου διαγωγή), λοιπόν, τεχνηέντως, που σημαίνει να άρει δίλημμα που τον κατατρέχει. Και το δίλημμα που τον κατατρέχει, εάν δεν έγινε φανερό από όσα ως τώρα είπα, είναι ότι η γραφή είναι αμάρτημα, είναι κατάπτωση του λόγου. –Αχ

ναι, έπρεπε να το πω εκεί που μιλούσα για τη θεωρία, διότι ακριβώς η δομολογική δραστηριότητα κλπ κλπ έφθανε σε μία λατρεία του κειμένου και βεβαίως σε μία ειδωλοποίηση της γραφής. Και ο μετατοπισμός που και οι (...) εξακολουθούν σήμερα να θέτουν όχι την γραφή σαν υποβάθμιση ή ένα στάδιο μεταγενέστερο του λόγου. Λοιπόν, ο δομισμός και ο (...) έφθασαν σε μια λατρεία της γραφής και του κειμένου. Το σύνθημα στα ευρωπαϊκά πανεπιστήμια ήταν, μεταξύ '50 και '70 περίπου, «το κείμενο τα λέει όλα» και δεν χρειάζεται κανείς παρά μόνο ψάχνοντας τα γλωσσικά τοιχώματα του κειμένου να διαβάσει ποίηση και να την ερμηνεύσει.

Είδατε από το πρώτο παράθεμα της πρώτης φοιτητικής συλλογής την απαρέσκεια προς την γραφή, αλλά την τέλεση της πράξης της γραφής. Ο Σωκράτης Σκαρτσής θεωρεί το γράψιμο και μαζί του ο Jousse (και πρέπει να πω ότι δεν τον είχε ακόμα διαβάσει όταν ήδη έπαιρνε τις θέσεις που πήρε απέναντι στα στοιχειώδη πράγματα, στο χωριό και στο ανθρωπολογικό υπόστρωμα, των μύθων του πολιτισμού). Για τον Jousse η γραφή (πράγμα που ίσως αυτή τη στιγμή ανησυχίσει όχι μεμονωμένα αλλά και άλλους εκλεκτούς συναδέλφους πολλοί απ' τους οποίους υπήρξαν μαθητές μου, τους ευχαριστώ για την παρουσία τους), ότι η γραφή είναι έγκλημα.. Και στ' αλήθεια τι κάνουμε; Παίρνουμε ένα παιδάκι στα 6 του χρόνια, το αποκόπτουμε απ' την επαφή του απ' τα πράγματα, νερά, δέντρα, θάλασσα, παιχνίδι, λάσπη, και το εθίζουμε ευθύς εξαρχής στην τεχνική του συστήματος της γραφής, ώστε, κατά τον Jousse τουλάχιστον, το παιδί αυτό σε λίγο αρχίζει να τυποποιείται, χάνει την επαφή του με το παραμύθι, χάνει την επαφή του με τα στοιχειώδη πράγματα κτλ. Τότε πώς γίνεται ο Σωκράτης Σκαρτσής να γράφει; Και να γράφει τόσο που, το '58 που είδα την πρώτη του συλλογή, εγώ ζήλεψα διότι δεν έγραφα; Βέβαια έλεγα πολλά (και φοβάμαι ότι τότε τουλάχιστον, και πολλοί από τους παρισταμένους θα με άκουσαν να μιλάω για την ποίηση είτε σε συντροφικές είτε συχνά κατά μόνας γιατί ήθελα να ήμουν με την καλύτερη σημασία της λέξης ένας προαγωγός εις την ποίηση). Δεν έτυχε.

(...) ο Σκαρτσής λοιπόν, ας πούμε, αυτή την αντινομία. Κοιτάζτε πώς την αίρει: «Αχ Ξενοφώντα Σκιλλουντιε»: έχουμε μια αναφώνηση, προσφώνηση και επίκληση (δεν επαρκούν πράγματι οι όροι για να περιγράψω το ποιητικό συμβάν αλλά είμαι υποχρεωμένος αυτούς να χρησιμοποιήσω), απευθύνεται πάντως στον Ξενοφώντα, τον γνωστό Αττικό ιστορικό και συγγραφέα ο οποίος ίσως να μην είναι Θουκυδίδης ούτε Πλάτων, αλλά ένας άνθρωπος ο οποίος ξέρει να κεντάει την γραφή με ένα γλαφυρότατο και τρισαγαρωμένο ύφος: «Αχ Ξενοφώντα Σκιλλουντιε». Σκιλλουντιε γιατί απ' ό,τι μας πληροφορούν οι γραμματολογίες και οι σχολιαστές, ο Ξενοφώντας πήρε για την όλη του πολιτική στάση σαν δώρο από τους Λακεδαιμονίους ένα κτήμα στον Σκιλλούντα, όπου κατά διαστήματα έμεινε περίπου 20 χρόνια κι εκεί έγραψε κάμποσα από τα ωραιότατα ως προς το γλωσσικό ύφος έργα του. «Αχ Ξενοφώντα Σκιλλουντιε, πού τα χαρτιά σου/ στην αμμο του ηλιου είναι όλα γραμμενα». Χαρτιά χρησιμοποιεί, αυτή την αντίστοιχη γραφική ύλη της αρχαιότητας ο Ξενοφών, αλλά τα χαρτιά του «στην άμμο του ηλιου είναι όλα γραμμενα». Ωστε και η γραφή είναι δυνατόν να περισωθεί, εάν ανασυνδεθεί με τη γλώσσα και αποτυπώσει στη γραφική ύλη ρυθμούς κοσμικούς, σωματικούς, ερωτικούς και ανθρωπολογικούς. «Στην αμμο του ηλιου είναι όλα γραμμενα/ τι καλ ζωγραφισμενα, του νερου». Βλέπετε πόσο συνεχής είναι η σύνδεση με τα εμπεδόκλεια ριζώματα και τα φυσικά στοιχεία. «Γραφει το κυμα, σβηνει», ώστε και το κύμα έχει τη δική του γλώσσα ή τουλάχιστον τη δική του γραφή. «Σχεδια γραμμες στα ωραια μου ματια».

Το θέμα αυτό της γλώσσας και της γραφής επανέρχεται στην ποίηση του Σωκράτη σταθερά. Πασχίζει και θέλει να αποκαταστήσει το σύστημα και να το αναγάγει σε πρωταρχικές, και κατά βάθος άχρονες, κοσμικές, βιολογικές και σωματικές ενέργειες και κινήσεις. Αυτό δεν είναι παράξενο πως σ' ένα βιβλίο του το 1987 γραμμένο καταλογάδην αλλά που δεν θα μπορούσε να θεωρηθεί πεζό, πηγαινεί περισσότερο προς την ποίηση, παρά προς τους διαλόγους που περιέχουν και κάποια αφηγηματικά στοιχεία. Στο βιβλίο λοιπόν αυτό θέτει πλέον σφαιρικά και εξ υπαρχής το πυρηνικό θέμα της γλώσσας και της γραφής: *Καλύβα στη θάλασσα*. Και ήδη, όχι χώρος, ο τόπος που επιλέγει να λύσει σαν ποιητής και δοκιμογράφος αυτή την αντινομία και την αντίφαση (μολονότι έχουμε απομακρυνθεί από την αρχή της ομιλίας μου από αυτή τη λέξη), ολοκληρώνεται και τελείται η λύση και άρση αυτής της αντινομίας στο βιβλίο αυτό, το οποίο περιβάλλεται από δύο ακόμα από τις

νεότερες συλλογές. Το σχήμα που επισημάναμε ήδη στην *Πρώτη γραφή* τίθεται κι εδώ υπό τους όρους και την ευχέρεια που εξασφαλίζει το μικτό είδος του εκτενούς οπωσδήποτε κειμένου.

«*Τι είναι αυτά; Είναι δεν είναι. Είναι δεν είναι;*» Βλέπετε πάλι αυτό το σχήμα με το οποίο άρχισα την ομιλία μου, διαπελεγμένο πάντοτε προς οντικά και σωματικά δεδομένα, επανέρχεται σταθερά. Ένα από τα θέματα, που αντιμετωπίζει ο ποιητής στην καλύβα κοντά στη θάλασσα, είναι ακριβώς το αμάρτημα της ερώτησης-απάντησης, δηλαδή της διασκεπτικής τοποθέτησης του ανθρώπου προς τα πράγματα. Το παιχνίδι ερώτηση-απάντηση, είναι ένα δεύτερο, μας λέγει ο ποιητής, είναι ένα ουροβόρο φίδι, ένας κύκλος εξωτερικός γύρω από τον κύκλο που είναι ο κόσμος. Ωστόσο, αυτό δεν σημαίνει ότι στο ίδιο αυτό έργο, μιλάω πάντα για την *Καλύβα στη θάλασσα*, ο ίδιος ο ομιλητής και ο συγγραφέας, ο γραφιάς, ο ποιητής-γραφιάς δεν θα παίξει ο ίδιος το παιχνίδι αυτό των ερωτήσεων-απαντήσεων. Αλλά πώς; Ιδού ένα δείγμα, και επιλέγω ένα δείγμα από οριακή βιοτική εμπειρία, δηλαδή τη στάση του ανθρώπου απέναντι στο θάνατο, στη φθορά και στο γήρας: «*Τι είναι η γιαγιά μου που ήταν; Τι ήταν αυτή η πέτρα που είναι; Τι είναι πέτρα και τι είναι η γιαγιά μου; Είναι*». Η απάντηση διατυπώνεται και φέρεται από νέο τέχνασμα, αλλά τέχνασμα, επαναλαμβάνω, ουσιώδες. «*Είναι*». Δηλαδή η απορία για την φθορά του ανθρώπινου σώματος και τον θάνατο έρχεται με ένα ρήμα όπως το *είμαι*, δηλαδή το ουσιώδες, το πολυδύναμο ρήμα της ουσίας και της ύπαρξης που είναι η μία του πλευρά και η άλλη πλευρά είναι ένα (...), είναι ένα συνδετικό ρήμα ανάμεσα στο υποκείμενο και στις ιδιότητες που του αποδίδουν. «*Είναι*». «*Πραγμα έδωκε εκεί Τώρα και χτες. Είμαι και εισαι. Είμαι γραμμενος γραμματα που γινεσαι*». Βλέπετε πάλι το θέμα της γραφής και της γλώσσας. Τώρα η άρση επιχειρείται με συνάφεια όχι μόνο προς το *είμαι*, δηλαδή το στατικό ρήμα της ουσίας, αλλά και με το *γίνομαι* που είναι το ρήμα της γέννησης, συνεπώς του *είναι* ας το πούμε έτσι σε εξέλιξη. «*Εδώ περνάει η γιαγιά μου*», περνάει παρά το θάνατό της, διότι ένα από τα λίγα πρόσωπα αυτού του κειμένου, δεν θα το πω ούτε δοκίμιο ούτε αφήγημα, θα το έλεγα πιο σωστά ένα ποίημα καταλογάδην, περνάει και μια γριά γυναίκα. Το πρόσωπο βασικά είναι ο ίδιος ο ποιητής που ενδιαίταται στην καλύβα και προσπαθεί να έρθει στο κέντρο του κόσμου, ο ψαράς, ένα άλλο πρόσωπο, η γριά η γυναίκα και το κορίτσι. «*Γι' αυτό περνάει η γιαγιά μου, γι' αυτό είναι η γιαγιά μου, για τώρα, για μενα, για εγω, γη, γαία, αια, α, ανασα*». «*Ηρθες κυμα, ηρθατε κυματα γυρω σ' αυτό το εδώ που αποφασισαμε, κανονισαμε να είναι*». Πάλι τέχνη. Επαναλαμβάνω, ουσιώδες. Τέτοια βέβαια τεχνήματα θα βρούμε στην λεγόμενη γλωσσοκεντρική ποίηση που άρχισε μετά τον δομισμό άμπολλα. Άλλοτε με μεγαλύτερη και άλλοτε με μικρότερη επιτυχία και ποιητικότητα.

Διότι, εν τέλει, για να ξεκαθαρίσω τη θέση μου, δεν υπάρχει επιστήμη της λογοτεχνικότητας. Παρά τις φιλότιμες προσπάθειες των ρώσων φορμαλιστών μετά του δομισμού κλπ. δεν κατέστη δυνατόν να συγκροτηθεί, να συσταθεί μία επιστήμη αυτού που θα λέγαμε *τι είναι λογοτεχνία* ή *τι είναι ποίηση*, μια επιστήμη της λογοτεχνικότητας και ειδικότερα της ποιητικότητας. Όλοι οι ορισμοί που δόθηκαν, ελέγχονται ανεπαρκείς σήμερα. Λ.χ. ότι λογοτεχνία έχουμε όταν ένα μήνυμα αυτοεστιάζεται και στρέφει όλη την προσοχή στην ίδια τη σύστασή του, όχι στο αναφορικό νόημα. Φέρ' ειπείν, έχουμε το στίχο, τον μοναδικό άλλωστε του Σολωμού, «*στου τέκνου σύρριζα το νου, θεού της μάνας μάτι*». Αυτό μας λέγει, όχι η επιστήμη, η προσπάθεια να γίνει επιστήμη της λογοτεχνικότητας, προσέξτε (...) αυτός ο στίχος είναι στίχος, δεν τον αξιολογεί, αλλά είναι στίχος διότι μας φωνάζει από μακριά ότι είναι στίχος. Δηλαδή, δεν θα άκουγε κανείς μια μητέρα, και την πιο ευαίσθητη και με την μεγαλύτερη λαχτάρα (και ποια δεν έχει στο παιδί της;) να πει ποτέ στον ύπνο, στην κούνια του μωρού «*Στου τέκνου σύρριζα το νου, θεού της μάνας μάτια*». Αλλά, παρά ταύτα γράφουν ποιήματα, και ποιήματα τα οποία θεωρούνται από πολλούς και επαρκείς αναγνώστες, σπουδαία, που έχουν αναφορικότητα, που δεν αυτοεστιάζονται απολύτως. Δεν ισχύει λοιπόν ο ορισμός.

Ή θα μας πει ύστερα και πάλι η ίδια προσπάθεια ότι η λογοτεχνία, σχετικά με το πρώτο αλλά διαφοροποιείται αισθητώς, είναι ένα σύνολο αποκλίσεων από τη νόρμα, δηλαδή τον χρηστικό λόγο, τον κανόνα όπως λένε οι γλωσσολόγοι. Ότι, αν ακούσουμε αίφνης «*Αλαφροϊσκιωτε καλέ, για πες απόψε τι δες;*», μας λένε οι επίδοξοι επιστήμονες της λογοτεχνικότητας, αν το ακούσουμε στο σιδηροδρομικό σταθμό ή στη στάση των

λεωφορείων, θα πούμε «τι έπαθε ο άνθρωπος, θέλει κοιτάγμα, κάτι συμβαίνει», δεν είναι μια ερώτηση που απευθύνει ο ένας στον άλλο για αντικείμενα της καθημερινότητας. Άρα, μας λένε, χωρίς πάλι να αξιολογούν, το λένε θετικά οι άνθρωποι, ότι αυτός είναι σίγχος διότι έχουμε μια σειρά αποκλίσεων από τη νόρμα. Ποτέ δεν θα έλεγε κανείς στην καθημερινή ομιλία, έστω κι αν απευθυνόταν, όπου ακόμα το πράγμα ισχύει, σ' ένα άνθρωπο που είναι πνευματόληπτος, που πάσχει από πνευματοληψία ή που θεωρείται αυτός που λέει ο λαός αλαφροϊσκιωτο. Εντούτοις, θα έρθει ο Καβάφης ο οποίος διεθνώς θεωρείται μεγάλος ποιητής. Υπάρχουν ποιήματά του τα οποία δεν έχουν καμία απόκλιση από την νόρμα ή τουλάχιστον πολύ σημαντικά μέρη των ποιημάτων αυτών μιμούνται ή ακολουθούν την καθημερινή γλώσσα. Λοιπόν, δεν υπάρχει επιστήμη της λογοτεχνικότητας. Άρα τι απομένει; Η προσωπική μας μαρτυρία και βίωση και μία προσπάθεια να εκλογικεύσουμε τις κρίσεις μας περί ενός ποιήματος, μόνο ως εκεί που θα καταστεί δυνατός ένας διάλογος, δηλαδή, απλώς θα θέσουμε τις κρίσεις μας υπό την πειθώ του άλλου, υπό την ρητορική του άλλου.

Αυτό λοιπόν το τέχνημα του Σκαρτσής, κατ' εμέ, δεν είναι τρόπος απλώς, δεν είναι σχήμα, δεν επαρκεί η ρητορική, άλλο αν εγώ επιμένω και αυτή ξέρω να περιγράφο και θα δώσω πιθανώς μια ακριβή περιγραφή. Γιατί σ' αυτό ναι, υπάρχει μία τρόπον τινά επιστήμη, μία γνώση. Γιατί όποιος ξέρει τις προτάσεις που γίνονται περιγραφή του λογικού αντικειμένου, μπορεί αυτός να μιλήσει. Εδώ για (...) εκεί για (...), εδώ για ήπια ή τολμηρά γραπτά και ούτω καθεξής, αλλά εν τέλει δεν επαρκούν. Και συνεπώς, δεν απομένει παρά η προσωπική μαρτυρία η οποία πάντως πρέπει να εκλογικευθεί κατά το δυνατόν, ώστε να επιτραπεί μία συζήτηση. Και εδώ δεν είναι καθόλου τέχνημα με την έννοια αυτή του Σωκράτη Σκαρτσής. Αυτή είναι η δική μου προσωπική αίσθηση. Είπα *αίσθηση*, και εδώ είναι η κορύφωση της κριτικής. Ο Διονύσιος Αλικαρνασσεάς, ένας γραμματικός, φιλόλογος των αλεξανδρινών χρόνων ο οποίος ακριβώς έχει κατηγορηθεί για στιγμιότυπα στην εφαρμογή της ορολογίας που ίσχυε στην εποχή του, καταλήγει εντέλει να πει: ότι αυτό που απομένει, είναι μετά από πολύ τριβή προς την ποίηση και το λόγο, η *αίσθησις*. Μόνο η αίσθηση μένει. Λοιπόν, η προσωπική μου αίσθηση, η οποία δεν είναι σπουδαία οπωσδήποτε, καταφάσκει απολύτως σ' αυτό εδώ το παιχνίδι του Σκαρτσής. «Γι' αυτό είναι η γιαγιά μου,/ για τώρα». Η παροντικότητα της πεθαμένης γιαγιάς. «Για μένα, για εγώ». Κοιτάχτε το τρομερό εμπρόθετο, θα λέγαμε οι φιλόλογοι. «Γαία»: η αναγωγή στην λατρεία της μητέρας θεάς, όχι μόνο της ελληνικής γαίας, αλλά και της θρυλικής Κυβέλης και άρα της λατρείας της Κυβέλης. «Αία». Αλλά το *αία* είναι, όπως ξέρουμε, ο ομηρικός τύπος του «γαία». Όστε έχουμε μια αναγωγή στην ομηρική γλώσσα. «Α», που απομένει ένα φωνήεν, αλλά φωνήεν που δεν δηλώνει απλώς αλλά ουσιώνει πολλά. «*Ηρθες κύμα*» κτλ.

Σε ποιο δρόμο είναι ο Σκαρτσής, θα το καταλάβουμε, εάν θυμηθούμε τον περίφημο σίγχο του MacLeish. «*Το ποίημα δεν πρέπει να σημαίνει, πρέπει να είναι*», λέει ο ποιητής. Είναι πινάρχαιος ο φόβος εντέλει των ποιητών ότι τα λόγια τους πολλές φορές είναι άσαρκα, ότι είναι σκιές άναιμες, χωρίς αίμα, όπως στην ομηρική *Νέκυια*. Οι πιο μεγάλοι ποιητές του MacLeish είναι χαρακτηριστική ότι το ποίημα δεν πρέπει απλώς να σημαίνει, (κυρίως επέμειναν στο *τι σημαίνει*, αλλά κι αυτού κυρίως έφτασαν σ' αυτό που λέμε σημαίνον, στη λέξη), αλλά «πρέπει να είναι», να υπάρχει ουσία.

Δεν ξέρω αν έχουμε άλλο χρόνο. Λοιπόν, είναι πολλά που θα μπορούσε να πει κανείς και σε μια άλλη ευκαιρία, και εάν ευτυχίσω, θα γράψω μια νέα μελέτη για τον Σωκράτη Σκαρτσής και θα τα πω εκεί ελπίζω καλύτερα.

Α, μίλησα στην αρχή για αμηχανία την οποία δεν θέλησα να αποκρύψω και μάλιστα μια αμηχανία που ενδεχομένως επιτάθηκε εφόσον δεν απέκρυψε τη γραμματική μου ιδιότητα. Παρά ταύτα, ήξερα μέσα μου ότι ο Σκαρτσής είναι φίλος. Και (...) αμηχανία μπορεί να είναι και ένα δικό μου τέχνημα, ένα τέχνασμα κριτικό γιατί έχουμε αγάπη ο ένας προς τον άλλον και φιλία. Και ο Σκαρτσής είναι ποιητής του έρωτα, αλλά και ποιητής της φιλίας. Θα έλεγα γενικότερα ποιητής της φιλότητας. Παρά ταύτα, εγώ σήμερα ήρθα ως κριτικός και εδώ ο κριτικός τρέμει, διότι ο κριτικός είναι κυρίως άνθρωπος της γραφής, του μελανιού. Βέβαια, ο Σεφέρης το είχε ήδη πει, κοιτάχτε πόσο βαθιά είναι αυτή η ανησυχία του ποιητή, εάν και βιοτικά είναι ουσιώδης: «*Προτιμώ μια σταγόνα αίμα, παρά ένα ποτήρι μελάνι*», έχει πει ο Γιώργος Σεφέρης. Ο Σωκράτης είναι και αίμα και μελάνι. Ο κριτικός μπορεί να είναι μελάνι νεκρό. Αυτός, ο Σκαρτσής, δεν είναι απλώς ο ποιητής, αλλά γελάει και παίζει μαζί με τον

κριτικό, τον εκπεπτωκότα κριτικό που είναι απλώς άνθρωπος της γραφίδας και του μελανιού (άγνωστη συνέχεια)

Περ. *Μανδραγόρας*, από απομαγνητοφώνηση κασέτας του 1991 που βρέθηκε μετά το θάνατο του Α.Μ. .

ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΣΚΑΡΤΣΗΣ: ΤΑ ΠΟΙΗΤΙΚΑ ΜΙΜΟΓΡΑΜΜΑΤΑ

Ο Σωκράτης Σκαρτσής γεννήθηκε στην Πάτρα λίγα χρόνια πριν τον πόλεμο, όταν δηλαδή η πόλη αυτή διέσωζε ακόμη κάτι από τον αστικό και πολυεθνικό της κοινωνικό χαρακτήρα, για τον οποίο μίλησε ο Παναγιώτης Κανελλόπουλος προλογίζοντας το σχετικό λεύκωμα του Αλέκου Μαρασλή. Ωστόσο δεν αισθάνθηκε ποτέ αστός και Πατρινός, θέλω να πω με την έννοια και τον τρόπο που τόσοι Θεσσαλονικείς συγγραφείς περιέγραψαν και διαμόρφωσαν τον λογοτεχνικό χαρακτήρα της δικής τους πόλης, κάτι που γοήτευε έναν άλλο, παρεπίδημο και πάροικο της Πάτρας, τον πεζογράφο και επιστολογράφο Νίκο Καχτίτση που λίγο μετά την απελευθέρωση αναζητούσε το Δουβλίνο του στο μυχό του Θερμαϊκού.

Δε θα βρούμε στα ποιητικά βιβλία του Σκαρτσή μυθικά ονόματα δρόμων και συνοικιών της άνω και κάτω πόλης. Θα βρούμε όμως κάτι άλλο που για να γίνει, έπρεπε ένας ποιητής να τεθεί αποφασιστικά εκτός συρμού, να ξαναβρεί τη λαλιά και να ξαναγίνει ένας «αναπαίκτης» των κοσμικών και οικουμενικών διαδράσεων που έχουν νεκρωθεί στην «αλγεβρωμένη» τέχνη της γραφής.

Στο κεντρικό και εκτενές ποίημά του *Σωκράτης Επιταλιώτης, θαλασσινός* (1973) τραγουδάει σ' έναν «ομηρικό» κατάλογο τα τοπωνύμια που αρχίζουν από τα έσχατα όρια της Αχαΐας και συνεχίζονται βαθιά μέσα στην Ηλεία ως την Αγουλινίτσα και το Ροφιά:

*Αχαγιά Μανωλάδα Λεχαινά βασιλικός
γερτός
Αντραβίδα Καβάσιλα ως ταζίδι μου
Γαστούνη και Πύργος
(Κολύρι Μπαρμπάσαινα Βολάτζα Ανεμοχώρι
κι όσα λέγαμε
Επιτάλιον να Επιτάλιον θε μου Επιτάλιον
δικοί μου Επιταλιώτες
κάμπος στον ήλιο δέντρα μεριές,
Χοντρολυγιά Παράβαλτος Γιαλός Ροφιάς
Πέρα Μεριά,
Αλφειέ Αλφειέ Αλφειέ μου Επιταλιώτη να
το αγόρι σου,
με τα γελάδια αργά του Βλογιάρη
του Νέστορα, του βασιλιά
των καλών παλατιών
των караβιών του Τρωικού
ε Τηλέμαχε ταξιδευτή
ε Τηλγоне – από μακριά
έρχομαι από δέντρο σε δέντρο σε θάμνο
σε πέτρα
στο δέος της θάλασσας
Ιερόνυμε Επιταλιέα
ήπιες πολύ νερό του Αλφειού μου;*

Είναι λοιπόν ο Σκαρτσής ένας ποιητής του χωριού (και της χώρας), όχι της πόλης ή της επαρχίας, ένας ποιητής κοσμικός, με την έννοια ότι αναρρυθμίζεται με τον μόνο κόσμο που κατά βάθος είχαμε στην Ελλάδα τους τελευταίους αιώνες, παρακάμπτοντας εννοείται κάθε ηθογραφική και λαογραφική εκδοχή και ευκολία; Άλλωστε στους στίχους που

επικαλεστήκαμε, μελωδούνται και τα τοπικά ονόματα, αυτά ακριβώς που διαμονίζουν τους νομαρχιακούς ονοματοθέτες, ενώ συγχρόνως μνημονεύεται ο «νέων κατάλογος».

Ο Ροφιάς, συνυπάρχει με τον «Αλφειός», όχι για να προβληθούν αυτές ή εκείνες οι γλωσσικές θέσεις, αλλά γιατί και ο Αλφειός για τους γνήσιους και αυθόρμητους ανθρώπους που μόρφωσαν το μύθο της Αρέθουσας, ήταν ένας *Ροφιάς*!

Στο χωριό και στην ισόμορφη κοινότητα με την ελάχιστη εντροπία της αναζητάει ο ποιητής μας τα απλά στοιχεία και ριζώματα με τα οποία σχεδιάζει την ποίησή του, το νερό, το χώμα, τον αέρα και την ομόκεντρη ανάδυση του σώματος και των σωματικών μιμημάτων. Εκεί μόνο βρίσκει την υλική και σωματική αμεσότητα που εξασθενεί όσο μεταβαίνουμε σε ενδιάμεσες και ολοένα πιο έμμεσες και λογιότερες μορφές τύπους και ενεργήματα, από τη λαλιά, έξαφνα, στη γραφή και από κει στα γραψίματα και παραπέρα σε αχαμνά και νεκρωμένα «γραψίμια».

Στον *Κούρο του νόστου* (1978), μια συνθετική συλλογή, όπου αναπτύσσονται θέματα και σχήματα πυρηνικά της ποίησής του, ο Σκαρτσής «γράφει», που κατά τον Marcel Jousse σημαίνει: μεταφέρει τις αρχικές χειρονομιακές και νευματικές κινήσεις στους λαρυγγοστοματικούς μυς και από αυτούς στη γραφική ύλη. Γράφει, λοιπόν και άρα εικονίζει, μιμείται και αναπαίζει την προσωπική του πληρότητα και ευδαιμονία:

*κι εγώ Σωκράτης Σκαρτσής του Λάμπρου
και της Πολυζένης
γεννημένος καλά το τριανταέξι,
χίλια εννιακόσια, λοξός,
ακομμάτιστος, ζωντανός ακόμη,
πατήρ τριών τέκνων κι αγαπημένος
της αγαπημένης του,
ικανός να γράφει κάποια ποίηση
να διαβάξει αρχαία ελληνικά με βιβλία
βαβυλωνιακά ινδικά πρωτόγονα και τέτοια
χωριάτης και φίλος του κάμμινγκς
σ' ένα παράθυρο του Ρίου μπροστά
στον κόσμο
κι εδώ, με τα χαρτιά, μιλούμενος.*

Από την ποίησή μας δε λείπουν οι «αυτοψίες», οι λυρικές και ελεγειακές αυτοπροσωπογραφίες. Αλλά εδώ ένας ποιητής υιοθετεί κατά φθίνουσα κλιμάκωση τις «μομφές» που του αποδίδουν: “λοξός, ακομμάτιστος, ζωντανός ακόμη”.

