

Ἡ ποίηση τῆς Ἀγγελικῆς Σιδηρᾶ*

Ἡ Ἀγγελικὴ Σιδηρᾶ γεννήθηκε στὴν Ἀθήνα τὸ 1938, ὅπου μεγάλωσε καὶ ζεῖ. Τὸ 1963 παντρεύτηκε τὸν Γιώργο Παπακώστα καὶ ἀπόκτησαν τρεῖς γιούς. Ἔχει ἐργαστεῖ στὴν Ἐθνικὴ Τράπεζα καὶ στὸ Ὑπουργεῖο Ἐξωτερικῶν. Εἶναι ἐβελόντρια Κοινωνικῆς Πρόνοιας στὸν Ἑλληνικὸ Ἐρυθρὸ Σταυρὸ. Ποιήματά της ἔχουν δημοσιευτεῖ σὲ γνωστά περιοδικὰ καὶ ἔφημερίδες, καθὼς ἐπίσης καὶ κριτικὲς γιὰ τὰ βιβλία της. Μέχρι σήμερα ἔχει ἐκδόσει ἑννιά ποιητικὲς συλλογές. Ἐκτός ἀπὸ τὴν πρωτότυπη δουλειὰ της ἔχει μεταφράσει ποιήματα τῆς Ἀμερικανίδας ποιήτριας Ἔμιλυ Ντίκινσον (Ἑρμείας 1996). Εἶναι μέλος τῆς Ἑταιρείας συγγραφέων.

Ἡ ποιήτρια παρουσιάστηκε στὰ γράμματα μὲ μεγάλη καθυστέρηση. Ἡ πρώτη της ποιητικὴ συλλογὴ, *Βραχνή ψυχὴ* (Ι.Γ. Βασολείου), ἐκδόθηκε τὸ 1983, ὅταν ἦταν ἤδη 45 χρόνων. Εἶχαμε ἐπιπλέον καθυστέρηση καὶ στὸν τομέα τῆς ποιοτικῆς στάθμης, καθὼς τὰ πρῶτα ποιοτικὰ σημάδια ἀρχίζουν νὰ γίνονται αἰσθητὰ μὲ τὴν τέταρτη συλλογὴ της, *Ἡ ὄγδοη νότα*, πού κυκλοφόρησε τὸ 1990. Τὸ 1990-91, ὅταν συζητούσαμε μὲ τὸν Ἀνέστη Εὐαγγέλου γιὰ τοὺς ποιητὲς τῆς δεύτερης μεταπολεμικῆς γενιᾶς πού θὰ περνοῦσαν στὴν ἀνθολογία του, οὔτε ὁ Εὐαγγέλου ἀνάφερε τὸ ὄνομα τῆς Ἀγγελικῆς Σιδηρᾶ οὔτε ἐγώ. Τί θέλω νὰ πῶ; Θέλω νὰ πῶ ὅτι ἡ πολὺ καθυστερημένη ἐμφάνιση τῆς Σιδηρᾶ τῆς κόστισε τὴν ἐγκαιρὴ ἀναγνώρισή της. Μὲ ἀποτέλεσμα νὰ παραμένει μέχρι σήμερα χωρὶς νὰ ἔχει ἀξιολογηθεῖ οὐσιαστικὰ ἡ δουλειὰ της. Γιὰ τὴν τέχνη βέβαια δὲν ἔχει σημασία τὸ πότε, σὲ ποιά ἡλικία, δίνει κανεὶς τὸ ἔργο του, ἀλλὰ σὲ ποιὸ αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα φτάνει τελικὰ. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτῆ, ἀναφορικὰ τὴν περίπτωσή τῆς ποιήτριας, ὅ,τι ἔχει σημασία εἶναι νὰ κοιτάξουμε τὸ ἔργο της καθαυτὸ, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὰ πότε καὶ τὸ γιατί.

*

Θέλω ἀρχικὰ νὰ πῶ ὅτι ἡ ὁμιλία μου ἀφορᾶ τίς ἑξι τελευταῖες συλλογές τοῦ συγκεκριμένου ἔργου. Ὅχι γιατί οἱ τρεῖς πρῶτες δὲν ἐπαιξαν κανένα ρόλο, ἀλλὰ γιατί ἀπὸ τὴν τέταρτη ἔχουμε τὰ φανερά σημάδια στὴν καθαυτὸ ἀνοδικὴ πορεία τῆς ποιήτριας.

Λοιπόν. Ἀπὸ τὴν τέταρτη συλλογὴ, τὴν *Ὀγδοὴ νότα*, ὡς τὴν ἑνατῆ, τὴν *Ἀμφίδρομη ἔλξη*, ἡ Ἀγγελικὴ Σιδηρᾶ διέτρεξε μιὰ εἰκοσαετὴ ἐξελικτικὴ πορεία πραγμάτωσης τοῦ ποιητικοῦ της λόγου. Σ' αὐτὴ τὴν ἐξελικτικὴ πορεία μποροῦμε, μιλώντας σχετικὰ, νὰ διακρίνουμε τρία στάδια. Τὸ πρῶτο συνδέεται μὲ τὴν Τρίτη καὶ τὴν τέταρτη συλλογὴ, *Ἡ ὄγδοη νότα* καὶ *Ἀπόπειρα τοπίου*. Τὸ ἐπόμενο σχετίζεται μὲ τὴν πέμπτη συλλογὴ, *Κονσέρτο στὴ Δρέσδη* καὶ τὸ τρίτο στάδιο μὲ τὰ δύο τελευταῖα βιβλία, *Ἀμείλικτα γαλάζιο* καὶ *Ἀμφίδρομη ἔλξη*.

