

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΤΡΟΥΜΠΑΣ¹

Ιαματικές τομές στην εντατική της ποίησης

Ερμηνευτική προσέγγιση στην ποιητική συλλογή του Στάθη Κουτσούνη «Έντομα στην εντατική»

Η επιτυχής αντιμετώπιση κάθε νόσου ή νοσηρής κατάστασης προϋποθέτει την έγκαιρη διάγνωση και τη θεραπεία της. Η εισαγωγή όσων νοσούν στην εντατική επιτρέπει τη στενή παρακολούθηση της νόσου και την αξιολόγηση της επιλεγμένης θεραπείας για την ταχύτερη ανάρρωση του ασθενούς. Την ανάρρωση από την προσβολή βαρέων νοσημάτων επιχειρεί κι ο Στάθης Κουτσούνης στην πέμπτη του ποιητική συλλογή με τον τίτλο «Έντομα στην εντατική»².

Ο τίτλος της συλλογής υπερβαίνει την κατακτημένη γνώση που ορίζει πως οι εντατικές προορίζονται για ανθρώπους με προβλήματα υγείας. Τα έντομα, μία διακριτή κατηγορία όντων με τα ιδιαίτερά της χαρακτηριστικά, δεν συνηθίζεται να «φιλοξενούνται» σε μονάδες εντατικής παρακολούθησης. Από την αμηχανία της αρχικής αναντιστοιχίας με τις υπάρχουσες γνώσεις μάς απαλλάσσει μόλις το πρώτο ποίημα της συλλογής.

Το εσωτερικό τέρας

Στο ποίημα «η λερναία ύδρα»³, το εισαγωγικό της συλλογής, το ομώνυμο μυθολογικό τέρας παρασιτεί εντός του ανθρώπου και τον καταδυναστεύει. Η πάλη με τον εσωτερικό δυνάστη έχει την ίδια εξέλιξη με ε-

¹ Ο Γιάννης Στρούμπας είναι φιλόλογος-ποιητής.

² Στάθης Κουτσούνης, «Έντομα στην εντατική», εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2008¹, σ. 48.

³ ό.π., σ. 9.

κείνη του μύθου: αν και επιχειρείται η κοπή των κεφαλιών, «ο σφαγμένος λαιμός/ δικέφαλος την επομένη ξεφυτρώνει». Το ποιητικό υποκείμενο ξεχνά να κάψει τους κομμένους λαιμούς, με συνέπεια να κυκλώνεται από κεφάλια που το «απειλούν επίμονα/ έντομα στην εντατική». Ο στίχος που χαρίζει στη συλλογή τον τίτλο της φωτίζει το περιεχόμενο των «εντόμων»: έντομα δεν είναι μόνο μια ξεχωριστή κατηγορία όντων· είναι οτιδήποτε φέρει τομές (< εν + τέμνω). Οι τομές απαντώνται στους λαιμούς της έσω λερναίας ύδρας, σ' όλες τις βαθύτερες απειλητικές ψυχώσεις που επιβάλλονται στον άνθρωπο και τον καταταρρανούν, με δεδομένες τις απόπειρες αντιμετώπισης του τέρατος, οι οποίες επαναλαμβάνονται εφόσον παραμένουν άκαρπες. Οι εσωτερικοί εχθροί απειλούν συστηματικά, επίμονα, «εντατικά». Η καταπολέμησή τους πρέπει αντίστοιχα να 'χει χαρακτήρα επίμονο, δυναμικό, επιθετικό. Χρειάζεται λοιπόν η εισαγωγή στην εντατική, όπου και θα διεξαχθεί η αναμέτρηση με τη νόσο. Η εισαγωγή αυτή επιχειρείται στη συλλογή με την αναλυτική παρουσίαση των ψυχικών φοβιών που γιγαντώνουν στην ανθρώπινη ψυχή το απειλητικό τέρας.

Τα κεφάλια του έσω τέρατος

α) Ανασφάλειες και στερήσεις

Ήδη με τη μετάβαση στο δεύτερο ποίημα της συλλογής «ο γαμπρός»⁴ αναδεικνύεται ένας από τους ποικίλους εσωτερικούς φόβους που ταλανίζουν το ποιητικό υποκείμενο. Το σκηνικό στήνεται στην εκκλησία, μετά από το τέλος της γαμήλιας τελετής. Παρά τα συγχαρητήρια και τα φιλιά των συγγενών και των φίλων στο πλαίσιο της πανηγυρικής ατμόσφαιρας, το κλίμα διαταράσσεται από την εμφάνιση μιας ολοφυρόμενης πομπής, η οποία ακολουθεί ένα φέρετρο. Το φέρετρο εισέρχεται στην εκκλησία την ίδια στιγμή που οι ακόλουθοι του προηγηθέντος γάμου εξέρχονται. Το ποιητικό υποκείμενο παρασύρεται από τη νεκρική πομπή ξανά στο εσωτερικό της εκκλησίας. Σκύβοντας να προσκυνήσει τον νεκρό, αντικρίζει μες στην κάσα το δικό του λείψανο⁵! Οι ανασφάλειες του γαμπρού ενόψει της νέας κι άγνωστης συζυγικής ζωής προβάλλονται στη θέαση του νεκρού: η ελευθερία της εργένικης ζωής χάνεται και η λαϊκή αντίληψη πως «κρεμιούνται» οι νεόνυμφοι, που στο εξής θα υπόκεινται σε συμβάσεις και

⁴ ό.π., σ. 10.

⁵ Αντίστοιχες εικόνες απαντώνται και στη συλλογή του Κουτσούνη «Παραλλαγές του μαύρου» (εκδ. Δελφίνι, Αθήνα 1998¹). Στο ποίημα «ο καθρέφτης» (σ. 11) το ποιητικό υποκείμενο παρατηρεί στο βάθος άντρα να σέρνεται δεμένος, ώσπου αντιλαμβάνεται ότι ο άντρας αυτός είναι ο εαυτός του («κι αντικρίζω σαν σε καθρέφτη/ τον εαυτό μου να κοιτάζει λυπημένος»). Ακόμη χαρακτηριστικότερα το «καθρέφτισμα» αποδίδεται στο ποίημα «αντικατοπτρισμός» (σ. 27). Εδώ το ποιητικό υποκείμενο παρακολουθεί τη λυσσαλέα καταδίωξη ενός αγνώστου από Χωροφύλακα, εν μέσω σειρήνων και πυροβολισμών, ώσπου ακούγεται ένας γδούπος. Βγαίνοντας στο πεζοδρόμιο αντικρίζει στο πρόσωπο του πεσμένου άντρα τον ίδιο του τον εαυτό («[...]/ ένας άντρας πεσμένος μπρούμυτα/ [...]/ τον γυρίζω να δω το πρόσωπό του/ και στ' άσπρο φως του απομεσήμερου/ βλέπω καθαρά/ / τον εαυτό μου»).

υποχωρήσεις, προβάλλεται στην εικόνα του «νεκρού» γαμπρού, του στερημένου τις παλιές του ελευθερίες. Ο ενδότερος φόβος για την απώλεια της ελευθερίας απεικονίζεται εύγλωττα μέσω του φρουδικής υφής οράματος.

β) Ταραχή και νευρική κατάσταση

Ζοφερές εικόνες εμφανίζονται και στον ύπνο του ποιητικού υποκειμένου. Στο ποίημα «των εξαφανισθέντων»⁶, το επόμενο της συλλογής, ο εφιάλτης αποδίδεται μέσω μιας ηχηρής ακουστικής εικόνας. Στα τηλεφωνικά κουδουνίσματα που ακούγονται «λυσσασμένα» αντιστοιχούν «ποικίλες φωνές», οι οποίες αποκαλύπτονται μόνο μετά από την αρχική, μυστηριακή κι εκφοβιστική σιωπή τους. Οι φωνές δεν φορτίζονται αποκλειστικά αρνητικά. Υπάρχουν οι «κραυγές» και τα «κλάματα», οι «επίμονες αισχρές» ή οι «απελπισμένες» φωνές, υπάρχουν όμως και οι «λάγνες υγρές λαχανιασμένες» ή οι «χαρμόσυνες μεθυστικές». Όλες τους, «αγκυλωμένες πλην όμως ζωντανές» είναι «των εξαφανισθέντων φτυστές η απουσία». Η απουσία των προσώπων, ζωντανών ή νεκρών, που έχουν τεθεί εκτός της ζωής μας, κραυγάζει: οι εξαφανισθέντες επανέρχονται σαν πιεστικές αναμνήσεις προκαλώντας ταραχή και νευρική κατάσταση⁷, διεκδικώντας το μερίδιο εκείνο της προσοχής ανάλογα με τον βαθμό κατά τον οποίο φρονούν ότι μας έχουν επηρεάσει. Η φορτικότητα των εξαφανισθέντων μεταφέρεται στο ποιητικό υποκείμενο ασκώντας του ψυχολογική πίεση.

γ) Φόβος

Οι φοβίες εκφράζονται στη συλλογή για πρώτη φορά ρητά με το ποίημα «το καρτέρεμα»⁸. Το καρτέρεμα αφορά τις επιστολές που φέρνει ο ταχυδρόμος στους ενοίκους της πολυκατοικίας. Το ποιητικό υποκείμενο τις αρπάζει και ανοίγοντάς τες επιχειρεί εισβολή στη ζωή των άλλων. Όμως ποτέ δεν έρχεται γράμμα «με μυστικά-μολότοφ να διαμελίσουν/ τον φόβο». Η εξομολόγηση του φόβου είναι ευθεία και προέρχεται από την επαφή με τους υπόλοιπους ενοίκους, που παραμένουν άγνωστοι, απρόσιτοι, παρά το σφάλισμα των απορρήτων, και μόνιμες πηγές ενός φόβου απροσπέλαστου από οποιαδήποτε απόπειρα διαμελισμού του μέσω εκρηκτικών αποκαλύψεων.

Ο ίδιος φόβος καταγράφεται στη συνέχεια ως συναίσθημα που βιώνουν τα άτομα αρσενικού φύλου. Ο άντρας, μ' όλες τις νευρώσεις και τις ανασφάλειες που πηγάζουν από τις ανεκπλήρωτες επιθυμίες και τις αδυναμίες του, «είναι ένα κουβάρι φόβος», σύμφωνα με το ποίημα «σασπένς»⁹. Ο άντρας παραδίδεται στην ανασφάλεια που του προκαλεί το

⁶ Κουτσούνης, «Έντομα στην εντατική», ό.π., σ. 11.

⁷ «στην ταραχή μου κομματιάζω/ νευριασμένο παιδί τη συσκευή/ και σκίζω τα καλώδια» (ό.π., σ. 11).

⁸ ό.π., σ. 12.

⁹ ό.π., σ. 22.

σύνδρομο εξάρτησης του οιδιπόδειου συμπλέγματός του¹⁰ ή στη νευρικότητα που του προξενεί η σεξουαλική στέρηση¹¹. Σε κάθε περίπτωση οι ανασφάλειες του αρσενικού φύλου αποδίδονται στο θηλυκό. Ο άντρας παραμένει απροστάτευτος αφού «δεν έχει προβοσκίδα/ μήτε φλέβες ποτάμια/ να κολυμπάνε μέσα γυμνές/ οι ασφάλειες»¹². Αδύναμος και περιορισμένος βιώνει τις αγωνίες του παραχωρώντας τόπο στις ανασφάλειες, ανίκανος να φιλοξενήσει τις ασφάλειες και να τις εμπνεύσει στους άλλους (και δη στο άλλο φύλο – πώς άλλωστε, τη στιγμή που αποσυντονίζεται εξαιτίας του;), πόσο μάλλον στον ίδιο του τον εαυτό.

δ) Ερωτική μοναξιά και ψυχική εκπόρνευση

Η αμηχανία απέναντι στο θηλυκό φύλο διευρύνει τα ψυχικά αδιέξοδα όταν επιφέρει την ερωτική μοναξιά. «μεσάνυχτα/ / το φεγγάρι λάμνει/ οπίσθιο τουρλωμένο/ / ου μόνος κατεύδω/ μα είμαι μόνος», κατατίθεται στο ποίημα «ερημιά»¹³. Η ερωτική ερημιά οδηγεί στον αυνανισμό, σε αίσθημα ψυχικής εκπόρνευσης και στην ενοχή: «αυνανίζομαι/ / πόρνη που ξεπέταξε πελάτη/ και δεν βρίσκει άλλο τρόπο/ να συνεχίσει το σόλο της»¹⁴.

