

Η ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΤΟΥ ΝΕΚΡΟΥ ΑΔΕΡΦΟΥ: ΔΕΚΑΠΕΝΤΑΣΥΛΛΑΒΟΙ «ΦΑΝΤΑΣΜΑΤΑ» ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΜΙΧΑΛΗ ΓΚΑΝΑ

Στο τραγούδι του Νεκρού Αδερφού ο Κωσταντής επιστρέφει στον Πάνω Κόσμο για να πραγματοποιήσει την υπόσχεση που είχε δώσει στη μητέρα του: να φέρει την αδερφή του από την ξενιτειά.¹ Το θέμα αυτό θα μπορούσε να συσχετιστεί πολλαπλά με την παρουσία του δεκαπεντασύλλαβου στην ποίηση ενός από τους σπουδαιότερους σύγχρονους έλληνες ποιητές, του Μιχάλη Γκανά (γενν. 1944). Το 1917 ο T. S. Eliot, αντλώντας από τον σαιξπηρικό Άμλετ, παραλληλίζει εορηματικά το κρυμμένο σε «ελεύθερο στίχο» μέτρο με τον κρυμμένο πίσω από την κουρτίνα Πολώνιο που τον σκοτώνει ένα ξίφος:

Μπορούμε, επομένως, να το θέσουμε ως εξής: το φάντασμα ενός απλού μέτρου θα παραδοκεί πίσω από την κουρτίνα ακόμη και «στον πιο ελεύθερο» στίχο: όσο εμείς λαγοκοιμόμαστε, αυτό προελαύνει απειλητικά, κι όταν εμείς ξυπνούμε, αυτό αποσύρεται. Ή, η ελευθερία είναι πραγματική ελευθερία όταν διαχωρίζεται από έναν τεχνητό περιορισμό.²

Αξιζει, λοιπόν, να τραβήξει κανείς την «κουρτίνα» για την οποία μιλά ο Eliot, ώστε να αναδυθούν τα μέτρα «φαντάσματα» της ελληνικής ποίησης του 20ού αι. Η παρουσία των μετρικών αυτών «φαντασμάτων» είναι συστηματική, σύμφωνα με στατιστικά δεδομένα που αξίζει κι αυτά να έρθουν στο φως σε όλο τους το εύρος.

Ωστόσο, το ερώτημα εδώ είναι άλλο: ποια είναι η σημασία της παρουσίας των μετρικών αυτών «φαντασμάτων»; Σύμφωνα με τον H. T. Kirby-Smith, που μελέτησε ανάλογα μετρικά «φαντάσματα» στην αγγλόφωνη ποίηση:

Η παρούσα μελέτη είναι απόσπασμα από το V. Ietsios, «The Ghost Behind the Arras: Transformations of the «Political Verse» in Twentieth-century Greek Poetry (Καβάφης, Σεφέρης, Εμπειρίκος, Ελύτης, Γκάτσος, Ρίτσος, Σαχτούρης, Μαστοράκη και Γκανάς), αδημ. διδ. διατρ., University of London 2003, σσ. 308-346 (η μετάφραση δική μου).

1. Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*, Αθήνα, Εκδόσεις Βασιγονάκη, 1914, σφ. 92.

2. T. S. Eliot, *To Criticize the Critic*, Λονδίνο, Faber, 1965, σ. 187 (η μετάφραση δική μου).

χωρίς – για να χρησιμοποιήσω τη μεταφορά του Eliot – την κουρτίνα από την οποία αναδεικνύεται το φάντασμα, δε θα μπορούσε να υπάρχει ελεύθερος στίχος. Ο ελεύθερος στίχος διαχωρίζεται από ό,τι το κατασκεύασε, αλλά η σχέση με αυτό από το οποίο προέρχεται δεν μπορεί να αγνοηθεί. Οι επιδράσεις του ελεύθερου στίχου εξαρτώνται από μια λανθάνουσα αντίφαση ή διαφορά σε σχέση με αυτό που δεν είναι ή μάλλον με αυτό από το οποίο προήλθε και αυτό που δεν είναι πια.³

Επομένως, φέρνοντας στο φως τα μετρικά «φαντάσματα» της ελληνικής ποίησης του 20ού αι. μπορεί κανείς να δώσει απαντήσεις σε ερωτήματα που αφορούν το πότε, το πώς και κυρίως το γιατί δημιουργήθηκε ο ελληνικός ελεύθερος στίχος. Ωστόσο, για να δοθούν απαντήσεις σε αυτά τα ερωτήματα οφείλει κανείς να μην περιοριστεί σε στατιστικά και περιγραφικά στοιχεία, δηλ. σε ποιο βαθμό και με ποιες τεχνικές το μέτρο ενυπάρχει στον ελληνικό ελεύθερο στίχο. Κρίνεται εξίσου σημαντικό, αν όχι σημαντικότερο, να απασχολήσουν τον μελετητή θέματα περιεχομένου και διακειμενικότητας που σχετίζονται με το εκάστοτε μέτρο. Αυτό είναι σύμφωνο με τη θέση του Peter Mackridge ότι «η χρήση ενός ήδη υπάρχοντος μετρικού σχήματος είναι συχνά ενδεικτική μιας διακειμενικής πρόθεσης, δηλαδή ο συγκεκριμένος στίχος να παραπέμπει σε κάποια παράδοση, λόγου χάρη, στην παράδοση του δεκαπεντασύλλαβου».⁴ Πράγματι, κάποια από τα σπουδαιότερα ποιήματα της ελληνικής ποίησης του 20ού αι. τα «στοιχειώνει» το κατεξοχήν νεοελληνικό μέτρο, ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος.⁵

Το θέμα της παραλογής του Νεκρού Αδερφού αξιοποιείται σε μεγάλο μέρος της ποίησης του Μιχάλη Γκανά. Περιορίζομαι στην ποίηση που δεν είναι εξ ολοκλήρου δεκαπεντασύλλαβική και που εμπεριέχει σε σημαντικό ποσοστό το δεκαπεντασύλλαβο σε λανθάνουσα μορφή. Στην ανάγνωση ποιημάτων του Γκανά που ως επί το πλείστον δεν είναι γραμμένα εξ ολοκλήρου σε έμμετρο στίχο θα αναζητήσουμε «μετρικές φράσεις», σύμφωνα με την ορολογία του Peter Mackridge, που «δίνουν» σε φωνολογικό, συντακτικό και νοηματικό επίπεδο δεκαπεντασύλλαβους.⁶

3. H. T. Kirby-Smith, *The Origins of Free Verse*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1998, σ. 37 (η μετάφραση δική μου). Επίσης: G. S. Fraser, *Metre, Rhyme, and Free Verse*, Λονδίνο, Methuen, 1970, σ. 72, και H. Kenner, *Historical Fictions*, San Francisco, North Point Press, 1990, σσ. 240-241.

4. P. Mackridge, «Ο Σεφέρης μετά τη Στέρνα. Μεταξύ ελευθερωμένου και ελεύθερου στίχου», στο *Η ελευθέρωση των μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880-1940)*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1996, σ. 260.

5. V. Letsios, ό.π.

6. P. Mackridge, «The metrical structure of the oral decapentasyllable», *Byzantine and Modern Greek Studies* 14 (1990) 200-212.

Θα «στήσουμε αυτί» και θα αναζητήσουμε δεκαπεντασυλλαβικές «φράσεις», νόμιμες φωνολογικά και συντακτικά, οι οποίες στέκουν και νοηματικά και, αφού τις εντοπίσουμε, θα επιχειρήσουμε να δούμε αν και σε ποιο βαθμό συνδιαλέγονται με τη δεκαπεντασυλλαβική παράδοση.

Για να εντοπίσουμε τις φράσεις αυτές, πρέπει να ακολουθήσουμε ένα συστηματικό αλλά και σχετικά αφαιρετικό τρόπο καταχώρισης δεκαπεντασυλλαβικών φράσεων. Οι ολόκληροι δεκαπεντασύλλαβοι που αποτελούν και «φράσεις» νοηματικές σημειώνονται εδώ με αραίωση. Οι δεκαπεντασυλλαβικές φράσεις όπου η όγδοη συλλαβή είναι πριν το τέλος μιας λέξης (με καταργημένη τομή με άλλα λόγια), π.χ. «τη νύχτα ανοίγει και μπουμπουκι σφίγγει την ημέρα», δεν αναγνωρίζονται ως «ιαμβικοί δεκαπεντασύλλαβοι», όπως σωστά παρατηρεί ο Γαραντούδης.⁷

Θα περιγράψουμε κάποιες περιπτώσεις γραφής δεκαπεντασυλλάβων στην προσπάθειά μας να εντοπίσουμε την ποικιλία των μορφικών περιβαλλόντων στα οποία ενυπάρχουν οι δεκαπεντασύλλαβοι. Ένας από τους βασικούς στόχους μας είναι να καταδείξουμε το γιατί το αυτί του αναγνώστη θα πρέπει να αναγνωρίζει φράσεις ως δεκαπεντασυλλάβους στο πλαίσιο στο οποίο αυτές ανήκουν. Θα επιχειρήσουμε να δούμε αν κάποιος από αυτούς παραπέμπουν στη δεκαπεντασυλλαβική παράδοση, σε ποιο βαθμό και ποιο είναι το αισθητικό αποτέλεσμα αυτού του διαλόγου.

Θα διαβάσουμε με αυτό το σκεπτικό ποιήματα από τις τέσσερις πρώτες ποιητικές συλλογές του Γκανά, τον *Ακάθιστο Δείπνο* (1978), τα *Μαύρα Λιθάρια* (1980), τα *Γυάλινα Γιάννενα* (1989) και την *Παραλογή* (1993) και θα επιχειρήσουμε να δούμε ιδιαιτερότητες και διαφορές.⁸ Θα επιχειρήσουμε εν ολίγοις να αποδείξουμε ότι στην ελληνική ποίηση και ειδικότερα στην ποίηση του Γκανά ο δεκαπεντασύλλαβος εξακολουθεί να παίζει σημαντικό ρόλο ακόμα και σε λανθάνουσα μορφή. Με αφορμή το δεκαπεντασύλλαβο μας ενδιαφέρει να προσεγγίσουμε τη διάθεση του σύγχρονου ηπειρώτη ποιητή απέναντι στο παγιωμένο, στο παραδοσιακό.

Η μεταφορά του Eliot με την οποία ξεκίνησα δεν μας είναι άχρηστη: «το φάντασμα» για το οποίο μιλά ο Eliot, δηλαδή το κρυμμένο σε «ελεύθερο» στίχο μέτρο, μπορεί στην ποίηση του Γκανά να ταυτιστεί μέσω διακειμενικών συσχετισμών, που θα δούμε, με το γνωστότερο ίσως φάντασμα της δημοτικής μας παράδοσης, τον Νεκρό Αδερφό. Τι πιο εύστοχη λοιπόν εφαρμογή για τη μεταφορά που χρησιμοποιεί ο Eliot: ο δεκα-

7. Ε. Γαραντούδης, βιβλιοπαρουσίαση της έκδοσης Κ. Η. Καβάφη *Ατελή Ποιήματα 1918-1932*, επιμ. R. Lavagnini, *Μαντατοφόρος* 39-40 (1995) 211.

8. Μ. Γκανάς, *Ακάθιστος Δείπνος*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1994· *Μαύρα Λιθάρια*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1993· *Γυάλινα Γιάννενα*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1998· *Παραλογή*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1998.

πεντασύλλαβος στην όχι εξ ολοκλήρου δεκαπεντασύλλαβική ποίηση του Γκανά μπορεί να ιδωθεί σα «φάντασμα πίσω από την κουρτίνα», αλλά με χρώμα ελληνικό: σαν τον βρικόλακα Κωνσταντή από το τραγούδι του Νεκρού Αδερφού.

«Το φάντασμα πίσω από την κουρτίνα» στη μη-δεκαπεντασύλλαβική ποίηση του Γκανά μπορεί να ιδωθεί ως το αισθητικό αποτέλεσμα της σχέσης του σύγχρονου ποιητή με την παράδοση, γραπτή και προφορική, του δεκαπεντασύλλαβου. Η ενύπαρξη του δεκαπεντασύλλαβου στον ελεύθερο στίχο του Γκανά δηλώνει την επιθυμία του ποιητή όχι να υπονομεύσει την παράδοση, αλλά να της δώσει ένα νέο περιεχόμενο και να τονίσει την ανάγκη για συνέχειά της. Καμία παράδοση, ούτε αυτή του δεκαπεντασύλλαβου, δεν «πεθαίνει» ακόμη κι όταν δίνει την εντύπωση ότι παύει να υπάρχει. Εξακολουθεί, όπως θα προσπαθήσω να αποδείξω, να υφίσταται, αλλά συχνά με άλλη, πολλές φορές δύσκολα αναγνωρίσιμη, μορφή.

