

ΣΟΝΙΑ ΙΑΙΝΣΚΑΓΙΑ

Ο ΧΩΡΟΣ ΚΑΙ Ο ΧΡΟΝΟΣ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΠΟΡΕΙΑ ΤΟΥ ΤΑΣΟΥ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗ*

Οι σημερινές συζητήσεις για το ποιητικό έργο του Τάσου Λειβαδίτη συνήθως περιστρέφονται -με διάφορες παραλλαγές- γύρω από το ίδιο πρόβλημα της τομής στην πορεία του, που οριστικοποιείται με τη συλλογή «Νυχτερινός επισκέπτης» (1972). Το ερώτημα είναι ουσιαστικά το εξής: ήταν ή όχι αλλαγή πορείας;

Οι αντιλήψεις για κάποια ορόσημα δημιουργικής εξέλιξης, η αντίληψη από την οποία εμφορείται ο ίδιος ο δημιουργός και εκείνες που διατυπώνονται και από την κριτική, κυρίως για το περιεχόμενο, τη σημασία της μεταλλαγής, αρκετές φορές δε συμπίπτουν. Ας θυμηθούμε το καβφικό «προ του 1911». Η αλλαγή πορείας, η αποδέσμευση από τον ρομαντικό ζυγό, είχε συντελεστεί σταδιακά και πολύ νωρίτερα, κάπου στο μεταίχμιο των αιώνων. Οπότε το 1911 σήμαινε όχι τόσο ένα απότομο πέρασμα, όσο ένα ώριμο καταστάλαγμα. Κάτι που τιμηριώνεται και με την αποδοχή στο αναγνωρισμένο από τον Καβάφη σώμα όλων των ποιημάτων που δημοσιεύτηκαν στον 20-ό αιώνα (ενώ στα «αποκηρυγμένα» εντάσσεται ένα μεγάλο μέρος της παραγωγής του 19ου αιώνα).

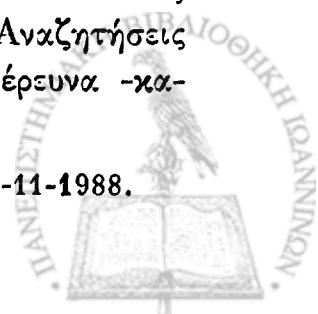
Για τα ορόσημα του Λειβαδίτη, έχουμε μια δική του δήλωση που πρέπει βέβαια να την λάβουμε υπόψη μας. Πρόκειται για το ποίημα «Απόδραση» στη συλλογή «Εγγχειρίδιο ευθανασίας» (1979):

Πολλοὶ ἀναρωτιοῦνται γιατί ἤμουν κάποτε ἄλλιως. Ἄλλοι ἀναζητῶν νὰ βροῦν γιατί εἶμαι ἔτσι σήμερα. Ποιὸς εἶμαι ἢ ποιὸς ἤμουν; Ἀναζητήσεις δίχως σημασία.

Τὸ κέρδος εἶναι ὅτι τοὺς ξέφευγα διαρκῶς.

Ας κρατήσουμε αποδώ για την ώρα το πνεύμα αμφισβήτησης με το οποίο ο Λειβαδίτης φαίνεται να βλέπει τον διαχωρισμό ανάμεσα στο «ποιος ήμουν» και «ποιος είμαι». Η κρίση του είναι μάλλον σαφής: «Αναζητήσεις δίχως σημασία». Αυτό δεν πρέπει βέβαια να αποθρύνει την έρευνα -κα-

* Κείμενο ομιλίας στο Κέντρο Πολιτισμού «Δημήτρης Γληνός» στις 24-11-1988.

