

Η ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΗΣ ΚΟΖΑΝΗΣ



ΑΝΟΙΞΗ
2010

152



Η ποίηση της Θεώνης Κοτίνη

του Γιώργου Αράγη

Την άνοιξη του 2000 η κόρη μου μου ζήτησε να της στείλω μια μικρή ανθολογία με ποιήματα της προσωπικής μου εκλογής. Διάλεξα τότε αρκετά κομμάτια παλαιότερων και νεότερων ποιητών. Στο τέλος θέλησα να συμπεριλάβω και μερικά κείμενα ποιητών κοντά στην ηλικία της ίδιας. Ξεφύλλισα έτσι κάμποσες συλλογές από τις μικρότερες ηλικίες που είχα λάβει τα τελευταία χρόνια. Ιδιαίτερα όμως στάθηκα σε μια μόλις πρόσφατη συλλογή άγνωστης ποιήτριας. Ήταν η συλλογή *Μικρογραφία*, έκδοση Πλανόδιον, της πρωτοεμφανιζόμενης Θεώνης Κοτίνη. Στο βιβλιαράκι με τα 37 ποιήματα, απέριττο από κάθε άποψη, δεν υπήρχε καμιά πληροφορία για τη συγγραφέα του. Όμως τα κείμενα έδιναν κάποιες δικές τους πληροφορίες, π.χ.:

*Δεν είμαστε εμείς τα πεινασμένα παιδιά
δε στερηθήκαμε το ψωμί το λαμπριάτικο ρούχο
μα χάσαμε τη χόβολη στο τζάκι
τη συλλογισμένη ρυτίδα του παππού
και τη σιωπή του πατρικού
Ένα πηγάδι όμως σκουίζει ακόμα στα θεμέλια
κι ο σκύλος δεν αλυχτά στο περιβόλι
όταν κακός διαβάτης βασκαίνει το έχει μας*

*Αιλές δεν έχουμε
με ασβεστωμένους γκαζοτενεκέδες
- βασιλικό και ντάλιες -
κι η αλαφροσκίωτη γιαγιά μου
πού έβλεπε τα ξωτικά στο λαδοφάναρο
πέθανε πέρυσι
λησμονημένη από εγγόνια μετανάστες.*

Ποιήματα της Κοτίνη διάβασα πρώτη φορά στο περιοδικό Πλανόδιον¹. Ήταν μια σειρά από δέκα ποιήματα δημοσιευμένα στις πρώτες τρεις σελίδες του τεύχους. Έτσι δημοσιευμένα, τόσα και στις πρώτες σελίδες του περιοδικού, ήταν ήδη μια επισήμανση του Πατίλη. Όμως και τα ίδια τα κείμενα δεν άφηναν αδιάφορο τον αναγνώστη. Κι όταν έφτασε στα χέρια μου η συλλογή *Μικρογραφία*, έγραψα στην ποιήτρια λίγα ενθαρρυντικά, σχεδόν ενθουσιαστικά, λόγια. Είχα προσέξει τον αβίαστο, ενασγή, λόγο της, τον άνετο ρυθμικό βηματισμό της, το έξοχο γλωσσικό αισθητήριο της. Χρησιμοποιούσε μια γλώσσα απλή και σαφή, χωρίς να καταφεύγει στα ηχηρά του συρμού η λόγιες

αοριστολογίες. Περισσότερο πρόσεξα το βαθύ, απροσποίητο αίσθημά της. Το ότι αυτά που έγραφε είχαν εμπειρικό άλλοθι και δεν πήγαζαν από σκέψεις της στιγμής. Δεν θεατρονίζε, δεν πουλούσε φτηνό εμπόρευμα. Πρόσεξα επίσης την προχωρημένη ποιητική παιδεία της. Τι σημαίνει ακριβώς η φράση «ποιητική παιδεία»; Ασφαλώς, μολονότι δεν την αποκλείει, δεν σημαίνει τη γενική παιδεία: το να ξέρει κανείς θεωρία της λογοτεχνίας, ιστορία, φιλοσοφία, κοινωνιολογία, βιολογία, κ.λπ. Η το να έχει καλή ε-ποπτεία πάνω στις άλλες τέχνες, τη μουσική, τη ζωγραφική, τη γλυπτική, την αρχιτεκτονική... Ούτε πάλι μπορούμε να πούμε πως ποιητική παιδεία, στην πιο ουσιαστική μορφή της, είναι να κατέχεις τις διάφορες τεχνικές που έχουν χρησιμοποιηθεί μέχρι τώρα στον ποιητικό λόγο, η να έχεις μελετήσει τον κύριο όγκο της ποιητικής παραγωγής από τα' αρχαία χρόνια μέχρι σήμερα. Όσο μπορώ να κρίνω ποιητική παιδεία, με την πιο γόνιμη εκδοχή της, είναι ο τρόπος να αναπτύσσει κανείς τον δυνάμει ποιητικό εαυτό του, το βαθύτερο είναι του, μελετώντας, εκλεκτικά, ποιητικά έργα που του ταυριάζουν. Όχι ζήτημα γνώσεων, αλλά ζήτημα βαθιάς βίωσης μιας κάποιας σειράς πρόσφορων έργων. Φυσικά ένας τέτοιος τρόπος οικείωσης ποιητικών έργων προϋποθέτει απαραίτητα, από τη μεριά του μαθητευόμενου, ποιητική φλέβα η, αλλιώς, έμφυτη προδιάθεση ποιητικού γίγνεσθαι. Όταν λοιπόν έλεγα νωρίτερα ότι πρόσεξα, στην πρώτη συλλογή της Κοτίνη, την κεκτημένη της ποιητική παιδεία, εννοούσα τέτοιου είδους παιδεία. Όχι με το νόημα μιας οριζόντιας, ποσοτικής ενημέρωσης, αλλά με το νόημα μιας κάθετης, ποιοτικής, άσκησης. Για να γίνω σαφέστερος πάνω σ' αυτό θέμα θα παραθέσω πάλι ένα από κείμενα της Μικρογραφίας. Ονομάζεται «Θέλω να σου μιλήσω για τη βαριά καρδιά»:

*Θέλω να σου μιλήσω για τη βαριά καρδιά
αυτή πια που δεν σε πονά
μόνο σ' αλλάζει
σ' αλλάζει τόσο
πού όταν περάσει πια ο καιρός
έχεις βρεθεί
με τα φερσίματα το βλέμμα και την ακοή
ενός που ξενιτεύτηκε για χρόνια
κι έχει καιρό ν' ακούσει τη λαλιά του
μα ωστόσο την κατέχει ακέρια
Είναι μαζί σου όταν τρως ψωμί
και πολλές φορές ξεχνιέται στα δάχτυλα
κι αυτά συλλογιούνται
συλλογιούνται για ώρα
σε ένα ψίχουλο
Είναι εκεί που λιώνει το κραγιόν
στο ποτήρι
με το χυμένο κρασί στο νεροχύτη
και μετά από τη δουλειά της εβδομάδας
πάλι τη βρίσκεις
Παρασκευή βραδάκι που ευτυχεί το σώμα*

