

Νίκος ΓΚΑΤΣΟΣ

Ο ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΣ

Ποιητικός θησαυρός σε κοινή χρήση

Για τον Νίκο Γκάτσο θ' αρχίσω από το τέλος, και δεν θα μνημονεύσω στίχους αυτού του «πικραμένου», του ανιγματικού *amargo* των γραμμάτων μας, από το ποίημα *Αμοργός*, ελεύθερος ή ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους, αλλά ένα απόσπασμα από ένα του πεζό σχεδιάσμα με τίτλο «Ελλαδογραφία», από τον κύκλο τραγουδιών *Τα παράλογα*, που μελοποίησε ο Μάνος Χατζιδάκις: «Άραγε είναι αληθές ότι η θυσία των απέθη επί ματαιώ;».

As γυρίσω όμως στην αρχή, συγκεκριμένα στο σημαδιακό 1943, όταν κυκλοφόρησαν μαζί η *Αμοργός* του Γκάτσου και ο *Ήλιος ο πρώτος* του Οδυσσέα Ελύτη, ενώ ο *Μπολιβάρ* του Εγγονόπουλου θα έπαιρνε σύντομα τον δρόμο για το τυπογραφείο. Ο Γιώργος Σαραντάρης είχε πεθάνει στο μέτωπο από κακουχίες, ήδη το 1941. Ο Εγγονόπουλος γύρισε μετά τη διάλυση του αλβανικού μετώπου με τα πόδια και με σπασμένα γυαλιά, ο Ελύτης κινδύνευε από τύφο στα Γιάννενα. Ο Σεφέρης είναι στο Κάιρο. Και όλοι ένα έχουν τώρα στον νου, την τύχη του Ελληνισμού και την παράδοσή του. Θα αναζητήσουν προγόνους και θα προσπαθήσουν να τους συμφιλιώσουν με τους ξένους φίλους, τον Έλιοτ, τον Μπρετόν, τον Ελύαρ.

Έχω την εντύπωση ότι στη θρυλική αυτή γενιά του '30, έγινε τότε, άρρητα βεβαίως, μια κατανομή ρόλων, με κοινό όμως στόχο και αίτημα, που δεν ήταν άλλο βασικά από το αίτημα της ταυτότητας, και όχι μόνον της ταυτότητας του Νεοέλληνα, αλλά ειδικά του ποιητή, που πατρίδα του πριν από οσδήποτε άλλο είναι η γλώσσα. Ο τίτλος της ποιητικής συλλογής *Αμοργός*, που ο ποιητής τύπωσε χωρίς άρθρο, παραπέμπει ασφαλώς στο νησί του Αιγαίου αλλά και σε μια σειρά από λέξεις, και μεταξύ άλλων «ο αμοργός» (ο εκμυζών), όπως έχει δείξει ο Κώστας Λάρδας στη διατριβή του για το ποίημα. Αυτή η πολυσημία ίσως να αποσκοπεί ακριβώς στο να μας υποβάλει το ερώτημα για τον προβληματικό τόπο του Έλληνα ποιητή, που κινείται ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση, με αποσκευές χιλιετών. Το ποίημα *Αμοργός* δεν έχει καμιά αναφορά σε νησί, αντίθετα θυμίζει τα πελοποννησιακά τοπία, από την ιδιαίτερη πατρίδα του ποιητή. Όμως, σύμφωνα με τον Τάκη Παπατσώνη, που υποδέχτηκε το ποίημα με ενθουσιασμό, σαν «μεγάλο απρόοπτο», μπορεί κανείς σ' αυτό να αναγνωρίσει ένα θέμα, από την αρχή μέχρι το τέλος: «την εικόνα του ναυαγού ναυτιλίου που νοσταλγεί τον γυρισμό και το πατηγύρι στον τόπο του».

