

Προσεγγίζοντας την Αντιστροφή του Ηλία Λιατσόπουλου

Η διανοητική πρόκληση στην Αντιστροφή του Ηλία Λιατσόπουλου είναι παρούσα καθ' όλη τη συλλογή. Τα νοήματα δεν αγωνιούν να ξεδιπλωθούν και να φωνάξουν, εμφανίζονται με άνεση, στιβαρά, προσκαλώντας τον αναγνώστη να ανταποκριθεί και να τα ακολουθήσει στην ποιητική τους διάσταση. Ταυτόχρονα, η ποιητική πρόσκληση διανθίζεται με συγκινησιακές αποτυπώσεις, συγκινησιακές προσκλήσεις, οι οποίες και αυτές με τη σειρά τους ενεργοποιούν τον υποθετικό αναγνώστη και ολοκληρώνουν την ποιητική εμπειρία.

Η πορεία που φαίνεται να ακολουθεί ο Λιατσόπουλος και ορίζεται από τη διαίρεση της συλλογής σε τρία μέρη, τα Αντικείμενα, τις Γραφές και Τα σημεία, είναι αυτή από το προσωπικό στο συλλογικό βίωμα. Στο πρώτο μέρος το ποιητικό υποκείμενο στρέφεται στον εαυτό του, το Εγώ διερευνάται, απαθανατίζει προσωπικές βιωματικές στιγμές και προσδιορίζει την ποιητική του ταυτότητα· στο δεύτερο μέρος στρέφεται παρατηρητής προς τον κόσμο, εστιάζοντας με επιλεκτική όραση σε πρόσωπα και καταστάσεις που τον κεντρίζουν, ενώ στο τρίτο μέρος το Εγώ εντάσσεται στο Εμείς, στα συλλογικά βιώματα, με εξωστρέφεια. Ανατρεπτικότητα, έρωτας, ζητήματα ποιητικής αποτελούν θέματα που εμφανώς απασχολούν τον Λιατσόπουλο, ενώ ταυτόχρονα αγαπά τα παιχνίδια φόρμας και ρυθμού, τους πειραματισμούς στη γλώσσα και στον στίχο.

Η πορεία από το προσωπικό βίωμα στο συλλογικό προσεγγίζεται μέσα από τέσσερα ποιήματα της συλλογής, ενώ παράλληλα αναδεικνύεται μία διάσταση σημαντική και καλά κρυμμένη στο ποιητικό σύμπαν του Λιατσόπουλου, αυτή του χρόνου.

Καθ' όλη τη συλλογή ο χρόνος μοιάζει βουβός και υπόκωφος, ο ποιητής συνομιλεί μαζί του αποσπασματικά και οι προσεγγίσεις του θυμίζουν φωτογραφικά στιγμιότυπα. Παρόν, παρελθόν και μέλλον συναντώνται και αλληλοαναιρούνται, καταλύοντας την γραμμικότητα του χρόνου. Το ποίημα Φραγκμέντο του πρώτου μέρους της συλλογής παρουσιάζει το αυτοαναφορικό υποκείμενο να στέκεται απέναντι από το πρώτο του παιδικό παιχνίδι:

έχω κι εγώ το πρώτο μου παιχνίδι

κατσουφιασμένο, άυλο, υστερικό

βγαλμένο από μίαν άλλη εποχή

κρυμμένο σ' ένα ράφι

δίπλα στ' ανοιξιάτικα πρωτοβρόχια 5

κατακίτρινο σε χρώμα

όμοιο με τα μαλλιά μου τότε

βαλμένο πλάι
σε μια παλιά φωτογραφία με τσιγάρο/
θυμίζει χρόνια μακρινά 10
σιωπηλά και ήσυχα
ένα παιχνίδι κίτρινο
μιας μάρκας Ρολς Ντινάν
ζωηρό, φορεμένο και σε τοίχο
δακρυσμένο βήμα βήμα 15
για να το σέρνουνε οι φίλοι
μ' ένα πενηνταράκι στη πλάτη
και στη πορεία να χάνονται μαζί·

Το πρώτο του παιχνίδι περιγράφεται εξωτερικά λιτά, καθώς ακόμη και η υπόστασή του αποκρύπτεται. Οι πληροφορίες που παίρνουμε αφορούν κυρίως τις ιδιότητες που έχει στα μάτια του ποιητή, όσα εκείνος σκέφτεται για αυτό: άυλο, κατσοφιασμένο στο ράφι, υστερικό.

