



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**  
**ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ**  
**ΔΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ**  
**ΣΠΟΥΔΩΝ «ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ»**

**Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία**

**«ΜΝΗΜΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΧΡΗΣΤΟΥ ΜΠΡΑΒΟΥ»**

**ΙΩΑΝΝΑ ΕΥΘΥΜΙΑΔΟΥ**

**Επιβλέπων Καθηγητής: Κωτόπουλος Η. Τριαντάφυλλος**

**ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2024**



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**  
**ΤΜΗΜΑ ΝΗΣΙΑΓΩΓΩΝ**  
**ΔΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**  
**«ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ»**

**Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία**

**«ΜΝΗΜΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΧΡΗΣΤΟΥ ΜΠΡΑΒΟΥ»**

**ΙΩΑΝΝΑ ΕΥΘΥΜΙΑΔΟΥ**

Επιβλέπων Καθηγητής: Κωτόπουλος Η. Τριαντάφυλλος  
Συνεπιβλέποντες καθηγητές: Βακάλη Α.  
Ταμουτσέλης Ν.

**ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2024**

**ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ**

Η παρούσα εργασία δεν θα είχε πραγματοποιηθεί χωρίς την ευγενική παρότρυνση και επιμονή του κ. Τριαντάφυλλου Κωτόπουλου, στον οποίο οφείλω απέραντη ευγνωμοσύνη. Θερμές ευχαριστίες επίσης και στους συνεπιβλέποντες, κ. Βακάλη και κ. Ταμουτσέλη. Τέλος στους συμφοιτητές και συμφοιτήτριές μου για την υπέροχη συνύπαρξη και συν-δημιουργία στα χρόνια των σπουδών μας στη Φλώρινα. Με κάποιο μαγικό τρόπο ο συγκεκριμένος τόπος και χρόνος εξακολουθεί να εμπνέει και να «γράφει» τη δική του ιστορία.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

### ΠΡΟΛΟΓΟΣ

### ΕΙΣΑΓΩΓΗ

### A. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ

#### Α΄ Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ ΧΡΗΣΤΟΥ ΜΠΡΑΒΟΥ

#### Β΄ ΓΡΑΜΜΑΤΟΛΟΓΙΚΗ ΕΝΤΑΞΗ

1. Η γενιά του '70
2. Ο Χρήστος Μπράβος, η γενιά του '70 και οι ποιητές της ορεινής ενδοχώρας

#### Γ΄ ΜΝΗΜΗ

1. Θεωρίες μνήμης και τραύμα
2. Συλλογική μνήμη και ταυτότητα
3. Πολιτισμική μνήμη - Μεταμνήμη

#### Δ΄ ΙΣΤΟΡΙΑ

1. Προφορική ιστορία
2. Ιστορία και λογοτεχνία
3. Εμφύλιος και λογοτεχνία

#### Ε΄ ΕΠΙΜΟΝΗ ΜΝΗΜΗ ΚΑΙ ΦΩΝΗ ΕΝΤΟΠΙΟΤΗΤΑΣ

1. Ο γενέθλιος τόπος ως καταφύγιο
2. Τόπος και χρόνος: ο χρόνος ως πατρίδα
3. Δικαίωμα στην πολιτισμική ετερότητα
4. Ανθρωπογεωγραφία του θανάτου
5. Δημοτικό τραγούδι: η διακειμενικότητα ως μνήμη

#### ΣΤ΄ ΜΕ ΤΩΝ ΑΛΟΓΩΝ ΤΑ ΦΑΝΤΑΣΜΑΤΑ Ή Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΓΡΑΦΗΣ

### ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### B. ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

*Time is out of joint. Ο κόσμος ξεχαρβαλώθηκε.* Η φράση αυτή του Άμλετ συμβάλλει καίρια στην κατανόηση της εποχής μας. Σε έναν κόσμο κατάρρευσης των βεβαιοτήτων τα λογοτεχνικά κείμενα αποκτούν μια διαφορετική διάσταση. Ως πράξη ανάγνωσης, αλλά και ως πράξη γραφής. Γιατί απλούστατα επαναφέρουν την ιδέα του αυτεξούσιου και της κοινωνικής αλλαγής. Η λογοτεχνία ως πολιτισμικό κεφάλαιο διαμορφώνει την κοινωνική και πολιτική συνείδηση, καθώς προβάλλει αισθητικά πρότυπα και τρόπους σκέψης πέρα από τους καθιερωμένους, κοινωνικά «ευπρεπείς», για να μην πούμε συναίνεσης ή και υποταγής. Με άλλα λόγια κινείται πέρα από την «καταφατική κουλτούρα» (Φωτόπουλος & Κωτόπουλος 2017:13). Υπάρχουν ποιητές/τριες που διαβάζοντάς τους νιώθεις τα πόδια σου βαθιά στο χώμα, γεμάτα λάσπες και τους/τις ευγνωμονείς γι αυτό. Γιατί σου ανοίγουν την πόρτα προς το συλλογικό, σου θυμίζουν τη χοϊκή καταγωγή. Σε αλλάζουν. Σου δείχνουν όλες τις δυνατότητες της ύπαρξης. Σε οδηγούν πέρα από τους μονολόγους της ιστορίας. «Άραγε υπάρχει λογική πέρα από τον θάνατο;», αναρωτιέται ο Καμύ. Μα η γραφή, ας μην το ξεχνάμε, είναι η άρνηση του θανάτου κι ας αποκτά το μεγαλειώδες βάθος της μιλώντας για τον θάνατο. Αυτή είναι η απάντηση στο -υποτιθέμενο- ερώτημα: Γιατί η ποίηση.

Όπως η γραφή έτσι και η ανάγνωση δημιουργεί τον ιστορικό άνθρωπο, οικοδομώντας ταυτόχρονα τη συνείδηση της ανθρωπότητας. Είναι και οι δύο, γραφή και ανάγνωση, προεκτάσεις της φαντασίας του ανθρώπου, κατά τον Μπόρχες (όπ. αναφ. στο: Δημηρούλης, 2013:303). Για τον Φλομπέρ, η ανάγνωση είναι μια άβυσσος από την οποία ποτέ δεν βγαίνεις και στην οποία τα βασικά ερωτήματα παραμένουν αναπάντητα και ανοιχτά (ό.π. 2013:307). Έτσι η ανάγνωση δεν γνωρίζει τέλος ούτε και δικαίωση. Ο Κάφκα συμβουλεύει να διαβάζουμε τα βιβλία που μας δαγκώνουν και μας τσιμπούν (ο.π. 2013:308). Στην ψηφιακή εποχή, η οποία είναι αμετάκλητα παρούσα, ο άνθρωπος διαμορφώνεται από τα μέσα που χρησιμοποιεί, αφού αυτά μεταβάλλουν τον υποκειμενικό χώρο και τον αντικειμενικό κόσμο (ό.π. 2013:311). Η συγκεκριμένη εξέλιξη θέτει το ζήτημα της ιστορίας και της μνήμης. Αυτή είναι η απάντηση στο -υποτιθέμενο- δεύτερο ερώτημα: Γιατί η μνήμη και γιατί η ιστορία.

Ο Heidegger, επεσήμανε πως μέσω της τέχνης «η γη γίνεται φορέας της ύπαρξης των όντων και ο κόσμος εγκαθίσταται και συγκροτείται ως σύνολο» (1986:70). Μέσα στην τέχνη σταθεροποιείται, στη μορφή, η αλήθεια ως περιεχόμενο. Αυτή η συν-βίωση της αλήθειας με τη μορφή και το περιεχόμενο καταδεικνύει την κοινωνική και ιστορική διάσταση της τέχνης, της ποίησης εν προκειμένω. Η ποίηση, λοιπόν, ως αντίσταση στην αποσύνθεση και την

παρακμή. Ως μέσο διάσωσης του ανθρώπου και της ανθρωπότητας εν γένει, ακόμη και στις πιο σκληρές στιγμές της ιστορικής υποβάθμισης. Ο άνθρωπος αποκτά συνείδηση του παρόντος μέσα από τη συνείδηση του παρελθόντος. Και «όσο υπάρχει μία συνείδηση του πόνου, πρέπει να υπάρχει, επίσης, τέχνη ως αντικειμενική μορφή αυτής της συνείδησης» (Λιτσαρδάκη, 2019:115). Η συνείδηση αυτή διαμορφώνεται από ποικίλους παράγοντες, δύο από τους οποίους είναι η μνήμη και η ιστορία.

Από τη δεκαετία του '70 η μνήμη γίνεται αντικείμενο σπουδών, καθώς η παγκοσμιοποίηση θέτει έντονα ζητήματα ταυτότητας, ατομικής, συλλογικής, πολιτισμικής. Η γνώση, η γλώσσα, η οπτική μας για τον κόσμο είναι μνήμη, προσωπική, συλλογική, κοινωνική, πολιτισμική. Εν τέλει ο πολιτισμός στο σύνολό του είναι μνήμη. Χώρος και χρόνος της μνήμης είναι η ιστορία. Μνήμη και ιστορία αλληλοδιαπλέκονται· εκκινώντας από το παρελθόν εισχωρούν στο παρόν και διαμορφώνουν το μέλλον. Μνήμη και λήθη αποτελούν μέρη της ίδιας διαδικασίας, αφού μερικές φορές και η λήθη μας βοηθά να ζήσουμε, είτε την προσωπική μας ζωή είτε την κοινωνική-ιστορική. Καθώς η ατομική ταυτότητα διαμορφώνεται μέσα από τη μνήμη, ατομική και συλλογική, η μνήμη θεωρείται ανθρώπινο δικαίωμα, το οποίο οφείλουμε να διεκδικούμε απέναντι σε κάθε μορφή εξουσίας, η οποία με τη σειρά της ωφελείται από τη λήθη, ιδεολογικά και πολιτικά.

Στην εποχή της μετανεωτερικότητας ή του μεταμοντέρνου, που διανύουμε, η «κατάργηση» του χώρου, ο οποίος εγγυάται τη σταθερότητα ως πεδίο εγγύησης του αμετάβλητου, και η πρωτοκαθεδρία του μεγέθους του χρόνου, ο οποίος είναι κίνηση και μεταβλητότητα, δημιουργεί στον σύγχρονο άνθρωπο ένα αίσθημα ρευστότητας, ταχύτητας, απόσπασης προσοχής και αδυναμίας εστίασης. Παράλληλα, βιώνουμε μία κατάσταση μεθόδευσης της δημόσιας αμνησίας ή την αμνησία ως μέθοδο, μία συρρίκνωση της ατομικής μνήμης και της συλλογικής συνείδησης στο σύγχρονο παγκοσμιοποιημένο σκηνικό. Ο έλεγχος της λήθης, όπως υποστηρίζει ο ιστορικός Ζακ Λε Γκοφ (1998), είναι ένα από τα πιο αδίστακτα εργαλεία της εξουσίας. Η δυνατότητα ψηφιακής αποθήκευσης πληροφοριών, η «εξωτερική αποθήκευση», οδηγεί σε μία ιδιόμορφη και επικίνδυνη αμνησία.

Η μνήμη δεν υπάρχει, δεν λειτουργεί ποτέ από μόνη της, έχει ανάγκη τους «τόπους μνήμης», ένας από τους οποίους είναι και η λογοτεχνία. Αυτή διαθέτει τη δύναμη διάδοσης του πολιτισμού, αλλά και καταγγελίας του εξίσου. Είναι εντροπική δύναμη και πολιτισμικό κεφάλαιο. Στην εποχή της «μνημοκτονίας», έχουμε ανάγκη τις φωνές των νεκρών, οι οποίες

συνδέουν το παρόν με το παρελθόν. Η κοινωνική ηθική διαμορφώνεται μέσα από την επίγνωση της ιστορίας, μέσα από την ιστορική οντότητα του ανθρώπινου υποκειμένου, ενώ η ανθρωπολογική μέσα από τη μνήμη, όταν εκβάλλει από το σκοτάδι στα φωτεινά μονοπάτια της συνείδησης. Η ατομική περιπέτεια αποκτά το νόημά της μέσα από τη συλλογική, για να μην εκπίπτει σε ένα «ανύπαρκτο ή ανεπίδοτο μήνυμα». Εκεί το άγονο έδαφος της ατομικότητας καρποφορεί. Στην πραγματικότητα μνήμη και ιστορία είναι αδιαχώριστα κι έτσι προκύπτει σύμπτωση κοινωνικής και ανθρωπολογικής ηθικής.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Κάθε επιστήμη έχει το χρέος του αναστοχασμού για τη χρήση και αξιοποίηση των μεθόδων και του τρόπου κατάθεσης των ερευνητικών ερωτημάτων που αυτές καλούνται να διερευνήσουν. Σ' αυτό το πλαίσιο και η θεωρία της λογοτεχνίας συνεχώς εμπλουτίζει την ανάλυση, ερμηνεία και κριτική παρέχοντας εργαλεία νέα και προσαρμοσμένα στα δεδομένα της εξέλιξης των επιστημών, αλλά και εμπλουτίζεται από αυτές. Δεν υπάρχουν στεγανά ανάμεσα στα επιστημονικά πεδία, αντιθέτως, τις τελευταίες δεκαετίες, όμοροι χώροι αλληλοτροφοδοτούνται, όπως η κοινωνιολογία, η κοινωνική ανθρωπολογία, οι σπουδές φύλου, οι πολιτισμικές σπουδές, φέρνοντας στο επίκεντρο του στοχασμού έννοιες όπως μνήμη, συλλογική μνήμη, προφορική ιστορία, μαρτυρία.

Η θεώρηση της λογοτεχνίας, στην παρούσα εργασία, ως προϊόν πολιτισμικής πρακτικής, την εντάσσει στο ευρύτερο πλαίσιο των πολιτισμικών σπουδών (cultural studies). Το πεδίο των πολιτισμικών σπουδών είναι διεπιστημονικό και το έργο τους συνίσταται στη συζήτηση σχετικά με το νόημα, την ταυτότητα, την αναπαράσταση, τη συντελεστικότητα. Υπό αυτή την έννοια στοχεύουν στην κατανόηση της λειτουργίας του πολιτισμού, αλλά ακόμη και του τρόπου με τον οποίο κατασκευάζονται οι ταυτότητες των ατόμων και των ομάδων, μέσα σε έναν περίπλοκο κόσμο, στον οποίο αναμιγνύονται οι ποικίλες ανθρώπινες κοινότητες, η κρατική εξουσία με όλες τις μορφές διάχυσής της, η βιομηχανοποιημένη ενημέρωση, η κυριαρχία των πολυεθνικών εταιριών. Συμπεριλαμβάνουν, τέλος, και τις λογοτεχνικές σπουδές, εφόσον η λογοτεχνία θεωρείται μία επιμέρους πολιτισμική πρακτική (Culler, 2013:58).



Οι πολιτισμικές σπουδές, σύμφωνα με τον Culler (2013), έχουν διπλή πηγή προέλευσης. Τον γαλλικό δομισμό της δεκαετίας του '60, από τη μια, ο οποίος εστιάζει στη μελέτη της λειτουργίας δομών, που λειτουργούν ασύνειδα και συμβάλλουν στην παραγωγή νόηματος. Οι γάλλοι στοχαστές της δεκαετίας του '50 και του '60, εκκινώντας από τη θεωρία του Saussure, εφαρμόζουν έννοιες της δομικής γλωσσολογίας στην ερμηνεία κοινωνικών και πολιτισμικών φαινομένων, όπως αντανακλάται η συγκεκριμένη πρακτική στο πρώιμο έργο του Roland Barthes, *Μυθολογίες* (1957). Ο δομισμός συνέβαλε, έτσι, στην αναγωγή της λογοτεχνίας σε μια «σημαίνουσα πρακτική», ανάμεσα σε άλλες, ποικίλες πολιτισμικές πρακτικές, (Culler, 2013:60). Η δεύτερη πηγή προέλευσης των πολιτισμικών σπουδών, σύμφωνα με τον ίδιο μελετητή, είναι η μαρξιστική θεωρία της λογοτεχνίας, με το έργο του Raymond Williams (πολιτισμικός υλισμός), του Richard Hoggart και του E. P. Thompson. Αποτελούν, εν ολίγοις, το αποτέλεσμα της συνεργασίας τριών επιστημών, της αγγλικής φιλολογίας, της ιστορίας και της κοινωνιολογίας. Η φιλολογία προσφέρει τα κείμενα, η ιστορία την προφορική της διάσταση και η κοινωνιολογία τη μεθοδολογία από τον κλάδο της εθνολογίας (Williams, 1994:30-31). Οι θεωρητικοί των πολιτισμικών σπουδών ουσιαστικά επιζητούν να κάνουν αντικείμενο μελέτης τον περιθωριοποιημένο λαϊκό-εργατικό πολιτισμό, (Culler, 2013:60). Οι επιδράσεις αυτής της θεωρίας φτάνουν μέχρι την αντιμετώπιση της ιστορίας μέσα από μία νέα οπτική και την ανάγκη επανασυγγραφής της «από κάτω προς τα πάνω», ώστε να έρθουν στο φως οι χαμένες φωνές του ανώνυμου πλήθους. Ο πολιτισμός στο πλαίσιο των πολιτισμικών σπουδών θεωρήθηκε έκφραση του λαού, αλλά και επιβολή της εξουσίας επί του λαού μέσω των μαζικών, καταναλωτικών μορφών του (ό.π.:60-61).

Σε αντίθεση με την «ουσιακή» και φορμαλιστική ερμηνεία, η μαρξιστική κριτική ανάλυση προτάσσει την άποψη του ιστορικά, και κοινωνικά προσδιορισμένου έργου τέχνης. Ως εκ τούτου η προσέγγιση και ανάλυσή του παίρνει υπόψη τον ιστορικό χρόνο παραγωγής του έργου, τον κοινωνικό χώρο δράσης του/της δημιουργού, το πολιτισμικό περιβάλλον μέσα στο οποίο συντελείται η δημιουργική πράξη (Φωτόπουλος & Κωτόπουλος, 2019:31). Επιπλέον, σημαντική θεωρείται, σύμφωνα με τις θεωρίες της πρόσληψης, και η ιστορικά, κοινωνικά προσδιορισμένη ματιά του/της αναγνώστη/τριας «συνδημιουργού». Άλλωστε, σύμφωνα με τον Todorov, «ο δημιουργός φέρει τις λέξεις και ο αναγνώστης το νόημα». Οι Φωτόπουλος & Κωτόπουλος συνηγορούν υπέρ της «ιστορικής ενσυναίσθησης» στην πρόσληψη και ερμηνεία ενός έργου τέχνης. Για «ιστορική αίσθηση», (historical sense) κάνει λόγο ο Έλιοτ (1983:97).

Η συγκεκριμένη θεώρηση της λογοτεχνίας οδήγησε στην πολιτισμική, κοινωνιολογική, ανθρωπολογική προσέγγιση και ερμηνεία και στην επιλογή της αναλυτικής ερμηνευτικής μεθόδου, η οποία λαμβάνει υπόψη αφενός τη θεωρία της πρόσληψης και την παραδοχή του/της αναγνώστη/τριας-ερευνητή/τριας ως συνδημιουργού νοήματος, το ιστορικοκοινωνικό πλαίσιο δημιουργίας του έργου και τον κοινωνικό χώρο του δημιουργού ως ιστορικό και κοινωνικό υποκείμενο αφετέρου. Επιπλέον, αντιμετωπιζόμενη η λογοτεχνία ως πολιτισμική πρακτική γίνεται αντικείμενο διεπιστημονικής μελέτης. Σύμφωνα με τους Φωτόπουλο & Κωτόπουλο, η προσέγγιση ενός έργου «ενέχει δύο χαρακτηριστικά», τον «βαθύ υποκειμενισμό», αλλά και ένα «αντικειμενικό υπόβαθρο», το οποίο σχετίζεται με ευρύτερους πολιτισμικούς παράγοντες (2017:35). Επισημαίνουν, επίσης, τον ρόλο του habitus (έξη / προδιάθεση), όπως εισηγήθηκε τον όρο ο Bourdieu, το οποίο διαμορφώνεται σε ένα συγκεκριμένο πολιτισμικό πλαίσιο, ωστόσο λειτουργεί μέσα από μια «αυθύπαρκτη νομοτέλεια» (ό.π.:36). Στην ουσία πρόκειται για τον τρόπο με τον οποίο ο «αντικειμενικός κόσμος» εσωτερικεύεται από το «υποκειμενικό φίλτρο». Το «πολιτισμικό κεφάλαιο» συγκροτείται μέσα από τις καθημερινές έξεις / προδιαθέσεις των υποκειμένων και κατ' αυτόν τον τρόπο το habitus συμβάλλει και στην ερμηνευτική πρόσληψη (ό.π.:37). Αυτό δεν αναιρεί την καλλιτεχνική αξία του έργου, η οποία εξαρτάται από τη διαστολή του χρόνου εντός του, ώστε αυτό να απαντά σε «διαχρονικά υπαρξιακά ζητήματα» συνομιλώντας με ένα «άχρονο παρόν» (ό.π.:40).

Στην παρούσα εργασία αντικείμενο μελέτης αποτελεί η ποίηση του Χρήστου Μπράβου, με βασικό σκοπό τη διερεύνηση δύο βασικών θεματογραφικών πυλώνων, οι οποίοι καθορίζουν την ποιητική του συνείδηση, αυτών της μνήμης και της ιστορίας. Επιμέρους στόχους αποτελούν η αναζήτηση του τρόπου διαχείρισης της τραυματικής μνήμης και η νοηματοδότηση του παρόντος μέσα από τα κοινωνικά και ιστορικά συμφραζόμενα. Ο τόπος, ο χρόνος, ο θάνατος, ως βασικές συνιστώσες της ποιητικής του γραμμής, ορίζουν το πλαίσιο ερμηνείας και ανάλυσης. Παράλληλα εξετάζεται η σύνδεση των παραδοσιακών διακειμένων, του δημοτικού τραγουδιού εν προκειμένω, με εκφραστικούς τρόπους του μοντερνισμού και συγκεκριμένα του εξπρεσιονισμού και του νεοϋπερρεαλισμού, μέσω της αφαιρετικής γραφής και της εικονοποιίας του. Αρχικά αναλύονται αντικειμενικά δεδομένα της ζωής και της εποχής του, τα χαρακτηριστικά της ποιητικής γενιάς, στην οποία ανήκει χρονολογικά, η διαφοροποίηση της ποιητικής του γραμμής από συνομηλικούς ομοτέχνους του, η ένταξή του σε μία, μικρή σχετικά, ομάδα ποιητών της γενιάς του '70, οι οποίοι είναι γνωστοί ως «ποιητές

της ενδοχώρας». Η προσέγγιση του ποιητικού έργου στηρίχτηκε στις τρεις ποιητικές συλλογές του:

*Ορεινό καταφύγιο* (2018[1983])

*Με των αλόγων τα φαντάσματα* (2018[1985])

και τη μεταθανάτια, *Μετά τα μυθικά* (1996).

Προκειμένου να καταδειχθεί ο ρόλος της μνήμης και της ιστορίας στη διαμόρφωση της ποιητικής του συνείδησης, θεωρήθηκε σκόπιμη η ανάλυση της διαδρομής της έννοιας της μνήμης, μιας αριστοτελικής ουσιαστικά περιπέτειας, στο πλαίσιο της έκρηξης των διεπιστημονικών σπουδών για τη μνήμη, καθώς και οι νέοι όροι που καθόρισαν την ιστοριογραφική πρακτική και εν γένει την αντιμετώπιση του ιστορικού παρελθόντος με την ανάδυση της προφορικής ιστορίας και της μικροϊστορίας. Ο τρόπος, εν ολίγοις, με τον οποίο ο μεταπολεμικός κόσμος στράφηκε προς τους αφανείς, ηττημένους περιθωριοποιημένους και έκανε αντικείμενο μελέτης το τραύμα και την απώλεια.

Η ανάλυση των πολιτισμικών προϊόντων, μέρος των οποίων αποτελεί η λογοτεχνία, με αντικειμενικά δεδομένα του κοινωνικού κόσμου και του ιστορικού χρόνου που διαμορφώνουν την ατομική ως μέρος της συλλογικής μνήμης και αντανάκλασής της, περιορίζει τον υποκειμενισμό που χαρακτηρίζει κάθε προσπάθεια προσέγγισης ενός έργου. Παράλληλα η ανάλυση δίνει έμφαση και στην κατανόηση και ερμηνεία του νοήματος λόγου, το οποίο θεωρείται συμπαραγωγή δημιουργού και δέκτη. Εξάλλου το περιεχόμενο εξαρτάται από κοινωνικές συνιστώσες (κυρίαρχη ιδεολογία, πολιτική, οικονομία, ιστορία) και το συναισθηματικό υπόβαθρο του πομπού-ποιητή αφενός της ερευνήτριας αφετέρου. Η επιλογή των ερμηνευτικών εργαλείων καθορίστηκε και υπαγορεύθηκε από τον μαρξιστικό τρόπο σκέψης και τοποθέτησης που χαρακτηρίζει την ερευνήτρια.

