

Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών

Κοινό διαπανεπιστημιακό μεταπτυχιακό πρόγραμμα
σπουδών «Δημιουργική Γραφή»

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

**Η διαλεκτική της μνήμης: Για την ποιητική
του Χρήστου Μπράβου και του Μιχάλη Γκανά**

Αθηνά Βακουφτσή

A.M.: 510520

Επιβλέπων Καθηγητής: Βασίλης Αλεξίου

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία της φοιτήτριας («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης η συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας της συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του/της συγγραφέα/δημιουργού. Η συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

**Η διαλεκτική της μνήμης: Για την ποιητική
του Χρήστου Μπράβου και του Μιχάλη Γκανά**

Αθηνά Βακουφτσή

Επιτροπή Κρίσης

Επιβλέπων Καθηγητής:

Βασίλης Αλεξίου

Καθηγητής Α.Π.Θ.

Συν-Επιβλέπων Καθηγητής:

Ευριπίδης Γαραντούδης

Καθηγητής Ε.Κ.Π.Α.

Αθήνα, Ιούνιος 2022

Περίληψη

Η παρούσα εργασία πραγματεύεται τη διαλεκτική της μνήμης ως κεντρικό άξονα της ποιητικής του Χρήστου Μπράβου και του Μιχάλη Γκανά. Μέσα από τη διαλεκτική σχέση ατομικής και συλλογικής μνήμης, διερευνάται η σχέση των δύο ποιητών με τον μεσοπόλεμο και τη μεταπολεμική πολιτική ποίηση, ο κοινωνικός και πολιτικός χαρακτήρας της ποίησής τους. Εξετάζεται επίσης η σχέση της μνήμης με την ορεσίβια ποίηση, τον γενέθλιο τόπο, τον κοινοτικό κόσμο και τον τρόπο οικειοποίησης του χρόνου στη λογοτεχνία. Η οικειοποίηση του χρόνου, με όχημα τόσο την άμεση όσο και τη διαμεσολαβημένη μνήμη, οδηγεί στη δημιουργία ενός λογοτεχνικού χρονοτόπου που παρουσιάζει αναλογίες με τα στοιχεία θέασης του χρόνου που ορίζει ο Μπαχτίν. Ένα από τα χαρακτηριστικά του είναι ο ενεργητικός χαρακτήρας του παρελθόντος που εισδύει στο παρόν –εδώ και με τη μορφή της *επιφάνειας νεκρών*– και η επενέργειά του στο μέλλον. Στο πλαίσιο αυτό επισημαίνεται ότι τα συλλογικά υποκείμενα και οι ανθρωπίνι τύποι που εμφανίζονται στην ποίησή τους λειτουργούν μετωνυμικά και σηματοδοτούν τον δεσμό ατομικής και συλλογικής μνήμης. Η συχνή τοποθέτησή τους σε αντιθετικά ζεύγη σχετίζεται με τον χρονοτόπο, αφού ένα από τα στοιχεία της ανάγνωσης του χρόνου στον χώρο, κατά τον Μπαχτίν, είναι οι αντιθέσεις ως κινητήριες δυνάμεις της εξέλιξης. Αναδείχθηκε ένα ακόμη στοιχείο του μπαχτινικού χρονοτόπου που είναι η άρρηκτη σχέση του χρόνου και του χώρου εκτύλιξης του γεγονότος αφού η μνήμη ενεργοποιείται από απτά στοιχεία του χώρου, το αναπαριστώμενο γεγονός και ο χρόνος του είναι άρρηκτα δεμένα με αυτόν. Παράλληλα, ο αναπαριστών χρόνος –η συγχρονία του ποιητικού υποκειμένου– είναι οργανωμένος γύρω από τον άξονα της μνήμης, όπου κυριαρχεί η κυκλική αντίληψη του χρόνου, ενώ ο νυχτερινός χρόνος, που εμφανίζεται ως χρόνος της ποιητικής δημιουργίας, ορίζεται ταυτόχρονα ως επικράτεια της μνήμης.

Λέξεις – Κλειδιά

Ατομική-συλλογική μνήμη, ορεσίβια ποίηση, χρονοτόπος, συλλογικά υποκείμενα, κοινοτικός κόσμος

The dialectic of memory: For poetics of Christos Bravos and Michalis Ghanas

Athina Vakouftsi

Abstract

This paper deals with the dialectic of memory as a central element in Christos Bravos and Michalis Ghanas' poetics. Their relationship to interwar and postwar political poetry, the social and political character of their work, are being explored through the dialectic relationship between individual and collective memory. Memory's connection to mountaineering poetry, the place of birth, the communal world, the appropriation of time in literature, are also being examined. Using both direct and mediated memory as a vehicle, time's appropriation leads to the creation of a literary chronotope, which has parallels with the view elements of time, as defined by Bakhtin. The active character of the past that penetrates the present –also in the form of the epiphany of the dead– and its impact on the future, are among its distinguishing features. In this context, it is observed that the collective subjects and the human types that appear in their poetry, serve as metonymies and, they signify the connection between individual and collective memory. Their frequent use in pairs of opposites is associated with the chronotope, as, according to Bakhtin, contrasts –a driving force for development– constitute elements of the reading of time in space. Another feature of the Bakhtinian chronotope has emerged, and that is, the inseparable connectedness of time and space where the event unfolds; considering that memory is activated by concrete elements of space, the depicted event and time are inextricably linked to it. At the same time, temporal representation –the synchronisation of the poetic subject– is structured around the lynchpin of memory, where the circular perception of time is dominant, while night-time, which appears as the time of poetic creation, is simultaneously defined as territory of memory.

Keywords

Individual-collective memory, mountaineering poetry, chronotope, collective subjects, communal world

Περιεχόμενα

Μέρος Α' – Θεωρητικό	1
Πρόλογος	3
1. Στοιχεία ποιητικής.....	5
1.1. Καταγωγή και μνήμη.....	5
1.2. Η γενιά του '70 και η ομάδα της ορεινής ενδοχώρας	8
1.3. Πολιτικές και ιδεολογικές εγγραφές της μεταπολεμικής ποίησης	11
2. Συλλογική μνήμη	16
2.1. Τα συλλογικά υποκείμενα	17
2.2. Η γλώσσα της μικρής πατρίδας	36
3. Χρονοτόπος	38
3.1. Ο άξονας του τόπου.....	39
3.2. Ο άξονας του χρόνου	46
3.3. Ο χρονοτόπος της νύχτας	57
Συμπεράσματα	64
Μέρος Β' – Δημιουργικό.....	69
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	71
ΚΕΙΜΕΝΟ.....	74
Τα σπίτια.....	74
Η γιαγιά.....	75
Ο παππούς.....	76
Η αποθήκη.....	77
Από τους φαντάρους της υποχώρησης	78
Από τους λυπημένους.....	78

Η κόρη του λυπημένου.....	79
Παραλογή.....	79
Οι νύχτες του πατέρα	81
Οι νύχτες του παππού.....	81
Οι άλλοι - Ο άλλος παπούς.....	81
Οι καρέκλες	82
Η άλλη γιαγιά.....	82
Οι τρελοί	83
Οι μετανάστες.....	84
Γυναίκες	84
Το καλοκαίρι	85
Τα κόκκινα παπούτσια του πατέρα	85
Τα κόκκινα παπούτσια της μάνας	86
Οι κνηγοί - Ο πατέρας της.....	86
Η δική της μάνα - Η γιαγιά ξανά.....	86
Οι άλλοι – ο παπούς ξανά.....	86
Η πρώτη κόρη του	86
Η δεύτερη γυναίκα του	87
Η πιο μικρή του κόρη.....	88
Οι λυπημένοι - Σαν ένατος και σαν στερνός, Σ' ενέδρα.	89
Αψιμαχίες.....	90
Σαν ένατος σ' ενέδρα.....	90
Το πιο γλυκό βιολί.....	92
Βιβλιογραφία	94

Μέρος Α΄ – Θεωρητικό

Πρόλογος

Αρχή διερεύνησης της διαλεκτικής σχέσης ποίησης και μνήμης «ή τῶν ὀνομάτων ἐπίσκεψις». Ἡ των μύθων. Ἡ Μνημοσύνη γεννήθηκε ἀπό τὴ Γῆ. Γέννησε τὶς κόρες τῆς στα βορειοελλαδικὰ βουνά. Τὶς Μούσες, τὶς βουνίστιες νύμφες. Θεές χθόνιες που παριστάνονται μαζί με τὸν Ψυχοπομπό. Πλάι στον Ὀλυμπο. Για νὰ αποτελοῦν ἀντίβαρο στον μόχθο καὶ νὰ φέρνουν στη ζωὴ των ἀνθρώπων τὴν ομορφιά καὶ τὴν παρηγοριά τῆς τέχνης καὶ τῆς ἠθικῆς. Οἱ Μούσες εἶναι οἱ θεότητες τῆς «προφορικῆς παράδοσης» που διασώζει ἀπὸ τὸ παρελθόν ὅ,τι ἡ κοινότητα θεωρεῖ ἀπαραίτητο γιὰ τὴ διατήρηση καὶ τὴν ἐπιβίωσή τῆς: τὶς ἀξίες, τὶς ἀρχές καὶ τοὺς κανόνες συμπεριφοράς.¹ Χοϊκὴ καὶ ορεινὴ καὶ ἡ ποίηση λοιπόν. Ἡ γενιά τῆς κρατᾷ ἀπὸ τὴ μνήμη καὶ τὴ γνώση. Αφηγοῦνται ἕνα παρελθόν, κάποτε ἠρωικό. Θεματοφύλακες τῆς λειτουργικῆς μνήμης στο παρόν. Ἐτσι ἡ Μούσα ἀναλαμβάνει νὰ θυμίζει «τὰ δίκαια τῆς ομάδας», «τὶς θέμιστες», «τὴ δίκη»². Γέννησαν οἱ Μούσες γίους αοιδούς καὶ τοὺς δώρισαν τὴ χάρη νὰ μιλοῦν γιὰ τὰ μελλούμενα καὶ τὰ περασμένα. Γιους που τραγοῦδησαν στον βορειοελλαδικὸ χώρο καὶ περπάτησαν με τοὺς πεθαμένους, ὅπως ὁ Ορφέας. Κάποιοι ἀπὸ αὐτοὺς συνεχίζουν νὰ περπατοῦν στα ποιήματά τους, πότε με τοὺς πεθαμένους πότε με τοὺς ζωντανούς, ὅπως ὁ Χρῆστος Μπράβος καὶ ὁ Μιχάλης Γκανάς.

Ἡ διερεύνηση πτυχῶν τῆς ποιητικῆς τους, που ὅπως πιστεύουμε δὲν ἔχουν ἀναδειχτεῖ ἀρκετὰ καὶ τὶς οποίες θὰ ἐκθέσουμε στη συνέχεια, δὲν ἦταν ὁ μόνος λόγος που οδήγησε στην ἐργασία αὐτή. Ὁ τρόπος που μιλοῦν στα ποιήματά τους οἱ δύο ἐκπρόσωποι τῆς ορεσίβιας ποίησης γιὰ τὸν ἄνθρωπο εἶναι οικεῖος. Οικεῖος ὄχι μόνο με τὸν τρόπο τῆς ἐπικοινωνίας ἰθαγένειας. Οικεῖος με τὸν τρόπο που ἡ ουσιαστικὴ ποιητικὴ ἔκφραση φέρει τὴ στοιχειακὴ μορφή τῆς ἀρχέγονης ἀνθρώπινης μνήμης. Στην περίπτωση τοῦ ἔργου τους, κατὰ τὴ γνώμη μας, φέρει καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς μυθολόγησής τῆς ἴδιας τῆς ποιητικῆς τέχνης ὡς ἀπότοκου τῆς μνήμης.

¹ Ι.Κακριδῆς, *Ἑλληνικὴ Μυθολογία*, τόμος 2, Ἐκδοτικὴ Ἀθηνῶν, σ . 266

² Κακριδῆς ὁ.π., σ. 267

Θέμα της ανά χείρας εργασίας θα αποτελέσει, λοιπόν, η πραγμάτευση της παραμέτρου της μνήμης στο ποιητικό έργο του Χρήστου Μπράβου και του Μιχάλη Γκανά. Πιστεύουμε ότι η διαλεκτική της μνήμης στην ποιητική τους δεν σχετίζεται μόνο με τη μνήμη ως θεματικό πυρήνα συνυφασμένο με τον γενέθλιο τόπο της ορεινής ενδοχώρας, διαπίστωση που αποτελεί κοινό τόπο στην έως τώρα προσέγγιση του έργου τους. Θα προσπαθήσουμε να υποστηρίξουμε ότι μέσα από τη διαλεκτική σχέση ατομικής και συλλογικής μνήμης (του ορεινού κοινοτικού κατά κύριο λόγο κόσμου) οικοδομείται η σύνδεσή τους με τον μεσοπόλεμο και τη μεταπολεμική πολιτική ποίηση αλλά και ότι συνολικά η λογοτεχνική μνήμη, σε όλο της το βάθος, αποτελεί στοιχείο διαμόρφωσης της ποιητικής τους. Επιπλέον, όμως, θεωρούμε ότι η διαλεκτική της μνήμης αποτελεί οργανωτικό και λειτουργικό στοιχείο της ποιητικής τους, συνδεδεμένο με τον τρόπο οικειοποίησης του χρόνου στο έργο τους και τη δημιουργία ενός λογοτεχνικού χρονοτόπου που παρουσιάζει αναλογίες με στοιχεία θέασης του χρόνου όπως περιγράφονται από τον Μπαχτίν.

1. Στοιχεία ποιητικής

1.1. Καταγωγή και μνήμη

Ο Μπράβος γεννήθηκε στη Δεσκάτη το 1948, στη βορειοδυτική Μακεδονία. Στην αυτοπαρουσίαση – βιογραφικό σημείωμα για την πρώτη του συλλογή που εκδίδεται το 1983, σε οκτώ γραμμές, δεν αναφέρεται στις σπουδές ή στο επάγγελμά του, αλλά στα βιώματα του γενέθλιου τόπου. Στην τελευταία μισή γραμμή αναφέρει ότι από το 1976 ζει στην Αθήνα. Αυτή ακριβώς είναι η θεματική αναλογία που υπάρχει και στην ποίησή του. Η ποίησή του υπηρετείται από τη μνήμη αλλά και την υπηρετεί με συνέπεια, ως την «συντέλειά» της, ως την αριστοτελική της εντελέχεια ή το τέλος της μαζί με το τέλος των υποκειμένων της, συλλογικών ή ατομικών.

Ο Γκανάς γεννήθηκε στον Τσαμαντά Θεσπρωτίας το 1944, στην Ήπειρο. Για την πρώτη του συλλογή παρατηρείται ότι επεδίωκε την ανάσταση όχι μόνο των προσώπων και των τοπίων του γενέθλιου χώρου ζωής, αλλά και [την] ιδιαίτερη αίσθηση των αντικειμένων, των φυσικών στοιχείων του παιδικού σύμπαντος.³ Ο ίδιος από το 1962 έρχεται για σπουδές στην Αθήνα όπου ζει και εργάζεται έκτοτε.

Προγραμματικά σχεδόν, οι δύο ποιητές θέτουν στον πυρήνα της ταυτότητάς τους, προσωπικής και ποιητικής, τα καθοριστικά βιώματα της παιδικής αλλά όχι μόνο ηλικίας, αφού η μετοικεσία στα αστικά κέντρα έγινε μετά την ενηλικίωσή τους. Η μνήμη γίνεται ο «φέρων οργανισμός» της προσωπικής τους συγκρότησης, η ηθική και διανοητική σκευή που φέρουν μαζί με τις λιγοστές αποσκευές του εσωτερικού μετανάστη, και αποτελεί για εκείνους αυταξία, εν πολλοίς μια «θέση» κοινωνική και κατ' επέκταση πολιτική, αφού οι ίδιοι διαμορφώθηκαν στο πλαίσιο ενός προφορικού πολιτισμού στη βάση της συλλογικής μνήμης. Η συλλογική μνήμη σε διαλεκτική σχέση με την προσωπική-αυτοβιογραφική μνήμη, αφορά την ορεινή αγροτική κοινότητα στο θέατρο των ιστορικών ορόσημων του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα, του πολέμου αλλά και του αγώνα για επιβίωση ενός κόσμου πολιτισμικά μεταιχμιακού και οικονομικά προγραμμαμένου, εγκαταλελειμμένου από το

³ Μαρία Ψάχου, «Παράλληλες αναγνώσεις του Δ. Χατζή και του Μ. Γκανά», *Ελίτροχος*, τχ 1, Ιαν-Μάρτ. 1994, σ. 107, όπου παραπέμπει στο Αλέξης Ζήρας, *Γενεαλογικά*, Ρόπτρον, Αθήνα, 1989, σ. 37

κράτος των «νικητών», απογυμνωμένου από τους νέους του αλλά και καθημερινά αποφιλονόμενου από τον θάνατο της προηγούμενης και όχι μόνο γενιάς.

Νιώθουν προσωπικά και ιστορικά υπόλογοι στους προηγούμενους. Η διαρκής συναίσθηση του χρέους καθορίζει την πορεία τους στη ζωή και την τέχνη. Στην ποίησή τους δεν ανακαλύπτουμε αυτό που τους χρωστάει η ζωή αλλά την επίγνωση ότι κάθε μέτρο του δρόμου που διανύσανε ανοίχτηκε με μόχθο και θυσίες. Η διαλεκτική σχέση λήθης και μνήμης συχνά ορίζεται μέσα από το ποιητικό χρέος και το τίμημα της εξαγοράς:

Μπράβος⁴, σ. 39: *Όχι με στάρι και σπυρί – με αλεύρι το / πληρώνουμε το ποίημα*

Τη δεκαετία του '60 οι Μπράβος και Γκανάς, όπως τα περισσότερα παιδιά της εγκαταλελειμμένης από το ελληνικό κράτος ορεινής ενδοχώρας, επιχειρούν τον απεγκλωβισμό τους από την οικονομική καχεξία και τη στέρηση, μέσα από την εσωτερική ή εξωτερική μετανάστευση, και για μια μικρή σχετικά μερίδα, μέσα από τις σπουδές. Οι συνομήλικοί τους στα αστικά κέντρα βλέπουν τηλεόραση. Οι ίδιοι διαβάζουν για το σχολείο και τις εξετάσεις με λάμπες πετρελαίου.

Οι βαριές οικονομικές θυσίες που απαιτούνταν από τις αγροτικές οικογένειες, η συνεπαγόμενη βιοπάλη μαζί με τις σπουδές αλλά και η ενοχική επίγνωση της εγκατάλειψης του πλοίου της προκαπιταλιστικής κοινοτικής οργάνωσης την εποχή που αργοβουλιάζει αυτόνδρο (και «αυτογύναικο»), ανυπεράσπιστο, μαζί με το τίμημα του εξαστισμού τους, δηλαδή την απειλή της απώλειας της πολιτισμικής τους ταυτότητας, δημιουργούν μια ιδιαίτερη σχέση με τη μνήμη του γενέθλιου τόπου, των ανθρώπων και της ιστορίας τους. Στις κοινωνίες της έντονης «ντροπής» και της μικρής εντροπίας, στις ομηρικού τύπου κλειστές αγροτικές οικονομίες ή, αλλιώς, σε αυτό που ο Claude Lévi-Strauss ονόμαζε «ψυχρές κοινωνίες»⁵, το άτομο εσωτερικεύει τις αξίες της κοινότητας, η

⁴ Για κάθε παράθεμα από ποιήματα του Χρήστου Μπράβου, υπάρχει βιβλιογραφική αναφορά στο: Μπράβος Χρήστος, *Βραχνός προφήτης, Ποιήματα και Κριτικά κείμενα 1981-1987*, Εκδόσεις Μελάι, Αθήνα, 2018.

⁵ Πρβλ. σχετικά το απόσπασμα από συνέντευξη του Λεβί Στρωσ όπως παρατίθεται στα «Προλεγόμενα» της Άλκης Κυριακίδου-Νέστορος στο Claude Lévi-Strauss, *Άγρια Σκέψη*, μτφρ. Εύα Καλπουρτζή, Αθήνα 1977, εκδ. Παπαζήση, σσ. 29-30. *Οι «ψυχρές» κοινωνίες, σαν τα ρολόγια, χρησιμοποιούν την ενέργεια που τους*

συλλογική συνείδηση συγκροτεί ταυτότητα. Η ηθική ως υποκειμενικότητα χαρακτηρίζει τις κοινωνίες της ενοχής και πηγάζει από την αίσθηση της παραβίασης ενός εξωτερικού κανόνα. Η μνήμη επομένως στην ποίηση και των δύο ποιητών δεν γίνεται μόνο σανίδα ιδιοπροσωπίας στο μαζοποιημένο και αλλοτριωτικό αστικό περιβάλλον. Αποτελεί τμήμα της ηθικής τους. Σύμφωνα με την Α. Μαντόγλου,⁶ αποτυπώνει τη διαλεκτική σχέση ατομικών και κοινωνικών διεργασιών: *Η μνήμη φέρνει το παρελθόν στο παρόν με ενεργό τρόπο και πρέπει να της αναγνωρίσουμε τη μοναδικότητά της να κάνει διάλογο με το παρελθόν, το οποίο δεν είναι στατικό αλλά αποτελεί πεδίο δράσης των δρώντων υποκειμένων. Βλέπουμε το παρελθόν με τα μάτια του παρόντος, ενώ το παρόν επηρεάζεται από το παρελθόν και, συχνά, μεταξύ παρελθόντος και παρόντος υπάρχουν συγκρούσεις. Παρελθόν και παρόν κάνουν προβλέψεις για το μέλλον. Βιώνουμε το παρελθόν εκ νέου και θυμόμαστε το βίωμα εκ νέου. Η χρήση του παρελθόντος καθορίζει το παρόν και υποθηκεύει το μέλλον.*

Η διαλεκτική της μνήμης στο έργο τους διαμορφώνει την ποιητική τους, τα εργαλεία με τα οποία θα χτιστεί η ποιητική αυτή αλλά και ως μνήμη λογοτεχνική διαλέγεται με τους ποιητικούς προγόνους ή συγχρόνους τους ποιητές.

Ταυτόχρονα αποτυπώνει τη θέση τους για τον ρόλο της τέχνης τους στο παρόν και δυνητικά στο μέλλον. Η διαλεκτική της μνήμης στο έργο τους θεματοποιείται αλλά και εξελίσσεται παράλληλα με την εξέλιξη της κοσμοθεωρίας των ποιητών, εξέλιξη η οποία ακολουθεί διακριτή πορεία για τον καθένα τους, καθώς συνιστά άλλοτε θέση, αντίθεση ή σύνθεση, και άλλοτε μετατόπιση επειδή η *ακολουθία των αναμνήσεων ακόμη και των*

έδωσαν από την αρχή, δημιουργούν ελάχιστη αταξία—αυτό που οι φυσικοί ονομάζουν εντροπία— και έχουν την τάση να διατηρούν την αρχική τους κατάσταση, πράγμα που εξηγεί γιατί φαίνονται σαν κοινωνίες χωρίς ιστορία και χωρίς πρόοδο. Οι «θερμές» κοινωνίες, από την άλλη μεριά, σαν τις ατμομηχανές, λειτουργούν βάσει της διαφοράς θερμοκρασίας ανάμεσα στα μέρη τους— διαφοράς που πραγματοποιείται μέσω διαφόρων μορφών κοινωνικής ιεραρχίας, είτε αυτό λέγεται δουλεία, δουλοπαροικία ή ταξικές διακρίσεις. Οι «θερμές» κοινωνίες—όπως οι θερμοδυναμικές σε σχέση με τις μηχανικές μηχανές— παράγουν πολύ περισσότερο έργο από τις ψυχρές, καταναλώνουν όμως και προοδευτικά καταστρέφουν τις πηγές της ενέργειάς τους.

⁶ Α. Μαντόγλου, *Κοινωνική μνήμη, κοινωνική λήθη: έκδηλες και λανθάνουσες μορφές κοινωνικής σκέψης*. Εκδόσεις Πεδίο, Αθήνα, 2010, σελ. 23

πλέον προσωπικών εξηγείται πάντοτε από τις αλλαγές που δημιουργούνται στις σχέσεις μας με τα διάφορα συλλογικά περιβάλλοντα, με τους μετασχηματισμούς δηλαδή που υφίστανται αυτά τα περιβάλλοντα τόσο ξεχωριστά όσο και συνολικά.⁷

Η ποίηση της διαλεκτικής της μνήμης ως διάλογος, δια ζώσης ή ερήμην, αναλαμβάνει να ανοίξει ίσως τη μόνη συζήτηση που δεν μπορεί να κλείσει οριστικά ο θάνατος.

1.2. Η γενιά του '70 και η ομάδα της ορεινής ενδοχώρας

Ο τόπος γραμματολογικά είχε χρησιμοποιηθεί στο παρελθόν για να προσδιορίσει λογοτεχνικές σχολές (Επτανησιακή, Αθηναϊκή, Αιολική, Θεσσαλονίκης), μια επίκοινη λογοτεχνική αντίληψη που αναπτύχθηκε γύρω από ένα κέντρο τοπικά προσδιορισμένο. Το γεωφυσικό ανάγλυφο του τόπου, η πολιτισμική γεωγραφία που συνδέεται με αυτό και που διατρέχει διαφορετικές χρονολογικά «γενιές» είναι ίσως η πρώτη φορά που χρησιμοποιείται στους όρους η «ποίηση της ορεινής ενδοχώρας» ή η «ορεσίβια ποίηση». Ο Σαββίδης, στο άρθρο του με τίτλο *Διάφωτη ιθαγένεια*⁸, αναφέρεται σε μια ομάδα νεωτερικών ποιητών με βιοματική καταγωγή από τη βορειοδυτική Ελλάδα με πρωτόσχολο τον Μέσκο. Ο Δανιήλ⁹ κάνει λόγο για μια σημαντική και ευδιάκριτη τάση της σύγχρονης νεοελληνικής ποίησης με αναπτυγμένη αίσθηση της ομάδας που αναπτύσσει έντονο διακειμενικό διάλογο αλλά και αυτοπροσδιορίζεται μέσα από αφιερώσεις που αποτελούν κατά την Μπίσμπα και συνδηλωτικό μέρος της ποιητικής τους.¹⁰

Η γραμματολογική-χρονολογική ένταξη των δύο ποιητών στη γενιά του '70, γενιά της «αμφισβήτησης» ή της «άρνησης», αποτελεί κοινό τόπο της κριτικής και της

⁷ Maurice Halbwachs, *Η συλλογική μνήμη*, μτφρ. Τίνα Πλυτά, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 2013, σ. 73

⁸ Γ. Π. Σαββίδης, «Διάφωτη ιθαγένεια. Μιχάλης Γκανάς, Γυάλινα Γιάννενα», *Καστανόχωμα*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1989, σσ. 224-227.

⁹ Χρήστος Δανιήλ, «Χρήστος Μπράβος: Βραχνός προφήτης». Επίμετρο στο: Χρήστος Μπράβος, *Βραχνός προφήτης, Ποιήματα και Κριτικά Κείμενα 1981-1987*, Εκδόσεις Μελάι, Αθήνα, 2018, σ. 163

¹⁰ Άννα Μπίσμπα, *Εισαγωγή στην ποίηση του Χρήστου Μπράβου. Η κριτική πρόσληψη του έργου του*, Διπλωματική Εργασία, Θεσσαλονίκη: Α.Π.Θ., Τμήμα Φιλολογίας – Τομέας Νέας Ελληνικής Φιλολογίας, 2006, σ. 43

ανθολόγησής τους, καθώς και η ένταξή τους στην ομάδα των ποιητών της ορεινής ενδοχώρας. Το χρονολογικό κριτήριο της γέννησής τους το διάστημα 1940-1945, κατά τον Μαρωνίτη, και της πρώτης έκδοσης το διάστημα 1970-1980, χονδρικά τους περιλαμβάνει σε αυτή την γραμματολογική κατάταξη.

Πράγματι, ανήκουν σε μια από τις πιο μορφωμένες λογοτεχνικές γενιές.¹¹ Αλλά για τους ποιητές που έλκουν την καταγωγή τους από την ορεινή ενδοχώρα, η μόρφωση αποκτά και τα χαρακτηριστικά της κοινωνικής κινητικότητας, της «μίσθιας δουλειάς», της αποδέσμευσης από τη μοίρα του αγρότη χειρώνακτα¹². Η επαγγελματική αποκατάσταση, στο δημόσιο, την εκπαίδευση, τη μισθωτή εργασία έχει τον ποιητικό της αντίκτυπο και ως προς τον διάλογο με τον Καρυωτάκη ή και τον Καβάφη, σε μια ιδιαίτερη βάση, σε σχέση με τη διάσταση ανάμεσα στο ποιητικό έργο και το πλαίσιο του βιοπορισμού. Όπως θα δείξουμε αργότερα, αυτό αντανακλά στη διαίρεση του βιωμένου χρόνου σε ημερήσιο και νυχτερινό, όπου ο ημερήσιος χρόνος κυριαρχείται από τα αιτήματα της βιοτικής αναγκαιότητας ενώ ο νυχτερινός χρόνος αντιστοιχεί στην ποιητική δημιουργία.

Η όψιμη όμως έκδοση του πρώτου έργου τους (1978 για τον Γκανά, 1983 για τον Μπράβο) εν μέρει εξηγείται από τις παραπάνω συνθήκες, που κάνουν την πορεία στην τέχνη πιο αργή και βασανιστική. Επιπλέον, παράγοντας μπορεί να θεωρηθεί η «συστολή του επαρχιώτη»¹³ στο αστικό λογοτεχνικό περιβάλλον ή η προσωπική ανασφάλεια ή τελειοθηρία. Θα μπορούσαμε να προσθέσουμε εδώ ένα πολιτισμικό χαρακτηριστικό που προκύπτει από τη διαμόρφωσή τους στον γενέθλιο τόπο. Οι προσωπικές ανάγκες, οι φιλοδοξίες, η διάκριση του ατόμου που ανήκει στην κοινότητα έρχονται πάντα δεύτερα. Προηγείται το αναγκαίο σε σχέση με τους άλλους, και μόνο σε σχέση με αυτό δικαιώνεται

¹¹ Μαρία Ψάχου, *Η ποιητική γενιά του '70. Ιδεολογική και αισθητική διερεύνηση*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων – Φιλοσοφική Σχολή – Τμήμα Φιλολογίας – Τομέας Μεσαιωνικής και Νεοελληνικής Φιλολογίας, Ιωάννινα, 2011, σ. 92 και 99-100

¹² Θανάσης Μαρκόπουλος, *Ηεύφορη λύπη του Μιχάλη Γκανά, Δοκιμακές ανιχνεύσεις*, Εκδόσεις Μελάι, Αθήνα, 2020, σ. 244

¹³ Βλ. σχόλιο του Γκανά για τον Μπράβο στο Τζιαφέτας Θεοδόσης, *Το μαύρο είναι χρώμα φιλικό, Προσέγγιση στο ορεινό καταφύγιο του Χρήστου Μπράβου*, Εκδόσεις Κ. & Μ. Σταμούλη – Ι. Χαρπαντίδη, Θεσσαλονίκη, 2020, σ. 20

η προσωπική παρέμβαση ή δημιουργία. Με αυτή την έννοια του χρήσιμου και όχι του «αχρείου», πιθανόν συνδέεται όχι μόνο η όψιμη έκδοση του έργου αλλά και ο οργανικός δεσμός του με τη συλλογική μνήμη.

Αυτή η όψιμη έκδοση τους τοποθετεί ήδη στη δεύτερη φάση δημιουργίας της γενιάς του '70, που έχει επισημανθεί ότι παρουσιάζει διαφορετικά χαρακτηριστικά και μετατοπίζεται από την οξεία κριτική και αμφισβήτηση σε έναν πιο υπαρξιακό και απολογιστικό προσανατολισμό.¹⁴ Όμως, ακόμη και σε αυτό το πλαίσιο τα σημεία στα οποία αποκλίνουν είναι αρκετά. Κατά τον Παπαγεωργίου¹⁵, ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τη γενιάς του '70 είναι η τραυματική επίδραση της δεκαετίας του '50 στην παιδική και προεφηβική ηλικία, η έμμεση πληροφόρηση, η μυθοποιημένη-μυθοποιητική ιστορική αντίληψη, ο απροσδιόριστος φόβος για το υποφώσκον κακό και η συγκαλυμμένη ή μη βία της περιόδου της δικτατορίας και της ανόδου του αστικού καταναλωτισμού. Στις ομοιότητες μπορούν να περιληφθούν και η υποκειμενική εμπειρία του πόνου, η αμφισβήτηση της οικουμενικότητας του μοντερνιστικού παραδείγματος, η σχέση τους με την τέχνη του '80. Όμως, για τους Μπράβο και Γκανά, αν και είναι καθοριστική η αφηγημένη ή έμμεση μνήμη των ιστορικών γεγονότων, τα βιώματα των επιπτώσεων του εμφυλίου και των μετεμφυλιακών διώξεων ήταν άμεσα.

Δεν χρησιμοποιούν καταγγελτική ή προκλητική γλώσσα, ούτε πεζολογία, αλλά τη διακριτική ειρωνεία, ένα χαμηλόφωνο ποιητικό ιδίωμα, με τόνο «κουβεντιαστό», διανθισμένο από τη γλώσσα του τόπου τους και τον ιδιαίτερο λυρισμό που προκύπτει από τον διάλογο με την ποιητική παράδοση. Σε αντίθεση με τη γενιά τους δεν απομακρύνονται από το παρελθόν αλλά υπηρετούν τη μνήμη και μάλιστα τη συλλογική μνήμη. Δεν πρωταγωνιστεί ο αστικός χώρος στην ποίησή τους αλλά οι ορεινές κοινότητες της Μακεδονίας και της Ηπείρου από όπου κατάγονται, ενώ οι ίδιοι ζουν στην Αθήνα την περίοδο κατά την οποία δημιουργούν. Η αγωνία της ζωής των αστικών κέντρων¹⁶

¹⁴ Ψάχου 2011, ό.π., σ.92

¹⁵ Κώστας Παπαγεωργίου, *Η γενιά του '70, Ιστορία-Ποιητικές διαδρομές*. Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα, 1989, σ. 22-23

¹⁶ Ψάχου ό.π., σσ. 99-100

συναντιέται και στη δική τους ποίηση, ιδίως του Γκανά, συχνά για να πυροδοτήσει την αντιστικτική παράθεση της μνήμης του γενέθλιου τόπου. Αντλούν περισσότερο από την παράδοση (δημοτική ποίηση, Σολωμό, Κάλβο) και όχι από το κίνημα των μπίτνικς ή τον Γκίνσμπεργκ, όπως οι περισσότεροι ποιητές της γενιάς τους. Ο Γκανάς κάνει λόγο για τους «φάλτσους της ορχήστρας» μιλώντας για την διαφοροποίηση τη δική του και του Μπράβου ως προς το σημείο αυτό.¹⁷ Τέλος, συνδέονται, όπως θα δείξουμε, με τη γενιά του '20, του '30 και την α' μεταπολεμική γενιά. Με τη β' μεταπολεμική γενιά συνδέονται μέσω των εκπροσώπων της που ανήκουν στην ομάδα των λογοτεχνών που διατρέχει διαφορετικές περιόδους και ανήκει στη λεγόμενη ομάδα των ποιητών της ορεινής ενδοχώρας, όπως ο Μέσκος (γενάρχης της χερσαίας και ορεσίβιας ποιητικής κατά Σαββίδη και Γκανά) και ο Πορφύρης. Παραθέτουμε εδώ συνοπτικά τα χαρακτηριστικά που τους αποδίδει ο Χ. Δανιήλ¹⁸: ιστορικό βάθος και συνείδηση της τραγικότητάς του, έχουν βιωματική σχέση με το δημοτικό τραγούδι και τον λαϊκό πολιτισμό, αξιοποιούν τις μοντερνιστικές κατακτήσεις της σύγχρονης ποίησης και εκφράζονται χωρίς αναστολές ή ενοχές αλλά και χωρίς λαογραφικές ή ηθογραφικές στοχεύσεις και στη ζωντανή γλώσσα των περιοχών καταγωγής τους, στο γλωσσικό ιδίωμα του τόπου τους.

1.3. Πολιτικές και ιδεολογικές εγγραφές της μεταπολεμικής ποίησης

Η Σόνια Ιλίνσκαγια¹⁹ σημειώνει την επισήμανση της Νόρας Αναγνωστάκη, η οποία – αναφερόμενη στην ψυχολογία που διατρέχει τους μεταπολεμικούς ποιητές– τους εντάσσει σε όσους *δεν μπόρεσαν να ξαναβρούν μέσα στα «ειρηνικά» μεταπολεμικά χρόνια τον ήσυχο χωρίς εφιάλτες ύπνο μιας ανέμελης ζωής*. Τα νυχτερινά μνημονικά φάσματα της ίδιας παραγμένης εποχής που διατρέχουν την ποίηση του Μπράβου και του Γκανά είναι ένα μόνο από τα νήματα που τους συνδέουν με τη μεταπολεμική ποίηση. Οι κρίσιμες ιστορικά συνθήκες και οι συνέπειές τους γίνονται μόνιμο σημείο αναφοράς, αφού ο βαθμός μνήμης

¹⁷ Δανιήλ 2018, ό.π., σ. 162

¹⁸ Χρήστος Δανιήλ, «Προτάσεις για τη συγκρότηση μιας ποιητικής της λογοτεχνίας του Ηπειρώτικου χώρου», *Ηπειρωτικό Ημερολόγιο*, τμ ΚΔ', Ιωάννινα, 2005, σσ. 167-181

¹⁹ Σόνια Ιλίνσκαγια, *Ημοίρα μιας γενιάς, Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στην Ελλάδα*, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα, 1976, σ. 12

ή λήθης, ρητής ή υπόρητης προσέγγισης που συνεπάγεται η τοποθέτηση απέναντί τους λειτουργεί ως κριτήριο προσδιορισμού τάσεων και ποιητικών ρευμάτων.

Ο ιδιαίτερος χαρακτήρας της μεταπολεμικής παραγωγής συναρτάται με τη συλλογική δράση και τις ποιοτικές μεταβολές της ιδεολογικής συνείδησης. Ο πολιτικός ρόλος της μνήμης στη μεταπολεμική ποίηση σημαίνεται με τον χαρακτηρισμό της «σαν δυναμικό της ιστορίας» αλλά και την λειτουργία της, αφού *οι μνήμες συγκρούονται με τις διαψεύσεις της πραγματικότητας και μετουσιώνονται σε ένα ηθικό συναίσθημα που κάνει απαράδεκτους τους συμβιβασμούς ακόμη και προς τα μέσα.*²⁰ Στην ποίηση του Μπράβου και του Γκανά, ο ανένδοτος αγώνας ενάντια στη λήθη της επίμαχης εποχής και των ανθρώπων που την κατοίκησαν λειτουργεί ως ηθικό και υπαρξιακό στοίχημα αλλά και ως στάση ζωής με κοινωνικό πρόταγμα, τελικά και ως στοιχείο ποιητικής, σε μια περίοδο που η ατομικιστική αναδίπλωση προβάλλεται ως πολιτική θέση χειραφέτησης απέναντι στη «χρεωκοπία» των ιδεολογιών.

