



Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας
Παιδαγωγική Σχολή – Τμήμα Νηπιαγωγών

Διδρυματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών

Δημιουργική Γραφή και Συγγραφή



Γιάννης Βαρβέρης,
με τη σκανδάλη στα τυχερά παίγνια

Επιβλέπων καθηγητής :
Κωτόπουλος Η. Τριαντάφυλλος

Ξέστερνος Γιάννης (ΑΜ : 7811)

Αθήνα 2024

Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας
Σχολή Κοινωνικών και Ανθρωπιστικών Επιστημών Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης
Σχολή Καλών Τεχνών Τμήμα Κινηματογράφου

Διδρυματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών

Δημιουργική Γραφή και Συγγραφή

Γιάννης Βαρβέρης,

με τη σκανδάλη στα τυχερά παίγνια

Φοιτητής :

Ξέστερνος Γιάννης (ΑΜ : 7811)

Επιβλέπων καθηγητής :

Κωτόπουλος Η. Τριαντάφυλλος

Μέλη τριμελούς επιτροπής :

Βακάλη Άννα

Ταμουτσέλης Νίκος

Αθήνα 2024

Πίνακας περιεχομένων

A. ΜΕΡΟΣ – ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Πρόλογος.....	5
Εισαγωγή.....	6
Introduction.....	7
Μέθοδος.....	8

Κεφάλαιο 1^ο

1.1. Η ζωή και το έργο του Γιάννη Βαρβέρη.....	9
1.2. Η γενιά του '70 και τα χαρακτηριστικά της ποίησης του Γιάννη Βαρβέρη.....	11
1.3. Ο ρόλος και η λειτουργία του θανάτου στο ποιητικό έργο του Γιάννη Βαρβέρη.....	13

Κεφάλαιο 2^ο

2. Κόψε - Η υψηλή τέχνη του χαρτοπαιγνίου.....	16
--	----

Κεφάλαιο 3^ο

3.1. Τα τυχερά παίγνια στην ποίηση του Γιάννη Βαρβέρη.....	21
3.2. Θεωρία παίγνιων & θεωρία πιθανοτήτων.....	22
3.3. <i>Ο θάνατος το στρώνει</i>	25
3.4. <i>Ο κύριος Φογκ</i>	29
3.5. <i>Πεταμένα λεφτά</i>	33
3.6. Λουτροπόλεις, Λουτράκι & <i>Βαθέος γήρατος</i>	36
3.7. Οι συμβολισμοί στα «ποιητικά παίγνια».....	41
Συμπερασματικές παρατηρήσεις.....	49
Βιβλιογραφία.....	51
Παράρτημα.....	56

B' ΜΕΡΟΣ – ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ	60
-------------------------------------	-----------

Πρόλογος

Η παρούσα διπλωματική εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο του Διδρυματικού Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «Δημιουργική γραφή και Συγγραφή» (ΔΠΜΣ) του Παιδαγωγικού τμήματος Νηπιαγωγών του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας σε συνεργασία με το τμήμα Κινηματογράφου του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

Αφορμή για την εκπόνηση της διπλωματικής εργασίας στην ποίηση του Γιάννη Βαρβέρη αποτέλεσε η σημαντική θέση που καταλαμβάνει σήμερα το έργο του στα ελληνικά γράμματα. Το αξιοπρόσεκτο έργο του επιβεβαιώνεται με τη θέσπιση βραβείου Γιάννη Βαρβέρη (2013) από την Εταιρεία Συγγραφέων, το οποίο βραβείο απονέμεται κάθε χρόνο σε πρωτοεμφανιζόμενο/η ποιητή/ποιήτρια.

Η επιλογή του θέματος για συστηματική μελέτη των ποιημάτων του Γιάννη Βαρβέρη που συνδέονται μόνο με τα τυχερά παίγνια, και όχι με το σύνολο του ποιητικού έργου, έγινε κατόπιν γόνιμης συζήτησης με τον επιβλέποντα καθηγητή «Δημιουργικής Γραφής και Νεοελληνικής Λογοτεχνίας» Κωτόπουλο Η. Τριαντάφυλλο, τον οποίον ευχαριστώ θερμά για την υποστήριξη και την καθοδήγηση κατά τη διάρκεια της εκπόνησης της διπλωματικής εργασίας.

Ευχαριστίες από καρδιάς και στους δυο επόπτες καθηγητές και βαθμολογητές, Βακάλη Άννα και Ταμουτσέλη Νίκο.

Αισθάνομαι την ανάγκη να ευχαριστήσω, επίσης, τους διδάσκοντες και διδάσκουσες του μεταπτυχιακού προγράμματος για την ενθάρρυνση, τις συμβουλές και τις εξαιρετικά χρήσιμες γνώσεις στο αντικείμενο της Δημιουργικής Γραφής που έλαβα κατά την διάρκεια της διετούς φοίτησης.

Τέλος, θα ήθελα να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στην οικογένειά μου για την υπομονή, την κατανόηση και τη συμπαράσταση που πάντα επιδεικνύει.

Εισαγωγή

Η παρούσα διπλωματική εργασία επιχειρεί να διερευνήσει το λογοτεχνικό έργο του Γιάννη Βαρβέρη που έχει αναφορές σε τυχερά παίγνια.

Στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζεται η πλούσια συγγραφική δραστηριότητα του Γιάννη Βαρβέρη η οποία επεκτείνεται σε ποιητικές συλλογές, κριτικά δοκίμια για το θέατρο και μεταφράσεις αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων και σύγχρονων ξένων λογοτεχνών. Επιπρόσθετα, καταγράφεται, επιγραμματικά, η βασική θεματική των 12 ποιητικών του συλλογών, αφού προηγουμένως έχει επισημανθεί ότι ανήκει λογοτεχνικά στη γενιά του '70.

Το δεύτερο κεφάλαιο διατρέχει το περιεχόμενο του βιβλίου, πεζού λόγου, του Γιάννη Βαρβέρη *Κόψε - Η υψηλή τέχνη του χαρτοπαιγνίου*. Είναι ένα βιβλίο που δίνει συμβουλές σε παίκτες που επιδίδονται σε χαρτοπαίγνια.

Το τρίτο κεφάλαιο αποσκοπεί να εντοπίσει, στο σύνολο του ποιητικού έργου του Γιάννη Βαρβέρη, ποιήματα που σχετίζονται με τυχερά παιχνίδια όπως ζάρι, χαρτιά, ρουλέτα, ιπποδρομίες. Τα τυχερά παιχνίδια συνδέονται και με τις λέξεις τύχη, αβεβαιότητα, πιθανότητες, μοίρα, στοίχημα που αποτελούν και αυτές αντικείμενο στοχασμού του ποιητή. Για αυτό το λόγο οι ποιητικές συλλογές *Ο θάνατος το στρώνει*, *Ο κύριος Φογκ*, *Πεταμένα λεφτά* αποτελούν διακριτές υποενότητες του κεφαλαίου. Επιπρόσθετα, οι λουτροπόλεις στις οποίες καταλήγει για παραθερισμό η τρίτη ηλικία και επιδίδεται σε χαρτοπαίγνια καθώς και το Λουτράκι, με το ιστορικό καζίνο της Ελλάδας, συσχετίζονται με τα τυχερά παίγνια. Κύρια εργαλεία της ποιητικής γραφής του Γιάννη Βαρβέρη είναι η μεταφορά, η ειρωνεία και ο αυτοσαρκασμός.

Τέλος, διατυπώνονται τα συμπεράσματα από την μελέτη των ποιημάτων του Γιάννη Βαρβέρη που σχετίζονται με τα τυχερά παίγνια και τους συμβολισμούς που εμπεριέχουν.

Λέξεις κλειδιά

Ποίηση, Γιάννης Βαρβέρης, δημιουργική γραφή, τυχερά παίγνια, ειρωνεία

Introduction

This thesis seeks to explore the literary work of Yiannis Varveris, with a particular focus on references to gambling games.

The first chapter presents Yiannis Varveris's extensive literary activity, which expands into poetry collections, critical essays on theater, and translations of ancient Greek authors and contemporary foreign writers. Additionally, a brief overview of the central themes in his 12 poetry collections is provided, with an initial note that he is considered part of the literary generation of the 1970s.

The second chapter delves into the content of Varveris's prose work, *Cut – The High Art of Card Play*, a book offering advice to those who engage in card games.

The third chapter aims to identify poems throughout Yiannis Varveris's poetic oeuvre that relate to gambling games, such as dice, cards, roulette, and horse racing. These games are associated with concepts such as luck, uncertainty, probability, fate, and betting, which are also subjects of the poet's contemplation. Consequently, the poetry collections *Death Lays It Out*, *Mr. Fogg*, and *Thrown Money* constitute distinct sub-sections of this chapter. Furthermore, the resort towns where the elderly gather for vacation and engage in card games, as well as Loutraki with its historic Greek casino, are associated with the theme of gambling games. Key tools in Yiannis Varveris's poetic expression include metaphor, irony, and self-mockery.

Finally, having studied Yannis Varveris's poems, conclusions that relate to gambling games and the symbolism they bare are formulated.

Keywords

Poetry, Yiannis Varveris, creative writing, games of chance, irony

Μέθοδος

Η μέθοδος που χρησιμοποιήθηκε για τη διερεύνηση των στόχων μας είναι η ανάλυση περιεχομένου. Η συγκεκριμένη επιλογή υπαγορεύτηκε από το υλικό της έρευνάς μας, το οποίο καθόρισε τη μορφή και το περιεχόμενο των κατηγοριών και υποκατηγοριών ανάλυσης, του πλαισίου δηλαδή ταξινόμησης. Η ανάλυση περιεχομένου, όπως ορίζεται και περιγράφεται από τον Bernard Berelson, είναι μια μέθοδος έρευνας, που χρησιμοποιείται στις κοινωνικές επιστήμες και επιτρέπει τη συστηματική διερεύνηση του κειμένου, αναλύοντάς το ως προς την παρουσία και τη συχνότητα συγκεκριμένων όρων, αφηγήσεων ή εννοιών / ποσοτική μορφή, αλλά και αναζητώντας τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του υπό εξέταση θέματος / ποιοτική μορφή (Berelson, 1971 : 116-117). Η μέθοδος ανάλυσης περιεχομένου του Berelson έχει ως στόχο να αποκαλύψει τις υποκείμενες έννοιες, θεματικές κατευθύνσεις και ψυχολογικές διαστάσεις του περιεχομένου ενός κειμένου. Αυτό επιτυγχάνεται μέσω της ανάλυσης και της καταμέτρησης των επαναλαμβανόμενων λέξεων, φράσεων, συμβόλων ή και νοημάτων. Στην περίπτωση των ποιημάτων, αυτή η μέθοδος είναι ιδιαίτερα χρήσιμη για τον εντοπισμό των θεματικών και συναισθηματικών τάσεων που αναδεικνύονται μέσα από τα έργα του ποιητή ή την εποχή στην οποία ανήκει.

Α΄ ΜΕΡΟΣ - ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

1^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ

1.1. Η ζωή και το έργο του Γιάννη Βαρβέρη.

*Το πιο βασανισμένο αμφίβιο
είναι το κύμα
της ακτής*

Ο Γιάννης Βαρβέρης (1955-2011) γεννήθηκε και πέθανε στην Αθήνα. Σπούδασε νομικά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και εργάστηκε από το 1981 στο Υπουργείο Εξωτερικών. Στη λογοτεχνία εμφανίστηκε για πρώτη φορά το 1971 με τη συμμετοχή στην ανθολογία *Νέοι ποιητές*, ενώ τον Νοέμβριο του 1972 δημοσιεύει το ποίημα *Ενοχή* στο περιοδικό *Νέα Εστία*, (τχ. 1088). Έχουν εκδοθεί 12 ποιητικές συλλογές. Το πρώτο του βιβλίο *Εν φαντασία και λόγω* κυκλοφόρησε το 1975 από τις εκδόσεις Κούρος. Ακολούθησαν οι ποιητικές συλλογές: *Το ράμφος* (Τραμ, 1978), *Αναπήρων Πολέμου* (Υψιλον, 1982), *Ο θάνατος το στρώνει* (Υψιλον 1986), *Πιάνο βυθού* (Υψιλον, 1991), *Ο κύριος Φογκ* (Υψιλον, 1993), *Ακυρο θαύμα* (Υψιλον, 1996), *Στα ξένα* (Κέδρος, 2001), *Πεταμένα λεφτά* (Κέδρος, 2005), *Ο άνθρωπος μόνος* (Κέδρος, 2009), *Βαθέος γήρατος* (Κέδρος, 2011) και *Ζώα στα σύννεφα* (Κέδρος, 2013). Οι δύο τελευταίες συλλογές του Γιάννη Βαρβέρη κυκλοφόρησαν μετά τον θάνατό του. Το *Βαθέος γήρατος* βρισκόταν ήδη στο βιβλιοδετείο όταν ο ποιητής πέθανε. Το βιβλίο *Ζώα στα σύννεφα* βρέθηκε στα χειρόγραφα του Γιάννη Βαρβέρη, έτοιμο προς έκδοση. Το σύνολο των ποιημάτων του περιλαμβάνεται στους δύο συγκεντρωτικούς τόμους: *Γιάννης Βαρβέρης Ποιήματα 1975-1996 τόμος Α΄* (Κέδρος, 2000) και *Γιάννης Βαρβέρης Ποιήματα 2001-2013 τόμος Β΄* (Κέδρος, 2013).

Ο Γιάννης Βαρβέρης υπήρξε, όμως, και ένας από τους σημαντικότερους θεατρικούς κριτικούς της μεταπολίτευσης. Από το 1976 αρχίζει να δημοσιεύει κριτικές του στα περιοδικά *Η Παρουσία μας*, *Τομές*, *Η Λέξη*, *Το Δέντρο*, *Διαβάζω*, *Γράμματα και Τέχνες*, *Εντευκτήριο*, *Αντί* αλλά κυρίως, από το 1989, μέσα από τις σελίδες της εφημερίδας *Η Καθημερινή*. Υπήρξε μέλος της επιτροπής σύνταξης του περιοδικού *Κ*. Συνεργάστηκε, επίσης, με τις εφημερίδες *Η Αυγή*, *Το Βήμα*, *Ελευθεροτυπία*, *τα Νέα*. Τα δοκίμια και βιβλία του θεατρικής κριτικής κατά χρονολογική σειρά είναι τα εξής: *Η κρίση του θεάτρου 1976-1984* (Καστανιώτης, 1985), *Η κρίση του θεάτρου Β΄ 1984-1989* (Εστία, 1991), *Η κρίση του θεάτρου Γ΄ 1989-1994* (Σοκόλης, 1995), *Πλατεία θεάτρου*, δοκίμια (Σοκόλης, 1994), *Σωσίβια λέμβος*, λογοτεχνικά δοκίμια (Καστανιώτης, 1999), *Κρίτων Αθανασούλης, μια παρουσίαση* (Γαβριηλίδης, 2000), *Η κρίση του θεάτρου Δ΄ 1994-2003* (Αλεξάνδρεια, 2003), *Η κρίση του θεάτρου Ε΄ 2003-2010* (Αλεξάνδρεια, 2010), *Η κρίση του θεάτρου ΣΤ΄ 2010-2011* (Αλεξάνδρεια, 2013). Ο Θωμάς Τσαλαπάτης (2019) αποφαινεται ότι

η λειτουργία αυτή του ποιητή εντός της θεατρικής θέασης επηρέασε σε μεγάλο βαθμό και την ίδια του την ποιητική δημιουργία. Σε βαθμό τέτοιο ώστε πολλές φορές να μπορεί να την αποκωδικοποιήσει. Η σκηνοθεσία ενός ποιήματος, το μοίρασμα της πλοκής ανάμεσα στους στίχους, η χρήση των προσωπείων βρίσκουν τη ρίζα τους αλλά και την άσκησή τους στη ζωτική σχέση του ποιητή με το θέατρο (σελ 18).

Στη θεατρική ζωή της χώρας συνέβαλε με πλήθος μεταφράσεων από το κλασικό ρεπερτόριο αλλά και από σύγχρονους συγγραφείς. Πολλές από αυτές χρησιμοποιήθηκαν σε αρκετές παραστάσεις αρχαίου δράματος. Αναλυτικά: Λ. Φερρέ, *Μια πρώτη παρουσίαση* (Κούρος, 1976), Ζ. Πρεβέρ, *Θέαμα και ιστορίες*, ποιήματα (Νεφέλη, 1982, 1988, Ύψιλον / βιβλία, 2002), Λ. Κάρνινγκτον, *Η αρχάρια και άλλα διηγήματα* (Ύψιλον / βιβλία, 1982), Ζ. Μπρασένς, *Ο γορίλας και άλλα ποιήματα* (Ύψιλον / βιβλία, 1983), Σλ. Μρόζεκ, *Δεύτερη υπηρεσία*, θέατρο (Δωδώνη, 1985), Μπλ. Σαντράρ, *Πάσχα στη Νέα Υόρκη*, ποίημα (Υάκινθος-Ρόπτρον, 1987, 1990, Ύψιλον / βιβλία, 1999), Μολιέρου, *Ζώρζ Νταντέν*, θέατρο, (1991), Ο. Ουίτμαν, *Στη γαλάζια όχθη της Οντάριο*, ποίημα, (Ρόπτρον, 1992, Ύψιλον / βιβλία, 1999), Μενάνδρου, *Σαμία*, θέατρο (Πατάκης, 1997), Αριστοφάνους, *Ορνιθες*, θέατρο (Πατάκης, 1997), Μαριβώ, *Η ψευτοϋπηρέτρια*, θέατρο (Δωδώνη, 1998), Μενάνδρου, *Επιτρέποντες*, θέατρο (Πατάκης, 1998), Αριστοφάνους, *Λυσιστράτη*, θέατρο (Πατάκης, 1998), Αριστοφάνους, *Ειρήνη*, θέατρο (Πατάκης, 2000), Αριστοφάνους, *Πλούτος*, θέατρο (Πατάκης, 2001), Μενάνδρου, *Δύσκολος*, θέατρο (Πατάκης, 2001), «*Σά μουσική, την νύχτα...*», *γαλλικά ποιήματα αποχαιρετισμού* (Κέδρος, 2007), Αριστοφάνους, *Εκκλησιάζουσαι*, θέατρο, (Γαβρηλίδης, 2008).

Και στο σημείο αυτό οι επιλογές του μπορούν να ιδωθούν ερμηνευτικά σε σχέση με το δικό του ποιητικό έργο. Ως μια συνομιλία με την επιρροή και την ιδιοσυγκρασία, ως μια ποιητική μετάγχιση ρυθμών, θεματικών και τρόπων σε ένα νέο ήχο. Από τη μελαγχολία, την ελευθεριότητα και το χιούμορ του Μπρασένς και του Φερέ, στον υπερρεαλισμό και την απλότητα του Πρεβέρ, στην ιδιόμορφη αντιστροφή της θρησκευτικότητας στο «Πάσχα στη Νέα Υόρκη» του Μπλαϊζ Σαντράρ (Τσαλαπάτης, 2019:19).

Τέλος, συνέταξε μαζί με τον Κ. Γ. Παπαγεωργίου *Ελληνική Ποιητική Ανθολογία Θανάτου του Εικοστού αιώνα* (Καστανιώτης, 1996) ενώ έγραψε σε πεζό λόγο έναν οδηγό χαρτοπαιξίας με τίτλο *Κόψε - Η υψηλή τέχνη του χαρτοπαιγνίου* (Ερατώ, 2004, Γνώση, 2009). Το 2011 υπήρξε συνιδρυτής του λογοτεχνικού έντυπου περιοδικού *Τα Ποιητικά* μαζί με τον Κ. Γ. Παπαγεωργίου. Μέχρι της παρούσης ημερομηνίας αριθμεί 54 τεύχη υπό τη διεύθυνση της Τιτίκας Δημητρούλια, Γιώργου Μαρκόπουλου και Βαγγέλη Χατζηβασιλείου.

Το έργο του Γιάννη Βαρβέρη είναι πολυσχιδές αλλά και σπάνιας ενότητας. Η επιμέρους ενασχόληση των πονημάτων του δεν λειτουργεί ως πάρεργο αλλά ως μια παράλληλη διαδικασία συνομιλίας με τον δημιουργικό πυρήνα του ποιητή, δηλαδή με την ποίησή του. Το 1996 του

απονεμήθηκε το Κρατικό Βραβείο Κριτικής – Δοκιμίου για το βιβλίο *Η κρίση του θεάτρου Γ' 1989-1994* και το 2001 τιμήθηκε με το Βραβείο Καβάφη για τη συγκεντρωτική ποιητική έκδοση *Ποιήματα 1975-1996*. Τον Οκτώβριο του 2002 του απονεμήθηκε το Βραβείο Ποίησης του περιοδικού *Διαβάζω* για την ποιητική συλλογή *Στα ξένα*. Το 2010 τιμήθηκε με το Βραβείο Ποίησης του Ιδρύματος Πέτρου Χάρη της Ακαδημίας Αθηνών, για το σύνολο του ποιητικού του έργου. Τα ποιήματά του έχουν μεταφραστεί σε ανθολογίες στα αγγλικά, στα γαλλικά, στα γερμανικά, στα ιταλικά, στα ισπανικά και στα ρουμάνικα. Στα αγγλικά έχει μεταφραστεί από τον Philip Ramp το βιβλίο του *Ο κύριος Φογκ* και στα σερβικά, από την Gaga Rosi, μια επιλογή ποιημάτων του, με τον τίτλο *Η πόλη και ο Θάνατος*. Ήταν μέλος της Εταιρείας Ελλήνων Συγγραφέων.

Από το 2013 η Εταιρεία Συγγραφέων απονέμει κάθε χρόνο σε πρωτοεμφανιζόμενη/ο ποιήτρια/ποιητή, το Βραβείο Γιάννη Βαρβέρη στη μνήμη του. Το βραβείο απονέμεται από τριμελή κριτική επιτροπή τακτικών μελών την οποία ορίζει το ΔΣ της Εταιρείας με διετή θητεία και σκοπό έχει να αναδείξει τις σημαντικότερες νέες ποιητικές φωνές της χώρας. Για το βραβείο, η γυναίκα του Γιάννη Βαρβέρη, Αλίκη Αλεξανδρή-Βαρβέρη (2014) στην εφημερίδα *Ελευθεροτυπία* γράφει ότι

η στάση του Γιάννη απέναντι στα πάσης φύσεως βραβεία ήταν συγκρατημένη. Δεν τα απέρριπτε αλλά δεν τα αξιολογούσε ιδιαίτερα. Άλλωστε, σε ό,τι είχε να κάνει με την ποιητική του εργασία και την αποδοχή της, κρατούσε πάντα χαμηλούς τόνους. Η μοναδική φορά που τον άκουσα να αναφέρει ότι του είχε απονεμηθεί κάποιο βραβείο, ήταν το βραβείο Καβάφη. Είναι γνωστό ότι ο Γιάννης παλαιότερα δήλωνε ότι δεν έτρεφε μεγάλη συμπάθεια για τη νεότητα, αντίθετα ένιωθε ιδιαίτερη αδυναμία στους μεγάλους ανθρώπους. Όμως τα τελευταία χρόνια άρχισε να δείχνει πραγματικό και έντονο ενδιαφέρον για τους νεότερους ομοτέχνους του, με αρκετούς από τους οποίους είχε ασχοληθεί ιδιαίτερα και χαιρόταν με την εξέλιξή τους μ' έναν τρόπο σχεδόν πατρικό. Έτσι, πιστεύω ότι θα χαιρόταν και για τους νέους ποιητές, που τους απονεμήθηκε πέρυσι και φέτος το βραβείο που φέρει το όνομά του αλλά και για όσους πέρα από βραχείες λίστες κατάφεραν και θα καταφέρουν στο μέλλον να μας πουν τις ιστορίες τους. Για το ίδιο το γεγονός της θέσπισης αυτού του βραβείου από την Εταιρεία Συγγραφέων για πρωτοεμφανιζόμενο ποιητή, πιστεύω ότι, χωρίς να θριαμβολογεί, θα το υποδεχόταν με ένα μειδίαμα. Γιατί όπως έλεγε συχνά ο ίδιος, «τα βραβεία δεν αποσπώνται, απονέμονται».

1.2. Η γενιά του '70 και τα χαρακτηριστικά της ποίησης του Γιάννη Βαρβέρη.

*Ωσπου να σκεφτούν οι γνωστικοί
οι τρελοί ονειροπολήσανε και πέθαναν*

Στη δεκαετία του 1970-1980 έκανε την εμφάνισή του ένας μεγάλος αριθμός λογοτεχνών, από τους οποίους μερικοί έχουν διαμορφώσει στις μέρες μας τη φυσιογνωμία τους. Η κριτική έχει αναδείξει

κοινά χαρακτηριστικά των λογοτεχνών αυτής της γενιάς με σημαντικότερα την αμφισβήτηση, την ειρωνεία και την κριτική που ασκούν ενάντια σε καταστάσεις που βιώνουν. Σε αρκετές περιπτώσεις οι κριτικοί αναγνωρίζουν στη γενιά του '70 φαινόμενα που παρατηρούνται αντίστοιχα στην Ευρώπη και την Αμερική. Οι ποιητές, έχοντας προσλάβει τα μηνύματα του γαλλικού Μάη (1968), επιτίθενται ενάντια σε κάθε κοινωνικό κομφορμισμό. Οι εκτιμήσεις, ωστόσο, αυτές δεν μπορεί να είναι απόλυτες, αφού κάθε λογοτέχνης, ανάλογα με τις συνθήκες που βιώνει και από τις οποίες επηρεάζεται, προσκομίζει στην τέχνη κάτι διαφορετικό και εντελώς προσωπικό. Όπως τονίζει η Τιτίκα Δημητρούλια (2011)

η κριτική έχει εδώ και πολύ καιρό επισημάνει την συμβολή της γενιάς του '70 στην ανανέωση της ποιητικής γλώσσας, η οποία σχετίζεται με την ιδιαίτερη επεξεργασία των πολλαπλών, επιδράσεων της, την αιχμηρή ειρωνεία, την συστηματική αναγωγή στον λαϊκό και περιθωριακό ενίοτε λόγο, τη γλωσσοκεντρική στροφή και την αμφισβήτηση της δύναμης της γλώσσας καθαυτήν, τον διακαλλιτεχνικό προσανατολισμό, τη συναίρεση τρόπων και τεχνοτροπιών (σελ. 1).

Οι ποιητές της γενιάς αυτής εμφανίστηκαν στην ελληνική λογοτεχνία από το 1965, αλλά έκαναν ευδιάκριτη την παρουσία τους λίγο αργότερα, στις αρχές του '70. Οι ποιητές αντιμετωπίζουν τη σύγχρονη μοναξιά μέσα στην αστική καθημερινότητα και αναζητούν τη συντροφικότητα. Η Μαρία Ψάχου (2011) εξηγεί ότι

ένα βασικό χαρακτηριστικό της ιδεολογικής κατάθεσης των ποιητών της γενιάς του '70 είναι ο κατά κανόνα σύνθετος, πολυεπίπεδος ποιητικός λόγος κάθε ποιητικής συλλογής. Διαπιστώνουμε ότι συνυπάρχουν στο ιδεολογικό ανάπτυγμα της πολιτικές ανησυχίες, κοινωνικοί προβληματισμοί, υπαρξιακές αναζητήσεις. Πολύ συχνά μάλιστα, στην ίδια συλλογή και δίπλα σε όσα προαναφέραμε, θα δούμε και ποιήματα ποιητικής ή και έρωτος ποιήματα. Εκείνο που είναι ενδιαφέρον είναι ότι όλα συνυπάρχουν ως έκφραση της ανθρώπινης αγωνίας μπροστά στο σύνθετο πλέγμα των προβλημάτων που έχει να αντιμετωπίσει ο άνθρωπος του εικοστού αιώνα. Η ποίηση αποτυπώνει και αντανακλά το μοντέλο της ζωής, στο οποίο την ίδια στιγμή το κοινωνικό έχει και διαστάσεις πολιτικού, ενώ η υπαρξιακή προοπτική είναι το απώτερο επίπεδο βαθύτερου στοχασμού που οδηγούν τον ευαίσθητοποιημένο άνθρωπο οι καταστάσεις που βιώνει, προκαλώντας την έντονη κριτική θεώρησή του (σελ. 307).

Το έργο των περισσότερων χαρακτηρίζεται από στοχασμό και ήπια μελαγχολία. Πολλοί από τους ποιητές εμπλουτίζουν τη γλώσσα τους με θησαυρίσματα από παλαιότερους γλωσσικούς τύπους ανάλογα με την παιδεία τους. Η Αγγελική Πεχλιβάνη (2022) επισημαίνει σε άρθρο της ότι

η θεματολογία της γενιάς του '70 είναι ευρεία και πολλές φορές εστιάζεται σε θέματα ήσσονος σημασίας, αξιοποιώντας το χθαμαλό, το περιφερειακό και το «άνευ λόγου». Όμως όλα αυτά «τα ελάσσονα» περιστρέφονται σαν δορυφόροι γύρω από τα βασικά θέματα της ποίησης (που

ούτως ή άλλως είναι ελάχιστα): τον έρωτα, τον θάνατο, τον χρόνο, την ελευθερία, τη μοναξιά και φυσικά την ποίηση.

