

ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΣ:

«στά μάτια σās κοιτάζω καί λέω ένα τραγούδι»

(Μιά συζήτηση μέ τόν Γιάννη)

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΑΒΒΟΠΟΥΛΟΣ:

Τά Λόγια από τά Τραγούδια

Ίκαρος, 1976
Σκίτσα Αλέξη Κυριτσόπουλου



Ο Σαββόπουλος έκδιδοντας ^{ωέ} ~~το~~ βιβλίο *Τά λόγια από τά τραγούδια* του μās κατοχυρώνει τό δικαίωμα νά μιλάμε γιά τήν ποιήσή του ανεξάρτητα από τήν μουσική της επένδυση—γνωρίζοντας βέβαια κι ό ίδιος ότι άδυνατούμε νά άπαλλαγούμε τελείως από τόν οϊστρο καί τήν μαγανεία της (όπως π.χ. συμβαίνει καί μέ τά βαγκνερικά λιμπρέτα). Τά αύτοβιογραφικά στοιχεία καί οί ιστορικές μαρτυρίες, πού άφθονούν στό έργο, δέν ένδιαφέρουν, στό πρώτο τουλάχιστον στάδιο, τήν κριτική. Θά άποπυραθώ νά έντοπίσω τά κύρια χαρακτηριστικά του ύφους του καί τήν όργανική άλληλεξάρτησή τους. Καί πρώτα ό λόγος περί στιχουργικής. Τά πλείστα από τά 41 ποιήματα είναι γραμμένα σέ παραδοσιακά μετρικά καί τροφικά συστήματα καί έχουν όμοιοκαταληξία. Ή γενναία (γιατί πιστεύω πώς δέν ύπαγορεύεται μόνον από τίς συνειδητές ανάγκες τής μελοποίησης) αύτή χειρονομία μαρτυρεί άπόφαση αύτοπειθαρχίας καί άρνηση όλων τών εύχειριστων τυποποιημένων έκφραστικών τρόπων, πού θεωρούνται συντακτικά τής σύγχρονης ποίησης. Ή γραφή του δείχνει ότι τό νεωτερικό συνιστά ή χρήση, κι όχι ή φύση τών τρόπων αύτών. Ή άξιοποίησή τους από τόν Σ. είναι εύφυής καί εύρηματική. Ή ρίμα διαλέγεται μέ τό λεξιλόγιο (φοράει *τενεκεδένιο στέμα/κι ένα ζευγάρι παρωπίδες/ραντίζει μέ αίμα/τίς πέτρινες κερκίδες*) καί τήν σύν-

ταξη (*στά μάγια καί στά όνειρα καμπάνα καί καντήλα/Πόλη Βάρνα Όδησός Κοστάντζα καί Μπραϊλα/καί σέ χρόνο μουσικό σάν ήφάιστιο του Αϊμου/λεγεώνες του πολέμου*) τό μέτρο μέ τίς έννοιες (ό πρώτος προβοκάτορας άπ' όλους στή ζωή μου/είναι ή άφεντιά σου πού άντιγράφει τή φωνή μου) τό ύφος (register) μέ τό νόημα («Σύρμα»). Ή ενεργοποίηση τής στοιχειωδώς άπλής ποιητικής φόρμας, πού προσφέρεται γιά ένα τραγούδι μέ κουπλέ καί ρεφρέν, συντελεϊ, όχι στήν ύπονόμευση, αλλά στήν κριτική της, καί κατορθώνεται μέ μιάν άλλην άρετή του ύφους του Σ., τήν άπο—εξοικίωση (defamiliarization), τό παραξένισμα (making strange).

Ο Σ. προκαλεί (*όλαρία όλαρά/δάγκωσέ με πίο βαθειά*) καί αίφνιδιάζει τόν άναγνώστη. Τεχνικά του τεχνάσματος: μιά περίοδος πού αρχίζει μέ μιά ή περισσότερες όμαλές καί πολύ οικείες, από τόν καθημερινό προφορικό λόγο προτάσεις, τελειώνει μέ μιά πρόταση επίσης όμαλή καί συνιθισμένη, αλλά έντελώς άνοίκεια πρός τίς προηγούμενες. Σπάνιες καί κατασκευασμένες λέξεις καί συντάξεις άπουσιάζουν. Γενικά ή δομή του λόγου είναι άπλή, ή σύνταξη παρατακτική, κάποτε μάλιστα χαλαρή, γιά νά διευκολύνει συσσωρευτικές άπαριθμήσεις εικώνων (πανδαισία γιά τούς έναπομένοντες σημειολόγους) (*τηλεόραση φτηνή/ψυγεία*

