

ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ Χ. ΜΑΡΚΟΓΛΟΥ



ΝΕΟ ΕΠΙΠΕΔΟ

ΑΘΗΝΑ - ΜΑΡΤΙΟΣ 1996

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ

Για την ποίηση του Μάρκογλου

Ο Πρόδρομος Μάρκογλου, ως ποιητής, ανήκει στη δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά. Στη γενιά που χρονικά ακολούθησε την πρώτη μεταπολεμική και εμφανίστηκε στα γράμματα τη δεκαετία του '60. Πιο συγκεκριμένα θα έλεγα ότι ανήκει στην πτέρυγα της γενιάς αυτής ή όποια έχει σαφή κοινωνικό προσανατολισμό.

Αν κοιτάξουμε εποπτικά το έργο του παρατηρούμε ότι ο ποιητικός του κόσμος προσδιορίζεται, μεταξύ άλλων, από δύο βασικά δεδομένα. Από την κοινωνική οπτική γωνία του ποιητικού εγώ και από τις συνθήκες της εποχής του.

Η κοινωνική οπτική γωνία του ποιητικού εγώ — του προσώπου που μάς μιλάει μέσα από τα κείμενα — δεν προϋποθέτει εδώ μια στενά όριοθετημένη ιδεολογία. Αντίθετα πρόκειται για ένα εγώ αριστερής ιδεολογικής απόκλισης, αλλά ανένταχτο, ή στάση του οποίου υπήρξε απόρροια οδυνηρών εμπειριών και όχι δοσμένων δοξασιών. Με φυσική συνέπεια πάντως να συνταχτεί με το μέρος της κοινωνικής δικαιοσύνης, με το μέρος δηλαδή των φτωχών, των αδύνατων, των καταπιεσμένων και αδικημένων. Ο ποιητής γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Καβάλα. Εκεί είδε και έζησε γεγονότα που δεν θα ξεχαστούν ποτέ. Τον αγώνα των ξεριζωμένων προσφύγων της Μικράς Ασίας, και μαζί της οικογένειάς του, να ξαναριζώσουν σε άλλα χώματα. Τη βιοπάλη του μεροκάματου στα καπνομάγαζα. Την άγρια εκμετάλλευση της φτωχολογιάς από τους εμπόρους και τους επιτηδευτές, την εξαγορά των συνειδήσεων και την καταρράκωση κάθε αξιοπρέπειας. Έτσι κατά τον ποιητή:

Κάθε μέρα συντελείται ο θάνατος
μέσα σε κάμαρες σκοτεινές
κάτω απ' το άγρυπνο μάτι του έκτιμητη
στο περιθώριο των συμβάσεων
λιγοστεύει ή ζωή σου
κερματισμένη στη συναλλαγή, στον καταναγκασμό
στην αποσύνθεση κάθε αγάπης
με τις μολόπετρες της ντροπής
ν' αλέθουν τα κόκαλα της έσχατης υπόσχεσης,
τα πικρά δάκρυα τίποτε να μην ξεπλένουν.

Ταυτόχρονα όμως γνώρισε και στιγμές αντίστασης, αλτρουισμού και ανάταξης, έστω και άν, κατά κανόνα, πληρώνονταν πολύ ακριβά. Αυτά τα βιωματικά στοιχεία του Μάρκογλου από τη γενέτειρά του τα συναντούμε σ' όλη την ποίησή του, αλλά κυρίως στις τρεις πρώτες συλλογές του. Τις συλλογές *Εγκλειστοί* (1962), *Χωροστάθμιση* (1965) και *Τα κύματα και οι φωνές* (1971). Στις επόμενες δυο συλλογές, *Το δόντι της πέτρας* (1975) και *Συνοπτική διαδικασία* (1980),

υπεισέρχονται δεδομένα από την εφτάχρονη δικτατορία της χούντας. Στην ακόλουθη συλλογή, την έκτη κατά σειρά, που είναι η *Πάροδος Μοναστηρίου* (1989), προβάλλει το ζήτημα της ιδεολογικής και ήθικης έκπτωσης στα πλαίσια της καταναλωτικής κοινωνίας. Και στην έβδομη και τελευταία, για την ώρα, τις *Σημειώσεις για ποιήματα που δέ γράφτηκαν* (1993), προέχει η συγκεφαλαίωση του περασμένου χρόνου ως εμπειρία και ως ποιητική αναζήτηση.