Έγραφα προηγουμένως για

μια κατανομή ρόλων, και είχα στον νου μου τις διαφορετικές μέριμνες και αναζητήσεις των ποιητών της γενιάς του '30 στον χώρο της νεωτερικότητας ή της πρωτοπορίας. Νομίζω ότι ο ρόλος του Γκάτσου διαγράφεται τώρα, μέσα από την προοπτική του χρόνου, με σαφήνεια. Ήταν εκείνος που ανέλαβε να ξεκαθαρίσει το ζήτημα του ελεύθερου στίχου. Ο Γκάτσος ανδρώθηκε σε μια εποχή που ο ελεύθερος στίχος, μετά το σεφερικό *Μυθιστόρημα*, ήταν περίπου κάπι αυτονόητο για έναν ποιητή που ήθελε να βρίσκεται στην πρωτοπορία. Σκέφτομαι όμως, παράλληλα, ότι ο ελεύθερος στίχος γινόταν κι ένας κλειός, από τον οποίο όλοι ήθελαν με κάποιο τρόπο να ξεφύγουν, όπως βλέ-

πουμε από τις περιστασιακές τους επιστροφές στη ρίμα. Πιστεύω ότι ο Νίκος Γκάτσος, αυτός ο ποιητής του «ενός ποιήματος», πήγε ακόμη παραπέρα. Ξεκίνησε με ένα συγκεκριμένο και ολοκληρωμένο ποιητικό πρόγραμμα, που δεν ήταν άλλο από το να ψάξει τη φύση, τη λειτουργία, τα όρια της ποίησης, έξω και πέρα από σχολές, να τη δει σαν ένα ον ζωντανό, εντός τόπου

και χρόνου, και να σκεφτεί τις προτεραιότητες του ποιήματος: αίσθημα, νόημα, εικόνας, ρυθμός. Ο ίδιος, άλλωστε, σε μια έρευνα στα Καλλιτεχνικά Νέα το 1944 για τα σύγχρονα ποιητικά ρεύματα υποστήριξε την αυτονομία ποιητικού φαινομένου, το οποίο αναλαμβάνονταν σαν «ποιητική λειτουργία» έξω από ιδέες και προκαθορισμούς.

Η συλλογή *Αμοργός* ήδη συνοψίζει τις βασικές γραμμές του ποιητικού προγράμματος του Γκάτσου. Η πολυσημία του τίτλου προεκτείνεται και στο κείμενο, και είναι κύριο χαρακτηριστικό του. Απουσιάζει ένας σαφής κεντρικός πυρήνας, εντούτοις οι εικόνες που ξεδιπλώνονται, μοιάζουν να παραπέμπουν σε ένα ασυτήρα περιγεγραμμένο ποιητικό σύμπαν. Η τολμηρότητα των μεταφορών ξαφνιάζει, χωρίς όμως να αποπροσανατολίζει, και η εναλλαγή ελεύθερων και παραδοσιακών, ιαμβικών στίχων, γεννά έντονα την αίσθηση ότι το ποίημα διαμορφώνεται σαν ένα ερευνητικό ταξίδι μέσα στην ίδια την ποίηση.

Ο Μάνος Χατζιδάκις χαρακτήρισε την *Αμοργό* «μνημειώδες έργο νεοελληνικού ποιητικού λόγου. Περιέχει βαθύτατα την ελληνική παράδοση, δεν την εκμεταλλεύεται, ενώ συγχρόνως περιέχει όλη την ευρωπαϊκή θητεία του Μεσοπολέμου». Όσοι έγραψαν για τον Γκάτσο, δεν έπαιψαν να τονίζουν τόσο καλά γνώριζε την ελληνική ποιητική παράδοση, βασικά το δημοτικό τραγούδι, και ακόμη πόσο αξιοποίησε τα βασικά διδάγματα του υπερρεαλισμού. Άλλωστε, όπως γράφει ο Οδυσσέας Ελύτης, ο Γκάτσος ήταν ο δεύτερος μετά τον Εμπεϊρικό που γνώριζε τόσο καλά τον Μπρετόν και το υπερρεαλιστικό μήνυμα «της γοητείας, του θαύματος». Αναμφίβολα, ο Γκάτσος είχε «ακούσει τη φωνή». Όμως εγώ σκέφτομαι πάντα ότι στην *Αμοργό*, και στους δεκαπεντασύλλαβους που περιλαμβάνει, μπορούμε να δούμε την αρχή ενός συλλογισμού για τον ελεύθερο στίχο, που τον οδήγησε τελικά στην επιλογή της μορφής του τραγουδιού, και που θεωρώ ως βάση για να ξανασκεφτούμε το έργο του, και κυρίως να το δούμε ως σύνολο, πέρα από ταξινομήσεις.

