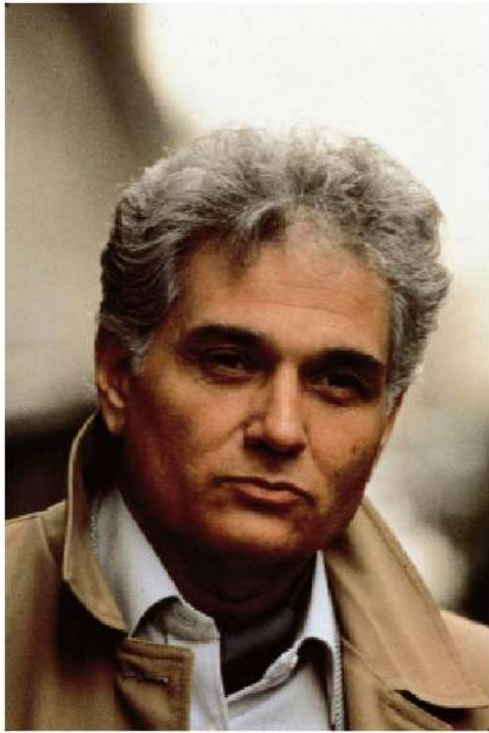


# ΑΝ ΘΡΩ ΠΟΣ

ΤΕΥΧΟΣ 15  
ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ-  
ΜΑΪΟΣ 2025



Βιβλία, γράμματα &  
τέχνες

Μάρτιν Χάιντεγκερ

Διονύσης Παρλαμπάς

Βαγγέλης Κούμπουλης

Μιχαήλ Σ. Καλαβρός

Χρύσα Ανωμερίτη

Γιώργος Φαράκλας

Σταύρος Ζουμπουλάκης

*Αφιέρωμα στην ηθική και πολιτική σκέψη του  
Ζακ Ντερριντά*

ΖΑΚ ΝΤΕΡΡΙΝΤΑ

*Περί φιλοξενίας*

Μετάφραση: Γεράσιμος Κακολύρης

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΜΠΙΤΣΩΡΗΣ

*Ζακ Ντερριντά: Η σχέση θρησκείας και ηθικής*

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΚΑΚΟΛΥΡΗΣ

*Ο Ζακ Ντερριντά για την απροϋπόθετη ηθική της φιλοξενίας*

ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ

*Ο Ντερριντά και η συνάντηση με τη γάτα*

ΕΥΤΥΧΗΣ ΠΥΡΟΒΟΛΑΚΗΣ

*Αποδομήσεις: δίκαιο, βία και δικαιοσύνη στους Ντερριντά και Μπέν-  
γιαμιν*

ΧΑΡΗΣ ΡΑΠΤΗΣ

*Η καταγωγική τεχνικότητα του ανθρώπου*

ΜΗΝΑΣ ΒΛΑΧΟΣ

*Η κλήση του άλλου: το ίχνος ως εισαγωγή στην ηθική και πολιτική  
σκέψη του Ντερριντά*

ΜΙΧΑΛΗΣ ΠΑΓΚΑΛΟΣ

*Ο Ντερριντά, ο Λεβινάς, η «καινή εντολή» και οι φιλοσοφίες του  
πολέμου*



ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΛΛΗΣ

*Διάλογος με ένα μοναστήρι: το Δαφνί και η γενιά του '30*

π. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ

*Οι απαρχές του βιβλικού χριστιανισμού: συνθέσεις και οριοθετήσεις  
(Μέρος Β')*

**Λογοτεχνία**

Τζέην Κένυον (ποιήματα)

Νατάσα Κεσμέτη

Ουίλλιαμ Μπάτλερ Γέητς (ποιήματα)

Γιάννης Πατσώνης (παραμύθια)

Κώστας Μίντζηρας (διήγημα)

των νεκρών.

Ο κόσμος της Διονυσίας, είναι κόσμος ορατών και αοράτων, όπου οι ζωντανοί, οι ζωές τους και οι πράξεις τους συνδέονται με τα πνεύματα των κεκοιμημένων, τα στοιχειά, το θείο. Είναι τα αθέατα μάτια που μας κοιτάνε, όπως είπε ο σύντροφος του Καραλή, Ρόμπερτ, όταν οι δυο τους επισκέφθηκαν την Ολυμπία.

Ποιά μπορεί να ήταν η επίδραση αυτής της γιαγιάς στον ψυχισμό και στο χαρακτήρα του καθηγητή Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών του πανεπιστημίου του Σίδνεϊ, Βρασίδα Καραλή; Μας το αποκαλύπτει ο ίδιος:

Δεν αισθάνθηκα ποτέ φόβο. Ούτε τύψη ούτε πανικό. Δεν παραδόθηκα ποτέ στη σύγχυση. Δεν με δίχασε ποτέ πρόβλημα ταυτότητας. Είχα περπατήσει από τα μικράτα μου τον κόσμο των παραμυθιών, την άβυσσο του χρόνου, την ευγένεια των αρχέτυπων συγκινήσεων. Είχα βαδίσει με όλους τους νεκρούς που διανεύανε δίπλα μας, και μιλούσανε μεταξύ τους, και κάποτε κάποτε με μένα. Ο μικρός χρόνος είχε συγκλίνει με τον μεγάλο, η βραχύβια μνήμη με την βαθιά αρχετυπία. Όλα ήταν διάφανα. Μέσα σ' αυτό το θάμπος της αποκαρδοκίας, υπήρχε θέση για όλα, ακόμα και για την αμαρτία, για το μυστήριο του σκότους, που άρχισε να με βασανίζει αργότερα, σαν παγιδεύτηκα στον τροχό της ιστορίας. Όσπου κατάλαβα. Ανανόηση, το έλεγε. Ανανογιέσαι και ανατρανίζεσαι. Συγχρονίζεσαι με τον τόπο καθώς συγκροτείς το είναι σου. Γίνεσαι αυτό που είσαι.

Να με θυμάσαι σαν θά' χουνε φτρώσει σφερδούκλια στο κεφάλι μου,

έλεγε πριν πεθάνει η Διονυσία.

Το βιβλίο του Βρασίδα Καραλή είναι ένα βιβλίο βαθιάς σοφίας. Της σοφίας μιας γυναίκας άλλου καιρού, αγράμματης, με δεισιδαίμονα ίσως πίστη αλλά εν τέλει σοφής, ίσως πολύ πιο σοφής από όσο θα είναι οι λογοκρατούμενες μεν, γεμάτες τατουάζ και σιλικόνη ωστόσο γιαγιάδες του όχι και τόσο μακρινού μας μέλλοντος.

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΟΥΜΠΟΥΛΗΣ



*Η μακρά ζύμωση του κρασιού του Μάρωνα*

Διονύσης Καψάλης, *Όπως οι άμπελουργοί*, Άγρα, Αθήνα 2024

Ι. *Emberiza melanocephala* είναι η επίσημη ονομασία του πτηνού που αναγνωρίζουμε κοινώς με το όνομα «άμπελουργός». Του πτηνού, δηλαδή, με το χαρακτηριστικό κίτρινο χρώμα της κοιλιάς, που συμπληρώνεται από το σκουρόχρωμο κεφάλι και την αντίστοιχης απόχρωσης πλάτη. Είναι ακριβώς αυτό το τσιχλόνη που δίνει τον τίτλο της τελευταίας ποιητικής κατάθεσης του Διονύση Καψάλη: *Όπως οι άμπελουργοί*. Μάλιστα, καθώς το εξώφυλλο κοσμείται από το -σχεδιασμένο για το βιβλίο- ζωγραφικό έργο του Γιώργου Χατζημιχάλη *Το πουλί άμπελουργός*, φανερώνεται και οπτικά το νήμα που συνδέει την εν λόγω συλλογή με τις προηγούμενες, και δη με τον *Καταρράκτη* (Άγρα, Αθήνα 2022): και εκεί το εξώφυλλο σε ζωγραφική του

Χατζημιχάλη, και εκεί μια λεπτή γραμμή και πάνω της να στέκει ένα πτηνό· πλην στο υπό εξέταση έργο εμφανώς εγγύτερα αναπαριστάμενο, σε βαθμό που να αναγνωρίζεται το είδος του – και, παράλληλα, να διασαφηνίζεται εν πολλοίς ο τίτλος της συλλογής.