α) Στὸ πρῶτο στάδιο προέχει ἡ πραγματοποίησις τῆς σύνθεσης ἀνάμεσα στὸ ἀφηρημένο διανοητικὸ λεκτικὸ καὶ στὸ συγκεκριμένο ἐμπειρικὸ. Τὸ ποιητικὸ ἐγὼ ἔχει τὴν τάση νὰ στοχάζεται καὶ νὰ ἀναφέρεται πολλὰς φορὲς

στό αντικείμενό του μέ αρκετά αφαιρετικό τρόπο. Έτσι πού νά έλλοχεύει πάντα ή έκτροπή πρός ένα δυσνόητο καί κάποτε έρμητικό λόγο. Κι αλήθεια ή Σιδηρά θά έχανε τό παιχνίδι άν δέν έτεινε από τ' άλλο μέρος πρός μιá έμπράγματη έκφραση. Μέ άποτέλεσμα νά έχουμε τελικά σύνθεση τών δύο τάσεων. Όπως τό βλέπουμε στά ποιήματα τών δύο συλλογών πού αναφέρομαι, στή μιá περίπτωση, τή στοχαστική, επικρατεί ή γενική αφαιρετική σημασία τών λέξεων, ένώ στήν άλλη, τήν έμπειρική, επικρατεί ή είδική λεπτομερής σημασία τους. Νά τά δούμε αυτά μέ τρία παραδείγματα. Στο ποίημα «Πάζλ» τής συλλογής *Η όγδοη νότα* (Πιτσιλός 1990), όπου προέχει σχετικά ή στοχαστική μορφή λόγου, έχουμε τήν ακόλουθη στιχουργημένη περίοδο:

Συναρμολογημένο τώρα τό είδωλό μου
 μιá μορφή άναίμακτη καί ραγισμένη
 μέ κοιτάζει ένώ πασχίζω
 σταματώντας τίς ρευστές έκφράσεις
 ν' ανασυνθέσω τίς χαμένες σκέψεις μου
 διασκορπισμένη όριστικά
 στό τελευταίο μου παιχνίδι.

Είναι τό τελευταίο έφτάστιχο του ποιήματος πού, καί μέσα στήν όλη ένότητα του κειμένου, πολύ λίγο άποκτάει συγκεκριμένο χαρακτήρα, ένώ δέν παύει νά είναι κάπως δυσνόητο καί έρμητικό. Άλλης όμως ύφης είναι τό παρακάτω δείγμα. Προέρχεται από τό ποίημα «Στόν Άλέξη» τής ίδιας συλλογής, όπου διαβάζουμε τούς ακόλουθους στίχους:

Κι έγώ στό μεταξύ
 έντυνα τά όνειρά μου στό χακί
 Τά γύμναζα στίς άσκοπες πορείες νά σε ακολουθοϋν
 Καί νά συνομιλοϋν μέ τά πηλίκια
 Όμως άμήχανη κάθε φορά κοιτάζω
 τό συγυρισμένο σου δωμάτιο

Έδώ, ή μάνα προφανώς πού έχει στό νοϋ της τό στρατευμένο γιό της, έκφράζει τήν αισθαντικότητά της μέ έμπειρικές λεπτομέρειες. Πρέπει νά πώ ώστόσο πώς δέν έχουμε γενικά δύο παράλληλες τροχιές του άφηρημένου καί του συγκεκριμένου λόγου. Γιατί ή κύρια τάση, αυτή πού συνιστά τήν κύρια δοκιμασία τής ποιήτριας, είναι ή άρμονική σύνθεση τών δύο έκφραστικών τρόπων. Άς δοϋμε τώρα ένα από τά συνθετικά άποτελέσματα. Τό ποίημα «Όταν άρχισαν νά φεύγουν» από τή συλλογή πάντα *Η όγδοη νότα*.

Τό σπίτι μας άρχισε ξαφνικά νά μεγαλώνει
 καί νά πληθαίνουνε τά πράγματα
 τά πιάτα, οι καρέκλες, τά σεντόνια
 Τίς νύχτες βέβαια δεχόμουν πάντα τίς σκιές σας
 κι όταν ξημέρωνε έτρεχα μέ άγωνία στά δωμάτια
 νά βρώ κάποια άκαταστασία
 Μιá άπουσία πού νά επικυρώνει

τή νυχτερινή σας παρουσία
 Όμως όλα στη θέση τους, άμετακίνητα,
 σαν σκηνικά κάποιας παράστασης
 πού 'χε ματαιωθεί όριστικά, μέ κοροϊδεύανε
 και οι γυμνές κρεμάστρες μέ άπειλοῦσαν
 Κάθε πρωί τό σπίτι μας γινότανε όλο και πιό μεγάλο
 κι όλο και περισσεύανε τά πράγματα
 κι οὔτε πούμίλαγα καθόλου
 γιατί στ' αύτιά μου άντηχοῦσε ακόμα
 ή φωνή μου από τότε:

«Εἶναι μικρό τό σπίτι», σοῦ 'λεγα
 «κι μείς πολλοί και δέν χωρῶμε».

Αύτή ή σύνθεση τῶν δύο έκφραστικῶν δυνατοτήτων πηγαινει ένα βήμα παραπέρα μέ τήν πέμπτη συλλογή *Απόπειρα τοπίου* (Ερμείας 1994). Τόσο από τήν άποψη ότι τά κεκτημένα τῆς προηγούμενης συλλογῆς τείνουν νά παγιωθοῦν, όσο και από τήν άποψη ότι ἔχουμε ἤδη περισσότερες εὔστοχες συνθέσεις. Και μπορῶ νά πῶ πῶς μέ τήν *Απόπειρα τοπίου* ἔχουμε τήν όριστική εἴσοδο τῆς ποιήτριας «εἰς τῶν ιδεῶν τήν πόλι». Γιατί και μετά τίς τελευταῖες συλλογές της, ή *Απόπειρα τοπίου* δέν άποτελεῖ απλῶς ένα σκαλοπάτι στην ὅλη ἐξελικτική πορεία τῆς ποιητικῆς έκφρασης, αλλά κι ένα αξιόλογο επίτευγμα. Όμως, αντί για ἄλλα λόγια, προτιμῶ νά παραθέσω πάλι ένα ένδεικτικό παράδειγμα. Πρόκειται για τό ποίημα «Τό ταξίδι»:

Άλλοτε ἔρχεσαι ντυμένος
 τά δέκα χρόνια σου
 άλλοτε τά έφηβικά
 και πιό συχνά εκείνα
 τά σαράντα πέντε ποῦ σταμάτησαν.
 Και ὅλ' αύτά μονάχα
 για νά θυμῶμαι τήν αύγή
 πῶς μιά Δευτέρα
 σαν κάποιος πού έτοιμάζει τή βαλίτσα του
 νά φύγει για ταξίδι
 και κάτι πάντοτε σημαντικό ξεχνάει,
 μάζεψες τή φωνή, τό γέλιο σου,
 τά μάτια σου, τά χέρια,
 όλο τῶ σῶμα σου, όλο
 και λησμόνησες μονάχα
 τήν άπουσία σου για πάντα ἐδῶ
 στό σπίτι, τόσο πολύτιμη
 άφοῦ εἶναι όλα ὅσα ἤσουν
 και δέν εἶσαι πιά.

