ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΜΠΕΝΑΤΣΗΣ

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΚΑΛΑΣ: ΣΕ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΤΗΣ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΟΥΤΟΠΙΑΣ

Η ενασχόληση με την ποίηση του Νικόλαου Κάλας παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το μελετητή της λογοτεχνίας. Έχει υποστηριχθεί ότι ο Νικόλαος Κάλας «κόβει κάθε δεσμό με τη δεκαετία του '20»[1]. Ωστόσο η μελέτη της συλλογής *Οδός Νικήτα Ράντου*[2] δείχνει ότι ένα κυρίαρχο μοτίβο της είναι το *ταξίδι*, το οποίο είναι πολύ γνωστό και στις προηγούμενες γενιές.[3] Γενικεύοντας μάλιστα θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι το ταξίδι σε άλλους τόπους είναι ένα θέμα που συναντούμε ήδη στον Όμηρο.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει από την άποψη αυτή το ακόλουθο ποίημα:

Να φύγει!
Αλλού να διεκδικήσει της πολυφιλίας τα πρωτείο
Να φύγει; να αγωνισθεί;
— Παίζεται η φήμη του.
Είναι άντρας, δε φοβάται τη μάχη.
Μα η φήμη της ομορφιάς πώς σώζεται;

Το ποιητικό υποκείμενο εμφανίζεται εδώ να διακατέχεται από μια έντονη επιθυμία φυγής. Χαρακτηριστική μάλιστα στην περίπτωση αυτή είναι η χρήση του θαυμαστικού στο τέλος της πρότασης: «*Να φύγει!*» που δηλώνει μια κατάσταση ευφορίας εν όψει του ταξιδιού. Το εκφώνημα σημασιοδοτεί ακόμη ένα υπονοούμενο *θέλει να φύγει* που συνδηλώνει ανοίγματα και προο-

---

1. Mario Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Οδυσσέας, 2003, σ. 423.

2. Νικόλαος Κάλας, *Οδός Νικήτα Ράντου*, πρόλογος Οδυσσέα Ελύτη, Ίκαρος, 1997. Οι παραπομπές γίνονται στην έκδοση αυτή.

3. Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί ο Κώστας Καρυωτάκης. Βλ. σχετικά, Απόστολος Μπενάτσης, «*Τι νέοι που φτάσαμε εδώ...*». *Κώστας Καρυωτάκης. Από τα πρώτα ως τα τελευταία ποιήματα*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2004, σσ. 241-248.

Δωδώνη: Φιλοσοφία 34 (2005) 227-237

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

πτικές. Η πρωταγωνιστική μορφή αναζητεί αξίες σ' ένα *αλλού*. Το υποκείμενο επομένως βρίσκεται σε μια κατάσταση διέργεσης. Οι ερωτηματικές ωστόσο προτάσεις που ακολουθούν «*Να φύγει; να αγωνισθεί;*» μας εισάγουν σ' ένα διαφορετικό κλίμα. Δηλώνεται με τον τρόπο αυτό μια *ταλάντευση* του υποκειμένου και μια εσωτερική αναταραχή. Η αμφιβολία κυριαρχεί σχετικά με τη σκοπιμότητα του ταξιδιού. Το άνοιγμα και οι προοπτικές περιορίζονται. Τα πράγματα όμως φαίνεται να επανέρχονται στην επιθυμητή κατεύθυνση με τη διαπίστωση: «*Είναι άντρας, δε φοβάται τη μάχη*». Αλλά και πάλι η αμφιβολία κυριαρχεί. Το ποιητικό υποκείμενο μπορεί να είναι προικισμένο με τις τροπικότητες του *θέλω* και του *δύναμαι*, αλλά του λείπει η γνώση για την επιτέλεση του άθλου - ταξιδιού και την υπέρβαση της *στέρησης* που το διακατέχει.[4] Είναι, θα λέγαμε, ένα υποκείμενο με *κυμαινόμενες ψυχικές καταστάσεις*.[5] Ωστόσο μπορεί η έναρξη του ταξιδιού να είναι αβέβαιη, αλλά η επιθυμία φυγής του αφηγητή αποτελεί ήδη μια *αλλαγή* και μια *στοχοθεσία*.

