

ΜΝΗΜΗ ΕΤΑΙΡΩΝ

---

*Καίη Τσιτσέλη / Ανδρέας 'Αγγελάκης*

**ΚΩΣΤΑΣ ΤΑΧΤΣΗΣ**

Μνημόσυνο

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

ΑΘΗΝΑ 1990

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ  
Παπαδιαμαντοπούλου 11, 115 28 Ἀθήνα  
τηλ. 72 20 588

ΜΝΗΜΗ ΕΤΑΙΡΩΝ

---

ΚΩΣΤΑΣ ΤΑΧΤΣΗΣ

1927-1988

ΜΝΗΜΗ ΕΤΑΙΡΩΝ

---

*Καίη Τσιτσέλη / Ανδρέας 'Αγγελάκης*

ΚΩΣΤΑΣ ΤΑΧΤΣΗΣ

Μνημόσυνο

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

ΑΘΗΝΑ 1990

Ὁμιλία πὺ ὀργανώθηκε ἀπὸ τὴν Ἑταιρεία Συγγραφέων,  
εἰς μνήμην τοῦ μέλους της Κώστα Ταχτσῆ. Ὁμιλητές: Καίη  
Τσιτσέλη καὶ Ἀνδρέας Ἀγγελάκης. Θέμα: «Κώστας Ταχ-  
τσῆς: Μνημόσυνο». Αἴθουσα: Ἑταιρεία Σπουδῶν Νεοελλη-  
νικοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Γενικῆς Παιδείας. Παρασκευή, 14  
Ἀπριλίου 1989.

*Καίη Τσιτσέλη*

ΚΩΣΤΑΣ ΤΑΧΤΣΗΣ / Μνημόσυνο

ΕΦΤΑΜΙΣΗ ΜΗΝΕΣ έχουν περάσει από τότε που δολοφονήθηκε ο Κώστας Ταχτσής. Τόν σκέφτομαι συχνά, τὸ ἴδιο συχνά τώρα ὅσο ἀμέσως μετὰ που ἦρθε, κεραυνοβόλα, ἡ ἀπαίσια εἶδηση τοῦ θανάτου του. Καὶ τὸ ξάφνιασμα γιὰ τὸν χαμό του ἐπαναλαμβάνεται ἀμείωτο, λὲς καὶ τὸ μυαλό μου δὲν μπορεῖ ν' ἀπορροφήσει αὐτὴ τὴν ἀπλὴ φράση: ὁ Κώστας δὲν εἶναι πιά ἐδῶ.

Γι' αὐτὸ δυσκολεύομαι αὐτὴ τὴ στιγμή νὰ κάνω τὴ μοιρολογήτρια καὶ νὰ στήσω ἐδῶ πέρα ἓνα μνημόσυνο. Δυσκολεύομαι νὰ περιχαρακώσω τὴν πολυδιάστατη προσωπικότητα που ἦταν ὁ Ταχτσής, σὰν νὰ εἶναι μιὰ τελειωμένη ὑπόθεση, ἓνα ἀποπερατωμένο κεφάλαιο.

Ὑπάρχουν ὅμως τὰ βιβλία του, καὶ αὐτὰ εἶναι τελειωμένα, εἶναι ὀργανικὰ ὀλοκληρωμένα συστήματα, στρογγυλὰ καὶ γεμάτα σὰν τὸ αὐγό, ὅπως συνήθιζε νὰ λέει ὁ André Gide γιὰ ἓνα καλὸ κείμενο, μὲ τὴν ἔννοια ὅτι δὲν μπορεῖς νὰ τοῦ προσθέσεις ἢ νὰ τοῦ ἀφαιρέσεις τίποτα. Μήπως λοιπὸν μέσα

ἀπ' αὐτὰ τὰ βιβλία θὰ μπορούσε κανεὶς ν' ἀνιχνεύσει μὲ κάποια ἐπιτυχία τὸ φαινόμενο Ταχτσῆ, καὶ πατώντας σ' αὐτὸ τὸ πιὸ στέρεο ἔδαφος νὰ καθηλώσει τὸ ρευστό, ἀντιφατικὸ περίγραμμά του;

Δὲν τὸ νομίζω. Καὶ αὐτὸ ἦταν ἓνα ἀπὸ τὰ σημαντικὰ κατορθώματα τοῦ Ταχτσῆ: μπόρεσε νὰ ἐπιτύχει αὐτὸ τὸ ἀφάνταστα δύσκολο πράγμα γιὰ ἓναν συγγραφέα, νὰ εἶναι παρῶν καὶ συγχρόνως ἀόρατος μέσα στὸ ἔργο του. Καὶ τὸ πέτυχε παρ' ὅλο πὺν χρησιμοποιοῦσε ἓναν λόγο πὺν ἔμοιαζε ἀπροκάλυπτα αὐτοβιογραφικός, γιὰ νὰ μὴν πῶ, ἐξομολογητικός — ἰδιαίτερα στὰ *Ρέστα*. "Ὁμως καὶ *Τὸ τρίτο στεφάνι* περιέχει ἄφθονα αὐτοβιογραφικὰ στοιχεῖα, σὲ σημεῖο πὺν διερωτᾶται κανεὶς ἂν ὁ Ταχτσῆς θὰ μπορούσε νὰ εἶχε πεῖ, ἀπηχώντας τὴν περιφημὴ φράση τοῦ Flaubert γιὰ τὴν Κυρία Μποβαρύ, «ἡ Νίνα εἶμαι ἐγώ». Ἴσως μάλιστα νὰ τὸ εἶπε σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς πολυάριθμες συνεντεύξεις του — δὲν θυμᾶμαι. Καὶ δὲν ἔχει τόση σημασία ἂν εἰπώθηκε ἢ ὄχι. Αὐτὸ πὺν ἔχει σημασία εἶναι ὅτι ἡ μετουσίωση — ἡ μεταφορὰ ἀπὸ τὴν πραγματικότητα στὸν αὐτόνομο κόσμο τοῦ κειμένου — ἔχει ἐπιτευχθεῖ τέλεια. Δὲν εἶναι θέμα ἀποστασιοποίησης, δηλαδὴ δὲν εἶναι ὅτι ὁ Ταχτσῆς κρατάει μιὰν ἀπόσταση ἀπὸ τὴ Νίνα καὶ τὴν ἐξετάζει μὲ τὸ ψυχρὸ μάτι τοῦ δημιουργοῦ πὺν κινεῖ ἀφ' ὑψηλοῦ τὰ νήματα — ἀντίθετα, ὁ ἴδιος βυ-



θίζεται και χωνεύεται τόσο αποτελεσματικά μέσα στα πρόσωπά του (ακόμα και στο αφηγηματικό πρώτο πρόσωπο ένικοῦ τῶν *Ρέστων*), πού δὲν μένει ἀπάνω τους κανένα ἴχνος τῆς γλοιώδους ἐκείνης οὐσίας, τῆς ἔκκρισης τοῦ συγγραφικοῦ ἐγὼ πού παρεμβαίνει συχνὰ στα λογοτεχνικά κείμενα. Ἡ Νίνα δὲν εἶναι πρόσχημα γιὰ νὰ παρουσιάσει ὁ Ταχτσῆς τὰ δικά του βιώματα, τὰ προσωπικά του δαιμόνια. Ἡ Νίνα γίνεται αὐτοσκοπός. Ὑπακούει στὶς δικές της ἐπιταγές, δὲν ἐξυπηρετεῖ τίς ψυχολογικὲς ἀνάγκες τοῦ συγγραφέα — ἐκεῖνος εἶναι πού τὴν ἐξυπηρετεῖ, μὲ τέλεια πειθαρχία καὶ μὲ ἀπρόσωπη προσήλωσι. Στὴ *Γιαγιά μου ἢ Ἀθήνα* ὁ Ταχτσῆς σημειώνει: «Τὸν καιρὸ πού ἔγραφα *Τὸ τρίτο στεφάνι*, χρειάστηκε μεγάλη δύναμη γιὰ νὰ μὴ τὸ παραγεμίσω μὲ αὐτοβιογραφικά στοιχεῖα, διαλέγοντας καὶ διαφοροποιώντας μόνο ἐκεῖνα πού ἐξυπηρετοῦσαν τὸν σκοπὸ μου». Συμπληρωματικά ἀναφέρω καὶ μιὰ φράση τοῦ Κώστα ἀπὸ ἕνα γράμμα πού μοῦ ἔστειλε τὸ 1960, ὅταν ἀκόμα ἔγραφε *Τὸ τρίτο στεφάνι*: «Θὰ πρέπει», γράφει, «νὰ πεθάνω τὸν Γιώργο — τὸν λυπᾶμαι τὸν καημένο σὰν νὰ ἴναι ἀληθινὸ πρόσωπο, ἀλλὰ πρέπει νὰ πεθάνει». Αὐτὴ ἡ λέξι «πρέπει» ἐκφράζει συνοπτικά τὴν ἀτεγκτὴ στάση τοῦ καλοῦ συγγραφέα πρὸς τὸ ὑλικό του, ὅπου ἡ συμμετοχὴ στα γραφόμενα δὲν κατορθώνει νὰ θολώσει τὴν κα-

θαρή ματιά — πράγμα αρκετά σπάνιο σ' ένα πρώτο, νεανικό μυθιστόρημα όπως ήταν *Το τρίτο στεφάνι*. Πιστεύω πως η άβιαστη δημιουργία προσώπων με την ιδιομορφία και συνάμα την πειστικότητα της Νίνας, της Έκαβης και των άλλων είναι ένας από τους λόγους που το βιβλίο έγινε τόσο δημοφιλές. Υπάρχει η προκατάληψη πως το μπέστ-σέλλερ είναι αναγκαστικά εύκολο ανάγνωσμα, εύτελές προϊόν, που γυρεύει μόνο να ικανοποιήσει τα προκαθορισμένα γούστα, τις άβασάνιστες προσδοκίες του αναγνωστικού κοινού. Λέγεται επίσης πως το γεγονός ότι υπάρχουν εξαιρέσεις, όπου η έκδοτική επιτυχία συμπίπτει με ύψηλη ποιότητα, απλώς επιβεβαιώνουν τον κανόνα. Όταν πρωτοπαρουσιάστηκε *Το τρίτο στεφάνι*, δέν έμοιαζε να κομίζει κάτι το επαναστατικά καινούριο — θυμάμαι μάλιστα πως μερικοί τότε έκαναν το λάθος να το αποκαλέσουν «ήθογραφικό μυθιστόρημα». Κι όμως ο Ταχτσής υπήρξε καινοτόμος χωρίς να φαίνεται πως καταβάλλει συνειδητή προσπάθεια να νεωτερίσει. Για να μην πω πως πιθανόν η ίδια η άρνησή του να επιχειρήσει κάτι τέτοιο αποτελούσε (ειδικά εκείνη την εποχή) καινοτομία. Ο ίδιος, άλλωστε, συνήθιζε να τονίζει τη διαφορά ανάμεσα στο πρωτοποριακό και το «άβανγκαρντίστικο». Τα σημάδια της καινοτομίας είναι άφαντα· γι' αυτό το βιβλίο έχει αντέξει

στο χρόνο. Τα πρόσωπα είναι απολύτως αναγνωρίσιμα, χωρίς να γίνονται ποτέ στερεότυπα. Μακριά από τη μελετηρή ψυχογραφία του παραδοσιακού ρεαλισμοῦ, διατηροῦν τις αντιφάσεις, τις ασυνέπειες, τις διακυμάνσεις, τὰ σκοτάδια — μὲ μιὰ λέξη τὸ μυστήριο — τῆς αὐθεντικῆς ἀνθρώπινης συμπεριφορᾶς. Ἡ γλώσσα εἶναι κι αὐτὴ ἀναγνωρίσιμη, οἰκεία, μοιάζει ἐκ πρώτης ὄψεως «μιλητῆ», χωρίς νὰ προσδίδει ποτὲ πόσο ἔντεχνη εἶναι, χωρίς νὰ φορτῶνεται αὐτὸ τὸ «ντραπάρισμα» ποὺ λέγεται στὴν, ἢ ἐκεῖνο ποὺ ὁ Barthes ὀνόμασε «ναρκισσισμὸ τῆς γραφῆς». Θὰ ἐπαναλάβω τὸ ἐπίθετο «ἀόρατο» ποὺ χρησιμοποίησα στὴν ἀρχή: Τὸ χέρι ποὺ γράφει παραμένει ἀόρατο. Τὸ κείμενο δὲν δίνει ποτὲ τὴν ἐντύπωση ὅτι «κατευθύνεται», ὅτι ὑπάρχει ἀπὸ πίσω μιὰ βούληση πειθοῦς, ἐπιβολῆς.

