

ΤΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ ΤΗΣ ΙΩΑΝΝΑΣ ΤΣΑΤΣΟΥ*

Μιά σκιαγράφηση

“Έργο του φιλόλογου είναι ή έρμηνεία των κειμένων και για να την πετύχει μπορεί να χρησιμοποιήσει οποιαδήποτε μέθοδο κρίνει προσφορότερη. ‘Ο σκοπός** τον ενδιαφέρει και το αποτέλεσμα θα δικαιώσει ή όχι την προσπάθεια. Σε όλη όμως τη διαδρομή θα πρέπει, για να αποφύγει τυχόν παρερμηνείες, να δοθεί στο κείμενο, γιατί διαφορετικά, – για να χρησιμοποιήσουμε τα λόγια της ‘Ιωάννας Τσάτσου που στη μελέτη αυτή θα μάς απασχολήσει, – «τί μπορεί να καταλάβει ο τρίτος με τα ψίχουλα της προσοχής που προσφέρει στον πλησίον».¹ “Αν οι καθημερινές σχέσεις με τους συνανθρώπους μας κινδυνεύουν να φθάσουν, από έλλειψη προσοχής και κατανόησης, στην άσυνενοησία, καταλαβαίνει κανείς τί κίνδυνο διατρέχουν τα πνευματικά τους δημιουργήματα! Με προσοχή λοιπόν θα πρέπει να διατρέξουμε το έργο της ‘Ιωάννας Τσάτσου, τόσο το πεζογραφικό, όσο και το ποιητικό, δυο κατηγορίες που αντιπροσωπεύονται από σημαντικό αριθμό βιβλίων και που συνδέονται μεταξύ τους, εκτός των άλλων, με την ακόλουθη σχέση: τα βιογραφικά στοιχεία, που άφθονούν στα πεζά της, βοηθούν σημαντικά στην έρμηνεία των στίχων της.

‘Η φράση, που πιο πάνω αναφέραμε, είναι απ’ το γνωστό έργο της ‘Ιωάννας Τσάτσου, ‘Ο αδερφός μου Γιώργος Σεφέρης που μάς δίνει άφθονα στοιχεία όχι μόνο για τη μελέτη του έργου του Σεφέρη, αλλά και για την ίδια τη συγγραφέα του.

Οι σπουδές της, το οικογενειακό και το πνευματικό της περιβάλλον διαγράφονται σαφέστατα. Γεννήθηκε στη Σμύρνη, όπως και τα δυο της αδέρφια, ο γνωστός Γιώργος Σεφέρης, και ο “Αγγελος, σχεδόν άγνωστος, μια και «διάλεξε πη σιγή».²

‘Ο πατέρας της δεν ήταν μόνον έπιστήμονας διεθνούς κύρους, αλλά και ποιητής, σε μια εποχή μάλιστα που «στην Ελλάδα ο ποιητής δε θεωρείται σοβαρό πρόσωπο». Το 1930 αποφάσισε δειλά να εκδώσει

* Έλαφρά παραλλαγμένη μορφή εισήγησης που έγινε στο Πανεπιστήμιο ‘Αθηνών στις 4.3.82 στα πλαίσια των εκδηλώσεων που διοργανώνει το Λογοτεχνικό Έργαστήρι της Β΄ Έδρας Νέας ‘Ελληνικής Φιλολογίας.

** Οι λέξεις με άρτια γράμματα είναι δικές μου υπογραμμίσεις.

1. ‘Ιωάννας Τσάτσου, ‘Ο αδερφός μου Γιώργος Σεφέρης, ‘Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”, 1973, σ.213. [Στα επόμενα ως: ‘Ο αδερφός μου]

2. ‘Αμέσως παραπάνω, σ.9. Βλ. και σ.185.

ἐπώνυμα τῇ συλλογῇ του 'Απ' τὸ *συρτάρι μου*, ἐνῶ παλαιότερα εἶχε μεταφράσει *Τὰ τραγούδια γιὰ τὴν Ἑλλάδα* τοῦ Μπαύρον.³ Κυρίως ὅμως ὁ πατέρας ἦταν Ἕλληνας ποῦ γαλούχησε τὰ παιδιά του μὲ τὴ Μεγάλῃ Ἰδέα. Καὶ στὸ «θάνατό» τῆς, ποῦ ἐπῆλθε μὲ τὴ Μικρασιατικὴ καταστροφή, καὶ στὸν πόνο γιὰ τὶς χαμένες πατρίδες ὀφείλονται κατὰ ἓνα μεγάλο μέρος οἱ τραυματικὲς ἐμπειρίες τόσο τοῦ Γιώργου Σεφέρη ὅσο καὶ τῆς Ἰωάννας Τσάτσου. «Δὲν ξεπερνᾶμε τὰ περασμένα. Καὶ γιὰ τὸ Γιώργο καὶ γιὰ μένα τὰ αἰσθήματα ἄφιναν μιὰν ἀναλλοίωτη γεύση» θὰ γράψει⁴ καὶ ἀλλοῦ τὸ ὀδυνηρὸ βίωμα θὰ γίνει ποίηση:

«Δίπλωσαν ἀπὸ τρόμο τὰ σπίτια
τὰ δέντρα
βούρκωσ' ὁ ὠκεανός·
θάνατος,
σωριάστηκε στὴ γῆν ὁ οὐρανός»⁵....

Ἄν ἀπ' τὸν πατέρα ἀπέκτησε τὴν ἐθνικὴ συνείδηση, ἡ μητέρα ἦταν ἐκείνη ποῦ ἄφησε καὶ στὰ τρία παιδιά ἀνυπολόγιστη κληρονομιά τὴν πίστη στὴν παρουσία τοῦ Θεοῦ.⁶ Τὸ ἔργο τῆς Ἰωάννας Τσάτσου, ὅπως θὰ δοῦμε πιὸ κάτω, ἔχει σ' ἓνα μεγάλο ποσοστὸ ἔντονο τὸ θρησκευτικὸ στοιχεῖο.