Η Δώρα Μέντη²¹ θεωρεί το πλαίσιο της μεταπολεμικής ποίησης ενιαίο και χωρίζει εσωτερικά όχι σε γενιές αλλά σε σειρές, με βάση χαρακτηριστικά που προκύπτουν από την εκάστοτε κοινωνική πραγματικότητα και τη στάση που διαμορφώνει απέναντί της το συλλογικό ποιητικό υποκείμενο. Αναφέρεται στη γενιά του '70, στην οποία χρονολογικά εντάσσονται οι Μπράβος και Γκανάς, επισημαίνοντας ως σημείο τομής την αποδέσμευση από την πολιτική ένταξη ως αντίδραση στο κατεστημένο αλλά παρόλα αυτά τη διατήρηση ενός είδους «βιοθεωρητικής και ιδεολογικοπολιτικής επενέργειας» της μεταπολεμικής ποίησης σε αυτούς. Τονίζει ότι για ορισμένους νέους ποιητές υπάρχει η επιμονή σε μια χαμένη αλληλουχία με την πολιτική και την ποιητική ηθική των μεταπολεμικών ποιητών. *Ενδεικτική αυτής της τάσης είναι [...] ιδιαίτερα η ποιητική γραφή του Χ. Μπράβου.* Η σύνδεση του Μπράβου με την πολιτική αντιστασιακή ποίηση των ποιητών του μεσοπολέμου, του Γ. Ρίτσου αλλά και με τον Ελύτη του *Άξιον Εστί* (αλλά και σε διάλογο με την ποιητική του Κάλβου, καθώς και με τον Σολωμό) φαίνεται όχι μόνο στην πολιτική

²⁰ Γλίνσκαγια 1976, ό.π., σ. 97

²¹ Δώρα Μέντη, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση, Ιδεολογία και ποιητική*, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα, 1995, σ. 69

μνήμη που κουβαλά το έργο του αλλά και στις απηχήσεις της λογοτεχνικής μνήμης σε κομβικές έννοιες για την ποίησή του, όπως «οι λυπημένοι» που συναντώνται και στην *Γκραγκάντα* (1972), συλλογή με την οποία ο Ρίτσος προβάλλει έναν στέρεο ιδεολογικό προσανατολισμό για την κοινωνία και την τέχνη, τον οποίο εκείνη την εποχή δεν συμμερίζονται οι μεταπολεμικοί ποιητές στην πλειοψηφία τους.

Η σχέση του Μπράβου με αυτή την πολιτική και ποιητική ηθική αλλά και τη λογοτεχνική μνήμη αναδεικνύεται και μέσα από τον ποιητικό του διάλογο με τον Λόρκα, ποιητή σύμβολο για τους ποιητές του μεταπολέμου, ιδεολογικά αλλά και ως προς την αναβίωση της παράδοσης από την αντιστασιακή ποίηση ως αντίποδα στην αγγλοσαξονική σχολή του Έλιοτ. Μια νέα προσέγγιση της παράδοσης αποπειράται ο Μπράβος μέσα από μοντέρνα παραλογική σκοπιά, με απηχήσεις της Σαχτουρικής «Αποκριάς», στο «Σονέτο σκοτεινού θανάτου» στον αντίποδα της επιρροής του Γκίνσμπουργκ στη γενιά του.²²

Η περίπτωση όμως του Γκανά, χωρίς να αποσυνδέεται από τους μεσοπολεμικούς,²³ μοιάζει να συνδέεται περισσότερο με τους αποκλίνοντες από τη β' μεταπολεμική γενιά ποιητές, οι οποίοι επιμένουν στις έμμεσες πολιτικές αναφορές στα γεγονότα του Εμφυλίου μέσα από μνήμες και μορφές από το αντάρτικο, μνήμες από ονόματα και ιστορίες σχετικά με τον πόλεμο και την Κατοχή, όπως ο Μέσκος και ο Πορφύρης, οι οποίοι ταυτόχρονα αναγνωρίζονται από την κριτική ως ποιητές της ορεινής ενδοχώρας.

Ο Ζήρας²⁴ σημειώνει για τον Γκανά σχετικά με το βιοματικό υπόβαθρο των συνεπειών Εμφυλίου και το πλαίσιο της μεταπολιτευτικής Ελλάδας: *Ο τρόπος με τον οποίο ο ποιητής διαλέγει να ενσωματώσει τις πληγές του στην ποίηση τον εντάσσει σε εκείνη την τάση της*

²² Δώρα Μέντη, «Ο διάλογος των Ελλήνων μεταπολεμικών ποιητών με τον Federico García Lorca», *Πόρφυρας*, τχ 55, 1990, σ. 56

²³ Βλ. Μιχάλης Γκανάς, *Τ' αγαπημένα του Μιχάλη Γκανά. Ποιήματα και αφηγήματα άλλων*. Μεταίχμιο, Αθήνα, 2014, σ. 125, όπου ο Γκανάς λέει για τον Ρίτσο: «Είναι ωκεάνειος ποιητής, μοιάζει να μας περιέχει όλους εμάς τους επιγόνους και τους απογόνους μας ίσως». Βλ και Μαρκόπουλος 2020, ό.π., σ. 133, για δομή μονολόγων Τέταρτης διάστασης καθώς και σ.243 αυτοδηήγηση Γκανά ότι ο Καββαδίας ήταν το πρώτο ισχυρό του πρότυπο.

²⁴ Αλέξης Ζήρας, «Από τη γλώσσα της οργής στην τραυματική γλώσσα. Ποιητές και ποιητικές μετά το '70». Εισαγωγή στο: Δημ. Αλεξίου (επιμέλεια), *Γενιά του '70*, Όμβρος, Αθήνα, 2011, σ.15

ποίησης μετά το '70 που συνεχίζει την παράδοση της ουμανιστικής ποίησης που μετασχηματίζει την παλαιότερη ελεγεία της ήττας σε υπαρξιακό τραύμα.

Έτσι, η κοινωνική διάσταση της ποίησης του Γκανά και η επαφή της με την παράδοση χρησιμοποιεί ως ενδιάμεσους συνδετικούς κρίκους ποιητικούς τρόπους ομόρροπους με την ποιητική του ιδιοπροσωπία (Σολωμός, Καββαδίας, Γκάτσος, Πορφύρης, Μέσκος). Η επίδραση του Μέσκου ως προς τη γλώσσα της υπαίθρου, τη θεματική της ιθαγένειας και τη βιωματική σχέση με τη δημοτική παράδοση έχει αναγνωριστεί από τον Γκανά – συμπεριλαμβάνοντας και τον Μπράβο–, αφού άνοιξε τον δρόμο για τη δική τους ποιητική «ετερολογία» στο πλαίσιο της γενιάς τους. Ο διαφορετικός όμως βαθμός και τρόπος σύνδεσης με την μεταπολεμικότητα ως προς την ποιητική και την ιδεολογική προσέγγιση που διαμορφώνει τη λογοτεχνική τους μνήμη, θα επηρεάσει και την ίδια τη λειτουργική προσέγγιση αλλά και τον τρόπο θεματοποίησης της μνήμης που αποτελεί κοινό τόπο στο ποιητικό τους έργο. Η Μέντη επισημαίνει σχετικά ότι η ιστορικοκοινωνική εμπειρία της Κατοχής και του Εμφύλιου που συναντάται συχνότερα στις εικόνες από την επαρχία που συγκρατεί στη μνήμη του ο Μέσκος και ο νεότερός του ποιητής Γκανάς οδηγεί σε ποιητική ιστορική ανάδραση και συμπεραίνει ότι *Οι ποιητές αυτοί μολονότι αμφισβητούν τη συνεχιζόμενη κοινωνικοπολιτική εστίαση του ποιητικού λόγου δεν έχουν διαχωριστεί πλήρως από τον αντικειμενικό στόχο της ίσως γιατί αμφιταλαντεύονται σχετικά με την κοινωνική λειτουργία της ποίησης δεχόμενοι την ύπαρξη μιας βιοθεωρητικής στάσης που ορίζει τόσο την ιδεολογική συνείδηση όσο και τη λυρική έκφραση της ποιητικής.*²⁵

Επομένως, τα εποχιακά χαρακτηριστικά²⁶ (με τη διπλή έννοια ότι οι γενιές είναι σημαδεμένες ιστορικά από την εποχή τους και ότι παίρνουν ορισμένη στάση απέναντι στην εποχή τους) δεν είναι ενιαία αλλά παρουσιάζουν αναλογίες μεταξύ των γενεών, επηρεαζόμενα από τα βιώματα και την ιδεολογία των δημιουργών. Σχετική και η

²⁵ Μέντη 1995, ό.π., σ. 203

²⁶ Γιώργος Αράγης εισαγωγή στο Ανέστης Ευαγγέλου, Γιώργος Αράγης, *Δεύτερη μεταπολεμική γενιά (1950-2012)*, Ανθολογία, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα, 2017, σ.48

διαπίστωση του Κούγκουλου²⁷ όσον αφορά την «ηχηρή εξαίρεση» της ποίησης του Μότσιου στο πλαίσιο της β' μεταπολεμικής γενιάς που προχωρά όχι σε υπαινιγμούς σε σχέση με τον εμφύλιο όπως οι υπόλοιποι της γενιάς του αλλά μιλά ξεκάθαρα για τα ιστορικά γεγονότα και παίρνει πολιτική θέση που τον συνδέει με την παράδοση της αντιστασιακής ποίησης, λόγω και της βιοματικής εμπλοκής του με τα γεγονότα. Η περίπτωση κυρίως του Μπράβου (και από άλλο δρόμο του Γκανά) στο πλαίσιο της γενιάς τους, πιστεύουμε ότι ενισχύει την άποψη αυτή. Η διαπίστωση ότι στη μεταπολεμική ποίηση *ο χαρακτήρας αλλάζει βάσει του περιεχομένου που προσδιορίζει το οπτικό πεδίο της μορφής*²⁸ και την ηθική της μορφής πιστεύουμε ότι επιβεβαιώνεται από τα στοιχεία της ποιητικής τους που πηγάζουν από το κομμάτι εκείνο της λογοτεχνικής παράδοσης που διαλέγεται με την μνήμη και την πολιτική-κοινωνική της διάσταση, στον θεματικό πυρήνα της.

²⁷ Θανάσης Κούγκουλος, «Ο Εμφύλιος στην ελληνική μεταπολεμική ποίηση: Η γενιά των αποήχων». Ανακοίνωση στην Επιστημονική Ημερίδα: *Ο Γράμος στην ελληνική και τη γαλλική ποίηση. Ο Γράμος και ο Πωλ Ελύαρ*, Λίμνες Αρένες (Μουτσάλια), 18 και 19 Ιουλίου 2020, σ.9-11

²⁸ Μέντη 1995, ό.π., σ.287

2. Συλλογική μνήμη

Αποτελεί κοινό τόπο της κριτικής η επισήμανση του κυρίαρχου ρόλου που παίζει η μνήμη στην ποίηση των ποιητών της ορεινής ενδοχώρας και, κατά συνέπεια, στην ποίηση των Μπράβου και Γκανά. Στην πραγμάτευση του ρόλου της συλλογικής μνήμης σε σχέση με την ιστορική μνήμη και η σύνδεσή της με την πολιτική και κοινωνική πλευρά της ποίησής τους αφενός και η σχέση της αυτοβιογραφικής μνήμης με τη συλλογική μνήμη της ορεινής αγροτικής κοινότητας αφετέρου μας βοήθησε ιδιαίτερα το έργο του M. Halbwachs²⁹. Όσον αφορά την πραγμάτευση της θεματικής της αντίστασης και του εμφυλίου, έχει επισημανθεί η παρουσία της έμμεσης-αφηγημένης μνήμης από τους μάρτυρες ή συμμετέχοντες στα γεγονότα καθώς αυτά εκτυλίχθηκαν πριν τη γέννηση ή και στα πρώτα παιδικά χρόνια των δύο ποιητών. Όμως, η αναπαράστασή τους και η ένταξή τους στο παρόν μαρτυρά μια έντονη βιοματική σχέση που προκύπτει όπως πιστεύουμε από τον οργανικό κοινωνικό δεσμό με τον τόπο και την κοινωνική ομάδα που βίωσε την ιστορία και που διαμορφώνει τη συλλογική μνήμη ως εσωτερικευμένη προσωπική μνήμη, από όπου πηγάζει η ένταση και η αυθεντικότητα της λογοτεχνικής της αναπαράστασης καθώς και τα μέσα που διαμορφώνονται για να την υπηρετήσουν, για παράδειγμα ο λογοτεχνικός της χρονοτόπος όπως θα προσπαθήσουμε να δείξουμε αργότερα. Παραθέτουμε από τον Halbwachs: [...] από τη στιγμή που εμείς και οι μάρτυρες ήμασταν μέλη της ίδιας ομάδας και σκεφτόμασταν από κοινού για ορισμένα θέματα, έχουμε διατηρήσει επαφή με την ομάδα και εξακολουθούμε να είμαστε ικανοί να ταυτιζόμαστε μαζί της και να ενώνουμε το παρελθόν μας με το δικό της` με άλλα λόγια, ότι από εκείνη τη στιγμή δεν θα έχουμε ούτε κατ' ελάχιστο χάσει τη συνήθεια ή την ικανότητα να σκεφτόμαστε και να θυμόμαστε ως μέλη της ομάδας, στην οποία ανήκουμε και εμείς και ο μάρτυρας, τοποθετούμενοι στη δική της οπτική και χρησιμοποιώντας όλες τις έννοιες και τις αντιλήψεις που είναι κοινές στα μέλη της.³⁰

²⁹ Maurice Halbwachs, *Η συλλογική μνήμη*, μτφρ. Τίνα Πλυτά, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 2013

³⁰ Halbwachs 2013, ό.π., σ. 50

2.1. Τα συλλογικά υποκείμενα

Ο μεταιχμιακός χαρακτήρας των ορεινών κοινοτήτων στον 20^ο αιώνα φαίνεται να αποτελεί προνομιακό λογοτεχνικό πεδίο και για τους δυο ποιητές αλλά και για την λογοτεχνική ομάδα της ορεινής ενδοχώρας, από την άποψη ότι ο άνθρωπος –στενά δεμένος με το σύνολο στο οποίο ανήκει– αναμετράται με δυνάμεις ανώτερες από τον ίδιο, υποφέρει χωρίς να φταίει και συντρίβεται κρατώντας ακέραιο το ανθρώπινο πρόσωπο και το ηθικό ανάστημά του, μια εκδοχή τραγικότητας που το κατακερματισμένο αξιακά υποκείμενο της μαζικής καταναλωτικής κοινωνίας δύσκολα μπορεί να κατασκευάσει καλλιτεχνικά αντλώντας από το σύγχρονό του αστικό περιβάλλον. Τα συλλογικά υποκείμενα που εμφανίζονται στην ποίηση των Μπράβου και Γκανά αποτελούν έκφραση αυτού του δεσμού ατόμου και συνόλου.

Ένα από τα εμβληματικά συλλογικά υποκείμενα στην ποίηση του Μπράβου είναι οι «λυπημένοι». Για τους λυπημένους μιλάει και ο Γκανάς διαλεγόμενος με την ποίηση του Μπράβου. Επισημαίνουμε δύο χωρία της *Αποκάλυψης* όπου ο προφήτης αυτοσυστήνεται ως «συγκοινωνός εν τῇ θλίψει» (1-9) αλλά και του συστήνουν τους μάρτυρες που θυσιάστηκαν με τη φράση «οὗτοί εἰσιν οἱ ἐρχόμενοι ἐκ τῆς θλίψεως τῆς μεγάλης» (7-14). Οι λυπημένοι και οι παράνομοι του Μπράβου, ως συλλογικό υποκείμενο, είναι όσοι έρχονται από την στέρηση, οι ανώνυμοι που αγωνίστηκαν και θυσιάστηκαν σε διαφορετικές περιόδους της ιστορίας της μικρής ή της μεγάλης πατρίδας, κινούμενοι από τον «τροχό της λύπης», της ιστορικής αναγκαιότητας που κινεί τους αγώνες για δικαιοσύνη και ελευθερία. Συναιρούν τα χαρακτηριστικά των μαρτύρων της «θλίψεως», των ιππέων αγγέλων εκδικητών και των καβαλάρηδων του αντάρτικου. Σχετική και η παρατήρηση του Δάλλα για τον Κάλβο ότι: *Είναι γενική η τάση στις ωδές του Κάλβου για αγιοποίηση του Αγώνα. Οι αγωνιστές, αντί για ήρωες ή ανδρείοι, ονομάζονται συχνότερα «αγαθοί» δίκαιοι ευδόκιμοι ιεροί μακάριοι όσοι.*³¹ Ενδεικτικά αναφέρουμε:

³¹Γιάννης Δάλλας, *Η ποιητική του Ανδρέα Κάλβου, Η πνευματική συγκρότηση και η τεχνική των ωδών*. Συνέχεια, Αθήνα, 1994, σ. 179

Κάβλος, «Ωδή Πέμπτη [XV], Εις Σούλι», λα', 155: *Ψυχαί μαρτύρων χαίρετε· την αρετήν σας άμποτε να μιμηθώ εις τον κόσμον, και να φέρω την λύραν μου με σας να ψάλλω.*

Στο σημείο αυτό μπορούμε να μιλήσουμε για τις σημειωτικές αναλογίες μεταξύ των «λυπημένων» στην ποίηση των Μπράβου και Γκανά και των λυπημένων στην ποίηση του Ρίτσου (ήρωες που θυσιάστηκαν αλλά και άγιοι, μάρτυρες, παράνομοι, αποκεφαλισμένοι των οποίων τα βασανιστήρια απαριθμούνται) και του Σαχτούρη³² (καβαλάρηδες μαρμαρωμένοι που περιμένουν την Ανάσταση-δικαίωση του αγώνα τους, παλεύοντας με τη λύπη της δοκιμασίας και το σκοτάδι). Στη συλλογή «Γκραγκάντα» του Ρίτσου, στην πέμπτη ενότητα, το ποιητικό υποκείμενο μιλά σε προφητικό τόνο επαναλαμβάνοντας το ρήμα «είπα»:

Ρίτσος, «Γκραγκάντα», στ. 586: *είπα στους νεκρούς: περιμένετε· τίποτα δεν τελειώνει*

Ρίτσος, «Γκραγκάντα», σ. 48: *Γιατί ήξερε το βατράχι πως μόνον οι άγιοι είναι τόσο λυπημένοι // [...] Κρύβοντας με τα δυο τους χέρια το κομμένο τους κεφάλι μπροστά στην κοιλιά τους // [...] Αυτοί οι παράνομοι του κόσμου // αυτός με το τσιγάρο ανάποδα στον αφαλό του / αυτός με το φάλαγγα στα πόδια του / αυτός με τους δυο σταυρούς στα γόνατά του*

Ρίτσος, «Ημερολόγιο μιας εβδομάδας», σ. 133: *Οι πιο λυπημένοι είναι οι ήρωες –κι αυτοί λείπουν, κρυμμένοι / κάτω από την πράξη τους, βαμμένοι με το αίμα τους– απ' τα πριν πεθαμένοι / σώζοντας μες στο φόβο το χαμόγελό τους για τους άλλους.*

Σαχτούρης, «Με το πρόσωπο στον τοίχο», «Οι καβαλάρηδες»: *Δεν τους γνωρίζω / κι έχει σκοτεινιάσει / ο ένας τον άλλο πλησιάζει / πουλάνε μεταξύ τους (σ. 5), λάμπες για να φέξει / γιατί είναι βράδυ // Άλλοι ανάβουν σπίρτα / σπίρτα*

³² Βλ. Χρήστος Δανιήλ, «Του Χρήστου Μπράβου: Η πίσω πλαγιά του χρόνου», *Πόρφυρας*, τχ 74, Κέρκυρα, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1995, σ. 271, για τον συσχετισμό των *Καβαλάρηδων* με τους έφιππους λυπημένους του Μπράβου όπως και τον συσχετισμό του τελευταίου στίχου τους «Δίχως ανάσταση» με τον στίχο του Μπράβου «Δοκιμή ανάστασης» από το *Ορεινό καταφύγιο* του Μπράβου.

λυπημένοι / κοντά σε ψάρια (σ. 10), κάτι μετράνε / ενώ οι γυναίκες / η καθεμιά /
σε κάθε σπύρτο / πέφτει ουρλιάζει (σ. 15), σφαδάζει / στο πεζοδρόμιο // Κι είναι
ένας πόνος / είναι ένας βόγκος / περνάει μια μέρα (σ. 20), περνάνε δυο / περνάνε
τρεις / μένουν οι ίδιοι / πάνω στ' αλόγατα / μαρμαρωμένοι // Δίχως ανάσταση
(σ. 25).

Γκανάς³³, «Ανοχύρωτο», σ. 58: Θόλοι του άσπρου. Στουπέτσι / και γλειμμένα
κόκκαλα. / Περνούν οι πεθαμένοι με νοτισμένα / σπύρτα και θαμπά / φανάρια. //
Οι πόρτες των σπιτιών / ανοίγουν όλες προς τα έξω.

Γκανάς, «Παραλογή», σ. 130: Έρχονται χρόνια χιόνια που με καίνε / αίματα που
καλπάζουν / και μια ματιά πανσέληνος από την άλλη όχθη. / Ψηλός γαιώδης
χωρικός – από τους λυπημένους – / με μια γυναίκα φωτοστέφανο-ακάνθινο / στην
κεφαλή του / και την αγάπη αμίλητη στο στήθος. // Και προφητεύω παρελθόν /
λόγια που δεν ειπώθηκαν ποτέ / και λέω

Μπράβος, «Δημήτριος απών», σ. 45: Να πάει με τους παράνομους / και με τους
λυπημένους

Μπράβος, «Παράλυτα μαλλιά», σ. 49: κι έπειτα οι καβαλάρηδες εσκορπίσαν / με
δυνατό κερί κι άλογα δίχως / στους έρωτες στους ποταμούς / λίγο μετά τη λύπη
πριν τα αίματα

Μπράβος, σ. 52, «Ανατολή»: Κατέβαιναν οι άγγελοι της λύπης, πέφταν
τουφέκια, φύσαγε

Στο συλλογικό υποκείμενο των λυπημένων περιλαμβάνονται και ληστές της περιόδου της
ληστοκρατίας. Η εμφάνισή τους στην ποίηση του Μπράβου συνδέεται με το μοτίβο της
Αποκάλυψης, του τιμωρού που έρχεται σε ανύποπτο χρόνο, σαν κλέφτης. Κάποτε για να
ταράξει τον εφησυχασμένο ύπνο του νοικοκύρη και κάποτε ως τιμωρός για τον προδότη.

³³ Για κάθε παράθεμα από ποιήματα του Μιχάλη Γκανά, υπάρχει βιβλιογραφική αναφορά στο: Μιχάλης
Γκανάς, *Ποιήματα 1978-2012*. Μελάνι, Αθήνα, 2017.

Ιωάννης, *Αποκάλυψη*, κεφ. 3-3: *μνημόνευε οὖν πῶς εἴληφας καὶ ἤκουσας, καὶ τήρει καὶ μετανόησον. ἐὰν οὖν μὴ γρηγορήσης, ἦζω ἐπὶ σέ ὡς κλέπτῃς, καὶ οὐ μὴ γνώσῃ ποίαν ὥραν ἦζω ἐπὶ σέ και κεφ. 15-15: Ἴδοῦ ἔρχομαι ὡς κλέπτῃς μακάριος ὁ γρηγορῶν*

Μπράβος, «*Όπου στα 1923 ο επικηρυγμένος Θωμάς Γκαντάρας, ο ληστής, αποφασίζει να φωτογραφηθεί*», σ. 65: *Μα πιο πολύ στο βράδυ εγυρνούσε του Αυγούστου / που πόρτες έκλεισε βαριά, ἔλυσε τα σκυλιά / κλέφτης μην ἔρθει κι ἔπεσε / για τον δίκαιο τον ύπνο. // Δεν άκουσε σκυλί, πόρτα να τρίζει / κι απ'τον φεγγίτη της σκεπής / τον είδε που γλιστρούσε— / άγγελος με τα δόντια στο μαχαίρι.*

Το ποίημα «*Κεφάλαιο τρίτο*» παραπέμπει ακριβώς στο παραπάνω χωρίο από το τρίτο κεφάλαιο της *Αποκάλυψης* και κλείνει με την τιμωρία του προδότη:

Μπράβος, «*Κεφάλαιο τρίτο*», σ. 44: *Άξαφνα ο Θόλος³⁴ άστραψε / κι ακούστηκαν οι κρότοι [...] Τ' άλλο πρωί τον βρήκαν / τον προδότη. / Με το κορμί / το κόσκινο.[...]*

Στο ίδιο πλαίσιο κινείται το ποίημα «*Ο εκτελεσμένος του καφενείου*» που αναφέρεται στην τιμωρία δοσίλογου από αντάρτη που τον πλησίασε σε καφενείο της Δεσκάτης και αφού αντάλλαξαν σύντομο χαιρετισμό τον εκτέλεσε³⁵: «*Κάθεσαι στην καρέκλα του*», / *μου είπαν*. Το ποίημα λειτουργεί και ως προειδοποίηση εις εαυτόν, αν βρεθεί στην πλευρά των μη «γρηγορούντων», όσων δεν «μνημονεύουν», των επιλησμώνων του χρέους της μνήμης ή και όσων προδώσαν τον αγώνα των λυπημένων.

Μιλήσαμε για τους λυπημένους ως λογοτεχνικό μοτίβο και για τις σημάνσεις του. Η μήτρα που τους γεννά βρίσκει το ιστορικό της ανάλογο σε διαφορετικές εποχές. Η λαϊκή ανομία απέναντι σε ηγεμονικές οικονομικές-πολιτικές δομές που απειλούσαν τον λαϊκό πολιτισμικό ιστό με κυριαρχία και διάλυση ή και φυσική εξόντωση. Το συλλογικό

³⁴ Κάλβος «*Ωδή εννάτη [XIX] Εις τον προδότην*» δ' 16-20: *κρέμεται ακόμα ατίνακτον / αστροπελέκι επάνω του, / κι άγρυπνος μοίρα. / Ω Βαρνακιώτη· τρέχεις, / και ο κτύπος των ποδών σου / αντιβομβεί, ωσάν να 'τρεχες / επί τον κούφιον θόλον / βαθείας αβύσσου*

³⁵ Μπίσμπα 2006, ό.π., σ. 27

υποκείμενο των λυπημένων³⁶ παρουσιάζει υπερχρονικά χαρακτηριστικά διαφορετικών εποχών –δηλούμενα και στο δημοτικό τραγούδι– συναιρούμενα κάτω από την παράδοση της θυσίας και της αντίστασης απέναντι σε διάφορες μορφές εξουσίας και εισβολείς (ακρίτες, απελάτες, κλέφτες, αρματολοί, ληστές –κοινωνικοί ληστές σύμφωνα με τον Χοσμπάουμ–, φαντάροι της υποχώρησης, αντάρτες)³⁷ με συνδετικό κρίκο την ιστορική τους παρουσία στον ίδιο γεωγραφικό τόπο και τη δράση τους. Τα πολιτισμικά χαρακτηριστικά του χώρου των ορεινών κοινοτήτων και του αξιακού πυρήνα που διαμόρφωσε τον τρόπο ζωής των ανθρώπων τους καθώς και τη στάση τους σε διαφορετικά ιστορικά ορόσημα, συνδέονται με την εμφάνισή τους.

Η επίδραση του δημοτικού τραγουδιού στην ποίησή τους έχει πολλαπλά επισημανθεί ως προς τους αυτούσιους στίχους που παρεμβάλλουν στα ποιήματά τους και τον βαθμό

³⁶Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, *Δημοτικό τραγούδι, Μια διαφορετική προσέγγιση*, 3^η έκδοση, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 1999, σσ. 330-331: βλ. αναφορά για το ηρωικό δημοτικό τραγούδι με χαρακτηριστικό την αναμέτρηση του λαϊκού ήρωα προς τους φορείς της εξουσίας: α) ακριτικός κύκλος (κέντρο-περιφέρεια βυζαντίου, εξουσία-αγροτικόίπληθυσμοί ανατολικών επαρχιών, ατομικό στασιαστικό μοντέλο, β) κλέφτικο τραγούδι (κλέφτες-διωκτικά κατασταλτικά σώματα οθωμανικής αρχής) , ατομικός πρωτόγονος λησταντάρτης με κοινωνική συνείδηση στο πλαίσιο της τιμής και της φήμης του και της ανθρώπινης αξιοπρέπειας και ελευθερίας γ) ιστορικά τραγούδια 1940-1945, τραγούδια Αντίστασης, συλλογικός ήρωας.

³⁷ Σημάνσεις των ιστορικών υποκειμένων στην ποίηση του Μπράβου: Οι πεθαμένοι / οι νεκροί / οι σκοτωμένοι / Πατρίδα των απόντων, (σ. 29) Απελάτες: άτακτοι γενναίοι πολεμιστές στα αν. σύνορα Βυζαντινού κράτους / ληστές, (σ. 11) Αρματολοί / κλέφτες (τσαπράζια) , φαντάροι υποχώρησης (άτακτος στρατός μετά την ήττα από Γερμανούς- θάψιμο όπλων -αντίσταση) , Ληστές / Γκαντάρας, (σ. 14) Μπότσαρης, (σ. 45) λιγνός βοσκός, / παράνομοι λυπημένοι (σ. 44) μαύρες κάπες, δίκωχα, άλογα, (σ. 69) σαν ένατος σε ενέδρα (ο παραλληλισμός με το έργο του Βαλτινού *Η κάθοδος των εννιά* θεωρούμε ότι είναι βάσιμος) λαϊκός στρατός μετά την ήττα στον εμφύλιο, (σ. 82) και σαν να φέρνουν / τον αντάρτη σε σανίδι / και σαν να ξεκρεμάσαν τον Χριστό, (σ. 83) αυτός δεν είναι ο Διγενής μα ο μικροΚωνσταντίνος: ο μικροΚωνσταντίνος καλείται να πάει στον πόλεμο, αρματώνεται νύχτα και φεύγει «σαν άξιο παλικάρι» (Δημοτικά τραγούδια για τον μικροΚωνσταντίνο και παραλογές συνδέονται με το έθιμο της πυροβασίας στα αναστενάρια 21 Μάη-ημερομηνία γραφής του ποιήματος- που μεταφέρθηκε από Θράκες από ανατολική Ρωμυλία στη Μακεδονία- έθιμο και στην αίρεση Βογομύλων -παράδοση αντίστασης στο κράτος και την κεντρική εξουσία) .

εμμετρότητας και τη ρυθμικότητα που συναντάται στην ποίησή τους.³⁸ Επιπλέον, εκφραστικοί τρόποι όπως το ασύνδετο και η παρατακτική σύνδεση, η ελλειπτικότητα που προκύπτει από την άμεση σχέση με τα αντικείμενα αναφοράς, οι απαντήσεις σε υπονοούμενα άστοχα ερωτήματα (π.χ. *Δεν ήταν οι λυτές βραδιές [...]*), ενώ οι επαναλήψεις και τα μοτίβα τονίζουν τη σχέση αυτή. Η χρονική αοριστία επίσης ανήκει στους τρόπους της λαϊκής προφορικής αφήγησης.

Το ίδιο το δημοτικό τραγούδι, στις πιο άρτιες μορφές του, έχει υποστεί την πιο μακρόχρονη επεξεργασία στο στόμα του λαού. Μ' αυτή την έννοια τα δημοτικά τραγούδια είναι δημιουργία ενός συλλογικού υποκειμένου και εκφράζουν την αισθητική, τη βιοθεωρία και την κοσμοαντίληψη της κοινωνίας της υπαίθρου στο σύνολό της. Το δημοτικό τραγούδι αποτυπώνει την ιδεολογία των παραδοσιακών κοινοτήτων που κλήθηκαν να αντεπεξέλθουν σε ιστορικές προκλήσεις, με δυσμενείς πολιτικοοικονομικούς όρους και γι' αυτό η κεντρική ιδεολογική του γραμμή όπως εκφράζεται προπάντων στην παράδοση των ηρωικών τραγουδιών είναι μια γραμμή αντιπαράθεσης προς την εκάστοτε επίσημη ιδεολογία. Μιας αντιπαράθεσης που κλιμακώνεται από την αμφισβήτηση της κυρίαρχης τάξης πραγμάτων ως τον βιοθεωρητικά θεμελιωμένο επαναστατικό μύθο³⁹ από τον λαϊκό ήρωα απέναντι σε φορείς εξουσίας ως τον ήρωα που αναμετρείται με τον Χάρο, με την κοσμική τάξη, με σκοπό την ανατροπή της.

Το δημοτικό μοτίβο της δόλιας νίκης του Χάρου επανέρχεται και στη σύνθεση του Μπράβου με τίτλο «*Αλώνι*», όπου *Με σκάρτα ζάρια / παίζει ο θάνατος* (81), θα νικήσει αυτόν που πολεμά μέχρι τέλους επειδή παίζει με σκάρτα ζάρια. Αυτός που λάμνει με τσακισμένα χέρια, αντικαθιστά τα παλικάρια που λάμνουν την φουρτούνα με τσακισμένα κουπιά, στον *Λάμπρο* του Σολωμού, στο προφητικό όνειρο της Μαρίας που προαναγγέλλει τον θάνατό της με πνιγμό. Το μοτίβο της θυσίας που μετατρέπει τη νίκη

³⁸ Για την εξαιρετικά αναλυτική προσέγγιση του ζητήματος στην ποίηση του Γκανά βλ. Μαρκόπουλος 2020, ό.π., σσ. 137-207 και του ίδιου για τον Μπράβο στο Μαρκόπουλος Θανάσης, «Χρήστος Μπράβος. Των λυπημένων», *Νέα Εστία*, τχ 1774, Ιανουάριος 2005, σσ. 84-85

³⁹ Καψωμένος 1999, ό.π., σ. 20-21, 43

του θανάτου σε ηθικό θρίαμβο του θυσιαζόμενου που ακυρώνει τη σημασία του θανάτου, η ατμόσφαιρα της μεγάλης Πέμπτης, της αποκαθήλωσης του νεκρού Χριστού, ο νεκρός αντάρτης θυμίζουν τις αξίες και το τίμημα. Η αναμέτρηση με τον Χάρο δεν γίνεται με τον Διγενή (που μονομαχεί για την ψυχή του) αλλά με τον Μικροκωνσταντίνο που αναμετριέται με εχθρούς και βασιλείς. Στις παραλλαγές εμφανίζεται ως άξιο παλικάρι που πάει στον πόλεμο. Σε κάποιες ως φόβητρο του βασιλιά που τον ρίχνει να τον φαν' άγρια άλογα. Νικά, γδέρνει το άλογο και το πάει στον βασιλιά: *Όρισ' αφέντη βασιλέ, βασιλικό πεσκέσι! / Αν δεν τιμάς τους άρχοντα, τίμα τους αντρειωμένους, / γιατί σε γδέρνουσι κι εσέ κι άχερα σε γεμίζουν.* Ο βασιλιάς αναγνωρίζει την υπεροχή του και τον αποκαλεί ρήγα.⁴⁰ Το μαύρο άλογο είναι το πιο δυνατό, το πολεμικό άλογο ή το άλογο του Χάρου. Οι καβαλάρηδες και τα μαύρα άλογα στην ποίηση του Μπράβου συνδέονται με τα ακριτικά μοτίβα. Οι λυπημένοι αναμένουν την πραγμάτωση της δικαίωσης στον ιστορικό χρόνο.

Πέρα όμως από τις παραπάνω παρατηρήσεις για τη σχέση των δύο ποιητών με τη δημοτική παράδοση, αξίζει να εξετάσουμε πώς η ποιητική συνείδηση συναντιέται με την επιστημονική σκέψη ενός από τους από τους σημαντικότερους μελετητές του λαϊκού πολιτισμού και των αντιστάσεών του, του Στάθη Δαμιανάκου: *Όταν χαθεί και ο τελευταίος λαϊκός ζωγράφος, τεχνίτης ή μάστορας, όταν σβήσει η φωνή και του τελευταίου ρεμπέτη, караγκιοζοπαίχτη, παραμυθά ή λυράρη, όταν αχρηστευθεί και η τελευταία μοιρολογίστρα ή υφάντρα του χωριού, όταν ξεθωριάσει το τατουάζ και του τελευταίου βαρμποινίτη και σιγάσει το στεντόρειο και μελωδικό ντελάλημα του τελευταίου γύφτου γυρολόγου, τότε θα συνειδητοποιήσουμε, άοπλοι πια, πως η ελευθερία που είχαμε ελπίσει, σπάζοντας τα δεσμά της παλιάς συμβιωτικής κοινωνίας, δεν έκρυβε –μέσα στις συνθήκες της γενικευμένης καπιταλιστικής ενσωμάτωσης– παρά ένα νέο ραγιαδισμό και μιαν άλλη, πιο βαθιά, αλλοτρίωση: την εξουθένωση κάθε πηγαίας δημιουργικότητας, την ισοπέδωση κάθε πολιτισμικής ποικιλίας, τον εξανδραποδισμό κάθε αυθόρμητης συλλογικής πρωτοβουλίας*

⁴⁰ Παραθέτουμε τους στίχους του Γκάτσου που επισημάνθηκαν από τη Δημητρούκα (στο Δημητρούκα Αγαθή, *Με τον ήλιο γείτονα: Τραγούδια του Νίκου Γκάτσου φωτισμένα από τον ήλιο του δημοτικού τραγουδιού*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 2021) ότι αναφέρονται στην ίδια παραλογή: *Ο Βόμπιρας ο Μόμπιρας / κι ο Μικροκωνσταντίνος / τα νιάτα τους αφήσανε σ'άπάτητα βουνά. // Μα πάνω από το μνήμα τους / εφύτρωσ' ένας κρίνος / να τους θυμάται ο άρχοντας / και να τους προσκυνά.*

που η υπερπροσφορά εμφιαλωμένης εικόνας, κονσερβαρισμένου ήχου και ετοιμοπαράδοτου λόγου καταδικάζουν στον από ασφυξία θάνατο.⁴¹

Έτσι η αξιοποίηση της δημοτικής παράδοσης αλλά και των τοπικών λαϊκών θρύλων και παραδόσεων γίνεται μέσω εξανθρωπισμού και καθαγιασμού του γενέθλιου χώρου και γεμίζει το χώρο με το χρόνο, τον σύρει μέσα στην ιστορία,⁴² συνδιαμορφώνει τον ποιητικό χρονοτόπο.