Βρίσκω ἐπίσης ἀξιοσημεῖωτο τὸν τρόπο ποὺ ὁ Ταχτσῆς ἐνσωματώνει ἀφοβα μέσα στὸ κείμενο κοινότοπες ἐκφράσεις, συμβατικὰ σχήματα λόγου, τὰ λεγόμενα clichés, ἀποφεύγοντας ὅμως τὴ γραφικότητα, ἐπιστρατεύοντας τὸ ἀλάνθαστο ἐνστικτό του, τὸ ὀξύτατο αὐτί του, ποὺ θυμίζει τὸν Πίντερ, αὐτὸν τὸ μάστορα τῶν clichés. Τὸ ἴδιο σοφὸ ἐνστικτο λειτουργεῖ στὴν ὅλη σκηνοθεσία τῆς ἀφήγησης: στὴν τοποθέτηση τῶν δραματικῶν αἰχμῶν μέσα στὴν πιὸ ἐπίπεδη, ὀμαλὴ ἐπιφάνεια μιᾶς καθημερινότητος.

στην ἐπιλογή τοῦ συγκεκριμένου γεγονότος, τῆς καθοριστικῆς λεπτομέρειας, μέσα ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν λεπτομερειῶν ποὺ συνωστίζονται στὴν ἀκατάστατη πραγματικότητα· στὴν μετατροπὴ τοῦ ἀφηρημένου, τοῦ γενικοῦ στὸ χειροπιαστὸ καὶ ἰδιαιτέρο· καί, τέλος, στὸ χειρισμὸ τοῦ χρόνου, ποὺ ἐπιταχύνεται ἢ ἐπιβραδύνεται ἀκολουθώντας πάντα τὸ ρυθμὸ τῆς ἀναγκαιότητας. Πιστεύω πὼς αὐτὸ τὸ στοιχεῖο τοῦ ρυθμοῦ εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ βασικὰ καὶ δύσκολα προβλήματα γιὰ ἓναν πεζογράφο. Εἶναι, πολὺ ἀπλά, αὐτὸ ποὺ κάνει τὴ μιὰ λέξη, φράση, παράγραφο, σελίδα, νὰ καλεῖ ἐπιτακτικὰ τὴν ἐπόμενη, σὰν ἀναπόφευκτο ἐπακόλουθο. Ἐναπόφευκτο ἀλλὰ ὄχι ἀναμενόμενο —ἐκεῖ ἔγκειται ἡ δυσκολία—, ὁ ἀναγνώστης ἀναγνωρίζει αὐτὴν τὴν ἀναπόφευκτη ἰδιότητα μονάχα κατόπιν ἐορτῆς: «Ναί, ἔτσι ἔπρεπε νὰ γίνει». Αὐτὸ εἶναι ποὺ μᾶς κάνει νὰ διαβάσουμε ἓνα κείμενο «μονορούφι», ὅπως λέμε, ὄχι μὲ τὸν τρόπο τῶν ἀστυνομικῶν μυθιστορημάτων, ποὺ μᾶς ἀγκιστρώνουν κυρίως μέσω μιᾶς ἐπιδέξιας πλοκῆς, ξυπνώντας μέσα μας μιὰ παιδικὴ περιέργεια γιὰ τὸ τί θὰ γίνῃ παρακάτω, ἀλλὰ ἐπειδὴ μᾶς μπάζει ἄμεσα στὴ φορὰ τοῦ λόγου, στὴ δυναμικὴ τῆς γραφῆς.

Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο μπόρεσε ὁ Ταχτσῆς νὰ ξεγελάσει τὸ ἀναγνωστικὸ κοινό, δίνοντάς του ἓνα μὴ

συμβατικό έργο που κρυβόταν πίσω από το ψυχαγωγικό περίβλημα ενός μπέστ-σέλλερ.

Ο Umberto Eco, στις *Σκέψεις για «Τò όνομα του Ρόδου»*, λέει μερικά ενδιαφέροντα πράγματα για την παλιά (τήν ήδη παλιά...) αντίθεση μεταξύ τής πρωτοποριακής τέχνης και μιās ιδιότητας που την ονομάζει «άπολαυστικότητα». Πιστεύει πώς ή εξίσωση «δημοφιλές έργο ίσον φτηνό έργο» αποτελεί μιā γερασμένη, εξαντλημένη ουτοπία τής πρώιμης avant-garde. Είμαι μιā αντίληψη που κοντεύει να μετατραπεί ακριβώς σ' αυτό που αρχικά αντιμεχόταν: σ' ένα αποστεωμένο συμβατικό σχήμα. Σήμερα πια είναι στεῖρο, λέει ο Eco, να έπαινεῖ κανείς αυτομάτως έργα που άπορρίφτηκαν από τò ευρύτερο κοινό ή, τò αντίθετο, να θεωρεῖ άποτυχημένο ένα πρωτοποριακό έργο μόνο και μόνο επειδή τò άποδέχθηκε τò μαζικό κοινό.

Τò φράγμα ανάμεσα στην άφηρημένη ή πειραματική τέχνη και την παραστατική, άφηγηματική τέχνη, έχει γκρεμιστεῖ. Η άπολαυστικότητα, ακόμα και ή προσιτότητα τής τέχνης έπαψαν να είναι έννοιες φορτισμένες άρνητικά. Μιλώντας στη συνέχεια για τò φαινόμενο που λέγεται μπέστ-σέλλερ, ο Eco ξεχωρίζει τò μπέστ-σέλλερ που κατασκευάζεται σύμφωνα με μιā δοκιμασμένη φόρμουλα, με μιā συνταγή μαζικής παραγωγής —δηλαδή σύμφωνα με

αὐτὸ πού συνήθισε νὰ προσδοκᾷ τὸ κοινό (τὸ ὑπαρ-  
κτὸ κοινό)— καὶ τὸ βιβλίο πού ζητάει νὰ δημιουργ-  
γήσει ἓνα καινούριο κοινό, τὸ βιβλίο πού διαισθάνε-  
ται καὶ συλλαμβάνει πρῶμα τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς  
του, τὸ Zeitgeist, καὶ κατορθώνει ἔτσι νὰ φέρει  
στὴν ἐπιφάνεια ἄλλες μὴ κατασκευασμένες, μὴ κα-  
ταναλωτικές, ἀλλὰ ἀκόμα λανθάνουσες, προσδοκί-  
ες τῶν ἀναγνωστῶν του.

Πιστεύω πὼς ὁ Ταχτσῆς αὐτὸ κατόρθωσε μὲ  
Τὸ τρίτο στεφάνι, καὶ μάλιστα μὲ τρόπο ἐλάχιστα  
θεαματικό, χωρὶς στυλιστικά πυροτεχνήματα ἢ θεω-  
ρητικὸ δογματισμό. Ἀνεπαίσθητα, βαθμιαῖα, χωρὶς  
(στὴν ἀρχή) τὴν καθοδήγηση τῆς κριτικῆς, ὁ Ταχ-  
τσῆς διαμόρφωσε ἓνα κοινό, ἓνα εὐρύτατο κοινό, πού  
συμπεριλάμβανε ἀνθρώπους πού δὲν συνήθιζαν νὰ  
διαβάζουν συχνὰ λογοτεχνία. Κι ἄς μὴ μοῦ ποῦν  
πὼς ἦταν μόνο οἱ σκανδαλιστικὲς πλευρὲς τοῦ βι-  
βλίου πού κέρδισαν τὸ κοινό. Αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὰ  
θέλγητρα ἐξατμίζονται γρήγορα. Ἄλλα ἦταν τὰ  
στοιχεῖα πού εἴλκυσαν τὸν ἀνύποπτο ἀναγνώστη:  
ἴσως ἡ ζωντανή, ποτὲ διδακτικὴ, παρουσίαση μιᾶς  
ἐλληνικότητας ἐπὶ τέλους ἀπομυθοποιημένης· μιὰ  
εὐκαιρία αὐτογνωσίας χωρὶς ἐνοχὲς ἀλλὰ καὶ χωρὶς  
ψευδαισθήσεις.

Δὲν θὰ μιλήσω ἄλλο γιὰ τὰ βιβλία τοῦ Ταχτσῆ,  
παρ' ὅλο πού ξέρω ὅτι παραλείπω πολὺ σημαντικὲς

πλευρές του ἔργου του: τὸν τρόπο πού προσέγγισε τὴν πρόσφατη ἱστορία καὶ τὴν κοινωνικὴ πραγματικότητα τοῦ τόπου, διαθλώντας τις μέσα ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ζωὴ τῶν προσώπων του, κάνοντας μιὰν ἐκπληκτικὴ ἀνατομία τῆς ἐλληνικῆς οἰκογένειας — αὐτοῦ τοῦ ἰδιωτικοῦ «ἐμφυλίου πολέμου», ὅπως τὴν ὀνόμασε ὁ ἴδιος. Ἄλλοι ἔχουν ἀσχοληθεῖ πολὺ πιὸ ἔμπειρα ἀπὸ μένα μ' αὐτὰ τὰ θέματα. Ὁ σκοπός μου ἄλλωστε δὲν ἦταν καθόλου νὰ κάνω μιὰ ἀξιολόγηση τοῦ ἔργου τοῦ Ταχτσῆ, ἀλλὰ — ὅπως εἶπα στὴν ἀρχή — νὰ βρῶ κάποιο νῆμα πού νὰ φωτίσει τὴν περίεργη ἀντίθεση ἀνάμεσα στὸ ἔργο καὶ τὸν ἄνθρωπο. Εἶναι μιὰ ἀντίθεση πού τὴν ὑπαινίσσεται ὁ ἴδιος στὴ συνέντευξη πού περιλαμβάνεται στὴ *Γιαγιά μου ἢ Ἀθήνα*. Ἡ σχέση του μὲ τὴ λογοτεχνία ἦταν κάθε ἄλλο παρὰ ἀπλή. Λέει σ' αὐτὴ τὴ συνέντευξη: «Δὲν μ' ἄρεσε νὰ ἴμαι μόνο ἓνα πράμα καὶ τίποτ' ἄλλο. Μ' ἐνοχλεῖ ἀκόμα καὶ τώρα ὅταν μοῦ κολλᾶνε τὸν τίτλο τοῦ συγγραφέα [...], τὸ αἰσθάνομαι σὰν περιορισμό». Καὶ ἄλλοῦ λέει: «*Τὸ τρίτο στεφάνι καὶ Τὰ ρέστα* δὲν εἶναι ὅλη μου ἡ ἀλήθεια». Ἡ «ἄλλη» ἀλήθεια του ἴσως νὰ συνοψίζεται (ἂν γίνεταί νὰ συνοψισθεῖ) σὲ μιὰ φράση πιὸ κάτω: «...θά 'θελα, ἂν ἦταν δυνατό, μ' ἓνα σῶμα, νὰ ζήσω ἑκατομμύρια ζωές — ὅσο ἀκόμα τὸ ἔχω αὐτὸ τὸ σῶμα. Εἶναι μιὰ συνεχῆς καὶ πολὺ ἐξαντλητικὴ ἀνα-

