

Η Κατερίνα Κωστίου για την ποιητική συλλογή "Το πριν και το μετά την παύλα", (Φεβρουάριος 2019, Χάρτης)



Ηρώ Νικοπούλου «Το πριν και το μετά την παύλα», Γαβριηλίδης, 2018

Σε πρόσφατη συνέντευξή της, στην ερώτηση πώς θα σύστηνε τον εαυτό της σήμερα, αν τον είχε απέναντί της ως παιδί, η Ηρώ Νικοπούλου απαντά, ανάμεσα σε άλλα, «πως είναι παιδί με μεγάλη φαντασία, πηγαία περιέργεια για όλα, και χαρούμενους τρόπους, αν και συχνά καταφεύγει σε μια μελαγχολική στοχαστικότητα». Αυτή η «μελαγχολική στοχαστικότητα» και η φαντασία είναι χαρακτηριστικά που, μαζί με τη συχνά «παιδική» θέαση του κόσμου, υποστασιώνουν την προσωπική της μυθολογία σε όλο το έργο της ως την πρόσφατη συλλογή της που διερευνά το μείζον αδιανόητο, τη γέννηση και τον θάνατο, όπως ο ευφυής τίτλος σημαίνει: *Το πριν και το μετά την παύλα*. Στη διμερή ποιητική της σύνθεση περιλαμβάνονται τριάντα οκτώ ποιήματα, από τα οποία τα πρώτα είκοσι συγκροτούνται πάνω στον άξονα του «πριν» και του «μετά», δηλαδή των ορίων της γέννησης και του θανάτου, με άλλα λόγια της ανυπαρξίας, ενώ τα άλλα δέκα οκτώ αναπτύσσονται στο πεδίο που ορίζει η παύλα, αφού είναι ποιήματα για το παρόν της ύπαρξης, όπως ο τίτλος της ενότητας συνοψίζει («Μέρες του σήμερα»). Η αφιέρωση της συλλογής «στη μνήμη του πατέρα μου Κώστα Γ. Νικόπουλου. (29.1.1928-28.1.2016)» προεξαγγέλλει τη δομική λειτουργία της μνήμης η οποία ανασύρει από τον βιωμένο χρόνο είτε υλικό που ανήκει στην επικράτεια της εμπειρικής αγωγής, είτε εικόνες-σπαράγματα του παρελθόντος τα οποία παραδίδονται στη στοχαστική ενατένιση του ποιητικού υποκειμένου.

Το εναρκτήριο ποίημα της συλλογής με τον πολύσημο τίτλο «Εκκίνηση» σηματοδοτεί το ξεκίνημα μιας προσωπικής νέκυιας, αφού μια σκάλα, σαν αυτή του Ιακώβ, αλλά ανεστραμμένη οδηγεί όχι στον ουρανό, αλλά κάτω μέσα σε χώματα ιώδη και σκιές, και στην εκκίνηση του πρώτου θρήνου (11). Το ομότιτλο της συλλογής ποίημα φέρει υπότιτλο «(1928-)», δηλαδή τη χρονολογία γέννησης του πατέρα, αλλά δεν αφορά εκείνον, παρά τη «θανάσιμη απειλή» της παύλας που μπαίνει μετά τη χρονολογία γέννησης *λες και δεν είναι πιο σημαντική η έναρξη / αλλά η εκκρεμότητα της λήξης* (12). Τη γέννηση αφορούν τρία από τα ποιήματα της ενότητας: στο ποίημα «Εις το όνομα» με υπότιτλο «Ξανά στο φως», το βαφτιστικό ρούχο, που η μάνα *Σαράντα χρόνια ολόκληρα / στα σκοτεινά το μούλιαζε / σε όξινες χλωρίνες / και ζεματιστά νερά // Να φύγουνε τα λάδια κι οι ευχές / να φύγουνε κι οι Μοίρες οι κακές* (13) η γέννηση λειτουργεί σαν μετωνυμία της αναπόφευκτης ειρωνικής συνθήκης και παρουσιάζεται ισοδύναμη του θανάτου. Στο δίπτυχο ποίημα με τίτλο «Σε σένα που δεν» η ματαιωμένη γέννηση ενός παιδιού από βίωμα μετατρέπεται σε οντολογικό προβληματισμό. Πρόκειται για μια τεχνική που έχει αποβεί βασικό χαρακτηριστικό της ποιητικής της Νικοπούλου: η πρώτη ύλη του ποιήματος εκκινεί από το βίωμα, πάνω στο οποίο, σαν έλικας κισσού, αναπτύσσεται ο στοχασμός του ποιητικού υποκειμένου, ο οποίος κυριαρχεί στην έξοδο του ποιήματος, ενώ το νόημα συνεχίζεται και μετά το πέρας του κειμένου.