Ο στίχος του Μπράβου: *Μάνα τρελή καμιά στον άγριο Θόλο* (σ. 48), εκτός από τον Αναγνωστάκη και την «*Τρελή μάνα*» στον *Λάμπρο* του Σολωμού είναι πιθανόν να διαλέγεται και με τη *μάνα λωλή, μάνα τρελή, μάνα ξεμουαλισμένη* του κλέφτη που πάνε να τον κρεμάσουν:

Κλέφτικο τραγούδι, «*Του Κίτσου*»: *Μάνα λωλή, μάνα τρελή, μάνα
ξεμουαλισμένη / μάνα, δεν κλαις τα νιάτα μου / δεν κλαις τη λεβεντιά μου / μον'
κλαις τα' ρημα τ' άρματα / τα' ρημα τα τσαπράζια*

Αναγνωστάκης, «*Στον Νίκο Ε... 1949*», στ. 7: *Μακρινές φωνές / Μάνας τρελής
στους έρημους δρόμους / Κλάμα παιδιού χωρίς απάντηση*

Επίσης, η θεματική των δημοτικών, παραλογών κυρίως, που παραθέτει ο ποιητής έχει να κάνει με τον θάνατο αδελφών, ίσως προεκτείνοντας τη θεματική για τις ανεπούλωτες πληγές του εμφύλιου. Ο *Πραματευτής* της παραλογής –που γίνεται στην ποίησή του Μπράβου ψυχοπομπός⁴³– δολοφονείται ανεπίγνωστα από τον κλέφτη αδελφό του. Όταν τον αναγνωρίζει, τον πάει στον γιατρό, ο οποίος του λέει: *Πολλούς γιαράδες γιάτρεψα κι άλλους θε να γιατρέψω, / μ' αυτό 'ναι αδελφοβάριμα και γιατρεμό δεν έχει*. Το ποίημα «*Η μηλιά*» (σ. 47) αναφέρεται σε μοιρολόγι που ξεκινά με τον στίχο «*Ανάθεμα ποιος έλεγε τ' αδέρφια δεν πονιόνται*» και μιλάει για δυο αδέρφια που γαντζώνονται από μια ξεριζωμένη μηλιά για να σωθούν από ορμητικό ποτάμι δακρύων αλλά πνίγονται τελικά. Εξάλλου, στη

⁴¹ Στάθης Δαμιανάκος *Παράδοση Ανταρσίας και Λαϊκός Πολιτισμός*, Αθήνα 1987, εκδ. Πλέθρον, σ. 20

⁴² Μιχαήλ Μπαχτίν, *Δοκίμια ποιητικής*, μτφρ Γιώργος Πινακούλας, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2014, σ. 72-73

⁴³ *Ανεπίδοτο* (σ. 24) και διάλογος Γκανά με το *Ανεπίδοτο* στην *Παραλογή* (σ. 148)

δημοτική ποίηση συχνά, στην περίπτωση της αρπαγής ή απαγωγής, ο Χάρος παριστάνεται ως έφιππος πολεμιστής, κουρσάρος, κλέφτης, κυνηγός ή πραματευτής ενώ στις φυσικές αλληγορίες ο θάνατος δηλώνεται με εικόνες θεομηνιών και φυσικών καταστροφών, όπως το ποτάμι που φούσκωσε και πήρε τη μηλιά.⁴⁴

Η παραλογή του «Γεφυριού της Άρτας», ως συλλογική ποιητική δημιουργία, κουβαλάει τη μνήμη της μαγικοθρησκευτικής θυσίας του μέρους για χάρη του όλου, μεταποιημένη ιστορικά ως ευθύνη των εξαιρετικών μελών της κοινότητας να θυσιάσουν το πολύτιμο για να επιτευχθεί το σπουδαίο.

Ο ποιητής-προφήτης στο «Άξιον Εστί» μιλά εκ μέρους του συλλογικού υποκειμένου για τη «γένεση» και τα «πάθη» του και προφητεύει τη δικαίωση της Θυσίας. Το μοτίβο της θυσίας για τη θεμελίωση του σπουδαίου για το σύνολο πατάει στην ίδια παραλογή του πρωτομάστορα του γεφυριού. Ο Θεός-Πρωτομάστορας χτίζει τον ποιητή στα βουνά, για να γυρίσει ο ήλιος (κυκλική αντίληψη του χρόνου όπως και στον Κάλβο) θέλει νεκροί χιλιάδες να ναι στους τροχούς (μνήμη συλλογικών αγώνων και θυσίας) κι οι ζωντανοί να δίνουν το αίμα τους (οδηγεί σε αγώνες για δικαίωση της θυσίας τους).⁴⁵

Η χτισμένη του Μπράβου μετωνυμικά ανάγεται σε σύμβολο της θυσίας των ανθρώπων για να πετύχουν κάτι σημαντικό για την κοινότητα.⁴⁶ Θυσία, όμως, που αποφασίζεται ερήμην του θυσιαζόμενου.

Μπράβος, «Σφραγίδα», σ. 60: *Όλο γεφύρια να περνάς / όλο ν' ακούς το κλάμα / της χτισμένης*

Οι μάστορες της παραλογής θρηνούν, όπως κρυφά κλαίνει οι μαστόροι στον Μπράβο, αφού η γέννα της νύχτας καταστρέφει το έργο της μέρας (το φρεσκοστρωμένο πλακόστρωτο –μετωνυμικά η νεκρική πλάκα– βουλιάζει, καταστρέφεται από τις

⁴⁴ Καψωμένος 1999, ό.π., σ. 226

⁴⁵ Ελύτης, Άξιον Εστί, στ. 5, 18: Θε μου Πρωτομάστορα μ' έχτισες μέσα στα βουνά // Θε μου Πρωτομάστορα στα βουνά με θεμέλιωσες!

⁴⁶ Ανάλογο σύμβολο αποτελεί η Ιφιγένεια στο ποίημα του Μπράβου *Προγραφή* με την υποδηλούμενη καταδίκη χωρίς δίκη από την εξουσία.

πρακτικές που περνούν για να βοηθήσουν στη γέννα-ανάσταση, αναίρεση της θυσίας της χτισμένης).

Δημοτικό ποίημα, «*Το γιοφύρι της Άρτας*», στ. 3-4: *Ολημερίς το χτίζανε, το βράδυ εγκρεμιζόταν. / Μοιριολογούν οι μάστοροι και κλαιν οι μαθητάδες*

Μπράβος, «*Το μαύρο είναι χρώμα φιλικό, όπως το φως, έχει εφτά πέπλα*», σ. 9: *Τ' άλλο πρωί οι μαστόροι / καταριούνται κλαίνε κρυφά. / Γίνονται μάρμαρο.*

Ο διάλογος του Γκανά με τη χτισμένη του Μπράβου τονίζει ότι η μνήμη της ιστορίας των ανθρώπινων έργων και των ανώνυμων δημιουργών τους αντέχει στον χρόνο, διαπερνά τις εποχές και οι ανθρώπινες θυσίες γίνονται γέλιο επινίκιο. Το γέλιο της χτισμένης ως δικαίωση φαίνεται να μην αφήνει εκκρεμότητες.

Γκανάς, «*Ο ύπνος του καπνιστή*», σ. 221: *Εκεί που σμίγουν δυο ποτάμια / και αδελφώνουν τα νερά / ένα γεφύρι πέτρινο / που ταξιδεύει στον καιρό. / Ξέρω τα χέρια που το χτίζανε / τα χείλη που το τραγουδήσανε / κι ακούω το γέλιο της χτισμένης / στα πέρατα της οικουμένης.*

Αργότερα όμως, στον «*Άψιntho*», η αναλλοίωτη φύση εμφανίζεται με εγκιβωτισμένο το παρελθόν της και το πολιτισμικό-αξιακό της φορτίο, σχετιζόμενο με το νόημα της θυσίας, σε αντιπαραβολή με την εύθραυστη σύγχρονη ανθρώπινη ύπαρξη και τον αιφνίδιο θάνατο ως δραματική κορύφωση που προσπερνιέται αδιάφορα από τον φυσικό χρόνο.

Γκανάς, «*Άψιnthος*», σ. 257: *και οι οπλές των γεφυριών βαριές στο χόμα / αδιάβαρα απάτητα γιοφύρια / ν' ακούς βαθιά στην ερημιά το κλάμα της χτισμένης*

Επιστρέφοντας στους λυπημένους, μετωνυμικά όπως και η χτισμένη, οδηγούν «*από την επιμέρους εξωτερική δράση στο κατευθυντήριο αλλά λανθάνον ήθος*».⁴⁷ Η λειτουργία των

⁴⁷ Δημήτρης Τζιόβας, *Μετά την αισθητική. Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Εκδόσεις Γνώση, Αθήνα, 1987, σ.176

ανθρώπινων τύπων στην ποιητική των δύο ποιητών είναι μετωνυμική⁴⁸ και στη βάση της ρεαλιστική.

Σαφής η αναφορά-διάλογος του Γκανά με τον Μπράβο πάνω στη θεματική της αντίστασης και της θυσίας των λυπημένων και το χρέος της μνήμης:

Γκανάς, «Παραλογή», σ. 130: *Ψηλός γαιώδης χωρικός- από τους λυπημένους /
με μια γυναίκα φωτοστέφανο-ακάνθινο / στην κεφαλή του / και την αγάπη
αμίλητη στο στήθος*

Ο ίδιος προχωρά στην φανταστική-υποθετική ανασύσταση της προσωπικής σφαίρας των λυπημένων, αυτής που δεν αρθρώθηκε ποτέ κυριαρχημένη από το πρόταγμα της ιστορικής ανάγκης και του αγώνα, αυτής που δεν διασώθηκε ούτε ως διαμεσολαβημένη μνήμη. Προσπαθεί στο πλαίσιο της διαλεκτικής της μνήμης, απέναντι στη θέση της ιστορικής ανάγκης, να τοποθετήσει την αντίθεση της ερωτικής ανάγκης, ώστε η σύνθεση να δώσει πιο ολοκληρωμένη τη μνημονική ανασύσταση του πορτραίτου των λυπημένων, των ανώνυμων λαϊκών ορεσίβιων αγωνιστών που εισέβαλαν στην ιστορία και εκτοπίστηκαν για να επαναπατριστούν στη μνήμη, στο χρονοτόπο της νύχτας. Η μνήμη λειτουργεί ως μηχανισμός ταύτισης, αναζητώντας βιωματικά ανάλογα με την άλλη όψη της «λύπης» των ανώνυμων αγωνιστών, που η θυσία τους δεν ήταν μόνο φόρος αίματος αλλά και νιάτα και έρωτες και συναισθήματα που δεν είχανε την πολυτέλεια να βιώσουν και που πολιτισμικά ποτέ δεν θεώρησαν ότι λογίζονταν στο κόστος. Αυτονόητα τα παραμέρισαν, όπως άφησαν στην άκρη καθετί εμπόδιζε το μείζον, το ιστορικό πρόταγμα του δίκιου που πατά ο ισχυρός. Ίσως σε αυτό τον ξεκάθαρο αξιακό κώδικα και την επαναβίωση της ακεραιότητας που επέβαλε ως στάση ζωής, αναζητά ο Γκανάς το νήμα που τον ενώνει με τους λυπημένους.

Σε αυτό το νήμα, αλλά αποκλίνοντας από το ιστορικό περιεχόμενο των λυπημένων, λέει: *Εσταυρωμένοι σ' όλες τις πλατείες / σαν λυπημένοι πολιούχοι* (153). Στο όνειρό του, η εικόνα ενός δρόμου με ακακίες ανασύρει την ανάμνηση αγαπημένης, μια ζώσα μνήμη ως

⁴⁸ Η κατά τη γνώμη μας μετωνυμική βάση της ποίησης του Μπράβου και η σχέση της τον καλβικό νεοκλασικισμό και η πλησιέστερη στη μεταφορά βάση της ποίησης του Γκανά ξεπερνά το πλαίσιο της παρούσας εργασίας.

φόρο τιμής στον πόνο του έρωτα. Ο πόνος της επιστροφής και το ανέφικτο του ιδανικού έρωτα ή της επαναβίωσής του δημιουργεί μια άλλη κατηγορία καρωτακικής κοπής λυπημένων, τους λυπημένους πολιούχους, τους πληγωμένους εραστές με τα ματαιωμένα όνειρα-προσδοκίες, τους ανώνυμους ηττημένους της καθημερινής αναμέτρησης με τον έρωτα στους δρόμους και τις πλατείες της πόλης. Η μνήμη ως μνημείωση εντάσσει πάλι το ποιητικό υποκείμενο σε ένα συλλογικό υποκείμενο, με το οποίο μοιράζεται έναν κοινό αξιακό κώδικα που αφορά τον έρωτα. Η μνήμη ως προσωπικό χρέος απέναντι στη συναισθηματική του ακεραιότητα, ως αντίδοτο στη συναισθηματική αλλοτρίωση της πραγματοποίησης του έρωτα, πάλι οδηγεί από το ατομικό στο συλλογικό, στη δημιουργία μιας κοινότητας ανθρώπων που αντιπαλεύει τη φθορά, στο σύγχρονο αστικό τοπίο αυτή τη φορά. Η μνήμη δημιουργεί τον χρονοτόπο της συναισθηματικής αφθαρσίας.

Μια άλλη υπαρξιακή εκδοχή της λύπης του μάρτυρα-θύματος βρίσκεται στην *επιφάνεια* της μάνας του ποιητικού υποκειμένου στον ύπνο της εγγονής της, με την καταληκτική ρήση *Περίλυπος εστί η ψυχή μου. Περίλυπος* (σ. 200). Η νεκρή μάνα αφηγούμενη όσα αντιπάλεψε αβοήθητη στη ζωή της, μιλά με τα λόγια του Χριστού στον κήπο της Γεσθημανή: *Περίλυπος έστιν ή ψυχή μου έως θανάτου* (Ματθ. 26,38) γνωρίζοντας την προδοσία του Ιούδα (ενοχικά το ποιητικό υποκείμενο μιλά για την εγκατάλειψη της μάνας) και την επερχόμενη Σταύρωση. Το *έως θανάτου* παραλείπεται ίσως γιατί η δική της λύπη συνεχίστηκε και μετά θάνατον.

Για να επανέλθουμε στην ιστορική διάσταση των συλλογικών υποκειμένων, ο Γκανάς, εκτός της αναφοράς στους λυπημένους, περιγράφει στο μοτίβο της στέρησης και των θυσιών του αγώνα:⁴⁹

Γκανάς, «*Η Ελλάδα που λες...*», σ. 10: *Εδώ κοιμήθηκαν παλικαράδες / με το ντουφέκι στο 'να τους πλευρό, / με τα ζυπόλητα παιδιά στον ύπνο τους*

⁴⁹ Σόνια Ιλίνσκαγια, «Μιχάλης Γκανάς, *Ο ύπνος του καπνιστή*. Ένας πρώμιος απολογισμός». *Θέματα Λογοτεχνίας*, τχ 28, 2005, σ. 130-131, για τον παραλληλισμό με τη *Ρωμισόνη* του Ρίτσου // Γκανάς «*Η Ελλάδα που λες...*» (σ. 10)

Γκανάς, «Διάρκεια», σ. 40: *Ακόμη σώζονται / από ασβεστόλιθο και τρύπιο
αγέρα / τα πολυβολεία τους. // Ασπρίζουν μες στα δέντρα / σαν τα κόκκαλα που
βρίσκουν οι βοσκοί / και δεν τα μαρτυράνε*

Στο ποίημα «Πεθαίνουνε πολλοί μαζί» το συλλογικό υποκείμενο είναι οι μετανάστες εσωτερικοί και εξωτερικοί αλλά και οι πολιτισμικά εξόριστοι στη συγχρονία τους εναπομείναντες του κοινοτικού κόσμου, πεσόντες του ανέφικτου νόστου. Η ταφή σε όρθια θέση αφορούσε κυρίως ιερείς και υποδηλώνε σεβασμό του ποιμνίου αλλά και στάση αναμονής της Ανάστασης κατά τη Δευτέρα Παρουσία. Εδώ υποδηλώνει το σεβασμό του συλλογικού υποκειμένου που εκπροσωπούν, την αναμονή της ανάστασης του κοινοτικού κόσμου που πεθαίνει, αποικιοποιημένος πολιτισμικά:

Γκανάς, «Πεθαίνουνε πολλοί μαζί», σ. 25: *Πεθαίνουνε πολλοί μαζί, / ούτε τα
ούζα ούτε τα δημοτικά, / κανένα αντισηπτικό / δεν τους γλιτώνει. // Τους θάβουν
όρθιους με τα τρανζίστορ.*

Όπως επισημαίνει η Ιωάννα Ναούμ,⁵⁰ ο Γκανάς αισθάνεται ότι τον δεσμεύει το πραγματικό, ότι είναι υπόλογος έναντι των ανώνυμων υποκειμένων της ιστορίας. Η ποίησή του, μοιάζει συχνά να εξοφλεί ένα χρέος απέναντι σε αυτούς τους σιωπηλούς ήρωες, τους τόσο γνώριμους σε αυτόν, και να αποκαθιστά την ιστορική μνήμη στο πρόσωπό τους.

Στο σημείο αυτό, οι δύο ποιητές συναντιούνται με τον Μέσκο, τον «γενάρχη» της ομάδας της ορεινής ενδοχώρας αλλά και με τα άλλα μέλη της. Η Ι. Ναούμ⁵¹ σημειώνει για την ποίησή του ότι μέσα στη λυρική της ενικότητα ήταν πάντα αυτονόητα πληθυντική: ένας συντροφικός χαιρετισμός, η απόδοση ενός χρέους, η εγκατάσταση στη συλλογική μνήμη όσων βρέθηκαν από την ανάποδη όψη της ιστορίας [...] έγνοια για τους λησμονημένους ομότεχνους ή ομοϊδεάτες [...]. Συμπληρωματικά παραθέτουμε την παρατήρηση του Αλέξη

⁵⁰ Ιωάννα Ναούμ, «Η άταφη πατρίδα του Μιχάλη Γκανά», *Πόρφυρας*, τχ 166, Κέρκυρα, Ιανουάριος-Μάρτιος 2018, σ.342

⁵¹ Ιωάννα Ναούμ, «Ανάποδη πατριδογνωσία: για την ποίηση του Μάρκου Μέσκο (ξανά)», *Σημειώσεις*, τχ 86 (αφιέρωμα στον Μάρκο Μέσκο), 2020, σ.5

Ζήρα⁵² για τον Πορφύρη, ότι όσα ανασύρει η μνήμη του είναι *όχι μόνο δική του ανάμνηση αλλά και της εποχής αφού παρεισδύουν και άλλα πρόσωπα – άρα μαζί με όλα τα άλλα μια ανάμνηση ηθικά καθορισμένη [...] προσδιορίζει το ηθικό νόημα αυτής της υποκειμενικής διαχρονίας: κι όταν κάποιος χτυπά / την πόρτα μου θα ναι κάποιος ξωμάχος αλλοτινού καιρού / ξεχασμένος στις σελίδες της ιστορίας. Ίσως όπως ο λιγνός βοσκός του Μπράβου που στελεχώνει το συλλογικό υποκείμενο των λυπημένων στο διηνεκές:*

*Μπράβος, «Δημήτριος απών», σ. 45: Και στα χαντάκια του καιρού / το κόκκινο
θ' ανθίζει. / Το χέρι μου θ' ανοίγει το σεντούκι / να βγάλει τη μικρή φωτογραφία
/ και θα πηδάει λιγνός βοσκός. / Θα κρύβεται σε θάμνο ως τη νύχτα. / Να πάει
με τους παράνομους / και με τους λυπημένους*

Στον Μπράβο, τα υπόλοιπα συλλογικά υποκείμενα, κυρίως τοποθετημένα σε αντιθετικά ζεύγη,⁵³ αναφέρονται στην κάποτε αιτιακή και πάντοτε διαλεκτική σχέση καταστάσεων που διαμόρφωσαν την πραγματικότητα της κοινότητας και τη συλλογική μνήμη. Έτσι, αποτελούν στοιχείο ανάγνωσης του χρόνου στον φυσικό ή κοινωνικό χώρο, εισάγοντας την μπαχτινική αναγκαιότητα και την πληρότητα του χρόνου στον ποιητικό χρονοτόπο. Ακόμη και στον ενικό, τα υποκείμενα συχνά αντιστοιχούν σε ανθρώπινους τύπους (χαρακτηριστικό του ρεαλισμού) ή και αρχέτυπα που ανάγονται στη συλλογική συνείδηση.⁵⁴ Η αντιθετική δομή διαπερνά το έργο του (μέρα-νύχτα, πάνω-κάτω κόσμος, ουρανός-γη, βουνά-γη / ύψος-βάθος, θάνατος-ζωή κ.ά.). Ο διαλεκτικός τρόπος σκέψης αποτυπώνεται όχι μόνο στη δομή αλλά και στην γλωσσική έκφραση μέσα από το σχήμα της αντίθεσης, που *αντιθέτει ρητορικά τα φαινόμενα της φύσης της ζωής της ιστορίας*⁵⁵

⁵² Ζήρας Αλέξης, *Η ορεσίβια ποιητική μνήμη του Τάσου Πορφύρη, Ο μεταπόλεμος και οι ποιητές της ορεινής ενδοχώρας*, Εκδόσεις Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα, 2016, σ.42 και σ.48

⁵³ οι «πρακτικές»-οι μαστόροι, οι μαύρες γυναίκες-τα κεφάλια, οι μάνες που πικραίνονται-τα παιδιά, αυτός με την τανάλια-αυτοί με τα σφυριά, οι ζωντανοί – οι πεθαμένοι, οι απόντες-οι μνημονεύοντες τα Ψυχοσάββατα, οι σκοτωμένοι, οι Τουρκάλες-οι εύζωνοι, οι κηπουροί-τα παιδιά, οι παράνομοι / οι λυπημένοι-οι άλλοι, απαρνημένοι-έναντος.

⁵⁴ ο Αινείας-ο πατέρας, η ματωμένη γυναίκα-ο κυνηγημένος, η νύφη-ο γαμπρός, ο κυνηγός-αγρίμι / λύκος, η γριά, ο γέρος, η πεθαμένη, η χτισμένη, ο λιγνός βοσκός, η μάνα-ο γιος,

⁵⁵ Δάλλας 1994, ό.π., σ. 252, 256, 280.

κάποτε οδηγούμενη στην σύγκριση ως αντίθεση ή ως αξιολόγηση με την έννοια της ιεράρχησης ή της αξίας-απαξίας.

Στον Γκανά, αντίστοιχα, στο «Ομαδικό πορτραίτο» (σ. 60), το συλλογικό υποκείμενο των ανθρώπων της ορεινής κοινότητας δηλώνεται μόνο υπαινικτικά στον τίτλο ως εμβληματική αιτία της δράσης που περιγράφει το ποίημα. *Τα δρώντα πρόσωπα δεν εισέρχονται από έξω στον τόπο. Είναι εξαρχής παρόντα, ως δημιουργικές δυνάμεις που εξανθρώπισαν αυτό το τοπίο, το έκαναν ένα ομιλούν ίχνος της κίνησης της ιστορίας.*⁵⁶

Έτσι, το πιο περιληπτικό συλλογικό υποκείμενο στο έργο των δύο ποιητών είναι οι νεκροί. Χαρακτηριστικός ο διάλογος με τον νεκρό Μπράβο που συνθέτει ο Γκανάς:

Γκανάς, «Παραλογή», σ. 149: *Να με θυμάσαι – βασιλικά να τρίβεις στις παλάμες σου για να θυμάσαι– / [...] / χωρίς εσένα δεν υπάρχω – χωρίς εμάς είστε μειοψηφία (ΟΛΟΙ ΜΑΖΙ) χωρίς εσάς οστά γεγυμνωμένα – και μην ακούς πάνω και κάτω κόσμος – είσαστε η πατρίδα μας κι εμείς ζενιτεμένοι.*

Σε αυτό συναιρούνται τόσο οι γενιές των ανθρώπων που κατοίκησαν όχι μόνο το παρελθόν της μικρής πατρίδας αλλά και των ομοίων τους που αγωνίστηκαν για ζωή και δίκιο σε διαφορετικούς χρόνους και τόπους της μεγάλης πατρίδας και αποτελούν μέρος της συλλογικής μνήμης όσο και οι οικείοι νεκροί της αυτοβιογραφικής μνήμης. Ακόμη όμως και οικείοι νεκροί μνημειώνονται ως ανθρώπινοι τύποι χαρακτηριστικοί μιας εποχής, αντιπροσωπεύοντας έτσι επιμέρους συλλογικά υποκείμενα διακριτά και στη δημοτική παράδοση.

Χαρακτηριστική ως προς αυτό είναι η πραγμάτευση του προσώπου της μάνας στους δύο ποιητές. Για παράδειγμα, η νεκρή μάνα και η σύνδεσή της με την νέκυνια που θα οδηγήσει στον μνημονικό νόστο, στην πατρίδα των παιδικών χρόνων («Παραλογή» Γκανά) ή η ζωντανή μάνα σαν αρχετυπική σοφή γυναίκα της κοινότητας, όπως η μάνα του Γκανά στα μελίσσια ως καλή μάγισσα (σ. 195), ή ως φορέας συλλογικής σοφίας που λειτουργεί ως ενδιάμεσος κρίκος μεταξύ του κόσμου των νεκρών προγόνων και των ζωντανών όπως στον Μπράβο όπου *Η μάνα λέει / δεν κάνει να πατάμε / πεθαμένους* (σ. 16), ή προειδοποιεί

⁵⁶ Μπαχτίν Μιχαήλ, *Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, μτφρ. Αλεξ. Ιωαννίδου. Εκδόσεις Πόλις, Αθήνα, 2000, σ. 68

πως όποιος ιδεί βουβαίνεται / τα δάχτυλά του σπάζουν (σ. 40), ή γελά γνωρίζοντας όσα οι άλλοι αγνοούν (σ. 44). Η μορφή της μάνας –συνολικά των έμπειρων γυναικών– ανασύρει πίσω από την πατριαρχική οργάνωση των παραδοσιακών κοινωνιών την ανάμνηση του αρχετυπικού μητριαρχικού παρελθόντος (έκδηλο και στις παραλογές), που εκδηλώνεται σε κρίσιμα γεγονότα όπως γέννηση, γάμος, αρρώστια, θάνατος, σε έθιμα και δρώμενα:

Μπράβος: *βγαίνουν οι πρακτικές με τα ψαλίδια (σ. 9), μαύρες γυναίκες που πάνε με τα κόλλυβα (σ. 20), κι ανοίζτε στη γριά με τ' άγρια δάχτυλα / να μπήξει στο σανίδι / το καρφί της (σ. 56), η μάνα είπε άκουγε σφυριά / πνιγμένους ήχους είπε / σαν να 'ρχονταν του βάθους. / –Ποιος ξέρει τι ταβάνια / έχει η γης, κουνούσες μ' ένα φόβο / το κεφάλι (σ. 22).*

Εμβληματικά όμως σημαίνουν και την ανάληψη ευθύνης από τη μάνα για την επιβίωση της οικογένειας σε κρίσιμες ιστορικά περιόδους, όπως η απουσία των ανδρών στον πόλεμο ή στην ξενιτιά, φαινόμενο ιδιαίτερα αισθητό στις παραδοσιακές κοινότητες:

Γκανάς, «*Ναυάγιο*», σ. 23: *Παλιό το σπίτι, πέφτουν σοβάδες, / μετριούνται τα πλευρά του τοίχου. / Από μέσα η μάνα, / απ' έξω ο αντίχειρας του Θεού, / θα τη λιώσει*

Γκανάς, «*Χριστουγεννιάτικη ιστορία*», σ. 104: *την έγνοια της να βλέπουμε στα γαλανά της μάτια*

Αλλά και στην αφήγηση για τις ευθύνες που ανέλαβε η μάνα (σς. 198-200) και την ενοχή του ποιητικού υποκειμένου για την απουσία του:

Γκανάς, «*Ο ύπνος του καπνιστή*», σ. 189: *–Σ' ακούω. Ψεύτη. / Ούτε αυτά που μου 'ταξες παιδί δεν κράτησες*

Τελικά η μάνα γίνεται ανθρώπινος τύπος και εντάσσεται στο συλλογικό υποκείμενο των γυναικών που μοιράστηκαν την ίδια μοίρα:

Γκανάς, «*Ναυάγιο*», σ. 23: *Εδώ κοιμίζονε τ' αρθριτικά τους χέρια/η κυρά-Λένη η κυρά-Μαρία...*

Ο αναπαριστώμενος χρόνος συμπεριλαμβάνει την μνημονική αναπαράσταση της συνείδησης του παιδικού εαυτού. Η τωρινή (μέσα από την απάντηση της νεκρής μάνας) και η παρελθούσα αντίληψη που παρατηρούν το ίδιο γεγονός-στόχο έχουν την

αντικειμενικότητα της αναπαριστώμενης πραγματικότητας (όπως και στη «Δίκοπη μέρα» σ.21 του Μπράβου), αξιοποιώντας το φασματικό στοιχείο.

Γκανάς, «Ο ύπνος του καπνιστή», σ. 213: *Νιώθω τη μάνα πίσω μου που πλησιάζει αργά και / μου περνάει μια υποψία ότι κρατάει μαχαίρι. / Ηχώ – Πεθαίνουν οι μανάδες; Δεν πεθαίνουν. / Πώς πέρασαν δεκαοχτώ χρονάκια; Σε σκέφτομαι. Άρα υπάρχω.*

Γκανάς, «Φυσάει», σ. 264: *εγώ θα λείπω πάντα θα λείπω*

Ο Γκανάς, από την πλευρά του, αξιοποιεί την παραλογή του *Νεκρού αδελφού* για να μιλήσει για την κατάρα της μάνας, για το ανεξόφλητο χρέος που στοιχειώνει τον Κωνσταντή (αλλά και τον ίδιο) καθώς και μοιρολόγια για να μιλήσει για τη μνήμη οικείων νεκρών όπως στον *Ύπνο του καπνιστή*, για τη μνήμη του Μπράβου και της μάνας που τον στοιχειώνει ως χρέος που αποσοβεί τη λήθη – τον οριστικό θάνατο. Παραθέτουμε εδώ το σχόλιο του Γαραντούδη,⁵⁷ για να μιλήσουμε για το συλλογικό υποκείμενο των νεκρών στην ποίησή του⁵⁸ συνολικά: *Στην Παραλογή οι ουλές από τα τραύματα του ιστορικού παρελθόντος αρχίζουν να ξεθωριάζουν και το ατομικό δράμα απαλύνεται και εν τέλει επουλώνεται καθώς βυθίζεται στον συλλογικό καημό του θανάτου. Ο λόγος αποσπάται από τους ίδιους τους νεκρούς.*

⁵⁷ Εύη Κώστα και Αντιγόνη Νικολέτου, «Όψεις της κριτικής στο ποιητικό έργο του Μιχάλη Γκανά. Μια πρώτη προσέγγιση», *Πόρφυρας*, τχ 166, Κέρκυρα, Ιανουάριος-Μάρτιος 2018, σ. 405, όπου παραπέμπουν στο: Ευριπίδης Γαραντούδης «Οι φωνές των παράνομων και των λυπημένων», *Ποίηση*, τχ 2, Αθήνα, φθινόπωρο 1993, σ.155

⁵⁸ (σ. 99) *Σ' ακούω που περνάς τους λαβωμένους / με τις πληγές τους σταυρωτά στο στήθος, / δεμένους με τριχιές κι άλλους με σύρμα, / τον Κωνσταντή στο ίδιο του το αίμα,* (σ. 58) : *Θόλοι του άσπρου. Στουπέτσι / και γλειμμένα κόκκαλα. / Περνούν οι πεθαμένοι με νοτισμένα / σπίρτα και θαμπά / φανάρια. // Οι πόρτες των σπιτιών / ανοίγουν όλες προς τα έξω.,* (σ. 116) *Άς πούμε ένα τραγούδι σιγανό, / καθώς αρμόζει στους κεκοιμημένους, /*

Ο συλλογικός καημός του θανάτου στον Μπράβο αποτυπώνεται παραμυθητικά στο «Νανούρισμα»⁵⁹ προς τις μάνες που πενθούν τα παιδιά τους καθώς δεν ξέρουν ότι εκείνα τραγουδούν και χαίρονται τον έρωτα στον άλλο κόσμο. Στη «Χριστουγεννιάτικη ιστορία» του Γκανά, το δημοτικό νανούρισμα «Υπνε που παίρνεις τα παιδιά», απευθύνεται παραμυθητικά στον πατέρα που αγρυπνά στη μοναξιά και τον παραμονεύει ο θάνατος. Ταυτόχρονα, τον εντάσσει σε ένα άλλο συλλογικό υποκείμενο «τους μεγάλους» απέναντι στους οποίους η γενιά των παιδιών, που κατάφεραν να αναστήσουν με θυσίες, έχει την ευθύνη της μοναδικής τους παρηγοριάς, αξιοποιώντας και αυτός τη διαλεκτική των αντιθέσεων:

Γκανάς, «Χριστουγεννιάτικη ιστορία», σ. 104: *Κι εμείς να τους λυπόμαστε / που
γίνανε μεγάλοι και να βιαζόμαστε πολύ / να μοιάσουμε σ' εκείνους, να δουν πως
μεγαλώσαμε / να παρηγορηθούνε.*

Ομόλογη η αντίληψη για το χρέος της γενιάς των δύο ποιητών προς την γενιά των «πατέρων» και στον Μπράβο, όπου ο πατέρας περιμένει να βρεθεί το «φάρμακο» από την επόμενη γενιά, για να μην θαφτούν ζωντανές οι θυσίες του. Ο Αινείας που θα τις κουβαλήσει στις πλάτες του για να τις σώσει ειρωνικά παρουσιάζεται να δουλεύει σε γραφείο μεταφορών.

Μπράβος, «Τα όνειρα», σ. 13: *Ο πατέρας καρφώνει σανίδες / έχει κρύψει το
πτώμα του μόλις. / – Άμα βρεθεί το φάρμακο / με βγάζετε. Θα 'μαι στο καφενείο.*

Οι νεκροί ως συλλογικό υποκείμενο στην ποίηση του Μπράβου διατηρούν κατά την γνώμη μας την έντονη ιστορικότητά τους, που μπορεί να υπογραμμιστεί και από την οπτική του Μπένγιαμιν⁶⁰ για την έννοια της ιστορίας. Οι «σκοτωμένοι» στην ποίηση του Μπράβου έμαθαν να μισούν το άδικο και να θυσιάζονται γιατί και τα δύο τροφοδοτούνται από την εικόνα των σκλαβωμένων προγόνων όχι από το ιδεώδες των απελευθερωμένων

⁵⁹ *Μα οι μάνες που μαραίνονται / για τις χαρές δεν ξέρουν / του άλλου κόσμου (63)*. Εμφανής η αντιστροφή του Κάτω κόσμου της δημοτικής ποίησης: *Είναι οι νιοι ζαρμάτωτοι κι οι νιές ξεστολισμένες / και των μανάδων τα παιδιά σα μήλα ραβδισμένα.*

⁶⁰ Μπένγιαμιν Βάλτερ, «Για την έννοια της Ιστορίας» (μτφρ. Γ. Φαράκλας, Α. Μπαλάς), *Ο πολίτης*, τχ 43, 1997, σ.36

εγγονών. Ο Μπένγιαμιν⁶¹ υποστηρίζει ότι: *Η νόηση δεν είναι μόνο η κίνηση των σκέψεων αλλά και η ακινητοποίησή τους. Όταν η σκέψη σταματά σε μια συγκυρία κορεσμένη με εντάσεις, της προξενεί ένα τράνταγμα με αποτέλεσμα η τελευταία να αποκρυσταλλώνεται σε μονάδα.* Με αυτή την οπτική, η σταθερή επαναφορά των καβαλάρηδων του αντάρτικου και του εμφύλιου ως ιστορικό αντικείμενο ως το σημείο μιας ακινητοποίησης του ιστορικού γίνεσθαι, με άλλα λόγια μιας επαναστατικής ευκαιρίας στον αγώνα υπέρ του καταπιεσμένου παρελθόντος δεν αποτελούν αναμάσημα του τραύματος της ήττας ή πένθος για τον αδικαίωτο αγώνα τους αλλά βαθιά επίγνωση της ιστορικής προοπτικής της δράσης τους. Όσον αφορά την αφηγημένη μνήμη των γεγονότων πιστεύουμε ότι δεν συνδέεται με μια μυθοποιημένη εκδοχή του ιστορικού παρελθόντος, αλλά με την ενεργητική πρόσληψή του. Παραθέτουμε σχετικά τη θέση του Μπένγιαμιν ότι: *Αρθρώνω ιστορικά τα περασμένα δε σημαίνει πως τα γνωρίζω όπως ακριβώς υπήρξαν. Σημαίνει πως συλλαμβάνω την ανάμνηση έτσι όπως πετιέται αστραπιαία τη στιγμή ενός κινδύνου.*⁶² Καταλήγοντας, η ποιητική πραγμάτευση του θανάτου από τον Μπράβο δεν αποτελεί φαταλιστικό πεσιμισμό ή εμμονή στο τραύμα αλλά μια δήλωση θέσης στο πλευρό όσων διαρρηγνύουν το συνεχές της ιστορίας. Ή, πάλι με τα λόγια του Μπένγιαμιν: *Το χάρισμα να αναζωπυρώνει στα περασμένα τη σπίθα της ελπίδας ανήκει σε εκείνον μόνο τον ιστοριογράφο [και τον ποιητή στην περίπτωση μας] που έχει εμπεδώσει ότι ακόμα και οι νεκροί δεν θα είναι ασφαλείς από τον εχθρό αν νικήσει. Και τούτος ο εχθρός δεν έχει πάψει να νικά.* Ή με στίχους:

Μπράβος, «*Ημερος ύπνος*», σ. 62: *Κοιτάς απ' το παράθυρο: Καπνίζουν τα πηγάδια. / Χιόνι κι ανάψαν τη φωτιά στον κάτω κόσμο. // Ο κυνηγός⁶³ στο πέρασμα το σίρτο πίνει. / Τον λύκο, που εχύμηξε πίσω του, δεν τον βλέπει. // Νύχτα με πένθιμο σκυλί στον σάπιο φράχτη. / Κι οι πεθαμένοι ακούν και περιμένουν.*

⁶¹ Μπένγιαμιν ό.π. ,σ.38

⁶² Μπένγιαμιν ό.π. ,σ.34

⁶³ Ο κυνηγός που ενεδρεύει, ως μετωνυμία του Χάρου, στη δημοτική ποίηση είναι συχνός.

2.2. Η γλώσσα της μικρής πατρίδας

Όταν ένας άνθρωπος βρίσκεται στους κόλπους μιας ομάδας, όταν έχει μάθει εκεί να προφέρει ορισμένες λέξεις με ορισμένη σειρά, μπορεί κάλλιστα να βγει από αυτή την ομάδα και να απομακρυνθεί. Όσο χρησιμοποιεί ακόμη αυτή τη γλώσσα μπορούμε να πούμε ότι η δράση της ομάδας εξακολουθεί να ασκείται πάνω του.⁶⁴

Στο έργο τόσο του Μπράβου όσο και του Γκανά συναντώνται στοιχεία του ιδιώματος του γενέθλιου τόπου. Αναφερόμενος στη γλωσσική ιδιοπροσωπία της ποίησης της ορεινής ενδοχώρας, ο Γκανάς τονίζει ότι τα ποιήματα του Μέσκου «εγκαρδίωσαν» τον ίδιο και τον Μπράβο ώστε να «επαναπατριστούν» στη μητρική τους γλώσσα.⁶⁵ Αυτή τη «χαμένη περηφάνεια» της μητρικής γλώσσας ο Μέσκος την αποκατέστησε όπως παρατηρεί η Ι. Ναούμ⁶⁶ μέσα από μια *σποραδική ετερογλωσσία με τον μπαχτινικό ορισμό της έννοιας ως υιοθέτηση της γλώσσας του άλλου μέσα στην ίδια γλωσσική έκφραση* μέσα από πραγματολογικές δηλώσεις, ιδιοματισμούς, τοπωνύμια, γλωσσάρια, καταλόγους ονομάτων.

Η ποιητική τους γλώσσα εντάσσει τον καθημερινό λόγο του κόσμου που αναπαριστά στα εργαλεία της, αφού οι λέξεις του τοπικού ιδιώματος αναπαράγουν την αίσθηση του τόπου όπως και μια λεπτομερής περιγραφή και ανήκουν στις «αθέατες χωρικές όψεις»⁶⁷ που αφομοιώνονται στη γλώσσα του ποιητικού κειμένου.