ζήτηση του απόλυτου μέσ' απ' την ταύτιση με μια τεράστια και συνεχώς ανανεούμενη μάζα [...)]. Και καταλήγει: «Τὸ γράψιμο, τὰ βιβλία, ἡ σχέση συγγραφέα-ἀναγνώστη, εἶναι ἓνα μελαγχολικὸ ὑποκατάστατο». Αὐτὸ ὅμως δὲν τὸν ἐμποδίζει νὰ δηλώσει στὴν ἐπόμενη κιόλας σελίδα: «Μόνο ὅταν γράφω εἶμαι ἀληθινὰ εὐτυχισμένος, μόνο τότε γίνεται μέσα μου, σὰ σὲ χωνευτήρι, ἡ σύνθεση, ἡ ἀνασυγκόλληση τοῦ κατατεμαχισμένου ἑαυτοῦ μου». Βλέπουμε δηλαδή ἰδιαίτερα καθαρὰ ἐδῶ τὴ σύγκρουση ἀνάμεσα στὸν ἄνθρωπο ποὺ θέλει νὰ γνωρίσει, ν' ἀπορροφήσει ὅλη τὴν ποικίλη, ἀνεξάντλητη μάζα τῆς ζωῆς, καὶ τὸ λογοτέχνη ποὺ γυρεύει νὰ δαμάσει, νὰ ἐλέγξει, νὰ δώσει μορφή σ' αὐτὴ τὴ μάζα. Κι αὐτὸ ἐξηγεῖ ἐν μέρει γιατί ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά ἔχουμε μιὰ γραφὴ ποὺ ρέει μὲ θαυμαστὴ ἄνεση, μὲ σιγουριά καὶ πειθαρχία, μὲ ὀξυδέρκεια καὶ νηφαλιότητα, ἀκόμα καὶ μέσα στὸ πάθος —μιὰ γραφὴ χυμώδης, ἀλλὰ φιλτραρισμένη, χωρὶς κανένα κατακάθι—, ἐνῶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ἔχουμε ἓναν ἄνθρωπο ποὺ δὲν τὸν χαρακτηρίζαν καμιά ἀπ' αὐτὲς τὶς ιδιότητες. Ἄνετος μέσα στὸ πετσί του δὲν ἦταν, οὔτε σίγουρος, οὔτε πειθαρχημένος. Ἔδινε τὴν ἐντύπωση ἐνὸς παρορμητικοῦ ἀνθρώπου, μὲ ἔντονες ἐπιθετικὲς ἀντιδράσεις. Εἶχε τὴν ἔμμομη ἰδέα ὅτι τὸν καταδιώκουν, τὸν μισοῦν. Σ' ἓνα ἄλλο γράμμα του, τὸ 1962, μοῦ



ἔγραφε: «Εἶμαι ἓνα ἀπροστάτευτο ζῶο πού τὸ κυνήγι του ἐπιτρέπεται ὅλο τὸ χρόνο». Καὶ πιὸ κάτω: «Ἔτσι, μ' αὐταπάτες, ψευδαισθήσεις, μὲ καλὲς ἐλπίδες, ἀπογοητεύσεις καὶ φανταστικὲς δονκιχωτικὲς ἐκδικήσεις ἀτρώτων ἐχθρῶν, πού εἶναι στὴν πραγματικότητά φίλοι, περνάει σιγὰ-σιγὰ ἡ ζωὴ μου». Ἔτσι τὶς κοινωνικὲς συναλλαγές του τὶς σημάδευαν συχνές, καὶ ὀξεῖες, προστριβές. Δὲν πιστεύω πὼς αὐτὸ ὀφειλόταν μόνο στὴν ὁμοφυλοφιλία του. Ἀπὸ νωρὶς τὸν κατέτρυχε μιὰ κοινωνικὴ ἀνασφάλεια — καὶ τὸ ἐρώτημα ἂν ἡ κοινωνικὴ ἀνασφάλεια προερχόταν ἀπὸ τὴν ὁμοφυλοφιλία ἢ ἂν προερχόταν, εἶναι δύσκολο νὰ βρεῖ ἀπάντηση. Ὁ ἴδιος, πάντως, λέει στὴ συνέντευξή του: «...αὐτὴ ἡ ὑπερευαισθησία [μου] χρωμάτισε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τὶς κοινωνικὲς μου σχέσεις, τὶς μπερδεύε ἀφάνταστα, τὶς μπερδεύει ἀκόμα». Ἀναζητοῦσε τὴν κοινωνικὴ κατὰξίωση, καὶ συγχρόνως ἔκανε ὅτι μποροῦσε γιὰ νὰ τὴν ὑπονομεύσει. Ταπεινόφρων καὶ ὑπερφίαλος, τρυφερὸς καὶ βίαιος, ἐνθουσιώδης καὶ κυνικὸς — ξανὰ καὶ ξανὰ φανερωνόταν αὐτὴ ἡ ἀντιφατικότητά.

Δὲν φοβᾶμαι νὰ μιλήσω γιὰ τὶς ἀρνητικὲς πλευρὲς τοῦ Κώστα. Ἄν μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ἐλαττώματα, εἶναι τὰ ἐλαττώματα τῶν ἀρετῶν του — τὸ τίμημα τῶν ἀρετῶν του. Κι ἔπειτα ξέρω πολὺ καλά ὅτι εἶναι ἀνίσχυρα νὰ παραμορφώσουν τὴν τελικὴ

είκόνα του, να επέμβουν ἔστω και ἐλάχιστα στὴν ἀγάπη πού τοῦ εἶχα — πού τοῦ ἔχω. Θέλω ἀπλῶς νὰ μετρήσω τὸ εὖρος τοῦ μυστηριώδους χάσματος πού ὑπάρχει ἀνάμεσα στὸ συγγραφέα καὶ τὸ ἔργο του — πού ὑπάρχει, σὲ μεγαλύτερο ἢ μικρότερο βαθμό, ἀνάμεσα σὲ κάθε συγγραφέα καὶ τὸ ἔργο του— γιατί ἐκεῖ μέσα συντελεῖται ἡ μεταμόρφωση, ἡ θαυματουργή διαδικασία τῆς τέχνης. Διερωτῶμαι μήπως τὰ κείμενα τοῦ Ταχτσῆ, τὸ σπάνιο αὐτὸ ἐκχύλισμα, δὲν μπορούσαν παρὰ νὰ ἐξαχθοῦν ἀπὸ τὸ ἑτερόκλητο, συγκρουόμενο, ἀφάνταστα πολύπλοκο ἀνθρώπινο ὕλικό πού ἦταν ὁ Κώστας, καὶ μήπως ἡ διαφορὰ ἀνάμεσά τους εἶναι καὶ τὸ μέτρο τῆς τέχνης του. Μιὰ φράση πάλι ἀπὸ ἓνα γράμμα τοῦ 1962 εἶναι ἴσως ἐνδεικτικὴ: «Ὅπως οἱ περισσότεροι ἄνθρωποι, εἶμαι ἀδύνατος. Χρειάζομαι κάποια ἐξωτερικὴ τάξη. Ἐγὼ μάλιστα περισσότερο ἀπὸ πολλούς. Ἄρκετὸ χάος ἔχω μέσα μου».

Οἱ ἀναφορές μου στὴ συνέντευξή του νομίζω δείχνουν ἄρκετὰ εὐγλωττα πόσο τὸν ἀπασχολοῦσε ἡ διάκριση μεταξὺ ζωῆς καὶ τέχνης, ὅπως ἀπασχόλησε ἄρκετους συγγραφεῖς πρὶν ἀπ' αὐτόν. Στὴν Ἀριάννη τοῦ Τσίρκα, ἓνας Γάλλος διανοούμενος ἀναρωτιέται: «Τί εἶναι προτιμότερο; Νὰ ζήσεις, ἢ νὰ καταγράψεις τὴ ζωὴ σου; νὰ ριχθεῖς πάνω σ' ὅ,τι περνάει, ἢ νὰ σταθεῖς γιὰ νὰ τὸ περιγράψεις;». Μὲ

άλλα λόγια, νὰ εἶσαι μετάσχων, καὶ πάσχων, ἄμεσα ἐμπλεγμένος στὴν περιπέτεια τῆς ζωῆς, ἢ νὰ εἶσαι θεατῆς, παρατηρητῆς, «λογιστῆς τῆς ἱστορίας», ὅπως λέει ὁ Τσίρκας; Μοῦ ἔρχεται στὸ νοῦ καὶ ἓνα ποίημα τοῦ Yeats, ἢ «Ἐκλογή»:

*Ἡ διάνοια τοῦ ἀνθρώπου  
εἶναι ἀναγκασμένη νὰ διαλέξει  
ἀνάμεσα στὴν τελειότητα  
τῆς ζωῆς ἢ τοῦ ἔργου.*

Μπροστὰ σ' αὐτὸ τὸ δίλημμα —μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ ψευτοδίλημμα, πού καλύπτει ἄλλες, ὄχι τόσο συνειδητές, ἐπιταγές— ὁ Ταχτσῆς ἔμοιαζε νὰ ἔχει διαλέξει τὸ πρῶτο σκέλος, καὶ δὲν εἶναι λίγοι αὐτοὶ πού πίστεψαν πῶς αὐτὸ ἀπέβη εἰς βάρος τοῦ ἔργου του. Δὲν θέλω ν' ἀποφανθῶ: ἓνα τέτοιο συμπέρασμα θὰ ἦταν ἐπιπόλαιο, ἂν ὄχι ἀπλοϊκό. Εἶναι μάταιο νὰ προσπαθήσει κανεὶς νὰ μαντέψει τί ἔργο θὰ 'βγαζε ὁ Ταχτσῆς ἂν κλεινόταν σ' ἓνα σπίτι στὴν ἐξοχὴ σὰν τὸν Flaubert ἢ στὴν ντυμένη μὲ φελλό κάμαρα τοῦ Proust. Ὑπάρχουν σίγουρα περιπτώσεις ὅπου ἡ τέχνη ἀτροφεῖ ἀπὸ ἔλλειψη φροντίδας, ὅπως ἀντίθετα ὑπάρχουν ἄλλες ὅπου ἀσφυκτιᾷ ἀπὸ ἓνα ὑπερβολικὰ σφιχτὸ ἀγκάλιασμα. Ὁ κάθε συγγραφέας ἔχει τοὺς δικούς του νόμους. Τὸ μόνον πού μπορῶ νὰ πῶ εἶναι ὅτι ὁ Κῶστας ἀντιμετώπιζε τὸ γράψιμο μὲ ἄκρα

σοβαρότητα, και με τεράστιες απαιτήσεις από τον έαυτό του.

Παρατηρώ έκ των υστέρων πώς και ανάμεσα στους δυό μας υπήρχε ή ίδια αντίφαση: ή αντίφαση δηλαδή πού χώριζε την καθαρά ανθρώπινη σχέση μας, με τους συχνούς καυγάδες και τις παρεξηγήσεις, και την «συναδελφική», ως πούμε, σχέση μας: λές και ή λογοτεχνία ήταν μιὰ ούδέτερη, αλλά όχι ανενεργή, ζώνη, όπου ο Κώστας ξεπερνούσε τον τα-ραχώδη έαυτό του και όπου καταλάγιαζαν τὰ πάθη του.

“Ένα από τὰ τελευταία τηλεφωνήματα πού μοῦ έκανε ανήκε σ’ αυτό τὸ δεύτερο είδος σχέσης: “Ένα αναπάντεχο τηλεφώνημα άργά τή νύχτα — ήθελε, λέει, νά μοῦ διαβάσει ένα ποίημα πού μόλις είχε ανακαλύψει και τόν είχε συγκλονίσει. Τώρα πού τὸ σκέφτομαι όμως, τὸ τηλεφώνημα κατὰ κάποιον τρόπο συμφιλιώνε και τις δύο όψεις τοῦ Κώστα: ή εὐ-δαιμονία εκείνης τῆς στιγμῆς δέν ήταν μονάχα τοῦ συγγραφέα πού απολαμβάνει ένα κείμενο, αλλά και τοῦ φίλου πού μοιράζεται αυτή τὴν απόλαυση.