Το τελευταίο, τη ζωντάνια, τη μαρτυρούν, και τότε που έγραψε τον *Κούρο του Νόστου*, και σήμερα, τα πενήντα τόσα τεύχη του περιοδικού «Υδρία», οι κομψές εκδόσεις των «Οστράκων», τα ποιητικά του βιβλία, που για να τα φιλοξενήσει κανείς χρειάζεται –και αξίζει– να απελευθερώσει ένας μέρος της βιβλιοθήκης του, η διδακτική του δράση στα σχολεία και κατά τα τελευταία χρόνια στο Πανεπιστήμιο της Πάτρας. Το «ακομμάτιστος» το καταλαβαίνουμε επίσης. Ένας ποιητής ανθρωπολογικός, όπως ο Σκαρτσής, βιώνει και γράφει, κάποτε, ρυθμικά και πάλι, το κομμάτιασμά του, θραύσματα αλλ' όχι θρύψαλα ολότητας, «οστρακίζεται», αλλά δεν μπορεί να κομματίζεται.

Ωστόσο δεν επιτρέπεται να αποσιωπήσουμε ότι ο ακομμάτιστος (και ακομμάτιαστος) αυτός άνθρωπος υπέστη δύο διωγμούς και κατά τις δύο φάσεις της απριλιανής δικτατορίας.

Σε τι ενόχλησε το κράτος και όσους ασκούν δεσποτεία αυτής ή εκείνης της μορφής και διαθέτουν λόγο εξουθενωτικό και ισχύ αμάχητη, η παρουσία και η πνευματική δραστηριότητα ενός ποιητή που αν επέδειξε ραστώνη ή πολυπραγμοσύνη δεν ήταν πάντως στον πολιτικό χώρο; Τους ενόχλησε και τους δαιμόνισε ακριβώς το γεγονός ότι ο Σκαρτσής κατά τον πρώτο του αυτοχαρακτηρισμό, είναι «λοξός», «σωκρατίζει» και σαμανίζει. Ακριβέστερα, τη στιγμή που οι άλλοι έχουν και επιβάλλουν ένα λόγο όχι θρησκευτικό, αλλά κατηχητικό, γιατί φοβούνται το μύθο, τη γλωσσική πράξη και την ποίηση, ο Σκαρτσής ανοιγόταν και προς αυτά που έδειχναν ανθρωπολόγοι και θρησκευσιολόγοι όπως ο Jousse, ο Mircea Eliade, ο Levi-Strauss ή από τους δικούς μας ο Παναγής Λεκατσάς και, θα πρόσθετα,

ο Αναστάσιος Γιαννουλάτος, επίσκοπος Ανδρούσης, παρά τις αναπόφευκτες ίσως εκ του αξιώματός του παραχωρήσεις στο ιεραποστολικό πνεύμα που δεν είχαν θέση σε ένα τόσο σπουδαίο κατά τα άλλα μελέτημα με θέμα και τίτλο *Μορφές αφρικανικού τελετουργικού*. Βιβλία όπως *Όψεις του μύθου*, *Η νοσταλγία των ριζών*, *Ο σαμανισμός και οι αρχαϊκές τεχνικές της έκστασης του Eliade*, ο Έρωσ, για να μνημονέψω ένα από τα πολλά του Λεκατσά, και, κυρίως, οι αμετάφραστες δυστυχώς στη γλώσσας μας παραδόσεις του Jousse υπό τον γενικό τίτλο *Η ανθρωπολογία της κίνησης* (και ανάμεσά τους το σπουδαιότατο *Η βρώση του λόγου*), ο ποιητής μας τα ήξερε από πρώτο χέρι – από πρώτη σκέψη.

Ο Σωκράτης Σκαρτσής, άλλωστε, δεν έπαυε να το λέει και στα τεύχη της «Υδρίας» και στα ποιήματά του ότι δεν αποστέργει –κάθε άλλο– τους οικουμενικούς μύθους, όπως έχουν υποτυπωθεί στις μεγάλες προφορικές ή γραπτές παραδόσεις και απηχούνται σε τραγούδια, τραγουδίσματα, μιλήματα, εγχαράξεις, εγγραφές και τελέσματα, οδούς και τρόπους ανθρώπων και φυλών που ζουν φυσικά και αυθόρμητα. Αν τους λαούς αυτούς τους αποκαλούσαμε πρωτόγονους ή «χωριάτες» πριν από τον Levi-Strauss, ας τους λέμε και τώρα έστω και μετά την *Άγρια σκέψη* του τελευταίου, αρκεί το πρώτο συνθετικό να το αισθανόμαστε όχι ως χρονικό, αλλά ως αρχετυπικό προσδιορισμό και στη ρίζα του δεύτερου συνθετικού (-γόνος) να διαβλέπουμε την διαιώνια ανθρωπολογική και κοσμική παρουσία.

Είναι αλήθεια ότι ο Σκαρτσής *διαβάζει αρχαία ελληνικά με βιβλία βαβυλωνιακά ινδικά πρωτόγονα και τέτοια*, ότι δηλαδή α) δεν αρκείται στην πλατωνική και ξενοφώντεια εκδοχή του σωκρατικού «διαμονίου», β) ότι αναγνωρίζει μια σχετική προτεραιότητα στο χώρο της Μέσης Ανατολής κατά τους συσχετισμούς προς τα ελληνικά μορφώματα (τους προσωκρατικούς, κυρίως), γ) ότι υπερβαίνει το χώρο του άστεως παρά τη λαμπρότητά του προς την κατεύθυνση βάθους και δ) ότι προχωρεί στα υποκείμενα και γενετικά στρώματα, στα χωρικά της Αττικής, της Ιωνίας και της Αιολίας, που και όταν ακόμη είναι απολύτως αμάρτυρα, εικάζονται από το κοινό ανθρωπολογικό υπόστρωμα που συνέχει τους διαφορετικούς εθνολογικούς «τυπισμούς». Χωρίς τα τελευταία αυτά ο Όμηρος, έξαφνα, δεν θα ήταν παρά ένας ποιητής του χαρτιού, και ο Ηράκλειτος ένας φιλόσοφος της γραφής, και όχι ο «αμφι-πλευρικός», ολικός, «ρυθμομιμητικός» στοχαστής του κοσμικού γίνεσθαι.

Κι αν ακόμη δεν είχε προηγηθεί ο Jousse, γλωσσολόγος και ανθρωπολόγος αντιλεγόμενος (δίδαξε στη Σορβόνη ως το 1957), αλλά που δεν «είπε» ακόμη την τελευταία του λέξη, ο Σκαρτσής θα είχε καταγγείλει την “αναπόφευκτη βία που επιβάλλεται στο περιβάλλον μας από το γραπτό ύφος και την αποκλειστικά ελληνο-λατινική παιδεία που δεν μας επιτρέπει να καταλάβουμε τις παροδοσιακές κοινωνίες του παρελθόντος και προπάντων αυτές που ευτυχώς υπάρχουν ακόμα σήμερα”. Εφόσον όμως προηγήθηκε ο Jousse και διευρέυνσε τους ανθρωπολογικούς νόμους “που κάτω από όλους τους ουρανούς και από τότε που ο άνθρωπος είναι άνθρωπος, κυβερνούν τα αναρίθμητα σχήματα της ανθρώπινης έκφρασης”, τα μαθήματά του προσφέρουν ένα αποτελεσματικό, αν και όχι το μόνο, «ερμηνεύον» στη προσέγγιση της ποίησης του Σκαρτσή. Άλλωστε ο Jousse, ένας επίσης «χωριάτης» του πνεύματος, βασίστηκε στην αγροτική παιδική του ηλικία κατά την οποία ήταν σε πλήρη επαφή με το στοιχειώδες, το πραγματικό, το αντικειμενικό και το συγκεκριμένο. Στην εποχή μας το αίτημα της διατομής των πολιτισμών, της διαπολιτισμικότητας, είναι καθολικό.

Πράγματι δε θα γίνουμε ποτέ αληθινά εθνικοί, παρά μόνο αν έχουμε κάτω από το μάτι μας «όλες τις χειρονομίες και τα νεύματα του ανθρώπου, όλη την ανθρωπολογία της χειρονομίας και του ρυθμού». “Ο άνθρωπος σκέπτεται με όλο του το σώμα”, δίδασκε ο Jousse, και ας μην ξεχνάμε, στη δική μας παράδοση ανήκει, ανάμεσα σε πολλά άλλα, ο Ορφείας, θεραπευτής, τελεστής και δάσκαλος του πολιτισμού, “μέγας Σαμάνος”, κατά τον Eliade ή ο σαμανικός Διγενής, όπως μαντεύει ο Σκαρτσής, και όσα άλλα η κλασική μας μονομερής παιδεία καλύπτει κάτω από μια απολλώνεια δήθεν ισορροπία ή κάτω από έναν επιφανειακό διονυσιασμό.

Σε πολλούς μπορεί να κακοφάνηκε, άλλοι να ξαφνιάστηκαν, κάποιοι να αγανάχτησαν ή και να κάγχασαν όταν διάβασαν στο βιβλίο του E. R. Dodds (μετάφρ. Γ. Γιατρομανωλάκη) *Οι Έλληνες και το παράλογο* τα κεφαλαία για τον ελληνικό μαιναδισμό και σαμανισμό, αλλ’ όχι ο Σκαρτσής, που απεναντίας αναζητούσε ανάλογους δρόμους και άλλα αφανέρωτα μονοπάτια.

Ωστε ο Σωκράτης Σκαρτσής είναι ένας poeta doctus, οπότε τα χωριάτικά του δεν αποτελούν παρά το πάνω-πάνω στρώμα; Δεν θα είχα αντίρρηση να το πούμε και έτσι. Χωρίς γερή φιλολογική παιδεία, δε θα καταπιανόταν με τις πολλές του μεταφράσεις από τα αρχαία, τα λατινικά, τα αγγλικά και τα γαλλικά. Από τις μεταφράσεις του μνημονεύω την παθητικότητα ιστορία της Πάνθειας και του Αβραδάτα από την *Κύρου Παιδεία* του Ξενοφώντα, το *Pervigilium Veneris* (*Η αγρόπνια της Αφροδίτης*) ανώνυμου μάλλον λόγιου ποιητή, τα 730 «χαϊκού και σένρου», γιαπωνέζικα τρίστιχα, τον σουφισμό, τους *Αμερικανούς ποιητές*, το *Έπος του Γιλγκαμές*. Ακόμη και οι μεταφράσεις εντάσσονται σ' ένα γενικότερο πνευματικό σχέδιο του Σκαρτσή, να φωτίσει το ένα με το άλλο, τον Όμηρο με το δημοτικό τραγούδι, με τους δασκάλους του σουφισμού, τον Ηράκλειτο με τις Ουπανισάδες, τις τελευταίες με άλλες μεγάλες στοματικές παραδόσεις, δικές μας και ξένες.

Ότι το σχέδιο είναι παράτολμο, ότι υπηρετείται με ισχνά εκδοτικά μέσα και χωρίς μια ομαδικότερη πνευματική στήριξη, δεν θέλει ρώτημα. Ότι κάποτε παρασύρεται κανείς σε υπερβολές, ότι προτείνει όχι απόλυτα πειστικούς συσχετισμούς ή ότι υπάρχει κίνδυνος να ξεστρατίσει σε όχι πάντοτε γόνιμο συγκρητισμό και σε νόθες συνθέσεις με αναπόφευκτους συμβιβασμούς, είναι ίσως συζητήσιμο, θα δεχόμουν ακόμη ότι ο «νόστος» ενεργείται με μεθυστέρα μέσα και υπερκορεσμένες τεχνικές του παρόντος που επανεμφανίζονται και όταν ακόμη αποδοκιμάζονται ή εξορκίζονται. Προσωπικά μάλιστα –δε θα ήθελα να το αποκρύψω– αντιμετωπίζω επιφυλακτικά τον ενθουσιασμό με τον οποίο επικαλούμαστε με τα δικά μας ανοίγματα, συστήματα που μόνο μέσα στην κλειστότητά τους μόρφωσαν τη γοητεία που ασκούν πάνω μας.

Ωστόσο αν είναι να μείνει σήμερα ανοιχτός κάποιος δρόμος, είναι αυτός που οδηγεί όχι βέβαια στη συγκάλυψη είτε των διαφορών είτε των ομοιοτήτων, αλλά στην ανάδειξη της ετερότητας μέσω της ομοιότητας, και αντίστροφα, με βάση τα οικουμενικά στοιχεία του ανθρώπου, αυτού του αμφιπλευρικού και όχι, έξαφνα, κυλινδρικού όντος, κατά την οξύτατη έκφραση του Jousse.

Αυτόν ακριβώς το δρόμο, αναγωγικό σε όσα υπόκεινται, σε όσα δεν έχουν ακόμη «αλγεβρωθεί» και νεκρωθεί, πασχίζει να κρατήσει ανοιχτό ο Σκαρτσής με το πείσμα, τη λοξάδα και τις αντιφάσεις του. *Τα πεισματικά του Σωκράτη Σκαρτσή* τιτλοφόρησε εύστοχα ο Άρης Μπερλής το 1974 μια επιλογή από τα ως τότε ποιήματά του. Το παιδί και η γλώσσα του, το χωριό και η λαλιά του, οι λωλοί και τα λαλήματά τους, το δημοτικό τραγούδι και οι ρυθμοί του, το σώμα και τα σχήματά του, ο έρωτας και η ενοποιός του ορμή δε βρίσκονται μόνο στο κέντρο των απροκατάληπτων ερευνών σήμερα: είναι οι βασικοί δείκτες προς τους οποίους και ακολουθεί και συνιστά το ποιητικό και συγγραφικό έργο του Σκαρτσή. Υπάρχει ευτυχώς μια σωστή και γερή λογιосύνη που δεν θέλει να αποκοπεί από όσα είναι οργανικά και πρωταρχικά στη γλώσσα και στη γραφή.

Ανακύπτει όμως και πάλι το ερώτημα. Προσχωρεί λοιπόν και ο Σκαρτσής στο γραπτό ύφος που ο Jousse θεωρεί ως απαρχή της νέκρωσης που θα απειλούσε το σωματικό, νευματικό, χειρονομιακό, αμφιπλευρικό μιμισμό («mimisme») του ανθρώπου; Δε συνεχεται από το φόβο ότι τα γραμμένα ή κάποτε και τα ειπωμένα δεν είναι παρά άκαμπτα φάσματα και αταλάντευτα είδωλα ζωικών και κοσμικών μιμημάτων; Δε σκύβει και ο ίδιος για να γράψει, δεν συσπώνται τα δάχτυλά του γύρω από μια γραφίδα, δεν παίρνει τη στάση του γραφιά, αυτή που ο Jousse θεωρεί ως την πιο αφύσικη και απάνθρωπη τουλάχιστο για τα παιδιά (και τους ποιητές);

Ασφαλώς ναι: από μιλητής, μιλούμενος, γίνεται γραφιάς, γραφόμενος. Όπως κάθε ποιητής, αφού δα το ποίημα από αιώνες τώρα, με κορύφωση την ελληνιστική και κάθε ελληνίζουσα περίοδο, δεν είναι άσμα, αλλά «γράμμα», κοινό έστω «γράμμα» Μουσών και ποιητή, κατά τον έπαινο επιγραμματοποιού της Ελληνικής Ανθολογίας.

Αλλά όπως κάθε γνήσιος ποιητής ο Σκαρτσής νοσταλγεί την ολική στοματική παράδοση και τους ρυθμούς που αναβρύζουν απ' αυτήν. Εννοεί να μείνει λαλικός, γλωσσικός και ερωτικός, του κόσμου και του κορμιού, ποιητής του μέσου μεθεκτικού ρήματος, υπερβαίνοντας τις γραμματικές κατηγορίες της ενέργειας, της μεσότητας και του πάθους. Θέλει να παίζει “με τις γραμμές της γλώσσας (αλλιώςτική μουσική) πραγματική” όπως λέει στη συλλογή του: *Το πράγμα του κόσμου* (1979/1984). Και το ποιητικό αυτό βιβλίο μαζί με το *Μικρό δοκίμιο για τη γλώσσα* (1967) είναι ό,τι ποιητικότερο και στοχαστικότερο μπορεί να

βρει κανείς στην όχι ιδιαίτερα πλούσια βιβλιογραφία μας για την πραγματική γλώσσα και τη γλωσσική πραγματικότητα.

Ομιλία σε εκδήλωση στην Πάτρα «Συγγραφείς και πόλεις» με σύγχρονη ραδιοφωνική μετάδοση (Ραδιοφωνικός σταθμός Αθηνών Παρουσιάσεις ποιητών – περ. Σχεδία 1987 – Κριτικό τρίπτυχο, Σμίλη 1981- Παρουσιάσεις ποιητών, Παρί Τεχνών, Πάτρα 2004.

ΚΡΙΜΑΤΑ

ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΣΚΑΡΤΣΗΣ 14 Η έξωθεν καλή μαρτυρία

Ο Ανέστης Ευαγγέλου στον πρόλογό του μας βεβαιώνει ότι η ανθολογία του «Η δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά» είναι «αντιπροσωπευτική όλων των τάσεων που υπάρχουν και έχουν επισημανθεί από την κριτική, με μοναδικό κριτήριο την ποιότητα, εννοημένη αποκλειστικά ως αισθητική δικαίωση της γνησιότητας» (σ. 14).

Σπεύδει μάλιστα να δηλώσει κάτι βέβαιο το αυτονόητο που ωστόσο πολλοί λησμονούν ή για το οποίο αποφεύγουν να δεσμευτούν, ότι «η ανίχνευση αυτής της ποιότητας —οι καλύτεροι ποιητές κάθε τάσης, με τα καλλίτερα ποιήματα τους— προσπαθήσαμε να μη γίνει μόνο με τη βοήθεια του προσωπικού μας γούστου, αλλά και με την προσεκτική συνεκτίμηση, όσο ήταν τούτο δυνατό και στο βαθμό που υπήρχε, της έξωθεν καλής κριτικής μαρτυρίας, όπως αυτή προέρχεται από ποικίλες πηγές αξιολογήσεων μέσα στην προοπτική του χρόνου (κριτικά σημειώματα, δοκίμια και μελέτες, ανθολογίες, μεταφράσεις, γραμματολογικές αναφορές, κλπ.).

Δεν πρέπει να πέφτω έξω: από τους ποιητές που φιλοξενούνται στις δύο ανθολογίες ελάχιστοι εμφανίζουν «βιβλιογραφικό εκτόπισμα» ισοδύναμο με αυτό του Σωκράτη Σκαρτσή. Ο όγκος της σχετικής κριτικογραφίας δεν οφείλεται σε σημειώματα περιοδικών και εφημερίδων —ως προς αυτό ο ποιητής του *Το πράγμα του κόσμου* υστερεί, κάτι που ίσως πρέπει να ερμηνευτεί— αλλά στο μοναδικό γεγονός ότι για το έργο του εκδόθηκαν προωιμότατα 3 (τρία) αυτοτελή βιβλία, στον πρόπονα χρόνο, ένα πολυσέλιδο κατατοπιστικό και πολύπλευρο αφιέρωμα, και κατά καιρούς αξιόλογα μελετήματα.

Το πρώτο βιβλίο ανήκει στον συντάκτη των σημειωμάτων αυτών, αλλά, θέλω να πιστεύω, δεν είναι αυτός λόγος να παραλειφθεί. Υπό τον τίτλο *Το Μέλι στο νερό, σήμερα* πρωτοδημοσιεύτηκε στο περ. *Υδρία*, στα τεύχη 4 και 5 του 1973. Αυτοτελώς βγήκε σε βιβλίο μετά από τρία χρόνια με τον πλήρη τίτλο «Κριτική με τη γλώσσα – 1 το Μέλι στο νερό, Σήμερα του Σωκράτη Λ. Σκαρτσή» εκδ. Όστρακα, 1976. Αναδημοσιεύτηκε από τις Αχαϊκές Εκδόσεις το 1992. Η ένδειξη του τίτλου «- 1» υποσημαίνει ότι το βιβλίο είναι το πρώτο μιας σειράς σχετικών άλλων που πάντως δεν πραγματοποιήθηκε. Το δεύτερο (ολιγοσέλιδο και υπό μορφή ενθέτου ή μάλλον φυλλαδίου συνοδευτικού τευχών του περ. *Υδρία* έγραψε ο κριτικός και μεταφραστής Άρης Μπερλής και εκδόθηκε από τα Όστρακα το 1974 υπό τον τίτλο «Το “πεισματικά” του Σωκράτη Σκαρτσή (εκλογή από τα ποιήματά του)». Κατά τον συγγραφέα: «Η εκλογή αυτή από τα ποιήματα του Σωκράτη Σκαρτσή έγινε με βάση τον «πεισματικό» χαρακτήρα του ποιητικού του λόγου... Το κυνήγι μιας δράκας εμμόνων ποιητικών ιδεών —βέβαιο σημάδι πάντα πως ο ποιητής, αν μη τι άλλο, σε σωστό δρόμο πορεύεται και φέρεται— είναι οικείο στους αναγνώστες της ποίησης, ειδικά της νεότερης, με τον πυκνό και συντετμημένο λόγο».

Αν από τα δύο πρώτα αυτά βιβλία για τον Σκαρτσή, το ένα είναι κριτική ανάγνωση μιας από τις πρώτες συλλογές του, ενώ το βιβλίδιο του Άρη Μπερλή προσφέρεται ως άκρως πρωτότυπο ανθολόγημα και ανασύνδεση θεμάτων, μοτίβων και ρηματικών αξόνων της ποίησης του από τα 1957 μέχρι το 1973, το τρίτο γραμμένο από τον ποιητή και φιλόλογο Κώστα Λογαρά, αποτελεί, «ερμηνευτική δοκιμή στο ποιητικό έργο του Σ. Λ. Σκαρτσή «Το πράγμα του κόσμου– 1», Όστρακα, 1984. Η ένδειξη του τίτλου «-1» υπονοεί ότι ο συγγραφέας άσκησε την ερμηνεία του στο πρώτο μέρος του κεντρικού από κάθε άποψη αυτού έργου που ολόκληρο εκδόθηκε την ίδια χρονιά (1984).

Όσο για το ενθουσιώδες και περισπούδαστο αφιέρωμα στον ίδιο ποιητή περιέχεται στο τεύχος 12-13, Μάιος-Σεπτέμβριος 1996 (σ. 111-174) του περιοδικού «Μανδραγόρας».

Οι εργάτες της Ανθολογίας Ευαγγέλου, και να ήθελαν, ο ένας μάλιστα εξ αυτών αδηρίτως, δε μπορούσαν να επωφεληθούν από τα περιεχόμενα του τεύχους και βέβαια, από το μελέτημα της Λύντιας Στεφάνου. Ήξεραν πάντως και από σχετικό δημοσίευμα της ίδιας, ή και ανεξαρτήτως γνώριζαν ή όφειλαν να γνωρίζουν δικό μου κείμενο με τίτλο «Τα ποιητικά μμογράμματα του Σωκράτη Σκαρτσής» που εκφωνήθηκε το 1987 σε εκδήλωση του Ραδιοφωνικού Σταθμού Αθηνών με ταυτόχρονη μετάδοση στην εκπομπή «Συγγραφείς και Πόλεις» (βλ. περιοδ. «Σχεδία» 1987 και στο βιβλίο «Κριτικό Τρίπτυχο», «Σμίλη», 1991).

Αλλ' αυτοί που μένουν τελείως ακάλυπτοι και δεν έχουν τίποτε να επικαλεστούν εκτός από την αλαζονεία και την ισχυρογνωμοσύνη τους είναι οι παράγοντες της Ανθολογίας Σοκόλη. Ο Κ. Γ. Παπαγεωργίου και όσοι άλλοι είχαν λόγους να στηρίζουν τις επιλογές του, (ο εισηγητής Γιώργος Αράγης, έξαφνα, ως ανθολόγος του ποιητή Ανέστη Ευαγγέλου στην Ανθολογία Ανέστη Ευαγγέλου!) πρέπει να είχαν διαβάσει τα δυο μου άρθρα με τους τίτλους «Ένας τυφλοσούρτης για τη μεταπολεμική λογοτεχνία – ο «κριτικός οδηγός» του Δ. Κούρτοβικ» και «Οι πεζογράφοι (κατά ποιητών) – πού μπορεί να οδηγήσει η αρχή της εμπορευσιμότητας» («Καθημερινή» 6.2 και 5.3.1996). Στα άρθρα αυτά ήλεγχα τον συγγραφέα και λημματογράφο του ατυχέστατου λεξικού και για άλλες πολλές παραλείψεις πάμπολλων ποιητών και του συνόλου σχεδόν των κριτικών και δοκιμιογράφων. Σημείωνα σχετικώς: «Στο επίμαχο Λεξικό Συγγραφέων του Κούρτοβικ δεν λημματογραφείται ούτε ο Σκαρτσής ούτε ο Ευαγγέλου —από τη δεύτερη μεταπολεμική γενιά διασώζονται μόνο τρεις—, ενώ ο λεξικογράφος ευλογεί τα γένια του με κείμενο υπερδιπλάσιο από εκείνο που αφιερώνει σ' ένα Γιώργο Χειμωνά!».

Ο Κ. Γ. Παπαγεωργίου και οι σύμβουλοί του είχαν αρκετά χρόνια μπροστά τους για να διαβάσουν και να ξαναδιαβάσουν το αφιέρωμα του «Μανδραγόρα». Και τίποτε άλλο να μην είχε γραφτεί ή ακουστεί για τον Σωκράτη Σκαρτσή, γραμματολόγοι, υποτίθεται, και ανθολόγοι, ευαίσθητοι νοήμονες και ενήμεροι των ποιητικών μας πραγμάτων, για να αγνοήσουν, αποκλείσουν και εξουθενώσουν τον ποιητή (και μελετητή· το ένα δεν αποκλείει το άλλο) έπρεπε να αφηγήσουν ποια και ποιανών τα μελετήματα; Θα περιοριστώ σε όσα αναφέρονται κατά κύριο λόγο στην ποίησή του: έπρεπε να αφηγήσουν, ανάμεσα σ' άλλα, κείμενα όπως αυτό της Λύντιας Στεφάνου «Η ποίηση του Σωκράτη Σκαρτσής» ή το «Μερικές σκέψεις για την ποίηση του Σωκράτη Σκαρτσής» του Γιώργου Καραχάλιου ή το «Η ποίηση του Σωκράτη Σκαρτσής» του Μ. Γ. Μερακλή ή το πολυσέλιδο (και πολυεπίπεδο) του Σάββα Μιχαήλ «Το ποίημα – Όστρακο» ή το «Η Ύδρα και η Ζάκυνθος του Σωκράτη Σκαρτσής» του Ανδρέα Παναγόπουλου.

Αλλ' αυτό που μετά την οριστική ανθολόγηση, μετά τη συγγραφή της εισαγωγής, τη σύνταξη των κριτικών σημειωμάτων και της «επιλογής βιβλιογραφίας» λειτουργεί σαν κολαφισμός και κολασμός των υπεύθυνων είναι το δοκίμιο του Μάριου Μαρκίδη —να διαβάσατε σωστά, του Μάριου Μαρκίδη— «Ποίηση και αθανασία»!

22. Γιατί αποκλείστηκε ο Σωκράτης Σκαρτσής από τις δύο ανθολογίες

Το σιδηρούν, αδιαπέραστο και ανυπέρβλητο παραπέτασμα που υψώνουν περιμετρικά και εγκάρσια (σε τρεις πάντως ζώνες) οι Ευαγγέλου-Αράγης και Παπαγεωργίου-παρουσιαστές, προστατεύει τις κατηγορίες ή ομάδες που χάλκεψαν και σφυρηλάτησαν, από κάθε ανεπιθύμητο συγκάτοικο ή εισβολέα. Μολονότι είναι πολλοί και από τους εντός και από τους εκτός των τειχών ποιητές που ελάχιστα ανταποκρίνονται στους καταστατικούς και ιδρυτικούς χαρακτήρες της «γενιάς» —για την στυγνή ορολογία φέρω ελάχιστη ευθύνη—, αυτός που δεν πληροί κανένα απολύτως όρο είναι ο Σωκράτης Σκαρτσής.