Διαπιστώνουμε ακόμη ότι στο υπό μελέτη ποίημα, στο *μυθικό* τουλάχιστον επίπεδο, κινούμαστε στο χώρο *των καταστάσεων της ψυχής*.[6] Ιδιαίτερα μάλιστα παρατηρούμε μια αύξηση των εντάσεων και το συνεχές πέρασμα από την *ευφορία* στη *δυσφορία*. Σε επίπεδο όμως επιφάνειας θα διαπιστώσουμε μια έκρηξη όσον αφορά στη χρήση των σημείων στίξης. Το ίδιο συμβαίνει και σε άλλα ποιήματα του Κάλας. Δίνουμε ένα παράδειγμα:

«Νικήτα Ράντο, γιατί δεν απαντάς;»
Τριάντα τρία χρόνια κι ύστερα επέστρεψεν η εν ηχώ μάχη:
«Δεν μ' αναγνωρίζεις; Είμαι Πλακιώτης Μανχατανάς....

Το γεγονός αυτό μπορεί να ερμηνευθεί ως μια σαφής ένδειξη *προφορικότητας και νεοτερικότητας* στο έργο του Κάλας.

Μα αν στο πρώτο ποίημα διαπιστώσαμε μια ταλάντευση του ποιητικού υποκειμένου, υπάρχουν και περιπτώσεις όπου έχουμε μια ρητή άρνησή του να φύγει από τον *οικείο*, το γνωστό του χώρο και να ταξιδεύσει στον *ξένο* χώρο:[7]

---

4. A.J. Greimas, *Du sens. Essais sémiotique*, Paris: Seuil, 1970, σσ. 179-180.
5. A.J. Greimas, *Du sens II*, Paris: Seuil, 1983, σ. 229.
6. Βλ. σχετικά A.J. Greimas - J. Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris: Seuil, 1991.
7. Βλ. A.J. Greimas, *Maupassant, la sémiotique du texte: exercices pratiques*, Paris: Seuil, 1976, σσ. 97-98.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Αφήκα τους περιπάτους μου σε γνωστούς μου αρχαιολογικούς
τόπους
και αυτό το άφησα —
Ίχνος παρηγοριάς δε βρίσκω πια στα ερείπια
στις ίδιες εκείνες πέτρες ακόμα καθόμουνα και εγώ.
Αυτά συλλογιέμαι — όχι τους Αθηναίους του πέμπτου προ Χριστού
αιώνα.
Ούτε αξίζει πάλι να πάω αλλού — Καρνάκ ή Περσέπολη
θα είναι τόσο φανερό πως έφυγα από εκδίκηση
εκδίκηση που μόνο εμένα βλάπτει.

Το ποίημα κατ' αρχάς μας μεταφέρει σε χώρους που σχετίζονται με ένδοξες στιγμές του παρελθόντος· ο αφηγητής ωστόσο σημειώνει ότι δεν περπατάει πια σε γνωστούς αρχαιολογικούς χώρους. Είχε βέβαια μια επαφή με το αισθητικό αντικείμενο στο παρελθόν, αυτό όμως αδυνατεί να λειτουργήσει ως στοιχείο ομορφιάς στο παρόν. Το αισθητικά ωραίο έχει απεκδυθεί όλα τα σήματά του και έχει μεταβληθεί σε «*ερείπια*». Έτσι το «*Καρνάκ*» και η «*Περσέπολη*» παύουν να λειτουργούν ως τόποι έλξης. Δεν αντιπροσωπεύουν για το υποκείμενο το χώρο της ουτοπίας. Έχουμε έτσι τη στροφή του αφηγητή από την *εξωτερικότητα*, που αντιπροσωπεύει το ωραίο, στην *εσωτερικότητα*, στο χώρο δηλαδή των προσωπικών αισθημάτων. Τα δυο αυτά λεξήματα μάλιστα παραπέμπουν σε χώρους της Αφρικής και της Ασίας και αποτελούν ένα από τα πολλά δείγματα διάθεσης οριενταλισμού και εξωτισμού στο έργο του Κάλας.[8] Στην ίδια κατηγορία ανήκουν και τα λεξήματα: «*τ' αγάλματα της Μεσοποταμίας*», η «*Αντίς - Αμπέμπα*», ο «*Μιθριδάτης*», ο απόστολος «*Παύλος*», η «*Μικρά Ασία*» και η «*Τροία του Ομήρου*», για να αρκεστούμε σε λίγα παραδείγματα από άλλα ποιήματα του Κάλας, τα οποία έχουν κυρίως περιγραφικό ρόλο.