ε) Αμηχανία κι εσωτερική ανισορροπία

Αντίστοιχη είναι η αμηχανία που απορρέει από βιώματα σ' έναν νέο χώρο δραστηριοποίησης του ποιητικού υποκειμένου, τον επαγγελματικό. Στο ποίημα «το θηριοτροφείο»¹⁵, ως θηριοτροφείο λογίζεται το σχολείο, με «θηριάκια» τους μαθητές. Ο δάσκαλος-εκπαιδευτής, σε ρόλο θηριοδαμαστή, σπαράσσεται απ' τα κοφτερά δόντια των θηρίων-μαθητών του, ιδίως όταν εφησυχάζει θεωρώντας πως έχει παράσχει επαρκή εκπαίδευση στα «θηριάκια». Η συντονισμένη δράση των «θηρίων» προκαλεί ανάμεικτα, συγκεχυμένα συναισθήματα στον εκπαιδευτή, που αγαπά και ταυτόχρονα μισεί τους μαθητευόμενούς του. Εκείνοι επίσης τον αγαπούν, αλλά «ρουφάνε ακόρεστα αίμα» και «ρημάζουν τη ζωή» του. Η σχέση του δασκάλου με τους μαθητές του, όσο κι αν μοιάζει παρανοϊκή, αποδίδεται με άκρως ρεαλιστικό τρόπο. Τόσο η προσφορά του δασκάλου στους μαθητές όσο και η «εξουσία» που τους χωρίζει ευνοούν τις αντιφατικές συμπεριφορές, άλλοτε με την εκδήλωση της αγάπης κι άλλοτε με την αμφισβήτηση, την απόρριψη και το μίσος, αναλόγως με τη συναισθηματική κατάσταση

¹⁰ «ο άντρας που κλαίει/ είναι παιδί που αναπάντεχα/ έχασε στην ερημιά τη μάνα του» (ό.π., σ. 22).

¹¹ «ο άντρας που γελάει/ νευρικά χωρίς σταματημό/ είναι γιατί του λείπει/ το τρίτο μάτι της γυναίκας» (ό.π., σ. 22). Ως προς την αποκρυπτογράφηση του «τρίτου ματιού της γυναίκας» παρατίθεται εδώ το ποίημα «παρασκήνιο»: «κάτω απ' τη δαντελένια κιλότα σου/ κρύβεις το τρίτο μάτι/ / αυτό που βλέπει από μέσα» (Στάθης Κουτσούνης, «Τρύγος αιμάτων», εκδ. Σμίλη, Αθήνα 1991¹, σ. 20).

¹² Στάθης Κουτσούνης, «Έντομα στην εντατική», ό.π., σ. 22.

¹³ ό.π., σ. 23.

¹⁴ ό.π.

¹⁵ ό.π., σ. 20.

της στιγμής και τις μεταπτώσεις που αναπτύσσουν οι ποικίλες συνθήκες της ζωής. Η λογική της ψυχολογίας συνεπώς ερμηνεύει τις ανθρώπινες αντιφάσεις. Ωστόσο ο ανθρώπινος παράγοντας δεν ικανοποιείται απ' τις λογικές ερμηνείες. Το αίσθημα της αδικίας συχνά κυριαρχεί. Η συνειδητοποίηση πως η «λαίμαργη παιδικότητα» («οφειλή»¹⁶) των «θηρίων» δεν ικανοποιείται κάποτε, πως το ψυχικό και σωματικό δόσιμο, μέσω της ενεργοποίησης κάθε ικμάδας του δασκάλου για να προσφέρει στους μαθητές του, δεν αναγνωρίζεται, επιτείνει την αμηχανία και την εσωτερική ανισορροπία¹⁷.

στ) Αδιέξοδο

Ρητά καταγραμμένα ήδη ο φόβος και οι ανασφάλειες ευνοούν την ανάπτυξη θαυμασμού ή και ζήλιας για όσους αισθάνονται «αυτοπεποιθήση». Στο ομότιτλο ποίημα¹⁸ την αυτοπεποίθηση την εκπέμπει το προσωποποιημένο αστικό περιβάλλον, που παρομοιάζεται με αστικό δάσος. Οι καμινάδες των πολυκατοικιών παρομοιάζονται με μεγαλόκορμα δέντρα, οι κεραίες των τηλεοράσεων με τα παρακλάδια των δέντρων, οι ηλιακοί θερμοσίφωνες με πλατύφυλλους θάμνους, οι απλώστρες με τα εσώρουχα θυμίζουν αμπελώνες γεμάτους καρπούς, τα μανταλάκια παραπέμπουν σε περιστέρια ή άλλα πουλιά. Κι ενώ το φυσικό τοπίο στην πραγματικότητα απειλείται από περιβαλλοντική καταστροφή, το «αστικό δάσος» παραμένει «μακάριο και χωρίς/ ανασφάλειες και φόβους/ / και προπάντων χωρίς/ τον τρόπο της πυρκαγιάς». Το τσιμεντένιο αστικό τοπίο λοιπόν δεν απειλείται από την πυρκαγιά, στοιχείο που ερμηνεύει την αυτοπεποιθήσή του. Η «αυτοπεποιθήση» όμως του αστικού περιβάλλοντος, το οποίο παραμένει «τέλεια καθηλωμένο/ τέλεια στατικό» παρά τη σιγουριά του, δεν εμπνέει καμία αυτοπεποιθήση στον άνθρωπο, ακριβώς εξαιτίας της στατικότητας και της προβλεψιμότητάς του. Έτσι το αίσθημα του αδιεξόδου μέσα στην αδιαπέραστη αστική ζούγκλα και φυλακή οξύνεται.

ζ) Απογοήτευση

Ό,τι συνάγεται εμμέσως για τον ίδιο τον άνθρωπο δηλώνεται ολόφανερα για τα αντικείμενα του οικιακού του περιβάλλοντος μέσα στο άστυ. Στο ποίημα «νόστιμον ήμαρ»¹⁹ μία πολυθρόνα, επίσης προσωποποιημένη, ονειρεύεται, ενταγμένη στο όνειρο του ποιητικού υποκειμένου, την ημέρα της επιστροφής της στον γενέθλιο τόπο της, το δάσος. Η σύγκριση ανάμεσα στο δάσος και στο «αστικό δάσος» είναι συντριπτική εις βάρος του δεύτερου: στο πρώτο «μελωδίες και χάρδια πουλιών», στο δεύτερο

¹⁶ ό.π., σ. 21.

¹⁷ Το ίδιο θέμα πραγματεύεται ο Κουτσούνης και στο ποίημα «κάμα» της ποιητικής του συλλογής «Τρύγος αιμάτων» (ό.π., σ. 16): «αύριο θα πάω στο σχολείο/ στην παγωμένη αίθουσα/ οι μαθητές γυμνοί/ γυμνόν και μένα θα προγράφουν/ σε μαύρο κατάλογο/ [...] με βουλιμία το σώμα/ και την ψυχή μου θα τρυγούν».

¹⁸ Κουτσούνης, «Έντομα στην εντατική», ό.π., σ. 36.

¹⁹ ό.π., σ. 37.

«ξένων νεύρα και κλωτσιές». Το «νόστιμον ήμαρ» όμως δεν πρόκειται να 'ρθει. Η πολυθρόνα δεν θα επιστρέψει ποτέ στην πατρίδα της, το δάσος. Θα παραμείνει «ασάλευτη στη θέση της/ στην ίδια πάντοτε γωνία/ σκιάβα που εγκλωβίστηκε/ στις ξενιτιάς τα σίδερα». Το αστικό περιβάλλον χαρακτηρίζεται ολοκάθαρα φυλακή, τα αντικείμενά του βιώνουν μέσα του τη σκλαβιά και τα βασανιστήρια (η πολυθρόνα «υπομένει» τα νεύρα και τις κλωτσιές των ιδιοκτητών της). Η αδιέξοδη μοίρα της πολυθρόνας προσθέτει στο ποιητικό υποκείμενο ένα ακόμη δυσάρεστο συναίσθημα, την απογοήτευση («κοιτάζω απογοητευμένος»).

η) Ενοχές

Η απογοήτευση συνοδεύεται από ενοχές, που σχετίζονται με το γεγονός πως το ποιητικό υποκείμενο δεν αποποιείται τις ευθύνες του αναφορικά με τη θλιβερή μοίρα άλλων όντων. Το αδιέξοδο της πολυθρόνας οφείλεται και στις δικές του καταναλωτικές ανάγκες. Στο ποίημα «η απόδραση»²⁰ τα ρούχα, παραπέμποντας στα ζώα από τα οποία προέρχονται και διαρρηγνύοντας τη ντουλάπα, πετάγονται εκτός της και δραπετεύουν. Με την επιστροφή τους στο δάσος διεκδικούν τη ζωή που έχασαν και αναγκάζουν το ποιητικό υποκείμενο να παραδεχτεί πως το ίδιο είναι ένοχο για τη μοίρα τους. Η ενοχή ομολογείται μέσω της εικόνας που παρουσιάζει το ποιητικό υποκείμενο «κυνηγό» («κι αντιλαμβάνομαι ότι εγώ είμαι ο κυνηγός»). Οι ενοχές προκαλούν και ανακούφιση, όταν διαπιστώνεται πως η απόδραση των γουναρικών από τη ντουλάπα είναι επιτυχής («πλησιάζω ανακουφισμένος στην ντουλάπα/ [...] κι άφαντα πια από τις κρεμάστρες/ τα δυο πανάκριβα γουναρικά μου»). Βέβαια η απόδραση δεν είναι αναίμακτη. Αφήνει πίσω της αίμα, αντίστοιχο στις δολοφονικές ενοχές του ανθρώπου, και αμνηχανία («κουρέλια μοναχά και αίμα/ φωσφορίζουν αμυδρά/ μες στο ανέκφραστο άδειο»).

Η κατάδειξη των ενοχών επιβεβαιώνεται μέσα από την ανάλογη με της «απόδρασης» λειτουργία του ποιήματος «το δερμάτινο»²¹. Ο μαύρος πάνθηρας από το δέρμα του οποίου προέρχεται το δερμάτινο²², μέσα από μια μεταφυσική διαδικασία, ανασυσταίνεται. Τη στιγμή που το ποιητικό υποκείμενο φορά το δερμάτινο, νιώθει τα μανίκια να γίνονται «πόδια ζώου [...] με νύχια μυτερά». Το αιλουροειδές σφίγγει το στέρνο αργά και βασανιστικά, σπάει τα κόκαλα, «τραβάει μια νυχιά/ απ' τον αυχένα μέχρι τους γλουτούς/ κι αρχίζει να [...] γδέρνει αλύπητα»²³. Οι ρόλοι αντι-

²⁰ ό.π., σ. 16-17.

²¹ ό.π., σ. 27.

²² Η προσωποποίηση των ρούχων έχει επιχειρηθεί από τον Κουτσούνη και στη συλλογή «Παραλλαγές του μαύρου» (ό.π.). Στο ποίημα «ο λαχνός» (σ. 26) ένα κουστόμι καταδιώκει το ποιητικό υποκείμενο, τυλίγεται επάνω του (σε μια εικόνα παρόμοια με εκείνη του μαύρου πάνθηρα απ' όπου προέρχεται το δερμάτινο και του ασφυκτικού του εναγκαλισμού στο ποιητικό υποκείμενο) και το οδηγεί σε ασφυξία.

²³ Το δερμάτινο παραπέμπει κάπως στον τελευταίο λαμπρό χιτώνα του μυθολογικού Ηρακλή, τον ποτισμένο από τη Δηιάνειρα με το αίμα του Κενταύρου Νέσ-

στρέφονται. Ο πρώην θύτης μετατρέπεται σε θύμα και «πληρώνεται» με το ίδιο νόμισμα για το φονικό που προκάλεσε: ο αναγεννημένος πάνθηρας γδέρνει τον ηθικό εκδορέα της γούνας του! Η εξέλιξη προκαλεί τον τρόμο του ποιητικού υποκειμένου («στο βάραθρο μέσα του τρόμου»), παράλληλα όμως «κατεβαίνουν/ σκοινιά και σκάλες ιλασμού». Οι σωστικές σκάλες, που θα βοηθήσουν το ποιητικό υποκείμενο να εξέλθει από το βάραθρο του τρόμου, σχετίζονται με την εξιλέωσή του χάρη στην εξέλιξη των γεγονότων: τα κυνηγημένα, ταλαιπωρημένα ζώα, βρίσκουν επιτέλους τον τρόπο να εκδικηθούν, μέσω των τύψεων που προκαλούν στο ποιητικό υποκείμενο για την αντιμετώπισή τους. Οι τύψεις και οι ενοχές επιτρέπουν τον εξιλασμό μέσα από τη διαδικασία της ευαισθητοποίησης την οποία ενεργοποιούν. Οι ενοχές, πέρα από την αποκαρδιωτική, αποκτούν και εξιλεωτική διάσταση. Ο χαρακτήρας της εξιλέωσης ωστόσο δεν μοιάζει άμεσα κυρίαρχος, όπως θα συζητηθεί παρακάτω.