Τελικά βλέπω πώς ή άρχική μου πρόθεση απέτυχε: δέν περιχαράκωσα τίποτα — δέν μπόρεσα νά έντο-πίσω τή γέφυρα πού ένώνει τις δύο αντιφατικές ό-

φεις του Ταχτσῆ. Και κάτι άλλο: ανακαλύπτω πώς χαίρομαι γι' αυτό. "Ας μείνει το μυστήριο άγγιχτο. "Ίσως νά 'χουν δίκιο εκείνες οι θεωρίες τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς που ἐπιμένουν στην αὐστηρή μελέτη του συγγραφικοῦ κειμένου *ἐρήμην* του συγγραφέα, απορρίπτοντας και τὴν παραμικρὴ βιογραφικὴ νύξη. Μὲ τὴ μόνη διαφορά ὅτι ἐγὼ δὲν γύρεψα νὰ ἐκμεταλλευτῶ ὅ,τι γνωρίζω ἀπὸ τὸ συγγραφέα γιὰ νὰ ἐξηγήσω τὰ κείμενά του, ἀλλὰ τὸ ἀντίθετο. Ἄλλὰ ἄς ἀφήσουμε τὴν ἀνατομία κατὰ μέρος. Γιὰ τὸν ἀνθρωπο-Ταχτσῆ θὰ πρέπει νὰ ἀρκεσθοῦμε ὁ καθένας μας στὴ διαίσθησή του, καὶ στὶς ἀναμνήσεις, ὅσο ἀντέξουν, ὅσο ἀντέξουμε ἐμεῖς πὺ τὸν γνωρίσαμε. "Ὅσο γιὰ τὰ βιβλία του, θὰ ἀναφερθῶ πάλι στὸν Umberto Eco, σὲ μιὰ φράση ἀπὸ τὶς *Σκέψεις γιὰ «Τὸ ὄνομα τοῦ Ρόδου»*, πὺ ἐκ πρώτης ὄψεως μπορεῖ νὰ αἰφνιδιάζει: «Ὁ συγγραφέας θὰ ἔπρεπε νὰ πεθάνει σὰν τελειώσει τὸ γράψιμο. Γιὰ νὰ μὴ διαταράξει τὴν πορεία τοῦ κειμένου». Ὑποθέτω πὺ εἶναι ἓνας ἀφοριστικὸς τρόπος γιὰ νὰ πεῖ πὺ τὸ κείμενο πρέπει νὰ ὑπάρξει αὐτόνομο, χωρὶς τὶς παρεμβάσεις, τὶς προσωπικὲς προεκτάσεις τοῦ ἴδιου τοῦ συγγραφέα. Ἡ φράση τοῦ Eco, ἀλίμονο, γίνηκε εἰδεχθῆς κυριολεξία στὴν περίπτωση τοῦ Ταχτσῆ. Τὰ κείμενά του —οὶ κάβοι κομμένοι πιά— ταξιθεύουν μόνα τους. Γιὰ τοὺς μεταγενέστερους θὰ

συντελεστεῖ κάποτε ἡ ταύτιση τῶν δύο ὄψεων: ὁ Κώστας Ταχτσῆς, ἀπαλλαγμένος ἀπὸ τὴν ἐπικαιρότητα, θὰ εἶναι τὰ βιβλία του. Ὁφελος ἢ ἀπώλεια; Ἄδικία ἢ δικαίωση; Ἐγὼ πάντως παραχωρῶ χωρὶς δυσκολία τὴν καθαρότερη προοπτικὴ τῶν μεταγενέστερων, κρατώντας σὰν ἀκριβὸν προνόμιον τὸ ὅτι ὑπῆρξα σύγχρονή του.

*Ἀνδρέας Ἀγγελάκης*

ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΤΑΧΤΣΗ

ΑΣ ΞΕΚΑΘΑΡΙΣΜΟ κάτι πρώτα σχετικά με τὸν τίτλο. Ἀναφέρομαι στὴν ποιητικὴ ἐπίδοση τοῦ Ταχτσῆ χρησιμοποιώντας τὴ λέξη «ποιήματα» κι ὄχι «ποίησι», γιατί ἡ ποίηση προϋποθέτει, μοῦ φαίνεται, μιὰ συνέχεια, μιὰ συστηματικότερη καὶ οὐσιαστικότερη σχέση με τὸ ἀντικείμενο. Θεωρῶ τὴ συνάντησι τοῦ Ταχτσῆ με τὴν ποίηση συγκυριακὴ, συμπτωματικὴ καί, ὅπωςδήποτε, παροδική. Δὲν μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ με τὴν ἀφοσίωσι πού ἔδειξαν πρὸς τὸ εἶδος περιπτώσεις ὅπως τοῦ Καρούζου, τοῦ Σαχτούρη, τοῦ Λειβαδίτη, πού ταυτίζεται τὸ ἔργου τους με τὴν ἀποκλειστικὴ ἐνασχόλησή τους με τὸν ποιητικὸ λόγο. «Τὰ ποιήματα» —λοιπόν— «τοῦ Κώστα Ταχτσῆ».

Εἶναι ἀλήθεια πὼς πολὺ λίγοι θυμόμαστε ὅτι ὁ Ταχτσῆς ἔγραψε ποιήματα. Εἶναι κάτι πού καὶ ὁ ἴδιος δὲν ὑπενθύμιζε ιδιαίτερα, ἀφήνοντας ἔντεχνα νὰ προβάλλεται συνεχῶς ὁ μῦθος τοῦ Τρίτου στεφανιοῦ καὶ ν' ἀποσιωπᾶται ἢ κατὰ γενικὴ ὁμολογία μᾶλλον ἀνεπιτυχῆς σχέση τοῦ με τὴν ποίηση.



Ξέρουμε όλοι πολύ καλά αὐτὴ τὴν ἔντεχνη ἐπιμονὴ τοῦ στὸ νὰ ἀναφέρεται συνεχῶς στὸ μυθιστόρημά του, σὲ σημεῖο πού ὁ ἀνειδοποίητος ἀναγνώστης νὰ νομίζει πὼς πρόκειται γιὰ πρόσφατη, ἴσως, ἔκδοση. Σπάνια κρατήθηκε βιβλίο σὲ τέτοια συνεχὴ ἐπικαιρότητα στὴν πρόσφατη ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς μας λογοτεχνίας — χωρὶς στὸ κάτω τῆς γραφῆς νὰ ἐνοχλεῖ κανέναν καὶ νὰ φαίνεται ὑπερβολικό. Ἡ συνεχὴς ὑπεράσπιση τοῦ βιβλίου του δείχνει ἕναν συγκινητικὸ ἐπαγγελματισμό.

Δὲν ἀποκλείω καθόλου νὰ ἔγραψε ὁ Ταχτσῆς ποίηση γιὰτὶ τὴ βρῆκε εὐκολότερη, πιστότερη, πὶὸ πολὺ τοῦ χεριοῦ του, πρώτη δοκιμὴ γιὰ τὶς δυνάμεις του πρὶν ξεκινήσει τὶς δοσοληψίες του μὲ τὸν πεζὸ λόγο, ὅπου κι ἐπέπρωτο νὰ δρέψει δάφνες καὶ νὰ διεκδικήσει τὴ λαμπρὴ του θέση στὴ μεταπολεμικὴ μας λογοτεχνία.

Καταλαβαίνω πολὺ καλά γιὰτὶ μᾶς κοιτοῦν οἱ πεζογράφοι ἐμᾶς, τοὺς ποιητές, μὲ ἑλαφρὰ καχυποψία — τουλάχιστον. Ὁ ἐπαγγελματισμὸς τοὺς βρίσκει ὑπερβολικὰ εὐκολὴ κι ἀβασάνιστη ὑπόθεση τὴν καταγραφὴ τῶν προσωπικῶν βιωμάτων στὴν περίπτωσι τῆς λυρικῆς ἐξομολογητικῆς ποίησης, πού δὲν ἔχει καμιὰ σχέση μὲ τὴ σωρεία τῶν ση-

μειώσεων, τὰ χρόνια προπαρασκευῆς κι ἐγκυμοσύνης τοῦ ἔργου, καθὼς καὶ τὶς εἰδικευμένες γνώσεις ποὺ ἀπαιτοῦνται γιὰ νὰ γραφτεῖ ἓνα μυθιστόρημα.

Τὸ μυθιστόρημα θὰ προσπαθήσει ν' ἀναπαράγει σύνολα, ν' ἀποδώσει ἓνα συλλογικὸ κόσμο, μιὰ ἐποχή, νὰ ἐξάγει κάποια συμπεράσματα πού, ἔμμεσα ἔστω, θὰ καταδείξουν ὀρισμένες κοινωνικὲς συνιστώσες, θὰ παραπέμψουν σὲ μιὰ κριτικὴ.

Ἡ ποίηση θὰ περιοριστεῖ στὴν ἄμεση, προσωπικὴ ἐκτόνωση μ' ἓναν τρόπο ὅσο γίνεται πιὸ πυκνὸ στὰ λεκτικὰ του μέσα. Ὁ ποιητικὸς λόγος εἶναι ὑποκειμενικὸς, ἀκόμα κι ἐκεῖ ποὺ ἐκφράζονται συλλογικὲς ἀγωνίες, ἐπιθυμίες καὶ πάθη (Ἀναγνωστάκης, λόγου χάρη), ἐνῶ ὁ πεζογραφικὸς λόγος, τῆς μυθιστοριογραφίας προπάντων, εἶναι ἀντικειμενικὸς κι ἀναλυτικὸς. Δυὸ ἄκρα ἀντίθετα, δηλαδή.

Ὁ Κώστας Ταχτσῆς, λοιπόν, ξεκίνησε μὲ ποίηση, τὴ *Συμφωνία τοῦ Μπραζίλιαν* (1954) καὶ τὸ *Καφενεῖο τὸ Βυζάντιο* (1956). Τὸ τρίτο στεφάνι, ὑπενθυμίζω, ἐκδόθηκε ἕξι περίπου χρόνια ἀργότερα, τὸ 1962. Ὡστόσο ὁ ποιητὴς Ταχτσῆς, σύμφωνα μὲ τὶς προσωπικὲς του αὐστηρὲς ἐπιλογὲς καὶ τὶς ἀνευδοκίαστες ἀπορρίψεις ποὺ τοῦ ὑπέβαλλε ἡ ἰσχυρὴ αὐτοκριτικὴ του φύση, βρίσκεται στὸ βιβλίο *Καφενεῖο τὸ Βυζάντιο* κι ἄλλα ποιήματα (Ἐκδό-

σεις 'Ερμείας, β' έκδοση 1980), όπου προτάσσονται και δύο του πρόλογοι.

Σε νεαρότερη ηλικία τύπωσε άλλες δύο ποιητικές συλλογές, τὰ *Ποιήματα* (1951) και τὰ *Μικρὰ ποιήματα* (1952). Τὸ σωστό του ένστικτο δέν ικανοποιεῖται ἀπ' τὶς ποιητικὲς αὐτὲς δοκιμὲς. Πολὺ λίγα ἀντίτυπά τους φτάνουν σὲ χέρια φίλων κυρίως, ἐνῶ τὰ ὑπόλοιπα τὰ ρίχνει στὴ φωτιά. Ἐπιχειρεῖ μιὰ τρίτη έκδοση (ἢ Κίρκη τῆς ποιητικῆς ἔλξης ἐπιμένει νὰ τὸν παραπλανεῖ), τὴ συλλογὴ *Περὶ ὄραν δωδεκάτην* (1953), ἀλλ' αὐτὲς οἱ —οὕτως ἢ ἄλλως δυσεῦρετες— συλλογὲς δέν ἔχουν παρὰ στενὸ βιβλιογραφικὸ, ἱστορικὸ ἐνδιαφέρον. Δίκαια τὶς κατέστρεψε.