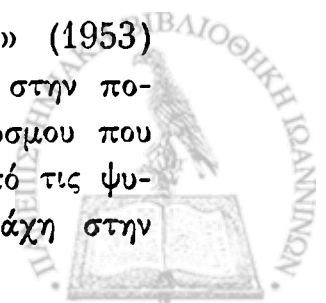


θήκον της είναι να ψηλαφήσει όλη τη διαδρομή και να εντοπίσει τους κόμπους. Οφείλουμε όμως να είμαστε ιδιαίτερα προσεκτικοί στην αξιολόγηση των μεταβολών. Η αυστηρή προειδοποίηση του Λειβχδίτη πρέπει να στρέψει το ενδιαφέρον μας όχι μόνο στα σημεία διαφοροποίησης -που είναι άλλωστε φυσικά σημάδια κίνησης και ωρίμανσης- αλλά και σε κάποιους ενιαίους άξονες, τα μόνιμα, όλο και εμπλουτιζόμενα βέβαια, στηρίγματα του καλλιτεχνικού του κόσμου. Ας περιορίσουμε εδώ την οπτική μας γωνία σε δύο πεδία -του χώρου και του χρόνου στην ποιητική πορεία του Λειβχδίτη.

Θα ξεκινήσουμε από τα μνημειακά ποιήματα του στρατοπέδου «Μάχη στην άκρη της νύχτας» και «Αυτό το αστέρι είναι για όλους μας» (1952) -με την κυρίαρχη και άμεση παρουσία του γεγονότος, της τραγικής πραγματικότητας του εμφυλίου πολέμου. Ο χώρος και ο χρόνος προσδιορίζονται εδώ με ημερολογιακή σχεδόν ακρίβεια (κυρίως στο πρώτο ποίημα), με φανερή επιδίωξη για κατάθεση μαρτυριών, για σύνθεση ενός χρονικού. Παράλληλα όμως λειτουργεί και μια άλλη έννοια -για ένα τέτοιο αγκάλιασμα του χώρου που να επιτρέπει το σφαιρικό φωτισμό του, σε όλες τις πτυχές που έχουν κάποια βαθύτερη σημασία όχι για την καταγραφή μόνο, αλλά και για την κατανόηση των συμβάντων και -σε συνέχεια- για την ένταξή τους στον κορμό του ιστορικού χρόνου. Ο σφυγμός του δεν σβήνει μέσα στο εφιαλτικό παρόν και γίνεται ιδιαίτερα αισθητός στο φινάλε, με τη στροφή προς το μέλλον: «Θα βχδίσουμε». Πρόκειται για ένα είδος «κισιόδοξης τραγωδίας», εμπνευσμένης από μια αλύγιστη πίστη και αγωνιστικότητα (δανείζομαι τον τίτλο ενός θεατρικού έργου -του Βσέβολοντ Βισνέφσκι- για τα γεγονότα της ρωσικής επανάστασης).

Η τάση αυτή, σαφώς ενισχυμένη στο δεύτερο ποίημα, εκδηλώνεται εκεί πιο πολυδιάστατα. Υπάρχει όχι μόνο ο χώρος και ο χρόνος του στρατοπέδου, αλλά και η προϊστορία του, καθώς και μια προέκταση στο αύριο, πέρα από το στρατόπεδο. Παράλληλα με την κίνηση του ιστορικού χρόνου διαγράφεται η εσωτερική κίνηση του ατόμου, δοσμένη μέσα από τη λυρική εξομολόγηση, από το γράμμα στην αγαπημένη. Το κύριο βάρος πέφτει όχι τόσο στα γεγονότα -μαρτύρια, εκτελέσεις κλπ., όσο στα ηθικά μοτίβια μιας ανθρώπινης στάσης, η υψηλή ποιότητα της οποίας λειτουργεί σαν ελπίδα για μια συνέχεια. Είναι ένας ιδιόμορφος απολογισμός στο θέμα του στρατοπέδου με ανοίγματα προς καινούργιες αναζητήσεις.