Πράγματι, το εν λόγω νήμα δεν πρέπει να θεωρηθεί απλή ζωγραφική σύμπτωση, εφόσον ο Καψάλης πορεύεται εδώ σ' έναν δρόμο που έχει διανοίξει ήδη με τη συλλογή *Ό κρότος του χρόνου* (2007). Πρόκειται, ακριβέστερα, για την εκφραστική επιλογή του ανομοιοκατάληκτου ιαμβικού ενδεκάσύλλαβου, που ορίζει σε μεγάλο βαθμό – και σε συνδυασμό με ποικίλα άλλα μορφικά, τροπικά και θεματικά χαρακτηριστικά – της τέχνης του την περιοχή.<sup>1</sup> Αν, ωστόσο, στον *Καταρράκτη* είχαμε μια συλλογή από τριάνταένα ποιήματα, εδώ ο αναγνώστης έρχεται αντιμέτωπος με ένα έργο συνθετικό, αποτελούμενο από δύο ανισομερείς ενότητες: τη συνώνυμη του τίτλου, «Όπως οι άμπελουργοί» (αποτελούμενη από εννέα επιμέρους ποιήματα) και τη «Σύναξη» (με ένα μονάχα –ομότιτλο– ποίημα). Η συνθεσιακή απόβλεψη γίνεται αντιληπτή, καθώς όλα τα ποιητικά μέρη της πρώτης ενότητας

έχουν αυτοτελή αισθητική και νοηματική αξία, αλλά εν ταυτώ προετοιμάζουν σταδιακά και προσμένουν την πλήρωση του νοήματός τους (εξακολουθητικά πλέον) στη δεύτερη ενότητα.

Την ουσία του εγχειρήματος τη φανερώνουν ήδη τα παρακειμενικά στοιχεία της συλλογής: εν αρχή ο τίτλος και το δεύτερο ποίητο, που ορίζουν τη στενή σχέση με τον Άγγελο Σικελιανό και το ποίημα «Θαλερό»,<sup>2</sup> καθότι ο στίχος του τελευταίου «σουρίζανε οι άμπελουργοί φτερίζοντας, έσειόντανε στον όχτο οι καλογιάννοι» κομίζει το πτηνό του τίτλου και –ώς έναν βαθμό– τη *stimmung* των δύο κυριότερων ποιημάτων της συλλογής (μιλώ για το όγδοο ποίημα της πρώτης ενότητας και το μοναδικό ποίημα της δεύτερης). Αναγκαίο συμπλήρωμα, βέβαια, αποτελούν οι στίχοι από τον σοφόκλειο *Αΐαντα* (εκ στόματος Οδυσσέως: «όρω γάρ ήμᾶς οὐδέν ὄντας ἄλλο πλὴν / εἶδωλ' ὅσοιπερ ζῶμεν ἢ κούφην σκιάν»), καθώς η αντίληψη της ύπαρξης (ζώντων και τεθνεώτων) ως ίσκιου κατέχει δεσπίζουσα θέση στη συλλογή. Πίσω στο ποίημα του Σικελιανού, αξίζει να σημειωθεί ότι αυτό έχει εμπνεύσει αντίστοιχα και τη γενιά του '30 και αναδεικνύεται ως χαρακτηριστικό δείγμα της εξακολουθητικής (αν και συχνά λανθάνουσας) επίδρασής του στο ποιητικό μας στερέωμα.<sup>3</sup> Ο ίδιος ο Κα-

<sup>1</sup> Οι συνδέσεις με τη συγκεκριμένη συλλογή (και όχι μόνο αυτή) δεν σταματούν στις μορφικές επιλογές. Για του λόγου το αληθές σταχυολογώ ενδεικτικά από εκεί τους στίχους, οι οποίοι συνηχούν εν πολλοίς με όσα διαβάζουμε στην περιου ο λόγος συλλογή: «δέν λέγεται ἢ ἀπώλεια· βραδιάζει» (σ. 14), «γι' αὐτούς πού κάποτε θά γίνεις ἴσκιος, μὴ – / μὴ θησαυρίζεις μαύρη νύχτα, γίνε φῶς» (σ. 25), «[...] σάν ἴσκιος / ἀδικημένων μᾶς μιλοῦν τὰ ὀνόματα / κι ὅταν τοὺς προσφωνοῦμε γαληνεύουν» (σ. 29).

<sup>2</sup> Άγγελος Σικελιανός, «Θαλερό»: *Λυρικός Βίος*, τόμ. Β', φιλ. επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Ίκαρος, Αθήνα 1966, σ. 119-121.

<sup>3</sup> Βλ. Νάσος Βαγενάς, «Η "συνομιλία" του ποιητή με τη γενιά του '30»: «Εξίσου ενδιαφέρουσα είναι και η συνομιλία των τριών ποιητών με εκείνο το ποίημα του Σικελιανού που εκφράζει καιριότερα και διαυγέστερα αυτό που

ψάλης, πάντως, έχει υποστηρίξει δοκιμα-  
κά τον λυρισμό του Σικελιανού, κάνοντας,  
μεταξύ άλλων, την εξής μνεία στο περί ου  
ο λόγος ποίημα:

Εκεί, δηλαδή, όπου ο λυρικός λόγος δι-  
καιωματικά εκτρέπεται κατά την πα-  
ραδείσια φορά των παρηγήσεων και των  
παρονομασιών του: από τον ουρανό στον  
ουρανίσκο και το μέλος στο μέλι, μετα-  
ποιώντας το βάθος των προϋποθέσεων  
του σε κόσμο φανερωμένο και υπαρκτό  
και όπου το λυρικό υποκείμενο, εξίσου δι-  
καιωματικά, παρονομάζει τον τόπο της  
πραγμάτωσής του και τον μετονομάζει,  
κατά την ίδια φορά της παραδείσιας μνή-  
μης του: από *Θολερό* σε *Θαλερό*<sup>4</sup>

Για να συνεχίσει σχολιάζοντας το σικελιά-  
νιο δίστιχο «νά πού, ὅ,τι στάθη ἐφήμερο,  
σά σύγνεφο ἀναλιώνει / νά πού κι ὁ μέγας  
Θάνατος μοῦ γίνηκε ἀδερφός !...» (*Λυρικός*

περιέγραψα ως βίωση μιας ουράνιας εμπειρίας  
με επίγειους όρους. Αναφέρομαι στο “Θαλερό”,  
χωρίς το οποίο το “Hampstead” του Σεφέρη  
(1931), η “Ανάμνηση” του Ρίτσου (1935) και  
το “Ανδρος – Υδρούσα” του Εμπειρικού (1958)  
δεν θα είχαν γραφεί (ή θα είχαν γραφεί διαφο-  
ρετικά). Και τα τρία ποιήματα προβάλλουν τις  
εικόνες τους πάνω στις εικόνες του “Θαλερού”  
εκφράζοντας είτε τη θλίψη για την αδυναμία  
ενός βόρειου τοπίου να προσφέρει ένα αίσθημα  
ανάλογο με εκείνο του ποιήματος του Σικελι-  
ανού (Σεφέρης), είτε την αγαλλίαση από την  
επαφή με ένα τοπίο παρόμοιο με εκείνο του  
“Θαλερού” (Εμπειρικός), είτε την ευδαιμονία  
από την αναπόληση μιας τέτοιας αγαλλίασης  
(Ρίτσος)».