Ποια είναι όμως η «*εκδίκηση*» για την οποία γίνεται λόγος στο κείμενο; Νομίζουμε ότι στην περίπτωση αυτή ένα άλλο ποίημα της ίδιας συλλογής μπορεί να χρησιμεύσει ως *διακείμενο* και να φωτίσει αυτό που αναλύουμε:

Θα μ' άρεζε στο δρόμο όπου περπατώ να 'χω για συντροφιά δάση
ολόκληρα από ξερά κορμιά ασφοδέλων —

8. Βλ. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, edited by Alex Preminger and T.V.F. Brogan, Frank J. Warnke, O.B. Hardison, Jr., and Earl Miner, Assiociate Editors, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1993, σσ. 394-395.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

αυτό που μένει τον Απρίλη στις υπώρειες του Υμηττού μετά το
αθόρυβο πέσιμο γλυκύτατων πετάλων
και θα περπάταγα συνεχώς σ' όλες τις άκρες του βουνού ίσαμε τη
μέρα που με τα χέρια μου θα 'χα σπάσει το κάθε ξερό καλάμι.
Θα μ' έτρεφε η εκδίκηση και δε θα κουραζόμουνα
θα μου 'φτανε πως στον ανήσυχό μου δρόμο δε θα 'βλεπα τα προκλη-
τικά σημάδια ζωής που ξόδεψε την ομορφιά της —
δε θα 'βλεπα πια στα όνειρά μου την ομορφιά αυτής της ξανθής κεφαλής
που 'φυγε και δε στάθηκε πρόθυμη να κάτσει κοντά μου και να υπο-
φέρει.

Το κυρίαρχο λέξημα εδώ είναι ο «*δρόμος*» που παραπέμπει στο γνωστό λογοτεχνικό μοτίβο του *δρόμου της ζωής*.[9] Το ποιητικό υποκείμενο διαβλέπει σ' αυτήν την πορεία μια διαδικασία *κάθαρσης* και *υπέρβασης* των αρνητικών στοιχείων. Μέσα από ένα *φυτικό κώδικα* θα μας πληροφορήσει για την επιθυμία του να ξεπεράσει κάθε ξερό και άχρηστο στη φύση:

και θα περπάταγα συνεχώς σ' όλες τις άκρες του βουνού ίσαμε τη
μέρα που με τα χέρια μου θα 'χα σπάσει το κάθε ξερό καλάμι.

Έχουμε επομένως μια *προσωποποίηση* του δάσους, το οποίο λαμβάνει το ρόλο του *Αντίμαχου* με τον οποίο θα συγκρουσθεί ο ήρωας - αφηγητής. Είναι ακόμα φορέας παθημάτων που μέσα από την *ξηρότητα* εκφράζει μια κατάσταση *απονέκρωσης*. Επιθυμεί ακόμη το ποιητικό υποκείμενο να ξεπεράσει την αίσθηση ότι δεν υπάρχει ομορφιά στη ζωή. Η «*εκδίκηση*» τέλος θα το ενίσχυε ψυχικά καθώς θα σχετίζονταν με ένα ποθητό αντικείμενο, «*την ξανθή κεφαλή*», που έχει μετασχηματισθεί σε υποκείμενο, το οποίο ανθίσταται στην επιθυμία του και φεύγει. Η εκδίκηση λοιπόν, η οποία σε επίπεδο επιφάνειας είναι μια αρνητικά σημασιοδοτημένη πράξη, παίρνει στο ποίημα του Κάλας την αρχέγονη σημασία της δίκαιης τιμωρίας, που αποκαθιστά τη διασαλευμένη τάξη.

Το ποιητικό υποκείμενο έχει επισημάνει πολλές φορές τις διακειμενικές του σχέσεις με άλλους ομοτέχνους του. Στην περίπτωση του *ταξιδιού* χαρακτηριστική είναι η συνομιλία του με τον Καβάφη και ιδιαίτερα με το ποίημα «Η πόλις», όπως δείχνει ο τίτλος, που βάζει ο Κάλας στο δικό του ποίημα: «Άλλη πόλη δε θα βρείς»:

---

9. Βλ. σχετικά, Απόστολος Μπενάτσης, «*Τι νέοι που φτάσαμεν εδώ...*». *Κώστας Καρυωτάκης. Από τα πρώτα ως τα τελευταία ποιήματα*, ό.π., σ. 187.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Οι βάτραχοι διψούν
Τα κοράκια πεινούν
κι η φωνή των γλάρων
που ο αγέρας έδιωξε από τη θάλασσα
είναι φωνή φόβου
αυτή με συγκινεί
Αλλού η γης πολύ διαφέρει
δεν ακούγονται βατράχοι
δεν ακούγονται κοράκια
το χώμα εφοδιάζεται κει με ασφοδέλους
τρέμουν όταν τα χτυπά ο άνεμος.

Όπου κι αν πάω αναγνωρίζω την κατεύθυνση των δρόμων.