Πρὸς τὸ παρὸν ὅμως θὰ συνεχίσουμε μὲ τὰ βιογραφικὰ στοιχεῖα. Ἡ Ἰωάννα Τσάτσου πῆγε σὲ σχολεῖο στὴν Ἀθῆνα καὶ στὸ Παρίσι,⁷ καὶ ἀργότερα μὲ προτροπὴ τοῦ πατέρα τῆς ἀποφάσισε νὰ σπουδᾷ καὶ γράφτηκε στὴ Νομικὴ Ἀθηνῶν, ὅπου καὶ ὑποστήριξε τὸ 1930 τὴ διδακτορικὴ τῆς ἐργασία μὲ θέμα *Ἐθνικότης καὶ γάμος*.⁸

Στὸ μεταξὺ ἡ πολιτικὴ τῆς συνείδηση ἔχει ἀρχίσει νὰ διαμορφώνεται. Τὸ 1923 μὲ τὸ βομβαρδισμὸ τῆς Κέρκυρας ἀπὸ τὸ Μουσσολίνι ξεσηκώνεται γιὰ πρώτη φορά. Τί θὰ ἀπογίνουν οἱ πρόσφυγες, ποῦ εἶχαν καταφύγει στὰ κάστρα τῆς, ἀναρωτιέται, καὶ σημειώνει ἀποφθεγματικά: «*Ὁρμιάζουμε μὲ τὴ δυστυχία, ὄχι μὲ τὸν καιρὸ ποῦ περνᾷ*».⁹ Τὴν ἐπόμενη χρονιά, ὡς φοιτήτρια τῆς Νομικῆς, συμμετέχει σὲ διαδήλωση ἐναντίον κάποιου μέ-

3. Ἀμέσως παραπάνω, σ. 240-241.

4. Ἀμέσως παραπάνω, σ. 188.

5. Ἀμέσως παραπάνω, σ. 187. Πρβλ. καὶ Ἰωάννας Τσάτσου, *Ποιήματα*, [Ἀθήνα], Ἰκαρος, 1977, σ. 13. [Στὰ ἐπόμενα ὡς: *Ποιήματα* ἢ Π].

6. Ὁ ἀδερφός μου, σ. 16.

7. Ἀμέσως παραπάνω, σ. 35, 41.

8. Ἀμέσως παραπάνω, σ. 203, 261 καὶ 283.

9. Ἀμέσως παραπάνω, σ. 224.

τρου του δικτάτορα Πάγκαλου¹⁰ και στο Γιώργο εξομολογείται άργότερα: «'Αμα δὲ θάχω πιά τὴ δύναμη νὰ πέσω ἀπὸ τὸ μπαλκόνι γιὰ μιὰ ἰδέα, γιὰ ἓναν ἄνθρωπο, θὰ εἶμαι γρηά». ¹¹ Γιὰ τὴ δικτατορία τοῦ Μεταξά θὰ γράψει: «Τώρα πὼς θὰ διασωθοῦμε ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἀπαράδεκτη ἐλληνικὴ σκλαβιά;» ¹² καὶ στὴν ἄλλη δικτατορία, ποὺ ὅλοι ζήσαμε, θὰ ἐνθαρρύνει τὸ Σεφέρη στὴ δῆλωσή του ἐναντίον της. ¹³ Στὸν Ἔλεγο, συλλογὴ ποὺ κυκλοφορεῖ τὸ 1971, ὑπάρχει τὸ ποίημα «Συναπάντημα», γραμμένο τὸ Μάρτη τῆς ἴδιας χρονιᾶς, στὸ ὁποῖο ὁ Ἄγνωστος Στρατιώτης τῆς λέει:

– «Χρόνια σὲ περιμένω,
πὼς ἀφίνεις αὐτὰ τὰ ὑποκριτικὰ στεφάνια
– νὰ μὲ ψευτίζουν σὰν νὰ γελοῦν μαζί μου;

.....

σὰν οἱ δυνάστες μὲ προσκυνοῦν,
τὴ νύχτα σὲ περιμένω νὰ μοῦ φέρης
τὸν παλὸ βουνίσιο ἀγέρα,

.....» ¹⁴

Οἱ νύξεις κατὰ τῶν δικτατόρων εἶναι, νομίζω, σαφεῖς. Ἡ ἴδια πολιτικὴ συνειδηση ὑπόκειται καὶ στὴ συλλογὴ τῆς *Γυμνὸς Τοῖχος* τοῦ 1975, ὅπου ὑπάρχουν ποιήματα ἀφιερωμένα στὴν Κύπρο, «Κύπρος '74», καὶ στὸ Πολυτεχνεῖο, «Λύκηθος» (Νοέμβρης '73). ¹⁵ Καὶ σήμερα ἀκόμη μὲ τὸ ἴδιο νεανικὸ σφρίγος ἀντιδρᾷ στὶς δραστηριότητες τοῦ καθεστώτος τῆς Πολωνίας καὶ ζητεῖ δικαιοσύνη, ὅπως φαίνεται στὸ τελευταῖο τῆς ποίημα ποὺ δημοσιεύτηκε πρόσφατα στὴ Νέα Ἑστία. ¹⁶

Τὸ περιβάλλον, μὲσα στὸ ὁποῖο περνᾷ τὰ παιδικὰ τῆς χρόνια, τὴν παρακινεῖ νὰ ἀσχοληθεῖ μὲ τὴ λογοτεχνία. Ἀρχίζει δειλὰ-δειλὰ νὰ γράφει ἀπὸ τὸ 1921· αὐτὸ ὅμως εἶναι πρὸς τὸ παρόν, ἀλλὰ καὶ γιὰ πολὺ καιρὸ ἀργότερα, ἓνα ὠραῖο μυστικὸ, κρυφὸ κι ἀπ' τὸ Σεφέρη ἀκόμα. ¹⁷ Τὴν ἐπόμενη χρονιά θὰ συνεχίσει σημειώνοντας στίχους στὰ περιθώρια τῶν βιβλίων ποὺ διάβαζε. ¹⁸ Ἀπὸ τότε οἱ ποικίλες ἐμπειρίες τῆς, ἀπ' τὶς πιδ

10. Ἀμέσως παραπάνω, σ.239.

11. Ἀμέσως παραπάνω, σ.260.

12. Ἀμέσως παραπάνω, σ.345.

13. Βλ. ἀμέσως παραπάνω, σ.197-200.

14. Ἰωάννας Τσάτσου, Ἔλεγος, Ἀθήνα 1971, σ.45-47. Τὸ ποίημα μὲ τὸν τίτλο «Προχωροῦσα...» πρωτοδημοσιεύτηκε στὴ Ν. Ἑστία, 90(1971), τεῦχ. 1060, σ.1117. Ὡς «Συναπάντημα '71» περιλαμβάνεται στὸ *Γυμνὸ Τοῖχο* (ἀμέσως παρακάτω), σ.21-22 καὶ τέλος ὡς «Συναπάντημα» στὰ *Ποιήματα*, σ.115-116, ὅπου καὶ ἡ χρονολόγησις στὸ Μάρτη τοῦ '71 ποὺ ἀνέφερε.