Όμως, η χρήση τους δεν συνδέεται με κάποιου είδους νεόκοπο ηθογραφισμό ή λαογραφισμό. Το ποιητικό υποκείμενο γίνεται φορέας της ετερογλωσσίας του αναπαριστώμενου κόσμου. Υιοθετώντας τη δική του οπτική και πρόσληψη της

⁶⁴ Halbwichs 2013, ό.π., σ.195

⁶⁵ Μ.Γκανάς, *Τ' αγαπημένα του Μιχάλη Γκανά. Ποιήματα και αφηγήματα άλλων*. Μεταίχμιο, Αθήνα, 2014, σ.97

⁶⁶ Ιωάννα Ναούμ 2020, ό.π., σ.5

⁶⁷ Θανάσης Κούγκουλος, «Η πρόσληψη του λογοτεχνικού χώρου από τη νεοελληνική κριτική», Πρακτικά ΙΔ' διεθνούς επιστημονικής συνάντησης: *Ζητήματα Νεοελληνικής Φιλολογίας: Μετρικά, Υφολογικά, Κριτικά, Μεταφραστικά. Μνήμη Ξ. Α. Κοκόλη*, Α.Π.Θ. – Τμήμα Φιλολογίας – Τομέας Μεσαιωνικών και Νέων Ελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 27-30 Μαρτίου 2014, Θεσσαλονίκη, 2016, σ. 839

πραγματικότητας ενισχύει το πλαίσιο της πολιτισμικής αντίστασης απέναντι στην ισοπεδωτική αφομοίωση του αστικού περιβάλλοντος. Τα στοιχεία της λαϊκής γλώσσας ανασυστήνουν τον τόνο της μαρτυρίας, της αρχικής λαϊκής αυτοβιογραφικής αφήγησης αλλά και ενεργοποιούν την έμμεση μνήμη.

Οικοδομείται έτσι ένας ποιητικός τρόπος «επαναμάγευσης» της γλώσσας μέσα από διάσπαρτους ιδιοματισμούς⁶⁸ που ακούγονται ανοίκειοι, χωρίς γλωσσοπλαστική εκζήτηση, ενώ παράλληλα ανασυστήνουν έναν εξωτικό –με την έννοια του οριακά χαμένου– κόσμο. Η αντιστοιχία με τη γενιά του '30 μπορεί να εξεταστεί με άλλους ιστορικούς όρους, όχι πια ως ριζική ανατροπή της γλωσσικής τάξης ή ως κοσμοπολίτικος εξωτισμός, αλλά ως αναζήτηση της ανοικείωσης σε ένα πολιτισμικά μεταιχμιακό περιβάλλον. Η ιδιοματική λέξη χάνει την ακριβή σύνδεσή της με την αρχική της σημασία⁶⁹ ή και με το συγκεκριμένο σημαινόμενο αλλά αποκτά μαζί με το καινούργιο αισθητικό της βάρος, την ιδιότητα της σήμανσης μιας συλλογικής ταυτότητας. Η ιδιοματική λέξη ως φορέας συλλογικής μνήμης δημιουργεί ένα πολιτισμικό και ιστορικό συγκείμενο, ένα παράλληλο πλαίσιο ερμηνείας. Ταυτόχρονα επιτρέπει στο ποιητικό υποκείμενο να δηλώνει τη γλωσσική και όχι μόνο ιθαγένειά του, ως οργανικό κομμάτι του αναπαριστώμενου κόσμου, ως μύστης στα ακατάληπτα για τους άλλους στοιχεία του.

⁶⁸ Μπράβος: *λυτές βραδιές, δοκάνια, μπάλες άχρρο, ταβάνια, κάμα, τσαπράζια, ζουρνάς*

Γκανάς: *ο ίσκιος τους που με πατάει, εψές, κρασολουσιμένη, γρεντά, σύρε*

⁶⁹ Θανάσης Κούγκουλος, *Η Ηπειρος ως λογοτεχνικός μύθος στη μεταπολεμική πεζογραφία*, Διδακτορική Διατριβή, Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων – Φιλοσοφική Σχολή – Τμήμα Φιλολογίας – Τομέας Μεσαιωνικής και Νέας Ελληνικής Φιλολογίας, 2012, σ.341

3. Χρονοτόπος

Όπως επισημαίνει ο Halbwachs, ο χώρος και ο χρόνος διαμορφώνουν το αναγκαίο πλαίσιο για τον εντοπισμό και την ανάκληση των αναμνήσεων οι οποίες *δεν ανάγονται σε χρονολογίες, ονόματα και σχήματα λόγου, αλλά αντιπροσωπεύουν ρεύματα σκέψης και εμπειρίας στα οποία εντοπίζουμε το παρελθόν μας ακριβώς διότι το έχουμε ζήσει.*⁷⁰

Επομένως, η διαλεκτική σχέση της ποιητικής μνήμης τόσο με την αυτοβιογραφική μνήμη όσο και με τη συλλογική μνήμη παραμετροποιείται μέσα από τον λογοτεχνικό χρονοτόπο, έτσι όπως τον ορίζει ο Μπαχτίν, ως την συνεκτικότητα των χρονικών και χωρικών σχέσεων που είναι συνυφασμένη με τη λογοτεχνική έκφρασή τους, ενώ τονίζει: *Η ικανότητα να βλέπουμε το χρόνο, να διαβάζουμε το χρόνο, στο χωρικό σύνολο του κόσμου και, απ' την άλλη πλευρά, να εκλαμβάνουμε την πλήρωση του χώρου όχι ως ένα ακίνητο φόντο, ένα δεδομένο που ολοκληρώθηκε άπαξ διαπαντός, αλλά ως εξελισσόμενο όλον, ως γεγονός, είναι η ικανότητα να διαβάζουμε παντού τα σημεία της πορείας του χρόνου, ξεκινώντας από τη φύση και καταλήγοντας στα ανθρώπινα ήθη και τις ιδέες (μέχρι τις αφηρημένες έννοιες).*⁷¹

Με αυτή την οπτική, ο χρόνος λειτουργεί ως τέταρτη διάσταση του χώρου και οι χωρικοί και χρονικοί δείκτες αποτελούν ένα σύνολο με βάση το οποίο οργανώνονται σημαντικά γεγονότα. Ο χρονοτόπος, λοιπόν, αποτελεί υλική όψη της πραγματικότητας και η αντίληψή του εξαρτάται από τη θέση του παρατηρητή ή του φορέα και λογοτεχνικού εκφραστή της μνήμης στην περίπτωση μας. Συνεπώς, κατά την άποψή μας, η κίνηση στον χρόνο, όπως αποτυπώνεται στην ποίηση του Μπράβου και του Γκανά, δεν έχει υπερβατικό ή μεταφυσικό χαρακτήρα αλλά αποτυπώνει την ιστορικότητα του χρονοτόπου στον οποίο λειτουργεί το ποιητικό υποκείμενο. Ο Μπαχτίν υποστηρίζει ότι ο χώρος συμπληρώνεται ως σύνολο στη διαδικασία των γενεών.⁷² Σύμφωνα με αυτή τη θεώρηση, ακόμη και η συμπερίληψη της ύπαρξης των νεκρών σε αυτόν τον χρονοτόπο δεν έχει

⁷⁰ Halbwachs 2013,ό.π.,σ.89

⁷¹ Μπαχτίν 2014,ό.π., σ.30

⁷² Μπαχτίν ό.π., σ.31

αντιρρεαλιστικό-υπερβατικό χαρακτήρα αλλά αποτελεί μέρος της λογοτεχνικής κατασκευής, του σχεδιασμού του ποιητικού χρονοτόπου αφού η *ανίχνευση των υποχθόνιων ροών της ιστορίας όπως αυτές αφήνουν ίχνη στο πεδίο της καθημερινότητας μέσα από την αφετηριακή απόφαση όχι απλά ενός ρεαλισμού αλλά της διαπίστωσης και ανάδειξης μιας ιστορικής κίνησης η οποία ανατοποθετεί τα εμπλεκόμενα άτομα τόσο τα ζωντανά σε νέους κοινωνικοπολιτικούς σχηματισμούς όσο και τα νεκρά ως υλικό συγκεκριμένης αφήγησης για το παρελθόν, ως προβληματικά παρούσες συνειδησιακές μορφές...*⁷³

3.1. Ο άξονας του τόπου

Για να επανέλθουμε στη λειτουργία της μνήμης στην ποίηση των δύο ποιητών (αλλά συχνά και στην ποίηση της ορεινής ενδοχώρας), θα εξετάσουμε τη σύνδεση της πραγμάτευσης του χώρου και του χρόνου με την κοινωνική και πολιτική διάστασή της, ως στάσης κριτικής απέναντι στην κυρίαρχη ιδεολογία και ανάγνωση της ιστορίας και του παρελθόντος συνολικά αλλά και ειδικά όσον αφορά την συλλογική μνήμη των προκαπιταλιστικών αγροτικών κοινοτήτων. Ο Κούγκουλος επισημαίνει ότι σύμφωνα με τον Φουκώ⁷⁴ η πολιτισμική πραγματικότητα, η οποία περιλαμβάνει και τους λογοτεχνικούς τύπους, αποτελεί ετεροτοπία, έναν τόπο προσδιορίσιμο αλλά εκτός πραγματικού τόπου, όπου αναπαρίστανται πραγματικοί τόποι αλλά ταυτόχρονα αμφισβητούνται και διαφέρουν από την κυρίαρχη αντίληψη για αυτούς. Ο μεταιχμιακός χαρακτήρας των αγροτικών κοινοτήτων της ορεινής ενδοχώρας ως προκαπιταλιστικών-προαστικών μορφών κοινωνικής οργάνωσης που φθίνουν ανυπεράσπιστες και εγκαταλελειμμένες από το κράτος, ευνοεί τη θεματοποίησή του στη μεταπολεμική λογοτεχνία και περιγράφεται από τον Β. Αλεξίου⁷⁵ ως μια *διασυνοριακή ζώνη όπου διασυνδέουν ή διαχωρίζουν μικρές προκαπιταλιστικές με εν διαμορφώσει καπιταλιστικές*

⁷³ Θανάσης Γκιούρας, «Ο Δημήτρης Χατζής και τα θύματα της ιστορίας», *Ουτοπία*, τχ 118, Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 2016, Αφιέρωμα: Σπουδές στην πεζογραφία του Δημήτρη Χατζή, σ. 59-60

⁷⁴ Κούγκουλος 2016, ό.π., σ.832

⁷⁵ Βασίλης Αλεξίου «Προλεγόμενα» στο Αφιέρωμα: Σπουδές στην πεζογραφία του Δημήτρη Χατζή, *Ουτοπία*, τχ 118, Σεπτ-Οκτ. 2016, σ.27

ενδομικροχώρες... εκεί όπου μεταπολεμικά συμφύρονταν ξεριζωμένοι οι χιλιάδες εσωτερικοί μετανάστες και ανταρτόπληκτοι εκεί όπου το παλιό δεν ξεψυχούσε εύκολα και το καινούργιο καθόλου δεν γεννιόταν... και όπου, όπως παρατηρεί ο Δ. Χατζής, το νέο δημιουργείται μα το παλιό όχι μόνο εξακολουθεί να υπάρχει αλλά είναι αυτό που δίνει πάντοτε το πλαίσιο, δίνει ακόμα το πλαίσιο της ζωής των ανθρώπων. Στην ποίηση της ορεινής ενδοχώρας ο λογοτεχνικός τόπος αμφισβητεί την κυρίαρχη ιδεολογία και τον κυρίαρχο τρόπο ζωής αλλά και την ιστορική προοπτική μέσα από την οποία αποικιοποιήθηκε πολιτισμικά.

Έτσι, ο γενέθλιος τόπος δεν αποτελεί απλά το σκηνικό όπου εκτυλίσσονται όσα ανασύρει η βιωματική μνήμη των ποιητών που έλκουν την καταγωγή τους από την ορεινή ενδοχώρα. Όπως εύστοχα επισημαίνει ο Κούγκουλος,⁷⁶ ο γενέθλιος τόπος γίνεται *δρων τόπος*, θεματοποιείται και ενσαρκώνει συμβολικά, καθοριστικά συμβάντα για το άτομο και το σύνολο, επισήμανση που οδηγεί στην ανάγκη συνεξέτασης της επιρροής του χρόνου, της συνύφανσης της Ιστορίας με τον τόπο ως μίας από τις κυριότερες εκφάνσεις του χωροχρόνου στη λογοτεχνία. Τα δρώντα πρόσωπα είναι οργανικά δεμένα με τον τόπο ως δυνάμεις εξανθρώπισης του τόπου κατά Μπαχτίν ή ως *δυνάμεις στις οποίες χρειάζεται ένας δεδομένος τόπος ως οργανωτής και συνεχιστής της ιστορικής διαδικασίας την οποία ενσαρκώνει.*⁷⁷

Η απειλή της εξαφάνισης του «ομηρικού» τρόπου οργάνωσης της προκαπιταλιστικής αγροτικής κοινότητας οδηγεί στην «αρχαιολογία» της συγκρότησης των ανώνυμων «οίκων» της αυτοκατανάλωσης σε σύνολα αφού όπως επισημαίνει ο Halbwachs για την συλλογική μνήμη: *Όταν αποδεσμευτούμε από την ομάδα επειδή αυτή διασκορπίζεται, επειδή τα τελευταία μέλη της χάνονται, όλες οι αναμνήσεις για τα στοιχεία που τη διαφοροποιούν από τις άλλες ομάδες έρχονται στο προσκήνιο.*⁷⁸

⁷⁶ Κούγκουλος 2016, ό.π., σ.834

⁷⁷ Μπαχτίν 2014, ό.π., σ.68

⁷⁸ Halbwachs 2013,ό.π., σ.110

Στο «Ομαδικό πορτραίτο», ο Γκανάς πιάνει το νήμα της δημιουργίας αυτού του κόσμου από το μηδέν και όσο συρρικνώνεται ο κόσμος αυτός τόσο αναζητά στο βάθος της μνήμης τις «κρυμμένες φωλιές νερού» που θα διασωθούν.

Στην ποίησή τους, ο τόπος αισθητοποιείται όχι μόνο μέσα από τις εικόνες που αποτυπώθηκαν στην αυτοβιογραφική ή τη συλλογική μνήμη (οπτικές, οσφρητικές, ακουστικές, απτικές) αλλά και μέσα από την οπτική γωνία για τη ζωή όσων τον κατοίκησαν, οπτική γωνία που αποτυπώνεται στη δράση, τη στάση τους, την ερμηνεία τους για τον κόσμο. Όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει ο Καλλίνης μέσα από τη φράση του Relph: *Η αίσθηση του τόπου είναι ικανότητα συναίσθησης που συνδυάζει τη θέαση, την ακρόαση, την όσφρηση, την κίνηση, την αφή, τη φαντασία, τις προθέσεις και τις προσδοκίες. Είναι μια ιδιότητα τόσο υποκειμενική όσο και διυποκειμενική, στενά δεμένη τόσο με την κοινότητα όσο και με την προσωπική μνήμη και τον εαυτό.*⁷⁹

Ο ίδιος ο Γκανάς λέει: *Ό,τι με βασανίζει κατά βάθος είναι η οριστική απώλεια ανθρώπων τόπων και τρόπων και το ανέφικτο της επιστροφής. Πού; Στην παιδική ηλικία ίσως, την πραγματική πατρίδα όλων μας.*⁸⁰ Επομένως, ο γενέθλιος χώρος λειτουργεί ως το αναγκαίο συστατικό στην οικοδόμηση μιας εποχής που συμπίπτει βιωματικά με την παιδική ηλικία, κυρίως όμως με τον παιδικό χρόνο και την πρόσληψη του κόσμου που αυτός διαμορφώνει. Εμφανίζεται ως ένας χρόνος-ηλικία που ανάγεται σε τόπο-πατρίδα. Στα «Γυάλινα Γιάννενα» προχωρεί ακριβώς στη δημιουργία ενός φανταστικού τόπου για να κατοικήσει αυτή η πρόσληψη του κόσμου. Η «ενδοτοπική ξενότητα» που βιώνει ως εσωτερικός μετανάστης σε ένα αστικό κέντρο, βιώνεται με διαφορετικό τρόπο όταν η επιστροφή στον γενέθλιο τόπο γίνεται ανέφικτη γιατί ο τόπος έχει αλλάξει ή γιατί ο ίδιος έχει αλλάξει και δεν μπορεί να ενταχθεί οργανικά σε αυτόν. Στο σημείο αυτό μπορούμε να μιλήσουμε για την διάκριση τόπου και χώρου κατά τον Giddens.⁸¹ Ο τόπος, οι

⁷⁹ Γιώργος Καλλίνης, «Ξένοι στον τόπο τους. Η Ελλάδα ως δυστοπία στο *Το καλό θα 'ρθει από τη θάλασσα* του Χρήστου Οικονόμου», Πρακτικά ΙΕ' διεθνούς επιστημονικής συνάντησης: *Περάσματα, μεταβάσεις, διελεύσεις. Όψεις μιας λογοτεχνίας εν κινήσει*, 1-4 Μαρτίου 2017, Θεσσαλονίκη, 2018, σ. 147

⁸⁰ Γκανάς, 2014, ό.π., σ.15

⁸¹ Anthony Giddens, *Οι συνέπειες της νεοτερικότητας*, μτφρ. Γ. Μερτίκας, επιμ. Γ. Λυκιαρδόπουλος, Εκδόσεις Κριτική, Αθήνα, 2001, σ.33

γεωγραφικές συντεταγμένες της κοινωνικής δραστηριότητας στις προμοντέρνες κοινωνίες, όπως οι αγροτικές κοινότητες, ταυτίζεται με τον χώρο. Στην νεότερη κοινωνία οι χωρικές διαστάσεις της κοινωνικής ζωής δεν ταυτίζονται με τον τόπο καθώς ο χώρος διαμορφώνεται από απομακρυσμένες κοινωνικές επιρροές και έτσι ο τόπος γίνεται φαντασμαγορικός.

Ο λογοτεχνικός χρονοτόπος που δημιουργεί δεν πλάθεται «ιδανικός» κατά το πρότυπο της μνήμης αλλά κατά τα υλικά της. Αυτός είναι ένας από τους λόγους που η ποίηση του Γκανά, όπως και του Μπράβου αλλά και άλλων εκπροσώπων της ορεσίβιας ποιητικής, έχει χαρακτηριστεί εμπράγματη ποίηση, εδώ όμως συνδεδεμένη με την εμπράγματη μνήμη: *Έτσι κι αλλιώς σε όσους διάλεξαν αντί της απρόσωπης ίασης που δίνει η πόλη τη διατήρηση της λαβωμένης δια βίου εμπράγματης μνήμης, σ' αυτούς ο προσωποποιημένος χώρος διαδραματίζει πρωτεύοντα ρόλο.*⁸² Τα πραγματολογικά δεδομένα, το ρεαλιστικό υπόβαθρο της ποιητικής μικροϊστορίας, δεν υπηρετεί την αληθοφάνεια αλλά βασικές ανθρώπινες αλήθειες τόσο προσωπικές όσο κοινές, γι' αυτό και δυναμικά καθολικές.

Χαρακτηριστικά περιγράφει ο ίδιος ο Γκανάς: *Δε νοσταλγώ κανέναν χαμένο παράδεισο. Μάλλον προσπαθώ να αποφύγω μια υπαρκτή κόλαση. Για αυτό καταφεύγω στα Γιάννενα που έχουν ελάχιστη σχέση με τη γνωστή πόλη της Ηπείρου. Τα δικά μου Γιάννενα είναι φανταστικά. Αποτελούν το σκηνικό μιας δράσης που εκτυλίσσεται εκτός τόπου και χρόνου ή σε κάθε τόπο και χρόνο. Επειδή όμως η ποίηση δεν γράφεται με αέρα αλλά με πολύ στέρεα υλικά, χρησιμοποιώ χειρονομίες που μου είναι οικείες, μιλάω για πρόσωπα και πράγματα που ξέρω και σχοινοβατώ σε μια γλώσσα επικίνδυνη μεν αλλά γεμάτη μνήμες. Ακόμη τονίζει: όσο για την παιδική ηλικία νομίζω ότι είναι η καταποντισμένη Ατλαντίδα του καθενός μας. Μια ήπειρος δηλαδή που ενώ κάποτε είχε συγκεκριμένο γεωγραφικό στίγμα βρίσκεται ξαφνικά εκτός σχεδίου μνήμης, αυθαίρετη δηλαδή και αντί να κατεδαφιστεί, καταποντίζεται. Η παιδική ηλικία είναι ο πραγματικός γενέθλιος τόπος μας. Από εκεί ερχόμαστε συνεχώς.*⁸³

⁸² Ζήρας 2016, ό.π.,σ.36

⁸³ Στο Ψάχου 1994, ό.π., σ.109-110

Η Ψάχου επισημαίνει την αναλογία στον τρόπο με τον οποίο ο Χατζής και ο Γκανάς προβάλλουν την οικείωση και την ανοικείωση ταυτόχρονα του γενέθλιου τόπου στην οποία η πραγματικότητα εξωθεί αλλά και το ότι ο Γκανάς αφιερώνει το δεύτερο ποίημα από τα «Γυάλινα Γιάννενα» στον Μπράβο, ο οποίος έλεγε πως καθρεφτιζόταν πάνω του. Εκφράζει επίσης την άποψη ότι η συναίσθηση του τόπου στον Γκανά στο πρώτο ποίημα της συλλογής και στον «Γενέθλιο τόπο» του Μπράβου παρουσιάζει αναλογίες.

Κατά τον Ρολάν Μπαρτ, όνομα είναι η γλωσσολογική μορφή της ανάμνησης. Τα τοπωνύμια λειτουργούν ως μέσο μνημονικής ανασύνθεσης του τόπου. Τα «Μαύρα λιθάρια» είναι τοποθεσία κοντά στη Δεσκάτη, φορτισμένη από την ιστορία του Εμφυλίου, κοινή αναφορά σε Μπράβο και Γκανά. Το τοπωνύμιο συνδέεται με τους λίθους του αναθέματος σε τρίστρατα και την «μαύρη πέτρα» που ρίχνει πίσω του αυτός που φεύγει οριστικά από έναν τόπο αλλά και με πιθανή σολωμική αναφορά για την πατρίδα, από τον Κρητικό: *καλή είν' η μαύρη πέτρα της και το χρυσό χορτάρι*.

Γενικά, ο Μπράβος κρατάει τη χρονική και τοπική αοριστία. Όμως, στο ποίημα «Η κίνηση», χαρτογραφεί επώνυμα ενσωματώνοντας τον χρόνο στον τόπο αντιστικτικά προς την έννοια του χάρτη ως τεχνοκρατική ανιστορική προσέγγιση του τόπου. Η μοναδική ονομαστική αναφορά του γενέθλιου τόπου από τον Μπράβο γίνεται στο ίδιο ποίημα.⁸⁴

Τονίζεται ο τόπος ως μακρινός (*Δεσκάτη μακρινή*), μια ετεροτοπία όχι μόνο σε σχέση με τον χάρτη και τον τρόπο που σημαίνει τον τόπο αλλά και την απόσταση που τον χωρίζει από την αντίληψη των πολλών που τον αγνοούν, μακρινός και ως προς το βάθος του χρόνου όπου εκτείνεται ο τόπος. Η ετεροτοπία συνοδεύεται από την σήμανση της ετερογλωσσίας, (*οι σφήκες λέγονται ταβάνια*) και ο χρησμός, η θεοσημία αφορά την αντιστροφή του τραγικού ήρωα, μιλώντας για τον λαϊκό ήρωα ή το φόβητρο-ληστή. Κατά τον Μπαχτίν ο λαϊκός, ο ιστορικός θρύλος *κατανοεί και γεμίζει το χώρο με το χρόνο, τον σύρει μέσα στην ιστορία*.⁸⁵

⁸⁴ Μπράβος, «Η κίνηση»: *Εδώ είναι Δεσκάτη μακρινή / οι σφήκες ονομάζονται ταβάνια / δίνουν χρησμό στον ύπνο του Γκανάρα [...] Τίποτα από όλα αυτά / δεν φαίνεται στον χάρτη. / Οι τόποι σε κονσέρβα. (11)*

⁸⁵ Μπαχτίν 2014, ό.π., σ. 73

Ο τόπος-θέατρο άγνωστων τραγωδιών (πνιγμός στρατιωτών στον Αλιάκμονα) οικοδομεί μια «ετερογνωσία» μια πατριδογνωσία από την ανάποδη όψη της επίσημης ιστορίας μέσα από τα ετερόκλητα λείψανα τεκμηρίων (ρούχα στρατιωτών στα ρουγάζια-τσαπράζια) που φέρει ο τόπος. Ο Αλιάκμονας ταυτίζεται με τη ροή του χρόνου, αφού ξεβράζει στο παρόν «στα χρόνια μας» τεκμήρια του παρελθόντος και γίνεται τόπος με ιδιότητες χρόνου. Ανάλογη λειτουργία του ποταμού ως χωρικού ανάλογου της ροής του χρόνου υπάρχει και στο ποίημα «Σοφία»:

Μπράβος, «Σοφία», σ. 35: *Πιο κάτω ακινητούσε ο ποταμός [...] Στον όχθο
ετινάχτηκα. / Κι είδα τα ρούχα μου στεγνά / τα χρόνια μου να στάζουν.*

Ο Μπαχτίν επισημαίνει: *Ο στίβος των ιστορικών γεγονότων, ένα αδρά σκιαγραφημένο όριο αυτής της χωρικής κοίτης εντός της οποίας ρέει το ρεύμα του ιστορικού χρόνου. Ο ιστορικός δραστήριος άνθρωπος τοποθετείται στο ζωντανό διαυγές ορατό σύστημα των υδάτων, των βουνών [...]. Βλέπει κανείς τον ουσιαστικό και αναγκαίο χαρακτήρα της ιστορικής δραστηριότητας του ανθρώπου. Και αν διεξαγάγει πολέμους, μπορεί να γίνει κατανοητό πώς θα τους διεξαγάγει.*⁸⁶

Στο πλαίσιο αυτό, μπορούμε να αναφερθούμε στην κοινή πηγή από όπου αντλείται η αίσθηση του τόπου, στην έννοια του «βιωμένου κόσμου»⁸⁷ που υποδηλώνει τον τρόπο με τον οποίο πρωταρχικές πηγές νοημάτων, όπως η παράδοση, προσδιορίζουν κυρίως άτυπες μορφές δράσης και συγκροτούν την κοινωνική πραγματικότητα (κοινωνικός κόσμος). Ο Θ. Αλεξίου, μιλώντας για τη «Μικρή μας πόλη» του Χατζή, αναφέρεται στην είσοδο του χώρου μέσω του χρόνου στην λογοτεχνία και στο πώς αποτυπώνεται η *προστοχαστική εμπειρία ατόμων και ομάδων που πριν μετασηματιστεί σε κοινωνική εμπειρία έμοιαζε με ιδιωτική στιγμή και παραπέμποντας στον Τζιόβα επισημαίνει ότι έτσι συντελείται μια ανεπαίσθητη μετατόπιση από το προσωπικό στο απρόσωπο, από το οικείο στο αντικειμενικό, από το κτητικό στο οικουμενικό.*⁸⁸

⁸⁶ Μπαχτίν, ό.π., σ.48

⁸⁷ Θανάσης Αλεξίου, «Ο βιωμένος κόσμος, οι κοινωνικές συσσωματώσεις και ο κόσμος της εργασίας στη Μικρή μας πόλη του Δημήτρη Χατζή», *Ουτοπία*, τχ 118, Σεπτ-Οκτ. 2016, σ.111

⁸⁸ Θανάσης Αλεξίου 2016, ό.π., σ.114

Ο τόπος και οι σταθερές του σημάνσεις στον χώρο λειτουργούν ως μέσο ενεργοποίησης της μνήμης μέσα από τη διαδικασία των συνειρμών. Την καθοριστική λειτουργία του τόπου για τη μνήμη επισημαίνει ο Halbwachs:⁸⁹ [...] *ας αναχθούμε στην πορεία του χρόνου όσο πιο μακριά μας είναι δυνατόν, όσο η σκέψη μας μπορεί να επικεντρωθεί σε σκηνές ή σε ανθρώπους των οποίων διατηρούμε την ανάμνηση. Δεν βγαίνουμε ποτέ από τον χώρο. [...] μόνο η εικόνα του χώρου λόγω της σταθερότητάς της μας δίνει την ψευδαίσθηση ότι δεν έχουμε καθόλου αλλάξει διαμέσου του χρόνου και ότι ξαναβρίσκουμε το παρελθόν στο παρόν. Έτσι μπορεί κανείς να ορίσει τη μνήμη.*

Χαρακτηριστική είναι η λειτουργία του τόπου με αυτό τον τρόπο στο ποίημα του Μπράβου «Δίκοπη μέρα», σε διάλογο με τη σεφερική δίκοπη μέρα «που είχε τα πάντα αλλάξει», αναπαριστώντας τη στιγμή ενός οριακού τραύματος. Η συνειρμική λειτουργία εκτυλίσσεται στον ημερήσιο χρόνο. Οι σκηνές που παρακολουθεί το ποιητικό υποκείμενο στο παρόν και παρουσιάζουν αναλογίες υλικές (ο χώρος και τα αναλλοίωτα στοιχεία του, το φυσικό περιβάλλον αλλά και το υλικό και το ανθρώπινο π.χ. ο παλιός φράχτης, το παιδί, η μάνα – τα μαλλιά της), με σκηνές οι οποίες έχουν εκτυλιχθεί στο παρελθόν, ενεργοποιούν τη συνειρμική ανάσυρσή τους αλλά και τον χρονικό συνταυτισμό, την συνύπαρξη παρελθόντος και παρόντος σε ένα συνεχές βίωμα. Η επαναβίωση του στιγμιότυπου με την πλήρη αισθητηριακή συμμετοχή του ποιητικού υποκειμένου πραγματοποιείται στον χρονοτόπο του γενέθλιου χώρου. Εδώ η μνήμη είναι αδιαμεσολάβητη, άμεση και αυτοβιογραφική. Ταυτόχρονα, όμως, αντανακλά αντιστικτικά το τραύμα όσων παιδιών αντίκρισαν τα ίχνη της φρίκης του εμφυλίου και της μετεμφυλιακής εποχής, ενώ προβάλλει την αγωνία να μη ζήσουν ξανά τα δικά του ή άλλα παιδιά την ίδια φρίκη.

Στην ποίηση του Γκανά, το ποιητικό υποκείμενο γίνεται ο τόπος όπου αναβιώνει μνημονικά βήμα-βήμα η πορεία της δημιουργίας των ορεινών κοινοτήτων και η ανθρωπογεωγραφία τους: *Το βόρειο πλάτος και το μήκος τους εγώ / αγεωγράφητος βιότοπος* (σ. 63). Η εγγραφή στην παιδική συνείδηση της ανάμνησης των αφηγήσεων θρέφει τη διαμεσολαβημένη μνήμη. Η ίδια η μνήμη παριστάνεται ως έδαφος όπου

⁸⁹ Halbwachs 2013, ό.π., σ.184

βλασταίνουν τόποι και ονόματα: η μνήμη του χλοΐζει ονόματα και τόπους (σ. 97). Αλλού, ο ποιητής γίνεται ο τόπος όπου κατοικούν οι κεκοιμημένοι: *Αντιλαλώ σαν τρίκλιτη βασιλική / από φωνές πολλών κεκοιμημένων* (σ.148). Επομένως, συνεκδοχικά, μέσα από τον φορέα της η μνήμη ορίζεται ως τόπος με πραγματολογικά χαρακτηριστικά και ο οποίος περικλείει εποχές.

3.2. Ο άξονας του χρόνου

Ο χρονοτόπος κατά τον Μπαχτίν⁹⁰ διαμορφώνεται μέσα από την ανάγνωση του χρόνου στο χώρο: α) στη φύση, μέσα από τον κυκλικό χρόνο, β) στα ανθρώπινα δημιουργήματα μέσα από τον ιστορικό χρόνο που αποτυπώνει τα σύνθετα σχέδια εποχών, γενιών, εθνών, τάξεων, γ) στις κοινωνικοοικονομικές αντιφάσεις, στις αντιθέσεις⁹¹ στην ορατή κοινωνική ποικιλομορφία ή βαθύτερες, σε συμπεριφορές και ιδέες. Έτσι, η συγχρονία κουβαλάει δημιουργικές-ενεργητικές επιβιώσεις διαφορετικών φάσεων του παρελθόντος (πολυχρονικότητα) αλλά και τάσεις του μέλλοντος (πληρότητα χρόνου). Όλα συνδεδεμένα μεταξύ τους με την υλική-δημιουργική, ιστορική αναγκαιότητα που διατρέχει τον χρόνο, που συνδέει το χρόνο με το χώρο και τους χρόνους μεταξύ τους.

Ο Δανιήλ παρατηρεί ότι για τους ποιητές της ηπειρωτικής ενδοχώρας έχει μεγάλη σημασία η *καταγραφή του τρόπου με τον οποίο ο συλλογικός χρόνος επικαθορίζει την εξέλιξη του κάθε ατόμου*⁹². Έτσι ενώ στον Γκανά ο χώρος αναδεικνύεται σε εργαλείο προσπέλασης του χρόνου, στην ποίηση του Μπράβου η διαλεκτική σχέση χώρου και χρόνου οδηγεί στη δημιουργία ενός λογοτεχνικού χρονοτόπου οργανικά αδιάσπαστου και διαρκώς δηλούμενου ρητά ή υπόρητα.

Μπράβος, «Περιγεγραμμένος χρόνος», σ. 18: *Ενέδρα των βουνών. / Βρίσκεσαι
κυκλωμένος / από παντού. / Μη δοκιμάσεις να ξεφύγεις. / Οι σκοτωμένοι
κλείσαν / όλα τα περάσματα.*

⁹⁰ Μπαχτίν 2014, ό.π., σ. 30-31, 52, 56

⁹¹ Για τον ρόλο των αντιθέσεων στον λογοτεχνικό χρονοτόπο του Μπράβου αλλά και του Γκανά γίνεται λόγος στην ενότητα 2.1 της παρούσας εργασίας.

⁹² Δανιήλ 2005, ό.π., σ. 180

Ο χρόνος είναι περιγεγραμμένος. Ο Μπράβος ήταν μαθηματικός και στην ποίησή του διαπλέκονται μαθηματικοί και φιλοσοφικοί όροι. Ο γεωμετρικός όρος αναφέρεται σε κύκλο που έχει σχεδιαστεί ώστε να περικλείει ένα πολύγωνο, κατά τρόπο ώστε όλες οι κορυφές του πολυγώνου να είναι και σημεία της περιφέρειας του κύκλου ή για πολύγωνο το οποίο περικλείει πλήρως έναν κύκλο, ο οποίος εφάπτεται σε όλες τις πλευρές του πολυγώνου. Αν νοηθεί ο χρόνος ως κύκλος, ο τόπος, τα βουνά στη διάταξή τους αποτελούν σημεία της περιφέρειάς του, τον συναπαρτίζουν μαζί με όλες τις ιστορικές και συμβολικές σημάνσεις τους, παραπέμποντας στη γεωμετρική απεικόνιση του μπαχτινικού λογοτεχνικού χρονοτόπου. Σχετική με το ορθολογικό επιστημονικό υπόβαθρο και το καλβικό υπόστρωμα στον Μπράβο θεωρούμε την παρατήρηση του Τζιόβα⁹³ για την σχέση του Κάλβου με τον Διαφωτισμό και όρους των φυσικών επιστημών (*αέριον σφαίραν, κυανόχροον αιθέρα, απέραντον διάστημα*) που χρησιμοποιεί. Κατά την άποψή του, η προσωποποίηση (όπως εδώ η ενέδρα των βουνών) καταλήγει να είναι ένας τρόπος να εξανθρωπιστεί η επιστημονική τάση για αφαίρεση και να εκφραστεί η αρμονική αναλογία του φυσικού και του ηθικού κόσμου.

Οι σκοτωμένοι που κλείνουν τα περάσματα, είναι ένα συλλογικό υποκείμενο με έντονες ιστορικές συνδηλώσεις, αναφερόμενες σε διαφορετικές ιστορικές περιόδους. Ο χρόνος ορίζεται ως τόπος όπου τοποθετείται ο αναπόδραστος εγκλωβισμός στην κυκλική επαναφορά εικόνων, όχι μόνο μέσω της μνήμης αλλά και μέσω των αναλογιών που ενεργοποιούν τη σύνδεση τους με το παρόν σε έναν χρονοτόπο όπου η κίνηση εκτυλίσσεται εσωτερικά, καθώς ο γραμμικός χρόνος ξεδιπλώνεται εξωτερικά, όπως σε ένα τρένο που τρέχει, ενώ στο εσωτερικό του ένας άνθρωπος περπατά από βαγόνι σε βαγόνι. Οι σκοτωμένοι ζουν στο παρόν και κλείνουν τα περάσματα που οδηγούν στην ιστορική λήθη. Η αναπόδραστη παρουσία της ιστορίας που καθορίζει τη δράση του ποιητικού υποκειμένου - σύγχρονου πολιτικού υποκειμένου συνδέει το παρόν με το παρελθόν και το μέλλον.

Στο αμέσως επόμενο ποίημα της συλλογής, στον «Γενέθλιο τόπο», έχουμε τη διαλεκτική αντιπαράθεσή του με τον «Περιγεγραμμένο χρόνο» που θα οδηγήσει στη σύνθεση του

⁹³ Τζιόβας 1987, ό.π., σ.159-160

χρονοτόπου της ποιητικής του Μπράβου.⁹⁴ Κι εδώ ο χρόνος είναι φυσικό μέγεθος, μετρήσιμο, περιοδικό, αλλά με μονάδα μέτρησης που αποκτά ηθικό βάρος, τη μνήμη των νεκρών.

Μπράβος, «Γενέθλιος τόπος», σ. 19: *Πατρίδα των απόντων. / Οι φράχτες / κ' οι
φωλιές των βράχων / κρατούν ακόμα βογγητά. / Ο χρόνος μετρίεται / με
Ψυχοσάββατα.*

Εμφανίζεται και πάλι το συλλογικό υποκείμενο των απόντων. Ίσως όχι μόνο των νεκρών αλλά και των εξόριστων, των ξενιτεμένων, στη διαχρονία της κοινότητας και της συλλογικής της μνήμης. Επομένως ένα συλλογικό υποκείμενο που αρθρώνεται μέσα από διαφορετικές εποχές του ίδιου ή ανάλογων τόπων στη διαχρονία τους. Εξάλλου, η ξενιτιά και ο θάνατος συχνά παραλληλίζονται στη δημοτική ποίηση, που αποτελεί πεδίο αναφοράς στην ποίηση του Μπράβου. Στο προσκλητήριο λοιπόν της προσωπικής και της συλλογικής μνήμης, ο γενέθλιος τόπος είναι η πατρίδα των απόντων. Μονάδα μέτρησης αυτού του συλλογικού χρόνου είναι τα «Ψυχοσάββατα», η έμπρακτη και εμπράγματη μνήμη, ενταγμένη και υλοποιούμενη στον τρόπο ζωής της κοινότητας ως περιοδική τελετουργική μνημόνευση των ψυχών, κυρίως όσων είχαν «άωρον θάνατον», στην ξενιτιά ή σε δύσκολες συνθήκες, π.χ. στη θάλασσα, στα βουνά, σε πολέμους, ή ακόμη των φτωχών που δεν φρόντισε κανείς να τούς τιμήσει με μνημόσυνα.

Η υπερορία μέσα από τη διαλεκτική της μνήμης συναιρεί το άχθος της ξενιτιάς, των εκτοπισμένων επί ληστοκρατίας, ή αργότερα των εκτοπισμένων στις εξορίες αγωνιστών, των ανέστιων κυνηγημένων και παρανόμων (αρματολών, ληστών, ανταρτών) του διαχρονικού οικονομικού πρόσφυγα-μετανάστη, των ξεριζωμένων από τους πολέμους ή τις διώξεις πολιτικών προσφύγων, φτάνοντας ως τους εσωτερικούς μετανάστες και την ενδοτοπική ξενότητα στο άστυ αλλά και στις απόπειρες επιστροφής στον καθημαγμένο γενέθλιο κόσμο μετά τον κατακλυσμό της μετανάστευσης.