κι αναπαύεται
Είναι η ζωή που απέκτησες
πού τρως που πίνεις που κοιμάσαι
όχι, δε σου μιλώ για την καταστροφή
για την κακιά στιγμή που σε δυστύχησε
μα για όλα τούτα που υπάρχουν
τέτοια όπως εσύ τα έζησες
και πες το ψέματα
μπορεί ακόμα να τα κέρδισες
μέρες και μέρες
όταν εκείνοι προσπαθούσαν να σε πείσουν
πώς ήταν σφάλματα της ακοής
μελάνωμα της όρασης
μα εντούτοις ξέρεις
πως μόνο στη βαθιά ρωγμή
μπορεί να λημεριάσει η έγνοια
γι αυτούς που κανείς δεν αγαπά
γι' αυτά που αν πάψουν να πονούν
θα τα 'χεις χάσει

Ο λόγος για την ποιητική παιδεία. Όποιος έχει μια μέτρια εποπτεία της ποίησης, έστω μόνο του εικοστού αιώνα, γνωρίζει πως οι λεπτομέρειες έχουν την εύνοια των ποιητών. Οι λεπτομέρειες έχουν τη σημασία του εμπειρικού τεκμηρίου στην απαγωγική δομή του ποιητικού λόγου. Είναι θα λέγαμε ο τρόπος να αποκτούν προσωπικό έρμα οι γενικές η οι γενικότερες αναφορές των ποιητών στα πράγματα του κόσμου. Το να περνούν δηλαδή, κι έτσι να συνδέονται οργανικά μεταξύ τους, οι γενικότερες εκφράσεις με τις προσωπικά ειδικότερες. Το να το ξέρεις αυτό θεωρητικά δεν είναι τίποτα σπουδαίο. Είναι ένα στοιχείο που θα 'λεγα μάλιστα πως από γνωστική άποψη αποτελεί κοινό τόπο και οι μαθητευόμενοι ποιητές δεν δυσκολεύονται να το αντιληφτούν. Από την πλευρά αυτή δεν έχει τίποτε το πρωτότυπο το να ανάγεις εσκεμμένα κάτι γενικό στο ειδικό, όπως και το αντίθετο άλλωστε. Ως γνωστικό δεδομένο αποτελεί, όπως είπα, μάλλον κοινοτοπία. Το να καταφέρνεις όμως να δίνεις στα ειδικά στοιχεία χαρακτηριστικά εμπειρικής λεπτομέρειας, με πειστικό τρόπο, είναι άλλο πράγμα. Και πολύ περισσότερο αλλάζει το πράγμα όταν ταυτόχρονα διατρέχει το λόγο ένα υπόροητο ρεύμα ανυπόκριτης και βαθιάς συμμετοχής στα γραφόμενα.

Στο παραπάνω ποίημα η Κοτίνη καταπιάστηκε να εκφράσει ένα αίσθημα «βαριάς καρδιάς» -θα επανέλθω σ' αυτή τη φράση. Ξεκινάει με μια γενική θέση: η «βαριά καρδιά», «αυτή που πια δεν σε πονά /μόνο σ' αλλάζει». Και εξηγεί πως εννοεί την αλλαγή μ' ένα γενικό επίσης παράδειγμα. Πρόκειται για τους δέκα πρώτους στίχους, που αποτελούν μία περίοδο. (Η ποιήτρια δεν βάζει τελείες, η κάθε περίοδος φαίνεται από το αρχικό κεφαλαίο της εκάστοτε επόμενης περιόδου.) Στην επόμενη περίοδο («Είναι...ψίχουλο») το θέμα της αλλαγής ειδικεύεται: η αλλαγή περνάει στις καθημερινές λεπτομέρειες της ζωής. Όμως έχουμε να κάνουμε με λεπτομέρειες έμμεσα εμπειρικές. Το

εμπειρικό στοιχείο προϋποτίθεται, αλλά δεν μας δίνεται ως εμπειρική αυτοψία, ως άμεση μαρτυρία προσωπικής συμμετοχής. Αυτό γίνεται στην μεθεπόμενη περίοδο: «Είναι εκεί όταν λιώνει το κραγιόν/στο ποτήρι/με το χυμένο κρασί στο νεροχύτη/και μετά τη δουλειά της εβδομάδας/πάλι τη βρίσκεις». Το ίδιο και στην επόμενη δίστιχη περίοδο. Ως το σημείο τούτο, όπου έχουν καλυφτεί οι 22 από τους 40 στίχους του ποιήματος, έχουμε τρεις βαθμίδες προς την εμπειρική ειδίκευση του λόγου. Η πρώτη περιέχει ορισμένη γενική θέση, η δεύτερη συνιστά έμμεση εμπειρική ειδίκευση αυτής της θέσης και η τρίτη άμεση εμπειρική ειδίκευση της ίδιας θέσης. Με τις τρεις αυτές βαθμίδες ολοκληρώνεται, με εσωτερικά κριτήρια, η πρώτη ενότητα του ποιήματος, η οποία δεν δηλώνεται, εξωτερικά, με τυπογραφικό κενό μεσοδιάστημα. Η δεύτερη ενότητα που ακολουθεί απαρτίζεται από έμμεσα εμπειρικά δεδομένα τα οποία προς το τέλος τείνουν πάλι προς ορισμένη σχετική γενίκευση. Έτσι στο ποίημα έχουμε δύο κινήσεις: μια, εκτενέστερη από το γενικό στο ειδικό, και μια συντομότερη από το ειδικό προς το σχετικά γενικό.