Μια δεύτερη διακριτή ενότητα αυτού του πρώτου μέρους αποτελούν ποιήματα που ανακαλούν πρόσωπα τα οποία έχουν περάσει στην ανυπαρξία. Εμβληματικό και ιδιαίτερα βαρύνον εδώ είναι το μοτίβο της φωτογραφίας, η οποία, όπως γράφει η Susan Sontag, «από

τότε που εφευρέθηκε η φωτογραφική μηχανή το 1839, έχει συντροφιά το θάνατο». Η φωτογραφία αποβαίνει φέρων άξονας σε τρία από τα ποιήματα αυτού του μέρους, των οποίων οι τίτλοι ρητά αναφέρονται στη φωτογραφία, η οποία, κατά τον Ρολάν Μπαρτ, είναι το απόλυτο Μερικό, η υπέρτατη Τυχαιότητα, η Ευκαιρία, η Συνάντηση, το Πραγματικό, στην ενδεδειγμένη έκφρασή του: «Οικογενειακό λεύκωμα», «Φωτογραφία καμένη από Kodak του ογδόντα», και το τρίπτυχο ποίημα «Παλιά φωτογραφία συντρόφισσας». Στα δύο από τα τρία ποιήματα προεξαγγέλλεται η θεματική του θανάτου όχι μόνο με την αναφορά της φωτογραφίας στον τίτλο, αλλά και με άλλα περικειμενικά στοιχεία, όπως ο υπότιτλος ή ο χρονότοπος («Οίκος ευγηρίας 1970», «Τρίκερι 1943», «Αυγή Κασσιγόνη-Νικοπούλου, κοίμηση 09-09-2009»). Η Νικοπούλου, αναλαμβάνοντας τον ρόλο του *ονειρευτή των εγκοιμήσεων*, όπως η ίδια αποκαλεί στο δεύτερο ποίημα εκείνους που *σώζουν* κάτι από όσους έχουν φύγει οριστικά (22), αναστοχάζεται το μετά την παύλα, πάντα σε σχέση με αυτούς που βρίσκονται ακόμη στην περιοχή της παύλας ή θεματοποιεί, στο τρίτο ποίημα, την απώλεια της νεότητας μέσα από μια φωτογραφία, η οποία λειτουργεί ως μετωνυμία της «καμένης» νεότητας (20). Μια τρίτη κατηγορία ποιημάτων του πρώτου μέρους αποτελούν τα αφηγηματικά ποιήματα «Ο δρομέας», «Πολυετής χηρεία» και το αυτοβιογραφικό «Κορυδαλλέως 7-9» με υπότιτλο (1970-1980)» και με ειρωνική επιγραφή «(Θεόφιλος Σκορδαλός 1570-1645)», ποιήματα που απλώνονται σε όλο το χρονικό άνυσμα που συμβολοποιεί ο τίτλος: οι συντεταγμένες του αστικού χώρου που κυριαρχούν στο ποίημα αυτό, ξεκινώντας από το «στενό δρομάκι» της πλατείας Αμερικής, όπου έζησε η ποιήτρια για δέκα χρόνια από το 1970 έως το 1980, ως τις πολυκατοικίες, τα μπαλκόνια, τα κλιμακοστάσια, τις ταράτσες, τα ασανσέρ δεν είναι παρά χρόνος θησαυρισμένος, όπως έχει δείξει ο Gaston Bachelard στο εμβληματικό του βιβλίο *Η ποιητική του χώρου*. Το ποίημα «Κορυδαλλέως 7-9» είναι η πανηγυρική επιβεβαίωση της άποψης του Bachelard για τη λειτουργία του χώρου: «Ορισμένες φορές», γράφει ο Γάλλος στοχαστής, «πιστεύουμε ότι αναγνωρίζουμε τους εαυτούς μας μέσα στο χρόνο ενώ στην πραγματικότητα δεν αναγνωρίζουμε άλλο από μια διαδοχή από προσηλώσεις μέσα στους χώρους της αμετακινήσιμης της ύπαρξης, μίας ύπαρξης που δεν θέλει να παρέλθει, που κι όταν στο παρελθόν ακόμα ξεκινάει για μια αναζήτηση του “χαμένου χρόνου”, δεν θέλει παρά ν’ “αναστείλει” το πέταγμα του χρόνου. Μέσα στις χιλιάδες κυψέλες του, ο χώρος κρατά συμπυκνωμένο χρόνο. Σ’ αυτό χρησιμεύει ο χώρος». Στο τετράπτυχο ποίημα «Κορυδαλλέως 7-9», η βιογραφία (πέρα από το βίωμα) συναντά την ποίηση, η μικροϊστορία τη μακροϊστορία και ο χώρος μετατρέπεται σε χρόνο, στην κρίσιμη δεκαετία ενηλικίωσης του ποιητικού υποκειμένου, ενώ το κυρίως θέμα, η *αποδημία της παιδικής ηλικίας*, με όσα τη συνοδεύουν, προβάλλεται στο μεγάλο κάδρο της Ιστορίας, που πλαισιώνει διακριτικά την ατομικότητα. Διαφορετική είναι η ποιητική λειτουργία στο ποίημα με τον ειρωνικό τίτλο «Ο Δρομέας», εξαιρετικό δείγμα της ιδιότυπης «οπτικής ρητορικής» της Νικοπούλου (16). Συγγενής του «ακίνητου δρομέα» του Αργύρη Χιόνη ο δρομέας τη Νικοπούλου συνοψίζει το δράμα της φθοράς, της απώλειας, της Πτώσης, ενώ συγχρόνως αναδεικνύει τη δύναμη της μνήμης που καρέ-καρέ, όπως ο κινηματογράφος, από στίχο σε στίχο κτίζει την ευτοπία του παρελθόντος με αλλεπάλληλες εικόνες. Με τον χαρακτηρισμό «οπτική ρητορική» αναφέρομαι σε έναν ιδιαίτερο τρόπο της ποιήτριας να αποτυπώνει καταστάσεις ή αφηρημένες έννοιες μέσα από αντικείμενα-εικόνες που συμβολοποιούνται εξειδικεύοντας το σημασιολογικό τους φορτίο (π.χ. *ξυσμένο μολύβι γομολάστιχα για τα χρόνια του σχολείου, τρύπιες παλιές ελβιέλες για την αμεριμνησία της φοιτητικής ζωής*). Χάρη σ’ αυτή την τεχνική, που ενδεχομένως κατάγεται από την άλλη βασική της ιδιότητα, αυτή της ζωγράφου, συχνά στα ποιήματά της εξεικονίζονται αφηρημένες έννοιες ή ακόμη