Γκανάς, «Πολλά βήματα πίσω», σ. 78: *φύγαν οι άνθρωποι για παντού,
στραγγίζαν τα νερά*

⁹⁴ Θεοδόσης Τζιαφέτας, *Το μαύρο είναι χρώμα φιλικό, Προσέγγιση στο ορεινό καταφύγιο του Χρήστου Μπράβου*, Εκδόσεις Κ. & Μ. Σταμούλη – Ι. Χαρπαντίδη, Θεσσαλονίκη, 2020, σ.100

Η υπερορία αντανακλάται ποιητικά ως ξενότητα ανάμεσα στον πάνω και τον κάτω κόσμο, ως υπερορία των νεκρών που το διακύβευμα του επαναπατρισμού τους συναρτάται με τη μνήμη των ζωντανών.

Γκανάς, «Παραλογή», σ. 149: *Να με θυμάσαι– βασιλικά να τρίβεις στις παλάμες σου για να θυμάσαι– / [...] / χωρίς εσένα δεν υπάρχω– χωρίς εμάς είστε μειοψηφία (ΟΛΟΙ ΜΑΖΙ) χωρίς εσάς οστά γεγυμνωμένα– και μην ακούς πάνω και κάτω κόσμος– είσαστε η πατρίδα μας κι εμείς ξενιτεμένοι.*

Η υπερορία γίνεται και χρονική, αφού το ποιητικό υποκείμενο νιώθει εξόριστο στον ημερήσιο χρόνο ή στο παρόν και επαναπατριάζεται στη συνειδησιακή του ακεραιότητα όταν ενσωματώνει στο παρόν βίωμα τον βιωμένο χρόνο που απειλείται με την κοινωνική διάσταση της λήθης, με την αποσιώπησή του όχι μόνο εξωτερικά αλλά και εσωτερικά, όταν το ποιητικό υποκείμενο απωθεί στη λήθη μέρος του προσωπικού του παρελθόντος για να αντεπεξέλθει στις βιοτικές ανάγκες, τα πιεστικά αιτήματα, τους συμβιβασμούς και τις μέριμνες του ημερήσιου χρόνου. Ο καρυωτακικός διχασμός,⁹⁵ όμως, στην περίπτωση τους συνυπάρχει με την εξωτερική αποσιώπηση. Στόχος κοινωνικής λήθης εδώ γίνεται το κομμάτι του προσωπικού παρελθόντος που ταυτίζεται με τη συλλογική μνήμη, την ιστορική παρουσία και την πολιτισμική ταυτότητα συλλογικών υποκειμένων με φορτισμένο πολιτικά ρόλο αντίρροπο προς την κυρίαρχη ιδεολογία και τον ηγεμονικό της λόγο. Όπως τονίζει ο Halbwachs: *Η κοινωνική μνήμη πλάθει την ταυτότητα της ομάδας και το αντίστροφο. Στο πλαίσιο αυτό, μπορεί να αποτελέσει κοινωνικό ή πολιτικό διακύβευμα.*⁹⁶

Δεχόμενοι ότι κάθε χωρικά προσδιορισμένη ομάδα έχει τη δική της μνήμη και μια τελείως δική της αναπαράσταση του χρόνου⁹⁷ οδηγούμαστε στην αντίληψη του χρόνου που μαρτυρά το ποίημα του Μπράβου «Εμφύλιος λώρος». Οι μαύρες γυναίκες, άλλο ένα συλλογικό υποκείμενο, εξίσου παρόν σε όλες τις ιστορικές περιόδους της κοινότητας, με τον θάνατο. Οι μαύρες γυναίκες παν με τα κόλλυβα ένας βουβός χορός με χοϊκές σπονδές, σε ένα συνεχές μνημόσυνο:

⁹⁵ Χαρακτηριστικά, στο ποίημα του Μπράβου *Κήπος* (66)

⁹⁶ Halbwachs 2013, ό.π., σ.17

⁹⁷ Halbwachs ό.π., σ.129

Μπράβος, «Εμφύλιος λώρος», σ. 21: *Ξάφνου ζυπνά το αίμα / βάφει τον ουρανό
/ και το δρόμο / σφαίρες πέφτουν / στην πίσω πλαγιά / του χρόνου.*

Ο χρόνος σημαίνεται ως τόπος και οι ανθρώπινες μορφές που διαχρονικά τον σηματοδοτούν επίσης, αφού «οι μαύρες γυναίκες» είναι «τοπίο». «Τα κεφάλια» είναι «ρολόι», κατρακυλούν μπροστά τους και αντικαθιστούν την τεχνητή σύμβαση του ρολογιού, μετρούν τον χρόνο μέσα από την κίνηση τους, τη σημαίνουσα παρουσία τους στον χρονοτόπο των απόντων. Η σταθερή παρουσία του πένθους στον ίδιο χώρο μεταβάλλει την πομπή σε σταθερό σημείο του χώρου σε όλες τις εποχές, όπως ένα βουνό αποτελεί σταθερό στοιχείο ενός τοπίου. Τα κεφάλια κατρακυλούν και μετρούν τον χρόνο, όπως οι κόκκοι της άμμου στην κλεψύδρα που με το κύλισμά τους μετράνε τον χρόνο με σταθερή, εξακολουθητική ροή.

Μπράβος, «Εμφύλιος λώρος», σ. 20: *Εγώ τότε είπα:/ Τα κεφάλια είναι ρολόι/οι μαύρες
γυναίκες/τοπίο. (ο χρόνος της θυσίας, ο χρόνος του θανάτου εκτυλίσσεται στον χώρο της
μνήμης στο διηγεές.*

Ο χρονοτόπος συναποτελείται από αυτούς που θυσιάστηκαν (χρόνος) και από αυτούς που τους θυμούνται (τόπος). Οι γυναίκες που τελούν μνημόσυνο γίνονται ο τόπος όπου εκτυλίσσεται ο χρόνος, τα κεφάλια γίνονται το ενεργητικό παρελθόν που εισδύει στο παρόν και μετρά όπως οι δείκτες του ρολογιού τον χρόνο που οδηγεί στο μέλλον. Έναν χρόνο τελικά κυκλικό. Λειτουργούν ως κοινά σημεία αναφοράς που έχουν αξία για τη συλλογική μνήμη της κοινότητας, δημιουργώντας έναν συλλογικό χρόνο.⁹⁸

Η *πίσω πλαγιά του χρόνου* (σ. 20) και τα *χαντάκια του καιρού* (σ. 45) ορίζουν τον χρόνο ως τόπο με γεωφυσικό ανάγλυφο ανάλογο των βουνών.⁹⁹ Τα *χαντάκια του καιρού*¹⁰⁰ λειτουργούν ως θύλακες στο ρηγματωμένο έδαφος της ιστορίας όπου στο διηγεές, στο μέλλον, θα ανθίζει το κόκκινο (το όραμα, η εξέγερση και το αίμα που την ποτίζει). Η

⁹⁸ Halbwachs ό.π., σ. 116

⁹⁹ Βλ. και Γκανάς σ. 54: *Φυσάει ένας αέρας,/ φέρνει φωτογραφίες και τετράδια./Από τα κάτω χρόνια.*

¹⁰⁰ Μπράβος, «Δημήτριος απών», σ. 45: *Και στα χαντάκια του καιρού / το κόκκινο θ'ανθίζει.*

χοϊκή αντίληψη του χρόνου και της ιστορίας δίνεται με ιδεοπλαστικές εικόνες αντλημένες από το ανθρώπινο και φυσικό τοπίο του γενέθλιου τόπου.

Το ίδιο και στο ποίημα «Κεφάλαιο τρίτο», όπου τα αποτελέσματα της φασματικής δράσης της νύχτας γίνονται αισθητά στον ημερήσιο χρόνο, αποδεικνύοντας την υλική, εμπράγματη εισβολή του παρελθόντος στο παρόν, την τροποποιητική και διορθωτική του δράση. Ο χρόνος παριστάνεται ως τόπος, ως ορεινός όγκος που μπορεί να διανυθεί ή να ιχνηλατηθεί η κίνηση σε αυτόν:

Μπράβος, «Κεφάλαιο τρίτο», σ. 44: *Τ' άλλο πρωί τον βρήκαν / τον προδότη. Με το κορμί / το κόσκινο. Βρήκαν τις μαύρες / κάπες και τα δίκocha. και τις σπλές / στη λάσπη. Τις πήρανε, / βγήκαν στα πίσω χρόνια.*

Τα πίσω χρόνια παραπέμπουν στην πίσω πλαγιά του χρόνου, αυτή που είναι αθέατη για όσους είναι στην μπροστινή πλαγιά, αρκεί όμως να ανηφορίσουν προς την κορυφή για να γίνει ορατή ή να ακολουθήσουν το μονοπάτι που οδηγεί σε αυτήν. Ο ίδιος μηχανισμός λειτουργεί και στα *Παράλυτα μαλλιά*, όπου η εφιαλτική νύχτα με τους ακέφαλους καβαλάρηδες το πρωί αφήνει απτά τεκμήρια της υλικής και όχι φασματικής ύπαρξής της:

Μπράβος, «Παράλυτα μαλλιά», σ. 50: *Όλη τη νύχτα ακούονταν σκυλιά- / τα βρήκαν το πρωί φαρμακωμένα. / στις πόρτες μαύρους είδανε σταυρούς.*

Ανάλογη πραγμάτευση της διαπλοκής των χρονικών επιπέδων που υπάρχουν στους τόπους κοινοτήτων που απειλούνται με επιπολιτισμό (πολιτικό, οικονομικό, πολιτισμικό) και της συνύπαρξης νεκρών και ζωντανών παρατηρείται στον μαγικό ρεαλισμό.

Παράλληλα, η κυκλικότητα του χρόνου παραπέμπει αρχικά στην παγανιστική και έπειτα στη λαϊκή αντίληψη για τον χρόνο. Η κυκλική θεωρία, όσον αφορά την αποκατάσταση της φθοράς στη φύση, εγγράφονταν σ' έναν κανονικό κύκλο, γεωμετρικό σχήμα μέσω του οποίου αναδεικνύονταν η αέναη πορεία του κόσμου.¹⁰¹

¹⁰¹ βλ. Μπαχτίν 2014 ό.π., σ.41 για τον Γκαίτε που αναπαριστά σε σχέδια με ομόκεντρους κύκλους τη σχέση του οργανικού κυκλικού χρόνου με τον συνηθισμένο χρόνο: *Με φόντο αυτούς τους χρόνους της φύσης, της καθημερινότητας και της ζωής που είναι ακόμα κυκλικόι σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό αποκαλύπτονται συνυφασμένα με αυτούς και τα σημεία του ιστορικού χρόνου-ουσιώδη ίχνη των χειρών και της διάνοιας του*

Ο Τζιόβας, ως προς τον κυκλικό χρόνο, επισημαίνει ότι ο Κάλβος υιοθετεί το κοσμοθεωρητικό σχήμα της κλασικής ιστοριογραφίας μέσω των Μεσαιωνικών και Αναγεννησιακών προσαρμογών του και την αντίληψη ότι η ιστορία είναι βασικά κυκλική, ο θάνατος αναπόφευκτος αλλά όπως οι νεοκλασικιστές έβλεπε ως ηρωικό-τραγικό καθήκον των ποιητών να υποτάζουν το χάος, να αντισταθούν προσωρινά στη ροή της ιστορίας και να επιτύχουν την κοινωνική ισορροπία.¹⁰²

Μπράβος, «Ανατολή», σ. 54: *Κι είδα τα σκέλια του βουνού. Ανοιχτά και ταράζονταν. «Όλα γράφονται πάλι, όλα γράφονται πάλι» εψιθύρισα*

Άρα, τίποτα μοιραίο ή οριστικά τελειωμένο στον χρονοτόπο του ιστορικού συνεχούς που θα γεννήσει ανάλογες συνθήκες για την επανεγγραφή του παρελθόντος στο παρόν σε κάθε δυνατή νέα τροπή της ανθρώπινης ιστορίας, μέσα από επώδυνη γέννα που θα φέρει την ανατροπή της κατεστημένης αντίληψης για τον κόσμο όπως ακούγεται στο ποίημα μέσα από τα λόγια του μάγου «Όλα χάθηκαν, χάθηκαν» (σ. 53). Ή, μέσα από τα λόγια του Μπαχτίν: *Τίποτα το τελειωτικό δεν έχει συμβεί ακόμα στον κόσμο, ακόμα δεν έχει ειπωθεί η τελευταία λέξη του κόσμου ή η τελευταία λέξη για τον κόσμο· ο κόσμος είναι ανοιχτός κι ελεύθερος, είναι ακόμα μπροστά και θα είναι πάντα μπροστά μας.*¹⁰³

Ανάλογα, στον Γκανά ο τόπος επανεγγράφεται μέσα από εμβληματικά τοπία που φέρουν τα «σήματα» του ιστορικού χρόνου (Μυκήνες, Κασσώπη) και πρόσωπα αγνώριστα από την τύρβη των αιώνων, ακολουθώντας εν μέρει τον σφαιρικό χρονικό συνταυτισμό και τη μυθική μέθοδο:

ανθρώπου που μεταβάλλει τη φύση και την αντίστροφη αντανάκλαση της δραστηριότητας του ανθρώπου και όσων δημιούργησε, στα ήθη και τις αντιλήψεις του.

¹⁰² Τζιόβας 1987, ό.π., σ.169: Μια επιτομή αυτών των απόψεων μπορούμε να βρούμε στην ωδή του Κάλβου Ο Ωκεανός στην οποία ο τίτλος μας προϊδεάζει αμέσως για την ιστορική κυκλικότητα και η ελευθερία και η ξαστεριά διαδέχονται την σκοτίαν βαθείαν και το χάος αμέτρητον. Επίσης φράσεις όπως «ήλιος κυκλοδιώκτος (III,κ´) . «Ο Γέρων φθονερός... περιτρέχει την θάλασσαν και την γην όλην» (4, ι´), «οι κύκλοι των ουρανών» (5,ις´) , «τον κύκλον... του βίου» (5,θ´) υποδηλώνουν την κυκλική αντίληψη του χρόνου εκ μέρους του Κάλβου.

¹⁰³ Μιχαήλ Μπαχτίν, *Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, μτφρ. Αλεξ. Ιωαννίδου, Αθήνα 2000, εκδ. Πόλις, σ. 268. (Η υπογράμμιση στο πρωτότυπο) .

Γκανάς, «Παραλογή», σ. 157: *παίρνω το αίμα-αίμα μου και σε γυρεύω / στον
κάτω κόσμο στον απάνω- άφαντη / στις πολιτείες στα χωριά σου- άχνα / και
λέω δεν υπάρχεις σ' ονειρεύτηκα / κι αχειροποίητη σε χτίζω με το ράμφος μου. /
Αλλά το φως με διαψεύδει πάλι / ... / κι ο τόπος γράφεται ζανά / βουνό-βουνό
και δέντρο-δέντρο / κι η θάλασσα φιλάει τη φτέρνα του / κι η μνήμη οχιά που με
δαγκώνει / και λέω ναι- εδώ- στο φως θανάτωσέ με*

Στο ποίημα του Μπράβου «Ανάκυκλος», περιγράφεται, όπως δηλώνει ο τίτλος, η έννοια του μπαχτινικού «μη τελειωτικού».

Μπράβος, «Ανάκυκλος», σ. 26: *Κάρβουνο που το γδύνουν φουσερά / Το σίδερο
στη λάβα / Χτυπούν την κόψη του σφυριά / Ύστερα το βαφτίζουν / Κόκκινο σ'
άλλη πτώση μας διπλώνει*¹⁰⁴

Αντίστοιχα, κυκλική αντίληψη για τον ιστορικό χρόνο και τους ιστορικούς νόμους που λειτουργούν με βάση την κοινωνική, πολιτική, οικονομική αναγκαιότητα, απηχείται στη θουκυδίδεια αντίληψη ότι ανάλογα ιστορικά φαινόμενα θα εμφανίζονται όσο δεν αλλάζουν οι αιτίες που τα δημιουργούν. Στους στίχους της λύπης ο τροχός / τέλος δεν ξέρει/ της λύπης ο τροχός θα ξανατρίξει (σ. 50),¹⁰⁵ το συλλογικό υποκείμενο των λυπημένων αναφύεται ως ώριμο τέκνο διαφορετικών ιστορικών περιόδων για να αγωνιστεί και να θυσιαστεί. Χαρακτηριστική είναι η ιστορική κίνηση στο πλαίσιο του ίδιου τόπου στο ποίημα «Η κίνηση». Γενικά, ο Μπράβος κρατάει τη χρονική και τοπική αοριστία. Όμως εδώ χαρτογραφεί επώνυμα ενσωματώνοντας τον χρόνο στον τόπο, αντιστικτικά προς την έννοια του χάρτη ως τεχνοκρατική ανιστορική προσέγγιση του τόπου. Τα τοπωνύμια λειτουργούν στην ανασύσταση του τόπου και του χρόνου ως

¹⁰⁴ Ανάλογα στον Γκανά: *Φωνή – Στον κόσμο τίποτε δεν είναι μόνο μαύρο. / Βάλε στο κάρβουνο φωτιά θα κοκκινίσει.* (σ. 216)

¹⁰⁵ Για τον παραλληλισμό του στίχου με τους εναρκτήριους στίχους του Ερωτόκριτου (*Του Κύκλου τα γυρίσματα, που ανεβοκατεβαίνουν, / και του Τροχού, που ώρες ψηλά κι ώρες στα βάθη πηαίνουν / και του Καιρού τα πράματα, που αναπαημό δεν έχουν, / μα στο Καλό κ' εις το Κακό περιπατούν και τρέχουν*) βλ. Δανιήλ·Χρήστος «Του Χρήστου Μπράβου: Η πίσω πλαγιά του χρόνου», *Πόρφυρας*, τχ 74, Κέρκυρα, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1995, σ.271

εμπράγματα μνήμη (Αλιάκμονας, Θερμαϊκός, Δεσκάτη) ενώ οι ιστορικές μνήμες δεν αποτυπώνονται στον χάρτη:

Τίποτ' απ' όλ' αυτά / δεν φαίνεται στο χάρτη. / Οι τόποι σε κονσέρβα (σ. 11).

Η ρεαλιστική αναπαράσταση του τόπου θα σήμαινε παραγνώριση των πραγματολογικών δεδομένων που σημαίνουν τον χρόνο και διαμορφώνουν τον τόπο. Επισημαίνεται έτσι η ανάγκη δημιουργίας του λογοτεχνικού χρονοτόπου ως εργαλείου πληρέστερης συνείδησης του παρόντος. Η μνήμη - ιστορική συνείδηση τίθεται ως προϋπόθεση για τον άνθρωπο ως υποκείμενο της ιστορικής εξέλιξης, ως αντίσταση στην παθητική αλλοτριωτική αποδοχή της κυρίαρχης αφήγησης για το παρόν που προβάλλεται ως στατική και αναλλοίωτη πραγματικότητα. Ίσως και ως αντίβαρο στην τυραννία του παροντισμού: *...το χρέος της μνήμης δεν παύει να προσκρούει στη γενικευμένη τυραννία του παροντισμού το παρόν στα μάτια του κοινού θνητού δεν προέρχεται πλέον από την αργή ωρίμανση του παρελθόντος, δεν αφήνει να διαφανούν οι προοπτικές ενός επικείμενου μέλλοντος, αλλά επιβάλλεται ως ένα ολοκληρωμένο γεγονός, καταπιεστικό, του οποίου η αιφνίδια ανάδυση παρεμποδίζει το παρελθόν και παρακωλύει τη φαντασία του μέλλοντος.*¹⁰⁶

Ο χρονικός συνταυτισμός γίνεται μέσο σήμανσης της εξέλιξης του ιστορικού χρόνου, της συνέχειας και της επιβίωσης των αξιών που σε διαφορετικές εποχές γέννησαν λαϊκούς αγώνες και ανθρώπους οι οποίοι αμφισβήτησαν την κυριαρχία-εξουσία των ισχυρών. Κοινός χώρος η Μακεδονία, κοινός χρονοτόπος τα πεδία και ο χρόνος των μαχών στην ευρύτερη περιοχή.

Μιλώντας ο Ζήρας για τη γενιά του '70 και την ομάδα της ορεινής ενδοχώρας, αναφέρει ότι: *[...] ο τόπος στην δική τους περίπτωση ορίζει ένα μομέντουμ που έχει τις δικές του εννοιολογικές αναφορές προβαλλόμενο ως συλλογική μοίρα. Αλλιώς δεν θα μπορούσαμε να καταλάβουμε τη σχεδόν ενιαία στάση της θλίμης, το ομότροπο βίωμα του σκοτωμένου αίματος, τη συγκλίνουσα εμπειρία του φόβου και ιδίως της ερημιάς.*¹⁰⁷

¹⁰⁶ Τιτίκα Καραβία, «Περί συλλογικής μνήμης και κρίσεων στη λογοτεχνία και τις τέχνες», *Ουτοπία* τχ 89, Μάρ-Απρ. 2010, σ.33

¹⁰⁷ Ζήρας 2016, ό.π., σ.69

Στο ποίημα του Μπράβου «*Μαύρη κιβωτός*», στους τελευταίους στίχους, οι εναλλακτικές πραγματικότητες αφορούν δυνητικές εκδοχές του παρελθόντος που επανεγγράφεται καθώς παγώνει ο χρόνος και αλλάζει η τροπή των γεγονότων, επεμβαίνει διορθωτικά στο παρελθόν με άγνωστες προεκτάσεις στο παρόν αφού το ανοιχτό τέλος γίνεται κιβωτός για τους λυπημένους:

να 'χουν πετρώσει τα σκυλιά / κι οι λυπημένοι να 'χουν πιάσει / άγριες ράχες (σ. 46)

Στο ποίημα «*Το κόκκινο κεφάλι του Modigliani σε δωμάτιο της 14^{ης} Ιουλίου 1985*», ο χρόνος μπορεί να ακινητοποιηθεί αλλά και να αντιστραφεί από την ποιητική πράξη

Μπράβος, «*Το κόκκινο κεφάλι του Modigliani σε δωμάτιο της 14^{ης} Ιουλίου 1985*», σ. 6: *Το χέρι που θα βάλει την τελεία / βγαίνει σφιχτά κρατώντας την ομπρέλα / που αρπάζεις και πηδάς έξω από τον χρόνο / εδώ που είμαι εγώ και σ' αμπαρώνω / και μέσα από σωλήνες κι από φίλτρα / στη σκοτεινή σε σπρώχνω πάλι μήτρα / που θα γεννήσει θάνατο και τρέλα.*

Η μορφή που οδεύει προς το τέλος, την τελευταία στιγμή δραπετεύει από τη χρονικότητα και τον θάνατο. Το ποιητικό υποκείμενο τοποθετεί τον εαυτό του έξω από τον χρόνο και εκεί η μνήμη κλειδώνει τη μορφή σε μια άχρονη διάσταση, όπου η σκοτεινή μήτρα της ιστορικής ανάγκης που καθόρισε την πορεία της (αγώνας - θυσία ανταρτών) θα ξαναγεννήσει θάνατο και τρέλα, θα οδηγήσει σε ανάλογους αγώνες και θυσίες. Αντίστοιχα στον Γκανά, στο «*Υστερόγραφο*», τα μεσάνυχτα είναι η ώρα της ποιητικής πράξης: *Είναι η ώρα που πηδάει έξω από τον χρόνο, / ο χρόνος που γίνεται στιγμή* (σ. 107), η ώρα που το ποιητικό υποκείμενο ξεφεύγει από τον γραμμικό ημερήσιο χρόνο και καταφεύγει στον χρονοτόπο της ποίησης.

Στο ποίημα του Μπράβου «*Σοφία*» (σ. 150), το εντεκάχρονο όμορφο κορίτσι βρίσκεται σε αντίστιξη με την ηλικία του ποιητή. Η ομορφιά της ακινητοποιεί τον χρόνο-ποταμό, σε μια διάφανη στιγμή στο φως της μέρας, και τροφοδοτείται από τη νιότη. Αντίθετα, οι μαυροφορεμένες γυναίκες, φορείς της μνήμης του θανάτου και οργανικά μέρη του τοπίου που καθρεφτίζεται στο νερό, καθώς και ο γέρος καπετάνιος που μετρά τον χρόνο που λιγοστεύει τσακίζοντας τα δόντια της χτένας αντιπροσωπεύουν το χρονικό βάθος. Δεν υπάρχει γιατρεία από το άχθος της μνήμης. Τα χρόνια του ποιητικού υποκειμένου βουτήξανε στη ροή της ζωής αλλά βγήκαν στην όχθη εκτός ροής. Η βουτιά στον χρόνο

δεν αντιστρέφει το πέρασμά του, ενώ τα ασημάδευτα από τη μνήμη νιάτα μιλούν μια γλώσσα ακατάληπτη για αυτόν. Ο χρόνος-ποταμός αλλά και η μπαχτινική πληρότητα χρόνου εμφανίζονται και στον Γκανά: *Χρόνος πίσω χρόνος μπροστά / το μεγάλο ποτάμι. / Να 'σαι με το νερό / μες στο νερό / στο ρίγος του τετελεσμένου μέλλοντος* (σ. 68), όμως σε μια κατάφαση της ροής του, αφού ακόμη και το μέλλον κουβαλά την σήμανση της στιγμής που το ίδιο θα γίνει παρελθόν, ως τετελεσμένο.

Στο ποίημα του Γκανά «*Άφθονη ανωνυμία*» (σ. 123),¹⁰⁸ η μνήμη λειτουργεί ως μηχανισμός επιστροφής σε μια άλλη εποχή-χρονοτόπο, στα δάση, στην εποχή που η ανάγκη –η φυσική ή ιστορική αναγκαιότητα– νομοτελειακά ενεργοποιεί τη σύνδεση με τη συνθήκη που βρίσκεται στον αντιστικτικό αντίποδα του παρόντος δαμασμένου κόσμου και της υποταγής και τελικά την ανατροπή του δαμασμένου κόσμου.

Αντίστοιχα, στη λαϊκή αντίληψη, κατά την Ντάτση, η πραγματική ζωή και ο πραγματικός χώρος μετρούνται με την δημιουργία αφού «*Το ατομικό και το ιδιωτικό είναι υποταγμένο στη συλλογικότητα και η συλλογικότητα άρρηκτα δεμένη ως ζωή και ως θάνατος με τη φύση και τη γη*»¹⁰⁹. Η κατά Μπαχτίν πληρότητα του λαϊκού χρόνου σχετίζεται με την διαπίστωση ότι «*Η ζωή είναι μία και μοναδική και είναι “ιστορική” στην ολότητά της... το φαγητό, το ποτό, το ζευγάρι, η γέννηση και ο θάνατος δεν συνιστούν εδώ στιγμές της καθημερινής ιδιωτικής ζωής, αλλά μια κοινή υπόθεση “ιστορικοποιημένη” και αξεδιάλυτα δεμένη με τη συλλογική εργασία [...]*»¹¹⁰. Σε έναν λογοτεχνικό χρονοτόπο που αρδεύεται από την παράδοση και τα αρχέτυπά της, η κυκλικότητα και η συνύπαρξη ζωής και θανάτου έχουν πραγματολογικό υπόβαθρο αφού: «*Καθώς ο κυκλικός ανακόπτει την ορμή του ευθύγραμμου κοσμικού χρόνου, οι δύο χρόνοι, ο ευθύγραμμος και ο κυκλικός, διαπλέκονται με ποικίλους τρόπους, με πρωταγωνιστή τον φυσικό χρόνο, ο οποίος*

¹⁰⁸ καλώντας / ένα ένα σ' αυτή την Πρώτη Παρουσία / τα πλάσματα ενός ψευδώνυμου / και δαμασμένου κόσμου, / που φτύνουν την υποταγή / και τις οικόσιτες συνήθειες / και θέλουν να γυρίσουν στα δάση, / με φονικά και σπλές, απλές χειρονομίες / της ανάγκης... / ξεχασμένες

¹⁰⁹ Ευαγγελή Ντάτση, «Μ. Μπαχτίν: Ο αφηγηματικός χρονοτόπος και οι αρχαϊκές λαϊκές αναγωγές του», *Ουτοπία*, τχ 122, Ιούλ-Σεπτ.2017, σ.205

¹¹⁰ Ντάτση, 2017, ό.π., σ.206

κατορθώνει να καταστήσει στη συνείδηση των ανθρώπων ισοδύναμες αξίες τη ζωή και τον θάνατο»¹¹¹.

Ο Μπράβος, στο «Οικογενειακό νεκροταφείο», θα γράψει: *Μην περπατήσεις / τούτα τα βουνά / η μάνα λέει / δεν κάνει να πατάμε / πεθαμένους* (σ. 16). Ο γενέθλιος τόπος, σπαρμένος νεκρούς χωρίς μνήματα, μνημειωμένος από την ύπαρξή τους, στα βουνά που έγιναν θέατρο επιχειρήσεων και στο ποίημα «Διάρκεια» του Γκανά: *Ασπρίζουν μες τα δέντρα / σαν τα κόκαλα που βρίσκουν οι βοσκοί / και δεν τα μαρτυράνε. // Τα πλένει / τα ξεπλένει το νερό / το άσπρο δεν τελειώνει* (σ. 40). Ο ίδιος ο τόπος αναλαμβάνει να γίνει «σήμα» των πολυάριθμων νεκρών, ένα τοτεμικό αντίστοιχο της χορείας των νεκρών προγόνων, τη μνήμη των οποίων δεν μπορεί να σβήσει ο χρόνος.

Αφιερωμένο στον Γκανά το ποίημα του Μπράβου «Μήκος χρόνου» (σ. 29), όπου πάλι ο χρόνος μετριέται με την έκταση που καταλαμβάνει στον χώρο. Για τον αιχμάλωτο της ιστορίας και των φαντασμάτων που τον στοιχειώνουν, το φάσμα στο οποίο κινείται, ορίζεται από το μήκος του σχοινιού που τον δένει με το παρελθόν και που ορίζει την παλίνδρομη κίνησή του, στο μήκος του χρόνου.

3.3. Ο χρονοτόπος της νύχτας

Τις πολλαπλές επιρροές του Καρυωτάκη στο έργο ιδιαίτερα του Γκανά έχουν επισημάνει οι Τζιόβας και Γαραντούδης.¹¹² Η «απωθητική έλξη προς την κοινωνική πραγματικότητα» που επισημαίνει ο Τζιόβας¹¹³ ως σημείο συνάντησης της γενιάς του '70 με τον Καρυωτάκη, στους δύο ποιητές που εξετάζουμε παίρνει διαφορετικές μορφές και αναδεικνύεται και μέσα από την κάθετη διαίρεση του ημερήσιου και νυχτερινού χρόνου.

¹¹¹ Ντάτση, 2017, ό.π., σ.207-208

¹¹² Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η αναβίωση του καρυωτακισμού. Ο Κ. Γ. Καρυωτάκης και η ποιητική γενιά του 1970», Επιστημονικό συμπόσιο. *Καρυωτάκης και καρυωτακισμός* (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997), Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1998, σσ. 195-258.

¹¹³ Δημήτρης Τζιόβας, «Ποιητική μνήμη ή το φάσμα του καρυωτακισμού: Εμπειρικός, Κοντός, Γκανάς» στο: *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρυωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), [Αθήνα 1998], σσ. 107,110,125. <https://frear.gr/?p=31746>

Εδώ θα περιοριστούμε στις αναφορές στις οποίες συναντιέται η ποίηση του Μπράβου και του Γκανά¹¹⁴ και άπτονται της φθοράς της εργασιακής ζωής, του ημερήσιου χρόνου της μίσθιας «δουλείας» και της αίσθησης της μάταιης καθημερινότητας, όπου κάποτε εισβάλλει η μνήμη και η ποίηση για λίγο για να υποχωρήσουν πάλι στη σιωπή εν αναμονή του ποιητικού χρονοτόπου της νύχτας. Αναδεικνύεται έτσι επιπλέον ο λειτουργικός ρόλος της νύχτας στη σχέση μνήμης και ποιητικής αφού συνδέεται με τον οραματικό χαρακτήρα της έμπνευσης και την θεόπνευστη ή προφητική ποιητική φωνή. Η επίκληση στην Νύχτα θυμίζει την επίκληση στην ομηρική θεά-Μούσα :¹¹⁵

Γκανάς, «*Ψινθος*», σ. 237: *Νύχτα ω σκοτεινέ βατήρα της ψυχής μου.*

Στον Μπράβο, τα ποιήματα «*Θάνατος μισθωτού*» (σ. 32) και «*Κήπος*» (σ. 66) και στον Γκανά το ποίημα «*Μέσα στην άφθονη ανωνυμία*» (σσ. 123-124) και «*Κάθε πρωί*» (σ. 110) και από τα *Μικρά* το ποίημα «*Οβολός*» περιγράφουν τη διάσταση αυτή:

Γκανάς, «*Οβολός*», σ. 169: *Δείτε πως πάει στον άλλο κόσμο μ' ένα γραμματίο ανάμεσα στα δόντια*

Η ποίηση τους καταγράφει την επικράτεια της μνήμης ως φυσικό χώρο δημιουργίας που συναίρει το παρελθόν και το παρόν στον χρονοτόπο της κυκλικής περιοδικότητας του ημερονύχτιου-ημέρας (παρόν) και νύχτας (παρελθόν) που προεκτείνεται κάποτε και μέσα από τον προφητικό λόγο στο μέλλον. Όπως η ύπαρξη ημέρας και νύχτας δεν συνιστούν

¹¹⁴ Ο ίδιος σε συνέντευξή του στον Γ. Μπράμο στο περιοδικό *Ρεύματα*, τχ 7, Μάιος - Ιούνιος 1992 αναφέρει για τις επιρροές του: *Λοιπόν είναι ο Σεφέρης και είναι και ο Καρυωτάκης, ο οποίος έχει αυτή την οριακή ρήξη με τον περιβάλλον του.* http://romiazirou.blogspot.com/2017/01/video_9.html

¹¹⁵ Χαρακτηριστικό είναι το παρακάτω απόσπασμα από συνέντευξη του Γκανά: «*Νυχτολόγια*» *τα λέει ο Σινόπουλος. Νυχτολόγια ήταν αυτά που έγραφα κι εγώ. Διότι πρωί απόγευμα ήμουν στο μαγαζί. Η δουλειά πολλή και δεν είχα περιθώρια. Έγραφα σχεδόν με τον τρόπο που γράφω ακόμα. Δεν το πιέζω. Δεν το σπρώχνω. Δεν το βοηθάω. Αφήνομαι σε αυτό που νιώθω, σε κάτι ρυθμικό. Ο ρυθμός με οδηγεί και όχι οι λέξεις και τα νοήματα. Όπως συμβαίνει ίσως με το κλαρίνο. Γίνεται. Κάτι γίνεται.* «*Η διαδρομή και ο κόσμος του Μιχάλη Γκανά*», Ηλίας Κανέλλης, Παρασκευή, 17 Σεπτεμβρίου 2021 22:02, ανακτήθηκε από: <https://booksjournal.gr/synenteykseis/3387-i-diadromi-kai-o-kosmos-tou-mixali-gana>

υπαρξιακή διχοτόμηση αλλά συναποτελούν τον χρόνο της ανθρώπινης ζωής¹¹⁶ –σύμφωνα και με την κλασική θεώρηση του χρόνου– έτσι και το παρόν και το παρελθόν, ο κόσμος-χρόνος των ζωντανών και των νεκρών συναποτελούν τον ανθρώπινο χρόνο, εξίσου βιωμένο και στις δύο εκδοχές του, αμοιβαία προϋπόθεση για μια μη ακρωτηριασμένη ζωή ή και ως τεχνητό μέλος μιας ακρωτηριασμένης ζωής ή ακόμη ως υπόσχεση αρτιμέλειας απέναντι σε χρόνια «σακάτικα».

Ο Μπαχτίν¹¹⁷ επισημαίνει ότι μετά τον Διαφωτισμό και υπό την επιρροή της αρχαίας παράδοσης αναπτύσσονται χαρακτηριστικά και κατηγορίες των κυκλικών χρόνων και ότι αυτά τα θέματα δεν μένουν στο στενά θεματικό επίπεδο, αλλά αποκτούν μια ουσιαστική συνθετική οργανωτική σημασία που οδήγησε στη διαμόρφωση του λογοτεχνικού χρονοτόπου με χαρακτηριστικά στοιχεία την αναγκαιότητα και την πληρότητα χρόνου.

Ο διαιρεμένος χρόνος (μέρα-νύχτα / μνήμη) αντιστοιχεί κάποτε στον πεπερασμένο χρόνο της ανθρώπινης-ατομικής ζωής που αναμετρείται με την ιστορία, τον συλλογικό χρόνο / μνήμη, και την φθορά του φυσικού και πολιτισμικού περιβάλλοντος:

Γκανάς, «Οι μέρες κι οι νύχτες μου», σ. 55: *οι μέρες κι οι νύχτες μου / και όλος ο χρόνος που πέρασε*

Σε αυτό το πλαίσιο, η ονειρική μνήμη των βουνών του γενέθλιου τόπου δεν είναι παρηγορητικό καταφύγιο στην αστική σύγχρονη δυστοπία του εφησυχασμού. Είναι εφιαλτικές μορφές τιμωρών-εκδικητών, αξιακοί απολογητές του πολιτισμικού χρονοτόπου της ορεινής ενδοχώρας που έρχονται να σαρώσουν το ύποπτο φορτίο της εποχής.

Γκανάς, «Εποχή», σ. 26: *πέφτουν κομμάτια ύπνου / το σκοτάδι σε κοιτάζει κατάματα. [...] / Μακριά καλπάζουν φαλακρά βουνά. / Καταπάνω μας.*

Το ποιητικό υποκείμενο και στον Γκανά και στον Μπράβο φαίνεται να δημιουργεί τη νύχτα. Η ημέρα διώχνει τα μνημονικά φάσματα και αναστέλλει την ποιητική λειτουργία,

¹¹⁶ Τζιόβας 1987, σ 185: *Ο Κάλβος ακολουθεί την κλασική θεώρηση του χρόνου η οποία περιόριζε τα δρώμενα μιας τραγωδίας σε διάστημα είκοσι τεσσάρων ωρών υποδηλώνοντας πως η αλήθεια της ύπαρξης μπορεί να ξεδιπλωθεί πλήρως στο διάστημα μιας μέρας όπως και μιας ζωής.*

¹¹⁷ Μπαχτίν 2014, ό.π., σ.31-32

μέχρι τον ερχομό ξανά της νύχτας. Νύχτες αϋπνίας ή ταραγμένου ύπνου, συνειδητός ή και ασύνειδος αγώνας να κρατηθεί ζωντανή η μνήμη. Το ποιητικό υποκειμένο καταδιωκόμενο διαρκώς από τους καταναγκασμούς του ημερήσιου χρόνου (ενδίδει στον αγώνα για επιβίωση, στον αστικό τρόπο ζωής), προχωρά διχοτομημένο, γεγονός που διαταράσσει τον σαφή διαχωρισμό μέρας και νύχτας.¹¹⁸ Το μάνταλο του νου ανοίγει απροειδοποίητα στον ημερήσιο χρόνο και ξανακλειδώνει τα μνημονικά φάσματα εν αναμονή της νύχτας στον «Κήπο» του Μπράβου (σ. 66). Μια διπλή ζωή που τίμημά της είναι ο ανήσυχος ύπνος ή ο καθόλου ύπνος. Του *αθώου ο ύπνος* (σ. 50) εμφανίζεται ως συνώνυμο του εφησυχασμού και στον αντίποδά του η αγρύπνια, η εγρήγορση, η ένοχη αγωνία να μην χαρακτηριστεί επιλήσμων του χρέους.