<sup>4</sup> Διονύσης Καψάλης, *Τα μέτρα και τα σταθ-  
μά. Δοκίμια για τη λυρική ποίηση*, Άγρα, Αθή-  
να 1998, σ. 92.

*Βίος Β'*, σ. 149) και να σημειώσει ότι

Δυσπιστούμε, ναι, μολονότι η λυρική  
ποίηση συναρτάται προς τη δυνατότητά  
μας, σήμερα, να ανανεώσουμε αυτή την  
εξωφρενική αναφώνηση, να την αφομοι-  
ώσουμε δηλαδή μαζί με το θρηνητικό,  
το αναφομοίωτο σκοτεινό της υπόλοιπο.  
Διότι το μείζον κατόρθωμα του Σικελια-  
νού είναι ότι έπλασε ποιητικό κόσμο και  
μια καινούργια ποιητική γλώσσα, την  
πιο ευρύχωρη ποιητική γλώσσα που δι-  
αθέτουμε στη νεοελληνική γραμματεία,  
μέσα στην οποία η υπερβολή αυτή ακού-  
γεται φυσιολογικά, αβίαστα και –στις  
μεγάλες στιγμές του– σαν την τρυφερή,  
κουβεντιαστή σχεδόν, εκμυστήρευση  
ενός πρόωρα χαμένου φίλου· υπερβολή,  
το επαναλαμβάνω, που δεν είναι άλλη  
από τη συστατική υπερβολή του ίδιου του  
λυρισμού.<sup>5</sup>

II. Η συλλογή εκκινεί με το ποιητικό υπο-  
κείμενο να βρίσκεται –για άλλη μια φορά–  
στο καθεστώς εκείνο της αβεβαιότητας  
και της απορίας από το οποίο εκκινεί, κατά  
τρόπο παράδοξο εν πρώτοις, η γραφή:

‘Άλλο ένα βράδυ απόψε πού δέν ξέρω,  
κι αν ξέρω, πάλι δέν μπορώ νά πώ·  
ἀπόδημος στην ἄκρη τῆς ζωῆς μου,  
δέν ἔχω βρεῖ τὸν τρόπο ἢ τὸν τόνο  
ὅπως τὰ μέρη τους οἱ ἀμπελουργοί,  
δέν ἔχω βρεῖ τὸ δρόμο νά γυρίσω·  
μεταναστεύοντας μέσα στὰ χρόνια,  
μνήμη δέν ἔχω βρεῖ ν' ἀναπαυθῶ. (σ. 11)

Η –εκφρασμένη δια του λόγου– αδυναμία  
του λόγου επεξηγείται από τις συναφείς

<sup>5</sup> Ό.π., σ. 99.

μετακινήσεις («ἀπόδημος», «μεταναστεύοντας») στον χρόνο, οι οποίες συστοιχούν με τον τρόπο των αμπελουργών, ήτοι τη διαρκή κίνηση – μη λησμονούμε, άλλωστε, ότι τα πουλιά αυτά ανήκουν στην τάξη των πλήρως μεταναστευτικών πτηνών. Αν η μετακίνηση συντελείται κυρίως στην τέταρτη αυτή διάσταση, ο ιδιάζων χώρος της ορίζεται από μια σειρά απουσιών (τρόπου, τόνου, δρόμου και –κυρίως– μνήμης).<sup>6</sup> Η δεύτερη στροφή εκκινεί παρόμοια με την πρώτη, πλην με μια καθοριστική διαφορά: «Άλλο ένα βράδυ μόνος κατά κράτος». Η άγνοια, λοιπόν, δίνει τη θέση της στη μοναξιά, η οποία καθιστά το ποιητικό υποκείμενο ηττημένο. Αυτή η συνθήκη μοναξιάς-ήττας, συμπληρωμένη από την αμφιβολία του εναρκτήριου τρόπου (δὲν εἶναι αὐτὸς ὁ τρόπος γιὰ ν' ἀρχίσω – / ἢ μήπως εἶναι; σκέψου το κι αὐτό») (σ. 11), οδηγεί στο καθαυτό εγχείρημα:

[...] εἶπα νὰ κλείσω  
 Λογαριασμούς μὲ τὴ δική μου ἀλήθεια  
 (ἂν εἶναι ἀλήθεια ἢ σχεδὸν ἀλήθεια):  
 πὼς θὰ 'μαι πάντα αὐτοὶ πού ἀγάπησα  
 καὶ πὼς πολὺ αὐτοὶ πού μ' ἀγαπῆσαν·  
 ὀφείλωμαι λοιπὸν μέχρι θανάτου  
 κι ὀλόκληρος, μὲ ρήτρα παραδείσου.

Η αλήθεια, ετυμολογικῶς διαλεκτικῶς συναρμοσμένη με τη μνήμη (τη μυθολογική

<sup>6</sup> Η αμηχανία αυτή εξηγείται, αν ληφθεί υπόψη ότι ο ποιητικός λόγος θα επιχειρήσει να αρθρώσει την απώλεια. Πβλ. Κωστής Παπαγιώργης, *Ζώντες και τεθνεώτες*, Καστανιώτης, Αθήνα 1991, σ. 33: «Η βαθύτερη απορία του ζωντανού είναι ότι, όσο και αν ψάχνει μέσα του, δε βρίσκει τρόπο να αναμετρηθεί με την απουσία».

μητέρα των Μουσών) και η σφαιρική αμφισβήτησή της,<sup>7</sup> αποτελεί το αγαπητικό χρέος απέναντι στους προσφιλείς νεκρούς – όπως τουλάχιστον υποδεικνύει ο (όχι αμετάκλητα συντελεσμένος) αόριστος του ρήματος «αγαπώ». Ή, με τα αλλοτινά λόγια του Καψάλη:

αληθινός χρυσός ρόδου αενάου και ελαιο  
 ροδόεν στην καρδιά μας μένει η μνήμη  
 μόνο των ανθρώπων που μας αγάπησαν  
 χωρίς ανταλλάγματα· εκείνων που –  
 όπως ακριβώς έκαναν όσο ζούσαν, έτσι  
 και μετά το θάνατό τους– ξέρουν να  
 αθώνουν. Γι' αυτούς θα μιλήσουν κά-  
 ποτε τα ποιήματα.<sup>8</sup>

Στο δεύτερο ποίημα, το πρώτο πρόσω-

<sup>7</sup> Η συλλογή βρίθει από συνομιλίες με ένα ευρύ δίκτυο κειμένων, τα οποία ακούγονται ως φωνές που συντελούν στον εναγώνιο αγώνα για τη συνάντηση με τον νεκρό. Πβλ. Διονύσης Καψάλης, *Το καμαράκι κάτω από τη σκάλα. Εννέα δοκίμια*, Άγρα, Αθήνα 2008, σ. 63: «Ότι τα ποιήματα συχνά συνομιλούν μεταξύ τους, άλλοτε με τη θέληση των δημιουργών τους και άλλοτε όχι, δεν αποτελεί ασφαλώς είδηση για κανένα συστηματικό αναγνώστη της ποίησης. Εντούτοις, το δυσκολότερο όλων είναι να διαγνώσει κανείς τι ακριβώς συνιστούν, ίσως και τι αφηγούνται, αυτές οι φανερές ή άδηλες συνάψεις μεταξύ ποιημάτων, δυσκολία την οποία ελάχιστα έχει απαμβλύνει η όλο και πιο εξειδικευμένη ορολογία των τελευταίων δεκαετιών, όπου επιδεικτικά πρωταγωνιστεί η διαβόητη “διακειμενικότητα”». Εν προκειμένω είναι εμφανής ο διάλογος με την σφαιρική «Ελένη» και την εκεί επανάληψη της φράσης «ἂν εἶναι ἀλήθεια».

<sup>8</sup> Διονύσης Καψάλης, *Στον καιρό*, Άγρα, Αθήνα 2002, σ. 34.