Είναι γνωστό ότι ένα από τα βασικά γνωρίσματα της διακειμενικής σχέσης είναι οι διαφορετικοί κώδικες.[10] Έτσι ενώ ο Καβάφης σημειώνει ότι:

Είπες· «Θα πάγω σ' άλλη γη, θα πάγω σ' άλλη θάλασσα.
Μια πόλις άλλη θα βρεθεί καλλίτερη από αυτή.
. . . . . .
Καινούριους τόπους δε θα βρείς, δε θάβρεις άλλες θάλασσες.
. . . . . .
Έτσι που τη ζωή σου ρήμαξες εδώ
Στην κώχη τούτη την μικρή, σ' όλη την γη την χάλασες.[11]

το ποιητικό υποκείμενο στην περίπτωσή μας επιμένει πως το ταξίδι προς την *ουτοπία* είναι εφικτό· πρόκειται ασφαλώς για την αναζήτηση ενός *άλλου κόσμου*. Η έλλειψη βατράχων και κοράκων συνδηλώνει την απουσία όλων των στοιχείων εκείνων που κάνουν τη ζωή ανυπόφορη και επικίνδυνη. Ο προσανατολισμός του ποιητικού υποκειμένου προς την κατεύθυνση αυτή ενέχει το στοιχείο της *πνευματικής διαφυγής*. Ωστόσο ο καταληκτικός στίχος: «*Όπου κι αν πάω αναγνωρίζω την κατεύθυνση των δρόμων*» δείχνει πως ο αφηγητής οδηγείται πάντα σε γνωστούς τόπους. Δεν υπάρχει επομένως αλλαγή. Με τον τρόπο αυτό το ποίημα μάς εισάγει ξανά στο κλίμα του Καβάφη.

Η απόφαση ωστόσο για το ταξίδι περνάει στο επίπεδο της δεοντολογίας που αφορά σ' *ένα οφείλω να κάνω*:

---

10. Βλ. M. Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, London: Methuen, 1980, σσ. 109-110.

11. Το παράθεμα από την έκδοση, *Κ.Π. Καβάφη. Ποιήματα. (1896-1918)*, Φιλολογική επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδη, Ίκαρος, 1966, σ. 15.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

'Οταν αποτυχία συνθλίβει αισθήματά μας
κι οι άλλες κι οι προάλλες είν' πολλές
για να οδεύει άνετα η σάρκα μέσα από τόσες αναποδιές
δεν αρκούν οι επιθυμίες της να πάψουν να εξεικονίζονται
πρέπει κι εμείς να φύγουμε, να βρούμε το θάρρος κάποιας φυγής.

Πρόκειται πραγματικά για ένα χαριτωμένο ποίημα. Τα αισθήματα, που παραπέμπουν στον κόσμο της ψυχής, αντιπαρατίθενται στην αποτυχία. Οι επιθυμίες της σάρκας έρχονται αντιμέτωπες με τις αναποδιές. 'Ολα αυτά δηλώνουν μια αναστάτωση στο επίπεδο του *αισθάνομαι*. Το *θέλω* του υποκειμένου δεν πραγματοποιείται. Στο συναισθηματικό τομέα κυριαρχεί η *στέρηση*. Είναι μάλιστα ενδιαφέρον ότι εδώ εμφανίζεται το *αισθανόμενο σώμα*. Δεν έχουμε πια μια ρητή ομολογία των αρνητικών καταστάσεων που επικρατούν. Η «σάρκα» είναι αυτή που αποκτάει τη δική της φωνή για να περιγράψει την ψυχική ένταση του υποκειμένου. Στην περίπτωση αυτή δεν είναι αρκετή η εξεικόνιση, η παρέμβαση με άλλα λόγια μιας ποίησης με εξομολογητικό χαρακτήρα. Η φυγή είναι η μόνη λύση που βλέπει για τον εαυτό του το ποιητικό υποκείμενο.

Το ταξίδι όμως θα λάβει την τελική του μορφή στην υποενότητα «'Εντεκα και δύο ποιήματα» της συλλογής *Οδός Νικήτα Ράντου* και ειδικότερα στο ακόλουθο ποίημα του φέρει τον αριθμό 7:

Υπενθύμισα στον εαυτό μου
περιπέτεια φόβου και τόλμης.
Το Σαράντα ξεκίνησα από την Λισσαβόνα.
Μα τι συμβαίνει στην Λισσαβόνα;
Ραγίζονται τοίχοι, συσσωρεύονται λέξεις
πλουτίζεται η ρητορική
στο ταξίδι των σελίδων χορεύει η σκέψη
αστράφτει η τύχη και βροντοφωνεί
mare tenebrosa! Η ιστορία δαμάζει
τον ωκεανό με τριήρεις και πετρελαιοφόρα
θησαυροί Κνωσού και Ινδιών
τόλμη θαλασσοπόρων
κύματα του πληθυσμού
ποιητική σύλληψη και κατάληψη της εξουσίας
όνειρα και αγώνες, αγωνία και ελπίδες.