15. Ἰωάννας Τσάτσου, *Γυμνὸς Τοῖχος*, Ἀθήνα 1975, σ.11-12, 13-15. Πρβλ. καὶ *Ποιήματα*, σ.135-136, 137-139.

16. Ἰωάννας Τσάτσου, «Ἡ ἀνάσα τους πικνώνει», «Νέα Ἑστία, 111 (1982), τεῦχ. 1311, σ.211-212.

17. Ὁ ἀδερφός μου, σ.99, 133.

18. Ἀμέσως παραπάνω, σ.147.

προσωπικές μέχρι τις γενικότερες, θα γίνονται ποίηση, είτε ταυτόχρονα με το βίωμα είτε αργότερα, αφού αυτό θα έχει πιά ώριμάσει.¹⁹ Τόν ίδιο καιρό μελετά πολύ "Ελληνες και ξένους λογοτέχνες, κλασσικά και νεότερα κείμενα: το καλοκαίρι του 1928 σημειώνει ότι και τα τρία αδέρφια διαβάζανε αρχαίους, "Όμηρο και Αισχύλο οι δύο, ο "Άγγελος Σοφοκλή,²⁰ ενώ δέκα χρόνια νωρίτερα, το 1918, και σέ ηλικία πολύ μικρή, γνωρίζει τόσο καλά τόν Edmond Rostand απ' τη μελέτη και τις μεταφράσεις του Σεφέρη, που αναλύεται σέ δάκρυα, όταν ή δασκάλα της στο Παρίσι αναγγέλλει στήν τάξη τὸ θάνατό του.²¹ Τὸ 1921 σημειώνει ὅτι διάβασε γιὰ πρώτη φορά "Ερωτόκριτο,²² ἀνακάλυψε τὸ Baudelaire καὶ διάβασε πολὺ Moréas.²³ Τὸ 1929 μελετᾷ Blake καὶ Yeats²⁴ καὶ κινεῖται τόσο ἄνετα τώρα πιά στήν ποίηση ποὺ σπάνια τῆς διαφεύγει ὄνομα ἢ στίχος ποιητῆ.²⁵ Στὴ δημιουργία λοιπὸν τοῦ λογοτεχνικοῦ της ἀποθέματος, ποὺ κάποτε ξεχειλίσσε κι ἔγινε στίχος, συνέβαλε κατ' ἐξοχὴν ἡ ἴδια μὲ τὴ συνεχὴ μελέτη, τὴν εὐαισθησία καὶ τὴν ὑπομονετικὴ συναγωγὴ τοῦ ὕλικού της ποῦ, εἴτε τὸ ἀποτύπωνε στὸ χαρτί, εἴτε τὸ ἐναποθέκευε μέσα της. Τὴν ὑπομονὴ αὐτῆ, ποὺ θὰ φέρει τὴν ὥριμανση, συνιστᾷ καὶ σήμερα ἡ "Ιωάννα Τσάτσου, στοὺς νέους λογοτέχνες, ὅταν ζητοῦν τὴ γνώμη της.²⁶ Πρωταρχικὸ ρόλο στὴ λογοτεχνικὴ της ἐνασχόληση ἔπαιξαν καὶ οἱ κληρονομικὲς της καταβολὲς ἀπὸ τὸν πατέρα της, ποιητῆ καὶ μεταφραστῆ Στέλιο Σεφεριάδη.²⁷ "Επεὶτα μεγάλη ὁ συμμετοχὴ ἔχει τὸ περιβάλλον της, τὰ ἀδελφία της δηλαδὴ, ποὺ ἦταν καὶ οἱ δυὸ ποιητές,²⁸ καὶ οἱ φίλοι τους ἀπὸ τὸ Γιάννη Θεοδωρακόπουλο καὶ τὸν Παναγιώτη Κανελλόπουλο μέχρι καὶ τὸ Γιώργο Θεοτοκά.²⁹ "Ἡ ἐπικοινωνία της μὲ τὸ Σεφέρη ἦταν στενὴ καὶ διαρκὴς: τὸν θαύμαζε, τὸν ἐνίσχυε, συζητοῦσε μαζί του εἴτε τοὺς στίχους του εἴτε γιὰ ποίηση γενικότερα.³⁰

Τὸ ἔργο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο μέχρι στιγμῆς ἀντλούσαμε τὶς πληροφορίες μας, δηλαδὴ "Ὁ ἀδερφός μου Γιώργος Σεφέρης, τελειώνει τὸ 1941, μὲ τὴ Γερμανικὴ Κατοχὴ. Τὴ δραστηριότητά της στὰ ἐπόμενα χρόνια θὰ παρακο-

19. Ἀμέσως παραπάνω, σ.187, 222-223. Πρβλ. καὶ Κ.Α. Τρυπάνη, «"Ἡ ποίηση τῆς "Ιωάννας Τσάτσου», «Νέα Ἑστία», 109 (1981), τεύχ. 1289, σ.394.

20. "Ὁ ἀδερφός μου, σ.263.

21. Ἀμέσως παραπάνω, σ.41,44.

22. Ἀμέσως παραπάνω, σ.95.

23. Ἀμέσως παραπάνω, σ.99.

24. Ἀμέσως παραπάνω, σ.278.

25. Ἀμέσως παραπάνω, σ.280.

26. Ἰωάννας Τσάτσου, Ἀπὸ τὸ τετράδιό μου. Ὁρες τοῦ Σινᾶ, Ἀθήνα, Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἑστίας», 1981, σ.54-55. [Στὰ ἐπόμενα ὡς: Ὁρες τοῦ Σινᾶ].

27. "Ὁ ἀδερφός μου, σ.21-23.

28. Ἀμέσως παραπάνω, σ.358-361 (γιὰ τὸν "Άγγελο).

29. Ἀμέσως παραπάνω, σ.264,267,271-272.

30. Ἀμέσως παραπάνω, σὲ πολλὰ σημεία. Ἐνδεικτικὰ σημειῶν τὶς σ.83,165.