Στην περίπτωση του «δερμάτινου» οι ενοχές πήγαζαν από τη θανάτωση των ζώων που χαρίζουν στον άνθρωπο το δέρμα τους. Στο «εγκώμιον»²⁴ πηγάζουν από τη θανάτωση των ζώων που του χαρίζουν το κρέας τους. Σ' ένα ποίημα εγκώμιο μιας ηλεκτρικής συσκευής, του φυγείου, η συσκευή παρουσιάζεται ως «του φονιά οπτασία», εφόσον συντηρεί τα τεμαχισμένα κρεατικά. Ο χαρακτηρισμός «φονιάς» αντικατοπτρίζει τη στάση του ποιητικού υποκειμένου απέναντι στον κυνηγό, τον κτηνοτρόφο, τον σφαγέα, τον χασάπη ή και τον ίδιο τον καταναλωτή – άρα και τη στάση του ποιητικού υποκειμένου απέναντι στον ίδιο του τον εαυτό, που κι εδώ αναλαμβάνει το μερίδιο των ευθυνών του²⁵ για όσα «φονικά» ζώων διαπράττονται. Γι' αυτό και το ποίημα καταλήγει σ' έναν παραλληλισμό του ανθρώπινου εγκεφάλου με τον ηλεκτρονικό «εγκέφαλο» του φυγείου: «συγκοινωνούντα δοχεία τα κρανία μας/ κρύβεις κι εσύ στα βάθη του εγκεφάλου σου/ / κυψέλες γεμάτες ενοχές». Οι ενοχές του φυγείου είναι ουσιαστικά ο αντικατοπτρισμός των ενοχών του ανθρώπου για τα «φονικά» που η άπληστη βουλιμία του διαπράττει σε βάρος των ζώων.

θ) Τύψεις

Τα ενοχικά σύνδρομα του ανθρώπου δεν οφείλονται μόνο σε πραγματικούς φόνους που 'χει διαπράξει. Τα ανθρώπινα εγκλήματα σε βάρος της χλωρίδας και της πανίδας του περιβάλλοντός του είναι υπαρκτά. Υπαρκτοί είναι και φόνοι που διαπράττονται σε βάρος άλλων ανθρώπων. Το

σου, που προκάλεσε φρικτούς πόνους στον ήρωα και οδήγησε στο θάνατο ή μάλλον στην αποθέωσή του. Δεδομένου πως οι δρόμοι του ποιητικού υποκειμένου και του μυθολογικού ήρωα ωθούνται εξ αρχής σε παραλληλισμό μέσα από το πρώτο ποίημα της συλλογής όπου οι εσωτερικές φοβίες παρομοιάζονται με τη λερναία ύδρα, ένα δηλαδή από τα τέρατα που εξόντωσε ο Ηρακλής, αποκτά ενδιαφέρον η εξέλιξη της τύχης του ποιητικού υποκειμένου: προσημαίνεται άραγε εδώ η δική του «αποθέωση», η εξιλέωση μέσω της κατανίκησης των εσωτερικών του φοβιών;

²⁴ Κουτσούνης, «Έντομα στην εντατική», ό.π., σ. 15.

²⁵ πρβλ. νωρίτερα το ποίημα «η απόδραση».

ποίημα «δαίδαλος»²⁶, επίσης αφορμώμενο απ' την αρχαία ελληνική μυθολογία, ανακαλεί την περίπτωση του Αθηναίου τεχνίτη Δαιδάλου. Ο Δαίδαλος, τυφλωμένος από τη ζήλια του για την επινοητικότητα και την αξία του ανιψιού του, του Τάλου, που μαθήτευε κοντά του και πληρούσε όλες τις προϋποθέσεις για να τον ξεπεράσει, τον δολοφόνησε σπρώχνοντάς τον απ' τα τείχη της ακρόπολης. Ο συγκεκριμένος φόνος έχει όντως διαπραχθεί, γι' αυτό «βουίζει ξένο αίμα στο κεφάλι» του εγκληματία απ' το ανοσιούργημά του. Οι ενοχές όμως δεν είναι μονοσήμαντες. «πολλαπλασιάζω το μυστικό στον καθρέφτη/ του άλλου εαυτού μου/ ο ένοχος»: οι ενοχές εκπορεύονται από την έκπληξη και τον τρόμο που νιώθει ο άνθρωπος όταν συνειδητοποιεί τη σκοτεινή πλευρά του άλλου του εαυτού και την άβυσσο στην οποία είναι ικανές να τον βυθίσουν οι άνομες, ανομολόγητες μα σχεδιασμένες στο βάθος του μυαλού του, πράξεις του. Οι συγκεκριμένες πράξεις, όταν ελέγχονται λογικά, δύσκολα γίνονται ανεκτές, με φυσική τους συνέπεια τις «τύψεις».

Οι τύψεις ταλανίζουν κάθε άνθρωπο, ακόμη κι αν αυτός εμφανίζεται ως «εργολάβος εγκλήματος». Κάθε δήμιος, κυριολεκτικός ή μεταφορικός, ηδονίζεται προετοιμάζοντας το έγκλημα κι αναστέλλει τις τυχόν αναστολές του. Αγνοεί όμως «ότι όσο ακονίζει μαχαίρια μεγάλα/ τον παραφυλάει πάντοτε/ ένα μικρό μα σουβλερό λεπίδι/ / η τύψη» («το λεπίδι»²⁷). Η τύψη αποδεικνύεται λεπίδι ισχυρότερο από κάθε μάχαιρα των δήμιων. Προσπερνά και τους πιο αδίστακτους και τους υποβάλλει σε βασανιστικό έλεγχο. Απ' τις βασανιστικές τύψεις δεν γλιτώνει ούτε το ποιητικό υποκείμενο. Οι τύψεις του συναπαρτίζουν τα τερατώδη κεφάλια του εσωτερικού εχθρού που παρομοιάστηκε με λερναία ύδρα.

Οι τύψεις αποκτούν ευρύτερο περιεχόμενο όταν παύουν να ερμηνεύονται μόνο ως συνειδησιακός έλεγχος και από τον ψυχικό κόσμο προεκτείνονται σε μια νέα διάσταση, εκείνη του σώματος. Στο ποίημα «στίξη»²⁸ το σώμα του ποιητικού υποκειμένου παρουσιάζεται «γεμάτο [...] στίγματα/ τύψεις του χρόνου». Οι τύψεις, με την κυριολεκτική τους ερμηνεία (<τύπτω = χτυπώ), δηλώνουν τα χτυπήματα του χρόνου στο ανθρώπινο σώμα. Το πέρασμα του χρόνου σημαδεύει με τη γήρανση τα σώματα. Τα στίγματα της γήρανσης στο δέρμα ερμηνεύουν τον τίτλο του ποιήματος (στίξη = δημιουργία στιγμάτων). Οι τύψεις όμως, πέρα από την προσέκτασή τους στο σώμα, εξακολουθούν να συνδέονται με τον ψυχικό κόσμο. Η σωματική φθορά επέρχεται ταχύτερα όταν η ψυχή είναι βασανισμένη. Το καθρέφτισμα του ποιητικού υποκειμένου («κοιτάζομαι γυμνός στον καθρέφτη») δεν είναι μόνο σωματικό. Εκτός από το σώμα γυμνώνεται και η ψυχή, σε μια διαδικασία ενδοσκοπήσης. Η αυτοπαρατηρησία υπενθυμίζει στο ποιητικό υποκείμενο κάθε ψυχική του ανασφάλεια με την οποία το έχει στιγματίσει ο χρόνος στο πέρασμά του. Όλες οι φοβίες λοιπόν του ποιητικού υποκειμένου αποτελούν «τύψεις του χρόνου», έλεγχο της συνειδήσής

²⁶ ό.π., σ. 25.

²⁷ ό.π., σ. 24.

²⁸ ό.π., σ. 28.

του για τις αδυναμίες του, μα και χτυπήματα, στίγματα, όπως ορίζει άλλωστε και ο τίτλος «στίξη» του ποιήματος.²⁹

ι) Το άχθος της φθοράς

Φαίνεται ότι ο χρόνος με τον καλπασμό του επιβαρύνει ιδιαιτέρως την ψυχολογία του ποιητικού υποκειμένου. Το άχθος της επερχόμενης φθοράς είναι πρωτεύων εσωτερικός του εχθρός, γεγονός που το δηλώνει ποικιλοτρόπως. Στο ποίημα «εικονικότητα»³⁰ η φωτογραφία μοιάζει να κερδίζει τον χρόνο, αφού αποτυπώνει τις στιγμές και διατηρεί τις εικόνες τους αναλλοίωτες. Όμως η «μαχαιριά στα πλευρά/ του χρόνου» αποδεικνύεται ασήμαντη, απλώς «μια γρατσουνιά». Οι απεικονίσεις των φωτο-

²⁹ Οι τύψεις σαν στίγματα που ο χρόνος εναποθέτει στον άνθρωπο ενισχύονται από τον τίτλο του ποιήματος, ο οποίος, σε πρώτη ανάγνωσή του, παραπέμπει στα σημεία στίξης που χρησιμοποιούνται στον γραπτό λόγο. Από το ποίημα του Κουτσούνη ωστόσο απουσιάζει κάθε σημείο στίξης. Η απουσία γραμματικής στίξης ενισχύει ερμηνευτικά τις τύψεις σαν στίγματα που προκαλεί ο χρόνος, εφόσον κατευθύνει την ερμηνεία προς αυτήν την παράμετρο.

Γενικότερα, το θέμα της γραμματικής στίξης παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην ποίηση του Κουτσούνη, καθώς η απουσία της είναι εκκωφαντική. Από τα «Έντομα στην εντατική» απουσιάζουν τα σημεία στίξης, με την εξαίρεση της διπλής παύλας και της παρένθεσης σε ελάχιστες περιπτώσεις. Το ίδιο ισχύει και για τις προηγούμενες ποιητικές συλλογές: τα ποιήματα αλλά και οι τίτλοι των ποιητικών συλλογών του Κουτσούνη ξεκινούν πάντα με πεζό γράμμα και ποτέ δεν τελειώνουν με τελεία. (Η απουσία των σημείων στίξης αναπληρώνεται νοηματικά από τον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής συνθέτει τα λεκτικά σύνολα σε στίχους κι από τα διάκενα που αφήνει μεταξύ των στίχων του.) Κεφαλαία γράμματα απαντώνται μόνο στην πρώτη του ποιητική συλλογή «Σπουδές για Φωνή και Ποίηση», γεγονός που δεν επηρεάζει τη στόχευση του Κουτσούνη, καθώς στη συλλογή αυτή κάθε στίχος ξεκινά με κεφαλαίο γράμμα. Το μόνο ποίημα του Κουτσούνη στο οποίο εντοπίζονται τελείες ανήκει στη συλλογή «Τρύγος αιμάτων». Πρόκειται για το επιλογικό ποίημα της συλλογής με τον τίτλο «το νόμισμα», όπου σε τέσσερις περιόδους εντοπίζονται τρεις τελείες. Απουσιάζει τελεία μόνο από την τέταρτη και τελευταία περίοδο, οπότε και το ποίημα κλείνει ακολουθώντας την πρακτική όλων των υπόλοιπων ποιημάτων του Κουτσούνη. Προφανώς οι τελείες στο συγκεκριμένο ποίημα έχουν σημαίνουσα θέση και θα ήταν ενδιαφέρουσα μία διερεύνηση του ρόλου τους. Προς το παρόν, επιστρέφοντας στο ποίημα «στίξη» απ' όπου απουσιάζει η γραμματική στίξη, θα διαβλέπαμε στη συγκεκριμένη επιλογή μία διάθεση να αφηθούν οι όποιες επισημάνσεις ανοιχτές, συνάμα όμως και να τονιστεί η μονιμότητά τους μέσα από την κυκλική τους επανάληψη στο πέρασμα του χρόνου, σε μια πορεία χωρίς αρχή και τέλος (στο ζήτημα της αρχής και του τέλους θα επανέλθουμε αναλυτικότερα παρακάτω). Οι παραπάνω στοχεύσεις φαντάζουν αντιθετικές μεταξύ τους, χωρίς απαραίτητως να αλληλοαναιρούνται: είναι πιθανό να δηλώνεται η αντίληψη της παρούσας στιγμής, χωρίς να αποκλείεται κάποια μελλοντική μεταβολή της.

³⁰ Κουτσούνης, «Έντομα στην εντατική», ό.π., σ. 29.

γραφιών, αν και φρεσκάρουν τη μνήμη, δεν αποτρέπουν τελικά τη φθορά. Το αίσθημα της νίκης επί του χρόνου αποδεικνύεται αβάσιμο, εικονικό. Η διαπίστωση της πλάνης καταγράφει εκ νέου το ψυχικό βάρος του ποιητικού υποκειμένου και το άγχος του για το σφρίγος που χάνεται, το οποίο δεν κατορθώνουν να διατηρήσουν αποτυπώνοντάς το ούτε οι φωτογραφίες.

Η επιζήτηση της νιότης κατά τα γηρατειά, όταν αυτή θα 'χει παρέλθει ανεπιστρεπτί, δεν αποτελεί απλή υπόθεση: είναι δεδομένο αδιαμφισβήτητο: με αφορμή την κόρη του που του ζητά να της κρατά το μπιμπερό για να πιει το γάλα της εκδηλώνοντας έναν παλιμπαιδισμό, το ποιητικό υποκείμενο καταθέτει τη βεβαιότητα του δικού του παλιμπαιδισμού στα επερχόμενα γηρατειά του: «*τώρα [...] / με ενοχλεί η κόρη μου / όταν [...] / πεισματικά επιμένει / να της κρατώ το μπιμπερό να πιει το γάλα / / κι ούτε που φαντάζεται / τη στιγμή που θα την ενοχλώ εγώ / γέρος ανόητα επιμένοντας / να μου βαστάει στα χείλη για να ξεγελιέμαι / της νιότης την πιπίλα*» («*η πιπίλα*»³¹). Η συνειδητοποίηση της γήρανσης συνοδεύεται από μια επίμονη άρνηση παραίτησης από τη νιότη. Είτε «*πιπιλίζοντας*» τα περασμένα μέσω αναπολήσεων είτε εκβιάζοντας κολακευτικά σχόλια για την υποτιθέμενη διατήρηση της ακμής του, το ποιητικό υποκείμενο γραπώνει από τα μαλλιά (που πιθανώς το ίδιο θα τα στερείται στα γεράματά του!) τη σωσίβια για την ψυχολογία του νιότη.