Το παρελθόν έχει κίτρινο χρώμα. Το ίδιο κίτρινο χρώμα συνέχει το αντικείμενο-παιχνίδι, τον ίδιο μέσα από τα ξανθά μαλλιά, τις αναμνήσεις με άλλους ανθρώπους μέσα από τις ξεθωριασμένες φωτογραφίες. Το παιχνίδι εναγκαλίζει το παρελθόν και το ενεργοποιεί στο παρόν, ο παιδικός χρόνος ζωντανεύει, υπάρχει ωστόσο αίσθηση πως αυτή η παιδικότητα στον παρόντα χρόνο κρύβεται. Μοιάζει το παιχνίδι, με το εσωτερικό μας παιδί, που το ξεχνάμε σε ένα ράφι και δεν του επιτρέπουμε να βγει πια έξω και να παίξει;

έχω κι εγώ, εκεί στη πλάτη μου
ακόμα καρφωμένο 20
ένα ρολόι κίτρινο
/ασημένια αλυσίδα/
μηχανή αξιόλογη που καίει το χρόνο·
σ' το χαρίζω
και μαζί 25
μία φωνή

να κελαηδά την αγάπη

Και βρισκόμαστε πάλι στο παρόν με ένα ρολόι καρφωμένο στην πλάτη τού ενήλικου ποιητικού υποκειμένου. Κίτρινο και το ρολόι, αλλά όχι πια παιχνίδι. Περιποιημένο, με ασημένια αλυσίδα, αξιόλογη μηχανή για τον χρόνο, όπως επισημαίνει ο ποιητής ειρωνικά, ή τουλάχιστον σε αντιδιαστολή με το κίτρινο παιχνίδι του ραφιού που παίζει με τον χρόνο. Είναι φροντισμένο και ελκυστικό για να υπακούει στο παρόν· ωστόσο, το ποιητικό υποκείμενο χαρίζοντάς το στους τελευταίους στίχους μοιάζει να καταλύει την αίσθηση του χρόνου, τη στιγμή που ακούγεται η φωνή της αγάπης, και το ποίημα τελειώνει.

Η αγάπη, λοιπόν, καίει τον χρόνο. Το ποίημα που δεν τελειώνει ποτέ το αμέσως επόμενο στη συλλογή, έρχεται ως φυσική συνέχεια στη θέαση του χρόνου υπό το πρίσμα αυτής της οπτικής: επιβεβαιώνει την αχρονία που κατοικεί στη στιγμή του έρωτα. Μέσα από την επανάληψη του βιώματος που αποτυπώνεται κρυπτικά, μέσα από μια αέναη λούπα, μια σκηνή ερωτική, μία στιγμή που δεν τελειώνει ποτέ:

Σγουρά·

Μαύρα/ολόμαυρα

πλαγιασμένα σε τραπέζι

δάχτυλα-όχι-όπως

το πιο γραμμικά αιώνιο 5

και αιχμηρό λίπωμα

χαμόγελο και

δόντια

/τόσα-όσα/

μια καθώςπρέπει κοινωνικότητα απαιτεί· 10

πρόσωπο σε πρόσωπο

αγάπη ωρών / πολλή αγάπη

στην ιστορία μου

σου

χάνω (λόγια) 15

σαν αναρωτιέμαι

η αλήθεια αυτή των πραγμάτων

πόσο μαγική να είναι

Κι ανεπιλέξωκάτινα

ξανά- 20

ζήσω /

ζητώ

εκείνα τα (λεπτά)

της δεκάτης έκτης του Εξαγνιστή

/ αναμένοντας / 25

σ' εκείνο τοτραπέζι

πουποτέδενέσκυψε

το

ολόμαυρο

κεφάλι του 30

Στα

Στιγμιότυπα με έμφαση σε λεπτομέρειες, που μόνο η αχρονία του έρωτα τις καθιστά αξιοπρόσεκτες, περνούν από μπροστά μας φωτογραφικά, αφήνοντας πίσω τους την ένταση της σκηνής.