Ποιητές όπως ο Καβάφης, ο Σεφέρης και ο Ρίτσος ξεκίνησαν να γράφουν σε έμμετρο στίχο πριν περάσουν στον ελεύθερο. Ωστόσο, ο Γκανάς είναι ιδιάζουσα περίπτωση: οι ατομικές ποιητικές του συλλογές περιλαμβάνουν από την αρχή και έμμετρο και ελευθερόστιχη ποίηση. Το χαρακτηριστικό αυτό μπορεί να θεωρηθεί μια μορφή «απάντησης» στον διάλογο ανάμεσα σε υπερασπιστές και μη, για να το πούμε έτσι, του ελεύθερου στίχου. Ο διάλογος κορυφώθηκε στη δεκαετία του 1990· ας μου επιτραπεί εδώ μια σύντομη αναφορά σε αυτόν.

Η δημοσίευση μιας συλλογής γραμμένης εξ ολοκλήρου σε έμμετρο στίχο, του *Τριωδίου* (1991), με ποιήματα των Λάγιου, Καψάλη και Κοροπούλη χαρακτηρίστηκε από τον Μπερλή ως «μία νέα απόπειρα απελευθέρωσης του στίχου με και μέσα από τα δεσμά της παραδοσιακής στιχοποιίας [που] φαίνεται και εφικτή και νόμιμη».⁹ Ωστόσο, το 1992, ο Γαραντούδης εμφανίζεται έντονα επιφυλακτικός απέναντι σε αυτήν την τακτική:

κάθε δεκαπεντασύλλαβικό ποιητικό σύνθεμα που εμφανίστηκε μετά τον «Ερωτικό λόγο», χαρακτηρίστηκε αναπόδραστα από την αίσθηση της νοσταλγικής επιστροφής σε μια μορφή παρωχημένη πλέον· στη συντριπτική πλειονότητά τους, οι νεότεροι του Σεφέρη δεκαπεντασύλλαβοι λειτούργησαν ως μορφικό απολίθωμα, ανεξάρτητα από τον αν έγινε μια ατελέσφορη προσπάθεια η μορφή να εκσυγχρονιστεί με νέα περιεχόμενα (κάτι σαν παλιό κρασί σε νέα μπουκάλια). Για το σύγχρονο ποιητή το εγχείρημά του να (ξανα)γράψει το δεκαπεντασύλ-

9. Α. Μπερλής, «Κυριαρχία και αμφισβήτηση του ελεύθερου στίχου», εφημ. *Η Καθημερινή*, 7.8.1991, 7.

λαβο, υπαγορευόταν από την πρόθεσή του να αναζητήσει, μάταια, το αίσθημα της παλαιάς τάξης, εκείνης που εξέφραζε ο παλαιός στίχος.¹⁰

Ο Κοροπούλης απαντά μεταξύ άλλων: «ποιος σου είπε ότι η μίμηση φόρμας (αν υποθέσουμε ότι πρόκειται για μίμηση, δηλαδή για επιφανειακή προσέγγιση, όπως το εννοείς) δεν είναι φόρμα;».¹¹ Ο διάλογος συνεχίστηκε μετά τη δημοσίευση μιας ακόμη συλλογής εξ ολοκλήρου σε έμμετρο στίχο, της *Ανθοδέσμης* (1993), έργο των συντελεστών του Τριωδίου και του Γκανά. Ο Γαραντούδης φέρεται να αποδοκιμάζει τη χρήση έμμετρου στίχου σε μια εποχή επικράτησης του ελεύθερου,¹² ενώ κριτικοί όπως οι Μπερλής, Αρανίτσης και Καφάλης θεωρούν ότι ο σύγχρονος έμμετρος στίχος συνιστά μια αναγκαία απόκλιση από τον ελεύθερο.¹³

Νομίζω ότι με τον διάλογο αυτό δόθηκε η εσφαλμένη εντύπωση ότι ο ελεύθερος στίχος αποκλείει τον έμμετρο και ότι στην εποχή μας ο ελεύθερος στίχος ταυτίζεται με το πρωτοποριακό, ενώ ο έμμετρος με το παραδοσιακό και συντηρητικό. Ο ελεύθερος στίχος, όμως, εμπεριέχει μέτρο: σύμφωνα με τον Eliot, «δεν υπάρχει ελεύθερος στίχος γι' αυτόν που θέλει να κάνει καλή δουλειά».¹⁴ Επίσης, μπορεί στην ελληνική ποίηση να κυριάρχησε ο ελεύθερος στίχος από τη δεκαετία του 1930 και εξής, αλλά δεν συνέβη το ίδιο και αλλού. Στην αγγλόφωνη ποίηση του 20ού αι., για παράδειγμα, ελεύθερος και έμμετρος στίχος είναι δύο ρεύματα που συνυπάρχουν. Τέλος, η ελευθερόστιχη ποίηση δεν είναι απαραίτητα πρωτοποριακή, όπως και η εξ ολοκλήρου έμμετρη ποίηση δεν είναι απαραίτητα παλιομοδίτικη. Ίσως σημασία για το πόσο πρωτοποριακό είναι ένα ποίημα δεν έχει τόσο σε ποια μορφή είναι γραμμένο, όσο ποιο περιεχόμενο (ποια σημεινόμενα) και ύφος αποδίδει ο ποιητής στον εκάστοτε στίχο, ελεύθερο ή έμμετρο.

Ούτως ή άλλως, δεν θα λέγαμε ότι ο δεκαπεντασύλλαβος του Γκανά εμπίπτει στην κατηγορία των δεκαπεντασυλλάβων που παραλληλίστηκαν με «μορφικό απολίθωμα» ούτε χαρακτηρίζεται «αναπόδραστα από την αίσθηση της νοσταλγικής επιστροφής σε μια μορφή παρωχημένη πλέον». Αντίθετα, μέσω του δεκαπεντασύλλαβου, η ποίηση του Γκανά,

10. Ε. Γαραντούδης, «Το ποιητικό τίμημα της νοσταλγίας του παλιού», κριτική του *153 graffiti*. Μονόστιχα του Τ. Κόρφης, *Σήμα* 9 (1992) 78.

11. Γ. Κοροπούλης, «Η ρήξη με την παράδοση δεν είναι απλή υπόθεση», *Αντί* 495 (1992) 59.

12. Ε. Γαραντούδης, «Ο ελευθερωμένος στίχος του Αλαφροΐσχιωτου», *Παλίμψηστον* 12 (1993) 128.

13. Α. Μπερλής, «Και πάλι περί ελεύθερου στίχου. Η αίσθηση της απώλειας του Παραδείσου και η ποιητική πράξη», εφημ. *Η Καθημερινή* 5.1.1993, 30· Δ. Καφάλης, «Τα μέτρα και τα σταθμά. Λυρική πατριδογνωσία», *Ο Πολίτης* 121 (1993) 47.

14. T. S. Eliot, *On Poetry and Poets*, Λονδίνο, Faber, 1957, σ. 37 (η μετάφραση δική μου).

όπως θα δούμε, συνδιαλέγεται με την παράδοση ως αναπόσπαστο κομμάτι της ελληνικής, γραπτής και προφορικής, ποίησης.

1. Το «φάντασμα» του Κρυστάλλη, 1978-89

Ο Γκανάς κατάγεται από την Ήπειρο και έζησε εκεί ως τα 18 του χρόνια, με αποτέλεσμα να ζυμωθεί με τη δημοτική παράδοση, που είναι ιδιαίτερα διαδεδομένη στην περιοχή αυτή. Όπως και στην περίπτωση του πιο δημοφιλούς ηπειρώτη ποιητή, του Κρυστάλλη, η δημοτική ποίηση αποτελεί μόνιμη πηγή έμπνευσης για τον ηπειρώτη Γκανά. Ωστόσο, ο δεκαπεντασύλλαβος που χρησιμοποιεί στην ποίησή του διαφέρει σε μορφή και περιεχόμενο από εκείνον του προγόνου του.

Όχι τυχαία τους δύο ποιητές τους συνδέει το ότι εμπνεύστηκαν ειδικότερα από τα τραγούδια της ξενιτιάς – αυτό το είδος δημοτικής ποίησης είχε ιδιαίτερη διάδοση στην Ήπειρο. Ο Κρυστάλλης, κατά τον Ξενόπουλο, ήταν «φυγιάς χάριν τής προς [την πατρίδα] αγάπης» σε περίοδο Τουρκοκρατίας.¹⁵ Από την άλλη, σε κάποια από τα ποιήματα του Γκανά από τις πρώτες κυρίως συλλογές η ξενιτιά εντοπίζεται σε ελληνικά αστικά κέντρα και ταυτίζεται μάλλον με την αποξένωση παρά με τη μετακίνηση προς μια ξένη χώρα ή την εσωτερική μετανάστευση: «Η πατρίδα γίνεται ξενιτιά», όπως ο ποιητής καταθέτει στο ποίημα «Αφοπλισμός» (1978) (20, 12).

Στις δύο πρώτες συλλογές, τον *Ακάθιστο Δείπνο* και τα *Μαύρα Λιθάρια*, το μεγαλύτερο ποσοστό δεκαπεντασύλλαβων λανθάνει σε πεζόμορφα ποιήματα, ενώ στην τρίτη συλλογή, τα *Γυάλινα Γιάννενα*, ο δεκαπεντασύλλαβος συχνά ομοιοκαταληκτεί ή συνδυάζεται με αυτό που ο Σαββίδης αναγνώριζε στον Καβάφη ως «οπτικό στοιχείο».¹⁶ Στο ποίημα «Περιπολία», από τον *Ακάθιστο Δείπνο*, για παράδειγμα, το κύριο θέμα είναι «Η μετανάστευση προς το εσωτερικό», όπως λέγεται στο οπισθόφυλλο της συλλογής. Το πεζόμορφο ποίημα των 5 παραγράφων-περιπολικών δελτίων κρύβει δεκαπεντασύλλαβους (33-34):

Εγώ για το χατίρι σου τρεις βάρδιες είχα βάλει.

Δημοτικό

15. Γρ. Ξενόπουλος, «Κ. Κρυστάλλης», στο Κ. Κρυστάλλης, *Πεζογραφήματα*, Αθήνα, Νεφέλη, 1989, σ. 103.

16. Γ. Π. Σαββίδης, «Για μια ανάγνωση του Καβάφη σε δίσκους», *Εποχές* 18 (1964) 57. Για την παρουσία του δεκαπεντασύλλαβου στον Καβάφη βλ. V. Letsios, «“The slow fire that burned bridges”: the breaking of the political verse in Cavafy», *Byzantine and Modern Greek Studies* 27 (2003) 184-216.

(1)

Δεν έχεις βοηθητικά πνευμόνια, δεν τη βγάζεις. Μπαταρίες εξατμίσεων, κρεπ και τσιντουράτο μαλλιά κουβάρια. Ό,τι να γράφεις, περνούν τα λάστιχα το σβήνουν.

Το πολύφημο μάτι σου τυφλό, άδεια πλατεία, εκσπερματώνουν πάνω του οι φωτεινές επιγραφές. Από δω θα βγουν οι τερμίτες του μέλλοντος, τα δαφανά μωρά, τα άηχα πλάσματα ή το μεγάλο δάκρυ να τα πνίξει.

(2)

Δευτέρα, Τετάρτη, Σάββατο – απογεύματα. Κλειστά τα εμπορικά. Πλήθη μονάζουν σε τσίγκινα τραπέζια. Η άμπωτις των σαλονιών, τα κούφια έπιπλα και το λεκανοπέδιο της Κυριακής σπαρμένο άδεια ραδιόφωνα.

Γκολ-Γκολίπερ-Γκόμενα Goodbye ζωή γκονατισμένη.

(3)

Συχνά περνούν γυναίκες. Γραφικά ρούχα της Κόνιτσας άδεια πουκάμισα. Αβαφες αρματωμένες με τα ρίγη δώδεκα μασέρ. Περνούν και χάνονται κυλιόμενες σπάλες. Οι εκδορείς τροχίζουν τα μαχαίρια τους στα πάμφωτα τζούκμποξ.

Στο στίχο που αρχίζει με τη λέξη «Γκολ» λείπει μία συλλαβή (η δεύτερη) για να σχηματιστεί δεκαπεντασύλλαβος. Επίσης, ο στίχος διακόπτεται, κατά κάποιον τρόπο, από την ξένη λέξη «Goodbye». Η ξένη λέξη υποδηλώνει την «αλλοτρίωση» του δεκαπεντασύλλαβου. Ο μόνος «νόμιμος» δεκαπεντασύλλαβος είναι «εξόριστος» στο μότο του ποιήματος. Ο στίχος «Εγώ για το χατίρι σου τρεις βάρδιες είχα βάλει» είναι από το εξής μοιρολόι:

Εγώ για το χατίρι σου τρεις βάρδιες είχα βάλει.

Είχα τον ήλιο στα βουνά, και τον αϊτό στους κάμπους,

και το βοριά το δροσερό τον είχα στα καράβια.

Μα ο ήλιος εβασίλεψε, κι' ο αϊτός αποκοιμήθη,

και το βοριά το δροσερό τον πήραν τα καράβια.