Θα έλεγα, χωρίς να θέλω να παραδοξολογήσω, ότι ορθώς, αν και όχι δικαίως, ο Σωκράτης Σκαρτσής δεν ανθολογείται ούτε από τον Ευαγγέλου ούτε από τον Παπαγεωργίου, παρά τις είκοσι περίπου ποιητικές συλλογές, τα εβδομηνταπέντε βιβλία, τα τριακόσια άρθρα και σημειώματα πάνω στην ποίηση,... την γλώσσα, την ανθρωπολογία κ.τ.λ. Ποιος κάνει το μέτρημα, ας μου επιτραπεί να μην αποκαλύψω ακόμη.

Και όχι μόνο δεν ανθολογείται σαν ποιητής —που πάει να πει ότι και ως πρόσωπο ο ίδιος και ως κήπος ή λειμώνας δεν έχει να επιδείξει για το μάτι και την όσφρηση των ταγών μας κανένα αξιόλογο ανθολόι, αλλ' ούτε καν μνημονεύεται για τη συμβολή του στη μελέτη της ποίησης και της γλώσσας.

Αν δε σφάλω μόνο μια φορά αναφέρεται στον «πρόλογο» του Ανέστη Ευαγγέλου (σ.7, σημ.) ως εκδότης του περιοδικού «Υδρία». Η αναφορά είναι ουδέτερη, αν όχι και αρνητική. Κι αυτό είναι ένα από τα πιο κουφά (και κούφα) πράγματα, που θα μπορούσε να ακούσει κανείς, ότι ναι μεν ο Σκαρτσής γενεαλογείται στη δεύτερη μεταπολεμική, αλλά το περιοδικό του, όπως και άλλων, «δεν μπόρεσε (ή δεν το επιδίωξε) ν' αποτελέσει εκφραστικό όργανο της γενιάς»! Τα πάντα ανάγονται στη «γενιά», εξού και παραβλέπεται το ότι ο Λίνος Πολίτης στην «Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας» υιοθετεί πρόταση συνεργάτη του ότι η «Υδρία», το «Panderma» και η «Σπείρα» εκαινοτόμησαν στα ποιητικά μας πράγματα (Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, 4η έκδοση, 1985, σελ. 346).

Δεν πρέπει ωστόσο να κλείσουμε το παρόν, χωρίς να σημειώσουμε ότι εάν οι μεγαλόσχημοι ταξινομητές της ποίησής μας αποκλείσανε ορθώς, αλλά αδικώς τον Σωκράτη Σκαρτσή από τα ογκώδη απανθίσματά τους, το παραδοξολόγημα ισχύει αντιστρόφως για την αρχική —την έχουν πει και «πιλοτική»— ανθολόγηση του περιοδικού «Νέες Τομές» (Ανοιξη 1985): Ο Σωκράτης Σκαρτσής συμπεριλαμβάνεται δικαίως, αλλ' όχι ορθώς, με ένα μόνο έστω (αντιπροσωπευτικό πάντως) ποίημά του· δικαίως για την πληρότητα και εμπνοή του μέχρι τότε ποιητικού του έργου —έχουν ήδη εκδοθεί τα βιβλία «Λαλώ», το χαρακτηριστικό «Σωκράτης Επιταλιώτης, Θαλασσινός», «Κούρος του Νόστου», το πολυδύναμο «Το Πράγμα του Κόσμου» και «Αγαλμα»· εσφαλμένα, εφόσον οι απαρτιωμένες και σαφείς ήδη ποιότητες του έργου αυτού δεν ακουμπάνε σε κανένα σημείο και δεν αντιστοιχούν σε κανένα από τα χαρακτηριστικά του συνολικού έργου της γενιάς, όπως αυτά καταγράφονται από τον Επαμ. Γ. Μπαλούμη στο βασικό εισαγωγικό κείμενο του αφιερώματος. Πραγματικά εάν επιφυλαχτούμε ως προς το «χαμένο όνειρο» (όχι αποκλειστικά το κοινωνικό-πολιτικό) που ο Σκαρτσής καλύπτει με αναφορές σε μύθους, έπη και κείμενα λαών, δε θα βρούμε πουθενά στην ποίησή του «τραυματικές ερωτικές εμπειρίες, καταγραφές άγχους και αδιεξόδου, κλυδωνισμούς από έλλειψη πίστης και σημείων αναφοράς κ.α.».

23. Ο Μάριος Μαρκίδης και το «ποιητικό διαβατήριο» του Σωκράτη Σκαρτσή

Για να κατανοηθεί το δοκίμιο του Μάριου Μαρκίδη (1940-2003) για τον Σωκράτη Σκαρτσή με τον τίτλο «Ποίηση και αθανασία» δημοσιευμένο το 1996, δηλαδή κάπου ανάμεσα στις χρονολογίες έκδοσης των Ανθολογιών Παρατηρητή (1994) και Σοκόλη (2002), είναι απαραίτητο να ξέρουμε που και πως οι γραμματολόγοι (και «χρονο-χωρο-θέτες») των δύο τόμων κατατάσσουν τον ποιητή και δοκιμογράφο.

Ο Γιώργος Αράγης, συγγραφέας της «εισαγωγής» στον παλαιότερο από τους δύο τόμους συγκαταριθμεί τον Μάριο Μαρκίδη στην «πρώτη» (και προνομιούχο) «κατηγορία». «Σ' αυτήν», μας πληροφορεί ο κριτικός, «ανήκει το έργο ποιητών που εκφράζει στενή σχέση παρελθόντος παρόντος» (σ. 27).

Κατά παράλληλη μάλιστα, αυστηρότερη και άκρως επιδεινωμένη διατύπωση στο έργο των ποιητών αυτών «έχουμε άμεση αιτιολογική συνάρτηση παρόντος παρελθόντος». Ειδικότερα ο γραμματολόγος μας αδικώντας τον εαυτό του και τα αναμφισβήτητα κριτικά του χαρίσματα, και σφίγγοντας ολοένα και περισσότερο τις βίδες μιας άτεγκτης ταξινομικής λογικής (για μίζερο κριτήριο αριστοτελικού χρόνου μιλάει ο Μ.Μ. σε κείμενο του 1994) δεν αρνείται θέση στον Μάριο Μαρκίδη σε μια πρώτη και επίζηλη υποκατηγορία την οποία και συνιστά κατά απόλυτη συνάρτηση παρελθόντος παρόντος: «Και θα 'λεγα πως αυτά τα ποιητικά εγώ αισθάνονται σε μεγάλο βαθμό τη ζωή τους κατά άμεση συνάρτηση των δύο χρόνων. Αυτό τουλάχιστο συνάγεται από τα κείμενα όπου υπάρχουν ευθείες αναφορές στη σχέση παρελθόντος —και μάλιστα ως αίτιου αιτιατού».

Αυτά ο Γιώργος Αράγης για τον Μάριο Μαρκίδη που —ας το πούμε από τώρα— στο «παρόν» του 1966 (ο ποιητής στα 26 του) δουλεύει με «απόηχους» Σεφερο-Ελυτικούς ή περίπου. Δεν το λέω προς ψόγον αλλά για να δείξω την πολυπλοκότητα του πράγματος (και

του «ποιήματος»). Άλλωστε επικαλούμαι κομμάτια που περιέχονται στην Ανθολογία Ανέστη Ευαγγέλου στην οποία και μας εισάγει ο κάθε άλλο παρά «αγεωμέτρητος» κριτικός.

Και ο Κώστας Γ. Παπαγεωργίου μετά από οκτώ χρόνια; Όπως έχουμε δει στο 3ο «κρίμα» του προηγούμενου τεύχους υπό την ένδειξη «Μαύρη τρύπα ή καταπακτή;», ο Μέγας Αναμάρτητος και άψογος (κατά πολλούς κριτικούς του) ταξιθέτης της ποίησής μας καθαιρεί τον Μάριο Μαρκίδη από την πρώτη (Αα) κατηγορία της «εισαγωγής» Αράγη και τον τοποθετεί πρώτο-πρώτο («με κάποια ευκολία») σε μια δεύτερη (Βα) ομάδα ποιητών.

Γράφει σχετικώς τα εξής που χωρίς να θέλω καθόλου να παραδοξολογήσω, θα εύρισκε μάλλον ορθά: «Στην περίπτωσή του η αίσθηση της «ήττας» αποκτά μια αοριστία· διαχέεται και, διαχεόμενη, επικαλύπτει και, συχνά, διαβρώνει αισθήματα και καταστάσεις του παρόντος, χωρίς, ωστόσο, να είναι, όλες τις φορές, προσδιορίσιμη η πηγή της προέλευσής της. Αλλά και το όραμα που κατέληξε στην ήττα, χάνει την ομαδικότητά του· ιδιωτικοποιείται κατά κάποιον τρόπο και γίνεται έναυσμα για προσωπικές, οδυνηρές περιπλανήσεις ανάμεσα σε δύο κυρίαρχους πόλους: παρελθόν και παρόν...» (σ. 67).

Αυτά ποιητές (και κριτικοί) που δεν φαίνεται να είχαν προετοιμαστεί επαρκώς για να ασκήσουν και το έργο ιστορικού της λογοτεχνίας. Για να εκτιμήσουμε όμως τη σημασία της κρίσης του Μάριου Μαρκίδη για έναν «αιρετικό» ή πάντως ανόμοιο και διάφορο ποιητή όπως ο Σωκράτης Σκαρτσής, καλό είναι να δούμε τι πίστευε ο ίδιος (και, ει δυνατόν, οι φίλοι του, με τη βαθύτερη σημασία της λέξης, όπως άλλωστε επιβάλλουν οι ειδικές περιστάσεις) για το πλέγμα των ιστορικών γεγονότων που η εμμονή και ιδεοληψία των λογίων μας το έκανε να μοιάζει με αληθινό εφιάλη, ενώ ο Σωκράτης Σκαρτσής το αγνόησε και το αρνήθηκε πεισματικά.

Ο δοκιμογράφος μας, κατά οκτώ χρόνια νεότερος από τον Βύρωνα Λεοντάρη, ανομολογεί και αποδέχεται κατ' αρχάς το πράγμα της «ιστορίας» και τον «εξανδραποδισμό» του ποιητή. Αλλά ιδού πώς: «Ένα τυπικό χαρακτηριστικό της νεότερης ποίησής μας είναι ο εσωτερικά «συγκρουσιακός» της χαρακτήρας. Παλεύει, δέρνεται με την ιστορία και με την ιστορία της, επιτίθεται, υποχωρεί, πικραίνεται, οιμώζει. Θέλεις να το ονομάσουμε ρομαντικό πεισιθανατισμό, θέλεις μεσοπολεμικό καρυωτακισμό, θέλεις —στην πιο μοντέρνα εκδοχή του— «ποίηση της ήττας», το ζήτημα είναι ότι η ποίηση μάχεται ενάντια στον εαυτό της κι ο ποιητής αντιστέκεται στην ποίηση. Όταν της παραδίδεται είναι πια ένας άνθρωπος ξοφλημένος» (Σταχυολογώ από το αφιέρωμα στο Σωκράτη Σκαρτσή του περιοδικού «Μανδραγόρας», τεύχος 12-13, 1996, σ. 148β – 149α). Σειρά έχει να δούμε τώρα τι λέει ο καλός ποιητής και δοκιμογράφος για τις σχέσεις Σκαρτσή και ιστορίας. Αλλά όχι. Για να μην αδικήσουμε κανένα, ούτε τους τυπτομένους των ανθολογιών, ας ξαναδιαβάσουμε το δοκίμιο του Βύρωνα Λεοντάρη «Η ακαταστασία της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης» (Πρώτη δημοσίευση «Σημειώσεις»· βλ. και «Κείμενα για την ποίηση», Νεφέλη, 2001).

Γράφει ο ποιητής του «Εκ περάτων»: «Στην ουσία πρόκειται για μια προσπάθεια να «θεωρηθεί» και να καταταγεί ο ποιητής ως κοινωνικοϊστορικό ανδράποδο, ως μέλος της κοινωνίας «μας», ως πολίτης —δηλαδή αυτό που ακριβώς δεν είναι ο ποιητής ή που λιγότερο απ' όλα είναι ή που αρνείται να είναι». Και συνεχίζει, προτείνοντας τη λέξη «ποιητολόγιο», αντί της τετριμμένης «ανθολόγιο»: «Ο ποιητής δεν είχε άλλοτε ηλικία ούτε πολιτογράφηση. Σήμερα όμως η ιστορία απαιτεί απ' αυτόν να έχει και τα δύο. Οι παλιές ανθολογίες, ευπρόσωπες ή πανάθλιες, φαντάζουν σαν αθώα λευκώματα μπροστά στα σύγχρονα ποιητολόγια, όπου η καταχώρηση του ποιητή είναι αυτεπάγγελτη, υποχρεωτική και με πλήρη στοιχεία —σε λίγο δεν θα λείπουν ούτε τα δακτυλικά του αποτυπώματα...». Και αναφερόμενος στον όρο «γενιά», μέσα σε εισαγωγικά πάντοτε για να μην αχρηστευτεί μια λέξη βαρυσήμαντη στην ιστορία του πολιτισμού και στον ανθρώπινο βίο, σημειώνει: «Σίγουρα μπορεί και έχει νόημα να γίνεται λόγος για «μεταπολεμική ποίηση», έχει όμως νόημα να γίνεται λόγος για μεταπολεμικές «γενιές» ποιητών;».

Και μια-δυο σελίδες πιο κάτω: «Όσο κι αν απαράδεκτα στενέψουμε τα όρια της ποίησης στα πλαίσια κοινωνικοπολιτικών γεγονότων και όπως κι αν συναρτήσουμε ηλικίες με γεγονότα, η διάκριση σε πρώτη και σε δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά παραμένει προβληματική και αδιέξοδη».

Με την ελπίδα ότι η διασταύρωση των απόψεων και κρίσεων Λεοντάρη και Μαρκίδη —θέμα, βέβαια, ευρύτατο που θα μας απασχολήσει σε μια από τις προσεχείς σειρές των σχολίων

αυτών— θα βοηθήσει να κατανοήσουμε τη βαρύτητα της τοποθέτησης του ενός εκ των Βενιαμίν του περιοδικού «Σημειώσεις», ας επανέλθουμε στο κυρίως θέμα μας. Γράφει ο Μαρκίδης με σπάνια τιμότητα:

κ«Ο Σκαρτσής είναι από τους λίγους ποιητές στους οποίους αναγνωρίζω μια “συμφιλίωση” ούτως ειπείν των αντιμαχομένων παρατάξεων, και στους οποίους το αποτέλεσμα είτε είναι του γούστου σου είτε όχι εξακολουθεί εντούτοις να μετράει μέσα στην ποίηση». Ακριβώς. Εξακολουθεί (το αποτέλεσμα) να μετράει μέσα στην ποίηση, μολονότι ενδέχεται να μην κολακεύει την προσωπική μας αίρεση στο θεματικό, ιδεολογικό, ρητορικό ή οποιοδήποτε άλλο πεδίο. Κι αυτή είναι η πρώτη (και η τελευταία) αρετή ενός ανθολόγου, να μπορεί να βρει τι μετράει και τι δεν μετράει σ’ έναν τόπο και χρόνο που ορίζεται χωρίς ιδιοτέλεια και υστεροβουλία, χρόνο και τόπο όπου δεν υπάρχουν (και ευτυχώς δεν υπάρχουν) ούτε μέτρα ούτε σταθμά, αλλά είναι κανείς υποχρεωμένος, όπως έχουν πει, να προσποιείται ότι υπάρχουν. Ίσως βιάζομαι να το πω, αλλά έχω την υπόνοια —ας μου επιτραπεί να την εκφράσω για όσο της αξίζει— ότι ο Μάριος Μαρκίδης μέσα στην απόλυτη ειλικρίνειά του προβληματίζεται και για τη δική του ποίηση: «Εδώ [στην ποίηση!], στα διάφορα όστρακα που σιγά σιγά, χρόνο με το χρόνο μαζεύει ο Σκαρτσής από τη θάλασσά του, δεν υπάρχει κανένας απόηχος των χτεσινών είτε των τρεχουσών ιστορικών και κοινωνικών συγκρούσεων του νεοελληνισμού, που η μαύρη αλήθεια είναι άλλωστε πως βαρεθήκαμε οι Νεοέλληνες να τις διηγούμαστε και να κλαίμε...». Και συνεχίζει αποφαστικά, αρνούμενος ένα-ένα τα εύσημα που δεν απένειμαν στον Σκαρτσή οι Αράγης-Ευαγγέλου και αργότερα οι Παπαγεωργίου-παρουσιαστές, αυτοί ακριβώς που αδίκησαν και τον ίδιο (τον Μαρκίδη) με τον υπερτονισμό δευτερευόντων ή και τριτευόντων χαρακτηριστικών του ποιητικού του έργου και με κάκιστη ανθολόγηση. «Δεν υπάρχει καν στον Σωκράτη Σκαρτσή», επιμένει ο δοκιμιογράφος, «η λεγόμενη “υπαρξιακή αγωνία” της Ευρώπης που, με την εξαίρεση του Γ. Σαραντάρη κι ίσως ενός ή δύο μεσοπολεμικών άλλων, επιφόρτισε τη μεταπολεμική ποίησή μας με τόσα ασυγκράτητα χασμουρητά».

Θα μπορούσε (και θα επιβαλλόταν ίσως λόγω της σφοδρότητας των τύψεων) να σταματήσει στο σημείο αυτό η σταχυολόγηση αποσπασμάτων από το αποκαλυπτικό και δικαιοτάτο κείμενο του Μάριου Μαρκίδη. Αλλά δεν πρέπει να αποστερήσουμε τους αναγνώστες (και τους ίδιους τους κρινόμενους) από το τελικό συμπέρασμα του δοκιμιογράφου που ξεκαθαρίζει «ποιο το χαρακτηριστικό του Σκαρτσή, ποιο το ποιητικό του διαβατήριο», αυτό ακριβώς που αγνόησαν ή αρνήθηκαν να θεωρήσουν οι πυλωροί και κλειδοκράτορες της ποίησής μας. Η υπόμνηση του γεγονότος ότι ο Μάριος Μαρκίδης στηρίζει τα περί μεμψιμοιρίας των νεοελλήνων στο φυλλάδιο του Σπυρίδωνος Ζαμπελίου «Πόθεν η κοινή λέξις τραγουδώ...» (1857)» και εντέλει στο χαρακτηρισμό του Αδαμαντίου Κοραή για τους ομοεθνείς του «κλαυσοπούλια», γίνεται για να ελαφρύνουμε κατά δυνατό τη θέση των απερίσκεπτων ανθολόγων μας: «Λέω λοιπόν συμπερασματικά ότι το χαρακτηριστικό του Σκαρτσή, το ποιητικό του διαβατήριο αν θέλουμε, συνίσταται στο ότι εξαιρώντας τον εαυτό του απ’ το συρμό του ποιητικού παράπονου (που γεγονός είναι ότι συνιστά το εθνικό συναισθηματικό κλίμα μας, αλλά στα χείλη μας κατάντησε κάποτε μανιερίστικη γκρίνια..) αυτός δεν αισθάνεται προδομένος από τα πράγματα» (σ. 149α)!

ΛΥΝΤΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ

Η ΠΛΕΙΑΔΑ ΤΗΣ ΠΑΤΡΑΣ (απόσπ.)

Κάθε λόγος για ποίηση στην Πάτρα δεν μπορεί παρά ν' αρχίζει από τον Σωκράτη Σκαρτσή που παλεύει εικοσιπέντε χρόνια με τη γλώσσα και για μια νέα ποίηση που «σημαίνει πάντα μια νέα ταύτιση γλώσσας και κόσμου» όπως γράφει στο διεξοδικό δοκίμιό του για τον ποιητή ο Ανδρέας Μπελεζίνης (Οστρακα, 1976). Και, παρακάτω: «Ο Σωκράτης Σκαρτσής μέσα στην απόλυτη μοναξιά του, κρατιέται με πείσμα στη σχεδία της ελληνικής γλώσσας κι έτσι μόνο βγαίνει στ' ανοιχτά και αποκρίνεται στο παρόν... προσεγγίζει τον Ηράκλειτο και τους Προσωκρατικούς και από τους πρώτους ακολουθεί την κρεμαστή γέφυρα που φέρνει στο πνεύμα του Ινδουισμού και στις Ουπανισάδες· χωρίς ν' αποστέρει τα λίγα και τα μικρά, τα δικά μας, αναζητά τα πρωταρχικά και τα μεγάλα στο μύθο, στον πηγαίο προφορικό λόγο, στην οικουμενική ποίηση...» Στην προσωπική εικόνα μου, ο ποιητής εμφανίζεται σαν να κυνηγάει με βιτσιές από κλάρες χλωρές της Αχαΐας ένα κατάλευκο αρχέγονο αγρίμι, την γλώσσα. Οι ηχητικοί ειρμοί των ποιημάτων αυτών δεν έχουν καμιά σχέση με ενδογλωσσικές διανοητικές ακροβασίες όπως π.χ. του λεττρισμού. Έγνοια του δεν είναι η γλώσσα μέσα ή μετά από την γλώσσα αλλά η γλώσσα πριν από την κατασταλαγμένη γλώσσα, πριν ακόμα κι από τον Ηράκλειτο. Μια άλλη εικόνα που θα πρότεινα: λεκτικές παραστάσεις προϊστορικών σπηλαίων. Το σύστημα γραφής, αμιγώς ατονικό:

*Λαλω
μαθαινομαι
λα και σε χαιρομαι
λο
και πια μιλιεμαι*

Με δυσκολία απομονώνονται αποσπάσματα από ένα τέτοιο υμνητικό, διαρθρωμένο επιφώνημα:

*η κιολας, η γιαγια μου η σοφη κι οι
αλλοι ολοι
να εννοουνε πως σε θελω
πως λαλασκω η λαλω η λαλιζω η
λαλω
η ετσι σκετα Λαλω
η λαλω η ομ η λιλα λαλα λα-λα-λα
λα-λειμονακι μου...*

Το πράγμα του κόσμου, 1984

«Απόπειρες εξόδου – Η πλειάδα της Πάτρας», περ. *Πολιορκία*, αρ.1, 1987

ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΣΚΑΡΤΣΗΣ: ΜΙΑ ΣΥΝΤΟΜΗ ΜΑΤΙΑ ΣΤΟ ΣΥΝΟΛΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

Όσοι γνωρίζουν την ασυμβίβαστη ποιητική πορεία και αδιάλειπτη προσήλωση του Σωκράτη Σκαρτσή σε επιλογές που οι περισσότεροι ξεχνούν ύστερα από το πέρασμα της εφηβείας -ή το πολύ, της πρώτης νεανικής ηλικίας- αντιλαμβάνονται την ιδιαίτερη σημασία της σημερινής εκδήλωσης που τιμά όχι μόνο τον Σκαρτσή, αλλά και το Σπίτι της Κύπρου που την οργάνωσε.

Αρχίζοντας την αναγκαστικά σύντομη ομιλία μου θέλω να επισημάνω τις γενικότερες δυσκολίες και τους κινδύνους του θεωρητικού λόγου απέναντι στην ουσιαστική, οντολογική ποίηση. Στην συγκεκριμένη περίπτωση, οι δυσκολίες έχουν να κάνουν με τον απεριόριστο

χώρο και τον δίστημο -ή καλύτερα- πολύσημο χρόνο που εντός τους κινείται, συνεχώς επεκτεινόμενο, το ποιητικό έργο του Σωκράτη Σκαρτσή.

Όμως πριν φτάσω σ' αυτό, αισθάνομαι την ανάγκη τιμώντας τον ποιητή να αναφερθώ και στ' άλλα αναπόσπαστα στοιχεία της προσωπικότητας και της πληθωρικής δραστηριότητάς του, ανάλογα με το πλήθος των βιβλίων και των θεμάτων τους. Ενδεικτικά σημειώνω τα γόνιμα φοιτητικά χρόνια του στον Λογοτεχνικό Όμιλο Φοιτητών, τα περιοδικά που ίδρυσε κι εμπύχωσε από τα «Όστρακα» ίσαμε την πρόσφατη «Ανθρωποθεωρία», τη διδασκαλία του στην Μέση Εκπαίδευση που άφησε τ' αγνάριά της σε σειρές ολόκληρες νέων ανθρώπων, την επιστημονική συμβολή του στην Ανώτατη Εκπαίδευση και στον φιλοσοφικό στοχασμό, τις άπειρες μελέτες του για τη γλώσσα, ανθρωπολογικές και φιλολογικές, τις μεταφράσεις του, που κι αυτές εντάσσονται σ' ένα δικό του εμπνευσμένο πρόγραμμα παιδείας, δηλαδή μετάδοσης και διάδοσης της γνώσης· γιατί, ο Σκαρτσής που ολοένα μελετάει ανακαλύπτει και συναρπάζεται, θέλει πάντα να μοιραστεί τον ενθουσιασμό και την αγάπη του μεταφράζοντας αδιάκοπα παλιά και σύγχρονα ξένα κείμενα, αλλά και τον Ησίοδο, κι αρχαία ποίηση που έχει γίνει πια απρόσιτη για τους περισσότερους Νεοέλληνες. Αυτές και μόνο οι δημοσιεύσεις αποτελούν 43 βιβλία. Το συνολικό έργο απαρτίζεται από 140 βιβλία, για την ώρα. Δεν είναι δυνατόν να παραθέσω καν τους τίτλους.

Με όποιον τρόπο κι αν εκδηλώνεται, ποίηση, πράξη, στοχασμό, η τεράστια δημιουργικότητα του Σκαρτσή βγαίνει πάντα μέσα από την πρωτογενή ανάγκη για μια ζωή εντός της ποίησης και μια ποίηση εντός της ζωής.

Με την ελπίδα και το αίτημα μιας τέτοιας σύγκλισης ήταν φυσικό να γίνει ο βασικός εμπνευστής και ιδρυτής του Συμποσίου της Ποίησης, ενός θεσμού που έχει ξεπεράσει πια τα όρια της Πάτρας και του Ελλαδικού χώρου.

Η πρώτη ποιητική συλλογή του Σωκράτη Σκαρτσή δημοσιεύτηκε το 1958, μέσα σ' ένα γενικότερο κλίμα διαπίστωσης των αδιεξόδων και της αρχόμενης φθοράς του ελληνικού Μοντερνισμού - πρόβλημα κυρίως των τότε νέων, γιατί οι μεγάλοι της γενιάς του '30 προχωρούσαν κανονικά στην συμπλήρωση ή κορύφωση του έργου τους. (Σημειώνω στο περιθώριο ότι την ίδια χρονιά δημοσίευσα κι εγώ το πρώτο βιβλίο μου, όμως τότε δεν γνωριζόμασταν και εξαιτίας της μακριάς απουσίας μου στο εξωτερικό χρειάστηκε να περάσουν πολλά χρόνια ώσπου ν' αρχίσει, μαζί με το Συμπόσιο, η φιλία μας, 25 ετών).

Ο Σωκράτης Σκαρτσής, όπως το πρώτο του βιβλίο δείχνει, είχε κιόλας κατακτήσει μια πρώτη ωριμότητα. Ήταν κιόλας κάποιος που ήξερε τι θέλει και προς τα πού πηγαίνει. Ο χώρος του είναι ολόκληρη η φύση με τις ποικίλες κινήσεις -η καθημέ μες τον δικό της χρόνο- ολόκληρη η ζωή· και η ποίηση ως φύση με όλα όσα αυτό μπορεί να σημαίνει:

*Τον βλέπεις κι είσαι αητος
που πεταξε
στου ορους την κορφή*

δηλαδή: βλέπεις, και είσαι αυτό που βλέπεις, πετάς, είσαι στην κορφή. Ο άνθρωπος, ο κόσμος, η γλώσσα, όλα μαζί: η αληθινή πραγματικότητα, ή αυτό που θα το ονομάσει αργότερα *Το Πραγμα του Κοσμου*.