Τὸ σῶμα τῆς ποιητικῆς του ἐπίδοσης ἐμπεριέχεται στὴν ἀνθολόγησιν ποὺ ἔκανε ὁ ἴδιος (*Καφενεῖο τὸ Βυζάντιο κι ἄλλα ποιήματα*) και θὰ παραπέμπω στὴν προσιτὴ β' έκδοση τοῦ 1980, 'Ερμείας (α' έκδοση τῆς ἀνθολόγησιν 1956), γιὰ νὰ κάνω κάποιες παρατηρήσεις πάνω στὴν ξεχασμένη αὐτὴ περίοδό του, ὅταν ἐρωτοτροποῦσε μὲ τὴν ποίησιν στὸ κλίμα μιᾶς νεανικῆς ἀναζήτησιν. Τὰ διασωθέντα ποιήματα εἶναι ἀκριβῶς εἴκοσι ὀχτώ. "Ἄς μὴν ὑποφιαστοῦμε ὅτι προέβη κι ἐδῶ σὲ κάποιες ὑποχωρήσεις, γιὰ νὰ μπορέσει ν' ἀποκτήσει τὸ βιβλίον ἓνα μικρὸ ὄγκο. "Ἐστω. Οἱ λόγοι ποὺ τὸν ὀδήγησαν στὸ νὰ ἐπιτρέ-

ψει τὴν ποιητικὴ τοῦ αὐτοεπιλογῆ ἔχουν χάρη καὶ τὸ γνωστὸ τοῦ χιοῦμορ: Οὔτε λίγο οὔτε πολὺ γιὰ νὰ ξεφορτωθεῖ φοιτητὲς καὶ φιλότεχνους νέους ποὺ σκάλιζαν τὴν ἐποχὴ τῆς φήμης τοῦ τὸ παρελθόν του, γιὰ ν' ἀνακαλύψουν ψήγματα χρυσοῦ. Κουραζόταν νὰ τρέχει κάθε τόσο σὲ φωτοτυπεῖα καὶ ταχυδρομεῖα κι ὅποτε τοὺς ἐκδικήθηκε ἔτσι. Ὁ γνωστὸς τοῦ αὐτοσαρκασμὸς. Θὰ παραθέσω ὅλους τοὺς τίτλους τῶν εἴκοσι ὀχτὼ ποιημάτων του, γιὰτι προαναγγέλλουν μὲ τὴ σχεδὸν πεζολογικὴ τους ὑφή τὴν πεζογραφικὴ στόφα τοῦ συγγραφέα.

ΑΝΤΙΟ  
ΚΟΙΤΑΖΟΝΤΑΣ ΓΙΑ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΦΟΡΑ  
ΥΔΡΑ  
ΠΕΡΙ ΩΡΑΝ ΔΩΔΕΚΑΤΗΝ  
ΤΟ ΚΛΕΙΔΙ  
ΑΘΗΝΑ (ΕΛΛΑΣ) 1953  
ΑΠΟΡΡΗΤΟΝ  
ΤΙ ΕΠΗΕ ΜΙΑ ΝΥΧΤΑ ΜΕ ΒΡΟΧΗ ΕΝΑΣ ΝΕΚΡΟΣ  
ΤΟΥ Β' ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ  
ΟΛΥΜΠΙΑ, ΚΑΘΑΡΗ ΔΕΥΤΕΡΑ  
ΣΑΥΤΡΙΚΗ ΕΛΕΓΕΙΑ  
ΣΕ ΗΛΙΚΙΑ 13 ΕΤΩΝ  
ΜΕΓΑΛΗ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ  
Σ' ΕΝΑ ΦΙΛΟ ΠΟΥ ΠΕΘΑΝΕ  
ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ Σ' ΑΥΤΟΧΕΙΡΑ  
ΣΤΗ ΒΕΡΑΝΤΑ ΤΟ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ  
ΣΤΟ ΦΕΓΓΑΡΙ  
ΑΓΑΠΗ  
ΣΤΟ Ν.Β.  
ΑΠΟΥΕ

ΑΝΔΡΕΑΣ ΑΓΓΕΛΑΚΗΣ

ΠΡΟΧΩΡΑ ΤΑΧΤΣΗ  
Η ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΤΟΥ ΜΠΡΑΖΙΛΙΑΝ  
ΑΝΤΙ ΣΤΕΦΑΝΟΥ  
ΛΟΝΔΙΝΟ, ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ  
ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ  
Η ΖΩΗ ΜΟΥ  
ΚΑΦΕΝΕΙΟ ΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ  
ΠΑΜΕ, ΚΥΡΙΟΙ  
ΔΕΝ ΝΤΡΕΠΟΜΑΙ

Μετά τὸ 1956 ἔπαψε ὀριστικὰ νὰ γράφει ποιήματα, ὅπως μᾶς βεβαιώνει στὸν πρόλογο τῆς πρώτης ἔκδοσης τῆς ἐπιλογῆς του. Ἐδῶ διαφέρει ἡ περίπτωση τοῦ ἀπὸ τοῦ Γιώργου Ἰωάννου, ὁ ὁποῖος εἶχε, σὲ γενικὲς γραμμές, μιὰ παράλληλη πορεία μὲ τοῦ Ταχτσῆ.

Ὁ Ταχτσῆς γύρισε ἀποφασιστικὰ καὶ τελεσίδικα τὴν πλάτη του στὴν ποίηση. Δὲν ἤθελε ἡμίμετρα. Ἡ τὸ ἔνστικτό του τὸν πληροφοροῦσε πὼς ἦταν μιὰ ἐκ τῶν προτέρων καταδικασμένη ἀναβίωση ἐνδιαφέροντος. Τὸ ὄραμά του εἶχε ἀλλάξει.

Ὁ ἴδιος, στὸν πρόλόγὸ του τῆς ἐπιλογῆς τῆς πρώτης ἔκδοσης, προκλητικὰ παραδέχεται σ' ἓνα ἐπίπεδο αἰσθητικῶν ἐπιδράσεων παρουσίες Καβάφη καὶ Καρυωτάκη. Σ' ἓνα ἐπίπεδο κοσμοθεωρίας, Ἐγγονόπουλο. Μᾶς προκαταλαμβάνει εἰρωνικὰ γιὰ νὰ μὴν παραβιάσουμε ἀνοήτως ὀλάνοιχτες ἤδη πόρ-

τες. Βέβαια στὴν ἐπιλογή του ἔχει ἀφαιρέσει — πράγμα πού σημαίνει πόσο τὸν ἐνδιέφερε ἡ γνώμη τῶν εἰδικῶν, πού τοὺς ἄκουγε μὲ προσοχή κι ὄχι συγκατάβαση ἢ οἴηση— ὀρισμένα κομμάτια καὶ στίχους πού εἶχαν προκαλέσει τὸ σαρκασμὸ ἢ τὴν ὀργή κριτικῶν τῆς ἐποχῆς.

Ἄς δοῦμε, λοιπόν, ἂν ὑπάρχουν στὰ ποιήματα αὐτὰ κάποια σταθερὰ σημεῖα ἀναφορᾶς, μιὰ μονίμως ἐπανερχόμενη θεματολογία. Ἄς ψηλαφήσουμε τὸ ποιητικὸ (ρυθμιασμένο πιθανόν) πρόσωπο τοῦ Ταχ-τσῆ, συγκρίνοντάς το μὲ κάποιους ὁμοτέχνους του τὴν ἴδια περίπου ἐποχή, κι ἄς πιστοποιήσουμε οἱ ἴδιοι, ψάνοντας μὲ τὰ δικά μας δάχτυλα, τὰ ἔχνη ἢ τίς χαρακιές τῶν ἐπιδράσεων ποιητῶν πρὸς τοὺς ὁποίους ὁ ἴδιος μᾶς χειραγώγησε.

Ξεκινᾶμε (ἀπὸ ποιόν ἄλλο;) ἀπὸ τὸν Καβάφη. Βρίσκω μνημὲς Καβάφη, καβαφικὸ ἔρωτισμό, τρόπους προσωπικοῦς τοῦ Ἀλεξανδρινοῦ, προσωπεῖα, μανιέρα καβαφικῆ ἢ, ἀκόμα, καὶ ἀπροκάλυπτη μίμηση καβαφικῆς τεχνικῆς σχετικὰ μὲ τὸ ἀνάπτυγμα τοῦ ποιητικοῦ θέματος, στὰ ἐξῆς:

ANTIO  
 ΚΟΙΤΑΖΟΝΤΑΣ ΓΙΑ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΦΟΡΑ  
 ΠΕΡΙ ΩΡΑΝ ΔΩΔΕΚΑΤΗΝ

ΑΝΔΡΕΑΣ ΑΓΓΕΛΑΚΗΣ

ΤΟ ΚΛΕΙΔΙ  
ΟΛΥΜΠΙΑ, ΚΑΘΑΡΗ ΔΕΥΤΕΡΑ  
ΣΕ ΗΛΙΚΙΑ 13 ΕΤΩΝ  
Μ. ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ  
ΣΤΗ ΒΕΡΑΝΤΑ ΤΟ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ  
ΑΓΑΠΗ  
ΣΤΟ Ν.Β.  
ΛΟΝΔΙΝΟ, ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ  
ΠΑΜΕ, ΚΥΡΙΟΙ  
ΔΕΝ ΝΤΡΕΠΟΜΑΙ

Ἄς πάρουμε, γιὰ παράδειγμα, τὸ ποίημα «Περὶ ὦραν δωδεκάτην».

ΠΕΡΙ ΩΡΑΝ ΔΩΔΕΚΑΤΗΝ

Ἦρθες ὕστερ' ἀπ' τὴν ἀναμονὴ ἑνὸς θανάτου  
ὄχι καθόλου ὅπως περιμένα σὰ φύλλο τοῦ  
φθινόπωρου. Ἡ συντροφιά μας, λὲς κι ἦταν  
ἀπαραίτητο νά'χουμε κάποια συντροφιά,  
ὄχι σεμνή σὰν ἄλλοτε. Κι ἡ σκέψη σου  
δὲ βρῆκε ἄλλη ἔκφραση πὺδ' ἰδανικὴ  
ἀπ' τίς χορδὲς τῆς βρώμικης κιθάρας πὺδ'  
κορεμότανε στὸν τοῖχο τῆς ταβέρνας.  
Κι ὕστερα κείνος ὁ ἀνυπόφορος ὁ καταστημα-  
τάρχης! πὺδ' εἶδε λυπημένο, κι ἔβαλε  
μιὰ πλάκα στὸ γραμμόφωνο, τάχα πὺδ' ἔτσι  
θὰ εὐθυμίσω. Ἐνῶ ἐγὼ εἶχα παραγγείλει  
σιωπὴ καὶ λίγο ἀπὸ τὸ παρελθόν, τὸ ἀγαπημέ-  
νο παρελθόν... Στὸ τέλος δέχτηκα κι ἐγὼ  
κάτι νὰ τραγουδήσω, δὲν ἦτανε πολὺ σωστὸ

ἔτσι ἄφωνος νὰ μένω. Ἐκεῖνο τὸ τραγούδι,  
τώρα ποὺ ἔφυγες, ἐκεῖνο τὸ τραγούδι ποὺ  
δὲ θέλησα, εἶναι μιὰ τύψη ποὺ μὲ ἀκολουθεῖ.