αισθητηριακές εμπειρίες που βρίσκονται έξω από τη δικαιοδοσία του βλέμματος, όπως για παράδειγμα στο παραπάνω ποίημα: *Επιταχύνει το βήμα του / δεν θέλει ν' αργήσει / η φωνή της λευκή κυματίζει / από την ανοιχτή μπαλκονόπορτα* (17). Στα άλλα δύο ποιήματα αυτής της ενότητας, τα «εικαστικά» ποιήματα «Γυμνό νυχτός» με ένδειξη «ΑΣΚΤ Πολυτεχνείο 1993» και «Solaris» με υπότιτλο «Στανισλάβ Λεμ», στην πρώτη περίπτωση με τρόπο απλό και ευθύβολο, στη δεύτερη πιο σύνθετα, μέσα από τη διακειμενική συνάντηση του μυστηριακού πλανήτη Solaris του Πολωνού συγγραφέα και του ποιητικού οραματισμού του Ντε Κίρικο, αποτυπώνονται ζητήματα που αφορούν τη σχέση τέχνης και ζωής, μνήμης και πραγματικότητας, πραγματικών επιθυμιών και φασματικών ενοράσεων. Η ώσμωση της άμεσης πραγματικότητας και του αινιγματικού επέκεινα μεταμορφώνεται ποικιλοτρόπως: στο ποίημα «Έξω» (31) η εσκεμμένη αοριστία του τοπικού προσδιορισμού υπηρετεί τη μετάπτωση του χώρου σε χρόνο, στην εκβολή του ποιήματος: *Και πλέον ψιχαλίζει τις αυγές / πικρά και πεινασμένα κελαηδίσματα / κι όμως εσύ επιμένεις / έξω / Πες μου πώς βγαίνεις / πώς από χρόνος γίνεσαι Καιρός;* αναρωτιέται το ποιητικό εγώ προκρίνοντας την οντολογική πρόσληψη του χρόνου, ο οποίος ερήμην του ανθρώπου είναι μια δυσνόητη αφηρημένη έννοια. Το επιλογικό ποίημα της πρώτης ενότητας με τίτλο «Μια πιθανότητα» (32) σφραγίζει τη συνθήκη της κοσμικής ειρωνείας μέσα στην οποία εγγράφεται όλη η ενότητα. Το συνεκτικό νήμα που συνδέει ποιήματα στα οποία εγγράφεται η ανθρώπινη απορία για το πριν και το μετά είναι η αναπόδραστη και σκληρή μοίρα του ανθρώπου η οποία διαθλάται από την πιθανότητα μιας θεϊκής βούλησης: *Και τι θυμίζεις όταν / το σώμα εξευτελίζεις / με τόσο κόπο το 'φτιαξες / τι τώρα καταστρέφεις // Σε ποια νέα φόρμα οδηγείς / και που μας στέλνεις δίχως.* Η ρητορική του ποιήματος, με τους απρόσμενους διασκελισμούς και τις ανολοκλήρωτες φράσεις, που εντείνουν την απορία, αποτυπώνει την εκκρεμότητα μιας αβέβαιης πίστης.