Η αληθινή πραγματικότητα είναι άλλο απ' αυτό που μαθαίνουμε στη συνηθισμένη χρήση της γλώσσας, είτε στη γλώσσα της επιστήμης και των πολλαπλών ορολογιών και κατηγοριών. Η γλώσσα της ποίησης για να «μιλήσει» την αληθινή πραγματικότητα πρέπει να γίνει η ίδια μέρος της, να ενταχθεί η ίδια στο «Το Πραγμα του Κοσμου», ισότιμη με το κοχύλι, με το χορτάρι, με το νερό:

*Ψιθυριστα μιλω στα κοχυλια
ψιθυριστα σκληραινω το σωμα μου αφωνο
υγη η φωνη μου με μετραει με τα κοχυλια
τ' αφηνω πισω μου
κι αλλα κοχυλια
τα κοχυλια δεν γνωριζονται
μα το κορμι μου με μια θεληση ολα τ' αγγιζει.*

Θα ήταν μεγάλο λάθος να φανταστούμε πως οι λέξεις αυτής της γλώσσας του Σωκράτη Σκαρτσή είναι «πράγματα», με την έννοια που προτείνουν διάφορες θεωρίες και πρακτικές πρόσφατες ή παλαιότερες ή αναπαλαιωμένες, πράγματα δηλαδή που κάποιος χρησιμοποιεί με τον τρόπο που χρησιμοποιούνται σήμερα τα πάντα.

Πολλές από τις λέξεις έρχονται και ξανάρχονται σ' όλη την έκταση του έργου, μέσα σε διαφορετικά λεκτικά περιβάλλοντα· άλλες κυριαρχούν σε μια ορισμένη φάση και μετά δίνουν τη θέση τους σε κάποιες άλλες που στην επόμενη φάση αντιστοιχούν σε μια διαφορετική αίσθηση των πραγμάτων. «Η αληθινή πραγματικότητα», λέει κάπου ο ποιητής, «είναι αυτή που την αισθανόμαστε κάθε φορά σαν να 'ναι η πρώτη φορά». Επεκτείνοντας, η γλώσσα της ποιητής του, είναι η γλώσσα αυτής της παρουσίας και της ταυτόχρονα αλλαγμένης ανθρώπινης αίσθησης, που καταλύει την απόσταση ανάμεσα στη λέξη και στο πράγμα. Μόνο μ' αυτή την έννοια η λέξη μπορεί να είναι πράγμα, που θα σήμαινε, ας πούμε με όρους συμβατικών, ανύψωση κι όχι υποβιβασμό της:

*Πρέπει
οπως η πετρα
κι αστρο
και τα χιλια πραγματα
θελω οπως ο κοσμος
κι οχι κοσμος
και τα χιλια εγω κι οχι εγω
κι αυτο
να
οικειο κι οχι οικειο
λουλουδι της ωραιας λαλιας μου
που λαλειται πουλι
πουλακι πουλια
πνεεται
φυσσαι φυλλα,
λεω και λεγομαι
το οντας και το γινομαι
νεο
οπως πετρα την πετρα
φυλλο το φυλλο
πουλι το πουλι
- οπως γεννιεται γλωσσα
η γλωσσα μου
να το
- ναι.*

Το πάθος του Σκαρτσή με τη γλώσσα ανακαλεί κι ίσως κατά κάποιον τρόπο βοηθάει να κατανοήσουμε το πάθος με τη γλώσσα που έζησε ο Σολωμός. Αλλά υπάρχουν και κάποια σημεία του έργου όπου έχουμε την αίσθηση πως συναντάμε κάτι σαν ανάπτυγμα από στίχους του Σολωμού - εννοώ, προεκτάσεις στο μέλλον, που είναι το δικό μας παρόν, μιας ύπαρξης και μιας σύλληψης του κόσμου που δεν έχανε ποτέ από τα «πάντα ανοιχτά» και «άγρυπνα μάτια» του ο προγενέστερος ποιητής και που ο Σκαρτσής την ονομάζει «αληθινή πραγματικότητα» ή, με τα λόγια του, «μια πραγματικότητα μέσα στην πραγματικότητα» (διαβάζω από το προτελευταίο του βιβλίο (2004) το τέλος μιας παραγράφου και την αρχή της επόμενης) «το πραγματικό της πραγματικότητας απ' όπου γίνονται οι μορφές και τα όντα, το πριν από το είναι και το γίνεσθαι ή το μετά, η ίδια η δυνατότητά τους ως μορφή και ουσία τους, ό,τι ο Πλάτωνας λέει ιδέα, αλλά χωρίς την έννοια που την ακεραιώνει μέσα σ' ένα σύστημα διαβλητό, σαν σύστημα που είναι, το παράλληλο σ' άλλα συστήματα, όχι ένα σύστημα σκέψης αναπτύξιμο και θαυμαστό ή διαφορετικό ή όμοιο με άλλα τέτια - μόνο ό,τι η άμεση αυτοαντίληψη δίνει, αυτό που είναι η οικειότητα της αυτογνωσίας, της αυτογλώσσας

και καθεαυτό, από το γεγονός ότι είναι κάτι, ανάγεται στο χώρο του: χώρος και πράγμα. Έτσι μιλάμε, και λέμε, και είναι».

Αν σήμερα είναι δυνατόν να αναρωτηθούμε πόσο απέχει ο κόσμος των ιδεών του Πλάτωνα από τον κόσμο των ιδεών του Σολωμού, είναι επίσης δυνατόν να αντιληφθούμε τη σχέση ανάμεσα στις ιδέες και τον χώρο όπου φύτρωσαν και βλάστησαν, την ολοένα κινδυνεμένη και ολοένα ξανακερδισμένη ενότητά τους και να ορίσουμε -όχι στενά και μίζερα ή μισαλλόδοξα αλλά αβίαστα κι ελεύθερα- τη θέση του ελληνικού κόσμου, της γλώσσας, της ποιήσής του, όπως αβίαστα κι ελεύθερα την όριζε ο Σικελιανός, ανάμεσα στα κάθετα κλαδιά του δέντρου της ανερχόμενης ανθρωπότητας.

Τελειώνοντας με μια συνοπτική ματιά στο σύνολο του έργου του Σωκράτη Σκαρτσή, το βλέπω να συνιστά ένα και μόνο -και μοναδικό- ποίημα, που είναι πάντα το ίδιο και πάντα διαφορετικό, από το πρώτο ξεκίνημα μέχρι σήμερα. Ένα αδιαίρετο, μακρύ ποίημα που συντάσσεται σε μυθική διάσταση, σε χρόνο έξω από τον καθιερωμένο ως ιστορικό.

Σ' αυτή τη διάσταση διαδραματίζονται οι περιπέτειες του ήρωα, δηλαδή του ανθρώπου, καθώς πορεύεται προς την συνάντηση του άλλου ανθρώπου και του κόσμου. Ο μύθος που ξετυλίγεται δεν διδάσκει· δεν εξηγεί πώς και γιατί πρέπει ν' αντιμαχόμαστε τη βρωμιά και την ψευτιά, δεν προφασίζεται κάποιο αόριστο καθήκον, δεν προσπαθεί να πείσει. Ο μύθος ετούτος δείχνει: πώς γίνεται κάποιος καθαρός κι αληθινός από βήμα σε βήμα, από λέξη σε λέξη, από άνοιγμα σ' άλλο άνοιγμα της ψυχής, που ακούει και προφέρει: τ' «άσπρα επίπεδα», την «άπλα του μαρμάρου» και «το μάρμαρο της άπλας», και πολλές πολλές ακόμη λέξεις μαγικές, μιας γλώσσας που έχει αντικρυστεί με το ήθος της φύσης.

Ομιλία σε τιμητική εκδήλωση, Αθήνα 2006, και αφιέρωμα περ. *Θέματα Λογοτεχνίας*. αρ. 36, Αθήνα 2008

[ΓΙΑ ΤΟΝ ΣΩΚΡΑΤΗ ΣΚΑΡΤΣΗ]

Ο εκλεκτός φίλος του «Πολύεδρου», ο κ. Καπέλας, μου ανέθεσε να μιλήσω σήμερα για τον Σωκράτη Σκαρτσή, πριν από την ανάγνωση, που θα κάνει ο ίδιος ο ποιητής.

Δεν είναι η πρώτη φορά που μιλώ ή γράφω για τον Σωκράτη Σκαρτσή και είναι φυσικό να επαναλάβω πράγματα που κάποιοι, ίσως, έχουν κιάλας ακούσει ή διαβάσει.

Αυτή είναι η πρώτη, αλλά όχι η μόνη, δυσκολία. Η επόμενη έχει να κάνει με τον χώρο, που μέσα σ' αυτόν κινείται, συνεχώς επεκτεινόμενο το ίδιο το έργο. Δεν πρόκειται, βέβαια, μόνο για το πλήθος των βιβλίων. Πρέπει ακόμα να τονίσω ότι, γενικότερα, κάθε τι που λέμε για τα ποιήματαθα είναι κάτι άλλο, συνήθως κάτι διαφορετικό, λιγότερο απ' αυτό που τα ίδια τα ποιήματα λένε· ίσως μάλιστα κι άχρηστο. Αλλά, ίσως πάλι, όταν πρόκειται για ποίηση ουσιαστική, όσο στην μνήμη κυλά, που η ανάγνωση και το άκουσμά της αυτή γίνεται συχνά ισότιμο μιας μήσης, μια ποίηση δύσκολη, όσο κι αν μοιάζει απλή, χρειάζεται κάποια προετοιμασία στην πρόσληψή της, για ν' ακούσουμε και να διαβάσουμε σωστά. Η προετοιμασία, νομίζω, είναι δεδομένη για όσους βρίσκονται εδώ, κι ας μου συγχωρήσουν τις επαναλήψεις.

Κι ας συγχωρήσουν όλοι ακόμη την ανάγκη πους αισθάνομαι, τιμώντας τον ποιητή, να αναφερθώ προοιμιακά και σε άλλα αναπόσπαστα στοιχεία της προσωπικότητας και της πληθωρικής δραστηριότητάς του, ανάλογης με το πλήθος των βιβλίων και των θεμάτων τους.

Τα φοιτητικά χρόνια στον Λ.Ο.Φ., τα περιοδικά που ίδρυσε και εμπύχωσε, από τα «Οστρακα» ίσαμε την πρόσφατη «Ανθρωποθεωρία»,τη διδασκαλία του στη Μέση Εκπαίδευση που άφησε τα αχνάρια της σε σειρές ολόκληρες νέων ανθρώπων, την επιστημονική συμβολή του στην Ανώτατη Εκπαίδευση και γενικότερα στον φιλοσοφικό στοχασμό για τη γλώσσα, τις μεταφράσεις, που κι αυτές εντάσσονται σ' ένα δικό του εμπνευσμένο πρόγραμμα παιδείας, δηλαδή μετάδοσης και διάδοσης της γνώσης· γιατί ο Σκαρτσής ολοένα μελετάει, ανακαλύπτει και συναρπάζεται, θέλει πάντα να μοιραστεί τον ενθουσιασμό και την αγάπη του, μεταφράζοντας αδιάκοπα κείμενα της απόμακρης Ανατολής,

τις ποιητικές τελετουργίες Αφρικανών και Ινδιάνων, τον ερευνητή ζωής ποιητή e.e.cummings, αλλά και Ησίοδο και αρχαία ελληνική ποίηση που έχει γίνει πια απρόσιτη για τους περισσότερους νεοέλληνες, συνολικά πρόκειται, ως την ώρα, για 117 βιβλία. Δεν είναι δυνατόν να παραθέσω καν τους τίτλους, και περιορίζομαι σε αριθμούς: 36 βιβλία ποίησης, 30 δοκιμιακά, 18 ανθολογίες και με δική του ευθύνη έχουν κυκλοφορήσει 50 βιβλία από τα «Οστρακα» και 45 από τις Εκδόσεις του Πανεπιστημίου Πατρών.

Με όποιον τρόπο κι αν εκδηλώνεται, ποίηση πράξη, στοχασμό, η τεράστια δημιουργικότητα του Σωκράτη Σκαρτσή, βγαίνει πάντα από την πρωτογενή ανάγκη — δική του, κι ίσως κάθε αληθινού ανθρώπου — για μια ζωή εντός της ποίησης και μια ποίηση εντός της ζωής. Με την ελπίδα ή το αίτημα μιας τέτοιας σύγκλισης ήταν φυσικό να γίνει ο Σκαρτσής ο βασικός εμνευστής και ιδρυτής του Συμποσίου Ποίησης, ενός θεσμού που έχει ξεπεράσει από καιρό τα όρια της Πάτρας και γενικότερα του Ελλαδικού χώρου· το Συμπόσιο είναι πια γνωστό και οικείο σε όσους ασχολούνται με τη νεοελληνική ποίηση, παντού στον κόσμο.

Ο Σωκράτης Σκαρτσής δημοσίευσε το πρώτο ποιητικό του βιβλίο το 1958 μέσα σ' ένα γενικότερο κλίμα διαπίστωσης των δεσμεύσεων και της φθοράς του Ελληνικού Μοντερνισμού. (Σημειώνω σε παρένθεση ότι την ίδια χρονιά δημοσίευσα κι εγώ το πρώτο βιβλίο μου, όμως δεν γνωριζόμασταν, και εξαιτίας της μακράς μου απουσίας στο εξωτερικό, χρειάστηκε να περάσουν πολλά χρόνια ώσπου ν' αρχίσει, μαζί με το Συμπόσιο, η φιλία μας, 25 ετών). Ο Σωκράτης Σκαρτσής αμέσως με την είσοδό του έδειξε πως είχε κιόλας κατακτήσει μια πρώτη ωριμότητα· πως ήταν κάποιος που ξέρει τι θέλει και προς τα πού πηγαίνει.

Ο χώρος του είναι ολόκληρη η φύση, ολόκληρη η ζωή με τις ποικίλες κινήσεις και τους χρόνους της και η ποίηση ως φύση, με όλα που αυτό μπορεί να σημαίνει: *Τον βλέπεις κι είσαι αητός/ που πεταξε/σου όρους την κορφή*, δηλαδή: βλέπεις κι είσαι αυτό που βλέπεις. Ο άνθρωπος, ο κόσμος, η γλώσσα, όλα μαζί: η αληθινή πραγματικότητα, ή αυτό που θα πει αργότερα στο *Πράγμα του Κόσμου*. Η αληθινή πραγματικότητα είναι κάτι άλλο απ' αυτό που μαθαίνουν στη συνηθισμένη χρήση της γλώσσας, ή στη γλώσσα της επιστήμης και των πολλαπλών κατηγοριών και ορολογιών.

Η γλώσσα της ποίησης, για να «μιλήσει» την αληθινή πραγματικότητα, πρέπει να γίνει η ίδια μέρος της, να ενταχθεί η ίδια μέσα στο «πράγμα του κόσμου», ισότιμη με το κοχύλι, με το χορτάρι, με το νερό:

—ψιθυριστά μιλάω στα κοχύλια
ψιθυριστά σκληραίνω το σώμα μου αφωνο
υγρή η φωνη μου με μετράει με τα κοχύλια
κοχύλια
τ' αφήνω πίσω μου
κι άλλα κοχύλια
τα κοχύλια δεν γνωρίζονται
μα το κορμί μου με μια θέληση όλα τ' αγγίζει.

Θα ήταν μεγάλο λάθος να φανταστούμε πως οι λέξεις του Σκαρτσή είναι πράγματα, με την έννοια που δίνουν διάφορες θεωρίες και πρακτικές, πρόσφατες και παλιότερες, ή αναπαλαιωμένες, πράγματα που κάποιος χρησιμοποιεί με τον τρόπο που χρησιμοποιούνται σήμερα τα πάντα.

Πολλές από τις λέξεις του Σκαρτσή έρχονται και επανέρχονται σ' όλη την έκταση του έργου του, μέσα σε διαφορετικά λεκτικά περιβάλλοντα· άλλες κυριαρχούν σε μια ορισμένη φάση και μεταδίνουν τη θέση τους σε κάποιες άλλες που στην επόμενη φάση αντιστοιχούν σε μια διαφορετική αίσθηση των πραγμάτων.

«Η αληθινή πραγματικότητα», λέει κάπου ο Σκαρτσής, «είναι κάποιες άλλες που την αισθανόμαστε κάθε φορά σα να 'ναι η πρώτη φορά. Επεκτείνοντας: η γλώσσα της ποίησής του, είναι η γλώσσα αυτής της παρουσίας και ταυτόχρονα της αλλαγμένης ανθρώπινης αίσθησης, αλλαγμένης στο θάμπος της παρουσίας καταλύει την απόσταση ανάμεσα στη λέξη και το πράγμα. Μόνο μ' αυτή την έννοια η λέξη μπορεί να είναι πράγμα, που σημαίνει, ας πούμε, με όρους συμβατικού, ανύψωση κι όχι υποβιβασμό της.

Το πάθος του Σκαρτσή για τη γλώσσα ανακαλεί και ίσως μάλιστα βοηθάει να κατανοήσουμε το πάθος με τη γλώσσα που έζησε ο Σολωμός. Αλλά υπάρχουν και κάποια σημεία του έργου του όπου έχουμε την αίσθηση πως συναντάμε κάτι σαν ανάπτυγμα από στίχους του Σολωμού: εννοώ, προεκτάσεις στο μέλλον που είναι το δικό μας παρόν, μιας ύπαρξης ή μιας σύλληψης του κόσμου που δεν έχανε ποτέ από τα «πάντα ανοιχτά» και «άγρυπνα μάτια» του, ο προγενέστερος ποιητής και που ο Σκαρτσής τον ονομάζει «αληθινή πραγματικότητα ή, με τα λόγια του, «μια πραγματικότητα μέσα στην πραγματικότητα».

Αν σήμερα είναι δυνατόν να αναρωτηθούμε πόσο απέχει ο κόσμος των ιδεών του Πλάτωνα από τον κόσμο των ιδεών του Σολωμού, είναι επίσης δυνατόν να αναρωτηθούμε πόσο απέχει ο Σολωμικός στίχος από την αληθινή πραγματικότητα του Σκαρτσή.

Κι αν, σ' ένα επόμενο βήμα και στο πλαίσιο μιας διαφορετικής ορολογίας, την ταυτίσουμε με το όντως ον του Αριστοτέλη, τότε αυτή η αληθινή πραγματικότητα θα πρέπει και θα μπορεί να υπερβαίνει την ταύτιση ον και μη-ον...Είναι το κύριο και μόνιμο αίτημα του ποιητή Σκαρτσή.

Τελειώνοντας με μια συνοπτική ματιά στο σύνολο του έργου το βλέπω ένα και μόνο — το μοναδικό ποίημα που είναι πάντα το ίδιο και πάντα διαφορετικό, από το πρώτο ξεκίνημα μέχρι σήμερα. Ένα αδιαίρετο, μακρό ποίημα που συντάσσεται — όπως έχω ξαναπεί — σε μυθική διάσταση, σε χρόνο έξω από τον καθιερωμένο ως ιστορικό. Σ' αυτή τη διάσταση διαδραματίζονται οι περιπέτειες του ήρωα, δηλαδή του ανθρώπου, καθώς πορεύεται προς τη συνάντηση του άλλου ανθρώπου και του κόσμου.

Ο μύθος που ξετυλίγεται δεν διδάσκει, δεν εξηγεί πώς και γιατί πρέπει να αντιμαχόμαστε τη βρωμιά και την ψευτιά, δεν προφασίζεται κάποιο αόριστο «καθήκον», δεν προσπαθεί να πείσει. Ο μύθος ετούτος δείχνει: πώς γίνεται κάποιος καθαρός και αληθινός — από βήμα σε βήμα, από λέξη σε λέξη, από άνοιγμα σε άλλο άνοιγμα της ψυχής, που ακούει και προφέρει «τ' άσπρα επίπεδα», την «άπλα» του μαρμάρου και «το μάρμαρο της άπλας» και πολλές ακόμα λέξεις μαγικές, μιας γλώσσας που έχει αντικρυστεί με το ήθος της φύσης.

Αδημοσίευτο, 1991

Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΣΩΚΡΑΤΗ ΣΚΑΡΤΣΗ

Αν και το θέμα της ομιλίας αυτής είναι η ποίηση, δεν μπορώ να αρχίσω χωρίς να αναλογιστώ και όλα τ' άλλα γραπτά του Σωκράτη Σκαρτσή: τα δοκίμια, τα πεζά, τις μεταφράσεις, τις κριτικές παρουσιάσεις θεωρητικών ή ποιητικών κειμένων. Ειδικότερα, τα «Δοκίμια για τη γλώσσα» είναι από τα φιλοσοφικότερα κείμενα που είδαμε στις τελευταίες δεκαετίες, ενώ στα ιδιόμορφα πεζά γραπτά του, είναι συχνά ευδιάκριτη η σφραγίδα του φιλοσόφου μαζί μ' εκείνη του ποιητή. Ακόμη, δεν μπορώ να μην αναλογιστώ τα άλλα έργα του Σκαρτσή, με αφετηρία τα φοιτητικά χρόνια στον ΛΟΦ, την πορεία του φιλόλογου καθηγητή και ερευνητή, αλλά και τα περιοδικά που ίδρυσε και εμπύχωσε, την κίνηση γύρω σ' αυτά τα περιοδικά, την ενθουσιαστική συμβολή του στη διαμόρφωση νεότερων ατόμων —πολλοί ανάμεσά τους οι ποιητές— καθώς και στη διαμόρφωση της πολιτιστικής ταυτότητας της πόλης που προσφέρει, δώδεκα χρόνια τώρα, το Συμπόσιο της Ποίησης στο Πανελλήνιο. Χωρίς την έμπνευση και την αφοσίωση του Σωκράτη Σκαρτσή δε θα μπορούσε να υπάρξει Συμπόσιο Ποίησης στην Πάτρα.

Για να συνοψίσω: 35 ολόκληρα χρόνια, ο Σωκράτης Σκαρτσής αναλώνει τις δυνάμεις του παντού όπου βλέπει ότι υπάρχει ανάγκη να γίνει κάτι. Και τούτο χρειάζεται να το συγκρατήσουμε αν θέλουμε να πλησιάσουμε από το σωστό μονοπάτι την ποίησή του, που βγαίνει από την ίδια γενναϊόδωρη και δίκαιη χειρονομία.

Πρέπει δηλαδή ευθύς εξ αρχής να τονιστεί ότι ο Σκαρτσής δεν χρησιμοποιεί την ποίηση για να εκφράσει ένα υπερτροφικό «εγώ», δεν γράφει για να ξεφορτωθεί στιγμιαία ή χρόνια υποκειμενικά βάρη μετακυλίνοντας δηλαδή τους εφιάλτες του στην πλάτη του αναγνώστη —μια πρακτική με ευρεία διάδοση που ως ιδιοτελής πολλαπλασιασμός εφιαλτών, στην ύστατη συνέπειά της, καταντάει απάνθρωπη— και ακόμη ο Σκαρτσής δε γράφει για να θαυμάζεται σαν επιδέξιος ταχυδακτυλουργός των λέξεων ή για να εξασφαλίσει προνόμια

ευνοούμενου γελωτοποιού σε αυλές εποχιακών μεγιστάνων. Μακριά από τέτοιες προοπτικές, αυτό που βλέπουμε να βεβαιώνεται μέσα από τους στίχους, φέρνει στο νου την έννοια του «χρέους» όπως το είχε αντιληφθεί ο Σολωμός στην αυγή της νεότερης ποίησής μας, φέρνει στο νου τα «δαιμόνια της ποίησης ερωτήματα», όπως τα ονόμαζε ο Σικελιανός, ή ακόμα την εικόνα του ποιητή-τελεστή της πρωτόγονης κοινότητας που αναλαμβάνει να δει και να πει τι συμβαίνει ανάμεσα στον άνθρωπο και τον κόσμο.

Για ν' αρχίσουμε από την αρχή: το πρώτο από τα είκοσι βιβλία, που αποτελούν το σύνολο του ποιητικού έργου, δημοσιεύτηκε το 1958, με τον τίτλο «Πρώτη Γραφή». Στα τρίστιχα και τα ολιγόστιχα που είναι ο κύριος κορμός του δε θα βρούμε ψηλαφίσματα και δισταγμούς. Ο Σκαρτσής εμφανίζεται πάνοπλος, σαν έτοιμος από καιρό, ποιητής.

Θα ήταν πολύ εύκολο, και πολλαπλά προσφορότερο στους πονηρούς καιρούς, να συνεχίσει επαναλαμβάνοντας τον εαυτό του. Όμως μέσα στο ίδιο πρώτο βιβλίο ακούγεται ο τόνος μιας ασυμβίβαστης ποιητικής ιδιοσυγκρασίας και διακρίνεται η απόφαση του Σκαρτσή να επιχειρήσει ένα επόμενο βήμα, δηλαδή να ψάξει για το επόμενο βήμα της ποίησης —που θα είναι ποιο;

Στην *Πρώτη Γραφή* δοκιμάζονται μερικές πρώτες απαντήσεις. Ας δούμε όμως από πιο κοντά τα πράγματα, αρχίζοντας από μερικά τρίστιχα που θα τα ζήλευαν οι περισσότεροι από τους λίγο πολύ καθιερωμένους της εποχής:

*Ξερεις / του φεγγαριου το δρομο αν παρεις / στη θαλασσα θα να χαθεις.
Ειν' η καλη μου / Λουλουδια που λυγανε / στην αγκαλια μου.
Θα λιωσει / μακρια το ρυακι / μες στα χορταρια.
Ησυχια / στα λουλουδια που 'ρθε / το θανατικο.
Ομοια ολα / αφου σ' ειδα / σαν και πρωτα.*

Πλάι σ' αυτά βρίσκουμε στίχους που φανερώουν μια διαφορετική εξερευνητική προσπάθεια:

*Τον βλέπεις κι εισαι αητος / που πεταξε / στους ορους την κορφη.
Το γελιο / γεματο / στο σπιτι.*

Και μια άλλου είδους αμεσότητα δείχνει τούτο εδώ το δίστιχο:

Μας ηρθε / η νυχτα χωρις τ' ονομα της.

Ας προσέξουμε όμως και τη διαφορετική από την αναμενόμενη χρήση των χρόνων του ρήματος που εγκალεί μια διαφορετική σχέση με τον χρόνο:

Το χελιδوني / που θα 'ρθει στο μπαλκονι / ηρθε απο τα ματια σου.

Ορισμένα από τα μόνιμα θέματα των μεταγενέστερων ποιημάτων εισάγονται μ' αυτή την πρώτη συλλογή. Όπως η αλλαγμένη οπτική αίσθηση: *Ηρθα στο φως και βρηκα τη γυμνοτητα μου...* ή η αλλαγμένη αφή στο ποίημα «Το σώμα» απ' όπου διαβάζω λίγους στίχους:

Τα κοχυλια ειν' ακινητα / και δυσκολο να τα μιμηθει το χερι μου...

και παρακάτω:

*—ψιθυριστα μιλαω στα κοχυλια
ψιθυριστα σκληραινω το σωμα μου αφωνο
υγη η φωνη μου με μετραει με τα κοχυλια
κοχυλια
τ' αφηνω πισω μου
κι αλλα κοχυλια
τα κοχυλια δεν γνωριζονται*

μα το κορμι μου με μια θεληση ολα τ' αγγιζει..

ή ακόμα η ελλειπτικά διατυπωμένη οντολογική πρόταση:
\το τιποτα / κι εσυ / το μονο.

Στο ίδιο αυτό πρώτο βιβλίο συναντάμε ορισμένες λέξεις-κλειδιά του μελλοντικού έργου, δηλαδή λέξεις που θα μεταβληθούν σε σημεία του ποιητικού του κώδικα, όπως η ευγένεια, βαθύς συνεκτικός δεσμός της φύσης:

οι κοκκοι αμετρητοι της αμμου κι η ευγενεια μια

ή (οι υπογραμμίσεις δικές μου):

στην απλα το βουνο δικο μου το 'γλειψε το νερο / που τελειωνει στο χερι μου... ή και λαμπουν τα μαλλια σου / κι ανεμιζουν πανω απ' τις γραμμες του κοσμου

ή :

Πρέπει να δεις όλα τα πράγματα του κόσμου / και να σταθεις...

Εξάλλου, προσπαθώντας μια συνοπτική περιγραφή ολόκληρου του έργου, θα μπορούσε να ειπωθεί ότι από το ξεκίνημά του μέχρι σήμερα ο Σωκράτης Σκαρτσής γράφει ένα πάντα ποίημα. Παρ' όλο που τα κείμενα χωρίζονται σε βιβλία και σε ευρύτερες ή μικρότερες ενότητες, το κάθε τι δένει με κάτι άλλο κι όλα μαζί με το σύνολο. Σ' αυτό θα επανέλθουμε.