Στο δεύτερο μέρος της συλλογής υπό τον τίτλο Γραφές το εσωστρεφές Εγώ δίνει τη σκυτάλη στον παρατηρητή. Ο Λιατσόπουλος μεταβαίνει από το προσωπικό βίωμα σε πρόσωπα και ομάδες, τα οποία δυναμικά παρατηρεί να λειτουργούν στο κοινωνικό γίγνεσθαι και να διαγράφουν μία δική τους ανατρεπτική πορεία. Φωτίζονται από τον ποιητή να γκρεμίζουν συμβάσεις, να υψώνουν το ανάστημά τους, να αγωνίζονται, να ανατρέπουν παγιωμένες πεποιθήσεις και δεδομένα. Λέξεις συνοδεύουν την πορεία τους αυτή: αξιοπρέπεια, δικαιοσύνη, αλήθεια.

Εγώ, ο Γεώργιος Μαυρομιχάλης, γιός του Πετρόμπεη απ' τη Μάνη, έζησα το τελευταίο μου βράδυ στ' Ανάπλι, αγγελόμορφος έκτοτε, στα 31 μου χρόνια/ Την τελευταίαν ημέρα πέρασα άυπνος συντάσσοντας τη διαθήκη, ενώ η ζωή στένευε εκεί στο Παλαμήδι πλάι σ' ένα μπουκάλι ρούμι.

Στο ποίημα το γένος Μοροζίνι ο Γεώργιος Μαυρομιχάλης, ο ιστορικός «φονιάς», παίρνει τη μορφή αγγέλου με τον θάνατό του. Ένας νέος

άνθρωπος 31 ετών φτιάχνει την διαθήκη του και αναμετριέται αθώς με τις τελευταίες του στιγμές:

[...] Τις πρώτες πρωινές, υπογράφοντας, οι φρουροί με απομάκρυναν. Τα σκαλοπάτια όπως μ' έφερναν ένα ένα πιο κοντά, έβλεπα όλο τ' Ανάπλι να κουνιέται πάνωθ' μου, κι έλεγα /Μη με λερώνετε βρε παιδιά/ Εκεί στον πλάτανο εστάθηκα κι άφησα το φέσι μου στο Ίτς-Καλέ, ζητώντας τη στερνή συγγνώμη /κι ούτε τα μάτια δεν δέχτηκα να μου κλείσουν. Παρακαλώ, σημαδεύετε τη καρδιά, όχι το πρόσωπο όπως στα Δερβενάκια ή όπως τότε στη Βερόνα. Αφήστε το γένος της μάνας να χαρεί το ασικλίκι. Εγώ, ο ίδιος δίνω το παράγγελμα. Κι όταν κοιτώ τον ήλιο, την ομορφιά στα γύρω γύρω, θυμάμαι το αίμα που δώσαμε στον αγώνα –και τα σαράντα σώματα /ένα προς ένα. Την ώρα που ένας γενναίος χάνεται και όλοι το γνωρίζουν.

Συγχώρεση, αίτημα για καθαρό πρόσωπο, μητρικός δεσμός, παλληκαριά. Όλα όσα η ιστορία δεν φώτισε, εδώ αναγνωρίζονται.

Την ύστατη στιγμή αναλογίζεται τον κοινό αγώνα και μεταβαίνουμε στο α' πληθυντικό πρόσωπο. Η συλλογική ευθύνη απέναντι σε έναν κόσμο που απαιτεί γενναιότητα και αγώνες προϋποθέτει την ποιότητα που ο ποιητής ονομάζει «ασικλίκι» και είναι αυτή που κυριαρχεί στη σύντομη ζωή του Μαυρομιχάλη.

Η μορφή του ήρωα αναμετριέται με την ιστορική πραγματικότητα και συνεχώς απομακρύνεται από τον ιστορικό χρόνο, κινείται ελαφριά και αέναη μέσα στον ποιητικό πια χρόνο απαλλαγμένη από τα ιστορικά βαρίδια και τις ανθρώπινες συμβάσεις. Η εικόνα του αυτή κείται απιθωμένη πάνω σε μία αφοπλιστική αθωότητα και χαρίζεται στο ποίημα. Το φράγμα του χρόνου σπάει και το σχήμα του κύκλου το επισφραγίζει:

Εγώ, ο Γεώργιος Μαυρομιχάλης [...] έζησα

Εγώ, ο Γεώργιος Μαυρομιχάλης[...] έμαθα καλά [...] το κόστος του να γίνεσαι ποίημα.