πο δίνει τη θέση του στο δεύτερο ενικό. Το σφαιρικό υπο-κείμενο συνεχίζει<sup>9</sup> έως την ανάδυση των ίσκιων, που θα μπορούσαν να συσχετιστούν με τους γνωστούς στίχους του έκτου μέρους του ποιήματος «'Επί σκη- νής».<sup>10</sup> Εδώ ο ποιητικός λόγος (ως γλώσσα και ως αιτία) δηλώνει και δηλώνεται έκτυ- πα:

Δέν τούς ἀκοῦς; Ἴσκιοι παράμεροι,  
ἐδῶ ἢ πῶς κεῖ, δέν ἔχει σημασία·  
ἡ μνήμη ἀνάστατη ἀπ' τὸ γέλιο τους  
μέσα στίς φυλλωσιές καὶ στὴν καρδιά  
μας. (σ. 13)

Ωστόσο, ο λόγος αυτός του Καψάλη γνωρί- ζει το αδύνατο της αναβίωσης που έγκειται πίσω από κάθε προσπάθεια καλλιτεχνικής (ανά)παράστασης<sup>11</sup> ενός απόντος όντος, καθώς «κι αὐτοὶ ποὺ θα' ταν δρόμος γίναν δάκρυ» (σ. 14, 17, 18) και απομένει μονά- χα η μνημονική ανάκληση να μάχεται με το κενό που ψαύει στη θέση τῆς ἄλλοτε πα-

<sup>9</sup> Αναφέρω ενδεικτικά το επίθετο «λευκώλενες» που παραπέμπει και πάλι στην Ελένη και το ουσιαστικό «σειστρα» που συναντάμε στο «Πα- ντούμ» του Σεφέρη.

<sup>10</sup> Βλ. Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, Ίκαρος, Αθήνα 2014, σ. 290: «Ὅπως τὰ πεῦκα / κρα- τοῦνε τὴ μορφή τοῦ ἀγέρα / ἐνῶ ὁ ἀγέρας ἔφυγε, δέν εἶναι ἐκεῖ / τὸ ἴδιο τὰ λόγια / φυλάγουν τὴ μορφή τοῦ ἀνθρώπου / κι ὁ ἔνθρωπος ἔφυγε, δέν εἶναι ἐκεῖ» [Ενόσω γραφόταν το παρόν κείμενο, στον παραλληλισμό με τον Σεφέρη προέβη και ο Χαράλαμπος Γιαννακόπουλος στα κοινωνικά δίκτυα].

<sup>11</sup> Βλ. Δημήτρης Αγγελάτος, *Λογοτεχνία και ζωγραφική. Προς μια ερμηνεία της διακαλλι- τεχνικής (ανα)παράστασης*, Gutenberg, Αθήνα 2017, σ. 36-41.

ρουσίας: «κι ἡ μνήμη ἀνασκαλεύει τὸ κενὸ / ὅπως ἡ γλῶσσα τὸ βγαλμένο δόντι» (σ. 14). Αυτό που απομένει –παράδοξα ζω- ντανό– ανάμεσα στους ζώντες είναι ένας «ἴσκιος ποὺ ἀνασαίνει» (σ. 14). Ακριβώς η προετοιμασία αυτή για την αναπνοή ενός ίσκιου σκηνοθετείται σε ὅλο το –αποτελού- μενο από εννέα ποιήματα– πρώτο μέρος, δηλαδή η προετοιμασία ὥστε το ἄυλο απο- τύπωμα του νεκρού να συναντηθεῖ ξανά με τον ζώντα, ἤτοι με το ποιητικό υποκείμενο, που στο τρίτο μέρος ομολογεί την εξακο- λουθητική προσπάθειά του να επαναφέρει τον νεκρό δια του θρήνου:

ἐδῶ, στοῦ κόσμου τὴν προσπάθεια,  
σ' αὐτὴ τὴν ἄδεια λύπη πού 'χει γίνει  
τὸ σπίτι μου, σὰν ἴσκιος μὲ τοὺς ἴσκιους,  
νὰ μπαινοβγαίνεις στίς φωτογραφίες,  
νὰ παίζεις τὸ κρυφτὸ μέσα στίς λέξεις;  
Κι ἂν κάπου δέν σταθεῖς, πῶς θὰ σὲ  
κλάψω; (σ. 15)

Η διαρκής κίνηση της ενθύμησης του τε- θνεώτος ανάμεσα στις φωτογραφίες και τους άδειους χώρους του σπιτιού καθιστούν ματαιοπονία την προσπάθεια του λόγου να μνημειώσει τον απόντα και συνάμα να κλείσει τους λογαριασμούς μαζί του θρη- νώντας τον.

Αν το δάκρυ όσων συνεχίζουν να ζουν δύσκολα βρίσκει τον νεκρό αποδέκτη του, οι νεκροί δεν αντιμετωπίζουν ανάλογη δυ- σκολία στο να φανερωθούν στα ενύπνια των ζώντων. Έτσι επανέρχονται στο τέ- ταρτο ποιητικό μέρος, στον ύπνο, και δη «'Αγνώριστοι χωρὶς τὴν ὁμορφιά τους» (σ. 16). Ο εν λόγω –δὶς επαναλαμβανό-

μενος— στίχος αρύεται από τη νεκρώσιμη ακολουθία («Θρηνηῶ καὶ ὀδύρομαι, ὅταν ἐννοήσω τὸν θάνατον, καὶ ἴδω ἐν τοῖς τάφοις κεκλιμένην, τὴν κατ' εἰκόνα Θεοῦ, πλασθεῖσαν ἡμῖν ὠραιότητα, ἄμορφον, ἄδοξον, μὴ ἔχουσαν εἶδος») καὶ συνδέεται ἐν συνεχείᾳ με τις ἀρχαιοελληνικὲς μεταθανάτιες δοξασίες: «αὐτοὶ ποῦ ἦταν πλασμένοι κατ' εἰκόνα / πῶς μᾶς μιλοῦν μὲ χεῖλη φαγωμένα / ἀπ' τὸ νερὸ τῆς λήθης [...]» (σ. 16). Οἱ νεκροί, λοιπόν, μιλοῦν στο ὄνειρο, ἐνῶ μετὴ δεύτερη παρουσία τοῦ ἐπαναλαμβανόμενου στίχου σηματοδοτεῖται ἡ ἀντίστροφη πορεία τῶν φωνῶν πρὸς τὴν ἐξαφάνιση ἐντὸς τῆς ποιήσεως-οφειλῆς: «στὴ μουσικὴ ποῦ ὀφείλουμε πῶς σβῆνουν». Τὸ καβαφικό ὑπόστρωμα ἀπὸ τὸ ποίημα «Φωνές» εἶναι φανερό καὶ ἐπιρρωνύει τὴν ταύτιση τῆς οφειλῆς (ἡ ὁποία θεματοποιεῖται ἤδη στο πρῶτο ποιητικὸ μέρος) με τὴν ποίηση.