Στο τρίτο ποίημα «Φυσάει στα σταυροδρόμια του κόσμου» (1953) έχουμε αλλαγή σκηνικού. Βρισκόμαστε έξω από το στρατόπεδο, στην πολιτεία που είναι ένα από τα σταυροδρόμια του κόσμου. Ενός κόσμου που υποφέρει από τις συνέπειες του πρόσφατου πολέμου, αλλά και από τις ψυχοπολεμικές αγωνίες. Παρακολουθούμε κι εδώ, όπως στη «Μάχη στην

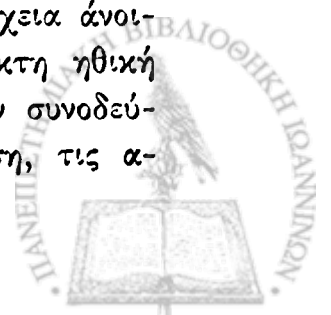


άκρη της νύχτας», ενχλασσόμενες μαζικές σκηνές που συνδέονται ανάμεσα τους με ένα μόνιμο γύρισμα «φυσάει». Εκτός από το δομικό ρόλο, ο άνεμος φορτίζεται στο ποίημα και με άλλη -συμβολική- λειτουργία: αντιπροσωπεύει, όπως στο πασίγνωστο επηχαστικό ποίημα «Οι Δώδεκα» του Μπλοκ, το θυελλώδη ρυθμό της εποχής, αναδεικνύει τις αλλαγές που φέρνει η κίνηση του χρόνου. Χαράζοντας τις προοπτικές τους στο μέλλον, ο ποιητής επιστρατεύει το φανταστικό στοιχείο που εμφανίζεται στην συνέχεια του πραγματικού: η πομπή των νεκρών έρχεται να συμβάλει στη διαμόρφωση «ενός κινούργιου πεπρωμένου».

Οι ποιητικές συνθέσεις «Φυσάει στα σταυροδρόμια του κόσμου», «Ο άνθρωπος με το ταμπούριλο» και «Οκτώ άνθρωποι βαδίζουν πάνω στη γη» καθώς και ένας κύκλος μικρότερων επικαιρικών ποιημάτων αποτελούν τη συνεισφορά του Λειβαδίτη στο κίνημα της Ειρήνης και στην ποίηση που γέννησε αυτή η καινούργια μαχητική σταυροφορία. Σε παγκόσμια κλίμακα η ποίηση αυτή διακρίνεται από μια θεματική οικουμενικότητα, ένα γεωγραφικό πλάτημα, μια δραστήρια διαφωτιστική προσπάθεια -με αντίστοιχη χρησιμοποίηση της τεχνικής του πλακάτ και κάποια δόση ρητορικότητας. Ο χώρος και ο χρόνος πολλές φορές περιέχουν στοιχεία επικής πνοής και υπερεθνικής αφίρεσης. Στο ποίημα «Οκτώ άνθρωποι βαδίζουν πάνω στη γη» τα όρια εκτείνονται σ' όλη την υδρόγειο. Ένας άδικος αποικιακός πόλεμος και η δραματική μοίρα των ανθρώπων, φερμένων στο μέτωπο από διάφορα σημεία της γης, περιγράφονται με ζυγισμένη ισορροπία ζωντανίας στις λεπτομέρειες, αλλά και αφίρεσης που πρέπει να παρακινήσει τον αναγνώστη να εξετάσει και για τον εαυτό του μια τέτοια πιθανότητα. Η βουλευτική παρουσία του ποιητή σε όλο αυτόν τον κύκλο είναι ιδιαίτερα εμφανής και δημιουργεί επιπτώσεις στο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα.

* *

Ο επόμενος κύκλος βρίσκεται πέρα από το πρώτο σημαντικό ορόσημο στην ποιητική πορεία του Λειβαδίτη. Συνδέεται με τη γνωστή συνειδησιακή κρίση της Αριστεράς γύρω από το 1956, με τη στροφή των δημιουργών της προς μια αμείλικτη αναθεώρηση της πορείας του κινήματος, αλλά και της ατομικής συμμετοχής και της ευθύνης του καθενός. Σημαίνει εμβάθυνση σε περίπλοκες ψυχολογικές καταστάσεις και σε συνέχεια άνοιγμα για πλατύτερους οντολογικούς προβληματισμούς, μια έκτακτη ηθική εγρήγορση. Πρέπει να τονίσουμε όμως πως οι αλλαγές αυτές δεν συνοδεύονταν συνήθως με μεταστροφές ως προς την πολιτική στάτευση, τις αντιλήψεις για την ιστορική πορεία και την κοινωνική προοπτική.