Κ' έτσι του δόθηκε καιρός του Χάρου και σε πήρε.¹⁷

Ο αφηγητής είναι ένας μοντέρνος Κωσταντής, ο Πάνω Κόσμος τού φαίνεται πρωτόγνωρος. Η φράση «Ούτε πουλί ούτε άστρο πουθενά» (34, 14) θυμίζει τον στίχο «Κάνει το σύγγεφο άλογο και τ' άστρο χαλινάρι» από το

τραγουδι του Νεκρού Αδερφού.¹⁸ Ο «Νεκρός Αδερφός» του Γκανά βάλεται από τον σύγχρονο Πάνω Κόσμο: «δεν τη βγάζεις», «το σβήνουν», «να τα πνίξει». Οι μέρες περνούν («Δευτέρα, Τετάρτη, Σάββατο») και η αποσπασματική παρουσία του παραδοσιακού μέτρου μπορεί να συνδυαστεί με τις «φωτεινές επιγραφές», στις οποίες αναφέρεται το ποίημα: αλλού υπάρχει κι αλλού όχι.

Η φράση «Μπαταριές εξατμίσεων» είναι χαρακτηριστική: οι εξατμίσεις των οχημάτων αποδίδονται – ειρωνικά – με το ουσιαστικό μπαταριές.¹⁹ Η αναφορά στην Κόνιτσα (33, 17) υποδηλώνει την ηπειρώτικη καταγωγή του ποιητή και έμμεσα τον συνδέει με τον πιο καθιερωμένο ηπειρώτη ποιητή του τέλους του 19ου αι., τον Κρυστάλλη. Ωστόσο, η Ήπειρος του Γκανά δεν είναι η βουκολική Ήπειρος του Κρυστάλλη – αυτή η απόκλιση αντικατοπτρίζεται στην παρουσία του δεκαπεντασύλλαβου στο ποίημα. Η φράση «άδεια πουκάμισα» θυμίζει τη φράση «για ένα πουκάμισο αδειανό, για μιαν Ελένη» από την «Ελένη» του Σεφέρη (1955) (και στο ποίημα αυτό οι λανθάνοντες δεκαπεντασύλλαβοι παίζουν σημαντικό ρόλο).²⁰ ο ποιητής υποδηλώνει έτσι πόσο άδεια είναι η ζωή στο σύγχρονο άστυ.²¹

Η περιγραφή της ζωής στο σύγχρονο άστυ γίνεται με τη χρήση λεξιλογίου που υποδηλώνει βία και χρήση ξένων δανειών. Στην πρώτη κατηγορία ανήκουν φράσεις όπως «μπήγουν κορμιά στο χώμα. Κορμάκια φίλων» (34, 6-7) ή «φιμωμένα συνθήματα» (34, 15), που δηλώνουν καταναγκασμό. Στη δεύτερη κατηγορία ανήκουν λέξεις όπως «τζούκμποξ», μια έμμεση αναφορά στην καθημερινή πάλη (μποξ) του ανθρώπου («τροχίζουν τα μαχαίρια τους»), καθώς και «κρεπ και τσιντουράτο» που σχετίζονται με την κυκλοφοριακή κίνηση. Η χρήση του «γκ» αντί του «γ» στον όρο «Γκονατισμένη» είναι μια εκδοχή της «ξενιτειάς» (αποξένωσης). Η φράση «Goodbye ζωή» μπορεί να θεωρηθεί μια μοντέρνα απόδοση του μοιρολογιού με το οποίο ξεκίνησε το ποίημα.

Το ποίημα είναι έμμεσα αυτοαναφορικό και μπορεί να συσχετιστεί με τη στάση του ποιητή απέναντι στην ίδια την ποιητική γραφή. Το άγχος του ποιητή για έμπνευση υποδηλώνεται με τη φράση «Ό,τι να γράφεις, περνούν τα λάστιχα το σβήνουν». Για τον ποιητή υπάρχει ο φόβος ότι η

18. Γ. Ιωάννου, *Παραλογές*, Αθήνα, Ερμής, 1989, σ. 40.

19. Η λέξη αυτή μπορεί να συσχετιστεί με το ποίημα «Του βιολιτζή του Μπαταριά το εγκώμιο» του Παλαμά (1912), στο οποίο ο εθνικός ποιητής συσχετίζει τη μουσική και το ρυθμό με τη δόξα του ελληνικού έθνους: «κ' η Ρωμοσύνη, μια φωτιά, μέσ' το βιολί σου ζει» (Κ. Παλαμάς, *Απαντα*, τ. 1-17, Αθήνα, Μπίρης - Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, χ.χ., τ. 4, σ. 184).

20. V. Letsios, *ό.π.*, σσ. 210-224.

21. Γκανάς: «Στο Σεφέρη πάντως βρήκα έναν τόνο που μου πηγαίνει κι ένα σοφό και σίγουρο δάσκαλο» (Μ. Γκανάς, *Συνέντευξη*, *Διαβάζω* 50 (1982) 16).

ποιητική γραφή αντιπροσωπεύει κάτι εφήμερο που κινδυνεύει να «σβηστεί», όπως και τα ίχνη που αφήνουν τα λάστιχα. Η φράση «βοηθητικά πνευμόνια» είναι μια έμμεση αναφορά στην ανάγκη του ποιητή για έμπνευση από άλλους ποιητές. Ο δεκαπεντασύλλαβος στο ποίημα αποκλίνει, όπως δείξαμε, από την πάγιά του μορφή· υποδηλώνεται έτσι η ανησυχία του ποιητή απέναντι στην προφορική και γραπτή ελληνική ποιητική παράδοση.

Στη δεύτερη ποιητική συλλογή του Γκανά, *Μαύρα Λιθάρια*, ο δεκαπεντασύλλαβος ενυπάρχει κυρίως σε ποιήματα γραμμένα σε έμμετρο στίχο και σε πεζόμορφα ποιήματα. Για να δείξω το εύρος αυτού του φαινομένου, θα αναφερθώ σε κείμενα από τις ενότητες «Γα άγρια και τα ήμερα», που περιέχει πεζόμορφα ποιήματα, και «Βήματα πίσω», που περιλαμβάνει ποιήματα σε έμμετρο στίχο. Ο δεκαπεντασύλλαβος μπορεί ταυτόχρονα να ενυπάρχει σε καθιερωμένες και μη καθιερωμένες μορφές ποιήσεως στον Γκανά – στην περίπτωση αυτή, λοιπόν, δεν πρόκειται για «μορφικό απολίθωμα», αλλά, αντίθετα, για ένα μέτρο ευπροσάρμοστο, πολυμορφικό και, προπαντός, πολυσήμαντο.

Ο τίτλος «Γα άγρια και τα ήμερα» προέρχεται από το βιβλίο του Στέφανου Γρανίτσα *Τα άγρια και τα ήμερα του βουνού και του λόγγου* (1912-14), όπως αναφέρεται από τον Μιχάλη Πιερή.²² Το βιβλίο του Γρανίτσα περιλαμβάνει ιστορίες ζώων και λαϊκές πεποιθήσεις σχετικά με τη δημιουργία του κόσμου. «Γα άγρια και τα ήμερα» του Γκανά αναφέρονται σε θέματα που σχετίζονται με τον αγροτικό κόσμο, και φυσικά η σύνδεση με το βιβλίο του Γρανίτσα ενισχύει αυτό τον παραλληλισμό.

Το παραπάνω επιχείρημα «φωτίζει», κατά κάποιον τρόπο, και το μότο της ενότητας: «Στον Κώστα Κρυστάλλη μικρότερο αδερφό» (19). Ο Κρυστάλλης συνδέεται με θέματα κατεξοχήν βουκολικά – ας θυμηθούμε το *Αγροτικά και, φυσικά, τον Τραγουδιστή του χωριού και της στάνης*. Το μότο της ενότητας φωτίζει, κατά κάποιον τρόπο, τη σχέση του Γκανά με τον Κρυστάλλη. Ο χαρακτηρισμός του Κρυστάλλη ως «μικρότερου αδερφού» είναι σημαντικός. Ο David Ricks εξηγεί το μότο σημειώνοντας ότι κατά τη δημοσίευση αυτής της συλλογής ο Γκανάς ήταν μεγαλύτερος σε ηλικία από ό,τι ήταν ο Κρυστάλλης όταν πέθανε.²³ Ωστόσο, η φράση «μικρότερος αδερφός» μπορεί να θεωρηθεί και μια έμμεση αναφορά στο τραγούδι του Νεκρού Αδερφού. Το όνομα του Νεκρού Αδερφού (Κωσταντίνος, Κωσταντής ή Κώστας) είναι το ίδιο με του Κρυστάλλη, κι ο Κω-

22. Μ. Πιερός, *Κριτική των Μαύρων Λιθαρίων του Γκανά*, *Ο Πολίτης* 39 (1981) 70· Σ. Γρανίτσα, *Τα άγρια και τα ήμερα του βουνού και του λόγγου*, Αθήνα, Εστία, 1973.

23. D. Ricks, «Tradition and the individual talent: remarks on the poetry of Michalis Ganas», *Byzantine and Modern Greek Studies* 21 (1997) 139.

σταντής του τραγουδιού είναι ο μικρότερος από τους εννιά αδερφούς.²⁴

Στην ενότητα, ο Κρυστάλλης είναι σημείο αναφοράς για τον Γκανά και μέσω της «αδελφοσύνης», που ο Γκανάς επικαλείται, ο νεότερος ηπειρώτης ποιητής επιχειρεί να διαφοροποιήσει την ποιητική του φωνή από τη φωνή του Κρυστάλλη. Για τον Γκανά ο Κρυστάλλης μπορεί να παραλληλιστεί με τον μικρό αδερφό που ξέρει τη δημοτική ποίηση, αλλά που δεν εμβραθύνει. Η σχέση του Γκανά με τη δημοτική ποίηση είναι πιο πολυδιάστατη, επειδή κάνει αναφορές σε αυτήν, αλλά και τη συνδέει με πιο σύγχρονες τάσεις της νεοελληνικής ποίησης.

Η αναφορά στον Κρυστάλλη σε αυτήν την ενότητα μπορεί να συνδεθεί με το ποίημα «Του Αιγάγρου» του Εμπειρικού (γρ. 1960), όπου ο Κρυστάλλης είναι πρώτος στη λίστα των σπουδαιότερων ελλήνων ποιητών, που, στο ποίημα, παραλληλίζονται με «αιγάγρους» στην κορυφή ενός βουνού. Βάσει της σύνδεσης με το ποίημα του Εμπειρικού, ο ποιητής μπορούν να παραλληλιστούν με τα διάφορα ζώα στα οποία αναφέρεται η ενότητα του Γκανά. Ωστόσο, ενώ στον Εμπειρικό ο ποιητής Αίγαγρος γλιτώνει τη θυσία, στον Γκανά οι ποιητές-ζώα εμφανίζονται τραυματισμένοι: «λαβωμένα αγριωγούρουνα» (23, 1), «σφαγμένοι πετεινοί» (24, 6), «της Πασχαλιάς τ' αρνιά» (29, 6-7). Η ενότητα δηλώνει τον βαθμό στον οποίο οι «ποιητές» έχουν εγκαταλείψει τον κόσμο: «όλα τα πρωτόπλαστα εγκαταλείπουν τον Παράδεισο κακήν κακώς» (21, 8-9).

Στο επόμενο ποίημα της ίδιας ενότητας, ο Γκανάς αναπροσαρμόζει τον δεκαπεντασύλλαβο του Κρυστάλλη (23):

*Περνούν κοπάδια. Περνούν λαγοί και λαβωμένα αγριωγούρουνα.
Πέφτον κοτσούφια από τα δέντρα. Ωρα μετά ξεσπούν οι ντουφεκιές.
Ακούγονται κουδούνια και βελάσματα.*

Πέφτει ομίχλη σκεπάζει το βουνό.

Πού πας γυμνή φορώντας σπάρτα στο κεφάλι. Φέγγοντας με τα δυο βυζιά σου, φέγγοντας μες στα μαύρα ρούχα. Με το μαύρο στο στήθος, το λάδι στην ποδιά για τα καντήλια των νεκρών. Μαύρο αρνί βελάζει ανάμεσα στους κάμπους. Φαίνεται χάνεται και πιάνεις τα πατερημά. Και πού τον είδες, πού τον ήξερες τον αγωγιάτη, τι βόσκαε το μουλάρι του, ώρα πολλή, στη ρίζα της γκορτσιάς και βγήκες ιδρωμένη από το νάρθηκα, αχνίζοντας σαν συννεφάκι που το πάει ο αέρας, πού θα την κρύψεις την κοιλιά στ' όργωμα, στο βοτάνισμα, στο θέρο, πού θα το πνίξεις το παιδί.

24. Γ. Ιωάννου, ό.π., σ. 31.