Η έναρξη της πορείας τοποθετείται στη Λισσαβόνα. Πρόκειται για μια περιπέτεια που προκαλεί φόβο, αλλά και αναδεικνύει την τόλμη του ποιητικού

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

υποκειμένου. Η Λισσαβόνα είναι ένας χώρος που βρίσκεται στη διαδικασία του *γίγνεσθαι*· ανοίγοντας δηλαδή εδώ κάποιες προοπτικές. Στο ιστορικό πλαίσιο τώρα έχουμε από τη μια μεριά την ανάμνηση των πρώτων θαλασσοπόρων, που ανοίγουν καινούριους δρόμους στην ιστορία της ανθρωπότητας, αλλά και το δυσοίωνο κλίμα της «*mare tenebrosa*» που παραπέμπει σε σκοτεινούς καιρούς. Εκεί το ποιητικό υποκείμενο βρίσκεται σε μια εργώδη προσπάθεια: η ποιητική έμπνευση, η κατάληψη της εξουσίας, ο αγώνας και η ελπίδα πραγμάτωσης των οραμάτων δίνουν σ' αυτο το χώρο τη διάσταση μιας *πραγματικής ουτοπίας*. Μιλώντας μάλιστα με σημειωτικούς όρους μπορούμε να προσδιορίσουμε την *ουτοπία* ως το χώρο όπου ο ήρωας συγκρούεται με τον αντίμαχο· γι' αυτό και έχουμε το λέξημα «*αγώνες*» στο ποίημά μας.

Η ποιητική έμπνευση ωστόσο δεν είναι πάντοτε εύκολη για τον αφηγητή. Μια τέτοια διαδικασία περιγράφει το ακόλουθο ποίημα.

Ξύπνησε η ώρα, έδιωξα τις εικόνες
φόβοι πια δεν υπάρχουν. Γράφεις
για να έρθει το ποίημα, οι αποστάσεις
των λέξεων ακούγονται. Διακρίνω
κάποια κατεύθυνση. Ποιος είπε πως είμαι ελεύθερος;
Έχω μια πρόταση γραμμένη.
Τι θα επακολουθήσει; Πού πέφτει το βάρος;
Ας μπει και λίγος αέρας
και το παιχνίδι αποκτά κάποιο ενδιαφέρον.
Προσέχω: η προσευχή του άθεου.
Τολμώ: η απροσεξία του άεργου.
Το όραμα! Το άλλοθι σχηματίζεται πάλι
διακόφτεται το ποίημα από άλλα τροφοδοτείται.
Δεν μου πέφτει πια λόγος:
Καλημερούδια Αφεντικά, πώς τα καλοπερνάτε;
όπως λένε στις ταβέρνες του λόγου.

Θα μπορούσε να παρατηρήσει κανείς εδώ τον τρόπο με τον οποίο εργάζεται το ποιητικό υποκείμενο στο ποιητικό του εργαστήριο. Στόχος του είναι η γραφή του ποιήματος. Οι λέξεις αποτελούν το κύριο μέλημά του. Η ποιητική έμπνευση βρίσκει κάποια κατεύθυνση. Ο αφηγητής όμως δε νοιώθει ελεύθερος. Δεν ξέρει την κατάληξη του εγχειρήματος. Επιτρέπει μάλιστα στον εαυτό του και κάποιες καινοτομίες. Το ποίημα ωστόσο διακόπτεται. Ο αφηγητής αισθάνεται ανενεργός. Άλλες σκοπιμότητες εμποδίζουν την ποιητική έμπνευση. Έτσι έχουμε την αναφορά στο Βάρναλη με τον αμφίσημο στίχο «*Καλημερούδια Αφεντικά*», *πώς τα καλοπερνάτε*;».

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Αυτό το ποίημα όμως προσφέρεται για περαιτέρω ανάλυση. Το πρώτο που έρχεται στο μυαλό είναι η διάταξη των ρηματικών χρόνων, που αντιπαραθέτουν το παρελθόν του πρώτου στίχου στο παρόν που εκτείνεται στο υπόλοιπο κείμενο. Η αρχή του, που καθιερώνει την *ισοτοπία της καθημερινής ζωής*, χρησιμεύει εδώ για να συμπεριλάβει την αισθητική εμπειρία. Ο εξωτερικός κόσμος, που αποδίδεται μ' αυτά τα εκφωνήματα, ξυπνάει το υποκείμενο εκφώνησης.