Από τ' άλλο μέρος, πέρα δηλαδή από τον κοινωνικό προσανατολισμό, έχουμε ένα ποιητικό εγώ σε αρνητική σχέση με τις ιστορικές συνθήκες της εποχής. Πρόκειται για τις συνθήκες που επηρέασαν αρνητικά όλη τη δεύτερη μεταπολεμική γενιά. Θυμίζω ότι η γενιά αυτή πέρασε τα παιδικά της χρόνια στην κατοχή, τα εφηβικά της στον εμφύλιο και της ενηλικίωσής της στην ψυχροπολεμική περίοδο. Με συνέπεια να μείνει στο περιθώριο των εξελίξεων, ψυχικά αποδεκατισμένη, χωρίς ομαδική δράση και χωρίς θετικές προοπτικές και διεξόδους. Αναφορικά με τον Μάρκογλου, ήδη στους *Εγκλειστους*, γίνεται μια πρώτη ανίχνευση του ιστορικού περιβάλλοντος. Είναι όμως η τρίτη συλλογή, *Τα κύματα και οι φωνές*, ή όποια αποτελεί σταθμό για την ώριμότητα του ποιητή, όπου συλλαμβάνεται με πληρότητα η σχέση του ποιητικού εγώ με την εποχή του. Σχέση απρόσφορη για δημιουργική δράση, καθώς στα πλαίσια της ή ενδιάθετη φορά της ύπαρξης για θετικό διάλογο με το περιβάλλον δεν βρίσκει ανταπόκριση. Κάτι περισσότερο: το περιβάλλον αυτό είναι έντονα άξενο: άνυδρο, αύχμηρό, παράγοντας γενικής ένδειας και απορίας. Έτσι ώστε από την πλευρά του ποιητικού εγώ να προκύπτουν αντιδράσεις απογοήτευσης, οδύνης, αγανάκτησης και οργής. Ο Μάρκογλου δεν ειρωνεύεται, δεν σατιρίζει και γενικά δεν έλίσσεται απέναντι στο αντικείμενό του. Αντιμετωπίζει κατά μέτωπο τα πράγματα και εκφράζει ευθέως τα συναισθήματά του.

Όπως είναι φυσικό η ποίηση ενός ανθρώπου, που βρέθηκε ανάμεσα στην κοινωνική αδικία και στην καταφορά των καιρών, είναι μια ποίηση τραυματικών εμπειριών, πίκρας και διαμαρτυρίας. Από καθαρά αισθητική σκοπιά αυτό δεν είναι ούτε καλό ούτε κακό. Αφού στο επίπεδο της αισθητικής μετράει μόνο το ποιοτικό αποτέλεσμα. Από ανθρώπινη ωστόσο άποψη η ποίηση αυτή, ανταποκρινόμενη στον όρο της αισθητικής πραγμάτωσης, αποτελεί μια συγκλονιστική μαρτυρία.

* * *

Θά ήθελα τώρα να αναφερθώ σε δυο μορφικά συστατικά του συγκεκριμένου έργου, που παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον και πού, όσο γνωρίζω, δεν έτυχαν ανάλογης προσοχής από την κριτική. Πρόκειται για την τεχνική και το λόγο με τα όποια πραγματώνονται τα κείμενα.

Μια ποίηση που έχει έντονα κοινωνικό και εποχιακό προσανατολισμό θα περίμενε κανείς να παρουσιάζει ευδιάκριτη θεματική και νοηματική ενότητα. Έντούτοις στην περίπτωση του Μάρκογλου, εκτός από λίγες εξαιρέσεις, δεν συμβαίνει ούτε το ένα ούτε το άλλο. Ο κανόνας είναι να παρουσιάζεται το ποιητικό αντικείμενο αποσπασματικά και με άρκετη αφαίρεση. Ίσως την πρώτη ώθηση προς την κατεύθυνση αυτή να την έδωσε στον ποιητή το παράδειγμα του Σαχτούρη. Πάντως, ανεξάρτητα από τα πιθανά πρώτα ερεθίσματα, έχουμε να κάνουμε με μια τεχνική προσωπικής εμπνεύσης και γι' αυτό ιδιότυπη. Τεχνική ή οποία θα έλεγα ότι συνδυάζει την έκδοχη της σπασμένης εικόνας και των πολυεπίπεδων αναφορών. Ίδου ένα μικρό δείγμα.