Μπορούμε να το δούμε πολύ ανάγλυφα λ.χ. στον τρόπο με τον οποίον ο Λειβανδίτης χειρίζεται το θέμα του χρόνου -στο ίδιο περίπου πνεύμα του ιστορισμού που διακατέχει σ' ένα μεγάλο βαθμό και το πρώτο στάδιο της δημιουργίας του, για το οποίο μιλήσαμε μέχρι τώρα, αλλά και το δεύτερο -ως το 1967 περίπου. Η αυξανόμενη διάσπαση του κρηγματικού χρόνου με αναστροφές στο παρελθόν δεν υπονομεύει την αντίληψη για την ιστορική συνέχεια -αντίθετα, τονίζει την ιδέα της κίνησης, της ροής και αρκετές φορές εξακολουθεί να υποβάλλει τα όραμα του μέλλοντος. Είδαμε πως στο πρώτο στάδιο η βουλητική ορμή συχνά παραβιάζει τα όρια της υποβολής. Το όραμα επιβάλλεται, προβάλλεται σαν μια ανιπότρεπτη ευτυχής μελλοντική λύση του σημερινού δράματος.

Αλλά και στο δεύτερο στάδιο, αρχίζοντας από τη διαταραγμένη «Συμφωνία αρ. 1» (1957) δεν θα λείψει η επίμονη προσπάθεια ν' ανάβει στο φινάλε ένα άστρο-οδηγός, προορισμένο να προσφέρει το φως, τη δύναμη και το κουράγιο στους εξαντλημένους οδοιπόρους. Η έννοια της προοδευτικής ιστορικο-κοινωνικής εξέλιξης παραμένει ακόμα δραστηριοποιημένη, παρόλο που παράλληλα διαμορφώνεται μια ανανεωμένη αντίληψη για τον κόσμο και τον άνθρωπο, στο επίκεντρο της οποίας τίθεται η κυρίαρχη αξία του ανθρώπινου στις συνθήκες μιας κοινωνίας που το κατapiέζει και το κατapiνίγει. Έχω την εντύπωση πως η αντίληψη αυτή αποτελεί το σταθερό άξονα στο τρίτο στάδιο της δημιουργίας του Λειβανδίτη. Η μετάβαση όμως είναι προετοιμασμένη από καιρό, μπορούμε να ψηλαφήσουμε τη φυσικότητα μιας συνέχειας: «...δε φέρνω κανένα μήνυμα /Απλώς /τον ανθρώπινο πόνο /υπενθυμίζω», -έγραφε ο Λειβανδίτης από το 1957, στη «Συμφωνία αρ. 1».

Ας περπατήσουμε λίγο τον χώρο στις ποιητικές συνθέσεις του Λειβανδίτη αυτής της δεύτερης φάσης. Στη «Συμφωνία αρ. 1» είναι η πολιτεία που στοχάζεται τις πληγές της πρόσφατης ήττας, τη διάσπαση ανάμεσα στο θλιβερό παρόν και το ηρωικό παρελθόν, και η διασταύρωση αυτών των χρονικών επιπέδων συνεχώς προωθεί την ερευνητική σκέψη του ποιητή και του αναγνώστη. Στις «Γυναικες με τ' αλογίσιμα μάτια» (1958) είναι ένα ξενοδοχείο στην άκρη της πόλης, όπου παίζεται κάποιο ερωτικό δράμα. Δεν είναι όμως μια ιδιωτική ιστορία που αφορά ένα κλασικό τρίγωνο -έχει πολύ πλατύτερες και βαθύτερες προεκτάσεις: «σχέδιο για σύγχρονη τραγωδία» λέει ο ποιητής, και πέρα από το προσκήνιο ξαναβλέπουμε στο βάθος να απλώνεται «η πόλη απέραντη, πολύβουη, κατάφωτη, αμφιθεατρική, σαν ένα παλαιό, γιγάντιο στάδιο». Άλλωστε κι εδώ στον κεντρικό πυρήνα του δράματος βρίσκεται η ίδια τραυματική διάσταση ανάμεσα στο ηρωικό χτες και το άψυχο ταπεινωτικό σήμερα, διάσταση που δίνει πράγματι στη συνηθισμένη φαινομενικά ερωτική ιστορία υπόσταση «σύγχρονης τραγωδίας».