Τέλος η εργασία ολοκληρώνεται με την προσωπική γραφή, ήτοι με ποιητικές «απόπειρες» εμπνευσμένες από το ποιητικό σύμπαν του Χρήστου Μπράβου και τα θεματικά μοτίβα τα οποία αναδείχθηκαν από τη συγκεκριμένη ερμηνευτική προσέγγιση. Σε αυτό, το Β΄ μέρος, το δημιουργικό, δόθηκε απλόχερα η δυνατότητα και ελευθερία ενός είδους έκφρασης, η οποία δεν θεωρείται δόκιμη σε ό τι αφορά το θεωρητικό πλαίσιο και την ερμηνεία. Οι «περιορισμοί» του επιστημονικού λόγου ήταν δύσκολο να ξεπεραστούν, αλλά η πολύωρη ενασχόληση και ο τεράστιος όγκος της προσφερόμενης βιβλιογραφίας, δημιούργησαν ένα είδος «habitus» και έγινε υπέρβαση (θεωρούμε) των αρχικών δυσκολιών.

## Α. Η ζωή και το έργο του ποιητή Χρήστου Μπράβου

Ο Χρήστος Μπράβος γεννήθηκε το 1948 στη Δεσκάτη Γρεβενών. Σπούδασε Μαθηματικά στο Πανεπιστήμιο Πατρών στα τέλη της δεκαετίας του '60. Στη συνέχεια, εγκαταστάθηκε στην Αθήνα, όπου εργάστηκε στο Υπουργείο Οικονομικών. Η πρώτη του εμφάνιση σε λογοτεχνικό έντυπο πανελληνίας εμβέλειας γίνεται τον Ιούνιο του 1981 στο περιοδικό, *Ο λογοτεχνικός Πολίτης*. Πρόκειται για μία εκτενή μελέτη για το βιβλίο του Γιάννη Δάλλα, *Εισαγωγή στην ποιητική του Μίλτου Σαχτούρη*, το οποίο είχε κυκλοφορήσει από τις εκδόσεις Κείμενα το 1979. Δημοσιεύσεις κειμένων του σε περιφερειακά έντυπα είχαν προηγηθεί, κατά την περίοδο των σπουδών του, στην εφημερίδα της Πάτρας, *Εθνική φωνή*, ενώ κατά το χρονικό διάστημα 1978-1979, δημοσιεύει τεχνοκριτικά σημειώματα και επιφυλλίδες. Σε έντυπο της ιδιαίτερης πατρίδας του δημοσιεύει επιφυλλίδες κοινωνικού προβληματισμού, καθώς επίσης και σημειώματα για την τέχνη και την ποίηση (Μπράβος, 2018:148).

Κατά την περίοδο που εμφανίζονται οι ποιητές της γενιάς του '70, «σε κλίμα εκδοτικής έξαρσης», ο Μπράβος «σώπαινε εκδοτικά» (Μπράβος, 2018:148). Ο Μιχάλης Γκανάς γράφει σχετικά: «Ο Χρήστος άργησε. Ίσως από τη φυσική συστολή, που χαρακτήριζε λίγο πολύ εμάς τους επαρχιώτες. Ίσως από μια διάθεση τελειοθηρίας. Ίσως από τη σιγουριά που νιώθει βαθιά μέσα του, όποιος έχει κάτι ουσιώδες να πει και δεν βιάζεται να το πει. Όποιος κι αν ήταν ο λόγος ο Χρήστος βγήκε κερδισμένος.» (Μπράβος, 1996:9).

Αυτή την περίοδο ο Μπράβος αναπτύσσει αλληλογραφία με τον δημοσιογράφο Αλέκο Λιδωρίκη, τον οποίο αποκαλεί δάσκαλο. Συμμετέχει ανώνυμα σε πανελλήνιο διαγωνισμό ποίησης του υπουργείου Οικονομικών και σε διαγωνισμό του περιοδικού, *Ταχυδρόμος*, με το ποίημα, «Γεννηθήκαμε χτες», και κερδίζει το πρώτο βραβείο. Το 1978 έρχεται σε επαφή με τον κύκλο των συγγραφέων που συγκεντρώνονταν στο τυπογραφείο των «Κειμένων» του Φίλιππου Βλάχου: Σαχτούρη, Κακναβάτο, Αλεξάνδρου, Κατσαρό, Γονατά, Δάλλα. Μαζί τους, οι νεότεροι, Μιχάλης Γκανάς και Χρήστος Μπράβος. Ο Γκανάς είχε ήδη εκδώσει, το 1978, την ποιητική συλλογή, *Ακάθιστος δείπνος*. Το 1981 δημοσιεύεται στο περιοδικό, *Λογοτεχνικός Πολίτης*, τχ 43, σελ. 70-73, το κριτικό κείμενο του Μπράβου, «Η κριτική και ο Μίλτος Σαχτούρης. Ένας «περίπατος» με αφορμή την 'Εισαγωγή στην ποιητική του Μίλτου Σαχτούρη' του Γιάννη Δάλλα». Το 1982 καταθέτει την κριτική του άποψη για το, *Τίμημα*, του Γιάννη Δάλλα. Ο Μίλτος Σαχτούρης μαζί με τον Δάλλα υπήρξαν οι επόμενοι δάσκαλοί του.

Το 1983 κυκλοφορεί η πρώτη του ποιητική συλλογή, *Ορεινό καταφύγιο*, με 27 ποιήματα, την οποία η κριτική, με ελάχιστες εξαιρέσεις, υποδέχθηκε θερμά. Μεταξύ των βασικών στοιχείων που επισημάνθηκαν είναι η διαφοροποίησή του από τη γενιά του '70, γενιά κυρίως του αστικού τοπίου, η σχέση του με το δημοτικό τραγούδι, η μεταλλαγή του βιοματικού στοιχείου σε συλλογικά και ιστορικά δεδομένα, ο εμφύλιος, η σχέση του με την ποίηση του Γκανά και του Μέσκου. Την ίδια χρονιά δημοσιεύεται στο περιοδικό, *Γράμματα και Τέχνες*, τχ 16, το κριτικό κείμενο, «Η «αποκρία» του Μίλτου Σαχτούρη: Ξόρκι ή όχημα της φρίκης;» Το 1985 κυκλοφορεί και πάλι από τις εκδόσεις «Κείμενα» η δεύτερη ποιητική του συλλογή με τον τίτλο, *Με των αλόγων τα φαντάσματα*, ενώ το 1986 τυπώνεται, από τις ίδιες εκδόσεις, σε πλακέτα εκτός εμπορίου, το «Σονέτο του σκοτεινού θανάτου», ποίημα αφιερωμένο στον Λόρκα. Στις 21 Απριλίου 1987 φεύγει πρόωρα από τη ζωή, χτυπημένος από σπάνια ασθένεια (Μπράβος, 2018:148-152).

Το 1996, εννέα χρόνια από τον θάνατό του, εκδίδεται η ποιητική συλλογή, *Μετά τα μυθικά*, από τις εκδόσεις «Πατάκη», με εικονογράφηση του Χρόνη Μπότσογλου, πρόλογο του Μιχάλη Γκανά και επιμέλεια του Μισέλ Φάις. Ποιήματά του έχουν μελοποιηθεί από τον Πάρι Παρασχόπουλο, στον δίσκο με τίτλο, *Η καταγωγή της νύχτας*, ενώ ο Θανάσης Παπακωνσταντίνου στον δίσκο, *Βραχνός προφήτης*, περιέλαβε τα ποιήματα «Ημερος ύπνος», «Το πιο γλυκό βιολί το παίζει ο θάνατος», «Νανούρισμα» και «Ο φωτογράφος των Τρικάλων Α. Μάνθος» από τη συλλογή, *Με των αλόγων τα φαντάσματα*.

Αξίζει να προσεχθεί το βιογραφικό σημείωμα, που συνέταξε ο ίδιος το 1982, το οποίο δεν προοριζόταν «για πρόσληψη σε δημόσια ή ιδιωτική επιχείρηση», όπως ο ίδιος σημειώνει:

«Γεννήθηκα στη Δεσκάτη το 1948. Τις νύχτες του χειμώνα η γιαγιά μου μού 'λεγε δημοτικά τραγούδια – ακούω ακόμα τον "Πραματευτή". Ο Πατέρας μού διηγόταν ιστορίες από το αντάρτικο. Θυμάμαι εξόριστους να γυρίζουν – με τον Χ. Ν. λύνουμε σταυρόλεξα τα καλοκαίρια. Ο καλύτερος, ίσως, φίλος μου δεν γνώρισε πατέρα – σκοτώθηκε στο Βίτσι το '49. Τα καλοκαιριάτικα βράδια λέγαμε ιστορίες για φαντάσματα – μερικοί τολμηροί κατηφόριζαν ως το νεκροταφείο και γύριζαν με κρανία ή κόκαλα. Από το 1976 ζω στην Αθήνα». (Μπράβος, 2018: 154)

Σ' αυτό διακρίνονται τα στοιχεία που καθόρισαν την ποιητική του ταυτότητα, ενώ η αναφορά στην Αθήνα, τόπο μετοικεσίας του ποιητή, είναι ελάχιστη. Ευδιάκριτη η καρυωτακικού ύφους ειρωνεία, με υπαινιγμό στην τάση της εποχής για αναζήτηση μονιμότητας στον Δημόσιο τομέα, ειρωνεία που είναι εμφανής στο ποίημα, « Θάνατος

μισθωτού», της πρώτης ποιητικής του συλλογής: *Στη νεκροψία θα βρουν / σφηνωμένη στο λαρύγγι του / τη λέξη που κατάπιε*. Με αυτό το σύντομο βιογραφικό σημείωμα, ο Μπράβος αποκαλύπτει τις πηγές της ξεχωριστής παρουσίας του στα ελληνικά γράμματα, τις βασικές συνιστώσες της ολιγοσέλιδης ποιητικής δημιουργίας του: την αφηγημένη μνήμη των ηττημένων του εμφυλίου, τον σκοτεινό θάνατο, τον γενέθλιο τόπο, το δημοτικό τραγούδι.

## **B. Γραμματολογική ένταξη**

### **1. Γενιά του '70**

Ο όρος «Γενιά του '70» περιλαμβάνει ποιητές/τριες οι οποίοι «είναι γεννημένοι μεταξύ του 1943 και 1955, ενήλικοι κατά τη διάρκεια της δικτατορίας» (Χατζηβασιλείου, 2019:371). Για τον Μαρωνίτη (1987:231), στη γενιά του '70 ανήκουν ποιητές/τριες που γεννήθηκαν από το 1942 μέχρι το 1956 και δημοσίευσαν την πρώτη τους ποιητική συλλογή στο διάστημα 1967 με 1981. Χαρακτηρίστηκε «γενιά της άρνησης», όρος που προτάθηκε από τον Παπαγεωργίου (1989), σε αντιδιαστολή με τον όρο «γενιά της αμφισβήτησης», καθώς πρόκειται για πρωτογενή και βιωματική, μη συστημική άρνηση, ενώ η αμφισβήτηση προϋποθέτει πρόθεση και πρόταση (1989:27). Κατά τον Χατζηβασιλείου (2019), η γενιά του '70 εκφράζει το «αίσθημα κοινωνικής δυσφορίας», μετά από επιδράσεις που δέχτηκαν οι νέοι/ες ποιητές/τριες από τον Μάη του '68 (2019:371). Έχουν προταθεί επίσης οι όροι, «τρίτη μεταπολεμική γενιά», και «γενιά του αντικομφορμισμού» (Τζιαφέτας, 2020:33). Ο όρος «γενιά του '70» είναι χρονικού προσδιορισμού, ενώ οι άλλοι όροι είναι κοινωνιολογικής προέλευσης και στόχευσης.

Σύμφωνα με τον Παπαγεωργίου (1989:26), πρόκειται για γενιά με αξιοθαύμαστη ποικιλία φωνών. Σημαντικό στοιχείο αποτελεί το γεγονός ότι έζησαν μέσα στο ψυχροπολεμικό κλίμα, φέροντας νωπές μνήμες της εμφυλιακής και μετεμφυλιακής Ελλάδας. Ταυτόχρονα η ανάπτυξη της τεχνολογίας, ο ανερχόμενος καταναλωτισμός ως πρωτεύον πρότυπο ζωής, οι επαναστάσεις και τα κινήματα ανεξαρτησίας που αναπτύχθηκαν κατά τη δεκαετία του 1960, επηρέασαν και διαμόρφωσαν την ποιητική τους συνείδηση. Αξίζει, επίσης, να σημειωθεί το γεγονός, ότι η γενιά αυτών των ποιητών/τριών εμφανίζεται μέσα στο άσχημο πολιτικό και κοινωνικό κλίμα της δικτατορίας. Δικτατορία και κακοφορμισμένος καταναλωτισμός συνθέτουν ένα τερατώδες σύμπλεγμα, τη φανερή και τη συγκαλυμμένη βία, όψεις του ίδιου

νομίσματος, σύμφωνα με τον Παπαγεωργίου. Κατά τον ίδιο μελετητή, «είναι η τελευταία γενιά στην ποίηση που δικαίως φέρει τον τίτλο της γενιάς, ως ένα συλλογικό υποκείμενο που δρα συνειδητά και με εσωτερικές διεργασίες» (1989:22-24, 27-28).

Οι κριτικοί συμφωνούν πως είναι η γενιά με έντονη και εκτεταμένη τάση «απορρόφησης» άλλων έργων, αφού στην ποίησή τους παρουσιάζονται επιρροές από τον Σολωμό, Καρυωτάκη, Σεφέρη, ιδιαίτερα με την παγκόσμια αναγνώριση του τελευταίου (βραβείο Νόμπελ 1964). Κατά τον Ζήρα (2001), είναι η γενιά με έντονη διακειμενικότητα, η οποία προέρχεται τόσο από την ελληνική παράδοση όσο από την παγκόσμια μοντερνιστική παραγωγή της πρωτοπορίας. Η ιδιαίτερη επίδραση της σεφερικής ποίησης ανιχνεύεται σε θέματα γλωσσοκεντρισμού, ερμητικότητας, αυτοαναφορικότητας, τα οποία αποτέλεσαν πηγές, διαμόρφωσης του στίγματος της γενιάς του '70, καθώς και στον μοντερνισμό, όπως αυτός μορφοποιήθηκε στη σεφερική ποίηση μέσα από τα διδάγματα του γαλλικού συμβολισμού (2001:10-11). Επιρροές, επίσης, δέχτηκε η γενιά από τον Καβάφη, κυρίως στην αντίληψη του δικαιώματος του ποιητή να αμφισβητεί τα καθιερωμένα αισθητικά πρότυπα (Ψάχου, 2013). Τα αδιέξοδα, η απομόνωση, η απογοήτευση, αλλά και ο αντικομοφορισμός του Καβάφη, βρήκαν ανταπόκριση, εφόσον η δεκαετία του '70, με τον ανερχόμενο καταναλωτισμό και τα πολλά και ποικίλα αδιέξοδά της, είναι ο κοινωνικός χώρος δράσης και δημιουργίας των ποιητών (Ψάχου, 2013). Ως προς την ανανέωση του γλωσσικού ιδιώματος η προσφορά της γενιάς του '70 υπήρξε σημαντική. Η ποιητική γλώσσα αγγίζει τον προφορικό λόγο, απουσιάζει ο βερμπαλισμός και εισάγονται νέες λέξεις, τολμηρές μεταφορές, συνειρμοί και εικόνες, κάτω από την επιρροή και του μεταϋπερρεαλισμού, πρωτίστως του Σαχτούρη, με τάση προς την εικαστική απόδοση της υπαρξιακής αγωνίας Αναμφισβήτητα το παγκόσμιο αντικομοφοριστικό και αντιπολεμικό κίνημα (Άλλεν Γκίνσμπεργκ, Τζοάν Μπαέζ, Μπομπ Ντίλαν, γενιά των Μπητ-νικς), βρήκε εύφορο έδαφος στην ορμή των νέων ποιητών/τριών και έδωσε το στίγμα του και στη γραφή τους.

Συνοψίζοντας, η γενιά του '70, κατά το Παπαδόπουλο (2010), χωρούσε τα πάντα και όλους/όλες. Η μεταπολίτευση, ωστόσο, προκάλεσε καθίζηση σε οποιαδήποτε ιδέα για αποδόμηση του κατεστημένου. Η αμφισβήτηση έπαψε να αποτελεί αντικείμενο συζήτησης, ενώ όλη η άρνηση περιορίστηκε σε ομφαλοσκοπικές αναζητήσεις και σε μια μικροαστικού τύπου εκτόνωση, όχι ωστόσο, ως αποτέλεσμα μιας οξυμμένης κριτικής διεργασίας. Για «έλλειψη κοινής ιδεολογικής συνιστώσας» κάνει λόγο η Λιναρδάκη (2013), αφού η αμφισβήτηση δεν υποκινείται ιδεολογικά, αλλά συναισθηματικά.. Η ίδια επισημαίνει τον

καθοριστικό ρόλο του κλίματος της λογοτεχνικής παράας, της εκδοτικής ευφορίας των λογοτεχνικών περιοδικών, των μελοποιήσεων από μεγάλους συνθέτες. Έτσι, κατά την Λιναρδάκη (2013), αναπτύχθηκαν οι «πελατειακές σχέσεις» και η ευνοιοκρατία, οι οποίες εκτείνονται έως τη σημερινή εποχή, σαφέστατα πιο εξελιγμένες, με τίμημα πολύ σκληρό για τη σημερινή ποίηση και τους ποιητές/τριες. Το συλλογικό βίωμα υποκύπτει στη δύναμη της προβολής του ατομικού.

## **2. Ο Χρήστος Μπράβος, η γενιά του '70 και οι ποιητές της ορεινής ενδοχώρας**

Με βάση τη χρονολογία γέννησης (1948), ο Χρήστος Μπράβος εντάσσεται στην ποιητική γενιά του '70, στη γενιά των ποιητών/τριών που έφεραν το τραύμα της μετεμφυλιακής περιόδου, χωρίς να έχει ζήσει ο ίδιος τα τραγικά γεγονότα της δεκαετίας του '40. Η εποχή δρα καταλυτικά στη δημιουργία του ποιητικού του σύμπαντος, ως απάντηση στα ποικίλα αδιέξοδα: παγκόσμιος πόλεμος, κατοχή, αντιφατική απελευθέρωση, το κίνημα, ο εμφύλιος, η εναλλαγή και σκλήρυνση των προστατών, η παρατεταμένη ψυχροπολεμική περίοδος, η επίσημη και ανεπίσημη βία, η δικτατορία (Δάλλας, 1979:26). Η αφηγημένη ιστορία του εμφυλίου γίνεται βιωμένη μνήμη της δικτατορίας και σημαδεύει καθοριστικά την ποιητική συνείδηση του Μπράβου.

Στο έργο του, ωστόσο, εντοπίζεται μια διαφορετική «ανθρωπογεωγραφία», παρέχοντας αφορμή στοχασμού γύρω από την έννοια της «γενιάς», η οποία πρέπει να αξιολογηθεί ως «φιλολογικός αυτοματισμός» τεχνητής συναίρεσης διαφορετικών «χρονικών στιγμών» παρά την κοινή βίωση του χρόνου, με αποτέλεσμα να αποσιωπώνται βαθύτερες σχέσεις και δομές της δημιουργίας. Σύμφωνα με την εννοιολόγηση του πολιτισμικού υλισμού του Williams, σημαντικότερα είναι τα πεδία της «βιωμένης» και της «επιλεκτικής» κουλτούρας, με άλλα λόγια τα ερεθίσματα του τόπου και του χρόνου, αλλά και οι εκλεκτικές συγγένειες με την ποιητική παράδοση (Ναούμ, 2018:339-340). Ο Μπράβος συνομιλώντας ελάχιστα με την ποιητική γενιά του, μοιάζει σαν ένας «προφήτης στραμμένος στο παρελθόν», σύμφωνα με τον σιλλερικό ορισμό του ποιητή. Η «ανθρωπογεωγραφία» του Μπράβου είναι του ανοιχτού χώρου, αναφέρεται σε μια συλλογική ζωή, σε έναν κοινοτικό χώρο, ο οποίος ουδεμία σχέση έχει με τον χώρο του άστεως.



Σύμφωνα με τη Βακουφτσή (2023), ο Μπράβος διαμορφώθηκε ποιητικά «στο πλαίσιο ενός προφορικού πολιτισμού στη βάση της συλλογικής μνήμης» (2023:37). Στην ποίησή του αντανακλώνται οι αγωνίες ενός τόπου που υπήρξε το θέατρο ιστορικών οροσήμων του 20<sup>ου</sup> αιώνα, τόπου «πολιτισμικά μεταιχμακού» και υπό το καθεστώς της εγκατάλειψης από την επίσημη εξουσία των «νικητών» (ό.π.,2023:37). Μαζί με μία ομάδα ομοτέχων του, με καταγωγή από την ορεινή ενδοχώρα, προσπαθεί να αρθρώσει τον ποιητικό του λόγο φέροντας τη μνήμη του αγροτικού πολιτισμού του τόπου του, αλλά και με τον φόβο της «απώλειας της πολιτισμικής ταυτότητας» (ό.π.,2023:38). Ανθρωπολογικά εξετάζοντας, πρόκειται για τις «ψυχρές κοινωνίες» του Strauss (1977), οι οποίες αντιστέκονται στην αταξία της βίαιης αλλαγής και μοιάζουν «σαν κοινωνίες χωρίς ιστορία και πρόοδο» (1977:30). Αυτού του τόπου τη μνήμη ο Μπράβος νιώθει το χρέος να διαφυλάξει, διαμορφώνοντας την ιδιοπροσωπία του στο ποιητικό τοπίο, αλλά και την ηθική του στάση απέναντι στον κόσμο.

Πυρήνας της ποίησής του είναι η ύπαιθρος και η πολυφωνία του συλλογικού ασυνειδήτου, της κοινότητας, στην οποία νιώθει ότι ανήκει και στην οποία άτομο και ομάδα βρίσκονται σε διαλεκτική σχέση ύπαρξης (Βακουφτσή, 2023:39). Μέσα από αυτό το κοινό φορτίο της μνήμης ανακαλεί έναν λόγο «φάλτσο», ετερόδοξο και ετερόγλωσσο (Ναούμ, 2018:343). Ιστορία και γεωγραφία ταυτίζονται, γίνονται ο ποιητικός κορμός της λογοτέχνησης του γενέθλιου τόπου. Εμφανίζεται στην ποίηση με «ρυθμούς και μοτίβα μιας χερσαίας και ορεσίβιας ποιητικής, που γενάρχης της θα μπορούσε να αποκληθεί ο σημαντικότερος Έδεσσαίος ποιητής Μάρκος Μέσκος», όπως σημειώνει ο Γκανάς (Μπράβος, 1996:9). Στη γλώσσα του Μέσκου βρήκαν οι ποιητές «επαρχιακής καταγωγής» (Μαρωνίτης, 1987:231), «τη χαμένη υπερηφάνεια της μητρικής γλώσσας» (ό.π.1996: 9). Έτσι αρθρώνεται μια γλώσσα με άμεση καταγωγή από τα στόματα των παππούδων της ενδοχώρας, σε μια εποχή που αυτονόητη ήταν η επίδραση από τον Γκίνσμπεργκ, όχι όμως από το δημοτικό τραγούδι και τον Μέσκο (ό.π. 1996:10). Στην «ορχήστρα» των ποιητών της γενιάς του '70, τραγουδούν το δικό τους φάλτσο τραγούδι ποιητές, όπως ο Μπράβος, ο Γκανάς, ο Γκουρογιάννης.

Στις ιστορίες του εμφυλίου προστίθενται λαϊκές αφηγήσεις, δημοτικά τραγούδια, θρύλοι, παραμύθια. Τα παραπάνω συνιστούν τα παιδικά ακούσματα του Χρήστου Μπράβου. Τα γεγονότα που δεν έζησε «μεγεθύνονται», διαστέλλονται, μυθοποιούνται, κατά τρόπο ανάλογο με τη μυθοποίηση που λαμβάνουν γεγονότα του παρελθόντος στις λαϊκές αφηγήσεις (Μπράβος, 2018:153).

Υπάρχουν, ωστόσο, στοιχεία μέσα στην ποίησή του τα οποία αποδεικνύουν την επαφή του με τις ανησυχίες και τις επιρροές από τα κινήματα της εποχής του, αλλά και τις ευρύτερες επιδράσεις που δέχτηκε η γενιά του. Στο ποίημα με τίτλο, «Τροχήλατος ίππος», υπάρχει αναφορά στη ροκ τραγουδίστρια, Janis Joplin:

*Ο τσιμεντένιος βρόχος που σε πνίγει  
είναι του δολοφόνου ο λαιμοδέτης.  
Τράβηξε τη σκανδάλη ο αφέτης  
κι απόδαροι μας στρώσαν στο κυνήγι.*

*Λιώσαν καλά τα κόκκαλα του Λύκου  
τον έφαγε η Κοκκινোসκουφίτσα.  
Στη φούσκα Γη σιμώνει μια καρφίτσα  
κι όλα είναι τώρα ζήτημα πηλίκου.*

*Φίδι δαγκώνει ο δρόμος την ουρά του  
η Janis Joplin σήραγγα θανάτου  
κι οι φίλοι ν' αλυχτούν στα σκοτεινά.*

*Αίμα ηχώς παλιώνει στο ντουβάρι  
φώτα φωτιές φωνές μαύρο κουβάρι  
στο βράχο που με τρων τα πετεινά. (Μπράβος, 2018:31).*

Το αξιοπρόσεχτο είναι πως αυτή η αναφορά βρίσκεται σε ένα ποίημα με την παραδοσιακή φόρμα του σονέτου και εμφανή τον ρυθμό του δημοτικού τραγουδιού. Με άλλα λόγια, ο Μπράβος δένει τους σύγχρονους προβληματισμούς με την παράδοση, η οποία κατοικεί εντός του με απολύτως φυσικό τρόπο, όσο το αίμα που κυλά στις φλέβες του.