Στο πέμπτο μέρος, οἱ δυνάμει-δρόμοι-ἄνθρωποι ποὺ πλέον εἶναι δάκρυ δὲν πρόκειται νὰ γεννηθοῦν ξανά· ἀφέθηκαν «στὴ λήθη τῶν πραγμάτων» (σ. 19). Ὡστόσο, στο ἕκτο μέρος τοῦ συνθέματος ὁ χρόνος εἶναι μελλοντικός καὶ σημαίνει τὴν ἀπόλυτη σιωπὴ («κανένα δὲν θ' ἀκούγεται, κανένα» (σ. 19) τῶν ὠδικῶν πτηνῶν τῶν φυλλωμάτων τῶν δέντρων καὶ τῆς καρδιάς, καθὼς θὰ ἔχει ἐπέλθει τότε ἡ τελικὴ ἐνωση: «δὲν θὰ ἔχει τόπο ἐδῶ ἀνάμεσά μας, / κι ὅλες οἱ τελετὲς θὰ ἔχουν τελειώσει» (σ. 19). Ἡ ἀπουσία ἐνδιάμεσου —ἀρα διαχωριστικοῦ— τόπου μεταξύ νεκρῶν καὶ ζωντανῶν ἐμφαίνεται καὶ ἀπὸ τὸ τέλος τῶν τελετῶν, οἱ ὁποῖες —στην ἀρχαϊκὴ τουλάχιστον ἐκδοχὴ τους— ἀναγνωρίζουν ὅτι «Ὁ θάνατος εἶναι μιὰ ἐκδοχὴ τῆς ζωῆς. Ἡ ζωὴ

εἶναι ἐφικτὴ μόνο κατὰ τὴ συμβολικὴ τῆς ἀνταλλαγῆς με τὸ θάνατο. Οἱ τελετουργίες μύησης καὶ θυσίας εἶναι συμβολικὲς πράξεις, ποὺ ρυθμίζουν ποικίλες μεταβάσεις τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου».<sup>12</sup> Συνεπῶς, τὸ τέλος τῶν τελετουργιῶν προκύπτει ἀπὸ τὴν ἀπουσία ἀνάγκης τέτοιων μεταβάσεων, δεδομένης τῆς κατάρτησης τῆς διαφορᾶς μεταξύ ζωῆς καὶ θανάτου.

Ἡ μελλοντικὴ ἐπάνοδος τῶν νεκρῶν εἰκάζεται στο ἕβδομο μέρος (σ. 20), καθὼς ναι μεν ἡ ἀντωνυμία στὴ φράση «αὐτοὶ ποῦ θὰ ῥθουν» δὲν ορίζει λεπτομερῶς τὸ ὑποκείμενο τῆς ἐλεύσεως, ὠστόσο οἱ διερωτήσεις γιὰ αὐτὸ ὑποδεικνύουν (ἔστω ἀπορητικὰ) τὸ ποῖόν του: [...] θὰ μᾶς μοιάζουν / στὸ πρόσωπο, στὸ σῶμα; Θὰ μιλοῦν / μ' ἀνθρώπινη φωνὴ σὰν τὰ πουλιά;». Ἰδίως τὸ δεύτερο ἐρώτημα, χάρις ἀσφαλῶς στα συμφραζόμενα τῆς δημοτικῆς μας παράδοσης, ἐμφαίνει τὴν μεταίχμιακὴ —ἀνάμεσα στο θνήσκον καὶ τὸ ζην— ὑπόσταση τῶν περὶ οὗ ὁ λόγος ὄντων.

Τὸ ὄγδοο εἶναι ἰσῶς τὸ κυριότερο μέρος τῆς ἐνότητας «Ὅπως οἱ ἀμπελοουργοί», καθότι ἀποτελεῖ τὸ ἀντίστοιχο τῆς ἐξόρμησης ποὺ περιγράφεται στὴ δεύτερη ἐνότητα, ἡγῶν στὴ «Σύναξη». Ἐν προκειμένῳ, ἔχουμε τὴν ἀνάμνηση μιᾶς μακρινῆς ἐμπειρίας, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν ἀδυναμία ταύτισης τῆς ἀκριβοῦς χρονολογίας τοῦ πανηγυριοῦ στο χωριὸ Ἄι Γιάννης / Μαύρο χωριὸ τῆς Σίφνου: «εἰκοσιοκτῶ Ἀυγούστου (δὲν θυμᾶμαι / τὸ χρόνο, ὄγδονταδύο,

<sup>12</sup> Μπουνηκ-Τσουλ Χαν, *Για τὴν ἐξαφάνιση τῶν τελετουργιῶν. Μία τοπολογία τοῦ παρόντος*, μτφρ. Βασίλης Τσάλης, Ορεγα, Αθήνα 2024, σ. 83.

ὄγδοντατρία;») (σ. 21). Η ποιητική φωνή εκφράζεται σε πρώτο πληθυντικό πρόσωπο δίχως να γίνεται αισθητό το ποια είναι τα υποκείμενα που περιλαμβάνονται σε αυτό, ενώ η παπαδιαμαντικής πνοής περιγραφή της πορείας προς τον πανηγυρίζοντα ναΐσκο συμπληρώνεται από τις τυπικές ετοιμασίες για το πανηγύρι. Εκεί, ωστόσο, αποδίδεται ένας ιδιαίτερος σκοπός στο άναμμα των καντηλιών: «για ν' άστερώσει κάτω ὅπως πάνω» (σ. 22). Ο προσεκτικός αναγνώστης φρονώ ότι δεν θα έμενε απλώς στη μεταφορική εικόνα, αλλά θα ανακαλούσε ὅσα έχει διαβάσει σε προηγούμενες σελίδες του ποιητικού συνθέματος – και τα εκεί συμπραζόμενά τους: «λές κι άνεστράφη ὅλος ὁ οὐρανός, / τὸ πάνω κάτω, για νὰ προσκυνήσεις» (σ. 17) και «[...] Μπορεῖ μιὰ νύχτα / πού θ' ἄκουσαν τὴ μουσικὴ τοῦ κόσμου / κι εἶδαν τὸ θόλο τ' οὐρανοῦ νὰ πέφτει / στὰ πόδια τους σὰν θρύψαλα καθρέφτη, / ν' ἀφέθηκαν στὴ λήθη τῶν πραγμάτων» (σ. 18).<sup>13</sup>

Μάλιστα, αξίζει να σημειωθεί στο σημείο αυτό ότι πρόκειται για μία μονάχα από τις πολλές περιπτώσεις που στίχοι επαναλαμβάνονται αυτούσιοι (βλ. ενδ. «αὐτοὶ πού θά 'ταν δρόμος γίναν δάκρυ» [σ. 14, 17, 18]) ἢ επανέρχονται ἴδια νοήματα αλλιῶς εκπεφρασμένα. Κατ' αὐτὸν τον

<sup>13</sup> Ο στίχος «πού θ' ἄκουσαν τὴ μουσικὴ τοῦ κόσμου» παραπέμπει στη συλλογὴ του Κασφάλη *Σημειώσεις για τὴ μουσικὴ τοῦ κόσμου* (2020). Αντίστοιχα, οἱ στίχοι «[...] τὴν εἶδες / παρήγορη σὰν τὶς πυγολαμπίδες» (σ. 17) πρέπει να συν-αναγνωστοῦν με τὸ ποίημα «Πυγολαμπίδες» τῆς παλαιότερης αὐτῆς συλλογῆς (σ. 9-10).

τρόπο, αφενός ενισχύεται ἡ συνεκτικότητα του αναπεπταμένου σε εννέα μέρη πρώτου συνθέματος και αφετέρου δημιουργείται ἓνα σύνολο συνηχῆσεων (θυμίζοντας, τηρουμένων των αναλογιών, μιὰ φούγκα ἢ ἓνα μοτέτο) που προοιονίζεται τῆ συμπληρωματικὴ σχέση του εν λόγω συνθέματος με τὴ «Σύναξη» που περατώνει τὴ συλλογή.