Ο δεκαπεντασύλλαβος είναι κρυμμένος στο κείμενο, όπως και η εγκυμοσύνη της νεαρής. Στους τελευταίους δύο στίχους, ο δεκαπεντασύλλαβος δεν ολοκληρώνεται, κι αυτό αποδίδει, αισθητικά, την ένταση της κατάστασης και την αγωνία της νεαρής.

Το ποίημα μπορεί να συσχετιστεί με το ποίημα του Κρυστάλλη «Η Περδικομάτα», το οποίο τοποθετεί την αγάπη ενός νέου για μια νέα σε ένα ειδυλλιακό βουκολικό περιβάλλον:

*Πού πας, περδικομάτα μου, κοντά στο μεσημέρι,
που σε λερώνει ο κορνιαχτός και σε μαυρίζει ο ήλιος;
Στα φουντωτά τα δένδρα μου να ξαποστάσης έλα,
να πιης οχ τη βρυσούλα μου, να πάρης λίγη ανάσα.²⁵*

Ο συσχετισμός βασίζεται στην έκφραση «Πού πας» και ενισχύεται από τις διάφορες βουκολικές αναφορές που είναι συχνές στον Κρυστάλλη: «αγωγιάτη», «βόσκαε το μουλάρι του», «γχορτσιά». Στο ποίημα του Γκανά το σώμα της νεαρής δεν είναι «αμόλευτο κορμί», όπως στον Κρυστάλλη. Στον Γκανά η νεαρή φαίνεται ότι τελικά υποκύπτει στον νεαρό άντρα και πέφτει θύμα αποπλάνησης. Η βουκολική ζωή, λοιπόν, μπορεί να «γεννήσει» κάτι όχι τόσο αθώο κι επιθυμητό, όπως την εγκυμοσύνη της νεαρής. Στο ποίημα του Γκανά λανθάνουν η βία και η ενοχή σε ένα προσωπικό περισσότερο παρά εθνικό επίπεδο.

Οι αναφορές «πατερημά» και «για τα καντήλια των νεκρών» μπορούν να θεωρηθούν έμμεσες αναφορές στους «πατέρες» του ποιητή. Η φράση «Μαύρο αρνί» μπορεί να διαβαστεί παράλληλα με τον παραλληλισμό του ποιητή με Αίγαγρο από τον Εμπειρικό. Ωστόσο, αντίθετα από τον Αίγαγρο του Εμπειρικού, που «ανίσταται» στην κορυφή ενός βουνού, στον Γκανά ο ποιητής είναι το «μαύρο πρόβατο» μιας κοινωνίας, «το αίρον τας αμαρτίας του κόσμου», σύμφωνα με το ποίημα του Εμπειρικού «Το μέγα βέλασμα ή Παν-Ιησούς Χριστός» (45, 6-7). Το «μαύρο πρόβατο» του Γκανά «Φαίνεται [να] χάνεται» λόγω της έλλειψης ποιητικού προσανατολισμού. Η ποίηση για τον Γκανά μπορεί να παραλληλιστεί με την ανεπιθύμητη εγκυμοσύνη στην οποία αναφέρεται το ποίημα, αυτό που θα «γεννήσει» η ποιητική γραφή θα εξουδετερωθεί: «θα το πνίξεις».

Οι δεκαπεντασύλλαβοι σε έμμετρους στίχους των Μαύρων Λιθαριών δεν είναι λιγότερο πολύμορφοι και πολυσήμαντοι. Η ενότητα «Βήματα πίσω» περιλαμβάνει επτά ποιήματα σε συμβατικά μορφικά σχήματα (εκτός από το ποίημα «Το παλτό της τρελής»). Στο ποίημα «Πολλά βήματα πίσω», που αποτελείται από δίστιχα δεκαπεντασύλλαβων και

δεκατετρασυλλάβων, λανθάνει ένα πολύπλοκο σύστημα ομοιοκαταληξίας που σχετίζεται με το μη συμβατικό νόημα του ποιήματος (36, 1-12):

Μάνα με τους εννιά σου γιους και με τη μια σου κόρη
 βαπόρι σ' άφησε πικρό σε τούτα τα βουνά,
 πεινά η καρδιά σου νηστική και του καημού αποφόρι
 φύγαν οι ανθρώποι για παντού, στραγγιζαν τα νερά.
 Έτσι χορτάτη λησμονιά και του Θεού αποκούμπι
 ακούμπησε τη ράχη σου στον τοίχο του σπιτιού,
 τ' αυτού σου τα πατερημά και των νερών οι τούμποι
 ν' ανοίξουν να σας πάρουνε ως τη φωλιά τ' αϊτού.
 Να μείνει ο κόσμος ξέσκεπος, ξαρμάτωτος να μείνω
 κινό νά 'ν' το μάτι μου, κινό κι η φωνή
 χωνί στα χέρια καθενού το αίμα μου να χύνω
 στις νταμιζάνες του τυφλού οπού βαστάει κερί.

Η ομοιοκαταληξία τείνει να συνδέσει την τελευταία λέξη κάθε δεύτερου ημιστιχίου με την πρώτη λέξη του επόμενου στίχου και την τελευταία λέξη του στίχου που ακολουθεί, π.χ. κόρη, βαπόρι, αποφόρι και βουνά, πεινά, νερά.

Αυτή η πολύπλοκη μορφή ομοιοκαταληξίας θυμίζει – ως προς τη μορφή – τα κυπριακά ερωτικά ποιήματα του 16ου αι. Τα ποιήματα αυτά (156 σε σύνολο) γράφηκαν από ανώνυμο ποιητή ή ποιητές στο κυπριακό ιδίωμα και είναι σε ενδεκασύλλαβους της πετραρχικής παράδοσης.²⁶ Ειδικότερα, η ομοιοκαταληξία του ποιήματος του Γκανά είναι μια πιο πολύπλοκη εκδοχή της ομοιοκαταληξίας *rimalmezzo*, που συνδέει το πρώτο ημιστίχιο ενός στίχου με τον προηγούμενο στίχο, π.χ. Α, αΒ, βΓ, γΔ.²⁷ Το «δέσιμο» του τέλους του στίχου με την αρχή του επομένου και το τέλος του μεθεπομένου μπορεί, αισθητικά, να συσχετιστεί με την πολυπλοκότητα που μπορεί να «δένει» τον ποιητή με τους λογοτεχνικούς «πατέρες» του.

Η χρήση της λέξης «ξαρμάτωτος» μπορεί να συνδεθεί με τον ακόλουθο δεκαπεντασύλλαβο από τα τραγούδια του Κάτω Κόσμου: «είναι κ' οι νιοι

26. T. Siapkaras-Pitsillides, *Le Patriarchisme en Chypre. Poèmes d'amour en dialecte chypriote d'après un manuscrit du XVIème siècle*, Παρίσι, Les Belles Lettres, 1975· Κ. Μητσάκης, *Ο Πετραρχισμός στην Ελλάδα. Ανθολογία ελληνικού σονέτου*, Αθήνα 1978. «Ο δεκαπεντασύλλαβος, με την εξαίρεση ενός ποιήματος, αποφεύγεται στα κυπριακά ερωτικά ποιήματα αντί του ιταλικού εντεκασύλλαβου» (Μητσάκης, ό.π., σ. ix).

27. T. Siapkaras-Pitsillides, ό.π., σσ. 43, 44.

Ξαρμάτωτοι, κ' οι νιες ξεστολισμένες». ²⁸ Ο συσχετισμός με τον Κάτω Κόσμο ενισχύεται, φυσικά, από το θέμα του τραγουδιού του Νεκρού Αδερφού, με το οποίο ανοίγει το ποίημα:

Μάνα με τους εννιά σου γιους και με τη μια σου κόρη. ²⁹

Ο πρώτος στίχος του ποιήματος είναι πανομοιότυπος με τον πρώτο στίχο του τραγουδιού. Η φράση «φύγαν οι άνθρωποι για παντού», μια νύξη της απομόνωσης του ποιητή σε ποιητικό επίπεδο, θυμίζει τον εξής στίχο από το τραγούδι του Νεκρού Αδερφού: «βρέθηκ' η μάνα μοναχή, σαν καλαμιά στον κάμπο». Η χρήση της λέξης «πικρό» και η φράση «του καημού αποφόρι» μπορούν να συσχετιστούν με τον εξής λόγο της Αρετής: «κι αν είναι πίκρα, πες μου το, να βάλω μαύρα να 'ρθω».

Ωστόσο, το ποίημα δεν συνδέεται μόνο με τη δημοτική ποίηση. Ο στίχος «ν' ανοίξουν να σας πάρουνε ως τη φωλιά τ' αϊτού» μπορεί να συσχετιστεί με το θέμα του ποιήματος του Κρυστάλλη «Στο σταυραητό» (1893), εξ ολοκλήρου σε δεκαπεντασύλλαβο, με το οποίο συνδέεται και το ποίημα «Του Αιγάγρου» του Εμπειρίκου:

*Παρακαλώ σε, σταυραητέ, γιά χαμηλώσου ολίγο
και δώσ' μου τες φτερούγες σου και πάρε με μαζί σου,
πάρε με απάνου στα βουνά, τι θα με φάη ο κάμπος!* ³⁰

Ο Κρυστάλλης ζητεί από το σταυραητό να τον πάει πίσω στη σκλαβωμένη πατρίδα του: «μέσ' την παλιά μου κατοικιά, στην πρώτη τη φωλιά μου» (240, 18). Το θέμα της ανάτασης στον Γκανά σχετίζεται έμμεσα με την ανάγκη του ποιητή να υψώσει την ποιητική του φωνή, να γίνει κι αυτός ένας ποιητής Αίγαγρος, κατά τον Εμπειρίκο.

Το τελευταίο μου παράδειγμα σ' αυτήν την ενότητα είναι από την τρίτη ποιητική συλλογή του Γκανά, *Γυάλινα Γιάννενα* (1989). Το ποίημα «Χριστουγεννιάτικη ιστορία» διαδραματίζεται τη μέρα των Χριστουγέννων και αναφέρεται στη σχέση ενός γιου με τον πατέρα του. Δύο από τα κύρια θέματα του ποιήματος είναι ο θάνατος της μητέρας (9, 17-19, 65-68) και ο καθαρισμός του όπλου από τον πατέρα (2, 21, 30-33). Όταν ο πατέρας φέρνει στη μνήμη του κυνήγια άγριων ζώων (34-35), ο γιος του τον φαντάζεται ως θύμα (15-16· 29-77):

28. Ν. Γ. Πολίτης, ό.π., αρ. 209.

29. Ό.π., αρ. 92.

30. Κ. Κρυστάλλης, *Άπαντα. (Ποίηση, πεζός λόγος, αναμνήσεις, εντυπώσεις, γράμματα)*, επιμ. Μ. Περάνθης, Αθήνα, Ι. Δ. Κολλάρος, χ.χ., σ. 241.

Κοντεύουν ξημερώματα κι ακόμη
 γυαλίζει τ' όπλο του δίπλα στο τζάκι 30
 με αργές κινήσεις σα να το χαϊδεύει.
 Μένει στα δάχτυλα το λάδι
 αλλά το λάδι χάνεται.

Θυμάται κυνηγετικές σκηνές
 με αγρογούρουνα και χιόνια ματωμένα,
 πριν γίνει θήραμα κι ο ίδιος
 στην μπούκα ενός κρυμμένου κυνηγού,
 που τον παραμονεύει αθέατος
 αφήνοντας να τον προδίδουν κάθε τόσο
 τότε μια λάμψη κάνης, 40
 τότε μια κίνηση στις κουμαριές
 κι η μυρωδιά απ' το βαρύ καπνό του.
 Ξέρει καλά ότι κρατάει
 μακρύκανο παλιό μπροστογεμές
 γεμάτο σκάγια και μπαρούτι μαύρο.
 Όταν αποφασίσει να του ρίξει
 δε θα προλάβει πάλι να τον δει
 πίσω απ' το σύννεφο της ντουφεκιάς του.

Αν σκέφτεται στ' αλήθεια κάτι τέτοια,
 και δεν τον τιμωρώ εγώ μ' αυτές τις σκέψεις, 50
 πώς να πλαγιάσει και να κοιμηθεί.
 Λέω να γίνω πατέρας του πατέρα μου,
 ένας πατέρας που του έτυχε
 σωπηλό και δύστροπο παιδί,
 και να του πω μια ιστορία
 για να τον πάρει ο ύπνος.

Ύπνε που παίρνεις τα παιδιά πάρε και τον πατέρα...

Ύπνε που παίρνεις τα παιδιά
 πάρε και τον πατέρα· απ' τις μασχάλες πιάσ' τονε 60
 σα νά ταν λαβωμένος. Όπου πηγαίνεις τα παιδιά
 εκεί περπάτησέ τον, με το βαρύ αμπέχωνο
 στις πλάτες του ν' αχνίζει.

Δώσ' του κι ένα καλό σκυλί
 και τους παλιούς του φίλους, και ρίξε χιόνι ύστερα
 άσπρο σαν κάθε χρόνο. Να βγαίνει η μάνα να κοιτά

από το παραθύρι, την έγνοια της να βλέπουμε
στα γαλανά της μάτια, κι όλοι να της το κρύβουμε
πως είναι πεθαμένη.