Θά ἔχετε καταλάβει ἤδη πῶς ὁ τίτλος τοῦ ποιήματος εἶναι μεταφορικός. Μέσα στό συνολικό ποιητικό ἔργο ὑπάρχουν διάσπαρτα στοιχεία, από τά ὁποῖα προκύπτει πῶς ὁ τίτλος άφορᾷ τόν άδερφό τῆς ποιήτριας, πού ἔφυγε στά 45

χρόνια του. Μέ την εύκαιρία θά ήθελα νά σημειώσω τό έντονο, αλλά συγκρατημένο συναίσθημα πού διατρέχει γενικά τά ποιήματα. Άλλά στό θέμα αυτό θά επανέλθω άργότερα. Για τήν ώρα θά ήθελα νά έπισημάνω μιá ιδιαίτερη έκφραστική έφεση, έκφραστική τεχνική θά έλεγε ίσως κανείς, τής ποιήτριας. Τήν έφεση νά ίχνογραφεί τά γεγονότα, αλλά ιδίως τά πρόσωπα, από τά άποτυπώματά τους. Ένα άτομο λ.χ. σκιαγραφείται από τά ρούχα του, τά μαλλιά του, τά πατήματά του, τά μικροπάγματά του, τίς συνήθειες του, τό κενό σχήμα του, κ.λπ. Τό είδανε στό παραπάνω ποίημα: «Άλλοτε έρχεσαι ντυμένος / τά δέκα χρόνια σου...» Ίδού ένα χαρακτηριστικότερο δείγμα. Είναι τό νούμερο «7» από τό άρθρωτό ποίημα «Ή προφητεία τής αύγής»:

Είμαι ένα φουστάνι μίνι
 μιá τσιγγάνα φούστα
 τίς νύχτες κάποια κοσμική έτόλ
 και κάποτε μιá τζιν γαλάζια ξεγνασιά.
 Άναζητώ άκόμα τ' όνομά μου.
 Έσύ τά πρωινά είσαι μονάχα
 Μιá κρεμάστρα άδεια
 πού δέν διαμαρτύρεται
 κι όταν νυχτώνει
 μαζεύεσαι διακριτικά
 στην άκρη τής ντουλάπας
 ένα καφέ κοστούμι
 κι ένα πουκάμισο άσπρο δίχως τύψεις.

Σχόλια δέν νομίζω πώς χρειάζονται. Νά πώ μόνο απλώς πώς αυτή τήν εύρηματική τακτική θά τή συναντήσουμε, τόσο στην προηγούμενη συλλογή, όσο και στίς επόμενες.

Ή έκτη συλλογή, *Ό πιό μικρός περίπατος* (Πλανόδιον 1998), άρθρώνεται μέ βάση τά κεκτημένα τής τέταρτης και τής πέμπτης, χωρίς κάποια ευδιάκριτη διαφοροποίηση.

β) Έρχομαι έτσι στό δεύτερο στάδιο πού αντιπροσωπεύει ή συλλογή *Κονσέρτο στη Δρέσδη* (Νεφέλη 2004). Μέ τή συλλογή αυτή έχουμε μιá άνεπαίσθητη, αλλά έκφραστικά καθόλου άμελητέα, εξέλιξη. Πρόκειται για τό γεγονός όπι ή φράση τώρα άρθρώνεται κατά τι πιό άβίαστα. Τό *Κονσέρτο στη Δρέσδη* γράφεται στη σκιά του δυστυχήματος πού συνέβηκε στον άντρα τής ποιήτριας. Ίσως γι' αυτό ή ίσως όχι γι' αυτό, πάντως τώρα βλέπουμε μιá πιό έναργή, πιό αναλυτική χρήση του λόγου. Τό όμώνυμο ποίημα μέ τό όποίο άνοίγει ή συλλογή δέν τό δείχνει αυτό, όμως στό άμέσως επόμενο ποίημα, τό «Άεροβάππισμα», έχουμε μιá ιδέα φραστικής άνεσης. Πολύ καλύτερα βλέπουμε αυτή τήν άνεση στό πεζολογικό κείμενο «Τελευταία πράξη». Ένα κείμενο έντονα φορτισμένο συναισθηματικά, πού μολαταΰτα κυλάει μέ ξεχωριστή λεκτική άνεση. Θά έλεγε μάλιστα κανείς πώς είναι άρκετά άφηγηματικό κείμενο για νά 'ναι μέσα σε μιá ποιητική συλλογή. Όμως, αν και δέν είναι στιχουργημένο, ως κατάσταση συναισθηματική, έντασης και έκ βαθέων όμολογίας, δέν του λείπει τίποτα για νά μήν έχει ποιητικό έρμα. Δέν αποκλείεται ένα άλλος στη θέση τής ποιήτριας νά μήν τό παρουσίαζε δημόσια από άστικό καθωσπρεπισμό. Εύτυχώς πού στην περίπτωση μας δέν έγινε έτσι.

Τό ἔχω διαβάσει πολλές φορές καί πάντα μέ τό ἴδιο ἐνδιαφέρον. Κατά τή γνώμη μου ἀξίζουν εὔγε στήν ποιήτρια πού δέν δίστασε νά ἐκφράσει μιᾶ ὀριακή στιγμή πού ἔζησε. Κλείνοντας τό θέμα πού ἀφορᾶ τό δεύτερο στάδιο χωρίς ἄλλα σχόλια, θά ἤθελα νά πῶ κάτι αὐτονόητο: ὅτι δέν ἀπουσιάζουν ἀπό τό *Κονσέρτο στή Δρέσδη* οἱ κατακτήσεις τοῦ πρώτου σταδίου. Παραθέτω τώρα τό ποίημα πού προανάφερα, τό «Ἀεροβάπτισμα».

Βιαστικά σέ βαφτίσανε στόν ἀέρα
βρέφος μόλις σαράντα ἡμερῶν
νά σέ προφτάσ' ἡ Θεία Χάρη
καί σοῦ χαρίστηκε ὁλόκληρη ζωή.

Τώρα διάλεξες τά νερά νά βαπτιστεῖς
τόν κύκλο γιά νά κλείσεις
γελώντας, τόσο ἀνέμελος
καθώς ἀναδυόσουνά νεκρός.

Εἶναι αἰσθητό, φαντάζομαι, τό κατά μιᾶ ἰδέα ἔστω «λύσιμο» τοῦ λόγου, χωρίς, ἐννοεῖται, νά φτάνουμε σέ ἀδόκιμη χαλάρωση τῆς φραστικῆς δομῆς.