Η εκφραστική όμως πληρότητα του κειμένου δεν περιορίζεται σ' αυτά που είπα. Καθώς βλέπουμε έχουμε, μετά τον πρώτο στίχο, ομιλία σε δεύτερο πρόσωπο. Το ποιητικό εγώ, που εδώ είναι γένους θηλυκού, απευθύνεται σε κάποιον που μάλλον δεν είναι παρών. Με στόχο, όπως προανάφερα, να μιλήσει για το αίσθημα της «βαριάς καρδιάς». Περὶ τίνος πρόκειται ακριβώς; Κρίνοντας από όλο το ποίημα θα έλεγα πως πρόκειται για έναν ενδόμυχο μονόλογο πάνω στις ανεπαίσθητες αλλαγές που προκαλεί το γεγονός της «βαριάς καρδιάς». Το γεγονός, μ' άλλα λόγια, μιας δυσάρεστης κατάστασης που έχει προκύψει από κάποια σχέση. Το ποιητικό εγώ θέλει να μιλήσει για πράγματα που ίσως, η μάλλον, διαφεύγουν από το απόντα πρόσωπο. Ξαν να θέλει να το ενημερώσει, αλλά ταυτόχρονα και να βυθομετρήσει το ίδιο το δικό του άδυτο. Γιατί, παρά το δεύτερο πρόσωπο της σύνταξης, έχουμε ουσιαστικά λόγο εις εαυτόν. Έτσι το ποιητικό εγώ αναδιφώντας το εσωτερικό του, φέρνει στην επιφάνεια τα στοιχεία που προκύπτουν από τη δεδομένη κατάσταση. Στοιχεία που, μαζί με ό,τι άλλο σημαίνουν, συνθέτουν ένα αίσθημα έντονης μοναξιάς.

Ελπίζω να έγινε φανερό, από αυτά τα λίγα, η γόνιμη εσωτερική μας ορισμένης ποιητικής παιδείας από τη μεριά της ποιήτριας. Και τούτο γιατί πέρα από την απαγωγική μέθοδο που εφαρμόζει, καθώς και το αντίστροφο, (από τα γενικά στα ειδικά κι από τα ειδικά στα γενικά), έχουμε, κι αυτό είναι το ουσιώδες, οργανική συμμετοχή σε ό,τι λέγεται. Αν λογαριάσουμε μαζί το γλωσσικό της αισθητήριο, την εκφραστική της ευχέρεια και το απροσποίητο του αισθήματός της, μπορούμε να πούμε πως η ποιήτρια, με την πρώτη της ποιητική συλλογή, αφήνει πίσω της το στάδιο της μαθητείας και πατάει σταθερά στο κατώφλι της δόκιμης ποίησης.

Έμμενε τώρα να δούμε την επιβεβαιωτική συνέχεια. Αν και τότε θα ερχόταν. Αν, γιατί συμβαίνει κάποτε να χάνονται για τα γράμματα άτομα που έχουν δώσει σοβαρά δείγματα λογοτεχνικού τάλαντου. Μου έρχεται αίφνης στο νου η πρόσφατη περίπτωση της Ντίνας

Μαρίνη, η οποία μετά την πολλά υποσχόμενη πρώτη ποιητική συλλογή της, το 1995, δεν έδωσε άλλο δείγμα γραφής. Να υπάρχουν στα συτάρια της οι νεότεροι στίχοι της η να τους έχει εκποτίσει ο μινώταυρος της ζωής;

Με την Κοτίνη πάντως είχαμε σύντομα συνέχεια. Προς το τέλος του 1993 κυκλοφόρησε η δεύτερη συλλογή της -από το Πλανόδιον πάλι. Έφτασε στα χέρια μου συνοδευμένη, όπως και η πρώτη, με μια πολύ συγκρατημένη αφιέρωση. Αυτή τη φορά δεν της έγγραφα ενθαρρυντικά λόγια: μου φάνηκε τόσο σίγουρη για τη δουλειά της που περιίπτευαν. Σύντομα άλλωστε ήρθε η εμπειριστατωμένη κριτική του Νίκου Λάζαρη στη *Νέα Εστία*, που έβαζε τα πράγματα στη θέση τους.²

Η δεύτερη συλλογή, *Αθώα τη νύχτα*, χωρίζεται σε τρεις ενότητες που επιγράφονται: «Η στίξη της ημέρας», «Ενηλικίωση» και «Το σώμα ξέρει». Η Πρώτη ενότητα περιέχει εννιά ποιήματα και είναι ένα άνοιγμα της ποιήτριας προς τη φύση. Έτσι έχουμε κείμενα με ονόματα τόπων όπως «Μάνη», «Καλαμίτσα, Νάξος», «Δονούσα». Αλλά και τίτλους συναφείς με την υπαίθρο: «Θα χει σηκώσει αέρα τώρα στα νησιά», κ.λπ. Η δεύτερη ενότητα απαρτίζεται από δεκατρία ποιήματα, που αποτελούν έναν απολογισμό σχετικό με το πώς και που βαδίζει τώρα το ποιητικό εγώ. Η τρίτη ενότητα απαρτίζεται από οχτώ ποιήματα, τα οποία αναφέρονται, όπως δηλώνει ο τίτλος, στην έμφυτη «σοφία» του σώματος. Συνολικά οι τρεις ενότητες μας δίνουν ένα σύνολο, 9+13+8=30, τριάντα ποιημάτων.

Όμως, πέρα από τούτα τα τυπικά, σημασία έχει ότι με τη συλλογή *Αθώα τη νύχτα* γίνεται ένα βήμα μέσα και πέρα από τις κατακτήσεις της πρώτης. Θα συναντήσουμε πάλι την έξοχη γλώσσα και την εκφραστική ευστοχία της Μικρογραφίας. Επίσης, την κίνηση από το γενικό στο ειδικό και αντίστροφα, καθώς και λεπτομέρειες εμπειρικής αυτοψίας των πραγμάτων. Θα συναντήσουμε περισσότερο τώρα ένα άνοιγμα προς το φυσικό περιβάλλον της υπαίθρου. Μια αμεσότερη προσέγγιση του καθημερινού εγώ. Και ακόμα μια ευθύτερη και βαθύτερη συνομιλία με το σώμα. Όλα αυτά έχουν ασφαλώς να κάνουν με την την ιδιαιτερότητα που αποπνέουν τα ποιήματα της Κοτίνη, έτσι που να αναγνωρίζονται αμέσως, χωρίς να χρειάζεται να ξέρεις ποιός τα γράφει. Σκέφτομαι ωστόσο πως η βαθύτερη ιδιαιτερότητα του κάθε ποιητή είναι κάτι που περνάει μέσα από το δίχτυ του αναλυτικού λόγου και χάνεται. Ο κριτικός προβάλλει πάνω σ αυτό το δίχτυ ό,τι αισθάνεται από ένα ποιητικό έργο και ξεγελιέται πως, γράφοντας γι αυτό το έργο, εκφράζει ταυτόχρονα το αίσθημά του. Όμως μέσα στο αναλυτικό δίχτυ του βρίσκονται συνήθως μόνο μερικές γενικότητες. Τα υπόλοιπα κάνουν φτερά. Από τ' άλλο μέρος ο κριτικός δεν έχει άλλη δυνατότητα από το να προσπαθεί συνεχώς να μιλήσει με το λόγο που διαθέτει.