δόσεις γιώτα χί/καί οικοδομές/πριζουνίκ πρατήρια/καί χρηματιστήρια/καί διακοπές... γύρω γύρω τά παιδιά/ὁ μαρκήσιος ντέ Σάντ μ' ἔναν χίπυ/ὁ φονιάς μέ τό θύμα ἀγκαλιά/ὁ γραμματέας μαζί μέ τόν ἀλήτη/κι ἡ παρθένα μέ τό σατανά). Τό ἀπρόοπτο καί τό αἰφνιδιαστικό «προβάλλονται» ἀκριβῶς πάντως στήν ἐκλογή ἐνός γνώριμου, συμβατικού, ἀκίνδυνου ὕλικου (: ζητώ πληροφορίες/καί ὕλικό/νά φωτίσω τίς αἰτίες/πού μ' ἀφήνουνε μισό... πού ἀκούστηκε ὁ Ἄλκης νά πεθαίνει... σήκω ψυχή μου δώσε ρεῦμα... κι ὅ,τι σέ γλυτώνει καί σοῦ δίνει τήν αἰτία/εἶναι πού χρειάζεται κι ἡ γραφειοκρατία). Ἀποτέλεσμα: ὄχι ἡ μπρεχτική ἀποστασιοποίηση (estrangement) πού ὑποβάλλει μιὰ κριτική ἀντιμετώπιση τοῦ δρωμένου (γιά «ν' ἀλλάξουμε τόν κόσμο»), ἀλλά τό φορμαλιστικό παραξένισμα (making strange), πού ὑποβάλλει τήν ἀντιμετώπιση μιᾶς ἄλλης πλευρᾶς τοῦ κόσμου (γιά «ν' ἀλλάξουμε τόν ἄνθρωπο» —δηλ. γιά νά ξεπεράσουμε τό «γιά»). Ἐδῶ τό παραξένισμα ἔχει μεγάλο ἐκφραστικό φάσμα: ἀπό τό λεξιλόγιο (τ' αὐτιά μου κλείνω κι ἀφήνω μιὰ πορδή) καί τήν σύνταξη (καί ὀρμάω στό μονοπάτι κουκουρίκου ὁ πετεινός) ὡς τό σύστημα τῶν ἰδεῶν (ὁποῖος ἀδελφός δέν συμφωνεῖ/ἄς ἔρθει κι ἄς μοῦ δώσει ἓνα φίλι). Σπάνια στό ἔργο τοῦ Σ. ἀποκτᾶ ἡ γραφή ποιητικότητας μέσα στά ὅρια τῆς πρότασης· συστατική μονάδα τοῦ ὕλικου του εἶναι ἡ πρόταση—ὄχι ἡ λέξη, οὔτε ἡ φράση. Συνδετική τεχνική τό μοντάζ: ἡ συγγραφή σχολιάζει τήν σύνθεση τῶν προτάσεων, οἱ κανόνες καί οἱ ἀνάγκες τοῦ κειμένου καθορίζουν τήν διαμόρφωσή τους. Οἱ λέξεις φορτίζονται νοηματικά καί αἰσθητικά (σχηματική ἡ διάκριση) ἀπό ἓνα εὐρύτατο περιβάλλον. Τό ποίημα εἶναι ἓνα σημασιολογικό πεδίο, πού ἡ δυναμική του ἀναπτύσσεται ὄχι μόνο χάρη στίς ἔννοιες