Ἔτσι τὸ κείμενο διαπνέεται ἀπὸ ἓνα ἰσχυρὸ κα-  
βαφικὸ ρίγος, ἐννοώντας τὴν καλὰ κρυμμένη ἐρω-  
τικὴ συγκίνηση, τὴν ἀνολοκλήρωτη ἢ ἀπλῶς ἐν-  
διάθετη πράξη, τὸν ἐρωτικὸ σύντροφο ποὺ παραμέ-  
νει βουβὸς ἀλλὰ κυρίαρχος στὴν ὅλη κατάσταση. Ὁ  
τίτλος, ἐπίσης, παραπέμπει στὸν καβαφικὸ στίχο:

*Δώδεκα καὶ μισή. Γρήγορα πέρασεν ἡ ὥρα.*

Ἐξάλλου ἡ σκηνοθεσία εἶναι τυπικὰ καβαφική:  
Ἡ ταβέρνα (ποὺ θυμίζει τὶς καβαφικὲς «ὑποπτές»  
ταβέρνες, τὰ καπηλειά, τὰ καφενεῖα). Ὁ καταστη-  
ματάρχης, συνεχῆς ὑπενθύμιση τῆς παρουσίας τῶν  
τρίτων ποὺ δὲν πρέπει ν' ἀντιληφθοῦν τίποτε ἀπ'  
ὅσα ἀνομολόγητα κι ἀπαγορευμένα παίζονται. Τέ-  
λος, τὸ συναίσθημα ποὺ ἀπομένει, ἡ στυφὴ αἴσθη-  
ση, ἡ πικρία ποὺ σφραγίζει τὴν ὅλη σκηνή, ἡ δὴ-  
λωσὴ τῆς ματαιότητος καὶ τῆς προσωρινότητος τῶν  
φιλομόφυλων σχέσεων ἀπὸ λόγους κοινωνικοῦς. Ἡ  
ἀνασφάλειά τους.

Τὸ γενικότερο κλίμα εἶναι οἱ τύψεις, οἱ ἐνοχές  
γιὰ κάτι ἀνεπίτρεπτο.

Στὸ ποίημα τοῦ Ταχτσῆ δηλώνεται ἡ ἄρνηση



του τραγουδιού σαν αιτία για τις τύψεις του. Ψυχολογικά, αν μη ψυχαναλυτικά, δὲ μᾶς πείθει ἡ προβαλλόμενη αιτία. Μᾶλλον δηλώνεται ἔμμεσα κι ἀθέλητα ἓνα προσωπικό του πρόβλημα πού δυσκολεύεται ν' ἀναφερθεῖ καὶ ν' ἀναλύσει (ἀπὸ δειλία καὶ ντροπὴ ἴσως;), ἀλλὰ πού, ὡστόσο, περιβάλλεται ἀπὸ πυκνὸ πλέγμα ἐνοχῶν καὶ τύψεων.

Γιὰ νὰ τελειώνουμε τὰ σχόλια γύρω ἀπὸ τὸ καβαφικὸ ὑπόστρωμα τοῦ ποιήματος, ἄς τονίσουμε τὴ χρήση ὀρισμένων λέξεων πού ἔχουν κατακυρωθεῖ στὴν καβαφικὴ ποίηση, ὅπως τὸ ἐπίθετο «ιδανικὴ» (λόγου χάρη, τὸ πασίγνωστο: Ἰδανικὲς φωνές κι ἀγαπημένες) ἢ ἰδιοτυπίες συντακτικὲς καὶ, γενικότερα, τρόπους ἐκφραστικούς, ὅπως ὁ στίχος: Δὲν ἦτανε πολὺ σωστὸ ἔτσι ἄφωνος νὰ μένω.

Ὁ Ταχτσῆς πετυχαίνει νὰ μὴ μᾶς ἐνοχλοῦν οἱ ὁμοιότητες μὲ τὸν πονηρὸ γέροντα, ἀλλὰ σχεδὸν νὰ ἐκλαμβάνονται σὰν ἓνα εἶδος *homage* στὸν μεγάλο τεχνίτη ἀπ' τὸν ὁποῖο ξεκινάει ἡ μοντέρνα μας ποίηση — φανερὸ πὼς τὸ σουρεαλισμὸ δὲν τὸν θεωρεῖ παρὰ μιὰ πρόσκαιρη περιπέτεια, μιὰ σκανταλιὰ τῆς λογοτεχνίας μας. Ὁ Καβάφης εἶναι ὁ μέγας, ὄχι οἱ σύγχρονοί του (τῆς δεκαετίας τοῦ '50) μῦθοι: ὁ Ἐλύτης, ὁ Σεφέρης, ὁ Γκάτσος, ὁ Ἐμπεριῖκος. Ἐξαίρεση θ' ἀποτελέσει ὁ Ἐγγονόπουλος, στὸν ὁποῖο θ' ἀναφερθοῦμε παρακάτω.

Ἄς θυμηθοῦμε τὴν ἴδια περίπου ἐποχὴ, λίγο πιὸ πρὶν, λίγο ἀργότερα, τί γράφεται στὴν ποίηση, κατὰ προτίμηση ἐπιμένοντας σὲ ποιητὲς ἑνὸς παράλληλου κλίματος καὶ ἑνὸς παρεμφεροῦς ἐρωτικοῦ καὶ συναισθηματικοῦ περιβάλλοντος.

Ἡ ἐποχὴ τῶν ἰσχνῶν ἀγελάδων τοῦ Ντίνου Χριστιανόπουλου ἐκδίδεται τὸ 1950. Ὁ Χριστιανόπουλος παίζει ἀκόμα μὲ προσωπεῖα. Ὡστόσο ἡ τόλμη στίχων του τοῦ δημιουργεῖ περιπέτειες. Ὁ προσωπικὸς Χριστιανόπουλος ἐμφανίζεται λίγο ἀργότερα, ἀπ' τὰ *Ξένα γόνата* καὶ μετὰ.

Ὁ ἀξέχαστος Γιώργος Ἰωάννου ἐκδίδει στὴ «Διαγώνιο» τὰ *Ἡλιοτρόπια* τὸ 1954. Ἀμφιβάλλω ἂν γνωρίζει ὁ Ταχτσῆς τὴ δουλειὰ τοῦ Ἰωάννου (μὲ τὸν ὁποῖο, σημειωτέον, εἶναι ἀπόλυτα συνομήλικοι, γεννήθηκαν κι οἱ δύο τὸ 1927) καὶ τὸ ἀντίθετο. Ἡ Θεσσαλονίκη ἀποτελεῖ ἀκόμα ἐπαρχία, μὲ δική της κλειστή, ἰδιότυπη πνευματικὴ ζωὴ, ποὺ κοιτάζει μὲ βδελυγμία τὸ μαϊμουδίστικο κοσμοπολιτισμὸ τοῦ ἀθηναϊκοῦ κέντρου.

Ὁ Νίκος-Ἀλέξης Ἀσλάνογλου ἐκδίδει, ἐπίσης, τὴν ἴδια χρονιά, τὸ 1954, τὸ *Δύσκολο θάνατο*.

Ὁ Λουκάς Θεοδωρακόπουλος ἐκδίδει, τὸ 1957, τὰ *Ποιήματα 1954-1956*.

Ἐπέλεξα ἐνδεικτικὰ ὀρισμένα ὀνόματα ποιητῶν, ὅπως δῆλωσα καὶ παραπάνω, μὲ κάποιες κοινές, ὁρατὲς ἢ ἀόρατες, συνιστῶσες. Θὰ εἶχε πολὺ ἐνδιαφέρον νὰ συγκρίναμε τὸν «Δημᾶ» ἢ τὸ «Ταβερνάκι» (1955) τοῦ Χριστιανόπουλου ἀπὸ τὰ *Ἐνα γόνατα* μὲ τὸ «Ὀδοιπορικὸ 1953» τοῦ Ἀσλάνογλου καὶ τὸ ποίημα «Μ' ἄσπρη μουσαμαδιὰ μὲς στὴ βροχὴ» τοῦ Ἰωάννου ἀπὸ τὰ *Ἡλιοτρόπια* (1954).

Μοιράζονται μὲ τὸ ποίημα τοῦ Ταχτσῆ τὴν ἴδια περίπου σκηνογραφία καὶ σκηνοθεσία. Ὁ καθένας τους, ὅμως, ἀκούει μ' ἓνα διαφορετικὸ τρόπο τὸν ψίθυρο τοῦ Καβάφη ἀπὸ τὰ παρασκήνια.

Ὁ Καρυωτάκης τώρα. Ἀπόηχοι ἢ εὐκρινέστεροι καρυωτακινοὶ ἤχοι μοῦ φαίνεται πὼς βρίσκονται κυρίως στὰ ποιήματα:

ΑΘΗΝΑ (ΕΛΛΑΣ) 1953  
 ΣΑΤΥΡΙΚΗ ΕΛΕΓΕΙΑ  
 ΣΤΟ ΦΕΓΓΑΡΙ  
 ΠΡΟΧΩΡΑ ΤΑΧΤΣΗ  
 Η ΖΩΗ ΜΟΥ  
 ΚΑΦΕΝΕΙΟ ΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ  
 Η ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΤΟΥ ΜΗΡΑΖΙΛΙΑΝ

Μὲ τὸν Καρυωτάκη μοιράζεται τὸ αἶσθημα τῆς ἀηδίας, τῆς ὑπαρξιακῆς ναυτίας, τῆς συνείδησης τῆς

ματαιότητας τῶν πάντων. Τὸ αἴσθημα τῆς *vanitas vanitatis*. Τῆς κούρασης ποῦ δὲν εἶναι μεσοπολεμικὴ πόζα ἢ ἀόριστο spleen ἀλλὰ βαθύτατη καὶ εἰλικρινῆς αἴσθησις, ἀντίδραση στὸ γελοῖο ποῦ ἔχει πλεόν κυριαρχήσει στὰ ἀνθρώπινα. Τὸ κίτς (γιὰ νὰ χρησιμοποιήσουμε ἓνα σύγχρονο ὄρο) δεσπόζει αὐτάρεσκα ὄχι μόνο σὲ μιὰ Ἀθήνα ποῦ αἰσθητικὰ καὶ τελεσιδίκα αὐτοκαταστρέφεται. Χαρακτηρίζει τὰ συναισθήματα καὶ τὶς διαπροσωπικὲς σχέσεις.

Ἡ μόνη ὑγιῆς ἀντίδραση ἀπέναντι στὴν κοινοτοπία, τὸ φθαρμένο, τὸ κατασκευασμένο καὶ τὸ ὑποκριτικὸ εἶναι ἡ σάτιρα. Ἡ βιτριολικὴ γλώσσα, ἡ εἰρωνεία, ἡ ἐπώδυνη ἀλλὰ λυτρωτικὴ ἀπομυθοποίηση ποῦ δὲν πρέπει ν' ἀφήσει τίποτα ὄρθιο.

Ὁ τακτοποιημένος ἀστὸς θὰ γίνῃ ἀνελέητος στόχος τοῦ Ταχτοῦ σ' ἓνα ἐπιτυχημένο καρυωτακικὸ στίλ.

Ἄς πᾶμε σ' ἓνα ἄλλο κείμενο, καρυωτακικῆς ἐπίσης συγγένειας. Ὁ τίτλος του εἶναι: «Σατυρικὴ ἐλεγεία».

Βέβαια ἡ συγγένεια τοῦ ποιήματος μὲ τὸν Καρυωτάκη εἶναι ἐπιπόλαιη καὶ δὲν πρέπει νὰ τολμήσουμε τὴ σύγκριση οὔτε μὲ τὸ χειρότερο ἴσως ποίημα τοῦ Καρυωτάκη. Λεῖπει τὸ νευρῶδες στίλ τοῦ αὐτόχειρα, ἡ πυκνότητά ποῦ καθιστᾷ τὸ ποιητικὸ ὕλικὸ μιὰ φλογερὴ συμπαγὴ ὕλη ποῦ δὲν εἶναι γιὰ

όποιαδήποτε χέρια νά τήν πλησιάσουν, νά τήν άγγίξουν. Λείπει ή συνταραχτικά καιρία έκφραση, τó γλυκόπικρο παιχνίδι είρωνείας και βαθύτατης, παθολογικῆς σχεδόν, μελαγχολίας. Δηλαδή, ó Καρυωτάκης ó ούσιαστικός κι άναντικατάστατος.