Ανάλογα πολλές εἶναι οἱ αναφορές –στη συντριπτικὴ πλειοψηφία ὡς υποκείμενα παραβολικῶν προτάσεων– στους ἀμπελουργούς, οἱ οἱοὶ στο τέλος του εν λόγω ποιήματος εμφανίζονται με τους εξῆς ὅρους: «Πῶς ὁ καθένας θά 'χε τὴ ζωὴ του, / ὅπως ὁ ἀμπελουργὸς τὸ φτέρωμά του / κι ἢ προσμονὴ τόπο νὰ ξημερώσει» (σ. 23). Πιάνοντας τὸ νῆμα ἀπὸ τὴν ἀρχή: «δὲν ἔχω βρεῖ τὸν τρόπο ἢ τὸν τόπο / ὅπως τὰ μέρη τους οἱ ἀμπελουργοί» (σ. 11), «οὔτε κοτσύφι οὔτε ἀμπελουργός» (σ. 19). Στο τελευταῖο ποιητικὸ μέρος τῆς ομότιτλης με τὴ συλλογὴ ενόττητας διαβάζουμε και πάλι για τους ἀμπελουργούς και ὄχι μόνο, καθότι ἐδῶ ἡ επαναφορὰ στίχων που διαβάστηκαν στα προηγούμενα μέρη πυκνώνει και κορυφώνεται, με ἀποτέλεσμα να δημιουργεῖται κατὰ σημεῖα ἓνας ιδιότυπος κέντρωνας: «'Ανάμεσά μας ἴσκιοι πού ἀνασαίνουν / ἂν εἶναι ἀλήθεια ἢ σχεδὸν ἀλήθεια / ὅτι θὰ βροῦν τὸ δρόμο νὰ γυρίσουν, / ὅπως οἱ ἀμπελουργοὶ τὰ καλοκαίρια».<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Βλ. Κωστής Παπαγιώργης, *Ζῶντες και τεθνεώτες*, ὁ.π., σ. 27: «Ο τεθνεὼς ἔχει τὸν τρόπο του να παραμένει ἀταφος. [...] Κίτρινος σαν τὸ κερὶ, λευκός σαν τὸ σεντόνι, ἀδύναμος, σκιῶδης, εξακολουθεῖ να παραμένει στη ζωὴ, σαν ἀνάσα χωρὶς σωθικά»· σ. 30: «[Οἱ ζωντα-



Οι δύο τελευταίοι στίχοι από τους άρτι παρατιθέντες επαναλαμβάνονται στο ίδιο το ποίημα, για να “δεθεί” αυτό με το δεύτερο σκέλος της συλλογής: «τῆ δίψα τὴν ἀκόρεστη διψώντας, / στὴ σύναξη τῆς πέτρας καὶ τοῦ ὕπνου, ἐκεῖ πού στροβιλίζονται οἱ ψυχές / κι ἀναπηδᾷ τὸ ἀκοίμητο νερό» (σ. 24). Ἰδού ο τόπος της «Σύναξη[ς]» που ἐπεται, με το ποίημα να περατώνεται ἀναπτύσσοντας τον στίχο «quis est homo que non fleret» ἀπό τον ὕμνο *Stabat mater*.<sup>15</sup> Ἐν προκειμένω, ὁμως, δεν θρηνεῖ ἡ ἀνθρωπότητα κοιτώντας τον πόνο της Παναγίας, ἀλλὰ παρουσιάζεται ἡ οἰμωγή και ὁ κοπετός ως ἀναπόδραστη πανανθρώπινη συνθήκη: «ὄλοι θὰ κλάψουν ὅταν ἔρθει ἡ ὥρα».

Ὁ τόπος της «Σύναξη[ς]», πέρα ἀπὸ την προαναγγελία του τελευταίου μέρους, σκιαγραφεῖται και ἀπὸ το ἐπιλεγμένο motto ἀπὸ το ποίημα του Matthew Arnold «Dover Beach», ἐδῶ στην ἐλληνική του μετάφραση: «Κι εἴμαστ' ἐδῶ σαν σε σκοτιδιασμένο κάμφο / Σαρωμένο ἀπὸ συγκεχυμένους συναγερμούς ἀγῶνα και φυγῆς, / Ὅπου ἀγνωρες στρατιές χτυπιούνται τῆ νύχτα».<sup>16</sup> Και εἶναι πράγματι ἕνα σκοτεινὸ τοπίο το τοπίο

νοί] ἀγαλλιοῦν στη σκέψη που, καταπατώντας κάθε ἀναγκαιότητα, τολμά να τους υποφιθουρίζει το ἀδιανόητο. Τι ἐμποδίζει τα ἀδύνατα να γίνουν δυνατά; Γιατί ὅ,τι υπῆρξε να μὴν υπάρξει και πάλι; Ἀν εἶναι ευνόητο να δεχόμεστε την ἀποθανούσα ζωὴ, τότε γιατί να μὴν εἶναι ευνόητη ἡ ἀναστημένη ζωὴ;».

<sup>15</sup> Περισσότερα για τὴ συγκεκριμένη *sequentia* βλ. στο Μαρία Βουτσινού-Κικιλία, *Sequentiae*, Δηρὸς, Ἀθήνα 2009, σ. 88-109.

<sup>16</sup> Matthew Arnold, «Ἡ παραλία τοῦ Ντόβερ», μτφρ. Ἀπόστολος Τριγκώνης, *Ἐκρηβόλος*, τχ. 2-3, Ἄνοιξη-Καλοκαίρι 1978, σ. 137.

του ποιήματος αὐτοῦ, ὅπου θα συναχθοῦν οἱ ζωντανοί με τον προσφιλή νεκρό τους. Πλην, πρόκειται ἐπίσης και για ἕναν τόπο πραγματολογικὰ ὑπαρκτό, τὴν –ἀρχαιολογικὸ ἐνδιαφέροντος– ἀκτὴ Σύναξη, τὴ οποία εἶναι και το κοντινότερο τῆπειρατικὸ σημεῖο μεταξὺ Θράκης και Σαμοθράκης (το ποίημα, ἄλλωστε, βρῖθαι ἀπὸ γεωγραφικὲς ἀναφορές). Ἀν, λοιπόν, ὁ Σικελιανὸς τρέπει το Θολερό σε «Θαλερό», ὁ Καψάλης δεν χρειάζεται να ἀλλάξει οὔτε κεραία στο τοπωνύμιο· εἶναι ἀρκούντως σημαίνον, ὅπως και το Μαύρο Χωριὸ στην προηγούμενη ἐνότητα. Ἐδῶ, ἡ μακρινὴ ἐνθύμησις τῆς ἐκδρομῆς στο ξωκλήσι τῆς Σίφνου δίνει τὴ θέση τῆς σε μια ἀμεση ἀνάμνηση («μόλις προχθές, Σεπτέμβρη τοῦ Σταυροῦ» [σ. 27]), ἡ οποία ὑπαινίσσεται τους ἀνθρώπους ἀμπελοργούς: «τὸ μήνα τὸ γλυκὸ μετὰ τὸν τρύγο» (σ. 27). Σημειωτέον δε ὅτι στο ποίημα ἀναφέρεται κατ' οὐσίαν μονάχα ἡ πορεία προς τὴ Σύναξη και ἡ ἐπιστροφή ἀπὸ αὐτὴν, δίχως να ἀφιερώνονται στίχοι για τὴν παραμονὴ στον ἐν λόγω τόπο. Ἐν πολλοίς, ἡ ἐπιλογή αὐτὴ δικαιώνεται ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ λειτουργία τῆς μνήμης, για τὴν οποία ἀρκούντως διαφωτιστικὰ εἶναι ὅσα σημειώνει ὁ Κωστής Παπαγιώργης:

[...] ἡ ὅποια ἀνάκληση δε ἐπαναφέρει σύνολο το ἐγώ. Παρότι ἀνακαλούμε σύνολο τον παρελθόντα χρόνο μας, περίπου σαν ἀφηρημένο μέγεθος, σαν μορφή χωρὶς περιεχόμενο, ἡ μνήμη δεν προσφέρεται ποτέ συνολικά. Ἡ τεχνικὴ τῆς ἀρέσκειται στο καθέκαστον. Πῶς ἀντιλαμβανόμεστε λοιπόν τὴν μορφή ἐνός ἀρχαίου φίλου, πεθαμένου ἀπὸ χρόνια; Το πρῶτο ζήτημα εἶναι ἡ προσέγγιση. Ἡ θέση τῆς