Λέξεις πυροδοτούν τὰ μάτια
Στην ασφάλτο και τὸ σκοτάδι
Θρυμματισμένα χέρια στὸν τόρνο και τὴν πλάνη
Ὅμιχλη σὲ ρεῖθρα και οἰκόπεδα
Ὁ χρόνος πάλι στὸν πάγο
Πρόσωπα στὸ γκρίζο φῶς και βήχουν
Ξανὰ σκοτάδι ἀδειο
Ἡδονικὰ φαντάσματα γυναῖκες λησμονημένες
Συγκλονιστικὲς φωνὲς ἐρειπωμένες.



Ὅπως βλέπετε δὲν ἔχουμε μιὰ ολοκληρωμένη εἰκόνα ἐνὸς πράγματος, ἀλλὰ οὔτε και ἐνὸς ἐπιπέδου ἀναφορῆς στὴν πραγματικότητα. Οἱ τρεῖς πρῶτοι στίχοι π.χ. δὲν ἀνήκουν στὴν ἴδια εἰκόνα τοῦ περιβάλλοντος, ἐνῶ ὁ πρῶτος και ὁ τρίτος στίχος ἀφοροῦν διαφορετικὰ γνωστικὰ ἐπίπεδα. Αὐτὴ ἡ συνδυαστικὴ τεχνικὴ ἀφήνει μεγάλα περιθώρια ἀφαίρεσης στὸν ποιητὴ. Ταυτόχρονα ὅμως θέτει κι ἓνα ζήτημα θεμιτῶν ὁρίων. Γιατὶ στὶς περιπτώσεις ποὺ ἡ ἀφαιρετικὴ λειτουργία ἐφαρμόζεται ὑπὲρ τὸ δέον, ὅπως συμβαίνει κάποτε, δημιουργοῦνται ἐκφραστικὰ κενὰ στὰ κείμενα με συνέπεια τὰ ποιήματα νὰ χωλαίνουν. Ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος μιὰ τέτοια συνδυαστικὴ μέθοδος ἐπιτρέπει στὸν ποιητὴ νὰ δίνει αὐτοῦσια στοιχεῖα τοῦ περιβάλλοντος ὡς δεδομένα τῆς ποιητικῆς συνείδησης. Κάτι ποὺ, μαζί με τὴν πολυπρισματικὴ σύλληψη τοῦ ποιητικοῦ ἀντικειμένου, ἀποτελεῖ τὸ κύριο πλεονέκτημά της. Μέσα ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Μάρκογλου βλέπουμε ἓναν κόσμο κατακερματισμένο. Αὐτὸ βέβαια δὲν ἀφορᾷ τὴ φυσικὴ τάξη τοῦ κόσμου. Ἄλλωστε τὰ κλάσματά του, με τὰ ὁποῖα συγκροτοῦνται τὰ ποιήματα, εἶναι ἀναγνωρίσιμα ἐπειδὴ παραπέμπουν σ' ἓνα γνωστὰ ἀρχιτεκτονημένο σύμπαν. Ὁ ἐκφρασμένος κερματισμὸς ἔχει νὰ κάνει με τὴν ποιητικὴ συνείδηση. Μιὰ συνείδηση τῆς ὁποίας προϊόν, ὡς ἐπιτελικὸ ὄργανο γιὰ τὴ δομὴ τῶν κειμένων, ὑπῆρξε ἡ συγκεκριμένη τεχνικὴ.

Ἀναφορικὰ με τὸ λόγο, τὸ ἄλλο μορφικὸ συστατικὸ τοῦ ἔργου ποὺ ἀναφέρομαι, ἀξίζει νὰ ἐπισημανθοῦν δυὸ βασικὰ χαρακτηριστικὰ του: ἡ ρηματικότητα και ἡ αἰχμηρότητα. Λέγοντας ρηματικότητα ἐννοῶ τὴν ἀπέριττη, τὴ δωρικὴ θὰ ἔλεγα, ἐκείνη μορφή τοῦ λόγου ποὺ στηρίζεται κατεξοχὴν στὴ χρῆση τοῦ ρήματος και τοῦ οὐσιαστικοῦ. Ἐνα γνώρισμα ποὺ τὸ συναντοῦμε σὲ μεγάλο βαθμὸ σὲ ὅλη σχεδὸν τὴν ποίηση τῆς δευτέρας μεταπολεμικῆς γενιᾶς. Ὁ Μάρκογλου ὡστόσο στὸν τομέα αὐτὸν κατέχει τὴν κορυφαία βαθμίδα. Κι ἀλήθεια ὁ λόγος του ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ εἶναι τόσο ἀνάρτυτος ποὺ θὰ τὸν ἔλεγε κανεὶς ἀντιποιητικὸ. Ἀναφέρω ἐνδεικτικὰ ὅτι ἔχουμε ποιήματα στὰ ὁποῖα δὲν ὑπάρχει οὔτε ἓνα ἐπίθετο. Φαινόμενο μοναδικὸ καθὼς πιστεύω στὰ νεοελληνικὰ γράμματα. Σᾶς διαβάζω ἓνα τέτοιο ποίημα.