Στό ποίημα τοῦ Ταχτσῆ ὑπάρχει ή ιδεολογία τῆς καρυωτακικῆς ἀηδίας μόνο. Τό ποίημα δέν ἀναπτύσσεται σωστά μέσα στό πλαίσιο μιᾶς λειτουργικῆς ἀναγκαιότητας, ὑπάρχει ἀπλῶς μιᾶ νευρικότητα, μιᾶ σύγχυση θεμάτων πού τό καθένα τους θά χρειαζόταν μιᾶ ξέχωρη ἀνάπτυξη κι ἔτσι, δυστυχῶς, μέσα στό μέτριο σύνολο χάνονται κι ὀρισμένοι πρωτότυποι στίχοι, ὅπως: *Γεννηθήκαμε μές στίς κροναγές τῶν σκοτωμένων / και δέ δειλιάσαμε ἢ αἰχμηρές έκφράσεις, ὅπως: ἢ καρδιά μας ὑπῆρξε ἕνα μικρό ποτάμι / πού ὁ Δῆμος σκέπασε και τό μετέβαλε σέ ὄχετό.*

Ἐγγονόπουλο βρίσκω (ἀλλά και μιᾶ διακριτική σκιά Ἐμπεirikou) κυρίως στό ποίημα «Ἵδρα».

Ἡ γενικότερη δόμηση, ὁ ἀσθματικός σύντομος στίχος, οἱ τομές, ἢ ιδιότυπα προκλητική χρήση τῆς καθαρεύουσας, λόγου χάρη: *Ἀνεδύθης καθῶς ἢ Ἀφροδίτη ἢ τὰ ιστορικά κανόνια σου ἀνήγγειλαν / τήν ἀνοδο τῆς σελήνης παραπέμπουν σ' Ἐγγονό-*

πουλο. (Μὴν ξεχνᾶμε τὴ δῆλωση τοῦ Ταχτσῆ γιὰ τὸ πόσο ἐκτιμᾷ τὸν Ἐγγονόπουλο).

Ἡ αἰσθησιασμὸς ὅμως στῆλων, ὅπως: οἱ λαγόνες σου γνώρισαν τὰ χάρδια / τῶν ἀδρῶν ναυτοπαίδων μᾶς πηγαίνει στὸν Ἐμπειρῖκο, στὴν ἰδιόμορφα σαρκική, σχεδὸν ἀπτική, ποίηση τοῦ Ἐμπειρῖκου. Καὶ στὴν («Ἵδρα») παρατηροῦμε τὴ μόνιμη, τελικά, ἀδυναμία τοῦ Ταχτσῆ. Τὴν ἀνικανότητά του νὰ δημιουργήσει λειτουργικά κι ὀλοκληρωμένα σύνολα, πράγμα πού δὲν ἔχει —πρὸς Θεοῦ— καμιὰ ἀπολύτως σχέση μὲ τὴ συνειρμική σουρεαλιστικὴ γραφὴ ἐνὸς Ἐμπειρῖκου ἢ Ἐλύτη. Ἀπλῶς ἀναμειγνύει θέματα χωρὶς οὐσιώδη ἢ συνειρμικὸ δεσμὸ μεταξὺ τους. Τὸ ταλέντο του ὅμως αὐτό, ἔστω τὸ λίγο (καί, φυσικά, μιλάμε πάντα γιὰ τὴν ποίησή του, μὴν τὸ λησμονοῦμε οὔτε στιγμῆ), τοῦ ἐπιτρέπει νὰ σφυρηλατήσει ποῦ καὶ ποῦ ἐκφράσεις στὴν («Ἵδρα»), ὅπως: τὸ ξαφνικὸ σου ὄραμα γοήτευσε / κι αὐτὴ τὴν ἐπιφάνεια τοῦ πελάγους.

Ἡ παρουσία τῆς γιαγιᾶς, τῆς μάνας, γενικότερα ἡ θηλυκὴ παρουσία, ξέρουμε πόσο ρόλο παίζει σὲ μιὰ μητριαρχικὴ περὶ κόσμου ἀντίληψη τοῦ Ταχτσῆ. Ὁ πατέρας εἶναι σκιώδης, ἂν καὶ ἔχει γράψει ἕνα ἀπὸ τὰ συγκλονιστικότερα, σχεδὸν ψυχαναλυτικὰ του,

κείμενα ό Ταχτσής γι' αυτόν — όταν κατευθύνεται κάτω από την κουβέρτα του κρεβατιού προς τη μαγική έστία των γεννητικών όργάνων του πατέρα του με την ανασταλτική, άπαγορευτική μάνα παρέκει. Έπισημαίνουμε τις παρουσίες τους σε άρκετους στίχους.

Στό ποίημα «Τό κλειδί» (μιλώντας για κάποιον φίλο του) οί στίχοι: ένας θεός ξέρει τί ύπόφερα για χάρη του / τί κλάματα τής μάνας μου και παραινέσεις / για όλέθριες φιλίες άπ' τον πατέρα μου. (Τό «Κλειδί» κλείνει με την ήττα του Ταχτσή, θυμίζω. Έπέρχεται τό τέλος τής ιδιαίτερης φιλίας του με τό ναυτικό [;] σύντροφό του κι έπιστρέφει ώς άσωτος υίδς και μετανιωμένος άμαρτωλός στους βιβλικούς κόλπους τής πατρικής έστίας).

Στή «Συμφωνία του Μπραζίλιαν» αναφέρεται και τό όνομα τής άδερφής του Έλπίδας, στους στίχους:

*δέν έχεις πια καμιά έλπίδα*

*δέν έχω πια έλπίδα*

*δέν έχω πια καμιά έλπίδα*

*άλλη άπ' την άδερφή μου την Έλπίδα.*

Μιλώντας για στίχους πού, είτε έχοντας είτε μη έχοντας αυτοβιογραφικά στοιχεία, θ' αναπτυχθούν και θα μπολιάσουν δημιουργικά τό πεζογραφικό του

ἔργο, δὲν ἀντέχω στὸν πειρασμὸ νὰ μὴν ἀνατρέξω πάλι στὸ ποίημα «Τὸ κλειδὶ» — ποίημα μὲ μέτρο, σχετικὰ, ἐνδιαφέρον καὶ ἀξία. Ἡ ὑπ' ἀριθ. 6 σημείωση στὶς «Σημειώσεις» στὸ τέλος τοῦ βιβλίου, ποὺ ἀναφέρεται στὸ ποίημα, εἶναι ἓνα ὠραῖο δεῖγμα ἐκφραστικῆς ἀνέσης, αὐτοσαρκαστικῆς διάθεσης, ὀξύτατου χιοῦμορ καὶ ζωντάνιας. Κοντολογίς, προσωπικοῦ στίλ. Εἶναι σχεδὸν ἓνα λιλιπούτειο διήγημα ποὺ περίμενε ὑπομονετικὰ ἀλλὰ —φεῦ!— ἄδικα ν' ἀναπτυχθεῖ σ' ἐκτενέστερο, πληρέστερο κείμενο.

Ἴδού:

«Τὸ ποίημα αὐτό, μαζί μὲ τὸ “Ὀλυμπία, Καθαρὴ Δευτέρα” καὶ δύο ἄλλα, ποὺ δὲ βρῖσκω πιὰ στ' ἀρχεῖα μου, τὰ δημοσίευσα κατὰ τὸ Καβαφικὸ πρότυπο σὲ φέιγ-βολάντ. Τὸ Πάσχα τοῦ 1953 τὸ πέρασα στὸ “Ἁγιὸν Ὄρος”. Ἐκεῖ γνώρισα τρεῖς νέους. Στὸν ἓναν ἀπ' αὐτούς, ποὺ ἦταν ἀεροπόρος, χάρισα τὰ τέσσερα αὐτὰ φέιγ-βολάντ, κυρίως ἐπειδὴ ἔν' ἀπ' τὰ ποιήματα εἶχε γιὰ θέμα, ἂν θυμᾶμαι καλά, ἓναν ἀεροπόρο ποὺ σκοτώνεται. Στὴν ἐπιστροφή μας, μόλις φτάσαμε στὴν Οὐρανούπολη καὶ πηδήσαμε ἀπ' τὸ καῖκι στὴ στεριά, κάναμε οὐρὰ μπροστὰ στὸ ἄθλιο ἀποχωρητήριο ἐνὸς καφενείου. Πρῶτος μπῆκε ὁ ἀεροπόρος. Ὑστερα ἐγώ. Κι εἶδα χάμω τὰ φέιγ-βολάντ μὲ τὰ ποιήματά μου, ποὺ εἶχε χρησιμοποήσει γιὰ νὰ σκουπιστεῖ».



Γίνεται φανερό από την παράθεση τῆς σημείωσης πόσο τὸ ἴδιο τὸ ποίημα ὠχριά μπροστά στὸ αὐτοσαρκαστικό του σχόλιο. Εἶναι ἓνας ἔμμεσος τρόπος ἀπόδειξης τοῦ βαθμοῦ ποὺ πλεονεκτεῖ ὁ πεζογράφος Ταχτσῆς, ἀκόμα καὶ σὲ δευτερεύουσας σημασίας γραπτὰ —ποὺ δὲ γράφτηκαν κὰν μὲ λογοτεχνικὴ πρόθεση— ἔναντι τοῦ ποιητῆ Ταχτσῆ.

Τὸ ἴδιο τὸ ποίημα ἀγκομαχάει καὶ πεζολογεῖ ὀδηγώντας σ' ἓνα ἐντελῶς μέτριο αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα.

Τί κρίμα ποὺ χάσαμε ἓνα —εἶμαι σίγουρος— τρισχαριτωμένο ἀφήγημα, ποὺ θ' ἀναφερόταν, παίζοντας μεταξύ σοβαροῦ καὶ χιοῦμορ, στὶς νεανικές του εὐαισθησίες καὶ στὴν ἀόριστη ἐρωτικὴ ἀτμόσφαιρα ποὺ δημιουργοῦσε γύρω του!

Τελικὰ θ' ἀναφερθοῦμε σ' ἓνα θέμα ποὺ καθόρισε κυριολεκτικὰ τὸν Ταχτσῆ καὶ σφράγισε μοιραῖα τὸ τέλος του: τὴν ὁμοφυλοφιλία του. Τὴν ὑπερασπίστηκε μὲ νύχια καὶ δόντια στὰ γραπτὰ του, στὴ ζωὴ του, στὶς συνεντεύξεις του, δημιουργώντας ἔτσι μιὰν ἀπροσδόκητη, ὅσο καὶ γενναία, ἐξάιρεση στὰ νεοελληνικά μας ἥθη.

Ἄμεσες ἢ ἔμμεσες ἀναφορές, λοιπόν, στὶς ἐρωτικές του ἀποκλίσεις ὑπάρχουν σὲ πολλὰ του ποιή-

ματα —για να μην πῶ στὰ περισσότερα—, πράγμα πού στή συντηρητική δεκαετία τοῦ '50 ἐθεωρεῖτο, τουλάχιστον, σκανδαλώδες.

Πρόσωπα ἀρσενικά πού βρίσκονται στὸ ἐπίκεντρο του ποιήματος, ἄμεσες ἐξομολογήσεις ἢ ὑπαινιγμοὶ ὁμοφυλοφιλίας βρίσκονται στὰ ποιήματα:

ANTIO  
 ΚΟΙΤΑΖΟΝΤΑΣ ΓΙΑ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΦΟΡΑ  
 ΠΕΡΙ ΩΡΑΝ ΔΩΔΕΚΑΤΗΝ  
 ΤΟ ΚΛΕΙΔΙ  
 ΟΛΥΜΠΙΑ, ΚΑΘΑΡΗ ΔΕΥΤΕΡΑ  
 ΣΕ ΗΛΙΚΙΑ 13 ΕΤΩΝ  
 Σ' ΕΝΑ ΦΙΛΟ ΠΟΥ ΠΕΘΑΝΕ  
 ΣΤΗ ΒΕΡΑΝΤΑ ΤΟ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ  
 ΑΓΑΠΗ  
 ΣΤΟ Ν.Β.  
 ΛΟΝΔΙΝΟ, ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ  
 ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ

Ἐπρόκλητη ἀναφορά καὶ παραδοχὴ ἀποτελεῖ ὁ στίχος: ὁ κύριος εἶναι κίναϊδος πού ἐπαναλαμβάνεται κάθε τόσο στὴ «Συμφωνία τοῦ Μπραζίλιαν».