στον χώρο. Αποσπασμένη, δίχως πλαίσιο αναφοράς, αποκλείεται να μας δοθεί. Μορφή στον αέρα, εν κενώ, άνευ τόπου και χρόνου, άνευ επιμέρους λεπτομερειών, αδυνατούμε να δούμε. Δεδομένου ότι ξαναβλέπουμε κάτι που κάποτε είδαμε, η εικόνα φέρει πάνω της τα χνάρια της αλλοτινής κατάστασης. Την αναγνωρίζουμε μέσα σε κάποιο καφενείο, σε κάποιο φιλικό ξεφάντωμα, προφιλ καθώς οδηγεί. Άρα φέρει μαζί της το αλλοτινό παρόν, προδίδει την περίσταση από την οποία αποσπάστηκε, ενίοτε την ένταση της στιγμής.<sup>17</sup>

Την ένταση αυτή και τη μεταίχμιακή πορεία ανάμεσα στη ζωή και τον θάνατο σημαίνουν ήδη οι στίχοι: «Μπροστά μας ως τὸ θόλο τ' οὐρανοῦ / πελώριοι κατάλευκοι σωρεῖτες, / μοιράζοντας τὸν ἥλιο μιά σὲ φῶς / καὶ μιά σὲ ἴσκιο [...]» (σ. 27). Ο ενδιάμεσος χώρος μεταξύ γης και ουρανού καλύπτεται από τα ευμεγέθη λευκά σύννεφα, τα οποία συνεπιφέρουν την εναλλαγή φωτός και ἰσκιων, κατά τον τρόπο που συνυπάρχουν εν *διαφορά*<sup>18</sup> οι ζώντες με τους τεθνεώτες σε

<sup>17</sup> Κωστής Παπαγιώργης, *Περὶ μνήμης*, Καστανιώτης, Αθήνα 2008, σ. 17-18.

<sup>18</sup> Βλ. Ζιλ Ντελέζ, *Διαφορά και επανάληψη*, πρόλ.-μτφρ. Κωνσταντίνος Β. Μπουντάς, Πλέθρον, Αθήνα 2019, σ. 79: «αντί για ένα πράγμα που διακρίνεται από κάποιο άλλο, ας φανταστούμε κάτι που διακρίνεται, δίχως εκείνο από το οποίο διακρίνεται να διακρίνεται από αυτό. Η αστραπή, για παράδειγμα, ξεχωρίζει από τον μαύρο ουρανό, χωρίς να παύει να τον σέρνει πίσω της, μοιάζοντας έτσι να ξεχωρίζει από κάτι, που όμως το ίδιο δεν ξεχωρίζει από αυτήν. Είναι ωσάν ο βυθός να ανεβαίνει στην επιφάνεια χωρίς να παύει να είναι βυθός. Έχουμε σκληρό-

αυτήν την παράξενη πορεία προς τη Σύναξη. Ας μην ξεχνάμε άλλωστε ότι οι ἰσκιοί —ταυτισμένοι με τους νεκρούς— επανέρχονται εμφατικά στη συλλογή. Ακολούθως, η διέλευση από την Εγνατία συνοδεύεται από το πέρασμα των ποικίλων κατακτητών που πέρασαν ανά τους αιώνες, καταργώντας τους χρονικούς περιορισμούς και προετοιμάζοντας την ἔλευση των καθοριστικών στίχων: «Πηγαίναμε οἱ τέσσερις κι ὁ ἕνας / ἀπρόφερτος ἀπὸν ἀνάμεσά μας, / σὰν σὲ προσκύνημα, νὰ ξαναβροῦμε / τὸν τόπο ποὺ τὸν λένε Σύναξη» (σ. 28).<sup>19</sup> Το ρήμα «ξαναβρούμε» φανερώνει ότι οι πέντε τους έχουν επισκεφτεί και άλλοτε τη Σύναξη, αλλά συνάμα και ότι οι τέσσερις ποθούν να ξαναυπάρξουν ως συνηγμένη πεντάδα. Η καθοριστικότητα των εν λόγω στίχων επιβεβαιώνεται από την εμφατική τους επανάληψη, εφόσον μερικούς στίχους παρακάτω διαβάζουμε: «γυρεύαμε προχθές νὰ ξαναδοῦμε / μέσ' ἀπ' τὸ θάμπωμα τῆς ἡλικίας, / οἱ τέσσερις ἐμεῖς κι ἕνας ἀπὸν, / τὸν τόπο ποὺ ὀνομάζουν Σύναξη» (σ. 28). Ο γυρισμός, στην αρχή της τελευταίας στροφής του ποιήματος τοποθετείται και πάλι

τητα, ακόμη και θηριωδία και στις δύο πλευρές αυτής της πάλης με έναν φευγαλέο αντίπαλο, έτσι που αυτό που διακρίνεται αντιτίθεται σε κάτι που δεν μπορεί να διακριθεί, αλλά συνεχίζει να αγκαλιάζει αυτό που το διαζεύχθηκε».

<sup>19</sup> Βλ. Κωστής Παπαγιώργης, *Ζώντες και τεθνεώτες*, ὁ.π., σ. 29: «Στις θορυβημένες αναπολήσεις του, όταν ο ζωντανός ξαναφέρει στο νου του σκηνές του παρωχημένου και του νωπού παρελθόντος, ο τεθνεώς συνυπάρχει με τους επιζώντες ἴσω δικαίωματι. [...] Ο νεκρός ταξιδεύει μαζί μας, μιλάει, παραφέρεται χωρίς να υστερεί στο παραμικρό».

στο μεταίχμιο της φωτοσκίασης: «Κι ἦταν  
ώραϊος πάλι ὁ γυρισμός· / τέσσερις φίλοι κι  
ένας, ὁ ἀπών, / ἴσκιος πὺ ἀνάσαινε ἀνά-  
μεσά μας, / τὴν ὁμορφιά μοιράζοντας τοῦ  
Ἐβρου / μιὰ στὸ σκοτάδι μιὰ στὸ φῶς [...]»  
(σ. 29).

Ἡ ἐπιστροφή κυριαρχεῖται ἀπὸ τὴν  
προσδοκία «πῶς ἴσως κάποιος ἄλλος σὰν  
ἐμᾶς, / μὲ τοὺς δικούς τους ἴσκιους ν' ἀνα-  
σαίνουν / ἀνάμεσά τους, κάποτε ἀνταμώ-  
σουν, / τὸ μήνα τὸ γλυκὸ μετὰ τὸν τρύγο,  
/ σὰν φίλοι στὸν ἀρχαῖο ἐλαιῶνα, / στὸν  
τόπο πὺ τὸν εἶπαν Σύναξη, / καὶ πιοῦν  
ἀπ' τὸ κρασί τοῦ Μάρωνα.» (σ. 29). Εἶναι  
αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ κρασί τῆς μέθεξης παρό-  
ντων καὶ ἀπόντων, τὸ ὁποῖο προετοιμάζουν  
—ὅπως οἱ ἀμπελουργοί— ὅλοι οἱ στίχοι τοῦ  
συνθέματος. Ωστόσο, τὸ τέλος δὲν εἶναι μιὰ  
ἐκβαση ἀπλῶς αἴσια καὶ ἀνέμελα εὐτυχῆς.  
Αντίθετα, τὸ ποίημα ἀπολήγει στὴν εξακο-  
λουθητικὴ ἀβεβαιότητα πὺ δικαιοῦνε τὴν  
προσδοκία — ἐμφανιζόμενη ἐδῶ καὶ πάλι:

κι ὁ δρόμος τῆς ἐπιστροφῆς νὰ βρῖσκει  
μιᾶς προσδοκίας μέσα τους τὸν τρόπο  
ἀν θὰ ἔχουν σημασία ὄλα αὐτά,  
ἀν θὰ ἔχουν βρεῖ τὸν τρόπο νὰ ὑπάρξουν  
καὶ δὲν θὰ τὰ ἔχουν ἀφανίσει ὄλα  
οἱ ἀδαεῖς στρατιῆς τῶν μισθοφόρων,  
οὔτε φωνὴ ν' ἀκοῦς ἢ φῶς νὰ βλέπεις,  
οὔτε κανένας ἴσκιος ν' ἀνασαίνει  
στὴν ἀχραντὴ σιωπῆ τῶν ἐρειπίων.