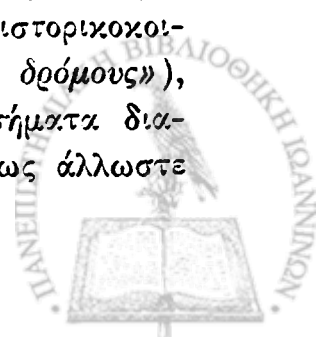
Την τραγωδία αυτή ζει και ο κόσμος της «Καντάτας» (1960) που κατοικεί σ' έναν «συνοικιακό δρόμο σύγχρονης πόλης». Δεν πρόκειται για κάποιο περιορισμένο χώρο. Στο ποιητικό σύστημα της «Καντάτας» ο συνοικιακός δρόμος παρουσιάζεται σαν ενδεικτικό κύτταρο της κοινωνίας, με προεκτάσεις στην ιστορία του τόπου, αλλά και εν γένει της ανθρωπότητας, και το ποίημα αποκτά μνημειακή επικολυρική υφή, ιδιαίτερα στην βιβλική αφήγηση της ιστορίας του Ανθρώπου με το κασκέτο, που συμβολίζει όλες τις γνωστές και άγνωστές μας θυσίες στο βωμό του κηλίου και της δικαιοσύνης. Η πολυπρόσωπη και πολυφωνική «Καντάτα» μαζί με τα αδιέξοδα και τους κλημούς της ανθρώπινης ύπαρξης αποτυπώνει και την ακατανίκητη κίνηση της ζωής, καθώς και την ανεξάντλητη τελικά ψυχική της υγεία.

* *

«Ω, ανθρώπινο πλήθος / είμαι ερωτευμένος μαζί σου», -θα γράψει σε λίγο ο Λειβαδίτης στην «25η Ραψωδία της Οδύσσειας» (1963). Από εκεί και πέρα τη μετακίνηση που ακολουθήσε, μπορούμε να τη σηματοδοτήσουμε και κάπως έτσι: από τον έρωτα στην αγάπη, από το ανθρώπινο πλήθος στον άνθρωπο. Στο μεταίχμιο ανακλύπτουμε τους μεταβατικούς «Τελευταίους» (1966). Βρισκόμαστε «σε μια πολυκατοικία κάπου. Είσοδος θολά φωτισμένη. Το εσωτερικό άγνωστο... Έτσι, τουλάχιστον, -προσθέτει ο ποιητής- άρχισαν οι περισσότερες τραγωδίες». Το μόνιμο πια τραγικό στοιχείο μπαίνει εδώ με μια νέα ένταση -αντλείται από την ιστορικο-κοινωνική διάσταση, αλλά δεν εξαντλείται μ' αυτήν, αγγίζει την οντολογική απεραιτοσύνη, εκφράζεται με την «απρηγόρητη κραυγή όσων δεν εκπληρώθηκαν ποτέ στον κόσμο». Και μέσα από το μαρτύριο βγαίνει η κάθαρση: «καταλάβαμε πόσο αυτή η ερήμωση μας εξαθρόπιζε. Ήταν κάποιο φως».

Είναι μια γέφυρα που μας οδηγεί στον «Νυχτερινό επισκέπτη» και στο τελευταίο κεφάλαιο της δημιουργίας του Τ. Λειβαδίτη. Πέρασμα σ' ένα χώρο φαινομενικά σαφώς στενότερο, θα μπορούσε να πει κανείς -ιδιωτικοποιημένο, αν μέσα απ' αυτό δεν ξεχώριζε ένα άλλο πνευματικό ύψος, ένα ανώτερο πεδίο ενόρασης.