Γράφω
κάθε νύχτα ἓνα σωρὸ νούμερα,
δημιουργῶ καμπύλες με τὸ διαβήτη.
Ἐσὺ χαμογελᾷς
μ' ἓνα σχῆμα οἴκτου στὰ χεῖλη.

Μὰ τώρα δὲν ὑπάρχει ἄλλος τρόπος
με καρφιὰ γεμίζω τὴν ὄροφή,
τίς νύχτες
νὰ μετρᾷς με τὴ λυχνία,
νᾶ λές:

Αὐτὸς εἶναι ὁ ἀστερισμὸς
τοῦ Ὠρίωνα, ἡ κόμη τῆς Βερενίκης.

Ὅνειρα νὰ φτιάχνεις γιὰ τοὺς αἰῶνες.

Εὐνόητο πῶς μὲ τέτοιες προϋποθέσεις δὲν μπορούμε ἐδῶ νὰ μιλοῦμε γιὰ λυρισμὸ μὲ τὴ συνηθισμένη ἔννοια. Τὸ σημαντικὸ πάντως εἶναι πῶς αὐτὸς ὁ ἀνάρτυτος λόγος, ὁ σχεδὸν στεγνός, διαθέτει ἐξαιρετικὴ θυμικὴ ἔνταση.

Τὸ ἄλλο χαρακτηριστικὸ, ἡ αἰχμηρότητα, ἀποτελεῖ ἐπίσης γενικότερο γνῶρισμα τῆς δευτέρας μεταπολεμικῆς γενιάς. Μέσα ἐννοεῖται στὴν ξεχωριστὴ ἰδιομορφία τοῦ κάθε ἔργου. Στὴ γενικὴ ἐκδοχὴ του παρουσιάζεται μὲ τὴ μορφὴ μιᾶς ἀντιστροφῆς: ἀπέναντι σὲ σκληρὲς καὶ ἄδικες συνθῆκες τῆς ἐποχῆς οἱ ποιητὲς γίνονται στὸ ἐπίπεδο τῆς γλώσσας σκληροὶ μὲ τὰ σύμβολα τῆς ζωῆς, τῆς ὁμορφιάς καὶ τῆς τρυφερότητας. Στὸ ἔργο τοῦ Μάρκογλου π.χ. συναντοῦμε στίχους τέτοιους.

Τὸ φεγγάρι ποὺ ὄνειρεύεσαι
εἶναι μιὰ πληγὴ

ἦ

Κι ὁ ἥλιος μαύρη πλεκτάνη στὸν οὐρανὸ

ἦ

Λέξεις τοῦ ἔρωτα ριπὲς θανάτου.

Ὑπάρχει ὅμως στὴν ποίησή του κάτι ἐπιπλέον αἰχμηρὸ. Ἡ τάση του νὰ ἀναφέρεται σὲ ἀρνητικὰ δεδομένα, ἢ στὸν ὑποκειμενικὸ ἀντίκτυπό τους, μὲ τρόπο εὐθὺ καὶ ἄτεγκτο.

Κάποτε μάλιστα καὶ μὲ τόνους ἐπιθετικοῦ πνεύματος. "Ἔτσι π.χ. ἔχουμε στίχους σὰν αὐτούς.

Ἡ ψυχὴ μας
καρφωμένο τομάρι στὴν τάβλα

ἦ

τραγοῦδησε μὲ τὴ θηλειὰ στὸ λαιμὸ

ἦ

Θεὰ
δῶσ' μου τίς λέξεις κι ὁδήγη τὸ χέρι σὰ μαχαίρι.

Στίχοι χωρὶς ἄλλο ἀσυνήθιστα αἰχμηροί.