Ύπνε που παίρνεις τα παιδιά
πάρε κι εμάς μαζί σου, με τους ανήλικους γονείς, 70
παιδάκια των παιδιών μας. Σε στρωματσάδα ρίξε μας
μια νύχτα του χειμώνα, πίσω απ' τα ματοτσίνορα
ν' ακούμε τους μεγάλους, να βήχουν, να σωπαίνουνε,
να βλαστημούν το χιόνι. Κι εμείς να τους λυπόμαστε
που γίνανε μεγάλοι και να βιαζόμαστε πολύ
να μοιάσουμε σ' εκείνους, να δουν πως μεγαλώσαμε
να παρηγορηθούνε.

Οι στ. 58-77 είναι εξ ολοκλήρου σε δεκαπεντασύλλαβο. Ο τρόπος στοίχισης των δεκαπεντασυλλάβων είναι υπονομευτικός. Ειδικότερα, ο Γκανάς αντιστρέφει τη σειρά των ημιστιχίων: προηγείται ο επτασύλλαβος του οχτασύλλαβου (59-61, 64-67, 70-76). Κατά τον Γαραντούδη, «ο Γκανάς επέλεξε αυτή τη στιχική διάταξη για να αποδυναμώσει κάπως την ηθελημένη ακουστικότητα των δεκαπεντασύλλαβων ή και για να αναμορφώσει τη ρυθμική αίσθησή τους».³¹

Το θέμα του ποιήματος είναι η ανταγωνιστική σχέση ενός γιου με τον πατέρα του. Ο γιος πλάθει στον νου του τον θάνατο του πατέρα του από έναν κυνηγό. Στη δημοτική ποίηση το θέμα του ανταγωνισμού ανάμεσα σε παιδιά και γονείς βρίσκεται συχνά στις παραλογές. Στο τραγούδι της μάνας φόνισσας, για παράδειγμα, η ανταγωνιστική σχέση της μητέρας με τον γιο της την οδηγεί στην απόφαση να τον σκοτώσει.³² Ανάλογα θέματα συναντούμε στο τραγούδι της κακιάς πεθεράς ή στο τραγούδι της αδικοθανατισμένης, την οποία η οικογένειά της θανατώνει με ξυλοδαρμό.³³ Ωστόσο, το τραγούδι που σχετίζεται περισσότερο με το παρόν ποίημα είναι του Νεκρού Αδερφού, με την ανταγωνιστική σχέση ανάμεσα στη μητέρα και τον γιο. Η μητέρα καταριέται τον Κωσταντή επειδή δεν κράτησε την υπόσχεσή του να φέρει πίσω την Αρετή.³⁴

Ο γιος τραγουδάει ένα νανούρισμα στον πατέρα του, παρόλο που τα

31. Ε. Γαραντούδης, «Για το σύγχρονο ελληνικό ελεύθερο στίχο (η επαναφορά παραδοσιακών μετρικών σχημάτων)», *Ποίηση* 1 (1993) 126-127.

32. Ν. Γ. Πολίτης, ό.π., αρ. 91. Βλ. και G. Saunier, «*Adikia*: le mal et l'injustice dans les chansons populaires grecques», Παρίσι, Les Belles Lettres, 1979.

33. Γ. Ιωάννου, ό.π., σσ. 65-71.

34. Ν. Γ. Πολίτης, ό.π., αρ. 92.

νανουρίσματα είναι κατεξοχήν γυναικεία δημοτικά τραγούδια.³⁵ Πράγματι, οι δεκαπεντασυλλαβικοί στ. 57-77 αποδίδουν το δημοτικό νανούρισμα «Ύπνε που παίρνεις τα μικρά»:

Ύπνε, που παίρνεις τα μικρά, έλα, πάρε και τούτο,
μικρό μικρό σου το 'δωκα, μεγάλο φέρε μου το
μεγάλο σαν ψηλό βουνό, ίσιο σαν κυπαρίσσι
κ' οι κλώνοι του ν' απλώνονται σ' Ανατολή και Δύση.³⁶

Η σχηματική απόδοση του δεκαπεντασύλλαβου στους στ. 62, 68 και 77 αποτελεί μια εικονική κατάβαση στον Άδη. Στη δημοτική ποίηση το θέμα της κατάβασης υπάρχει συχνά στις παραλογές, π.χ. στο τραγούδι του Γεφυριού της Άρτας, στο οποίο η γυναίκα του πρωτομάστορα κατεβαίνει στον πάτο του Γεφυριού, ή στο τραγούδι του κολυμπητή, όπου ο νεαρός άντρας κατεβαίνει σ' ένα πηγάδι.³⁷

Ωστόσο, το φάντασμα της μητέρας στο ποίημα (65-68) μπορεί να συσχετιστεί με το τραγούδι του Νεκρού Αδερφού. Η ανταγωνιστική σχέση πατέρα - γιου ενισχύει αυτόν τον συσχετισμό, μια μεταφορά της ανταγωνιστικής σχέσης της μητέρας με τον Κωσταντή. Το θέμα της ανταγωνιστικής σχέσης πατέρα και γιου στο ποίημα του Γκανά μπορεί να περιγράψει σε ένα μεταφορικό, κυρίως, επίπεδο τη σχέση κάποιου ποιητή με έναν μεγαλύτερο σε ηλικία ποιητή που επηρέασε τον νεότερο σαν πατέρα.³⁸

Στο ποίημα του Γκανά δεν υπάρχει αναφορά σε κάποιον συγκεκριμένο ποιητή. Ωστόσο, πιστεύω ότι στο ποίημα υπάρχει μια έμμεση αναφορά σε έναν «Κωσταντή» της νεοελληνικής ποίησης, τον Κώστα Κρυστάλλη. Το ποίημα «Χριστουγεννιάτικη Ιστορία» (1894) μπορεί να διαβαστεί παράλληλα με το ποίημα του Κρυστάλλη «Χριστούγεννα της

35. Κατά τον Πετρόπουλο τα νανουρίσματα «εκφράζουν τη στοργή και τρυφερότητα για το νήπιο, για το νέο άνθρωπο, που βγαίνει στη ζωή αγνός και άγευστος ακόμη από πίκρες και χαρές» (Δ. Α. Πετρόπουλος, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, τ. 46-47, Αθήνα, Βασική Βιβλιοθήκη, 1959, τ. 47, σ. 5). Ωστόσο, το νανούρισμα του Γκανά δεν είναι για μωρό, αλλά για ηλικιωμένο άντρα. Ο Ιωάννου λέει ότι τα νανουρίσματα είναι «τραγούδια ασφαλώς γυναικεία, καμωμένα από μάνες κυρίως» (Γ. Ιωάννου, *ό.π.*, σ. 21). Εδώ, ωστόσο, τραγουδιέται από άντρα.

36. Πετρόπουλος, *ό.π.*, τ. 47, σ. 144.

37. Γ. Ιωάννου, *ό.π.*, σσ. 44-48, 53-56.

38. Στο ποίημα του Α. Πούλιου «Αμέρικαν μπαρ στην Αθήνα» (1973) (Πούλιος, *Τα ποιήματα του Λευτέρη Πούλιου. Επιλογή 1969-1978*, Αθήνα, Κέδρος, 1982, σ. 22), στο οποίο ο ποιητής περιγράφει τη σχέση του με τον Παλαμά σα σχέση παππού - εγγονού: ο «εγγονός» απειλεί ότι θα σκοτώσει τον «παππού». Αυτό υποστηρίζει και ο Harold Bloom στο *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, Νέα Υόρκη, Oxford University Press, 1973.

στρουγγοκάλυβας» (1894).³⁹ Το κύριο θέμα του ποιήματος του Κρυστάλλη (σε τετράστιχα δεκαπεντασύλλαβων που συμπληρώνονται με επτασύλλαβο) (4+1) είναι τα Χριστούγεννα και η σχέση του πατέρα με τους γιους του. Το ποίημα περιγράφει μια ειδυλλιακή σκηνή του πατέρα με τους γιους γύρω από το τζάκι. Αντίθετα με τον Κρυστάλλη, ο πατέρας στο ποίημα του Γκανά τραυματίζεται συμβολικά (60). Ο δεκαπεντασύλλαβος στο ποίημα είναι σε αποσπασματική μορφή ή αναποδογυρισμένος, γραμμένος από ένα «δύστροπο παιδί» στην προσπάθειά του να αποκλίνει από τη στάση ποιητών όπως ο Κρυστάλλης απέναντι στην παράδοση.

Ο Κρυστάλλης, λοιπόν, είναι ο «μικρότερος αδερφός» (Μαύρα Λιθάρια) και «πατέρας» (Γυάλινα Γιάννενα) του ποιητή Γκανά. Και οι δύο σχέσεις αίματος υποδηλώνουν ανταγωνισμό και αγωνία για την αναζήτηση της ατομικής ποιητικής φωνής του νεότερου ποιητή. Ωστόσο, στη δεκαετία του 1990, στην *Παραλογή*, άλλοι «Νεκροί Αδερφοί» στοιχειώνουν, όπως θα δούμε, την ποίηση του Γκανά κι ο δεκαπεντασύλλαβος, αν και σε λανθάνουσα μορφή, εξακολουθεί να παίζει σημαντικό ρόλο.

2. Ομιλούντα φαντάσματα στην Παραλογή

Στην πιο πρόσφατη από τις υπό εξέταση συλλογές του Γκανά, την *Παραλογή* (1993), ο δεκαπεντασύλλαβος μπορεί να χαρακτηριστεί ως «φάντασμα πίσω από την κουρτίνα», επειδή ενυπάρχει κυρίως σε αφηγήσεις φαντασμάτων-βρικόλακων. Όπως και οι *Παραλογαίς* του Σαχτούρη (1948), η ποιητική αυτή συλλογή του Γκανά συνδιαλέγεται με τη δημοτική παράδοση και κυρίως με τις παραλογές ήδη από τον τίτλο. Ωστόσο, ενώ στο Σαχτούρη οι παραλογές γίνονται ένα μέσο εξωτερίκευσης του υποσυνείδητου, στον Γκανά η συνδιαλλαγή με τη δημοτική παράδοση έχει τη μορφή ανοιχτής συζήτησης. Πράγματι, οι αφηγήσεις των βρικόλακων (σκοπίμως με πλάγια γράμματα από τον ποιητή, ώστε να ξεχωρίζουν) είναι σε πρώτο πρόσωπο. Αυτή η τεχνική του Γκανά μπορεί να συσχετιστεί με αυτό που ο Harold Bloom ονομάζει «αποφράδες» ή «επιστροφή των νεκρών».⁴⁰ Ο Bloom αμφισβητεί το ότι η λογοτεχνική παράδοση αποτελεί πηγή έμπνευσης για τους σύγχρονους ποιητές. Κατά τον Bloom, για ποιητές μετά τον Milton τα προγενέστερα επιτεύγματα αποτελούν εμπόδιο στην αναζήτηση για πρωτοτυπία. Η παραπάνω θεωρία μπορεί, κατά κάποιον τρόπο, να βρει εφαρμογή και στην *Παραλογή* του

39. Κρυστάλλης, ό.π., σσ. 272-273.

40. H. Bloom, *Poetics of Influence*, επιμ. J. Hollander, New Haven, Schwab, 1988, σσ. 102-103.

Γκανά. Πράγματι, ο αφηγητής μένει χαρακτηριστικά ανώνυμος («Έρχονται μέρες που ξεχνάω πώς με λένε», «Έρχονται μέρες που ξεχνάω τ' όνομά μου») (7, 1, 8, 1).

Ο δεκαπεντασύλλαβος στην Παραλογή είναι χαρακτηριστικά πολύμορφος. Κατά τον Γαραντούδη, και σε παράφραση του οπισθόφυλλου, «η μορφή των κειμένων περνά αβίαστα από τους καλομετρημένους δεκαπεντασύλλαβους στους ελευθερωμένους στίχους ιαμβικού ρυθμού, τον ελεύθερο στίχο, το πεζόμορφο ποίημα, το δραματικό διάλογο».⁴¹ Θα μπορούσε να πει κανείς ότι ο δεκαπεντασύλλαβος στην Παραλογή μπορεί να παραλληλιστεί με συγκεκριμένους χαρακτήρες από διάφορα θέματα της δημοτικής ποίησης. Η παρουσία του δεκαπεντασύλλαβου συνδέεται με ποικίλα θέματα, αλλά, όπως και στα χρόνια 1978-89, το θέμα του Νεκρού Αδερφού είναι το επικρατέστερο στη συλλογή.