γ) Ἡ ἐπόμενη ἐξελικτική βαθμίδα ἀφορᾶ τό τρίτο στάδιο. Ὅ,τι δηλαδή ἀντιπροσωπεύουν ἀπό τήν ἄποψη πού συζητῶ οἱ δύο τελευταῖες συλλογές, *Ἀμείλικτα γαλάζιο* (Καστανιώτης 2007) καί *Ἀμφίδρομη* ἔλξη (Καστανιώτης 2010). Στό στάδιο αὐτό, μαζί μέ τά κεκτημένα τῶν προηγούμενων συλλογῶν, ἔχουμε μιᾶ ἐπιπλέον κίνηση. Μιά κίνηση μέ φορά πρὸς τήν ἀντιστικτική ὀργάνωση τοῦ λόγου. Ἡ λέξη ἀντίστιξη προέρχεται ἀπό τή μουσική, ὅπου σημαίνει τήν τέχνη μέ τήν ὁποία συνδυάζονται ὀρισμένοι μουσικοί ἤχοι. Ὁ συνδυασμός προϋποθέτει ἕναν πρῶτο ἤχο στόν ὁποῖο ἀνταποκρίνεται ἕνας δεύτερος, κ.ο.κ. Ὅμως δέν εἶναι τόσο ἀπλή ἡ ἔννοια τῆς ἀντίστιξης, ἡ ὁποία προσδιορίζεται μέ εἰδικούς μουσικούς ὄρους καί ἔχει περισσότερες ἀπό μιᾶ σημασίες. Γιά ὅ,τι συζητῶ θά κρατήσουμε τήν ἀπλούστερη ἐκδοχή πού εἶναι ἡ ἀνταπόκριση μιᾶς δεύτερης μορφῆς σέ μιᾶ πρώτη. Ἡ, πιό συγκεκριμένα, ἡ ἀνταπόκριση ἑνός δεύτερου κειμένου σ' ἕνα πρῶτο. Ἔτσι στή συλλογή *Ἀμείλικτα γαλάζιο* ὅλα τά ποιήματα ἀνταποκρίνονται σέ φράσεις παρμένες ἀπό βιβλία τῆς Μαργαρίτας Γιουρσενάρ. Φράσεις πού προτάσσονται δίκην τίτλων στά ποιήματα, ἄν καί δέν πρόκειται ἀκριβῶς γιά τίτλους, ἀλλά γιά τόν πρῶτο ὄρο τῆς ἀντίστιξης. Τόν δεύτερο βέβαια ἀποτελοῦν τά ποιήματα πού ἀνταποκρίνονται στίς φράσεις τῆς Γιουρσενάρ. Νά ἐξηγήσω πῶς οἱ φράσεις τίς Γιουρσενάρ δέν εἶναι δεσμευτικές γιά τά ποιήματα, γιατί τά ποιήματα ἀνταποκρίνονται σ' αὐτές ἐλεύθερα. Ἐλεύθερα, μέ τήν ἔννοια ὅτι ἐκφράζουν τόν ἰδιαίτερο τρόπο μέ τόν ὁποῖο βλέπει τά πράγματα τό ποιητικό ἐγώ. Νά δώσω ἕνα παράδειγμα. Πρῶτα τά λόγια τῆς Γιουρσενάρ μέ πλάγια στοιχεῖα καί ἀμέσως μετά τό ποίημα μέ ὀρθά:

*Καμιά φορά σέ ἀραιά διαλείμματα πίστευα
πῶς ἔνιωθα μιᾶ παρουσία ἀνάλαφρη
σάν τό παίξιμο τῶν βλεφάρων*

[ΣΤΟ ΣΙΝΕΜΑ]

Μόνη μου στο Σινέ Παλλάς
 μ' έσένα πάντα πλάι μου νά λείπεις
 νά καπνίζεις χαμογελώντας περιπαικτικά
 στην κάθε απαγόρευση.
 Ό θάνατος μοιάζει νά μή σέ άφορᾶ
 καθώς γλιστρᾶς μέ άμφιβολία
 τ' άυλα δάχτυλά σου
 στο άδειο παγωμένο χέρι μου.
 Ο Χάμφρεϋ Μπόγκαρτ χαμένος
 μέσα στη ρεπούμπλικα
 καί τή μακριά του καμπαρντίνα
 τινάζει τίς στάχτες του τσιγάρου του
 δίχως διόλου νά νοιάζεται κι εκείνος
 πού δέν είναι ζωντανός.
 Βρέχει στο έργο καί σύ βήχεις άσταμάτητα.
 Ο ήθοποιός παράφορα τήν Μπέργκμαν άγκαλιάζει
 κι ένα ρίγος άνάμικτο
 τρόμου καί πόθου μέ διαπερνᾶ.
 Σκύβεις, κάτι μοῦ ψιθυρίζεις
 όμως δέν μπορῶ ν' άκούσω
 τόσο πού δυναμώσανε τόν ήχο
 καί θυμώνω πού διακρίνω
 ξένες φωνές κι έκμυστηρεύσεις άλλων
 άκόμα καί τής θάλασσας τόν παφλασμό.
 Τής θάλασσας πού εισβάλλει όρμητική
 νά σέ διεκδικήσει πάλι.
 Πῶς νά τή συγχωρήσω
 πού δέν είναι καν γαλάζια.
 Άσπρόμαυρη ταινία καί ή ζωή
 κάποιες φορές άπ' τό λευκό
 στο μαῦρο όλισθαίνει
 όριστικά.

Όπως βλέπετε τό ποιήμα άνταποκρίνεται όλωσιόλου ιδιότυπα στα λεγόμενα τής Γιουρσενάρ. Μάλιστα μέσα σέ άγκύλες έχει καί δικό του μεσότιπλο. Άς σημειωθεί μέ τήν εύκαιρία ή άπαράμιλλη σύνθεση του άφηρημένου μέ τό συγκεκριμένο λεκτικό ύλικό, καθώς επίσης ή άβίαστη άρθρωση τών στίχων.