λουθήσουμε απ' όσα γράφονται στὰ Φύλλα Κατοχής, πού εἶναι ἕνα ιστορικό ντοκουμέντο τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Ἐδῶ μᾶς μιλάει γιά τή συμμετοχή της στήν Ἀντίσταση, γιά τήν ἀνάμειξή της σέ ποικίλους τομεῖς, κυρίως ὁμως γιά τήν προσφορά τῆς Ὑπηρεσίας Προστασίας Οἰκογενειῶν τῶν Ἐκτελεσθέντων πού λειτουργεῖ στήν Ἀρχιεπισκοπή καί τῆς ὁποίας ἦταν ἡ ψυχή.³¹ Πόσος πόνος συσσωρεύεται μέσα της τὰ χρόνια ἐκεῖνα! Πολλά βιώματα θά περάσουν στήν ποιήσή της τότε ἢ ἀργότερα. Ὁ πόνος, ἡ κούραση, ἡ ἀπογοήτευση ἴσως, θά τήν κάνουν νά ἐπικαλεστεῖ τὸ Θάνατο, τήν Ἀνοιξη τοῦ 1944, καί νά γράψει:

«.....
 Ἔλα σ' ἐμένα, εἶμαι μόνη.
 στήν ἀνηφοριά τοῦ μυστήριου
 προσπέρασα τὸν ἀνῶριμο ἄνδρα·
 καί ἡ μοναξιά μου εἶναι πιό
 βαρειά κι' ἀπὸ τὴ ζωή...»³²

Ἀλλὰ τὰ βιώματα εἶναι τόσο ἔντονα πού ἐξακολουθοῦν νά ζοῦν μέχρι καί σήμερα, ὅπως φαίνεται ἀπ' τήν τελευταία της ποιητική συλλογή. Ἐκεῖ ὑπάρχει τὸ ποίημα «Κατοχή», στὸ ὁποῖο γίνεται λόγος γιά τὸ πάθος γιά ἐλευθερία πού τοὺς ἔδενε ὅλους.³³

Ἕνα συνταρακτικό γεγονός τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, τὸ ὀλοκαύτωμα τῶν Καλαβρύτων (13.12.43) θά ἀποτυπωθεῖ στήν «Ἐκτέλεση».³⁴

ΕΚΤΕΛΕΣΗ

Τὰ βουνὰ γύρω ἐλεύθερα μέσα στὸ φῶς
 κατεβάζουν τὸ ξεροθόρι
 πού φέρνει στήν καρδιά φαντάσματα μύθους,
 ὁμως ἐδῶ στήν πολιτεία σταμάτησε ὁ καιρός·
 ἡ ὥρα εἶναι δυόμιση,
 ἔτσι λέει τὸ ρολοῖ ἐκεῖ ψηλὰ

31. Ἰωάννης Τσάτσου, *Φύλλα Κατοχής*, Ἀθήνα,³ Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἑστίας», 1976, σ.17-18. [Στὰ ἐπόμενα ὡς: *Φύλλα Κατοχής*]

32. Ἀμέσως παραπάνω, σ.40-41. Ἐδῶ τὸ ποίημα προσγράφεται σέ κάποια φιλόλογο, χήρα, καί ἀνάγεται στὸ 1942. Στὰ *Ποιήματα* ὁμως (σ.47-48) χρονολογεῖται τὴν Ἀνοιξη τοῦ 1944.

33. Ἰωάννης Τσάτσου, *Χρόνος*, [Ἀθήνα], Ἰκαρος, 1981, σ.27. [Στὰ ἐπόμενα ὡς: *Χρόνος*].

34. *Ποιήματα*, σ.211-212. Ἡ ὥρα «δυόμιση», πού ἐπαναλαμβάνεται, εἶναι ἡ ὥρα πού ἐγίνε ἡ ἐκτέλεση καί τὸ ρολοῖ τοῦ καμπαριερίου τῆς ἐκκλησιᾶς τῶν Καλαβρύτων σταμάτησε γιά πάντα ἀπὸ τὴ φωτιά σ' ἐκείνη τὴ στιγμή (Κ.Α. Τρυπάνη, ὅπου παραπάνω, σ.396). Ἡ εἰκόνα τῆς γυναίκας πού ἰδροκοπάει γιά νὰ ὀργώσει τὴν παγωμένη γῆ τοῦ Δεκέμβρη ὀφείλεται στὴ διήγηση μιᾶς Καλαβρυτινῆς: «Καί τότε ἀρχίσαμε τὴ φριχτὴ ταφή τους μέσα στήν παγωμένη γῆ. Δὲν εἴχαμε τὴ δύναμη νὰ σκάψουμε. Σκάβαμε μὲ τὰ νύχια μας καί πέφταμε λιπόθυμες πάνω στὸ χῶμα» (*Φύλλα Κατοχής*, σ.134). Ἡ συλλογή, πού περιέχει τὸ ποίημα, ἐπιγράφεται Ὁ κύκλος τοῦ ρολοιοῦ, προφανῶς ἀπὸ τὸ στίχο «Στὸ σκοτεινὸ κύκλο τοῦ ρολοιοῦ».

στο καπνισμένο καμπαναριό.
Τὰ περασμένα τὰ τωρινὰ καὶ τὰ μελλούμενα
εἶναι ἐκεῖ
δυόμιση, ἡ ὥρα τοῦ θανάτου.

Ἡ νύχτα πέφτει γρήγορα τὸ χειμῶνα,
βουβή ἡ γυναῖκα θιάζεται ἰδροκοπάει
ὀργώνει τὴν παγωμένη γῆ τοῦ Δεκέμβρη,
ποῦ ἀρνιέται κι ἐκείνη ν' ἀνοίξει
μιὰ πληγὴ τόσο πλατιά, ἔναν τάφο,
'τὶ τ' ἄψυχα κορμιὰ πολλὰ πῶς νὰ τὰ συμμαζέψει;
Ἄλλες βελόνες ὥς δείχνουν τὸ χρόνο
τὰ μεσημέρια τὰ βράδια,
ἡ καρφωμένη παντοτινὴ στιγμή
δυόμιση.

Τώρα μέσα στὴ μαύρη μαντίλα
τύλιξε τὸν καημό της ἡ γυναῖκα,
τὴ φόρεσε γιὰ πάντα,
μέσα ἀπ' αὐτὴν βλέπει τὸν κόσμο,
γνωρίζει
πόσο οἱ πεθαμένοι ζητοῦν τὰ κορμιὰ τους,
ἀβοήθητοι
μέσα στὴν παντοδύναμη σιωπὴ τους,
ρωτᾶνε, ζητᾶνε
κανεῖς δὲν ἀπαντᾷ.