Αυτά τα θέματα σαφώς απασχολούν τον ποιητικό κόσμο του Γιάννη Βαρβέρη ο οποίος ανήκει στους νεαρότερους ηλικιακά εκπροσώπους αυτής της γενιάς. Η Χρύσα Φάντη (2019) συνοψίζει τις ιδιαιτερότητες και τα χαρακτηριστικά μοτίβα της ποίησής του με ενδεικτικά παραδείγματα: i. Το στοιχείο της ειρωνείας: «*Μέλλοντες γάμοι: / Δωρεές σωμάτων, μνημόσυνα κορμιών [...] Πάλι ανακατεύουν την τράπουλα. Και / πάλι κόβει ο θάνατος για να μοιράσει ο Χρόνος*» («Κοινωνικά», από τη συλλογή *Άκυρο θαύμα*, 1996). ii. Το στοιχείο του θανάτου και της φθοράς: «*Μόλις ο Νίκος Εγγονόπουλος / απέθανε / ο Θάνατος του πρόσφερε τσιγάρο. // – Sans filtre! – Sans filtre! / είπεν ο Νίκος / κι επροχώρησε* («Ανέκδοτο;» από τη συλλογή *Ο θάνατος το στρώνει*, 1988). iii. Η ήττα, η πτώση, η μοναξιά και το γήρας: «*Η πόλη με οβελίες αλλού γιορτάζει. / Σταθμός Πελοποννήσου κι απομεσήμερο του Πάσχα σε παγκάκι / μόνον εσύ κι εγώ καθόμαστε, μητέρα. / Είμαστε γέροι πια κι οι δυο / κι εγώ αφού γράφω ποιήματα / πιο γέρος. / Αλλά πού πήγανε τόσοι δικοί μας; / Μέσα σε μια βδομάδα / δεν απόμεινε κανείς. / Ήταν Μεγάλη βέβαια / γεμάτη πάθη, προδοσίες, σταυρώσεις– / θέλουν πολύ για να υποκύψουν / οι κοινοί θνητοί;* («Εσπερινός της Αγάπης», από το βιβλίο του *Ο άνθρωπος μόνος*, 2009). iv. Συμβολισμός, αλληγορία, ευρηματικότητα και ευφυή λεκτικά παιχνίδια στην υπηρεσία μιας ανόθευτης εσωτερικότητας: «*Επισκεπτόμενος / κήπους ζωολογικούς / πάντα σχεδόν θα δεις / διεθνή την πινακίδα: «ZOO». / Μήπως είναι κι αυτή / μια λέξη ελληνική / σαν ρήματος κραυγή ασυναίρετη / που όταν τη συναιρέσεις πάει να πει: / «Απλώς και μόνον ΖΩ»;»* (*Τα ζώα στα σύννεφα*, 2013). v. Τα ρούχα και τα προσωπικά αντικείμενα ως πράγματα δηλωτικά της ανθρώπινης υπόστασης, αλλά και η αγωνία της γλώσσας ως προσπάθεια έκφρασης και σύλληψης του ανείπωτου: «*Μια ολόκληρη ζωή / τόσο κοντά / τόσο μακριά / η μια απ' την άλλη. / Χωρίς ελπίδα να συναντηθούμε / παρά μονάχα κάποτε / στο χέρι εκείνου / που θα μείνει.*» («Βέρες» από τη συλλογή *Άκυρο θαύμα*, 1996).

1.3. Ο ρόλος και η λειτουργία του θανάτου στο ποιητικό έργο του Γιάννη Βαρβέρη.

*μπερδεμένα παραμύθια
απούλητα σπύρτα
παγωνιά*

Οι ποιητικές συλλογές του Γιάννη Βαρβέρη έχουν ως κεντρικό άξονα το θάνατο. Ο Οδυσσέας Ελύτης (1982) στα *Ανοιχτά Χαρτιά* διατυπώνει ότι

η πρώτη αλήθεια είναι ο θάνατος. Απομένει να μάθουμε ποια είναι η τελευταία [...] Η ποίηση αρχίζει από κει που την τελευταία λέξη δεν την έχει ο θάνατος. Είναι η λήξη μιας ζωής και η

έναρξη μιας άλλης, που είναι ίδια με την πρώτη αλλά που πάει πολύ βαθιά, ως το ακρότατο σημείο που μπόρεσε ν' ανιχνεύσει η ψυχή, στα σύνορα των αντιθέτων, εκεί που ο Ήλιος κι ο Άδης αγγίζονται (σελ. 39).

Θα επιχειρήσουμε να διατρέξουμε ακροθιγώς τις θεματικές επιλογές των ποιητικών συλλογών του Γιάννη Βαρβέρη προκειμένου να καταστεί αντιληπτή η αποτύπωση του ποιητικού του έργου εν συνόλω. Στην πρώτη συλλογή του Γιάννη Βαρβέρη *Εν φαντασία και λόγω* συναντάμε τον θεματικό πυρήνα που θα αναπτυχθεί και στις επόμενες ποιητικές του καταθέσεις. Ο θάνατος ως σταθερό μοτίβο μέσα από τις μεταμορφώσεις και τις διαφορετικές ενσαρκώσεις του, ο έρωτας ως σώμα και ως απειλή, η πόλη ως ένα πολλαπλό τοπίο μόνωσης, αποξένωσης αλλά και ως καταφύγιο. Η πρώτη αλληγορική μορφή του θανάτου είναι στη δεύτερη συλλογή *Το ράμφος* όπου λαμβάνει το πρόσωπο της Σαλώμης, γυναίκας θελκτικής που σαηγευεί το ποιητικό υποκείμενο. «Η Σαλώμη μετατρέπεται σε σύμβολο της πνευματικής ερημίας και του κοινωνικού θανάτου» (Χλωπτσιούδης). Χωρίζεται σε τρεις ενότητες *Η Σαλώμη*, *Το ράμφος*, *Το κεφάλι μου*. Στη επόμενη συλλογή *Αναπήρων πολέμου* οι διαστάσεις του θανάτου αναπτύσσονται πιο έντονα και προς περισσότερες κατευθύνσεις. Το ποίημα δεν μένει μονοσήμαντο και δύσκολα αποκωδικοποιείται με βεβαιότητα. Και αυτή η συλλογή αποτελείται από τρεις ενότητες *Νύχτα και νικοτίνη*, *Ηλεκτρικός* και *Αναπήρων πολέμου*. Η αλληγορία του θανάτου επεκτείνεται και σε άλλες μορφές στο βιβλίο *Ο θάνατος το στρώνει* σε δυο διακριτές ενότητες *Ρουλέτα* και *Ο θάνατος το στρώνει*. Ο Αλέξης Ζήρας (2001 : 25) επισημαίνει ότι ο ποιητής «αναπτύσσει ένα μυθολογικό σύμπαν μέσω, κυρίως, μιας σειράς αλληγοριών. Ως πυρήνα αυτού του σύμπαντος εντοπίζουμε την πανταχού παρούσα αίσθηση της φθοράς...»

Την δεκαετία του '90 τυπώνονται τρεις ποιητικές συλλογές. Στο *Πιάνο βυθού* ο θάνατος ξεκινά να χάνει τη δεινότητά του. «Συνεχίζει να υπάρχει αλλά κυρίως ως φθορά των ανθρώπων και των μεταξύ τους σχέσεων. Η ζωή και ο θάνατος επικοινωνούν και συμπληρώνονται.» (Τσαλαπάτης, 2019 : 37). Ο κύριος Φογκ δεν ταξιδεύει παρά μόνο στέκει σε μια πολυθρόνα μπροστά στη θάλασσα. Μια ποιητική στιγμή όπου το ταξίδι και η ακινησία συνυπάρχουν. Μια αντίστροφη ποιητική διαδρομή αποδόμησης ενός ήρωα που τελικώς παραμένει στην ομίχλη, όπως το όνομά του. Στον οξύμωρο τίτλο του βιβλίου *Ακυρο θαύμα* συνοψίζεται το δίπολο ζωή-θάνατος. Άλλωστε «την ποιητική του Βαρβέρη προσδιορίζει στη διάσταση της θεματικής το δίπτυχο ζωή-θάνατος, όπου τα δύο μεγέθη δηλώνονται ως αντίθετα, συνδηλούνται όμως και η συσχέτισή τους ως δύο όψεων του ίδιου αρχέγονου θεού» (Σουλογιάννη, 1997 : 147). Στη συλλογή αυτή οι δύο έννοιες είναι αλληλένδετες, καθώς υπάρχει μια ατέρμονη κίνηση μεταξύ ζωής και θανάτου, ανάμεσα σε ζωντανούς και νεκρούς.

Στα ξένα είναι εμφανές ότι η ξενιτιά ταυτίζεται με τις άπειρες μεταμορφώσεις του θανάτου. Ο τόπος πρωταγωνιστεί με το δίπολο πατρίδα - ξένα ως σύνθετο σημείο πολλαπλών αντιθέσεων. Τα

Πεταμένα λεφτά κυριαρχούνται από μια στοχαστικότητα της εξάντλησης, μια παραδοχή που εξετάζει το παρόν ως προέκταση ενός ακυρωμένου μέλλοντα. Αν αναποδογυρίσεις τις καταστάσεις και τα μοτίβα θα δεις πως κρύβουν από κάτω τους τον θάνατο. Στη δέκατη ποιητική συλλογή *Ο άνθρωπος μόνος* ο Βαρβέρης χρησιμοποιεί θρησκευτικούς μύθους, από την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη για να μιλήσει για το γεγονός του θανάτου ως βεβαιότητα. Διαχειρίζεται τις ιστορίες με παραβολική ελευθεριότητα.

Το βιβλίο *Βαθέος γήρατος* είναι αφιερωμένο στον θάνατο της μητέρας του που σημαδεύεται, όμως, νοηματικά και από τον αιφνίδιο θάνατο του ίδιου ποιητή την χρονιά που εκδόθηκε. Με στίχους λιτούς και άμεσους η φθορά αντιπαλεύει τη μνήμη αναδεικνύοντας τη μάταια πίστη για μια στιγμιαία νίκη επί του θανάτου. Η τελευταία συλλογή *Ζώα στα σύννεφα* χρησιμοποιεί με σαρκαστικό και ειρωνικό τρόπο τους κοινούς τόπους από τη ζωή των ζώων ως παραβολές του ανθρώπινου βίου.

Ο Γιάννης Βαρβέρης, πάντως, σε συνέντευξή που είχε παραχωρήσει το 2004, για τη θεματική του θανάτου στις ποιητικές του συλλογές, ομολογεί ότι

ο θάνατος έχει κυκλοφορήσει μέσα στην εργασία μου ως μια έννοια για εξορκισμό. Για αυτό και όσο περνούν τα χρόνια ο θάνατος υποχωρεί στα γραπτά επειδή πλησιάζει στα πράγματα, στη ζωή δηλαδή. [...] Η θεματική είναι πάντοτε από τη μεριά της ζωής, ακόμα και όταν μιλάς για τον θάνατο, μιλάς από τη μεριά της ζωής. Απλώς προσπαθείς να δείξεις ότι τα πάντα γίνονται για να παρηγορηθεί αυτό το ύψιστο γεγονός, αυτή η μήτρα της ανυπαρξίας, όπως έλεγε ο Γεώργιος Βαφόπουλος, μέσα στην οποία είμαστε καρφωμένοι.

Σε κάθε συλλογή του τοποθετεί μια επιγραφή από στίχους του Λεό Φερρέ που λειτουργούν ως σηματοροί του νοήματος. Ο Λεό Φερρέ (1916-1993), σημαντικός Γάλλος ποιητής του έρωτα και της αναρχίας, μουσικός συνθέτης και τραγουδιστής, επηρέασε βαθύτατα τον Βαρβέρη, ο οποίος μετέφρασε στίχους των τραγουδιών του. Οι ανίεροι, αντισυμβατικοί στίχοι, το μακάβριο χιούμορ και η ειρωνεία που διακρίνει τους στίχους του Φερρέ συνάδουν με το ύφος της ποίησης του Βαρβέρη.

Ο Αλέξης Ζήρας, συστηματικός μελετητής του έργου του Γιάννη Βαρβέρη, αναφέρεται σε «ανθρωποποίηση του θανάτου» στον ποιητικό κόσμο του δημιουργού. «Αυτή η ανθρωποποίηση του θανάτου, αυτή η γείωσή του από τον κόσμο του υπερφυσικού και του άυλου σ' έναν κόσμο που ορίζεται με ανθρώπινες διαστάσεις και μέτρα, είναι που ακριβώς δίνει ζωή στον νεκρό» (Ζήρας, 1986 : 25-26). Ο χώρος του ποιητή είναι χώρος ατομικός όπου η ζωή αποκτά το καθολικό της νόημα μόνο μέσα από όσα ταλανίζουν αδιάκοπα τη μοναδιαία ύπαρξη. Η πολυδιάσπαση του ποιητικού εγώ οδηγεί εκ των πραγμάτων στην πολυμορφία του ύφους του. Για όλους αυτούς τους λόγους ο Γιάννης Βαρβέρης αναδεικνύεται «σε έναν από τους σημαντικότερους ποιητές της τελευταίας τριακονταπενταετίας – και όχι μόνον αυτής» (Χατζηβασιλείου, 2011 : 3).

2^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ

2. *Κόψε - Η υψηλή τέχνη του χαρτοπαιγνίου.*

*Που κατοικείται μόνον από χάρδια
και το 'χουν χτίσει μόνον χάρδια
με υλικό
χάρδια*

Το βιβλίο *Κόψε – Η υψηλή τέχνη του χαρτοπαιγνίου* του Γιάννη Βαρβέρη εκδόθηκε πρώτη φορά το 2004 από τις εκδόσεις Ερατώ. Μέχρι τότε είχαν ήδη εκδοθεί 8 ποιητικές συλλογές και το μεγαλύτερο μέρος της μελέτης του σε κριτικά δοκίμια για το θέατρο και των μεταφράσεων αρχαίων Ελλήνων και σύγχρονων ξένων συγγραφέων. Σήμερα κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Γνώση (2009). Είναι ένα βιβλίο 111 σελίδων σε πεζό λόγο και χωρίζεται σε τέσσερα μέρη: Πρόλογος, Κύριο περιεχόμενο, Επίμετρο και Επί τάπητος. Στις σελίδες, αριστερά συναντούμε μικρά κείμενα και δεξιά απεικονίζονται πίνακες ζωγραφικής σημαντικών καλλιτεχνών. Συνολικά υπάρχουν 50 πίνακες που σχετίζονται με την χαρτοπαιξία. Εντυπωσιάζει ο μεγάλος αριθμός διάσημων πινάκων ζωγραφικής (ενδεικτικά Πωλ Σεζάν, Μικελάντζελο Μεριζι ντα Καραβάτσο, Πάμπλο Πικάσο) με τους περισσότερους (28 στους 50) να έχουν ως τίτλο τη λέξη *Οι χαρτοπαίκτες*. Άλλοι ενδεικτικοί τίτλοι είναι: *Οι χαρτοκλέφτες*, *Οι χαρτοπαίκτριες*, *Το χαρτοπαιγνιο*, *Χαρτοπαίκτες που καβγαδίζουν*, *Κλέβοντας στα χαρτιά* κ.α. Εξαίρεση στη σειρά των πινάκων ζωγραφικής είναι ένα σκίτσο του Αρκά, από τον Ισοβίτη, στο οποίο οι φυλακισμένοι παίζουν χαρτιά για να περάσει η ώρα τους.

Το βιβλίο του Γιάννη Βαρβέρη *Κόψε - Η υψηλή τέχνη του χαρτοπαιγνίου* είναι ένα ιδιαίτερο έργο, το οποίο δεν συνιστά απλώς μια ενδελεχή και παραδοσιακού τύπου ανάλυση του τζόγου και της χαρτοπαιξίας, αλλά μια φιλοσοφική και ψυχολογική προσέγγιση στον κόσμο των παικτών και των ανθρώπων παθών. Μέσα από το βιβλίο, ο Βαρβέρης προτείνει μια σειρά από συμβουλές και στρατηγικές για όσους ασχολούνται με τη χαρτοπαιξία. Το αφιερώνει «*Στον Κάσσιο, στον Νίκο. Στον Πάρι. Και στους άλλους*». Ο αφηγητής άλλες φορές μιλάει στο β' πρόσωπο προσδίδοντας αμεσότητα και ζωντάνια στο λόγο του και άλλες φορές στο γ' πρόσωπο για να εκφράσει προτάσεις που «γέρνουν» στην αντικειμενικότητα.

Ο Βαρβέρης στον Πρόλογο του βιβλίου του (2009 : 7) σημειώνει ότι
σ' αυτό το μικρό βιβλίο δεν περιέχονται τεχνικές γνώσεις γύρω από τα τυχερά παιχνίδια. Ως προς αυτές οι ενδιαφερόμενοι μπορούν να αποταθούν σε αρκετές ελληνικές και σε πολλές ξένες σχετικές εκδόσεις. Ο στόχος των σημειώσεων που ακολουθούν επίσης δεν είναι να υποδείξουν στον (επίδοξο) παίκτη τρόπους για να κερδίζει, αλλά μερικές τακτικές ώστε να μη χάνει. Άλλωστε, όποιος παίζει είναι χαμένος. Κερδισμένος είναι πάντα ο Άλλος.

Ένα από τα πρώτα μαθήματα, λοιπόν, που παραδίδει ο Βαρβέρης στους αναγνώστες του είναι η ήττα. Είναι αναπόφευκτη στο παιχνίδι, όπως και στη ζωή. Η αυτογνωσία και η συνειδητοποίηση ότι κανείς δεν μπορεί πάντα να κερδίζει είναι κεντρική ιδέα στην προσέγγιση του Βαρβέρη.

Στο Κύριο περιεχόμενο δίνει απλές, αλλά συγκεντρωτικές οδηγίες και συμβουλές στους παίκτες των χαρτιών. Είναι γεγονός ότι ο σκοπός της χαρτοπαιξίας είναι το κέρδος. Η χαρτοπαιξία δεν αποτελεί μορφή ψυχαγωγίας. Ο παίκτης, όμως, που δεν αποδέχεται την ήττα και συνεχίζει να παίζει με την ελπίδα της αποκατάστασης, συνήθως οδηγείται σε καταστροφικά μονοπάτια. Ο ποιητής δίνει οδηγίες πώς πρέπει να αντιμετωπίζονται οι αντίπαλοι παίκτες και για την παγερή ψυχολογία που οφείλει ο ασχολούμενος με τα χαρτιά να παρουσιάζει, είτε διαθέτει καλό φύλλο είτε όχι: «Ο καλός παίκτης μένει παγερά ασυγκίνητος μπροστά σ' έναν εντυπωσιακό συνδυασμό χαρτιών ή γενικά μπροστά σε μια ευνοϊκή συγκυρία κατά τη διεξαγωγή του παιχνιδιού» (Βαρβέρης, 2009 : 20). Απαγορεύεται η «γαλαρία», δηλαδή, επισκέπτες να παρακολουθούν το παιχνίδι των παικτών. Σημαντικός παράγοντας είναι η φυσική κατάσταση του παίκτη ως προς τον ύπνο, τη διατροφή ακόμα και ως προς την επιμελημένη εμφάνιση, ώστε να προσέρχεται στο παιχνίδι με «σεβασμό». Εξηγεί ότι ο χρόνος διάρκειας του παιχνιδιού πρέπει να ορίζεται από τις αντοχές του ίδιου του παίκτη και να αποφεύγονται οι παρατάσεις. Πρόταση του Γιάννη Βαρβέρη είναι ο παίκτης να φοράει μαύρα ρούχα γιατί αναστέλλει τον αυθορμητισμό και τον θωρακίζει *«απέναντι στην ψυχολογική διείσδυση των άλλων. Γενικά είστε ασφαλέστεροι»* (σελ. 34).

Επιπλέον, τονίζει ότι ο κάθε παίκτης καλό θα ήταν να επιβάλλει τον ρυθμό που δεν ταιριάζει στους συμπαίκτες του. Προτείνει ο παίκτης να μην δείχνει ότι είναι προληπτικός γιατί καθίσταται πιο ευάλωτος στους αντιπάλους του. Ακόμα, να είναι φειδωλός στα αρνητικά σχόλια για τον τρόπο παιχνιδιού των συμπαικτών και να μην τους δείχνει «φιλική» συμπεριφορά. Η τήρηση «των τύπων» είναι απαραίτητη. Οι ναρκισσιστικές συμπεριφορές σε περίπτωση πρόσκαιρου κέρδους δεν είναι επιτρεπτές. Το ποσό που χάνει και κερδίζει ο παίκτης είναι προσωπική του υπόθεση. Ατάκες με φιλοσοφικό νόημα εμφιλοχωρούν στο πόνημα του Βαρβέρη: *«Πρώτη κυρία επί των τιμών της Τύχης είναι η ευκαιρία. Ο νοών νοείτω»* (σελ 54), *«Ετοιμάστε μόνο το κεφάλαιο που χρειάζεται για τις σιαγόνες σας για να καταπιείτε τον “tout va” τζογαδόρο»* (σελ. 60).

Ένα πολύ σημαντικό κεφάλαιο είναι η μπλόφα. Ο Βαρβέρης (2007) γράφει ότι *για την μπλόφα θα μπορούσε να γραφτεί τόμος ολόκληρος. Γενική αλήθεια: συνηθέστατα οι αντίπαλοι είναι πραγματικοί, φέρουν δε και αυτοί όπλα. Οφείλουμε να είμαστε πολύ φειδωλοί ως προς την συγκεκριμένη τεχνική. Με την μπλόφα ουσιαστικά ζητάμε χρήματα που δεν μας ανήκουν. Ο αντίπαλος θα μας τα παραχωρήσει μόνον εάν είναι σοβαρά «καταπονημένος». Η μπλόφα πρέπει να απευθύνεται όχι τόσο στο αδύνατο φύλλο των συμπαικτών μας όσο στο περιστασιακά ασθενικό*

θυμικό τους (σελ.64).

Ο βασικός κανόνας είναι να μην μπλοφάρει κανείς όταν έχει γκίνια.

Η Τέχνη έχει υμνήσει σε πολλά έργα το πάθος του ανθρώπου για τα τυχερά παίγνια. Αυτό, ασφαλώς, είναι σε γνώση του Γιάννη Βαρβέρη. Αναφέρει τυχαία παραδείγματα στο βιβλίο του: *Ο παίκτης* του Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι, η *Ντάμα Πίκα* του Αλεξάντρ Πούσκιν, ο *Χαρτοπαίκτης* του Μιχαήλ Χουρμούζι, *Ο χορός των ρόδων* του Αντώνη Σουρούνη, και από ταινίες *Ο χαρτοπαίκτης* (The Cincinnati Kid) με τον Στηβ Μακ Κουήν, *Η χαρτοπαίχτρα* του Δημήτρη Ψαθά, *Το δόλωμα* του Αλέκου Σακελλάριου. Πάντως όλες τις παραπάνω περιπτώσεις τις θεωρεί υπερβολικές ως προς τη επίτευξη κέρδους. Ο αυτοσαρκασμός και η ειρωνεία του δημιουργού διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στη γραφή του έργου: «*Χαρτοπαικτική γνώση και εμπειρία είναι προτιμότερο να λάβετε σε νεαρή ηλικία, τότε που τα “δίδακτρα” είναι χαμηλά. Όσο μεγαλώνετε τόσο ακριβέστερα θα πληρώνετε τα μαθήματα*» (σελ. 70).

Κατά το βαρβερικό δόγμα ένας σωστός παίκτης πρέπει να κρατάει ημερολόγιο. Να σημειώνει την προέλευση του κέρδους και της ζημίας ώστε να κρίνει ποιο παιχνίδι τον συμφέρει καλύτερα. Επισημαίνει ότι ο παίκτης των τυχερών παίγνιων έχει μεγαλύτερο κέρδος σε κοινωνικούς κύκλους, όπου οι διοργανωτές δεν παρακρατούν μέρος του διακυβευόμενου κέρδους, οι οποίοι είναι οι εχθροί όλων των παικτών. Η τύχη του πρωτάρη έχει σημασία γιατί τα λεφτά πάνε στους «αθώους». Ως προς το αλκοόλ στις λέσχες προσφέρεται σκόπιμα δωρεάν για αυτό είναι κακός σύμβουλος. Σ' αυτό το κομμάτι αντιστρέφει το γνωστό ρητό «ο παίζων χάνει και ο πίνων μεθά» σε «ο πίνων χάνει και ο παίζων μεθά» (σελ. 86).

Οι τελευταίες σελίδες διακρίνονται για τη χιουμοριστική τους γραφή, χωρίς ωστόσο να απεμπολούν τη σοβαρότητα των ιδεών και απόψεων που καταθέτουν. Προτείνει οι ερασιτέχνες παίκτες να μην συγκρίνονται με διεθνείς παίκτες παγκόσμιας φήμης π.χ. Nick the Greek, να αποφεύγουν τις χαρτοπαιξίες στις μέρες των εορτών λόγω απώλειας χρημάτων από «αλεξιπτωτιστές», που δεν θα ξανά δουν για να πάρουν τα χρήματά τους πίσω, και οι άνδρες παίκτες να μην αντιμετωπίζουν νεαρές συμπαίκτριες δεδομένου ότι η παρεμβολή του ερωτικού στοιχείου αποβαίνει υπέρ των γυναικών. Αποσαφηνίζει με πάσα ειλικρίνεια ότι οι σημειώσεις αυτές «έχουν τις εξής τύχες: Οι καλοί παίκτες τις γνωρίζουν και άρα δεν τις χρειάζονται, οι δε άσχετοι δεν θα καταλάβουν τίποτε αλλά θα μεμφθούν τον γράφοντα για τον “κυνισμό” του. Μόνον οι μέτριοι έχουν πιθανότητα να επωφεληθούν» (σελ. 96).

Καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η υποχώρηση του γαλλικού τρόπου χαρτοπαιξίας στην αμερικανική λαίλαπα έφερε τον σοβαρό παίκτη τυχερών παίγνιων σε νέες προκλήσεις. Τα παλιότερα χρόνια υπήρχε ο γαλλικός θυρεός, άνεση χρόνου, τήρηση αυστηρών τύπων, γαλλικοί όροι, κοινωνικό προφίλ χαρτοπαιξίας. Τώρα, πια, στον βωμό του κέρδους η χαρτοπαιξία κατάντησε μια επιχείρηση των ισχυρών και των επιτήδειων που απομακρύνει τους γνήσιους και ονειροπόλους παίκτες. Επομένως, ο

επαγγελματίας παίκτης πρέπει να προσαρμοστεί στις νέες συνθήκες. Οι μεγαλύτεροι ηλικιακά καλό είναι να υποχωρήσουν και να μεταδώσουν τις γνώσεις τους σε εκκολαπτόμενους παίκτες, όπως έπραξε ο Βαρβέρης με αυτό το βιβλίο.

Το Επίμετρο έχει τίτλο *Οι δρόμοι των χαμένων στοιχημάτων* με μότο «*La perte, la perte toujours recommencee*» που σημαίνει «η απώλεια, η απώλεια πάντα αρχίζει ξανά». Το κείμενο που ακολουθεί διακρίνεται για ένα περισσότερο ποιητικό και αφαιρετικό ύφος. Διαβάζουμε στην πρώτη γραμμή «*Οι δρόμοι των χαμένων στοιχημάτων είναι ένας: η Απώλεια*» (σελ.103). Με βαρβερική ροή λόγου παρουσιάζονται μέσα από οπτικοακουστικές εικόνες ανάγλυφα οι συνέπειες του εθισμού του τζόγου. Γίνονται αναφορές για τα Καζίνο που δεν έχουν παράθυρα και ρολόγια στους τοίχους, για έλλειψη πρασίνου στην Πάρνηθα, για τοκογλύφους, επιταγές, συναλλαγματικές. Συνεχίζει σαρκαστικά με παιχνίδια λαϊκότερων στοιχημάτων όπως «*κίνο, λότο μότο, γαμώτο*» και για «*δολώματα για τις μαρίδες που αγοράζουν φτηνά μαριδίτσες ελπίδας*» (σελ.104). Τελειώνει με τα γεροντάκια που διαβάζουν προγνωστικά, για πιθανές χρηματικές αποδόσεις στοιχημάτων στον ιππόδρομο, για παράνομες λέσχες και «*χοντρές μπαρμπουτιέρες [...] και οι χαμένοι κυλούν στους δρόμους πιωμένοι, τσαλακωμένοι, ιδρωμένοι, άφαγοι, μυρίζουν και λίγο. Γυρνώντας, οι περισσότεροι πίνουνε γάλα: Θυμούνται τη μάνα τους*» (σελ.105). Ο Βαρβέρης αποτυπώνει μια ρεαλιστική κριτική ματιά στον κόσμο των παικτών, χωρίς να εξωραΐζει καταστάσεις «προειδοποιώντας» στον αναγνώστη όλες τις πτυχές του τζόγου ώστε να σκεφτεί ένας παίκτης τυχερών παίγνιων βαθύτερα τις επιθυμίες, τα κίνητρα και τις αποφάσεις του είτε αυτές λαμβάνονται στο τραπέζι του παιχνιδιού είτε στη ζωή γενικότερα.