Στο τρίτο μέρος της συλλογής, υπό τον τίτλο Τα σημεία, ο παρατηρητής εισέρχεται στο συλλογικό βίωμα, καθώς αυτό διεξάγεται εξ ολοκλήρου στον ποιητικό κόσμο. Από το Εγώ περνάμε στο ζεστό Εμείς και οι αναγνώστες καλούνται να γίνουν κοινωνοί. Το ποίημα Επιθάλιο του 514 μ.Χ. φέρει αυτή τη νέα διάσταση, παρασύροντάς μας ταυτόχρονα σε έναν ιδιαίτερο ποιητικό λαβύρινθο:

Έκαστος αμφιπρόσωπος πεσσός, κυανού ή όχι αμφορέα από την Όρκατο, κατάντη δίμουξου λύχνου –ιδιοκτησίας αμφιλεγόμενης– δοθέντος άνακτος της Καμάρας, ορίζει λαβή ροδιακού σκύφου (με τα ενώτια κρεμαστά) –σαν σε ερμαϊκή στήλη υαλόμαζας/ Δείκνυται περιρρέουσα η ορμή ελλειψοειδούς σφενδόνης ασκού ερυθρόβαφου όπου ένα πολύσπειρο λάγυνο/όληη –το οποίο έπεται με τρόπο τέτοιο– ώστε το υπόβαθρο να κυκλώνεται βαθμιαία δίχως να λέγει ή να κρύπτει /σημαίνει ήλιο· –έναν νέο θάνατο ανάμεσα στους θανάτους. Η τέρψη και οι τέμνοντες

–καίοντες– έως τη λέξη *αεί*. Αντ’ αυτού, οι Κυδρηλείοι χρησιμοποιούν διάτρητα τριγωνικά ελάσματα ή χαρώνειο οβολό μυρτιάς από τον Πάνορμο. Στη γλώσσα μας σημαίνει τζάκι ή όπως άλλοτε τ’ ονόμαζαν οι γηγενείς, εστία πυρακτώσεως ή ως το παλαιότερων: οικίας παραγώνι.

Το ποιητικό υποκείμενο μοιάζει να αναγιγνώσκει επεξηγηματικές μουσειακές επιγραφές εκθεμάτων, ατενίζοντας αποστασιοποιημένος το παρελθόν, ενώ με ένα ξαφνικό άλμα με όχημα τη γλώσσα, στο τέλος του ποιήματος, εντάσσεται σε ένα οικείο θερμότερο παρόν. Η ατμόσφαιρα μέχρι και την προτελευταία ποιητική περίοδο προδίδει μάλλον μία θολή αρχαιοελληνική συμποσιακή συνθήκη και μία ταφική τελετουργία. Και οι δύο περιστάσεις που υπονοούνται είναι βασικές εκφράσεις κοινωνικής ζωής. Ήδη από τον τίτλο, ποικιλία αντικειμένων, σκευών, σχημάτων, χρωμάτων, τοπωνυμίων παρελαύνουν και κατακλύζουν τους στίχους της ποιητικής κατασκευής. Η ορολογία στέκεται απόμακρη, όπως το παρελθόν, και συντείνει σε μια εσκεμμένη φλυαρία με μία ειρωνική χροιά, ιδιαίτερα όταν φτάσουμε στους τελευταίους στίχους, στους στίχους του παρόντος, όπου τα πράγματα απλοποιούνται, σε επίπεδο έκφρασης και εικόνας, καθώς ερχόμαστε σε ένα παρόν περισσότερο από και διαυγές. Το ποίημα στοιχειοθετείται από ένα παιχνίδι λέξεων, λεκτικών

συνάψεων και ρυθμού. Είναι μία κατασκευή, της οποίας το νοηματικό βάρος έγκειται στο λεκτικό επίπεδο.

Υποβόσκει, ταυτόχρονα, η αντίθεση μεταξύ ενός ένδοξου, ποικιλόμορφου και επακόλουθα πολυπρισματικού, μα υπερτιμημένου, παρελθόντος με ένα πιο οικείο και προσιτό παρόν; Ή μήπως τελικά τα κοινά όσα μοιράζονται οι άνθρωποι εξισώνουν τον χρόνο, ανεξάρτητα με το πώς αυτός βιώνεται και αποτυπώνεται στους ανθρώπινους μηχανισμούς έκφρασης;

Η υποκρύπτουσα ειρωνεία, ίσως, και το μεγάλο γλωσσικό άλμα υποδηλώνουν μία οικουμενικότητα που επιθάλπει την ερημιά της ανθρώπινης ύπαρξης.