Σε τι λοιπόν, αναρωτιέμαι, οφείλεται ακριβώς η ιδιαιτερότητα του ποιητικού λόγου της Κοτίνη; Άραγε είναι μέσα στο παιχνίδι η παρατηρητικότητα που αναδειχνει τα ασημαντα σε σημαντικά; Π.χ.:

*Γυρνάς στην πόρτα το κλειδί
και μέσα η άπνοια της σιωπής*

όπως την άφησες
καθησυχαστική στην οικειότητα
Το νυχτικό στο κρεβάτι
τα πλυμένα ποτήρια
φωτογραφίες επετείων
να συντάσσουν κωθρά το παρελθόν σου

ή

Αφουγκράζεσαι για λίγο τους τριγμούς των επίπλων
με το δάχτυλο αργοπορώντας στη σκόνη
πού απλώνεται άσπρη
όπως στο πάνω χείλι το χνάρι από ένα ποτήρι γάλα
και μετά χαμόγελο

ή

Ύστερα έπεφτε το βράδυ
με θαλπωρή πουλιού πάνω στα φύλλα
φέρνοντας αγαθή προαιμία για τη νύχτα
σπόρους σουσάμι σε μια γωνιά του υπνόσακου
από το περασμένο καλοκαίρι

ή

Το βράδυ λήγοντας ο συναγερμός
επιστρέφεις στο σπίτι
ακούς φωνές των φίλων απ' το σύρμα
και ποτίζεις τη γλάστρα στο μπαλκόνι
στα χείλη ένα γλυκό ροδάκινο παρηγορεί την αφή

Αυτός ο λόγος δεν εμψυχώνεται μονάχα από τις λεπτές παρατηρήσεις που περιέχει. Είναι, αν μπορώ να το πω έτσι, ένας λόγος σιωπής. Μοιάζει με σιγανή αυτοεξομολόγηση εκ βαθέων. Ένα υπερευαίσθητο υποκείμενο, ερευνάει και αναγνωρίζει τον εαυτό του. Τον αναγνωρίζει όπως στο στίχο του Σολωμού από τον Πόρφυρα: «Άστραψε φως κι εγνώρισεν ο νιος τον εαυτό του». Έτσι το κάθε μικρό και ασήμαντο αποκτάει τη σημασία μιας αποκάλυψης που, ανεξάρτητα από το μέγεθός της, ανήκει στο θαύμα της ζωής. Γι αυτό, πιστεύω, αποπνέει αυτή την ένταση, που τη νιώθεις, αλλά δεν μπορείς να την εκφράσεις αναλυτικά. Την ένταση του βιωματικού γίγνεσθαι, που σου είναι γνωστή από την προσωπική σου ζωή και μπορείς να ταυτίζεις τον «χημισμό» της. Άλλωστε ξέρεις τι σημαίνει εκφρασμένο βιωματικό γίγνεσθαι: είναι αυτό που αντανάκλαστικά κινητοποιεί μέσα σου κάτι ομόλογο. Δεν σ' αφήνει οντολογικά αδιάφορο, αντίθετα θέτει σε κίνηση έναν μηχανισμό ανταπόκρισης. Αλάνθαστο κριτήριο για τη γνησιότητα και το ποιόν ενός ποιητικού κειμένου. Δεν νομίζω να υπάρχει αναγνώστης της ποίησης που μην άκουσε κάποιες στιγμές αυτό το καμπανάκι να χτυπάει μέσα του. Το καμπανάκι του αιφνιδίου συναγερμού, που σήμανε στα κατάβαθα του είναι του, η ανάγνωση ορισμένου ποιήματος. Από τ' άλλο μέρος όσες περιγαμηνές και να συνοδεύουν ένα έργο, αν, για έναν συγκεκριμένο αναγνώστη, δεν προκύπτει μια τέτοια διεγερτική ανταπόκριση, το έργο τούτο δεν έχει καμιά βαρύτητα γι αυτόν.

Να επανέλθω όμως στην Κοτίνη. Απαριθμώ από τα παραπάνω:

παρατηρητικότητα, λόγος που μοιάζει με λόγο αυτοεξομολόγησης, αναγνωριστική ανίχνευση του εγώ, υποβλητική ένταση, βιωματικό γίνεσθαι. Μ αυτές τις προϋποθέσεις δεν έχει πολύ σημασία, η μάλλον δεν έχει καμιά σημασία, για τι πράγμα μιλάει κάθε φορά το ποίημα. Είτε για μια εκδρομή στη Μάνη πρόκειται, είτε για το γυρισμό στο σπίτι, είτε για έναν ερωτικό χωρισμό, κ.λπ. Γιατί αυτό που μετράει είναι το πάνω σε τι ψυχικό βάθος πραγματώνεται κάθε φορά η ποιητική πράξη. Καιρός όμως να δούμε ένα ποίημα, αναφορικά μ' αυτά που είπα, από τα πολλά που θα διάλεγα της συλλογής. Ονομάζεται «Διάλειμμα»:

*Πέφτει το βράδυ αβίαστα
χωρίς κόπο απόψε
υπήνεμη ώρα
όταν ακόμα κι οι σκληρές σου σκέψεις
λυγίζουν στη βραδύτητα
σαν νοσταλγία
Ξέρεις πως η ζωή σου βιάζεται
και το λαχάνιασμα της μέρας
ίσως δεν φτάνει για να προλάβεις τον καιρό
όσο κι αν σου 'χει γίνει πια δεύτερο στήθος
Μα τώρα η νύχτα είναι γλυκιά
και αδιαφορείς για όσα οφείλεις μεταμέλεια
βλέπεις το φεγγάρι στον ώμο σου
χωρίς απάντηση
μόνο πλήρες στιγμής
κι αυτό είναι ένα πλήρες νόημα
κι ας μην το κατέχεις
Αύριο θα 'ναι όλα πάλι εκεί
εκκρεμή και επείγοντα
μα και τούτο το βράδυ
που αργεί η καρδιά
και δειλιάζει
είναι κι αυτό δικό σου
όπως και τα άλλα μικρά παραλειπόμενα
αυτού που έχρισες ζωή σου
η δροσιά του Ιούλη
το ερωτευμένο σώμα
το λιθάρι κι ο δρόμος
φιλιά στο μάγουλο για καληνύχτα
όλα όσα κάνουν την αγάπη
για ό,τι αγγίζεις και απ ό,τι αγγίζεις*

Έχω μιλήσει πολύ για την υπαρξιακή βάση αυτών των ποιημάτων. Και βέβαια ποίηση δεν γίνεται χωρίς αυτή τη βάση. Πάνω της ωστόσο μπορούν να συνδυάζονται διάφορα άλλα ενδιαφέροντα. Ανάμεσα σ' αυτά, εκτός από τη φύση που προανέφερα, ένα μεγάλο μέρος έχει να κάνει με τον έρωτα. Κι ένα μικρότερο, αλλά καθόλου αμελητέο, καλύπτει ο κοινωνικός προβληματισμός. Γι αυτόν τον προβληματισμό, που ίσως έχω δώσει την εντύπωση πως δεν υπάρχει στο