Για τον Μπράβο, το κεφάλαιο της ιστορίας-παρελθόντος, το οποίο η κυρίαρχη αντίληψη και ο ηγεμονικός λόγος που εκφέρει θεωρεί οριστικά κλειστό, επανεγγράφεται στο παρόν. Η γραμμικότητα του χρόνου υπονομεύεται χωρίς να καταργείται, μέσα από το χρονικό δίπολο μέρα-νύχτα. Ο χρόνος πορεύεται γραμμικά την ημέρα και ορίζει τη διαδοχή των εικοσιτετραώρων όπου ασπρίζουν τα μαλλιά της μάνας ή μεγαλώνουν τα παιδιά του ποιητικού υποκειμένου. Το μαύρο / η νύχτα, ο ενύπνιος ή μη χρόνος, κυοφορεί και γεννά νέες εκδοχές της πραγματικότητας.¹¹⁹ Ο σημαίνων δυισμός μεταξύ της κυρίαρχης αφήγησης (μέρα / κατεστημένος κόσμος) και της αφήγησης της παρουσίας των λυπημένων (νύχτα / διεκδικούμενος κόσμος / κόσμος ιστορικού συνεχούς), ακολουθεί τη φυσική διαίρεση του χρόνου. Μορφοποιεί μια από τις μπαχτινικές κοινωνικοοικονομικές αντιφάσεις-αντιθέσεις της συγχρονίας, που εμπεριέχουν το παρελθόν και συνδιαμορφώνουν το μέλλον. Εξάλλου, στην αρχαιότητα ο ύπνος εμφανίζεται ως δίδυμος

¹¹⁸ Ανάλογα και σε ποιήματα ποιητικής του Γκανά: *Μεσάνυχτα*. / [...] / Είναι η ώρα που γράφονται ποιήματα. / Είναι η ώρα που πηδάει έξω απ' το χρόνο (σ. 107), *Κάθε πρωί γύρω στις δέκα / μια λάμψη σκοτεινή τον γονατίζει. / Θέλει να τρέξει, να κρυφτεί, / θέλει σκοτάδι* (σ. 110), αλλά και του Μπράβου: *και πηδάς έξω από τον χρόνο / εδώ που εμ' εγώ και σ' αμπαρώνω* (σ. 68), όπου προϋπόθεση δημιουργίας γίνεται η απώλεια της αίσθησης της γραμμικής χρονικότητας, η ένταξη στον κυκλικό χρόνο.

¹¹⁹ *το μαύρο ξεγεννάει τους ποιητές του [...] / δοκιμή Ανάστασης* (σ. 15), *Όμως μεσάνυχτα ακούονται / οι πόνοι, βγαίνουν οι πρακτικές / με τα ψαλίδια / λούζονται στον ασβέστη. / Τ' άλλο πρωί οι μαστόροι / καταριούνται κλαίνε κρυφά. / Γίνονται μάρμαρο* (σ. 9).

αδερφός του θανάτου, ο οποίος υποδηλώνεται με τις φράσεις «σκοτεινή νύχτα», «μαύρη νύχτα».

Ο Γκανάς επανέρχεται συχνά στο θέμα της ποιητικής τής νύχτας που γίνεται χρόνος αναμέτρησης με μικρές υπαρξιακές κρίσεις ή και αμείλικτα υπαρξιακά ερωτήματα, όπως ο θάνατος-ανυπαρξία, η μνήμη-λήθη, το παρελθόν του τόπου και των ανθρώπων, ο πολιτισμικός χρονοτόπος και το βύθισμά τους στην ανυπαρξία:

Γκανάς, «Υστερόγραφο σε μια ανάγνωση I», σ. 263: *Τις νύχτες πάλι υδροχαρές και αιμοφόρο / και συγκοινωνούν με τα μικρά οικόσιτα σκοτάδια / και τα ανήμερα μεγάλα σκότη / που μας βυζαίνουνε γλυκά / όταν καθόμαστε και γράφουμε. / Ασπρίζει τότε η σγουρή προβιά του / από το γάλα της πληγής μας / και φέγγει δωδεκαετής ημέρα / μέσα στα γηρατειά της νύχτας.*

Ο ημερήσιος χρόνος εμφανίζεται συνυφασμένος με τις αλλοτριωτικές συνθήκες της καθημερινότητας του σύγχρονου κόσμου. Η αγωνία για την απώλεια της μνήμης ταυτίζεται με την αγωνία για την απώλεια της ταυτότητας. Ο σύγχρονος άνθρωπος, λωτοφάγος των αστικών κέντρων και του καταναλωτισμού, έρχεται αντιμέτωπος με το ρεύμα ενός αλλοτριωτικού τρόπου ζωής και ο εσωτερικός μετανάστης είναι πρόσφυγας προερχόμενος από τον κοινοτικό τρόπο ζωής της ορεινής ενδοχώρας, ο οποίος διαλύθηκε βίαια με όρους οικονομικής και πολιτισμικής κυριαρχίας. Η προσωπική ταυτότητα συνδέεται με τη συνέχεια, με την αγωνία για τη διαβρωτική επίδραση της απώλειας της συλλογικής αλλά και της ιστορικής μνήμης, για την πολιτιστική ισοπέδωση που υπονομεύει οποιαδήποτε συνεκτική εικόνα για τον κόσμο και τον πολιτισμό. Η *κιβωτός της μήτρας*, το *αρχαίο σκοτάδι*, οι *νετοί πρόγονοι* είναι ο χώρος όπου γεννιέται η συνείδηση, η αρχή της δημιουργίας:

Γκανάς, «Παραλογή», σ. 129: *Έρχονται μέρες που ξεχνάω πως με λένε. / [...] / Βλέπω το υφαντό του κόσμου να ξηλώνεται / αόρατο το χέρι που ξηλώνει / και τρέμω μην κοπεί το νήμα. / Νήμα νερού στημόνι χωρίς μνήμη / [...] / στην κιβωτό της μήτρας*

Ο νυχτερινός χρόνος είναι η επικράτεια της μνήμης, νύχτες βγαλμένες από το ορυχείο του χρόνου, όπου η μνήμη με λυμένα μαλλιά θρηνεί, πενθεί για νεκρούς, τελεί μνημόσυνο. Η στοά οδηγεί σε άλλες εποχές. Το ποιητικό υποκείμενο δηλώνει υπόλογο στη μνήμη,

υπόχρεο να αποδώσει σώα τα σώματα των κεκοιμημένων, να τα διασώσει από την ανυπαρξία της λήθης:

Γκανάς, «Παραλογή», σ. 130: *Έρχονται νύκτες ορυκτές λυσίκομος η μνήμη /
βουλιάζει ξαναφαίνεται θηραϊκή και μαύρη / [...] / Και βγαίνω σ' άλλες εποχές.
Σώματα χρεωμένος.*

Μέσα από την ονειρική ανάμνηση, η μνήμη ανασυνθέτει ένα επίπεδο της ύπαρξης, ένα είδος βιωμένου χρόνου. Συνήθως η νύχτα του ποιητικού υποκειμένου είναι ο χώρος όπου ζουν οι νεκροί, παίρνουν φωνή, κάποιες φορές τροποποιούν την πρόσληψη για το παρελθόν και έμμεσα λειτουργούν διορθωτικά προς το παρόν, κυρίως όσον αφορά τη διαχείριση της απώλειας. Εδώ¹²⁰ ο ενύπνιος χρόνος κυριαρχείται από την αγωνία της απώλειας του αντικείμενου του έρωτα, της γυναικείας μορφής που είναι μόνη απέναντι στη φθορά του χρόνου που οδηγεί στον θάνατο του έρωτα ή το φυσικό τέλος. Το αδύνατο της ολοκληρωτικής ταύτισης, της αέναης συνύπαρξης, του μη αποχωρισμού –όπως και στη νυχτερινή νέκρια της μάνας– εικονοποιείται στον εφιάλτη που αφορά την αγαπημένη γυναίκα. Το φάσμα της αγαπημένης δεν παίρνει φωνή, δεν διαλέγεται με το ποιητικό υποκείμενο, σε αντίθεση με τα φάσματα των νεκρών (γαιώδης χωρικός, μάνα, Μπράβος). Η αγωνιώδης προσπάθεια της μνήμης να παγώσει τον χρόνο και να νικήσει τον θάνατο ή τον χωρισμό –στην περίπτωση της αγαπημένης–, ακόμη και στον εφιάλτη, εικονοποιείται ως αποτυχημένη.

Γκανάς, «Παραλογή», σ. 142: *Γυάλινο μάτι κάμερα παγώνει την / εικόνα αλλά
στη θέση σου φυτρώνει κυπαρίσσι.*

Γκανάς, «Παραλογή», σ. 146: *Όλη τη νύχτα / περνούσες μοναχή σου / παλιό
γεφύρι. / Κι εγώ χτισμένος στ' όνειρο έτρεμα μην ζυπνήσω*

Στον «Ύπνο του καπνιστή», δέκα χρόνια μετά, έρχεται η επισήμανση της ήττας της μνήμης, της ήττας της ποιητικής μνήμης, η επικράτηση των κριτηρίων του ημερήσιου-σύγχρονου κόσμου. Η ποιητική δημιουργία, ταυτιζόμενη με τη μνήμη, ανασυνθέτει σκιές παρελθόντος, νεκρούς ή τόπους. Την ημέρα δεν κρύβονται μόνο τα φάσματα αλλά

¹²⁰ Βλ. Γκανάς 2017, ό.π., σ. 141, 142, 144, 146

φαίνεται να αποτυγχάνει η τέχνη του να σταθεί στον κόσμο του ημερήσιου χρόνου, του σύγχρονου κόσμου στον οποίο φαίνεται να μην χωράει όχι μόνο η παλιότερη ποιητική τεχνική (ρίμα) αλλά και οι σκιώδεις υπάρξεις μέσα από την ποιητική της μνημονικής ανάσυρσης.

Γκανάς, «Ύπνος του καπνιστή», σ. 225: *Τα θέματα παλιώσανε κι οι ρίμες /
κουράστηκαν και ζούνε με τις μνήμες[...] / Με λόγια και τσιγάρα κάθε βράδυ /
σκιές υφαίνω στο σκοτάδι / που κάποιος τις ξηλώνει την ημέρα / κι η τέχνη μου
σκορπίζει στον αέρα.*

Συμπεράσματα

Πραγματευτήκαμε τη διαλεκτική της μνήμης ως κεντρικό άξονα της ποιητικής του Χρήστου Μπράβου και του Μιχάλη Γκανά. Κοινός τόπος της κριτικής που έχει γίνει στο έργο τους ως τώρα, ήταν η κυριαρχία της θεματικής της μνήμης στο έργο τους, κυρίως του γενέθλιου τόπου, η μνήμη της ιθαγένειας. Προσπαθήσαμε να δείξουμε ότι η μνήμη και η λειτουργία της στο έργο τους δεν έχει μόνο θεματικό χαρακτήρα. Αποτελεί, βέβαια, βασικό κριτήριο κατάταξής τους στην ομάδα των ποιητών της ορεινής ενδοχώρας αλλά και κριτήριο διαφοροποίησής τους από την ποιητική γενιά του '70, στην οποία γραμματολογικά εντάσσονται. Η γενιά του '70 θεωρείται ότι αποτελεί σημείο τομής στην μεταπολεμική ποίηση, αφού στρέφεται στο άτομο και αποστασιοποιείται από την πολιτική. Μέσα όμως από τη διαλεκτική σχέση ατομικής και συλλογικής μνήμης, αναδείχτηκε και ερμηνεύτηκε η σχέση τους με τον μεσοπόλεμο και τη μεταπολεμική πολιτική ποίηση, ο κοινωνικός και πολιτικός χαρακτήρας της ποίησής τους. Το κενό του συλλογικού οράματος της πολιτικής ποίησης, έρχεται να καλύψει η συλλογική μνήμη ως βάση επικοινωνίας ποιητή και κοινού. Μια ποίηση κοινωνικά υπόλογη. Η μνήμη των κοινοτήτων της ορεινής ενδοχώρας χρησιμοποιείται ως μικροπαράδειγμα των συνθηκών και των αντιθέσεων που κινούν την ιστορία. Δεν πρόκειται επομένως για ρομαντική αναπόληση, ηθογραφισμό ή φυγή από το δυστοπικό παρόν. Η μνημονική ανασύσταση ως αιμάσσουσα πραγματικότητα, λειτουργικά ενταγμένη στο παρόν, λειτουργεί ως αντίλογος στην κυρίαρχη στάση ζωής και ανάγνωση της ιστορίας και έμμεσα συνιστά πολιτική θέση για το παρόν και το μέλλον.

Σε αυτό το πλαίσιο, η μνήμη συνδέεται με τον τρόπο οικειοποίησης του χρόνου στη λογοτεχνία. Η οικειοποίηση του χρόνου, με όχημα τόσο την άμεση όσο και τη διαμεσολαβημένη μνήμη, οδηγεί στη δημιουργία ενός λογοτεχνικού χρονοτόπου που παρουσιάζει αναλογίες με τα στοιχεία θέασης του χρόνου που ορίζει ο Μπαχτίν.

Ένα από τα χαρακτηριστικά του μπαχτινικού χρονοτόπου που εμφανίζεται στην ποιητική του Μπράβου και του Γκανά είναι ο ενεργητικός χαρακτήρας του παρελθόντος που εισδύει στο παρόν. Το παραλογικό στοιχείο στην ποίησή τους σχετίζεται με την πραγμάτευση του παρελθόντος και μορφοποιείται μέσα από το στοιχείο της επιφάνειας νεκρών στο παρόν, τη συνομιλία μαζί τους που διαμορφώνει εκ νέου όχι μόνο την

πρόσληψη του παρελθόντος αλλά και τη στάση των ζώντων απέναντι στη συγχρονία τους. Η μνήμη αναιρεί τον θάνατο, ουσιαστικά τον τελειωτικό χαρακτήρα του χρόνου, τον μετατρέπει σε γίγνεσθαι. Η δράση των νεκρών υλικοποιείται με απτά ίχνη στο παρόν και όχι στο επέκεινα. Η λογοτεχνική μορφή του στοιχείου αυτού στο έργο τους αρδεύεται από αρχέτυπα, αρχαϊκά, λαϊκά και μη στοιχεία, το δημοτικό παραλογικό στοιχείο, προρομαντικές καλβικές εικόνες, σολωμικά στοιχεία, τον μοντερνισμό, τη σαχτουρική παραλογική σκοπιά, τον μαγικό ρεαλισμό.

Τα συλλογικά υποκείμενα και οι ανθρώπινοι τύποι που εμφανίζονται στην ποίησή τους λειτουργούν μετωνυμικά, θεμελιώνονται στο έδαφος του ρεαλισμού και της δημοτικής παράδοσης. Σηματοδοτούν τον δεσμό ατομικής και συλλογικής μνήμης. Η συχνή τοποθέτησή τους σε αντιθετικά ζεύγη σχετίζεται με τον χρονοτόπο, αφού ένα από τα στοιχεία της ανάγνωσης του χρόνου στον χώρο, κατά τον Μπαχτίν, είναι οι αντιθέσεις ως κινητήριες δυνάμεις της εξέλιξης. Η διαλεκτική της μνήμης εντοπίζει στο παρόν τα ίχνη της δράσης τους στο παρελθόν, αλλά και τις υπαρκτές κοινωνικοοικονομικές αντιφάσεις στις οποίες κυοφορείται το μέλλον.

Επόμενο στοιχείο του μπαχτινικού χρονοτόπου είναι η άρρηκτη σχέση του χρόνου και του χώρου εκτύλιξης του γεγονότος. Στην ποιητική τους, η μνήμη οργανώνεται μέσα από κυκλικούς χρόνους της φύσης, όπως η μέρα και η νύχτα, μέσα από τον κύκλο της ζωής στο δίπολο γέννηση-θάνατος αλλά και μέσα από τον κύκλο των ηλικιών του ανθρώπου (νέοι-γέροι, παιδιά-γονείς). Στους κυκλικούς χρόνους διαπλέκονται στοιχεία του ιστορικού χρόνου, μέσα από υλικά τεκμήρια (στοιχεία που βρίσκονται στον χώρο ή τον αναπαριστούν όπως η φωτογραφία) που αντανακλούν τη δράση και τα αποτελέσματά της, το κινούν ήθος, όπως αποτυπώθηκε στον χώρο αλλά και όπως διαμορφώθηκε από αυτόν. Η μνήμη ενεργοποιείται από απτά στοιχεία του χώρου, το αναπαριστώμενο γεγονός και ο χρόνος του είναι άρρηκτα δεμένα με αυτόν. Παράλληλα, ο αναπαριστών χρόνος, η συγχρονία του ποιητικού υποκειμένου είναι οργανωμένη γύρω από τον άξονα της μνήμης. Ο νυχτερινός χρόνος, που είναι ο χρόνος της ποιητικής δημιουργίας, ορίζεται ως η επικράτεια της μνήμης. Η μνήμη, όμως, στην ποιητική τους, δεν έχει τον χαρακτήρα ρομαντικής αναπόλησης και φυγής από το δυστοπικό παρόν ή εξιδανίκευσης της «χρυσής εποχής» του γενέθλιου τόπου. Είναι χωροχρόνος βίωσης και δράσης, χώρος οδύνης, κινδύνου, τρόμου, κάποτε διαχείρισης τραύματος, παραμυθίας. Ο διχασμός του ποιητικού

υποκειμένου φέρει ορατά ίχνη στον ημερήσιο χρόνο, συχνά επιβεβαιώνεται ως υλική, όχι φασματική πραγματικότητα.

Η γλώσσα του τόπου, η δημοτική ποίηση, οι θρύλοι, οι παραδόσεις, τα ίχνη των ανθρώπων στα σπίτια, το ήθος και ο τρόπος ζωής αποτελούν χωρικές όψεις του χρονοτόπου. Έτσι ο χωροχρόνος του γενέθλιου τόπου είναι χώρος συμπύκνωσης του ιστορικού χρόνου, ο χώρος ανάδειξης της αναγκαιότητας που συνδέει το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον. Θα προσθέταμε και ένας χώρος συμπύκνωσης της λογοτεχνικής παράδοσης. Το πυκνό δίκτυο συνειδητών διακειμενικών αναφορών, λογοτεχνικών μοτίβων και δομών αλλά και ασύνειδων αφομοιωμένων στοιχείων αναδεικνύει τον αναπαραστώμενο κόσμο ως οργανικό μέρος ενός ευρύτερου συνόλου, με τις γλωσσικές και λογοτεχνικές σημάνσεις που φέρει και αποκτά.

Επιλεκτικά μόνο διερευνήσαμε κάποιες τέτοιες παραμέτρους. Μια συστηματική διερεύνηση της μετωνυμικής δομής στην ποίησή τους σε σχέση με την αρχαϊκή και δημοτική παράδοση, του καλβικού και του σολωμικού υποστρώματος, του ιδιότυπου ρεαλισμού της ποιητικής τους και της σχέσης του με υλικά τεκμήρια όπως η φωτογραφία, της μεταφορικής δομής στα προρομαντικά και ρομαντικά στοιχεία, της διαμεσολάβησης της παράδοσης από τη γενιά του '30 σε σχέση με την πρώτη και δεύτερη μεταπολεμική γενιά, η μνήμη από την οπτική της μεταποικιακής θεωρίας στην ορεσίβια ποιητική, ο ρόλος του ποιητή προφήτη στο έργο τους είναι μερικά μόνο από τα ανοιχτά ζητήματα που υπαινιχθήκαμε και που η συστηματικότερη πραγμάτευσή τους ξεπερνά τα όρια της παρούσας εργασίας.

Η αναζήτηση της χαμένης ενότητας, του «χαμένου κέντρου» από το κατακερματισμένο υποκείμενο του αστικού χώρου, που έχει επισημανθεί από την κριτική ως χαρακτηριστικό της ορεσίβιας ποιητικής, πιστεύουμε ότι όσον αφορά την διαλεκτική της μνήμης στην ποιητική των δύο ποιητών που προσεγγίσαμε εδώ έχει ευρύτερο χαρακτήρα, απ' όπου πηγάζει η αίσθηση του πολιτικού και κοινωνικού χρέους που διαπερνά το έργο τους. Στοχεύει, κατά τη γνώμη μας, από τη μια στην ανάδειξη της αποσιωπημένης από τον ηγεμονικό λόγο σημασίας και του ρόλου του κοινοτικού πολιτισμού και των ανθρώπων του στην ιστορία και την σύγχρονη κοινωνία καθώς και του πολιτικού πλαισίου της εξαφάνισης του κόσμου αυτού και του τιμήματός της. Από την άλλη, στοχεύει στη θέση

του «χαμένου κέντρου» να τοποθετήσει την αποκατάσταση του αισθήματος της πληρότητας χρόνου, την οργανική σύνδεση του ενεργού στο παρόν παρελθόντος με όλες τις δυνατές πραγματικότητες που κυοφορούνται σε αυτό για το μέλλον, αντιπαραβάλλοντάς τες με το αφήγημα της κυρίαρχης οπτικής για τον κόσμο και τον άνθρωπο.

Μέρος Β' – Δημιουργικό

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τα ποιήματά των Μπράβου και Γκανά συχνά έχουν τη δομή μικροϊστοριών ρεαλιστικής αφαίρεσης,¹²¹ παρατήρηση που αφορά ευρύτερα ποιητές της ορεινής ενδοχώρας. Ο αφηγηματικός χαρακτήρας τους διαμορφώνεται γύρω από έναν πυρήνα πραγματολογικό ή γύρω από μικροσυμβάντα που διαπλέκονται άλλοτε με μνημονικές αναδρομές άλλοτε με μια παράλληλη πραγματικότητα, φασματική ή μη. Παράλληλα, έχουν και οι δύο πειραματιστεί με τη μικρή φόρμα στην ποίηση, με ποιητικά στιγμιότυπα.

Στιγμιότυπα ιδωμένα από το φωτογραφικό φακό της μνήμης, προσωπικής ή αφηγημένης. Η οπτική γωνία του αφηγητή εναλλάσσεται στο πλαίσιο της ίδιας αφήγησης, ανάμεσα στην παιδική σκοπιά και τη σκοπιά του ενηλίκου. Ο μαγικός ρεαλισμός εντάσσεται στην αποδοχή του φανταστικού ως μέρους του πραγματικού, με τον φυσικό τρόπο των παιδιών που δεν απορούν περισσότερο με ένα φάντασμα από ό,τι με μια μεγάλη σαύρα.

Ο Τζιόβας¹²² παρατηρεί ότι: *Σε αντιδιαστολή προς [...] τις μετα-αφηγήσεις δημόσιας υφής και ιστορικο-αποκαλυπτικής πρόθεσης, αναπτύσσεται, ιδίως από τα τέλη της δεκαετίας του 1950 και στις αρχές της δεκαετίας του '60, μια αντίρροπη τάση προς τη μικρο-αφήγηση. Εντοπίζει επίσης ροπές προς το φανταστικό, το παράλογο ή το τυχαίο. Οι μικρο-αφηγήσεις τους, πέρα από την εξομολογητική τους διάθεση, δεν φιλοδοξούν να αποκαλύψουν καμιά αλήθεια. Μοιάζουν περισσότερο με καθημερινά στιγμιότυπα [...]*

Πιστεύουμε ότι οι δύο ποιητές συνδέονται με την τάση που αναπτύσσεται από την δεκαετία του '60 (στον Ρίτσο κυρίως στις *Μαρτυρίες*, τη β' μεταπολεμική γωνιά, τη γενιά του '70), για εστίαση στα μικρά περιστατικά της ανθρώπινης καθημερινότητας, για αναβάθμιση της στιγμής, του τυπικά ασήμαντου ή και γενικά των ανώνυμων υποκειμένων της ιστορίας, μέσα από τεκμήρια μνήμης που οδηγούν στην ανασύνθεση ή και την ένθεση του παρελθόντος στο παρόν, την ανακάλυψη των στοιχείων του χρόνου που συνθέτουν τον ενιαίο ανθρώπινο χρόνο.

¹²¹ Ζήρας Αλέξης, *Η ορεσίβια ποιητική μνήμη του Τάσου Πορφύρη, Ο μεταπόλεμος και οι ποιητές της ορεινής ενδοχώρας*, Εκδόσεις ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 2016, σ.57

¹²² Δημήτρης Τζιόβας, «Μεταμοντερνισμός, μικρο-αφήγηση και το νόημα της ιστορίας». *Το παλιόμνηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1993, σ. 252.

Στο πλαίσιο αυτό, μπορούμε να αναφέρουμε το *Εικονοστάσι ανωνύμων αγίων* του Ρίτσου και τα πεζά του Γκανά, όπως τις *Ιστορίες γυναικών* ή και πεζόμορφα τμήματα μέσα στο ποιητικό του έργο.

Η οικονομία της μικροαφήγησης ωθεί στην ελλειπτικότητα, στον υπαινιγμό και στην αφαίρεση, στην εστίαση σε μια στιγμή ή σε ένα αντικείμενο, στην αξιοποίηση διακειμενικών συνδέσεων που άπτονται της συλλογικής μνήμης, πολιτισμικής ή μη, ενώ βρίσκονται κοντά σε κειμενικά είδη όπως τα πεζόμορφα ποιήματα.

Αντίστοιχα, ο Δάλλας¹²³ κάνει λόγο για μια ανεπίγνωστη σχέση μικροϊστορίας και μεταπολεμικής πεζογραφίας, χάρη στις κοινές συνθήκες και την προβληματική της εποχής που οδήγησε σε ανάλογη αντιμετώπιση και απόδοση της βιωμένης ιστορίας.

Ως βασικά χαρακτηριστικά της ορίζει: α) την περιστασιακή διάσταση όπου ο χρόνος εμφανίζεται διακεκομμένος ή καθηλωμένος ενώ πρωταγωνιστεί όχι ο χρόνος αλλά ο τόπος, β) το μικροσυμβάν και τη διαπλοκή του που δομεί την αφήγηση και γ) τον ειρμό βιώματος και λόγου έως το αφανές ιδεολόγημα. Τονίζει ότι η συγκεκριμένη μαρτυρία πέρα από την τεκμηρίωση και την ρεαλιστική εισφορά της στην αφήγηση, αναδεικνύεται «ως κλειδί ερμηνείας των μηχανισμών που ακολουθεί η συμπεριφορά της βάσης κάτω από την πίεση της εξουσίας» μέσα από την προσωπογραφία άδηλων ομάδων, -υπόστρωμα δηλωμένης ιστορίας-, μέσα από την κίνηση από τα άτομα στην περιβάλλουσα κοινότητα, από τις ψηφίδες βιωμένης εμπειρίας ως τη συλλογική ιστορία της κοινότητας.¹²⁴

Στη δημιουργική απόπειρα συνομιλίας με την ποίησή τους, επιλέξαμε τη φόρμα της μικροαφήγησης σε σπονδυλωτή μορφή. Αρθρώνεται μέσα από τη διάταξη ανθρώπινων τύπων που παραπέμπουν σε συλλογικά υποκείμενα και τη δράση τους συχνά σε αντιθετικά ζεύγη (μάννα – πατέρας, παιδιά – μεγάλοι, οι λυπημένοι – οι άλλοι, κ.ά.) αλλά και μέσα από αντιθέσεις όπως πόλη – χωριό. Αναδεικνύει τη δυναμική της διαλεκτικής στη διαμόρφωση του χρονοτόπου της ορεινής κοινότητας αφού ένα από τα στοιχεία της ανάγνωσης του χρόνου στον χώρο, κατά τον Μπαχτίν, είναι οι αντιθέσεις ως κινητήριες δυνάμεις της εξέλιξης ακόμα και το ενεργητικό παρελθόν-μνήμη που εισδύει στο παρόν και συνδιαμορφώνει το μέλλον.

Η οπτική γωνία του αφηγητή, καθώς μπαينوβγαίνει σε έναν κόσμο παλιό αλλά απτό, γερασμένο αλλά και στέρεο, αναζητά τις χαραμάδες ανάμεσα στα σκεβρωμένα σανίδια μιας πόρτας κλειστής που αφήνει να μαντέψεις τις κινήσεις των ανθρώπων από το φως

¹²³ Γ. Δάλλας, «Μικροϊστορία και μεταπολεμική πεζογραφία. Η λανθάνουσα συνάντηση μιας μεθόδου και μιας τεχνικής», στο Δάλλας Γιάννης, *Ευρυγώνια, Δοκίμια για την ποίηση και την πεζογραφία*, Νεφέλη, Αθήνα 2000, σ.σ 119-131.(129-130)

¹²⁴ Δάλλας 2000, ό.π., σ.128-129

που περνά και το σκοτάδι που το διακόπτει. Στη λογική της μικροαφήγησης βρίσκεται η θραυσματική λειτουργία της μνήμης που αποθησαυρίζει στιγμές χωρίς προφανή ιεραρχικά κριτήρια. Η ανάσυρσή τους μέσα από συνειρμούς αποτυπώνεται στην αφηγηματική τεχνική της ροής συνείδησης. Εδώ, όμως, δεν πρόκειται για ενιαία αφήγηση συνεκτική ή μη. Πρόκειται για ένα παλίμψηστο φθαρμένο μωσαϊκό με ποικίλες διαστρωματώσεις εποχών και ανθρώπων. Συσσωματωμένα υλικά που γίνανε δομικά στοιχεία σημερινών συνειδήσεων και έτσι επηρεάζουν την πρόσληψη της πραγματικότητας και τη δράση τους στο παρόν.

Η αφήγηση αρθρώνεται μέσα από μικροσυμβάντα, με άξονα τον τόπο (μια ορεινή κοινότητα της Δυτικής Μακεδονίας) που βρίσκεται πίσω από τα πρόσωπα και συνέχει την κίνησή τους στον χρόνο. Οι πηγές του αφηγήματος είναι οι μαρτυρίες των αφανών και ανώνυμων ανθρώπων που κατοίκησαν τον τόπο σε διαφορετικές εποχές, με όχημα την προσωπική αλλά και τη διαμεσολαβημένη μνήμη. Ο αφηγητής έτσι δεν αυτοβιογραφείται ούτε σκηνοθετεί αλλά ανασυνθέτει μέσα από αλληπάλληλα στρώματα μνήμης, τη συλλογική μνήμη και ιστορία. Τα μικροσυμβάντα και οι συμπεριφορές που απεικονίζουν, διαγράφουν την ανθρωπολογική, πολιτισμική και τελικά ιδεολογική κίνηση πίσω από τη δράση και τη στάση των αθέατων υποκειμένων της ιστορίας.

Η οικονομία της αφήγησης υποστηρίζεται από διακειμενικές αναφορές στην ποίηση του Μπράβου και του Γκανά, τόσο μέσα από τα συλλογικά υποκείμενα που και εκείνοι χρησιμοποιούν όσο και μέσα από αρχιτεκτονικά μέλη στίχων ή εκφραστικών τρόπων που ενσωματώνονται στο κείμενο. Παράλληλα, γίνεται απόπειρα να αξιοποιηθούν διακειμενικές αναφορές από τον Σολωμό ή τη δημοτική ποίηση με τρόπο ανάλογο της ποιητικής τους.

Ο λαϊκός ανεπίσημος λόγος, πέρα από το στίγμα του τόπου που συνέχει την αφήγηση και τον χαρακτήρα της προφορικής μαρτυρίας που δίνει στο κείμενο, υπογραμμίζει τη διαφοροποίησή του από την επίσημη καταγραφή της ιστορίας και την κυρίαρχη οπτική απέναντί της. Ο ίδιος ο τρόπος που η μνήμη των ανώνυμων υποκειμένων καταγράφει τη θέση τους στην εποχή αποτελεί ένα ερμηνευτικό κλειδί για τη στάση τους τότε αλλά και μετά τα ιστορούμενα συμβάντα. Ο παρατακτικός αποδραματοποιημένος λόγος (αφήγηση Ευαγγελίων, παραλογές, παραμύθια), η ελλειπτικότητα, ο υπαινιγμός που πηγάζει από όσα ο λαϊκός αφηγητής θεωρεί αυτονόητα ως τμήματα της πραγματικότητάς του, αντανακλώνται στον τρόπο της αφήγησης. Καθώς απουσιάζει η αυστηρή λογική ή η χρονική σειρά, τα μικροσυμβάντα συνδέονται μέσα από την επανάληψη μοτίβων ή τις υπογειωμένες αλλά διαρκώς παρούσες σχέσεις-νήματα (οικογενειακές – κοινωνικές – συλλογικά υποκείμενα) που συγκροτούν τον κόσμο της κοινότητας αλλά και τη συνδέουν με τα απομακρυσμένα μέλη της, με συνεκτικό κρίκο τη διαπλοκή της προσωπικής και της συλλογικής μνήμης.

ΚΕΙΜΕΝΟ

Τα σπίτια

Το σπίτι παλιό, πολυταξιδεμένο, / άξαφνα κάνει μνήμες, βουλιάζει. (Γκανάς, «Ναυάγιο», σ. 23)

το φίδι του σπιτιού από γρεντά σε γρεντά / σα δαχτυλίδι από τον μέσο στον παράμεσο (Γκανάς, «Ο ύπνος του καπνιστή», σ. 187)

Τα σπίτια είχαν πλάκες στη σκεπή. Χρόνια πριν τα χτίσουν φυτεύανε τα δέντρα. Καβάκια ή κυπαρίσσια. Μέτρο μέτρο ψηλώναν οι γρεντές. Λίγους μήνες πριν το χτίσιμο τα κόβανε. Χλωρά δεν κάναν. Ύστερα βάζανε πέτρες στις γωνίες, αίμα και κρασί. Στις γρεντές στηριζότανε η σκεπή. Ο ουρανός του σπιτιού πατούσε στα δέντρα. Όπου και να ξαπλώνανε τα παιδιά, ο ουρανός πατούσε σε δέντρα. Σκαρφαλώνανε βέβαια. Αλλά έπρεπε να πέσουν στη γης σαν ώριμα φρούτα. Όμως πότε χαλάζι, πότε σκουλήκι, πότε πουλί, ήταν γεμάτη η γης χτυπημένα παιδιά που στύφιζε το στόμα τους από κλεμμένες αγουρίδες.

Της «στεγάσεως». Πάνω στα καμένα. Δύο φορές. Στις σπηλιές με τα παιδιά και τα ζώα κι άλλες φορές. Στις όχθες της ξερής κοίτης εκεί που το χώμα ήταν φαγωμένο από τότε που υπήρχε το παλιό νερό. «Φυλάγανε καρπούλι, στο λαιμό ψηλά. Ήλεγαν: έρχονται οι Γερμανοί. Να σκαπετήσουμε. Σ' ένα κούφωμα στον λάκκο κρυβομάσταν. Ξεκόβαμε τα ζώα να μην προδοθούμε.» Τα άδεια σπίτια όταν καίγονται γεμίζουν νύχτα πριν γίνουν καπνός.

Δεν σήκωσα το σκούρο το πανί- / πριν το παράθυρο με πρόφτασ' η φωνή της:

(Μπράβος, «Ιστορία της γραφής», σ. 40)

Το μάνταλο της ξύλινης πόρτας γυρίζει με σκoinί. Δεξιά από την πόρτα, δύο σκαλιά. Το σανιδένιο πάτωμα μόλις έμπαινες στο δωμάτιο έκανε τον μπουφέ να κουδουνίζει. Το δωμάτιο του γιου που σπουδάξει στην πόλη. Ατσαλάκωτο. Αριστερά, χωρίς σκαλιά, στο καθημερινό, ο γιούκος σκεπασμένος με ριγωτό υφαντό. «Θα τα γκρεμίσεις», με πρόφταινε η φωνή της. Αλλιώς γκρεμίστηκε τελικά.

Είσοδος η σανιδένια πόρτα. Ευθεία μπροστά η τσιμεντένια γούρνα. Μολυβένια και χαμηλή. Στο μπόι μου. Μόνο εδώ το ανάστημά μου αρκετό. Φτάνω τη βρύση χωρίς να τεντωθώ. Πίσω μου η άρκλα, περασμένη κανελί λαδομπογιά. Ανοίγω γυρίζοντας το κλειδάκι. Μυρίζει τσίπουρο. Τα ράφια σκεβρωμένα και στη ράχη τους ο χοντρός σοβάς του τοίχου. Το σακουλάκι με τα αφράτα στραγάλια ανακατεμένα με σταφίδες. Το χέρι μου βυθίζεται μέσα και τα ανακατεύει. Διαλέγω στη χούφτα μου τα στραγάλια από τις

σταφίδες και έπειτα τα φέρνω μαζί στο στόμα. Πάντα τα καρύδια δίπλα. Εγώ δεν τα ανοίγω ποτέ. Νομίζω ότι στυφίζουν.

Μου αρέσει να βλέπω το νερό να πέφτει στο γκρίζο τσιμέντο και να στριφογυρίζει μπαίνοντας στην σκοτεινή τρύπα της γούρνας. Πάντα λίγα φυλλαράκια ή κανένα κοτσάνι από τα κηπευτικά.

Η γιαγιά

Ο μπαχτσές. Με ταΐζει η γιαγιά πράσινα τρυφερά στραγάλια. Τα ξεκουκίζει σκύβοντας στο φυτό. Τα χέρια της έχουν πάρει το σχήμα όλων των πραγμάτων που έχουν πιάσει. Κι η ράχη της ένας λόφος χαμηλός. Μια «τούμπα». Ένας σκεπασμένος τύμβος. Μια ολόμαυρη ράχη. Μονάχη.

Δεν θυμάμαι τεντωμένα αυτά τα δάχτυλα. Μόνο όταν τα 'τριβε για να ξεκολλήσει το ζυμάρι, πιο πολύ τον «δαχτυλιδά», κουνώντας πάνω κάτω τη βέρα.

Τα μαλλιά της άσπρα με λίγο γκρίζο σε μια τυλιγμένη πλεξίδα στον αυχένα. Από πάνω το μαντήλι. Μαύρο. Όπως τα ρούχα. Όπως η ποδιά της. Όπως το φόντο στο ασπρόμαυρο αρνητικό. Το άσπρο αστράφτει στο φόντο.

Γνέθε τα μαλλιά της γνέθε / γύριζε λιγνό μου αδράχτι (Γκανάς, «Ο ύπνος του καπνιστή», σ. 185)

Τα χέρια μου στο άσπρο. Γραίνουν το μαλλί. Το μαύρο πέφτει σε μικρά κομμάτια. Μαζεύεται σε ένα σωρό από σκουπίδια και μπάμπαλα πάνω στην ξεβαμμένη ποδιά. Τα τινάζω στο χώμα. Στα χέρια μου πληθαίνει το άσπρο. Εκείνη κάθετα στον ήλιο. Σαν να γνέθει τα μαλλιά της. Μια μισοδιάφανη μπάλα μαλλί στο διχαλωτό ξύλο, τεντώνεται ανάμεσα στα άγρια δάχτυλά της και τυλίγεται στην ξύλινη σβούρα που χοντραίνει. Κι ο ουρανός σφοντύλι. Από τότε έτσι μόνο έρχεται.

Κάθετα με τη μάνα μου στον αργαλειό. Το χτένι πυκνώνει το άσπρο. Η σαΐτα πηγαionoέρχεται από κάτω χωρίς να βρίσκει τον στόχο. Κι ο τοξότης τυφλός και αόρατος. Κι όλο πυκνώνει το υφάδι της αστοχίας. Κι η φλοκάτη απόμεινε στείρα. Η μάνα λέει ότι έτσι σκουπίζεται πιο εύκολα. Ποιος να τινάζει, ποιος να σηκώνει τόσο βάρος κάθε μέρα. Ποια μέση να ξαναδένεται κάθε πρωί¹²⁵.