ια) Τρόμος και υπαρξιακή αγωνία

Η ζωτική σημασία της νιότης καταδεικνύεται στο ποίημα «*καταβύθιση*»³² μέσα από μία οραματική καταβύθιση στον κόσμο του υποσυνειδήτου. Κατά την καταβύθιση αυτή το ποιητικό υποκείμενο οραματίζεται μία εφιαλτική σκηνή: η κόρη του γίνεται μάννα του κι ο ίδιος παιδί της, που τρέμει μην τη χάσει. Πάνω στον τρόπο του εύχεται να περνούσε ο χρόνος ώστε να μεγάλωνε και να μη φοβάται πως θα χαθεί. Το τρέξιμο του χρόνου πραγματοποιεί την ευχή και βρίσκει το ποιητικό υποκείμενο γέρο, τον οποίο η κόρη του, «*σακάτη από τα γηρατειά*», τον κάνει βόλτα στο πάρκο. Ο τρόμος που ένιωσε σαν παιδί πέρασε αφού τώρα δεν έχει κάτι να χάσει, μα αντικαταστάθηκε από άλλον, μεγαλύτερο τρόπο, επειδή ακριβώς δεν έχει να χάσει πια τίποτα! Στα γηρατειά του ο άνθρωπος δεν έχει νιότη για να τη χάσει – την έχει χάσει ήδη –, ούτε και μέλλον για να το χάσει: ο θάνατος караδοχεί. Η καταβύθιση στο υποσυνείδητο μετατρέπεται σε μία θανατερή εμπειρία, με το ποιητικό υποκείμενο να βουλιάζει «*μες στην καταπράσινη / τη χλόη του πάρκου*». Η κηδεία έχει συντελεστεί και ο θάνατος αναδεικνύεται ο «*πιο μεγάλος τρόμος*», ο «*τόσο μεγάλος και βαρύς*», σαν ταφόπλακα, ώστε να καταδυναστεύει ψυχικά το ποιητικό υποκείμενο, αποτελώντας τον μεγαλύτερο εσωτερικό του εχθρό³³.

³¹ ό.π., σ. 30.

³² ό.π., σ. 32-33.

³³ Ο τρόμος μπροστά στο ενδεχόμενο του θανάτου βρίσκει τον προγονικό του αντίκτυπο στο ποίημα «*η αγωνία*» της συλλογής «*Παραλλαγές του μαύρου*» (ό.π.), όπου ο υπαρξιακός φόβος για το μυστήριο του θανάτου δηλώνεται εύ-

Το ποιητικό υποκείμενο αναγνωρίζει πως η αναπόφευκτη έλευση του θανάτου καθιστά «ματαιότητα» την κάθε δραστηριότητα («ματαιότης»³⁴). Ο χάρος, σαν ελεγκτής, ανεβαίνει πάντα και μια για πάντα στης ζωής τα δρομολόγια απαιτώντας να του εξοφληθεί το αντίτιμο του ταξιδιού. Κάποτε η εξόφληση γίνεται με «διευκολύνσεις», όμως αυτές δεν συνιστούν τίποτα περισσότερο από παρηνθετικά επεισόδια στην πορεία προς το αναπόφευκτο, που απλώς «εμπλουτίζουν το φινάλε/ / με περισσότερο σασπένς». Οι «διευκολύνσεις» ταυτίζονται συνήθως με σοβαρές κρίσεις υγείας, απ' τις οποίες ο ασθενής εξέρχεται ζωντανός μα καίρια πληγωμένος, οπότε δεν αποτρέπεται το «φινάλε», παρά μόνο αποκτά «σασπένς». Η λογική επεξεργασία του θανάτου και η γνώση του μοιραίου επιβεβαιώνουν τη «ματαιότητα» των εγκόσμιων. Το ένστικτο της αυτοσυντήρησης όμως δεν επιτρέπει στα όντα να παραιτηθούν απ' το ταξίδι της ζωής. Το ποιητικό υποκείμενο γνωρίζει πως όταν επιχειρεί να παρατείνει τη ζωή του πέρα απ' όσο έχει καθορίσει η μοίρα ταξιδεύει παράνομα, «χωρίς εισιτήριο», κλέβοντας χρόνο που δεν του ανήκει. Γνωρίζει επίσης πως η απόπειρά του δεν είναι τίποτε περισσότερο από μία απλή συντήρηση της ματαιότητας. Μα όπως και τα υπόλοιπα όντα, δεν παραιτείται από τη «ματαιότητα» αυτή. Η επιμονή στην εμπεδωμένη ματαιότητα είναι ενδεικτική της υπαρξιακής αγωνίας που κατατυραννά το ποιητικό υποκείμενο.

Ο τρόμος μπροστά στην ιδέα του θανάτου είναι καταγραμμένος. Κι επειδή όλα τα ωραία τελειώνουν γρήγορα, ενώ διάρκεια έχει «μόνον ό,τι σφραγίζει ο τρόμος» («ταυτότητα»³⁵), καθίσταται εμφανές πως η εμμονή του ποιητικού υποκειμένου σφραγίζεται από τον τρόμο για όλο το υπόλοιπο της ζωής του. Η συγκεκριμένη ψύχωση καθορίζει την «ταυτότητα», τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του ανθρώπου, και προσδιορίζει την ποιότητα της ζωής του. Γι' αυτό κι η εκμυστήρευση του βασανισμού από την τερατώδη «λερναία ύδρα» γίνεται εξαρχής.

ιβ) Φρίκη

Οι φοβίες, οι ανασφάλειες, η νευρική ανησυχία, η αμηχανία, τα αδιέξοδα, η απογοήτευση, οι ενοχές, οι τύψεις του ποιητικού υποκειμένου ολοένα κλιμακώνονται μέχρι να συναντήσουν τον τρόπο για τα γηρατειά, τη φθορά και τον επερχόμενο θάνατο. Η πορεία περιγράφεται ως φρικιαστική. Στο ποίημα «βδέλλα»³⁶, μέσα στο γνωστό αστικό περιβάλλον, στην πολυκατοικία, το ποιητικό υποκείμενο ακούει ανατριχιαστικά ξεφωνητά («κάτι σαν/ ξεφωνητό από ανατριχίασμα κοριτσιού/ που τρωκτικά τον κόρφο του τρουπάνε/ [...] ουρλιαχτό εργάτη που μάγκωσε/ [...] η πρέσα/ [...] κραυγές γυναίκας που δράκοι/ βιάζουν διαδοχικά και μαζί/ συριγμό από στιλέτα εκατοντάδες/ που συνέχεια πλησιάζουν»). Η ενσκήπτουσα απειλή επιφέρει ψυχολογικές επιπτώσεις. Όλη η μεγάλη ανατριχίλα καθιστά το

γλωττα: «σαν πυρκαγιά/ με κυκλώνει από παντού/ η αγωνία/ για το μαύρο που κρύβεται ερμητικά/ / στην Πίσω Μεριά» (σ. 31).

³⁴ Κουτσούνης, «Έντομα στην εντατική», ό.π., σ. 34.

³⁵ ό.π., σ. 35.

³⁶ ό.π., σ. 13.

κρεβάτι, κατ' επέκταση το περιβάλλον του ποιητικού υποκειμένου, έναν βορβορώδη, γεμάτο αίμα λάκκο. Αδυνατώντας να απεμπλακεί απ' τις ψυχώσεις του παραδέχεται: «με θρίαμβο με βυζαίνει βδέλλα/ / η φρίκη». Η εισαγωγή της φρίκης υπερεντείνει την πάλη με το εσωτερικό τέρας της «λερναίας ύδρας».

Τα μικρά και καθημερινά «έντομα»

Η εκμυστήρευση των φοβιών συνιστά σημαντικό τμήμα της ενδοσκόπησης που έχει επιχειρηθεί. Όσο οι ανασφάλειες αναπτύσσονται, η εσωτερική ανισορροπία και η κλονισμένη ψυχική κατάσταση καθίστανται ερμηνεύσιμες. Η έκθεση του ποιητικού υποκειμένου στο ψυχαναλυτικό κρεβάτι των αναγνωστών-συνομιλητών του υπήρξε αναλυτική κι «εντατική». Στον θάλαμο της εντατικής όμως δεν παραπέμπονται μόνο οι ψυχικές νόσοι. Υπάρχει κι ένα ολόκληρο σύμπαν από πράγματα μικρά και καθημερινά, που συμπληρώνουν και διαμορφώνουν με τη δική τους σειρά το περιβάλλον του ποιητικού υποκειμένου. Αυτά τα μικρά και καθημερινά θυμίζουν μια ιδιαίτερη κατηγορία όντων, τα έντομα, που συνυπάρχουν με τον άνθρωπο εισβάλλοντας συνεχώς στον χώρο του. Τα ποιητικά «έντομα» σημαδεύουν με ιδιαίτερο τρόπο τον άνθρωπο, γι' αυτό χρειάζεται να προσεγγιστούν επαρκώς, προκειμένου να φωτιστεί ακόμη εναργέστερα ο εσωτερικός του κόσμος. Η εισαγωγή στη ζητούμενη γνωριμία επιτυγχάνεται με την επίσης επίμονη κι «εντατική» παρακολούθηση των «εντόμων» στο διεισδυτικό μικροσκόπιο του ποιητικού υποκειμένου³⁷. Στην ουσία συνεχίζεται η παρουσίαση του ίδιου του εαυτού μέσα από την παρακολούθηση της σχέσης που αναπτύσσει με τα «έντομα».

α) Διαδίκτυο

Τα «έντομα» που συναπαρτίζουν το περιβάλλον του ποιητικού υποκειμένου προέρχονται από διάφορους χώρους της δραστηριοποίησής του, τον οικιακό, τον εργασιακό, τον αστικό. Το πρώτο «έντομο» που απλώνει το ηλεκτρονικό του «δίχτυ» στο ποιητικό υποκείμενο είναι το διαδίκτυο. Το ηλεκτρονικό «δίχτυ»³⁸ «εισβάλλει στο σπίτι καθημερινά/ με πλουμιστά πολύπεπλα φορέματα/ και αποσπά εντελώς την προσοχή» του. Το πλήθος ιστοσελίδες που 'χει τη δυνατότητα να επισκεφτεί ο χρήστης θυμίζουν πέπλα που αποκρύπτουν το ποθούμενο θέαμα. Το άνοιγμα των ιστοσελίδων υπόσχεται όλο και περισσότερες αποκαλύψεις, μα η ουσία δεν κατακτιέται ποτέ: «όμως εκεί που ευελπιστώ/ το κάθε πέπλο που ανεβάζει/ να 'ναι το τελευταίο/ να πληρωθεί επιτέλους η όραση/ ολοένα κι άλλα φανερώνει/ αλλά ποτέ δεν φτάνει στο ψαχνό». Το διαδικτυακό α-

³⁷ Ο Κουτσούνης δεν ασχολείται στην παρούσα συλλογή για πρώτη φορά με τα μικρά και καθημερινά του ανθρώπινου βίου. Στην αμέσως προηγούμενη συλλογή του «*Η τρομοκρατία της ομορφιάς*» (εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2004¹) και στο ποίημα «*η επίσκεψη*» (σ. 25-26) το καθημερινό αντικείμενο που απασχολεί το ποιητικό υποκείμενο είναι το παλιό του αυτοκίνητο, το οποίο το εγκατέλειψε «σε ξένα χέρια βαριά τραυματισμένο» έπειτα από τροχαίο ατύχημα.

³⁸ Κουτσούνης, «*Έντομα στην εντατική*», ό.π., σ. 14.

διέξοδο γίνεται αντιληπτό, όμως ο εθισμός που έχει προκαλέσει είναι τόσο ισχυρός, ώστε ο χρήστης να προσκολλάται άγωνα πάνω του, ξεχνώντας ακόμη και τα συγγενικά του πρόσωπα: «εγώ επιμένοντας/ [...] ξεχνώ τους γύρω μου/ ξεχνώ ακόμα και την κόρη μου/ και με το ηλεκτρονικό μου χέρι/ εκλιπαρώ ευτελής/ για μια φέτα σάρκα γυμνή/ / που δεν βλέπω ποτέ». Οδηγώντας τον χρήστη του σε εξάρτηση, το διαδίκτυο αποδεικνύεται «πλουμιστή» παγίδα, που εξαπατά τον άνθρωπο και τον αλλοτριώνει. Ένας ακόμη νοσηρός παράγοντας αποδεικνύεται ψυχικά δυσβάστακτος.