συγκεκριμένο έργο, παραθέτω ενδεικτικά, μεταξύ άλλων, το ποίημα «Ενηλικίωση»:

Έμαθες πια τα αγαθά της αποταμίευσης
γι αυτό κρατάς πάντα δυνάμεις για κάποιο συνετό σκοπό
ξέρεις να δίνεις πλέον τόσα όσα παίρνεις
απ' τις συναλλαγές τους φίλους και τον έρωτα
είναι και τούτο μια μορφή δικαιοσύνης
- ή η αδήριτη φορά του κόσμου, όπως λένε -
Τώρα μπορείς να διαιρείς τη μέρα σε οχτάωρα
κι εκείνο το παλιό το ρωμαλέο άγγιγμα του χρόνου
τα απογεύματα
Δεν το γνωρίζεις πια
Απέκτησες σαν άνθρωπος κι εσύ τις πεποιθήσεις σου
Δεν ωφελεί να περπατάς κόντρα στο ρεύμα
Το παν είναι να μείνεις με τους κερδισμένους
άλλωστε δεν τα κατάφερες και άσχημα ως τώρα
βέβαια είναι αλήθεια, έσκυψες λίγο περισσότερο
μα τώρα πια έχεις τον τρόπο σου
έτοιμος να εισπράξεις το μέλλον σου
Γι αυτό κλείσε τα μάτια και κοιμήσου
όπως και χτες και αντιπροχτές και κάθε βράδυ
μέσα στο γαλανό βυθό της τηλεόρασης
κλείσε τα μάτια και πορέψου
και μη ζητάς να σ' απαλλάξει η νύχτα
η νύχτα δεν αθώωσε ποτέ κανένα
Δεν ωφελεί να μετανιώνεις
η αμφιβολία είναι η αρρώστια των δειλών
αύριο όλα θα ναι πάλι λογικά
γιατί η λογική, καθώς καλά γνωρίζεις, είναι η συνετή
στιγμή στο χάος

θεάρεστη εφεύρεση για κάθε είδους ματαιώσεις

Όπως βλέπουμε το κείμενο το διατρέχει ένα ρεύμα μιας λεπτής, αλλά αρκετά διαβρωτικής, ειρωνείας, σχετικά με τα «κέρδη» της συμβιασμένης ζωής.

Η ποίηση, καθώς ξέρουμε, έχει πάρε-δώσε με το στοχασμό. Είναι αδύνατο να γραφτεί ποιητικό κείμενο χωρίς καθόλου στοχαστική συμμετοχή. Ο στοχασμός αφότου εμφανίστηκε ο ποιητικός λόγος απο-τέλεσε αναπόσπαστο συστατικό του. Υπάρχει ωστόσο ένα ζήτημα ορίων, το πόσο δηλαδή στοχαστικό μέγεθος μπορεί να σηκώνει μια ποιητική πράξη. Γιατί, αν η στοχαστική συμμετοχή ξεπεράσει κάποια όρια, ο ποιητικός λόγος τείνει να γίνει, τόσο αφηρημένος, όσο και αναποτελεσματικός. Το βλέπουμε αυτό πολύ συχνά σε γραφτά που ξεκινούν με μοναδικό εφόδιο την αφηρημένη σκέψη. Είναι γραφτά που πάσχουν από αφόρητο διανοητισμό και αδυνατούν να λειτουργήσουν ποιητικά. Η Κοτίνη, όπως φάνηκε, από τα κείμενά της που έχω ήδη παραθέσει, στοχάζεται και μάλιστα σε αρκετό βαθμό. Το κάνει όμως με γνώμονα το οντολογικό βάρος των κειμένων της. Αυτός είναι ο κανόνας της. Ένας κανόνας που σε σπάνιες ωστόσο περιπτώσεις

τείνει να χάσει την ισχύ του. Παράδειγμα το ποίημα «Χρόνια πολλά σκυμμένος μέσα σου...», που είχε υποδειχτεί, για τον ίδιο λόγο, και από το Λάζαρη στην κριτική του στη *Νέα Εστία*:

*Χρόνια πολλά σκυμμένος μέσα σου
έκανες λάσπη το νερό και το σκοτάδι πόσιμο
Αδιάφορος πάνω ο ουρανός
διαλέγει απόσταση
κ' εσύ όπως εγώ μες στον πηλό
ψάχνεις το σχήμα σου σε δύο σταγόνες ύπνου
Ψάχνεις μες στον καθρέφτη για πνιγμένους φίλους
η έστω πρωινή δροσιά
να στάξει στρογγυλό νερό στα χέρια
να νίψεις το πρόσωπο
από το ιδρωμένο ράγισμα της φλέβας στους κροτάφους
να απαλύνεις το φως
πριν φτάσει στα μάτια
οξύ
τεθλασμένο
ν' ακονίσει το φόβο σου*

Τρία χρόνια μετά την Αθώα τη νύχτα, το 2006, εκδόθηκε, από το Πλανόδιον ξανά, η τρίτη και τελευταία για την ώρα ποιητική συλλογή της Κοτίνη, η συλλογή *Ανίδεοι* πάλι. Απαρτίζεται, όπως κι η δεύτερη από τρεις επιμέρους ενότητες και ονομάζονται «Χειρονομία τοπίου», «Ασύμπτωτα» και «Αμοιβαία σάρκα». Η πρώτη ενότητα περιέχει δώδεκα ποιήματα τα οποία αναφέρονται στο φυσικό περιβάλλον. Η δεύτερη περιέχει δεκαοχτώ, τα οποία, όπως υποδηλώνει ο τίτλος, αναφέρονται σε ένα ευρύτερο φάσμα δεδομένων. Η τρίτη έξι, με αντικείμενό τους το σώμα. Σύνολο, $12+18+6=40$, σαράντα ποιήματα. Η συλλογή *Μικρογραφία* αριθμούσε τριάντα επτά ποιήματα, η συλλογή *Αθώα τη νύχτα* τριάντα. Μαζί με τα σαράντα της *Ανίδεοι* πάλι έχουμε ένα συνολικό αριθμό, $37+30+40=107$, εκατόν επτά. Όχι σπουδαίο νούμερο, αλλά φυσικά δεν είναι το νούμερο που μετράει. Και μια «τονική» λεπτομέρεια: τα δύο πρώτα βιβλία είχαν τυπωθεί σε πολυτονικό σύστημα, ενώ τώρα το *Ανίδεοι* πάλι είναι τυπωμένο σε μονοτονικό.