¹²⁵ Γκανάς, «Ο ύπνος του καπνιστή», σ.185: *Γεφυράκι ποιος θα δέσει/ τη δαχτυλιδένια μέση*

Σκύβει και πιάνει τον σιδερένιο κρίκο. Ανοίγει η γκλαβανή. Κατεβαίνουμε την ξύλινη απλάνιστη σκάλα. Σκοτάδι και βαρέλια. Μυρίζει ξύλο ποτισμένο κρασί και ξύδι. Από τα δοκάρια κρέμονται σταφιδιασμένα σταφύλια. Είναι γλυκά και μαλακά. Όπως το σκοτάδι όταν έχωνα το κεφάλι μου από πάνω.

Στο αχούρι τρυπάνε για να χαϊδέψουμε τα μικρά κουνελάκια. «Θα τα ψοφήσετε. Αφκέτε τα στις μάνες τους». Όταν κατάλαβε ο μικρός ήταν εφτά χρονών. Δεν έφαγε κουνέλι ποτέ.

Ο παππούς

Πιέζω την κοιλιά του με το δάχτυλο. «Ο παππούς είναι χοντρούλης», του λέω. Πιέζει κι αυτός την κοιλιά μου γελώντας. «Κι εσύ», μου λέει. Θύμωσα κι έκλαψα. Έφυγε συννεφιασμένος. «Θες να λες και να μην σου λένε». Μου πήρε κάποιο καιρό να τον αγαπήσω για πάντα.

Θα το ρίχνανε το σπίτι. Εδώ ο φράχτης λέγεται περιοχή. Υπάρχει για να περιέχει. Στην περιοχή ήταν η τεράστια μουριά. «Να μην τους αφήσεις παππού να την κόψουν». «Λαβίζουν ότι κάνουν βρομιά τα μούρα, παιδί μου». Με αυτά και με άλλα καθάρισε ο τόπος.

Εγώ λείπω. Πάντα θα λείπω. (Γκανάς, «Φυσάει», σ. 264)

Τον υπόλοιπο καιρό λείπω. Πάντα θα λείπω. Ίσως για τούτο να τις λένε διακοπές. Διακόπτουν τη μοναξιά. Την αδιάκοπη τελικά.

Κάθεται μόνος / και καθαρίζει τ' όπλο του δίπλα στο τζάκι (Γκανάς, «Χριστουγεννιάτικη ιστορία», σ. 102)

Χριστούγεννα. Έξω χιονιάς και πάγος. Ανοίγω την πόρτα και με παίρνει η πύρα της ξυλόσομπας. Ίσως σαράντα βαθμοί διαφορά. Μέχρι μυελού η θερμότητα. Χρόνια μόνος του. Καθάριζε σε σπείρες το πορτοκάλι χωρίς να κοπεί η φλούδα. Ανοίγει το συρταράκι του τραπέζιου και βγάζει την τράπουλα. Έτσι έμαθα ότι δεν τελειώνουν οι παρτίδες ποτέ. Μέχρι μυελού. Ανοίγω το πορτάκι της ξυλόσομπας και πάντα βάζω το λάθος ξύλο. Πάντα γελάω και ζητάω την πατάτα μου. Στη χόβολη, να την ξεφλουδίζω και να μένει η καρβουνίλα στο χέρι. Με λίγο αλατοπίπερο. Χορτασμένη από τότε και για πάντα. Από το χέρι του. Που δεν καίγεται.

Μου τραγουδάει έξι στροφές από τα κόλιαντα. «Βαριέσαι να τα γράψεις, δεν θα θυμέσαι». Θυμάμαι που υπήρχαν όμως, πώς μύριζε το κρύο και πώς βγαίνανε από την παγωμένη ανάσα των παιδιών.

Μοιράζω από δώδεκα φύλλα. Τα χέρια του είναι κοντά και πλατιά. Τα δάχτυλα χοντρά με γεωφυσικό ανάγλυφο. Κάπως έτσι οι άνθρωποι γίνονται τοπίο¹²⁶. Κι ύστερα περνάς σαν από συμφωνημένο μέρος και νιώθεις προδομένος που δεν είναι εκεί. Κι η αλήθεια είναι πως δεν δίνεις γνώρα. Πώς να φανούν. Ύστερα γίνονται σημείο του ορίζοντα. Κάπως έτσι βρίσκεις το δρόμο.

Ο καναπές στο μπαλκόνι, ένας στενός ξύλινος πάγκος με πλάτη και ξύλινα μπράτσα. Λαδομπογιά που ξεβάφει στα καφέ της κι από κάτω τόπους βυσσινί, τόπους πράσινο. Τρίζει κάτω από το βάρος του. Ξεφυσάει λίγο για να σηκωθεί και βάζει δύναμη στο μπράτσο. Φαρδοπατάει πριν προχωρήσει. Πάντα προχωράει. Ύστερα κατεβαίνει στην αυλή και γονατίζει στο χώμα για να σκαλίσει, να φυτέψει. Όταν μπει στο σπίτι αφήνει χώματα παντού. Στα ντουλάπια, στο ψυγείο, στο ντιβάνι που κάθετα. Οι κόρες του έρχονται να καθαρίσουν και τον ψέλνουν. Όπως κι η γυναίκα του, ώσπου πέθανε. Έκλεινε την πόρτα και πήγαινε στο καφενείο. Τώρα ξεφυσάει, τις παρατάει και κάθετα έξω. Τους βάζω τις φωνές. Ξαναμοιράζω.

Το καφενείο ήταν χαμηλό γεμάτο σκούρους παππούδες. Μαύρα γερόντια σχηματίζουν τετράγωνα γύρω από φλιτζάνια. Παίζουν ξερή για ένα λουκούμι. Όπως μαύρα πουλιά πάνω στα σύρματα, στη σειρά, έτοιμα για το ταξίδι. Έρχεται χειμώνας και το ξέρουν. Απ' τα μικρά τους, όλο τους προλαβαίνει ο χειμώνας πριν να φύγουν.

Μπαίνω να βρω τον παππού. «Σε θέλει η γιαγιά». Φεύγω με το λουκούμι του. Τροπαιούχος.

Η αποθήκη

«Πάμε στο μουσείο. Οι άλλοι τα δώκανε στους γύφτους. Τα φουρλατήσαν οι μάνες σας ...» Γκρεμίζει τις αράχνες, δείχνει με τη μαγκούρα και λέει ονόματα. Γράφω τη φωνή και την εικόνα του. Το γκιούμι, η κάδη, το σκαφίδι, η κόσα, το ταλαγάνι, ο σοφράς, η παλαμαριά, το χτένι... Πώς το 'ξερε πως οι μούσες είχανε μάνα τους τη μνήμη, ποιος του 'δειξε πώς την αποθηκεύουν...

-Παππού, ποιο είναι το πιο σπουδαίο στη ζωή;

-Να, άφησα εσάς...

-Ναι, αλλά για σένα;

-Να μην πουν ότι τα άφηκα στη μέση. Να μην βαρυνθεί κανείς να τα αποσώσει.

¹²⁶ Εγώ τότε είπα: / Τα κεφάλια είναι ρολόι / οι μαύρες γυναίκες / τοπίο. (Μπράβος, «Εμφύλιος λώρος», σ. 20)

Και έδειξε δυο βραγιές με το τσαπί αφημένο μισοσκαμμένες. Κόβει για να μοιράσω.
Μόνο την παρτίδα δεν τελειώσαμε. Αλλά πάλι, δεν είναι ότι την αφήσαμε στη μέση.

*Μες το κερί/και μες το χιόνι αυτός /και λάμπει / με χέρια τσακι-/σμένα αυτός /
και λάμπει. // Με σκάρτα ζάρια / παίζει ο θάνατος. (Μπράβος, «Αλώνι», σ. 81)*

Στην αυλή που δεν υπάρχει η μουριά ούτε το σπίτι με τον χαμηλό νεροχύτη και τις πλάκες
στη σκεπή. Το σπίτι είναι καινούργιο με κεραμίδια. Σε μια πλαστική καρέκλα. Για τον
καφέ μετά την κηδεία. Δεν τον πρόλαβα ζωντανό. «Θα τα καταφέρει ο παππούς σαν τις
άλλες φορές...». Με μισό πνευμόνι από τους πολέμους έφτασε τα ενενηνταπέντε χρόνια.
Και πάλι δεν τον πρόλαβα.

Από τους φαντάρους της υποχώρησης ¹²⁷

Στη φωτογραφία με τη στολή και το κοντό μουστάκι αγέλαστος. Όπως γυρνάγαμε
σκόρπιοι για τα χωριά, μάς πιάσανε και μας κλείσανε στα σύρματα. Ψηλά τέσσερα μέτρα.
Τη νύχτα μεγάλα φώτα κατά πάνω μας. Δεν ήταν τίποτα χτισμένο. Συρματόπλεγμα, φώτα
και Γερμανοί με αυτόματα. Το σκάσαμε με άλλους δύο. Σάματις άμα μέναμε εκεί θα
ζούσαμε; Γαζώνανε και κατά κει που φύγαμε. Πώς φτάσαμε πίσω μη ρωτάς. Όταν έφτασα
έθαψα τον γκρα.

Το ξέθαψε το όπλο. Το ξανάκρυψε χρόνια μετά. Το όπλο τελικά ο γιός του το βρήκε
αλλού. «Ήξερα που είχε ο παππούς σου έναν γκρα κρυμμένο. Έφαγα τον τόπο δεν τον
βρήκα. Ούτε αυτός θυμόταν που το χε βάλλει. Το '90 έβαλα να γκρεμίσουνε τα αχούρια.
Βγήκε κρατώντας το πάνω από το κεφάλι του ο Αλβανός. 'Κοίτα αφεντικό', μου είπε. Στις
γρεντές της σκεπής, πάνω από το κουμάσι το είχε κρύψει».

Ο παπα-Γιάννης σε βάφτισε. Δεν ήτανε πάντοτε παπάς. Με τους Γερμανούς γύριζε τα
χωράφια. Του δώκανε όπλο, αρχηγός στα ΤΕΑ. Γύριζα από το αμπέλι. Με σταμάτησε και με
σημάδεψε. Παραμέρισα την κάνη με το χέρι. «Όταν μου δώκανε όπλο δεν το χα για να
τουφεκώ τζιρτζάνια». Προσπέρασα. Δεν μού 'ριξε τότες.

Και θέατρο πρώτη φορά στα Γιούρα είδα. Κι έμαθα λίγο καλύτερα να γράφω. Ήτανε κι ο
Γιάννης ο Ρίτσος μαζί.

Από τους λυπημένους

*Ψηλός γαιώδης χωρικός –από τους λυπημένους– / με μια γυναίκα φωτοστέφανο-
ακάνθινο / στην κεφαλή του (Γκανάς, «Παραλογή», σ. 130)*

¹²⁷ Μπράβος, «η κίνηση», σ. 11: Φαντάροι της υποχώρησης / στον πάτο του Αλιάκμονα

Επιλόχειος πυρετός. Μέρες. Γιατρός δεν υπάρχει στο χωριό. «Πού θα πας;» μου είπε. «Θα φέρω γιατρό». Ο δρόμος για την κωμόπολη για ζώα. Χειμώνας δυο μέτρα χιόνι. Κανένας δρόμος δεν στεριώνει στο χιόνι. Ο τορός για λίγο στ' ανεμοσούρια περνώντας με τη φοράδα. Και τέλειωσε, σου λέει, ο πόλεμος. Μόνο το χιόνι δεν τελειώνει. Μια νύχτα ολόκληρη και το πρωί τον βρήκε ζωντανό στην πόρτα του γιατρού. « Αντιρριέται. Δεν θέλει να κινήσει στον πάγο. Με το καλό με το άγριο κίνησε. Φτάσαμε στο χωριό. Δεν μπόρεσε να την αβοηθήσει τη σχωρεμένη. Πόνεσα... αν είχα φτάσει αρχύτερα. Δυο τσιούτσανα ορφανά».

«Όλο γεφύρια να περνάς / όλο ν' ακούς το κλάμα / της χτισμένης». (Μπράβος, «Σφραγίδα», σ. 81)

Χτισμένη. Στον δρόμο που δεν υπήρχε. Από όποια άσφαλτο και να περνάς, όλο ν' ακούς το κλάμα της χτισμένης.

Η κόρη του λυπημένου

Το παράθυρο ήταν ενάμιση μέτρο από το χώμα. Μόλις έκλεινε τα ζώα ο πατέρας. Νύχτα μαζεύομασταν να φάμε, έξι παιδιά και η μάνα. Κι ακουγότανε το σούρσιμο κάτω από το παραθύρι. Κι έπειτα βήματα βιαστικά να μακραίνουν. Σούρνονταν κάτω από τα λόγια που λέγαμε την ώρα που τρώγαμε ψωμί. Και λόγια τέτοια που καιροφυλακτούσανε δεν είπε στα παιδιά του ποτέ. Πάντα ήταν άλλα τα χρειαζούμενα και χάραζε νωρίς.

Παραλογή

Αν δεν στοιχειώσει άνθρωπος τίποτα δεν στεριώνει. Άνθρωποι στοιχειωμένοι. Επειδή δεν είχε δρόμο. Άλλοι άνθρωποι στοιχειωμένοι στον δρόμο. Τον περνάνε νύχτες και νύχτες χωρίς των αλόγων τα φαντάσματα¹²⁸. Πεζοί και ασκεπείς. Άλλοι στοιχημένοι¹²⁹ να

¹²⁸ Μπράβος, «Ανατολή», σ. 51: *Με των αλόγων τα φαντάσματα περνούσαν οι νεκροί.*

¹²⁹ Σύμφωνα με το λεξικό του Ιδρύματος Μ. Τριανταφυλλίδη που εκδόθηκε με τη φροντίδα του πανεπιστημίου Θεσ/νίκης, "στοίχημα σημαίνει επίσης συμφωνία για ανταπόδοση έργου. Και είναι πράγματι έτσι, αφού νεαρά παιδιά κυρίως, αλλά και μεγάλα, αναλάμβαναν να βόσκουν τα κοπάδια έναντι αμοιβής... Η συμφωνία ήταν ακριβής και δεν παραβιαζόταν με τίποτα. Στη λήξη του εξαμήνου, εάν δεν γινόταν στο μεταξύ άλλη συμφωνία, ο "στοιχημένος" βοσκός είχε το αναφαίρετο δικαίωμα να κλείσει τα πρόβατα στο μαντρί και να φύγει. Ο μισθωμένος βοσκός, πέρα από τα χρήματα που έπαιρνε, ελάμβανε από τον ιδιοκτήτη του κοπαδιού διάφορα είδη. Όπως, για παράδειγμα, ένα ζευγάρι παπούτσια, που δεν ήταν άλλα από τα γνωστά τσαρούχια. Αν τον ρωτούσε κανένας τι συμφωνία έχει κάνει, αυτός απαντούσε: "Τόσες παράδες και ένα ζευγάρι παπούτσια" (Ε. Ε. Λάλος, "Κρασιά Ελασσόνας", 1985, σ. 273), αρχ. στοιχό.

σκάψουν στον δρόμο. Από αυτούς που από τα εφτά τους ήταν στοιχημένοι στα κοπάδια για ένα εξάμηνο. Παιδιά στοιχημένα. Κάθε δυο τρεις μέρες τους πηγαίνανε φαΐ. Μαζί τους τα σκυλιά. Απέναντι οι λύκοι. Στην καλύβα το γάλα ψηλά να μην το φτάνουν τα φίδια. Κρεμασμένο από την σκεπή το ψωμί να μην το φτάνουν τα ποντίκια. Έξω από την καλύβα τυλιγμένα το σπίτι τους. Κάτω από την μάλλινη κάπα. Τη νύχτα τα φίδια γυρεύουν γάλα. Κάποτε στυλώνανε καμιά κατσίκα και τη βυζαίνανε. Τα φίδια βυζαίνουνε γλυκά τα ζώα. Άμα συνέβαινε αυτό, η κατσίκα όποτε πέρναγε από το μέρος που ήτανε το φίδι κοντοστεκότανε, σαν από μάγια ή μαγνήτη. Όταν ήταν η αρμεγή και δεν βρίσκανε γάλα, το καταλαβαίνανε οι βοσκοί. Στήνανε καρτέρι μέρες να βρουνε το φίδι. Τελικά το σκότωναν.

Η σκύλα όρθια στα πίσω πόδια. Παλεύει ιδρωμένη. Τα δόντια της έξω και γρυλλίζει. Παλεύει με τον αέρα. Τα ψηλά χορτάρια μπροστά της λυγίζουν. «Λιάρρα, ώ Λιάρρα». Ο λιγνός βοσκός¹³⁰ στα εννιά, από μακριά. Στο σημάδι με τις πέτρες. Σφουρίζουν σαν σφαίρες. Κάπου βρίσκουν και πέφτουν. Ξανά στο σημάδι. Όσο μακριά και να 'ναι βρίσκουν στόχο. «Το πολιόμησα με τις πέτρες». Η σκύλα με τα τέσσερα στο χώμα. Τρέχει ως το ξεροπήγαδο γαβγίζοντας. «Ξανά δεν ζύγωσα εκεί». Στο στοιχειοπήγαδο...

Παιδιά χτισμένα. Έξω από τα σπίτια, έξω από τα σχολεία. Σαν αυθαίρετες κατασκευές στη μέση του πουθενά. Σαν να καιροφυλακτάει ο κόσμος αν θα μεγαλώσουν. Και τότε τους δίνουν ρεύμα και αραιά και που, μια ευκαιρία για «τακτοποίηση».

*Αύριο πάλι / θα με πριονίσει η δημοσιά, / σαν δέντρο θα με ρίξει κάτω. (Γκανάς,
«Διανυκτέρευση», σ. 29)*

Ύστερα έπρεπε να φτιαχτούνε δρόμοι. Να σκάψουν, να βάλουν φουρνέλα, να στρώσουν καλά την άσφαλτο. Βασιλεμένα στην πίσσα¹³¹ όλα τα βήματα που μεσολάβησαν.

Ύστερα έπρεπε να βγάζει ο δρόμος στην πόλη. Ύστερα έπρεπε να χτίσουν πιο μεγάλη την πόλη. Τα χτισμένα παιδιά, «τα στοιχημένα», γίνανε χτίστες. Κι ολημερίς εχτίζανε. Το βράδυ γκρεμιζόνταν. Στα ντιβάνια τους. Στοιχισμένοι στις κάμαρες πολλοί μαζί.

*Πεθαίνουνε πολλοί μαζί, / ούτε τα ούζα ούτε τα δημοτικά, / κανένα αντισηπτικό /
δεν τους γλιτώνει. // Τους θάβουν όρθιους με τα τρανζίστορ. (Γκανάς,
«Πεθαίνουνε πολλοί μαζί», σ. 25)*

¹³⁰ Μπράβος, «Δημήτριος απών», σ.45: και θα πηδάει λιγνός βοσκός.

¹³¹ Μπράβος, «Σφραγίδα», σ.81: έφραξαν πέρυσι οι εσάδρομοί του / βασίλεψε στην πίσσα

Οι νύχτες του πατέρα

«Φωνάζει το αίμα». Τις νύχτες. Όχι για πάντα. Τα πρώτα χρόνια. Μετά τίποτα. Αλλά τα πρώτα χρόνια ναι. Στο βουνό. Εκεί που σκοτώθηκαν. Τη νύχτα αγρικιούνται. Βογκητά, φωνές. Φωνάζει το αίμα. Τα πρώτα χρόνια. Και τι να θέλει; Άλλος γδικιωμό, άλλος ανάπαψη, άλλος να πάψει ο πόνος.

Ασπρίζουν μες τα δέντρα / σαν τα κόκκαλα που βρίσκουν οι βοσκοί / και δεν τα μαρτυράνε. (Γκανάς, «Διάρκεια», σ.40)

Ακούνε κι οι βοσκοί που βρίσκουν τα κόκκαλα και δεν τα μαρτυράνε. Το άσπρο δεν τελειώνει. Ούτε το μαύρο. Φωνάζει το αίμα. Ύστερα τις καταπίνουν τις φωνές οι σπηλιές και «των βράχων τ' αγάλματα». Εκεί που κρύβονταν οι ζωντανόι να μην τους βρούνε. Φωνάζουν οι πεθαμένοι να τους βρουν. Και ποιος απόμεινε εκεί να φοβηθεί...

Στην κορφή «της γριάς το μνήμα». Λέγανε πως ήτανε αντάρτισσα και την θάψανε εκεί που σκοτώθηκε. Γιατί γριά; Δεν καταλάβαινα. Τα πατήματα όμως γίνανε προσεκτικά, και από γύρω. Έτσι μαθαίνει ο άνθρωπος να περπατάει.

Οι νύχτες του παππού

Πριν τον πόλεμο. Ήμανε μικρός κι εγώ. Το σκοτάδι ήταν πηχτό και φόβιο, ξεκίναγε νωρίς. Ούτε ηλεκτρικό ούτε κερί όζω. Άμα ήταν οι νύχτες αφέγγαρες, αυγάταινε ο φόβος. Στηλώνανε τ' αυτί στο θόρυβο. Λέγανε οι μπάμπες ότι ακούγανε το βόγκο του φεγγαριού. Οι μάγισσες το αρμέγανε ώσπου στράγγιζε. Παίρνανε το γάλα του για να το κάνουν μάγια. Κι έτσι άδειο χανότανε από τον ουρανό. Ίσως γι' αυτό λένε βαρύ το σκοτάδι. Φορτωμένο κίνδυνο και πόνο.

Οι άλλοι - Ο άλλος παπούς.

Ο άλλος παπούς, σχεδόν από τους άλλους. Ψηλός, λεπτός, λιγόφαγος, με το μάλλινο κατασάρκι χειμώνια καλοκαίρι. Έπινε ροβυθοκαφέ τα τελευταία χρόνια για πιο υγιεινό. Κι ήμουνα άνεργη εκείνο τον καιρό. «Και τι θα γένει τόσοσ νέος κόσμος;», δεν τους νοιάζει παπού, «και τόσα χρόνια στα χαρτιά απάνω;» δεν τους νοιάζει παπού, «δεν είναι καλά τα πράγματα αυτά, εγώ με τον ΟΓΑ, ένα κουτάκι γάλα θα έχω, τι θέλουν οι γέροι, αλλά ο νέος ο κόσμος»... «Για τότενες... να τα λέμε όπως είναι. Ο παπούς ο άλλος ανέβηκε στο βουνό. Εγώ φοβόμουνα... και τα παιδιά... δεν είχα τα κότσια... με τραβήζανε στον εθνικό στρατό».

Οι καρτέκλες

Οι καρτέκλες... γενικά υποστηρικτικές. Κάποτε λένε με τριγμούς το βάρος που σηκώνουν ή τα χρόνια τους, τον εκνευρισμό, την ανυπομονησία, τον θυμό, την παλίνδρομη ανάγκη ενός λίκνου, την υποκατάσταση ενός θώκου... και άλλα, όσα οι άνθρωποι.

«Κάθεσαι στην καρτέκλα του», / μου είπαν. (Μπράβος, «Ο εκτελεσμένος του καφεενείου», σ. 43)

Ήταν η συνηθισμένη του θέση. Κι ο άνθρωπος δύσκολος, δεν ήθελες κουβέντες περιττές. Ήτανε μέρος για όλους. Και το φλιτζάνι του ακουμπούσε στον ίδιο σημαδεμένο κύκλο στο τραπέζι. Σαν να κάλυπτε προσεκτικά μια τρύπα. Όταν έφευγε απ' το χωριό, κανείς δεν καθότανε στη θέση του. Όποτε γύριζε, όλο και κάποιου η καρτέκλα έμενε αδειανή.

Στο διπλανό χωριό είχαν σταθμό οι Ναζί. Στο σταυροδρόμι για το διπλανό χωριό τον σταμάτησαν δυο καβαλάρηδες. «Πού πας ωρέ;». «Τη δουλειά που έχεις την ξέρω. Αν σε ξαναπιάσω να πηγαίνεις κατά κει τέλειωσες. Χάσου από μπροστά μου».

Ξαναπήγε. Πριν τον πιάσουνε. Τα ονόματα που είπε, τα γράψανε πάνω σε απλάνιστα ξύλα που καρφωθήκαν σταυρωτά. Τότε «σηκώθηκε μια λύπη»¹³².

Έπρεπε να είναι συγχωριανός. Πήγε και του έδωσε γνώρα. Καλημέρα Παναγή. Και δυο κουβέντες που δεν άκουσε κανείς. Και δυο σφαίρες που ακούσανε όλοι. Το βάρος του τον τράβηξε κάτω. Κι η καρτέκλα του άδειασε.

Κοντός γαιώδης χωρικός από τους λυπημένους. Κοντά στα ενενήντα του. «Καταλαβαίνεις; Που δεν τον σκότωσα στο σταυροδρόμι... και το 'χω πάνω μου που οι άνθρωποι θα ήταν ζωντανοί. Επειδή δεν ήθελα να έχω το κρίμα του».

Η άλλη γιαγιά

Η γάστρα χωμένη στο χώμα και σκεπασμένη με κάρβουνα. Χορτόπιτα. Οι λαχανίδες είχαν τελειώσει στο χωριό. Με πήρε μαζί δώδεκα χρονώ κορίτσι να μαζέψουμε λάπατα δυο ώρες δρόμο μακριά, να δώσω κι εγώ στη μάνα μου να μαγερέψει. Στο δρόμο περίπολο των Γερμανών. Πάγωσα κι έβαλα φωνή. Στάθηκε όρθια μπροστά μου και καθάριζε τα χόρτα «πάψε και τι θα μας κάνουν». Μας κοιτάζανε από μακριά και φύγανε. Γυρίσαμε πίσω. Με φώναξε να μου δώσει πίτα. «Τόσα παιδιά έχεις. Στη γειτονιά άμα μοιράσεις...». «Παιδιά μου σας έχω κι εσάς», μου λέει. Δεν το ξεχνάω το κομμάτι που μου έδωσε, η γιαγιά σου.

¹³² Μπράβος, «Ανατολή», σ. 51

Θύμωσε και ανέβηκε στο βουνό. Που σκότωσαν οι «Γιαρμανοί» τον αδερφό της. Θύμωσε και ξανακατέβηκε στο χωριό. Δεν είπε σε κανέναν το γιατί.

Όταν την ξενυχτήσαμε είδα πρώτη φορά τον θάνατο. Ήταν λείος και κρύος σαν μάρμαρο όταν την φίλησα στο μέτωπο. Πιο νέα και πιο όμορφη φαινόταν. Σαν να 'κοψε μαχαίρι τη φθορά ο θάνατος. Ήσυχος αλλά όχι αμίλητος. Μια σιγανοκουβέντα είχε γύρω του από θύμησης. Ο χορός καθισμένος σε κύκλο γύρω της, άντρες και γυναίκες εναλλάσσονταν κρατώντας τη διάταξη σταθερή. Κουβαλούσανε τον κήπο και τις γλάστρες τους σε μικρά ματσάκια και τα φυτεύανε γύρω από το σώμα της, στο δωμάτιο που κοιμότανε. Είχε μυρωδιά από μπερδεμένα λουλούδια και βασιλικά ο θάνατος. Όλοι ξέρανε τι να κάνουνε. Είχε μια σειρά, μια τελετουργία, ο θάνατος. Είχε αφήσει κι έναν αποκαμωμένο γέροντα μόνο του ο θάνατος. «Παππού να σου κάνω έναν καφέ;» και άφησε το χέρι μου στον ώμο του ο θάνατος. Έβαλε από πάνω το δικό του και δεν μου απάντησε. Χρειαζότανε χέρια ο θάνατος. Έφερνε κούραση ο θάνατος. Η αποδοχή είναι το άλλο όνομα της κούρασης. Κι ο ύπνος αδελφός του θανάτου. Κεκοιμημένοι και αγρυπνούντες. Κοιμήθηκα ήσυχα το ξημέρωμα στο διπλανό δωμάτιο.

Ήτανε πολεμιστής ο άλλος της αδελφός. Από τους λυπημένους. *Άκουσαν που κινήσαν να μας χαλάσουν από το διπλανό χωριό. Πιάσανε τέσσερα υψώματα. Σημαδεύανε καλά. Τους γυρίσαν πίσω. Ο πατέρας τους άνθρωπος απλός και δύσκολος, από τους ληστοτρόφους. Κατά καιρούς ομοτράπεζος του Γιαγκούλα. Έμαθε να πολεμάει νωρίς. Χρόνια μετά τον πόλεμο, ο δικός του γιος όμορφος, ξανθός και γαλανός, αυτοκτόνησε μέσα στο σπίτι. Από τους κατεθλιμμένους. Λίγα χρόνια μετά αυτοκτόνησε κι αυτός με το πιστόλι του. Το σπίτι του ήταν το τελευταίο στην ανηφόρα πριν το νεκροταφείο.*

Οι τρελοί

Κι όπως τρελή γυναίκα δίχως μίτο / με τα μαλλιά ή τα μάτια της χυμένα / όλα τα βρίσκει κι όλα είναι χαμένα, / η Νύχτα καίει και πλέκει άλλο μύθο. (Μπράβος, «Ο γάμος», σ.95)

[...] κι όπως μάτι / τρελού, που νύχτα πήδησε το φράχτη/και τράβηξε μονάχος για το γάμο. (Μπράβος, «Ο γάμος», σ. 97)

Πυκνώσανε οι νέοι άνθρωποι που αρρώσταινε η ψυχή τους, στο χωριό. Κάνανε και μελέτη κάτι επιστήμονες. Δεν καταλήξανε. Παλιά ήτανε μόνο ο Μενελάκης και η Βουβογιάννω, η Σαλογιάννω, η μούτα η Γιάννω. Η Βουβογιάννω πάντα με ένα κεφαλομάντηλο χρωματιστό. Μιλούσε με τα χέρια της με μεγάλες γρήγορες κινήσεις και γκριμάτσες. Κοντοστεκόμουνα όταν σταυρωνόμασταν στο δρόμο, να μου δείξει τα λόγια της. Κάπου ανάμεσα, πάντα έκανε με το δάχτυλο έναν κύκλο γύρω από το πρόσωπό της. Με όλο της το σώμα έκανε πώς έσκαβε. Ένα βωβό θέατρο του δρόμου, πριν τη

νοηματική. Και γιατί σαλή; Πότε σάλεψε; Λογικά ήταν τα λόγια που μου έδειχνε. Πως της κάνανε μια ζημιά τα παιδιά. Μόνο με τρόμαζε λίγο το βλέμμα της όταν τέλειωνε η παντομίμα και κοίταζε λοξά προς τα πίσω όταν έφευγε.

Κι εσύ λιώνεις στη Λάρισα με ταραγμένο νου (Μπράβος, «Ανεπίδοτο», σ. 24)

Τον ξυπνήσανε μεσάνυχτα τον πατέρα. Αυτός κι άλλοι τρεις άντρες παλέψανε να τον μαζέψουνε. Φώναζε μέσα στη νύχτα πως τον παραμονεύουνε να τον σκοτώσουν. Ξυπόλητος έτρεχε. Έτσι έκανε όταν σταματούσε τα φάρμακα. Και τον πηγαίνανε στην κλινική, στην πόλη. Η αλήθεια είναι πως του είχανε αφηγηθεί πως τον πατέρα του όταν τον πήραν για να τον εκτελέσουν, δεν τον είχανε αφήσει να βάλει τα παπούτσια του.

Ήταν κι ο Μενελάκης με φαρδιά παντελόνια και παράξενη ομιλία. Άμα πρόσεχα τον καταλάβαινα. Ο τρελός του χωριού, έκανε θελήματα, μικροδουλειές. Άμα τον ποτιζανε στο καφενείο έκανε παλαβά. Κοκκινοτρίχης με μαδημένο αραιό γενάκι και μαλλί, κοκκαλιάρικο πρόσωπο. Τον καλημέριζα και συχνά με ρωτούσε «*Το θυμάσαι που ήμουν στην Αθήνα; Να δουλέψω με τον πατέρα σου*». Δεν το θυμόμουνα, ήμουνα τότε μικρή.

Οι μετανάστες

Αλλά με ρωτούσανε κι άλλοι αν τους θυμόμουνα. Το σπίτι στο Μοσχάτο. Ισόγειο με τουαλέτα στην αυλή. Σταθμός υποδοχής μεταναστών από το χωριό στην πόλη. Στον καναπέ που άνοιγε, στο γιαπί για κανένα μεροκάματο ώσπου να βρουν δουλειά και σπίτι. Μερικοί σπουδάσανε. Ελάχιστους θυμάμαι. Ως τα πέντε μου μείναμε εκεί και κοιμόμουνα στο χολ με την τζαμένια εξώπορτα με μια ανησυχία καθώς έβλεπα τα φώτα του δρόμου να κινούνται. Κάπως σαν περαστική, όπως όλοι από εκείνο το σπίτι. Ήθελα να 'μουνα μακριά απ' τον φράχτη.

Κυριακάτικη έξοδος. Οι οικογένειες τρώγανε καταγής πάνω σε υφαντά σεντόνια. Πολλά ξαδέρφια μαζί. Οι μεγάλοι μάς μάθαιναν να παίζουμε τα τζαμιά. Οι μισοί παλεύανε να στήσουνε πλάκες, τη μια πάνω στην άλλη. Οι μεγάλες κάτω. Οι άλλοι μισοί πάλευαν να τις γκρεμίσουν με μια μπάλα από ραμμένα πανιά. Γκρεμίζονταν οι πλάκες πολλές μαζί. Γκρεμίζονταν οι πλάτες όταν τις χτυπούσε η τόπα. Που και που στεκόταν κι όλος ο σωρός με τις πέτρες. Η νίκη μια ασταθής ισορροπία από απλάνιστες πέτρες. Και τα χέρια έτοιμα γύρω τους μέχρι να βεβαιωθούν ότι θα σταθούν. Όπως γύρω από το κερί που παλεύαμε να το πάμε αναμμένο στο σπίτι την Ανάσταση. Για να το σβήσουμε μόλις το φέρναμε βόλτα στα δωμάτια. Νίκες πρόσκαιρες, όλο δρόμο.

Γυναίκες

κι αυτή σε μαύρο σύννεφο / -ώι μηλιά- / για χαμηλά ποτάμια / ετραβούσε.

(Μπράβος, «Η μηλιά», σ. 47)

Ο αδερφός του άντρα της άκληρος. Γέννησε τον δεύτερο γιό της. Πέσανε πάνω της όλοι. Που ζητάει να μεγαλώσει το παιδί, που είναι πλούσιος και που θα το 'χει αρχοντόπουλο. Κι ο άντρας της τα ίδια. Κι αυτή ένοχη που είχε δύο παιδιά και δεν έδινε το ένα. Ένοχη και κάθε φορά που το 'βλεπε στο δρόμο κι έλεγε την κουινιάδα της μάνα. Κι όποτε χαμογελούσε, τα μάτια της τραβούσαν προς τα κάτω, στα χαμηλά ποτάμια.

Το καλοκαίρι

Τα καλοκαίρια πάλι και πάντα στο χωριό. Όλο ιστορίες με οχιές και τα φοβόμουνα τα φίδια. Να, κουλουριασμένη στη βρύση της αυλής της τάδε ήτανε η οχιά. Μπαίνουν και μέσα από το φράχτη λοιπόν. Κι εμένα μου άρεσε να παίζω στα νερά και στη βρύση της αυλής. Έκοβα χνουδωτά φύλλα από την κυδωνιά, τα ψιλόκοβα με λουλούδια και χορτάρια και μαγειρεύα. Στις καλές της η γιαγιά μου έδινε καφέ και ζάχαρη και τα ανακάτευα όλα. Μα έλα που και τα φίδια διψάνε και πάνε στο νερό. Στα χόρτα τα ψηλά να μην πατάς γιατί μπορεί να είναι φίδι. Στη βρύση κοντά να κοιτάς. Και στο κρεβάτι μου από κάτω πριν κοιμηθώ. Στα όνειρά μου καμιά φορά να πρέπει να σκοτώσω φίδια. Μια φορά ένα λευκό φίδι αλλόκοτο και όμορφο. Δίστασα.

Τα κόκκινα παπούτσια του πατέρα

Τριώ χρονώ ήμουνα. Σίγουρο δεν είναι ότι θυμάμαι μόνος μου. Θυμάμαι όμως που μου τα μολογούσαν. Τον πατέρα τον πήρανε στον εθνικό στρατό όταν ήμουνα στο βυζί. Δεν τον θυμόμουνα καθόλου. Μου λέγανε, ο πατέρας κι ο πατέρας. Αλλά εγώ δεν τον ήξερα. Το '49 που γύρισε στο χωριό ήμουνα τριών. Στην αυλή έπαιζα, με πλησίασε να μου μιλήσει. Μου 'δωκε γνώρα ότι ήταν ο πατέρας μου. Εγώ τραβήχτηκα. Θύμωσα. Ποιος ήταν αυτός που έλεγε ότι ήταν ο πατέρας μου; Δεν τον ήξερα. Ποιος ξέρει πώς φαινότανε. Μπορεί να μύριζε πόλεμο. Πλησίασε κι άλλο. Μου έδωσε ένα ζευγάρι καινούργια κόκκινα παπούτσια. Του τα πέταξα πίσω και του φώναξα: «Να φύγεις. Δεν είσαι ο πατέρας μου». Και το 'σκασα. Ωρες με ψάχνανε. Πήρε καιρό να τον φωνάξω πατέρα.

Θυμάμαι που κύκλωνε κι ένα κόκκινο αεροπλάνο κι όλο πέρναγε από πάνω μας. Ωσου μάκραινε και γινόταν μαύρο κι ύστερα πάλι κόκκινο.

Όταν μεγάλωσα γύρευε μια φορά να με χτυπήσει με τη ζωστήρα. Πήδηξα από το παράθυρο. Με ψάχνανε μέρες.

Στην τρίτη τάξη πήγε να με χτυπήσει ο δάσκαλος με τη βίτσα. Την άρπαξα από το χέρι του και την έσπασα στο γόνα. Έκανε να με πιάσει και πήδηξα από το παράθυρο. Δεν ξαναπήγα στο σχολείο ποτέ. Παιδιά εκπαραθυρωμένα.

Τα κόκκινα παπούτσια της μάνας

Τα μόνα παπούτσια που θυμάμαι ήταν κάτι κόκκινα λουστρίνια με μαύρο κορδονάκι. Ίσως έξι χρονώ. Μόνο για τη Λαμπρή και την εκκλησία. Στα πόδια μας όλο λάστιχα σοσόνια και μάλλινα σκούτια. Έφταιξε που μεγάλωσαν γρήγορα και τα πόδια μου. Δεν πρόφτασα να τα χαρώ.

Ένα μαυρόασπρο κοριτσάκι μπροστά σε ένα χάλασμα. Σα μαζεμένο. Το φουστάνι του έχει κοντύνει. Είναι λίγο πάνω από το γόνατο. Φοράει άσπρες μπότες. «Α! Μια φορά ήταν και κάτι άσπρες γαλότσες από το νιάημερο που μού 'φερε ο πατέρας».

Οι κνηγοί - Ο πατέρας της

Χαράματα μαζεύονταν στο σπίτι μας να φύγουν με τον πατέρα. Εμείς κοιμόμασταν οκτώ άτομα οικογένεια γύρω από τη σόμπα. Κι αυτοί στη μέση αχάραγα να κουβεντιάζουν όσο να ετοιμαστούν να φύγουν. Αν κοιμόμασταν. Ξέρω 'γω - κοιμόμασταν. Ιστορίες πολλές. Κι όλο να κοιτάμε στο χιόνι κι ο πατέρας να αργεί και να πέφτει νύχτα. Κάποτε ερχόταν. Το ταλαγάνι κοκαλωμένο και τετράγωνο γύρω του. Δεν μπορούσαμε να του το βγάλουμε. Κοντά στη φωτιά και λίγο τσίπουρο. Τους λαγούς τους πουλούσε στο παζάρι.