Τὰ βουνὰ γύρω πρέπει νὰ εἶναι ὠραῖα
μὰ πῶς νὰ τὰ νιώσω;
Στὸ σκοτεινὸ κύκλο τοῦ ρολογιοῦ
ἡ ὥρα ὀριστική ἀκίνητη
δυόμιση,
δὲν ξαναβρέθηκε ὁ καιρός.

Μὲς στὴ γαλήνη τοῦ ἑσπερινοῦ
ἀκούγεται τὸ σήμαντρο,
εἶναι τὸ ἀχρονο χρέος.

Γιὰ τὰ φοβερὰ ἐκείνα χρόνια τῆς Κατοχῆς θὰ μᾶς δώσει γιὰ πρώτη φορά τὸ 1947 τὸ 'Εκτελεσθέντες ἐπὶ Κατοχῆς, ἓνα βιβλίο ποῦ περιέχει ἐπίσημο κατάλογο τῶν ἐκτελεσθέντων κατὰ χρονολογικὴ σειρὰ (1941-1944), βιογραφικὰ σημειώματα τῶν ἡρώων καὶ τίς ἐκθέσεις 13 ἱερῶν ποῦ συντρόφεψαν τοὺς μελλοθάνατους στὶς τελευταῖες τους στιγμές.³⁵

35. Ἰωάννας Τσάτσου, 'Εκτελεσθέντες ἐπὶ κατοχῆς, Ἀθῆναι, «Ἄετός», 1947. Τὸ 1977

Τό περίεργο όμως είναι ότι, ενώ ήξερε τόσα ονόματα προσώπων που χάθηκαν κατά τόν ένα ή τόν άλλο τρόπο στην Κατοχή, στην ποίησή της οι ήρωες είναι ανώνυμοι εκτός από μία περίπτωση. Καί μās κάνει εντύπωση τό γεγονός αυτό, γιατί στην ποίηση πολλών μεταπολεμικών ποιητών αναφέρονται ονόματα ήρώων, ενώ στη δική της, μοναδική εξαίρεση αποτελεί ό τουφεκισμός του πλοίαρχου και ποιητή Μιχάλη 'Ακύλα στο ποίημα «Πλήθυνε τό χρέος»,³⁶ όπου όμως και πάλι τό όνομα περνά όχι στους στίχους, αλλά στην αφιέρωση. Γιατί άραγε γίνεται ή διάκριση αυτή; Μήπως άκριβώς έπειδή κι ό 'Ακύλας ήταν ποιητής;

Τήν κοινωνική δράση, πού ή 'Ιωάννα Τσάτσου ανέπτυξε τὰ χρόνια εκείνα, τή συνεχίζει από τότε με τή συμμετοχή της σέ διάφορες έπιτροπές και συνέδρια με εύρεία ανθρωπιστική άποστολή. Τό 1950-1951 άγωνίζεται για τήν άπόκτηση του δικαιώματος ψήφου από τις γυναίκες³⁷ και τό 1966 άντιπροσωπεύει τήν 'Ελλάδα στην έκτη έπιτροπή των 'Ηνωμένων 'Εθνών.³⁸ Κύριο μέλημά της όμως είναι ή διάσωση των Προπυργίων της 'Ορθοδοξίας. Τελευταία, τό 1980 δηλαδή, έπισκέφτηκε τό Σινά και τὰ αισθήματά της άποτύπωσε στο όμώνυμο ποίημα³⁹ και στο ήμερολόγιό της 'Ωρες του Σινά.⁴⁰ Μετά τήν έπιστροφή της φρόντισε νά μιλήσει στους αρμόδιους, όπως είχε κάμει και παλαιότερα, τό 1972 δηλαδή, όταν πήγε για δεύτερη φορά στην Πόλη για νά επικοινωνήσει προσωπικά με τόν Πατριάρχη για τή Σχολή της Χάλκης, πού κάποιοι καινούργιοι νόμοι τήν άχρήστευαν.⁴¹ Και πάλι τὰ συναισθήματά της θά γίνουν ποίημα: «έγώ ή χριστιανή βυζαντινή» έπαναλαμβάνει στο «Φεύγομεν... πόλιν»,⁴² για νά μās έπικυρώσει τό σύνδεσμό της με τό Βυζάντιο και τήν 'Ορθοδοξία, ένα σύνδεσμο πού είναι σαφής από τό 1970, όταν κυκλοφόρησε ή 'Αθηναίς. Στο πεζό της αυτό βιογραφεί τήν Αύγουστα Εύδοκία πού «παράσταθηκε τό Βυζάντιο στο πρώτο ξεκίνημά του» και προσπαθεί νά άποκαταστήσει τήν ιστορική αλήθεια.⁴³ Στην 'Αθηναίδα, πού είναι τό δεύτερο πεζό της

έπανεκδόθηκε από τις 'Εκδόσεις των Φίλων.

36. *Ποιήματα*, σ.239-241. Τό ποίημα πρωτοδημοσιεύτηκε στην *Εύθυνη*, ΣΤ' (1977), σ.564-565. Στο σύνολο των στίχων της θεωρείται ως 'Εκτέλεση II σέ άντιδιαστολή με τήν «'Εκτέλεση» (*Ποιήματα*, σ.211-212) και «'Εκτέλεση III» (*Χρόνος*, σ.28-29). [Προφορική μαρτυρία]. Γιά τόν ποιητή Μ. 'Ακύλα βλ. και Φύλλα Κατοχής, σ.45-47.

37. 'Ιωάννα Τσάτσου, 'Αθήνα 1979, σ.[4]. [Πληροφοριακό έντυπο].

38. 'Ο άδερφός μου, σ.21.

39. 'Ωρες του Σινά, σ.9-11. Πρωτοδημοσιεύτηκε στην *Εύθυνη*, Θ' (1980), τεύχ. 101, σ.296-297 και περιέχεται στο «Χρόνος», σ.13-14.

40. Άμέσως παραπάνω.

41. 'Ο άδερφός μου, σ.195-196.

42. *Ποιήματα*, σ.140-142. Πρωτοδημοσιεύτηκε στη *Νέα 'Εστία*, 92(1972), τεύχ. 1082, σ.1055-1056.