Προτού προχωρήσω θα ήθελα να δώσω ορισμένους στίχους από το ποίημα της πρώτης ενότητας, «Ηλιοβασίλεμα στο λαϊμό» («Λαιμός»=τοπίο), που έχουν σχέση με τον τίτλο *Ανίδεοι* πάλι:

*Προχωρημένο σούρουπο
κι εμείς έχουμε ρίξει άγκυρα ψηλά
πάνω στα βράχια
[...]
Όλα εκεί τα σύνεργα της ομορφιάς
τόσο παλιά
όσο κι η ανάγκη που σε φέρνει εδώ
ν' απλώσεις μάτια ξανά σ' αυτή τη θάλασσα
[...]
Όλα εκεί*

*απόρρητα
κι εμείς ανίδεοι πάλι
φεύγουμε για την ανθρώπινη εκκρεμότητα*

Από πρώτη άποψη θα έλεγε κανείς πως η ποιήτρια στο τελευταίο της έργο επαναλαμβάνεται. Θα δούμε παρακάτω πως αυτό δεν συμβαίνει. Η αρχική εντύπωση της επανάληψης ίσως οφείλεται σε ορισμένα σταθερά γνωρίσματα αυτού του έργου. Και πρώτα στη γλώσσα. Ασφαλώς η Κοτίνη δεν αλλάζει την, τόσο αποδοτική και σύμφυτη με το αντικείμενό της, γλώσσα. Ούτε βέβαια εγκαταλείπει τη σχέση της με το φυσικό περιβάλλον, καθώς επίσης το διάλογο με το σώμα. Ούτε την τάση της να βυ-θομετράει τα μέσα της. Ακόμα ακόμα και οι εκφραστικοί της τρόποι κινούνται μέσα σ' ένα ευρύτερο πλαίσιο δυνατοτήτων. Τέλος η ιδιοτυπία της, η ποιητική ταυτότητά της, η οποία όχι μόνο δεν αλλάζει, αλλά και είναι το θεμέλιο του δημιουργικού τηςάλαντου. Ένας αναγνώστης ωστόσο, που έχει υπόψη του τα προηγούμενα βιβλία της, ενδέχεται να δει αυτές τις πτυχές του έργου της σαν στοιχεία που συνιστούν μανιέρα. Έτσι μπορεί να έχει την ψευδαίσθηση της επανάληψης, ενώ πρόκειται για σταθερές προϋποθέσεις του ποιητικού γίνεσθαι κι όχι για καθαυτό το ποιητικό γίνεσθαι.

Η φύση, καθώς ξέρουμε, αποτελεί ανεξάντλητο μεταλλείο για τους ποιητές, γι αυτό από τα αρχαία χρόνια μέχρι σήμερα δεν σκέφτηκε κανείς να το θεωρήσει εξαντλημένο. Ούτε φυσικά συμβαίνει κάτι διαφορετικό με την Κοτίνη. Όπως είδαμε στα δύο τελευταία βιβλία της υπάρχουν δύο ενότητες, οι οποίες σχετίζονται στενά με το φυσικό περιβάλλον. Είναι η ενότητα «Στίξη της ημέρας», με εννιά ποιήματα στο *Αθάω τη νύχτα*. Και η «Χειρονομία τοπίου», με δώδεκα στο *Ανίδεοι πάλι*. Η φύση όμως βρίσκεται, λιγότερο εκδηλα, και σε πολλά άλλα ποιήματα. Είναι φανερό πως το υπαίθριο περιβάλλον αποτελεί πόλο έλξης για το πρόσωπο που μας μιλάει μέσα από τα κείμενα. Κι αυτό φαίνεται και αντιθετικά από τις αντιδράσεις του στο στενάχωρο αστικό περιβάλλον. Είναι γνωστό πως η έλξη του φυσικού περιβάλλοντος συνδέεται, όπως πιστεύω και στη συγκεκριμένη περίπτωση, με ενστικιατικές χοϊκές τάσεις του ανθρώπου. Άλλωστε το περιβάλλον αυτό, πέρα από την ανεξάντλητη πολυμορφία και πρωτοτυπία του, χρωματίζεται συχνά από δεσμούς ερωτικών και άλλων σχέσεων. Κι είναι αλήθεια πως στα ποιήματα της Κοτίνη αυτό συμβαίνει πολλές φορές. Όμως και καθαυτό το φυσικό περιβάλλον παρέχει άπειρες δυνατότητες επαφής μαζί του. Κάποτε μάλιστα με τρόπο απροσδόκητο ακόμα και μέσα στην ίδια την πόλη, όπως στο χαριτωμένο ποίημα, «Το μανταρίνι», της συλλογής *Ανίδεοι πάλι*, όπου βλέπουμε πόσο λοξή μπορεί να είναι μερικές φορές η προσωπική σχέση με το φυσικό περιβάλλον:

*Πάνω στους πάγκους της λαϊκής
ένας σωρός αίθρια σάρκα
με απόκημνες σταλαγματιές
σε φλέβες φύλλων
εύοσμο σκέρτσο λιακάδας*

αδέξια στρογγυλό στο χέρι
και μικροσκοπικά ολόκληρο
σώμα πυκνού καρπού
σ' ένα τίποτα βάρους
και στο ξεφλούδισμα εύχρημη γύμνια
όπως τα δάχτυλα παιδιού
όταν τους αφαιρείς το ρούχο
κι αυτά ροδίζουν άμωμα
θράσος δροσιάς εξακοντίζεται
και μένει στον αέρα
γλυκιά δριμύτητα μιας άνοιξης Δεκέμβρη