καί στίς σημασίες, ἀλλά καί στήν ὑποδήλωση τοῦ περιβάλλοντος προέλευσης καί κυκλοφορίας τους. Ἐτσι ἐξασφαλίζεται ἡ πλούσια καί ἀντηχητική ἀναφορικότητα, πού ἔχει, πρὸς τόν «πραγματικό» κόσμο. Χρησιμοποιεῖ ἐπιτήδεια καθήματα κειμένου λόγο καί στιχουργία (στ' στροφή τοῦ «Ἡ θεία Μάνου», στ' στροφή τοῦ «Ὀλαρία», α-β' στροφή τοῦ «Ἐρχεται βροχή...») ἔχοντας ὀργανώσει τό ὕφος ἔτσι, ὥστε οἱ προεκτάσεις, οἱ ὑπαινιγμοί (ὁ Σ. δέν κάνει ποτέ συμβολισμό—πάντα κυριολεκτεῖ) καί κυρίως ὁ τόνος τοῦ κειμένου νά ἐκμεταλλεῖται κατάλληλα τήν κοινοτοπία. Ὅλα τά στοιχεῖα, καί τά ἀπλά καί ἀκατέργαστα, εἶναι λειτουργικά μέσα στή σύνολη ὕφανση—ποιητική καί (ὅπως θά μπορούσε νά ἀποδείξει ὁ Adorno, ὁ Keller ἢ ὁ Steiner) μουσική. Ὁ Σ. δέν γράφει ὀλοκληρωμένα ποιήματα (σημαδιακές ἐξαιρέσεις: «Στή συγκέντρωση τῆς ΕΦΕΕ», «Οἱ παλιοί μας φίλοι», «Ἡ θανάσιμη μοναξιά τοῦ Ἀλέξη Ἀσλάνη», «Ζεῖμπέκικο»): τά περισσότερα θά μπορούσαν νά προεκταθοῦν, νά ἐπεκταθοῦν, νά ὀλοκληρωθοῦν. Ὅμως ἡ ἀκεραίωση καί ἡ ἱεράρχηση στίχων καί στροφῶν εἶναι αὐστηρά προσεγμένη. Ἡ ἀνέλιξη καί οἱ ἐναλλαγές καί παραλλαγές ἔχουν εὐρυθμία, φυσικότητα, καί ὑπηρετοῦν τήν ἐξασφάλιση τῆς συνεχοῦς ἔντασης τοῦ κειμένου. Αἰσθητικές καί νοηματικές κορυφώσεις καί ὑφέσεις δέν ὑπάρχουν, ἡ ἀνάπτυξη θεμάτων καί μοτίβων εἶναι ἀδιάπτωτη (σπάνια ἀντιστικτική) καί προάγει τήν πολλαπλή δραστηριοποίηση τοῦ ὕλικου. Ἡ αἰσθητική ἀρτιότητα καί ἡ ἐπικοινωνιακή ἀποτελεσματικότητα τοῦ μοντάζ δείχνουν τήν ὀξυδέρκεια πού διακρίνει τόν Σ. καί στήν ἐκλογή καί στήν χρήση ἐκφραστικῶν μέσων. Στό ἔργο κυριαρχεῖ τό ἀενικό πρόσωπο· ὄχι ἀφηγηματικό ἢ περιγραφικό—ἐξομολογητικό: ἐπίμονα, ἐξα-

κολουθητικά, επαναληπτικά. Δεν εξιστορεί γεγονότα, πού τό υποκείμενο παρακολουθεῖ ἢ συμμετέχει, ἀλλά παρουσιάζει τό γιατί ὀρισμένα γεγονότα ἀφοροῦν τό υποκείμενο («Κιλελέρ», «Γιά τήν Κύπρο»). Ἔτσι τό ἀένικό εἶναι σαφές καί σχεδόν μόνιμη ὀπτική γωνία ἀπ' τήν ὀποία δραματοποιοῦνται πρόσωπα, πράγματα καί καταστάσεις. Λέω δραματοποιοῦνται, γιατί τό ποιητικό υποκείμενο διαλέγεται μέ τόν γύρω του κόσμου, στόν ὀποῖο ὄμως δέν δίνει ποτέ τήν δική του (δηλ. τοῦ κόσμου) φωνή, ἀλλά τόν παριστάνει ἔμμεσα, μέσα ἀπό τίς προσωπικές του ἀντιδράσεις. Κάθε ποῖημα εἶναι ἀναπαράσταση (κι ὄχι βέβαια καταγραφή) μιᾶς ἀντίδρασης τοῦ ποιητῆ σέ κάποιο γεγονός· δέν ὑπάρχουν συναισθήματα, σκέψεις, ιδέες, διαλογισμοί ἀπομονωμένοι ἀπό τά γενεσιουργά ἐρεθίσματά τους: ἡ ἀντίδραση παρουσιάζεται ὡς ἀντί—θεση, εἶναι ἡ ἀπάντηση σ' ἕνα ἀπό τά πολιτικά προβλήματα («Ἐλσα σέ φοβάμαι»), πού δημιουργεῖ ἡ κοινωνική ζωή.