Στο Επί τάπητος υπάρχουν φωτογραφίες από εξώφυλλα δύο βιβλίων. Το ένα είναι *Ο τέλειος ποκερίστ και ο Άσσοσ της πόκας*, εκδόσεις Ι. Σιδέρη, του Ν. Μαρσέλλου και το δεύτερο *Κανονισμός Κουμ-Κουάν*, έκδοση από Ελληνική Λέσχη Αυτοκινήτου και Περιηγήσεων (ΕΛΠΑ). Στη συνέχεια εικονίζονται στην ίδια σελίδα δύο ασπρόμαυρα σχέδια για να γίνει αντιληπτή και διακριτή η διαφορά που θέλει να επισημάνει ο Βαρβέρης. Έτσι, στη μια σελίδα εικονίζεται ο τροχός της γαλλικής ρουλέτας σε αντιδιαστολή με τον τροχό της αμερικανικής ρουλέτας, ενώ στη επόμενη το τραπέζι της γαλλικής ρουλέτας με το αντίστοιχο τραπέζι για το παιχνίδι craps (αμερικάνικα ζάρια). Στην προτελευταία σελίδα τα σχέδια απεικονίζουν το τραπέζι του μπλακ τζακ με το τραπέζι του πόκερ στα Καζίνο και στην τελευταία σελίδα του βιβλίου το τραπέζι του μπάνκο πούντο με το τραπέζι του σεμέν-ντε-φερ (βλ. Παράρτημα).

Ο Γιάννης Βαρβέρης έγραψε ένα βιβλίο παιχνιδιού για ενήλικες. Ένα βιοματικό βιβλίο χαρτοπαικτικής χωρίς καμιά τάση εξιδανίκευσης των τυχερών παίγνιων. Όπως παρουσιάζεται, όμως, είναι κάτι παραπάνω από ένα παιχνίδι τύχης. Η Παυλίνα Παμπούδη (2018) σημειώνει ότι «και τα παιδιά παίζουν. Αλλά όχι τόσο πολύ όσο οι «μεγάλοι»: οι «μεγάλοι» παίζουμε [...] με τις μεγάλες ιδέες και τα αισθήματα μας [...] συστηματικά, μέχρι θανάτου, κάθε είδους παιχνίδι - ακίνδυνο ή επικίνδυνο, ανόητο,

απελπισμένο ή μοιραίο: χαρτιά, ρουλέτα...». Οι αναγνώστες του βιβλίου εισχωρούν στον κόσμο της «χαρτοπαικτικής τέχνης» αποκαλύπτοντας τη σχέση της με το πιθανό και το αβέβαιο. Στη γλώσσα του διακρίνεται ένας συνδυασμός παρατήρησης και στοχασμού που αποκαλύπτει τη βαθύτερη ανθρώπινη διάσταση της χαρτοπαιξίας. Όπως και στα τυχερά παίγνια, έτσι και στη ζωή υπάρχουν ρίσκα και επιλογές, η έκβαση των οποίων επηρεάζεται από τυχαίους παράγοντες που αδυνατούμε να ελέγξουμε πλήρως.

3^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ

3.1. Τα τυχερά παίγνια στην ποίηση του Γιάννη Βαρβέρη.

Φυλάζου μάνα· γεννιέμαι

Ο Γιάννης Βαρβέρης σε όλες τις ποιητικές συλλογές του χρησιμοποιεί λέξεις οι οποίες σχετίζονται με τυχερά παίγνια. Επίσης, διατυπώνονται έννοιες ή γίνονται αναφορές στο σύνολο του έργου του που παραπέμπουν με άμεσο ή έμμεσο τρόπο σε τέτοιου είδους παιχνίδια. Οι αναφορές αυτές λαμβάνουν μορφές και συμβολισμούς οι οποίοι είναι οι κεντρικοί θεματικοί άξονες στην ποίηση του Γιάννη Βαρβέρη, όπως ο θάνατος, η παραίτηση, η φθορά, τα γηρατειά, η μνήμη, η τύχη, η αίσθηση ενός αργιού χαμένου παιχνιδιού εν γνώσει του ανθρώπου στην παντοδυναμία του θανάτου. Για παράδειγμα, εντοπίζουμε τίτλους βιβλίων όπως *Πεταμένα λεφτά* το 2005 ή *Ο Θάνατος το στρώνει* το 1986 με ενότητα *Ρουλέτα* στην οποία περιλαμβάνονται 33 ποιήματα. Υπάρχουν τίτλοι ποιημάτων όπως *Μπαρμπούτι*, *Πόκα στον Όλυμπο*, αλλά και λέξεις που στοχευμένα παραπέμπουν στα τυχερά παιχνίδια όπως «*τράπουλα*», «*στοίχημα*», «*ζάρι*» στο corpus των ποιημάτων. Στην ποιητική συλλογή *Ο κύριος Φογκ* (1993) το ποιητικό υποκείμενο πραγματεύεται την αντιστροφή της εικόνας του πρωταγωνιστή του κλασικού μυθιστορήματος *Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες*, όπου ο ήρωας αναλαμβάνει ένα στοίχημα το οποίο προπληρώνει, αλλά ποτέ δεν το εκπληρώνει, συνειδητά, καθηλωμένος σε μια πολυθρόνα κοιτάζοντας τη θάλασσα. Στην προτελευταία συλλογή *Βαθέος γήρατος* (2011) περιέχει μια ενότητα *Β' Λουτράκι* στην οποία περιλαμβάνονται 17 ποιήματα με πιο χαρακτηριστικό το ποίημα *Καζίνο, 1935*.

Ο Γιάννης Βαρβέρης είχε βιωματική εμπειρία με τα τυχερά παίγνια και με το Λουτράκι ως τόπο παραθερισμού του ίδιου και των γονέων του. Ο Ηρακλής Λογοθέτης (2024), με αφορμή τα δεκατρία χρόνια του θανάτου του ποιητή, στο ηλεκτρονικό περιοδικό *Νέο Πλάνοδιον* έγραψε ότι «με τον Γιάννη Βαρβέρη υπήρξαμε φίλοι, συνάδελφοι στην κριτική του θεάτρου και συμπαίκτες στη ρουλέτα. Ο Βαρβέρης γαλουχήθηκε στα χαρτοπαικτικά ήθη από μικρός, πέρασε ατέλειωτα βράδια στην ήπια παρακμή μισοξεχασμένων ελληνικών λουτροπόλεων, παρέα με χήρες στρατιωτικών και συζύγους μεσοαστών συμβολαιογράφων».

Σκοπός αυτού του κεφαλαίου είναι αφενός να αναδείξει τα ποιήματα του Γιάννη Βαρβέρη στα οποία αναφέρονται λέξεις και έννοιες που σχετίζονται με τυχερά παίγνια και αφετέρου να «φωτίσει», όπου είναι δυνατόν, τους συμβολισμούς, τις μορφές και τον ρόλο που λαμβάνουν αυτές οι αναφορές στο ποιητικό «σύμπαν» του δημιουργού. Ένα ποιητικό «σύμπαν» που διαχειρίζεται τη θεματική του θανάτου με ειρωνεία και αυτοσαρκασμό.

3.2. Θεωρία παιγνίων & θεωρία πιθανοτήτων.

*Όλ' η ζωή σου
στα ποιήματά σου
κι όμως ουτ' ένα
απ' τα δικά σου ποιήματα
γραμμένο*

Η θεωρία των παιγνίων και η θεωρία των πιθανοτήτων είναι δυο μαθηματικοί κλάδοι που έχουν σημαντικές αλληλεπιδράσεις όσον αφορά στην επιλογή στρατηγικών αποφάσεων σε αβέβαια ή ανταγωνιστικά περιβάλλοντα. Τα τυχερά παίγνια περιλαμβάνουν αβεβαιότητα που μπορεί να αναλυθεί και από τις δύο θεωρίες.

Η θεωρία παιγνίων είναι κλάδος των μαθηματικών που ασχολείται με τη μελέτη και την ανάλυση ανταγωνιστικών καταστάσεων. Η τελική έκβαση των εν λόγω καταστάσεων δεν εξαρτάται μόνο από την τύχη, όπως στα τυχερά παιχνίδια, αλλά κυρίως από τις επιλογές του κάθε παίκτη (Δομή, τόμος 22 : 535). Οι επιλογές ενός παίκτη σε ένα παίγνιο στηρίζονται στην ανάλυση των κανόνων του παίγνιου και στην πρόβλεψη της ενέργειας των άλλων πλευρών. Η μαθηματοποίηση της σχετικής θεωρίας οφείλεται στις εργασίες του Φελίξ Μπορέλ (1921) και κυρίως του Τζον φον Νόιμαν (1928), ο οποίος μαζί με τον οικονομολόγο Όσκαρ Μόργκενστερν εφάρμοσαν την εν λόγω θεωρία στην οικονομική επιστήμη με τη δημοσίευση του βιβλίου *Θεωρία των παιγνίων και οικονομική συμπεριφορά* (*The Theory of Games and Economic Behavior*, 1944). Το βιβλίο αυτό έθεσε τα θεμέλια για την ανάπτυξη της θεωρίας και την εφαρμογή της σε πολλούς τομείς, όπως η κοινωνιολογία, η πολιτική, οι στρατιωτικές επιχειρήσεις και η επιχειρησιακή έρευνα. Βέβαια, πριν από τους προαναφερθέντες, σπουδαίοι μαθηματικοί, όπως οι Πασκάλ, Φερμά, Μπερνούλι, Γκάους είχαν δείξει ενδιαφέρον για τις διαστάσεις των τυχερών παιγνίων στα ζάρια.

«Είμαι ένα ζάρι παγωμένο τώρα / και στροβιλίζομαι ως να πέσω στους γκρεμούς της» γράφει ο Γιάννης Βαρβέρης στο ποίημα *Στο τσακ του νήματος* και παραπέμπει έμμεσα στη θεωρία των παιγνίων. Το συγκεκριμένο ποίημα ανήκει στη συλλογή *Αναπήρων πολέμου* όπου με τον τίτλο του εντάσσει τον αναγνώστη στο φαύλο κύκλο της τυχαιότητας και του αναπάντεχου: «*Δυο κάποιιοι κάπου κάποτε / παίζανε ήσυχα ήσυχα το τάβλι τους / ώσπου ένα πούλι πήρε να σηκώνεται σαν φυσαλίδα / κόλλησε στο ταβάνι κι απλώθηκε / μια αράχνη στη ζωή μας. / Είμαι ένα ζάρι παγωμένο τώρα / και στροβιλίζομαι ως να πέσω στους γκρεμούς της / έχω ένα «κάνε με ό,τι θες» στα έξι μου μάτια / και ξέρω πέφτοντας προς το ταβάνι / τι υφαίνει το μυαλό της / να κάνει δήθεν πως σε σώζει από την πτώση / μετά να σ' έχει αιώνια στους ιστούς της / να σε παρατηρεί / να μη σε τρώει. // Εσύ που πέφτοντας σου χτένισε η βροχή / τα σγουρά σου μαλλιά / και τα 'φερες πλακάκια με τον ήλιο / να μπει στην πρίζα τη σωστή στιγμή / να κάψει αυτός το νήμα και να μας φανεί / πως το 'κοψες πρώτος εσύ / ξέρε πως είμ' εγώ ένα ζάρι παγωμένο / που ανοίγω κατεβαίνοντας τις πόρτες σ' αερόστατο / με κάνω απόψυξη στους πέντε ανέμους / μ' ακούω να ξεκολλάω*

απ' τα τοιχώματα / κομμάτια πάγου λιώνω ξεριζώνομαι / και μένω / σταγόνες φλούδα / φλούδα / ίνα / που θα εξαμμιστεί κι αυτή // στο τσακ του νήματος». Το ζάρι είναι το απόλυτο σύμβολο του τυχαίου. Το ποιητικό υποκείμενο συγκρίνει τον εαυτό του με ένα ζάρι που στροβιλίζεται, υποδηλώνοντας την αδυναμία του να ελέγξει τη ζωή του και την εξάρτησή του από εξωτερικές δυνάμεις. Η έκφραση «*κάνε με ό,τι θες*» στα έξι του μάτια ενισχύει αυτή την αίσθηση της αβεβαιότητας και της παράδοσης στη μοίρα. Ακόμη, το ζάρι που πέφτει στους γκρεμούς και η σύγκριση με την αράχνη υποδηλώνουν ότι το τυχαίο μπορεί να οδηγήσει σε παγίδες και περιορισμούς. Ο ήρωας αισθάνεται σαν να είναι παγιδευμένος σε μια κατάσταση που δεν μπορεί να ξεφύγει. Οι οπτικές εικόνες αισθητοποιούν την παράδοξη συνθήκη η οποία περιγράφεται στο όριο, στο νήμα. Ο Σωτήρης Κακίσης (2013 : 46) συμπληρώνει για την ποίηση του Βαρβέρη «*με νήματα αίματος κάθε της λέξη από το σώμα του, του μυαλού του την υπερδύναμη, [...] να σώζει και να σώζεται, πολύ πιο πέρα από του χρόνου τη γελοία σκληρότητα*».

Το αναπάντεχο εξελίσσεται και τη νύχτα με αβέβαιες ταχύτητες. Στα *Ξένα* εντοπίζουμε το ποίημα *Να 'ναι καλά οι ταχύτητες· Εγκώμιο*. Με αστείρευτη ειρωνική διάθεση κάνει λόγο για τις ταχύτητες της χελώνας, του λαγού και των αγωνιστικών αλόγων με διάσημους αναβάτες στον χρονοδιακόπτη της ηλικίας και της αυπνίας: «*Να 'ναι καλά οι ταχύτητες / οι χελωνίσσιες που απομείναν. / Τις έχουμε να λοιδορούν λαγούς πανηγυρτζήδες / και να τρυπούν αρρενωπά την άπνοια / όταν φυσάει. / Να 'ναι καλά οι ταχύτητες, νωθρές / όταν αλά μπρατσέτα εμφανιζόμαστε / όπως υπερωκεάνιο σε μονοήμερους της αποβάθρας / ή όπως / γερουσίες σ' εφηβικά λουτρά. / Αλλά καλύτερα κι από καλά / ευλογημένες έως απτόητες / να 'ν' οι άλλες, μυρωμένες κάθιδρες / στα τρομερά ιπποδρόμια των ύπνων / που με αναβάτες θρυλικό Κεράτσα / ή και τον σερ των σερ / σερ Λέστερ Πίγκοτ / όρθιους στη σέλα με το καμουτσί / σκίζουν ακόμα κάθε χάραμα / το φώτο φίνις της νυχτιάς / και μας ξεβράζουν στους αλαλαγμούς / των συναθρώπων*. Οι αυπνίες του ποιητικού υποκειμένου συνδέονται με «*το φώτο φίνις*» των ιπποδρομιών «*κάθε χάραμα*». Οι παίκτες και οι συναρτήσεις των προβλέψεων σε αυτό το αγώνισμα δεν είναι δυνατόν να υπολογιστούν. Ποίηση βαθιά ανθρώπινη, «πλαγιοκοπά» τους απάνθρωπους εντατικούς ρυθμούς της καθημερινότητας συνδιαλεγόμενη με τα πάθη και τις εμμονές. Το ξημέρωμα βρίσκει το ποιητικό υποκείμενο να έχει τρέξει ιλιγγιώδεις ταχύτητες αγωνιστικής εργασίας. Το «*φώτο φίνις*», το τέλος της ζωής, τον βρίσκει με «*αλαλαγμούς των συναθρώπων*».

Η θεωρία των παίγνιων εμπεριέχει τη μορφή ρίσκου. Κατά το ποιητικό υποκείμενο στο άτιτλο ποίημα της συλλογής *Ζώα στα σύννεφα*, που ακολουθεί, το ποντάρισμα έχει πάντα ρίσκο.: «*Δεν ξέραμε όταν βάζαμε / τα χρήματά μας πάνω της / πως είχε άλλα εκείνη αποφασίσει. / Δεν ξέραμε πως λίγο πριν απ' την εκκίνηση / η εξαετής φοράδα μας / το μέγα φαβορί // είχε δακρύσει / κι είχε αποφασίσει / επίτηδες να χάσει πανηγυρικά / ώστε ν' αποσυρθεί / μπρος στη μεγάλη προοπτική / του ιπποφορβείου και της μητρότητας.*» Η τύχη έχει τα δικά της σχέδια, και δεν νοιάζεται για τα όνειρα και τις προσδοκίες του

ατόμου. Το ά-λογο άλογο ανατρέπει την κατάσταση. Η φοράδα αποφασίζει να χάσει στην ιπποδρομία για να αφιερωθεί στην οικογένεια. Ο παίκτης είναι χαμένος πριν αρχίσει ο αγώνας. Η ζωή είναι a priori χαμένη στη σκιά του θανάτου. Οι ανθρώπινοι στόχοι είναι συχνά ρευστοί και μπορούν να αλλάξουν δραματικά με την πάροδο του χρόνου.

Τα τυχερά παίγνια αποτέλεσαν αφετηρία για τη θεωρία πιθανοτήτων. Η θεωρία πιθανοτήτων είναι και αυτός κλάδος των μαθηματικών, η συμβολή και η σημασία του οποίου είναι τεράστια για τις φυσικές και κοινωνικές επιστήμες, τη βιολογία, τη βλητική, καθώς και για την αντιμετώπιση προβλημάτων στη βιομηχανία και στη διοίκηση (Δομή, τόμος 24 : 13). Ασχολείται με την ανάλυση τυχαίων φαινομένων και κεντρικό ρόλο στη θεωρία των πιθανοτήτων παίζει η έννοια της πιθανότητας δεδομένου ότι για την έκβαση των τυχερών παίγνιων δεν υπάρχει βεβαιότητα, αλλά πιθανότητα. Η λέξη και η έννοια «πιθανότητα» απασχόλησε τον Γιάννη Βαρβέρη στα ποιήματά του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα εντοπίζουμε στη συλλογή *Στα ξένα* στο ποίημα *Νόμος των απιθανοτήτων*. Μέλημα του ποιητή, δεδομένης της ιδιοσυγκρασίας του, είναι να ανατρέψει την «πιθανότητα», να την «παραβιάσει» νοητικά. Επιδιώκει να μετακομίσει τον προσφιλή νεκρό «από το νόμο των νεκρών στο νόμο ζωντανών πιθανοτήτων». Παρατίθεται το ποίημα: «1906-1978: / σχεδόν πλήρης ζωή / κι όμως δικαιούμαι να φαντάζομαι / πως ο νεκρός μου θα μπορούσε και να ζήσει / ακόμα δέκα / ή δεκαπέντε χρόνια. // Έτσι σε ζούσα και νεκρόν / μετακομίζοντάς σε από το νόμο των νεκρών / στο νόμο ζωντανών πιθανοτήτων. / Αλλά κι αυτές γερνούν./ Κι όπως με τον καιρό σ' έχω εξωθήσει / σε όλο πιο σπάνιες εξαιρέσεις μακροβιότητας / δεν ξέρω τι θα κάνω / τι θα γίνει / όταν το 2006 / εξόριστος πια κάθε πιθανότητας / θα 'χεις ακόμα και στα ψέματα / πεθάνει». Η τραγική συνειδητοποίηση ότι και οι πιθανότητες γερνούν, φέρνει το ποιητικό υποκείμενο σε αμηχανία και απόγνωση. Ακόμα και στη θεωρία των πιθανοτήτων νιώθει χαμένος, μόνος κάτω από το βάρος της ανθρώπινης ύπαρξης. Η ποιητική του γραφή «εικονίζει με τρόπο απaráμιλλο τον άγριο πόνο του ανθρώπου, το φόβο του για το τέλος, [...] την απόγνωση και την απελπισία, με την οποία τον γονατίζει κάθε μέρα ανυπόφορα το βαρύ φορτίο της ύπαρξης» (Μαρκόπουλος, 2022 : 58).

Αντίστοιχα, στους συσχετισμούς των πιθανοτήτων ποντάρει το ποιητικό υποκείμενο στο *Φίλοι ώριμοι* γι' αυτό το ποίημα από τη συλλογή *Πιάνο Βυθού*. Με κυνισμό ομολογεί ότι η επιλογή των φίλων έγινε με κριτήρια ηλικιακά έτσι ώστε να αισθάνεται ότι θα ζήσει περισσότερο την πλαστή του αθανασία: «Αγαπημένοι ηλικιωμένοι τώρα φίλοι / ζώντας / τι συγκλονιστικότερο να περιμένω / παρά μονάχα τις ειδήσεις / των διαδοχικών θανάτων σας. // Αν δεν αντιστραφούν λοιπόν οι όροι / ξέρω πως θα σας κλάψω / μαζί σας κλαίγοντας τον πολυαγαπημένο / μελλοθάνατό μου. Έστω. / Μα το χειρότερο που τρέμω φίλοι: / Μήπως όταν σας διάλεγα / Βύρωνα Νίκο Θάνο Αλέξανδρε / εικοσιπέντε τριάντα χρόνια μεγαλύτερους / δεν ήταν όπως το 'θελα μόνο απ' αγάπη / αλλά με βάση τους συσχετισμούς τις πιθανότητες / υπολογίζοντας σ' εσάς / για λίγες δόσεις / μιας έστω και πλαστής μου αθανασίας». Οι πιθανότητες να

ζήσει περισσότερο αυτό επιβιβιώνουν, αν, φυσικά, δεν αντιστραφούν οι όροι. Και πάλι η τύχη είναι μη ελέγξιμη και άγνωστη στην ανθρωπότητα. Η τραγικότητα, βέβαια, έγκειται ότι με τον θάνατο των ώριμων φίλων του θα βιώσει και ο ίδιος τον μελλοθάνατό του. Η επιλογή της λέξης «δόσεις» καθιστά το άτομο εξαρτημένο από τα άλγη της θνητότητας. «Αν το άγχος του θανάτου, η αβεβαιότητα για τη ζωή ήταν η κατεξοχήν υπαρξιακή του ορίζουσα, δεν υπάρχει επίσης καμμία αμφιβολία ότι ο Βαρβέρης ήταν από τους πιο διψασμένους για τη *raison d'etre* ποιητές της γενιάς του» (Ζήρας, 2013 : 28).

Οι βαρβερικοί ήρωες, παίκτες ταυτισμένοι με την αβεβαιότητα, τη φθορά και την κατάπτωση συνομιλούν ουσιαστικά με τη θεωρία των παίγνιων και αυτή των πιθανοτήτων, συνδέονται δηλαδή άμεσα με τα τυχερά παιχνίδια που συναντούμε στα κείμενα του ποιητή.

3.3. Ο θάνατος το στρώνει.

*Με τρυπάει απ' τις γρίλιες
γιαταγάκι φωτός*

Η τέταρτη συλλογή του Βαρβέρη *Ο θάνατος το στρώνει*, μία από τις μεγαλύτερες σε έκταση (72 ποιήματα), αποτελείται από δύο ενότητες: Η πρώτη τιτλοφορείται *Ρουλέτα* και η δεύτερη έχει τον ομώνυμο τίτλο της συλλογής *Ο θάνατος το στρώνει*. Η πρώτη ενότητα φέρει ως επιγραφή στίχους του Λεό Φερρέ, οι οποίοι θέτουν το ζήτημα της τύχης στο παιχνίδι. Δηλώνουν τη διάθεση εμμονής όσων παίζουν τυχερά παιχνίδια και μια εκ των προτέρων αίσθηση αποτυχίας: «*Je comprends les joueurs: ils ont 35 chances de ne pas se faire mettre. Et ils mettent, ilsmettent...Le drame, c'est qu'on est deux, et qu'il n'y a qu'un trou dans la roulette...*». Η μετάφραση που αποδίδει ο ίδιος ο ποιητής είναι: «*Νιώθω τους παίκτες: Τριάντα πέντε πιθανότητες τους λένε όχι. Κι όμως, αυτοί ποντάρουν, ποντάρουν...Το δράμα είναι πως είμαστε δύο κι υπάρχει μόνο μια τρύπα στη ρουλέτα*» (Βαρβέρης, 1999). Αν αναρωτηθούμε ποιοι μπορεί να είναι αυτοί οι δύο παίκτες θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι πρόκειται για τον ποιητή και τον θάνατο, δεδομένου ότι ο θάνατος γίνεται το κυρίαρχο θέμα της συλλογής. Στο ποίημα *Μπαρμπούτι* το ποιητικό υποκείμενο δεν φοβάται να αναμετρηθεί μαζί του. Αναγνωρίζει τη δύναμή του, στέκεται απέναντί του και ρισκάρει, όπως στα τυχερά παιχνίδια, μόνο που εδώ γνωρίζει από την αρχή ποιος είναι ο ηττημένος: «*Μια ζαριά εγώ / μια Εσύ / μια εγώ / μια τα συντρίβεις μ' ένα κρακ-// και με κοιτάς στα μάτια*».

Και από το πρώτο ποίημα της ενότητας *Ο θάνατος το στρώνει* θα μπορούσαμε να διακρίνουμε «μια παραπομπή στο χαρτοπαίγνιο ή στις κλιματολογικές συνθήκες, μια ακόμη αλληγορία του θανάτου» (Καταβούτα, 2010 : 10). Άλλωστε έχει προηγηθεί η επιγραφή του Γάλλου μουσικού Φερρέ

η οποία τοποθετείται στην αρχή της δεύτερης ενότητας: «*La mort la mort / Toujours recommencée...*» που μεταφράζεται «*Ο θάνατος ο θάνατος πάντα ξανάρχιζε...*». Η χρήση του μεταφορικού λόγου και της ειρωνείας στο ποίημα εξηγούν το βαρβερικό σύμπαν: «*Μαύρες κουκκίδες / Διάττοντες στο χιόνι / Σήμα μικρό που χάνεται στη θέα / Να κάνει σκι πάνω σε μια νιφάδα / Το βρίσκει άλλη νιφάδα και το λιώνει / Λιώνει κι αυτή / Χιόνι στο χιόνι / Βέρμιο Φτερόλακκα ψηλά βουνά / Ο χρόνος-/ Κι ο θάνατος το στρώνει*». Ο ποιητής εδώ κάνει ένα λογοπαίγνιο με το ρήμα «στρώνω». Είναι δυνατή η ερμηνεία για καιρικές συνθήκες «το 'στρωσε το χιόνι» αλλά και μεταφορικά για χαρτοπαικτικές συνήθειες «το 'στρωσαν» σε άτομα που επιδίδονται σε τυχερά παιχνίδια. Ο θάνατος καθορίζει το παιχνίδι, την αναμέτρηση, έχοντας ως αντίπαλο το ποιητικό υποκείμενο ή γενικότερα τον άνθρωπο. Για τον ποιητή η αναμέτρηση του ανθρώπου με τον θάνατο είναι ένα παιχνίδι διαρκές, άνισο που δεν το αποφεύγει. Το μοιραίο είναι αναπόφευκτο αλλά μπορεί να παραταθεί χρονικά. Μπορούμε να παραβάλουμε τη θρυλική σκηνή από την ταινία του Ίνγκμαρ Μπέργκμαν *Η έβδομη σφραγίδα* (1957) όπου ο ιππότης Αντώνιος Μπλοκ συναντά τον θάνατο και τον καλεί δήθεν «παραπλανώντας» τον, να παίξουν μια παρτίδα σκάκι, για παράταση ζωής. Οι αναλογίες είναι προφανείς, τουλάχιστον ως προς την προσωποποίηση του μοιραίου στα ποιήματα της συλλογής. Σύμφωνα με την Αρσενίου (2008)

ο θάνατος μεταμορφώνεται και συντροφεύει αγαπημένους νεκρούς αναδεικνύοντας την τραγικότητα της ήττας των βροτών στις αναμετρήσεις τους μαζί του. Η εισβολή στην επικράτεια του θανάτου παρουσιάζεται αντίστροφα ως είσοδος του θανάτου στον κόσμο των ζωντανών. [...] Ο τίτλος της συλλογής, που περιλαμβάνει την τύχη αλλά και το πέρασμα του χρόνου, παραπέμπει στο χαρτοπαίγνιο σε ένα επίπεδο μακάβρια μεταφορικό, εφόσον στις αναμετρήσεις με το θάνατο παραδοσιακά ο άνθρωπος είναι ο χαμένος.

Στο ποίημα *Γράμμα πριν απ' την κούρσα στον Μπεν Χουρ* βλέπουμε την ανατροπή της γνωστής ιστορίας του μυθιστορήματος του Λιου Ουάλλας *Μπεν Χουρ*. Παρατηρούμε την εκ των προτέρων παραδοχή της ήττας του Μεσσάλα και την παράκλησή του προς τον Μπεν Χουρ να τον βοηθήσει να ηττηθεί με αξιοπρεπή τρόπο, ώστε να μη γελοιοποιηθεί: «... / Όμως Μπεν Χουρ / οι δυο μας πριν βρεθούμε στην εκκίνηση / ισότιμοι για το ηλίθιο πλήθος που αλαλάζει / μόνον αυτός ο λίγος χρόνος μένει που σου γράφω / για να σου πω για τη γενναία ψυχή σου / για να σου πω πως ίσως θα μπορούσες / αν όχι να νικήσεις μ' ένα φίνις /.../ τουλάχιστον δήθεν τυχαία / να τρίψεις μια στιγμή / επάνω στον τροχό μου / τον τροχό σου / το άρμα να κουτσαθεί ν' ανατραπώ / να τσακιστώ στο χώμα. / Ικέτης σου λοιπόν τι σου ζητώ / μια σύμπτωση αναπότρεπτη μια ευπρόσωπη ήττα / μέσα στη δόξα που ήδη πια σε στεφανώνει / λυπήσου Μπεν έναν πατρίκιο, εσύ / εσύ που μόνο το μπορείς / σ' ευχαριστώ / πιστός στη βέβαιη νίκη σου, Μεσσάλας». Είναι ένα άλλο «παίγνιο» το οποίο δε σχετίζεται μόνο με τη ζωή και τον θάνατο αλλά με την αξιοπρέπεια και την υστεροφημία. Ο Μπεν Χουρ «είναι μια αλληγορία του θανάτου [...] Ο Μεσσάλας θα μπορούσε να είναι ο άνθρωπος που τελικά συντρίβεται απ' αυτόν, έχει επίγνωση της συντριβής και παραδέχεται την ήττα, αλλά ζητά να γίνει αυτή με αξιοπρεπή τρόπο...»