Τελειώνοντας θὰ ἤθελα νὰ πῶ ὅτι ἡ ποίηση τοῦ Μάρκογλου δὲν εἶναι εὐκόλη. Παρουσιάζει ἀντιστάσεις καὶ δὲν παραδίνει εὐκόλα τὰ μυστικά της στὸν ἀναγνώστη. Ἴσως αὐτὸς νὰ εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς λόγους ποὺ δὲν πῆρε ἀκόμα τὴ θέση της, τόσο στὰ πλαίσια τῆς δευτέρας μεταπολεμικῆς γενιάς, ὅσο καὶ γενικότερα. Εἶναι ὅμως μιὰ ποίηση ἀξιώσεων ποὺ ἀξίζει νὰ σκύψει κανεὶς ἐπάνω της μὲ ἐπιμονὴ καὶ ἀγάπη. Γιατὶ ἀντιπροσωπεύει μιὰ γνήσια φωνὴ καὶ βιωματικὲς καταστάσεις μιᾶς ξεχωριστῆς ἰδιοσυγκρασίας.



Ὡραιόκαστρο, καθαρὰ Δευτέρα, 1990. Στὸ σπίτι τοῦ Ἀνέστη Εὐαγγέλου. Ἀπὸ ἀριστερὰ πρὸς δεξιὰ: Πρόδρομος Μάρκογλου, ὁ ποιητὴς Ἀνέστης Εὐαγγέλου καὶ ὁ πεζογράφος Τόλης Καζαντζῆς.

«Περίεργοι άνθρωποι»

Με τή γυναίκα μου γνωριστήκαμε σέ μιὰ ἐπαρχιακή κώμη. Ἐκείνη μόλις εἶχε ἀναλάβει ἐργασία στό ἐκεῖ Γυμνάσιο, ἐνῶ ἐγὼ εἶχα προηγηθεῖ κατὰ μερικούς μῆνες στή διεύθυνση μιᾶς μικρῆς βιομηχανίας συνθετικοῦ μαρμάρου. Ἔτσι δὲ γνώριζε πρόσωπα καὶ πράγματα ἀπὸ τὴν πρότερη ζωὴ μου στὴ γενέθλια πόλη.

Ἀργότερα, ὅταν πήγαμε γιὰ πρώτη φορὰ στὴν πατρίδα μου καὶ τῆς ἐξηγοῦσα ἢ διεκτραγωδοῦσα περιστατικά τῶν παιδικῶν καὶ ἐφηβικῶν μου χρόνων ἐκείνη ἀντιδρούσε περίεργα. Δὲν ἤθελε νὰ καταλάβει, κρίνοντας βέβαια μεταχρονολογημένα, μὲ ποιὸν τρόπο ὑπῆρξα φίλος μὲ «περίεργους ἀνθρώπους», ὅπως ἔλεγε. Νεώτερη ἐκείνη δὲν μποροῦσε νὰ γνωρίζει πῶς ἤμασταν στὸν Πόλεμο, στὴν Κατοχή, στὸν Ἐμφύλιο. Τί φοβερὲς ἐμπειρίες, τί πιέσεις καὶ βιασμοί, τί ἀλλοιώσεις καὶ μεταλλαγές διαμόρφωσαν τὰ πρόσωπα καὶ τὸ χαρακτήρα μας.

Βρήκαμε στὸ σταθμὸ λεωφορείων τὸν Πανούλη ποὺ ἦταν ἐκεῖ ὑπηρετῆς στὰ ἀφοδευτήρια. Τῆς ἀφηγήθηκα γιὰ τὰ δίχτυα ποὺ στήναμε γιὰ καρδερίνες καὶ τὴν ἀγάπη ποὺ εἶχε γιὰ τὰ πουλιά. Ἀκόμη γιὰ τὴν ὠραία του φωνή. Τὰ τραγούδια του ξετρέλαιναν τὰ κορίτσια τὰ βράδια.