Στό επόμενο βιβλίο, τήν *Άμφίδρομη Έλεη*, τά ποιήματα δέν άνταποκρίνονται άμεσα σέ πρώτους άντιστικτικούς όρους, αλλά έμμεσα, σέ ήρωες λογοτεχνικών βιβλίων ή άλλων γνωστών προσώπων ή έργων. Στο τέλος υπάρχουν καί λίγα ποιήματα ένεξάρτητα. Οί άνταποκρίσεις σέ πρόσωπα άναγνωστικών έμπειριών άφοροῦν, στην πλειονότητά τους, γυναικείες μορφές. Τά τρία πέμπτα του βιβλίου καλύπτονται άπό ποιήματα αύτής τής κατηγορίας. Θα δώσω πάλι ένα παράδειγμα. Πρόκειται για τό ποιήμα πού επιγράφεται «ΤΙΤΙΚΑ» καί έχει σαν υπότιπλο τή φράση, «Στή δική μου Τιτίκα»:

Μαγνήτης τό σπάνιο ὄνομα μέ τράβηξε
 καί μαγεμένη βρέθηκα στό ἴδιο θρανίο
 μ' ἐκείνη τήν Τιτίκα μου. Μέ σάρκα καί ὀστά!
 Στήν ἡλικία περίπου
 πού τήν βασάνιζαν οἱ Θερναδιέροι.
 Ἡ ἀληθινή, μοναχοκόρη, ὁμορφη καί χαϊδεμένη
 δέν εἶχε ν' ἀνταγωνισθεῖ
 καμία Ἐπονίνη ἢ Ἀζέλμα.
 Ὡστόσο σέ κάποια φάση τῆς ζωῆς της
 παραμόνευε ὁ Μάριος.
 Ἔστω ὁ Μαρίνος
 ἔρωτας παράφορος.
 Τίποτα συναρπαστικό πάντως μετά
 ἀκόμα κι ὅταν ἔφυγε ἐκεῖνος
 ἀφήνοντάς την ἔκθετη
 σέ τόσο μέλλον.
 Ἀργότερα οἱ ρυτίδες, τά λευκά μαλλιά
 τό τέλος πού ἐπέκειτο
 ὅλα τόσο ἀναμενόμενα
 ἐνῶ ἡ ἄλλη σταματημένη σέ μιά τυχαία σελίδα
 ἀλώνιζε ἀκμαία καί ἀμέριμνη
 στήν χάρτινη ζωή της.

Δέν σχολιάζω, οὔτε θά πῶ τίποτα ἄλλο. Θέλω μόνο νά τονίσω κι ἐδῶ, τόσο
 τήν ὀργανική σύνθεση τοῦ στοχαστικοῦ μέ τό ἐμπειρικό λεκτικό, ὅσο καί τήν
 ἀνετη ἄρθρωση τῶν κειμένων.

*

Ὅλα ὅσα εἶπα ὡς ἐδῶ ἀναφέρονταν στό ἐπίπεδο τοῦ ποιητικοῦ λόγου,
 ὅπου οἱ διακρίσεις μποροῦν νά γίνονται σέ σημαντικό βαθμό μέ ἀπτά στοιχεῖα.
 Πολύ διαφορετικά εἶναι τά πράγματα, ὅταν θέλει κανείς νά μιλήσει γιά τό
 ὑποκείμενο τῶν ποιημάτων. Γιατί αὐτό συνάγεται ἔμμεσα καί ὄχι σάν κάτι
 εὐθέως ἀπτό καί συγκεκριμένο.

Ἡ Ἀγγελική Σιδηρᾶ, βῆμα βῆμα, ἀπό συλλογή σέ συλλογή, ἀναζήτησε
 τόν ἑαυτό της. Τόν ἑαυτό της ὡς ὀρισμένο ποιητικό πρόσωπο. Τοῦτο
 συνάγεται ἀπό τά κείμενα μέσα ἀπό τά ὁποῖα ἀναδύεται μιά κάποια
 ὑποκείμενη ὄντοτητα. Μιά ὄντοτητα πού προσδιορίζεται ἔμμεσα ἀπό τή στάση
 καί τίς ἀντιδράσεις της ἀπέναντι στά διάφορα γεγονότα καί στίς καταστάσεις.
 Ἀπό ἄλλη ἀποψη ἡ παρουσία της προσδιορίζεται ἀπό τήν ἐμμονή της νά
 βυθοσκοπεῖ χωρίς κρατούμενα τή ζωή της καί τή ζωή γενικά. Κι ὅλα αὐτά μέ
 καταλύτη τήν ὑπερευαίσθησία της. Εἰδικότερα ἀκόμα θά ἔλεγα πῶς
 προσδιορίζεται ἀπό τίς ἐλλείψεις της, ἀπό τά τραύματά της, ἀπό τήν ἔντονη
 μοναξιά της, ἀπό τήν ἀπιστία της στά φαινόμενα, ἀπό τό ἐρευνητικό της
 πνεῦμα. Κατά ἕνα τρόπο εἶναι σάν νά παίξει τό παχνίδι τῆς ἀλήθειας, τόσο
 πάνω στόν ἑαυτό της, ὅσο καί στούς ἄλλους: τί εἶναι καί τί δέν εἶναι αὐτό πού
 συμβαίνει.

Αφήνοντας τις γενικότητες για να περάσουμε στα πράγματα, σκέφτομαι πώς τὸ θέμα τῆς μοναξιάς, με τίς πολλαπλές ἐκδοχές του, ἴσως μᾶς βοηθάει νὰ προχωρήσουμε ἀσφαλέστερα σ' αὐτὸ τὸ ἔδαφος.

Ἄς δοῦμε. Τὸ πρῶτο μέρος τῆς συλλογῆς *Ἡ ὄγδοη νότα* εἶναι ἀφιερωμένο στὸν ἀδελφὸ τῆς ποιήτριας πού ἔφυγε ἀπὸ τὴ ζωὴ νωρίς. Ὅμως δὲν ἔχουμε καμιὰ σχετικὴ περιγραφὴ ἢ ἄλλη ἐπεισοδιακοῦ τύπου πληροφορία. Ὁ θάνατος δίνεται ἀπὸ τὸ τί ἀφήνει πίσω του καὶ ἀπὸ τὸ τί παίρνει. Πίσω του ἀφήνει τὰ γυαλιὰ τοῦ ἀδερφοῦ, τὴν πολυθρόνα του, τὸ κοστοῦμι του, κάποιες φωτογραφίες κ.λπ., πάνω ἀπ' ὅλα ὅμως ἀφήνει τὴν ἀπουσία τοῦ ἀδερφοῦ, ἐνῶ παίρνει τὴ ζωντανὴ του παρουσία. Ὁ θάνατος, με τὴν ἔννοια τῆς ἀπουσίας καὶ κατὰ συνέπεια τῆς μοναξιάς, θὰ διαποτίσει ὁλόκληρο τὸ ἔργο τῆς ποιήτριας ὡς τὴν ἑνατη συλλογὴ της. Θυμίζω τὰ ποιήματα, «Ὅταν ἀρχίσανε νὰ φεύγουν», ἀπὸ τὴν *Ὀγδοὴ νότα*, κι ἐπίσης τὸ, «Τὸ ταξίδι», ἀπὸ τὴν *Ἀπόπειρα τοπίου*, πού εἶδαμε νωρίτερα. Συμπληρωματικὰ παραθέτω ἐδῶ τὸ πρῶτο μέρος τοῦ ποιήματος, «Ἀντικείμενα τοῦ μέλλοντος», ἀπὸ τὸ *Κονσέρτο στὴ Δρέσδη*, πού μᾶς δίνει μιὰ κάπως συνολικότερη εἰκόνα τῶν βιολογικῶν θανάτων καὶ τὴν ἀπουσία πού ἀφήνουν πίσω τους:

Καὶ οἱ λοιποὶ συγκεντρωμένοι στὸ σαλόνι
νὰ θυμηθοῦμε ὅλοι μαζὶ καὶ ὅλοι μόνοι:
Τὸ σαμοβάρι τῆς γιαγιάς παλιὸ ἀσήμι
τριάντα χρόνια, ὅσα λείπει καὶ ἐκείνη
καὶ τὸ ρολοὶ τοῦ ἀδερφοῦ μου χρόνια ὀχτῶ
σταματημένο. Τὸ εἶδωλό μου πιό φριχτὸ
στέλνει ὁ καθρέφτης τῆς μητέρας πάλι πίσω
Χρόνια ἐννιάμισι καὶ πῶς νὰ συνηθίσω;
Καὶ τὸ σεμαῖν μου κεντημένο μέ μετάξι
ἀδημονεῖ κρυφὰ τὴ θέση μου ν' ἀδράξει.

Ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς ὑπαρξιακῆς ἀπουσίας, πού δημιουργεῖ ὁ θάνατος προσφιλῶν προσώπων καὶ ὄχι μόνο οἰκογενειακῶν, ἡ ποίηση τῆς Ἀγγελικῆς Σιδηρᾶ εἶναι μιὰ ἐλεγεία πού κλιμακώνεται σ' ὅλο τὸ ἔργο της. Καὶ μιὰ ἐλεγεία ἀπὸ τὴν ὁποία ἔχουν προκύψει τὰ πιό πολλὰ ἀπὸ τὰ καλύτερα ποιήματά της. Ταυτόχρονα ὅμως εἶναι καὶ μιὰ ἐλεγεία μοναξιάς. Κι ἐδῶ πρέπει νὰ πῶ πῶς δὲν θὰ συνέβαινε ἔτσι ἢ δὲν θὰ συνέβαινε καθόλου – ἄλλωστε ποιὸς δὲν γνώρισε θανάτους προσφιλῶν προσώπων- ἂν δὲν ὑπῆρχε ἡ προδιάθεση καὶ ἡ ἄκρα αἰσθαντικότητα τῆς ποιήτριας. Ὁ θάνατος καὶ ἡ συνακόλουθη ἀπουσία στάθηκαν στὴ περίπτωση αὐτὴ τὸ ἔδαφος πάνω στὸ ὁποῖο δοκιμάστηκε ἡ ποιητικὴ της κράση. Ὅμως ἡ μοναξιά δὲν ἔρχεται μόνο ἀπὸ τὴ μεριά τοῦ θανάτου, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴ μεριά τῆς ζωῆς. Ἀπὸ τὴ μεριά τῶν παιδιῶν πού μεγαλώνουν, πού βγάζουν φτερά καὶ πετᾶνε, ὅπως τὸ βλέπουμε στὸ ποίημα «Μοναξιά» ἀπὸ τὴν *Ἀπόπειρα τοπίου*. Ἐρχεται ἐπίσης ἀπὸ τίς φιλικές καὶ μὴ σχέσεις πού κι αὐτές κάνουν κάποτε φτερά. Στὸ μεταξύ πηγὴ μοναξιάς δὲν παύνει νὰ ἔναι ἡ παραδοχὴ τῶν ὀρίων μας χωρὶς ψευδαισθήσεις ἢ ἐξιδανικεύσεις, ἀλλὰ καὶ ἡ ἐπίγνωση τῆς καθημερινῆς φθορᾶς στὸ πέρασμα τοῦ χρόνου. Δὲν εἶναι λίγες οἱ φορές πού ἔχουμε ἀναφορές καὶ συγκρίσεις μέ λογοτεχνικοὺς χαρακτήρες ἢ ἄλλες βιβλιακές ἢ ζωγραφικὲς μορφές, πού

μένουν αφθαρτες από τό χρόνο, ενώ οί άνθρωποι μέ σάρκα καί όστά, καί φυσικά ή ίδια ή ποιήτρια, δέν είναι παρά θνητοί. Θυμηθείτε τό ποίημα, «Τιτίκα», από τήν *Αμφίδρομη Έλξη*. Η συναισθηση τής φθοράς πηγάζει επίσης από τήν έκπτωση τής ζωτικότητας πού φαίνεται ιδίως στους μεγαλύτερους οίκειους. Τό νυστέρι τής ποιήτριας δέν αφήνει νά περάσει άπαρατήρητη ή κατάσταση του πατέρα της, καθώς εκείνος εγκαταλείπει ούσιαστικά τόν κόσμο του πριν από τό βιολογικό του θάνατο. Πηγή μοναξιάς είναι επίσης ή έρωτική στέρηση, καθώς μέσα από τά κείμενα βγαίνει μιά κάπως άόριστη άπουσία ενός έπιθυμητού έρωτικού «Έσύ».

Προανάφερα μόλις τή φράση: τό νυστέρι τής ποιήτριας. Πρόκειται για τήν άτεγκτη στάση τής ποιήτριας άπέναντι στο κάθε τί. Μιά στάση πού δέν χαρίζεται στίς πληγές της, πού δέν αφήνει νά έκδηλωθει καμιά μορφή αύτοσυμπάθειας, καμιά φιλαρέσκεια, παρά αφήνει χώρο μόνο για τήν χωρίς όρους βυθοσκόπιση τών φαινομένων. Όμως μέσα από όλα αυτά καί άλλα πού παράλειψα έρχεται καί ή ώριμότητα του ποιητικού ύποκειμένου. Άς δοϋμε από τήν άποψη αυτή τό ποίημα, «Νά ξαπλώσω...», από τό *Αμείλικτα γαλάζιο*. Πρώτα οί δυό φράσεις τής Γιουρσενάρ καί ή άφιέρωση στη μνήμη τής Δανάης:

*Νά ξαπλώσω πάνω σ' ένα φάντασμα
πασχίζοντας νά τό άναστήσω.*

Μνήμη Δανάης

Έτσι απόμακρη, πανέμορφη
στο έβένινο κρεβάτι
πού 'χες άπλώσει τά είκοσι δυό σου χρόνια
μακάρι νά 'σουν ή «ώραία κοιμωμένη»
μ' εκείνο τό μαγικό φιλί μετέωρο
στον τροϋλο του ναού
νά 'ρθεί νά σε άναστήσει.