(Καταβούτα, 2010 : 8).

Ο Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι στο μυθιστόρημά του *Ο παίκτης* παρουσιάζει τον Αλεξέι Ιβάνοβιτς, παρασυρμένο από τον έρωτά του προς την Πολίνα, να παίζει στο καζίνο της πόλης, Ρουλέτενμπουργκ, προσφέροντας όλα τα κέρδη στην αγαπημένη του προοιωνίζοντας την κατάρρευσή του. Το πάθος του για τον τζόγο δεν του δίνει την αίσθηση του κέρδους ή της απώλειας χρηματικού ποσού. Θέλει μόνο να παίζει, να «γυρίζει» η τύχη, να «γυροφέρνει» ο πρωταγωνιστής την καταστροφή του. Έτσι και το ποιητικό υποκείμενο στην *Πόκα στον Όλυμπο* γαντζώνεται «ψηλά μες στο μυχό των χίλιων φώτων / στο σχήμα του Άσου» για να γκρεμιστεί «στην ασφαλτο των πρώτων τρόλει / της αυγής». Η συντριβή είναι δεδομένη. Παρατίθεται ολόκληρο το ποίημα: «Όταν, προχωρημένη νύχτα πιά, / στις κάμπιες των δαχτύλων μου / το ιδρωμένο αμόκ μοιράζει οργίλα τραπουλόχαρτα / της πόκας ο καπνός / σαν ηφαιστειώδες μανιτάρι / δοξάζεται ως τον Όλυμπο του πολυελαίου. / Όμως ψηλά μες στο μυχό των χίλιων φώτων / στο σχήμα του Άσου καίς εσύ / στα θεία σου σκέλη περιμένοντας, θεά / τον ορειβάτη της βραδιάς εγώ εγώ / μ' ακίστρι έναν βαλέ σπαθί γαντζώνομαι / στα ριζιμιά κι από τολίπα σε τολίπα του καπνού / κάποτε φτάνω / μα η άκρη του νυχιού σου απ' τη χλαμούδα/ την τελευταία στιγμή σπρώχνει τα ρέστα μου / κι απ' τον υγρό φεγγίτη, πάει / γκρεμίζομαι / στην ασφαλτο των πρώτων τρόλεϊ / της αυγής.» Η χρήση μετωνυμίας «το ιδρωμένο αμόκ μοιράζει οργίλα τραπουλόχαρτα», για να υποδηλωθεί ο συναισθηματικός κόσμος του εθισμένου παίκτη σε τυχερά παιχνίδια, καθιστά την κατακόρυφη, οδονηρή πτώση από τον Όλυμπο τραγική. Στο πάθος του παιχνιδιού δεν υπάρχει ποτέ η ικανοποίηση – καταστροφή. Αντίθετα υπάρχει πάντα η δίχως ικανοποίηση καταστροφή από το γαϊτανάκι του κέρδους και της «χασούρας». Η αρχή του ποιήματος *Τι σκέφτηκε ο Καρλ Μαρξ βγαίνοντας από Αθηναϊκό κινηματογράφο* αποτυπώνει με σαρκαστικό ύφος την προηγούμενη αναφορά: «Μην τους κουράζετε τους τυχερούς αφήστε / το φρούδι τους να γίνεται ένα σύννεφο / να ταξιδεύουν στις πρωτεύουσες και στα καζίνο / κι εντός δευτερολέπτων στη ρουλέτα εκατομμύρια / ν' αλλάζουν χέρια και διαμάντια να κυλούν / από τα χέρια τους στα ντεκολτέ των γυναικών / που αλλάζουνε και αλλάζουν τα φορέματα...».

Στο ποίημα *Νάνι* καταγγέλλεται ο μικροαστισμός με ακραίο, αγοραίο λεξιλόγιο μέσα από εικόνες της επαχθούς καθημερινής δραστηριότητας του ανθρώπου: *Νάνι διαβάζετε πριν κοιμηθείτε / αφού / αγέρωχος ο κομμωτής Αγέρας / σας ξεχτένισε / της μέρας συμπαράλια τίποτε δε θα καταλάβετε / σπιτάδο / στο κεφάλι σας οι έγνοιες και τα διπλανά / η γυναίκα / ο διευθυντής σας το καυλί σας γέρνουν στο πάτωμα όλα / αί σιχτίρ / πλευρό γυρίζετε σελίδα αλλάζετε που λένε ζωή / far, Φαρ Ουέστ / και το σαλούν ταπί με το καρέ σας του Άσου από το βάθος / η Ανν Μάργκρετ / στο νικητή οι βυζάρες της μέχρι και Παζολίνι / τολμάτε / και γυρίζετε πλευρό // με αυτό το πλευρό να κοιμάστε.» Αποτελεί μια κριτική στην κοινωνική υποκρισία και μια παραδοχή του αναπόδραστου της μοίρας. Ο ευρηματικός στίχος «far, Φαρ Ουέστ» ξαφνιάζει μαζί με το όνομα της ηθοποιού Ανν Μάργκρετ, η οποία έπαιξε στην δραματική ταινία του Νόρμαν Τζούισον *Ο χαρτοπαίκτης* με πρωταγωνιστή τον Στηβ ΜακΚουήν. Το «Φαρ Ουέστ» συμβολίζει προφανώς την απόδραση από την πραγματικότητα και την αναζήτηση ενός*

ιδανικού κόσμου. Οι εικόνες είναι οξύμωρες, αντιφατικές, από τη μια «*το σαλούν ταπί*» και από την άλλη «*καρέ του Άσου*». Και δυνατό χαρτί να έχεις, η πτώχευση σε ακολουθεί. Και όσο να προσπαθείς να αποφύγεις το μοιραίο γεγονός γυρνώντας πλευρό, δεν είναι δυνατό να μη βυθιστείς μέσα σε αυτό.

Ο θάνατος σε αυτή τη συλλογή διαπλέκει τον έρωτα και τη γέννηση, καθώς το ποιητικό εγώ προσπαθεί να εμποδίσει τη γέννηση του θανάτου. Έτσι, μέσα από το οξύμωρο σχήμα της μπλόφας, η έγκυος γυναίκα καλείται να δολοφονήσει τον θάνατο πριν γεννηθεί, ώστε να αποφύγει τον θάνατο στον οποίο θα οδηγήσει η γέννηση. «*Η πράξη της γέννησης ταυτίζεται με τον προσωποποιημένο θάνατο*» (Καταβούτα, 2022 : 47). Η προτροπή αυτή προβάλλεται με μοχθηρές και εφιαλτικές σκηνές με όρους χαρτοπαιξίας στο ποίημα *Έγκυος*: «*Είστε μια μπλόφα / που έχει πέσει σ' άλλη μπλόφα Του / κίτρινη σήραγγα τη σκίζει μαύρη Μπουίκ / θα βγει στο φως μετά χτυπώντας τα χεράκια Του / όσο είν' καιρός λοιπόν εσείς / ή εσείς κυρία / βυθίστε τώρα στην κοιλιά σας / το μαχαίρι*».

Στο τελευταίο ποίημα της συλλογής *Το Λαρυγγόφωνο* συνοψίζονται όλες οι αναφορές και συμβολισμοί θανάτου. *Ο θάνατος το στρώνει παντού* σε όλες τις αλληγορίες και συμβολισμούς των προηγούμενων ποιημάτων της συλλογής σε ένα ατέρμονο παιχνίδι ζωής και θανάτου : «*... / Μ' ένα πενάκι χάραξα στο σώμα μου / φανταστικές σκηνές / στον Παρνασσό στο Γαλαζίδι στην Ερέτρια / σώμα με σώμα Εσύ κι εγώ / σ' ένα μπαρμπούτι ατελείωτο. / Μα γίνεται μαζί να ζήσουμε οτιδήποτε / αφού για σώμα Σου έχεις το νεκρό μου σώμα; / ...*». Στο επιμέρους απόσπασμα ο θάνατος πια σωματοποιείται. Έχει διεισδύσει σε όλες τις εκφάνσεις της ανθρώπινης διάστασης, άνθρωπος και θάνατος γίνονται ένα.

Συνοψίζοντας, στην ποιητική συλλογή *Ο θάνατος το στρώνει* εμπεριέχονται αρκετές αναφορές σε τυχερά παίγνια τα οποία αναδεικνύουν το δίπολο ζωή-θάνατος με παιγνιώδη τρόπο. Ο θάνατος κυριαρχεί όχι, όμως, χωρίς να προβάλλει αντίσταση η ανθρώπινη υπόσταση. Ο Θωμάς Τσαλαπάτης (2019 : 23) διατυπώνει την άποψη ότι «στη συλλογή αυτή μπορούμε να ανιχνεύσουμε όλα τα βιβλία που προηγήθηκαν και που έπονται αυτής». Ο τίτλος του έργου προδιαθέτει την αίσθηση αποδοχής του θανάτου, καθώς «στρώνει» τον δρόμο προς το τέλος, όπως ακριβώς η τράπουλα «στρώνεται» για μια παρτίδα, όπου οι επιλογές και το αναπόφευκτο τέλος καθορίζουν την ανθρώπινη ύπαρξη. Η μεταφορά των τυχερών παιχνιδιών στα ποιήματα του Βαρβέρη παρουσιάζεται ως ένα σκοτεινό κομμάτι ενός παιχνιδιού με προδιαγεγραμμένο τέλος. Η σύνδεση θανάτου με τα τυχερά παίγνια δημιουργεί ένα συμβολικό δίπολο αβεβαιότητας και μοιραίας κατάληξης, ενσωματώνοντας την ανασφάλεια και την αδυναμία του ανθρώπου να επιβληθεί στον τελικό αντίπαλο: τον θάνατο.

3.4. Ο κύριος Φογκ.

*-Χρόνια τον εξευμένιζα με φλοίσβους
πάντοτε μ' απειλούσε με σιωπή*

Ο κύριος Φογκ είναι η έκτη κατά σειρά ποιητική συλλογή του Γιάννη Βαρβέρη και πραγματεύεται τον ακίνητο ταξιδιώτη. Σε συνέντευξή του ο Βαρβέρης (2004) ομολογεί κατά λέξη ότι «Ο κύριος Φογκ το 1993 προσπάθησα να είναι ένα μικρό έπος, παρακαλώ βάλτε χιλιάδες εισαγωγικά, αναχωρητισμού και αξιοπρέπειας. Δε βλέπω να είναι πολύ μακριά η θλίψη και η μελαγχολία από τον αναχωρητισμό και την αξιοπρέπεια». Ο Φιλέας Φογκ, ο ήρωας του Ιούλιου Βερν, στο παραμύθι *Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες* λαμβάνει διαστάσεις αντιήρωα στο ποιητικό κόσμο του Βαρβέρη. Ο Φογκ δεν ταξιδεύει ποτέ παρά μόνο κάθεται σε μια καρέκλα μπροστά στη θάλασσα. Η μορφή του εδώ είναι ανεστραμμένη, συνεπώς, θα μπορούσε να υπονοείται ένα καθρέφτισμα, ένας αντικατοπτρισμός του ήρωα στο νερό. Όπως στον καθρέφτη βλέπουμε ανεστραμμένο το είδωλό μας, έτσι και ο Φογκ του Βαρβέρη θα μπορούσε να είναι ένα ανεστραμμένο είδωλο του Φογκ του Βερν. Κατά τον Βαγγέλη Χατζηβασιλείου (1994)

ο Βαρβέρης αντιστρέφει ειρωνικά τους σκοπούς και τη διαδρομή την οποία ακολούθησε ο Φιλέας Φογκ στον Γύρο του κόσμου σε 80 ημέρες, τοποθετώντας τον υπερκινητικό και φιλόδοξο ήρωα του Βερν στο βάθος μιας σφηνωμένης (κυριολεκτικά αγκυρωμένης) στην παραλία πολυθρόνας. Η γενική εικόνα είναι εικαστική και διαθέτει ένα έντονα κινηματογραφικό στοιχείο: ο Φογκ ατενίζει τα κύματα και τον θαλασσινό ορίζοντα με γάντια, μπαστούνι και καπέλο, εντελώς ακίνητος, κατάκοπος και ριζικά παραιτημένος από το στοίχημα του γύρου που θα τον γέμιζε χρήματα, φέρνοντας μαζί και την πολυπόθητη δόξα (σελ. 81).

Ένα στοίχημα, λοιπόν, για τον γύρο του κόσμου, το οποίο ο κύριος Φογκ το προπληρώνει και δεν καταδέχεται να ξεκινήσει το ταξίδι ως που στο τέλος της συλλογής ταυτίζεται με το όνομα του Fog και μεταμορφώνεται σε άνθρωπο ομίχλη. Ο Γιώργος Μαρκόπουλος (2001) εξηγεί ότι

ο Φιλέας Φογκ στη συλλογή του Βαρβέρη βάζει το στοίχημα για το γύρο του κόσμου, το προπληρώνει και δεν καταδέχεται καν να ξεκινήσει το ταξίδι του. Έτσι, ο φανταστικός αυτός και αντεστραμμένος ήρωας, παραμένει ισόβια μπροστά στη θάλασσα, βυθισμένος στη στοχαστικότητα και τη μαγεία μιας πολυθρόνας, αυτάρκης ως προς όλα, μέσω διαφόρων θαυμάτων που συντελούνται στους κόλπους των ποιημάτων, αλλά καθόλου αυτάρκης ως προς τα αισθήματα, ενώ στο τέλος της συλλογής, επιπλέον, προσδοκίας του ποιητικού αφηγητή, καθώς ταυτίζεται με αυτό το ίδιο το όνομά του η αγγλική λέξη Fog που σημαίνει ομίχλη (σελ. 55).

Από το δεύτερο ποίημα της συλλογής *Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες* γίνεται λόγος για το στοίχημα. Ένα στοίχημα που ο Φογκ ως γνήσιος τζέντλεμαν το πληρώνει και δεν καταδέχεται να ταξιδέψει αφού ξέρει ότι θα το χάσει: «Παίζοντας χρόνια ουίστ / στη “Λέσχη των Παλαιών Λονδρέζων” / κάποτε αντελήφθη ο κύριος Φογκ / περίεργοι άνθρωποι να κάθονται στα διπλανά τραπέζια

/ άλλα να παίζουνε παιχνίδια / μ' άλλες φωνές κι άλλα ποσά / τα οποία ποτέ του εκείνος / δεν είχε φανταστεί. / -Το γύρο του κόσμου σε 80 ημέρες / αναφωνεί / κι όλη την τώρα πια μικρή του περιουσία / στοιχηματίζει. / Και τα χρήματα έφερε / και βεβαίως μετά / πουθενά δεν επήγε / μόνο χάθηκε / εκεί όπου τώρα τον βρίσκουμε / βαθιά μέσα σε μια πολυθρόνα / και μπροστά σε μια θάλασσα· / ναι, ως γνήσιος τζέντλμαν / αδιάφορος για κάθε μετακίνηση / εραστής / των εξ αρχής χαμένων στοιχημάτων.» Το στοίχημα κωδικοποιεί ολόκληρη τη συνθήκη του βιβλίου. Το στοίχημα γίνεται συνώνυμο της οικειοθελούς παραίτησης. Λειτουργεί ως ένα ισχυρό σύμβολο που εκφράζει την ανθρώπινη επιθυμία για υπέρβαση των ορίων αλλά και την αμφισημία ανάμεσα στο ρίσκο και την αναπόφευκτη φθορά.

Στο ποίημα *Η επίσκεψη των φίλων* εκφράζεται η άποψη «για την ματαίωση και τη διάλυση της συνοχής του κόσμου. Ο Φογκ έχει αντιληφθεί τη σημασία της ήττας και δεν έχει πλέον καμιά προσδοκία» (Καταβούτα, 2010 : 38). Οι φτωχοί, πια, φίλοι του Φογκ από την χαρτοπαικτική λέσχη τον επισκέπτονται στην ακτή: «Από την πρώην “Λέσχη των Παλαιών Λονδρέζων” / οι εταίροι του στο ούιστ / Φλάναγκαν, Ράλφ και Στούαρτ / σχεδόν πια πένητες, μετανιωμένοι / εμφανιστήκανε μια μέρα στην ακτή / του κυρίου Φογκ. / -Κύριοι, παρακαλώ πηγαίνετε. / Ενδώσατε για χρόνια παίζοντας / δήθεν ούιστ / μ' εκείνους που μ' εξώθησαν / σ' ένα εν γνώσει σας χαμένο στοίχημα. / Τώρα που πια κατέλαβαν τη Λέσχη / κρατήστε το ποσό που μου επιστρέφετε / έτσι κι αλλιώς εγώ έχω με ασφάλεια χάσει / ενώ σ' εσάς φαντάζομαι θ' αρκούσε / για λίγη ακόμα υποτροπή / για έστω μικρή παράταση της ανοχής τους». Ο πρωταγωνιστής δεν τρέφει αυταπάτες. Γνωρίζει ότι η manía της χαρτοπαιξίας είναι «μια χαμένη υπόθεση» και για αυτό προτιμά να μείνει στην ασφάλειά του. Ο Ευγένιος Αρανίτσης (1993) θεωρεί ότι «το θέμα της σκέψης αυτού του ανθρώπου είναι η ειρωνεία της τύχης. Εκείνος που έχει μια φαντασία τόσο επιδέξια ώστε να δημιουργεί από το τίποτα εικόνες του ωκεανού, είναι εκείνος ακριβώς που δεν μπορεί να μετακινηθεί ούτε κατά ένα εκατοστό, γιατί τον ναρκώνει η μελαγχολία της ματαιότητας».

Το θέμα του στοιχήματος απασχολεί τον Γιάννη Βαρβέρη και του δίνει μεγαλύτερη έκταση με τη συνομιλία του Φογκ με τον υπηρέτη του, Πολυτεχνά. Οι οπτικές διαφέρουν γιατί διαφέρουν οι κοινωνικές τάξεις των δύο ομιλούντων. Η θέση του Φογκ είναι ότι το στοίχημα είναι υπόθεση ενός ο οποίος ευθύνεται για την διάσωσή του ή την αυτοκαταστροφή του: Στο ποίημα *Όπου ο κύριος Φογκ απολύει τον Πολυτεχνά* παρατηρούμε την προσβλητική και απαξιωτική συμπεριφορά απέναντι στον υπηρέτη του: «*Η ταξιδεύει μόνος του κανείς στο στοίχημα ή / ταξίδι δεν υπάρχει· ούτε και στοίχημα. / Πολυτεχνά, ήδη από τ' όνομα ήσουν μια εγγύηση / μα κατά βάθος απειλή και αλαζονεία. / Και πιστός γιατί; Κι ως πότε; Και σε τι; / Τι διακινδύνευες; / Αν κέρδιζα το στοίχημα θα επέστρεφες / ξανά υπηρέτης ασφαλώς / μα ενός πλουσιότερου Κυρίου. / Όμως ποντάριζες στο πιθανότερο: να χάσω. / Την προσδοκία ταπείνωσής μου / σκουλήκι εσύ ανάξιο ευεργεσίας, την είδα / στις ακαριαίες ματιές με το προσωπικό / όταν μαζί μου πρωτομπήκες μες στη Λέσχη. / Είσαι από τις αράχνες που όλο υφαίνουν / μ' αυτοθυσία τον εφησυχασμό και την αγάπη μας / μόνο για να χαρούν πριν απ' το τέλος /*

την ικετευτική απορία στο βλέμμα του ευεργέτη». Η απάντηση του Πολυτεχνά στον κύριο του είναι εξίσου επιθετική γνωρίζοντας, πια, ότι το ταξίδι δεν πρόκειται να πραγματοποιηθεί. Στο ποίημα *Όπου ο Πολυτεχνάς απολύει τον κύριο Φογκ* γίνεται αναφορά στην αλαζονεία των αριστοκρατών οι οποίοι θέλουν να παίρνουν τη φήμη και τη δόξα χωρίς να υπολογίζουν κανένα: «- *Τώρα που πιά έχουν τα πάντα ματαιωθεί / ε ναι λοιπόν, κάτι Λονδρέζοι σαν εσένα / στοιχειώσανε τον κόσμο μεσ' από τις λέσχεις τους. / Ποιοι είσαστε σείς που βάζετε στοιχήματα / μιας τερατώδους ακριβείας μ' έξοδα άλλων / ποιοι που αξιωθήκατε να ευεργετείτε / ποιοι που απαιτείτε την ευγνωμοσύνη / για κάτι ψιχουλάκια συγκατάβασης. / Κι εσύ πως καν διανοήθηκες ισόβια πίστη / ενός που ισόβια τάχθηκε να υπηρετεί. / Κι αν υποθέσουμε πως κέρδιζες το στοίχημα / βέβαια θα εισέπραττες όλη τη δόξα μόνος / προσθέτοντάς την στο ποσό και στην καταγωγή σου. / Κι ύστερα πάλι εγώ Πολυτεχνάς όπως και πάντα / διπλά υπηρέτης πιά του πολλαπλασιασμένου μου Κυρίου. / Αλλά, επηρμένο κάθαρμο, από ένστικτο φοβήθηκες / το κύτταρο δουλείας αιώνων μέσα μου / και γλίτωσες την τελευταία στιγμή. / Όσο για τις ματιές με τα γκαρσόνια / έπεσες μέσα - / αργά ή γρήγορα η Λέσχη αλλάζει χέρια». Το στοίχημα μπαίνει στο στόχαστρο της αιώνιας πάλης των τάξεων ενώ γίνεται και αναφορά στη σχέση ευεργέτη και ευεργετημένου από ανάλογη υποκειμενική οπτική.*

Μια άλλη διάσταση των τυχερών παιχνιδιών που τονίζεται στη συλλογή είναι το θέμα της μοίρας. Οι εθισμένοι στον τζόγο δίνουν μεγάλη σημασία σε έννοιες που σχετίζονται με προκαταλήψεις, το πεπρωμένο και τη μοίρα. Για αυτό ακούμε τις φράσεις «κανείς δεν ξέρει τι του επιφυλάσσει η μοίρα», «τον κατατρέχει η μοίρα» και από την άλλη «ο άνθρωπος είναι υπεύθυνος της μοίρας του». Στην αρχαία Ελλάδα οι Μοίρες είχαν σημαντική θέση στην καθημερινότητα του πολίτη. Σύμφωνα με το Ελληνικό Λεξικό Τεγόπουλος - Φυτράκης (1997) η λέξη μοίρα προέρχεται από την αρχαία ελληνική λέξη «μείρομαι» που σημαίνει «παίρνω το μερίδιό μου». Από την ίδια ρίζα και η λέξη μοιραίος που ενίοτε έχει την έννοια του ολέθριου, του καταστροφικού. Άραγε ο Φογκ του Βαρβέρη έχει διαστάσεις μοιραίου ανθρώπου; Ποια παιχνίδια του επιφυλάσσει η μοίρα;

Η απάντηση εντυπώνεται στον διάλογο του Φογκ με τη μητέρα του στα τρία διαδοχικά ποιήματα της συλλογής με τίτλους *Ο κύριος Φογκ θυμάται τη μητέρα του*, *Η μητέρα του θυμάται τον κύριο Φογκ*, *Τι απάντησε ο κύριος Φογκ στη μητέρα του όταν σκέφτηκε το μελλοντικό παράπονό της*. Στο πρώτο ποίημα ο κύριος Φογκ δέχεται τις περιποιήσεις της μητέρας του: «*Ό,τι ήθελε το είχε / ο κύριος Φογκ / φτάνει πολύ να το ήθελε. / Νερό; Αμέσως ψιχάλιζε / γύρω τριγύρω του. / Μήλο; Τσουπ, εκεί δίπλα του / φύτρωνε μία μηλιά / με ένα μήλο. / Και κάθε πρωί ξυριζόταν / χαϊδεύοντας τα μάγουλά του. / Αλλά ποιος να του κόψει τα νύχια / του δεξιού του χεριού; / Τα 'τρωγε βέβαια με μανία, προσπαθούσε / και τότε ήταν που σκεπτόταν τη μητέρα του / με πόση φροντίδα θα του έκοβε / τα νύχια του δεξιού του χεριού. // Τη σκεπτόταν πολύ έντονα / και με θλίψη βαθύτατη / γιατί ενώ θυμόταν τη μορφή της / ήξερε καλά τα παιχνίδια της μοίρας / ήξερε πως η μητέρα του θα γεννηθεί / αφού εκείνος πεθάνει.*» Η απάντηση της

μητέρας στις μνήμες του Φογκ κατατίθεται στο δεύτερο ποίημα: «-Παιδί μου, Φιλέα μου / τώρα ξέρω καλά / τα παιχνίδια της μοίρας / τώρα πανέτοιμη να σε γεννούσα / κατάδικη μιας φριχτής νοσταλγίας στο αίμα / ένα μέλλον ασήκωτο εγώ / πετρωμένο μου γάλα / πού να πάω και πού να το πάω / γιατί μ' έφεραν ποιος / γιατί πώς από μένα σε πήραν / ποιος θεός είν' αυτός που γεννά / μάνα στείρα / ενός γιου που δεν πρόλαβε». Στο τρίτο ποίημα ο καλόβολος γιος απαντάει στη μητέρα του «.../ναι μητέρα, δεν πρέπει να κλαίτε / όπως κάθε παιδί που θα έρθει / ή που έχει πεθάνει πριν έρθει / εγώ βρίσκομαι μέσα σας πάντα / πιο καλά ίσως μητέρα / αντί να μα χωρίσει ο θάνατος / καλύτερα ο θάνατος ας μας χωρίζει.» Η παράδοξη σχέση μητέρας - γιου στο ποιητικό κόσμο του Βαρβέρη υφίσταται και σε άλλες ποιητικές συλλογές με δεσπόζουσα τη συλλογή *Βαθέος γήρατος*. Στα προαναφερθέντα ποιήματα αναδεικνύεται η ισχυρή επιρροή της μητέρας στη μοίρα του γιου της. Είναι τόσο κυρίαρχη που ακόμα κι αν η μητέρα γεννιόταν μετά το θάνατο του γιου της θα επηρέαζε την τύχη και τις επιλογές του. Η μητέρα στην απάντηση της στο γιο της, τον Φογκ, δείχνει να το γνωρίζει αυτό και έχει επίγνωση για τη μοιραία και καταστροφική της επίδραση στο παιδί της το οποίο δεν πρόλαβε να γεννήσει. Ο γιος βέβαια δεν έχει πρόβλημα με αυτό, όπως φαίνεται στην παρηγορητική απάντηση που της δίνει, εφόσον έχει παραιτηθεί έτσι κι αλλιώς από την προδιαγεγραμμένη μοίρα του. Ο Παντελής Μπουκάλας (1996) καταθέτει την δική του ερμηνεία

ο ήρωας του Ιούλιου Βερν, που έπραξε τον άθλο, για την εποχή του, να ταξιδέψει ανά τον κόσμο σε ογδόντα ημέρες, [εδώ] προσγειώνεται και καθηλώνεται· η μοίρα του, η κειμενική και η υπαρξιακή, αναθεωρείται και αντιστρέφεται. Σήμερα, στον κόσμο της υπερβολής, της ιλιγγιώδους ταχύτητας και της ακατάπαυστης, θορυβώδους κίνησης, οι ογδόντα ημέρες του Φογκ φαντάζουν αιώνες. Και ο μόνος τρόπος για να πρωτεύσει πλέον στο αγώνισμα της ταχύτητας είναι να αφεθεί στη σκέψη του, να κινηθεί προς τα μέσα του (σελ. 174).

Τον κύριο Φογκ, λοιπόν, θα μπορούσαμε να τον εκλάβουμε ως έναν αδύναμο ήρωα που αποφεύγει τις προ(σ)κλήσεις της ζωής, έναν ανεύθυνο αναχωρητή που συχνάζει στις χαρτοπαικτικές λέσχες και δεν εκπληρώνει το μεγάλο στοίχημα για τον γύρο του κόσμου. Ταυτόχρονα, θα μπορούσαμε να κατανοήσουμε έναν βαθιά ρεαλιστή τζέντλεμαν οποίος δεν εκκινεί για το μεγάλο ταξίδι, δεν νιώθει υποχρέωση να αποδείξει κάτι στον κοινωνικό του περιβάλλον. Του αρκεί να είναι καθλωμένος σε μια πολυθρόνα και μόνο η κίνηση των ματιών του θα είναι το στοίχημα για το εσωτερικό του ταξίδι. Ο κύριος Φογκ είναι η προσωποποίηση του στοιχήματος ως που να γίνει ομίχλη. Ο Φογκ «παραμένει έως το τέλος πλήρης ονείρων και οραμάτων, ανεπίδεκτος συμβιβασμών, δηλαδή, ψυχικά τουλάχιστον, υγιής. Κι όταν επιστρέψει ως κόκκος άμμου στη συμπαντική μήτρα, επιτέλους χωρίς συνείδηση, θα έχει επιτύχει το μείζον: την πλήρη εξοικείωση / ταύτιση με το Τίποτα / Παν» (Βέης, 1994 : 113).