Γειωμένη στη μελαγχολία η ειρωνεία της ποιήτριας, μετεξέλιξη ίσως της «μελαγχολικής στοχαστικότητας» που τη χαρακτηρίζει από την παιδική της ηλικία, συναντά τη σατιρική της φωνή, που ενεργοποιείται από τα «ανάποδα του κόσμου» και κρίνει και επισκοπεί δίχως να χάνει ποτέ τον συγκρατημένο της λυρισμό.

Η δεύτερη ενότητα της συλλογής χαρτογραφεί την παύλα. Με επιγραφή του τίτλου του βιβλίου *Ένας κόσμος ανάποδα* του Λατινοαμερικάνου συγγραφέα Εντουάρντο Γκαλεάνο (1940-2015) προοικονομεί την καταστατική συνθήκη του δεύτερου μέρους της συλλογής, όπου επικρατεί η δυστοπία του παρόντος. Στα δύο πρώτα, κυριαρχεί η παρουσία του θανάτου. Στο ποίημα με τον ειρωνικό τίτλο «Κάθε Δευτέρα», η ψευδαίσθηση της αιωνιότητας και το ονειρικό παιδικό δωμάτιο σύντομα εκπίπτουν σε εφιάλτη, ενώ η σχολική τάξη, αλληγορία της ζωής, μετατρέπεται σε τοπίο φθοράς και θανάτου: *Κάθε πρωί Δευτέρας μοσχοβολούν οι τάξεις / μαλακτικό και μοσχοσάπουνο / μα ως την Παρασκευή το μεσημέρι / βαριά ταγκιάζει ο αέρας / και πώς γυαλίζουν ξαφνικά τα μάτια τους / καθώς οριστικά με προσπερνάνε* (35). Προεξαγγέλλεται έτσι η κυρίαρχη η παρουσία του θανάτου στο ποίημα «Προνύμφες», όπου τα «τρυφερά χαμόγελα» αντιπαρατίθενται στο αδυσώπητο τέλος: *Όμως τα τρυφερά χαμόγελα / προσέξτε / μην ξεχαστείτε / καθώς / όλοι του Πλούτωνα / είμαστε προνύμφες* (37). Το εκτενέστερο μέρος της δεύτερης ενότητας αποτελείται από δεκαέξι ποιήματα που στεγάζονται κάτω από τον τίτλο «Μέρες του σήμερα» και φέρουν ελληνική αρίθμηση (με γράμματα) και έντεκα από αυτά και τίτλο. Εδώ, μέσα σε πένθιμη ατμόσφαιρα που προαναγγέλλεται από το *γκρίζο το άσφαλτο / απόσταγμα του τέλους* (38) του πρώτου ποιήματος, στεγάζονται δύο κατηγορίες ποιημάτων: ποιήματα αναστοχασμού της έως τώρα διαδρομής και της οδυνηρής ανθρώπινης συνθήκης όπου κάθε πράξη και σκέψη σφραγίζεται από την εμπειρία της φθοράς και τη βεβαιότητα του επικείμενου τέλους