Άντί λοιπόν νά 'μαι προσηλωμένη στην άκολουθία
τά παλληκάρια παρακολουθοϋσα νά διαλέξω ποιό
σε χαρά τό ξόδι θά μετέστρεφε
ποιό σ' άφησε νά τρυπηθείς
μ' εκείνο τό άνελέητο άδράχτι.
Τόν Δία έψαχνα πού έγινε άκόμα
καί χρυσή βροχή για νά σ' άποπλανήσει.

Έτσι μέ παραμύθια καί μέ μύθους άπομακρυνόμεν
άπό τήν Όμόνοια, τήν πρέζα καί τήν ήρωίνη.
Ούτε κατάλαβα πότε τό τέλος έφτασε
πότε μάς μοίρασαν ρόδα λευκά
άπό τήν άνθοδέσμη σου καί μπομπονιέρες
άπό τό γάμο σου, Δανάη
πού ήταν άδικο άπόψε νά μή γίνει.

Στό έργο για τό όποίο μιλω τόν πρώτο λόγο έχει τό έρευνητικό νυστέρι, μέ τό όποίο ή ποιήτρια δέν δέχεται καμιά πραγματικότητα άν δέν βάλλει τό δάχτυλο «έπί τόν τύπον τών ήλων». Άν δέν έρευνήσει, μ' άλλα λόγια, τί είναι καί δέν είναι αυτό πού ύπάρχει ή αυτό πού συμβαίνει. Κατά τρόπο πού τό κάθε τί νά μπαίνει ως έρώτημα από τήν άρχή. Όμως, πέρα από ό,τι γίνεται μ' αυτόν τόν τρόπο, έχουμε μέσα στο ίδιο έργο καί μία νότα άλλης τάξης. Έννοώ εκείνη τήν πτυχή του έργου πού έχει πηγή τό μητρικό φίλτρο: τήν στοργική, τήν τρυφερή, στάση άπέναντι στα παιδιά -στούς γιούς, στα έγγόνια τής ποιήτριας καί σέ άλλες προσφιλείς ύπάρξεις. Από αυτήν τή συναισθηματική πτυχή σās διαβάζω τό συντομότερο ποίημα. Τό ποίημα, «Τά πρώτα βήματα», αφιερωμένο «Στή μικρή Μαριάννα», από τή συλλογή *Κονσέρτο στη Δρέσδη*.

Τό πάτωμα μιά πίστα
 πού άστράφτει όλη δικιά σου
 κι ή στράτα σου τρόικα μαγεμένη
 ρόζ μου μπαλαρινούλα, πώς τήν παρασύρεις
 νυχοπατώντας μέ λιλιπούτεια βήματα
 κι «έλα» σέ ένθαρρύνω: «έλα, έλα!».
 Τόξο τεντώνεις τό κορμάκι σου σέ μένα
 θριαμβικό τό βλέμμα
 προσηλώνεις στο δικό μου
 μεμιάς μέ χρήξεις τό επίπεντρο
 του άγνωστου μικροϋ σου κόσμου.
 Έτσι ξεχνώ, όλο ξεχνάω
 πώς φεύγω... ένόσω έρχεσαι.

Θά ήθελα νά διαβάσω κάνα δυό άκόμα αυτής τής κατηγορίας π.χ. τό «Πρίν-μετά», από τήν ίδια συλλογή, «Τό κούρεμα» από τήν *Απόπειρα τοπίου*, ή τό θαυμάσιο, «Η ώραία κοιμωμένη», πού ύπάρχει καί στίς δυό τελευταίες συλλογές. Άς είναι. Θά σταματήσω έδω, άφου έπαναλάβω πώς δέν λείπουν από τό συζητούμενο έργο οι τρυφερές στιγμές. Άπλως δέν είναι αυτές πού προέχουν, αλλά τά κείμενα πού άνάγονται στο άποκαλυπτικό νυστέρι. Περι αυτού τώρα ό λόγος.

Διαβάζοντας ποίηση μου έτυχε μερικές φορές νά αισθανθώ ένα σφιξιμο ή ένα τράνταγμα από τήν τολμηρή άποκάλυψη τής αλήθειας από ώρισμένους στίχους. Σημειώνω έδω δυό τέτοιες περιπτώσεις.

α) «(Ποιός άντρας έσκυψε πάνω από τόν ύπνο του γιοϋ του για νά συλλογιστεί,

πώς εκείνο τό πρόσωπο θά κοιτάξει τό δικό του όταν θά είναι κρύο;- ή σκέφτηκε, καθώς ή δική του μητέρα του φιλοϋσε τά μάτια, τί ήταν τό φιλι της, όταν ό πατέρας του έρωτοτροπούσε μαζί της;)

β) «Δέν είμαι περισσότερο μάνα σου

Άπό τό σύννεφο πού διυλίζει έναν καθρέφτη για νά άντανακλά τήν δική του άργή

Έξαφάνιση στο χέρι του άνέμου.»

Οι πρώτοι στίχοι ανήκουν στον εξόριστο Ίταλό ποιητή στην Αγγλία Δάντε Γκαμπριέλ Ροσσέτι και αναφέρονται από τον Μπόρχες στο βιβλίο *Η τέχνη του στίχου*.¹ Οι δεύτεροι ανήκουν στη Σύλβια Πλάθ και λέγονται για το νεογέννητο μωρό της.²

Στό έργο τής Άγγελικής Σιδηρά συναντώ ποιήματα που, τηρουμένων τών αναλογιών, μοῦ θυμίζουν παρόμοιες -άποσιωπούμενες συνήθως - όμολογίες. Σημειώνω, ανάμεσα σε άλλα, πέντε τέτοια παραδείγματα. Τό ποίημα «Τιτελί» από τήν *Όγδοη νότα*, τό ποίημα «Μοναστήρι γυναικῶν» από τήν *Απόπειρα τοπίου*, «Τά βαφτίσια» από τό *Κονσέρτο στη Δρέσδη*, «Τά τάματα» από τό άρθρωτό ποίημα «Άναπαραστάσεις» από τό *Άμείλικτα γαλάζιο*, τή «Μίς Χάβισαμ» από τήν *Άμφίδρομη έλξη*. Σās διαβάζω τό πρώτο, τό «Τιτελί»

Φτιάχνεις δικές σου λέξεις τώρα.
Οί πιό πολλές έχουνε μέσα τους τό ταῦ
Τό ταῦ εἶναι ένα σύμφωνο τόσο θλιμμένο
Ώστόσο αγαπῶ αυτές τίς λέξεις
πού δέν υπάρχουν σε κανένα λεξικό
Άλλοτε πάλι τίς μισῶ καί τίς φοβῶμαι
έτσι πού αἰωροῦνται γύρω μας
σάν νά συνθέτουν ένα αἶνιγμα τυρανικό
μέ κώδικα παράλογο.