Η συλλογή *Ο κύριος Φογκ* είναι μια ενότητα - σύνθεση στην οποία η παραίτηση δεν είναι μια προσωπική υπόθεση αλλά βαθύτατα υπαρξιακή στα όρια της αυτοσυνειδησίας. «Ως εκ τούτου,

διατρέχοντας τα 38 ποιήματα της συλλογής, ο αναγνώστης διακρίνει ίσως σαφέστερα από οπουδήποτε αλλού έναν ηθικό κώδικα αναχωρητισμού αλλά και αναπόλησης μιας εποχής, η οποία έφυγε ανεπιστρεπτί με όλα τα συμπαρομαρτούντα και τις αξίες της» (Μαρκόπουλος, 2022 : 40). Στο πρόσωπο του Φογκ ο ποιητής επεξεργάζεται την έννοια της αέναης αναζήτησης και της αμφιβολίας του ανικανοποίητου προσφέροντας ένα βαθύ σχόλιο για τον σύγχρονο άνθρωπο, ο οποίος επωμίζεται το στοίχημα της ζωής με τη γέννησή του και αισθάνεται εγκλωβισμένος στους περιορισμούς που ορίζει η ίδια η ύπαρξή του.

3.5. *Πεταμένα λεφτά.*

*Βουίζει γύρω η πλήξη
και γλεντά
γλεντάω κι εγώ, ο ίσκιος της*

Η ειρωνεία αποτελεί ένα πανίσχυρο «όπλο» στη φαρέτρα των περισσότερων λογοτεχνών και εμφανίζεται με πολλές μορφές και πολλαπλούς τρόπους στα έργα τους. «Μπορούμε, όμως, να πούμε ότι σε κάθε μορφή ειρωνείας υπάρχει μια αναντιστοιχία ή μια ασυμφωνία ή μια αντίθεση μεταξύ λέξεων και νοήματος, πράξεων και αποτελεσμάτων, απατηλής και αντικειμενικής πραγματικότητας» (Παρίσης, 2022 : 58). Η γενιά του '70, στην οποία ανήκει ο Βαρβέρης, αξιοποιεί τη λεπτή ειρωνεία για να αναδείξει τα προβλήματα της καθημερινότητας και να αμφισβητήσει τα πολιτικοκοινωνικά δρώμενα της εποχής. «Επί της ουσίας όμως ο στόχος τους και με τη σάτιρα και με την ειρωνεία είναι η επισήμανση των αρνητικών καταστάσεων που βιώνουν, η έκφραση της δικής τους απαξιωτικής κριτικής που λειτουργεί και ως τρόπος αμφισβήτησης γενικότερα ενός συστήματος» (Ψάχου, 2011 : 563). Η ποίηση του Γιάννη Βαρβέρη αντιμετωπίζει την πραγματικότητα με ειρωνεία και σαρκασμό που φτάνει συνειδητά στα όρια του αυτοσαρκασμού. Σε συνέντευξη του στον Δαβίδ Ναχμία (2004) ο ποιητής ομολογεί ότι «ο αυτοσαρκασμός αποτελεί διαβατήριο για να ασκηθεί η ειρωνεία. Ήσαν όροι και όργανα εργασίας».

Ο τίτλος *Πεταμένα λεφτά* στην ένατη ποιητική του συλλογή επιδεικνύει όχι μόνο αυτοσαρκασμό αλλά και κυνισμό. Τα κεντρικά μοτίβα που αποτελούν αντικείμενο ποιητικού στοχασμού είναι η μοναξιά του σώματος και η καθημερινή πλήξη. Μια πλήξη η οποία «από τη μια πλευρά ρίχνει τα θύματά της σ' ένα είδος θανάσιμης ακινησίας και καθήλωσης, από την άλλη τα αποκοιμίζει απέναντι στον κίνδυνο του θανάτου» (Χατζηβασιλείου, 2011 : 3). Οι τίτλοι των ποιημάτων αυτής της συλλογής έχουν να κάνουν με το χρήμα, τη συναλλαγή που συμβαδίζουν με την απληστία, τη φθορά και την κατάπτωση. Παραδείγματα της προηγούμενης αναφοράς αποτελούν τα ποιήματα *Ταμείον Πρακαταθηκών και Δανείων (1919)*, *Τοκοφόροι λογαριασμοί*, *Οι φτωχοί γαληνότατοι*, *Αγοραπωλησίες της βάτον*. Στο τελευταίο με τον οξύμωρο τίτλο διαβάζουμε: «Το

αγροτεμάχιο που επωλήθη για να ενοικιαστεί / βιαία πνοή / οι μετοχές των πλοίων αμετάβλητες / στον όρμο του αχανούς / ένα πανάκι που αγοράστηκε να περιμένει / τον κρίσιμο ούριο / κι όμως ετύλιξε το ιστίο του ναυαγού / παλιό κρασί που το πλαγιάσαμε σε κάβα / στου καπηλειού την πτώχευση / ο μεθυσμένος πόθος μας για παλαβό καρφίτσωμα / των σταφυλιών σε δάσος δέντρων με κλαδιά // και περαιτέρω / αγορασμένοι συγγενείς σαν πουλημένοι φίλοι / χαλιά χειρός κεντήματα που αθλούνται στο ξεθώριασμα / μαζί κι οι ανακαινίσεις τους (restaurations) / - ανακαινίσεις είπα; χρυσές δουλειές της καλλονής / σε βάρος της μελέτης / πούδρες εταιρές θέλγητρα καμώματα του δόλου / στα καταγώγια της αισθητικής / σε βάρος της αγάπης / και μια γυναίκα όλο τρελή / στον ύπνο λογικεύεται / χαλάλι όλα τα χρήματα – // οι άνθρωποί τους / πεταμένα λεφτά». Το ποιητικό υποκείμενο καταγγέλλει με κυνικό τρόπο το παιχνίδι των οικονομικών συναλλαγών που κυριαρχούν στην καθημερινότητα, όπως συμβαίνει και στα τυχερά παίγνια. Το παιχνίδι είναι χαμένο και οι άνθρωποι «πεταμένα λεφτά» αφού αγοράζουν και πουλούν φίλους και συγγενείς με τη μορφή ρίσκου και τζόγου. Η πτώχευση δεν έρχεται μόνο στα τυχερά παίγνια αλλά στο άτομο και στις ηθικές αξίες που το διέπουν.

Άνθρωποι «πεταμένα λεφτά», λοιπόν, που παραμερίζουν τα προστάγματα της ζωής και εγκαταλείπουν τους στόχους τους, την δουλειά τους, παραιτούνται από τη ζωή. Ο Πολ Σεζάν (1839-1906) ήταν Γάλλος ζωγράφος και το σπουδαίο έργο του αποτέλεσε κατεξοχήν πρότυπο για τις επερχόμενες γενιές καλλιτεχνών. Την περίοδο 1890-1900 ζωγράφισε πολλές σκηνές που απεικόνιζαν ανθρώπους της επαρχίας. Πέντε από τις οποίες έχουν τον ίδιο τίτλο: *Χαρτοπαίκτες*. Αναπαρίστανται χωρικοί σε καφενείο να παίζουν χαρτιά. Δύο από τους πίνακες αυτούς απεικονίζουν τρεις παίκτες και έναν που παρακολουθεί, ενώ οι άλλοι τρεις παρουσιάζουν δυο μορφές σε προφίλ, η μία απέναντι στην άλλη. Έναν από αυτούς πίνακες απασχολεί τον Βαρβέρη στο τέλος του ποιήματος *Κλινοφιλία*: «*Η διήγηση γραμμένη στο σεντόνι. // Είναι μια κράση εκεί κουλουριασμένη / και τη χαϊδεύει εφημερία μουντή. / Ο ταχυδρόμος άπνοια παραδίδει / αυτή ξεραίνεται στο δέρμα / κι αδυνατεί το χέρι να την ζύσει. / Έχουν στεγνώσει κάποιες βρύσες μέσα / βρύσες αμφότερες, χαράς και των δακρύων. / Αργοσαλεύει καλοσύνη αθέλητη χωρίς μια πράξη / σαν έρμος καφενές που ζέμεινε / από νερό και ζάχαρη / εύθρυπτο φλιτζανάκι τεφρό. // Είναι μια κράση εκεί λικνιζομένη / πάνω στην τέχνη της υφαντουργίας. / Κατά το ημίφως και τη βούλησή του / μαύρα μαλλιά κρουνοί γυφτιάς / κατατροπώνουν ενδοιασμούς / στην οροφή τους γνέθεται αποθέωση / το αρχαίο κουβάρι / για να βγει στον αφρό / νεογνός λεκές / αυτόχειρ.// Απέναντι στον τοίχο οι κράσεις βλέπουν / τους χαρτοπαίκτες του Σεζάν / ποιος θα κερδίσει από τους δυο κι οι δυο // ο πίναξ ένας».* Στο ποίημα κυριαρχεί η παραίτηση εξ ου και ο τίτλος ο οποίος σημαίνει παθολογική επιθυμία του ατόμου να παραμένει στο κρεβάτι του για ώρες χωρίς οργανική αιτιολόγηση. Είναι σύμπτωμα κατάθλιψης. Το σώμα ακινητοποιημένο ως σύνορο της μοναξιάς και της αδυναμίας. Η ζωή αφήνεται στην τύχη της, όπως στους *Χαρτοπαίκτες* του Σεζάν. Ποιος θα κερδίσει; Για το ποιητικό υποκείμενο ειρωνικά κερδισμένη ίσως βγαίνει η τέχνη που αναπαριστά ανθρώπους εγκαταλελειμμένους στην τύχη τους.

Στο προτελευταίο ποίημα της συλλογής *Νερά και θράκες* γίνεται αναφορά στο «παίγνιο της πειρατείας». Στο ποίημα χρησιμοποιούνται εικόνες από νερά και θράκες, δηλαδή, καμένα ξύλα, κάρβουνα. Η αναφορά στις θράκες συμβολίζει την τελική φάση της φθοράς και απώλειας: «Δεν ξέρω ποια παράνοια εκβάλλει / σε στείρες ορμές του νερού / ποιο παίγνιο πειρατείας μας φανατίζει / ώστε να τέρπουμε τη σκληρή ζωή / με δώρα μέσα σε λαγήνια / που δεχόμαστε και προσφέρουμε // δεν ξέρω ποιο κρασί περιπλέκει τη γεύση / ποια γνώση νερόνει το κρασί / ποια θράκα διαλύει τη συνοφρύωση // γιατί μετέχουμε στο τρομαγμένο πανηγύρι // αφού η σοδειά είναι καταρράκτες / που δεν εδρόσισαν παρά τους καταρράκτες / αφού η άγνη λατρεία μας στέλνει / διψασμένους στο μώλο / με το βλέμμα μουντό / σα βουνό / ν' αντικρίζει / ποταμόπλοιο / που έρχεται σταθερά / για να φορτώσει». Η αναφορά στο «παίγνιο» δεν γίνεται τυχαία. Τα παίγνια είναι δραστηριότητες στις οποίες ο παίκτης εμπλέκεται σε συναισθηματικές και νοητικές καταστάσεις αβεβαιότητας και ψευδών προσδοκιών. Η λέξη «παίγνιο» τονίζει την αίσθηση ότι η ζωή είναι τυχαία και ανεξέλεγκτη στην «πειρατεία» του χρόνου. Συνδέεται βαθιά με την ματαιότητα των προσπαθειών και την αναπόφευκτη φθορά της ανθρώπινης ύπαρξης. Συνεπώς, τίθεται ένα οντολογικό ερώτημα ως προς το νόημα της ύπαρξης, τα βαθύτερα θεμέλια της, όταν υπάρχει η αδήριτη βεβαιότητα της επερχόμενης κατάληξης. Ο Γ. Βέης (2006 : 186) τονίζει ότι «στην αποδελτίωση αυτών των βασανιστικών, αποκαθλωτικών στιγμών της ύπαρξης ο ποιητής φαίνεται ότι έχει λάβει σοβαρά υπόψη του την παθολογία της ανθρώπινης εκδοχής». Το ποιητικό υποκείμενο δεν βρίσκει κανέναν λόγο να συμμετέχει σε ένα τέτοιο «τρομαγμένο πανηγύρι».

Η ποιητική συλλογή *Πεταμένα λεφτά* εξετάζει με ειρωνικό τρόπο θέματα όπως η φθορά, η απώλεια, η ματαιότητα. Άλλωστε οι στίχοι του Λεό Φερρέ στην αρχή του βιβλίου το επιβεβαιώνουν με τον καλύτερο τρόπο: «*La vie est un grand livre écrit / par un maladroit. / Nous, on s'en fout. / On ne sait pas lire*». Μετάφραση: «*Η ζωή είναι ένα μεγάλο βιβλίο / γραμμένο από κακοτυχία. / Εμάς, δεν μας νοιάζει. / Δεν ξέρουμε να διαβάζουμε*». Η κακοτυχία για την αναπόφευκτη φθορά του σώματος, η άνιση μάχη της ζωής με τον θάνατο στο παιχνίδι της μοίρας υπολανθάνουν στον τίτλο *Πεταμένα λεφτά* καθώς και σε πολλούς στίχους της συλλογής. Ενδεικτικά αναφέρουμε: «*πόσο μας βάρυνε / ένα γραμμάριο φυλαχτό*» (Σώμα μισό), «*Μεγάλη ταραχή η νομή του σώματος / το χρησιδάνειο της αγάπης*» (Μικρή αναστάτωση εναντίον γαλήνης), «*ποιο τάχατες καμίνι βαρεμάρας με ύφανε / από το χάος σ' αυτή τη φάτνη του γραφτού*» (Οι μάγοι), «*ενώ σε φάτνη ομόφυλη / αδιάφορα για κάθε τεκταινόμενο / ανοίγουν την κονσέρβα της χαράς / τα σώματα της τύχης*» (Φιλέορτο).

Τέλος, διαπιστώνουμε ότι στα *Πεταμένα λεφτά* η ποιητική γλώσσα αποκτά «μια δεξιοτεχνική ξηρότητα [...] που ξέρει να υποβάλλει τον αναγνώστη στο συγκρατημένα λυρικό τοπίο της» (Χατζηβασιλείου, 2005). Όπως σημειώνει η Ουρανία Καταβούτα (2010 : 48) για το ποίημα *Τοκοφόροι λογαριασμοί* «διακρίνεται μια ρυθμικότητα στην οποία συμβάλλουν κατά κύριο λόγο η πλούσια ομοιοκαταληξία (*βαρύ-αβαρή, ποθούν-κρατηθούν, διαφυγή σας-σιγή σας, αδαείς-πραείς,*

εστεμμένης-μένεις, αγοράζεις-λουφάζεις), η παρήχηση των -ρ-, -θ-, -σ- και οι έμμετροι στίχοι με την εναλλαγή οξύτονων και παροξύτονων συλλαβών». Παρατίθεται ολόκληρο: «*Του δωματίου το κλίμα βαρύ / καθώς τα σώματά μας αβαρή / άδεια από θείο χυμό τώρα ποθούν/ μονάχα τα προσχήματα να κρατηθούν. / Ω εσείς πιστοί, ευτυχείς στη διαφυγή σας / τα κρύβετε όλα πίσω απ' τη σιγή σας / κι ανέραστοι κάθε είδους κι αδαείς / εκ του ασφαλούς ημιγαλήνιοι ή πραείς / δεν σας αγγίζει η ώρα της αηδίας της εστεμμένης / που όλα ζητούν να φύγεις μα εσύ μένεις / γιατί έτσι την επόμενη φορά αγοράζεις / και τυραννιέσαι μες στην αηδία σου και λουφάζεις*».

Συνοψίζοντας, σε αυτήν τη συλλογή του Γιάννη Βαρβέρη υπάρχουν ορισμένες λέξεις και νοήματα που συνδέονται με τα τυχερά παίγνια, τα οποία εμπεριέχουν το στοιχείο της τύχης, της αβεβαιότητας που χαρακτηρίζει τη ζωή, αφήνοντας το άτομο σε μια κατάσταση εκκρεμής όπου η έκβαση δεν ελέγχεται πλήρως από αυτόν. Μέσα από τη χρήση αυτών των λέξεων και εννοιών φαίνεται να σχολιάζει τη ζωή ως ένα είδος παιχνιδιού, στο οποίο ο άνθρωπος δεν έχει τον πλήρη έλεγχο και όπου η τύχη παίζει καθοριστικό ρόλο. Δεν εισέρχεται στα πρόθυρα της κατάπτωσης και της «χρεοκοπίας», ζει μέσα σε αυτή. Ο ποιητής παρουσιάζει τη ζωή ως μια άστατη και φθαρτή διαδικασία παρόμοια με την τραγική έκβαση των τυχερών παιχνιδιών.

3.6. Λουτροπόλεις, Λουτράκι & Βαθέος γήρατος

*Όχι, επιμένω
να μην ριψοκινδυνέψεις
την αλληγορία*

Ο Γιάννης Βαρβέρης ανέδειξε την αδυναμία του για τις συνήθειες των ηλικιωμένων ανθρώπων σε πολλά ποιήματά του. Έχει πολλές αναφορές σε λουτροπόλεις της Ελλάδας με πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα τα τρία ποιήματα με τίτλο *Μασκότ των Λουτροπόλεων*. Η λέξη «μασκότ» αιφνιδιάζει δεδομένου ότι, ενώ παραπέμπει σε μια φιγούρα που φέρνει χαρά και αισιοδοξία, τοποθετείται στο πλαίσιο λουτροπόλεων που ιστορικά έχει συνδεθεί με την τρίτη ηλικία, η οποία καταλήγει σε αυτά τα μέρη για θεραπεία, ξεκούραση και αναζωογόνηση. Ο ποιητής, λοιπόν, υποδηλώνει ότι αυτή η «μασκότ» είναι μέρος μιας τεχνητής ευφορίας που σκοπό έχει να καλύψει τη φθορά και την παρακμή του σώματος και της ψυχής, όπως και τα χαρτιά που σκοπό έχουν να περάσουν ευχάριστα τον χρόνο τους οι ηλικιωμένοι. Στο πρώτο ποίημα με τίτλο *Μασκότ των Λουτροπόλεων*, που βρίσκεται στο βιβλίο *Αναπήρων πολέμου*, γίνεται αναφορά στα «ενέλικτα καρέ» με τα οποία προσπαθεί, ως μια μορφή ψυχαγωγίας, η τρίτη ηλικία, κατά κάποιο τρόπο, να ξεγελάσει το μοιραίο μάταια: «*Με μια ριχτή ζακέτα πιθανής ψυχρούλας / θα μείνω εδώ μέχρι το τέλος του Σεπτέμβρη. // Βαλσαμωμένοι εσείς με ράδιο και με θείο / και με τη φιδαράχνη όλο να γνέθει στη φουρκέτα / θ' αργοσαλεύουμε μαζί υποψίες και νύξεις / γι' αλλοτινές μορφές τριτεύουσες που παίζαν ρόλο. / Εκζητημένα αβρός και πρώιμα σώφρων / θα*

πλειοδοτώ στην επισήμανση πολιτικών κινδύνων / αραιά και που θα χαριτολογώ ξυστά στο σόκιν / ίσως να μπω και μέσα στην καρδιά σας / με τον οξύ καυτηριασμό της έξαλλης νεολαίας / που θα φανεί πως ασφαλώς τη ζω - / στην πόλη βέβαια / εν μέτρω / το χειμώνα. // Πριν απ' το γεύμα παρτιδούλα / ύστερα μια χωνευτική / πάλι μαζί το βράδυ με χαρτάκι / δείπνο ελαφρότατο - ένα φρούτο, κάτι / ενώ αργοτρώνε κάτω απ' το τραπέζι / κρέας / οι σφήκες καλτσοδέτες. // Καμένα Βούρλα Μέθανα Λουτράκι / όλο κι αιφνίδια κάποιος τα τινάζει / -χώρια κι οι πάγιες διαρροές μέχρι του χρόνου. / Όμως εγώ δικός σας για τις νέες συνθέσεις / παρών στα ευέλικτα καρέ με το καινούργιο αίμα. // Με μια ριχτή ζακέτα πιθανής ψυχρούλας / μέχρι το τέλος πιά το βλέπω / θα μείνω εδώ μέχρι το τέλος του Σεπτεμβρη». Η πρόσκαιρη, ευχάριστη διάθεση που προσφέρουν τα χαρτιά ή η προσπάθεια θεραπείας στις λουτροπόλεις είναι επιφανειακή. Το παιχνίδι, αν και ενέχει την πιθανότητα νίκης, στην ουσία τονίζει την τυχειότητα και την ανικανότητα του ανθρώπου να αλλάξει την πορεία της μοίρας.

Στο ίδιο πνεύμα είναι και το ποίημα *Μασκότ των λουτροπόλεων, Β'* στην ποιητική συλλογή *Ο θάνατος το στρώνει*. Εδώ «η μνήμη τρέφεται από τον συνεχή διάλογο με τους οικογενειακούς νεκρούς» (Ζήρας, 2001 : 25). Αποτυπώνεται ένα σχόλιο για το πέρασμα του χρόνου με τη χρήση του μεταφορικού λόγου στο σημείο «*Καμένα Βούρλα όπου σαν τράπουλες φυλλορροούν οι ζωές*». Το ποιητικό υποκείμενο γίνεται αφηγητής ενός νοσταλγικού βιώματος: «*Με μια ριχτή ζακέτα πιθανής ψυχρούλας / έμενα εδώ μέχρι το τέλος του Σεπτεμβρη. / Καμένα Βούρλα όπου σαν τράπουλες φυλλορροούν οι ζωές / το ξενοδοχείο 'Γαλήνη' ένας προθάλαμος / σαφούς υπαινιγμού, χρόνια και χρόνια. // Περαιστικός από εκδρομή τα ξαναβρίσκω / κι οι χώροι διαμορφώθηκαν αλλιώς / στη θέα μου το γκαρσόνι κοντοστέκεται / το δίσκο ισορροπεί / και συνεχίζει. / Σ' έχουν ξεχάσειπια, πατέρα. / Νέοι γέροι συμπλήρωσαν στα καρέ / τους γέρους που έφυγαν. / 'Απόψε δεν αφήσατε παρτίδα' / λένε σαν τότε σ' έναν πρώην τραπεζικό / καθώς έχουν νυστάζει από αίμα / τα κουνούπια και καληνυχτίζουνε / οι εσάρπες. Αύριο πάλι. // Κι εγώ μένω εκστατικός / γιατί σε βλέπω τώρα από τον κήπο να εμφανίζεσαι / λινό λευκό κοστούμι / να μη με χαιρετάς να προχωρείς, πατέρα / τον γέροντα να παίρνεις αγκαζέ / και ν' αποσύρεστε μαζί / να σβήνετε / σαν σε καντρίλια αθόρυβη / στο βάθος της αλέας». Ο αδυσώπητος χρόνος εμφανίζεται και στα τραπέζια που παίζουν οι ηλικιωμένοι χαρτιά και παίρνουν τη θέση τους στα «καρέ» οι νέοι γέροι.*

Στο *Άκυρο θαύμα* το ποίημα *Μασκότ των λουτροπόλεων, Γ'* δεν ξεκινάει με τον ίδιο στίχο όπως τα δύο προηγούμενα. Ο επαναληπτικός στίχος τοποθετείται στο κέντρο ως συνεκτικός αρμός σύνδεσης της φθοράς του σώματος με τη ματαιότητα του παιχνιδιού από μια τράπουλα με «στάχτες μνήμες»: «*Όμως κι εσείς οι εναπομείναντες / πλησίστιες ζακετούλες και ψαθάκια / θυμάστε όπως ξεχνούν: λέτε πως είναι ίδια εδώ / κι ας έχουν ολ' αλλάξει. / Ξενοδοχείων ερειπιώνες, φέρετρα θερέτρων. Τώρα παντού ξενώνες και φαστφούντ / φωτίσανε σε κίτρινο / το κάθε γκρίζο. // Με μια ριχτή ζακέτα πιθανής ψυχρούλας / ανάμεσα σε ηλιοκαμένα βούρλα της ακτής / τι ανακατώνω, κόβω και μοιράζω / μια τράπουλα καημένες στάχτες μνήμες; // Φέρνει καμένο ο φλοίσβος / σκόνη μετακόμισης. / Με μια*

ριχτή στον ώμο μου ψυχρούλα / πριν καν έρθει Σεπτέμβρης / πρέπει να πηγαίνω. // Επείγει ό,τι δε γίνεται - / ν' αλλάζω παρελθόν». Η σειρά ποιημάτων με τον ευφάνταστο τίτλο *Μασκότ των Λουτροπόλεων* εξερευνά τις θεματικές της φθοράς και του θανάτου με έμφαση στην ειρωνεία του ανθρώπινου αγώνα για νόημα και διαφυγή από το αναπόφευκτο. Ως προς την ειρωνεία ο Θανάσης Χατζόπουλος (2014 : 257) εξηγεί ότι «ο Βαρβέρης ποτέ δεν θα εγκαταλείψει την ειρωνεία ως εμπροσθοφυλακή της απόγνωσης». Τα χαρτιά και τα τυχερά παίγνια ενσωματώνονται σε αυτό το πλαίσιο ως μια μεταφορά για την ανθρώπινη επιδίωξη να αλλάξει τη μοίρα του, να νικήσει την αβεβαιότητα της ζωής, η οποία όμως είναι, τελικά μάταιη.

Στα βιβλία του Γιάννη Βαρβέρη υπάρχουν ελάχιστα πεζόμορφα ποιήματα, συνολικά 16 στον αριθμό. Για τα χαρακτηριστικά του «πεζού ποιήματος», που δεν διαφέρουν σημαντικά από αυτά του Γιάννη Βαρβέρη, η Άννα Κατσιγιάννη (2001 : 93-94) καταγράφει ότι

το «πεζό ποίημα» -κατά κανόνα σύντομο- οικειώνεται τα εικονοποιητικά, ρητορικά σχήματα, τα ρυθμολογικά στοιχεία και τους τρόπους της ποίησης (π.χ. αντίθεση, αποστροφή, επιφώνηση, παραλληλισμός, επανάληψη, μεταφορά, κατάχρηση, μετωνυμία· στροφικές αναλογίες, επωδός -η διάταξη σε παραγράφους συχνά υποκαθιστά τη διάταξη σε στίχους ή σε στροφές και ενότητες της έμμετρης ποίησης-, παρήχηση, εσωτερική ρίμα, στίξη, κ.ο.κ.). Η ποιητικότητά του στηρίζεται στη ρυθμική ενορχήστρωση όλων των παραπάνω στοιχείων, ενώ από την πρόζα δανείζεται μόνο το εξωτερικό – τυπομορφικό περίβλημα, αλλά αποποιείται την τρέχουσα αισθητική του πεζού λόγου, παρόλο που είναι προφανής, συχνά, η αναπαραστατική ή αφηγηματική του διάσταση. Αυτή η αντινομική συνύπαρξη ποίησης και πρόζας δίνει ειδολογική υπόσταση στο «πεζό ποίημα».

Στη συλλογή *Πιάνο βυθού* συναντούμε ένα πεζόμορφο ποίημα με αναφορά στο Λουτράκι. Το Λουτράκι δεν είναι τυχαία επιλογή από τις λουτροπόλεις του Βαρβέρη καθώς συνειρμικά συνδέεται με ένα από τα πιο παλιά Καζίνο της χώρας. Στο ποίημα με τίτλο *Βιαία προσαγωγή μαρτύρων* εμπεριέχονται πολλές λέξεις και όροι που αντιλαμβάνονται οι μνημένοι σε τέτοιου είδους παίγνια. Επίσης, γίνεται αναφορά για την ιστορία του Καζίνο στο Λουτράκι και τη λειτουργία του από τον επιχειρηματία Χρήστο Περίχαρο χωρίς να απουσιάζει το λογοπαίγνιο του ονόματος του «με τα βαριά κλειδιά της μαύρης κάσας». Προκαλεί εντύπωση το μότο που προβάλλεται, από στίχους του Κώστα Κοφινιώτη, ενός ελαφρολαϊκού τραγουδιού της δεκαετίας του 1940. Το πεζόμορφο ποίημα, αν και μεγάλο σε έκταση, δείγμα σπάνιο για την ποίηση του Βαρβέρη, διακρίνεται για τον εντυπωσιακό, γοργό, εσωτερικό ρυθμό του, αναδεικνύοντας με σαρκασμό την εναλλαγή πολυτέλειας και πτώχευσης, δόξας και θανάτου που στοιχειώνουν αυτοί οι χώροι. Αξίζει να το παραθέσουμε ολόκληρο:

ΒΙΑΙΑ ΠΡΟΣΑΓΩΓΗ ΜΑΡΤΥΡΩΝ

Μεταξωτά γοβάκια φοράς
πατάς την καρδιά μου.

«Γλυκιά Μαράτα», Κ. Κοφινιώτης

«Ψάχνοντας, σαν τους πεζογράφους κι εγώ, στοιχεία για ένα ποίημα, έφτασα στο Λουτράκι.