Αρχίζοντας από το «Νυχτερινό επισκέπτη», ο χρόνος στην ποίηση του Λειβαδίτη δεν αντιμετωπίζεται πλέον από τη σκοπιά της ιστορικοκοινωνικής πορείας («άδειασα τα παπούτσια μου απ' όλους τους δρόμους»), ούτε φορτίζεται με έγνοιες μιας άμεσης επικαιρότητας. Τα σήματα διαβάσεων ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν καταργούνται, όπως άλλωστε και τα σύνορα ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό:



ύπῆρξαν μέρες πὸν ξύπνησα ἐντελῶς μέσα στὸ παρελθόν, κατέβηκα σκάλες πὸν δὲν ὑπῆρχαν, πιάστηκα ἀπ' τὸ χέρι τοῦ πατέρα γιὰ νὰ μὴ χαθῶ στὸ συνωστισμό ἢ πέθανα πυροβολημένος ἀπὸ λέξεις πὸν εἰπώθηκαν ἐδῶ καὶ εἴκοσι ἢ καὶ τριάντα χρόνια...

(«Βιολέτες γιὰ μιὰ εποχή»).

Ο χρόνος κυλά «κάτω ἀπὸ τον ἴδιο ἀστερισμό». Εμπεριέχει μέσα του ὅλες τις εποχές: στὸ παρὸν διαφάνεται τὸ παρελθόν, ἀλλὰ καὶ τὸ μέλλον, στὸ παρελθόν φέγγει τὸ παρὸν.

...ἡ μητέρα δὲ μ' ἄφηγε νὰ βγῶ καὶ παίζαμε μαζὶ στὸ δωμάτιο, ἐγὼ τῆς κρυβόμουν κι ἐκείνη ἔφαγνε, ἀλλὰ δὲ μ' ἔβρισκε, «ποῦ εἶσαι;» φώναζε τότε τρομαγμένη, γιὰτὶ ἐγὼ εἶχα κιόλας καταποντιστεῖ μὲς σ' ὄλους τοὺς μελλοντικούς μου πόνους.

(«Πρόγευση». Στὴ συλλογὴ «Ο τυφλὸς με τὸ λύχνο»).

Ἡ στὶς «Βιολέτες γιὰ μιὰ εποχή»:

...σὲ πλησίασα

μὲ κοίταξες στὰ μάτια καὶ τότε σὲ φίλησα, σὲ φίλησα γιὰ ὅλα τὰ χρόνια πὸν θὰ περάσουν, γιὰ ὅλες τὶς ἐλπίδες πὸν θὰ χαθοῦν, σὲ φίλησα καὶ σὲ κράτησα πάνω μου - κι ὅπως πρὶν λίγο εἶχες ἀγκαλιάσει ν' ἀποχαιρετήσεις τὸ νεκρὸ, τὰ μαλλιά σου μύριζαν αἰωνιότητα...

(«Οὐ σάλπιγγες τῆς ἀποκλύψεως»).

Ἡ συναίσθηση τῆς ἀπεραντοσύνης πὸν ἐνυπάρχει σὲ κάθε θνητὴ στιγμή τῆς ζωῆς μας, ωθεῖ στὴν ἐπανεκτίμηση «πραγμάτων παραμελημένων» ὅπως τὰ ἀστρά πὸν «κνχιροῦν τὴ μχταιότητα» ἢ ἓνα ξημέρωμα: «Ἀνοίγω τότε τὸ παράθυρο καὶ ἀθελά μου χαμογελά. Ο θεὸς γιὰ ἄλλη μιὰ φορὰ, με κέρδιζε με τὴν καινούρια μέρα του». Μας ἐπιτρέπει νὰ νιώσουμε ταυτόχρονα τὰ πλέον ἀπόμακρα καὶ τὰ πλέον οικεῖα - «τὸ θρόισμα τῆς αἰωνιότητος» καὶ «τὸ βήχα τοῦ πατέρα ἀπ' τὰ περασμένα».