Επιπλέον, στο ποίημα, «Η Παρουσία», του Μίλτου Σαχτούρη, το οποίο τού αφιερώνει, υπάρχει αναφορά στον Ντύλαν Τόμας:

*Η Παρουσία*

στον Χρήστο Μπράβο

το ποίημα κάθεται και  
το ξενυχτάς σαν τον νεκρό

Στις δώδεκα και μισή  
τη νύχτα  
την ίδια ώρα και συγχρόνως  
φάνηκε στον μεγάλο καθρέφτη και στο παράθυρό μου  
ο Ντύλαν Τόμας μ' ένα αναμμένο κόκκινο κερί στο στόμα

νεκρός βέβαια  
κι άγιος  
και τρελός  
όπως τόχω ξαναπει[...] (Τζιαφέτας, 2020:37)

Οι αναφορές στον Μοντιλιάνι, επίσης, στα ποιήματα, «Το κόκκινο κεφάλι του Modigliani σε δωμάτιο της 14<sup>ης</sup> Ιουλίου 1985», στη δεύτερη ποιητική του συλλογή, *Με των αλόγων τα φαντάσματα*, αφιερωμένο στον αδερφό του Μιχάλη, (Μπράβος, 2018:68) και «Όλη τη νύχτα εφύτρωναν τριαντάφυλλα», στη συλλογή, *Μετά τα μυθικά*, (Μπράβος, 1996:27), ενισχύουν την άποψη σχετικά με τις προσλαμβάνουσες επιδράσεις της εποχής του πλάι σε εκείνα που φέρει εντός του από τα παιδικά και εφηβικά χρόνια.

Καταλήγοντας, ο Μπράβος, ανήκει στη γενιά του '70, συγγενεύει, ωστόσο, βαθύτατα με την προγενέστερή του μεταπολεμική γενιά, τόσο λόγω των άμεσων επιδράσεων και της μαθητείας δίπλα στον Σαχτούρη και τον Δάλλα όσο και λόγω της φορτισμένης μνήμης και της σύνδεσης με μία ιστορική περίοδο, αλλά και έναν πολύπαθο γενέθλιο τόπο, που αρνείται ή αδυνατεί να προδώσει κοιτώντας μονομερώς μπροστά, σε ένα αβέβαιο και περίπλοκο μέλλον.

## Γ. Μνήμη

### 1. Θεωρίες της μνήμης και τραύμα

Η μνήμη όπου και να την αγγίξεις πονεί

Γιώργος Σεφέρης

Η μνήμη είναι το πανανθρώπινο μέσο με το οποίο το άτομο, σε συνδυασμό με τη νόηση και τη συνείδηση, συγκροτεί τον κόσμο γύρω του, αντιλαμβάνεται τον εαυτό του, κατασκευάζει τις ποικίλες ταυτότητες της ύπαρξης, προχωρά σε ερμηνευτικά σχήματα του παρελθόντος. Μέσα από τις καθημερινές πρακτικές, αντιλήψεις, τελετουργίες της κοινότητας, της οποίας αποτελεί μέλος, αποκτά συνείδηση του παρελθόντος και των παραδόσεων που ενώνουν το παρόν με το παρελθόν. Με τη μνήμη ο άνθρωπος κυριαρχεί πάνω στον χρόνο, δίνοντας απάντηση στη φθορά και τη θνητότητα. Η κοινότητα δημιουργεί τη δική της μνήμη, η οποία καθίσταται πυρήνας συνοχής και ταυτότητας (Λιάκος, 2007:277).

Χάρη στη μνήμη το παρελθόν έρχεται στο προσκήνιο σε μια ιδιότυπη συνύπαρξη «παρόντος και μη παρόντος» (Filloux,1963:11). Έτσι πραγματώνεται η επιστροφή εκείνων των στοιχείων που «χάνονται» μέσα στον χρόνο με τη μορφή αναμνήσεων και νοητικών εικόνων καθιστώντας τα επίκαιρα «παρά την ανεπικαιρότητά τους» (Παπαγιώργης, 2008:23). Κατά τη Μαντόγλου (2010:193), χωρίς τη μνήμη το άτομο θα ήταν μετέωρο και άδειο, χωρίς ατομική και κοινωνική υπόσταση. Ο Marcel Proust, με το λογοτεχνικό του έργο, και ο Henri Bergson, με τον φιλοσοφικό του στοχασμό, δίνουν στη μνήμη την πρωτοκαθεδρία ως καθοριστικό παράγοντα ερμηνείας του παρόντος, το οποίο δεν είναι ένα παγιωμένο, αλλά δυναμικά εξελισσόμενο και μετασχηματιζόμενο μέγεθος (Whitehead, 2009:86).

Η λειτουργία της μνήμης απασχόλησε την ανθρώπινη σκέψη, από τον αρχαιοελληνικό φιλοσοφικό στοχασμό μέχρι σήμερα, καθώς γίνεται αντικείμενο μελέτης, τόσο των ανθρωπιστικών επιστημών όσο και των θετικών. Οι σύγχρονες μελέτες αποδεικνύουν ότι η μνήμη δεν είναι μία ουδέτερη έννοια, αλλά ιστορικά προσδιορισμένη και φορτισμένη από την εκάστοτε εποχή ( Whitehead, 2009:8). Στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα και στις αρχές του 20<sup>ου</sup>, από τους μελετητές του μοντερνισμού, διαπιστώνεται μία «κρίση μνήμης», ενώ στα τέλη του 20<sup>ου</sup>, γίνεται λόγος για μία «έκρηξη μνήμης», (memory crisis, memory boom) (ό.π. 2009:1-3). Ο πολύπαθος 20<sup>ος</sup> αιώνας και ο μείζονος σημασίας δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος, σε συνδυασμό με το πλαίσιο του νέου παγκοσμιοποιημένου σκηνικού και της μετανεωτερικότητας, η οποία θέτει υπό αμφισβήτηση τις έννοιες της αλήθειας, της αντικειμενικότητας και των καθολικών ερμηνευτικών σχημάτων, ενώ παράλληλα χαρακτηρίζεται από έμφαση στο εφήμερο και στην κυριαρχία του καταναλωτικού μοντέλου και της εμπορευματοποίησης, πυροδότησαν τις σπουδές μνήμης από τη δεκαετία του 1980,

(Ιγκλετον, 2003:23). Σε αυτό συνέβαλε και η θεωρητικοποίηση της μνήμης από τον Halbwachs, η οποία αποτέλεσε τη βάση για τις σπουδές μνήμης.

Σύμφωνα με την Αποστολίδου, στη σύγχρονη λογοτεχνία κεντρική είναι η έννοια του τραύματος, καθώς ο 20<sup>ος</sup> αιώνας σηματοδεύτηκε από γεγονότα βαρβαρότητας, τα οποία δύσκολα ανιχνεύονται, στην ένταση και έκτασή τους, σε παλαιότερες, εξίσου αιματηρές εποχές: το ολοκαύτωμα, τα χαρακώματα του πρώτου παγκοσμίου πολέμου, οι βομβαρδισμοί του δεύτερου, τα στρατόπεδα συγκέντρωσης, η Χιροσίμα και το Ναγκασάκι, το Βιετνάμ, οι εμφύλιοι, η προσφυγιά. Πρόκειται για «πολλαπλό τραύμα», το οποίο βαθαίνει καθώς προστίθενται τα εκάστοτε επόμενα συμβάντα. Το τραύμα «εγχαράσσεται» στη μνήμη και φτάνει στις επόμενες γενεές μέσω των μνημονικών αφηγήσεων, (2010:19). Η μελέτη του τραύματος είναι στην ουσία της μελέτη της μνήμης και της λήθης. Η επιστήμη της κοινωνικής ανθρωπολογίας και της σύγχρονης ιστοριογραφίας μελετώντας τη συλλογική μνήμη και τη δημόσια ιστορία αντίστοιχα κάνουν λόγο για «μνημονικές κοινότητες» και «πολιτικές της μνήμης (ό.π., 2010:19).

Καθώς ο ευρωπαϊκός κόσμος έρχεται αντιμέτωπος με το τραύμα του πολέμου και του ολοκαυτώματος, για πρώτη φορά η μνήμη παρέχει καταφύγιο στους ηττημένους της ιστορίας, δίνει φωνή στους καταπιεσμένους. Η έκρηξη των σπουδών μνήμης συνδέεται με την αποικιοποίηση και αποτελεί απάντηση ακριβώς στο τραύμα του ολοκαυτώματος, ακραίο ιστορικό γεγονός, το οποίο οδήγησε στον οριακό αφορισμό του Adorno: «το να γράψεις έστω κι ένα ποίημα μετά το Άουσβιτς είναι βάρβαρο». Ωστόσο, ο Bonnefoy θα προβάλλει τον αντίλογο πως μετά το Άουσβιτς η ποίηση είναι απαραίτητη όσο ποτέ (Λιτσαρδάκη, 2019:114).

Καθώς η γενιά που βίωσε άμεσα τις φρικαλεότητες του πολέμου αρχίζει σιγά σιγά να χάνεται, το ενδιαφέρον στρέφεται σε ερωτήματα σχετικά με το βίωμα των επιζήσαντων και τον τρόπο που διαχειρίζονται την τραυματική μνήμη ή τον τρόπο με τον οποίο αναπαριστούν το παρελθόν μέσω της γλώσσας. Εξετάζεται επίσης ο τρόπος διοχέτευσης των εμπειριών στη μνήμη της επόμενης γενιάς, η οποία οφείλει να το ανασυνθέσει ή να το επινοήσει χωρίς την άμεση εμπειρία του. Μνήμη και τραύμα συνδέονται στενά ή ακόμη θεωρούνται έννοιες ταυτόσημες, αφού το τραύμα μοιάζει να μην αφορά τόσο τη στιγμή του βιωμένου γεγονότος, αλλά την αέναη επιστροφή του, ώστε να γίνεται ζήτημα του παρόντος (Κόκκινος, 2010: 55-56).

## 2. Μνήμη και ταυτότητα

Κοινή συνισταμένη των μελετητών της μνήμης αποτελεί η συμβολή της στη διαμόρφωση τόσο της ατομικής ταυτότητας όσο και της ταυτότητας των κοινωνικών ομάδων. Για τη σχέση ατομικής ταυτότητας και μνήμης υπάρχει συμφωνία επιστημόνων διαφόρων πεδίων. Ο άνθρωπος είναι φτιαγμένος από τις αναμνήσεις του και μέσω αυτών αποκτά συνείδηση του εαυτού (King, 2000:2) Ιδιαίτερα η επιστημονική κοινότητα των σπουδών μνήμης στρέφει το ενδιαφέρον της εκτός από το πεδίο της προσωπικής-ατομικής μνήμης και στην ιστορική, κοινωνική και πολιτισμική μνήμη, με άλλα λόγια στη συλλογική. Ο πρώτος που εισήγαγε τον όρο συλλογική μνήμη είναι ο φιλόσοφος και κοινωνιολόγος Maurice Halbwachs, στο έργο του, *La memoire collective*, το οποίο εκδόθηκε μετά τον θάνατό του, το 1950. Ο Halbwachs, θεωρεί πως η μνήμη του ατόμου στηρίζεται σε συλλογικές αναπαραστάσεις, από τη στιγμή που ανήκει σε ένα συγκεκριμένο κοινωνικό περιβάλλον. Με αυτό τον τρόπο έχει πρόσβαση σε μη βιωμένη μνήμη, η οποία κατασκευάζεται από την ομάδα και κληροδοτείται στις επερχόμενες γενεές (2013:70).

Για τον Halbwachs, το περιεχόμενο της «πραγματικότητας» υπάρχει γιατί το κοινωνικό υποκείμενο, ο άνθρωπος, το κατασκευάζει (Halbwachs, 2013:11). Το παρελθόν αποτελεί μία ανακατασκευή με βάση τα δεδομένα του παρόντος (ό.π. 2013:94). Το παρελθόν εισχωρεί στο παρόν μέσω της μνήμης, η οποία συνδιαλέγεται μαζί του και έτσι αυτό αποκτά μια δυναμική που εκτείνεται στο μέλλον: «παρελθόν και παρόν κάνουν προβλέψεις για το μέλλον» (Μαντόγλου, 2010:23). Ο Ricoeur (2013) κάνει λόγο για μία παράδοση «εσωτερικού βλέμματος» και μία «εξωτερικού». Στην πρώτη η μνήμη έχει ιδιωτικό χαρακτήρα και αφορά στην ατομική συνείδηση, η οποία δομείται στη βάση των αναμνήσεων (2013:41). Η δεύτερη αφορά στη συλλογική μνήμη, όπως την ανέλυσε ο Halbwachs (2013). Η ομάδα, η κοινότητα καθορίζει τη δομή και τα χαρακτηριστικά της συλλογικής μνήμης, φορέας της οποίας είναι ένα συλλογικό υποκείμενο. Ο χώρος συγκροτεί την ομάδα, επομένως η μνήμη αρθρώνεται με κάποια χωρική εικονοποιία. Ο κοινωνικά προσδιορισμένος τόπος είναι φορτισμένος από σύμβολα. Έτσι λειτουργεί ως πλαίσιο διαμόρφωσης της μνήμης, αλλά και μετατρέπεται, μεταβάλλεται σε έναν πολυφωνικό τόπο πέρα από τα όρια του φυσικού. Αυτό συνεπάγεται την ακύρωση της χρονικής γραμμικότητας: το παρελθόν εισέρχεται στο παρόν καθορίζοντας και το προσδοκώμενο μέλλον. Η μνήμη πηγάζει από το παρόν (2013:71).

Κατά την Άννα Μαντόγλου (2010:35-36) η συνείδηση δεν είναι κενή ή μοναχική, κλεισμένη στον εαυτό της. Η ανάμνηση λειτουργεί ως σημείο αναφοράς, μέσω του οποίου το άτομο τοποθετείται στο συνεχώς μεταβαλλόμενο κοινωνικό πλαίσιο και στη συλλογική ιστορική εμπειρία. Αυτό εξηγεί το γεγονός πως η συλλογική μνήμη έχει μικρότερη σημασία σε περιόδους παγίωσης των κοινωνικών δομών, ενώ σε περιόδους κρίσης μετατρέπεται σε «μύθο». Η αναπαράσταση του παρελθόντος έχει συγκροτηθεί από τα κυρίαρχα πολιτισμικά και κοινωνικοϊδεολογικά συστήματα. Αυτή η διαπίστωση οδηγεί στη διάκριση της μνήμης σε επίσημη - θεσμική των κυρίαρχων ομάδων και της πολιτικής εξουσίας και την περιθωριοποιημένη μνήμη ατόμων και ομάδων, οι οποίες δεν ελέγχουν το κυρίαρχο «εθνικό ηγεμονικό αφήγημα» της μνήμης, (Μπούσχοτεν, 2008:11). Από τη δεκαετία του '80 οι αφανείς ομάδες, οι καταπιεσμένοι και περιθωριοποιημένοι καταθέτουν τη δική τους μαρτυρία και διεκδικούν μερίδιο στη διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης.

Η διαφορά μεταξύ «ιστορικής» και «συλλογικής μνήμης» έγκειται στο γεγονός πως η πρώτη ανακατασκευάζει μέσω των δεδομένων του παρόντος το επανεφευρεθέν παρελθόν και η δεύτερη το ανασυνθέτει με τρόπο μαγικό. Άλλωστε, κατά τον Halbwachs, «η ιστορία είναι σαν ένας ωκεανός, όπου εισρέουν όλες οι μικρές ιστορίες» (2013:108). Δεν υπάρχει καθολική μνήμη. Η κάθε συλλογική μνήμη στηρίζεται σε συγκεκριμένη ομάδα, σε συγκεκριμένο χρόνο και χώρο. Ο ιστορικός Pierre Nora επισημαίνει πως συλλογική μνήμη είναι αυτό που μένει από το παρελθόν στο πλαίσιο του βιώματος των ομάδων ή αυτό που οι ομάδες δημιουργούν από το παρελθόν τους (όπ. αναφ. στο: Λε Γκοφ, 1998:140). Για την παγκόσμια ιστορία, ως σύνολο γεγονότων, απαιτείται απομόνωση από τους ψυχολογικούς δεσμούς με το κοινωνικό περιβάλλον, μέσα στο οποίο δημιουργήθηκαν οι αναμνήσεις των ομάδων. Αυτό σημαίνει ότι την ιστορία την αφορά μόνο το χρονολογικό και χωρικό σχήμα. Η ιστορία αφηγά τις ομοιότητες, χάρη στις οποίες υπάρχει η μνήμη. Οι άνθρωποι θυμούνται γεγονότα που ανήκουν στην ίδια συνείδηση (Halbwachs, 2013:109). Η ιστορία είναι αποκρυσταλλωμένη κατασκευή από μια καθιερωμένη ομάδα προκειμένου αυτή να υπερασπιστεί τον εαυτό της ενάντια στη μόνιμη διάβρωση της αλλαγής Έτσι συλλογική και ιστορική μνήμη δεν πρέπει να συγχέονται. Για «πολέμους μνήμης» κάνει λόγο ο Halbwachs, αφού στην πραγματικότητα τίποτε δεν περνάει στον χώρο της λήθης. Τα λογοτεχνικά κείμενα έχουν σημαντικό ρόλο σ' αυτούς τους «πολέμους». Η ιστορία ξεκινά εκεί όπου τελειώνει η παράδοση, τη στιγμή που σβήνει ή αποσυντίθεται η κοινωνική μνήμη (2013:102-103).

Ο Pierre Nora, σε συνέντευξή του στην Χρυσάνθη Αυλάμη (2005:189-194), εξηγεί τον «μνημονικό πυρετό» του τέλους του 20<sup>ου</sup> αιώνα ως ένα οικουμενικό φαινόμενο που πηγάζει από τη συρρίκνωση της μνήμης στη σύγχρονη εποχή. Η επιτάχυνση της ιστορίας και η αποδυνάμωση των παραδοσιακών κοινωνιών δημιούργησαν το αίσθημα της απώλειας στο άτομο, το οποίο έχει καταβληθεί από το άγχος της διάσπασης των δεσμών του με τη συλλογική μνήμη. Ο Nora πιστεύει ότι η διόγκωση μνήμης οφείλεται στην έκλειψη των μεγάλων αφηγήσεων της νεωτερικότητας αφενός και την επικράτηση του καθεστώτος του «παροντισμού» στον δυτικό κόσμο αφετέρου. Φυσικά το αντίπαλο δέος της μνήμης, η λήθη, και το δίλημμα μνήμη ή λήθη αποκτά ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Πλάι στο χρέος μνήμης και ιδιαίτερα των καταπιεσμένων ομάδων και ενώπιον της πρόκλησης η ανθρωπότητα να αντικρίσει τις μαύρες σελίδες της ιστορίας, αναδύεται και η άποψη πως τα ταπεινωτικά βιώματα, οι απώλειες και τα τραύματα πρέπει να περάσουν στον χώρο της λήθης, ώστε να προχωρήσει η προσωπική και κοινωνική ζωή. Ο σύγχρονος άνθρωπος πρέπει να μάθει να θυμάται αλλά και να ξεχνά. Η απειλή της μεθοδευμένης λήθης εντείνει την αίσθηση του χρέους μνήμης, μέσα από «τόπους μνήμης». Τέτοιοι τόποι είναι τα μνημεία, τα μουσεία, οι εθνικές επέτειοι, ο κινηματογράφος. Μία από τις δημόσιες χρήσεις της μνήμης, έναν τόπο μνήμης αποτελούν και τα λογοτεχνικά έργα (Κόκκινος, 2010:18-19).

### 3. Μνήμη και λογοτεχνία

«Μόνο μέσα από τη μνήμη που έγινε λογοτεχνία θα μάθουμε ποιοι πραγματικά είμαστε»

Φοίβος Γκικόπουλος

Στη διαμόρφωση της ταυτότητας μέσω της μνήμης συντελεί η διαδικασία του μετασχηματισμού της δεύτερης σε αφήγηση, η οποία εκφέρεται ενώπιον της ομάδας ή ενδοσκοπικά ενώπιον του εαυτού. Αυτή η διαδικασία επιβεβαιώνει τις θεωρίες περί κατασκευής της μνήμης και του παρελθόντος (Πολυκανδριώτη, 2011:73). Το άτομο λειτουργεί ως «μυθιστοριογράφος» επιστρατεύοντας τις νοητικές του λειτουργίες και τη φαντασία (Παπαγιώργης, 2008:104). Σε αυτό το σημείο μνήμη και λογοτεχνία συναντώνται, καθώς η μνήμη γίνεται πηγή της λογοτεχνικής πράξης και η λογοτεχνία σημαντικός παράγοντας διαμόρφωσης της συλλογικής ταυτότητας. Από τον ομηρικό Οδυσσέα, ο οποίος αφηγείται επικαλούμενος την αυτοβιογραφική του μνήμη-ιστορία, μέχρι τους σύγχρονους ποιητές και μυθιστοριογράφους η μνήμη και η λογοτεχνία, αναπαριστώντας το παρελθόν στο



παρόν, δημιουργούν ταυτότητες μέσα από ετερότητες. Στον πυρήνα της γραφής των ποιητών/τριών-μυθιστοριογράφων ενυπάρχουν προσωπικά βιώματα και μέσω της μνήμης ανακαλούνται πρόσωπα, γεγονότα, τραύματα, απώλειες, με τον αντίκτυπο που έχουν στον εσωτερικό κόσμο του/της αφηγητή/τριας, τα οποία αποτυπώνουν το στίγμα της εποχής και των ανθρώπων ως ομάδων. Έτσι η μνήμη είναι κατασκευή και η λογοτεχνία το ίδιο. Για την Τιτίκα Δημητρούλια (2021), λογοτεχνία και μνήμη είναι αμφοτέρως αφήγηση, επιλογή, πύκνωση. Έτσι οι δυο τους έχουν πολλά κοινά. Η λογοτεχνία ως «κατεξοχήν μνημονική τέχνη καταγράφει τη μνήμη μιας κοινότητας, τη συλλογική μνήμη», τη στιγμή που η ίδια είναι μια «πράξη μνήμης»(2021:4-5).

Από την εποχή του Ομήρου η μνήμη είναι η μούσα των ποιητών. Από τα πάθη της πατρίδας αντλούν οι ποιητές/τριες το υλικό τους, εκκινώντας από την εποχή του Αισχύλου και φθάνοντας στον Σολωμό και τον Κάλβο ή τον Σεφέρη και τους/τις μεταπολεμικούς ποιητές/τριες. Πηγή όλων των τεχνών είναι η μνήμη και μάλιστα η «ματωμένη» μνήμη. Το ποίημα γράφεται με αίμα που άφθονο ρέει στις σελίδες της ιστορίας. Η εγγύτητα στα γεγονότα, αλλά και η ιδεολογική θεώρηση του κόσμου καθορίζει τον τόνο της ποιητικής γραφής. Έτσι από τον επικό τόνο του Ελύτη: «Μνήμη του λαού μου σε λένε Πίνδο και σε λένε Άθω», στην ποίηση του Μπράβου ο τόνος πέφτει. Δεν είναι το έπος πια, αλλά η μοίρα των «λυπημένων», ριζωμένη στα σώματα των νεκρών και στο αίμα που έχυσαν. Ο Ελύτης πολέμησε σε αυτά τα βουνά. Ο Μπράβος άκουσε τις ιστορίες των συγχωριανών του, άκουσε την ιστορία από πρώτο χέρι, περπάτησε με τους συνομηλίκους του, είδε κάποιους να κουβαλούν τα οστά των νεκρών, όχι ως πράξη ιεροσυλίας, μα από σεβασμό στους άταφους και προχωρά σε μια χαμηλόφωνη ποιητική γραφή. Από μνήμης φωτογραφίζει τους απόντες, αναζητώντας για λογαριασμό τους δικαίωση μέσα στην ιστορία. Αν ο τόπος και η εποχή καθορίζει το ήθος των ανθρώπων, στην περίπτωση του Μπράβου καθόρισε το ήθος της γραφής.

#### **4. Πολιτισμική μνήμη – Μεταμνήμη**

Εισηγητής του όρου «πολιτισμική μνήμη» υπήρξε ο αιγυπτιολόγος Jan Assmann. Στην εισαγωγή του βιβλίου του, *Για την πολιτισμική μνήμη*, ο Χανιώτης κάνει λόγο για παραδόσεις, οι οποίες μεταβιβάζόμενες προφορικά ή γραπτά συνδιαμορφώνουν τη συλλογική μνήμη. Η πολιτισμική μνήμη είναι, ταυτόχρονα, και κοινωνική, γιατί σχετίζεται με την επικοινωνία των ομάδων. Η εκάστοτε κοινότητα μέσω της πολιτισμικής μνήμης κατανοεί το παρελθόν, αλλά

και δομεί το παρόν της (Χανιώτης, 2017:xxi-xxii). Για τον Assmann κάθε πολιτισμός διαθέτει μία «συνεκτική δομή» μέσω της οποίας οι κοινωνίες συγκροτούν το φαντασιακό τους. Η «συνεκτική δομή» λειτουργεί σε δύο επίπεδα, το χρονικό και το κοινωνικό. Με αυτόν τον τρόπο συνδέει τη μνήμη με την ταυτότητα εξασφαλίζοντας την πολιτισμική συνέχεια μέσα στον χρόνο. Για τον ίδιο μελετητή, η γλώσσα, η επικοινωνία και κυρίως η γραφή συνθέτουν την πολιτισμική μνήμη και διαμορφώνουν την πολιτισμική ταυτότητα.