43. 'Ιωάννας Τσάτσου, 'Αθηναίς, *Αιλία Εύδοκία Αύγουστα*, ['Αθήναι], Βιβλιοπωλείον της «'Εστίας», 1970, σ.9.

καί που τὸ ἔχει ἀφιερώσει στοὺς Ἕλληνες τῆς Ἀμερικῆς, μᾶς δίνει μὲ θαυμαστὸ τρόπο τὴν κοινωνικὴ προσφορὰ μιᾶς γυναίκας, ποὺ ἡ συγγραφέας, ὅπως τουλάχιστο νομίζω, ἔχει βάλει πρότυπό της.

Ἐπειδὴ λίγο-πολύ ἔχομε ἀναφερθεῖ μέχρι στιγμῆς σὲ ἀρκετὰ ἀπὸ τὰ βιβλία τῆς Ἰωάννας Τσάτσου, νομίζω ὅτι εἶναι καλὸ, πρὶν προχωρήσουμε, νὰ τὰ κατατάξουμε ὅλα σὲ μιὰ χρονολογικὴ σειρὰ:

1965: *Φύλλα Κατοχῆς* πεζό

(β' ἔκδοση 1966, γ' 1976, δ' 1981)

1968: *Λόγια τῆς αἰωπῆς* ποιητικό

1969: *Ἀτμητο φῶς* »

1970: *Ἀθηναῖς* πεζό

1971: *Ἐλεγχος* ποιητικό

(Χρυσὸ μετάλλιο Γαλλικῆς Ἀκαδημίας 1976)

1973: *Ὁ ἀδερφός μου Γιώργος Σεφέρης* πεζό

(β' ἔκδοση 1975, γ' 1981, στὰ ἀγγλικά φέτος.⁴⁴)

Πρῶτο κρατικὸ βραβεῖο βιογραφίας 1974)

1975: *Γυμνὸς Τοῖχος* ποιητικό

1976: *Ὁ κύκλος τοῦ ρολογιοῦ* »

1977: *Ποιήματα*: Ὅλες οἱ ποιητικὲς συλλογές ποὺ εἶχαν μέχρι τότε ἐκδοθεῖ αὐτοτελῶς καὶ μιὰ καινούργια, τὰ *Ἐπιούσια*.

1978: Μεταφράζονται γαλλικὰ ὁ *Κύκλος τοῦ ρολογιοῦ* καὶ ὁ *Ἐλεγχος* καὶ παίρνει τὸ βραβεῖο ποιήσεως Alfred de Vigny⁴⁵

1979: *Χρέος* ποιητικό

1980: *Poesie*, ἰταλικὴ μετάφραση ἀπὸ τὸ Bruno Lavagnini καὶ ἀπονομὴ τοῦ πρώτου διεθνοῦς βραβείου τῆς Ποίησης Sicilia '80.

1981: *Χρόνος* ποιητικό

καὶ τὴν ἴδια χρονιά γαλλικὴ μετάφρασή του, ἡ ὁποία μάλιστα προηγήθηκε.⁴⁶

1981: *Ἀπὸ τὸ τετράδιό μου. Ὁρες τοῦ Σινᾶ* πεζό

Τὸ γεγονός, ποὺ συγκλόνισε περισσότερο τὴν Ἰωάννα Τσάτσου σ' αὐτὴ τὴ 15ετία τῆς συνεχοῦς λογοτεχνικῆς παραγωγῆς καὶ τὴν παρακίνησε νὰ ἐκφραστεῖ διττά, εἶναι ὁ θάνατος τοῦ Γιώργου Σεφέρη τὸ Σεπτέμ-

44. Ioanna Tsatsos, *My brother George Seferis*. Translated from the original greek by Jean Demos with a preface by Eugene Current-Garcia, (A nostos book), [Minneapolis, Minnesota], North Central Publishing Company, 1982.

45. Τὸ βραβεῖο τῆς ἀπονέμεται στὴν ἐπίσημη ἐπίσκεψη, ποὺ εἶχε κάμει μὲ τὸ σύζυγό της, πρὸεδρο τότε τῆς Ἑλληνικῆς Δημοκρατίας, στὸ Παρίσι. Στὴν ὁμιλία, ποὺ κάνει ἐκεῖ, ὁμολογεῖ ὅτι ἀπὸ πολὺ νωρὶς γνώριζε καὶ θαύμαζε τὸ Βινύ (*Εὐθύνη*, Η' (1979), τεύχ. 94, σ. 497-500). Πραγματικὰ στὸ βιβλίο *Ὁ ἀδερφός μου Γιώργος Σεφέρης*, σ. 99 γράφει ὅτι ἡ γνωριμία τους χρονολογεῖται ἀπὸ τὸ 1921.

46. Κ. Μπόντζου, «Χρόνος»: Αἴσθηση αἰωνιότητος στὴν ποίηση μιᾶς γυναίκας. Ἡ νέα ποιητικὴ συλλογὴ τῆς Ἰωάννας Τσάτσου», *Μεσημβρινή* (Τετάρτη 15 Ἰουλίου 1981), σ. 7.

βρη τοῦ 1971. Τὴν ἴδια χρονιά κυκλοφορεῖ ὁ Ἔλεγχος στὸν ὁποῖο γιὰ πρώτη φορὰ τὰ ποιήματα ἔχουν τίτλους. Ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ἐνότητες: ἡ πρώτη τιτλοφορεῖται «Ἔλεγχος» καὶ ἡ δευτέρα «Καὶ ὁ βαρὺς ὁ στάχυς», τίτλος ποῦ παραπέμπει στὶς Ἰκέτιδες τοῦ Αἰσχύλου. Ἡ ἐνότητα αὕτη, στὴν ὁποία περιλαμβάνεται κι ἓνα ὁμότιπλο ποίημα, πρέπει νὰ γράφτηκε πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Σεφέρη, ἂν κρίνομε ἀπὸ τὸ πρῶτο ποίημα ποῦ χρονολογεῖται τὸ Μάρτη τοῦ 1971⁴⁷ κι ἀπὸ τὸν Τωβία, μορφὴ βιβλική, ποῦ εἶχε ἀπασχολήσει καὶ τὸ Σεφέρη τὸ 1961.⁴⁸ Στὸν «Ἔλεγο», στὴν πρώτη ἐνότητα δηλαδὴ, παρακολουθεῖ βῆμα πρὸς βῆμα τὴν ἀρρώστια τοῦ ἀδελφοῦ της, καὶ μὲ τὸ θάνατό του τὴν κατακλύζει ὁ πόνος, τὸ παράπονο κι ἡ μοναξιά. Ἀναπολεῖ τίς μέρες ποῦ ζήσανε μαζὶ καὶ συζητοῦσαν:

«...τὸν μεγάλο παιδεμό,
τὴν εὐθύνη γιὰ τὸ χῶρο τοῦτο
μὲς στὸν αἰῶνα,
ποῦ γέρνει στὸ τέλος του
μαζί (τους)...»⁴⁹

Λίγοι εἶναι οἱ στίχοι ποῦ ἐπιτρέπουν κάποια αἰσιοδοξία:

«Τὶς καλύτερες ὥρες
βλέπω τὸν ἥλιο
μιὰ μικρὴ κηλίδα ἐκεῖ στὴν ἄκρη»⁵⁰ γράφει,

καὶ ἀλλοῦ: «... Τὴν τελευταία ἀσπράδα στὴν κορφή τοῦ Ὑμηττοῦ
τὴ διαπερνάει ἀκόμα μιὰ ἀχτίδα»,⁵¹

καὶ παρακάτω: «...ἴσως ἡ ζωὴ νὰ εἶναι ὡραία...»⁵²

Φυσικὰ δὲν εἶναι ἡ μοναδικὴ συλλογὴ ποῦ ἀναφέρεται στὸν ἀδελφὸ της. Ἡ ἐπόμενη, ὁ *Γυμνὸς Τοῖχος* δηλαδὴ, περιλαμβάνει πολλὰ χρονολογημένα ποιήματά της στὴ β' ἐνότητά του ποῦ ἀναφέρονται καὶ πάλι στὸ νεκρὸ Γιώργο Σεφέρη. Πῶς μπορεῖ νὰ γίνεи κι ἀλλιῶς, ἀφοῦ:

«Βαδίζουμε σιγὰ πρὸς τὴ λήθη
μιὰ λήθη ποῦ δὲν εἶναι λησμονιά,
μὰ ἓνας διάλογος χωρὶς ἀπόκριση»,⁵³

Τὸ δεῦτερο ἔργο, ποῦ συγγράφει μὲ ἀφορμὴ τὸ θάνατο τοῦ ἀδελ-

47. *Ποιήματα*, σ.115-116.

48. Ἀμέσως παραπάνω, σ.117-118. Πρβλ. καὶ Ὁ ἀδερφός μου, σ.77.

49. *Ποιήματα*, σ.99.

50. Ἀμέσως παραπάνω, σ.107.

51. Ἀμέσως παραπάνω, σ.109.

52. Ἀμέσως παραπάνω, σ.110.

53. Ἀμέσως παραπάνω, σ.143.

φοῦ της, εἶναι Ὁ ἀδελφός μου Γιώργος Σεφέρης. Σχετικά μὲ τὸ περιεχόμενό του μεταφέρω ὀρισμένα ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν παρουσίαση ποῦ ἔκανε ὁ Κ. Τσιρόπουλος στὴν Εὐθύνη. Τέσσερις συνάλληλοι κύκλοι, γράφει, συνδέονται μεταξύ τους μὲ τὸ γαϊτάνι ποῦ ἐπλεξε ἡ δική της καρδιά: Εἶναι ὁ βίος τοῦ Σεφέρη ὡς τὰ 1940, ὁ βίος ὁ δικός της, τῆς οἰκογένειάς τους καὶ τῆς Ἑλλάδας. Ἡ πιστὴ ἀδελφὴ παίρνει τὸ Γιώργο Σεφέρη παιδί ἀπὸ τὸ χέρι καὶ ξεκινώντας τον ἀπὸ τὴν μικρασιατικὴ Σκάλα – τίς ἀρχαῖες Κλαζομενές – περνώντας τον ἀπὸ μικρές καὶ βαρεῖες δοκιμασίες, μᾶς παραδίνει τὸ σπουδαῖο ποιητὴ τοῦ «Ἐρωτικοῦ Λόγου» καὶ τοῦ «Μυθιστορήματος». Τώρα μαθαίνουμε μὲ τρόπο ἀδιάψευστο, ἀφοῦ ἡ μαρτυρία στηρίζεται καὶ φωτίζεται ἀπὸ ἐπιστολὲς τοῦ Σεφέρη, πόσο νωρὶς γεννήθηκε μέσα του ὁ ἀγίατρευτος καημὸς τῆς ποίησης καὶ πόσο βαθὺ ἦταν γι' αὐτὸν τὸ μεράκι τῆς γλώσσας. Τὸ βιβλίο εἶναι χρονικὸ ποῦ ζωντανεύει μιὰ δύσκολη περίοδο τοῦ τόπου καὶ μαρτυρία ποῦ φωτίζει τὴ ζωὴ ἑνὸς ποιητῆ. Ἀλλὰ καὶ λογοτεχνικὴ ἀξία ἔχει μεγάλη, γιατί ἡ συγγραφέας του, πέρα ἀπ' ὅλα τ' ἄλλα, τὸ φόρτισε μὲ δυναμισμό χρησιμοποιώντας γιὰ τὴ συγγραφή του μιὰ ὡραία μέθοδο, τὴν παλινδρομικὴ κίνηση τῆς μνήμης.⁵⁴

Ἡ Ἰωάννα Τσάτσου ἐμφανίζεται στὰ γράμματα, ὅπως ἀναφέραμε πιὸ πάνω, τὸ 1965 καὶ ἀπὸ τότε, ἐδῶ δηλαδὴ καὶ δεκαῆξι χρόνια, ἔχει μιὰ συνεχὴ παρουσία, πότε μὲ ἔργα ποιητικά, ποῦ εἶναι καὶ τὰ περισσότερα, – ἐπτά μέχρι στιγμῆς αὐτοτελεῖς συλλογές – καὶ πότε μὲ τὰ γλαφυρὰ πεζογραφήματά της. Αὐτοτελεῖς ἐκδόσεις ὅμως, ἡ δημοσιεύσεις σὲ περιοδικά, δὲν εἶναι σὲ καμιὰ περίπτωσι παλαιότερες τοῦ '65.⁵⁵ Φαίνεται ὅτι λόγοι προσωπικοὶ καὶ οἱ οἰκογενειακός, πολιτικὲς καὶ κοινωνικὲς συνθήκες καθυστέρησαν τὴν ἐμφάνισή της μὲ ἀποτέλεσμα νὰ παρουσιαστεῖ κατασταλαγμένη καὶ σὲ πλήρη ὠριμότητα, καὶ αὕτὴ ἡ τελευταία νὰ ἀποτελεῖ ἔκτοτε σταθερὸ χαρακτηριστικὸ τῆς λογοτεχνικῆς της παραγωγῆς. Ἡ περίπτωσή της δὲν εἶναι ἀσφαλῶς ἡ μοναδική στὴν ἱστορία τῆς

54. Κ.Ε. Τσιρόπουλου, «Ἰω. Τσάτσου, Ὁ ἀδελφός (sic) μου Γιώργος Σεφέρης, βιβλιοπωλεῖον τῆ «Ἑστίας», Ἀθήνα 1973», *Εὐθύνη*, Γ' (1974), σ.142-143.