Πριν προχωρήσω, θέλω να υπογραμμίσω μια βασική δυσκολία: για να μιλήσω σωστά θα έπρεπε να περιορίσω στο ελάχιστο τη δική μου παρέμβαση και να δώσω το λόγο στην ίδια την ποίηση του Σκαρτσή που δεν υπάρχει τρόπος να μεταδοθεί αποτελεσματικά αν αλλοιωθεί, όπως μοιραία θα αλλοιωθεί καθώς προσπαθώ να μεταφέρω κάτι απ' αυτήν στο λεκτικό μιας περιγραφής. Το ζήτημα είναι ότι βρίσκομαστε εδώ για να τιμήσουμε τον ποιητή μιλώντας με δικά μας λόγια κι αυτό προσπαθώ να κάνω —θεωρώντας όμως εξαρχής αδύνατο να περικλείσω το σύνολο στα πλαίσια μιας ομιλίας. Η προσέγγιση είναι αναγκαστικά αποσπασματική. Σταματώ σε ορισμένα χαρακτηριστικά σημεία, σε ορισμένες στιγμές ή ποιητικά γεγονότα απ' αυτό το μακρύ ταξίδι, που πάντα συνεχίζεται, του Σωκράτη Σκαρτσή και είναι:

- ταξίδι λεκτικό, εξερεύνηση των δυνατοτήτων της γραφής, από το ένα κείμενο στο άλλο, από τους πρώτους έως τους πρόσφατους στίχους.
- ταξίδι της ψυχής, δρόμος προς το σημείο συνάντησης του ανθρώπου και του κόσμου.
- ταξίδι καθημερινής ανταλλαγής, αναστροφής προς τον άλλον άνθρωπο.

Κιόλας, αναγκάστηκα να τριχοτομήσω για να φέρω το λόγο της ποίησης στα μέτρα του ερμηνευτικού λόγου. Δυστυχώς, έτσι κουτσουρεμένο θα είναι ότι αποσπάσουμε από το όλο, όπως πάντα συμβαίνει όταν μιλάμε για την ποίηση αντί να κάνουμε το πιο απλό και σεμνό: να τη διαβάζουμε. Εντούτοις είναι δυνατόν να βρεθεί και μια χρησιμότητα για τον ερμηνευτικό λόγο. Παίρνοντας ως δεδομένο ότι η γλώσσα και ο κόσμος μας, και η γλώσσα της καθημερινής χρήσης βρίσκονται απομακρυσμένα από τη γλώσσα της ποίησης και —σχεδόν κατά κανόνα— τόσο πιο απομακρυσμένα όσο πιο γνήσια ποιητική, δηλαδή χαρισματική, ευρηματική και απρόσμενη είναι η γλώσσα της ποίησης, χρειάζεται κάποτε να γίνεται και μια δουλειά άχαρη όπως η ερμηνεία. Με την προϋπόθεση βέβαια ότι θα μπορέσει κάπως να δείξει πώς δουλεύει η γλώσσα της ποίησης σ' αυτόν εδώ το στίχο ή σ' εκείνη τη στροφή που στέκονται σαν ορόσημα στο τοπίο του έργου και πως, πέρα από την περιορισμένη γλώσσα της καθημερινής χρήσης και τη ζωή που της αντιστοιχεί, υπάρχει η γλώσσα και η ζωή της ποίησης.

Στο σημείο αυτό τα πράγματα δυσκολεύουν και αρχίζουν πολλές —όχι πάντα αθώες— ερωτήσεις για τη σχέση ανάμεσα στη γλώσσα, την ποίηση και τη ζωή. Ας μην παγιδευτούμε

σε ψευτοδιλήμματα που η μόνη χρησιμότητά τους είναι να υπογραμμίζουν τα κενά της ποιητικής θεωρίας. Γιατί εκείνο που μένει, αν κάτι μένει, πέρα από τα μεθοδολογικά κενά και παρ' όλα τα γενικότερα αδιέξοδα της σκέψης —αν όχι και της ίδιας της ανθρώπινης κατάστασης— αν κάτι μένει για να συνεχίζεται και να ξαναρχίζει η συζήτηση είναι ότι: τελικά, και τα ποιήματα και τα όποια άλλα δημιουργήματα της τέχνης και της επιστήμης του ανθρώπου δεν μπορεί να είναι αναιρετικά, εχθρικά, υβριστικά ως προς τη ζωή. Βέβαια το αίτημα αυτό δε φαίνεται να συμπεριλαμβάνεται στις προτεραιότητες που προσδιόρισαν δυναστικά ποιητές και κριτικούς τις τελευταίες δεκαετίες. Δεν θα 'λεγα ότι η παράλειψη έχει αποβεί προς όφελος της ποίησης.

Όπως κι αν έχει το θέμα, κοιτάζοντας σήμερα προς τα πίσω, στο 1958, η κατάσταση ήταν κατά κάποιον τρόπο πιο απελπιστική από σήμερα που κάτι έχει αρχίσει να αλλάζει, καθώς μια νεότερη γενιά προσπαθεί να απαλλαγεί από έμμονες ιδέες του πρόσφατου και του απώτερου παρελθόντος.

Στα 1958, η ποίηση των τότε νέων ήταν μια ποίηση επιγονική που κάλυπτε όλες περίπου τις διαβαθμίσεις ανάμεσα σε δύο άκρα: το ένα ήταν το άγχος, υπαρξιακό ή πολιτικό ή και τα δυο μαζί. Το άλλο τα «φτιασιδωμένα άνθη» (για να θυμηθούμε τον πολυλεηλατημένο Λαφόργκ) ενός τελειωμένου, αποστειρωμένου Υπερρεαλισμού. Ο κορεσμός είχε επέλθει. Το γεγονός ήταν ανάγκη με κάποιο τρόπο να ειπωθεί. Όσοι από τους νεότερους το αποτόλμησαν, μπήκαν αμέσως στη γωνία. Ένας απ' αυτούς, τους ελάχιστους, ήταν ο Σωκράτης Σκαρτσής. Το πρώτο, άμεσα αντιληπτό και καθόλου αρεστό, στους στίχους αυτού του νέου, ήταν η ανατροπή δοκιμασμένων λεκτικών συμβάσεων της εποχής, π.χ. η κατάργηση της υπερρεαλιστικής παράθεσης ετερόκλητων πραγμάτων σύμφωνα με τις τύχες της στιγμής. Ή η κατάργηση του άλλου υπερρεαλιστικού ευρήματος που είναι η σύνδεση όχι κατά τυχαία παράθεση αλλά κατά κάποιου είδους υπερπραγματική αιτιότητα αυθαίρετη —πλην όμως φραστικά πλήρη (παράδειγμα η φραστική πλήρης απόφαση για την ποίηση ως «ανάπτυγμα στίλβοντος ποδηλάτου»).

Κάτι άλλο γίνεται όταν ο Σκαρτσής ψάχνει και βρίσκει π.χ. όλες τις πιθανές και απίθανες εκδοχές του ρήματος «μιλάω» και «μιλιέμαι» —όπως μιλιέται μια γλώσσα μιλιέμαι κι εγώ.

Οι συνδέσεις των πραγμάτων δεν είναι εργαστηριακές. Περνούν από την άμεση αίσθηση και κατά μεγάλο μέρος από την αφή σε τούτο το παράδειγμα:

*Θαλασσα κι αμμος κι αλαφρος αφρος
πως να μιλησω, πως να κοιταχτω;
Μιλαει το κυμα, μιλαει το φως
μιλαν ολα τα πλατη παντου
ετσι κι εγω μιλιεμαι διχως νου
ετσι περπαταω λαφρος γιαλο γιαλο
και λαμποκοπαω και γελω
σχεδιο της αμμου στο γλυκο νερο*

ή ακόμα:

*Δε ρωταω, σε κοιταω
δε μιλαω σε μιλιεμαι
δεν ερχομαι μενω
της αγαπης
Εισαι στην πετρα
μονη της αφης μου
ειμαι μπροστα σου
μονος της ανασας σου
Ζω...*

Ο ποιητής αγγίζει τα πράγματα του κόσμου, τα συναναστρέφεται και ακούει την απαίτησή τους στο λόγο. Αυτό το λόγο ακριβώς προσπαθεί να αρθρώσει. Γι' αυτό και δε βολεύεται

μέσα στα καθιερωμένα του Υπερρεαλισμού ή του υστερότερου του Λεττρισμού, όπου οι συνδέσεις των φωνημάτων περνούν μέσα από μια εύστροφη διανοητική κατεργασία. Η γλώσσα των φωνημάτων όπως τη χρησιμοποιεί ο Σκαρτσής μιλιέται σε αντίθεση ακριβώς προς της διανοητική ευστροφία. Μιλιέται όπως η φωνή μέσα μας του παιδιού, όπως η επίκληση στην πρώτη, την προγλωσσική ή σε μια ύστατη, μεταγλωσσική και ξανακατακτημένη αθωότητα. Η γλώσσα, κίνηση του είναι, του εγώ προς το «Εσύ της Παρουσίας».

Μεγάλος ο πειρασμός να θέσουμε μερικά ερωτήματα ως προς τη φύση της παρουσίας που «μιλιέται» από στίχο σε στίχο, από ποίημα σε ποίημα —ιδιαίτερα στο *Νερό στις Μέρες* που διεξοδικά ανέλυσε ο Μπελεζίνης (σημ. εννοεί το *μέλι στο νερό, σήμερα*), αλλά και στο «ίσαμε το πρόσφατο» του 1991— μήπως όλη αυτή η παρουσία δηλώνει ή υπαινίσσεται απουσία, ορίζοντας έναν κόσμο απ' όπου λείπει το «ον», η «ουσία», όπως στον Αριστοτέλη, ή το «πέρα από...» κατά τον ίδιο το Σκαρτσή; Όμως τότε θα δινόταν μια υπεροχή στο απόν, κάτι μάλλον αταίριαστο με τη γενική κι επίσης δηλωμένη στάση του ποιητή: το αόρατο δεν υπερισχύει ως προς το ορατό. Αλλά η πρόταση είναι αντιστρέψιμη. Οπότε, η μεταξύ τους σχέση μεταβάλλεται. Το αόρατο δε λείπει αναγκαστικά, όπως θέλουν να λένε, από το ορατό και το ορατό δε λείπει αναγκαστικά από το αόρατο. Το «όντως ον» δε λείπει από το «πράγμα του κόσμου». Δηλαδή, το παρόν και το απόν στέκουν σε σχέση όχι αντιθετική αλλά εναλλάξιμη σε «χώρο απόλυτο». Το πρώτο το είχε αντιληφθεί ο Υπερρεαλισμός, το δεύτερο είναι ίσως ένα από τα κύρια αιτήματα του επόμενου βήματος. Σ' αυτό απαντάει ο Σκαρτσής, δείχνοντας πώς η ποίηση μπορεί να συσταθεί στο μεταίχμιο όπου το εγώ ανοίγεται στο εσύ, στην άλλη όψη της ύπαρξης, στον κόσμο του μη-εαυτού, στην αγαπημένη, στα παιδιά, στο φίλο, σ' όλα όσα οικειώνεται ο έρωτας στην ύψιστη, τη μη-κτητική, έκφρασή του. Έτσι ανάμεσα στις λέξεις δημιουργούνται αποστάσεις, αλλά όχι κενά, όπως όταν τα μάτια σ' ένα οριακό τοπίο βλέπουν καθώς το θέαμα δίνει τη θέση του στο όραμα. Βρισκόμαστε δηλαδή μακριά από την ποίηση της παρουσίας που παραπέμπει στην απουσία ή της δείξης εκ του αντιθέτου. Και άλλο τόσο μακριά από την εξαιρετικά συνηθισμένη στην εποχή μας πρακτική της δείξης ή της επίδειξης που φιλοδοξεί να λειτουργεί σαν ορισμός ενός κόσμου απ' όπου λείπει εξ ορισμού το «ον» και, εκ πείρας, το μη-εγώ.

Είναι αυτονόητες οι δυσκολίες που συναντάει η γλώσσα σ' ένα τέτοιο εγχείρημα. Ας δούμε ένα ακόμη προχωρημένο δείγμα, όπου ερευνιούνται, μεταξύ άλλων, οι δυνατότητες του ρήματος «Λαλώ» που είναι ταυτόχρονα όνομα γυναίκας και γίνεται ακόμα όνομα καρβιού και τίτλος της ποιητικής συλλογής απ' όπου τώρα διαβάζω, δυστυχώς αποσπασματικά:

*Κι έτσι πια βλέπω το νερό στον ήλιο
και νερό τον ήλιο στο ποτηρι
κι έτσι πινω το νερό
με τα ματια ολο θαλασσα
ολο φως υγρο αστραφτερα
έτσι πια καθομαι ακινητος
μαθητης
των γραμμων της υγρης αμμου
της κοπης του λευκου μαρμαρου
κολυμπητης ελευθερος
της θαλασσας και του αερα και των μαλλιων
και των μαλλιων σου και της Λαλως
και φιλος πιστος των παιδιων
και του παντος δηλαδη του κοσμου
που θα πει πως αγαπαω αυτον τον κοκκο της αμμου
κι αυτο το ποιο κι επεिता; ζωακι
κι οσα ειναι τα απαρχης κι αναιωνια εδω
και θα πει
πως εχω ο,τι μπορω και θελω
ας πουμε μια κουπα σταφυλια*

η βαθύ ποτηρι κρασι κι ένα εφηβαιο της θαλάσσης
 η της λυγιάς η του ασπρου σπιτιού
 η τ' ανοίγμα και κλείσιμο του κόσμου
 εκείνες λέω τις συμπληγάδες που έτσι ωραία περνάω
 και πάω στη Μηδεία στην Κολχίδα κυρά Καλώ
 η στην Ιωλκό κυρά Καλώ στη Ναννώ
 στην Ελενη την παινεμένη με το υφαδί
 τακού τακού τας γιόνι ται-τζι τότε
 τώρα ταρα τρα-λα-λα λι-λα
 σε σενα δηλαδή σ' ένα ασπρο επίπεδο
 —και θα πει πως λαλήσα,
 που 'λεγε η γιαγιά μου λεγανε και λενε τώρα,
 δηλαδή μου σαλεψε τρελαθηκα σαμανεψα,
 η κιολας η γιαγιά μου η σοφή κι οι άλλοι ολοι
 να εννοουνε πως σε θελω
 πως λαλασκω η λαλαω η λαλιζω η λαλω
 η έτσι σκετα Λαλώ
 η λαλω η ομ η λιλα λαλα λα-λα-λα
 λα —λειμόνακι μου μωρωδάτο
 κι απο περιβολι αφρατο,
 δηλαδή
 παιδι
 αγαπιομαστε κι εν το παν,
 κι έτσι πια μαθαίνω μαθητής ελευθερός
 τη σταγόνα τη λαλω που με πνίγει
 και τη ζω και την πεθαίνω
 και τη θελω —ωχ γιαγιά μου ολο λαλεύω
 εγω μοναχα λαλαω και λαλω,
 εγω γιαγιά μου λαλήσα
 σκιστη κραυγή στον κόσμο κι ανοιξε
 γιαγιά μου, εγω ειμ' αυτο, εσυ εισ' αυτο, αυτο ειν' εγω,
 Βανω Μπαμπω Κοατλικουε γιαγιά μου,
 λαλα και σε βλέπω στον αφρο
 γελομένη
 Σιντουρι Κιρκη και Βασιλικουλα μωρουδια της λαμψης
 λυγερη τρυφεραδα
 με την κουπα παντα στο χερι
 μ' όλα τα οστρακα στα ματια
 να γυαλοκοπανε, κοριτσακι μου
 γυναικα μου, λαλω σου, Λαλώ
 εσυ μου κι εγω σου κι εγω μου
 και Λαλώ μας
 και Λαλώ
 λαμψη να —λα,
 μοναχος μου παντα κι αιωνια μου ξερω
 και ειμαι
 στην αμμο της θαλάσσης ο κοφτης του μαρμαρου
 του παντοτεινου.

Η γλώσσα γυμνωμένη ως το μεδούλι, αθρώνεται, θα λέγαμε, (με τον τρόπο του Σκαρτσή, δηλαδή, κατακτάει την αθωότητά της) κι ένα νέο λεκτικό δημιουργείται: επαναλήψεις σαν μαγικές επωδές, υποκοριστικά, φωνήματα, που πολλαπλασιάζουν τη δύναμη των λέξεων μέσα από την άδολη διάσπασή τους.

Η γλώσσα γίνεται τελεστική. Κι αυτό που τελείται είναι κάτι σαν πρωτόγονος χορός ενός πρωτογενούς μύθου. Ενός μύθου που λέει πώς αυτός ο ένας, οι πολλοί, το εγώ, το εσύ, ο

άλλος μπορεί να πορεύεται και να στέκεται, να ζει και να είναι μέρος ισότιμο του σύμπαντος κόσμου και πως αυτή είναι η αληθινή ανθρώπινη αξιοπρέπεια, η ευγένεια που τη μοιράζεται με το φυτό, με το ζώο, με το άστρο. Κι εδώ έχουμε φτάσει στο πιο σημαντικό, κατά τη γνώμη μου, χαρακτηριστικό αυτής της ποίησης.

Στο βιβλίο «Λαλώ» του 1961, βρίσκονται οι πρώτες μυθολογικές δοκιμές του Σκαρτσή, δοκιμές με προϋπάρχοντες μύθους. Πρόκειται για ένα στάδιο εξερεύνησης των δυνατοτήτων του μη υπερρεαλιστικού μοντερνισμού και παράλληλα άσκησης στους χώρους του ανατολικού εσωτερισμού. Όμως η αναφορά σε δοσμένα μυθολογικά συστήματα είναι άλλο πράγμα από τη δημιουργία μύθου και ο Σκαρτσής είναι ένας από τους ελάχιστους ποιητές στις τελευταίες δεκαετίες που γνωρίζει και παλεύει μ' αυτό το θέμα ευθύς εξαρχής στο ίδιο βιβλίο. Πιο συγκεκριμένα: στο απόσπασμα που μόλις διαβάσαμε, συναντήσαμε πράγματι ορισμένες μυθολογικές αναφορές. Όμως τα μυθικά πρόσωπα συνυπάρχουν ισότιμα με πρόσωπα οικεία του ποιητή. Λέγοντας ισότιμα, εννοώ ότι τα μυθικά πρόσωπα δεν εισάγονται με το σκοπό να στηρίζουν την ύπαρξη των άλλων. Η Λαλώ είναι πρόσωπο μη-προϋπάρχοντος μύθου. Είναι πρόσωπο ενός μύθου που δημιουργείται ταυτόχρονα με το ποίημα, και μόνον επειδή το ποίημα πραγματοποιεί την αναγωγή στη μυθική διάσταση.

Περνώντας τώρα στο συνολικό έργο, θα πρότεινα και πάλι να το δούμε ως ένα αδιαίρετο μακρύ ποίημα που συντάσσεται στη μυθική διάσταση, σε χρόνο έξω από τον καθιερωμένο ως ιστορικό. Σ' αυτή τη διάσταση διαδραματίζονται οι περιπέτειες του ήρωα, δηλαδή του ανθρώπου, καθώς προχωρεί προς τη συνάντηση του άλλου και του κόσμου. Ο μύθος που ξετυλίγεται δε διδάσκει, δε λέει πώς και γιατί πρέπει να αντιμαχόμαστε τη βρομιά και την ψευτιά. Δε μιλάει για κάποιο αφηρημένο «χρέος», δεν προσπαθεί να πείσει. Ο μύθος ετούτος δείχνει: Πώς γίνεται κάποιος καθαρός και αληθινός —από βήμα σε βήμα, από λέξη σε λέξη, από άνοιγμα σ' άλλο άνοιγμα της ψυχής που μαθαίνει και προφέρει «τ' άσπρα επίπεδα», την «άπλα» του μαρμάρου και το «μάρμαρο της άπλας» κι όλες τις άλλες μαζικές λέξεις μιας ποίησης που έχει αντικριστεί με το ήθος της φύσης.

Αφιέρωμα περ. *Μανδραγόρας*, αρ. 12-13, Αθήνα 1996

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ

Κ. Μιχαήλ (: Μ. Γ. Μερακλής)

ΩΣΚΡΑΤΗΣ.Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΜΑΤΑ

Ένας ένθερμος φιλόλογος, που βγάζει, ηρωικά, δικό του περιοδικό στην Πάτρα (την «Υδρία»), ένας ποιητής που λατρεύει το δημοτικό τραγούδι και το Σολωμό με έναν ελεύθερο τρόπο, που δε θυμίζει σχεδόν τίποτα από τον Αποστολάκη και το Φώτο Παλίτη, που έχει τραβήξει κοντά του, με το μεράκι του και τη λαχτάρα του, μιαν ομάδα νέους ανθρώπους και συνεργάτες του και υπηρετούν την ιερή –για όλους αυτούς– υπόθεση της ποίησης, είναι ο κ. Σκαρτσής.

Έχει τυπώσει αρκετά βιβλία ποιητικά, από το 1958. Για τα «Τραγουδίσματα» λέει ο ίδιος: «...γράφτηκαν πέντ' έξη πρωινά του Σεπτεμβρίου 1972 μέσα στον πραγματικό χώρο της ζωής τους σαν άσκηση σε μια μορφή του δημοτικού τραγουδιού...». Είναι, λοιπόν, μια ευκαιρία να δούμε τον ποιητή πάνω στον έρωτά του με το δημοτικό τραγούδι, να λογαριάσουμε το ποσοστό της εξάρτησής του ή της ανεξαρτησίας του, τη δυνατότητά του να παράγει από μιαν ακριβή –αλλά ξένη– πρώτη ύλη, έργο δικό του.

Το λέω αμέσως: ο ποιητής είναι από εκείνους που *αζίζει* να υπηρετούν την παράδοση, γιατί ξέρουν και την *αναβιώνουν*. Από το δημοτικό τραγούδι, δεν παίρνει στίχους ή, πιο καλά, δεν παίρνει την εξωτερική λαμποκοπή των λέξεων και των στίχων, όπως οι νεόπλουτοι, να πούμε, που φορτώνται με πολύτιμα, ακριβά αγορασμένα κοσμήματα, τονίζοντας τη *δική* τους φτώχεια, που παραμένει ίδια. Ο κ. Σκ. παίρνει το από μέσα του δημοτικού τραγουδιού, τα στοιχεία που το διαμόρφωναν, όχι τις μορφές τις ίδιες. Ας πούμε: το γεγονός μιας ζωντανής, αεικίνητης γλώσσας, σαν το αντικαθρέφτισμα της αεικίνητης ζωής, της ίδιας:

*Τα πράσινα του σούρουπου
με γέμισαν καινούριες λέξεις,
πότε θα μάθω τη γλώσσα σου;*

Παίρνει, ακόμα, το ανείπωτο εκείνο «μπλέξιμο» πραγματικού και φανταστικού, αισθησιακού και αισθητικού, εκείνο το μετεώρισμα των ίδιων των σωμάτων, απόφρων, το σήκωμά τους «λίγο ψηλότερα» από το χώμα, λίγο πιο κοντά στον ήλιο και τον «κόσμο»:

*Ο κάμπος ο κόσμος
η γυναίκα το φόρεμα,
πώς ταίριαζαν και μπλεχτήκαμε;*

*Ήλιος χόρτα ζωό
χέρια χρώματα υφάδι,
ο κόσμος κι η κατατομή μου,
έπρεπε να σταματήσει κάπου
το φόρεμα.*

Και παίρνει εκείνο το πρωτογενές, το πρωτοϊδίωτο και πρωτάκουστο, το πριν από τη γλώσσα που έγινε γραμματική και κανόνες, το πριν από το λόγο που έγινε η συμβατική ένωση των ανθρώπων, το μυθικά μοναχικό και μοναδικό, και δροσερό, σαν την κραυγή των πρωτόπλαστων:

*Κορίτσι και παίρνει φέρνει
απ' τον αέρα μαλλιά
σε δροσερά λαμπερά στήθη
γελούμενα
στην άπλα στην ανάσα στη γλύκα*

*τ' ουρανού του χεριού,
στήθη απ' τα μαλλιά
στήθη νάτα περιμένουν
φωνή.*

Με την «επιλογή» που έκαμε, έδειξε κιόλας ο ποιητής ποιος είναι. Αλλά, βέβαια, δε μένει μόνο σ' αυτό, βάζει μέσα σε όλα τούτα και το πρόσωπό του. Π.χ. εκείνο το μετεώρισμα το

πηγαίνει πιο «ψηλά», ίσαμε εκεί όπου ο λαϊκός τραγουδιστής δε θα μπορούσε –δε θα 'θελε– να ακολουθήσει: στον ουρανό:

*Γυμνό στο βράχο κορίτσι,
σκληρός σκληρός κόσμος
πλατός ουρανός ουρανός,
πού γδύθηκες;*

Οπωσδήποτε το δημοτικό τραγούδι, το γήινο, τον κράζει κοντά του, κι αυτός υποταχτικά επιστρέφει:

<i>Μέρα ανοίγει μέρα κλείνει εσύ καρπός στο φως στο σκοτάδι</i>	<i>γεμίζεις χυμούς την ώρα σπόρους τις στιγμές, δεν πρέπει να τραφώ;</i>
---	--

Το δημοτικό τραγούδι είναι, βασικά και κύρια, συναισθηματικό. Συναισθηματικός είναι και ο κ. Σ., που τον έφερε κοντά στην ποίηση του λαού, εκτός από αυτό και από άλλα (μερικά πιο πάνω σημείωσα), κι ένας αδιάκοπος παιδεμός της γλώσσας, ο οποίος, προκειμένου για το λαό, έχει έναν επιβλητικό, βραδύ ρυθμό μέσα στους αιώνες –σα μια κοσμολογική διεργασία–, ενώ στην περίπτωση του ποιητή μας, του ατόμου που αύριο δε θα είναι εδώ, παίρνει την έκφραση ενός εκρηκτικού πάθους, βιασμού, –θα το 'λεγα σχεδόν πειναλέο. Αυτό το ακόρεστο γλωσσικό πάθος (συγκλονιστικό καθεαυτό) οδηγεί και σε κάποιες υπερβολές, πέρα από το ότι προβάλλει τη γλώσσα σαν ένα αυτοσκοπό, ξεκομμένον, όσο δεν είναι, από την ίδια τη ζωή. Από αυτό τον κίνδυνο πρέπει πάντα να φυλάγεται ο κ. Σ. που είναι, πάντως, μια από τις σημαντικότερες πνευματικές και ποιητικές προσωπικότητες της ελληνικής επαρχίας. Το ότι το κέντρο τον αγνοεί, αυτό είναι κακό, (όπως είπα και για τον ποιητή κ. Χριστοδούλου, από το Βόλο, στο πρώτο τεύχος της «Νέας Ποίησης»), για το κέντρο το ίδιο. Στίχοι, όπως οι σημειωμένοι εδώ, δε γράφονται πολύ συχνά στην «πρωτεύουσα»· αυτό κάθε αληθινά ευαίσθητος ποιητικός αναγνώστης μπορεί εύκολα να το αισθανθεί.