Τιτελί, επαναλάμβανες χτές, τιτελί
καί τυλιγόσουν πιό πολύ στην κουβέρτα σου
Ναί, τιτελί, απάντησα καί έσβυσα τό φῶς
Ύστερα έτρεξα γρήγορα στό σπίτι
νά λουστῶ καί ν' αλλάξω
νά φύγει από πάνω μου ή τσίκνα θανάτου
πού μέρες τώρα μās φυροφέρνει καί μās άπειλεῖ
ταμπουρωμένος καί άθέατος
μέσα στις άκαταλαβίστικες λέξεις σου.

Συνδυάζοντας στοιχεῖα από άλλα ποιήματα συμπεραίνω πῶς τό «Τιτελί» αναφέρεται στον πατέρα τής ποιήτριας πού έπασχε από άλτσχάιμερ. Πριν από μερικά χρόνια, αναφερόμενος στη συλλογή, *Άμείλικτο γαλάζιο*, είχα γράψει τά ακόλουθα λόγια: «Κρατώντας τά ελάχιστα [ή ποιήτρια], ό,τι δηλαδή άντέχει στην κρησάρα του χρόνου, έδωσε στους στίχους της τήν άυθεντικότητα μιās άπονενομημένης χειρονομίας.»³ Έτσι διατύπωνά τήν έντύπωσή μου ότι μεγάλο μέρος του συγκεκριμένου ποιητικού έργου εἶναι σάν νά γράφεται από τήν τελευταία στιγμή τής ποιήτριας. Άπό τή στιγμή πού όλα βλέπονται χωρίς έλαφρυντικά καί χωρίς κοσμικές άναστολές. Άλλά σύμφωνα με τό ειδικό βάρος τους, με τό όποίο διασῶζονται στα μύχια του έαυτου μας. Με τήν ίδια

¹ Χόρχε Λουίς Μπόρχες, *Η τέχνη του στίχου*, μετάφραση Μαρία Τόμπρου, Πανεπιστημιακές Έκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2006, σ. 24.

² Σύλβια Πλάθ, *Ποιήματα*, εισαγωγή καί μετάφραση, Κλαίτη Σωτηριάδου, Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1974, σ. 13.

³ Περιοδικό *Άντί*, τεῦχος 904, Αθήνα 2007, σ. 65.

άντιληψη θέλω νά σᾶς διαβάσω τό ποίημα «Τά βαφτίσια». Προηγούνται ἀπό τό κείμενο δύο ἡμερομηνίες: 21.9.2002 -25.6.2002.

Κι ἀνάμεσ' ἀπὸ τὰ νερά
 ξεπήδησε ξέγνοιαστο
 τ' ὄνομά σου
 ἠλιαχτίδα λαμπερή
 κι ὕστερα ἀντλώντας φῶς ἀκόμα πιό πολύ
 ἀπὸ τ' ἀνύποπτα
 ξάστερα μάτια
 τοῦ λουόμενου παιδιοῦ
 διέσχισε ὀγδόντα ὀχτῶ μέρες πίσω
 ἄγριες καί σκοτεινές
 σταματώντας σ' ἐκείνη τήν ἀνεξιχνίαση στιγμή
 πού μέσα στά νερά χανόσουν
 νά σέ ἀνασύρει.

Γιά ὅποιον ἔχει διαβάσει τό *Κονσέρτο στή Δρέσδη* τό ποίημα δέν εἶναι καθόλου κρυπτικό. Ἀπλῶς συμπυκνώνει σέ λίγες λέξεις μιά σύνδεση, τόσο ὀδυνηρή, ὅσο καί μιά ἀπονενοημένη ὁμολογία.

*

Εἶναι ὁμως ὥρα νά τελειῶνω. Ὅπως εἶδατε, μιλώντας γιά τό συγκεκριμένο ἔργο, ἀναφέρθηκα πρῶτα στό ἐπίπεδο του λόγου του κι ἔπειτα στήν ὑποκείμενη προσωπικότητά του. Αὐτή ἡ διάκριση εἶναι ἀσφαλῶς συμβατική. Γιατί στήν πράξη αὐτά τά δύο δέν ξεχωρίζουν, ἀντίθετα προχωροῦν ἀλληλέγγυα καί ἀξεχώριστα μαζί. Στίς συμβατικές διακρίσεις καταφεύγουμε, καθῶς εἶναι γνωστό, γιά λόγους κατανόησης. Πάντως, ἀπό ὅσα εἶπα, ἐλπίζω νά φάνηκε πῶς ἡ Ἀγγελική Σιδηρᾶ δημιούργησε, μέ κόπο καί μέ χρόνο, ἕνα δικό της ποιητικό κόσμο ἢ, ἀλλιῶς, ἕνα δικό της ποιητικό σύμπαν. Ἕνα σύμπαν προσωπικό ἀπό ἐκφραστική ἀποψη, διεισδυτικό ἀπό τή μεριά τοῦ ὑποκειμενικοῦ προβληματισμοῦ. Ἔτσι ἀν, ἢ στό βαθμό, πού ὑπῆρξα πειστικός, θά πρέπει νά συνηθίσουμε στήν ἰδέα ὅτι ἡ ποιήτρια δέν εἶναι μιά κυρία πού γράφει στίχους γιά νά μετέχει στίς κοσμικές ἐκδηλώσεις τοῦ λογοτεχνικοῦ σιναφιοῦ. Ἀλλά ὅτι εἶναι μιά γυναίκα πού γράφει ποιήματα ἀπό πάθος καί ἐρευνητική ἔφεση, τέτοια ποιήματα πού τήν κατατάσσουν ἀνάμεσα στίς ἀξιόλογες ποιητικές μονάδες τῆς γενιᾶς της.

* Ὁμιλία πού ὀργάνωσε ὁ Κύκλος Ποιητῶν μέ τόν Ὄργανισμό Πολιτισμοῦ τό 2012, στίς 12 τοῦ Νοέμβρη, ὥρα 7μμ, στό Πνευματικό Κέντρο τοῦ Δήμου Ἀθηναίων.