Είναι βέβαιο ότι κοινά θέματα και μοτίβα κυκλοφορούν ανάμεσα στο ποίημα *Αμοργός* και στους στίχους του για τραγούδια. Τα τραγούδια των διαφο-



Γράφει η
**ΦΡΑΓΚΙΣΚΗ
ΑΜΠΙΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ**

**Ήταν εκείνος
που ανέλαβε
να ξεκαθαρίσει
το ζήτημα
του ελεύθερου
στίχου**



Ο Νίκος Γκάτσος είναι 32 χρόνων όταν το 1943 εκδίδει την «Αμοργό» – ένα έργο είκοσι μόνο σελίδων – σαν λυρική αντίσταση στο ζοφερό τοπίο της Κατοχής. «Αμοργός» είναι μια κατάσταση πνεύματος. Αποσταγμένα τοπία ψυχής, όπως λέει ο Τ. Λιγνάδης («αμέργω» = στραγγίζω, αποστάζω). Εκφράζει τη συνδιαλλαγή του ποιητή με το φαινόμενο της ζωής, λέει ο Α. Αργυρίου. Και σαν ασήθημα, σαν μύθος, σαν χώρος έχει τη σφραγίδα της ελληνικής ιθαγένειας. Η ιδιαιτερότητά της είναι ότι παντρεύει τον υπερρεαλιστικό συμβολισμό με τον λόγο και την αυστηρότητα του δημοτικού τραγουδιού και πετυχαίνει τη σύζευξη του μοντέρνου, εικονοκλαστικού, παράλογου και αφηρημένου με το λαϊκό και το ανώνυμο.

πωνύμια, που συνιστούν περίπου μια νέα ελληνική γεωγραφία, μια γεωγραφία που δεν αφήνει όμως απ' έξω τους «ταξιδιώτες των Ινδιών» (Αμοργός), ούτε φυσικά τη Γρανάδα. Γιατί ο τόσο ελληνικός Γκάτσος είναι ένας ποιητής που θύπτευσε κατ' αρχάς στην παγκόσμια πατρίδα των ποιητών. Αυτός που είχε ριζώσει γερά στο δημοτικό τραγούδι, ήταν ο ίδιος που ξενοκτούσε ένα ολόκληρο βράδυ, για να βρει τη σωστή λέξη για μια μετάφραση του Λόρκα.

Πιστεύω ότι ο Γκάτσος ανημέτωπος με σοβαρότητα το κεφαλαιώδες πρόβλημα σε ποιον απευθύνεται ο ποιητής. Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Οδυσσέα Ελύτη, ο Γκάτσος προτιμότερη έβρισκε «την ταπεινή τέχνη που λειτουργεί, παρά την υψηλή που σκονίζεται στα ράφια».

Προτιμότερη έβρισκε «την ταπεινή τέχνη που λειτουργεί, παρά την υψηλή που σκονίζεται στα ράφια»

Προσωπικά δεν έχω λοιπόν καμιά απορία γιατί αυτός ο ποιητής, που φαίνεται πως ο ελεύθερος στίχος δεν τον ελευθέρωνε, αλλά τον φυλάαζε, οδηγήθηκε στην πιο λειτουργική μορφή της ποίησης, στο τραγούδι, αυτό που θέλεις να ξαναδιαβάσεις, να ξανακούσεις, να ξανατραγουδήσεις. Κι έτσι εμείς είχαμε την καταπληκτική τύχη να βρεθούμε με έναν ποιητικό θησαυρό σε κοινή χρήση, που μπορούμε να τον αποστηθίσουμε, και να τον έχουμε πρόχειρο για τις ουσιαστικές, βαθύτερες ανάγκες της καρδιάς.