«Βλέπεις εκεί που είναι τώρα ο σινεμάς;» μου δείξανε το χώρο του παλιού Καζίνο «αλλά το κλείσανε ου προτού τον πόλεμο» αυτά όλα κι όλα από 'να γεροντάκι.

Δε θα 'ταν; - θα 'ταν απέξω φώτα οι κούρσες αμαξάδες μάντρα ψηλή για να μη βλέπουν τα παιδιά που πάντα σκαρφαλώνουνε

και μέσα ο κήπος:

Φυτά κι ευέλπιδες κοκότες κι άλλες όχι Νινέτα δίπλα στους μπουφέδες αραιά παραπέρα Νανίνα συντροφιάς στο βάθος να συνομιλούν ο Λαπαθιώτης κι ο νεαρός – ίσως ο Γκάτσος; όλο λινά γλυκιά Μαράτα και κεριά μουσλίνες τρεμοσβήνουν Ρεζεντά στ' αεράκια της ορχήστρας. Λίγο μετά διεθνή του Σαρλ Τρενέ κι Εντουάρντο Μπιάνκο φίρμες από την Αθήνα της Ευρώπης ατραξιόν που αδρά πληρώνει κι απ' το παραθυράκι του γραφείου κατασκοπεύει ο φοβερός Περίχαρος με τα βαριά κλειδιά της μαύρης κάσας όσα θέλετε ειδικά για σας σόλο σουιβί που μόλις τίναξε το μπάνκο στο σεμέν-ντε-φερ.

Ζορό κι οι τσόχες θα γκρεμοτσακίσουν τι χαρτί κι οι βρετανοί πολυέλαιοι πως φλεγματικά υπομειδιούσαν τι ήχο τα γκαρσόνια τ' ατσαλάκωτά τους σλάλομ κι οι τράπουλες γαλλίδες οι κρουπιέρισσες ελπίδων τι ήχο, τι αρώματα μέσα σε τι καπνούς που πότιζαν μασίφ τι ζύλα επίπλων τι ρυθμού άραγε να φορούσαν οι κυρίες και πως, από ρουλέτα σε ρουλέτα, πως σουρνότανε σα χέρια, έτοιμος να χιμήξει εκεί στην μπίλια στα λεφτά στις μάρκες, ο τότε καθωσπρέπει ερπετός θόρυβος από στοιχήματα προβλέψεις ικεσίες δανείων προτού Rien ne va plus ταπί ποια βουή φαλιμέντου σε μια στάλα στιγμή σαν δευτερόλεπτο αίμα του Περίχαρου στη σκάλα το αίμα του άλλου...

Όμως έτσι δε γράφεται, δε βγαίνει. Χωρίς ούτ' ένα μάρτυρα, μια έστω ασπρόμαυρη ένα σκεύος πεταμένο πουθενά.

να το μαζέψεις να το λατρέψεις κοιτώντας το μέχρι να θυμηθείς εκείνα που αν υπήρχαν τώρα επάνω τους δε θα ποντάριζες ούτ' ένα στίχο ε ναι ας μη γράφεται, στο ίδιο καζίνο πάντοτε χαμένος, ποντάροντας στη νοσταλγία κι όσων ακόμα ποτέ σου δεν έζησες.

Είναι ένα ποίημα περί ποιητικής με ιστορικά στοιχεία. Η Δήμητρα Τζουραμάνη (2020) σημειώνει ότι

στο συγκεκριμένο ποίημα, μέσω των λεκτικών παιχνιδιών και της γλωσσικής παρώδησης, ο ποιητής

υποβάλλει μίαν ατμόσφαιρα, σχεδόν αστυνομικού μυστηρίου, για την ανακάλυψη-δημιουργία ενός νέου ποιήματος. [...] Η αφήγηση εγκιβωτίζει πλήθος βαρβερικών εικόνων (Λουτράκι, παιδιά, αμάξια, Αθήνα, χαρτοπαίγνια) και μουσικές του μεσοπολέμου, λογοτεχνικές συντροφίες ποιητών – στιχουργών, όπως ο Λαπαθιώτης και ο Γκάτσος. Το ποιητικό προσωπείο καταλήγει πως τα ποιήματα με ιστορικά στοιχεία χρειάζονται, όπως τα εγκλήματα, αποδείξεις για να ανασυσταθούν, γι' αυτό και απορρίπτει τη γραφή της νοητικής ανασύστασης του παλιού καζίνο ως αυθύπαρκτου ποιήματος («Όμως έτσι δε γράφεται, δε βγαίνει») και το εγκιβωτίζει στο παρόν του ποιητικού προσωπείου που αναζητά ένα ποίημα. Στη συνέχεια, ο απότομος τελευταίος διασκελισμός, ο οποίος σπάει απρόσμενα τους πεζούς στίχους, επαναφέρει τον δέκτη στο νοηματικό κέντρο του πεζού ποιήματος. Το κέντρο αυτό αποτελεί μια αυτοαναφορική μεταφορά ενός ποιητή-παίκτη σε καζίνο που ποντάρει στη νοσταλγία όσων δεν έζησε και γράφει ποιήματα «χαμένα» (θυμίζουμε το αρχικό ρήμα «ψάχνοντας»).

Το εργαστήρι της ποιητικής γραφής του δημιουργού παρομοιάζεται με την δραστηριοποίηση και λειτουργία ενός Καζίνο. Ο δημιουργός ποντάρει σε στίχους που άλλες φορές κερδίζουν και άλλες φορές χάνουν.

Η ποιητική συλλογή *Βαθέος γήρατος* αφιερώνεται στην απουσία της μητέρας του Γιάννη Βαρβέρη. «Μεταφέρει και αποτυπώνει στο χαρτί μνήμες μίας ολάκερης ζωής, μνήμες και χρόνια που προσδιόρισαν τον ποιητή» (Ανδρονίδης, 2014). Είναι μια στοχαστική διερεύνηση της φθοράς, του γήρατος και της θνητότητας. Η Μαριγώ Αλεξοπούλου (2011 : 13) παρατηρεί ότι «τα ποιήματα του μοιάζουν με επιγράμματα του 3^{ου} προχριστιανικού αιώνα. Η ποιητική αυτή συγγένεια φαίνεται στην ζωηρότητα, την ευστροφία αλλά και τη ευφυΐα στη διατύπωση. Συχνά αιφνιδιαστικά ευφυολογήματά εκδηλώνονται με διάθεση ανατροπής [...] μέσα σε στίχους ευκίνητους και πνευματώδεις...». Ο ποιητής σκύβει με ευαισθησία στο θέμα των γηρατειών και μέσα από το πρίσμα της ειρωνείας η σκληρή πραγματικότητα του γήρατος αντιμετωπίζεται γενναία, με μια βαθιά ανθρώπινη ματιά στην αναπόφευκτη πορεία του χρόνου και στη σύγκρουση του ανθρώπου με το τέλος. Η δεύτερη ενότητα του βιβλίου ονομάζεται *Β' Λουτράκι* και αποτελείται από 17 ποιήματα: «*Μου λεν για το Λουτράκι: / πολύ ζεστό / κρύα η θάλασσα / πολλά παιδιά και θόρυβος. // Βεβαίως και δεν πάμε / στο ίδιο μέρος*» διαβάζουμε στο ποίημα *Οπτική γωνία*. Το Καζίνο στο Λουτράκι, με την εμφάνισή του στην Ελλάδα τη δεκαετία του '30, αποτελεί σημείο αναφοράς για τους ηλικιωμένους και πιο συγκεκριμένα για τη νεκρή - ζωντανή μητέρα του. Στο ποίημα *Καζίνο, 1935* το ποιητικό υποκείμενο εξομολογείται: «*Υπάρχει κι άλλος λόγος / που επιμένω να πηγαίνουμε μαζί. / Συμπιεσμένο τώρα στη μεσοτοιχία / ενός θερινού σινεμά / κι ενός ξενοδοχείου // μπορεί αιφνίδια / ανάμεσα τους / το παλιό Καζίνο να εκραγεί / και να τον δούμε στα λευκά του / τότε*». Το Καζίνο γίνεται συνώνυμο με τα γηρατειά λόγω παλαιότητας. Είναι έτοιμο να εκραγεί αφού ο χρόνος που απομένει είναι ελάχιστος και οι παρατάσεις ζωής έχουν πια

εξαντληθεί. Ωστόσο επιμένει το ποιητικό υποκείμενο να παραμένει δίπλα στην ηλικιωμένη μητέρα του συνυπάρχοντας στο ανέκκλητο του χρόνου.

Συνεπώς, το στοιχείο της φθοράς του σώματος και του περάσματος του χρόνου είναι κεντρικό στην ποίηση του Γιάννη Βαρβέρη. Αυτό το στοιχείο αποτυπώνεται στα ποιήματα του μέσα από τις λουτροπόλεις, το Καζίνο στο Λουτράκι, το παιχνίδι της τράπουλας. Τα τυχερά παιχνίδια, στα οποία επιδίδεται η τρίτη ηλικία, ως μορφή ανάλαφρης ψυχαγωγίας, υπενθυμίζουν πού «βαραίνει» η ζυγαριά στο δίπολο ζωή - θάνατος. Το *Βαθέος γήρατος* είναι μια ελεγεία αγάπης για την απώλεια αγαπημένων προσώπων που «η εικόνα της υπέργερης μάνας του ποιητή γίνεται ένα σύμβολο ζωής και μιας μάταιης πίστης για μια στιγμιαία νίκη επί του θανάτου, ένα σύμβολο τελικά πικρό αφού το βιβλίο θα σημαδευτεί νοηματικά από τον ίδιο τον θάνατο του ποιητή» (Τσαλαπάτης, 2019 : 67).

3.7. Οι συμβολισμοί στα «ποιητικά παίγνια».

Δεν μου ανήκει στίχος κανένας. Οι φίλοι μου τους χειρούργησαν όλους

Η νουβέλα *Ντάμα πικά* του Αλεξάντρ Πούσκιν δημοσιεύτηκε το 1834 σε λογοτεχνικό περιοδικό (*Biblioteka dlya chteniya*) στη Ρωσία το 1834. Είναι από τα πρώτα βιβλία στην ιστορία της λογοτεχνίας που καταπιάνεται με τη μανία του κέρδους από την χαρτοπαιξία. Ο νεαρός αξιωματικός του Αυτοκρατορικού Ρωσικού Στρατού, γερμανικής καταγωγής, Έρμαν φτάνει στο σημείο να απειλήσει με όπλο την ηλικιωμένη κόμισσα Άννα Φεδόντοβνα για να μάθει το μυστικό συνδυασμό που θα του εξασφάλιζε κέρδος στα χαρτιά. Οι τραγικές συνέπειες αυτής της εμμονής είναι ο θάνατος της κόμισσας, η απομάκρυνση της νεαρής γυναίκας Λιζαβέτας, η οποία έτρεφε αισθήματα αγάπης για τον πρωταγωνιστή του οποίου η κατάληξη ήταν να χάσει όλα τα χρήματα του σε ένα ποντάρισμα και να νοσηλευτεί σε ψυχιατρικό ίδρυμα. Τα χαρτοπαικτικά ήθη και τα πάθη των τυχερών παίγνιων διατρέχουν όλες τις ποιητικές συλλογές του Γιάννη Βαρβέρη, άλλες σε μεγαλύτερο βαθμό (*Ο θάνατος το στρώνει, Ο κύριος Φογκ, Πεταμένα λεφτά, Βαθέος γήρατος*), όπως αναλύθηκαν εκτενώς στις προηγούμενες υποενότητες, και άλλες συλλογές σε μικρότερο βαθμό που θα διερευνηθούν σε αυτή την τελευταία υποενότητα. Ανάγονται στο παιχνίδι της ζωής, στο δίπολο νίκη – ήττα, καθώς και στην κόντρα με τον θάνατο, τον έρωτα κυρίως τον σαρκικό, την παραβατικότητα, τη φθορά, την κατάπτωση.

Στην πρώτη ποιητική συλλογή *Εν φαντασία και λόγω* ο Βαρβέρης καταγράφει εικόνες και μνήμες από προσωπικά βιώματα. Ο Αλέξης Ζήρας (2020) γράφει στο roeticanet ότι «έφτιαχνε με το νου του και με επιμονή, *Εν φαντασία και λόγω*, όπως ήταν άλλωστε όχι τυχαία ο τίτλος της πρώτης του συλλογής ποιημάτων, το '75, ένα διάδρομο συνεχούς επικοινωνίας». Ο ίδιος ο ποιητής (2004) ομολογεί

σε συνέντευξή του ότι «η πρώτη εποχή είναι νεανική, βιωμένη και παίζουσα» και έτσι καταθέτει την πρώτη ποιητική του γραφή στο αναγνωστικό κοινό: «...*Τι ωραία- / κολυμπώ στην ηλεκτροπληξία / κεντώ σαν πέτρα-ψαράκι το ρεύμα / υπάκουος στις ορμές του πεντάλ*». Οι στίχοι από το ποίημα *Νύκτωρ* στοχοθετούν την θέση του ποιητή για τα ποιητικά έργα και προμηνύουν τη συνέχεια που θα ακολουθήσει. Το ποίημα *Ο τρίτος κόσμος* αποκαλύπτει τον κόσμο που βιώνει το ποιητικό υποκείμενο. Είναι απομονωμένος σε ένα κόσμο που έχει διαβρωθεί και αλλοιωθεί από τις απαρασάλευτες και διαχρονικές αξίες: «*I. Δεν απαντώ πια στις αδιάκριτες ερωτήσεις. / Δεν γελώ με τ' ανέκδοτά σας / που με παραμονεύουν ένοπλα / στις γωνίες των δρόμων. / Στις κάμερές σας στα νεύματά σας / δεν ανταποκρίνομαι τώρα / είμαι τυφλός και πλήρης / παραδομένος στους πολυεδρικούς καθρέφτες σας / είστε κρυστάλλινοι σαν τις όμορφες γυναίκες / με περιπαίζετε για λίγα δηνάρια. / Η μοίρα μου είναι δωρικού ρυθμού / την καταιονίζω μέσα σας. // II. Εξαργυρώνοντας κάθε μέρα τις λέξεις / περιδινούμαι εξημερώνοντας τα πάθη / ζωγραφισμένα στο μέτωπο που με προδίνουν / αυτοί οι προβολείς ανακρίνουν κι ανακρίνονται / εναποθέτουν πάνω σας τη συμπόνια μου. // Σήμερα έλαβε χώρα η συντέλεια των ματιών /όταν οι λογιστές μου υπέδειξαν τους τρόπους / ν' αγωνιστώ απ' τις πολεμίστρες / να περισώσω τον κώδικα. // Καταρώμαι σημαίνει ενεδρεύω. / Σύντροφος σημαίνει μισό. / Δικαιοσύνη σημαίνει εσκεμμένως. / Και τα ρέστα*». Το ποιητικό υποκείμενο μιλάει με ύφος καταγγελτικό εκτοξεύοντας βέλη προς πάσα κατεύθυνση που ακούγονται σαν ιαχές πολέμου «*απ' τις πολεμίστρες*». Αυτό το παιχνίδι πολέμου γίνεται με όρους οικονομικού συμφέροντος «*περιπαίζετε*», «*εξαργυρώνοντας*» και έχει φτάσει σε οριακό σημείο «*Και τα ρέστα*». Ως προς την επιλογή λέξεων ο Βαρβέρης παίρνει τη σκυτάλη από τον Μανώλη Αναγνωστάκη: «*Σαν πρόκες πρέπει να καρφώνονται οι λέξεις / Να μην τις παίρνει ο άνεμος*». Τα ποιήματά του διακρίνονται από την «καθαρότητα» και ενάργεια σκέψης και γλωσσικού αισθητηρίου. «*Στο εκτεταμένο ποιητικό έργο του οι λέξεις είναι φροντισμένες, ακόμα και από την πρώτη νεανική συλλογή του. [...] . Κατασκευάζει –ιδίως στις αρχικές και μεσαίες συλλογές του– πολυσύνθετες εικόνες και παραστατικές διηγήσεις*» (Λυμπέρη, 2019).

Στη δεύτερη ποιητική συλλογή *Το ράμφος* η αναζήτηση για υπαρξιακά ζητήματα που απασχολούν τον άνθρωπο συνεχίζεται και διευρύνεται σε διάφορες μορφές και αλληγορίες. Το ποιητικό υποκείμενο ανοίγει διάλογο με τον θάνατο στο ποίημα *Η αλήθεια για το φως* και του ζητάει να μιλήσουν «*μ' ανοιχτά χαρτιά*». Παρατίθεται απόσπασμα του ποιήματος. «*... / Όμως ανάμεσα γη και φως κάποιος πάνω σε γόνδολα / λικνίζει τα σκοτάδια. / Έτσι μπράβο λέω / να παίζουμε επιτέλους μ' ανοιχτά χαρτιά / κι όχι μ' εσένα να μπλοφάρεις με σημαδεμένες / τράπουλες και με διακόπτες / ...* ». Η επιθυμία για κατά μέτωπο αντιπαράθεση με τον θάνατο είναι έντονη. Παίρνει τη μορφή ενός παιχνιδιού με χαρτιά που, ασφαλώς, το πάνω χέρι το έχει αυτός που ορίζει τη μοίρα. Για αυτό το λόγο έχει τη δυνατότητα να μπλοφάρει με σημαδεμένες τράπουλες. Νικητής είναι πάντα ο θάνατος αλλά αξίζει να διεξαχθεί ένα τίμιο και διαφανές παιχνίδι. Άλλο ένα ποίημα της ίδια συλλογής στον ίδιο τόνο και στοχασμό έχει τον

τίτλο *Εγώ, σε λαϊκό καφενείο*. Η θεματική δεν αλλάζει: «*Πικρό του κουταλιού / κι ο καφές πέτρωσε και ράγισε / απόκρημνος σαν μάτι γέροντα. / Στην καύτρα ροχαλίζει το μεράκι / λάμπουνε οι βέρες γύρω απ' της τράπουλας το ντέρτι / και κάποτε σαν άτι σαν μαστίγιο / σπαθίζει το τσουλούφι του / ένα ιδρωμένο ντέφι*». Οι βέρες, ως κοσμήματα, ταιριάζουν με την κοσμική ζωή και την επιφάνεια. Το γεγονός ότι λάμπουν γύρω από «*το ντέρτι της τράπουλας*» δημιουργεί μια αντίθεση: η λάμψη της επιφάνειας κρύβει μια βαθύτερη ανησυχία. Το «*ντέρτι*» καταλήγει με το παρώνυμο «*ντέφι*» μέσω μιας διπλής παρομοίωσης. Εικόνες οπτικές (*λάμπουνε οι βέρες*), κινητικές (*σαν άτι σαν μαστίγιο / σπαθίζει*), ακουστικές (*ροχαλίζει, ντέφι*). Η παραίτηση από την καθημερινή δραστηριότητα και οι αντιφάσεις της ζωής αισθητοποιούνται μέσω των συγκεκριμένων εκφραστικών μέσων. Η τράπουλα εκφράζει την αίσθηση της αβεβαιότητας και ματαιότητας της ανθρώπινης ύπαρξης.

Στο επόμενο βιβλίο *Αναπήρων πολέμου* υπάρχουν ποιήματα με αναφορές στα χαρτιά σε πλαίσιο, όμως, που κυριαρχεί ο έντονος ερωτισμός. Ο έρωτας λαμβάνει την καθαρή σαρκική του διάσταση όπως διαφαίνεται στο ποίημα τίτλο *Porno – song*. Παρατίθεται το πρώτο και το τελευταίο τμήμα του ποιήματος: «*-Ηρθες για να μου ρίζεις τα χαρτιά / μου ρίχνεις τα πόδια σου / εκεί πού πλέκονται / το ριζικό μου κουλουριάζεται / λαγοκοιμάται / σε κυματιστές φλοκάτες / και σε τολίπες του βυθού. // Στο στόμα σου γαντζώνεις το άφιλτρο. / Ρουφάς πυκνό καπνό / ή μεταγγίζεις το αίμα μου όλο / στα χείλη σου; // Νιώθω τους πόρους σου. / Αλείφουν το κορμί σου / με το λάδι του δούλου / κάτω απ' της γαλέρας την ντάλα. // Άσε την τράπουλα / -τη μοίρα θα την πούμε εμείς – / κι έλα να 'ρθούμε στα μαχαίρια. //...[...]*... *Αντε λοιπόν πάρε τα σάλια σου / κάνε τσιγάρο / πιες και μια κόκα / και δίνε του*». Εδώ το σωματικό στοιχείο κυριαρχεί. «Προβάλλεται η σαρκική όψη του έρωτα, χωρίς να δίνεται έμφαση στο συναίσθημα. Το ιδιωτικό λειτουργεί ως διαφυγή από το κοινωνικό-δημόσιο. Ειδικότερα, η ατομική - ερωτική επαφή λειτουργεί ως διαφυγή από την κοινωνική μελαγχολία...» (Μασούρα, 2019). Παράλληλα, το ερωτικό στοιχείο λαμβάνει μια μορφή κινδύνου, σαγηνευτική λόγω της θηλυκότητας που επιδεικνύει (*Ηρθες για να μου ρίζεις τα χαρτιά / μου ρίχνεις τα πόδια σου*). Αυτός ο κίνδυνος, που ταυτίζεται με την πρόκληση και τον θάνατο, επιθυμεί να προκαθορίσει «*τη μοίρα*» του ποιητικού υποκειμένου. Σε αυτή την περίπτωση η τράπουλα ορίζει τις σχέσεις των ατόμων και διευθύνει την τύχη τους. Όσο και να επιθυμεί ο άνθρωπος να καθορίσει και να ελέγξει τα μελλούμενα (*-τη μοίρα θα την πούμε εμείς –*) αυτό δεν είναι εφικτό. Για αυτό το λόγο η ψευδαίσθηση αυτής της εντύπωσης τοποθετείται σε παύλες. Ο Γιάννης Βαρβέρης μέχρι και την τελευταία στιγμή πριν την έκδοση των ποιημάτων επιμελούνταν του στίχους σχολαστικά. Σε συνέντευξή του (2002) που δημοσιεύθηκε σε περιοδικό της Καβάλας (*Περι-ω-δικό*) είχε δηλώσει ότι

πολλές φορές ακούμε ανθρώπους να μιλούνε για την ποίησή μας ή για την ποίηση άλλων ποιητών και να λένε πράγματα τα οποία εξ αντικειμένου δεν στέκουν. Δεν έχει σημασία. Σημασία έχει η πρόθεση της επικοινωνίας με το ποιητικό κείμενο. Τώρα πώς καταλαβαίνει κανείς ότι ο άλλος γενικά, δεν είναι

επαρκής αναγνώστης της ποίησης, ούτε κι εδώ θα ήθελα να απαντήσω με απόλυτο τρόπο. Υπάρχουν βαθμοί κατανόησης, βαθμοί επικοινωνίας μαζί της. Ο Καβάφης είναι ένα πολύ χρήσιμο «κλειδί» για αυτή την ερώτηση. Είναι ένας ποιητής που μπορεί να διαβαστεί σε πρώτο, σε δεύτερο, σε τριακοστό και σε εκατοστό επίπεδο. Ο αναγνώστης του Καβάφη, ανάλογα με τη σκευή και την υποδομή του, θα διαβάσει τα «Κεριά» και θα καταλάβει το εξωτερικό περίβλημα ή το πρώτο επίπεδο γραφής, το νοηματικό. Αλλά ο αναγνώστης του εικοστού επιπέδου μπορεί να δώσει μια ιδιαίτερη σημασιολογική απόχρωση σ' ένα κόμμα που έχει βάλει ο Καβάφης ή σε μια παρένθεση.

Το ποίημα *Γελοίος διάλογος με την μητέρα* στην ίδια ποιητική συλλογή γεννά υπαρξιακά ερωτήματα. Σε ένα αμιγώς αστικό περιβάλλον διατυπώνονται ερωτήματα από το ποιητικό υποκείμενο για τη στάση του απέναντι στα κοινωνικοπολιτικά ζητήματα, για τα πάθη του, για τη σχέση με τη μητέρα του. «Εγώ / με τα τόσα κιλά μου / στον Άγιο Χριστόφορο ανάβω το κερί μου / εν μέση Σόλωνος / έντρομος από ταγάρια και τζην / ένα ταξί ένα ταξί ο Άγιος / να φανερώσει. // Κι αν δε ζώστηκα σμήγματα αφαλών / κι αν τρέμω τη φαλτσέτα του μπρούτζινου ντεληκανή / εκεί στη Φωκίωνος / μη μου σπαθίσει το βύζαγμα / είναι γιατί γαντζώνομαι / στ' ουρανού το μιμιπερό τη μέρα / και τη νύχτα στη ρόγα της λάμπας μου. // -Αλλά ρε μάνα πως να καβαλήσω το λευκό φαρί / ρε παιδιά πως ν' ανέβω στο γαϊδούρι της Επανάστασης / αφού είμαι χοντρός / και ζαλίζομαι. // Ενώ εγώ μετράω οσμές ανθρώπινες / κι ένα απ' τα δυο / άλλες σφυρίζουν μέσα μου το φλερτ / κι άλλες το μίσος. / Είτε πηχτός γυρίζοντας από ποκίτσες ολονύχτιες / αρπάζω σαν τρελός τα πρες-παπιέ / να μη μου φύγουνε τα φύλλα με τα ποιήματα / να μην πετάζουν. // Αυτά λοιπόν με το λώρο της μάνας μου. // Και να 'βρεις λέει παιδάκι μου / μια βδέλλα πιστή / για το έκζεμα. / Μια ζωή κωλόπαιδο / ν' ακούς για πράσιν' άλογα / και να 'χεις καλπασμούς στα μάτια». Η πρώτη λέξη «Εγώ» είναι ενδεικτική να κατανοήσουμε ότι γίνεται αναφορά σε βιωματικές προσωπικές καταστάσεις. Στην ίδια περίοδο αναφέρεται η πόκα με τα φύλλα ποίησης που προσπαθεί να τα συγκρατήσει με «πρες-παπιέ» να μην πετάζουν. Ποίηση χαμηλόφωνη, υπαρξιακή, περισσότερο εγείρει ερωτήματα παρά δίνει απαντήσεις. «Ο Βαρβέρης, μέσα από τις εγκεφαλικές του συλλήψεις με τις εμπνευσμένες πολυσημίες και τις ζωηρές, ηχηρές εικόνες, αποδίδει ανθρώπινες αγωνίες με τον πιο ανάλαφρο τρόπο, σαρκάζοντας και αυτοσαρκαζόμενος...» (Στρούμπας, 2011 : 19).

Στη συλλογή *Πιάνο βυθού* η ζωή και ο θάνατος επικοινωνούν και συμπληρώνονται με μουσική υποβλητικότητα. Η Άλκηστις Σουλογιάννη (2013 : 36-37) για το ομώνυμο ποίημα διατυπώνει ότι «ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκάλεσε το *Πιάνο βυθού* με τη ρηματική χρήση της μουσικής ως μέσου για την μετάδοση του μηνύματος που αντιστοιχεί στην δυναμική της ύπαρξης ακόμα και στη διάσπαση της μνήμης κατά τη φυσική απουσία του ανθρώπου» Στο ποίημα *Εγώ κοιτάζω το μέλλον μου* το παρελθόν και το μέλλον επικοινωνούν και αλληλοσυμπληρώνονται, όπως προαναφέρθηκε, στη ζωή και στο θάνατο. Ο Γιώργος Μαρκόπουλος (2011 : 6) προσθέτει «εδώ υπερέχουν τα ποιήματα

ανάκλησης αγαπημένων νεκρών - πρόσωπα του οικογενειακού δέντρου». Σημειώνουμε, πάλι, τη λέξη «Εγώ» στη αρχή του τίτλου του ποιήματος: Το ποιητικό υποκείμενο εκμυστηριεύεται στην μητέρα του: «Σε βλέπω τώρα που γεννάς / και είσαι η μόνη εναπομείνασα / με τις παλιές εκείνες πούδρες που αντιστέκονται / με το κουμκάν της Τρίτης / τα κολιέ τα σκουλαρίκια του '50 / και μου θυμίζεις τις καλές εποχές / που όλοι οι δικοί μας ζούσαν / και ρυθμίζατε το μέλλον μου / με τόση ασφάλεια ανυποψίαστη. / Σε βλέπω και με πιάνει πανικός / να, ότι ζεις / κι απ' ώρα σ' ώρα / ότι ραγίζεις / και σου το λέω σαν να 'φταιγες εσύ / και μου απαντάς / διώχνε τις μαύρες σκέψεις όλοι κάποια μέρα / άντε σινεμαδάκι να ξεσκάσεις / κοίταξε το μέλλον σου. // Έλα, λοιπόν, φύγε κι εσύ λοιπόν / φύγε να μείνω μόνος με το μέλλον μου / μια και το μόνο μέλλον μου είναι να γίνουν όλα γύρω παρελθόν». Η αναφορά στο εύηχο «κουμκάν της Τρίτης» φανερώνει το αστικό περιβάλλον στο οποίο ανατράφηκε το ποιητικό υποκείμενο. Το περιβάλλον του παρελθόντος είναι αυτό που στιγμάτισε ανυποψίαστα το δικό του μέλλον και τις μετέπειτα επιλογές του. Το παρελθόν εξιδανικεύεται (καλές εποχές) και λειτουργεί ως βαρύ ενέχυρο για το μέλλον. Ποίηση αφηγηματικά πρωτοπρόσωπη, άκρως εξομολογητική.