Περ. *Η Νέα ποίηση*, αρ. 5, Αθήνα 1976

[Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ]

Ο Σωκράτης Λ. Σκαρτσής («Η πρώτη γραφή», 1958) επιμένει στην αναζήτηση μιας καθαρής ποίησης, ως εξεικόνησης ενός καθαρού κόσμου, που έχει ωστόσο οριστικά αμαυρωθεί. Έσχατο καταφύγιο του είναι η φύση:

*Όλη η θάλασσα βραδινές γραμμές του αέρα
καθαρή μπροστά μου
κι έρχονται πουλάκια με γλυκά φτερά και μουσικά μάτια
να είμαι εσπερινός
να ξέρω την αλήθεια, να τη.*

(«Όστρακα», 1976)

Μέσα σ' ένα τέτοιο καθαρμένο και καθαρτήριο φυσικό τοπίο φέρνει και εγκαθιστά κάποια πρόσωπα, λιγοστά: της ατομικής, της οικογενειακής του ιστορίας. Είναι ιδανικευμένες οι μορφές της γυναίκας του, των παιδιών του, του πατέρα του. Από αυτή την αρχή, από αυτό το εξυπαρχής ξεκινάει κάθε φορά ο Σκαρτσής, σ' ένα ρυθμό και σ' ένα στίλ, θα έλεγα, περιοδικών τελετουργικών καθαρμών, στους οποίους υποβάλλονταν, στα μαγικά δρώμενα, άνθρωποι, πράγματα, θεοί, αφού υπόκεινταν, όλα, στον διαγνωσμένον από πανάρχαιους χρόνους νόμο της συνεχούς τριβής, φθοράς, μόλυνσης του κόσμου! Ποιήματα-ξόρκια, ποιήματα-επωδές είναι οι στίχοι τούτοι, που βρίθουν κιόλας από «εξωτικά», στην

κυριολεξία, υπερρεαλιστικά στοιχεία, έχουν μια λειτουργία παράλληλη με εκείνη των επωδών στις λαϊκές τελετές: μιλιέται μια άλλη γλώσσα, που θα φέρει και μιαν άλλη πραγματικότητα. Η γλώσσα αυτή ανάγεται ως τις πρωτόρμητες απλές φωνές, τους ήχους που είναι, οι ίδιοι, ήχοι και νόημα μαζί: κάτι που εύλογα ξαφνιάζει το σημερινό αναγνώστη:

*Μάτια
κίταμε*

*γιατί δενταφίνις
του κόσμου*

*παλ παλλ
πάλλεται*

*όλα
λα να*

(π. «Ρυθμός», 1977)

Ωστόσο εκείνος εμμένει πως, μέσω αυτού του νέου υπερρεαλισμού, θέλει να υποστασιώσει —όπως το εξήγησα πιο πάνω— ένα νέο ουμανισμό, μιας κοσμικής «συμπάθειας», ενός παμψυχισμού στον οποίον ομολογεί την πίστη του. Με τον τρόπο του:

*Όταν πίνω νερό, αδερφή μου,
και το παίρνω του κόσμου και σένα
στα υλικά μου στο σώμα μου
σ' όλα μου τα σχήματα και τα χρόνια
και σ' αυτή τη στιγμή που την πίνω
νερό,
μιλάω στ' αλήθεια
με τον κόσμο και με σένα
στην άκρη του νερού αγαπημένος
νεροκουβαλητής νερόμυαλος
λασπωμένος
νεροκράτορας.
Κι όταν τρώω ψωμί, αδερφέ μου,
αρμένο των σταριών και του καρβελιού σου
στ' άγια της θρέψης μου
στην καθαρή μου μοίρα στην ωραία ελευθερία
αιώνα τέλειον χορτασμένον,
ψωμί,
είμαι στ' αλήθεια
κορμί κοντά στο κορμί σου...*

(«Οστρακα», 1976)

Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία, 1945-80, Πατάκης, Αθήνα - 1986

[Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ]

Αν και το θέμα της ομιλίας μου είναι η ποίηση, δεν μπορώ να αρχίσω χωρίς να αναλογιστώ και όλα τ' άλλα γραπτά του Σ. Σκαρτσή: τα δοκίμια, τα πεζά, τις μεταφράσεις, τις κριτικές παρουσιάσεις κειμένων και ποιητών. Σημειώνω, ειδικότερα, τα δοκίμια που τα ονομάζει «Δοκίμια για τη Γλώσσα». Είναι από τα φιλοσοφικότερα κείμενα που είδαμε στις

τελευταίες δεκαετίες. Ενώ στα πεζά συχνά περιφέρεται το μάτι του φιλοσόφου μαζί μ' εκείνο του ποιητή. Ακόμη, δεν μπορώ να μην αναλογιστώ τα άλλα έργα του Σκαρτσή, αρχίζοντας από τα φοιτητικά του χρόνια και τη δραστηριότητα του *ΛΟΦ*, ύστερα, τη διδασκαλία, την επιστημονική προσφορά, αλλά και τα περιοδικά που ίδρυσε και την πνευματική ζωντάνια και κίνηση γύρω στα περιοδικά, και την ενθουσιαστική συμβολή του στη διαμόρφωση τόσων νεώτερων ατόμων –πολλοί ανάμεσά τους οι ποιητές– καθώς και τη συμβολή του στη διαμόρφωση της πολιτιστικής ταυτότητας αυτής της πόλης που προσφέρει 12 χρόνια τώρα το Συμπόσιο της Ποίησης στο Πανελλήνιο. Χωρίς την έμπνευση και την αφοσίωση του Σωκράτη Σκαρτσή δεν θα μπορούσε να υπάρξει Συμπόσιο Ποίησης. Για να συνοψίσω, 35 χρόνια τώρα ο Σωκράτης Σκαρτσής αναλώνει τη ζωή του παντού όπου διακρίνει ότι υπάρχει ανάγκη κάτι να γίνει. Και τούτο χρειάζεται να το θυμόμαστε αν θέλουμε να πλησιάσουμε από το σωστό μονοπάτι την ποίησή του, που βγαίνει από την ίδια γενναιόδωρη και δίκαιη χειρονομία.

Πρέπει δηλαδή ευθύς εξ αρχής να τονιστεί ότι ο Σκαρτσής *δεν χρησιμοποιεί* την ποίηση για να εκφράσει συγκίνηση ενός υπετροφικού «εγώ», δεν γράφει για να ανακουφιστεί, για να ηρεμήσει, για να μετακυλήσει τις συγκινησιακές του εντάσεις, ούτε για να θεωρείται διασκεδαστικός και επιδέξιος ταχυδακτυλουργός ή ευνοούμενος γελωτοποιός σε αυλές μεγιστάνων. Μακριά από τέτοιες πρακτικές, αυτό που βλέπουμε να βεβαιώνεται μέσα από τους στίχους φέρνει στο νου την έννοια του «χρέους» του Σολωμού απέναντι στη φυσική τάξη των πραγμάτων· φέρνει στο νου την ευθύνη απέναντι στα «διαίονια της ποίησης ερωτήματα», όπως τα ονόμαζε ο Σικελιανός. Αλλά και την εικόνα του Σαμάν της πρωτόγονης κοινότητας, του ποιητή-μάγου, που αναλαμβάνει να *δει* και να *πει* τι συμβαίνει ανάμεσα στον άνθρωπο και στον κόσμο.

Για ν' αρχίσουμε από την αρχή: το πρώτο από τα 20 βιβλία που αποτελούν το σύνολο του ποιητικού έργου δημοσιεύτηκε στα 1958 με τον τίτλο «Πρώτη Γραφή». Στα τρίστιχα και στα ολιγόστιχα που αποτελούν τον κύριο κορμό του δεν θα διακρίνουμε φιλαφίσματα και δισταγμούς. Ο Σκαρτσής εμφανίζεται πάνοπλος, έτοιμος κιόλας ποιητής.

Θα ήταν πολύ εύκολο, και πολλαπλά προσφορότερο στους πονηρούς καιρούς, να συνεχίσει έτσι, επαναλαμβάνοντας τον εαυτό του για μερικές δεκαετίες. Όμως, μέσα στο ίδιο πρώτο βιβλίο ο Σκαρτσής φαίνεται αποφασισμένος να επιχειρήσει ένα *επόμενο βήμα*, δηλαδή, να ψάξει για το επόμενο βήμα της ποίησης – που θα είναι, ποιο;

Προς τα πού προχωρεί κάποιος που ξεκίνησε έχοντας κιόλας στη διάθεσή του μια «ποιητική» που με όλους τους κανόνες και τα ισχύοντα στην τέχνη της εποχής πρέπει να αναγνωριστεί ως άψογη;

Στην «Πρώτη Γραφή» δοκιμάζονται μερικές πρώτες απαντήσεις. Ας δούμε όμως τα πράγματα από πιο κοντά, αρχίζοντας από μερικά τρίστιχα που θα τα ζήλευαν οι περισσότεροι κιόλας καθιερωμένοι, της εποχής:

*Ξέρεις
του φεγγαριού το δρόμο αν πάρεις
στη θάλασσα θε να χαθείς*

*Είν' η καλή μου
λουλούδια που λυγάνε
στην αγκαλιά μου*

*Θα λειώσει
μακριά το ρυάκι
μες στα χορτάρια*

*Ησυχία
στα λουλούδια
που 'ρθε το θανατικό*

Όμοια όλα

*αφού σ' είδα
σαν και πρώτα*

Πλάι σ' αυτά βρίσκουμε στίχους που φανερώνουν μια διαφορετική εξερευνητική προσπάθεια:

*Τον βλέπεις κι είσ' αητός
που πέταζε
στους όρους την κορφή*

*Το γέλιο
γεμάτο
στο σπίτι*

και μια άλλου είδους αμεσότητα δείχνει τούτο δω το δίστιχο:

*Μας ήρθε
η νύχτα
χωρίς τ' όνομά της.*

Ας προσέξουμε όμως και τη διαφορετική απ' την αναμενόμενη χρήση των χρόνων του ρήματος που εγκαλεί μια διαφορετική σχέση με το χρόνο:

*Το χελιδόνι
που θάρθει στο μπαλκόνι
ήρθε απ' τα μάτια σου.*

Πολλά από τα μόνιμα θέματα των μεταγενέστερων ποιημάτων βρίσκονται σ' αυτή την πρώτη συλλογή. Όπως, η αλλαγμένη οπτική:

Ήρθα στο φως και βρήκα τη γυμνότητά μου –

ή, η αλλαγμένη αφή στο ποίημα «Το Σώμα» απ' όπου διαβάζω λίγους στίχους:

*Τα κοχύλια είν' ακίνητα
και δύσκολο ναν τα μιμηθεί το χέρι μου... και παρακάτω:*

*ψιθυριστά μιλάω στα κοχύλια
ψιθυριστά σκληραίνω το σώμα μου άφωνο
υγρή η φωνή μου με μετράει με τα κοχύλια
κοχύλια
τ' αφήνω πίσω μου
κι άλλα κοχύλια
τα κοχύλια δε γνωρίζονται
μα το κορμί μου με μια θέληση όλα τ' αγγίζει...*

ή ακόμα το πρόβλημα του είναι και του μη-είναι:

*το τίποτα
κι εσύ
το μόνο.*

Στο ίδιο αυτό πρώτο βιβλίο (σημ. Ο Μ.Γ.Μ. παραπέμπει στον α' τόμο της συνολικής έκδοσης Λαλώ που περιλάμβανε και άλλες μικρές συλλογές εκτός από την α' έκδοση της *Λαλώς*) συναντάμε και ορισμένες λέξεις-κλειδιά του κατοπινού έργου, δηλαδή λέξεις που θα μεταβληθούν σε σημεία του ποιητικού κώδικα όπως η *ευγένεια* που είναι μεταξύ άλλων το ήθος της φύσης:

*οι κόκκοι αμέτρητοι της άμμου κι η ευγένεια μία
ή
στην άπλα το βουνό δικό μου το 'γλειψε το νερό
που τελειώνει στο χέρι μου...
ή
και λάμπουν τα μαλλιά σου
κι ανεμίζουν πάνω απ' τη γραμμή του κόσμου
ή
Πρέπει να δω όλα τα πράγματα του κόσμου
και να σταθείς...*

Για να μιλήσω σωστά θα έπρεπε να μη μιλήσω αλλά να διαβάσω την ίδια την ποίηση του Σωκράτη Σκαρτσή που δεν υπάρχει τρόπος να μεταδοθεί αποτελεσματικά, δηλαδή να αγγίξει και να ταράξει τα έτοιμα αντανάκλαστα του ακροατή, αν αλλοιωθεί, όπως αλλοιώνεται μες την προσπάθεια να περάσει στο λεκτικό μιας περιγραφής. Εξ άλλου, από το ξεκίνημά του μέχρι σήμερα ο Σ. Σ. γράφει ένα πάντα ποίημα, παρ' όλο που χωρίζει τα κείμενα σε ευρύτερες ή μικρότερες ενότητες, σε διάφορα υποσύνολα. Το κάθε τι δένει με κάτι άλλο κι όλα μαζί με το σύνολο. Σ' αυτό θα επανέλθουμε.

Το ζήτημα είναι ότι βρισκόμαστε εδώ για να τιμήσουμε τον ποιητή μιλώντας με δικά μας λόγια, κι αυτό προσπαθώ να κάνω – θεωρώντας, όμως, εξ αρχής αδύνατο να περικλείσω το σύνολο στα πλαίσια μιας ομιλίας. Η προσέγγιση είναι αναγκαστικά αποσπασματική. Σταματώ σε ορισμένους τόπους, σε ορισμένες στιγμές, ή στιγμιότυπα ή ποιητικά γεγονότα απ' αυτό το μακρύ και τρισπόστατο ταξίδι που πάντα συνεχίζεται, του Σ. Σκαρτσή και είναι:

- ταξίδι λεκτικό, εξερεύνηση των δυνατοτήτων της γραφής από το ένα κείμενο στο άλλο, από τους πρώτους ως του τελειώς πρόσφατους στίχους,
- ταξίδι της ψυχής, ο δρόμος προς την έκσταση όπου ο κόσμος και ο άνθρωπος συναντώνται σ' ένα καταγισμό από φως
- ταξίδι καθημερινής ανταλλαγής και αναστροφής με τον πλησίον.

Κιόλας αναγκάστηκα να τριχοτομήσω για να φέρω το λόγο της ποίησης στα μέτρα του ερμηνευτικού λόγου. Δυστυχώς, έτσι κουτσουρεμένο θα είναι ό,τι αποσπάσουμε από το όλο – όπως συχνά συμβαίνει όταν μιλάμε για την ποίηση αντί να κάνουμε το πιο απλό και σεμνό: να την διαβάζουμε... Εν τούτοις, είναι δυνατόν να βρεθεί και μια χρησιμότητα για τον ερμηνευτικό λόγο. Δεδομένου ότι η γλώσσα, όπως τη μιλάμε, βρίσκεται απομακρυσμένη από της γλώσσα της ποίησης και, σχεδόν κατά κανόνα, τόσο πιο απομακρυσμένη όσο πιο γνήσια ποιητική, δηλαδή, χαρισματική, ευρηματική και σκανδαλώδης είναι η γλώσσα της ποίησης, χρειάζεται κάπου να γίνεται και μια δουλειά άχαρη όπως η ερμηνεία. Με την προϋπόθεση βέβαια ότι θα καταφέρει να δείξει τι πάει να κάνει ο ποιητής σε τούτο δω το στίχο ή σ' εκείνο το ποίημα και πώς πέρα από την γλώσσα των 100 λέξεων της καθημερινής χρήσης –και τη ζωή που της αντιστοιχεί– υπάρχει και λειτουργεί η γλώσσα και η ζωή της ποίησης.

Σ' αυτό το σημείο τα πράγματα δυσκολεύουν και αρχίζουν διάφορες, όχι πάντα αθώες ερωτήσεις για τις σχέσεις ανάμεσα στη γλώσσα, την ποίηση και τη ζωή. Ας μην παγιδευτούμε σε ψευτοδιλήμματα που η μόνη χρησιμότητά τους ίσως είναι αν υπογραμμίζουν τα κενά της ποιητικής θεωρίας. Γιατί εκείνο που μένει, αν κάτι μένει πέρα από τα μεθοδολογικά κενά και παρ' όλα τα γενικότερα αδιέξοδα της σκέψης –αν όχι και της ίδιας της ανθρώπινης κατάστασης–, αν κάτι μένει για να συνεχίζεται και να ξαναρχίζει η συζήτηση είναι ότι: τελικά, και τα ποιήματα και τα όποια άλλα δημιουργήματα της τέχνης και της επιστήμης του ανθρώπου *δεν μπορεί να 'ναι αναιρετικά, εχθρικά, υβριστικά* ως προς τη ζωή.

Εν τούτοις το αίτημα αυτό δεν φαίνεται να συμπεριλαμβάνεται στις προτεραιότητες που προσδιόρισαν δυναστικά ποιητές και κριτικούς στις τελευταίες δεκαετίες. Δεν θα 'λεγα ότι η παράλειψη έχει αποβεί προς όφελος της ποίησης. Σε κάθε περίπτωση, κοιτάζοντας προς τα πίσω, στα 1958, η κατάσταση ήταν, κατά κάποιον τρόπο, πιο απελπιστική από σήμερα που κάτι έχει αρχίσει λίγο-λίγο να αλλάζει καθώς μια νεώτατη γενιά προσπαθεί να απαλλαγεί από τις έμμονες ιδέες του πρόσφατου και του απώτερου παρελθόντος.

Στα 1958, η ποίηση των τότε νέων ήταν μια ποίηση επιγόνων που κάλυπτε όλες τις διαβαθμίσεις ανάμεσα σε δύο άκρα: το ένα ήταν το άγχος, υπαρξιακό ή πολιτικό ή και τα δύο μαζί· το άλλο, τα τεχνητά άνθη ενός τελειωμένου, αποστειρωμένου, Υπερρεαλισμού. Ο κορεσμός είχε επέλθει. Το γεγονός ήταν ανάγκη με κάποιο τρόπο να ειπωθεί. Όσοι τόλμησαν, μπήκαν αμέσως στη γωνία. Ένας από αυτούς, τους ελάχιστους, ήταν ο Σωκράτης Σκαρτσής. Το πρώτο άμεσα αντιληπτό και καθόλου αρεστό στους στίχους αυτού του νέου ήταν η ανατροπή των δοκιμασμένων λεκτικών συμβάσεων, π.χ. η κατάργηση της υπερρεαλιστικής παράθεσης ετερόκλητων πραγμάτων σύμφωνα με την τύχη της στιγμής. Ή, η κατάργηση του άλλου υπερρεαλιστικού ευρήματος που είναι η σύνδεση όχι κατά τυχαία παράθεση αλλά κατά κάποιου είδους υπερ-πραγματική αιτιότητα – πλην όμως νοηματικά πλήρη, όπως η απόφαση για την ποίηση ως «ανάπτυγμα στίλβοντος ποδηλάτου».

Κάτι άλλο γίνεται όταν ο Σκαρτσής ψάχνει και βρίσκει, π.χ., όλες τις πιθανές και απίθανες εκδοχές του ρήματος: *μιλάω* και *μιλιέμαι*, δηλαδή όπως μιλιέται μια γλώσσα μιλιέμαι κι εγώ. Οι συνδέσεις των πραγμάτων δεν είναι εργαστηριακές. Περνούν από την άμεση αίσθηση και κατά μέγα μέρος από την αφή σε τούτο το παράδειγμα:

*Θάλασσα κι άμμος κι αλαφρός αφρός
πώς να μιλήσω, πώς να κοιταχτώ;
Μιλάει το κύμα, μιλάει το φως,
μιλάνε όλα τα πλάτη παντού
έτσι κι εγώ μιλιέμαι δίχως νου
έτσι περπατάω λαφρός γιαλό γιαλό
και λαμποκοπάω και γελώ
σχέδιο της άμμου στο γλυκό νερό*

ή ακόμα:

*Δε ρωτάω, σε κοιτάω,
δε μιλάω σε μιλιέμαι
δεν έρχομαι, μένω
της αγάπης
Είσαι στην πέτρα
μόνη της αφής μου
είμαι μπροστά σου
μόνος της ανάσας σου
Ζω...*

Ο Σκαρτσής αγγίζει τα πράγματα του κόσμου και ακούει την απαίτησή τους στη ζωή, που σημαίνει και απαίτηση στο λόγο. Αυτόν το λόγο ακριβώς, προσπαθεί να αρθρώσει. Γι' αυτό και δεν βολεύεται μέσα στα καθιερωμένα του Υπερρεαλισμού ή του υστερότερου Λεττρισμού όπου οι συνδέσεις περνούν μέσα από κάποια διανοητική ευστροφία. Ενώ η γλώσσα των φωνημάτων όπως τη χρησιμοποιεί ο Σκαρτσής είναι το αντίθετο της διανοητικής ευστροφίας. Είναι η επίκληση στο παιδί μέσα μας, στην πρώτη την προ-γλωσσική ή σε μια μετα-γλωσσική και ξανακατακτημένη αθωότητα. Είναι το θαύμα του έρωτα, το άνοιγμα στην άλλη όψη της ύπαρξης: στην αγαπημένη, στα παιδιά, στο φίλο, στον κόσμο του μη-εαυτού που οικειώνεται ο έρωτας στην ύψιστη, την μη-κτητική έκφρασή του.

Μεγάλος ο πειρασμός να σκεφτούμε μήπως όλα αυτή η *παρουσία* που δηλώνεται από το ένα στο άλλο ποίημα ή βιβλίο – ιδιαίτερα στο «Μέλι στο νερό, σήμερα» που διεξοδικά έχει αναλύσει ο Ανδρ. Μπελεζίνης αλλά και στο «Πράγμα του Κόσμου» ίσαμε το τελείως

πρόσφατο «Μάρμαρο της Άπλας 2» του 1991 – μήπως η παρουσία είναι για να οριστεί από την ανάποδη η απουσία, το «πέρα από...» κατά Σκαρτσή ή το «όντως ον» κατά Αριστοτέλη. Μήπως ως ένα σημείο αυτό υπαινίσσεται; Όμως τότε θα δινόταν μια υπεροχή στο απόν, κάτι μάλλον αταίριαστο με τη γενική και επίσης δηλωμένη στάση του ποιητή:

Το αόρατο δεν υπερισχύει ως προς το ορατό.

Αλλά η πρόταση είναι αντιστρέψιμη

Και η ποίηση φαίνεται να γίνεται ακριβώς στο μεταίχμιο όπου το αόρατο δεν λείπει από το ορατό.

Ενώ, στις πιο βαθιές στιγμές, τις ενορατικές, το ορατό δεν λείπει αναγκαστικά, όπως θέλουν να μας πείσουν, από το αόρατο. Έτσι, ανάμεσα στις λέξεις δημιουργούνται κενά, διακοπές παρουσίας, όπως τα μάτια σ' ένα οριακό τοπίο. βλέπουν και δε βλέπουν, αυτό ή το άλλο. Το ον και το μη-ον σε αντιστρέψιμη σχέση.

Ας δούμε ένα ακόμα και πιο προχωρημένο δείγμα όπου εξερευνούνται οι δυνατότητες του ρήματος Λαλώ, που είναι ταυτόχρονα και το όνομα της αγαπημένης, και γίνεται όνομα καραβιού και τίτλος ποιητικής συλλογής. Διαβάζω δυστυχώς αποσπασματικά:

*Κι έτσι πια βλέπω το νερό στον ήλιο
και νερό τον ήλιο στο ποτήρι
κι έτσι πίνω το νερό
με τα μάτια όλο θάλασσα
όλο φως υγρό αστραφτερά,
έτσι πια κάθομαι ακίνητος
μαθητής
των γραμμών της υγρής άμμου
της κοπής του λευκού μαρμάρου
κολυμπητής ελεύθερος
της θάλασσας και του αέρα και των μαλλιών
και των μαλλιών σου και της Λαλώς
και φίλος πιστός των παιδιών
και του παντός δηλαδή του κόσμου
που θα πει πως αγαπάω αυτόν τον κόκκο της άμμου
κι αυτό το ποιο κι έπειτα; ζωάκι
κι όσα είναι τα απαρχής κι αναιώνια εδώ
και θα πει
πως έχω ό,τι μπορώ και θέλω
ας πούμε μια κούπα σταφύλια
ή βαθύ ποτήρι κρασί κι ένα εφηβαίο της θάλασσας
ή της λυγιάς ή του άσπρου σπιτιού
ή τ' άνοιγμα κλείσιμο του κόσμου
εκείνες λέω τις συμπληγάδες που έτσι ωραία περνάω
και πάω στη Μήδεια στην Κολχίδα κυρά Κάλω
και στην Ιωλκό κυρά Κάλω στη Ναννώ
στην Ελένη την Παινεμένη με το υφάδι
τάκου-τάκου τάο γιόνι τάι-τζι τότε
τόρα ταρα ταρα-λα-λα λι-λα
σε σένα· δηλαδή σ' ένα άσπρο επίπεδο
– και θα πει πως λάλησα,
που λεγε η γιαγιά μου λέγανε και λένε τώρα,
δηλαδή μου σάλεψε τρελάθηκα σαμάνεψα,
ή κιόλας η γιαγιά μου η σοφή κι οι άλλοι όλοι
να εννοούνε πως σε θέλω
πως λαλάσκω ή λαλάω ή λαλίζω ή λαλώ
ή έτσι σκέτα Λαλώ
ή λαλώ ή όμ ή λιλά λαλά λα-λα-λα
λα-λειμονάκι μου*

μυρωδάτο λειμονάκι μυρωδάτο
κι από περιβόλι αφράτο,
δηλαδή
παιδί
αγαπιόμαστε κι εν το παν.
Κι έτσι πια μαθαίνω μαθητής ελεύθερος
τη σταγόνα τη λαλώ που με πνίγει
και τη ζω και την πεθαίνω
και τη θέλω –ωχ γιαγιά μου, όλο λαλεύω
εγώ μονάχα λαλάω και λαλώ,
Εγώ γιαγιά μου, λάλησα
σκιστή κραυγή στον κόσμο κι άνοιξε,
γιαγιά μου, εγώ είμ' αυτό, εσύ είσ' αυτό, Αυτό είν' εγώ,
Βαυώ Μπάμπω Κοατλίκουε γιαγιά μου,
λαλώ και σε βλέπω στον αφρό
γελούμενη
Σιντούρι Κίρκη και Βασιλικούλα μυρουδιά της λάμψης
λυγερή τρυφεράδα
με την κούπα πάντα στο χέρι
μ' όλα τα όστρακα στα μάτια
να γυαλοκοπάνε, κοριτσάκι μου
γυναίκα μου, λαλώ σου, Λαλώ
εσύ μου κι εγώ σου κι εγώ μου
και Λαλώ μας
και Λαλώ και λαλώ
λάμψη να –λα,
μονάχος μου πάντα κι αιώνια μου ξέρω
και είμαι
στην άμμο της θάλασσας ο κόφτης του μαρμάρου
του παντοτεινού.

Η γλώσσα, γυμνωμένη ως το μεδούλι, *αθρώνεται* θα λέγαμε με τον τρόπο του Σκαρτσή (δηλαδή κατακτάει την αθωότητά της) και ένα νέο λεκτικό γεννιέται από μαγικές επωδούς, υποκοριστικά, επαναλήψεις λέξεων, φωνήματα που πολλαπλασιάζουν το νόημα διασπώντας τις λέξεις. Η γλώσσα γίνεται τελεστική. Κι αυτό που τελείται είναι κάτι σαν πρωτόγονος χορός ενός πρωτογενούς μύθου. Ενός μύθου που λέει πώς αυτός ο ένας, ή οι πολλοί, το εγώ, το εσύ, ο άλλος, μπορεί να πορεύεται και να στέκεται, να ζει και να είναι μέρος ισότιμο του σύμπαντος κόσμου και πως αυτή είναι η αληθινή ανθρώπινη αξιοπρέπεια, η ευγένεια που μοιράζεται με το φυτό, με το σκυλί, με το άστρο.

Κι εδώ έχουμε φτάσει στο πιο σημαντικό κατά τη γνώμη μου χαρακτηριστικό αυτής της ποίησης. Στο βιβλίο «Λαλώ» του 1961 –που θα μπορούσε να λέγεται και «Βιβλίο της Λαλώς»– βρίσκονται οι πρώτες μυθολογικές δοκιμές του Σκαρτσή. Θέλω να πω δοκιμές με προϋπάρχοντες μύθους. Πρόκειται για ένα στάδιο εξερεύνησης αφενός των δυνατοτήτων του μη-υπερρεαλιστικού μοντερνισμού και αφετέρου άσκησης στους χώρους του ανατολικού κυρίως εσωτερισμού.

Όμως η αναφορά σε έτοιμα μυθολογικά συστήματα είναι άλλο πράγμα από τη δημιουργία μύθου. Ο Σκαρτσής είναι ένας από τους ελάχιστους ποιητές στις τελευταίες δεκαετίες που γνωρίζει και παλεύει μ' αυτό το θέμα. Πιο συγκεκριμένα: στο απόσπασμα που διαβάσαμε, υπάρχουν ορισμένες μυθολογικές αναφορές. Όμως τα μυθικά πρόσωπα συνυπάρχουν *ισότιμα* με πρόσωπα οικεία του ποιητή. Λέγοντας *ισότιμα*, εννοώ ότι δεν εισάγονται για να στηρίξουν την ύπαρξη των άλλων. Η Λαλώ είναι πρόσωπο μη-προϋπάρχοντος μύθου. Είναι πρόσωπο μύθου που δημιουργείται ταυτόχρονα με το ποίημα. Και μόνο επειδή το ποίημα πραγματοποιεί την αναγωγή στη μυθική διάσταση.