Η πολιτισμική μνήμη, σύμφωνα με τον ορισμό του Assmann (2017:15), συνίσταται σε κείμενα, έθιμα, τελετουργίες, εικόνες, μνημεία, τα οποία διαμορφώνουν τη συλλογική αντίληψη για το παρελθόν, και μέσω της οποίας (αντίληψης) οι ομάδες, ως ενιαίο, ομοιογενές σύνολο, αντιπαρατίθενται στην εκάστοτε ετερότητα. Ο πολιτισμός είναι μία μνημοτεχνική μεταφορά, κατά τον Assmann. Ο πολιτισμός «θυμάται» και με αυτόν τον τρόπο οι κοινωνικές ομάδες δημιουργούν το κοινό τους παρελθόν μέσα από κοινωνικές πρακτικές. Μέσω της μνημοτεχνικής επανενεργοποιούνται τα νοήματα και διαδίδονται, ώστε να διασφαλίζεται η συνέχεια και η ταυτότητα των ομάδων. Με την ανάκληση εικόνων του παρελθόντος οι ομάδες διαμορφώνουν την αυτοεικόνα τους, αλλά και την ιδιαιτερότητά τους σε σχέση με άλλες ομάδες. Οι Erl & Rigney (2006) τονίζουν τον τρόπο ανάκλησης του ίδιου γεγονότος από διαφορετικές ομάδες, οι οποίες νοηματοδοτούν και ερμηνεύουν διαφορετικά την ιστορία.

Αυτή η θεωρία περί πολιτισμικής μνήμης αίρει τον διαχωρισμό ιστορίας-μνήμης, τον οποίο εισήγαγε ο Halbwachs και ολοκλήρωσε ο Nora, σύμφωνα με τον οποίο η μνήμη είναι βίωμα ενώ η ιστορία απρόσωπη κατασκευή. Οι Erl & Rigney (2006:7) θεωρούν την ιστορία ως μία μορφή πολιτισμικής μνήμης. Με αυτόν τον τρόπο τίθενται οι βάσεις για την πολιτική θεώρηση της μνήμης. Για τον Assmann (2017) η πολιτισμική μνήμη διαμορφώνει ταυτότητες και παράγει νομιμοποίηση, καθώς διαμορφώνεται μέσα από θεσπισμένους φορείς μνήμης, όπως τα μουσεία ή τα μνημεία γενικότερα και με αυτόν τον τρόπο είναι συνδεδεμένη με την κυρίαρχη ιδεολογία. Έτσι, ο Assmann, κάνει λόγο για επίσημη-κυρίαρχη μνήμη και ανεπίσημη αντι-μνήμη. Τα λογοτεχνικά κείμενα, ως πολιτισμική πρακτική, δεν διαφυλάττουν απλώς τη μνήμη, αλλά εμπλουτίζουν και μεταβάλλουν την πολιτισμική μνήμη. Με την προβολή της μνήμης περιθωριακών ομάδων δρουν ανατρεπτικά στις υπάρχουσες δομές και στον τρόπο θεώρησης του παρελθόντος, αλλά και του πολιτισμού γενικότερα, όχι με δηλωτικό τρόπο, αλλά συνδηλωτικό και συμβολοποιημένο (Erl & Rigney, 2006:112-113).

Η μεταμνήμη προκύπτει από τη μεταβίβαση στις νεότερες γενιές των τραυματικών εμπειριών του παρελθόντος μέσω της πολιτισμικής μνήμης. Εν ολίγοις συνδέεται με το διαγενεακό τραύμα. Πρόκειται για μια ιδιαίτερη μορφή μνήμης, καθώς στην επαφή της με τη «γενεσιουργό αιτία» της» δεν μεσολαβεί η ανάμνηση, αλλά το καλλιτεχνικό, φαντασιακό δημιούργημα (Hirsch, 1997:22). Τα τραυματικά γεγονότα δεν ανασύρονται άμεσα από τη μνήμη, αλλά από τη φαντασιακή ανακατασκευή του παρελθόντος, όχι ως μνήμη των γεγονότων καθαυτών, αλλά ως συναισθημάτων που αυτά προκαλούν. Έτσι η μεταβίβαση πραγματοποιείται μέσω της ενσώματης και συναισθηματικής εμπειρίας, ενώ η διαχείριση του τραύματος από τις επόμενες γενεές συντελείται μέσω της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Σε αυτού του είδους σύνδεσης με το παρελθόν συμμετέχουν ενεργά η λογοτεχνία, η φωτογραφία, οι προφορικές μαρτυρίες (Hirsch, 2012). Η λογοτεχνία μετατρέπει τη μεταμνήμη σε πολιτισμική μνήμη (cultural memory), σύμφωνα με την ορολογία του Jan Assmann (2017), σε γραπτή κληρονομιά που σημασιοδοτεί εκ νέου το παρελθόν. Η λογοτεχνία λειτουργεί ως μεταποιητικό σχήμα που οικοδομεί τη μεταμνήμη των μεταγενέστερων, είτε αποτυπώνοντας μια βιωμένη πραγματικότητα είτε αναπαριστώντας μια μη βιωμένη ιστορική πραγματικότητα.

Κατά τον Δερμεντζόγλου (2015), η μεταμνήμη έχει τη δυνατότητα να συνδέει την ατομική με τη συλλογική μνήμη και να αίρει το χάσμα μεταξύ πολιτισμικής, συλλογικής και κοινωνικής μνήμης.

## **Δ. Ιστορία**

### **1. Προφορική ιστορία**

Φιλοτεχνούμε συνεχώς διαφορετικές εικόνες του παρελθόντος

Αντώνης Λιάκος

Κατά το δεύτερο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα στον αγγλοσαξωνικό κυρίως χώρο υπήρξαν μείζονες μετατοπίσεις στην ιστορική συνείδηση, καθώς αναπτύσσεται η προφορική ιστορία με τη στροφή προς την ιστορική μνήμη και την ανάδυση της υποκειμενικότητας, έναντι της επιδιωκόμενης αντικειμενικότητας της ιστοριογραφίας τα προηγούμενα χρόνια. Η στροφή αυτή πήρε διαστάσεις πολιτισμικού φαινομένου και επέβαλε τη μετατόπιση από το γεγονός στην εμπειρία (Λιάκος, 2011:360-361). Η κλασική αντιμετώπιση της ιστοριογραφίας κατά

τον 19<sup>ο</sup> και μεγάλο μέρος του 20<sup>ου</sup> προτάσσει το ντοκουμέντο και περιθωριοποιεί την προσωπική μαρτυρία, η οποία βρίσκει καταφύγιο στη Λαογραφία. Ταυτόχρονα αγνοεί τα συναισθήματα, τις πράξεις, τις σκέψεις των πολλαπλών προσώπων και τον χώρο/ους που κινούνται αυτά τα πρόσωπα.

Η προφορική ιστορία (oral history) γεννιέται μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο και κατά τη δεκαετία του '70 η ιστοριογραφία στρέφεται προς τη μνήμη και τα βιώματα των καθημερινών ανθρώπων από τον πόλεμο. Την ίδια περίοδο «η φωνή από το παρελθόν» διευρύνεται και ακούγεται από τους ανθρώπους του περιθωρίου, τους μετανάστες/τριες, τους ηττημένους, τις γυναίκες (Μαυροσκούφης, 2005:166-167). Τη δεκαετία του 1980 αναπτύσσονται οι πολιτισμικές σπουδές (cultural studies), οι αφηγηματικές (narrative studies), και οι σπουδές μνήμης (memory studies). Μετά το 2000 το διαδίκτυο δημιουργεί νέες προοπτικές οδηγώντας στην ψηφιακή επανάσταση και την ψηφιακή αφήγηση (digital story-telling) (Thompson, 2006:61-68).

Μέσα από την ανάδυση της μνήμης το παρελθόν αντιμετωπίστηκε ως μία συνολική, συμμετοχική εμπειρία, η οποία συμπεριέλαβε το συναίσθημα, το τραύμα, την απώλεια, την ενοχή. Η μαρτυρία αντικατέστησε τη νηφάλια, αντικειμενική αποτίμηση των ιστορικών συμβάντων με την υποκειμενική βίωσή τους και έφερε στο προσκήνιο την εμπειρία και έννοιες όπως δίκαιο-άδικο. Οι κυρίαρχες αφηγήσεις, οι οποίες πρόβαλλαν τις έννοιες πρόοδος, έθνος, ελευθερία, υποχώρησαν μπροστά στην προσωπική μαρτυρία, η οποία εξέφρασε τη ματαίωση, αποδίδοντας τον πόνο και τα πάθη των καθημερινών ανθρώπων τη στιγμή ακριβώς που υπογράφονται οι συνθήκες ειρήνης. Το βασικό ερώτημα που υπαγορεύει η στροφή στη μνήμη δεν αφορά στα γεγονότα, αλλά στον τρόπο που τα βίωσαν οι άνθρωποι της εποχής (Λιάκος, 2011: 362-375). Η ιστορία λέει: η Τροία πολιορκήθηκε για δέκα χρόνια και καταστράφηκε από τους Έλληνες. Η προφορική ιστορία μιλά για τα πάθη των ηρώων που πολέμησαν κάτω από τα τείχη. Κάποιοι υποστηρίζουν πως ο πόλεμος της Τροίας έγινε μόνο όταν τον τραγούδησε ο Όμηρος ή επειδή ο Όμηρος τον τραγούδησε με τους στίχους του (Γκικόπουλος, χ.χ.)

Με την αντικατάσταση της αντίληψης του Διαφωτισμού για την ιστορία ως λόγο χειραφέτησης και αυτογνωσίας από τις έννοιες του τραύματος και της απώλειας, τέθηκε σε νέα βάση η συζήτηση για τη σχέση του παρελθόντος με το παρόν, επηρεάζοντας και τη σχέση λογοτεχνίας και ιστορίας, κυρίως της μεταπολεμικής αφηγηματογραφίας και της ποίησης,

τόσο ως προς τη γραφή όσο και ως προς την πρόσληψή τους. Σύμφωνα με τον Δάλλα, η πεζογραφία από το ιστορικό μυθιστόρημα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, πέρασε σε μία ανθρωποκεντρική ματιά στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα με την ανάπτυξη του αντιπολεμικού μυθιστορήματος. Στη μεταπολεμική περίοδο κυριάρχησε η ιδεοκεντρική ματιά, τόσο στην ιστοριογραφία όσο και στην αφηγηματογραφία, μέσω της μικροϊστορίας (Δάλλας, 2000:120-122). Πρόκειται για τη λογοτεχνία η οποία προτάσσει το βίωμα του ατομικού, καθημερινού συμβάντος, προβάλλοντας την αθέατη, κοινωνική, ανθρωπολογική πραγματικότητα και ανασύροντάς την από τις παρυφές της ιστορίας. Στην ελληνική μεταπολεμική λογοτεχνία αποδόθηκε το στίγμα της παθολογίας και του παραλογισμού του Εμφυλίου ή της Μακρονήσου, τόσο στην πεζογραφία όσο και στην ποίηση.

Οι συνιδρυτές της μικροϊστορίας, Carlo Ginzburg και Carlo Poni, στηριζόμενοι σε όρους-κλειδιά της γλωσσολογίας και της θεωρίας της λογοτεχνίας, ερευνούν τις ορατές και μη ορατές δομές της ιστορίας με το μοντέλο της *langue* και *parole*. Ορίζουν τη μικροϊστορία ως «επιστήμη του βιώματος» και της προσδίδουν την έννοια του «συστήματος» που συνδυάζει τη διαχρονία με τη συγχρονία (Δάλλας, 2000:123-124).

Η αφηγημένη-προφορική ιστορία λειτουργεί ως πηγή έμπνευσης και συνεκτικότητας μιας κοσμοθεωρίας. Για να καρποφορήσει το άγονο έδαφος της ατομικότητας, πρέπει η ατομική περιπέτεια να περνά μέσα από τη συλλογικότητα, ώστε να μετατρέπεται σε ένα μήνυμα που αφορά τη συλλογικότητα.

## 2. Ιστορία και λογοτεχνία

Κάτω από την ιστορία η μνήμη και η λήθη.

Κάτω από τη μνήμη και τη λήθη, η ζωή.

Μα το να γράφεις τη ζωή, είναι μια

άλλη ιστορία. Το ατελεύτητο.

Paul Ricoeur

Στην αρχαιότητα κοινή είναι η μούσα της ιστορίας και της επικής ποίησης: η Κλειώ. Τα ιστορικά γεγονότα διαμορφώνουν συνειδήσεις, δημιουργούν ιδεολογίες, προκαλούν

κοινωνικές αντιδράσεις και επηρεάζουν ποικιλοτρόπως τους συγγραφείς / ποιητές, ακόμη και αν δεν τα έχουν βιώσει οι ίδιοι άμεσα. Η σχέση επομένως της τέχνης με την ιστορία είναι συχνά διαμεσολαβημένη. Η επίδραση της ιστορίας στα λογοτεχνικά έργα δεν αφορά μόνο στο περιεχόμενο, αλλά και στη μορφή, καθώς διαμορφώνονται νέοι τρόποι έκφρασης και διαφορετικές τεχνοτροπίες. Τα ιστορικά κινήματα προσδιορίζονται από και αντανακλούν ιστορικές αλλαγές (Τζιόβας, 2011:73).

Τα ιστορικά γεγονότα μέσα από ορισμένες διαδικασίες μετασχηματίζονται σε πολιτισμικές αναπαραστάσεις και κειμενικές αποτυπώσεις. Για τη λογοτεχνική κριτική και τις πολιτισμικές σπουδές η σχέση πραγματικότητας και λογοτεχνικής αναπαράστασής της αναδεικνύεται σε ένα σύνθετο θεωρητικό ζήτημα. Ο Ricoeur (2013) θεωρεί αίνιγμα την αναπαράσταση του παρελθόντος ως εικόνα, με την αρχαιοελληνική σημασία της λέξης, δηλαδή ως παρουσία αυτού που απουσιάζει, στη μνήμη, την ιστορία, αλλά και υπό την απειλή του διακυβεύματος της λήθης. Σαφέστατα, στον στοχασμό του προβάλλει η διαλεκτική σχέση μνήμης, ιστορίας, λήθης και του εμπλεκόμενου στον χρόνο υποκειμένου. Οι λογοτεχνικές τάσεις της αυτοτέλειας του κειμένου είχαν αποκόψει το λογοτεχνικό κείμενο από το ιστορικό του συγκείμενο. Στο πλαίσιο των μαρξιστικών θεωριών και ιδιαίτερα του αλτουσεριανού μοντέλου η ιδεολογία αποτελεί διαμεσολαβητικό παράγοντα μεταξύ τέχνης και ιστορίας.

Από τον Williams, θεωρητικό του πολιτισμικού υλισμού, προτείνεται το πεδίο των αλληλοκαθοριζόμενων, με άνισο τρόπο, δυνάμεων. Για τη σχέση ιστορίας – λογοτεχνίας ο Williams εισάγει τον όρο «δομή της αίσθησης», συναισθηματικές παρορμήσεις αλλά και συμβάσεις που ακολουθεί η γραφή (1994:325-335). Η δομή της αίσθησης εκφράζει τη διαφοροποίηση του δημιουργού από το κυρίαρχο, «ηγεμονικό», κοινωνικό μοντέλο. Έτσι, ακόμη και χωρίς άμεσες αναφορές στα ιστορικά γεγονότα, το λογοτεχνικό έργο ενσωματώνει μια αίσθηση της εποχής, η οποία ανιχνεύεται τόσο στο περιεχόμενο όσο και στη γλώσσα. Για τον Eagleton (2006:75) το λογοτεχνικό κείμενο είναι «παραγωγή αναπαραστάσεων του πραγματικού που έχει αναπαραχθεί σε ένα φαντασιακό αντικείμενο». Πρωταρχικό υλικό, επομένως, της λογοτεχνίας δεν είναι το πραγματικό, αλλά οι νοηματοδοτήσεις του, από την ιδεολογία.

Ο τρόπος ή οι τρόποι με τους οποίους η λογοτεχνία «συνομιλεί» με την ιστορία διαφοροποιούνται μεταξύ ποίησης και πεζογραφίας. Η ποίηση αναφέρεται κρυπτικά και έμμεσα με μεταφορές και σύμβολα. Η Αποστολίδου (2010) επισημαίνει τις διάφορες μορφές

που παίρνει η αποτύπωση των γεγονότων της δεκαετίας του '40, κατοχή, αντίσταση, εμφύλιος, στην ποίηση της μεταπολεμικής γενιάς. Ο Αναγνωστάκης δίνει μία υπαρξιακή διάσταση, ενώ ο Σαχτούρης αποτυπώνει την οδυνηρή εμπειρία με υπερρεαλιστικό ή εξπρεσιονιστικό και σκοτεινό τρόπο. Αντίστοιχα, από τη γενιά του '30, ο Σεφέρης, στο *Μυθιστόρημα*, και ο Ελύτης, στο *Άξιον εστί*, πραγματοποιούν την αναφορά σε ιστορικά γεγονότα με πιο άμεσο και συνειδητό τρόπο (2010:23-25). Από τη δεκαετία του '50, εκείνο που προέχει στην ποιητική αποτύπωση των ιστορικών συμβάντων είναι η οδύνη, το τραύμα, η απώλεια.

Τόσο στην ποίηση όσο και στην πεζογραφία η ιστορία προσλαμβάνεται και αποτυπώνεται με διπλό τρόπο, τον χρόνο συγγραφής και τον χρόνο αναφοράς. Και στις δύο περιπτώσεις, ποίησης και πεζογραφίας, υπάρχει συμπλοκή του ατομικού με το συλλογικό (ό.π. 2010:13). Το τραύμα του εμφυλίου διαμόρφωσε μια νέα ιστορική συνείδηση. Για την πλήρη κατανόηση της μεταπολεμικής λογοτεχνίας σημαντική είναι η συμβολή των όρων «συλλογική μνήμη», «ατομική μνήμη», «πολιτική της μνήμης», «μνημονική κοινότητα». Για την Αποστολίδου οι μνημονικές κοινότητες μετά το '40 δεν είναι μόνο οι κοινότητες των νικητών και των ηττημένων, αλλά περισσότερες, με κριτήριο τη συμμετοχή ή όχι στην αντίσταση, τη διαφοροποίηση από την κομματική ιδεολογία ή τον αναγκαστικό εκτοπισμό. Έτσι η λογοτεχνική παραγωγή ως πολιτισμική πρακτική καθορίζεται και από πολιτικές επιλογές, οι οποίες με τη σειρά τους διαμορφώνονται μέσα σε ένα σύνθετο κοινωνικοπολιτικό και ιστορικό περιβάλλον (2010:49-50).

Με τη σειρά της η λογοτεχνία του τραύματος, η λογοτεχνία για τον εμφύλιο θεωρείται ένας ενδιάμεσος δημόσιος χώρος, στον οποίο δοκιμάζονται μνήμες και ερμηνείες, επηρεάζοντας έτσι την ιστοριογραφία και αποκτώντας η ίδια η λογοτεχνία έναν ιστορικό και κοινωνικό ρόλο.

### 3. Εμφύλιος και λογοτεχνία

Κόπηκε στα δύο η ζητωκραυγή μου όταν θυμήθηκα  
πως στο ίδιο μέρος του γηπέδου είχαν ξαπλώσει  
είκοσι εννιά ολόγυμνα πτώματα  
χωρίς κεφάλια...

Μάρκος Μέσκος

Η λογοτεχνία είναι διαποτισμένη από την εποχή στην οποία δημιουργείται και καθορίζεται από αυτήν αποτελώντας ταυτόχρονα μαρτυρία της. Ο/η δημιουργός διαμορφώνεται μέσα σε συγκεκριμένο ιστορικό, κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον και ως εκ τούτου η σχέση του έργου του/της με την εποχή είναι στενή. Κατά τον Ungaretti, (2002:139-140), ο/η ποιητής/τρια, αν ζει πράγματι μέσα στην ιστορία, δεν μπορεί να μην αντιληφθεί τον ανθρώπινο πόνο, τον οποίο θα δώσει μέσα από τους δικούς του δρόμους. Έτσι βουτηγμένος/η στην ιστορία θα καθρεφτίσει μέσα στο έργο του/της και μέσω της γλώσσας την ιστορική εποχή, η οποία υπάρχει στο αίμα και τη συνείδησή του/της. Η σχέση αυτή είναι ιδιαίτερα σημαντική στην περίπτωση της Μεταπολεμικής Λογοτεχνίας, η οποία μπορεί να κατανοηθεί και να ερμηνευθεί μέσα στα ιστορικά και κοινωνικά της συμφραζόμενα (Μηλιώνης, 1991:31).

Οριακά και οδυνηρά ιστορικά συμβάντα δεν θα μπορούσαν να αφήσουν ανεπηρέαστη τη λογοτεχνία, τόσο σε έκταση όσο και σε βάθος. Η ιστορική κουλτούρα των λαών κρύβει μέσα της την έννοια του τραύματος. Η περίοδος του Εμφυλίου πολέμου (1946-1949) αποτελεί ένα τέτοιο συμβάν για τη νεοελληνική πραγματικότητα, ένα βαθύ τραύμα, το οποίο κατά τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια μεταβιβάστηκε από γενιά σε γενιά μέσα από τις προφορικές μαρτυρίες. Πρόκειται για διαγενεακή μεταβίβαση του τραύματος και τη σύνδεσή του με την πολιτισμική μνήμη. Μια ανοιχτή πληγή στο σώμα της ελληνικής κοινωνίας, το οποίο λειτούργησε ως κινούν αίτιο της ποιητικής δημιουργίας (Κούγκουλος, 2020:3). Η λογοτεχνία φωτίζει τις αιτίες των τραυματικών γεγονότων περισσότερο από όσο η ιστοριογραφία το επιτυγχάνει. Ωστόσο, το λογοτεχνικό αποτύπωμα δεν υποκαθιστά την ιστορική καταγραφή, αλλά αποτελεί φορέα μνήμης, ατομικής και συλλογικής. Το τραύμα υποκινεί τη μνημονική αφήγηση και την ποιητική δημιουργία.

Η επίδρασή του, σύμφωνα με τη Βενετία Αποστολίδου (2010), παίρνει τουλάχιστον τρεις μορφές: την ευθεία αναφορά του ίδιου του γεγονότος, την έμμεση αλλά διακριτή παρουσία των συνεπειών σε κοινωνικό και προσωπικό επίπεδο, την αλλαγή του προσανατολισμού στην πορεία συγκεκριμένων λογοτεχνών, κυρίως της γενιάς του 30 (για παράδειγμα η δεκαπεντάχρονη σιωπή του Ελύτη, μέχρι την έκδοση του *Άξιον εστί*). Οι συνθήκες που επικράτησαν στη δημόσια σφαίρα του μετεμφυλιακού κράτους, αλλά και στις κοινότητες της εξόριστης Αριστεράς, οδήγησαν στη σιωπή, την απώθηση ή τη δημιουργία ενός έντονου ιδεολογικού λόγου. Μέχρι το 1974, η λογοτεχνία είχε επωμιστεί αποκλειστικά τον ρόλο της



μορφοποίησης της ιστορικής εμπειρίας μέσω της συλλογικής μνήμης. Έτσι η λογοτεχνία υπήρξε ο χώρος αντίστασης απέναντι στην επιχειρούμενη, επίσημη, λήθη (ό.π. 2010).

Κοινωνιολογικές και ανθρωπολογικές μελέτες αποδεικνύουν δύο τομείς επίδρασης του Εμφυλίου: στην ιδεολογία του μεταπολεμικού κράτους και στην κατάλυση των παραδοσιακών κοινωνικών και πολιτισμικών συμπεριφορών (Κούγκουλος, 2020). Η περίοδος μετά τον Εμφύλιο, συγκεκριμένα τα χρόνια 1949-1963, καθορίστηκε από την κυριαρχία των νικητών, η οποία δημιούργησε ένα ασφυκτικό κλίμα, τόσο για εκείνους/ες που πήραν μέρος στις συγκρούσεις όσο και για εκείνους/ες –αμέτοχους/ες τότε- που εκδήλωναν διάθεση κριτικής ή διαφωνίας προς το καθεστώς. Μέχρι και το τέλος της δικτατορίας επιχειρείται βιολογική και ηθική εξόντωση των ηττημένων. Παράλληλα είναι η περίοδος ανασυγκρότησης της χώρας και εκβιομηχάνισής της, με μετακίνηση του αγροτικού πληθυσμού στα αστικά κέντρα και βίαιη ένταξή τους στη βιομηχανοποιημένη, καταναλωτική κοινωνία. Το αποτέλεσμα ήταν η συγκέντρωση πληθυσμού στο λεκανοπέδιο της Αττικής και η συνακόλουθη ερήμωση της υπαίθρου. Η ερήμωση αυτή προστέθηκε στην καταστροφή που είχε ήδη υποστεί η ύπαιθρος, ως βασικό σκηνικό των αιματηρών συγκρούσεων. Ένα άλλο ρεύμα μετανάστευσης του εργατικού δυναμικού, κατά την ίδια περίοδο, κινείται προς το εξωτερικό, είτε προς τις χώρες της Βόρειας Ευρώπης είτε προς τις ΗΠΑ και την Αυστραλία (Κούγκουλος, 2020:4).