Η δομή της Παραλογής βασίζεται στις αφηγήσεις βρικολάκων, στις οποίες θα αναφερθώ παρακάτω. Το τελευταίο μέρος του ποιήματος (34-5) μπορεί να βοηθήσει στην ανάγνωση κάποιων αφηγήσεων. Το μέρος αυτό αναφέρεται στην πατρίδα του αφηγητή: απευθύνεται στη χλωρίδα, την πανίδα και την ασπίδα της (παραγράφοι 1, 2 και 5). Η «πατρίδα» του Γκανά βρίσκεται στον Κάτω Κόσμο, καθώς φαίνεται από το ακόλουθο απόσπασμα (35, 35-41):⁴²

*Πατρίδα μου ασπίδα μου
και δόρυ αιχμηρό στο στήθος
παίρνω το αίμα-αίμα μου και σε γυρεύω
στον κάτω κόσμο στον απάνω – άφαντη
στις πολιτείες στα χωριά σου – άχνα
και λέω δεν υπάρχουνς σ' ονειρεύτηκα
κι χειροποίητη σε χτίζω με το ράμφος μου.*

Ο Γκανάς, ένας σύγχρονος Οδυσσέας, αναζητεί τα σύνορα της Ελλάδας στον Κάτω Κόσμο, επειδή στον Πάνω Κόσμο βρίσκεται αντιμέτωπος με μια έρημη χώρα: «και λέω δεν υπάρχουνς σ' ονειρεύτηκα» (40). Επομένως, ό,τι προηγείται (οι αφηγήσεις των βρικολάκων) είναι ό,τι ο ποιητής θεωρεί ως «πατρίδα» της ποίησης, μια «πατρίδα» νεκρών ποιητών.

Η αφήγηση της σ. 9 αναφέρεται στην ερωτική ένωση ανάμεσα σ' έναν

41. Ε. Γαραντούδης, «Οι φωνές των παρανόμων και των λυπημένων», κριτική της Παραλογής του Γκανά, *Ποίηση* 2 (1993) 155-158.

42. Η έννοια της πατρίδας ως φορέα του χαμένου κέντρου, αν και τραυματισμένη, επανέρχεται στους στίχους ενός ποιητή της εποχής μας, και αυτό δεν είναι λίγο» (Α. Φραντζή, «Σχολιάζοντας τη σύγχρονη ελληνική ποίηση», *Αντί* 566 (1994) 53).

άντρα και μια γυναίκα σε ένα κελάρι, αλλά σε μεταφορικό επίπεδο φαίνεται να αφορά τη σχέση του σύγχρονου ποιητή με την παράδοση· το ότι στην αφήγηση ενυπάρχει δεκαπεντασύλλαβος ενισχύει αυτόν τον συσχετισμό (9, 1-17):

Κάθε φορά πού σ' έβλεπα πιο μακρινή.
 Και ξένη. Γυναίκα τ' αδερφού μου
 έγκυος κιάλας στον Αντρεά
 κι εγώ στα δεκατέσσερα.
 Κρατούσε ραγισμένο μαστραπά
 εκείνη τη νύχτα στο κατώι
 και μού 'φεγγες με το κερί.
 Τι δύσκολη μετάγγιση
 σα νά 'ταν αίμα όχι κρασί
 κι εμείς με χέρια τέσσερα
 μάτια που δεν κοιτάζονται
 κι αν ατακτούν το μετανιώνουν
 προησλωμένοι στη ροή
 σ' αυτό το νήμα μέθης
 που μας έδενε σαν λώρος
 αλλάζοντας τον άρτο και τον οίνο των σωμάτων σε μετάληψη.

Στην πρώτη αφήγηση ο δεκαπεντασύλλαβος είναι κομμένος στα δύο (1-2, 13-14). Θεματικά, η αφήγηση συνδέεται με την παραλογή των αγαπημένων αδερφών και της άπιστης γυναίκας. Στο τραγούδι ο άντρας σκοτώνει όχι τον αδερφό του, όπως είχε συμφωνηθεί, αλλά τη γυναίκα του:

Κι' αυτή απ' την πολλή της βια κι' απ' την πολλή χαρά της,
 το μαστραπά φτυς άρπαξε, κρασί ήτανε γεμάτος,
 τη σκάλαν εκατέβηκε, νερό για να του χύση.
 Αχ τα μαλλιά την άρπαξε, λιανά λιανά την κόβει.⁴³

Οι αναφορές «μαστραπάς», «κατώι» και «κρασί» δηλώνουν τη σύνδεση. Το θέμα της εγκύου γυναίκας (3) μπορεί να συσχετιστεί με το θέμα της «εγκυμοσύνης» της ποίησης στην ενότητα «Τα άγρια και τα ήμερα»· ωστόσο εδώ η διαδικασία «γέννησης» της ποίησης δεν τελειώνει με «πνιγμό». Η φράση «πιο μακρινή. Και ξένη» (1-2) είναι μια έμμεση αναφορά

στη σχέση του ποιητή με την παράδοση: η δημοτική και η λόγια παράδοση αλληλοσυνδέονται («μας έδενε σαν λώρος») (15) και η προσπάθεια του ποιητή να αποστασιοποιηθεί από αυτήν είναι δύσκολη («τι δύσκολη μετάγγιση») (8). Ωστόσο ο αφηγητής δεν «ακρωτηριάζει» τη δημοτική παράδοση με τον τρόπο με τον οποίο ο αδερφός ακρωτηριάζει τη γυναίκα. Το ποίημα του Γκανά τελειώνει με την ανάγκη για απόκλιση («αλλάζοντας») (16) και «μετάληψη» (17), που αποτελούν νύξεις του χρέους του ποιητή σε άλλους ποιητές.⁴⁴

Η ανταγωνιστική σχέση του ποιητή με την παράδοση ενυπάρχει και στην αφήγηση της σ. 11: «σαν μαλωμένα αδέρφια» (11, 3) και από το θέμα του Νεκρού Αδερφού και ειδικότερα την ανταγωνιστική σχέση ανάμεσα στη μητέρα και τον Κωνσταντή. Η σύνδεση δηλώνεται από το όνομα του άντρα (Κωσταντίνος) και το στίχο «Μου πέφτουν τα σγουρά μαλλιά και το ξανθό μουστάκι» (11, 10), μια απόδοση των εξής στίχων από το γνωστό δημοτικό τραγούδι:

*Πες μου, πού είν' τα κάλλη σου, και πού είν' η λεβεντιά σου,
και τα ξανθά σου τα μαλλιά και τ' όμορφο μουστάκι,*⁴⁵

Το θέμα του Νεκρού Αδερφού ενυπάρχει και στην αφήγηση της σ. 12. Η αναφορά «μ' εννιά μαχαίρια στο πλευρό» θυμίζει τον πρώτο στίχο του τραγουδιού που αναφέρεται στους εννιά γιους της μάνας – συνδέεται, έτσι, με το ποίημα «Πολλά βήματα πίσω» στο οποίο αναφερθήκαμε πριν. Όπως δηλώνει ο Ricks, η χρήση του οκτασύλλαβου παραπέμπει στημανιάτικη εκδοχή του τραγουδιού του Νεκρού Αδερφού.⁴⁶ Ο στίχος «Μια μάνα γύρευα να βρω» είναι μια έμμεση αναφορά στην αναζήτηση του ποιητή για έμπνευση στην παράδοση. Ωστόσο, η χρήση του οκτασύλλαβου υποδηλώνει την ανταγωνιστική σχέση του σύγχρονου ποιητή με τη δημοτική παράδοση, εφόσον η εκδίχηση είναι ένα από τα βασικά θέματα των μανιάτικων τραγουδιών.⁴⁷ Στην αφήγηση της σ. 12 η ένταση

44. Γκανάς: «Εμείς, ούτε καινούρια πράγματα είπαμε, ούτε καινούργια γλώσσα μιλήσαμε, ούτε σημαντικά έργα καταθέσαμε ακόμη – και πλησιάζουμε τα σαράντα» (Γκανάς, Συνέντευξη, ό.π., (σημ. 22) 17).

45. Ν. Γ. Πολίτης, ό.π., αρ. 92.

46. Ricks, ό.π., σ. 149, και Ιωάννου, ό.π., σσ. 41-43. Ο ρόλος των μανιάτικων μοιρολογιών είναι σημαντικός και σε άλλα ποιήματα στα οποία υπάρχει ο δεκαπεντασύλλαβος, όπως για παράδειγμα στην *Αμοργό* του Γκάτσου (1943) και στην ενότητα «Τα πάθη της αγάπης» από το βιβλίο *Ιστορίες για τα βαθιά της Μαστοράκη* (1983).

47. Για το ρόλο του οκτασύλλαβου: Κ. Ρωμαίος, «Η γέννηση του οκτασύλλαβου στα μοιρολόγια της Μάνης», στο *Δημοτικό τραγούδι. Προβλήματα καταγωγής και τεχντροπίας*, Αθήνα 1979, σ. 146.

ανάμεσα στη μητέρα και τον γιο υποδηλώνεται με τις αναφορές «μ' εννιά μαχαίρια στο πλευρό» (2), «σε πέντε όνειρα κακά» (5), «να τον μαλώνει» (11).⁴⁸

Το άγχος του ποιητή σε σχέση με την παράδοση εντοπίζεται και στις αφηγήσεις των σσ. 13 και 15, στις οποίες ο ποιητής εστιάζει την ανταγωνιστική σχέση ανάμεσα στη μητέρα και τον Κωσταντή (13):

Μάνα – δεν είναι τα βουνά.
Είναι ο ίσκιος τους που με πατάει.
Ούτε τα κυπαρίσσια.
Είναι το ερπετό χορτάρι. Με πλακώνει.
Είναι μια μέλισσα ξανθή απ' τον απάνω κόσμο.
Με βρίσκει στα λουλούδια
και μ' αποδίδει στο κερί – όχι στο μέλι.
Φαρμάκι να της γίνω.

Σ' ένα ξωκλήσι θα καώ
λιώνοντας λιγιστό σκοτάδι
προτού με σβήσουνε
τα λαδωμένα δάχτυλα του νεωκόρου.
Έτσι την πνίγουνε τη φλόγα μάνα
όχι φυσώντας
μην πάρουν οι ψυχές φωτιά
και λαμπαδιάσει ο κάτω κόσμος.

Το κείμενο θυμίζει την ανταγωνιστική σχέση ανάμεσα στο παιδί και το γονιό στη «Χριστουγεννιάτικη ιστορία», στην οποία αναφέρθηκα προηγουμένως. Στην παραπάνω αφήγηση, η ανταγωνιστικότητα υποδηλώνεται με τη σχέση του κειμένου με το δημοτικό τραγούδι που αναφέρεται στη φωνή του νεκρού από το μνήμα:

– Τι έχεις, μνήμα μου, και βογκάς και βαριαναστενάξεις;
Μην είν' το χώμα σου βαρύ κι η πλάκα του μεγάλη;
– Δεν είν' το χώμα μου βαρύ κι η πλάκα μου μεγάλη,
μόν' ήρθες και μ' επάτησες απάνου στο κεφάλι.⁴⁹

48. Ειδικότερα ως προς τη σχέση της μάνας με τον γιο της στο τραγούδι του Νεκρού Αδερφού βλ. Μ. Alexiou, «Sons, Wives and Mothers: Reality and Fantasy in some Modern Greek Ballads», *Journal of Modern Greek Studies* 1 (1983) 74-81.

49. Γ. Ιωάννου, ό.π., σσ. 50, 51.

Η σύνδεση με το τραγούδι μπορεί να στηριχτεί στις αναφορές «με πατάει» και «Με πλακώνει». Η ανταγωνιστικότητα δηλώνεται με τη φράση «Φαρμάκι να της γίνω», που θυμίζει το ποίημα «Πολλά βήματα πίσω». Το άγχος του ποιητή σχετικά με τη διαδικασία γραφής της ποίησης και την υστεροφημία υποδηλώνεται από τη φράση «προτού με σβήσουν» (13, 11), που θυμίζει τη φράση «περνούν τα λάστιχα το σβήνουν» από το ποίημα «Περιπολία» (33, 3-4). Η ανταγωνιστικότητα υποδηλώνεται επίσης στην αφήγηση της σ. 15, που είναι εμπνευσμένη από την ανταγωνιστική σχέση της μητέρας με τον Κωσταντή:

σου Κωσταντίνου το θαφτό τις πλάκες ανασκώνει.⁵⁰

Το θέμα του Νεκρού Αδερφού έχει στο κείμενο αυτό τη μορφή διαλόγου ανάμεσα στη μητέρα και το γιο της σε μικρότερη ηλικία. Ο γιος ρωτά τη μητέρα του αν οι μητέρες πεθαίνουν και λέει ότι, αν αυτή πεθάνει, θα πεθάνει κι αυτός. Αντίθετα από το τραγούδι του Νεκρού Αδερφού (ο Κωσταντής φέρνει πίσω την Αρετή), στην αφήγηση της σ. 15 ο γιος δεν κρατά την υπόσχεσή του μετά τον θάνατο της μητέρας (15, 25-6). Η φράση του γιου «Άμα πεθάνεις θα πεθάνω» (15, 24) και η κριτική της μητέρας είναι ενδείξεις του άγχους του ποιητή για υστεροφημία. Επομένως, στον Γκανά η αναφορά στο θέμα του Νεκρού Αδερφού σχετίζεται με την αμηχανία του ποιητή απέναντι στην παράδοση, και ο μεταμορφωμένος δεκαπεντασύλλαβος μπορεί να ιδωθεί ως το αισθητικό αποτέλεσμα αυτής της ανησυχίας.