Περνώντας τώρα στο συνολικό έργο θα πρότεινα και πάλι να το δούμε όπως ουσιαστικά είναι, σαν ένα αδιαίρετο μακρύ ποίημα που συντάσσεται στη μυθική διάσταση, σε χρόνο πριν ή έξω από την ιστορία. Σ' αυτή τη διάσταση διαδραματίζονται οι περιπέτειες του ήρωα καθώς προχωρεί προς τη συνάντηση του άλλου κόσμου. Ο μύθος που ξεδιπλώνεται δεν διδάσκει, δε λέει πώς και γιατί πρέπει να αντιμαχόμαστε τη βρωμιά και την ψευτιά· δεν μιλάει για κάποιο αφηρημένο «χρέος», δεν προσπαθεί να πείσει· ο μύθος ετούτος δείχνει: πώς γίνεται κάποιος καθαρός και αληθινός –από βήμα σε βήμα, από λέξη σε λέξη, από άνοιγμα σ' άλλο άνοιγμα της ψυχής που βρίσκει και προφέρει «τ' άσπρα επίπεδα», την «άπλα» του κόσμου των βυθών, την «άπλα» του μαρμάρου, το «μάρμαρο της άπλας» κι όλες τις άλλες μαγικές λέξεις της ποίησης που έχει αντικρυστεί με το ήθος της φύσης.

Ομιλία σε τιμητική εκδήλωση του Δήμου Πατρέων, Αδημοσίευτο, 1993

Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΣΩΚΡΑΤΗ ΣΚΑΡΤΣΗ

Η ποίηση του Σωκράτη Σκαρτσή έχει μια αξιοπρόσεκτη ενότητα και συνέχεια (ή μάλλον συνοχή), μολοντί εκτείνεται χρονικά σε μια περίοδο σαράντα χρόνων σχεδόν και σε έκταση ενός αριθμού βιβλίων, που υπερβαίνουν τις δύο δεκάδες.

Γι' αυτό είναι, νομίζω, δυνατό, εξετάζοντας ένα βιβλίο, να ανιχνεύσεις συγχρόνως ορισμένα βασικά ή κύρια γνωρίσματα, που ισχύουν και γενικά για την ποίηση αυτή. Επιλέγω, για το σκοπόν αυτό, ένα από τα τελευταία βιβλία του, τα «Ανάλυφα» (1992).

Ο Σκαρτσής δεν έπαψε ποτέ να αγαπάει —και να μελετάει— αρχαία ελληνική ποίηση και δημοτικό τραγούδι. Και Σολωμό. Και ανατολική ποίηση. Δηλαδή γενικά, θα έλεγα, πρότυπα ποίησης τα οποία, παρά τη βαθύτερη λυρική ελευθερία τους, δεν υπερέβησαν το μέτρο. Δεν θυμάμαι να άκουσα ποτέ το φίλο Σκαρτσή να μιλάει για τη συγκίνηση που του χάρισε ένας υπερρεαλιστής ποιητής ή και, πιο γενικά, ένας μοντέρνος ποιητής. Ενώ δεν απέκλεισε διόλου βέβαια τον «υπερρεαλισμό» της ποίησης που αγάπησε· φτάνοντας να ερωτευτεί και τα λαϊκά αινίγματα ή τις επωδές.

Προσπαθώ, με αυτά, να προσδιορίσω το στίγμα του Σωκράτη Σκαρτσή, της δικής του ποίησης. Την υπέρβαση τη θέλει. Αλλά δεν θέλει, απλά και μόνο, την υπέρβαση της λογικής· αυτό είναι το πολύ πολύ ένα μέσο ή ένας τρόπος για να πραγματοποιηθεί κάτι άλλο: θα το έλεγα τελετουργικοποίηση της καθημερινότητας. Τα αισθήματα του σώματος, τα σώματα αυτά καθαυτά, τα συναισθήματα, ως πύλη της καθημερινότητας, του ζωντανού, δρώντος υποκειμένου, εισάγονται σ' ένα χώρο περίπου ιερό, για να μετουσιωθούν σε τελετουργική ύλη. Περίπου ιερός χώρος είναι —στη διάθλαση της ποίησης του Σκαρτσή— είναι το φυσικό περιβάλλον, η φύση. Η διακοσμητική, η εικονογράφιση του χώρου είναι τα ίδια τα φυσικά στοιχεία: το νερό, η θάλασσα, ο αφρός, τα κύματα, ο ουρανός, το φως, τα χρώματα, το χώμα, τα βουνά, τα λουλούδια, τα δέντρα, τα πουλιά, ο άνεμος. Όλα αυτά, έτσι γενικά, σχεδόν αφηρημένα, ιδανικά ή ονειρικά ή κάποτε και σαν παραμυθένια, όπως όταν το χρώμα που κυριαρχεί είναι το χρυσό (που δεν είναι χρώμα παρά, το περισσότερο, αξία) ή το ασημένιο κι άλλοτε μαύρο ή άσπρο.

Κυματα του οριζοντα

*χρυσα
ψυχη.*

Ελα γελασε ασημι

*χρυσαφι σκληρο
λαμπερο ουσια
παρουσια.*

Ασπρο πουλι

*ξερεις
βλεμμα μ' εμενα*

νους γυμνος.

Τα ποιητικά βιβλία του Σκαρτσή είναι συλλογές περιλήψεων τελετών, λειτουργιών που τελούνται στο ναό της φύσης. Τα ποιήματα εργάζονται ως μηχανισμοί ή όργανα εξιδανίκευσης του υλικού που παραλαμβάνουν:

*Χρυσο σωμα αφημενο
του νερου και του ονειρου
γυναικα,
γινομαι γυμνος.*

Θα ήταν αδιανόητο βέβαια να δεχθούμε ότι ο κόσμος που μας περιβάλλει —και δεν εννοώ το φυσικό, εννοώ το χτισμένο περιβάλλον αφενός, αφετέρου τους ανθρώπους που το κατοικούν— απαρτίζεται από τις ιδανικές μορφές (φως το χέρι, φως το πόδι...) που κατοικούν την ποίηση του Σκαρτσή, ιδανικές και για τον αποσπασματικό τρόπο που μας υποβάλλονται: μάτια, χείλη, μαλλιά, γόνατα, πέλματα, πάντα σώματα ακέραια, συνήθως —στην περίπτωση αυτή— γυμνά, και πάντα στιγμιαία, σαν αιφνίδιες αστραπές οραμάτων. Τα ποιήματα του Σκαρτσή μεταμορφώνουν ό,τι εισδέχονται σε εύμορφο, σε ευμορφία, σε ομορφιά:

*Γδυνομαι
γδυσου ωραια γυναικα
μαζι μου
ως το γαλανο κι ως το νερο
μεχρι το ασπρο της αθανασιας
ως το γδυσιμο...*

Όλα συγκιρνώνται έτσι, ώστε να πλαστεί η ομορφιά, να μετασχηματιστεί και να ανακαινιστεί (να ξαναγίνει νέος) ο κόσμος. Σ' αυτές τις συγκεράσεις και ανασυνθέσεις δεν είναι εύκολο να διακρίνει τα μέρη που απαρτίζουν το όλο, την ενότητα. Γλωσσικά αυτό υποβάλλεται ή εκφράζεται και από συντακτικές ανακολουθίες, συγχύσεις υποκειμένων ή απότομες μεταβάσεις ή μεταπτώσεις από υποκείμενο σε υποκείμενο, απ' το εκείνη ή το εσύ στο εγώ π.χ.:

*Σωμα απ' το φως
πνοη δροσερη
νερο λαμπεις
λουζομαι.*

*Ονειρο γυμνοτητας
δημιουργια
γινομαι
και γεννιουνται ολα
γυμνα,
ειμαι αυτο που ειναι.*

*Προσωπο νεα ανασες
αναλαμπες κυματα
ματια ωραια μεγαλα
εγω.*

Αυτός ο συνειρμός υποκειμένων (και αντικειμένων δεν μένει βέβαια μόνο στη γραμματική, η γραμματική εκφράζει τα πράγματα, τα οποία, λοιπόν, είναι αυτά που συνείρονται, που συσχετίζονται νεωτερικά, με τρόπους που υπερβαίνουν τη γνωστή, τη δεδομένη παράταξη

των πραγμάτων. Ένας από αυτούς τους τρόπους είναι και η ηχητική συγγένεια: *Γελαει λαμπει
λαλαει / μιλαει / ανασα νους ουσια / αθανασια.*

Ακόμα και αυτή η τόσο συχνά επανερχόμενη γυμνότητα δεν υπάρχει απλώς στη νατουραλιστική εκδοχή, συμμετέχει στη διαδικασία, σχεδόν, εξιδανίκευσης των αισθήσεων και της ύλης —δεν λέω βέβαια, δεν εννοώ κατά κανένα τρόπο τον αφανισμό της: η ύλη παραμένει, δοξάζεται, ίσα ίσα που εξαιρείται η ερωτική και γεννητική λειτουργία της, αλλά μέσα σ' ένα χώρο, επαναλαμβάνω, τελετουργίας, που την αναβιβάζει σ' ένα επίπεδο ομορφιάς, ωραιότητας. Η γυμνότητα υποβάλλει τη διαδικασία της γέννησης. Δεν γεννιέται κανείς (ούτε καν γεννάει...) ντυμένος!

Η γέννηση της ομορφιάς. Μέσω της ειδής της γυναίκας. Και σχεδόν στερεότυπα αναδυόμενης από τη θάλασσα ή συσχετισμένη έτσι κι αλλιώς με τη θάλασσα:

*Στα νερα γυμνη
γαλανο φως αφρος
φορεμα διαφανο
πιανω σε πιανω.*

*Γλυπτο στη θαλασσα
λειο
κλειστο κι ανοιχτο
γυναικα μονη.*

*Καθισμενη ανοιγμενη
της απλας θαλασσας
στην αφημενη αμμουδια
φορεμα φως
μαυρο αδρο
λαμπερο
στο χρονο κοκκους αιωνιους
υγρο γελαει
ανοιγμενο καθισμενο
πρωτο.*

Τελειώνω επισημειώνοντας (ίσως άλλοτε μιλήσω αναλυτικότερα) τη γενετική και γεννητική σημασία και λειτουργία του γέλιου και του γελάω στην ποίηση του Σκαρτσή. Δίπλα στο παραπάνω παράδειγμα δίνω ένα δυο ακόμα (υπάρχουν άλλωστε και μερικά ακόμα στους ήδη σημειωμένους στο άρθρο μου στίχους):

*Χωμα της γλωσσας
γυμνο
νυχτα κι ηλιος
ειναι
κι η γλωσσα γελαω*

*Γλυφη γελαει
μιλαει
λεει.*

Αφιέρωμα περ. *Μανδραγόρας* αρ.12-13, Αθήνα 1996

ΣΩΚΡΑΤΗΣ Λ, ΣΚΑΡΤΣΗΣ, ΕΠΙΤΑΛΙΩΤΗΣ ΘΑΛΑΣΣΙΝΟΣ

Ο Ανδρέας Μπελεζίνης έχει δώσει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο τη θέση που αποφάσισε να κρατήσει ο Σωκράτης Σκαρτσής στην πολιτεία των ποιητών. Διαβάζω δυο εκτενέστερες

περικοπές από το κείμενό του, που υπάρχει στον τόμο με την ανθολόγηση από την ποίησή του:

«Ο Σωκράτης Σκαρτσής γεννήθηκε στην Πάτρα λίγα χρόνια πριν τον πόλεμο, όταν δηλαδή η πόλη αυτή διέσωζε ακόμα κάτι από τον αστικό και πολυεθνικό της κοινωνικό χαρακτήρα [...]. Ωστόσο δεν αισθάνθηκε ποτέ αστός και Πατρινός, θέλω να πω με την έννοια και τον τρόπο που τόσοι Θεσσαλονικείς συγγραφείς περιέγραψαν και διαμόρφωσαν το λογοτεχνικό χαρακτήρα της δικής τους πόλης [...]. Δε θα βρούμε στα ποιητικά βιβλία του Σκαρτσή μυθικά ονόματα δρόμων και συνοικιών της άνω και κάτω πόλης. Θα βρούμε όμως κάτι άλλο που για να γίνει, έπρεπε ένας ποιητής να τεθεί αποφασιστικά εκτός συρμού, να ξαναβρεί τη λαλιά και να ξαναγίνει “αναπαίκτης” των κοσμικών και οικουμενικών διαδράσεων που έχουν νεκρωθεί στην «αλγεβρωμένη» τέχνη της γραφής [...].

»Στο χωριό και στην ισόμορφη κοινότητα με την ελάχιστη εντροπία της αναζητάει ο ποιητής μας τα απλά στοιχεία και ριζώματα με τα οποία σχεδιάζει την ποίησή του, το νερό, τον αέρα και την ομόκεντρη ανάδυση του σώματος και των σωματικών μιμημάτων. Εκεί μόνο βρίσκει την υλική και σωματική αμεσότητα, που εξασθενεί όσο μεταβαίνουμε σε ενδιάμεσες και ολοένα πιο έμμεσες και λογιότερες μορφές, τύπους και ενεργήματα, από τη λαλιά, έξαφνα, στη γραφή και από κει στα γραψίματα και παραπέρα σε αχαμνά και νεκρωμένα “γραψίμια”».

Ο Μπελεζίνης στο ίδιο κείμενο δίνει στη συνέχεια ωραία ανάλυση της φαινομενικά οξύμωρης αντίθεσης που βιώνει ο ποιητής Σκαρτσής ανάμεσα στον προφορικό και το γραπτό λόγο, ανάμεσα στον προφορικό και γραπτό, σε τελευταία ανάλυση, τρόπο έκφρασης και ζωής. Μπορεί ο Σκαρτσής να υπερασπίζεται την υπεροχή, στη δική του συνείδηση, του ενός έναντι του άλλου τρόπου. Γνωρίζει όμως ότι ο ποιητής δεν είναι το αηδόνι που κελαηδεί (και μας ευφραίνει) με ό,τι αποκλειστικά του έχει από τη φύση δοθεί. Ο ποιητής είναι αναγκασμένος —από τη φύση του και αυτός, αλλά τη φύση του ως ανθρώπου— να μαθαίνει, να αποκτά παιδεία και απ’ έξω, από άλλους, αφού φύσει ορέγεται του ειδέναι. Ομολογεί, λοιπόν, ότι, παρά τη σχεδόν ορμέφυτη διάθεσή του να συμβιώνει με τη γλώσσα του παιδιού, με τη λαλιά του χωρικού και των πετεινών του ουρανού (τα πουλιά φτερουγίζουν πολύ συχνά στην ποίησή του), με τις σημασίες των άλογων (και με τις δυο έννοιες) πραγμάτων, είναι «ικανός να γραφει καποια ποιηση/ να διαβαζει αρχαια ελληνικα με βιβλια βαβυλωνιακα ινδικα/ πρωτογονα και τετοια,/ χωριατης και φιλος του Καμμινγκς».

Το ζήτημα λοιπόν είναι, πώς ρυθμίζει, εναρμονίζει δύο αντίμαχα μεγέθη, γράφοντας αυτά (και γι’ αυτά) που αγαπάει, και με τα οποία ανατράφηκε, δίπλα στην Πάτρα, στο χωριό του πατέρα του. Υπάρχει εδώ κάτι αντινομικό, αφού με τα μέσα που προσφέρει ένας απορριπτέος γι’ αυτόν τρόπος ζωής, εκθειάζεται ο άλλος, αντίθετος τρόπος. Και βέβαια το ίδιο κάνουν κι όσοι, στο επίπεδο της μελέτης και της θεωρίας, ανθρωπολόγοι, στοχαστές συμβαίνει ώστε να στηρίζουν, εκ των πραγμάτων εκ του αποτελέσματος, την ποιητική, συναρτημένη προς την ύλη βιοθεωρία και κοσμοθεωρία, του Σκαρτσή.

Η αντινομία πάντως αυτή, νομίζω, δεν είναι κραυγαλέα, όσο φαίνεται. Στο βάθος δεν υποστηρίζεται η απόρριψη του γραπτού πολιτισμού (και πώς θα μπορούσε άλλωστε να συμβεί κάτι τέτοιο), αλλά στοιχειοθετείται η αξία του παραδοσιακού πολιτισμού καθ’ εαυτόν, ως δυνάμει ζώντος, τουλάχιστον στην ποίηση και του παρόντος, αξία που αμφισβητείται ως τέτοια από την «αλγεβρωμένη» τέχνη της γραφής».

Όπως κι αν έχει το πράγμα, ποιητές της πλευράς του Σκαρτσή έχουν εμπρός τους το αγώνισμα της μετατροπής της εμμεσότητας (αυτών που τους δίνει η παιδεία εν γένει) σε αμεσότητα, στη σχέση τους με τον προφορικό πολιτισμό και τον κόσμο του.

Θα πρέπει όμως εν προκειμένω να μην αδικήσουμε τους ποιητές αυτούς, ούτε τον κόσμο που αυτοί αγάπησαν, και ήταν ένας κόσμος αφ’ εαυτού ποιητικός και στοχαστικός.

Στο τρίστιχο, που διαβάζω ήδη στο πρώτο ποιητικό βιβλίο του Σκαρτσή: «Σ’ οποιο λουλουδι/ που στεκεται θα δω/ της σκεψης μου την οψη», η σκέψη, με την αναγωγή, εδώ, στην ομορφιά, δεν είναι προϊόν παιδείας, αλλά προϋπάρχει στον ίδιο τον ποιητή, σύμφωνα και με την παρατήρηση του Πασκάλ, ότι ο άνθρωπος είναι ένα εύθραυστο καλάμι, συγχρόνως όμως και ένα καλάμι σκεπτόμενο. Δεν υπάρχει, στο πιο πάνω τρίστιχο, θέμα εμμεσότητας. Η σχέση του ποιητή με το πνευματωμένο (από τον ίδιο) λουλούδι, με την πνευματωμένη φύση είναι άμεση και αυθόρμητη.

Ακριβώς άμεση είναι και η σχέση της δημοτικής, της φυσικής ποίησης με τη σκέψη, το στοχασμό, που εκφράζεται συχνότερα μ' ένα τρόπο ανυπέρβλητα καιρίο και ωραίο· όπως στο στίχο «όπου πατήσω θάνατος κι όπου κινήσω ελπίδα», που τον έχει βάλει ο Σκαρτσής σε ποιήμα του, όπως και στίχους από το αρχαίο δράμα ή την αρχαία λυρική ποίηση, για να δείξει, σε τελευταία ανάλυση, τη δυνατότητα σύμπτωσης της ποίησης του πεπαιδευμένου με την ποίηση του «χωρικού».

Αναγνωρίζει κανείς και ορισμένους τρόπους, θα έλεγα, έξαρσης της αμεσότητας της σχέσης προς ό,τι είναι φύση. Έτσι εξηγείται μια τάση αποδέσμευσης, τότε τότε, του λόγου από τις συμβάσεις μιας συντεταγμένης γραμματικής υπό ευρεία έννοια. Παραπέμπω πχ. στο βιβλίο Ασκήσεις Α' και Β', Χρόνοι του Έρωτα, Μια δεύτερη γραφή, όπου υπάρχουν ποιήματα σε «άσημους», όπως θα έλεγε ο Μπελεζίνης στίχους· άσημους λογικά εννοείται, όχι φυσικά. Η φύση είναι ένα απέραντο ηχείο, πομπός ήχων που κατακλύζουν τον κόσμο και συνθέτουν μian εξάισια, διαρκή αρμονία. Ακόμα ο Σωκράτης δίνει στον εαυτό του το δικαίωμα να διαπλάθει ενίοτε, *ad libitum*, το παραδεδομένο λεκτικό ή φθογγικό υλικό, πλάθει λ.χ. τα ρήματα κοσμώνω, ονειρεύω, κοριτσώνομαι, ηλιώνομαι, αρμονίζω, ξαρμονίζω ή κι ακόμα πιο τολμηρά: «τ' οστρακο:/ Λαλώ νατο μιλητα το αγγιχτα το/ φατο...»

Θα πρόσθετα μian ακόμα σημαντική, πολύ συχνά παρουσία· της γυμνότητας, που μπορεί να ξεκινά, παιδιόθεν, από την απόλαυση να χαίρεται γυμνός τη θάλασσα του χωριού του (καταγράφεται στην ποίησή του), αλλά διαμορφώθηκε, κατόπιν, σε κεντρικό θέμα της ανθρωπολογίας του· ως εάν ο ποιητής, «απεκδυσάμενος», όχι τον παλαιόν, όπως θα έλεγε ο Παύλος, αλλά τον νέον άνθρωπο, τον ντυμένο με τον πολιτισμό, τη *civilisation* (ο Lévi-Strauss έχει μιλήσει για το αντιθετικό δίπολο: άνθρωπος γυμνός – άνθρωπος ντυμένος, ενδεδυμένος), νοσταλγεί, ο Σκαρτσής, τον δικό του, όπως τον εννοεί, «παλαιόν» άνθρωπο. Η λέξη μας ενδεδυμένος είναι μια έξοχη, βαθυνόητη λέξη: δηλώνει αυτόν που έχει καταδυθεί μέσα στα ρούχα, που έχει κρύψει τον καθαρό, φυσικό εαυτό του κάτω από τον *civilisé*, τον εκπολιτισμένο: Γυμνος να ηλιωνομαι γυμνος να νερωνομαι/ γυμνος να τρωω να πινω γυμνος να κοιμαμαι/ σ' όλα τα πραγματα στη γυμνοτητα./ Γυμνος να τ' αφηνω και να ξερω/ Ακουμπημα θρεψη ανασα/ Ανασασμος κι αερας στις απλες και στα βαθη/ και να τ' αφηνω ωραια γυμνα/ και να τα ξεφυλλιζω και να τα γυμνωνω/ ζωη θανατο, αυτο εκεινο, εγω εσυ/ γνωση αληθινη, γυμνοτητα/ της ωραιας γλυκας./ Γυμνος απο γυμνος μεχρι το κοκκαλο/ και τους σκελετους των ζωνων και των δεντρων/ και των ασπρων οστρακων./ Αυτό που θελω ειναι και γινεται./ Ετσι περπατησα νεος διπλα στη θαλασσα/ διπλα στην αμμο κατω απ' τον ηλιο/ νεος και μονος σ' όλα τα μονα στη γυμνοτητα./ Ωραια σταματησα με τις γραμμουλες στην αμμο/ του νερου και του ηλιου/ ωραια μονάχος ή ωραια με τα πραγματα/ οστρακα ξυλα καλαμια ορθα πουλια πετουμενα/ βουνα κι αστερια και παλι εδω,/ ωραια νεος ωραια ολα νεα./ Γυμνος εξησα ντυμενος τον κοσμο/ και μ' εβρεχε νερο με θερμαινε φως/ μ' ετρεφε αναστημα ανθρωπου/ ματια που όλα τα τελειωνουν γυμνα./ Νεος παντα στη νεα ωραια γυμνοτητα/ εδω.

Με μια συγκινητική αντίφαση τον βλέπω ν' αγαπάει, εντούτοις, τα φορέματα —των κοριτσιών και των γυναικών (υπάρχουν όχι λίγες ενδείξεις)· σαν αυτά να στολίζουν, ειδικά, τη δική τους, θηλυκή, φυσική γυμνότητα: Χερια λεπτα στο ακινητο σωμα/ που ομορφαινει με τα φορεματα σου/ και μ' όλα τα πραγματα του κοσμου/ που γερνει ευγενικος γυρο/ εραστης σου,/ ηρθα απεξω κι ειμαι εδω/ μπροστα σου ο αντρας της πραγματικοτητας/ του ονειρου που μοσκοβολαι/ γυρο απ'τη γλυκα του κορμιου σου/ που μικρη τον αγαπας/κι ωραια οπως σ' αγαπανε τα φορεματα σου/ και σε μοσκοβολαω/ κοσμο και φορεματα και σωμα/ και βαθια ψυχη που γλυκοσταλαζει/ και μοσκοβολιεται ωραιο κοριτσι/ γυμνο σ' όλα με τον ησκιο απεξω/ παντα μυρωμενο.

Όταν απευθύνεται σε ανθρώπους, αυτοί είναι, όπως εύκολα γίνεται αντιληπτό, η γυναίκα του, τα παιδιά του, ο πεθαμένος πατέρας, η μητέρα, η γιαγιά (ακόμα και κάποιιοι, μπορούμε να πούμε, που τους αφιερώνονται ποιήματα). Χαρακτηριστική είναι και η αφιέρωση: «στους δικούς μου όλους του σπιτιού», σε ποίημα της συλλογής (και Γραφτά και αντίγραφα, Εκατό φορές το αδύνατο, 2004). Ερμηνεύω το πράγμα με βάση τον τρόπο, με τον οποίο βλέπει τον κόσμο και τον άνθρωπο, μέσα στη φύση (και έξω από την παντοτινά επώδυνη ιστορία, που τον ωθεί να γράφει το στίχο: «μα εγώ μισώ την ιστορία»). Το ένα σπίτι, δικό του, είναι και όλα, όπως όλα τα σπίτια, είναι *pars pro toto*. Ο άνθρωπος είναι ένας, ο ίδιος, έστω και αν δεν

το ξέρει ή και θεληματικά το αγνοεί ή τον αλλάζει ο ίδιος εκείνος που έχει ήδη αλλάξει. Ο άνθρωπος είναι, για το Σκαρτσή, προέκταση ή παραλλαγή της φύσης, των στοιχείων της· σαν να βγαίνει, όπως στα παραμύθια και τους μύθους, μέσα από τα δέντρα, τα ποτάμια, το νερό, το χώμα, τη θάλασσα —«να που το νερό σπέρνει τον κόσμο», διαβάζω ένα στίχο· και θα μπορούσα να βρω κι άλλους όμοιους. Τους μύθους άλλωστε τους γνωρίζει και τους μελετά, όχι μόνο τους αρχαίους ελληνικούς, αλλά και όλου του κόσμου. Γι' αυτό και μνημονεύει μορφές μυθικές, μαζί με ανθρώπους και ονόματα, από παντού, σε προσκλητήρια που κάνει (όπως στο ποίημα «Λα» από τα Οστρακα, στο ποίημα «Χωριό» από το Πράγμα του κόσμου), για να δείξει, ακριβώς, την ομοιότητα του ανθρώπου. Εν το παν· το οποίο χωράει και τη συνύπαρξη των αντιθέτων, όπως τα παρατηρούσε, ενωμένα μέσα στην κοσμική κάψα της αιώνιας ανακύκλησής τους, ο «χωρικός», κατά τη δική τους κυκλική κίνηση του χρόνου (ή και με τη ροή του ποταμού που ασταμάτητα τρέχει, σαν τον δικό του, του ποιητή, δίπλα στον τόπο του, Αλφειό). Ενωμένα ο χειμώνας και το καλοκαίρι, το πένθος και η στέρηση με τον ξαναγεννημό και την πληρότητα, η απουσία με την παρουσία. Διαβάζω μιαν ακόμα αφιέρωση ποιήματός του: «στον πατέρα μου και στο γιο μου· και στους Επιταλιώτες». Ο πεθαμένος πατέρας του και ο νεογέννητος τότε γιος του έχουν το ίδιο όνομα. Λάμπρος. Αλλά δεν πρόκειται για μια τυχαία συνωνυμία. Ο παλαιός αγρότης, ο γεωργός, που ζούσε συγκλονισμένος, κάθε χρόνο το: «συ ου σπείρεις, ου ζωοποιείται, εάν μη αποθάνει», ανάγεται στ' άλλα (μύρια όσα) στοχαστικά και ποιητικά που συνέλαβε, είπε και έπραξε, μετέβαλε και το όνομα σε οντότητα. Έτσι, αν ο πατέρας Λάμπρος πέθανε, δια του εγγονού του Λάμπρου «εξωοποιήθη». Ένα τέτοιο θαύμα «ζωοποιεί», ενδυναμώνει και τον ποιητή και εν ταις θλίψεσι της ζωής· σ' ένα ιδεολογικά κοντινό ποίημά του διαβάζω: «δεν πεθανατε χτες;/ πως παλι και παλι και παλι μπροστα μας τα ολα (στον αδη θα κατεβω και στην παραδεισο)/ τα ολα μπροστα μας, δικα μας;». Και σ' ένα άλλο ακόμα, με τον τίτλο «Λάμπρος», διαβάζω: «Ολοκληρος ειμαι, ολα ολοκληρα,/ πατερας/ της λαχταρας του τιποτα/ του πατερα μου/ που την κραταω αστραφτερη/ παππους αρχαιος/ το παιδι/ που γεννησα/ τρια παιδια/ της γυναικας μου/ της Λαλώς./ Πατερα μου, λείπει/ κι ειμαι εδω, πατερα μου, λειπω/ και εισαι εκει./ Γελαω απο δω παιζοντας εκει/ πραγματικος και πονεμενος/ κι ευτυχης./ Ευλογησε με./ (Σ' ακούω)».