Στὸ ἴδιο ποίημα, πρὸς τὸ τέλος, ὁ στίχος: τί ὠραῖοι πού γίνηκαν οἱ ναῦτες ξάφνου θυμίζει ἀναπόφευκτα Τσαρούχη, καφενεῖον τὸ («Νέον»), μὲ τοὺς ὄρθιους ναῦτες πού περιμένουν τὴν ἐκπληξὴ τῆς βραδιᾶς καὶ τὸ ἐξ οὐρανοῦ χαρτζιλίκι, χέρια τριχωτὰ πού ἀγκιστρώνονται προκλητικὰ στὴ ναυτικὴ ζώνη, σιδερένια τραπεζάκια μὲ καφέ κι ἓνα καπέλο

ναυτικό δίπλα, ένστολους, γενικά, πού, αὐτάρκεις ἀπὸ γυναῖκες, μὲ μιὰ φαλλοκρατικὴ κι ἐπίμονη ἐξαρτίση τοῦ θηλυκοῦ χορεύουν σ' ἐξαρτίση σὲ μαγιτικούς, σχεδὸν μεταφυσικούς ἔρημους χώρους ζεῖμπέ-κικο πρὶν ἀναδυθοῦν εἰς οὐρανοὺς.

Στὸ ποίημα «Σὲ ἡλικία 13 ἐτῶν» παρατηροῦμε μιὰ σύγχυση προυστικοῦ, σχεδόν, ἐνδιαφέροντος. Ἔνα ἠθελημένο (;) ἢ σκόπιμο (;) θόλωμα τῶν νερῶν, κάτι ἴσως ἀντίστοιχο μὲ τὸ Ἄλμπέρ/Ἄλμπερτὶν τοῦ Προυστ πού ξεχνιόταν ὁ καημένος καὶ τὰ μπερδευε. Δηλαδή, στὸν 7ο στίχο τοῦ ποιήματος ὑπάρχει ἡ ἐντελῶς (ἀστικά καὶ κοινωνικά) τυπικὴ ἐρώτηση: *πότε θὰ πᾶμε / ταξίδι, ἀγαπημένη;* Σὲ ἐφτά ἀκριβῶς στίχους πιὸ κάτω ἀποκαλύπτεται, ὅμως, τὸ εἰλικρινὲς ἀντικείμενο τοῦ ἐνδιαφέροντός του, πού εἶναι κάποιος πρόσκοπος πού ἴσως σκοτώθηκε στὸν πόλεμο κι ἡ ἀδερφή του ἦταν νοσοκόμα κι ὁ πρόσκοπος δεκαεφτά χρόνων κτλ. κτλ.

Ὁ Ταχτσῆς δὲν εἶναι ἀκόμα ἔτοιμος νὰ ἀπορρίψει ὀρισμένες συμβατικότητες.

Στὴ «Βεράντα τὸ καλοκαίρι» γίνεται ἀποκαλυπτικότερος, ὠμότερος: *τίποτα παρ' αὐτὸς κι ἐγώ, σὲ μιὰ βεράντα, τὸ καλοκαίρι.*

Καβαφικά βελούδινο βρίσκω καὶ τὸ σύντομο τετράστιχο «Ἀγάπη», πού συλλαμβάνει μιὰ καθαρὰ ἀνδρική δραστηριότητα καὶ μὲ λεπτὸ τρόπο μυθο-

ποιεῖ: θὰ ἐξορῶξω καὶ θὰ πῶ τὰ μάτια σου / γιὰ  
 νὰ σέ δῶ μὲ τὰ δικά σου μάτια / ὅταν κοιτάζεις /  
 μὲς στὸν καθρέφτη γιὰ νὰ ξυριστεῖς.

Στὴν «Ἐπιστροφή» οἱ στίχοι: τὰ σκάνδαλα πάνω  
 στὸ *West End* / τὰ δρομολόγια τῶν τρένων /  
 ἀπ' τὸ *Waterloo* στὸ *Portsmouth* / καὶ γιὰ τὸ νό-  
 μο: τροποποιήθηκε ἢ ἀκόμα; πρέπει ν' ἀναφέρονται  
 στὸ βικτωριανὸ νόμο ποὺ καταδίκασε τόσο ἀνελέη-  
 τα τὸν ἄτυχο Ὁσκαρ Οὐάιλντ στὸ ἀπόγειο τῆς φή-  
 μης του, καταστρέφοντας τὴν καριέρα καὶ τὴ ζωὴ  
 του μὲ τὸν ἐγκλεισμό του στὴ φυλακὴ. Ὁ περιβόη-  
 τος νόμος, ἀπ' ὅσο ξέρουμε, τροποποιήθηκε μόλις  
 τὸ 1967, λίγο πρὶν τὰ νεοϋορκέζικα γεγονότα τοῦ  
 1969 καὶ λίγο πρὶν τὴν ἔκρηξη τοῦ *gay movement*.

Ἐμμεσα σχετιζόμενα μὲ τὴν ὁμοσεξουαλικὴ του  
 φύση βρίσκω στοιχεῖα αὐτοκαταστροφῆς, ὅπως  
 στὸ «Καφενεῖο τὸ Βυζάντιο» οἱ στίχοι: αὐτὴ ἡ φο-  
 βερὴ μανία τῆς αὐτοκρατορικῆς —/ θέλω νὰ πῶ:  
 ΑΥΤΟΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗΣ τόσο κοντὰ στὸ μαζοχισμό στί-  
 χων, ὅπως στὸ ποίημα «Ἐπιστροφή»: χτὲς βράδυ  
 κωπηλάτησα ὡς τὸ ναυάγιο ΤΑΧΤΣΗΣ, ποὺ σίγουρα  
 εἶναι δεῖκτες κοινωνιογενῶν ἐνοχῶν, ἐνοχικῶν πλεγ-  
 μάτων καὶ τύψεων τοῦ ἀτόμου ποὺ, δίχως νὰ φταίει  
 σὲ τίποτα, συντρίβεται ἀπὸ τὸ κοινωνικὸ ὑπερεγῶ.  
 Αὐτὸς ὁ ἐξωλεκτικὸς ἢ καὶ ἀπροκάλυπτος κοινωνι-  
 κὸς ἔλεγχος θὰ συντρίψει πολλὰ ἄτομα ποὺ δὲ θὰ

έχουν τὸ δυναμικὸ καὶ τοὺς ἀμυντικὸς μηχανισμοὺς ἐνὸς Ταχτσῆ.

Ὁ μαζοχισμὸς τοῦ Ταχτσῆ κι ὁ (κοινωνιογενῆς) πεσιμισμὸς του, πού τὸν ὠθεῖ νὰ γράφει τὸν ἀπαράδεκτο στίχο: *ἡ ποίηση φίλε πέθανε, μᾶς ἐνοχλεῖ τὸ ἴδιο μὲ τὴ σοβαρότητα τοῦ Ἀργυρίου* ὁ ὁποῖος ἐπιπλήττει τὸν Ταχτσῆ μαλώνοντάς τον ὅτι: *ἐσεῖς, κύριε Ταχτσῆ, τὴν πεθάνατε.*

Ἀλίμονο ἂν ἡ Ποίηση κινδυνεύει ἀπὸ κάποιους φιλόδοξους, ἀλλὰ μετρίων ἱκανοτήτων, ἐκπροσώπους της. Τριάντα πέντε χρόνια μετὰ χαμογελάμε τόσο μὲ τὴν ἔλλειψη διορατικότητας τῆς «Συμφωνίας τοῦ Μπραζίλιαν», ὅσο καὶ μὲ τὴν ὑπερβολικὴ ἀνησυχία τοῦ Ἀργυρίου.

Ὑπάρχει, ὅμως, ἓνα καὶ μόνο ποίημα ὅπου ὁ Ταχτσῆς ἐπιχειρεῖ ἓνα εἶδος ἀπολογισμοῦ, αὐτοανάλυσής του, καὶ ὅπου ἐπιχειρεῖ, μὲ ἰσχυρὲς καβαφικὲς μνηῆμες, νὰ σχηματίσει τὴ μελλοντικὴ του εἰκόνα. Ἀκριβῶς τὸ ποίημα αὐτό, πού τὸ χαρακτηρίζει ὑψηλὸ καβαφικὸ ἦθος, νομίζουμε ὅτι ἀποτελεῖ τὴν πεμπτουσία τῆς ποιητικῆς του ἐπίδοσης. Μπορεῖ ἄφοβα ν' ἀνθολογηθεῖ σὰν χαρακτηριστικὸ δείγμα τάσεων τῆς ποίησης τοῦ '50. Εἶναι πυκνὸ, λιτό, γυμνὸ ἀπὸ στολίδια καὶ πόζες (ποιητικὲς καὶ κοινωνικὲς), εἰλικρινὲς καὶ συγκινητικὸ:

ΔΕΝ ΝΤΡΕΠΟΜΑΙ

Μιά μέρα θὰ μὲ ποῦν φακίση  
μέσ' ἀπ' τὸ στῆθος μου ἔβγαλα κόκκινα περιστέρια  
μέσ' ἀπ' τὰ μάτια μου καπνὸ  
πέρασα ξίφη στὰ ὄνειρά μου  
διέπραξα κλοπὲς δι' ὑποβολῆς  
ἀπὸ ἀγάπη, σᾶς τ' ὀρκίζομαι, ἀπὸ τύψεις ἴσως  
μιὰ μέρα θὰ μὲ ποῦν ὁμοφυλόφιλο  
ἐκεῖνον εὐγενὴ κι ὁμοφυλόφιλο  
ἐμένα πονηρὸ ἀπλῶς  
θὰ μὲ ποῦν ὀχιά: ἓνα κοινὸ προδότη!  
ἐμπρηστή!  
οἱ τίμοι συμπολίτες μου  
θὰ ῥθουν καὶ θὰ κοπρίσουνε στὸν τάφο μου (εἰκονικόν)  
μὲ τὰ παιδιά τους — ἄ, οἱ ἔφηβοι!  
αὐτοὶ θὰ μ' ἀναστήσουνε, καὶ θὰ μὲ ποῦνε ποιητὴ  
ΔΕΝ ΝΤΡΕΠΟΜΑΙ.

## Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Η

Ἡ ὁμιλία αὐτὴ ἀναπτύχθηκε καὶ ἐνσωματώθηκε στὸ βιβλίο: *Κώστας Ταχτσῆς: Ἡ κοινωνικὴ καὶ ποιητικὴ τοῦ περίπτω-  
ση (Δοκίμια)*, ποὺ κυκλοφόρησε ἀπὸ τὶς ἐκδόσεις Καστα-  
νώτη τὸν Δεκέμβριο τοῦ 1989.

ΤΥΠΩΘΗΚΕ  
ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ  
ΣΕ ΠΕΝΤΑΚΟΣΙΑ ΑΝΤΙΤΥΠΑ  
ΤΟΝ ΑΠΡΙΛΙΟ ΤΟΥ 1990  
ΣΕ ΧΑΡΤΙ ΣΑΜΟΥΑ ΣΑΤΙΝΕ 100 ΓΡ. «ΑΘΗΝΑΪΚΗΣ»  
ΣΤΟ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ «ΣΤΙΓΜΗ»  
(ΖΩΟΔΟΧΟΥ ΠΗΓΗΣ 91-93, ΑΘΗΝΑ 114 73, ΤΗΛ. 36 44 064)  
ΜΕ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ  
ΑΙΜΙΛΙΟΥ ΚΑΛΙΑΚΑΤΣΟΥ