και ποιήματα κριτικού στοχασμού της περιρρέουσας ευτέλειας και του μεταλλαγμένου παρόντος. Στα πρώτα, το ποιητικό εγώ, συνήθως σε πρώτο πρόσωπο, αποτυπώνει την αίσθηση του να υπάρχουν έξω από την αμεριμνησία της ηλικίας της αθανασίας, όταν την κάθε στιγμή σκιάζει η απειλή του τέλους: *Όμως είμαι ακόμη εδώ / διάχυτη σ' αυτή τη φωταψία / στεφανωμένη λαμπρόνια βρώμικα / μέσα σε σύννεφα τζακιών / κι αιθαλομίχλη ονείρου / πολίχνης πτωχευμένης* διατείνεται το ποιητικό εγώ που καταφεύγει σε *χρώματα λέξεις / ιστορίες*, αφού αυτά, ως «νάρκης του άλγους δοκιμές», *φτιάχνουν εξόδους σωτηρίας / αντίδοτο για το μετά / από το Μέγα Κλικ / το τελικό / του Γενικού* (44). Στη δεύτερη κατηγορία ανήκουν ποιήματα όπως το Θ' «Η αφυπηρέτηση του Φειδιππίδη», όπου ο διάσημος Αθηναίος δρομέας ακυρώνεται από την ηλεκτρονική εποχή μας, αφού *Τώρα γέλια κλάματα ηχούν στο ακουστικό / φιλίες σμαρτ αγάπες παρενθέσεις / το νυφικό στο σκάιπ / το κορίτσι στον Ατλαντικό, και δεν αξίζει για τίποτε να τρέξεις* (46-47). Ποιήματα όπως το παραπάνω, ή το Ι' «Στα φανάρια των μαχών», που πραγματεύεται το θέμα της αντίδρασης των χορτάτων απέναντι στους επαίτες των φαναριών, ή το ΙΓ' «Ναυαγός», που αποτυπώνει το παράδοξο να μπορεί κανείς να παρακολουθεί τον ανθρώπινο πόνο εν εξελίξει από την smart συσκευή και τη βολή του σπιτιού του ή το ΙΒ' «Έκθεση φωτογραφίας για τους πρόσφυγες», στο οποίο θα επανέλθω, ή ακόμη το ποίημα ΙΔ' «Αρένα», συγκροτούν την ανθρωπογεωγραφία της πούλας και μάλιστα του παρόντος. Το βασικό εργαλείο της Νικοπούλου σ' αυτά τα ποιήματα είναι ο σαρκασμός και η ειρωνεία, που πραγματώνονται κυρίως μέσα από ισχυρές αντιθέσεις, με κυρίαρχη την αντίθεση λυρισμού και χαμηλού ρεαλισμού, η οποία με τη σειρά της στηρίζεται στη γλώσσα. Γειωμένη στη μελαγχολία η ειρωνεία της ποιήτριας, μετεξέλιξη ίσως της «μελαγχολικής στοχαστικότητας» που τη χαρακτηρίζει από την παιδική της ηλικία, συναντά τη σατιρική της φωνή, που ενεργοποιείται από τα «ανάποδα του κόσμου» και κρίνει και επισκοπεί δίχως να χάνει ποτέ τον συγκρατημένο της λυρισμό. «Περίσσευμα λυρικής διανοήσεως», όπως όριζε ο Παλαμάς τη σάτιρα εν γένει, η σάτιρά της χαρτογραφεί τη σύγχρονη έκπτωση με όχημα μια ειρωνεία χαμηλόφωνη αλλά και δηκτική. Στο ποίημα «Έκθεση φωτογραφίας για τους πρόσφυγες» (50-51), η Νικοπούλου συνδυάζει την τραγική ιστορία του Αϊλάν Κουρντί, του τρίχρονου Σύριου που πνίγηκε τον Σεπτέμβριο του 2015 μαζί με τη μητέρα του και τον αδελφό του στην προσπάθειά τους να περάσουν από την Αλικαρνασό στη Κώ, ^[5] με το έργο και τη δράση του κινέζου καλλιτέχνη και ακτιβιστή Ai WeiWei ^[6], για να καταγγείλει την εκμετάλλευση του ανθρώπινου πόνου και την αναλγησία της Δύσης—και όχι μόνο— απέναντι στο δράμα των προσφύγων. Με καλά χορδισμένη ισορροπία στακάτου ρυθμού (*Τώρα κοιτά μόνο μπροστά // Μόνη πατά ξανά χώμα στεγνό*) και αργόσυρτων λυρικών φράσεων (*μικρό κορμάκι εκείνο παγωμένο / μεγάλο εσύ ζεστό / μέσα στην θαλπωρή της τέχνης*) ή παιγνιωδών αποστροφών και παρηγήσεων που έρχονται σε ειρωνική αντίθεση με το τραγικό περιεχόμενο (*Α αυτή τη σκηνή την έχασες / Ai WeiWei / που τ' όνομά σου μονάχο του / τίποτα δεν λέει / τι κι αν ξαπλώνει πρηνηδόν / στις Λέσβου τις ακτές / στα χαλίκια με το κεφάλι στο πλάι*), η Νικοπούλου δημιουργεί μια σύνθεση υψηλής οικονομίας, δραματικής έντασης και ειρωνείας—χαρακτηριστικά που ορίζουν το μέτρο της ποιητικότητας. Η σειρά των ποιημάτων σε μια συλλογή, όταν δεν είναι συμβατική, μπορεί να συμβάλλει στην ανάπτυξη ενός θέματος, στην ειρωνεία ή στη δημιουργία μιας συγκεκριμένης ατμόσφαιρας. Θεωρώ πως η σειρά με την οποία η Νικοπούλου έχει διατάξει τα ποιήματά της είτε αναπτύσσει τον αφηγηματικό ιστό κομβικών στιγμιότυπων μιας εσωτερικής βιογραφίας (με τη κυριολεκτική και όχι την ειδολογική σημασία του όρου), είτε συμπληρώνει το παζλ μιας απορηματικής συνθήκης, που συνιστά και τη γενεσιουργό δύναμη του ποιήματος. Για παρ-