Αυτό το: «σ' ακούω» είναι βαλμένο, χωριστός στίχος, σε παρένθεση. Μου αρέσει να πιστεύω, ότι είναι λόγος στο στόμα του πατέρα που έχει πεθάνει· και ζει· και επικοινωνεί, σωματικά, δια του εγγονού του, με τον πονεμένο και συγχρόνως ευτυχή, πραγματικό γιο του, ακριβώς όπως γίνεται στο αθάνατο αρχαίο ελληνικό δράμα, πολλές φορές.

Περ. *Μανδραγόρας*, αρ. 40, Αθήνα, 2009

ΓΙΑ ΤΟ ΑΥΤΟ ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Σωκράτη,

Διάβασα το πραγματικά ασυνήθιστο βιβλίο σου, που θέτει σημαντικά ποιητολογικά – ανθρωπολογικά ζητήματα.

Εξετάζεται η προέκταση της βιολογικής – φυσικής σχέσης πατέρα – κόρης, η οποία εμπλουτίζεται τώρα και ως πνευματική – ποιητική σχέση.

Κάτι που κάνει την ποιητικοποίηση της σχέσης αυτής και μια υπόθεση δύσκολη, εξάπαντος όμως ενδιαφέρουσα, καθώς ενδιαφέρει τι – σχεδόν αναπόφευκτα – πήρε η κόρη από τον πατέρα και τι πρόσθεσε ή άλλαξε σ' αυτό που πήρε, παρά ή πέρα από την επιρροή εκείνη.

Τίθεται ένα άλλο σημαντικό ζήτημα· τι πήρες και εσύ από την κόρη.

Και οι δύο κάνετε μια ποίηση υπερρεαλιστική, δηλαδή υπερπραγματική, θρεμμένη όχι από ανεύθυνο άλογο, αλλά, αντίθετα, από ένα πνευματωμένο κοίταγμα και βίωμα του ωραίου σύμπαντος, που οι αρχαίοι μας τον είπαν «κόσμον».

Κάποτε είναι σαν να παραλείπεται, να απουσιάζει το υποκείμενο από το ρήμα. Το κενό αυτό το γεμίζει το θαύμα του κόσμου: «η ομορφιά, το πουλί και η θάλασσα και το μάρμαρο και η καθαρή ευθεία».

Πρόσεξα ιδιαίτερα το πουλί, που γίνεται και ένα κυρίαρχο υποκείμενο, πουλί μ' ένα τρόπο δοσμένο που μου θύμισε ένα χωρίο πλατωνικό από το *Φαίδρο* (246bc), όπου συναντά κανείς και την ψυχή «άλλοτ' εν άλλοις είδεσι γιγνομένην», («το πουλί ανασχηματίζεται»): «η ψυχή πάσα παντός επιμελείται του αψύχου, πάντα δε ουρανόν περιπολεί, άλλοτ' εν άλλοις είδεσι γιγνομένη. Τελεία μεν ούσα και επτερωμένη μετεωροποιεί και πάντα κόσμον διοικεί...».

Όσον αφορά λοιπόν τις διαφορές, θα μπορούσα να πω ότι η κόρη είναι πλατωνικότερη του πατέρα.

Με την αγάπη μου,
Μιχάλης

Επιστολή, Αδημοσίευτο, 5.11.2013

ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΣΚΑΡΤΣΗΣ

Την περασμένη χρονιά ο Σωκράτης Σκαρτσής τύπωσε το ποιητικό τεύχος υπό τον τίτλο *Το φως του νερού*, που περιλαμβάνει «μια ανθολόγηση και νέα ποίηση».

Δικαιολογείται λοιπόν κανείς να πει, ότι το τεύχος αυτό περιλαμβάνει ό,τι θα μπορούσε να είναι αντιπροσωπευτικό για την ποίησή του, απλωμένη σε τριάντα δύο (32) ως τώρα βιβλία. Αλλά και ο τίτλος, κωδικοποιημένη τρόπον τινά αναφορά στο περιεχόμενο του αντιπροσωπευτικού, όπως είπα και όπως νομίζω, τεύχους, παραπέμπει ήδη σε δύο βασικές αξίες της ποίησής του, φως και νερό, που διατρέχουν τη ζωή και τη δημιουργία μισού σχεδόν αιώνα, δεδομένου ότι τους πρώτους στίχους του ο ποιητής γράφει ή, έστω, δημοσιεύει το 1958.

Το τεύχος αρχίζει με δύο μότα (στίχους από πρόσφατα ποιήματά του). Το ένα μου θυμίζει, κάπως, και τη λατρευτική στάση των παλαιότερων ανθρώπων του λαϊκού πολιτισμού, που συνήθιζαν το πρωί, αρχίζοντας τη δουλειά, να στρέφονται προς την ανατολή κάνοντας το σταυρό τους: *Τα μάτια σου, ανατολή αγαπημένη,/ με δύνουν ήλιο/ κι ο αιώνας μένει*» Η ανατολή βέβαια, σαν να μας λέει, θα δει κάποτε τον ηλιοχαρή ποιητή να δύει, ενώ εκείνη θα ανατέλλει πάντα: μπροστά στα νέα μάτια, νέων ανθρώπων· αυτό είναι και μια αιωνιότητα. Θα πει στα τελευταία ποιήματά του: *Περνάει το αιώνιο πάχνη/ κι αχνογίνονται/ κορμοί κι αναστήματα/ κι ωραία πρόσωπα*. κι ακόμα: *Ο αιώνας πάχνη περνάει/ σ' ωραία πρόσωπα της αθανασίας*. Η επαμειβόμενη αυτή αθανασία είναι λύπη; Είναι χαρά; Ίσως είναι, ας πω και εγώ, μια χαρμολύπη.

Το άλλο μότο ταυτίζει, προκειμένου περί φωτός, βάθος και επιφάνεια: *Γλυκό μου βάθος/ του ελαφρού φωτός/ της επιφάνειας*: στη φύση κάθε επιφάνεια είναι και βάθος, η επιφάνεια στη φύση είναι η ωραία μορφή του βάθους της.

Και αμέσως μετά, σε μια πρώτη ενότητα, στίχοι του 1957, μια ενότητα, αδημοσίευτοι ως τώρα, «Για το νερό».

Οι ποιητές μας συχνά είδαν στο ζευγάρι αυτό (νερού και φωτός) τη διαλεκτική μιας στέρησης, που έκανε τη ζωή μας εδώ, στο «δίψιον» τούτο από αρχαιότατους χρόνους τοπίο, δύσκολη αλλά καταναγάζουσα και θαμπωτική μέσα στο φως: τη διαλεκτική αυτή έδωσε ο εμβληματικός στίχος του Γιάννη Ρίτσου: *Δεν υπάρχει νερό· μονάχα φως*.

Οπωσδήποτε το νερό της ποίησης του Σκαρτσή κατεξοχήν παραπέμπει στη θάλασσα, τη θάλασσα με το θαύμα, ανάμεσα στ' άλλα, της αέναης ποικιλομορφίας της, σχεδόν μυθικό σύμβολο της ίδιας της ζωής, και της δημιουργίας:

*Κοντά στον κάμπο στ' ακροθαλάσσι
μορφές καινούργιες
σιγαναπνέουν.*

*Η θάλασσα πλατιά
μ' ανόμοια κίνηση...*

Η μετάβασή του εκεί, οποιαδήποτε ώρα, σαν σε τόπο ευλογίας και χαρμονής, γίνεται ένα από τα πιο συχνά επαναλαμβανόμενα ποιητικά θέματα: *Σαν οι εσπέρες μαλακώνουν τα βουνά και τα χέρια μας,/ κατεβαίνουμε αλαφροί στα περιγιάλια/ και ταξιδεύουμε στη θάλασσα άσπρα ιχνογραφήματα./ Μα τις αυγές που απλώνουν αλώνια πλατιά σαν τις παλάμες μας/ μένουμε άνεργοι ανάμεσα άσπρο και γαλάζιο/ ποια πόρτα πια ν' ανοίξουμε άλλη απ' του σπιτιού μας,/ που το νερό κρυστάλλινο ποτίζει την καρδιά μας;*

Υπάρχουν σίχτοι αποκαλυπτικοί, που δείχνουν το μοίρασμα του ποιητή στο νερό και το φως, μετωνυμικά καλούμενο ενίοτε ουρανό, χωρίς πάντως κάποια μεταφυσική προέκταση· η ποίηση αυτή είναι ενθαδική, και η αθανασία που αυτή συχνά επικαλείται, συνίσταται στην αδιάκοπη επανάληψη της εικόνας της φύσης μπρος στις αισθήσεις του ποιητή, ή των εκάστοτε επιγιγνομένων: *Μισός με το νερό, μισός στον ουρανό/ κι ολόκληρος ανοίγω τα μάτια κι ωραίος/ μ' αυτό το κορμί στ' άστρα πετούμενα./ Γαλάζιος πότε στο νερό και πότε στον αέρα/ κι οι κόκκινες φλέβες μου όλο μπαίνουν στον κόσμο/ κι όλο το αίμα στην καρδιά μου. Και τα πουλιά, απ' τα οποία βρίθει αυτή η ποίηση, δεν υποβάλλουν την ιδέα κάποιας μετουσίωσης στο επέκεινα, κεληδούν το γλυκασμό της εγκόσμιας αθανασίας.*

Υφίσταται ηδονικά τη μετουσίωσή του στη φύση: λέω ο τόπος είμαι όλο το άπλωμα/(...)/ τραγουδάω και λέω κι όλο γίνομαι,/ χύνομαι νεράκι, μόνο πίνομαι. Εντοπίζει κανείς πολλά τέτοια παθητικά ρήματα μετουσίωσης νέας αφομοίωσης απ' τη γύρω φύση· π.χ.: *θέλωμαι, ή σ' αυτό το fragmentum Υπάρχω/ ή νερό/ καθαρό/ εδώ/ κυλούμενο κ.λ.π.*

Εξάλλου οι κόκκινες φλέβες που όλο μπαίνουν στον κόσμο υπονοούν ότι η μετάληψη της φύσης δεν είναι μονήρης, όπως θα συνέβαινε αίφνης με το Σαραντάρη· σίχτοι όπως οι επόμενοι, επανερχόμενοι σε παραλλαγές, δηλοποιούν την αναγκαία παρουσία, κοντά του, της φίλιας του άλλου φύλου: *Με ντύνει ο ήλιος/ με γδύνει ο άνεμος/ κι ακούω νερά στα χαλίκια./ Δίπλα στο κορίτσι.*

Με το φως, με το νερό – της θάλασσας! –, με τη γυναίκα: με τη δική του αγία τριάδα συνθέτει και πάντως θεμελιώνει την αθανασία του· θα ξαναπώ, επίτηδες τώρα, την ενθάδικη, την ενθάδε κειμένην· επίτηδες, για να συνδηλώσω (το παρατήρησα ήδη και πιο πάνω), ότι ο Σκαρτσής δεν εθελουφλεί μπροστά στη μοίρα μας: στη θνησιμότητά μας. Μόνο θέλει, προηγουμένως, να έχει γευθεί (η γεύση είναι αίσθηση δραστηκότητα στην ποίησή του) όσο γίνεται περισσότερες στιγμές πληρότητας και αθανασίας, *εδώ*: όλο το φως, όλο το «φρέαρ ύδατος ζώντος», όλος ο έρωτας αυτόν *εδώ* τον κόσμο αποκαλύπτουν, που ο ποιητής τον αποθεώνει: *Νερό κρύσταλλο ποτάμι/ της αυγής των δέντρων και των βράχων του βουνού/ που το ανοίγουν τρύπες πριν απ' την αθανασία/ λείες σπηλιές του νερού/ ήχος εικόνας αυγής/ αυτού του σώματος κι εμένα/ που είμαι ξαπλωμένος αφημένος/ και στέρεος ανοιχτός/ έρωτας...*

Πολυσήμαντο, λέω, είναι το ακόλουθο δίστιχο:

Κύματα του τίποτα

κύματα νερού...

Είναι δίστιχο της ματαιότητας; Θα έλεγα, όχι: δεν είναι τα κάθε στιγμή μεταβαλλόμενα, ασταθή στη μορφή τους, με τον οιονεί ακαριαίο θάνατό τους, κύματα, που μας πηγαίνουν στο τίποτα, σε μίαν επαλληλία ματαίωσης και ματαιότητας· αντίστροφα η επαλληλία των πάντα νέων κυμάτων χαρίζει τη μαγεία της ατελεύτητης εναλλαγής των μορφών αυτού του αγαπημένου, μοναδικού κόσμου, απ' τον οποίον αντλεί εικόνες, πίστη, χαρά·

Να το ψάρι. Υπάρχει, δεν υπάρχει,/ όλος είμαι ή όνειρο/ του κόσμου ή με τον κόσμο/ εδώ./ Να το ψάρι απ' έξω/ στα γυμνά μου μάτια/ δροσερό./ Να το ψάρι/ μόνο.

Το ψάρι, το όνειρο, ο κόσμος· όχι η ιδέα του ψαριού, του ονείρου, του κόσμου: τον κόσμο, όχι την ιδέα του κόσμου δοξάζει ο ποιητής Σκαρτσής· που λέει κάπου;

*Γλυκά κυλάει ο καιρός των κυμάτων.
Τι θέλω; Αυτό που είμαι.*

Πρακτικά Εικοστού Τρίτου Συμποσίου Ποίησης, εκδ. Περί Τεχνών, Πάτρα 2004
ΠΟΙΗΤΙΚΩΣ ΖΗΝ

Με τον τρόπο που ο Σωκράτης ζει, σκέπτεται, γράφει ποίηση, με κάνει να συλλογίζομαι, ότι υπάρχουν ποιητές και ποιητές. Και δεν εννοώ το φραστικό αυτό σχήμα της διάκρισης στα συνήθη έκδοχά του, όπως όταν λέμε: υπάρχουν άνθρωποι και άνθρωποι, δηλαδή καλοί και κακοί, ειλικρινείς και ανειλικρινείς. Εννοώ, όταν λέω πως υπάρχουν ποιητές και ποιητές, κάτι υποστασιακότερο, στο οποίο ταιριάζει π.χ. ένα αυτοβιογραφικό δίστιχο του Παλαμά από τα *Σατιρικά Γυμνάσματα* (το 18 της δεύτερης σειράς):

*Ονειρεύομαι, πλάθω, ζω το στίχο
στα λιγνά μου χέρια από παιδάκι.*

Ενδεχόμενη κάποια ασάφεια στη διατύπωση: «ζω το στίχο» επιτρέπει, νομίζω, να πάω και λίγο πιο πέρα από αυτό που έρχεται πρώτα στο νου ως ερμηνεία, δηλαδή βιώνω το στίχο, δεν τον περνώ επιτόλαια. Η ερμηνεία που νομίζω πιο ταιριαστή είναι, ότι ο ποιητής ζει με το στίχο, ζει τρεφόμενος πνευματικά με την ποίηση. Κατά το Καρτεσιανό: Σκέπτομαι άρα υπάρχω, θα έλεγα εν προκειμένω: Γράφω ποίηση, άρα υπάρχω.

Και κάτι ακόμα: Ο Σκαρτσής ζει γράφοντας αλλά και διδασκόμενος από τους σοφούς άσοφους, από τη σοφία των απλών ανθρώπων, βγαλμένων καθαρά από τη φύση και έκτοτε μόνιμων εγκατοίκων της, μακριά από τη σοφία των επιστημών και των λειτουργιών της, που κι αυτές γνώρισε στον έναν ή στον άλλο βαθμό ο Σκαρτσής, κράτησε μόνο ό,τι τον επέστρεφε στην *docta ignorantia* των απλών. Κι αν οι απλοί εκείνοι λιγοστεύουν, και οι πολλοί έχουν κιάλας φύγει, αυτούς τους ανακαλεί και τον συντροφεύουν, δεν πεθαίνουν, τουλάχιστον όσο αυτός θα υπάρχει. Τους έχει χαρίσει αυτή τη μετρημένη γήινη αθανασία, που ο ίδιος χρειάζεται:

*Τη γιαγιά μου τη λέγανε Μαρίτσα
Μαριγούλα
σ' όλο το χωριό σ' όλο τον κόσμο
κι ώσπου γέρασε κι όταν έγινε γη
κι έτσι σας τη λέω τώρα
και την τραγουδάω στα βουνά και στον αέρα
και στα κενά,
Μαρίτσα, μετρώντας με τη γλώσσα της,
Μαρίτσα μαθαίνοντας ελληνικά
μια γλώσσα της ανθρωπιάς μετρημένη
στις εικόνες και στις μυρουδιές και στο λευκό θάνατο·
τη γιαγιά μου τη λέγανε Μαρίτσα
Μπάμπω
καιμίλαγε με γραμμές και μουσική
με ήχους που φύτρωναν σ' αυτό το ένα χόμα
φαγώσιμοι ακουστοί ρυθμισμένοι.*

Παίρνω ένα ποίημα από τον πρόσφατα εκδεδωμένο (ιδιωτική έκδοση, σε 20 όλα κι όλα αντίτυπα) τόμο με τον τίτλο *Η Αυτοποίηση*, μια, θα έλεγα, οντολογική, αυτοδιηγητική-αυτοβιογραφική Ποιητική:

*Πράγματα παλιά στον τώρα χρόνο
πράγματα στη λευκότητα γράφετε το χρόνο
υλικά στην πνοή του πνεύματος
που αναπνέω*

του ανέμου της πνοής
που έρχεται ζωή
παλιά πράγματα πράγματα μόνο
για την αναπνοή αυτή
που μ' αναπνέει όλο νέα
νέος είμαι η παλαιότητά σας
που κάνει παλαιότητά μου τη νεότητά μου
νεότητα παλαιότητα του ανέμου
της αναπνοής.

Από το συγκερασμό νεότητας – παλαιότητας και αντιστρόφως δεν είναι δύσκολο να γίνει η μετάβαση από τη ζωή στο θάνατο – τα ακραία, μεγάλα όρια· και αντιστρόφως.

Ο κύριος Γιώργος Τσιρώνης, που έκανε σ' ένα πρόσφατο τεύχος του «Μανδραγόρα» μια μικρή, αλλά επιτυχημένη ανθολόγηση του Σκαρτσή, δημοσιεύει και ένα ποίημα για το νεκρό πατέρα του (δεν είναι το μόνο· το κύριο άλλωστε νόημα του ποιήματος επανέρχεται κάθε τόσο, κυκλοφορεί σαν ένα περιφερόμενο μοτίβο στα λαϊκά παραμύθια):

Εσύ
τόρα
είσαι ό,τι ξέρεις, πατέρα,
κι εγώ που ξέρω τόρα
μ' αγγίζεις,
είμαι και συ
που τρως το μέλι
όπου στέλνεις τις μέλισσες
να κάνουν τα λουλούδια
που ονειρεύονται τις ρίζες
των νερών της πραγματικότητας
της θαλασσινής αυτής
τόρα,
εδώ,
μελετάω τις γραμμές ευτυχισμένος
και μόνος δηλαδή ολόκληρος δηλαδή σ' όλα
όλα ένα ένα ευτυχισμένα
είναι όλο το καθένα.
Αυτό ήσουν, εγώ,
κι είμαι όπου είσαι
παντού εδώ.
Εδώ.

Υπάρχουν φούγκες-λέξεις σε όλο το έργο του, που επανέρχονται μουσικά, εκτός από τα νοήματα, σε παραλλάσσοντες συνδυασμούς. Βέβαια στο βιβλίο *Η Αυτοποίηση* αυτό γίνεται περισσότερο έκδηλο.

Παραθέτω ορισμένες από αυτές τις λέξεις: πέτρα, νερό, θάλασσα, ήλιος, φως, πουλί (και στον πληθυντικό), άστρα, κύμα (και στον πληθυντικό), άπλα, επιθυμία, ομορφιά, αθανασία, επίθετα (και στα τρία γένη) όπως: ωραίος, γλυκός, καθарός (και καθαρότητα), λευκός (και λευκότητα), γυμνός (γυμνότητα), γραμμή, κύκλος. Βέβαια και: εαυτός, όλα.

Δίνω και παραδείγματα συνδυασμών τέτοιων λέξεων, εγκείμενων στο όλο ή στην ολότητα κάθε ποιήματος, το οποίο άλλωστε και οικοδομούν, μαζί και με άλλους συνδυασμούς:

«γέλιο και ωραία κύματα, μνήμη και αφή, αρχή και εγώ»· «ο κόσμος ένας ωραίος κύκλος αυτοδικαίωσης»· «φυσάει το αεράκι και δροσιζομαι ζωή, λευκαίνει ο νους και απλώνομαι θάνατος, ζωή και θάνατος ο ωραίος ένας κόσμος»· «ορθός και μόνος μ' όλο τον κόσμο/ κοιτάζομαι κοιταγμένος αφημένος»· «γέλα ζωή στην άπλα σου του όλου»· «πράσινο χορτάρι

κόκκινος ήλιος/ κι άσπρη πέτρα αφημένη/ καρδιά της γαλήνης»· «και γελάει χαρούμενη η πραγματικότητα που υπάρχει».

Υπάρχει συχνά, νομίζω, και μια ηθελημένη χαλαρότητα της σύνταξης, σαν να επιδιώκεται να φύγουν οι αυστηροί συντακτικοί κανόνες, ώστε να ενώνονται ελεύθερα σε κάτι ενιαίο, συγχωνευμένο σε μια «χαρούμενη πραγματικότητα».

Π.χ.

*Λάλα πουλάκι αυτό το αίσθημα
όπως αυτό το αίσθημα σε κάνει
και μ' αισθάνεται
με το κύμα με τον ήχο του πράγματος |
αυτής της εικόνας αίσθησης
και κοιτάζω αυτήν που ομορφαίνει το εγώ
αυτού του τραγουδιού
που τραγουδιέται πουλάκι
γι' αυτό το αίσθημα ωραίο κόσμο.*

Ένα άλλο συχνά χρησιμοποιούμενο σχήμα, –αντιστροφή των δύο λέξεων ζευγαριού,– συντείνει επίσης στην ταύτιση κάθε φορά των δύο σε ένα: «Εικόνες των πλασμάτων, πλάσματα των εικόνων»· «Η οντότητα της ανυπαρξίας, η ανυπαρξία της οντότητας». Αυτή η εξίσωση ή εξομοίωση των αντιθέσεων, χωρίς να χάνουν την αντίθεσή τους η μία και η άλλη, δίνεται και αλλιώς:

*Γράφω δε γράφω
καλά
αναπνέω παύομαι
καλά
είμαι δεν είμαι
καλά
το καλά
γράφω δε γράφω
αναπνέω παύομαι
είμαι δεν είμαι
λευκό καλό
αυτό το καλά.*

Τελικά στην ποίηση αυτή δεν υπάρχει το Μαύρο. Και δεν υπάρχουν ούτε τα «γινόμενα» του Μαύρου: Η φτώχεια, ο πόλεμος, η δυστυχία. Τα γνωρίζει, δεν γίνεται αλλιώς. Αλλά δεν τα μνημονεύει, δεν τα καταγγέλλει,– γιατί, –κάνω μίαν υπόθεση,– γνωρίζει πως αυτά δεν εξαφανίζονται με ξόρκια. Και πως όλες οι επαγγελίες και καταγγελίες γίνονται επί ματαίω. Γνωρίζει ότι κι αυτά κρατάνε όσο κρατάει, διαρκεί ο κόσμος· για να μολύνουν τον κόσμο, για να σπιλώνουν την ομορφιά, αυτή που χαρίζει η φύση. Σ' αυτήν επαφίεται, αυτήν θεάται και ακούει για να σώσει, τουλάχιστον, τον εαυτό του. Λέει:

*Η ομορφιά μ' ονομάζει
γίνομαι ο κόσμος αυτός όλος
όλη αυτή η ομορφιά
όλη η ομορφιά παρουσία
κι είμαι ολόκληρος παρών.*

Κάποτε υπερασπίζεται τον εαυτό του και τη μοναξιά του σχεδόν φανατικά αλλά και χωρίς θυμό ή αποστροφή για κανέναν και για τίποτα. Παίρνει το μερίδιό που δικαιούται από τον κόσμο και το απολαμβάνει όπως αυτός προτιμά. Και φτάνει να λέει, μέσα στην πληρότητά του, πως το δικό του μερίδιο είναι (και μακάρι να είτανε) ο κόσμος ολόκληρος:

*Ο κόσμος είναι δικός του
η λευκή αυτή γραμμή
ο γλυπτός κόσμος του γαλάζιου
με το άστρο της ζωής
όλα είναι δικά
είμαι δικός μου
αυτό το ωραίο γλυπτό δικό
του λευκού μαρμάρου τ' ουρανού
η ωραιότητα
κόσμος γλυπτός γλύπτης*

Κι αλλού:

*Μικρό νεράκι νερουλάκι μου
όνειρο αναπνοή μου
γλύκα μου ζωή μου
μνήμη μου
ο κόσμος ολόκληρος.*

Κι ακόμα:

*(...)
ποίησή μου
ωραία μόνη
ως και ζω.*

Τέτοιες εκμυστηρεύσεις δεν σπανίζουν:

*(...)
εγώ και το απέναντι
ονόματα της οντότητας
εκεί τέρπονται ωραία
πράγματα και όνειρο (...)*

Αυτά με παρακινούν κι εδώ να κλείσω τα λίγα λόγια μου και με τον τρίτο στίχο της πρώτης στροφής του παλαμικού ποιήματος, που προσδιορίζει το στίχο του, ιδιαίτερα των *Σατιρικών Γυμνασμάτων*:

Τον έχτισα τριγύρω μου σαν τοίχο

Σχολίασα κάπου συγκριτικά τον στίχον αυτό με τα «Τείχη» του Καβάφη, ο οποίος, όπως ξέρουμε, έλεγε μελαγχολικά πως βρέθηκε, έγκλειστος, μέσα από υψηλά τείχη «ανεπαισθήτως». Ο Παλαμάς αντίθετα ξεκαθάριζε πως ο δικός του «τοίχος» ήταν «τείχος»

για πόλεμο, ταμπούρι και μετερίζι για να βάλλει εναντίον της κατάντιας της εκπεσμένης Πολιτείας:

σα σηκωμού τον έστησα μπαϊράκι

Μακρά τείχη μπορεί να φαντασθεί κανείς πως έστησε και ο Σκαρτσής, όχι για πόλεμο όπως ο Παλαμάς. Ο Σκαρτσής έβαλε, κατά κάποιον τρόπο, μian απόσταση ασφαλείας ανάμεσα στο κοινό και στον εαυτό του, για την εκλεκτική, όπως θα ήθελαν ορισμένοι να την πουν ενδεχομένως, θέαση του θαύματος της φύσης και του κόσμου, που τον αγάπησε με την αμεσότητα και καθαρότητα των απλών, παλαιών ως επί το πλείστον, ανθρώπων.

Μια όμορφη συγκυρία με βοηθάει να μιλήσω για το ήθος εκείνων των ανθρώπων, που τόσο αγαπάει ο Σκαρτσής, με λίγους στίχους του Παλαμά ξανά, από το εκτενές ποίημα με τον τίτλο «Πατέρας» της συλλογής *Βωμοί* (1915).

Για τον Παλαμά είσαν εκείνοι οι άνθρωποι καλύτεροι, με λίγες εξαιρέσεις, από τους γνωστούς που μίλησαν για τη Μάνα Ελλάδα:

(...)

πιο πολύ είναι οι ταπεινοί κι απλοί βλαστοί, ζωμάχοι.

Αγνώριστοι και αγύρευτοι ζουν έξω από τις χώρες

του βάνουσου, του ακάθαρτου και μολεμένου,

κάτω απ' τα μάτια τ' ουρανού νυχτόημερα, και παίρνουν

από βουνά και πόταμους και στάνες και ρουμάνια,

κι από της γης τα καθαρά κι από τ' αγνά της πλάσης

τη γνώμη και τη λεβεντιά, το στίχο και τον ήχο.

Ένα Ανθολόγιο Σ.Α.Σκαρτσή, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Πατρών, Πάτρα 2016