Σε ιδεολογικό και πολιτιστικό επίπεδο επικράτησε η φίμωση ή η πόλωση. Ωστόσο, οι αριστερές πνευματικές δυνάμεις συσπειρώνονται γύρω από τα λογοτεχνικά περιοδικά, *Επιθεώρηση Τέχνης*, που κυκλοφορεί στην Αθήνα το 1954, και το περιοδικό, *Κριτική*, που εκδίδει ο Μανώλης Αναγνωστάκης, στη Θεσσαλονίκη, κατά το διάστημα 1959-1961 (Μηλιώνης, 1991:31-33).

Οι πολιτικές συγκρούσεις και η κοινωνική αναστάτωση στη μετεμφυλιακή Ελλάδα προσδιόρισαν και τη μεταπολεμική λογοτεχνία. Ο Μανώλης Αναγνωστάκης, (1985:115), αναφέρει:

Μέσα στον δαιδαλώδη ‘παραλογισμό’ του μεταπολεμικού κόσμου, πιστεύω πως μόνο η γενιά μας κατέχει τον αποκαλυπτικό μίτο που οδηγεί κατευθείαν στο νόημα της εποχής.

Οι παλιότεροι, διαμορφωμένες ήδη συνειδήσεις από τα προπολεμικά χρόνια, στέκονται περισσότερο σαν θεατές, σαν κριτές ή ευσυνείδητοι ‘επιστημονικοί’ μελετητές ενός

εποχιακού φαινομένου, που όταν επιχειρούν να το προβάλουν στα βιβλία τους ξεχωρίζει εύκολα η εμβόλιμη διανοητική κατασκευή.

Ως προς τις ψυχολογικές και ηθικές συνέπειες των συνθηκών αυτής της περιόδου, γράφει ο Βασίλης Καραποστόλης (1985): «Αποτελεί ένα από τα πιο αδυσώπητα στη μονιμότητά τους γνωρίσματα της ελληνικής κοινωνίας το γεγονός ότι η πολιτική ήττα συνεπάγεται απόλυτους κινδύνους για την κοινωνικο-οικονομική θέση των ατόμων που τη γεύτηκαν» (1985:19). Ο Γιάννης Δάλλας μιλά για «μεταπολεμικότητα» ως ‘πράγμα’ (δηλαδή ως βιωμένη πραγματικότητα), αλλά και ως ‘πλάσμα’ (δηλαδή ως ιδεολόγημα της δρώσας ιστορίας) (Δάλλας, 2000:166).

Ο Χρήστος Μπράβος δεν έζησε άμεσα τα γεγονότα του εμφυλίου. Ο ίδιος σημειώνει στο κριτικό κείμενό του για τον Μίλτο Σαχτούρη με τον τίτλο, «Η ‘αποκρία’ του Μίλτου Σαχτούρη: Ξόρκι ή όχημα της φρίκης;»:

Η χώρα έχει πρόσφατα βγει απ’ το σφαγείο του Εμφυλίου. Κάποιοι εξοφλούν την ήττα τους σε νησιά και δεσμοτήρια – γνωστή ιστορία. Για τους νικητές και τους αμέτοχους η ζωή ξαναποκτά το ρυθμό της (εξηγούμαι: Δεν έζησα την εποχή, μα προχωρώ στην αναλογική εξαγωγή συμπερασμάτων, έχοντας βιώσει την περίοδο 1967-1975).

Σημείο αναφοράς η ελληνική ενδοχώρα, η ιστορία που δεν έζησε, η διαμεσολαβημένη μνήμη, η ερμηνεία του παρελθόντος μέσα από τη βιωμένη εμπειρία του παρόντος. Η αφηγημένη ιστορία διαμορφώνει την ποιητική και κοινωνική του συνείδηση και οδηγείται στην πράξη της γραφής με τα εκφραστικά μέσα που του παρέχει η μαθητεία στον εξπρεσιονισμό και τον μεταϊπερρεαλισμό του Σαχτούρη. Τα ποιήματα συνιστούν πολιτικό ήθος παρέχοντας δομικά στοιχεία της ελληνικής ταυτότητας. Η πράξη γραφής βιώνεται και πραγματώνεται ως πράξη δικαιοσύνης. Άλλωστε «η ποιητική λειτουργία και η ποιητική δικαιοσύνη δεν ταυτίζεται με την ιστορική. Η ποίηση μιλάει και με σιωπές, ενώ η ιστορία με τεκμήρια» (Παρίσης, 1986:154-155).

Συνοψίζοντας, η κοινωνική και ποιητική ηθική διαμορφώνεται μέσα από την ιστορία και την ιστορική οντότητα του ανθρώπινου υποκειμένου. Όσο υπάρχει μία συνείδηση του πόνου ανάμεσα στους ανθρώπους, δημιουργείται και μία τέχνη, η οποία αντανακλά αυτόν τον πόνο (Λιτσαρδάκη, 2019:115).

## **Ε. Επίμονη μνήμη και φωνή εντοπιότητας στην ποίηση του Μπράβου**

### **1. Ο γενέθλιος τόπος ως καταφύγιο μνήμης**

Νοσταλγία επιστροφής χαρακτηρίζει πολλούς μεταπολεμικούς ποιητές μέσα από «ένα συλλογικό φαντασιακό» (Ζήρας, 2016:64), σαν να πρόκειται για ανοιχτούς λογαριασμούς με τους νεκρούς φίλους. Αντίθετα σε ποιητές γεννημένους κατά τη δεκαετία 1940-1955, ο χρόνος αποκτά σημασία με την εμφάνισή του στον τόπο. Πρόκειται για τους ποιητές που εξαναγκάστηκαν σε μετοικεσία, από την ενδοχώρα προς την Αθήνα, και αυτή η νέα πραγματικότητα προσδιορίζει τη «λογοτεχνική τους ταυτότητα» (2016:65).

Όπως επισημαίνει ο Ηλίας Κεφάλας (2008), ενώ όλοι οι λογοτέχνες είναι εντόπιοι, «φωνή εντοπιότητας διαθέτουν ελάχιστοι». Στο έργο αυτών των ελάχιστων δημιουργών ο γενέθλιος τόπος παρουσιάζεται με τρόπο καθολικό και η σχέση με αυτόν αποκτά συμβολικό χαρακτήρα υποδεικνύοντας ισχυρούς δεσμούς, δεσμούς αίματος. Το γεωγραφικό τόξο που απαντάται είναι η ενδοχώρα της Ηπείρου, Θεσσαλίας και Δυτικής Μακεδονίας: Δάλλας, Γκανάς, Χουλιαράς, Μπράβος, Μέσκος (2008:14). Η μνήμη του τόπου φαντάζει ως χρέος προς την παιδική / εφηβική ηλικία, όσο καθημαγμένη κι αν υπήρξε στα ζοφερά μετεμφυλιακά χρόνια. Διάχυτη είναι στην ποίησή τους μια «αίσθηση διαρκούς εξορίας», νόστος, «μόνιμη διάθεση επιστροφής». Η μνήμη συνδιαλέγεται με τα ορεσίβια βιώματα, ώστε τόπος και χρόνος να κατοικούν φυσικότερα στον βιωμένο λόγο. Το δημοτικό τραγούδι που διαπότησε κάποτε τον τόπο και τη μνήμη των ποιητών της ενδοχώρας υποβάλλει ασύνειδα ή συνειδητά τον ορεσίβιο βηματισμό που επικαθορίζει τον τελικό ρυθμό της ποίησης. Ρυθμός που απλώνεται σε μια οικουμενική χωροχρονική διάσταση, αλλά ορίζει ταυτόχρονα την επιθυμία υπέρβασης της έλλειψης και επιστροφής από τον ου τόπο σε μια άλλη μετέωρη, πάντως, πατρίδα.

Το ερώτημα παραμένει ανοιχτό: επιστροφή στην αθωότητα ή στον εφιάλτη του παρελθόντος; (Ζήρας, 2016:64). Είναι βέβαιο πως δεν πρόκειται για τη μνήμη της μεγάλης ευτυχίας και της πληρότητας των παιδικών χρόνων του Σεφέρη (Βαγενάς, 1979:248). Για τους ποιητές Γκανά, Κυπαρίσση, Μπράβο, Πορφύρη, «ο τόπος, ο χώρος, το τοπίο ορίζει ένα momentum που έχει τις δικές του εννοιολογικές αναφορές προβαλλόμενο ως συλλογική μοίρα» Θεωρούμενη υπό αυτό το πρίσμα η ποίησή τους, γίνεται κατανοητή η θλίψη, το βίωμα του σκοτωμένου αίματος, η εμπειρία του φόβου και της ερημιάς (Ζήρας, 2016:70).

Ο τόπος που υπήρξε η σκηνή της τελευταίας πράξης της ένοπλης σύγκρουσης και του οποίου οι κάτοικοι νιώθουν να ζουν «πίσω από τον ήλιο», εγκαταλελειμμένοι και ανυπεράσπιστοι (κατάσταση που απηχεί ο τίτλος συλλογής διηγημάτων του Δημήτρη Χατζή, *Ανυπεράσπιστοι*) (ό.π. 2016:70-71), γίνεται το πεδίο στο οποίο εκτυλίσσεται το πένθος της ιστορίας. Οι μετεμφυλιακές πόλεις έγιναν «κυψέλες πολλαπλών καταφυγών, για τους διωκόμενους και τους στερημένους από τις ρίζες». Ταυτόχρονα η ρευστή και πρόσκαιρη ταυτότητα του μετοίκου στο άξενο και «λωτοφάγο» περιβάλλον της μεγαλούπολης, διογκώνει την αρχέγονη μνήμη της τοπικής συλλογικότητας και οδηγεί σε μια ενστικτώδη αναζήτηση σταθερού κέντρου. Αυτό δεν είναι άλλο από τον καταγωγικό τόπο, ο οποίος μέσω της μνήμης ξανακατοικείται. Όμως σαν αρρώστια που περνά από γενιά σε γενιά, η έμμονη ανάγκη επιστροφής συναντάται και σε νεότερους ποιητές, όπως ο Θεοχάρης, ο Γκρης, ο Μαρκόπουλος. (Ζήρας, 2016:71-72).

Στην ποίηση του Μπράβου δεν ακούγεται μόνο η ποιητική φωνή, αλλά υπάρχει μέσα σε αυτή ο ποιητής με ολόκληρο το σώμα του. Με μνήμη πληγωμένη δια βίου, η οποία ανακαλεί τοπία θανάτου, ωστόσο, όχι με την υπερβατική του έννοια. Η ποίηση του Μπράβου ανασκευάζει μια εποχή που δεν την έζησε αναβιώνοντάς την ως κληρούχος μιας πένθιμης παράδοσης. Η ποιητική φωνή γειώνεται, ακούγεται «από τη θέση του αμέτοχου στη διαμόρφωση των γεγονότων παιδιού, από την άγια θέση των θυμάτων» (Ευαγγέλου, 1981:56). Οι λέξεις βγαίνουν από τη βάση της αιμάσσουσας, τραυματισμένης μνήμης, αρθρώνονται στη συνέχεια από την ποιητική φωνή με τρόπο ριζωμένο στα γεγονότα. Σαν να ζει εκείνη τη στιγμή το ποιητικό υποκείμενο τα συμβάντα που σημάδεψαν τον έξω τόπο και τον μέσα τόπο.

Ο ποιητής «μαρτυρεί» για μια εποχή που δεν έζησε, αλλά νιώθει το χρέος να παλέψει τη λήθη. Ο Παπαγεωργίου (1994:137) θεωρεί την ποίηση του Σαχτούρη, όπως και του Αναγνωστάκη, σαν ένα μαρτυρολόγιο της εποχής τους. Με τον ίδιο τρόπο ο Μπράβος αισθητοποιεί την πληγή. Η ποιητική φωνή είναι μια φωνή μέσα από την πληγή και μόνο αυτή μπορεί να «πει» το τραύμα, την οδύνη, την απώλεια. Και σαφέστατα ο ποιητής παίρνει θέση. Είναι με τους λυπημένους. Γράφει εξ ονόματός τους. Όχι για τους «άλλους». Μιλά ήρεμα, χωρίς μίσος, ωστόσο οι στίχοι του Σαχτούρη είναι εύλωτοι για την απουσία χαράς στη δική του ποίηση: *Η δυστυχία απ' έξω / έγδερνε τις πόρτες* (Παπαγεωργίου, 1994:140).

Η πρώτη ποιητική συλλογή του Χρήστου Μπράβου φέρει τον τίτλο, *Ορεινό καταφύγιο*. Οι δύο όροι του τίτλου παρέχουν το κλειδί της ερμηνείας του ποιητικού του έργου, αφού προσδιορίζουν τις δύο από τις βασικές συνιστώσες του έργου του. Ο πρώτος όρος, ορεινό, αναφέρεται στο φυσικό τοπίο, άγριο και δυσπρόσιτο. Από τα βουνά ακούγεται ο αντίλαλος της ιστορίας και μετουσιώνεται σε πράξη γραφής, φθόγγο τον φθόγγο, συλλαβή τη συλλαβή. Δύσβατα μα ιερά τα βουνά του γενέθλιου τόπου, είναι ταυτόχρονα και ο τόπος του αφηγημένου εμφυλίου και κατοικία των απόντων, αυτών που τρέφονται με το αίμα των θυσιασμένων και γίνονται το χώμα πάνω στο οποίο θα «ανθίσουν» τα ποιήματα. Ο δεύτερος όρος, καταφύγιο, δηλώνει τον άλλο άξονα της ποίησης του Μπράβου: «τον νόστο ενός χώρου που σταυρώθηκε και διαμελίστηκε πολλαπλά από τον χρόνο» (Ζήρας, 2018:12). Νοσταλγία που μετατρέπεται σε επίμονη και πικρή μνήμη, γίνεται το προστατευτικό κέλυφος πάνω από την καθημερινή ανάλωση» (Κεφάλας, 2008:14).

Για τον Halbwachs (2013) ο χώρος είναι συμβολικά φορτισμένος και κοινωνικά εγγεγραμμένος. Η μνήμη αρθρώνεται και «κατοικεί» σε έναν τόπο μέσα από διαδικασίες συναισθηματικών δεσμών και ταυτόχρονα μετατρέπει τον τόπο από απλή εδαφική οντότητα σε πεδίο συμβολισμών, όπου επιβιώνει πολυφωνικά ο μνημονικός τόπος. Για τον Σταυρίδη (2006:22) ο χώρος παρέχει την αίσθηση της βεβαιότητας απέναντι στις μεταβολές που επιφέρει ο χρόνος. Ο τόπος ανακαλεί συλλογικές μνήμες και υπάρχει ως χώρος κοινωνικών σχέσεων (2006:27). Έτσι ο γενέθλιος τόπος στην ποίηση του Μπράβου γίνεται το καταφύγιο μνήμης, το όπλο απέναντι στη λήθη.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, η ποίηση του Μπράβου ξεπηδά από τη σκληρή μάχη με τους ήχους της γης, με το ματωμένο χώμα, με τους αντίλαλους των βουνών. Ταυτόχρονα τα βουνά λειτουργούν ως «Οικογενειακό νεκροταφείο»:

*μην περπατήσεις*

*τούτα τα βουνά*

*η μάνα λέει*

*δεν κάνει να πατάμε*

*πεθαμένους.* (Μπράβος, 2018:16)

Σε όλους τους πολιτισμούς τα νεκροταφεία αποτελούν το «ίχνος» των ανθρώπων και των γεγονότων που κάποτε υπήρξαν. Συμπυκνώνουν ως τόποι «αφήγησης» τον έμμεσο λόγο της ιστορίας και τον άμεσο λόγο της μνήμης. Είναι τοπότητα πολιτισμών οι οποίοι χάθηκαν και

ταυτόχρονα τόποι πολιτισμικής επιτέλεσης με τις τελετές μνήμης, οι οποίες λαμβάνουν χώρα σε αυτούς. Για τον Αριές (2006) ο θάνατος δεν είναι ατομική υπόθεση, αλλά διαπερνά όλη την κοινότητα / ομάδα. Η μνήμη στη σχέση της με τον θάνατο είναι μια βιωματική, κοινωνική εμπειρία και πολιτισμική διαδικασία, η οποία στην υλική της μορφή μετασχηματίζεται σε μνημειακούς και τελετουργικούς τόπους (Αντζουλάτου, 2004:38,42). Το παρελθόν ζει στο παρόν μέσω των γλωσσικών και επιτελεστικών πρακτικών. Τα ποιήματα του Μπράβου έχουν τόπο να σταθούν και μάλιστα ιερό.

Το «Ομαδικό νεκροταφείο» μοιάζει σαν απάντηση στο «Ομαδικό πορτραίτο» του Γκανά, της συλλογής με τον τίτλο, *Μαύρα λιθάρια*, δημοσιευμένη το 1980:

*Έσκαψαν το βουνό. Έβγαλαν πέτρα.*

*Το χτισαν πάλι με την ίδια του την πέτρα.*

*Στερέωσαν τα χώματα. Πιάσαν νερά.*

*Σημάδεψαν τα βήματα του θεού στους λόφους*

*κι έφεραν λάδι από μακριά για το καντήλι τους.* (Γκανάς, 2013:60).

Οι νεκροί βρίσκονται εκεί και μαζί η άσβηστη μνήμη τους. Το χρέος της μνήμης, καθορίζει την ταυτότητα, δίνει πρόσωπο στις επόμενες γενεές, οι οποίες υπάρχουν χάρη σε αυτή τη μνήμη.

## **2. Τόπος και χρόνος: ο χρόνος ως πατρίδα**

Για τον Halbwachs (2013:89), το πλαίσιο μέσα στο οποίο ανακαλούνται οι αναμνήσεις οι οποίες «δεν ανάγονται σε χρονολογίες, ονόματα και σχήματα λόγου, αλλά αντιπροσωπεύουν ρεύματα σκέψης και εμπειρίας», είναι ο χώρος και ο χρόνος. Ο Μπαχτίν (2014:30) ορίζει τον λογοτεχνικό χρονότοπο μέσα από τη σχέση χώρου και χρόνου στην οποία πραγματοποιείται η λογοτεχνική έκφραση. Η Βακουφτσή ερμηνεύει την οπτική του Μπαχτίν για τον χρόνο ως τέταρτη διάσταση του χώρου. Τα γεγονότα οργανώνονται σε αυτές τις διαστάσεις, επομένως ο χρονότοπος «αποτελεί υλική όψη της πραγματικότητας» και υπό αυτή την έννοια η κίνηση στον χρόνο στην ποίηση του Μπράβου «αποτυπώνει την ιστορικότητα του χρονότοπου στον οποίο λειτουργεί το ποιητικό υποκείμενο» (2023:46) και στον οποίο ακόμη και η παρουσία των νεκρών δεν έχει υπερβατικό χαρακτήρα.

Μέσα από τον γενέθλιο τόπο οικοδομείται ο χρόνος, η εποχή της παιδικής ηλικίας και του παιδικού βλέμματος. Ο τόπος αισθητοποιείται με τις ποιητικές εικόνες, οι οποίες δημιουργούν το σκηνικό στο οποίο κατοικούν, κατοίκησαν τα πρόσωπα, επώνυμα και ανώνυμα· δρουν μέσα σε αυτό, συγκροτούν τον κόσμο, κοινωνικό και συλλογικό, την κοινότητα. Στο *Ορεινό καταφύγιο* ο Μπράβος δίνει με δύο ποιήματα τα όρια του χρόνου και του τόπου της ποίησής του: «Περιγεγραμμένος χρόνος» το πρώτο (Μπράβος, 2018:18):

*Ενέδρα των βουνών.*

*Βρίσκεσαι κυκλωμένος*

*από παντού.*

*Μη δοκιμάσεις να ξεφύγεις.*

*Οι σκοτωμένοι κλείσαν*

*όλα τα περάσματα.*

«Γενέθλιος τόπος» το δεύτερο (ό.π. 2018:19):

*Πατρίδα των απόντων.*

*Οι φράχτες*

*κι οι φωλιές των βράχων*

*κρατούν ακόμα βογκητά.*

*Ο χρόνος μετριέται*

*με Ψυχοσάββατα.*

Καθόλου τυχαία δεν τοποθετείται αμέσως μετά τα προηγούμενα το ποίημα, «Εμφύλιος λώρος» (ό.π. 2018:20):

*Ξάφνου ξυπνά το αίμα*

*βάφει τον ουρανό*

*και το δρόμο*

*σφαίρες πέφτουν  
στην πίσω πλαγιά του χρόνου.*

*Κατρακυλούν κεφάλια  
και πέφτουνε στο δρόμο  
μπρος τις γυναίκες  
που πάνε με τα κόλλυβα.*

*Εγώ τότε είπα:  
τα κεφάλια είναι ρολόι  
οι μαύρες γυναίκες  
τοπίο.*

Η μνήμη του τόπου και της εποχής είναι ο μόνος ομφάλιος λώρος που ενώνει την ύπαρξη με την ποίησή του. Με τις λέξεις και τις εικόνες του παγιδεύει το συντελεσμένο έγκλημα. Δεν πρόκειται για ποίηση επινόησης, αλλά για ποίηση που ακουμπά κατάσαρκα στην πραγματικότητα, κι ας κυκλοφορούν φαντάσματα και νεκροί μέσα σε αυτή. Οι μαυροφορεμένες γυναίκες, τα κομμένα κεφάλια, τα κόλλυβα δημιουργούν εξπρεσιονιστικές εικόνες και ορίζουν το τοπίο θανάτου, παραπέμποντας στον Σινόπουλο και το δικό του *Τοπίο θανάτου*. Ο γενέθλιος τόπος είναι τα βουνά και οι άνθρωποι, ζώντες και νεκροί, που κυκλοφορούν σε αυτά. Τα κομμένα κεφάλια-ρολόγια είναι ο περιγεγραμμένος χρόνος του εμφυλίου και της μετεμφυλιακής ζοφερής πραγματικότητας, χρόνο τον οποίο ο ποιητής δεν θέλει να προδώσει, αλλά να κρατήσει ζωντανό στη δική του μνήμη αφήνοντας παρακαταθήκη μνήμης και στις μέλλουσες γενιές δια των ποιημάτων του. Ο συμβατικός χρόνος παύει να υφίσταται, ενώ εισάγεται μία νέα έννοια του χρόνου, αυτή που ορίζεται από την παρουσία των απόντων σε έναν χρονότοπο, *στην πίσω πλαγιά του χρόνου* (ο.π. 2018:20). Πρόκειται για τον συλλογικό χρόνο στον οποίο χάνουν την αξία τους οι βαθμίδες παρελθόν, παρόν, μέλλον.

Εκεί συντελείται ο μετασχηματισμός του ιδιωτικού σε κοινωνικό (Αλεξίου, Θ. 2016:111). Ο τόπος ενεργοποιεί τη μνήμη με τη διαδικασία αναμνήσεων και συνειρμών. Στον Χρήστο Μπράβο η συνομιλία με απόντες, ζωντανούς και πρωτίστως νεκρούς, υπερβαίνει τα όρια του



προσωπικού βιώματος και αγγίζει επώδυνα τον συλλογικό θρήνο σε μια κάθοδο προς την επίγνωση της κοινής μοίρας και ταυτόχρονα άνοδο προς την συμπαντική καταγωγή. Η μνήμη γίνεται επίμονη, ο λυγμός ενίοτε υπόκωφα οδυνηρός και η σιωπή πέτρα ασήκωτη. Οι λέξεις αυτονομούνται, εναντιώνονται στην υπόγεια λήθη, ενορχηστρώνουν τα φυσικά στοιχεία, τους ήχους, τα χρώματα και συνθέτουν το ποίημα σπάζοντας τη σιωπή των ματωμένων βουνών και της πέτρινης μνήμης της Ιστορίας. Το ποίημα γίνεται το μέσο ενάντια στη λήθη και τη φθορά.

Όπως επεσήμανε ο Halbwachs, η λειτουργία του τόπου για τη μνήμη είναι καθοριστική. Όσο κινείται ο άνθρωπος στα βάθη του χρόνου ανακαλώντας σκηνές από το παρελθόν ή αναμνήσεις δεν βγαίνει ποτέ από τον χώρο. Μόνο ο χώρος, ως εγγύηση σταθερότητας, δίνει την εντύπωση ή ψευδαίσθηση της μεταφοράς του παρελθόντος στο παρόν. «Έτσι μπορεί κανείς να ορίσει τη μνήμη» (2013:184).