β) Ηλεκτρονικός υπολογιστής

Ό,τι ισχύει για το διαδίκτυο φαίνεται πως ισχύει και για το τεχνολογικό μέσο που το υποστηρίζει, δηλαδή τον ηλεκτρονικό υπολογιστή. Το ποιητικό υποκειμένο αντιμετωπίζει τον υπολογιστή με μία δόση ειρωνικού θαυμασμού παρομοιάζοντάς τον με «ζώο πάνω στο γραφείο» του. Ένα από τα βασικά χειριστήρια του υπολογιστή, το ονομαζόμενο «ποντίκι», παρομοιάζεται με την «προβοςκίδα» του «ζώου» («ζών»³⁹). Το ειρωνικό σχόλιο σηματοδοτεί μια διάθεση αυτονόμησης από το τεχνολογικό μέσο, όμως η εξάρτηση παραμένει πλήρης: ο υπολογιστής χρησιμοποιείται στη συγγραφική δραστηριότητα, στην εισαγωγή πληροφοριών, τις οποίες το μηχανήμα τις «κυοφορεί», μοιάζοντας να κυοφορεί τον άνθρωπο στην ολότητά του: «αν είμαστε ό,τι γράφουμε/ τότε αυτό το ζώο με κυοφορεί». Επομένως, ο ειρωνικός τίτλος του ποιήματος «ζών», στον βαθμό που τον καθιστά τέτοιο η χρησιμοποιούμενη καθαρεύουσα, δεν αφορά μόνο το μηχανήμα αλλά και τον χρήστη του που μετατρέπεται σε άβουλο ζώο εξαρτημένο απ' αυτό. Όσο μάλιστα η εξασθένιση της μνήμης του ανθρώπου με το πέρασμα των χρόνων του επιβάλλουν μία όλο και ισχυρότερη εξάρτηση από το τεχνολογικό μέσο, η αφομοίωσή του απ' αυτό μοιάζει αναπόφευκτη, κι ας γίνεται αντιληπτός ο κίνδυνος: «κάθε φορά που ανοίγω την κοιλιά του/ χώνομαι όλο και πιο βαθιά μέσα/ σιγά σιγά μ' αφομοιώνει/ κι ούτε που θα καταλάβω/ πώς μ' ένα λάθος πάτημα του delete/ θα με αποβάλει οριστικά/ / στον κάδο ανακύκλωσης». Η αποβολή, η ακύρωση του ανθρώπου προδιαγράφεται κι ευνοεί την περαιτέρω αλλοτριώσή του.

γ) Κάλαθος των αχρήστων

Ο κάδος ανακύκλωσης του ηλεκτρονικού υπολογιστή, στον οποίο ο χρήστης απορρίπτει όσα στοιχεία θεωρεί αχρείαστα, μα στον οποίο απειλείται να καταλήξει κι ο ίδιος απορροφημένος από τη μηχανή κι αλλοτριωμένος, δεν είναι ο μόνος κάδος με ρόλο σημαίνοντα στη ζωή του ποιητικού υποκειμένου. Ρόλο αντίστοιχο με τον ηλεκτρονικό κάδο απορριμμάτων διαδραματίζει και ο κάλαθος των αχρήστων, ο «πεινασμένος γάτος»⁴⁰ του ομότιτλου ποιήματος. Ο κάλαθος των αχρήστων βρίσκεται κάτω από το γραφείο του ποιητικού υποκειμένου και «νιαουρίζει» σαν γάτος πεινασμένος όταν αποζητά «αποφάγια», δηλαδή τα σκισμένα χαρτιά στην πορεία της ποιητικής δημιουργίας. Επομένως, ο κάλαθος των αχρήστων παρουσιάζει

³⁹ ό.π., σ. 31.

⁴⁰ ό.π., σ. 19.

ζει ενδιαφέρον όχι σαν ένα απλό κομμάτι της επίπλωσης του γραφείου, αλλά σαν καθοριστικό σημείο της ποιητικής δημιουργίας: για να γραφτεί ένα ποίημα απαιτούνται πνευματική βία, δοκιμές επί δοκιμών, σκισίματα εκδοχών που σε κατοπινές αναγνώσεις απορρίπτονται σαν «λάθη και αποτυχίες»⁴¹. Ο κάλαθος των αγρήστων συνδέεται συνεπώς με την ψυχική δοκιμασία του ποιητή που γρηγορεί πνευματικά. Η δοκιμασία όμως καταντά νοσηρή όταν η ποιητική δημιουργία μετατρέπεται σε αυτοσκοπό και καταλήγει ψύχωση. Γι' αυτό η «αγωνία της πείνας», ο «τρόμος του κενού» δεν χαρακτηρίζουν μόνο τον «πεινασμένο γάτο» – κάλαθο αλλά και τον ποιητή, με χαρακτηριστικό επ' αυτού το κατατιθέμενο σχόλιο: γιατί ο κάλαθος παρουσιάζει τέτοια αγωνία, τέτοιο τρόπο; Επειδή «κάτι έχει πάρει προφανώς/ απ' την κενοδοξία μου», παραδέχεται το ποιητικό υποκείμενο. Κι αν η ποιητική του ενασχόληση χαρακτηρίζεται «κενοδοξία», η συνειδητοποίηση της «κενότητας» δεν είναι επαρκής ώστε να αποτρέψει τον ποιητή από την ποίηση. Η ποιητική ενασχόληση στο μεταξύ κατέστη ήδη αυτοσκοπός, και σαν τέτοιος βαραίνει μ' έναν ακόμη τρόπο τον εσωτερικό κόσμο του ποιητικού υποκειμένου.

δ) Τα βιβλία της βιβλιοθήκης

Γιατί όμως όποιος ασχολείται με την ποιητική δημιουργία χαρακτηρίζεται κι από «κενοδοξία»; Η απάντηση δίνεται στο ποίημα «η μάχη»⁴². Η μάχη διεξάγεται ανάμεσα στα βιβλία της βιβλιοθήκης. Κάθε πρωί η βιβλιοθήκη είναι αναστατωμένη, πολλά βιβλία της ριγμένα στο πάτωμα και σκισμένα. Άλλα βιβλία πληγωμένα βογκούν, άλλα πάλι «επαίρονται» και «μειδιούν με θρίαμβο»⁴³. Η μονομαχία των βιβλίων είναι η μεταξύ τους πάλη για την επιβίωση στο χρόνο, για την κατάκτηση της αιωνιότητας. Το αποτέλεσμα της μονομαχίας έχει λιγοστούς νικητές: «λίγα φαίνονταν ακαταμάχητα/ και μερικά έδειχναν να κερδίζουν/ προσωρινά έστω τη θέση τους/ αλλά τα πιο πολλά εξανεμιζονταν/ και βαριά τραυματισμένα/ ή και νεκρά πέφτανε χάμω». Να πού αποδίδεται συνεπώς η «κενοδοξία»: όταν μέσα στο πλήθος της παγκόσμιας συγγραφικής παραγωγής τα βιβλία που προορίζονται να κατακτήσουν την αιώνια ζωή είναι ελάχιστα, τότε η όποια συγγραφική δραστηριότητα φαντάζει ματαιοπονία⁴⁴, αφού κατά πά-

⁴¹ Παρόμοια αντίληψη εκφράζεται και στο ποίημα «η Καλλιόπη» της ποιητικής συλλογής του Κουτσούνη «Η τρομοκρατία της ομορφιάς» (ό.π.), όπου η Μούσα Καλλιόπη, ως προσωποποίηση της ποίησης, αξιώνει από το ποιητικό υποκείμενο: «[...] για να γίνω εγώ ερωμένη σου/ πρέπει σαν δούλος να με υπηρετείς/ [...] / να με κομματιάξεις/ όταν ασχημίζω/ και να με καις [...]» (σ. 11). Αναλυτικότερη συζήτηση για τη σχέση των δύο ποιητικών συλλογών ακολουθεί παρακάτω.

⁴² Κουτσούνης, «Έντομα στην εντατική», ό.π., σ. 18.

⁴³ Τα βιβλία προσωποποιούνται και στο ποίημα «άρνηση» της συλλογής του Κουτσούνη «Τρύγος αιμάτων» (ό.π., σ. 29). Εδώ βγάζουν φτερά, δραπετεύουν από το βιβλιοπωλείο κι επιστρέφουν στην φαντασία «των ποιητών/ / που δε θέλουν πια να γράφουν».

⁴⁴ Πρβλ. εδώ τις διαπιστώσεις που κατατέθηκαν νωρίτερα στο ποίημα «ματαιότης».

σα πιθανότητα θα περιοριστεί στη λήθη. Το σχόλιο φαίνεται εκ πρώτης όψεως ρεαλιστικό και ουδέτερο. Δεδομένης όμως της ποιητικής ενασχόλησης του ποιητικού υποκειμένου, όπως αποκαλύπτεται στο ποίημα «πεινασμένος γάτος», το σχόλιο αποκτά διαστάσεις τραγικότητας, αποκαλύπτοντας μία πίκρα, μία αγωνία, που προστίθεται στο ψυχολογικό προφίλ του ποιητικού υποκειμένου.

ε) *Είδη ένδυσης και υπόδησης*

Προσωπικά αντικείμενα, μικρά, συνηθισμένα μα και απαραίτητα, που συνθέτουν την καθημερινότητα του ποιητικού υποκειμένου είναι επίσης τα είδη ένδυσης και υπόδησής του. Στο ποίημα «η απόδραση»⁴⁵ πρωταγωνιστούν τα δύο γουναρικά του, ένα από λεοπάρδαλη κι ένα από βιζόν⁴⁶. Σε σκηνικό μυστηριακό, που στήνεται μεσάνυχτα καλοκαιριού, κραυγές, κρότοι και γδούποι αντηχούν από τη ντουλάπα με τα χειμωνιάτικα, ένας κυνηγός ελλοχεύει σε μια γωνιά του δωματίου, ενώ αίματα κυκλώνουν το ποιητικό υποκείμενο. Ξαφνικά τα ζώα απ' τα οποία προήλθαν τα ενδύματα τινάζονται έξω απ' την ντουλάπα και δραπετεύουν προς το δάσος. Ο κυνηγός που παραμόνευε δεν αντιδρά, ώσπου το ποιητικό υποκείμενο συνειδητοποιεί πως το ίδιο ήταν ο κυνηγός. Η απόδραση αφήνει στο δωμάτιο και στη ντουλάπα ένα κενό, ένα «ανέκφραστο άδειο», όχι μόνο λόγω της απουσίας των γουναρικών, μα και της αμηχανίας που προκαλούν τα θαυμαστά συμβάντα. Παράλληλα ωστόσο προκαλείται στο ποιητικό υποκείμενο και το αίσθημα της ανακούφισης («πετάω το δίκαννο μεμιάς/ και πλησιάζω ανακουφισμένος στην ντουλάπα»). Η ανοχή απέναντι στην απόδραση και η ανακούφιση είναι ενδεικτικές των ενοχών που υποθάλπονται στον ψυχικό κόσμο ευαίσθητων ανθρώπων από την επιβαλλόμενη καταδυνάστευση στη ζωή άλλων πλασμάτων.

Αντίστοιχη πραγμάτευση και στάση απαντώνται στο ποίημα «το δερμάτινο»⁴⁷, όπως ήδη παρουσιάστηκε νωρίτερα. Ο πρωταγωνιστικός ρόλος ενός ακόμη καθημερινού ρούχου σημαδεύει γι' άλλη μια φορά το ποιητικό υποκείμενο. Το ίδιο ισχύει για το ποίημα «τα κουνάβια»⁴⁸, όπου το καθημερινό αντικείμενο είναι είδος υπόδησης: τα παπούτσια. Όπως συνέβαινε με τις αποδράσεις των ζώων απ' όπου προήλθαν τα γουναρικά, έτσι κι εδώ δραπετεύουν τα κουνάβια, δηλαδή τα ζώα απ' όπου προήλθε το δέρμα των παπουτσιών. Η νέα απόδραση ανακουφίζει και πάλι το ποιητικό υποκείμενο, που το περιλούζει «ιδρώτας/ [...] εξαγνιστήριος». Ο εξαγνισμός αποκαλύπτει εκ νέου τις υποβόσκουσες ενοχές για όσα εγκλήματα συνεπάγεται η θανάτωση των ζώων για το δέρμα τους. Οι ενοχές άλλωστε

⁴⁵ Κουτσούνης, «Έντομα στην εντατική», ό.π., σ. 16-17.

⁴⁶ Ο πρωταγωνιστικός ρόλος των ζώων βρίσκει τον ποιητικό του πρόγονο στη συλλογή «Παραλλαγές του μαύρου» (ό.π.), όπου στο ποίημα «ενόραμα» (σ. 15) η θέαση των συμβάντων έχει στο κέντρο της την οπτική γωνία μιας αγελάδας.

⁴⁷ Κουτσούνης, «Έντομα στην εντατική», ό.π., σ. 27.

⁴⁸ ό.π., σ. 26.

υποχρεώνουν το ποιητικό υποκείμενο να επιτρέψει ξανά την απόδραση⁴⁹, χωρίς διόλου να κυνηγήσει τα παπούτσια.