Ἡ ἀντίδραση αὐτή, ἀρνητική, παθητική ἢ ἐνεργητική, μπορεῖ νά συνοψισθεῖ ἀντιπροσωπευτικά σέ μιᾶ καταγραφή ὄσων συνταγμάτων ἀνήκουν στό σημασιολογικό σύστημα, πού ὀρίζει ἡ ἀντωνυμία λόγος (δηλ. ἔκφραση κι ὀμιλία)—σιωπή. Τό σύστημα μπορεῖ νά ἐπιμεριστεῖ σέ 3 ὑποσυστήματα, πού περιλαμβάνουν συνολικά πάνω ἀπό 70 μέλη ἀπό ὄλα σχεδόν τά ποιήματα. Τό πρῶτο δηλώνει τήν κρίση τῆς γλώσσας, τό δεύτερο τήν ματαίωση ἢ ἔλλειψη τῆς, καί τό τρίτο τήν εὐφορία καί μεταδοτικότητα τοῦ λόγου (συνήθως ἐνσαρκωμένα σέ τραγούδι). Τά ὑποσυστήματα θά ἀντιστοιχοῦν στίς 3 μορφές ἀντίδρασης τῆς ποιητικῆς συνείδησης στά πολιτικά αἰτήματα: τό πρῶτο στίς δυσκολίες συνεννόησης, τήν ἀμηχανία, τό φόβο· τό

δεύτερο στήν μοναξιά, τήν ἀπελπισία, τή σιωπή· τό τρίτο στόν σαρκασμό, τήν ἀπόφαση, τήν πράξη. Κατά τήν κοσμοθεωρία πού ἐκπροσωποῦν εὐρωστος λόγος εἶναι ὁ ἐπικοινωνιακός, πού μάλιστα ὀλοκληρώνεται μέ τή μουσική ἀρτίωση—μιᾶ ἀντίληψη πού ἐπαληθεύει ἡ ἴδια ἡ δημιουργική τακτική τοῦ Σ. Σκοπός δέν θεωρεῖται ἡ καλλιτεχνική ἔκφραση, ἀλλά ἡ κυκλοφοριακή διαθεσιμότητα τοῦ μηνύματος.

Ὁ Σ. δέν δημιουργεῖ μιᾶ προσωπική γλώσσα, ἀλλά προτείνει τήν ἐντελῶς προσωπική του ἀντίληψη τῆς κοινῆς γλώσσας (*σ' αὐτό τόν κόσμο ὄσοι ἀγαποῦνε/τρῶνε θρώμικο ψωμί/ἔλεγε ὁ Μπάτης μιᾶ Κυριακή/κι οἱ πόθοι τους ἀκολουθοῦνε/ὑπόγεια διαδρομή*). Καί εἶναι ἀπό τούς ἐλάχιστους νέους δημιουργούς πού ἔχουν συνειδητοποιήσει τήν δύναμη τοῦ λόγου (*ἡ τρομερή μας ἡ λαλιά, σ' ὄ,τι τραγουδοῦσα ἔσθηνες αὐτί*), ἀλλά καί τά προβλήματα ἀντοχής καί ἐπιβίωσης, πού σήμερα ἀντιμετωπίζει (*δέν ἔχω ἤχο, δέν ἔχω ὕλικό*). Πουθενά ἴσως ἀλλοῦ στήν νεώτατη ἐλληνική ποίηση δέν μαρτυρεῖται μέ τόση ἀγωνιακή ἐγρήγορη ὀ πόθος ἀπελευθέρωσης τοῦ ἀνέκφραστου καί ὀ τρόμος τῆς σιωπῆς, ὄσο στέ ἀ—σήμαντα φωνιεντικά συμπλέγματα—κραυγές τῶν τραγουδιῶν «Μαύρη Θάλασσα», καί «Μπάλλος». (Πόθος καί τρόμος πού παραπληρωματικά σημαίνονται καί ἀπό τήν ἐξαιρετικά περιορισμένη δισκογραφική παραγωγή τοῦ συνθέτη). Ἡ πειστική αὐτή ἀνάγκη ἐξωτερικεύσης καί ἡ χρονικά παράλληλη ἀπειλή τῆς δικτατορικῆς λογοκρισίας φόρτισαν μέ τόση ποιητική ἔνταση τήν χρονολογία 6 Μαρτίου 1910 («Κιλελέρ»), πού ἀποτυπώνεται ὀλογράφως στό βιβλίο καί στό μυαλό μας. Ἡ χρονολογία αὐτή (ἀπόλυτα ἐνδεικτική καί διδακτική περίπτωση) ἐπωμίσθηκε τό ἄρρητο καί τό ἀπαγορευμένο.

Ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον στοιχείο του ύφους του Σ. είναι οι δυαδικές αντιθέσεις: λειτουργούν σε πολλά επίπεδα και χαρακτηρίζουν τόσο την τεχνική, όσο και την αισθητική θεματογραφία των έργων του. Τα μέλη των δυαδικών αντιθέσεων αναφέρονται σχεδόν πάντα στις ανθρώπινες σχέσεις και εκπροσωπούν τούς όρους θέσης—άντιθεσης που κανοναρχούν τα ποιήματα. *(Τό σπίτι άδειανό...πλήθος λαός. από δώ έμεις από κεί και οι έχθροί, μιά θάλασσα μικρή σέ καλοσώρισε/πικρά σ' άποχαιρέτησε, για ν' άποφασίσεις μέ ποιούς θά πās/και ποιούς θ' αφήσεις, ό κόσμος είναι ζόρικος κι έμεις άσθενικοί, ίσις τρώει κι πίνιτι/κι μένα μί τρώει ή άρκούδα, οι φίλοι μου και οι έχθροί, κι άφου μέ καλωσόρισαν κι άφου μέ θαρεθήκαν/κατάλαθαν τή φάρσα μου και μ' άρνηθήκαν, κείνο πού μέ τρώει κείνο πού μέ σώζει).* Η ιδιαιτερότητα της τεχνικής αυτής του Σ. είναι ότι τά δύο μέλη κάθε αντίθεσης δέν ανταποκρίνονται σέ μιά άπλοποιητική αντίληψη για την γραφή και τον κόσμο, αλλά έκφράζουν αντίστοιχα τό έξωτερικό έρέθισμα και την ύποκειμενική αντίδραση του ύποκειμένου—άλλά κι αυτό όχι ως μιά μηχανιστική (stimulus-response), άλλ' ως μιά βαθειά επικοινωνιακή (addresser-addressee) σχέση. Αυτό επιτυγχάνεται μέ την λειτουργία της αντίθεσης σέ πολλά επίπεδα ταυτόχρονα (μορφολογία, σύνταξη, μετρική, ρητορική, θεματική) και μέ έξαιρετικά λεπτές σημασιολογικές διακρίσεις και μεταπτώσεις, που κάνουν τούς πόλδους της μάλλον (σημασιολογικά) άσυμβίβαστους παρά αντώνυμους. Ο Σ. κατορθώνει όχι την σύνθεση (ποτέ!), αλλά τον διάλογο και την διαλλαγή των αντιθέτων. Θά κλείσω μέ μιά παρατήρηση για

τό συνειδησιακό περιεχόμενο των ποιημάτων. Ο Σ. δέν αυτόβιογραφείται: αλλά κανείς Έλληνας ποιητής, μετά τον Καβάφη, τον Έλύτη και τον Κακναβάτο, δέν έχει αναγάγει σέ τέτοια περιωπή την βιωματική του έμπειρία. Ξέρει νά είναι πολιτικός χωρίς νά είναι επικαιρικός. Χρησιμοποιεί τό προσωπικό και συγκεκριμένο μέ τρόπο όχι ιστοριογραφικό, αλλά μυθοποιητικό, και του άποδίδει άξια χρήσεως και όχι ανταλλαγής. Αφαιρεί από γεγονότα και βιώματα τά ιστορικά και βιογραφικά δεδομένα και «προβάλλει» τον κοινωνικό τους προσδιορισμό, ώστε πιά νά μοιάζουν έπιχειρήματα στό λόγο του Χειμωνά: «Άλλος τρόπος από τό σώμα δέν είναι». Ο προβληματισμός του είναι ποιητικά κείριος, γιατί άφορά τον επικοινωνιακό κώδικα και τις σημερινές συνθήκες λειτουργίας του: αλλά είναι και πολιτικά κείριος γιατί άφορά τούς αναγκαίους όρους άποδοτικότητάς του. Τό πολιτικό πρόβλημα συλλαμβάνεται ως πρόβλημα επικοινωνίας και ό δημιουργός τάσσεται μέ τό μέρος της τέχνης—αυτή ή εύθύνη, αυτή ή στράτευση του. Ο Σ. τολμά νά έπιμένει (όχι πιά: τολμά νά υπερασπίζεται) στην υπεράσπιση της συνεπούς καλλιτεχνικής έκφρασης ως δραστηκής συμμετοχής στην κοινωνική ζωή. Θά δικαιωθεί άν ή έπιμονή ξεπεράσει σέ μακροβιότητα την αισιοδοξία που ή προσπάθειά του προϋποθέτει.

Βασίλης Λαμπρόπουλος