Το κύριο θέμα της αφήγησης του Γρηγόρη Ράπτη, ενός εγκληματία που σκότωσε τη δικηγόρο του από έρωτα γι' αυτήν (18-24), είναι η αγάπη, αλλά η υπο-ενότητα σχετίζεται και με την ανησυχία του ποιητή απέναντι στην παράδοση. Κάτι τέτοιο, για παράδειγμα, υποδηλώνεται με τον στίχο «Υπόδικος για μια υπόθεση πλαστογραφίας» (17, 2), μια νύξη «αντιγραφής» στην ποίηση.

Το θέμα του φόνου μιας γυναίκας από έναν άντρα είναι σύνθηες στις παραλογές: άντρες σκοτώνουν γυναίκες λόγω κάποιου σοβαρού παραπτώματος των τελευταίων. Κάτι τέτοιο συμβαίνει, για παράδειγμα, στα τραγούδια της άπιστης γυναίκας, της μάνας φόνισσας, της άπιστης γυναίκας και των αγαπημένων αδερφών και στο τραγούδι του Μενούση, που σκοτώνει τη γυναίκα του από ζήλια.⁵¹ Στον Γκανά, μέσα από διάφορες αποδόσεις δημοτικών θεμάτων, ο ποιητής τιμωρεί τον Γρηγόρη κι

50. Ό.π., σ. 36.

51. Ό.π., σσ. 81-92.

έτσι προσδιορίζει τη θέση του απέναντι στην παράδοση. Μία από τις ενότητες της αφήγησης στην οποία ο δεκαπεντασύλλαβος παίζει σημαντικό ρόλο είναι η τελευταία (24, 1-15):

Όλη τη νύχτα
περνούσες μοναχή σου
παλιό γεφύρι.

Κι εγώ χτισμένος στ' όνειρο
έτρεμα μην ξυπνήσω.

Ψηλή γυναίκα
μου ρίχνεις τον ίσκιο σου
και σουρουπώνω

Πηγάδι γίνομαι βαθιά
και με πονάνε τ' άστρα

Κλείσε τα μάτια
να ξαναδώ τον κόσμο
με τα δικά μου

Βλέπω κλεισμένα βλέφαρα
και τσίνορα που τρέμουν

Η πρώτη στροφή μπορεί να συνδεθεί με το τραγούδι του Γεφυριού της Άρτας (οι αναφορές «γεφύρι» και «χτισμένος» υποδηλώνουν αυτή τη σύνδεση): ο πρωτομάστορας θυσιάζει τη γυναίκα του για να στεριώσει το γεφύρι.⁵² Στο ποίημα, ωστόσο, αυτός που χτίζεται είναι ο άντρας κι όχι η γυναίκα. Το χτίσιμο του αρσενικού από το θηλυκό θυμίζει το θέμα του ποιήματος «Τα κελάρια» της Τζένης Μαστοράκη (1983) (20, 8-11):

Στην περίπτωση αυτή τα φιλούσαν σφιχτά και τα κλείδωναν, και αμέσως μετά χτίζαν όλες τις πόρτες, για να μην τις ανοίξουν και φύγουν.

Ο συσχετισμός βασίζεται στις αναφορές «χτισμένος» και «με πονάνε». Οι αναφορές αυτές στον Γκανά μπορούν να διαβαστούν στο πλαίσιο της αναζήτησης ποιητικής έμπνευσης και ερεθισμάτων του ποιητή («έτρεμα», «που τρέμουν») (5, 15), ενώ η φράση «μου ρίχνεις τον ίσκιο σου» (7) υποδηλώνει το βάρος της παράδοσης για τον ποιητή. Ο ποιητής είναι κάτω από τη σκιά της παράδοσης και νιώθει την ανάγκη να καθιερώσει

52. Ο.π., σσ. 44-48.

τη φωνή του: «να ξαναδώ τον κόσμο με τα δικά μου» (12-13). Το νέο περιεχόμενο του δεκαπεντασύλλαβου στο ποίημα αυτό είναι μια αισθητική έκφραση αυτής της ανάγκης.

Η αφήγηση του ποιητή Χρήστου Μπράβου, που πέθανε έξι χρόνια πριν από τη δημοσίευση της *Παραλογής*, είναι η πιο σημαντική και σε κάποιο βαθμό, όπως θα δούμε, αυτοαναφορική.⁵³ Η ποίηση του Μπράβου παίζει σημαντικό ρόλο στον τρόπο με τον οποίο ο Γκανάς επαναπροσδιορίζει τη δημοτική ποίηση στην ποίησή του. Χαρακτηριστικά, δανείζεται από τον Μπράβο τον στίχο «Το πιο γλυκό βιολί το παίζει ο θάνατος», ο οποίος, σύμφωνα με τον Ricks, υπονομεύει την πεποιθήση της δημοτικής ποίησης ότι δεν υπάρχει μουσική στον Κάτω Κόσμο: «ευτού βιολιά δεν παίζουνε».⁵⁴

Η αφήγηση του Μπράβου μπορεί να συσχετιστεί με τη διαδικασία γραφής της ποίησης και την επιθυμία των ποιητών για αναγνώριση και υστεροφημία. Ο πρόλογος στην αφήγηση του Χρήστου Μπράβου, ποίημα που εμπεριέχει το δεκαπεντασύλλαβο, συνδέει τον Γκανά με διαφορετικές παραδόσεις της νεοελληνικής ποίησης μέσω της απόπειρας γραφής του δεκαπεντασύλλαβου (26, 1-14):

*Πένα που ξύνει το χαρτί
όσο το άσπρο σουρουπώνει.
Αλλά το Πάσχα πρώιμο
η νύχτα στο γλυκό μου έαρ
κι ένα τραγούδι σιγανό με λιβανίζει
Πραγματευτής κατέβαινε μέσ' από την Αυλόνα
σέρνει μουλάρια δώδεκα και μούλες δεκαπέντε
φέρει το Χρήστο-Χρήστο μου! με πλάκα και κοντύλι.
Με το κοντύλι έγγραφε κι η πλάκα μαρτυρούσε
αργά πολύ συλλαβιστά με κεφαλαία ΜΝΗ-ΜΗ.*

*Αντιλαλώ σαν τρίκλιτη βασιλική
από φωνές πολλών κεκοιμημένων.*

*Το πιο γλυκό βιολί το παίζει ο θάνατος – θυμάμαι –
και τότε ξεχωρίζω τη δική του*

Οι στ. 6-7, δύο από τους δεκαπεντασύλλαβους του αποσπάσματος,

53. Στον Μπράβο έχουν αφιερώσει ποιήματα τόσο ο Γκανάς όσο και ο Σαχτούρης. Ο Μπράβος, από την άλλη, έχει γράψει κριτική για το ποίημα του Σαχτούρη «Η αποκριά» (Χ. Μπράβος, «Η Αποκριά του Μίλτου Σαχτούρη ή όχημα της φρίκης», *Γράμματα και Τέχνες* 16 (1983) 24-25).

54. Ricks, ό.π., σ. 152· Ν. Γ. Πολίτης, ό.π., σ. 209.

προέρχονται από μια παραλογή που αναφέρεται στο φόνο ενός εμπόρου από τον αδερφό του:

*Πραγματευτής κατέβαιναν από τα κορφοβούνια,
σέρνει μουλάρια δώδεκα και μούλες δεκαπέντε.⁵⁵*

Το τραγούδι του πραγματευτή αναφέρεται σε ένα πολύ κοινό θέμα στη δημοτική ποίηση, το θέμα της αναγνώρισης ενός προσώπου, που το βρίσκουμε επίσης στο τραγούδι του ξενιτεμένου ή το τραγούδι όπου αδελφός αναγνωρίζει αδελφή.⁵⁶ Το θέμα της αναγνώρισης του αδερφού μπορεί να παραλληλιστεί με τον πόθο του ποιητή για αναγνώριση. Το θέμα αυτού του τραγουδιού κυοφορεί έναν άλλο «δεσμό αίματος»: στη δεκαετία του 1990, ο Χρήστος Μπράβος είναι για τον Γκανά ό,τι ήταν ο Κρυστάλλης για τον ηπειρώτη ποιητή στις δεκαετίες του 1970 και 1980 – ένας άλλος Νεκρός Αδερφός-Ποιητής.

Το ποίημα αυτό έχει ένα θρησκευτικό τόνο, που σχετίζεται με την εμφάνιση του νεκρού ποιητή με τη μορφή αναστημένου. Αυτός ο συσχετισμός υποδηλώνεται από τον παραλληλισμό του Χρήστου με το Χριστό, ο οποίος δίνεται emphatically με τη μορφή τσακίσματος. Επίσης, ενισχύεται από την αναφορά στα Εγκώμια του Επιτάφιου Θρήνου, που ψάλλεται κατά τη Μεγάλη Παρασκευή (4). Το θρησκευτικό χρώμα του ποιήματος ενυπάρχει και στη φράση «σέρνει μουλάρια δώδεκα» (7), την οποία, εκτός από το τραγούδι του πραγματευτή, τη συναντούμε και στα κάλαντα της Πρωτοχρονιάς που αναφέρονται στον Μέγα Βασίλειο:

*Άγιος Βασίλης έρχεται από την Καισαρείαν,
σύρνει μουλάρια δώδεκα, λιβάνι φορτωμένα...
βαστά λιβάνι και κερι, χαρτί και καλαμάρι...⁵⁷*

Η σύνδεση αυτή ενισχύεται από τις αναφορές «Πένα που ξύνει το χαρτί», «με πλάκα και κοντύλι» και «βασιλική» που θυμίζουν τα συγκεκριμένα κάλαντα και το όνομα του Βασιλείου. Ο Μπράβος, λοιπόν, μπορεί να παραλληλιστεί με τον άγιο Βασίλειο (περ. 329-379), τον αδερφό του Γρηγορίου Νύσσης (αυτός ο συσχετισμός ίσως δεν είναι τελείως άσχετος με την ιστορία του Γρηγόρη Ράπτη). Η λέξη «ΜΝΗ-ΜΗ» (10), το αίτημα του Νεκρού Ποιητή, που επίσης αναφέρεται στη διήγηση της σ. 27, είναι μια ένδειξη της σχέσης του ποιητή με την κληρονομημένη παράδοση.

Η αφήγηση που αποδίδεται στον Χρήστο Μπράβο στη σ. 27 περι-

55. Πετρόπουλος, ό.π., τ. 46, σ. 136.

56. Ό.π., σσ. 131-137.

57. Ό.π., σσ. τ. 47, σσ. 5-6.

λαμβάνει δεκαπεντασύλλαβους σε νέα μορφή και με νέο περιεχόμενο. Αυτό δηλώνει την επιθυμία του ποιητή να δει την παράδοση από μια νέα οπτική γωνία (27):⁵⁸

Να με θυμάσαι – βασιλικά να τρίβεις στις παλάμες σου για να θυμάσαι – και δάκρυα πολλά να χύνεις όταν με θυμάσαι – όταν σημαίνει Ναύπακτος - Αράχοβα - Δεσκάτη – όταν περνάς Γαλήνης 18 – που δεν περνάς – να με θυμάσαι – εκεί χαρτιά μισογραμμένα – παιδιά που μεγαλώνουν – Ηλίας - Γιάννης – τα παιδιά μου – εκεί παράπονο Ερμιώνη – περαστικός Μιχάλης και Χρήστος των χρωμάτων – βασιλικά να τρίβεις για να με θυμάσαι όταν σημαίνει Σάββατο – Μαυρομιχάλη 8 – ο Φίλιππος μαζί μας – αχ Γεωργία – Γιάννη – Έκτορα – Νίκο – Γιώργο – να τους πεις ... – να με θυμάστε – Οβρένοβιτς και Παισανίου – όπου πάτε με Πόπη και Μυρσίνη και Γιαννάκη – και μη μου γράφεις – δεν σκέφτεσαι εμένα όταν γράφεις – σκέφτεσαι αυτό που γράφεις – κι εγώ ζητάω μνήμη – πεινάω μνήμη και διψάω μνήμη – και μη σας βγάλω απ' τη ζωή σας – δεν το θέλω – εσύ το θέλησες – θυμήσου – χωρίς εσένα δεν υπάρχω – χωρίς εμάς είστε μειοψηφία (ΟΛΟΙ ΜΑΖΙ) χωρίς εσάς οστά γεγυμνωμένα – και μην ακούς πάνω και κάτω κόσμος – είσαστε η πατρίδα μας κι εμείς ξενιτεμένοι.