στ) Ψυγείο

Οι ενοχές που προκαλούνται από τη θανάτωση των ζώων δηλώνονται χωρίς περιστροφές κι υπονοούμενα στο ποίημα «εγκώμιον»⁵⁰. Το «εγκώμιον» αναφέρεται σε μια ακόμη συσκευή της καθημερινότητας, το ψυγείο. Το ψυγείο «εγκωμιάζεται» ως «αστραφτερό και ανοξείδωτο», «ευθυτενές», «ανεντοίχιστο» και συνεπώς «ανεξάρτητο» εφόσον δεν «υποχρεώνεται» σε εντοίχισμό, όπως συμβαίνει με τις υπόλοιπες ηλεκτρικές συσκευές της κουζίνας, και δεν χάνει «δεσμευμένο» την «ελευθερία» του. Το ψυγείο είναι επίσης «ψύχραιμο» σε σχέση με «θερμόαιμες» συσκευές όπως η κουζίνα ή η τοστιέρα, κι ο τρόπος «έκφρασης» του είναι «διακριτικότατος», σε αντιδιαστολή με οχληρές συσκευές όπως ο απορροφητήρας. Είναι επιπλέον «πανέξυπνο» και «πολυδύναμο». Οι προηγούμενες πτυχές της «προσωπικότητας» του προσωποποιημένου ψυγείου είναι θετικές, μα το εγκώμιο ανατρέπεται⁵¹ από την αναφορά στον άχαρο ρόλο του να συντηρεί στην κοιλιά του «φονικά»: πρόκειται για τα σφαγμένα ζώα που αποθηκεύονται στο ψυγείο προκειμένου να συντηρηθούν. Γι' αυτό ο παρατεταμένος θόρυβος του κινητήρα του παρομοιάζεται με «κλάμα βουβό μοιρολόι/ μακρόσυρτο». Μάλιστα, όσοι αναθέτουν στο ψυγείο τον ρόλο της συντήρησης των κρεάτων από τα σφαγμένα ζώα χαρακτηρίζονται φονιάδες, αφού το ψυγείο αποτελεί «του φονιά οπτασία». Το σημαντικότερο είναι ότι το ποιητικό υποκείμενο, μετά από την επίρριψη στο ψυγείο των ευθυνών που του αναλογούν για τη «συντήρηση»⁵² των «φονικών», παραλληλίζει τον εαυτό του με εκείνο: «συγκοινωνούντα δοχεία τα κρανία μας/ κρύβεις κι εσύ στα βάθη του εγκεφάλου σου/ / κυψέλες γεμάτες ενοχές». Οι ενοχές δεν εμφωλεύουν μόνο στις κυψέλες του ψυγείου, στον ηλεκτρονικό του εγκέφαλο· εδρεύουν και στον εγκέφαλο του ποιητικού υποκειμένου, το οποίο, εκφράζοντας τις παρατραβηγμένες του ευαισθησίες, παραδέχεται ξανά απερίφραστα την ψυχική του νόσο.

ζ) Φωτογραφία

Στον οικιακό χώρο του ποιητικού υποκειμένου ανήκει και η φωτογραφία («εικονικότητα»⁵³). Η ψυχική επιβάρυνση του ποιητικού υποκειμέ-

⁴⁹ Πρβλ. και νωρίτερα την πανομοιότυπη στάση του «κυνηγού» στο ποίημα «η απόδραση».

⁵⁰ ό.π., σ. 15.

⁵¹ Η υπονόμηση του εγκωμίου συντελείται εξ αρχής με τη χρησιμοποίηση της καθαρεύουσας στον τίτλο του ποιήματος, η οποία προοικονομεί την ανατροπή που θα ακολουθήσει και δηλώνει τον ειρωνικό χαρακτήρα του «εγκωμίου» (αντίστοιχη η λειτουργία της καθαρεύουσας στο ποίημα «ζών» που μελετήθηκε νωρίτερα).

⁵² Η «συντήρηση» δεν αφορά μόνο τη διαδικασία διατήρησης των κρεάτων αλλά και τη συνέχιση των «φονικών», εφόσον οι ιδιότητες του ψυγείου επιτρέπουν στους «φονιάδες» να επιμένουν στη σφαγή ζώων.

⁵³ ό.π., σ. 29.

νου από τις φωτογραφίες που επιχειρούν ανεπιτυχώς να «παγώσουν» τον χρόνο, υποδηλώνοντας αντιθέτως την επερχόμενη φθορά, έχει ήδη αναλυθεί. Εδώ τονίζεται επιπλέον πως και στη συγκεκριμένη περίπτωση η αρνητική ψυχική διάθεση εδράζεται σ' ένα αντικείμενο της καθημερινότητας, τόσο οικείο και προσιτό σε κάθε άνθρωπο, τη φωτογραφία.

η) Πολυθρόνα

Από το οικιακό περιβάλλον προέρχεται και η πολυθρόνα («*νόστιμον ήμαρ*»⁵⁴), προσφέροντας τις δικές της αφορμές για σκέψεις που διαμορφώνουν ψυχολογική κατάσταση. Το συναίσθημα της απογοήτευσης για το ποιητικό υποκείμενο από τη σκλαβιά της πολυθρόνας στο ανθρώπινο αφιλόξενο περιβάλλον και την οριστική ακύρωση κάθε πιθανότητας για επιστροφή στον γενέθλιο τόπο, επίσης έχει παρουσιαστεί νωρίτερα. Εν προκειμένω ενδιαφέρει η ίδια η πολυθρόνα ως το αντικείμενο που ευαισθητοποιεί το ποιητικό υποκείμενο. Με την πολυθρόνα σημειώνεται κι ένα πέρας από τα προερχόμενα απ' το ζωικό βασίλειο αντικείμενα στα αντικείμενα που προέρχονται από το φυτικό βασίλειο.

θ) Κιθάρα

Αντικείμενο του οικιακού περιβάλλοντος είναι και η κιθάρα στο ποίημα «*επιστροφή*»⁵⁵, προερχόμενη πάλι από το φυτικό βασίλειο. Στην «*επιστροφή*» το ποιητικό υποκείμενο επιστρέφει στο σπίτι αποκαμωμένο και νιώθει την ανάγκη να παίξει μουσική με την κιθάρα του για να ανανήψει. Όταν όμως μπαίνει στο δωμάτιο όπου φιλοξενείται η κιθάρα, παρατηρεί πως το μουσικό όργανο απουσιάζει, ενώ ακούγονται μελωδίες απ' το κηπάριο στον ακάλυπτο. Τότε διαπιστώνει πως η κιθάρα έχει ριζώσει στο χώμα και τραγουδά. Στο περίεργο τραγούδι της η κιθάρα, που μεταλλάσσεται εκ νέου σε ζώντα οργανισμό, όπως ήταν ζωντανό ον το δέντρο απ' το οποίο εκείνη προήλθε, αυτοπαρουσιάζεται ως κιθάρα που επέστρεψε στο δέντρο απ' όπου κατασκευάστηκε. Εξηγεί πως όσες μελωδίες ακούγονται είναι πουλιά που ελευθερώνονται, ενώ το σιωπηλό φως στις «*φυλλωσιές-χορδές*» της είναι «*απείκασμα φωνής αδέσμευτης / / η σιωπή*». Η κιθάρα λοιπόν «*μιλά*» «*αδέσμευτα*» όταν σωπαίνει, όταν κανείς δεν την αναγκάζει να «*μιλήσει*» κατά τον τρόπο που εκείνος επιθυμεί. Η κατάκτηση της ελευθερίας της επιτεύχθηκε με την επιστροφή της στη φύση, όταν ξανάγινε δέντρο. Έτσι η επιστροφή, που αρχικά συνδέθηκε με τον γυρισμό του κουρασμένου ποιητικού υποκειμένου στο σπίτι του, αποκτά μία δεύτερη, σημαντικότερη διάσταση. Αφορά την επιστροφή ενός αντικειμένου στον χώρο της φυσικής του προέλευσης. Η συγκεκριμένη εξέλιξη είναι σημαίνουσα. Η κιθάρα κατορθώνει ό,τι δεν κατόρθωσε νωρίτερα η πολυθρόνα. Παράλληλα με την επιστροφή της στον φυσικό της χώρο επιστρέφουν και οι ενοχικοί προβληματισμοί του ποιητικού υποκειμένου για τις συνθήκες υπό τις οποίες τα αντικείμενα «*αισθάνονται*» ελεύθερα ή δεσμευμένα, εφόσον για την δέσμευσή τους θεωρεί υπεύθυνο και τον εαυτό

⁵⁴ ό.π., σ. 37.

⁵⁵ ό.π., σ. 38.

του. Γι' αυτό κι αισθάνεται «ξαλαφρωμένος» από την απόδραση της κιθάρας, ένα «ξαλάφρωμα» ωστόσο που παρά τη ρητή του αναφορά στην ουσία υποδηλώνει τα υφέρποντα ενοχικά σύνδρομα⁵⁶.

ι) Τα έπιπλα του σπιτιού

Το δρόμο της κιθάρας ακολουθούν στη συνέχεια και τα έπιπλα του σπιτιού στη δική τους «επαναφορά»⁵⁷. Όπως νωρίτερα στην «απόδραση», όπου το ποιητικό υποκείμενο πετάγεται απ' τον ύπνο αλαφιασμένο, εδώ πετάγεται τα χαράματα από λήθαργο κι αντικρίζει μία αλλόκοτη εικόνα: ολόκληρο το σπίτι έχει μετατραπεί σε δάσος, «σφεντάμια οξιές καρυδιές/ στην κρεβατοκάμαρα και στις γωνιές/ των άλλων δωματίων/ γεμάτη δρυς και κέδρους η κουζίνα». Η αρχική φυσιολογική έκπληξη ακολουθείται από τη συνειδητοποίηση της ερμηνείας όσων συνέβησαν: «έλειπαν από παντού τα έπιπλα». Τα ξύλινα έπιπλα έχουν επανέλθει στην αρχική τους κατάσταση, έχουν ξαναγίνει δέντρα, ακολουθώντας την κιθάρα στην πρωταρχική της φυσική κατάσταση⁵⁸. Το ποιητικό υποκείμενο για μία ακόμη φορά αποκαθαίρεται («εξαγνισμένος/ κατάλαβα») χάρη στην «απελευθέρωση» που πετυχαίνουν τα έπιπλα, αποκαλύπτοντας πόσο επιβαρυντική τού ήταν η προηγούμενη κατάσταση.

ια) Το σπίτι

Η κλιμάκωση στην απελευθέρωση των αντικειμένων του οικιακού χώρου κορυφώνεται όταν ολόκληρο το σπίτι εμφανίζεται να αποδεσμεύεται από τα θεμέλιά του και να πετάει στον ουρανό («παραίσθηση»⁵⁹). Το σπίτι αποκολλιέται απ' τα θεμέλιά του και πετά όταν «βιώνει» μια πράξη προδοσίας, όταν δηλαδή οι κληρονόμοι του αποφασίζουν να το πουλήσουν. Το ιπτάμενο σπίτι θυμίζει χαρταετό κι έχει ουρά του τον κόκορα που 'χε σφαχτεί στα θεμέλιά του, ο οποίος και το ακολουθεί στο πέταγμα του. Το

⁵⁶ Προβλ. νωρίτερα την ακριβώς αντίστοιχη ψυχολογική λειτουργία στο ποίημα «τα κουνάβια» (σ. 26), όπου, όπως ερμηνεύσαμε, ο «εξαγνιστήριος» ιδρώτας του ποιητικού υποκειμένου αποκάλυπτε τις υποβόσκουσες ενοχές του.

⁵⁷ ό.π., σ. 39.

⁵⁸ Η «επαναφορά» των επίπλων στη φυσική τους κατάσταση είναι μια ιδέα την οποία ο Κουτσούνης καλλιεργεί ήδη από τη συλλογή του «Τρύγος αιμάτων» (ό.π.). Στο ποίημα «φωνή εν Ραμά» (σ. 27) τα έπιπλα «αργά το βράδυ δραπέτεύουν/ / πηδούν στον κήπο απ' το παράθυρο/ και παίρνουν βιαστικά με ξυλοπάπουτσα/ το δρόμο για το πατρικό τους/ / γίνονται δέντρα». Η επαναφορά των επίπλων στην κατάσταση του δέντρου δεν είναι εδώ οριστική: τα έπιπλα θα ξαναπάρουν τη θέση τους στο σπίτι, μοσχομυρίζοντας πεύκο και θυμάρι. Όμως κανείς δεν δίνει σημασία σ' αυτά, κάτι που εξηγεί την προσωπική τους σπαρακτική «φωνή εν Ραμά» εξαιτίας της παγερής αδιαφορίας απέναντί τους, γι' αυτό και την παραίτησή τους στο σαράκι που τα κατατρώγει. Αντίθετα, στα «Έντομα» τα έπιπλα κάνουν ένα βήμα παραπέρα και διεκδικούν την οριστική τους απελευθέρωση, με τη μόνιμη επαναφορά τους στην πρωταρχική τους φυσική κατάσταση του δέντρου.

⁵⁹ Κουτσούνης, «Έντομα στην εντατική», ό.π., σ. 40.