Ανάλογο, τηρουμένων των αναλογιών, μεταλλείο μ' εκείνο της φύσης συνιστά επίσης το σώμα. Όπως η φύση έτσι και το σώμα παρουσιάζει ανεξάντλητες δυνατότητες αναφοράς σ' αυτό. Στο έργο της Κοτίνη το σώμα αποτελεί βασικό ερευνητικό στόχο. Στο δεύτερο βιβλίο της έχουμε, αναφορικά με το σώμα, την ενότητα «Το σώμα ξέρει» με οχτώ ποιήματα. Και τώρα στο τρίτο βιβλίο της την ενότητα «Αμοιβαία σάρκα» με έξι ποιήματα. Δεν είναι όμως μόνο αυτά τα δεκατέσσερα που σχετίζονται με το σώμα. Υπάρχουν κι άλλα ποιήματα, μέσα στις τρεις συλλογές, που αναφέρονται περιστασιακά σ' αυτό. Βέβαια το σώμα, η σάρκα, συνδέεται πρωταρχικά με τον έρωτα, όχι όμως απόλυτα. Το είδαμε και σ' άλλους ποιητές, στην τελευταία π.χ. συλλογή, Το χιόνι και η ερήμωση, του Ανέστη Ευαγγέλου. Άλλωστε υπονοείται σε μεγάλο βαθμό σε σεβαστό μέρος του ποιητικού λόγου γενικά. Όμως στην περίπτωση της Κοτίνη παρουσιάζεται περιοσότερο μετωπικά ως πρόλημα της ύπαρξης, ερωτικό κυρίως, αλλά και μη ερωτικό. Κάνει εντύπωση π.χ. ότι σε ορισμένη περίπτωση το σώμα φτάνει να αντιμετωπίζεται ως δοκιμαστήριο της αλήθειας. Με την έννοια ότι αντιστέκεται στην προσχηματική συμπεριφορά του νου, αποκαλύπτοντας τα δικά του μέτρα των πραγμάτων. Δεν μου έτυχε να διαβάσω άλλη φορά μια τόσο καθαρή ομολογία γι' αυτή την πλευρά του σώματος. Πρόκειται για το τελευταίο ποίημα από την προηγούμενη συλλογή, Αθώα τη νύχτα. (Εκεί δεν σχολίασα την ενότητα που αφορούσε τη φύση και σώμα, για να τα σχολιάσω μαζί με τις αντίστοιχες ενότητες της συλλογής *Ανίδειοι πάλι*.) Το παραθέτω τώρα εδώ ολόκληρο:

Το σώμα ξέρει πότε η αντοχή σου ψεύδεται
πότε πρέπει επιτέλους να ακυρώσεις όλα τα προσχήματα
της υγείας
Το σώμα ξέρει
και είναι φορές που σου φωνάζει δυνατά την ανάγκη του
όσο εσύ κατασκευάζεις την εικόνα σου
αυτό ερήμην σου χειρονομεί σκληρά τη λαχτάρα σου
Το σώμα είναι σοφό
Δεν ντρέπεται να ναι γυμνό, λυπημένο, αργό
γι' αυτό πάντα σημαίνει
δηλώνει ό,τι αρνείσαι να πεις
η ό,τι ξέχασες πως θέλεις σ' αλήθεια

την αγκαλιά
την υποταγή του τράχηλου στο χάδι
το μοιρασμένο ύπνο, την εμπιστοσύνη του βήματος πλάι
σου
Το σώμα δεν καμώνεται
ανυπεράσπιστο σε υπερασπίζεται
γι αυτό εμπιστεύου το
άκου πότε διψά πότε πεινά
πότε τα κύτταρα εξηγείρονται στο φόβο
πότε ακουμπά σε δροσερή αφή και ζωντανεύει
Μάθε να ζεις μέσα απ' αυτή τα σάρκα
που ζητά με πείσμα την αγάπη
μάθε το πια
ο μόνος τρόπος, ο μόνος δρόμος να υπάρξεις
είναι αυτός

Στις δύο ενότητες που έχουν να κάνουν με το σώμα συναντά κανείς μερικές από τις καλύτερες στιγμές της ποιήτριας.

Πέρα από τη φύση και το σώμα ο κεντρικός στόχος του συγκεκριμένου έργου, όπως το είδαμε ήδη στις δύο πρώτες συλλογές, αφορά το οντολογικό πρόβλημα. Από αυτό άλλωστε κυρώνεται η σχέση με τη φύση και το σώμα. Στις δύο πρώτες συλλογές το πρόβλημα αυτό παρουσιάζεται ως ανίχνευση και αναγνώριση ενός μοναχικού ατόμου. Ενός ατόμου που σχηματίζεται παίρνοντας συνείδηση αυτού του γεγονότος. Δεν ζει βέβαια μέσα σε γυάλινο πύργο, αλλά προέχει η ανάγκη να έχει τον προβολέα στραμμένο προς το εσωτερικό του. Γιατί εκεί οι ζυμώσεις είναι κρίσιμες και επιβάλλουν την προτεραιότητά τους. Αν και το ανθρώπινο περιβάλλον υπάρχει γύρω του, άλλοτε θετικά και άλλοτε αντιθετικά, προέχει η κεντρομόλος στάση του εγώ. Εννοείται πως απόλυτα στεγανά σε τέτοιες διεργασίες δεν υπάρχουν. Αντίθετα υπάρχει πάντα μια κάποια σχετικότητα. Έτσι μπορώ να πω ότι στις δύο πρώτες συλλογές της Κοτίνη έχουμε ανίχνευση και αναγνώριση ενός κατεξοχήν, η προπάντων, μοναχικού ατόμου. Ας σημειωθεί ότι η εστία από την οποία γίνεται η επισκόπηση των εσωτερικών ζυμώσεων χρειάζεται να βρίσκεται σε κάποια απόσταση από το έδαφός τους. Να διαθέτει ορισμένη προοπτική χώρου απέναντί τους. Κάτι που στο επίπεδο του λόγου δηλώνεται με το δεύτερο πρόσωπο της σύνταξης. Το ανιχνευτικό «βλέμμα» στήνει απέναντί του τα γινόμενα και τα παρακολουθεί σαν δεύτερος εαυτός. Όλα αυτά στις δύο πρώτες συλλογές, όπου και ο κοινωνικός προβληματισμός δίνεται αντιθετικά προς το ποιητικό εγώ.

Στην επόμενη ωστόσο συλλογή, την Ανίδειοι πάλι, κάτι αλλάζει - πάντα στο χώρο του υπαρξιακού γίνεσθαι και πάντα στα μέτρα του σχετικού. Έχουμε λοιπόν εδώ μια μικρή μετατόπιση μικρή, αλλά όχι μικρής σημασίας. Πρόκειται για την ανίχνευση και αναγνώριση του μοναχικού ατόμου σε σχέση με την παραδοχή του άλλου. Με συνέπεια να ανοίγεται ένα νέο στάδιο αναζητήσεων. Η παραδοχή του άλλου, με την οποία συνυπάρχει θέμα κατανόησης, αφήνει την πόρτα ανοιχτή για τον αναπροσδιορισμό του εγώ πάνω στο κερτημένο σχήμα του.