Κατά την Βακουφτσή (2023:49), η συνειρμική διαδικασία αποτυπώνεται στο ποίημα «Δίκοπη μέρα», στο οποίο ένα τραυματικό γεγονός του παρόντος ανασύρει την ανάμνηση της μάνας σε σκηνή του παρελθόντος. Το «παρόν» τραύμα ανασύρει το τραύμα του βιωμένου παρελθόντος και δημιουργεί μία συνέχεια μέσα στον χρόνο τοποθετημένο στον γενέθλιο τόπο:

*Πώς μπαμπακιάσαν τα μαλλιά*

*της μάνας μου...*

*Φέγγουν στο κόκκινο*

*της μέρας με τυφλώνουν.*

*Τρέχει ο μικρός μου γιος*

*τρέχει γελώντας*

*τρέμοντας τρέχω*

*«ο φράχτης στάζει κόκκινο»*

*κι όπως της γδέρνω*

*το λαιμό και με σκεπάζει*

*χάνομαι μες το μαύρο*

των μαλλιών της.

### 3. Το δικαίωμα στην πολιτισμική ετερότητα

Η ποιητική φωνή του Μπράβου αναζητά το ίχνος της ιστορίας στις ιστορίες των ηττημένων, των απόντων, των λησμονημένων. Εκείνων που τους «γνώρισε» δια των αφηγήσεων, οι οποίες εισχώρησαν στο ποιητικό σώμα, αφού πρώτα «κατοίκησαν» το σώμα του ποιητή. Πρόκειται για «σωματική βίωση της παράδοσης» (Ναούμ,σελ.340). Ο γενέθλιος τόπος βιώνεται ως τόπος απών και τόπος απόντων. Όπως ο Γκανάς σκάβει *την πέτρα κηδεύοντας μια διαρκώς άταφη πατρίδα*, (Ναούμ, 2018:344), έτσι και στον Μπράβο η πατρίδα παρουσιάζεται άλλοτε ως *απέραντο κόκκινο*, στην «Ερωτική μνήμη», και άλλοτε ως *άρρωστη μάνα: κακή αρρώστια σάπισε πατρίδα τους μαστούς σου*, (Μπράβος, 2017:30). Η σχέση του με ποιητές μιας «μεθοριακής ευαισθησίας» με προεξάρχοντα τον Μάρκο Μέσκο, τον Τάσο Πορφύρη ορίζεται πάνω στην απόκλιση από το κυρίαρχο πολιτισμικό περιβάλλον του άστεως. Το προφορικό ιδίωμα αποτελεί τον αρμό της ποίησής τους και η «ετερογλωσσία» οδηγεί σε μια «ποιητική ετεροτοπία» ή «σκοτεινή πατριδογνωσία» στις παρυφές του κυρίαρχου πολιτισμού και της κυρίαρχης γλώσσας.

Η χρήση του ιδιώματος του γενέθλιου τόπου είναι ζωτικής σημασίας για την υπεράσπιση της πολιτισμικής ετερότητας. Σύμφωνα με τον Halbwachs:

Όταν ένας άνθρωπος βρίσκεται στους κόλπους μιας ομάδας, όταν έχει μάθει εκεί να προφέρει ορισμένες λέξεις με ορισμένη σειρά, μπορεί κάλλιστα να βγει από αυτή την ομάδα και να απομακρυνθεί. Όσο χρησιμοποιεί ακόμη αυτή τη γλώσσα μπορούμε να πούμε ότι η δράση της ομάδας εξακολουθεί να ασκείται πάνω του (2013:195).

Ο Μάρκος Μέσκος με τα ποιήματά του «εγκαρδίωσε» τον Γκανά και τον Μπράβο, με αποτέλεσμα να «επαναπατριστούν» στη μητρική τους γλώσσα (Γκανάς, 2014:97). Η χρήση λέξεων του τοπικού ιδιώματος αναπαράγει την «αίσθηση του τόπου» χωρίς η χρήση αυτή να παραπέμπει σε «ηθογραφισμό ή λαογραφισμό» (Βακουφτσή, 2023:44). Ο Μπράβος, όπως και οι άλλοι ποιητές της ενδοχώρας, με την «ετερογλωσσία» τους αντιστέκονται πολιτισμικά στον κίνδυνο αφομοίωσης από τον βίαιο εξαστισμό της ελληνικής κοινωνίας. Η μνήμη, αυτοβιογραφική και συλλογική, ανασυντίθεται μέσα από τη χρήση της λαϊκής γλώσσας. Δεν

πρόκειται για «ριζική ανατροπή της γλωσσικής τάξης» (ό.π. 2023:44), αλλά για αναζήτηση της ετερότητας και της υπεράσπισής της σε ένα πολιτισμικό περιβάλλον το οποίο αφομοιώνει τις μικρές και ανίσχυρες φωνές. Η γλώσσα με αυτόν τον τρόπο παρέχει ένα κλειδί ερμηνείας, ένα «ιστορικό και πολιτισμικό συγκείμενο» (ό.π. 2023:45).

Επιπλέον, ο χρόνος και ο τόπος, στην πολιτική και κοινωνική τους διάσταση, συνδέονται με την κριτική στάση του Μπράβου και των ποιητών της ίδιας ομάδας απέναντι στην κυρίαρχη ιδεολογία. Η στάση αυτή συνιστά μια ανάγνωση της ιστορίας έξω από την κυρίαρχη ιστορική αφήγηση. Ο λογοτεχνικός τόπος μετατρέπεται σε «ετεροτοπία», τόπος, δηλαδή, αναγνωρίσιμος, αλλά εκτός του πραγματικού τόπου, ο οποίος διαφέρει από την κυρίαρχη αντίληψη για τον πραγματικό τόπο (Κούγκουλος, 2014: 832). Ο αγροτικός, μεταιχμιακός τόπος της ενδοχώρας, η οποία καταρρέει ανυπεράσπιστα, θεματοποιείται στη μεταπολεμική λογοτεχνία «ως μια διασυννοριακή ζώνη [...] όπου το παλιό δεν ξεψυχούσε εύκολα και το καινούριο καθόλου δεν γεννιόταν» (Αλεξίου, Β. 2016:27). Η ποίηση της ενδοχώρας αντιστέκεται στη βίαιη, πολιτισμική αποικιοποίηση από το κέντρο.

Η μνήμη, επομένως, και η ιστορική συνείδηση αποτελούν την προϋπόθεση της αντίστασης στην παθητική αποδοχή της κυρίαρχης αντίληψης και αφήγησης για το παρόν, προβάλλουν ως αντίβαρο στο καθεστώς και την τυραννία του παροντισμού. Το παρόν επιβάλλεται ως ολοκληρωμένο και καταπιεστικό γεγονός. Η αιφνίδια ανάδυσή του παρεμποδίζει το παρελθόν και εμποδίζει τη φαντασία του μέλλοντος (Καραβία, 2008:33). Ο Μπράβος παρουσιάζει στην ποίησή του διαφορετικές εκδοχές του παρελθόντος, οι οποίες επαναπροσδιορίζουν το παρόν, αφήνοντας ανοιχτές προεκτάσεις για το μέλλον:

*[...]το χέρι που θα βάλει την τελεία*

*βγαίνει σφιχτά κρατώντας την ομπρέλα*

*που αρπάζεις και πηδάς έξω από τον χρόνο [...]. (Μπράβος, 2018: 68)*

#### **4. Ανθρωπογεωγραφία του θανάτου: τόπος απών – τόπος απόντων**

Με σκάρτα ζάρια / παίζει ο θάνατος

Χρήστος Μπράβος

Το ποιητικό έργο του Μπράβου εκκινεί από έναν ιστορικό χωροχρόνο που τον σημάδεψε η μνήμη του εμφυλίου. Με έντονο το βίωμα της εντοπιότητας συντάσσει τη δική του ανθρωπογεωγραφία του θανάτου. Δημιουργεί τη δική του ιδιότυπη νέκρια, για να δώσει φωνή σε έναν χώρο και κόσμο που χάθηκε μέσα στη σιωπή παίρνοντας μαζί του τη βιωμένη μνήμη του εμφυλίου. Η Δεσκάτη, η Δυτική Μακεδονία γίνονται ο προσωπικός ποιητικός του μύθος, μέσω του οποίου εκφράζει το συλλογικό βίωμα ως πράξη δικαίωσης και δικαιοσύνης για την πατρίδα των απόντων.

Σύμφωνα με τον Γκολίτση (2019), ο Μπράβος κυνηγώντας θανάτους από το παρελθόν, διαγράφει τα όρια του παρόντος και του κόσμου, τα οποία μετασχημάτισε σε ένα ποιητικό συμβάν. Θάνατοι από το παρελθόν στοιχειώνουν την ποίηση του Μπράβου. Τόπος του θανάτου τα βουνά, χτυπήματα βροχής πάνω στους τσίγκους, άδεια πλακόστρωτα, τοίχοι ραγισμένοι, αέρας παγερός και παγωμένος, χιόνι, ο σκοτεινός βυθός του Αλιάκμονα, η ένοχη άγνοια του Θερμαϊκού, η εσκεμμένη συγκάλυψη της κυρίαρχης τάξης των νικητών:

*Φαντάροι της υποχώρησης  
στον πάτο του Αλιάκμονα  
τα ρούχα τους σκαλώσαν  
στα ρουγάζια – Θερμαϊκός ανήξερος.  
Εδώ είναι Δεσκάτη μακρινή  
οι σφήκες ονομάζονται ταβάνια  
δίνουν χρησμό στον ύπνο του Γκαντάρα  
τ' απόσπασμα θα φτάσει ανατολή  
τσαπράζια θα ξεβράζει  
ο Αλιάκμονας στα χρόνια μας.*

*Τίποτ' απ' όλ' αυτά  
δεν φαίνεται στον χάρτη.  
Οι τόποι σε κονσέρβα. (Μπράβος, 2018:11).*

Σαφής αναφορά στον τόπο και τα πάθη του, αφανή για την επίσημη ιστορία, για την επίσημη εξουσία. Ήδη οι οριοθετήσεις του επίσημου ενδιαφέροντος ορατές στις δεκαετίες του '70 και του '80. Η διαμεσολαβημένη μνήμη του ποιητή και η βιωμένη μνήμη των φωνών του τόπου του, των παιδικών ακουσμάτων δημιουργούν στον άξονα της διαχρονίας την

ιδιότυπη ποιητική φωνή, η οποία δεν θέλει να δώσει χώρο στη λήθη. *Οι εφημερίδες λησμονούν*, γράφει ο Σαχτούρης, υπενθυμίζοντας την επιδιωκόμενη λήθη από την εξουσία και τους μηχανισμούς της. Οι ποιητές όμως δεν λησμονούν. Απορροφούν τους κραδασμούς της εποχής και στέκονται θεματοφύλακες της ιερής μνήμης. Άλλωστε ο Μπράβος δίνει την πρώτη του ποιητική συλλογή κατά τη δεκαετία του '80, δεκαετία κατά την οποία αναγνωρίζεται επίσημα η εθνική αντίσταση.

Οι μαύρες γυναίκες, οι λυπημένοι, οι φαντάροι, γίνονται τα συλλογικά δρόντα υποκείμενα σε τοπίο θανάτου ενός παρελθόντος που εισβάλλει στο παρόν εκτεινόμενο στο μέλλον (Βακουφτσή, 2023:43). Οι μορφές των κεκοιμημένων συγχωριανών κυκλοφορούν στους στίχους και τις σιωπές τους. Οι νεκροί, επώνυμοι και ανώνυμοι, περιφέρονται από ποίημα σε ποίημα, δημιουργώντας μία πινακοθήκη νεκρών, σε ένα τοπίο γεμάτο κόκκαλα, χώμα και λάσπη, όπως στην *Έρημη χώρα* του Έλιοτ: *οι πεθαμένοι έχασαν τα οστά τους*. Ο ποιητής νιώθει το χρέος, προσωπικό και συλλογικό, να τον βαραίνει. Θέλει να διαφυλάξει αυτά τα πρόσωπα, τη φωνή τους από τη λήθη. Συνειδητοποιεί την ενταφιασμένη ελπίδα στα ερείπια του παρόντος, αν και ελάχιστες είναι οι αναφορές σε αυτό. Η γλώσσα παραπονεμένη, σκοτεινή, «χαμηλού βαρομετρικού», όπως ο τίτλος ποιητικής συλλογής του Σπύρου Τσακνιά, δημοσιευμένη το 1987. Το πένθος και το μοιρολόι, άλλωστε, θεωρούνται από τον Ζήρα (2016:11), βασικά στοιχεία της ταυτότητας της ενδοχώρας. Έτσι βρίσκεται σε απόλυτη συστοιχία με τον «επιτάφιο θρήνο» που χαρακτηρίζει την ποιητική παραγωγή του μεταπολέμου.

Γράφει ο Μάρκος Μέσκος στην «Ιτιά»:

*[...] μια πάνω μια κάτω στο κόκκινο νερό έσκυβεν η μάνα*

*με τα πράσινα μαλλιά (αν είχε πια μαλλιά)*

*τους άντρες πες*

*που κατεβαίνουν σκοτεινά, χωρίς φως το ποτάμι.* (Ευαγγέλου, 1981:57).

Και ο Χρήστος Μπράβος στο «Νανούρισμα»:

*[...] Μα οι μάνες που μαραίνονται*

*για τις χαρές δεν ξέρουν*

*του άλλου κόσμου. (Μπράβος, 2018:63)*

Ο Μπράβος «φωτογραφίζει από μνήμης τους απόντες». Οι φωτογραφίες αποτελούν τεκμήρια μνήμης. Ο «σμιλεμένος» χρόνος της φωτογραφίας είναι μετέωρος και με την αναπόλησή του αποκτά το υλικό του βάρος. Στη «συνάντηση» των ανθρώπων πρώτη ύλη της αναπόλησης είναι η πράξη της αφήγησης. Αναπόληση σημαίνει ανάπλαση με υποκειμενικούς όρους του παρελθόντος ως αφήγηση ατομικής ή συλλογικής χρήσης. Με αφετηρία και αναφορά μια εικόνα-τεκμήριο, γίνεται επιστροφή στα συμφραζόμενά της (Λεοντάρης, 2010:56). Ο Ricoeur (2013) θεωρεί την αφήγηση και την αναπόληση αναγκαίες συνθήκες και πρώτη ύλη της ιστορίας. Για τον Μπράβο είναι η πρώτη ύλη της γραφής του. Η άσκηση της μνήμης μέσω των φωτογραφιών, πραγματικών ή επινοημένων, οδηγεί στην καταγραφή ενός εφιάλτη.

Ο γενέθλιος τόπος είναι ο τόπος της παρουσίας και της απουσίας. Του θανάτου ως συναίρεσης αρχής και τέλους. Κουβαλάει τους νεκρούς του σαν πολύτιμες πέτρες για να μην χάσουν την αξία τους (Τζιαφέτας, 2020:46). Χρωματίζει την ποίησή του μέσω της μνήμης. Το μαύρο του θανάτου, το κόκκινο του αίματος. Ακόμη και το άσπρο χρώμα του βαμβακιού δηλώνει τον θάνατο: *βαρύ άλιωτο κόκκινο, πατρίδα μου απέραντο κόκκινο, μαύρες γυναίκες, μαύρο που ξεγεννάει τους ποιητές του, γι' αυτό άλλωστε το μαύρο είναι χρώμα φιλικό* (Μπράβος, 2018:9,17,20,28 ). Εκκινεί από το τραυματικό παρελθόν και εκτείνεται προς το αβέβαιο μέλλον, παραμένοντας, ωστόσο, σε μια υπερ-χρονική / άχρονη κατάσταση. Ο χρόνος διαστέλλεται, συστέλλεται, γίνεται μέρα, νύχτα, μήνας, αιώνας, δευτερόλεπτο ακαριαίου θανάτου. Σμίγει τον πάνω κόσμο με τον κάτω, ανακαλεί τους νεκρούς με την επιμονή τους να περιφέρονται στον κόσμο των ζωντανών:

*Χιόνι σεντόνι τρυφερό για του φιδιού τον ύπνο.*

*Χιόνι και πένθιμο σκυλί βραχνός προφήτης.*

*Με νύχια παγωμένα ο λύκος κρύβεται.*

*Με φόβο οι ζωντανοί την πόρτα κλείνουν.*

*Κοιτάς απ' το παράθυρο: Καπνίζουν τα πηγάδια.*

*Χιόνι· κι ανάψαν τη φωτιά στον κάτω κόσμο.*

*Ο κυνηγός στο πέρασμα το σπύρτο πίνει.*

*Τον λύκο, που εχύμηξε πίσω του, δεν τον βλέπει.*

*Νύχτα με πένθιμο σκυλί στον σάπιο φράχτη.*

*Κι οι πεθαμένοι ακούν· και περιμένουν.* (Μπράβος, 2018: 62)

Σε αυτή τη θανατική λυρικήτητα συναντιέται η ποίησή του με αυτή του Λόρκα. Τα ποιήματα γίνονται προσευχές, για να αγκαλιάσουν αθόρυβα την ταλαιπωρημένη ύπαρξη της γενιάς του. Γίνονται τραγούδι, που σαν ήλιος χτυπά και ζεσταίνει το κορμί. Περνά από τους δρόμους του αίματος, για να συναντήσει τον θάνατο, αυτό το έσχατο οντολογικό μυστήριο, που ορίζει τη ζωή, περικλείοντας μέσα του την αρχή και το τέλος, τη βεβαιότητα και την αβεβαιότητα. Και με έναν μαγικό τρόπο οι δύο ποιητές προφητεύουν τον πρόωρο θάνατό τους, ίσως γι αυτό οι νύφες, τα φαντάσματα, οι νεκροί κυκλοφορούν φυσικότερα στους στίχους τους. Κι ο θάνατος σε όλες του τις εκδοχές, ακόμη και την πιο ανέλπιστα φωτεινή:

*Από παντού τον κόσμο να κυκλώνει / το μαύρο φως: η λάμψη του Θανάτου* (Μπράβος, 1996:45). Και ο Σαχτούρης, αυτός ο σκηνοθέτης της φρίκης, με τους παρακάτω στίχους του, επικυρώνει τη συγγένεια ποιητών σε μια ανάπτυξη του βάθους και των «επάλληλων κραδασμών»:

*Τον έστησαν εκεί όπου φυσάει ο πιο*

*άγριος άνεμος*

*τον έταξαν στις παγωνιές*

*του δώσαν ένα φόρεμα μαύρο*

*και μια γραβάτα κόκκινη*

*έναν ήλιο τρυπημένο με καρφί να στάζει*

*μαύρα γυαλιά*

*αίμα πάνω στο δηλητήριο*

*ένα κοντάρι*

*κι ένα καναρίνι*

*τον έστησαν εκεί όπου τινάζεται ο πόνος*

*τον έδωσαν στο θάνατο*

*να λάμπει ασημένιος* (Δάλλας, 1979:27)

Το θέμα του θανάτου, καθώς και της μνήμης, δεν αποτελούν μόνο έναν «αναγνωστικό μίτο» για το έργο του συνολικά, αλλά φανερώνουν και τον ισχυρό δεσμό του ποιητή με το δημοτικό τραγούδι και τη «συλλογική» δυναμική του (Τσούπρου, 2018:362). Εξάλλου στο «μεγαθέμα» του θανάτου η κριτική εντόπισε τις διακειμενικές σχέσεις του Μπράβου με τον Μαρκόπουλο και τον Γκανά, με τον σχολιασμό πως στον Μπράβο ο θάνατος εμφανίζεται και στον ιστορικό χώρο, ενώ στους δύο άλλους κατεξοχήν στον ιδιωτικό (Τσαλουχίδης, 2016:180-181).

### **5. Δημοτικό τραγούδι και η διακειμενικότητα ως μνήμη**

Η επιρροή του δημοτικού τραγουδιού στους «ποιητές της ενδοχώρας», (Μέσκος, Μπράβος, Γκανάς, Κυπαρίσσης), είναι σημαντική. Γύρω από τους δύο ισχυρούς πόλους, τον Σαχτούρη και τον Μέσκο, και με άξονα το δημοτικό τραγούδι διαμορφώνεται η ιδιαίτερη φωνή των ποιητών της ενδοχώρας. Αυτή η ομάδα ποιητών γίνεται φορέας της ντοπιολαλιάς, του δημοτικού τραγουδιού και των ιδιαίτερων παραδόσεων και θρύλων της ηπειρωτικής Ελλάδας, και κυρίως της Ηπείρου και της Δυτικής Μακεδονίας. Η βιωματική τους σχέση με το δημοτικό τραγούδι εκφράζεται μέσα από μια γνήσια γλώσσα, αλλά και επιρροές και βαθιά γνώση των κανόνων του μοντερνισμού και των υπερρεαλιστικών εικόνων των προγενέστερων (Τζιαφέτας, 2020:41-42). Μέσα σε έναν κόσμο που ταχύτατα αλλάζει μένουν πιστοί στους ρυθμούς και τα μοτίβα της «χερσαίας, ορεσίβιας» ποιητικής, χωρίς, ωστόσο, να απαξιώνουν τα καλλιτεχνικά ερεθίσματα της εποχής. Μέσα όμως στην «ορχήστρα» της γενιάς τους, είναι οι «φάλτσοι», οι παράταιροι (ό.π. 2020:44).

Η σχέση της ποίησης του Μπράβου με το δημοτικό τραγούδι είναι βαθύτερη από μια απλή επιρροή, λόγω των χωροχρονικών συμφραζομένων και των παιδικών ακουσμάτων. Είναι το νήμα που δένει ό τι χάθηκε βιολογικά ή σε συμβολικό επίπεδο με το παρόν ενός κόσμου που αλλάζει με ταχύτατους ρυθμούς. Η σχέση του με το δημοτικό τραγούδι φανερώνει τον οργανικό δεσμό με την προφορική παράδοση, τη σωματική βίωση της παράδοσης. Κατά τον Γκολίτση (2019) ο Μπράβος χρησιμοποιώντας ως πρόπλασμα μοτίβα από τη λαϊκή παράδοση, ανοίγεται σε φόρμες στις οποίες συναιρείται το παραδοσιακό με το μοντέρνο σε μια εξπρεσιονιστική εκδοχή. Ο νόστος του ποιητή πηγάζει από την τραγωδία του σύγχρονου ανθρώπου, του μοναχικού και πνιγμένου στη μοναξιά κατοίκου του άστεως, της «μητριάς



πατρίδας» του Μέσκου και του Γκανά. Έτσι κι αλλιώς οι ποιητές συνομιλούν και νιώθονται. Επιζητεί λοιπόν την πολυφωνία, στήνει τον αρχαίο χορό απέναντι στον τραγικό ήρωα, τον αρχαίο πυρρίχιο ή τον λεβέντικο τσάμικο (Τζιαφέτας, 2020:46). Μιλά μια γλώσσα που έρχεται μετά από καταβύθιση στο χώμα και στη ρίζα. Μέσα από το χώμα αναδύεται η φωνή του Μπράβου, μαζί με τα χώματα, από τα βάθη της καρδιάς του λαού, γι' αυτό γνωρίζει καλά τους καημούς του (Γκολίτσης, 2019).

Η έμμετρη φόρμα της παράδοσης του δημοτικού τραγουδιού συναντάται στα περισσότερα ποιήματα και των τριών ποιητικών του συλλογών του Μπράβου. Συγκεκριμένα, τέσσερα ποιήματα από το *Ορεινό καταφύγιο*, δύο από τη δεύτερη συλλογή, *Με των Αλόγων τα φαντάσματα*, τέσσερα στη μεταθανάτια συλλογή, *Μετά τα μυθικά*, συμπεριλαμβανομένου και του σονέτου του μονόφυλλου, αφιερωμένο στον Λόρκα. Η ηχητική των έμμετρων ποιημάτων του, σύμφωνα με τον Μαρκόπουλο, συναρπάζει, είναι στίχος της έντασης και του θανάτου (Μαρκόπουλος, 2005:84). Ιδιότυπη είναι και η χρήση του δεκαπεντασύλλαβου. Στο ποίημα, «Ανεπίδοτο», από το *Ορεινό καταφύγιο*, το οποίο ακολουθεί στο σύνολό του τους τρόπους του δημοτικού τραγουδιού, ο πρώτος στίχος σε κάθε μια από τις τρεις τετράστιχες στροφές αντλείται από το δημοτικό τραγούδι, ενώ οι υπόλοιποι ακολουθούν τον ρυθμό του δεκαπεντασύλλαβου:

#### *Ανεπίδοτο*

*Πραματευτής κατέβαινε πάν' από την Αυλώνα  
και συ λιώνεις στη Λάρισα με ταραγμένο νου  
άγριο πουλί τα δόντια του τροχίζει σε κυκλώνα  
και καρτεράει το μήνυμα στην πόρτα τα' ουρανού.*

*Σέρνει και μια καλόμουλα να περπατεί καβάλα  
θα σ' έχει πισωκάπουλα σε δημοσιά ανοιχτή.  
Μαστόροι που σ' αγάπησαν στεριώνουνε τη σκάλα  
κι αράχνες σου υφαίνουνε νυφιάτικο σταχτί.*

*Το λόγο δεν απόσωσε ούτε τον αποσώνει  
κι εσύ τα μάτια εκάρφωσες απάνω μου και κλαις.*

*Φάντασμα το τραγούδι σου να 'ρχεται μες το χιόνι  
και να φουσάει το γέλιο σου στου κήπου τις μηλιές.* (Μπράβος, 2018:24).