σπίτι πετώντας στον ουρανό μιας εξαγνιστήριας Καθαρής Δευτέρας προσγειώνεται στον ύπνο ενός παιδιού μεταναστών. Ο κόκορας προσγειώνεται στη χύτρα του σπιτιού. Το σπίτι και ο κόκορας ικανοποιούν τις ανάγκες του παιδιού για στέγη και τροφή, με το κρέας μάλιστα του κόκορα να μη σώνεται ποτέ. Η συγκεκριμένη εξέλιξη, που επέρχεται ως συνέχεια των προηγούμενων αποδράσεων της κιθάρας και των επίπλων, προσδίδει, με τη συνολική συμμετοχή του σπιτιού στην δραπέτευση από το αστικό περιβάλλον, έναν γενικευμένο χαρακτήρα στην ανάγκη της απελευθέρωσης από το πιεστικό, αγχώδες και δεσμευτικό αστικό περιβάλλον. Η απόδραση του σπιτιού δεν είναι μόνο η αποκόλληση από το τέλμα της χαοτικής πόλης· είναι και η απονομή δικαιοσύνης με την αποκατάσταση κάθε αδύναμης και αναξιοπαθούσας μερίδας ανθρώπων, όπως αυτή συμβολοποιείται στο πρόσωπο του αγνού κι αθώου μικρού μετανάστη που βιώνει βίο αβίωτο.

ιβ) Η πόλη

Η δραπέτευση του σπιτιού από το προδοτικό άστυ είχε προετοιμαστεί από το ποίημα «αυτοπεποίθηση»⁶⁰, όπου η πόλη, παρομοιασμένη με «αστικό δάσος», φέρεται σταθερή, μακάρια και σίγουρη. Η «βλάστηση» της πόλης είναι επίσης αστική, όπως είχε αναλυθεί και παραπάνω: τα δέντρα της είναι οι καμινάδες της, τα κλαδιά της οι κεραιές της τηλεόρασης, οι πλατύφυλλοι θάμνοι της οι ηλιακοί θερμοσυσσωρευτές, τ' αμπέλια της οι απλώστρες με τα εσώρουχα, τα πουλιά της τα μανταλάκια. Ο αστικός χώρος ίσως δεν απειλείται τόσο άμεσα από μια πυρκαγιά όσο ένα φυσικό δάσος, γι' αυτό και παρουσιάζεται γεμάτος «αυτοπεποίθηση». Όμως η προβλεψιμότητα, η πεζότητα και η ασχήμια του είναι τόσο απόλυτες, ώστε τα πάντα μέσα του ασφυκτιούν, γι' αυτό κι επιχειρούν να δραπετεύσουν, ξεγυμνώνοντας την «αυτοπεποίθηση» ως επίπλαστη.

Η παραίτηση που επαναφέρει τ' αδιέξοδα

Συνεπώς, τα οικιακά αντικείμενα επιβαρύνουν την ψυχική κατάσταση του ποιητικού υποκειμένου. Το αστικό περιβάλλον του αποδεικνύεται αβίωτο και οι συνθήκες στους εργασιακούς του χώρους στοιχειοθετούνται ως νοσηρές⁶¹. Υπό τις προϋποθέσεις αυτές οι αποδράσεις που σημειώθηκαν φαίνεται να δίνουν κάποια διέξοδο⁶² στα πολλά ψυχικά αδιέξοδα του ποιητικού υποκειμένου. Εκεί όμως που οι αποδράσεις, κλιμακούμενες διαδοχικά και ενισχύοντας η καθεμιά τις υπόλοιπες επιβεβαιώνοντάς τες,

⁶⁰ ό.π., σ. 36.

⁶¹ Πρβλ. τα ποιήματα «το θηριοτροφείο» και «οφειλή», όπως ερμηνεύτηκαν παραπάνω.

⁶² Υπενθυμίζουμε το «ξαλάφρωμα» που προκαλεί η επιστροφή της κιθάρας στην αρχική φυσική της κατάσταση του δέντρου («επιστροφή», σ. 38), τον «εξαγνισμό» από την αντίστοιχη με της κιθάρας επαναφορά των επίπλων στην πρωταρχική τους φύση («επαναφορά», σ. 39), καθώς και τον εξαγνισμό που σηματοδοτεί η «Καθαρή Δευτέρα» όταν ολόκληρο το σπίτι αποκολλάται απ' τα θεμέλια και το χαοτικό περιβάλλον του και αφιερώνεται στον αγνό μικρό μετανάστη («παραίτηση», σ. 40-41).

μοιάζουν να δίνουν κάποια λύση (ανεξαρτήτως του αν αποκαλύπτουν και υφιστάμενα ψυχικά προβλήματα), ο Κουτσούνης ακυρώνει τη θετική εξέλιξη δυναμιτίζοντάς την: στην περίπτωση του σπιτιού η απόδρασή του από το αστικό τέλμα αναιρείται από τον τίτλο του ποιήματος που την περιγράφει. Το πέταγμα του σπιτιού αλλά, κατ' επέκταση, και η «επιστροφή» της κιθάρας, η «επαναφορά» των επίπλων και η δραπέτευση όλων των υπόλοιπων αντικειμένων νωρίτερα, είτε προέρχονταν από το φυτικό είτε από το ζωικό βασίλειο, αποδεικνύονται «παραίσθηση», υποδηλώνοντας ότι καμία απόδραση δεν συμβαίνει στην πραγματικότητα, παρά μόνο σ' έναν ονειρικό, φαντασιακό κόσμο, στο πλαίσιο του οποίου δίνεται κάποτε η πλαστή εντύπωση ότι όλα συμβαίνουν στην πραγματικότητα⁶³.

Η ποίηση διέξοδος στην αντιμετώπιση του τέρατος

Αν λοιπόν τα πάντα είναι «παραίσθηση», δεν διαφαίνεται καμία λύση στα προβλήματα; Το γεγονός είναι πως το ποιητικό υποκείμενο, εισάγοντάς μας από την πρώτη γνωριμία μαζί του στην εσωτερική του «λερναία ύδρα», μας αποκαλύπτει τη λύση για την αντιμετώπιση του τέρατος, που δεν είναι άλλη από το κάψιμο των κεφαλιών αυτού, καταπώς ορίζει ο αρχαίος ελληνικός μύθος. Ενώ όμως γνωρίζει τη λύση, αμελεί να την εφαρμόσει: «ξεχνώ ο αδαής να κάψω/ κάθε κεφάλι όταν το κόψω»⁶⁴. Το ερώτημα πλέον είναι ο βαθμός ειλικρίνειας της δήλωσης ότι «ξεχνά». Διότι όταν συντελείται μία διαπίστωση ανάλογης εμβέλειας, δηλώνεται ότι υπάρχει αντίληψη της κατάστασης. Αν το κακό είναι αντιληπτό κι αν υπάρχει η γνώση της αντιμετώπισής του, ορθώνεται αμείλικτο το ερώτημα μήπως το θέμα δεν είναι αν το ποιητικό υποκείμενο «ξεχνά» να κάψει τα κομμένα κεφάλια του τέρατος αλλά αν θέλει να το κάνει! Κι αν πρόκειται για θέμα βούλησης κι όχι δυνατότητας, χρειάζεται ν' αποκαλυφθεί γιατί εκδηλώνεται η συγκεκριμένη βούληση. Εκτός κι αν και στην παρούσα περίπτωση το ποιητικό υποκείμενο προσποιείται αδυναμία αντιμετώπισης του προβλήματος, τη στιγμή ίσως που έχει βρει έναν διαφορετικό, αποτελεσματικότερο τρόπο για την εξουδετέρωσή του.

⁶³ Π.χ. στο ποίημα «η απόδραση» (σ. 16-17) φαίνεται να δηλώνεται ρητά πως όσα συμβαίνουν δεν είναι απλώς οράματα, αφού το ποιητικό υποκείμενο πετάγεται απ' το όνειρο «αλαφιασμένο», κι όταν κλονίζεται μήπως ακόμη ονειρεύεται, επιβεβαιώνει: «όμως είχα ξυπνήσει βεβαιώθηκα». Αναλόγως και στην «επαναφορά» (σ. 39) εξαρχής διευκρινίζεται πως δεν υπάρχει όραμα: «πετάγομαι χαράματα από λήθαργο». Στην «παραίσθηση» (σ. 40-41) το παιδί μεταναστών που πρωταγωνιστεί αντιμετωπίζει αμήχανα τις εικόνες που ζωντανεύουν μπροστά του, γι' αυτό και συλλογίζεται «θα 'χει σαλέψει το μυαλό μου». Όμως ο τρίτοπρόσωπος αφηγητής του ποιήματος μάς βεβαιώνει πως το παιδί «πετάχτηκε απ' τον ύπνο του». Οι συγκεκριμένες επιβεβαιώσεις «πραγματικότητας», ενταγμένες σε μια κλιμακωτή πορεία, ανατρέπονται δραματικά από τον τίτλο «παραίσθηση», που τοποθετούμενος στο τέλος της προηγούμενης πορείας ακυρώνει κάθε βεβαιότητα κι εντάσσει τα πάντα σ' έναν παραισθητικό κόσμο.

⁶⁴ ό.π., σ. 9.

Μήπως λοιπόν η καταπολέμηση του τέρατος συντελείται σ' ένα τελείως διαφορετικό πεδίο από το αναμενόμενο τής κατά μέτωπον αντιμετώπισής του; Η απάντηση υπολανθάνει σ' ένα από τα κρισιμότερα ποιήματα της συλλογής, το «η αμίλητη»⁶⁵, με καίρια μάλιστα θέση σ' αυτήν, καθώς είναι το προτελευταίο⁶⁶ της και σφραγίζει σαν επίλογος την προηγηθείσα πορεία των αντικειμένων προς την «επιστροφή» ή την «επαναφορά» τους στη φυσική τους κατάσταση. Η «αμίλητη» είναι μια «γυναίκα με ώριμη ομορφιά» η οποία, όσο περνούν τα χρόνια, επισκέπτεται όλο και συχνότερα το ποιητικό υποκείμενο, χωρίς όμως να του μιλά. Η «αμίλητη» κεντά το εργόχειρό της και κάθε φορά που φεύγει και το ξεχνά, δίνει τη δυνατότητα στο ποιητικό υποκείμενο να διαπιστώσει πως το συγκεκριμένο εργόχειρο δεν περιλαμβάνει παραστάσεις αλλά λέξεις «άγνωστης γλώσσας κι ακατάληπτης». Η καταφυγή σε λεξικά και γλωσσομαθείς μένει ατελέσφορη. Όταν η «αμίλητη» επιστρέφει, το ποιητικό υποκείμενο ικετεύει την ίδια για κάποια εξήγηση. Εκείνη παραμένει βουβή, όμως υπάρχει η διαίσθηση μιας άλλης λαλιάς, «χωρίς φθόγγους και λόγια συμβατά». Τα μη συμβατικά λόγια το ποιητικό υποκείμενο κατορθώνει να τα νιώσει, με «επιμονή και υπομονή», να κυλούν γάργαρα στο αίμα του. Η σταδιακή εξοικείωση με την «αμίλητη» οδηγεί τελικά στη συνεννόηση μαζί της, χωρίς να υπάρχει πλέον η ανάγκη χρήσης λέξεων.

Η «αμίλητη» του ποιητικού υποκειμένου δεν είναι άλλη από την ποίηση. Η ποίηση είναι «αμίλητη», παραμένοντας συχνά κρυπτική και δυσερμήνευτη. Ωστόσο η εξοικείωση με τους κώδικές της επιτρέπει κάποτε την επικοινωνία και τη συνεννόηση μαζί της. Το ζητούμενο τώρα είναι με ποιον τρόπο θα συμβάλει η ποίηση στην καταπολέμηση της εσωτερικής λερναίας ύδρας που καταδυναστεύει το ποιητικό υποκείμενο. Η ποίηση φαίνεται πως έχει την ευελιξία να αντιμετωπίζει καταστάσεις ανάλογες μ' εκείνες που βιώνει το ποιητικό υποκείμενο, καταστάσεις που κινούνται σ' έναν «παραισθητικό», σ' έναν μη ρεαλιστικό κόσμο, αφού κι εκείνη, σαν πνευματική, σαν φαντασιακή δημιουργία, κινείται στον ίδιο χώρο. Ό,τι συνεπώς είναι αδύνατο να καταπολεμηθεί σε μια υλική ή ευρύτερα ρεαλιστική διάσταση, καταπολεμείται από την ποίηση, με αντίστοιχα όπλα, σ' ένα πεδίο αχαλίνωτης φαντασίας⁶⁷. Η καταπολέμηση μέσω της ποίησης συντελείται εν προκειμένω εξαρχής, από την πρώτη στιγμή που το ποιητικό υποκείμενο μας εξομολογείται τις φοβίες του, καθώς από την ίδια αυτή στιγμή ήδη χρησιμοποιεί την ποίηση ως το εργαλείο μέσω του οποίου θα

⁶⁵ ό.π., σ. 42.

⁶⁶ Δεδομένου πως το επιλογικό ποίημα της συλλογής τιτλοφορείται «πρόλογος» (σ. 43) εισάγοντάς μας σε μία κυκλική, ατέρμονη κατάσταση (σχετική συζήτηση θα γίνει παρακάτω), δεν θα 'ταν άστοχο αν θεωρούσαμε το προτελευταίο αυτό ποίημα της συλλογής ως επιλογικό της.