Με μιὰ τέτοια μέτρηση τῆς ζωῆς γίνεται περιττὴ ἡ σπουδὴ γιὰ προσκόμιση στὴν τέχνη στοιχείων ἐπικαιρότητας - ὄχι μόνο πολιτικῆς, ἀλλὰ καὶ τοῦ ἀνακκινιζόμενου κκθημερινοῦ βίου. Προέχει ἡ φροντίδα ὄχι γιὰ ἀπεικόνιση τῆς πραγματικότητας, ἀλλὰ γιὰ μιὰ βαθύτερη κατανόηση. Γιὰ μιὰ ουσιαστικότερη ἐκφραση ὄχι τῆς τρέχουσας στιγμῆς, ἀλλὰ μιᾶς εποχῆς ολόκληρης πὸν χωράει καὶ τὴν ἱστορικὴ περιπέτεια, καὶ τὴ μόνιμη τραγικότητα τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξῆς.

Ἀγγίζοντας υπερβατικὰ ὕψη, ὁ Λειβαδίτης δὲν παύει νὰ εἶναι γήινος καὶ συγκεκριμένος. Τὸ αἰώνιο προβάλλεται μὲσα ἀπὸ ἀπτές ρεαλιστικῆς

λεπτομέρειες. Πολύ δραστηκά χρησιμοποιείται η παρομοίωση που ανοίγει μια άλλη διάσταση στα πλέον κοινά, καθημερινά. Δυο κόσμοι-κοντινός και απόμακρος, υλικός και πνευματικός, ρεαλιστικός και φανταστικός-δημιουργούν ένα διαλεκτικό σύνολο με πολύ βατά περάσματα, με προσανατολισμό σε κάτι πολύ ουσιαστικό και γνήσιο που πλησιάζει το ανώτερο νόημα της ζωής -την καλοσύνη, την ομορφιά, την αρμονία, τη μουσική, τη συμπόνια, την ευσπλαχνία. «Κι η ποίηση είναι σαν να ανεβαίνεις μια φανταστική σκάλα για να κόψεις ένα ρόδο αληθινό».

Ο Λειβαδίτης πέρασε πολλές και πολύμορφες δοκιμασίες -του στρατοπέδου, της ήττας, της απογοήτευσης, της διάψευσης. Τις είχε εκφράσει, φτάνοντας σε μια ανώτερη, αμείλικτη για τον ίδιο, ειλικρίνεια. Το μαρτύριό του όμως το έζησε και το είπε με την «πίκρα των γενναίων», χωρίς να χάσει τελικά την εμπιστοσύνη του στη ζωή και τον άνθρωπο. Στο «ανεκπλήρωτο» που δεν πρέπει όμως να λείψει από τον κόσμο μας: «Αν υπήρξαμε, είναι μόνο από τη νοσταλγία για κάτι που ποτέ δεν υπήρξε».

Τελειώνοντας ως ρίξουμε άλλη μια μπιτιά στο πείημα «Απόδραση», στην τελευταία του φράση, απομονωμένη σε χωριστή στροφή:

Το κέρδος είναι, ότι τους ξέφευγα διαρκώς.

Ας προσέξουμε «το κέρδος» που μνημονεύει ο ποιητής. Μάλλον πρέπει να μας θυμίσει τη «χαρά» του Καβάφη.

Μές στ' όλικό ποσό

δέν ἀριθμήθηκα. Κι' αὐτὴ ἡ χαρὰ μ' ἀρκεῖ.

(«Πρόσθεσις»).

Εκτός από τη σφαίρα μιας κοινωνικής διάστασης που μπορεί να θρέψει διαθέσεις απόδρασης, υπάρχει συνδεδεμένο βέβαια μ' αυτήν, αλλά έμμεσα, το πρόβλημα της δημιουργικής συνείδησης. Το χάρισμα μιας άλλης ενόρασης που διαθέτει, πολλές φορές έρχεται σε σύγκρουση με κυρίαρχες αντιλήψεις περί τέχνης, με την κολλητική αρρώστεια της μόδας που λανθάνεται τόσο πειστικά. (Η περίπτωση του Καβάφη είναι πολύ ενδεικτική και διδακτική).

Ας ελπίσουμε πως οι σημερινές και αυριανές αναγνώσεις του Λειβαδίτη θα μας φέρουν πιο κοντά στην κατανόηση που εκείνος επιθυμούσε.