Τώρα δηλαδή αναγνωρίζεται με την επιπλέον σχέση με τον άλλον. Είναι μια δυνατότητα να κοιταχτούν τα ίδια πράγματα με το πλεονέκτημα μιας μικρής μετατόπισης, μιας συγκριτικής εκδοχής ή συναντίληψης. Η ενδοσκοπική συνεπώς της ένδον χώρας συνεχίζεται με μία επιπλέον αναγνωριστική δυνατότητα. Ο άλλος στα κείμενα του βιβλίου παρουσιάζεται κυρίως με τέσσερες μορφές. Με τη μορφή των γονιών, με τη μορφή του ερωτικού συντρόφου, με τη μορφή της παρθέας και με τη μορφή του καθημερινού αστικού πλήθους. Θα ήθελα τώρα να παραθέσω τέσσερα τουλάχιστο αντιπροσωπευτικά ποιήματα. Επειδή αυτό θα απαιτούσε πολύ χώρο, θα περιοριστώ για την ώρα σε ένα που αφορά τα της παρθέας:

*Αποτύχαμε και πάλι απόψε
όλη η παλιά παρέα μαζεμένη
επαναλάβαμε την τρέχουσα κοινοτοπία
της επιβίωσης
σχέδια αποπερατώσεως του μέλλοντος
συμβάντα του βίου
Μα σαν να μην ήμαστε ακριβώς εμείς
σαν να μην ήμαστε ακριβώς μαζί
παρ' όλη την κατακτημένη οικειότητα
πού γίνεται κι αυτή με τον καιρό
ένας ακόμα τρόπος να μην βλέπεις τον άλλο
Βάζεις μπροστά τα τεχνάσματα της συνεννόησης
για να μην καταλαβαίνουν
τον εντελώς καινούργιο τρόπο που πονάς
Γύρω μας εκκρεμούσε μια μεγάλη εκμυστήρευση
πού δεν κάναμε
όχι από ντροπή μα από απλή συγκατάβαση
σε όλα όσα ποτέ δεν συμβαίνουν
Μείναμε ωστόσο επίκαιροι
υφραδείς
αποφεύγοντας να μπούμε στο θέμα
άλλωστε το θέμα είχε διαρρεύσει εκτός μας
διαπαντός
Φύγαμε στο τέλος μόνοι ο καθένας
κάπως σαν θυμωμένοι η μνησικάκοι
κι ας είναι οι άνθρωποι αυτοί
οι πιο καλοί μας φίλοι
δεν θα τους συγχωρέσουμε εύκολα
που δεν μας περιέχει η αλλαγή τους
δεν θα παραδεχτούμε πρώτοι εμείς
ότι γυρίζουμε στο σπίτι
με ανακούφιση
που διεκπεραιώσαμε κι απόψε
την αγάπη*

Το ποίημα μιλάει μόνο του και δεν χρειάζεται σχολιασμό. Σημειώνω μόνο ότι, μαζί με την υφέρπουσα ειρωνεία υπάρχει ταυτόχρονα και πόνος για τη φθορά της παρθέας. Και είναι φανερό ότι το πρόσωπο

αποτελεί την κορυφαία για την ώρα πραγμάτωση της ποιήτριας. Η ποιοτική διαφορά ανάμεσα στα τρία βιβλία που σχολίασα είναι σχετικά μικρή. Φαίνεται πως η ποιήτρια άρχισε να δημοσιεύει αφού πρώτα πέρασε ένα στάδιο επαρκούς προεργασίας. Έτσι όταν εμφανίστηκε στη δημοσιότητα ήταν έτοιμη να πει το δικό της λόγο. Ξεκίνησε με μια στρωτή γλώσσα πραγμάτων, κρατώντας απαστάσεις από τα ηχηρά του συρμού και τις κενόλογες ρητορείες. Ξεκίνησε επίσης με ανάλογη προς την καλλιέργειά της ποιητική παιδεία. Στράφηκε άμεσα προς τον έσω κόσμο της με ειλικρίνεια και τόλμη, έχοντας οξύ αισθητήριο, χωρίς να αποφεύγει τις κακοτοπιές η να παραπλέει τις αδύναμες πραγματικότητες. Κι όταν αισθάνθηκε σίγουρη πως αυτό το έργο είχε θεμελιωθεί, σήκωσε τα μάτια και προς τον έξω κόσμο. Έτσι φτάνουμε στο τρίτο της βιβλίο. Όπως είπα η διαφορά ποιότητας ανάμεσα στα τρία βιβλία είναι μικρή. Θεωρώ ωστόσο πως το τρίτο βιβλίο είναι για την ώρα το επιστέγασμα της όλης δουλειάς που έχει γίνει.

Από άποψη μαθητείας σε προηγούμενους ποιητές η Κοτίνη φαίνεται να ακουούθει την παράδοση που ξεκινάει από τους ποιητές του 1920 και ιδιαίτερα από τον Καρυωτάκη, και συνεχίζεται ευδιάκριτα με το Σεφέρη, τον Αναγνωστάκη, τους ποιητές δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, τον Γκανά και άλλους νεότερους. Σημασία πάντως έχει ότι έχει διαμορφώσει ήδη ένα σαφές δικό της ποιητικό πρόσωπο και, με τις τρεις μικρές ποιητικές συλλογές της, αναδειχίνεται σε πρώτο ποιητικό ανάστημα. Ας σημειωθεί πως, παρά τα κοινά μας ήθη, δεν επιδίωξε με κανένα τρόπο την προβολή της, μένοντας μακριά από την τύρβη των κοσμικών διακρίσεων. Δεν έκανε παρουσιάσεις των συλλογών της, δεν έδωσε συνεντεύξεις, δεν παρουσιάστηκε στην τηλεόραση, δεν έβαλε φωτογραφίες στα βιβλία της, δεν ενέδωσε στον πειρασμό των δημόσιων σχέσεων (και ίσως έχει κάποια σημασία να πω ότι στο σύντομο γράμμα που της έστειλα, όταν διάβασα τη *Μικρογραφία* της, δεν απάντησε). Μα, μπορεί να πει κανείς, με τέτοια υπαρκτικά ανοίγματα ποιητικών πραγματώσεων, γιατί να χει ανάγκη κοσμικών διακρίσεων; Και ίσως να μην έχει πολύ άδικο.

Σημειώσεις

1. Θεώνη Κοτίνη, «Κύριε...», «Δέν είμαστε εμείς τα πεινασμένα παιδιά...», «Ο, τι αγαπώ...», «Ποιός θυμάται...», «Η κουσμένη μου θάλασσα...», «Κάλεσα πάλι τη ρίγανη τό σχίνο...», «Κι όμως πρέπει...», «Μιά φορά κι έναν καιρό...», «Βοήθα με ανάσα του κορμιού...», «Σέριφος», *Πλανόδιον*, τεύχος 26, Αθήνα, Δεκέμβριος 1997, σ. 227-230.

2. Νίκος Λάζαρης, Θεώνη Κοτίνη, *Αθώα τη νύχτα*, *Πλανόδιον*, Αθήνα 2003. *Νέα Εστία*, τεύχος 1768, Ιούνιος 2004, σ. 979-983.