Το σώμα του ποιήματος περιγράφει κατ' αρχάς την προσδοκία της έλευσης της «ποιητικής έμπνευσης» και στη συνέχεια την άρνησή της. Έχουμε εδώ την ανυπόμονη επιθυμία του αφηγητή για μια σύζευξη με το ποθητό αντικείμενο, την ποίηση δηλαδή. Στην αρχή η σύζευξη αναπαρίσταται ως μια προσπάθεια να καθιερωθεί ο κόσμος της τελειότητας και του μέτρου. Στη συνέχεια όμως η *υπερβολή* εισβάλλει και απειλεί να απορροφήσει το υποκείμενο. Αντιλαμβανόμαστε λοιπόν την κατηγορηματική άρνηση που ο αφηγητής αντιπαραθέτει στο κατώφλι ενός τέτοιου υπερβολικού κόσμου. Η άρνηση, διατυπωμένη με μεταφορικό τρόπο, είναι σαφής και επαναληπτική. Τελικά ο αναγνώστης καλείται σ' ένα διαλογισμό πάνω στο εύθραυστο του *είναι*, της ποιητικής έμπνευσης δηλαδή και, αν έχει τη σχετική ικανότητα, σε μια αισθητική πρόσληψη του εφήμερου.[12]

Η πλήρης όμως απεικόνιση του ιδεατού χώρου στον οποίο στοχεύει το ποιητικό υποκείμενο φαίνεται στο ακόλουθο ποίημα:

Αραχνοΰφαντο λόγο πλέκουν στον ουρανό
τ' ανεμοδαρμένα κλωνάρια της Πενσυλβανίας
στο σχεδιάγραμμά τους διαβάζω το άγνωστον.
Νησιώτης ποτισμένος στο σεληνόφως λιοδέντρων
επαναστάτης, μετανάστης, επαγγέλλομαι
τον ονειροκρίτη. Μελετώ Μάγους
τον van Eyck και τον Bosch, τον Breton
και τον Duchamp. Χαιρετώ άθεους Βουδιστές
του Colorado, αναρχικούς κι αιρετικούς.
Γιορτάζω το ηλιοστάσιον και την επέτειο
κάθε Κομμούνας. Σέβομαι τη σκιά του Άθωνα
τις πυραμίδες, την Αφροδίτη.
Χάνομαι στο πλήθος, ξαναβρίσκω τον εαυτό μου
στις αρτηρίες της Βαβυλώνας
στην παλάμη του μέλλοντος.

---

12. Βλ. A.J. Greimas, *De l'imperfection*, Périgueux: Fanlac, 1987, σσ. 35-48.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Κυρίαρχη μορφή είναι εδώ ο αφηγητής που αυτοχαρακτηρίζεται ως «*Νησιώτης*», «*επαναστάτης*» και «*μετανάστης*». Το πρώτο λέξημα δηλώνει την καταγωγή του. Το δεύτερο είναι δηλωτικό της ιδεολογίας του αφηγητή και το τρίτο σημασιοδοτεί τη μετακίνηση, το αιώνιο της αναζήτησης. Αυτό το τρίτο λέξημα ενισχύεται και από το πρώτο: «*Νησιώτης*», άνθρωπος δηλαδή που έχει επαφή με τη θάλασσα, τα ταξίδια και τις μετακινήσεις. Το ποιητικό υποκείμενο λοιπόν αναλαμβάνει το ρόλο του αιώνιου αναζητητή, του πλάνητος και του περιπλανώμενου. Μα αν ο *περιπλανώμενος* σε θρησκευτικό επίπεδο είναι αρνητικά σημασιοδοτημένος, εδώ τα πράγματα είναι διαφορετικά. Η αναζήτηση του ποιητικού υποκειμένου είναι συνεχής. Το ποίημα σημασιοδοτεί ότι δεν υπάρχουν μοναδικοί στόχοι και κάθε φορά πρέπει να αναζητούμε κάτι καινούργιο. Έχουμε λοιπόν την εμφάνιση ενός ανήσυχου δρώντος προσώπου που υποδηλώνει τους συνεχώς ανανεούμενους στόχους της ζωής του. Οι αξίες λοιπόν εμπλουτίζονται συνεχώς και λαμβάνουν μια διάσταση παγκόσμια και καθολική. Η τέχνη συνυπάρχει με τη θρησκεία, αλλά και τη μαγεία. Πρόκειται λοιπόν για την κατάθεση ζωής ενός εστέτ, ενός προσώπου δηλαδή που αγαπά και καλλιεργεί το ωραίο, και ενός επαναστάτη. Το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον αποτελούν μια ενότητα όπου επικρατούν οι *συμβασιακές σχέσεις*. Σ' αυτό λοιπόν το χώρο όπου εμφανίζονται ετερόκλητα στοιχεία, το ποιητικό υποκείμενο επιμένει ότι υπάρχουν τα στοιχεία της *συνύπαρξης* και της *συμφιλίωσης*.