Δεν πρόκειται για μίμηση, αλλά για επιλογή της φόρμας με την οποία εκφράζεται η σύγχρονη ευαισθησία και οι προβληματισμοί μέσα από τους νέους τρόπους του μοντερνισμού. Άλλοτε ο ποιητής ενσπείρει τον δεκαπεντασύλλαβο εντός του ποιήματος, ολόκληρο είτε σπάζοντάς τον σε δύο μέρη:

*Κι είδα τα ρούχα μου στεγνά / τα χρόνια μου να στάζουν.* (ό.π 2018:35).

*Κι είν' από μισοφέγγαρο τα πέταλα του αλόγου.* (ό.π. 2018:48).

Από όλα τα είδη του δημοτικού τραγουδιού, ο Μπράβος δείχνει ιδιαίτερη προτίμηση στην παραλογή, αφηγηματικό είδος της δημοτικής ποίησης με έντονο το παραμυθιακό στοιχείο, στο οποίο η λαϊκή φαντασία εκδηλώνεται με ελευθερία και η υπερφυσική εξέλιξη των μύθων ελκύει το ενδιαφέρον των ποιητών. Στην παραλογή βασικός θεματικός άξονας είναι ο θάνατος και οι παράλογες συμφύσεις του πάνω με τον κάτω κόσμο (Μαρκόπουλος, 2005:85). Κατά τον Δάλλα (1979), το παράλογο στοιχείο προκύπτει από δύο κυρίαρχα στοιχεία, την εμβολή του μυθολογικού στοιχείου μέσα στην πραγματικότητα και τη διάσπαση της λογικής τάξης του κόσμου (1979:98). Στη συλλογή, *Με των αλόγων τα φαντάσματα*, ένα ποίημα τιτλοφορείται «Παραλογή» (Μπράβος, 2018:67), ενώ η τέταρτη ποιητική συλλογή του Γκανά φέρει τον τίτλο, *Παραλογή*, (1993) και η δεύτερη του Σαχτούρη, *Παραλογαίς* (1948). Από το δημοτικό τραγούδι έλκουν την καταγωγή τους, η «Σφραγίδα», με τη στοιχειωμένη του γεφυριού και το, «Νανούρισμα», (Μπράβος, 2018:60, 63). Οι ήχοι του μοιρολογιού ακούγονται στο ποίημα, «Η μηλιά», αλλά και οι μαυροφορεμένες γυναίκες που θρηνούν για τους νεκρούς, στο «Εμφύλιος λώρος», από το *Ορεινό καταφύγιο* (ό.π. 2018:47, 20). Το μοτίβο της νύφης και του γαμπρού, στη συλλογή, *Μετά τα μυθικά*, απηχεί επιρροές τόσο από το δημοτικό τραγούδι όσο και από την αγάπη του Μπράβου για τον Λόρκα.

Η επίδραση που δέχτηκε από το δημοτικό τραγούδι συνδέει τον Μπράβο με άλλους ποιητές, συγχρόνους του ή προγενέστερους. Έτσι διακρίνεται στο σύνολο του έργου του ένας βαθύς και ουσιαστικός διάλογος με το έργο του Λόρκα, του Σαχτούρη, του Μέσκου και του Γκανά (Μαρκόπουλος, 2005:85). Η ποιητική «συνομιλία» του με τον Λόρκα ανιχνεύεται στο μοτίβο της νύφης και του γαμπρού. Στην ποιητική του συλλογή, *Μετά τα μυθικά*, δύο ποιήματα τιτλοφορούνται, «Η νύφη» και «Ο γάμος» (Μπράβος, 1996: 39, 43). Η νύφη

άλλοτε νεκρή ή απειλούμενη από κάποιο κίνδυνο, ο γαμπρός ντυμένος στα μαύρα, συνοδεύεται από δάκρυα και πυροβολισμούς, πλαισιωμένος από άλογα και βιολιά. Η κορύφωση της σχέσης με τον Λόρκα βρίσκεται, κατά τον Μαρκόπουλο, στο «Σονέτο του σκοτεινού θανάτου», ένα δεκατετράστιχο «στο οποίο ως πρωτογενές υλικό αξιοποιείται η ποιητική και ανθρώπινη εμπειρία του Λόρκα» (Μαρκόπουλος,2005:86). Ο Γκολίτσης (2019), επίσης, εντοπίζει, επίσης, συγγένεια με τις εξπρεσιονιστικές νύφες του Σαγκάλ και ανάλογες εικόνες του Φράνσις Μπέικον.

Η σχέση του με τον Σαχτούρη διαφαίνεται σε ορισμένες κινήσεις των «ηρώων» του και στις σκοτεινές εικόνες του, οι οποίες παρουσιάζουν απόλυτη αντιστοιχία με το εξπρεσιονιστικό βλέμμα και τη σκοτεινή πένα του προγενέστερου του ποιητή. Ο πατέρας, αποστασιοποιημένος από το σώμα του, καρφώνει το πτώμα του μέσα σε σανίδες (Μπράβος,2018:13). Γενικότερα ένα κλίμα παραλόγου, αλλά και ένα ολόκληρο ποίημα από το, *Ορεινό καταφύγιο*, «Τα καρφιά» (ό.π.2018:22), αφορμάται από «Τα δώρα» του Σαχτούρη. (Μαρκόπουλος,2005:86). Ωστόσο, ο Μπράβος, ο δημοτικός αυτός εξπρεσιονιστής, κατορθώνει να κινηθεί πέρα από τα δημοτικά μοτίβα των αλόγων, των νυφών και των νεκρών και να παρουσιάσει πρόσγεια τοπία, τα οποία συνδέονται στο βάθος τους με ιστορικές εμπειρίες, όπως αυτή του εμφυλίου (Γκολίτσης, 2019). Άλλωστε και ο Δάλλας κάνει λόγο για τον κοινωνικό προβληματισμό και τους ιστορικούς προσδιορισμούς στην ποίηση του Σαχτούρη (Δάλλας,1979:21), με τον οποίο ο Μπράβος συνομιλεί καίρια με το έργο του.

Στον πρόλογο της μεταθανάτιας συλλογής, *Μετά τα μυθικά*, ο Μιχάλης Γκανάς δεν αφήνει αμφιβολίες για την επίδραση που άσκησε ο Μάρκος Μέσκος στην ποίηση τη δική του και του Χρήστου Μπράβου (Μπράβος,1996:10). Το ποίημα, από την *Παραλογή*, που αφιερώνει ο Μιχάλης Γκανάς στον Μπράβο είναι εύγλωττο της διακειμενικότητας και των κοινών ιδεολογικών καταβολών:

*Πένα που ζύνει το χαρτί*

*όσο το άσπρο σουρουπώνει.*

*Αλλά το Πάσχα πρώιμο*

*η νύχτα στο γλυκό μου έαρ*

*κι ένα τραγούδι σιγανό με λιβανίζει.*

*Πραματευτής κατέβαινε μεσ' από την Αυλώνα*

*σέρνει μουλάρια δώδεκα και μούλες δεκαπέντε*

*φέρνει το Χρήστο- Χρήστο μου! Με πλάκα και κοντύλι.*

*Με το κοντύλι έγγραφε κι η πλάκα μαρτυρούσε  
αργά πολύ συλλαβιστά με κεφαλαία MNH-MH.*

*Αντιλαλώ σαν τρίκλιτη βασιλική*

*από φωνές πολλών κεκοιμημένων.*

*Το πιο γλυκό βιολί το παίζει ο θάνατος – θυμάμαι  
και τότε ξεχωρίζω τη δική του. (Γκανάς, 2013:148)*

## **ΣΤ' Με των αλόγων τα φαντάσματα ή η ιστορία της γραφής**

ποδοπατήματα αντηχούν στη μνήμη

T. S. Eliot

Με το ποίημα, «Ιστορία της γραφής», το εναρκτήριο της δεύτερης ποιητικής συλλογής, *Με των αλόγων τα φαντάσματα*, ο ποιητής ανοίγει το εργαστήριο του και αποκαλύπτει τις πηγές έμπνευσης και δημιουργίας. Τα βήματα της μνήμης αποτελούν τον κινητήριο μοχλό της ποιητικής δημιουργίας:

*Βήματα στο πλακόστρωτο*

*και τίνος να 'ταν*

*Το σπίτι σκοτεινό, του φόβου μάτι.*

*Όλοι κοιτούσαν χαμηλά·*

*κι ο κρότος πότε άλογο*

*και πότε φίδι.*

*Δεν σήκωσα το σκούρο το πανί –*

*πριν το παράθυρο με πρόφτασ' η φωνή της:*

*«Όποιος ιδεί βουβαίνεται·*

*τα δάχτυλά του σπάζουν»*

Ακολουθεί το πρώτο μέρος, *Με τους λυπημένους*, και την αφιέρωση: *Στον πατέρα μου*. Αναμφίβολα τα βήματα του πατέρα, τα βήματα των λυπημένων, του εκτελεσμένου, που τώρα παίρνει τη θέση του το ποιητικό υποκείμενο στο καφενείο:

*«Κάθεσαι στην καρέκλα του»,  
μου είπαν.*

Η Βακουφτσή (2023:61) βλέπει τα σπαράγματα της προφορικής ιστορίας και την ενοχή του ποιητικού υποκειμένου, αφού κάθετα στην καρέκλα-αναθηματική στήλη, χωρίς επίγνωση της ιστορίας του τόπου του. Δημιουργείται, έτσι, μια ιστορική εκκρεμότητα και υπόσχεση συνέχισης του αγώνα.

Ολόκληρη τούτη η συλλογή είναι φτιαγμένη από τις μνήμες του εμφυλίου, αφηγημένου ωστόσο για τον ποιητή, που γεννήθηκε το 1948. Ο πατέρας καλεί τα φαντάσματα. Ποια άλλα; Εκείνων που άδικα σκοτώθηκαν και ψάχνουν δικαίωση. Η εμφάνιση-συμμετοχή των δύο γιων του στο ποίημα συνδέει το παρελθόν με το παρόν:

*[...] «Άλογα» είπε ο γιος μου  
κι ο άλλος γιος μου: «Ντουφεκιές»[...].* (Μπράβος, 2018:44)

Η μνήμη μετατρέπει την ιστορία σε παρόν, ο χρόνος διαστέλλεται, «εκτείνεται στη διαχρονία» (ό.π. 2018:156).

*Το άλλο πρωί τον βρήκαν τον προδότη.* (ό.π. 2018:44)

Ελάχιστη δικαίωση σε όσους χάθηκαν. Ο ποιητής σαφέστατα δηλώνει πως είναι με το μέρος των παράνομων και των λυπημένων:

*«Δημήτριος απών»* (ό.π. 2018:45)

*Και στα χαντάκια του καιρού*

*το κόκκινο θ' ανθίζει.*

*Το χέρι μου θ' ανοίγει το σεντούκι*

*να βγάλει τη μικρή φωτογραφία*

*και θα πηδάει λιγνός βοσκός.*

*Θα κρύβεται σε θάμνο· ως τη νύχτα.*

*Να πάει με τους παράνομους·*

*και με τους λυπημένους.*

Οι «άλλοι»

*μπαίνουν με τουφέκια*

*και σκυλιά, να βρουν το αίμα,*

*να φέρουν τα κεφάλια.*

Ο διχασμός και τα άγρια βουνά της Δυτικής Μακεδονίας γίνονται το σκηνικό του εμφύλιου σπαραγμού. Ακολουθούν τα σκληρά μετεμφυλιακά χρόνια, όπως σαφέστατα αφήνει να εννοηθεί ο τίτλος του ποιήματος, «Στα ορεινά του '50»: *αλλού καλπάζουν τώρα οι λυπημένοι: υπαινιγμός για τις βίαιες μετακινήσεις: εξορίες, μετοικεσία στο εσωτερικό της χώρας ή πέραν των συνόρων. Στο πεζογράφο, «Ανατολή», οι νεκροί κατεβαίνουν με άλογα, όπως σε όλη τη συλλογή, απηχώντας την επιφάνεια του Κωνσταντή, «[σ]του Νεκρού αδελφού». Χτυπούν την πόρτα και, τότε πέρασαν τα χρόνια, [...], και ήρθε η Σελήνη, όμορφη με μαύρα της φωτιάς· μου τραγουδούσε το αίμα. Το αίμα υπαγορεύει στον ποιητή τη γραφή. Αυτός οφείλει να μην ξεχάσει, αφού, πέρασαν χρόνια και στις πόλεις εφάνηκα. [...] Τώρα τα ξέραμε όλα. Κανείς δεν μπορεί να επικαλεστεί την άγνοια. Η άγνοια είναι ενοχή. Η σιωπή είναι ενοχή.*

Ο καταληκτικός στίχος του πεζογράφου: *«όλα γράφονται πάλι, όλα γράφονται πάλι», εψιθύρισα, δηλώνει την περιπέτεια της γραφής ανά τους αιώνες. Μέσα από το αίμα της γέννας: έβγαινε με κεφάλι ματωμένο η μέρα.*

Η γραφή είναι λύτρωση και «διαχείριση του τραύματος και παραμυθία» (Βακουφτσή, 2023:62) και για τους ζωντανούς:

[...]

*Σηκώνεται το μάνταλο του νου του*

*μπαίνουν οι σκοτωμένοι με σκοινιά*

*και με τα δίκονα·*

*κι οι κέρινες γυναίκες που δεν πρόφτασε-*

*όσες γέλασαν τον καιρό*

*κι αυτές που επιάστηκαν*

*οι πεθαμένοι γράφουν με το χέρι του. [...] (Μπράβος, 2018:68)*

*Ως τη συντέλεια της μνήμης, λοιπόν, ο ποιητής θα ακολουθεί τα βήματα, τις ανεπαίσθητες πατημασιές στο χιόνι, τις φωνές και τα χτυπήματα στις πόρτες του μυαλού, θα ανοίγει τα σεντούκια για να βρίσκει φωτογραφίες και άλλα ενθύμια λύπης, θα ματώνει, θα πονά, αλλά δεν θα επιτρέψει στη λήθη να αφανίσει την ανθρώπινη ύπαρξη. Έτσι κι αλλιώς η τέχνη πάντα έχει αναφορές στο κακό που έρχεται από το μέλλον*

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η παρούσα εργασία στόχο είχε τη μελέτη και ανάδειξη της ιδιοπροσωπίας και ιδιοφωνίας του ποιητή Χρήστου Μπράβου, μέσα από δύο θεματογραφικούς πυλώνες, αυτών της μνήμης και της ιστορίας. Με την ολοκλήρωση της έρευνας εξήχθησαν ορισμένα συμπεράσματα.

Ο Χρήστος Μπράβος ανήκει σε μια ιδιαίτερη και σχετικά μικρή ομάδα ποιητών, μέσα στην καρδιά της γενιάς του '70, εκείνη των ποιητών της «ορεινής ενδοχώρας». Απέναντι στο ιδιωτικό όραμα της γενιάς του '70, ο Μπράβος και οι ομότεχοί του της ενδοχώρας διαμορφώνουν το ποιητικό τους σύμπαν στο πλαίσιο του προφορικού πολιτισμού και της συλλογικής μνήμης της ιδιαίτερης πατρίδας. Πυρήνας της ποίησής του είναι ο γενέθλιος τόπος, η επαρχία της Δεσκάτης, η οποία είναι ταυτόχρονα και τόπος του αφηγημένου, για τον γεννημένο το 1948 Χρήστο Μπράβο, εμφυλίου πολέμου. Ο ποιητής αρθρώνει λόγο «ετερόδοξο» και «ετερόγλωσσο», τον λόγο της ιδιαίτερης πατρίδας, παρά τη μετοικεσία του στο κλεινόν άστυ, ανακτώντας τη «χαμένη περηφάνια» -λόγω της επαρχιακής καταγωγής- μέσα από τα διδάγματα της ποίησης του Μάρκου Μέσκου.

Πριν επιχειρηθεί η κριτική μελέτη των τριών ποιητικών συλλογών του Μπράβου, κρίθηκε απαραίτητη η βιβλιογραφική ανασκόπηση των θεματογραφικών πυλώνων. Στο θεωρητικό μέρος της εργασίας παρουσιάστηκε η επιστημονική συζήτηση γύρω από τις έννοιες της μνήμης και του τραύματος, όπως αυτό επηρέασε τις ανθρωπιστικές σπουδές μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, αλλά και της ανάδυσης της προφορικής ιστορίας στον αντίποδα της κλασικής ιστοριογραφίας, με τις μετατοπίσεις που επέφερε.

Η μνήμη, ιστορικά προσδιορισμένη έννοια, σε συνδυασμό με τη νόηση και τη συνείδηση παρέχει στο άτομο τη συγκρότησή του με τη δημιουργία των ποικίλων ταυτοτήτων και τη νοηματοδότηση της ύπαρξης. Στα τέλη του 20<sup>ου</sup> αιώνα παρατηρείται το φαινόμενο της «έκρηξης μνήμης», κατάσταση που πυροδοτείται από το παγκοσμιοποιημένο σκηνικό, τη μετανεωτερικότητα και τις υπό αμφισβήτηση ταυτότητες, καθώς επίσης και από τη θεωρητικοποίησή της από τον φιλόσοφο και κοινωνιολόγο Halbwachs. Για τον Nora η έκρηξη μνήμης συνδέεται με τη μεθοδευμένη, από την κυρίαρχη εξουσία και παρά τις αντίθετες διακηρύξεις, συρρίκνωση της μνήμης. Η έκλειψη των μεγάλων αφηγήσεων του πρώτου μισού του 20<sup>ου</sup> αιώνα και η κυριαρχία της ιδεολογίας του «παροντισμού» οδήγησαν στη διόγκωση του ενδιαφέροντος για τη μνήμη. Παράλληλα ο ευρωπαϊκός κόσμος έρχεται



αντιμέτωπος με το τραύμα του πολέμου και του ολοκαυτώματος. Οι ηττημένοι και καταπιεσμένοι αποκτούν φωνή.

Κοινή συνισταμένη των μελετητών της μνήμης αποτελεί η συμβολή της στη διαμόρφωση ταυτοτήτων. Τόσο η ατομική όσο και η συλλογική, ιστορική, κοινωνική, πολιτισμική μνήμη γίνονται αντικείμενο μελέτης. Για τους μελετητές η πραγματικότητα είναι μία κατασκευή εντός κοινωνικών πλαισίων, που λαμβάνει χώρα και εξαρτάται από τις έννοιες του χώρου και του χρόνου. Παράλληλα, η απειλή της λήθης εντείνει την αίσθηση του χρέους μνήμης μέσα από «τόπους μνήμης». Έναν τόπο μνήμης αποτελούν τα λογοτεχνικά έργα. Η λογοτεχνία λειτουργεί ως μεταποιητικό σχήμα που οικοδομεί τη μεταμνήμη των μεταγενέστερων και τη μετατρέπει σε πολιτισμική μνήμη.

Στο δεύτερο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα συντελούνται μετατοπίσεις και αλλαγές και στον χώρο της ιστοριογραφίας. Μετατόπιση από το γεγονός στην εμπειρία, από το ντοκουμέντο στην προσωπική μαρτυρία. Γεννιέται η προφορική ιστορία, η οποία δίνει φωνή στις περιθωριοποιημένες ομάδες. Το παρελθόν αντιμετωπίζεται ως συμμετοχική εμπειρία, η οποία συμπεριλαμβάνει το συναίσθημα, το τραύμα, την απώλεια. Οι εξελίξεις αυτές επηρεάζουν και τη σχέση της ιστορίας με τη λογοτεχνία. Στην ελληνική λογοτεχνική σκηνή το τραύμα του εμφυλίου και τα σκοτεινά μετεμφυλιακά χρόνια διαμόρφωσαν μια νέα ιστορική συνείδηση. Ο Χρήστος Μπράβος διαμορφώνεται ποιητικά μέσα από τα ακούσματα ιστοριών για τον εμφύλιο και αναλογικά εξάγει τα συμπεράσματά του έχοντας βιώσει άμεσα την περίοδο της δικτατορίας, 1967-1974.

Μέσα από τη μελέτη του ποιητικού του έργου έγινε φανερή η στενή σχέση με τον γενέθλιο τόπο ως καταφύγιο μνήμης. Η ποίησή του ξεπηδά από τη «ματωμένη» μνήμη του τόπου και του χρόνου, σαν μαρτυρολόγιο της εποχής και των θυμάτων της. Ο τόπος ανακαλεί συλλογικές μνήμες και γίνεται καταφύγιο και όπλο απέναντι στη λήθη. Παράλληλα, ο χρόνος λειτουργεί ως πατρίδα, σε ένα αδιάσπαστο σύνολο με τον τόπο και ορίζοντας το τοπίο θανάτου, όπως διαγράφεται μέσα από τις εξπρεσιονιστικές εικόνες που δημιουργεί ο ποιητής. Παρόν και παρελθόν δημιουργούν μια συνέχεια, μέσα από συνειρμικές διαδικασίες.

Η χρήση του προφορικού ιδιώματος του τόπου και η ιδιότυπη «ετερογλωσσία» ορίζουν την απόκλιση από το κυρίαρχο πολιτισμικό περιβάλλον και αρθρώνονται ως δικαίωμα στην πολιτισμική ετερότητα. Ταυτόχρονα, σε αυτή την επιλογή υποκρύπτεται και η κριτική στάση απέναντι στην κυρίαρχη ιδεολογία.

Ένα άλλο σημαντικό συμπέρασμα αποτελεί η ιδιαίτερη ανθρωπογεωγραφία του θανάτου και η ιδιότυπη νέκρια που δημιουργεί ο Μπράβος με την ποίησή του, ως πράξη δικαίωσης και δικαιοσύνης για την πατρίδα των απόντων. Τα συλλογικά δρώντα υποκείμενα του δικού του ποιητικού τοπίου είναι οι μαύρες γυναίκες, οι λυπημένοι, οι φαντάροι. Στη θανατική λυρικότητα συναντιέται και συνομιλεί με τον Λόρκα, ενώ στο εφιαλτικό τοπίο με τον σκηνοθέτη της φρίκης, Μίλτο Σαχτούρη.

Η επιρροή του δημοτικού τραγουδιού στους «ποιητές της ενδοχώρας» είναι ιδιαίτερα σημαντική. Σε αυτή την επιρροή δημιουργείται μια διακειμενικότητα γύρω από τους ισχυρούς πόλους, τον Σαχτούρη και τον Μέσκο. Στην ποίηση του Μπράβου η σχέση με το δημοτικό τραγούδι αποκτά ένα συμβολικό / οργανικό περιεχόμενο. Πρόκειται για σωματική βίωση της παράδοσης μπολιασμένη με τις φόρμες του μοντερνισμού στην εξπρεσιονιστική εκδοχή του. Ιδιαίτερη προτίμηση δείχνει στις παραλογές, στις οποίες διασπάται η λογική τάξη του κόσμου με την εμβολή του μυθολογικού στοιχείου μέσα στην πραγματικότητα.

Κλείνοντας, η συλλογή, *Με των αλόγων τα φαντάσματα*, δίνει το στίγμα και την ιστορία της γραφής, καθώς είναι διαποτισμένη ολόκληρη από τις φωνές των νεκρών που χτυπούν ανελέητα τις πόρτες και κυκλοφορούν ανάμεσα στους ζωντανούς γυρεύοντας δικαίωση. Η γραφή ως λύτρωση, ως διαχείριση του τραύματος, ως παραμυθία.

Με την ολοκλήρωση της μελέτης αυθόρμητα γεννιέται το ερώτημα: αν ο θάνατος δεν έκοβε τόσο πρόωρα το νήμα της ζωής και της δημιουργικής πνοής του Χρήστου Μπράβου, θα συνέπλεε με τα υπαρξιακά αδιέξοδα της γενιάς του; Θα περνούσε από το συλλογικό «εμείς» στο απορημένο και εκτεθειμένο «εγώ» της εποχής μας; Όποια κι αν είναι η απάντηση, βέβαιο παραμένει πως με το έργο του ο ποιητής αφήνει βαριά παρακαταθήκη, έναν οδηγό ζωής στις μελλοντικές γενιές: με τη μνήμη διάσωσε ό τι μπορείς. Χρέος βαρύ για τους κοινωνούς της ποίησης, όμοιο με εκείνο που ένιωσε και ο ίδιος να οικειοποιηθεί τις μνήμες των προηγούμενων. Να τους δανείσει τη φωνή του για μια δικαίωση, ίσως και για δικαιοσύνη, σε έναν κόσμο ούτως ή άλλως άδικο. Δικαιοσύνη που μόνο η «δίκαιη λύρα» του Σολωμού μπορεί να δώσει. Έξω από τη μνήμη τίποτε. Έξω από τη μνήμη, στο βασίλειο της λήθης: *ακούστηκε ο κρότος ο μεγάλος / της γης / που τσακιζότανε τυφλή / πάνω στον βράχο..* Οι ποιητές/τριες προειδοποιούν για το κακό που έρχεται από το μέλλον: *Όμως της λύπης ο τροχός / τέλος δεν ξέρει· της λύπης / ο τροχός θα ξανατρίξει.* Όπως επισημαίνει ο Κούντερα, ο αγώνας της μνήμης εναντίον της λήθης είναι ο αγώνας του ανθρώπου κατά της εξουσίας.