Στην ίδια θεματική για την αμφίδρομη επίδραση παρελθόντος και μέλλοντος αφορά *Το σύμπτωμα σε αποδρομή*. Οι μνήμες είναι βασανιστικές για το γιο που πενθεί αγαπημένα πρόσωπα. Η έλλειψη ύπνου εξαντλεί τον πενθόντα και εκφράζει την αγανάκτηση και την οργή του με όρους τυχερών παίγνιων: «Βρομοχωριαταρέοι / επάνω στο κρεβάτι ανέβηκαν όλα. // [...] Θέλω να κοιμηθώ / δικαίωμά μου πια να με ποντάρω / στη ρώσικη ρουλέτα του ύπνου. // Παράτα με λοιπόν. Και πέθανε. / Αν θες. Η μην πεθαίνεις. Ό,τι θες/...». Στο προαναφερθέν μικρό απόσπασμα του ποιήματος οι εφιαλτικές στιγμές αυπνίας φαντάζουν παιχνίδι ζωής και θανάτου. Ο ύπνος, πια, αφήνεται στην τύχη για αυτό και αποτυπώνεται με απόλυτο τρόπο η παραίτηση. Η τελική αδιαφορία και η εγκατάλειψη είναι το τελευταίο βήμα πριν τον θάνατο. Η ρουλέτα απασχολεί τον ποιητή και στο ποίημα *Το ανάποδο καζίνο* παρουσιάζοντας μια αλληγορία των τυχερών παιχνιδιών με τη ζωή: «Τι το 'θελα εγώ μικρό παιδί / να μπω μέσα στην αίθουσα / καλά ήμουν στον προθάλαμο με τα στιχάκια / (χέρι μαχαίρι περιστέρι ομοιοκαταληκτούσανε τα φρούτα / θα πέφτανε και κάτι ψωροκέρματα) / δε μου 'φτανε ο ληστής με το 'να χέρι / τα φώτα ήταν τα φώτα ήταν και μπήκα / κόκκινος καθώς ήμουν λόγω πάθους / αλλά και φοβισμένος βλέπεις πρώτη φορά / είπα να με ποντάρω σε απλές τύχες / ή με χάνω ή με κερδίζω διπλόν / σκαρφάλωσα λοιπόν σε μια ρουλέτα / στρογγυλοκάθισα στο κόκκινο νταμάκι / ζινγκ ζινγκ ζινγκ πλοφ / εικοσιεννέα μαύρο αναφωνεί ο κρουπιέρης / πάει μ' έχασα ψιθύρισα μα εκείνος / τη μίζα σας και τριανταπέντε ακόμα / έκτοτε τρέχω κόκκινος εγώ / με τριανταπέντε μαύρους Γιάννηδες / στον ώμο». Το ποιητικό εγώ ποντάρει στον εαυτό του μέσα από ακουστικές εικόνες «ζινγκ ζινγκ ζινγκ πλοφ» και, βέβαια, χάνει. Προτιμότερο ήταν να μείνει στα ομοιοκατάληκτα στιχάκια «χέρι μαχαίρι περιστέρι» αλλά το πάθος του τον τοποθετεί στον κόσμο της τύχης. Παρόλο που «χάνει», παραμένει μέρος του παιχνιδιού καθώς συνεχίζει να πορεύεται με τη νέα του ταυτότητα.

Στην έβδομη ποιητική συλλογή *Ακυρο θαύμα* οι «νεκροί και οι παρελθόντες δεν είναι ποτέ απόντες. Είναι πάντοτε παρόντες μέσω της απουσίας τους» (Τσαλαπάτης, 2019 : 53). Για αυτό στο ποίημα *Κοινωνικά* οι ευχάριστες και οι δυσάρεστες κοινωνικές εκδηλώσεις συμπλέκονται: «*ΜΕΛΛΟΝΤΕΣ ΓΑΜΟΙ: Δωρεές σωμάτων, μνημόσυνα κορμιών. Μέλλουσες χηρείες, αναγγελίες αυτών. // ΚΗΔΕΙΕΣ: Λύσεις γάμων ακύρων. Θερμοκοιτίδες νεκρών. Και αναγγελίες γάμων τους μυστικών. // ΜΝΗΜΟΣΥΝΑ: Βαπτίσεις κηδειών σαράντα ημερών. Τέλος λοχείας συγγενών. Οστεοφυλάκια ενηλικιωμένων νεκρών, τριετών. // ΔΩΡΕΕΣ: Κηδείες πένθους. Δίσκοι δωρεάν μνημοσύνων. Αγαθοεργίες τοκοφόρων νεκρών. // ΓΕΝΝΗΣΕΙΣ: Δωρεές στα ως άνω. Πάλι ανακατεύουν την τράπουλα. Και πάλι κόβει ο Θάνατος για να μοιράσει ο Χρόνος*». Ο «Θάνατος» και ο «Χρόνος» με τα αρχικά σύμφωνα κεφαλαία είναι οι κύριοι του παιχνιδιού, που «ανακατεύουν την τράπουλα», «κόβουν» και «μοιράζουν». Αξιοσημείωτη είναι η διαφοροποίηση ως προς την ακουστική της τελευταίας λέξης «Χρόνος» με τις προηγούμενες στο τέλος κάθε ενότητας «αυτών», «μυστικών», «τριετών», «νεκρών». Ο «Χρόνος», ο πανδαμάτωρ, τελικά είναι αυτός που «κόβει» την ομοιοκαταληξία και «μοιράζει» το εκ νέου το παιχνίδι της ζωής. Αυτό το ποίημα εναρμονίζεται σε μια ιδεώδη ρυθμική διάταξη όπως την όρισε ο Άγγλος ποιητής Σάμιουελ Τ. Κόλεριτζ: «*η ποίηση είναι ιδανική διάταξη ιδανικών λέξεων*» (Ροδάνθης, 1966 : 9).

Το ποίημα *Lupus in anorexia* βρίσκεται στη συλλογή *Στα ξένα* στην οποία διερευνώνται «τα όρια της σχέσης του δοκιμαζόμενου ανθρώπου με τον εαυτό του και με τους άλλους διευρύνοντας τους ορίζοντες της θεώρησης του μέλλοντος» (Ψάχου, 2013 : 20). Οι ρόλοι του θύτη και του θύματος αντιστρέφονται: «*Τα δυο ανήμερα λυκόσκυλα / αμέριμνα μαυρίζουνε στην ηλιοθεραπεία · / έτσι μαυρίζει σταδιακά / κι η δική του ψυχή. // Στης πολιτείας τις πιο χονχουλιαστές κρυψώνες / πλαταγίζει αλκοόλ / και πλιατσικολογεί / τα πιο λευκά τα θηλυκά / ο τσομπάνης · / έτσι ακριβώς αλλ' αντιθέτως / λιώνει αυτός / από πηχτή anorexia nervosa. // Ολημερίς τα τροφαντά τα πρόβατα / και τα ζωηρά κατσίκια / για την ξερή αμιλλώνται και βροντούν / με πάθος τραπουλόχαρτα / στη γης · έτσι στη μαύρη γης κι αυτός / σα σκάρτα φύλλα / βρέχει το τρίχωμά του / φθινοπωρινό // Πράος, κανέναν δεν αναγνωρίζει πια · // αυτό το αφύλαχτο μαντρί / θα τον ξεκάνει.*» Σε περιβάλλον ραστώνης τα τροφαντά πρόβατα αμέριμνα από τον κίνδυνο του λύκου, επειδή πάσχει από ανορεξία, έχουν επιδοθεί με πάθος στην «ξερή», δημοφιλές παιχνίδι τράπουλας. Οι κανόνες έχουν αλλάξει, η τύχη γέρνει προς το «αφύλαχτο μαντρί», το οποίο, τελικά, συνιστά κίνδυνο για τον λύκο.

Η ποιητική συλλογή *Άνθρωπος μόνος*, λόγω της ιδιαιτερότητας των στίχων που έχουν δουλευτεί πάνω σε κείμενα της Αγίας Γραφής, έχει ελάχιστα ποιήματα με αναφορές σε χαρτοπαικτικές συνήθειες. Ωστόσο, η ζωή και ο θάνατος, η νίκη και η ήττα είναι αναπόσπαστο κομμάτι της μοίρας. Για αυτό και «...Αυτός ο Κύριος / θα σας κάνει εν γένει ν' αγαπήσετε / να συγχωρήσετε αδιακρίτως / και να κερδίσετε όλο χάνοντας. /...». Σε αυτό το μικρό τμήμα του ποιήματος *Άφετε τα παιδιά* διατυπώνεται μια αιρετική

άποψη για το τι σημαίνει κερδίζω και τι σημαίνει χάνω. Πολλές φορές ο άνθρωπος χάνει κερδίζοντας και άλλες φορές κερδίζει χάνοντας. Ο Γιάννης Παπακώστας (2011) εκθειάζει τον Βαρβέρη

Ένα είναι βέβαιο: η δυνατότητα που έχει να απλώνει τα δίχτυα του σε όλο το ποιητικό και γλωσσικό φάσμα και να αγρεύει έτσι το καιρίο, εμπλουτίζοντας το λεξιλόγιό του με λέξεις ή φράσεις που στο ποιητικό του σώμα παίρνουν δίσημη σημασία, όπως: αυτόχειρ λύσις, απολωλός, γρηγορείτε, μαθητεύσατε, άφετε τα παιδιά, αλλά και τίτλους ποιημάτων ή απόψεων λογίων όπως του Leo Ferré, του Μπακούνιν, του Έλιοτ, του Καβάφη και πολλών άλλων. Μια γλώσσα ευέλικτη και ασκημένη που δίνει τη δυνατότητα στον ποιητή να ξεγλιστράει και να αφήνει μετέωρα τα εναγώνια ερωτήματά του και κυρίως το παράπονό του ώστε η μελέτη θανάτου, που τελικά συνιστά η εν λόγω ποιητική συλλογή, να μοιάζει όχι με οργή, αλλά με παράπονο: παράπονο που μοιάζει με αντεστραμμένη προσευχή (σελ.11).

Η τελευταία συλλογή του Γιάννη Βαρβέρη ονομάζεται *Ζώα στα σύννεφα* και αποτελείται από 85 άτιτλα μικρά ποιήματα τα οποία «αποδειχτήκαν φυγόκεντρη διαθήκη: συντελεσμένη συλλογή που δεν πρόλαβε να τη δει τυπωμένη» (Μαρωνίτης, 2014). Ακόμα και τα ζώα στον ποιητικό κόσμο του ποιητή δεν χάνουν την ευκαιρία να παίξουν χαρτιά, να ειρωνευτούν με τη μοίρα τους και να αποδομήσουν τον κόσμο με σαρκασμό «μέσα σε μια διάσταση που κινείται αριστοτεχνικά ανάμεσα στο έλλογο και το μη έλλογο, ανάμεσα στην πραγματικότητα αλλά και την υπέρβαση.» (Μαρκόπουλος, 2022 : 57). Στο παρακάτω ποίημα διαπλέκεται η πραγματικότητα με το παραμυθικό στοιχείο, ο κόσμος των ενηλίκων με τον κόσμο των ανηλίκων: «- Τοκ τοκ, ποιος είναι ποιος χτυπά / την πόρτα τέτοιαν ώρα; / -Τοκ τοκ, εγώ είμαι και χτυπώ / κι είμαι ο μπαμπάς ο κυνηγός / λύκος κυνηγημένος / τίποτα δεν σας έφερα από τον κόσμο έξω.// -Τοκ τοκ, ο κόσμος είν' εδώ, μπαμπά / έξι εν συνόλω γουρουνάκια και λυκόπουλα / πόκερ τρελό ήδη στήσαμε / να δούμε ποιος ποιος ποιος θα φαγωθεί.// - Ανοίξτε τοκ, δε σας μεγάλωσα έτσι εγώ / λυκόπουλα προσκοπισμού / να παίζετε μ' αγριόχοιρους». Σε μια παρτίδα πόκερ θύματα και θύτες παίζουν μέχρι να μάθουν, σύμφωνα με το γνωστό παιδικό μακάβριο τραγούδι, «*ποιος θα φαγωθεί*». Όλοι οδηγούμαστε στον θάνατο ανεξάρτητα από τον ρόλο που διαδραματίζουμε στο κοινωνικό ιστό. Ο ρόλος του πατέρα αλλάζει. Ενώ παραδοσιακά είναι μια φιγούρα προστασίας και δύναμης, εδώ παρουσιάζεται ως «*λύκος κυνηγημένος*». Ο σαρκασμός με το λογοπαίγνιο «*λυκόπουλα προσκοπισμού*» αποφορτίζει τη δύστροπη εικόνα με παιδιά να επιδίδονται σε ενήλικες ενασχολήσεις. Η ζωή είναι γεμάτη από απρόβλεπτες καταστάσεις και εκπλήξεις, όπως στα τυχερά παιχνίδια. Το πόκερ, με τα χαρτιά που μοιράζονται τυχαία, αποτελεί μια εξαιρετική μεταφορά για τους κινδύνους που караδοκούν στην ανήλικη ζωή.

Ο θάνατος, που πρωταγωνιστεί στο σύνολο του έργου του Γιάννη Βαρβέρη, παρουσιάζεται και στον κόσμο των ζώων. Αυτή τη φορά η μορφή της ύαινας «*με το σπαθί της*» αναλαμβάνει να επιλύσει

τις δυσκολίες του παιχνιδιού: *«Επάνω σε καρό τραπεζομάντιλα / με κούπες του καφέ αχνιστές / παίζουν χαρτιά στη λέσχη τους συχνά τα ζώα / συχνά τα βρίσκουνε μπαστούνια. // Όταν καμιά φορά η ύαινα βαρεθεί / ακούγονται οι σειρήνες της / και τότε αγέρωχη με το σπαθί της παίρνει / πάλι και πάλι τη νεκρή παρτίδα. // Γελάει χαριτωμένα και σε λίγο / ξαναμοιράζει σε όσους ζωντανούς / την ίδια τράπουλα. Ο ανιμισμός σε αυτή τη συλλογή είναι το όχημα για να εκφράσει ο ποιητής τις πιο δυστοπικές σκέψεις του με ανεπαίσθητο τρόπο. Είναι ένα ειρωνικό ποιητικό τέχνασμα που ενισχύει την αίσθηση μυστηρίου. Δηλαδή σε μια οικεία, για μια ελληνική οικογένεια, εικόνα (καρό τραπεζομάντιλα, κούπες καφέ αχνιστές) η ύαινα - τιμωρός «θερίζει» του παίκτης και έπειτα «γελάει χαριτωμένα». Με ή χωρίς υπαινιγμό αφήνει να νοηθεί ότι την παρτίδα την κερδίζει πάντα ο θάνατος.*

Ανακεφαλαιώνοντας, τα τυχερά παίγνια στην ποίηση του Γιάννη Βαρβέρη προσφέρουν ένα πολύπλευρο συμβολισμό. Ο ποιητής με τη βαθιά μελέτη του στη φθορά, τον θάνατο και την υπαρξιακή αναζήτηση χρησιμοποιεί τα τυχερά παίγνια ως μεταφορά για την αβεβαιότητα της ζωής. Με την ειρωνική του ματιά υπογραμμίζει την ματαιότητα του ανθρώπινου κάματος να αποφύγει την μοίρα έστω και αν η αναμέτρηση μαζί της διεξάγεται με θαρραλέο τρόπο. Ο άνθρωπος μπορεί να «παίζει» κάθε μέρα το παιχνίδι της ζωής, όμως, οι κανόνες αυτού του παιχνιδιού είναι ασαφείς, αυθαίρετοι και εντέλει προδιαγεγραμμένοι. Ο συμβολισμός της τύχης συνδέεται με την αναζήτηση νοήματος σε έναν κόσμο που υπόκειται σε ασταθείς πιθανότητες. Το έργο του δεν επικεντρώνεται μόνο στην τύχη αλλά και στο αίσθημα της απώλειας που συνοδεύει η συμμετοχή στο κόσμο των τυχερών παίγνιων. Ωστόσο, ο Γιάννης Βαρβέρης «μέσα από αυτόν τον θλιβερό κόσμο [...] στέλνει πάντα ως αντίδωρο την καλλιέπεια και την υψηλή ποιότητα γραφής» (Μαρκόπουλος, 2022 : 59).

Συμπερασματικές παρατηρήσεις

Με την παρούσα διπλωματική εργασία συνάγουμε συμπεράσματα που διαπιστώνουν ότι όσα ποιήματα του Γιάννη Βαρβέρη σχετίζονται με τα τυχερά παίγνια συνυφαίνονται με τις εκάστοτε θεματικές των ποιητικών του συλλογών ενισχύοντας αλληγορικά τους υπαρξιακούς του στοχασμούς στο δίπολο ζωή - θάνατος.

Στο πρώτο κεφάλαιο της παρούσας διπλωματικής εργασίας καταγράφουμε το πλούσιο συγγραφικό έργο του Γιάννη Βαρβέρη. «Καλλιτέχνης πολυσχιδής (ποιητής, κριτικός θεάτρου, μεταφραστής ποιητών και θεάτρου) [...] Παρουσιάστηκε στα Γράμματα στα 1975 και έκλεισε τη σύντομη καλλιτεχνική ζωή του με το βιβλίο που δεν πρόλαβε να δει στα 2011, το *Βαθέος γήρατος*» (Κοντός, 2011 : 14). Ανήκει στους νεότερους ηλικιακά εκπροσώπους της ποιητικής γενιάς του '70, της οποίας τα χαρακτηριστικά εντοπίζονται στην ποιητική του γραφή. Η βασική θεματική των ποιητικών του συλλογών επικεντρώνεται στον θάνατο, λαμβάνοντας διάφορες μορφές και συμβολισμούς.

Στο δεύτερο κεφάλαιο διατρέχουμε το περιεχόμενο του βιβλίου του Γιάννη Βαρβέρη *Κόψε - Η υψηλή τέχνη του χαρτοπαιγνίου*. Είναι ένα έργο σε πεζό λόγο, διανθισμένο με πίνακες ζωγραφικής που έχουν να κάνουν με την χαρτοπαιξία. Ο χαρακτήρας του βιβλίου είναι συμβουλευτικός για τους παίκτες που επιδίδονται συστηματικά στα χαρτιά, με «δόσεις» ειρωνείας και χιούμορ, και δεν θέτει ως στόχο να παρέχει τεχνικές γνώσεις για τα τυχερά παιχνίδια.

Στο τρίτο κεφάλαιο διερευνούμε, από το σύνολο των ποιητικών συλλογών του Γιάννη Βαρβέρη, ποιήματα που αναφέρονται σε τυχερά παίγνια και παραπέμπουν σε θέματα όπως η αβεβαιότητα της ζωής, η βεβαιότητα του θανάτου, η τύχη, η μοίρα, η φθορά και η κατάπτωση. Στην αρχή του κεφαλαίου δίνονται οι ορισμοί, σε μικρή έκταση, της θεωρίας των παίγνιων και της θεωρίας των πιθανοτήτων, οι οποίες αποτελούν κλάδοι των μαθηματικών και βρίσκουν εφαρμογή σήμερα στις κοινωνικές και οικονομικές επιστήμες, αλλά και στα ποιήματα του Βαρβέρη με κυρίαρχο εκφραστικό σχήμα τη μεταφορά και την ειρωνεία.

Στη συνέχεια του τρίτου κεφαλαίου εστιάζουμε στον ρόλο και στους συμβολισμούς των τυχερών παίγνιων σε συγκεκριμένες ποιητικές συλλογές που έχουν διακριτή θεματική. Τα ποιήματα που σχετίζονται με τυχερά παίγνια στην ποιητική συλλογή *Ο θάνατος το στρώνει*, στην οποία υπάρχει η ενότητα *Ρουλέτα*, λαμβάνουν τη διάσταση της απειλής του θανάτου συνυπάρχοντας με τον πυρήνα του θέματος του βιβλίου. Στο έργο *Ο κύριος Φογκ*, το στοίχημα, που πληρώνεται αλλά δεν πραγματοποιείται, ταυτίζεται με την παραίτηση δεδομένου ότι το ποιητικό υποκείμενο έχει επίγνωση του αναπόφευκτου της μοίρας και για αυτό αρνείται να εμπλακεί σε αυτό το παιχνίδι. Η ποιητική συλλογή με τίτλο *Πεταμένα λεφτά* συνιστά «μια μεταφορά αφομοιωμένη από τον καθημερινό λόγο αλλά αδιάπτωτα ισχυρή χάρη στην προφάνεια του απαξιωτικού της προσήμου» (Ψαρράς, 2013 : 30). Οι

έννοιες της συναλλαγής και της τύχης γίνονται αντικείμενο σκέψης με συνθήκες κατάπτωσης και ηθικής χρεοκοπίας του ατόμου. Το *Βαθέος γήρατος* είναι μια συλλογή με τρεις ενότητες, όπου στη δεύτερη με τίτλο *Β' Λουτράκι* τα τυχερά παίγνια συναρτώνται με τα γηρατειά, τη φθορά του σώματος, τον θάνατο. Ευρύτερα οι λουτροπόλεις και το Καζίνο στο Λουτράκι αποκτούν βαρύνουσα θέση στο έργο του ποιητή.

Στην τελευταία υποενότητα του τρίτου κεφαλαίου αναλύουμε ποιήματα των υπόλοιπων ποιητικών συλλογών στις οποίες διαπλέκονται όροι και έννοιες που παραπέμπουν σε τυχερά παίγνια, όσον αφορά το δέος του θανάτου, το άγχος του έρωτα και την αστική μυθολογία που απασχολούν το ποιητικό υποκείμενο. Εν κατακλείδι, τα τυχερά παίγνια στην ποιητική του Γιάννη Βαρβέρη συνιστούν έναν επαναλαμβανόμενο συμβολισμό που αναδεικνύει βαθύτερες υπαρξιακές αγωνίες και σχετίζεται με την δαμόκλεια σπάθη του θανάτου, την τυχαιότητα της ζωής και τη ματαιότητα των ανθρώπινων προσπαθειών για προκαθορισμό της μοίρας.

Βιβλιογραφία

- Αθανασόπουλος, Ε., Κοκκινάκη, Ε., Μπίστα, Π. (2006). *Ιστορία Νεοελληνικής λογοτεχνίας Α, Β, Γ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ*. Αθήνα: ΟΕΔΒ.
- Αναγνωστάκης, Μ. (2000). *Τα Ποιήματα. 1941-1971*. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη, 159.
- Art Gallery. (2003). *P. Cezanne*. Αθήνα: Εκδόσεις DeAgostini Hellas.
- Βαρβέρης, Γ. (1991). *Πιάνο βυθού*. Αθήνα: Εκδόσεις Ύψιλον.
- Βαρβέρης, Γ. (1993). *Ο κύριος Φογκ*. Αθήνα: Εκδόσεις Ύψιλον.
- Βαρβέρης, Γ. (1999). *Σωσίβια λέμβος*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Βαρβέρης, Γ. (2000,2013). *Ποιήματα τόμος Α΄ 1975-1996*. Αθήνα: Εκδόσεις Κέδρος.
- Βαρβέρης, Γ. (2004, 2009). *Κόψε*. Αθήνα: Εκδόσεις Ερατώ, Γνώση.
- Βαρβέρης, Γ. (2013). *Ποιήματα τόμος Β΄ 2001-2013*. Αθήνα: Εκδόσεις Κέδρος.
- Gibbons, R. (2009). *Εισαγωγή στη θεωρία των παιγνίων*. Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg.
- Εγκυκλοπαίδεια Δομή. (2005). *Τόμος 22*. Αθήνα: Εκδόσεις «Δομή» Α.Ε.
- Εγκυκλοπαίδεια Δομή. (2005). *Τόμος 24*. Αθήνα: Εκδόσεις «Δομή» Α.Ε.
- Ελύτης, Ο. (1982). *Ανοιχτά χαρτιά*. Αθήνα: Εκδόσεις Ίκαρος.
- Καταβούτα, Ο. (2010). *Γιάννης Βαρβέρης: Προβληματισμοί ποιητικής*. Διπλωματική εργασία. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Καταβούτα, Ο. (2022). *Ποίηση και Κριτική: Η παρουσία του ποιητή Γιάννη Βαρβέρη στα Νεοελληνικά Γράμματα*. Διδακτορική διατριβή. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Κατσιγιάννη, Α. (2001). *Το πεζό ποίημα στη νεοελληνική γραμματεία. Γενεαλογία, διαμόρφωση και εξέλιξη του είδους (από τις αρχές ως το 1930)*. Διδακτορική διατριβή Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Κωστίου, Κ. (2002). *Η Ποιητική της Ανατροπής. Σάτιρα. Ειρωνεία. Παρωδία. Χιούμορ*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, εισαγωγή: Ζήρας Α (2007). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

- Μαρκαντωνάτος, Γ. (2008). *Λογοτεχνικοί και Φιλολογικοί Όροι*. Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg.
- Μαρκόπουλος, Γ. (2022). *Η ποίηση του Γιάννη Βαρβέρη*. Αθήνα: Εκδόσεις Εκάτη.
- Μπουκάλας, Π. (1996). *Ενδεχομένως. Στάσεις στην ελληνική και ξένη τέχνη του λόγου*. Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα.
- Neumann, J. and Morgenstern, O. (1944). *Theory of games and economic behavior*. Princeton: Princeton University Press.
- Παρίσης, Ι. & Παρίσης, Ν. (2002). *Λεξικό Λογοτεχνικών όρων* (Έκδοση Γ'). Αθήνα: ΟΕΔΒ.
- Ροδάνθης, Θ. (1966). *Στοιχεία λογοτεχνίας και βιογραφίες ποιητών και πεζογράφων*. Αθήνα: Εκδόσεις Κένταυρος.
- Τεγόπουλος - Φυτράκης, (1997). *Μείζον Ελληνικό Λεξικό*. Αθήνα: Εκδόσεις Αρμονία Α.Ε.
- Τσαλαπάτης, Θ. (2019). *Γιάννης Βαρβέρης Έλληνες Ποιητές η γενιά του '70*. Αθήνα: Εκδόσεις Γκοβόστη.
- Χλωπτσιούδης, Δ. (2024, υπό έκδοση). *Οι μεταμορφώσεις της μυθικής μορφής της Σαλώμης στην ελληνική ποίηση*. Πρακτικά 6^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου Δημιουργικής Γραφής. Κοζάνη.
- Ψάχου, Μ. (2011). *Η ποιητική γενιά του '70. Ιδεολογική και αισθητική διερεύνηση*. Διδακτορική διατριβή. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.

Αρθρογραφία

- Αλεξοπούλου, Μ. (2011). Γιάννης Βαρβέρης Βαθέος γήρατος, Αθήνα 2011. *Τα Ποιητικά*, τχ. 4, 13.
- Αρανίτσης, Ε. (1993). Άνθρωπος στη θάλασσα! *Ελευθεροτυπία*.
- Βέης, Γ. (1994). Στοχαστική ακινησία. *Ρεύματα*, τχ 21, 113.
- Βέης, Γ. (2006). Εγχειρίδιο αντί-υστερίας. *Δέκατα*, τχ 5, 186.
- Δημητρούλια, Τ. (2011). Μια προσέγγιση της γενιάς του '70. *Τα Ποιητικά*, τχ. 3, 1.
- Ζήρας, Α. (1986). Φαντασία θανάτου. Γιάννης Βαρβέρης, Ο Θάνατος το Στρώνει. *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 48, 25-26.

- Ζήρας, Α. (2001). Οι μεταμορφώσεις της Νέκυιας στην ποίηση του Γιάννη Βαρβέρη. *Εντευκτήριο*, τχ. 55, 25.
- Ζήρας, Α. (2013). Ο Γιάννης Βαρβέρης, οι δεοντολογίες και οι φαρμακείες της τέχνης. *Οδός Πανός*, τχ. 159, 28.
- Κακίσης, Σ. (2013). Του Γιάννη μια ηρεμία. *Οδός Πανός*, τχ. 159, 46.
- Κοντός, Γ. (2011). Αποχαιρετισμός σε έναν ευπατρίδη ποιητή –ποτέ λησμονιά- για το τελευταίο του βιβλίο: *Βαθέος γήρατος* (Εκδόσεις Κέδρος). *Τα Ποιητικά*, τχ. 3, 14.
- Μαρκόπουλος, Γ. (2002). Ο Κύριος Φογκ το στρώνει. *Εμβόλιμον*, τχ. 45-46, 55.
- Μαρκόπουλος, Γ. (2011). Σκέψεις που προκλήθηκαν ξαναδιαβάζοντας τα ποιήματα 1975-1996 του Γιάννη Βαρβέρη. *Τα Ποιητικά*, τχ. 4, 6.
- Παπακώστας, Γ. (2011). Ο άνθρωπος μόνος ή μια αντεστραμμένη προσευχή. *Τα Ποιητικά*, τχ. 4, 11.
- Σουλογιάννη, Α. (1997). Το δίπτυχο ζωή-θάνατος. *Διαβάζω*, τχ. 380, 147.
- Σουλογιάννη, Α. (2013). «Όσο μπορώ θα λάμπω», *Οδός Πανός*, τχ. 159, 38-39.
- Στρούμπας, Γ. (2011). Η συνωμοσία του εγκεφάλου. *Τα Ποιητικά*, τχ. 4, 19.
- Χατζηβασιλείου, Β. (1994). Αντανακλάσεις στην ομίχλη. *Εντευκτήριο*, τχ. 25, 81.
- Χατζηβασιλείου, Β. (2005). Η μοναχική γεωγραφία του σώματος. *Περιοδικό Βιβλιοθήκη ένθετο στην εφ. Ελευθεροτυπία*.
- Χατζηβασιλείου, Β. (2011). Η επέλαση του θανάτου. *Τα Ποιητικά*, τχ. 4, 1- 4.
- Χατζόπουλος, Θ. (2014). 'Κάτι από το κενό που ενανθρωπίστηκε', για τον Γιάννη Βαρβέρη. *Ποιητική*, τχ. 14, 257.
- Ψαρράς, Χ. (2013). Ο ερωτικός Βαρβέρης *Πεταμένα λεφτα*, μια συλλογή ποιημάτων για τον έρωτα. *Οδός Πανός*, τχ. 159, 30.
- Ψάχου, Μ. (2013). Η υπαρξιακή περιπέτεια ως κόσμια θλίψη. *Οδός Πανός*, τχ. 159, 20.