άδειγμα: το προτελευταίο ποίημα της συλλογής (ΙΕ' «Λύπη», 55) θεματοποιεί το μέγα ζήτημα της λύπης που αποβαίνει δομικό χαρακτηριστικό της ενηλικίωσης. Στα προηγούμενα ποιήματα έχουν κατατεθεί σκέψεις και στιγμιότυπα που υπομνηματίζουν την εγκατάσταση του ποιητικού εγώ στην επικράτεια της λύπης, ενώ το τελευταίο ποίημα (ΙΣΤ' «Παρένθεση», 56) ενδεχομένως λειτουργεί αλληγορικά για την ένταξη του ανθρώπου στον ανάλγητο σύγχρονο κόσμο (*Εράνισμα λιτό του κήπου / το πρωινό τραγούδι του κορυδαλλού / πολύ πρωί με κρύο / φτωχός δραπέτης που ξέπεσε / στην πόλη μας / να ζήσει*).

Η ευφάνταση εικονοποιία, η ισορροπημένη διασπορά των βασικών θεματικών μοτίβων, η αισθητηριακή λειτουργία του λόγου, η δυνατότητα αλληγορικής ανάγνωσης, η ειρωνεία, η καίρια χρήση των επιρρημάτων, η εξαιρετική οικονομία και η λεκτική ευρηματικότητα δημιουργούν ένα αναγνωρίσιμο ποιητικό ιδίωμα, που έχει πολλά σημεία επαφής με τη λοιπή δραστηριότητα της Νικοπούλου, η οποία είτε ζωγραφίζει, είτε γράφει ιστορίες, είτε γράφει ποίηση, διατηρεί αμείωτη την ικανότητα να βρίσκει ένα σημείο υποδοχής του μέσα εαυτού μας (41), χάρη στην ευαισθησία της και την ικανότητά της να αναγάγει το ατομικό βίωμα σε διαχρονική ανθρώπινη συνθήκη.