Άλλωστε το ποίημα είναι ένα πολιτισμικό συμβάν και αλίμονο αν το αγνοήσουν οι επερχόμενες γενεές. Γιατί εκεί, στο ποιητικό σώμα, δεν ξεχωρίζει η ζωή από τον θάνατο, το παρελθόν από το παρόν. Εκεί *το πιο γλυκό βιολί το παίζει ο θάνατος*.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αλεξίου, Β. (2016), «Προλεγόμενα» στο Αφιέρωμα: Σπουδές στην πεζογραφία του Δημήτρη Χατζή, *Ουτοπία*, 118, 25-35.
- Αλεξίου, Θ. (2016), «Ο βιωμένος κόσμος, οι κοινωνικές συσσωματώσεις και ο κόσμος της εργασίας στη ‘Μικρή μας πόλη’ του Δημήτρη Χατζή», *Ουτοπία*, 118, 110 -115.
- Αναγνωστάκης, Μ. (1985), *Τα συμπληρωματικά*, Αθήνα: Στιγμή.
- Αποστολίδου, Β. (2010), *Τραύμα και μνήμη. Η πεζογραφία των πολιτικών προσφύγων*, Αθήνα: Πόλις.
- Αριές, Φ. (2006), *Ο άνθρωπος ενώπιον του θανάτου. Ο εξαγριωμένος θάνατος II*, Μετφρ. Νικολαΐδης, Θ. Αθήνα: Εστία.
- Αντζουλάτου – Ρετσίλα, Ε. (2004), *Μνήμης Τεκμήρια*, Αθήνα: Παπαζήση.
- Assmann, J. (2017), *Η πολιτισμική μνήμη. Γραφή, ανάμνηση και πολιτική ταυτότητα στους πρώιμους ανώτερους πολιτισμούς*, Μετφρ. Παναγιωτόπουλος, Δ. Κρήτη: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Βαγενάς, Ν. (1979), *Ο ποιητής κι ο χορευτής*, Αθήνα: Κέδρος.
- Βακουφτσή, Α. (2023), Η διαλεκτική της μνήμης στην ποιητική του Χρήστου Μπράβου, *Σημειώσεις*, 83, 36- 62.
- Γκανάς, Μ. (2013), *Ποιήματα 1978-2012*, Αθήνα: Μελάρι.
- Γκανάς, Μ. (2014), *Τ’ αγαπημένα του Μιχάλη Γκανά. Ποιήματα και αφηγήματα άλλων*, Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Culler, J. (2013), *Λογοτεχνική Θεωρία*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Δάλλας, Γ. (1979), *Εισαγωγή στην ποιητική του Μίλτου Σαχτούρη*, Αθήνα: Κείμενα.

- Δάλλας, Γ. (2000), *Ευρυγώνια*, Αθήνα: Νεφέλη.
- Δημηρούλης, Δ. (2013), *Καβουρηδόν και παραδρόμωσ, Μικρές σπουδές για το άθλημα της γραφής*. Αθήνα: Τόπος.
- Δημητρούλια, Τ. (2021), *Μετάφραση και μνήμη: Η μετάφραση ως μνήμη και η μνήμη ως Μετάφραση*, Αθήνα: Γκοβόστη.
- Eagleton, T. (2006). *Criticism and ideology. A study in Marxist Literary Theory*. London & New York: Verso.
- Έλιοτ, Τ. Σ. (1983), *Δοκίμια για την ποίηση και την κριτική (1919-1961- επιλογή)*, Μτφρ. Μπεκατώρος, Σ. Αθήνα: Ηριδανός.
- Erl, A. & Rigney, A. (2006), Literature and the production of cultural memory: Introduction, *European Journal of English Studies*, 10/2:111-115.
- Ευαγγέλου, Α. (1981), *Ανάγνωση και γραφή*, Θεσσαλονίκη: Παρατηρητή.
- Filloux, J. C. (1963), *Η μνήμη*, μτφ. Παπαγεωργίου, Αθήνα: Ζαχαρόπουλος.
- Ζήρας, Α. (2001), Από τη γλώσσα της οργής στην τραυματική γλώσσα. Ποιητές και ποιητικές μετά το '70. Εισαγωγή στο: *Γενιά του '70*, Αλεξίου, Δ. (επιμέλεια), Αθήνα: Όμβρος.
- Ζήρας, Α. (2016), *Η ορεσίβια ποιητική μνήμη του Τάσου Πορφύρη*, Αθήνα: Ύψιλον.
- Halbwachs, M. (2013), *Η συλλογική μνήμη*, Μτφρ. Πλυτά, Τ. Αθήνα: Παπαζήση.
- Heidegger, M. (1986), *Η προέλευση του έργου τέχνης*. Μτφρ. Τζαβάρα, Γ. Αθήνα-Γιάννινα: Δωδώνη.
- Hirsch, M. (1997), *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge: Harvard University Press.
- Hirsch, M. (2012). *The Generation of Postmemory*. New York Columbia University Press.

- Ιγκλετον, Τ. (2003), *Οι αυταπάτες της μετανεωτερικότητας*, Μτφρ. Σπανός, Η. Γ. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Καραβία, Τ. (2010), Περί συλλογικής μνήμης και κρίσεων στη λογοτεχνία και τις τέχνες, *Ουτοπία*, 89, 31-35.
- Καραποστόλης, Β. (1985), *Η αδιαχώρητη κοινωνία*, Αθήνα: Πολύτυπο.
- Κεφάλας, Η. (2008), Εξορία και διαρκής επιστροφή στην ποίηση του Μιχάλη Γκανά, *Εντευκτήριο*, 81, 14-18.
- King, N. (2000), *Memory, Narrative, Identity. Remempering the self*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Κόκκινος, Γ. (2010). Η θρησκευτικοποίηση της μνήμης. Στο Αγτζίδης, Β. Κόκκινος, Γ. Λεμονίδου, Ε. (2010). *Το τραύμα και οι πολιτικές της μνήμης: Ενδεικτικές όψεις των συμβολικών πολέμων για την ιστορία και τη μνήμη*. Αθήνα: Ταξιδευτής.
- Κούγκουλος, Θ. (2014), Η πρόσληψη του λογοτεχνικού χώρου από τη νεοελληνική κριτική», Πρακτικά ΙΔ΄ διεθνούς επιστημονικής συνάντησης: Ζητήματα Νεοελληνικής Φιλολογίας: Μετρικά, Υφολογικά, Κριτικά, Μεταφραστικά. Μνήμη Ξ. Α. Κοκόλη Α.Π.Θ. – Τμήμα Φιλολογίας – Τομέας Μεσαιωνικών και Νέων Ελληνικών Σπουδών. Θεσσαλονίκη σ.835-845.
- Κούγκουλος, Θ. (2020), «Ο Εμφύλιος στην ελληνική μεταπολεμική ποίηση: Η γενιά των αποήχων». Ανακοίνωση στην Επιστημονική Ημερίδα: Ο Γράμμος στην ελληνική και τη γαλλική ποίηση. Ο Γράμμος και ο Πωλ Ελύαρ. Λίμνες Αρένες.
- Λε Γκοφ, Ζ. (1998), *Ιστορία και μνήμη*, Μτφρ. Κουμπουρλής, Γ. Αθήνα: Νεφέλη.
- Λεοντάρης, Γ. (2010), Η συλλογική μνήμη ως καρνάβαλος και η αποκαθήλωση της

«ελληνικότητας» στον ελληνικό κινηματογράφο: διόρθωση του Θάνου Αναστόπουλου /

Καπετάν Κεμάλ, ο σύντροφος του Φώτου Λαμπρινού, *Ουτοπία*, 89, 55-71.

Λιάκος, Α. (2007), *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία*; Αθήνα: Πόλις.

Λιάκος, Α. (2011), *Αποκάλυψη, ουτοπία και ιστορία*, Αθήνα: Πόλις.

Λιτσαρδάκη, Μ. (2019), *Ποίηση και Φιλοσοφία Από την παλιά διαμάχη στη σύγχρονη*

*Λυροσοφία*, Θεσσαλονίκη: Ρώμη.

Μαντόγλου, Ά. (2010), *Κοινωνική μνήμη, κοινωνική λήθη: έκδηλες και λανθάνουσες μορφές*

*κοινωνικής σκέψης*, Αθήνα: Πεδίο.

Μαρκόπουλος, Ε. Θ. (2005), Χρήστος Μπράβος των λυπημένων, *Νέα Εστία*, τομ. 157, 1774,

82-91.

Μαυροσκούφης, Δ. (2005), *Αναζητώντας τα ίχνη της Ιστορίας: Ιστοριογραφία, διδακτική*

*μεθοδολογία και ιστορικές πηγές*, Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός οίκος Αδελφών Κυριακίδη.

Μηλιώνης, Χ. (1991), *Με το νήμα της Αριάδνης*, Αθήνα: Σοκόλη.

Μουλλάς, Π. (1997), Οριοθετήσεις και διευκρινίσεις. Στο: *Ιστορική πραγματικότητα και*

*νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*, Επιστημονικό συμπόσιο: 41-47, Αθήνα:

Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή

Μωραΐτη).

Μπαχτίν, Μ. (2014), *Δοκίμια ποιητικής*, μτφρ. Πινακούλας, Γ. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές

Εκδόσεις Κρήτης.

Μπούσχοτεν, Ρ. (2008), Μνήμες, τραύματα και μετα-μνήμη: το «παιδομάζωμα» και η

επεξεργασία του παρελθόντος. Στο: *Μνήμες και λήθη του ελληνικού εμφυλίου πολέμου*.

Μπούσχοτεν, Ρ. Βερβενιώτη, Τ. Βουτυρά, Ε. Δαλκαβούκης, Β. Μπάδα, Κ. (επιμέλεια),

Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.

- Μπράβος, Χ. (1996), *Μετά τα μυθικά*. Φάις, Μ. Επιμέλεια-επίμετρο. Αθήνα: Πατάκη.
- Μπράβος, Χ. (2018), *Βραχνός προφήτης. Ποιήματα και κριτικά κείμενα 1981-1987*. Δανιήλ, Χ. Επίμετρο-βιβλιογραφία-εργογραφία, Αθήνα: Μελάι.
- Ναούμ, Ι. (2018), «Η άταφη πατρίδα του Μιχάλη Γκανά», *Πόρφυρας 166*, 339-346.
- Nora, P. (2005). Τόποι μνήμης: Συνέντευξη του Πιερ Νορά στην Χρυσάνθη Αυλάμη. *Ιστορ*, 14, 185-192.
- Παπαγεωργίου, Κ. (1989), *Η γενιά του '70*, Αθήνα: Κέδρος.
- Παπαγεωργίου, Κ. (1994), *Άδεια γήπεδα*, Αθήνα: Σοκόλη.
- Παπαγιώργης, Κ. (2008), *Περί μνήμης*, Αθήνα: Καστανιώτης.
- Παπαδόπουλος, Α. (2010), *Η γενιά του '70 και η μεταπολεμική ποίηση*, Δοκίμια, Αθήνα: Ρέω.
- Παρίσης, Ν. (1986), *Κριτικές δοκιμές*, Αθήνα: Δόμος.
- Πολυκανδριώτη, Ο. (2011), *Ιστορική μνήμη από μετάφραση. Στο: Γραφές της μνήμης. Σύγκριση- Αναπαράσταση- Θεωρία*. Σιαφλέκης, Ζ. Ι. (Εισαγωγή, επιμέλεια). Αθήνα: Gutenberg.
- Ricoeur, P. (2013), *Η μνήμη, η ιστορία, η λήθη*. Μετρ. Κομνηνός, Ξ. Αθήνα: Ίνδικτος.
- Σταυρίδης, Σ. (1990), *Η συμβολική σχέση με τον χώρο. Πώς οι κοινωνικές αξίες διαμορφώνουν και ερμηνεύουν τον χώρο*, Αθήνα: Κάλβος.
- Σταυρίδης, Σ. (2006), *Η σχέση του χώρου και του χρόνου στη συλλογική μνήμη. Στο: Σταυρίδης, Σ. (επιμέλεια). Μνήμη και εμπειρία του χώρου*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 13-41.
- Strauss, L. C. (1977), *Άγρια σκέψη*. Μετρ. Καλπουρτζή, Ε. Αθήνα: Παπαζήσης.
- Τζιαφέτας Ν. Θ.(2020), *Το μαύρο είναι χρώμα φιλικό*, Θεσσαλονίκη: Κ. & Μ. Σταμούλη /



Ιωάννης Αρχ. Χαρπαντίδης.

Τζιόβας, Δ. (2011), *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Αθήνα: Πόλις.

Thompson, A. (2007), Four paradigm transformations in oral history, *Oral history review*, vol. 34, n. 1, pp 49-70.

Τσαλουχίδης, Π. (2016), Χαμηλά ποτάμια του Θανάση Μαρκόπουλου. Σπονδή σε χθόνιους ποταμούς, *Παρέμβαση, 180-181*, 64-69.

Τσούπρου, Γ. Σ. (2018), Χριστούγεννα στην ποίηση του Μιχάλη Γκανά, *Πόρφυρας, 166*, 359-371.

Φωτόπουλος, Ν. & Κωτόπουλος, Η. Τρ. (2017), *Μιλώντας για την τέχνη, τον πολιτισμό, τη Δημιουργική γραφή με τον Θάνο Μικρούτσικο*, Αθήνα: Πατάκη.

Χατζηβασιλείου, Β. (2019), *Προσεγγίσεις στην ποίηση της γενιάς του '70*, Αθήνα: Γκοβόστη.

Ungaretti, G. (2002), Περί ποιήσεως και άλλα δοκίμια, *Ποίηση*, τχ.20, 138-151.

Whitehead, A. (2009), *Memory*, London & New York: Routledge.

Williams, R. (1994), *Κουλτούρα και ιστορία*, μτφρ. Αποστολίδου, Β. Αθήνα: Γνώση.

## ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΑ ΑΡΘΡΑ

Γκολίτσης, Π. (2019). Χρήστος Μπράβος: στοιχειώνοντας θανάτους από το παρελθόν. Διαθέσιμο στον ιστότοπο: <https://www.poein.gr/2014/10/07/dhyonio-aeiessooco-oi-oeiuiiai-nthooio-idhnuaiio-ooieaethiioao-eaiuoioo-adhu-oi-dhanaeeui/> Προσπέλαση στις 15-03-2024

Λιναρδάκη, Χ. (2013). Η γενιά του 70 και το σήμερα. Διαθέσιμο στον ιστότοπο: <https://stigmalogou.blogspot.com/2013/09/70.html> Προσπέλαση στις 24-03-2024

Ψάχου, Μ. (2013). Ο Καβάφης και η γενιά του '70. Διαθέσιμο στον ιστότοπο:

[https://www.avgi.gr/tehnes/53650\\_o-kabafis-kai-i-poiisi-tis-genias-toy-70](https://www.avgi.gr/tehnes/53650_o-kabafis-kai-i-poiisi-tis-genias-toy-70) Προσπέλαση στις 26-03-2024

Γκικόπουλος, Φ. (χ. χ.). Η λογοτεχνία και η μνήμη μας. Διαθέσιμο στον ιστότοπο:

[https://www.efsyn.gr/stiles/triti-matia/96969\\_i-logotehnia-kai-i-mnimi-mas](https://www.efsyn.gr/stiles/triti-matia/96969_i-logotehnia-kai-i-mnimi-mas) Προσπέλαση στις 27-03-2024

**B ΜΕΡΟΣ: ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ**

**ΤΗΣ ΓΗΣ Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΚΡΟΤΟΣ**

## έργο εν προόδω

στον ποιητή Χρήστο Μπράβο

οι ποιητές γνωρίζουν τα τερτίπια του θανάτου  
γι αυτό πεθαίνουν όμορφα

διπλώνουν στη μασχάλη την εφημερίδα  
με τα σπασμένα δάχτυλα την Ιστορία  
συναρμολογούν  
κι από τις χαραμάδες της το φως  
γλυκαίνει το πικρό χαμόγελο των ναυτικών

την ώρα που οι γυναίκες τους υφαίνουν  
ξεϋφαίνουν τα δευτερόλεπτα

την ώρα που των παιδιών το γέλιο  
της θάλασσας γιατρεύει τις πληγές

δεν έχει ηλικία ο πόνος  
αγαπημένοι δάσκαλοι

δεν ανασταίνονται οι ψυχές  
παρά μόνο στις μνήμης τα σοκάκια

κι όταν μια πόρτα βρίσκουμε κλειστή το χάραμα  
ένας Όμηρος κρύβεται πίσω  
με τα τυφλά μάτια ορθάνοιχτα

το πόμολο πασχίζει να αγγίξει

## Βακχικόν

Ξερό χορτάρι στις ταφόπλακες  
κρυώνουν τις νύχτες οι νεκροί

πέτρα γυμνή και η ψυχή  
των ζωντανών

«κάματον τ' ευκάματον»

τα δέντρα μουρμουρίζουν

κι ένα σωσίβιο ποίημα  
καρφώνεται στη ρίζα

## Βίος εγκαύματος

Χρόνια πεθαμένη η γιαγιά Ευθυμία  
στα χνώτα της, θυμάμαι, η μυρωδιά της γης  
μαύρα τα χέρια απ' το βελόνιασμα  
-τεχνίτρα ωστόσο πρώτη-  
πλάι της ο Παναγής  
άφιλτρο μεροκάματο και καπνισμένο στήθος  
στου τσίπουρου τον άσπρο πάτο  
έκαιγε όνειρα πολλά που έφερε απ' τον Πόντο  
αρμάθιαζε τις μέρες  
στην ίδια πάντα διαδρομή  
χωράφι σπίτι  
κάποτε στάση βιαστική στο καφενείο

«Μα τι χρονιά η φετινή! Ρούφηξε το μεδούλι η κακούργα»

Τη σάρκα έσκαβε ο ήλιος  
ανηλεής και πάντα βιαστικός  
Σεπτέμβρη μήνα έπιαναν τα κρύα  
κι όμως βίος εγκαύματος στα μέρη του καπνού

Τώρα το στρώνει ο καημός στα καφενεία, καθώς  
βουβά γυρνούν την πλάτη στους τουρίστες

κι εγώ με παραμύθια αποκοιμίζω  
τους νεκρούς τα βράδια  
με του τσιγάρου τυλιγμένη τον καπνό

(τι ξέρω εγώ από καπνά κι από χωράφια;)



## Η λάμψη του θανάτου

Από το δάσος έρχονται φωνές  
σμίγουν οι άνθρωποι αμήχανα και  
«δεύτε λάβετε...»

«δεύτε λάβετε...»

ανάμεσα κι εγώ  
αγγελοκρουσμένη και εμπύρετος

πείτε πως από λάθος έφτασα στη ρίζα

δέντρο ψηλό πώς να το κουβεντιάσεις;

Ποτέ δεν έμαθα άπταιστα το  
ρήμα σ' αγαπώ

παιδιόθεν βραδύγλωσση  
κι ακόμη ελλιπής  
(θ' αποφανθούν οι ειδικοί)

## Τα άδεια σπίτια

Τη μοναξιά των ποιητών κατανοώ

όταν τη μέρα ερημώνονται  
ανάμεσα στο πλήθος

μαδούν τουλίπες τ' απογεύματα  
για στοιβαγμένους έρωτες  
στ' απολεσθέντα των  
αεροδρομίων

τα βράδια  
μαντήλι αποχαιρετισμού υψώνουν  
στους θλιβερούς σταθμούς των τρένων

τις λέξεις περιδέραιο φορούν  
καθώς σε άδεια σπίτια επιστρέφουν

όχι για τον φρεσκοπλυμένο ύπνο τους

-εκ γενετής απούσες, άλλωστε,  
οι τρυφερές των περιπτύξεων νύχτες-

μόνο ανοίγουν το παράθυρο  
κι ελευθερώνουν ποιήματα  
που κουβαλούν κατάσαρκα  
ολημερίς

Μια μακρινή συγγένεια με τα' άστρα επιζητούν

γίνονται σκόνη που επικάθεται αδέξια  
μέσα στα άδεια σπίτια

το τελευταίο φως

Τώρα που οι κραυγές

στα κυπαρίσσια σκαφαλώνουν

και στα βιβλία κρυμμένη

η ηδονή αδημονεί

σημείο εκκίνησης

βίου ανέφελου

ίσως να είχε δίκιο ο ποιητής

«το τελευταίο φως επί της γης είναι το δέντρο»

Της γης ο μεγάλος κρότος

Ανέμελα πώς λουλουδίζει

η άνοιξη;

Και πώς ο ουρανός μας καταδέχεται

με τόσα πτώματα

στις πλάτες μας;

Κρότος καρφιών στο πάτωμα

ένα για κάθε απουσία

Φέτος, ακούγεται, δεν θα 'ρθουν

οι νεκροί

πρέπει επιτέλους

την ψυχή να προστατεύσουν

μαραίνεται το χόρτο

ένα μπαλόνι ο κόσμος μας

και σπάει

χίλια κομμάτια γίνεται

Φέτος δεν θα 'ρθουν οι νεκροί

Σηκώθηκε μια λύπη

Πρέπει να θυμηθώ

φωνάζεις μες τον ύπνο σου

Πρέπει να μην ξεχάσω

τα πρόσωπα

σε γη εξόριστη

σε τόπους εξορίας

χορτάρι μες τα μάτια σου

δέντρα απλώνουν ρίζες

ρημάζουν το κορμί

ανήμπορο

σε βρίσκουν τα μεσάνυχτα

εξήντα τετραγωνικά το σπίτι

πνίγεται μακριά από τη θάλασσα

βουνό ασήκωτο το χέρι

σβήνει με γομολάστιχα

από τια αυλακιές του νου

φωτογραφίες και ενθύμια

γκρεμίζεται ο κόσμος

Πρέπει να θυμηθώ

φωνάζεις μες τον ύπνο σου

ενώ στο καφενείο πίνουν καφέ

παρηγοριάς

έφυγες βιαστικός

πνιγμένος μες τις λέξεις

νανούρισμα θανάτου

ξοδεύονται οι μέρες

οι ώρες

τα δευτερόλεπτα

σε τόπους άνυδρους

σε χρόνους σκοτεινούς

των πολέμων τόποι

χρόνοι της ήττας

παρελθόντες και μέλλοντες

πυροβολούν οι έμποροι τις λέξεις

δεν έχω πια φωνήεντα στο στόμα

μόνο την τραχιά επιφάνεια του ελλιπούς

τη δίψα της απ' τον άνεμο στεγνωμένης γης

του άκαρπου τη σιδερένια γεύση

βροχής νυχτερινής την παγωμένη αφή

αναμετριέται μέσα μου του Δάντη

μια κωμωδία ανθρώπινη

και το ξεφύλλισμα της belle époque

με μουσική υπόκρουση

νανούρισμα θανάτου



## έξοδος κινδύνου

έμποροι με τα οστά των ζωντανών στις τσέπες

ξερνούν ζαριές από το στόμα τους

καθώς η γριά ανίδεη

κερνάει βαρύ γλυκό στον καφενέ

άπατρις με ζαρωμένα στήθη ο Τειρεσίας

αχνοφαίνεται στο θάμπωμα της μέρας

σπάει ο χρόνος σε κομμάτια

χάσκουν πληγές

από τη Θήβα ίσαμε τον ουρανό

και πάλι πίσω

στου Άδη το κατώφλι

βλασταίνουν πτώματα στη χέρσα γη

τσακίζεται ο βράχος από το ξεροβόρι

στερεύουν οι πηγές

ω spring            ω spring

ω πηγή            ω Άνοιξη

αναφωνεί ο ποιητής

βήμα τυφλό του μάντη οδηγώντας

τραύμα

Οι ποιητές ποτέ δεν κοιμούνται

πένθος άλαστον

κατοικεί το μέσα τους

Την ώρα που βραδιάζει

τα μάτια τους ποτάμια γίνονται

λέξεις ερείπια στο στόμα τους

και το αιμάσσον τραύμα

ήσυχο τρυπά τα σπλάχνα

## νουμπέτι Ι

Σέρνουν σκοτάδια οι νεκροί, νερό πάνε να πιούνε  
αλησμονούν και χείρονται, θυμούνται και δακρύζουν  
ανοίγουν δρόμο ξενιτιάς σ' αμίλητα ποτάμια  
ξυπνούν και οι γυναίκες τους γκρεμίζουν τα γιοφύρια

Πιάνουν νουμπέτι στα στενά κερνούν κρασί στον κάμπο  
κι ο Κωνσταντής με τ' άλογο το μαύρο φως σκορπίζει  
«πατρίδα είμαι αγέλαστη· ποτέ μην το ξεχνάτε»  
γυρνούν πίσω στον τάφο τους ξεχνώνονται οι αλήθειες

## νουμπέτι II

τη νύχτα που στο ποτάμι έσυραν τους άντρες  
υπνοβατούσε η μάνα τραβώντας τα μαλλιά  
σκορπίσαν αίμα τ' άλογα και βάψαν το φεγγάρι  
μακριά πολύ σκυλιά φωνάζαν τα ονόματα

ξημέρωμα τους σήκωσαν κατάσπρα περιστέρια  
εκεί βουνά και έρημος εκεί θάλασσα μαύρη  
βερικοκιές και χουρμαδιές στη ρίζα κρύβουν τάφους  
ανοίγουν τα σπλάχνα των παιδιών· τρίζει ο τροχός της λύπης