Όσο τον ξαναδιαβάω, και εννοώ το σύνολο του έργου του, μια λέξη

μου έρχεται επίμονα στον νου: ειρωνεία. Ο ειρωνικός Νίκος Γκάτσος, ο «ποιητής του ενός ποιήματος», της *Αμοργού*, είναι εκείνος που κυριολεκτικά οργάνωσε όσο κανένας ποιητής της γενιάς του και για ένα τόσο ευρύ φάσμα κοινού έναν ποιητικό τρόπο να ανηλεαυθάνομαστε τα αισθήματά μας και τις πραγματικότητες της καρδιάς και να μπορούμε, χάρη στους στίχους του, να τα μοιραζόμαστε με τους συντρόφους και συνοδοιπόρους μας στη βάση της ζωής – μα μήπως αυτός δεν είναι ένας από τους βασικούς σκοπούς της ποίησης; Παραμυθία, μέθεξη, χαρά, ανάταση των αισθημάτων, ανάταξη της πεζότητας και ανάσταση, φυσικά μέσα από τα πάθη: «Καίγομαι, ρίξε κι άλλο λάδι στη φωτιά», θα γράψει ο Γκάτσος στο ωραίο τραγούδι από τον κύκλο του *Ρεμπέτικου*. Και στο τραγούδι θα αποτυπώσει ένα δίδαγμα του υπερρεαλισμού, τη συνεχή αναζήτηση του θαύματος που εκφράζεται με συνεχή ανατροπή και κιούμορ, σε μεταφορές που πάντα προσθέτουν θετικότητα, τις ανοδικές μεταφορές, όπως τις ονόμαζε ο Μπρετόν: «Σ' ορκίζομαι στα μάτια σου που τα 'χα σα βαγγέλιο / τη μαχαϊριά που μου 'δωσες να σου την κάνω γέλιο», γράφει στο ίδιο τραγούδι.

Αυτή τη λειτουργία της ποίησης έταξε ως σκοπό του να μας θυμίσει ο Νίκος Γκάτσος από τους ποιητές της γενιάς του, αυτός ο τρυφερός ειρων, και συνάμα δάσκαλος. Χάρη στον θησαυρό που μας άφησε, μπορούμε να κάνουμε ό,τι έκανε αυτόνοπτα ο άνθρωπος ανέκαθεν με τη λυρική ποίηση, χωρίς να το ψάχνει και να ψάχνεται. Και αυτό προϋποθέτει βεβαίως γενναϊοδωρία, αλλά και κάπ που θα ονόμαζα αξιοπρέπεια αισθημάτων.

ρεπικών κύκλων του παραπέμπουν σε διάφορες στιχουργικές παραδόσεις, και μεταξύ άλλων το δημοτικό τραγούδι, οι θυζαντινές ιπποτικές μυθιστορίες, ο Καισάριος Δαπόντες, τα φαναριώτικα ποιήματα, οι παραλογές, αλλά και τα σατιρικά, και τα ρεμπέτικα. Εμένα πιο πολύ με ενδιαφέρει μια άλλη πλευρά τους, που μας οδηγεί σε μιαν άλλη παράδοση, αυτή των τροβαδούρων, την κατ' εξοχήν παράδοση του ερωτικού τραγουδιού, όπως έχει δείξει στη σπουδαία μελέτη του ο Ντενί ντε Ρουζμόν, ο *Έρωτας στη Δύση*. Πρόκειται για το είδος που εισήγαγαν οι Καθαροί, μια αίρεση προβηγκιανών γνωστικών του Μεσαίωνα, και που θα καθιέρωνε στο ερωτικό τραγούδι το θέμα του ανέφικτου έρωτα, και της ίδιας της ζωής σαν ένα ταξίδι σε αναζήτηση αυτού του ιδεώδους. Αυτό το θέμα ο Γκάτσος κατ' εξοχήν το μετέφερε στην ελληνική ποίηση σαν «καημό». Το συναντάμε τόσο στην *Αμοργό* όσο και στα τραγούδια, κυρίως του κύκλου *Παραλογές και παραμύθια*, όπως ο «Μύθος του μαύρου καβαλλάρη», «Η Μικρή Ραλλού», «Η τρελή του φεγγαριού». Αυτή η παράδοση του ιδανικού έρωτα, και φυσικά της νοσταλγίας, υπήρχε και μέσα στις αποσκευές των υπερρεαλιστών, κληρονομημένη από τους ρομαντικούς. Αλλά ο Γκάτσος δεν θα περιοριστεί σ' αυτήν, και θα τραγουδήσει τον έρωτα στις πιο υψηλές αλλά και πιο καθημερινές πτυχές και εκδοχές του, όμως όχι λιγότερο τη σύγχρονη προβληματική ελληνική πραγματικότητα. Εντούτοις το ταξίδι διαγράφεται ως κυρίαρχο θέμα, ένα ταξίδι μέσα στον χρόνο, στην παράδοση, στους αιώνες της ελληνικής Ιστορίας, που εκφράζει παράλληλα η συνεχής έγνοια του για τα το-