Η δική της μάνα - Η γιαγιά ξανά

Τρεις φορές παντρεμένη. Την πρώτη φορά έχασε τα δίδυμα και ο άντρας της πέθανε από φυματίωση. Γύρισε στα γονικά της. Τη δεύτερη φορά έκανε δύο παιδιά και τον άντρα της τον σκότωσαν σε κάποιο σταυροδρόμι του πολέμου. Μπακάλης. Την τρίτη φορά με τον παππού. Την ήθελε και πριν πρωτοπαντρευτεί. Αλλά της προορίζανε καλύτερες τύχες. Έκανε τη μάνα μου και τον αδερφό της. Και τα άλλα αδέρφια. Από σκοτωμένους άντρες στον πόλεμο και νεκρές γυναίκες στις γέννες, από αναιμία, επιλόχειο. Αδέλφια ετεροθαλή ζυμωμένα μαζί. Το καθένα με τη χρέωσή του.

Στα δεκαπέντε παράτησε το σχολείο. Πήγε στα μπαμπάκια. Γυρνώντας πήρε ένα φουστάνι. Ύστερα στα χωράφια. Από το φθινόπωρο να υφαίνει και να κεντάει προίκες. Ως τα δεκαοχτώ που παντρεύτηκε.

Οι άλλοι – ο παππούς ξανά

Η πρώτη κόρη του

Έξι χρόνια σύνολο στον πόλεμο. Η πρώτη του γυναίκα έφυγε άρρωστη στην Κατοχή. Ακόμη δεν είχε γυρίσει. Οι άντρες λείπανε, το χιόνι πολύ, τα ξύλα λίγα. Το κορίτσι τους ορφανό στα τρία του. Στριμωχνόταν στα παιδιά της γειτόνισσας την ώρα που τους

μοίραζε ψωμί. Πότε κοιμόταν στη μια πότε στην άλλη οικογένεια. Το σύμμασε ο παππούς του. Κάποτε γύρισε από το μέτωπο.

Ύστερα τα βουνά γεμίσανε μαύρες κάπες και δίκοχα. Αυτός έμεινε στο χωριό. Νόμιζε πως είχε χορτάσει πόλεμο. Ειδοποίησαν τους χωριανούς να φύγουν, να πιάσουν ράχες. Έρχονταν οι Γερμανοί. Φεύγοντας ότι μπορούσαν το κουβάλησαν. Τα λιγοστά τους τα πέταγαν στα διπλανά χωράφια μες τα χορτάρια να μην καούν μαζί με τα σπίτια. Κάψανε πρώτα δύο σπίτια. Φέρνανε βόλτες το άδειο χωριό με τα μουλάρια. Ένα μουλάρι βούλιαξε το ποδάρι του σε φρεσκοσκαμμένο χώμα. Ο Γερμανός έπεσε. Ξεχώσανε κάτι ρούχα κι ένα γερμανικό ρολόι. Γυρίσανε πίσω και κάψανε όλα τα σπίτια.

Μας έχασε μια χαμένη, που έθαψε τις προίκες. Το χαμένο το τσιόλι. Τι σαν είπαν οι αντάρτες να μην πάρει κανείς τίποτα από τους Γερμανούς. Αυτή έθαψε το ρολόι. Τρία χρόνια στις σπηλιές, στις καλύβες και τις αχυρώνες.

Κοιτάγανε από ψηλά κρυμμένοι στις πέτρες και τα θάμνα. Έκρυψε το κορίτσι του στις βατστινιές. Μην κουνιέσαι και μην κοιτάς, του είπε. Από πάνω της τον άκουσε: *Αι, τώρα μας καιν τα σπίτια.* Κοίταζε το κορίτσι μέσα από τα βάτα τις φωτιές και σα να καίγονταν τα βάτα. Πού η φλεγόμενη βάτος και πού οι εντολές.

Να μην ξανάρθουν τέτοια χρόνια Αθηνιά.

Η δεύτερη γυναίκα του

Στο χρόνο πάνω ξαναπαντρεύτηκε. Χήρα από τον πόλεμο με ένα αγόρι. Γεννήθηκαν άλλα δύο αγόρια. Την φωνάζανε αυτοί με τις μαύρες κάπες, κι αυτήν και άλλες γυναίκες, για συνεννήσεις στο διπλανό χωριό. Ήθελε να γδικηθεί τον άντρα και τον αδερφό που της σκοτώσανε.

Τελικά τον παραμάζεψε πάλι ο πόλεμος. Τον μάντρωσε ο εθνικός στρατός το '47-'48. Βρέθηκε με τους άλλους. Της είπε της κόρης του χρόνια μετά: *«Τότε πρωτόπαθα ίλιγγο και σωριάστηκα».* Όλη την υπόλοιπη ζωή του πάθαινε έτσι κατά καιρούς. *Σα στέκεσαι στο κριάκουρο σκέβεσαι πως δεν τελειώνουν οι γκρεμοί.*

Γύρισε τρία χρόνια μετά κρατώντας ένα ζευγάρι κόκκινα παιδικά παπούτσια.

Στο μεταξύ το μικρότερο αγόρι ήταν κάτισχνο. Του 'φευγε ο πάτος. Με ένα πατσαβούρι το βάζανε στη θέση του. Φοβότανε ότι θα της πεθάνει. Στην γκουρμπέτσα πρόσπεσε. Πλήρωνε για μαντζούνια. Με τα πολλά κατάφερε να το πάει στο γιατρό. Τι επέμβαση και πώς. Του έδωσε μια πράσινη σκόνη. Στη χουφτίτσα του και την έγλειψε. Δεν ξανάπαθε.

Πίσω στον παππού που την μεγάλωσε, η πρώτη κόρη του. Πολλά τα παιδιά στο σπίτι του πατέρα. Αβόηθησε να μεγαλώσουν αλλά άγκωσε. Ήρθαν αποσταλμένοι από τους άλλους. Μαζέψανε γερόντους να τους στείλουν εξορία. Άλλος με την κατηγορία ότι είχε παιδί

στους αντάρτες, άλλος ότι τους βοηθούσε. «Στα παιδιά μου ορκίζομαι δεν ξέρω ποιοι δίνανε ονόματα. Ξέρω που μόλις είδα να παίρνουν τον παππού μου, έχασα κι έπεσα. Σπάραξα». Τα μάτια της γερόντισσας που ήταν η κόρη του, βαθουλά. Πηγάδια γεμάτα σκοτεινό νερό που ξεχείλιζε.

Ο παππούς της γύρισε. Στην ασφάλεια γύρευαν κάποιος να εγγυηθεί. Να υπογράψει για αυτούς. Κάποιος από τους άλλους. Δεν βρισκότανε κανείς. Ένας γέρος που δεν του είχαν φάκελο πήγε. «Εγώ υπογράφω. Αν είναι αυτοί για εξορία, τότε να πάμε όλοι». Αυτούς τους άφησαν να γυρίσουν. Ξέρανε πώς να γεμίσουν τη Γιούρα και πώς να γεμίσουν τα χωριά που αδειάζανε με δαύτη.

Ο παππούς αυτός... Όταν ήταν το δεύτερο αντάρτικο... Μάζεψαν οι αντάρτες τις πιο νέες γυναίκες στην εκκλησία. Τους μιλούσανε για να ανέβουν στο βουνό. Μπήκε μέσα. «Καμία δεν θα φύγει από το χωριό. Τι θα γένει έτσι και περάσουν οι άλλοι από δω; Αν μάθουν... Φτάνουν όσοι ανεβήκανε από δω». Τις στείλανε αλλού τη νύχτα για να βεβαιωθούν.

Η γιαγιά σου Αθηνιά, σα μάνα μου. Με τ' αυγά τα ανάστησε τα παιδιά της. Κακοζωισμένα τα πουλερικά, πολύ το κρύο και λιγοστά γεννούσαν. Αυτή όμως τριάντα ζευγάρια τη βδομάδα μάζευε, πήγαινε στο παζάρι και τα πουλούσε. Έφερνε ζάχαρη, χαλβά, σαρδέλες στο κουτί, καραμέλες καμιά φορά. Είχε το μυστικό της. Μάζευε τη ζεστή στάχτη από τη χόβολη στη σόμπα και την άπλωνε κάτω από τη φωλιά τους. Ζεσταινόταν η κοιλιά τους και γεννούσαν.

Όταν έλιωνε το ρούχο. Τη νύχτα ύφαινε το μαλλίσιο, το πρωί ήταν έτοιμη η φούστα. Γρήγορη γυναίκα, ικανή. Ο πατέρας της από τους ληστοτρόφους. Ψευτοραύτης και ανύς. Τη δουλειά δεν την αγαπούσε. Ορφανή η γιαγιά από μικρή, βαρέθηκε τις φωνές και το ξύλο με τον πατέρα και τα αδέρφια της. Κλέφτηκε με τον πρώτο άντρα της. Κατάλαβε που ήταν έγκυος και νύχτα τον παντρεύτηκε πριν φύγει για το μέτωπο. Κοιμόταν στο σπίτι του, εκεί πίσω από τη μάνα του ξάπλωνε. Όσπου κατέρρευσε το μέτωπο. Γύρισαν οι στρατιώτες κι εκείνος δεν γυρνούσε. Κάποτε τους είπαν ότι στην επιστροφή τον σκότωσε η πολιτοφυλακή. Του φώναζαν να σταματήσει. Δεν σταμάτησε ποιος ξέρει γιατί και του ρίζανε, ποιος ξέρει γιατί. Τον θάψανε εκεί. Το δικό του ορφανό δεν είχε πατέρα θύμα πολέμου. Δηλώσανε ότι απλώς απεβίωσε.

Η πιο μικρή του κόρη

Ήτανε πρώτη μαθήτρια στο δημοτικό. Ήρθε ο δάσκαλος. «Μην τα αφήσετε να πάνε χαμένα τα παιδιά σας. Είναι καλά μυαλά». Εκείνη αμετάπειστη. Δεν ήθελε να πάει στο Γυμνάσιο. Ήρθε κι ο παπάς. Την προσκύνησε. Τίποτα. «Δε θέλω άλλο να βλέπω εφιάλτες. Κάθε φορά πριν γράψουμε εξετάσεις». Έμεινε εκεί ώσπου παντρεύτηκε. Φοβότανε και τις πολλές δουλειές μετά. Λέει δεν το μετάνιωσε ποτέ.

Οι λυπημένοι - Σαν ένατος και σαν στερνός. Σ' ενέδρα.

-Πρέπει να φύγουμε. / -Τόσο όνειρο έ; / -Τι τα σκαλίζεις; / -Δε σε τρώει από μέσα σου; / - Μην ψάχνεις να βρεις άκρη. / - Τόσο αίμα. Κι ύστερα να μην έχεις πού να φτάσεις. (Θανάσης Βαλτινός, Η κάθοδος των εννιά, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 1999, σ. 61)

Την κρύπτη μου αφήνω αυτή τη νύχτα. / Κι αν στο ταξίδι βγεις το φτάσιμο άδικο. / Δίκοχα τρύπια κι αποφόρια/τάφων θα 'ναι ο δρόμος / [...] Αυτό δεν είναι χάραμα είναι τρόμος. / Ούτε βαρούλκα ούτε φτερά- / με τη φωτιά θα βγω τρελό αγρίμι. // Έτσι να πάω. Σαν ένατος. / Σ' ενέδρα. (Μπράβος, «Ο ένατος», σ. 69)

Τόσο αίμα. Κάθε νεκρός κούμπωνε σ' άλλο νεκρό. Κι όσοι κατεβαίνανε είχανε τέλος κακό. Κι αυτός ήταν άνθρωπος περήφανος. Από μακρινό νησί είχε φτάσει στα βουνά. Είχε εκτελέσει πολλούς από τους άλλους. Ήξερε πως δεν είχε ελπίδα για χάρη. Κρυβόταν στη σπηλιά. Ταμπουρωμένος.

Το τελευταίο σπίτι ήταν το δάσος / του φόβου κιβωτός.[...] (Μπράβος, «Μαύρη κιβωτός», σ. 46)

«Τι σαν ήταν στη σπηλιά... Ένα χρόνο ζήσαμε στις σπηλιές φόντα μας έκαψαν τα σπίτια οι Γερμανοί. Στοιχειά ήμασταν; Οι φωνές που λένε ... Βογκητά από τη γης... Ψέματα... Σπηλιές είχανε γένει τα μέσα μας. Σκαμμένοι από τα μέσα. Κι ούτε τα κουβεντιάζαμε ποτές. Αμα περνάγαμε από μέρος σημαδιακό, μέρος οπού 'χε πεθάνει άνθρωπος και ήταν νύχτα, λέω πως ακούγονταν τα μέσα μας.»

Όσο ήταν τ' ανταρτικό, μόνο για τα παιδιά κατέβαινε στο χωριό. Κάθονταν εκεί που μαζεύονταν τα επονιτόπουλα κι άκουε τα τραγούδια τους. Τ' αγαπούσε, τα χάιδευε στο κεφάλι. Παίζανε αυτά χιονοπόλεμο, κι ένα τους μάζεψε πέτρες με το χιόνι. Τον βρήκαν οι πέτρες στα μούτρα, κόντεψαν να του βγάλουν τα μάτια. «Κοκαλώσαμε. Βλαστήμησε μα δεν μάλωσε ούτε χτύπησε. Πού οι γονιοί μας... Θα 'πεφτε ζωστήρα».

Δεν τολμούσανε να στείλουν απόσπασμα. Θα σκότωνε ταμπουρωμένος. Κι ύστερα πού να πρωτοψάξουνε τις τρύπες στα βουνά και στο δάσος. Όσοι μοιράστηκαν τις λύπες, τις πρώτες και τις δεύτερες, κόβανε τη μπουκιά τους στα δυο. Του φέρνανε φαγί απ' το χωριό.

Ζαγάρια είχανε γίνει οι άνθρωποι. Κι αγρίμια που δεν αφήνανε τορό. Κι ο άνθρωπος στυλωμένος στο βράχο. Αγρίμεψε. Μόνο η φωνή του ήταν ανθρωπινή...

*Τ' άλλο πρωί τον βρήκαν / τον προδότη. Με το κορμί / το κόσκινο. Βρήκαν τις
μαύρες / κάπες και τα δίκοχα' και τις οπλές / στη λάσπη. Τις πήρανε, / βγήκαν
στα πίσω χρόνια. (Μπράβος, «Κεφάλαιο τρίτο», σ. 44)*

Ο άλλος είχε πάνω του ένα φόνο απ' τα μικράτα του. Τι σαν είχε κάνει φυλακή. Όλο πηγαινοερχότανε στην κωμόπολη στο τμήμα. Του τάξανε να καθαρίσουνε τα χαρτιά του αν έφερνε το κεφάλι του επικηρυγμένου. Πριν πάει με τους άλλους είχε κάνει κάτι μήνες με το αντάρτικο. Ήξερε τα συνθήματά τους. Κινήσανε τέσσερις να πάνε στη σπηλιά. Οι δύο γυρίσαν πίσω. Τον φώναξε με τ' όνομά του. Είπε ότι έφερνε φαγί. Του 'δωκε γνώρα. Έστρεψε την πλάτη και ο άλλος τάχαμου τον ακολούθησε να μπούνε στη σπηλιά. Του έσκισε με το μαχαίρι την πλάτη. Όταν στράγγιξε η καρδιά και η φωνή του, τού πήρε το κεφάλι. Το κουβάλησε στο σακί. Το κεφάλι κύλησε στα πόδια του αξιωματικού. Έπειτα κύλησε κι αλλού. Σε μια πλατεία πρώτα. Έπειτα σε άλλη. Όσπου οι δείκτες του φόβου σημάνανε ησυχία.

*Σε φράχτη θα το δείτε το κεφάλι μου. // Σε καθαρή πετσέτα να το βάλετε / και να
το πάτε. / Στάχτη και πριονίδι μη σκορπίσετε - / πίνουν το αίμα όχι τη φωνή του.
(Μπράβος, «Του λυπημένου», σ. 56)*

Αψιμαχίες

*Κατέβαιναν από ψηλά. Μ' άλογα / μαύρα, με φτερά, χωρίς κεφάλι. // Τότε
θρυμμάτισα το τζάμι / κι άγρια φώναζα. Βγήκανε / στρατιώτες μ' άδεια μάτια /
και το σακί ανάποδα εγυρίσαν. / Κεφάλια κύλησαν με κόκκινα/μαλλιά και
παγωμένα. (Μπράβος, «Παράλυτα μαλλιά», σ. 49)*

Φόβια πράγματα... Σκοτάδι κι ιστορίες για πεθαμένους. Τις νύχτες ακούγονταν βογκητά και σουρσίματα. Κι άμα ξυπνούσανε οι άνθρωποι χλωμοί δεν ξέρανε εφιάλτες. Έφταιγε που τους πατούσε ίσκιος. Βρίσκανε πάνω τους μελανιές. Και με τι να παλεύανε όλη νύχτα... Το πρωί δεν θυμούνταν. Ως την άλλη νύχτα. Πάλεμα αμφίρροπο. Όλες οι νίκες, όλες οι ήττες μικρές.

*Μάνα – δεν είναι τα βουνά. / Είναι ο ίσκιος τους που με πατάει. (Γκανάς
«Παραλογή», σ. 135)*

Σαν ένατος σ' ενέδρα.

*Εγώ τότε είπα: / Τα κεφάλια είναι ρολόι / οι μαύρες γυναίκες/τοπίο. (Μπράβος,
«Εμφύλιος λώρος», σ. 20)*

Τα κεφάλια τώρα έδειχναν την ώρα. Ήτανε ώρα κοινής ησυχίας. Αλλά δεν έφταναν. Τον άλλο τον εκβιάζανε ακόμα. Κι ύστερα δεν ήτανε πια τρόπος να κάνει πίσω. Πίσω του οι άνθρωποι φτυούσαν όταν περνούσε.

Ήταν ακόμα ο Λάιος. Ο μαύρος. Είχαν ένα βουνό τρύπιο και σταματούσαν εκεί, στις σπηλιές. Ξεκόπηκε καθώς έφευγαν οι άλλοι. Κρυσπαγήματα και γάγγραινα. Τους είπε να φύγουν και πού θα ζητούσε καταφύγιο.

«Έχω τον Λάιο, απου 'ναι ξεπαϊασμένος». Είχε συμφωνήσει το χωριό να τον κρύψει σ' αυτό το σπίτι. Τελευταίος από όλους. Δεν παραδινότανε. Τα πόδια του είχανε σαπίσει. Τρανταζότανε από πυρετούς. Ο θάνατος τον είχε αρπάξει από τα ποδάρια. Όπως λύκος σε δόκανο με γυμνωμένα δόντια.

Είχε κάνει φυλακή με τον Ζαχαριάδη. Μαζί το σκάσανε. Από παιδί στη φωτιά. Μαύρος απ' τη φωτιά. Και βγήκε καπετάνιος στο βουνό. Τον βγάλανε Λάιο. Μαύρο.

Τη Χρυσούλω στέλνανε στο υπόγειο. Τη θεία με το ήσυχο χαμόγελο.

Τον ήφεραν στο σπίτι μας. Αγριεόμουνα. Λιανοκόριτσο ήμουνα. Ο άνθρωπος ήταν αναγκασμένος. Σα δεν πήγαινα ν' αλλάξω τις πληγές θ' απέθνεσκε. Πού να πω όχι στον πατέρα. Ο πατέρας δε χώνευε τ' άδικο. Το ξέρεις που έψαξε και βρήκε τον φονιά του Μελά; Τον σκότωσε. «Χρυσούλω σύ είσαι;». Τα πόδια του δυο κούτσουρα σάπια που σέρνονταν άχρηστα κάτω από το κορμί του. Τον άκουγα που σερνότανε. Ορθωνότανε με ένα πνιγμένο βρογχιτό. Ούτε θυμάμαι τι μου 'λεγε. Το θάμπωμα ήτανε που είχε φωνή. Και φουσεκλίκια και όπλο. Θυμάμαι που μ' έπαιρνε απ' τις μύτες η βρώμα από τα σαπισμένα πόδια. Το είπα του πατέρα και όλο δάγκωνε τ' αχείλια του. Άκουσα το φόβο της μάνας «Δε λέει να τον συμμάσει ο Θεός να ησυχάσει» και τη φωνή του πατέρα που αγρίεψε. Ξεσκούσαμε τα πουκάμισα να κάνουμε πανιά για τα πόδια του. Κάθε φορά που άλλαζα τα πανιά ξεκολλούσανε οι σάρκες. Ουρλιούταν ο άνθρωπος απ' τα πόνια. Ο πατέρας χτύπαγε τα κουδούνια από τα ζώα, να μην ακούγεται.

Πώς τον βρήκαν μην αρωτάς. Ένα πρωί είδα γύρω τα σπίτια, απ' όλα τα παράθυρα να είναι όζω οι κάνες. Λες και να πολιομούσανε κάναν στρατό. Ένας άνθρωπος πεθαμένος ήταν. Έτρεξα στον πατέρα. Ήταν στα πρόβατα. «Μας κύκλωσαν το σπίτι. Δεν παραδίνεται.», του είπα. Τρέξαμε πίσω. Τον απείλησαν τον πατέρα να ρίξει χειροβομβίδα. Αρνήθηκε και μπήκε να του μιλήσει. «Σε πήρα στο σπίτι μου από λυποσύνη. Θα ρίξουνε χειροβομβίδα να σε βγάλουν έξω.»

Ύστερα μπήκε ο άλλος. Δεν έφτανε το κεφάλι που τους πήγε. Του έταζε πως θα τον πάνε σε νοσοκομείο, πως θα δικαστεί και θα του δώσουν χάρη αν παραδοθεί. Ο Λάιος δεν μίλησε. Είδε τα παιδιά και το σπίτι τους που θα το τινάζανε. Έσπρωξε το χέρι που του άπλωσε πέρα. Πέταξε τ' όπλο του. Έσυρε τα βήματά του ως έξω.

Κινήσαμε στη συντέλειά μας, [...] (Θανάσης Βαλτινός Η κάθοδος των εννιά, σ.84)

*Όμως της λύπης ο τροχός / τέλος δεν ξέρει ` της λύπης / ο τροχός θα ξανατρίξει.
(Μπράβος, «Το κριάρι», σ. 50)*

Τον φορτώσανε σε ένα μολάρι. Δε μίλησε ώσπου βγήκανε από το χωριό στη δημοσιά. «Και να σκοτώσετε εμένα, η λύπη δεν τελειώνει» φώναξε. Τον δέσανε πίσω από ένα στρατιωτικό τζιπ κι αρχίσανε να τον σέρνουν. Περάσανε έτσι άλλα δυο χωριά. Κομματιάστηκε το κορμί του στα τρόχαλα. Τον φτάσανε στο δικό του χωριό. Τον αποτέλειωσαν οι δικοί τους με τις πέτρες.

Στον άλλο έδωσαν πια όπλο. Έγινε αρχηγός στα ΤΕΑ.

Το πιο γλυκό βιολί

Όμως το πιο γλυκό βιολί / το παίζει ο θάνατος. (Μπράβος, «Με μαύρο δίχτυ», σ.59)

Οι Μάνδες φωνάζανε τα ονόματά τους στην πλατεία. Κι αυτοί ήταν ανάμεσά τους. «Λείπει», «χάθηκε» λέγανε. Μια γυναίκα έκανε να μιλήσει χολωμένη με τους αντάρτες που τους ακολούθησε ο αδερφός της. Που σκοτώθηκε αμούστακος. Κρυφά την έσπρωξαν. Μέσα απ' τα δόντια οι κουβέντες. Δάγκωσε το μαυρομάντηλο και σώπασε.

Και ποιος σου 'φταιξε που βγήκε ο αδερφός σου στο βουνό, ποιος που σκοτώθηκε και θες να κάψεις τον άνθρωπο; Κανείς δεν τον έβγαλε με το ζόρι. Τα τραγούδια τους αγαπούσε το παιδί και βγήκε, τον χορό στην πλατέα, που τραγουδούσαν.

Οι παρτιζάνες βγήκανε στις αψηλές ραχούλες / γιατί 'χαν σκλάβους αδελφούς και σκλάβες αδερφούλες.

Τους θυμιέμαι που τραγουδούσαν, κοπέλες και παλικάρια στην πλατέα. Που 'βάζαν το καζάνι και μαγέρευαν στην κατωβρύση. Κι έκλωθαν τ' αεροπλάνα από πάνω. «Και τι θα γένουν οι κοπέλες στο βουνό;» τους αρωτούσαν. «Έχουμε σκλαβιά. Τι να γένει. Σα πρέπει, θα βγούνε στο βουνό».

Ύστερα από τον αφύλιο έφυγαν έξω πολλοί. «Σα δε βρεις καλά χέρια να παραδοθείς... Να φύγεις. Δεν είναι που θα σε σκοτώσουν. Θα σε δέσουν γυμνή σε δέντρο να λιώσουν το κορμί σου τα μερμήγκια» είπε της αδερφής του. Τριάντα χρόνια και πολλές χώρες μετά ανταμώθηκαν.

Τι να σου 'μολογήσω κορίτσι μου. Αυτά τα χρόνια, να μην έρθουν ξανά.

*Βήματα στο πλακόστρωτο / και τίνος να 'ταν. // Το σπίτι σκοτεινό, του φόβου
μάτι. / Όλοι κοιτούσαν χαμηλά ` (Μπράβος, «Ιστορία της γραφής», σ. 40)*

*Αν φοβούμασταν... Κοιμόνταν όζω απ' τα σπίτια οι άντροι... Κουβάλησε η μάνα ξύλα να
περάσουμε τη νύχτα. Έκανε να κλείσει την πόρτα και δεν αμπόραγε. Στο παρασταθόζυλο
έπεσε ένα καυσόζυλο χωρίς να το ιδεί. Θάρρεψε πως κάποιος έσπρωχνε απόζω για να μπει.
Έβαλε τις πλάτες κι έσπρωξε μ' όλο το κορμί. Με φώναζε πνιχτά. Έτρεξα κι έσπρωχνα,
έσπρωχνα. Εβγαλάμε την πόρτα σπρώχνοντας... Μετά είδαμε το ζύλο... Τι άλλο να σου
'μολογήσω. Να μην ξανάρθουν τέτοια χρόνια.*

7. Αυτά που φύγαν αίματα ήρθαν χιόνι.

8. Άλογα μαύρα στο σκοτάδι.

9. Ως τη συντέλεια της μνήμης.

(Χρήστος Μπράβος, «Σημεία και πέρατα», σ. 73)

Βιβλιογραφία

Halbwachs Maurice, *Η συλλογική μνήμη*, μτφρ. Τίνα Πλυτά, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 2013.

Αλεξίου Βασίλης, «Προλεγόμενα» στο αφιέρωμα: Σπουδές στην πεζογραφία του Δημήτρη Χατζή, *Ουτοπία*, τχ 118, Σεπτ-Οκτ. 2016, σσ. 21-44.

Αλεξίου Θανάσης, «Ο βιωμένος κόσμος, οι κοινωνικές συσσωματώσεις και ο κόσμος της εργασίας στη *Μικρή μας πόλη* του Δημήτρη Χατζή», *Ουτοπία*, τχ 118, Σεπτ-Οκτ. 2016, σσ. 109-128.

Βαλτινός Θανάσης, *Η κάθοδος των εννιά*, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 1999.

Γαραντούδης Ευριπίδης, «Η αναβίωση του καρνωτακισμού. Ο Κ. Γ. Καρνωτάκης και η ποιητική γενιά του 1970», Επιστημονικό συμπόσιο. *Καρνωτάκης και καρνωτακισμός* (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997), Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1998, σσ. 195-258.

Γκανάς, Μιχάλης, *Τ' αγαπημένα του Μιχάλη Γκανά. Ποιήματα και αφηγήματα άλλων*. Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα, 2014.

Γκανάς, Μιχάλης, *Ποιήματα 1978-2012*. Εκδόσεις Μελάι, Αθήνα, 2017.

Giddens Anthony, *Οι συνέπειες της νεοτερικότητας*, μτφρ. Γ. Μερτίκας, επιμ. Γ. Λυκιαρδόπουλος, Εκδόσεις Κριτική, Αθήνα, 2001.

Γκιούρας Θανάσης, «Ο Δημήτρης Χατζής και τα θύματα της ιστορίας», *Ουτοπία*, τχ 118, Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 2016, Αφιέρωμα: Σπουδές στην πεζογραφία του Δημήτρη Χατζή, σσ. 57-82.

Δάλλας Γιάννης, *Η ποιητική του Ανδρέα Κάλβου, Η πνευματική συγκρότηση και η τεχνική των ωδών*, Εκδόσεις Συνέχεια, Αθήνα, 1994.

Δάλλας Γιάννης, *Ευρυγώνια, Δοκίμια για την ποίηση και την πεζογραφία*, Νεφέλη, Αθήνα, 2000.

Δαμιανάκος, Στάθης, *Παράδοση Ανταρσίας και Λαϊκός Πολιτισμός*, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα, 1987.

Δανιήλ Χρήστος «Του Χρήστου Μπράβου: Η πίσω πλαγιά του χρόνου», *Πόρφυρας*, τχ 74, Κέρκυρα, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1995, σσ. 267-271.

Δανιήλ Χρήστος, «Προτάσεις για τη συγκρότηση μιας ποιητικής της λογοτεχνίας του Ηπειρώτικου χώρου», *Ηπειρωτικό Ημερολόγιο*, τόμ. ΚΔ', Ιωάννινα, 2005, σσ. 167-181.

Δανιήλ Χρήστος, «Χρήστος Μπράβος: Βραχνός προφήτης». Επίμετρο στο: Χ. Μπράβος, *Βραχνός προφήτης, Ποιήματα και Κριτικά Κείμενα 1981-1987*, Εκδόσεις Μελάني, Αθήνα, 2018, σσ. 147-169.

Δημητρούκα Αγαθή, *Με τον ήλιο γείτονα: Τραγούδια του Νίκου Γκάτσου φωτισμένα από τον ήλιο του δημοτικού τραγουδιού*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 2021.

Ευαγγέλου Ανέστης και Γιώργος Αράγης, *Δεύτερη μεταπολεμική γενιά (1950-2012), Ανθολογία*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα, 2017.

Ζήρας Αλέξης, «Από τη γλώσσα της οργής στην τραυματική γλώσσα. Ποιητές και ποιητικές μετά το '70». Εισαγωγή στο: Δημ. Αλεξίου (επιμ.), *Γενιά του '70*, Εκδόσεις Όμβρος, Αθήνα, 2011.

Ζήρας Αλέξης, *Η ορεσίβια ποιητική μνήμη του Τάσου Πορφύρη, Ο μεταπόλεμος και οι ποιητές της ορεινής ενδοχώρας*, Εκδόσεις Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα, 2016.

Ιλίνσκαγια Σόνια, *Η μοίρα μιας γενιάς, Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποιήσης στην Ελλάδα*, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα, 1976.

Ιλίνσκαγια Σόνια, «Μιχάλης Γκανάς, Ο ύπνος του καπνιστή. Ένας πρώιμος απολογισμός». *Θέματα Λογοτεχνίας*, τχ 28, 2005, σσ. 127-131.

Κακριδής Ιωάννης Θ., *Ελληνική Μυθολογία*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1986, τμ 2, σσ. 266-267

Καλλίνης Γιώργος, «Ξένοι στον τόπο τους. Η Ελλάδα ως δυστοπία στο *Το καλό θα 'ρθει από τη θάλασσα* του Χρήστου Οικονόμου», Πρακτικά ΙΕ' διεθνούς επιστημονικής συνάντησης: *Περάσματα, μεταβάσεις, διελεύσεις. Όψεις μιας λογοτεχνίας εν κινήσει*, 1-4 Μαρτίου 2017, Θεσσαλονίκη, 2018, σσ. 141-150.

Κανέλλης Ηλίας, «Η διαδρομή και ο κόσμος του Μιχάλη Γκανά», Παρασκευή 17 Σεπτεμβρίου 2021 22:02, ανακτήθηκε από:

<https://books.journal.gr/synteneykseis/3387-i-diadromi-kai-o-kosmos-tou-mixali-gana>

Καραβία Τίτικα, «Περί συλλογικής μνήμης και κρίσεων στη λογοτεχνία και τις τέχνες», *Ουτοπία* τχ 89, Μάρ-Απρ. 2010, σσ. 31-35

Καψωμένος Ερατοσθένης Γ., *Δημοτικό τραγούδι, Μια διαφορετική προσέγγιση*, 3^η έκδοση, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 1999

Κούγκουλος Θανάσης, *Η Ήπειρος ως λογοτεχνικός μύθος στη μεταπολεμική πεζογραφία*, Διδακτορική Διατριβή, Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων – Φιλοσοφική Σχολή – Τμήμα Φιλολογίας – Τομέας Μεσαιωνικής και Νέας Ελληνικής Φιλολογίας, 2012

Κούγκουλος Θανάσης, «Η πρόσληψη του λογοτεχνικού χώρου από τη νεοελληνική κριτική», Πρακτικά ΙΔ΄ διεθνούς επιστημονικής συνάντησης: *Ζητήματα Νεοελληνικής Φιλολογίας: Μετρικά, Υφολογικά, Κριτικά, Μεταφραστικά. Μνήμη Ξ. Α. Κοκόλη*, Α.Π.Θ. – Τμήμα Φιλολογίας – Τομέας Μεσαιωνικών και Νέων Ελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 27-30 Μαρτίου 2014, Θεσσαλονίκη, 2016, σσ. 831-851

Κούγκουλος Θανάσης, «Ο Εμφύλιος στην ελληνική μεταπολεμική ποίηση: Η γενιά των αποήχων». Ανακοίνωση στην Επιστημονική Ημερίδα: *Ο Γράμος στην ελληνική και τη γαλλική ποίηση. Ο Γράμος και ο Πωλ Ελύαρ*, Λίμνες Αρένες (Μουτσάλια), 18-19 Ιουλίου 2020.

Κυριακίδου-Νέστορος Άλκη, «Προλεγόμενα» στο Claude Lévi-Strauss, *Άγρια Σκέψη*, μτφρ. Εύα Καλπουρτζή, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 1977, σσ. 9-88.

Κώστα Εύη και Αντιγόνη Νικολέτου, «Όψεις της κριτικής στο ποιητικό έργο του Μιχάλη Γκανά. Μια πρώτη προσέγγιση.», *Πόρφυρας*, τχ 166, Κέρκυρα, Ιανουάριος-Μάρτιος 2018, σσ. 401-411.

Μαντόγλου Άννα, *Κοινωνική μνήμη, κοινωνική λήθη: έκδηλες και λανθάνουσες μορφές κοινωνικής σκέψης*, Εκδόσεις Πεδίο, Αθήνα, 2010.

Μαρκόπουλος Θανάσης, «Χρήστος Μπράβος. Των λυπημένων», *Νέα Εστία*, τχ 1774, Ιανουάριος 2005, σσ. 82-91.

Μαρκόπουλος Θανάσης, *Η εύφορη λύπη του Μιχάλη Γκανά, Δοκιμιακές ανιχνεύσεις*, Εκδόσεις Μελάι, Αθήνα, 2020.

- Μέντη Δώρα «Ο διάλογος των Ελλήνων μεταπολεμικών ποιητών με τον Federico Garcia Lorca», *Πόρφυρας*, τχ 55, 1990, σσ. 49-61.
- Μέντη Δώρα, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση, Ιδεολογία και ποιητική*. Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα, 1995.
- Μπαχτίν Μιχαήλ, *Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, μτφρ. Αλεξ. Ιωαννίδου. Εκδόσεις Πόλις, Αθήνα, 2000.
- Μπαχτίν Μιχαήλ, *Δοκίμια ποιητικής*, μτφρ. Γιώργος Πινακούλας, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2014.
- Μπένγιαμιν Βάλτερ, «Για την έννοια της Ιστορίας» (μτφρ. Γ. Φαράκλας, Α. Μπαλτάς), *Ο πολίτης*, τχ 43, 1997, σσ. 32-39.
- Μπίσμπα Άννα. *Εισαγωγή στην ποίηση του Χρήστου Μπράβου. Η κριτική πρόσληψη του έργου του*, Διπλωματική Εργασία, Α.Π.Θ., Τμήμα Φιλολογίας – Τομέας Νέας Ελληνικής Φιλολογίας, Θεσσαλονίκη, 2006.
- Μπράβος Χρήστος, *Βραχνός προφήτης, Ποιήματα και Κριτικά κείμενα 1981-1987*, Εκδόσεις Μελάι, Αθήνα, 2018.
- Μπράμος Γιώργος, Συνέντευξη με τον Μιχάλη Γκανά, *Ρεύματα*, τχ 7, Μάιος - Ιούνιος 1992, ανακτήθηκε από: http://romiazirou.blogspot.com/2017/01/video_9.html
- Ναούμ Ιωάννα, «Η άταφη πατρίδα του Μιχάλη Γκανά», *Πόρφυρας*, τχ 166, Κέρκυρα, Ιανουάριος-Μάρτιος 2018, σσ. 339-346.
- Ναούμ Ιωάννα, «Ανάποδη πατριδογνωσία: για την ποίηση του Μάρκου Μέσκου (ξανά)», *Σημειώσεις*, τχ 86 (αφιέρωμα στον Μάρκο Μέσκο), 2020, σσ. 5-11.
- Ντάτση Ευαγγελή, «Μ. Μπαχτίν: Ο αφηγηματικός χρονοτόπος και οι αρχαϊκές λαϊκές αναγωγές του», *Ουτοπία*, τχ 122, Ιούλ-Σεπτ. 2017, σσ. 199-211.
- Παπαγεωργίου Κώστας, *Η γενιά του '70, Ιστορία-Ποιητικές διαδρομές*. Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα, 1989.
- Σαββίδης Γιώργος Π., «Διάφωτη ιθαγένεια. Μιχάλης Γκανάς, *Γυάλινα Γιάννενα*», *Καστανόχωμα*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1989, σσ. 224-227.

Τζιαφέτας Θεοδόσης, *Το μαύρο είναι χρώμα φιλικό, Προσέγγιση στο ορεινό καταφύγιο του Χρήστου Μπράβου*, Εκδόσεις Κ. & Μ. Σταμούλη – Ι. Χαρπαντίδη, Θεσσαλονίκη, 2020.

Τζιόβας Δημήτρης, *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Εκδόσεις Οδυσσεάς, Αθήνα, 1993.

Τζιόβας Δημήτρης, «Ποιητική μνήμη ή το φάσμα του καρυωτακισμού: Εμπειρικός, Κοντός, Γκανάς», *Από τον λυρισμό στον μοντερνισμό: πρόσληψη, ρητορική και ιστορία στη νεοελληνική ποίηση*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 2005, σσ. 93-126.

Τζιόβας Δημήτρης, *Μετά την αισθητική, Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Εκδόσεις Γνώση, Αθήνα, 1987.

Ψάχου Μαρία, «Παράλληλες αναγνώσεις του Δ. Χατζή και του Μ. Γκανά», *Ελίτροχος*, τχ 1, Ιαν-Μάρτ. 1994, σσ. 100-116.

Ψάχου Μαρία, *Η ποιητική γενιά του 70. Ιδεολογική και αισθητική διερεύνηση*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων – Φιλοσοφική Σχολή – Τμήμα Φιλολογίας – Τομέας Μεσαιωνικής και Νεοελληνικής Φιλολογίας, Ιωάννινα, 2011.

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.