Ποιο όμως είναι εκείνο το στοιχείο που μετασχηματίζει και ενοποιεί τον κόσμο; Η απάντηση είναι εύκολη· πρόκειται για την ποίηση του αφηγητή:

Κήπον κλεισμένον εκάρπωσα
νυχτάνθεμα και κυνανθοί
ευωδία αβύσσων, κήπος γραμμάτων
με περιβάλλει, πολύχρωμος ερμητικός
χρωματόσωμον ο λόγος. Βασανίζω εικόνες
με λέξεις που τις καθυστερούν
αναγνωρίζω διαφορές αλλιώς δεν επέρχεται το ποίημα
κι επανέρχονται τοπωνυμίες κι ανέκδοτα.

Καθυστερημένα όνειρα βρωμούν σαν μπακαλιάρος
Γιαννιώτικα Πολίτικα, μακρόσυρτα τραγούδια
ανατολίτικα βρωμούν σαν παλαμίδα.

Στιγμές σκορπισμένες στα βράχια
πεύκα πεπονόφλουδες κάποτες καπότες

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

στιγμές βουλιαγμένες στα χρόνια.
Το φύσημα πνοής ανάμεσα στα φύλλα και τα φύλα.
Δαφνί και δάφνη ο κόσμος εντόσθια εντός μου.
Τώρα ζητώ την μανίαν ν' αμβλύνει το χαρτί.

Το ρήμα «*εκάρπωσα*» παραπέμπει στην ποιητική δημιουργία που έχει τη δυνατότητα ακόμη και από την άβυσσο να βγάζει ευωδία, να μετασχηματίζει δηλαδή το αρνητικό σε θετικό και να ανακαλύπτει το βάθος των πραγμάτων. Έχουμε εδώ μια πολοποιημένη αντίθεση που οξύμωρα ενώνει τα αντίθετα, που συνδέει όρο με όρο την ευωδία του αρώματος με την απεραντοσύνη του χάσματος που προκαλεί δέος, την ομορφιά με τον τρόμο, τη χάρη με τον κίνδυνο, τις ερωτικές συνδηλώσεις του αρώματος με την έλξη της αβύσσου.[13] Το μέσο για την ποιητική δημιουργία είναι η λέξη, το συνεχώς αναζητούμενο πολύτιμο αντικείμενο των ποιητών. Η παλιότερη ακόμη ποιητική γενιά απορρίπτεται ως παρωχημένη στο πρόσωπο του Κωστή Παλαμά με τους χαρακτηριστικούς στίχους:

Γιαννιώτικα Πολίτικα, μακρόσυρτα τραγούδια
ανατολίτικα βρωμούν σαν παλαμίδα.

που παραπέμπουν στο γνωστό ποίημα του Παλαμά «Ανατολή» από τη συλλογή *Οι καημοί της λιμνοθάλασσας*. Αλλά και ο στίχος «*Δαφνί και δάφνη ο κόσμος εντόσθια εντός μου*» παραπέμπει και αυτός στον Παλαμά: «*νιώθω εντός μου / τη μοίρα του γυμνού και τ' ανήμπορου κόσμου*». Ταυτόχρονα η κυριαρχία του λεξήματος «*μανία*», στον τελευταίο στίχο του ποιήματος, οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η ποίηση για τον αφηγητή λαμβάνει πια τη μορφή της ένθεης μανίας. Πρόκειται ασφαλώς για ένα πνεύμα καθαρά Διονυσιακό.

Παρακολουθήσαμε στην ανακοίνωσή μας αυτή την πορεία, το ταξίδι του υποκειμένου προς την ποιητική του *ουτοπία*. Αρχικά βρίσκεται σε μια κατάσταση διέργεσης και ταλάντευσης. Δεν ξέρει αν πρέπει να φύγει και που να πάει. Πρόκειται θα λέγαμε για ένα ενεργό υποκείμενο που *θέλει* και *δύναται* αλλά του λείπει η *γνώση* για το πώς θα πραγματοποιήσει το ταξίδι. Η παρέμβαση όμως του σώματος, η εμφάνιση της «σάρκας» με τις πολλαπλές της συνδηλώσεις αρχίζει να ετοιμάζει το έδαφος για το ταξίδι. Σ' αυτό συντελούν και οι διακειμενικές συνομιλίες του ποιητικού υποκειμένου με άλλους ομοτέχνους του.