Ως προς την προφορική του ποιήματος, έχει σημειωθεί ότι η φωνή που έρχεται από τον Κάτω Κόσμο διακόπτεται, τρόπον τινά, λόγω κακής σύνδεσης: ωστόσο, η ποιητικότητα του κειμένου είναι χαρακτηριστική.⁵⁹ Η «διακοπή» (μη ολοκλήρωση) του δεκαπεντασύλλαβου στο ποίημα αυτό οφείλεται στην ενσωμάτωση του μέτρου αυτού σε ποίηση με τη μορφή πεζού και στην πολύπλοκη στίξη: υπάρχουν 43 παύλες στο ποίημα που δεν αφήνουν το δεκαπεντασύλλαβο να ολοκληρωθεί.⁶⁰ Το αίτημα για ΜΝΗ-ΜΗ σε σχέση με τη μορφική αυτή ιδιαιτερότητα έχει ενδεικτικά ειρωνικό χαρακτήρα. Ο ποιητής έχει συνείδηση ότι, αντίθετα απ' το δεκαπεντασύλλαβικό τραγούδι, η ποίηση με μορφή όπως του παραπάνω κειμένου είναι δύσκολο να απομνημονευθεί.

Η έμφαση στο αίτημα για μνήμη («Να με θυμάσαι») σε δεκαπεντασύλλαβο θυμίζει το θέμα του δημοτικού τραγουδιού που αναφέρεται στο

58. Ο Ricks συσχετίζει το κείμενο με τον Απόκοπο του Μπεργαδή (1509) μέσα από την αναφορά «όταν σημαίνει Σάββατο» (Ricks, *ο.π.*, σ. 152).

59. *Ο.π.*, σ. 152.

60. Στο ποίημα «Τα άλογα του Αχιλλέως» του Καβάφη (1897) η χρήση της παύλας στο σπασμένο δεκαπεντασύλλαβο αποδίδει το άψυχο του νεκρού Πατρόκλου σε μια πρώιμη εμφάνιση του αντι-επικού: «μια σάρκα τώρα ποταπή – το πνεύμα του χαμένο» (Κ. Π. Καβάφης, *Ποιήματα* (1897-1933), επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα, Ίκαρος, 1989, σ. 203).

κορίτσι στον Άδη. Τρεις νέοι σχεδιάζουν να αποδράσουν από τον Κάτω Κόσμο κι ένα κορίτσι τους παρακαλεί να την πάρουν μαζί τους. Ωστόσο, κάθε φορά που αναφέρεται σε κάποιον από τους συγγενείς της, εκείνοι την αποθαρρύνουν λέγοντάς της ότι την έχουν ξεχάσει.⁶¹

- Πάρτε με, αντρειωμένοι μου, να βγω στον Πάνω κόσμο, να πάω να ιδώ τη μάνα μου πώς χλίβεται για μένα.
- Κόρη μου, εσένα η μάνα σου στη ρούγα κουβεντιάζει.
- Να ιδώ και τον πατέρα μου πώς χλίβεται για μένα.
- Κόρη μου, κι ο πατέρας σου στο καπελειό είν' και πίνει.⁶²

Το ποίημα εμπεριέχει αυτοαναφορικές νύξεις για το εφήμερο των ποιητών στην αναζήτηση των τελευταίων για υστεροφημία. Η φράση «περαστικός Μιχάλης» (το μικρό όνομα του Γκανά) υποδηλώνει τον φόβο των ποιητών για έλλειψη αναγνώρισης και επίδρασης σε άλλους. Στην αναφορά «Μαυρομιχάλη 8» ο ποιητής (το όνομά του αποτελεί το δεύτερο συνθετικό του ονόματος της οδού) χαρακτηρίζεται ως «μαύρος», που συχνά στη δημοτική ποίηση συνδέεται με τον Χάρο: «Μαύρος ήταν, μαύρα φορεί, μαύρο και τ' άλογό του».⁶³ Το άγχος του ποιητή υποδηλώνεται επίσης με την αναφορά «χαρτιά μισογραμμένα», η οποία είναι μια νύξη για το ότι ένα έργο μπορεί να μείνει ανολοκλήρωτο. Ο ποιητής πιστεύει στον διάλογο των εν ζωή ποιητών με τους νεκρούς ομότεχνούς τους, όπως δηλώνουν οι στίχοι που αρχίζουν με τις φράσεις «χωρίς εσάς» και «χωρίς εμάς». Το πνεύμα των νεκρών ποιητών «ανασταίνεται» (όπως κι ο Χρήστος Μπράβος) στην ποίηση των νεότερων ποιητών, ενώ οι εν ζωή ποιητές είναι η κληρονομιά των «Νεκρών Αδερφών».

Ο Γκανάς επιχειρεί να προσδιορίσει τη σχέση του με την παράδοση και τη μνημόνευσή της. Το ζήτημα αυτό κρίνεται ιδιαίτερα σημαντικό στο πλαίσιο της αναφοράς στην πατρίδα (της ποίησης), δίνοντας έτσι στο θέμα της μνήμης μια ευρύτερη διάσταση. Η αναφορά «μην ακούς» υποδηλώνει την ανάγκη του ποιητή να αποστασιοποιηθεί από παραδοσιακούς τρόπους μνημόνευσης σε παραδοσιακά μέτρα όπως ο δεκαπεντασύλλαβος, κάτι που δηλώνεται με τη φράση αμφισβήτησης «σκέφτεσαι αυτό που γράφεις». Για να καταδείξω την ιδιαιτερότητα του ποιητή ως προς την ποιητική μνημόνευση σε μορφή και περιεχόμενο, θα επιχειρήσω μια παράλληλη ανάγνωση του ποιήματος της σ. 27 και ενός από τα πιο καθιερωμένα ποιήματα μνημόνευσης εξ ολοκλήρου σε

61. Αυτό το θέμα μπορεί να συνδεθεί με τον συσχετισμό που έκανε ο Ricks με τον Απόκοπο και το θέμα των ερωτήσεων των νεκρών αντρών για τους συγγενείς τους.

62. Ν. Γ. Πολίτης, ό.π., σφ. 222.

63. Ό.π., σφ. 219.

δεκαπεντασύλλαβο, τη *Φλογέρα του Βασιλιά* του Παλαμά (1910).

Τα τοπωνύμια σε δεκαπεντασύλλαβο (Ναύπακτος - Αράχοβα - Δεσκάτη) μπορούν να διαβαστούν παράλληλα με τις λίστες τοπωνυμίων στο δεκαπεντασυλλαβικό έπος του Παλαμά και που αργότερα συναντούμε σε άλλο ύφος στο πεζόμορφο ποίημα του Εμπειρικού «Ο δρόμος» (γρ. 1964). Ο συσχετισμός ενισχύεται από την εμφατική αναφορά στη λέξη «βασιλικά» με την οποία ο Εμπειρικός αναφέρεται στα λύτρα που ζητήθηκαν μετά την απαγωγή του. Αντίθετα από αυτές της *Φλογέρας*, οι λίστες τοπωνυμίων του Γκανά αφορούν την καθημερινή ζωή: τα αγαπημένα πρόσωπα, συγγενείς και φίλους. Για παράδειγμα, το όνομα της οδού «Γαλήνης» αποτελεί μια ένδειξη ειρήνης, ενώ ονόματα γνωστών ηρώων όπως «Έκτορας» και «Φίλιππος» δεν αφορούν πλέον το έπος στο ύφος της *Φλογέρας* αλλά κατεξοχήν την ποιητική έμπνευση και ευαισθησία.

Η μνήμη, επομένως, δεν σχετίζεται αναγκαστικά με μια συγκεκριμένη μορφή και, εν προκειμένω, με ένα συγκεκριμένο μέτρο. Η μνήμη για τον Γκανά αφορά αγαπημένα κοντινά πρόσωπα («δεν σκέφτεσαι εμένα») και εικόνες της καθημερινής ζωής που αξίζει κανείς να θυμάται για πάντα. Το ποίημα της σ. 27 λυτρώνει, κατά κάποιον τρόπο, την αγωνία του ποιητή για την ποιητική έμπνευση, όπως υποδηλώνει η φράση «ανοίγοντας χαραματιά στη μνήμη» στο ποίημα που ακολουθεί την αφήγηση του Μπράβου (28, 5).

Στα χέρια του Γκανά, επομένως, ο δεκαπεντασύλλαβος δεν θυμίζει «μορφικό απολίθωμα»: το θέμα του Νεκρού Αδερφού μπορεί να συνδεθεί με εμφανίσεις κάποιων από τους καθιερωμένους έλληνες ποιητές του 20ού αι. στην ποίηση του Γκανά, στην προσπάθεια του τελευταίου να προσδιορίσει τη θέση του ως ποιητή μέσα στο σύνολο του ελληνικού γραπτού και προφορικού ποιητικού λόγου. Ο δεκαπεντασύλλαβος σε κάποια από τα ποιήματά του είναι στην κυριολεξία μεταμορφωμένος. Μπορεί να παραλληλιστεί με βρικόλαχα (το «φάντασμα» κατά τον Eliot) στην *Παραλογή*. Τα θέματα σε κάποια από τα ποιήματα που συζητήθηκαν σχετίζονται με δημοτικά θέματα που αναφέρονται στη σχέση ανάμεσα σε αδέρφια: τα αδέρφια και τη γυναίκα, το θέμα του πραγματευτή και φυσικά αυτό του Νεκρού Αδερφού.

Το ενδιαφέρον είναι ότι οι μεταμορφώσεις αυτές είναι ποικίλες και σε μορφή και σε περιεχόμενο. Άλλες φορές ο δεκαπεντασύλλαβος διεισδύει σε πεζόμορφα ποιήματα («Περιπολία», «Τα άγρια και τα ήμερα», το ποίημα της σ. 27 στην *Παραλογή*), και άλλες όχι («Πολλά βήματα πίσω», «Χριστουγεννιάτικη ιστορία»). Σε όλες τις περιπτώσεις ο δεκαπεντασύλ-

λαβος δεν είναι αυτό που δείχνει: βλ., π.χ., το ποίημα με την πολύπλοκη ομοιοκαταληξία στο «Πολλά βήματα πίσω» ή τη μη συμβατική χρήση διασκελισμού στη «Χριστουγεννιάτικη ιστορία». Το ποίημα που περισσότερο απ' όλα δεν αφήνει το δεκαπεντασύλλαβο ν' ακουστεί είναι αυτό της σ. 27 στην *Παραλογή*: εκεί ο δεκαπεντασύλλαβος είναι σαν τον Μπράβο, έναν σύγχρονο «νεκρό αδερφό» που ακούγεται από τον Κάτω Κόσμο.

Στα ποιήματα που συζητήθηκαν εντοπίστηκαν διάφοροι συσχετισμοί με διάφορα θέματα της δημοτικής ποίησης, αλλά το επικρατέστερο είναι, φυσικά, αυτό του Νεκρού Αδερφού. Η σχέση του ποιητή με τους λογοτεχνικούς του προγόνους μπορεί να συνδεθεί με τη γνωστή παραλογή: όπως κι ο Κωσταντής, οι Νεκροί Αδερφοί νεκρανασταίνονται στην ποίηση του Γκανά και στοιχειώνουν την ποιητική του έμπνευση. Οι παραλογές, φυσικά, είναι μια μόνιμη και ανεξάντλητη πηγή έμπνευσης γι' αυτόν (*Παραλογή*). Ωστόσο, ο ποιητής δανείζεται κι από το μοιρολόι («Περιπολία»), το νανούρισμα («Χριστουγεννιάτικη ιστορία») και τα κάλαντα (το ποίημα της σ. 26 στην *Παραλογή*).

Ως προς τον τρόπο σύλληψης της δημοτικής ποίησης, ο Γκανάς δεν γίνεται ένας σύγχρονος Κρυστάλλης, αν και ο τελευταίος στοιχειώνει ποιήματα των δεκαετιών του 1970 και του 1980 που συζητήθηκαν: είτε με αναφορές («Τα άγρια και τα ήμερα») είτε με διακειμενικούς συσχετισμούς («Περιπολία», «Χριστουγεννιάτικη ιστορία»), ο Κρυστάλλης είναι ο «μικρός αδερφός» του Γκανά. Ο Γκανάς δεν νοσταλγεί τη χαμένη του πατρίδα, όπως ο Κρυστάλλης, αλλά αναζητεί την πατρίδα της ποίησης σε αστικά («Περιπολία») ή και αγροτικά («Τα άγρια και τα ήμερα», «Χριστουγεννιάτικη ιστορία») περιβάλλοντα. Ο δεκαπεντασύλλαβος στα ποιήματα που συζητήθηκαν δεν είναι φολκlorικός, αλλά, αντίθετα, σύγχρονος, προβληματισμένος, απρόβλεπτος. Για τον Γκανά η πατρίδα της ποίησης είναι στον Κάτω Κόσμο, και με το βάρος του δεκαπεντασύλλαβου στους ώμους του ο ποιητής εξετάζει τρόπους επαναπροσέγγισής του σε μορφή αλλά και περιεχόμενο.