⁶⁷ Την ίδια ιδέα διατυπώνει ο Κουτσούνης στις «Παραλλαγές του μαύρου» (ό.π.). Στο ποίημα «το αντίδοτο» (σ. 28) το ποιητικό υποκείμενο εκφράζει την άποψη πως ο τρόμος του από το απειλητικό «Μα-/χαίρι» που εισβάλλει στη ζωή του, θα 'ταν δυνατό να κατανικηθεί από ένα ποίημα: «συλλογίζομαι τότε ένα ποίημα περίστροφο/ που θα το κόψει στα δυο».

περιγράφει και θα εξομολογηθεί το πρόβλημα. Ο εντοπισμός είναι το πρώτο και σπουδαιότερο ίσως στάδιο στην αντιμετώπιση ενός προβλήματος: η ακόλουθη διεργασία που συντελείται από το ποιητικό υποκείμενο καθ' όλη τη διάρκεια της ποιητικής συλλογής λειτουργεί για το ίδιο λυτρωτικά, επιτρέποντάς του να γαληνέψει και να κατανικήσει τις φοβίες του. Κι αν η δράση της ποίησης στον φαντασιακό χώρο θα γεννούσε την αμφισβήτηση ως προς το κατά πόσο θα 'ταν δυνατό ένα υπαρκτό πρόβλημα, οι υπαρκτές ψυχικές φοβίες να κατανικηθούν από ένα μέσο που κινείται σε πεδία πνευματικά και όχι υλικά, στη συγκεκριμένη αμφισβήτηση αντιπαρατάσσεται το γεγονός πως η ποίηση, ακόμη κι όταν κινείται σ' έναν χώρο «παραισθήσεων», δεν παύει να 'ναι μια δημιουργία πραγματική, κι ως τέτοια ικανή να επιλύει πραγματικά προβλήματα.

Έπειτα απ' τη μακρά αυτή πορεία οδηγούμαστε στο επιλογικό ποίημα της συλλογής, που μας ξαφνιάζει τιτλοφορούμενο «πρόλογος»⁶⁸. Το επιλογικό ποίημα με τον εύγλωττο τίτλο του καθορίζει την εξέλιξη των γεγονότων: τα καθημερινά ζητήματα, οι ψυχικές φοβίες στέκονται πάντα αντιμέτωπες με το ποιητικό υποκείμενο, ορθώνονται μπροστά του σαν άλλος «Δον Κιχώτης». Όπως οι φοβίες, οι κάποτε υπερβολικές κι αδικαιολόγητες⁶⁹, ορθώνονται σαν αιθεροβάμονες, φανταστικοί αντίπαλοι, το ποιητικό υποκείμενο επιστρατεύει τη «μέθη» του για να πολεμήσει. Η αναμέτρηση με τα καθημερινά φαίνεται πως είναι ανακυκλούμενη, γι' αυτό και δεν τελειώνει ποτέ, σαν να βρίσκεται μονίμως σε μια αφετηρία, σ' έναν «πρόλογο». Στη συγκεκριμένη αναμέτρηση, που παρομοιάζεται με μια φανταστική «κατακόκκινη», παθιασμένη, αιματηρή μα και έντονα χρωματιστή «παρτίδα σκάκι», το έπαθλο είναι «μελάνια»! Οι μελανιές, παράσημο για κάθε πολεμιστή από τα χτυπήματα της μάχης, μετατρέπονται σε μελάνια, παραπέμποντας στα μελάνια του εκτυπωτή ενός ηλεκτρονικού υπολογιστή, ενός τεχνικού μέσου που απασχόλησε με τις λειτουργίες του ιδιαίτερα το ποιητικό υποκείμενο, παραπέμποντας συνάμα και σε οποιαδήποτε γραφίδα. Η επιστροφή στη διαδικασία της ποιητικής παραγωγής είναι ολοφάνερη: όποιος νικήσει σ' αυτήν τη φανταστική παρτίδα σκάκι, κερδίζοντας ως έπαθλο τα «μελάνια», κερδίζει τη δυνατότητα της γραφής, της

⁶⁸ Κουτσούνης, «Έντομα στην εντατική», ό.π., σ. 43. Η επιλογή του Κουτσούνη να τιτλοφορήσει «πρόλογο» το επιλογικό ποίημα της συλλογής του έρχεται ως συνέχεια της επιλογής του στην αμέσως προηγούμενη συλλογή του, την «Τρομοκρατία της ομορφιάς» (ό.π.), να τιτλοφορήσει «επίλογο» το προλογικό της ποίημα. Το «εξωτερικό» αυτό στοιχείο συνδέει τις δύο συλλογές. Η σύνδεσή τους δεν είναι απλώς επιδερμική. Υπάρχει νοηματική συνέχεια, συνέχεια ως προς τις ιδέες τις οποίες πραγματεύονται οι δύο συλλογές (αναλυτικότερα παρακάτω).

⁶⁹ Πρβλ. νωρίτερα τις παρατραβηγμένες ευαισθησίες του ποιητικού υποκειμένου στο ποίημα «εγκώμιον», όπου τα συντηρημένα στο ψυγείο κρεατικά αντιμετωπίζονται δαιμονοποιημένα σαν «φονικά», τη στιγμή που οι τραυματικές ευαισθησίες του ποιητικού υποκειμένου παραγνωρίζουν το γεγονός πως η συγκεκριμένη εξέλιξη εντάσσεται στην τροφική αλυσίδα, σε μία άκρως φυσική και φυσιολογική διαδικασία, που γι' αυτόν ακριβώς το λόγο δεν θα 'πρεπε να προκαλεί ενοχικά σύνδρομα.

δημιουργίας ποίησης. Έτσι κατορθώνει να κατακτήσει την «αμίλητη» ποίηση και δημιουργώντας να την καταστήσει ομιλούσα.

Υπό το πρίσμα αυτό, επανερχόμενοι στον τίτλο της συλλογής, και δεδομένου πως τα «έντομα» του Κουτσούνη είναι ίσως τόσο οι απειλητικές ψυχώσεις του ποιητικού υποκειμένου, το οποίο τις τέμνει με το σπαθί του σε μια απόπειρα να τις κατανικήσει, όσο και τα μικρά και καθημερινά πράγματα που συνοδεύουν την ανθρώπινη ζωή, η «εντατική», σαν εργαστήριο της σύντονης παρακολούθησης όσων ταλανίζουν τον άνθρωπο, σαν μικροσκόπιο που αναλύει συστηματικά κάθε λεπτομέρεια, είναι η ίδια η ποίηση⁷⁰. Εισάγοντας τα «έντομα» στον θάλαμο της «εντατικής», δηλαδή

⁷⁰ Το ίδιο συμπέρασμα συνηγορεί και η διάθεση του Κουτσούνη να μας προσανατολίσει σε συσχετισμό της παρούσας συλλογής του με την προηγούμενη («*Η τρομοκρατία της ομορφιάς*»), μέσω του εξωτερικού στοιχείου που σημειώθηκε νωρίτερα, δηλαδή της τιτλοφόρησης του προλογικού ποιήματος της «*Τρομοκρατίας*» ως «επιλόγου» και του επιλογικού ποιήματος των «*Εντόμων*» ως «προλόγου». Στην «*Τρομοκρατία της ομορφιάς*» η ποίηση τίθεται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος του Κουτσούνη, όπως συνάγεται από πολλαπλές υποδηλώσεις των ποιημάτων του. Στο ποίημα «*η Καλλιόπη*» (σ. 10-11), η Μούσα της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας, ως προσωποποίηση της ποίησης (την οποία προστάτευε άλλωστε), καθιστά σαφές πως η ποίηση δεν κατακτιέται χωρίς συνεπή αγώνα: απαιτεί στερήσεις, απαιτεί δοκιμές, σκίσιμο των γραπτών κι επαναδιαπραγματεύσή τους μέχρι να «δοθεί» στον υποψήφιο ποιητή, κι αυτό πάλι δεν είναι θέσφατο. Στο ποίημα «*τοκετός*» (σ. 12) η ποίηση κυοφορείται μέσα σ' ένα συρτάρι, στα σκοτεινά, όπου κι ωριμάζει μέχρι να 'ρθει η στιγμή που μεστωμένη θα φανερωθεί στο φως των ματιών κάθε ποιητή ή αναγνώστη. Η «*απεικόνιση*» (σ. 13) επιβεβαιώνει πως οι υποψίες ότι όσα γίνονταν αντικείμενο πραγμάτευσης στα προηγούμενα ποιήματα αφορούσαν την ποίηση είναι βάσιμες. Εδώ η ρητή αναφορά στο ποίημα επαληθεύει πως η όλη συζήτηση αφορά την ποίηση. Το ποίημα «*απόσταγμα*» (σ. 17) αποκαλύπτει ότι ο τίτλος της συλλογής αφορά την ποίηση, καθώς η ποίηση είναι μεν όμορφη, όμως κι άκρως απαιτητική. Απαιτώντας πάντα ό,τι το καλύτερο, απειλώντας να στιγματίσει ως ανεπαρκή όποιον καταπιάνεται μαζί της, ασκεί την ιδιόμορφη τρομοκρατία της. Ρητά επικυρώνει την ποίηση ως αντικείμενο συζήτησης και το ποίημα «*το ψωμί και η ποίηση*» (σ. 18-19), όπου η ποίηση παρουσιάζεται σαν το αλάτι της ζωής, σαν δύναμη γονιμοποιός, σαν φαλλός ζωογόνος. Αμέσως παρακάτω («*το ποίημα*», σ. 20) κατατίθεται ένας ακόμη λόγος για τον οποίο η ποίηση τρομοκρατεί: επειδή είναι ανέκφραστη και συνεχώς διαφεύγει απ' τα χέρια των ποιητών. Στο ποίημα «*κρεσέντο*» (σ. 21) η ποίηση, σαν ερωτικό αντικείμενο του πόθου τη φορά αυτή, βεβαιώνει την τρομακτική της ομορφιά. Η δυσκολία να συντεθεί ένα ποίημα συζητιέται και στο «*του γεφυριού της ποίησης*» (σ. 27). Στο επιλογικό ποίημα «*επίδοξος ποιητής*» (σ. 43) επιμαρτυρείται η τρομοκρατική ομορφιά της ποίησης: η περικαλλής ποίηση τρομοκρατεί τον ποιητή επειδή τον διώκει είτε για τις αναπηρίες είτε για την αφασία των ποιημάτων του. Κάπου εδώ εισάγεται το προλογικό ποίημα, που ο Κουτσούνης το τιτλοφορεί «*επίλογος*» (σ. 9) συγχέοντας αρχή και τέλος: η απόπειρα «υλοτόμησης» της ποίησης αποδεικνύεται συντριπτική, εφόσον η ποίηση νικά και κομματιάζει μέσα της

της ποίησης, ο Κουτσούνης επιχειρεί εξ ορισμού την υπερβατική, «ποιητική» προσέγγισή τους. Η ποιητική υπέρβαση προσφέρει την διέξοδο από ένα περιβάλλον ασφυκτικό και δαιδαλώδες. Η διαδρομή της παραμένει πάντα απρόβλεπτη, μα γοητευτική και λυτρωτική, κι ίσως εδώ να βρίσκεται και η απάντηση στο ερώτημα που τέθηκε νωρίτερα: αν η ριζική αντιμετώπιση του κακού δεν είναι απλώς ζήτημα δυνατότητας αλλά θέλησης, η αμέλεια του ποιητικού υποκειμένου να κάψει τα κομμένα κεφάλια του τέρατος προφανώς σχετίζεται με το γεγονός πως η διατήρηση του προβλήματος είναι ακριβώς εκείνη που επιτρέπει την υπερβατική, ποιητική προσέγγισή του και οδηγεί στη λύτρωση διά της ποιητικής οδού. Έτσι, τα «έντομα στην εντατική» αναδεικνύουν τον σημαίνοντα και λυτρωτικό ρόλο της ποίησης και, κατ' επέκταση της τέχνης, στην ανθρώπινη ζωή, σε μια διαδικασία ιαματική που κατανικά οποιαδήποτε νόσο.

Κομοτηνή, καλοκαίρι 2010.

τον επίδοξο ποιητή. Συνεπώς, η απόπειρα κατάκτησης της ποίησης φανερώνεται ατελέσφορη, καθώς σαν διαδικασία μοιάζει ατέρμονη, αέναη, επαναλαμβανόμενη χωρίς αρχή και τέλος, έτσι όπως περιπλέκεται στις απαιτήσεις και τα αδιέξοδά της. Το γεγονός ωστόσο ότι η ποίηση, ακόμη κι ανολοκλήρωτη, γοητεύει με την ομορφιά της, φανερώνει εντέλει τον εποικοδομητικό της ρόλο στη ζωή. Η ποίηση λοιπόν, η ευειδής τέχνη που τρομοκρατεί με την εκλεκτικότητά της, μέσα από την επικοινωνία των δύο ποιητικών συλλογών του Κουτσούνη, παραμένει στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος και στα «Έντομα», αποτελώντας την «εντατική» στο μικροσκόπιο της οποίας τίθεται κάθε υπό αίρεση ζήτημα, και θεραπεύοντας νόσους χρόνιες και φαινομενικά μόνο ανίατες.