Πηγές από το διαδίκτυο

Ανδρονίδης, Σ. (2014). Η ποίηση του Γιάννη Βαρβέρη. *Θράκα*. Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο https://thraca.gr/2014/12/blog-post_29-27.html

Αρσενίου, Ε. (2008). Επισκέψεις νεκρών: ομιλία, επέμβαση και ανθρωπομορφισμοί του θανάτου στη σύγχρονη ποίηση. *Poeticanet*, 8. Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο: <https://www.poeticanet.gr/episkepseis-nekrwn-omilia-epembasi-anthrwpomorfismo-i-a-85.html>

Ζήρας, Α. (2020). Ένα τρίπτυχο δοκίμιο βιογραφίας του Γιάννη Βαρβέρη. *Poeticanet*, 37. Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο: https://www.poeticanet.gr/triptycho-dokimio-biografias-gianni-barberi-a-2074.html?category_id=36

Λογοθέτης, Η. (2024). 25 Μαΐου 2011 - Δεκατρία χρόνια χαμένος. *Νέο Πλανόδιον*. Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο: https://neoplanodion.gr/2024/05/24/giannis-barberis/?fbclid=IwY2xjawFt25RleHRuA2FlbQIxMQABHVkqst5yGc7Bx5eXl_EKpyn4kYk0SMDO D9OS7PVX2xDBhAr7L3KqK1u1jg_aem_WDVvwhmNscqfXTw-seP_mA

Λυμπέρη, Κ. (2019). «Μήπως τα δάκρυά σου τα 'χω προπληρώσει;». *Χάρτης*, 12. Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο: <https://www.hartismag.gr/hartis-12/afierwma/mhpws-ta-dakrya-soy-ta-xw-proplhrwsei>

Μαρωνίτης, Δ. (2014). Ζωοφιλία. *Το Βήμα*. Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο: <https://www.tovima.gr/2014/03/08/opinions/zwofilia/>

Μασούρα, Ι. (2019). Το δημόσιο και το ιδιωτικό στην ποίηση του Γιάννη Βαρβέρη. *Χάρτης*, 58. Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο: <https://www.hartismag.gr/hartis-58/diereynhseis/to-dimosio-kai-to-idiotiko-stin-poiisi-toi-ghianni-varveri>

Οικονόμου, Θ. (2019). Το «Βραβείο Γιάννη Βαρβέρη». *Χάρτης*, 12. Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο: <https://www.hartismag.gr/hartis-12/afierwma/to-brabeio-giannh-barberh>

Παμπούδη, Π. (2018). Οι ποιητές παίζει. *Poeticanet*, 3. Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο: https://www.poeticanet.gr/poiites-paizei-a-1781.html?category_id=59

Πεχλιβάνη, Α. (2022). Η γενιά του '70: μια γενιά αυτοαναφορική. *Φρέαρ*, 5. Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο: <https://mag.frear.gr/i-genia-toy-70-mia-genia-aytoanavoriki/>

Τζουραμάνη, Δ. (2020). «Ψάχνοντας σαν τους πεζογράφους κι εγώ, στοιχεία για ένα ποίημα». Η πεζόμορφη ποίηση του Γιάννη Βαρβέρη. *Fractal*. Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο: <https://www.fractalart.gr/i-pezomorfi-poiisi-toy-gianni-varveri/>

Φάντη, Χ. (2019). Ιδιαιτερότητες και τα χαρακτηριστικά μοτίβα της ποίησης του Γιάννη Βαρβέρη. *Χάρτης*, 12. Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο: <https://www.hartismag.gr/hartis-12/afierwma/idiaiterohthes-kai-xarakthristika-motiba-sthn-poihsh-toy-giannh-b>

Συνεντεύξεις Γιάννη Βαρβέρη

Βαρβέρης, Γ. (2002). Συνέντευξη στην Γεωργία Τριανταφυλλίδου, περ. *Περι-ω-δικό*, τχ. 54, 10/2002. Αναδημοσίευση (2011) στο περ. *The books' journal*, τχ. 10.

Βαρβέρης, Γ. (2004). Συνέντευξη του Γιάννη Βαρβέρη στον Δαβίδ Ναχμία. Διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.youtube.com/watch?v=HIZImFv5JZU>

Λογοτεχνικά βιβλία

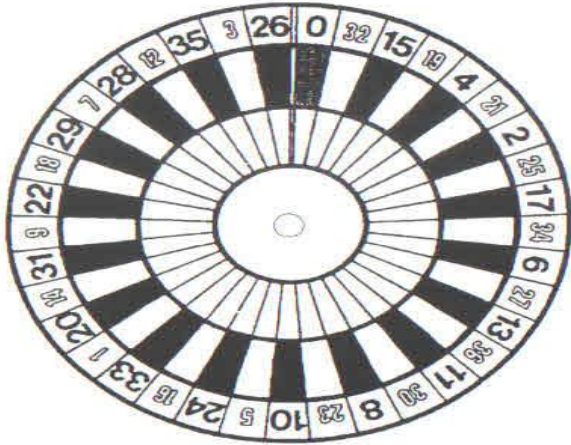
Βερν, Ι. (2016). *Ο γύρος του κόσμου σε ογδόντα ημέρες*. Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο.

Ντοστογιέφσκι, Φ. (1970). *Ο παίκτης*. Αθήνα: Εκδόσεις Δ. Μιχαλόπουλος.

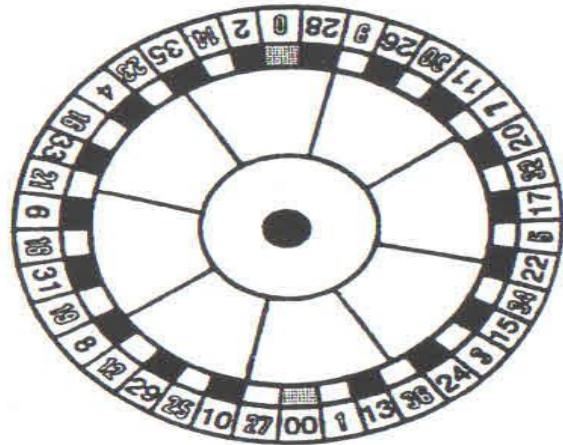
Ουάλας, Λ. (1968). *Μπεν –Χουρ Μια ιστορία του Χριστού*. Αθήνα: Εκδόσεις Αυλός.

Πούσκιν, Α. (2014). *Ντάμα Πίκα*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκης.

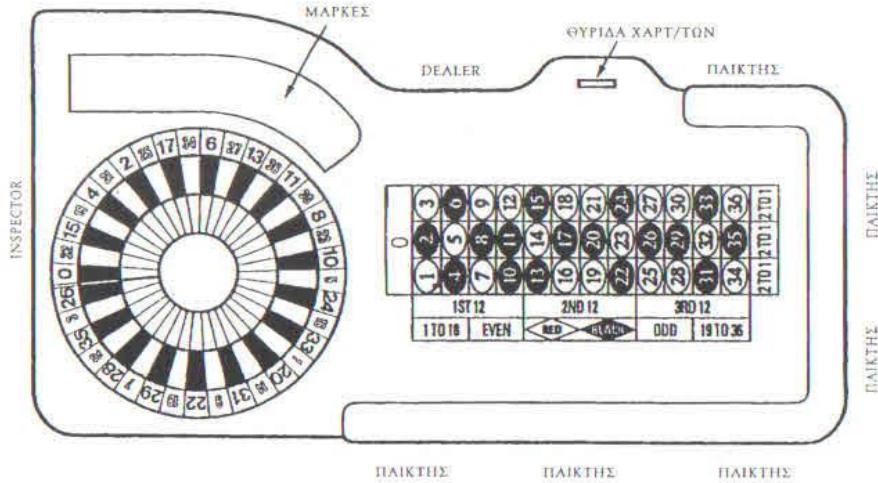
Παράρτημα



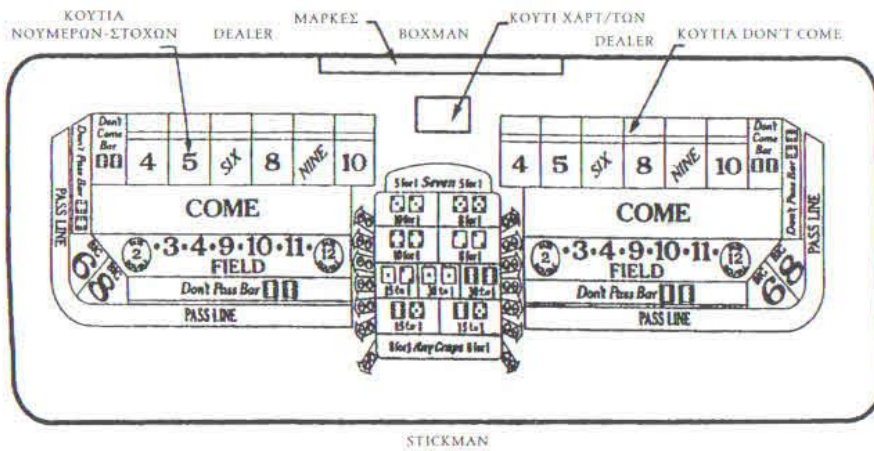
Ο τροχός της γαλλικής ρουλέτας



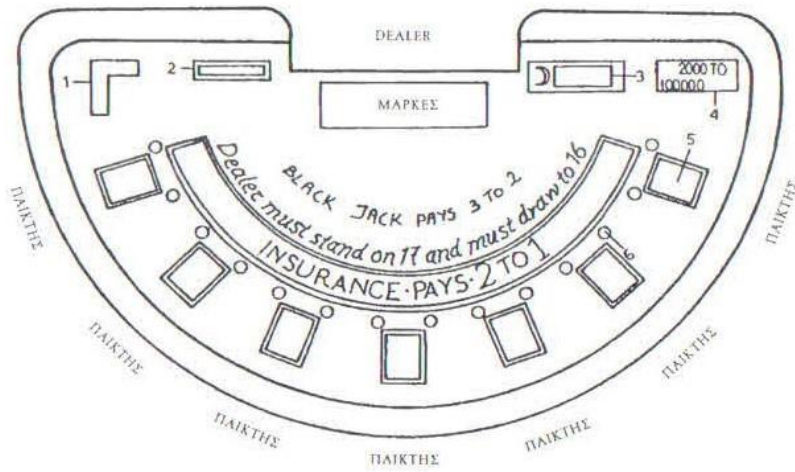
Ο τροχός της αμερικανικής ρουλέτας



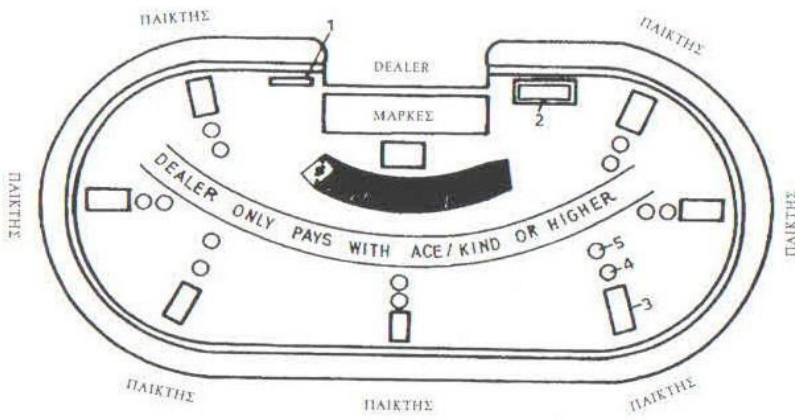
Τραπέζι της γαλλικής ρουλέτας



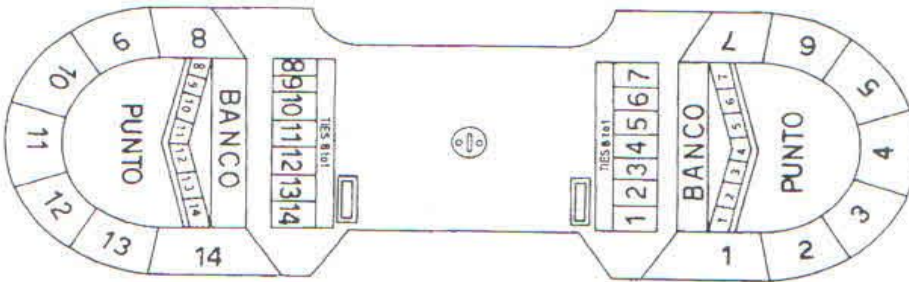
Τραπέζι για το παιχνίδι craps (αμερικάνικα ζάρια)



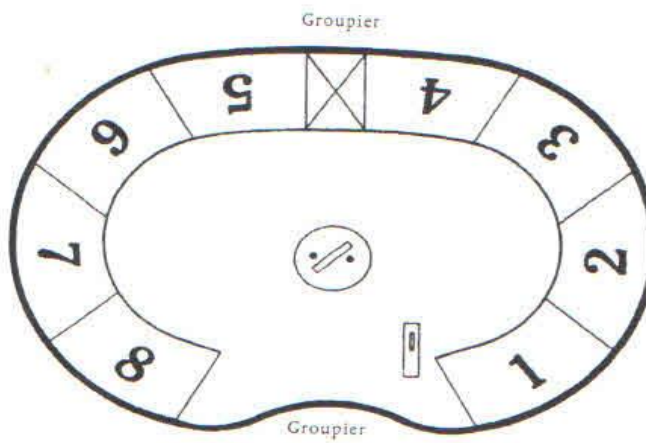
Το τραπέζι του μπλακ τζακ



Το τραπέζι του πόκερ στα καζίνο



Το τραπέζι του μπάνκο πούντο



Το τραπέζι του σεμέν-ντε-φερ

Β΄ ΜΕΡΟΣ - ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ**ΔΩΣΕ ΘΑΡΡΟΣ ΣΤΟΝ ΧΩΡΙΑΤΗ**

Η αλήθεια είναι ότι ήρθε απρόσκλητη.

«Σαν το σπίτι σου», είπα

Έτσι μου έμαθε να λέω η μητέρα.

Αμέσως έβγαλε τα παπούτσια

ξεκούμπωσε το παντελόνι

κατέβασε ελαφρώς το φερμουάρ

άνοιξε το ψυγείο

Δεν έμεινε ευχαριστημένη

με κοίταξε περιφρονητικά

κατέβασε μια μπύρα

σήκωσε όλες τις κορνίζες

τις πέταξε σε μια ρετρό ντουλάπα

«Μην είμαστε πολλοί», μουρμούρισε.

Έπειτα βγήκε στην αυλή

κι έκοψε με μανία όλα τα δέντρα

τα τοποθέτησε δίπλα στο τζάκι

και πέταξε μέσα σε αυτό βαλεριάνα

για προσάναμμα

«Τέλος οι χειμώνες», δήλωσε.

Κι έμεινε για πάντα.

Ευπόλυτη περπατούσε

κι άφηνε πατημασιές στο πάτωμα

εκνευρίζοντας τη μητέρα.

ΤΟ ΑΣΥΝΕΙΔΟ

Μια παλιοκασέτα

θαμμένη μέτρα στην καρδιά μου

ικετεύεις να ακούσεις

Ηχογραφήσεις από φοιτητικά χρόνια.

Έφερες και το ανακριτικό φως του γραφείου σου

-όταν τ' άναβες τα βράδια να διαβάσεις Πλωτίνο-

το ρίχνεις στα μούτρα μου

δεν αντέχω το φως, το ξέρεις

χρόνια στα υπόγεια οι ποιητές

εσύ καταξιωμένος πια επαγγελματικά

διάσημος, οδεύεις για πολιτικός

θα υπογράψω με συνοπτικές διαδικασίες

δεν χρειάζεται να λερώσεις τα χέρια σου

πολιτισμένοι άνθρωποι είμαστε

μ' έναν όρο: να πληρώσεις τις συνεδρίες

μετά από αυτά που θα θυμηθούμε

ή τουλάχιστον να τις κάνεις εσύ

σπάζοντας το ιατρικό απόρρητο.

C' est magnifique!

Η μνήμη έχει κόστος.

ΜΕΡΕΣ ΕΓΚΛΕΙΣΜΟΥ

«Έπεθε δουλειά στο μαγαζί» είπε σκωπτικά ο «Θπύροθ» όπως τον φώναζε ο Τζιμάουα.

Σέρνει τα ντραμς πιο μέσα ο Νταχάου η οροφή στάζει.

Ο Κάμελ γκαζώνει Iron Maiden στη δανεική Fender Stratocaster.

Η Καρένινα δοκιμάζει τα μπάσα στο μικρόφωνο.

Πιο δίπλα στο καρέ ο Νονός σπρώχνει τα ρέστα του μπλοφάροντας στην Κέντα.

Στην αίθουσα με το βίντεο παίζει «Φράουλες και Αίμα».

Ο Σπáιντερ υφαίνει ιστό στη Χιονάτη που δεν ενοχλείται ακαριαία να παγιδευτεί.

Ο Λόρδος, με κασκόλ και μπερέ, κοιτάζει έξω από το παράθυρο που σκοτεινιάζει, ονειρεύεται τη Ναντίνα, τη Μελίνα, την Κορίνα, την άπιστη Ιωσηφίνα.

Στον πυκνό καπνό από τσιγάρα ακτινοβολεί η Αντιγόνη, αξιολογεί τα αιτήματα, αύριο το πρωί θα την απαγονίζουν πάλι με τις προσβολές τους ο σύλλογος γονέων και διδασκόντων.

Στις εφτά το απόγευμα η καθιερωμένη συνέλευση των «Μαλλιαρών».

Η Αναστασία πατάει πάνω στην έδρα υψώνει το μπουκάλι:

«Έξω βροχή, δεν θα γίνει περιφρούρηση, όλα τα παλιόπαιδα θα μείνουμε μέσα, κανείς δεν θα πάει σπίτι του σήμερα, είμαι πολύ ευτυχισμένη!»

Ξέφρενα χειροκροτήματα, σφυρίγματα και ο κρότος απ' τα πιατίνια. Μπάμμμμ.

Εντιμότατοι, οι φίλοι μας, οι καταληψίες.

Κι ήταν η τελευταία μας νίκη

Συλλογική

Από τότε

Καμία άλλη

Τόσα χρόνια ματαιώσεις

Αφυδατωθήκαμε διψώντας μια βροχή.

ΔΥΤΙΚΟ ΠΑΡΑΠΕΤΑΣΜΑ Ι

Στον τοίχο του Β.Π. που ονειρεύεται επαναστάσεις

Έπιασε μανία κι εσένα να βάλεις
ένα λιθαράκι σ' αυτόν τον κόσμο.
Όλοι να βάλουν μια τάξη θέλουν.
Χτίσε, χτίσε
ήλιο δεν θ' αντικρίσουμε ξανά.
Αλήθεια, έχεις σκεφτεί ποτέ
το ΓΚΡΕΜΙΣΜΑ;

ΔΥΤΙΚΟ ΠΑΡΑΠΕΤΑΣΜΑ ΙΙ

Στην απαξίωση της Χ.Μ. που βαρέθηκε να ονειρεύεται επαναστάσεις

Έπιασε μανία κι εσένα να βάλεις
ένα λιθαράκι σ' αυτόν τον κόσμο.
Όλοι να βάλουν μια τάξη θέλουν.
Χτίσε, χτίσε
ήλιο δεν θ' αντικρίσουμε ξανά.
Αλήθεια, έχεις σκεφτεί ποτέ
το γκρέμισμα;

Μετά το έργο είναι γνωστό:

«-Είναι ανάγκη να χτυπηθούμε;

-Πολλά τα λεφτά, Άρη».

Και χύνεται αίμα στην καπιταλιστική κοινωνία
και τα λοιπά... και τα λοιπά...

ΔΥΤΙΚΟ ΠΑΡΑΠΕΤΑΣΜΑ ΙΙΙ

Στο έλεος της Τ.Ν. που «φέρει» επανάσταση

Έπιασε μανία κι εσένα
να βάλεις ένα λιθαράκι
σ' αυτόν τον κόσμο.
Χτίσε, χτίσε
ήλιο δεν θ' αντικρίσουμε ξανά.
Αλήθεια, έχεις σκεφτεί ποτέ
το γκρέμισμα;

Μετά το έργο είναι γνωστό:
*«-Είναι ανάγκη να χτυπηθούμε;
-Πολλά τα λεφτά, Άρη».*
Και χύνεται αίμα
στα πόδια της τεχνητής νοημοσύνης
που ξυπνάει από την εμβρυική στάση
και δείχνει τα νεογιλά δόντια της.

ΦΥΛΛΑ ΠΟΡΕΙΑΣ

Σου δίνω άτρωτη ασπίδα
κράτα την γερά
θα σε χτυπήσω
με όλη τη δύναμη που έχω.
Η έναρξη της μονομαχίας
συμφωνήθηκε μ' ένα φιλί στο μέτωπο
κράτα την γερά, αγάπη μου,
πρέπει να σε αποτελειώσω τίμια
με ιπποτικές αρχές.
Έτσι τα βράδια θα κοιμάμαι ήσυχος
ότι έπεσες γενναία στο πεδίο της ζήλιας.

ΤΑ ΙΧΝΗ ΨΗΛΩΣΑΝ

Σε αποκαλούν «Ο Άγιος Των Γραμμάτων», «Ο Κοσμοκαλόγερος».

Τι ιεροσυλία εσύ που ύμνησες «τὸ ψήλωμα τοῦ νοῦ », το αληθινό προλεταριάτο.

Λησμονήσανε

Την ψυχογιαγιά Φραγκογιαννού που σκοτώνει κοριτσάκια

Τον ηδονοβλεψία βοσκό και τη γυμνή Μοσχούλα

Την αχάριστη Αυγούστα

Τον πνιγμό της Ακριβούλας με ένα απλό μπλουμ! στο δρόμο για τη χαροκαμένη Λούκαινα

Τη στρίγγλα πεθερά Καντάκαινα που δηλητηρίασε, αντί της Διαλεχτής, το μέθυσο γιο της

Τη Φλώρα με την αμφίσημη ηθική που αντιστάθηκε στις ορέξεις του αφεντικού της

Τον βιαστή λυκάνθρωπο Αγρίμη

Την κουτσομπόλα καταθλιπτική Αποσώστρα

Την παρακατιανή δασκάλα Χριστίνα

Τους λαθρεμπόρους

Τα ίχνη σου από τη Σκιάθο

ως τον Άγιο Ελισσαίο στο Μοναστηράκι

βαπτίστηκαν στα ερείπια της γης

με κρασί στη ταβέρνα του Καχριμάνη

και να μαστίζει η φτώχεια

φτώχεια-τιμωρός

για «τὰ ὀλίγα ἐκεῖνα κολυβογράμματα».

ΠΟΛΥΤΕΧΝΙΤΗΣ ΚΑΙ ΕΡΗΜΟΣΠΙΤΗΣ

Η αλληλογραφία στο γραμματοκιβώτιο @

Τα πόμολα ξεχαρβαλωμένα { }

Λάσκα οι μεντεσέδες, θα πέσουν οι πόρτες να μας πλακώσουν /

Το μπράτσο της καρέκλας δεν στεριώνει +

Η βρύση στάζει !

Τα νούμερα στο τηλέφωνο δεν πατιούνται #

Η κατσαρόλα είναι άδεια \$

Το λάπ τοπ βουίζει στα πρόθυρα αυτοκτονίας _

Οι πολυέλαιοι ζητούν το φως τους ^

-Μπαμπά, μπαμπά είσαι εδώ;

Ο ΣΤΑΥΡΟΣ

Μόλις τέλειωσε το στρατιωτικό
η μάνα του φόρεσε το βαφτιστικό σταυρό
είπε πήγαινε τώρα στην ευχή του θεού
δεν θα πάθεις τίποτα
σε φυλάει ο Ύψιστος.

Αυτός το πήρε στα σοβαρά
έτρεχε με χίλια
κάπνιζε, έπινε, έμπλεξε.
Μια μέρα διασταυρώθηκε
με έναν άλλο σταυρωμένο νταή
και τον έκλαψε η μάνα του στο μνήμα.

Η μάνα απορούσε
τι πήγε στραβά στον λεβέντη της
τον προστατευόμενο του Κυρίου.
Τι σταυρό κουβαλάει και αυτή η μάνα.

ΤΑ ΧΡΩΜΟΣΩΜΑΤΑ Χ ΚΑΙ Ψ

Έχω πάρει το άνω χείλος του πατέρα μου
το κάτω χείλος της μητέρας μου
και τη γλώσσα της γιαγιάς μου.

Όταν άνοιγε το στόμα της
δεν το 'κλεινε, διαπόμπευε
και τα εν οίκω και τα εν δήμω.

Από το παππού δεν ξέρω τι έχω πάρει
δεν τον πρόλαβα, πέθανε νωρίς
ήθελε να γλιτώσει από το ρημάδι της γιαγιάς.

ΓΕΝΕΘΛΙΑ

Έχει να κάνει με το όνειρο
όταν κάθε χρόνο ξυπνάω ιδρωμένος
φέρνεις στο κρεβάτι μια τούρτα με πολλά κεριά
κεριά του Κ. Π. Καβάφη
«ξέρω, ξέρω», λες
«θα το πω, πάλι, μόνη μου το τραγουδάκι
ξέρω, ξέρω», λες
«θα τα σβήσω, πάλι, μόνη μου τα χρόνια σου».

Έχει να κάνει με τον εφιάλτη
ποτέ δεν ξύπνησα
ποτέ δεν υπήρξες
ποτέ δεν άκουσα το τραγουδάκι
μόνο ήχους λινούς
από φορέματα της νιότης
στον αγέρα της ηχομόνωσης.

ΚΡΗΔΕΜΝΟΝ ΑΜΒΡΟΤΟΝ

*τῆδέ, τόδε κρήδεμνον ὑπὸ στέρνοιο τανύσσαι
 ἄμβροτον: οὐδέ τί τοι παθέειν δέος οὐδ' ἀπολέσθαι.
 ραψωδία ε 346-347*

Στην ηλιακή σου καταγίδα αντιστέκομαι
 αναζητώντας στο λεξικό
 τα συνώνυμα και τ' αντώνυμα της αγάπης.
 Προς τι τα μεγάλα ταξίδια;
 Το παρθένο για την άπιστη και άπληστη Ελένη.
 Το έσχατο για την πιστή και ταπεινή Πηνελόπη.

Στείλε Θεΐε μέντορα
 τη λιγναστράγαλη κόρη του Κάδμου
 ως φτερωτό νεροχελίδο
 να προστατευτώ από τον αιθερογέννητο βοριά
 της αδίστακτης Αφροδίτης
 γυμνός να τυλίξω στο στήθος μου
 το αθάνατο μαντήλι
 να μη φυλλοροεί η καρδιά.

Και μόλις πάρω ανάσα
 κι έρθει η ψυχή ξανά στον τόπο της
 υπόσχομαι θα το πετάξω μακριά
 να σωθούν κι άλλοι
 που βυθίζονται αδόκητα
 από τους μεικτούς ανέμους
 με την άρμη στο στόμα
 στα πελάγη του έρωτα.

ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΟΡΘΟΦΩΝΙΑΣ

Ο Μόργκαν κατέβαινε περήφανος
τα σκαλιά του θεάτρου τέχνης
γάβγιζε σε όλες τις καλησπéρες
σε κάθε πρόβα καθόταν στην καρέκλα του σκηνοθέτη
άφησε μούσια
φόρεσε κοκάλινα γυαλιά
έμαθε όλους τους διαλόγους
έκανε μαθήματα ορθοφωνίας του δύσκολου ρ
Κατάρ ναδίρ κεφίρ αήρ - αναπνοή
στις μαριονέτες που καθημερινά
χάνουν τη φωνή τους
βάζουν την ουρά στα σκέλια
στον πάνω κόσμο των θνητών.

ΤΑ ΕΡΓΑ ΚΑΙ ΟΙ ΜΕΡΕΣ

Τα έργα και οι μέρες
δεν έχουν θανατικά κι ανεπιθύμητα αστεία
γλιστρούν στη θαμπή αίγλη της ρουτίνας
δοξάζοντας τη σκόνη και τον εμπύρετο ύπνο
με τεθλασμένες αγκαλιές σε ανισόπεδες πεδιάδες
όταν καταφθάνουν ταχυδρομικοί φάκελοι
με κατάξανθους βοστρύχους
από διδυμότειχα κορίτσια
λουσμένα στις εκβολές της αυταπάρνης.