Ἡ δευτέρη αὐτὴ προσδοκία, ἐγγεγραμμένη  
ἐντὸς τῆς πρώτης, ὑπεμφαίνει τὸν τρόπο  
πὺ φωλιάζει στὴν καρδιά τῶν τεσσάρων  
για τὸ ἀν ὑπάρχει σημασία στὸ ἐγχείρημα  
αὐτὸ καὶ ἀν θὰ συνεχίσουν νὰ ζωντανεύουν

οἱ ἴσκιος τῶν νεκρῶν νοσηματοδοτώντας τὴν  
ὑπαρξὴ στὶς βάρβαρες κοινωνίες πὺ —ὄλο  
καὶ περισσότερο— ἐκτοπίζουν καὶ ἀποσιω-  
ποῦν τὸν θάνατο.<sup>20</sup>

III. Ἐν ὀλίγοις, με τὴν τελευταία ποιητικὴ  
τοῦ κατάθεση ὁ Καψάλης, γράφοντας για  
ὄσους (μας) λείπουν, προβαίνει σε μιὰ χει-  
ρονομία γνήσια ποιητικὴ, μα συνάμα ζωτικὴ  
καὶ ζεῖδωρη. Ὅπως παρατηρεῖ ἀντιστοίχως:

Ἡ ποίηση, ἀκόμη καὶ στὴν ἀπομαγευ-  
μένη νεωτερικότητά μας, ἔχει ἀνοιχτούς  
λογαριασμούς με τὴ διάρκεια· καὶ διάρ-  
κεια σημαίνει, ἀναπόφευκτα καὶ υποχρε-  
ωτικά, μετὰ θάνατον ζωὴ. Μπορεῖ νὰ μὴ  
εἶναι ἡ δική μας, τοῦ καθενός ἡ ἀτομικὴ  
μετὰ θάνατον ζωὴ, ἀλλὰ ἡ ὑπόθεση τῆς  
ζωῆς μας πὺ προεκτείνεται σε ἄλλες  
ζωές μετὰ τὸν δικὸ μας θάνατο, ἡ ὑπό-  
θεση (πὺ εἶναι ἀξιακὴ προϋπόθεση τοῦ  
βίου καὶ τῆς βιοτροπίας μας) ὅτι ἡ ζωὴ  
θα συνεχιστεῖ μετὰ τὸ δικὸ μας βιολογικὸ  
τέλος. Μπορεῖ νὰ εἶναι μιὰ μετὰ θάνατον  
ζωὴ ἀνεστραμμένη, ὅπου κάποια στιγμή—  
δὲν ἔχει μεγάλη σημασία πότε— ἡ κάθοδος  
θα ἀναστραφεῖ καὶ πάλι καὶ θα ἀναδυθεῖ  
στους ἀντίποδες, ὅπως τὸ ὄρος τοῦ Κα-  
θαρτηρίου, ἀνοδικὴ καὶ ἀναστάσιμη, για  
νὰ ἀθληθεῖ ἐντέλει ἐλεύθερα στὸ τεραίν  
τοῦ Παραδείσου. Μπορεῖ.<sup>21</sup>

Καὶ ἀλλού:

Ζούμε σε κοινωνίες πὺ θυμούνται τους

<sup>20</sup> Πρβλ. Μπουναγκ-Τσουλ Χαν, ὁ.π., σ. 83: «Ὁ  
ἐξοβελισμὸς τοῦ θανάτου ἀπ' τὴ ζωὴ εἶναι συ-  
στατικὸ στοιχεῖο τῆς καπιταλιστικῆς παραγω-  
γῆς».

<sup>21</sup> Διονύσης Καψάλης, *Τὶ σημαίνει γι' αὐτούς ὁ  
Δάντης ἢ Τὸ βουερό μελίσι τῆς Θεῆας Κωμωδί-  
ας*, Ἄγρα, Αθήνα 2021, σ. 45.

νεκρούς και τελούν τη μνήμη τους, ιδιωτικά και δημόσια, ατομικά και συλλογικά, στο σκοτάδι και στο φως της μέρας, στον ύπνο και έξω από τον ύπνο· η διαχείριση της απώλειας και το σέβας των νεκρών είναι σ' εμάς τους ανθρώπους αξιολογική λειτουργία της ζωής<sup>22</sup>

Όποιος έχει έστω κι έναν οικείο νεκρό –και όλοι έχουμε– γνωρίζει το αληθές της τελευταίας αυτής απόφασης. Όπως γνωρίζει, επίσης, πως ό,τι δίνει αξία στη ζωή είναι πολύτιμο καθ' αυτό: ένα τέτοιο τιμαλφές είναι και η τελευταία συλλογή του Διονύση Καψάλη.

ΜΙΧΑΗΛ Σ. ΚΑΛΑΒΡΟΣ

<sup>22</sup> Διονύσης Καψάλης, *Ελεγεία και Επιτύμβιο. Μεταμορφώσεις του πένθους*, Άγρα, Αθήνα 2024, σ. 19-20.



Dante Gabriel Rossetti, *Το Χέρι και η Ψυχή*

Μετάφραση και υπομνηματισμός: Χρύσα Ανωμερίτη

Εισαγωγή

Ο Ντάντε Γαβριήλ Ροσσέτι (Dante Gabriel Rossetti (1828-1882)) ήταν Άγγλος ποιητής και ζωγράφος ιταλικής καταγωγής, αποτελώντας μία από τις πιο εξέχουσες φυσιογνωμίες της αδελφότητας των Προραφαηλιτών. Το συγκεκριμένο έργο του με

τίτλο «Hand and Soul»<sup>1</sup> δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά στο περιοδικό *Georn* το 1850, ενώ το 1869 κυκλοφόρησε ελαφρώς τροποποιημένο με τη μορφή φυλλαδίου που διαμοιράστηκε σε έναν στενό κύκλο. Συνιστά ένα από τα σημαντικότερα κείμενα του Ροσσέτι, εκφράζοντας τις κυριότερες αισθητικές παραμέτρους που διέπουν την ποιητική του και λειτουργώντας ως σημείο αναφοράς για μία βαθύτερη κατανόηση τόσο του Προραφαηλισμού όσο και του Αισθητισμού, στον απόηχο των καλλιτεχνικών προταγμάτων του Ρομαντισμού.

Μετάφραση

Ο νεαρός ζωγράφος Κιάρο, ήδη από τα πρώτα του χρόνια, στρέφεται στην *μίμηση* της φύσης προκειμένου να αναπτύξει τις ικανότητές του στο σχέδιο, μόνο για να συνειδητοποιήσει ότι αυτό που ποθεί στην πραγματικότητα είναι η ορατή ενσάρκωση των σκέψεών του, η μορφοποίηση, με άλλα λόγια, εκείνων που βρίσκονται μέσα του. Έπειτα από βαθιά περισυλλογή θέτει έναν νέο στόχο: στο εξής θα ζωγραφίζει μόνο κάθε φορά που επιθυμεί να αναδείξει κάποιο ηθικό μεγαλείο. Σύντομα ο Κιάρο αποκτά αξιοσημείωτη φήμη, ωστόσο εξακολουθεί να αισθάνεται ένα ορισμένο βάρος στην καρδιά του. Πανικόβλητος διαπιστώνει ότι οι πίνακές του στερούνται ζωής. Καθώς βρίσκεται στα πρόθυρα της απόγνωσης, αίφνης αισθάνεται μία θερμότητα να τον πλημμυρίζει η οποία σταδιακά διαχέεται σε

<sup>1</sup> Dante Gabriel Rossetti, «Hand and Soul», στο *Collected Poetry and Prose*, επιμ., J. McGann, Yale University Press, Νιου Χέιβεν & Λονδίνο 2003, 309-318.