Συναντήσαμε τὸν Σίμο τὸν βουβὸ ποὺ στέκονταν στὸ πεζοδρόμιο ζητώντας ἐπίμονα χρήματα. Ἦταν τότε παιδί μὲ ἱκανότητες καὶ παίζαμε τζιτζιλιά, ἦταν πρῶτος στὸ σημάδι καὶ τοὺς χαρταετούς. Ἐχασε τὴ φωνή του καὶ πολλὰ ἄλλα ὅταν ἔσκασε δίπλα του μιὰ νάρκη. Τῆς ἔδειξα τὸν Γιώργη ποὺ ἔτυχε νὰ βρισκεται ἐκεῖνες τὶς μέρες στὴν πόλη. Στολισμένος σὰ λατέρνα. Τῆς ἀφηγήθηκα τὰ πάρτυ καὶ τὶς ἐπιτυχίες ποὺ εἶχε μὲ τὶς κοπέλες. Ἡ Σοφία δὲν πίστευε στὰ μάτια της. Ἐφυγε ἀπὸ τοὺς πρώτους στὴ Γερμανία ὅπου σταδιοδρόμησε σὰ νταβατζής. Ἐγινε πραγματικά ἀγνωριστός.

Ὅταν πήγαμε ν' ἀγοράσουμε ἐφημερίδες τῆς ἔδειξα τὸν Βάσο. Ἦταν μαθηματικὴ ἰδιοφυΐα. Ὁ «Ἀϊνστάϊν» ποὺ ἔλεγε κι ὁ καθηγητῆς μας. Θάνατοι κι ἀρρώστιες τὸν ὀδήγησαν στὸ περίπτερο τοῦ πατέρα του. Ὁ Βάσος ἀλκοολικός τώρα κι ὁμοφυλόφιλος.

Τὸ ἐπόμενο βράδυ μᾶς κάλεσαν στὸ ξενοδοχεῖο «Φοῖνικες» σὲ κάποια δεξίωση. Προβολὴ προϊόντων τεχνολογίας. Ὁ Μάνθος ὁ οἰκοδεσπότης ἦταν κι αὐτὸς παλιὸς παιδικὸς φίλος. Ἦταν φτωχὸ παιδί τότε χωρὶς νὰ ἔχει ἰδιαίτερη κλίση στὰ γράμματα, ἀλλὰ ἦταν σκληρὸς κι εἶχε ἐπιμονή, ἔτσι στὶς δεκαετίες ποὺ ἀκολούθησαν ἔγινε μεγαλοεργολάβος. Πίνοντας παράμερα τὸ ποτό μας ἡ Σοφία μοῦ εἶπε, «Νά κι ἕνας σωστὸς παιδικὸς φίλος». Ἡ κουβέντα αὐτὴ πολὺ μὲ βασάνισε τὸ ὑπόλοιπο βράδυ καθὼς ξανάφερα στὸ μυαλό μου τὰ χρόνια ἐκεῖνα καὶ προσπαθοῦσα νὰ κρίνω ποιὸς ἦταν ὁ σωστός κι ὁ καλύτερος.

Ὅταν γυρίσαμε σπῆτι ἀνοιξα τὸ παλιὸ μπαῦλο κι ἀνέσυρα δύο κιτρισιμένες φωτογραφίες.

Στὴν πρώτη ὁ Θεοφάνης κι ἐγὼ στὰ μπλόκια τῆς παραλίας. Ὁ Θεοφάνης, ἀπὸ οἰκογένεια καπνεργατῶν, ἄριστος μαθητῆς, δούλεψε σκληρά, ἔφτασε μέχρι τὴν Ἀμερική, ἔγινε πυρηνικὸς ἐπιστήμονας, ἔχασα τὰ ἔχνη του, δὲν τὸν εἶδα ἔκτοτε.

Στὴ δεύτερη φωτογραφία ὁ Νικηφόρος κι ἐγὼ. Ἀγκαλιασμένοι ἀπ' τοὺς ὤμους, ἔξω ἀπὸ τὸν τοῖχο τοῦ σχολείου. Χαμογελοῦσαμε στὸ ἄπειρο. Σωτήριο ἔτος 1949. «Εἶναι ὁ ποιητῆς Νικηφόρος Σέρτας» εἶπα, «πάλαιψε χρόνια μέσα σὲ φοβερὰ ἀδιέξοδα, ἀρνήθηκε νὰ προσαρμοστεῖ στὴν εὐτέλεια, τέλος μπάρακαρε σὲ ποντοπόρο γκαζάδικο καὶ χάθηκε ναυαγός».

«Σίγουρα αὐτοὶ ἦταν οἱ καλύτεροι», συμπλήρωσα.

Ἡ Σοφία κοιτοῦσε τὶς φωτογραφίες, στὰ μάτια της ἔβλεπα, δὲν μποροῦσε νὰ προσπελάσει τὰ χρόνια.

ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ Χ. ΜΑΡΚΟΓΛΟΥ

1993