Τελικά ο χώρος της ποιητικής ουτοπίας προσδιορίζεται. Γνωρίσματά του είναι η ποιητική έμπνευση και ένα όραμα του κόσμου που αρχικά το δια-

13. Βλ. M. Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, ό.π., σσ. 39-42.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

κρίνει η πολλαπλότητα και η ετερότητα, στη συνέχεια όμως επικρατεί η *συμφιλίωση* και η *συνύπαρξη*. Τα ποικίλα στοιχεία συνενώνονται στο ένα, που αποτελεί το γνώρισμα της ποίησης του Κάλας. Το ποιητικό υποκείμενο είναι πολυφωνικό, αλλά και μοναδικό και αυτό αποτελεί την πρωτοτυπία της ποίησής του.

Το εύθραυστο της ποιητικής έμπνευσης, αλλά και η καταλυτική θέση της ποίησης στο σύμπαν του Κάλας είναι ένα από τα χαρακτηριστικά του γνωρίσματα. Ο λόγος του μπορεί να ενέχει το γνώρισμα της *προφορικότητας*, αλλά αυτό αποτελεί ένα στοιχείο της μοντερνικότητάς του. Η ποίηση που μελετήσαμε δεν διακόπτει τους δεσμούς της με τις παλιότερες ποιητικές γενιές, στο θεματικό επίπεδο τουλάχιστον, δίνει όμως και το δικό της στίγμα μέσα από τις πολλαπλές αντιπαραθέσεις με χαρακτηριστικότερους εκπροσώπους παλαιότερων γενεών. Οι διακειμενικές συνομιλίες του Κάλας δηλώνουν ταυτόχρονα τον ανατρεπτικό τους χαρακτήρα, αλλά και τις πολλαπλές συζεύξεις στο χώρο της ποιητικής έμπνευσης.

Η ποίησή του ενέχει το στοιχείο του *εφήμερου*, αλλά ταυτόχρονα και του *καθολικού* καθώς αρδεύεται από το ποτάμι της παγκόσμιας λογοτεχνίας και της τέχνης γενικότερα. Αυτή την πορεία προς την ποιητική του ουτοπία την περιγράφει με το δικό του τρόπο το ποιητικό υποκείμενο:

> Μέσα στο σκότος, φέροντες το βάρος των όσων έχουν γίνει, με ηράκλειο δύναμη μετακινούμεθα για να εξασφαλίσουμε την επικαιρότητα των επιδιώξεων. Πρέπει να συνεχισθεί η προσπάθεια καθ' όλην την ύπαρξίν μας! Όταν η συνέχεια διακόπτεται ο χρόνος μετενσαρκώνεται, το μέλλον μετοικεί. Δέτε τα αγάλματα της Μεσοποταμίας, των Κυκλάδων, των Πασχαλίων νήσων, της δυναστείας των Τ'άγγ! Φεύγει ο Δαίδαλος από την Ιωνίαν, γίνεται Brancusi. Το ατέλειωτο φως του Vermeer van Delft, ξυπνά τον Salvator Dali — σε ποιο σημείο του τρομαχτικού ορίζοντος των τοπίων του πηγαίνουμε; — Ρωτώ τον Ηράκλειτο, τον Πυθαγόρα, τον Εμπεδοκλή, τους μεγάλους Ίωνες των νεωτέρων χρόνων, Hegel, Richter, von Kleist, και άλλους Γερμανούς ρομαντικούς, τους Γάλλους αδελφούς των, τον Nerval, τον Lautréamon, τον Rimbaud, τους Αγγλοσάξονες Donne, Blake και Poe. Οδεύουν και οι ήχοι, η λησμονημένη αρχή των μας φέρει στους αμανέδες, στην jazz στη *Madame Butterfly*, στο *Bolero*. Θα 'ρθει μια μέρα όπου ένας Tino Rossi θα τραγουδήσει σονέτα του Σαίξπηρ. Ήδη ο ορίζοντας του φωνογράφου ξεπερνά τα όρια της γης.

Το παράθεμα αυτό από το ποίημα «Πρόμυθος» δείχνει ασφαλώς το πολυδιάστατο της ποίησης του Κάλας, που προσπαθήσαμε να αναλύσουμε.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