55. Ἰωάννας Τσάτσου, «Προχωροῦσα...», *Νέα Ἑστία*, 90 (1971), τεύχ. 1060, σ.1117 [=Ποιήματα, σ.115-116].

–, «Φεύγομεν...πολὶν' 1972», *Νέα Ἑστία*, 92(1972), τεύχ. 1082, σ.1055-1056 [=Ποιήματα, σ.140-142].

–, «Ἡ Ζωή, ἄθροισμα ἀποστάσεων», *Εὐθύνη*, Α' (1972), σ.506-509.

–, «Λύκηθος», *Εὐθύνη*, Γ' (1974), σ.362-363 [=Ποιήματα, σ.137-139].

–, «Κύπρος '74», *Εὐθύνη*, Δ' (1975), σ.25 [=Ποιήματα, σ.135-136].

–, «Αἰγαιο», *Εὐθύνη*, Ε' (1976), σ.53 [=Ποιήματα, σ.219-220].

–, «Πλήθυνε τὸ χρέος», *Εὐθύνη*, ΣΤ' (1977), σ.564-565 [=Ποιήματα, σ.239-241].

–, «Σ' ἓνα πίνακα», *Εὐθύνη*, Ζ' (1978), σ.232 [=Χρέος, σ.27-28].

–, «Σινᾶ», *Εὐθύνη*, Θ' (1980), σ.296-297 [=Χρόνος, σ.13-14].

–, «Τὸ τετράδιο τοῦ φοιτητῆ», *Εὐθύνη*, Θ' (1980), σ.537-542.

–, «Ὁ Θωμᾶς», *Εὐθύνη*, Ι' (1981), σ.417-419.

νεοελληνικής λογοτεχνίας. Στο πολύ πρόσφατο παρελθόν υπάρχει το προηγούμενο του Γιώργου Θέμελη που σε ηλικία 45 χρόνων έκανε το μεγάλο του άλμα με τη συλλογή *Γυμνό παράθυρο*, ενώ τα προηγούμενα δημοσιεύματά του στον έπαρχιακό τύπο ή στα τεύχη της Νέας Έστίας δηλώνουν κάτι το έντελως διαφορετικό.⁵⁶ Και η Ίωάννα Τσάτσου είχε μια προηγούμενη εμφάνιση, το 1947, άλλ' όχι λογοτεχνική. Φαίνεται ότι το ποτήρι των έμπειριών και των βιωμάτων δέν είχε ακόμη ξεχειλίσει, όπως συνέβη μόλις το 1965. Η χρονιά όμως αυτή είναι όρόσημο στην εμφάνιση μιας άλλης γενιάς, της «γενιάς της άμφισβήτησης», όπως ονομάστηκε.⁵⁷ Η νέα αυτή γενιά αποτελείται από παιδιά που γεννήθηκαν όχι στις αρχές του αιώνα, αλλά πολύ αργότερα, στη δεκαετία του 1940, και τα βιώματά τους είναι πολύ διαφορετικά απ' αυτά της Ίωάννας Τσάτσου. Τα δικά της αρχίζουν απ' τις παραμονές του πρώτου παγκοσμίου πολέμου και συνεχίζονται με τη μικρασιατική καταστροφή και το γκρέμισμα της Μεγάλης Ίδεας. Στη συνέχεια παρακολουθεί τη γενιά του 1930, δρᾶ στά χρόνια της γερμανικής Κατοχής, της όποιας οι έμπειρίες ζυμώνονται στη συνείδησή της, στενοχωριέται για τις έκαστοτε άδικες πολιτικές εξελίξεις. Οι σύγχρονοί της νεαροί ποιητές ζούν σε άλλο κλίμα. Μόλις στην πενταετία 1960-1965 μπορούμε να πούμε ότι αρχίζουν να αποκτούν συνείδηση του κοινωνικού περιβάλλοντος και της πολιτικής ή πολιτιστικής κατάστασης του τόπου. Τα βιώματά τους είναι άσχετα με ιδεολογικούς διχασμούς και πολέμους και σηματοδεύονται απ' το άγχος, που παράγει ή άνιση ανάπτυξη του βιομηχανικού πολιτισμού και από την άγωνία, που κυριαρχεί στην καθημερινή ζωή των μεγαλουπόλεων, που δημιουργήθηκαν με την απότομη είσβολή του πρώτου. Όχι ότι η Τσάτσου μένει έντελως άμέτοχη σε κάτι τέτοιο, όμως ο τρόπος που αντιδρά είναι πιό ώριμος, κατασταλαγμένος και στοχαστικός. Και ο χώρος που κατέχουν τέτοιες συνθέσεις στην ποίησή της είναι πολύ περιορισμένος. Ένδεικτικά άναφέρω ένα ποίημα απ' το *Άτμητο φῶς*.

γὰ φθίνουσα τρύχει ψυχάν

Πῶς νὰ χαρῶ τὸν οὐρανὸ
γλαυκὸ ἀπ' τὴν ὑγρὴ ματιά Σου,
τὸ ν φωτισμένο μὲ τὸ λόγο Σου
ἀφοῦ ἐγίνε ἀριθμὸς, διάστημα,

πῆγα νὰ βρῶ κρινάκια Σου
γιὰ νὰ ντυθῶ

56. Γ.Θ. Βαφόπουλου, «Η περίπτωση Θέμελη στη Νέα Έλληνική Ποίηση», στο: Ό ποιητής Γιώργος Θέμελης. Τόμος τιμητικός, Θεσσαλονίκη 1971, σ.19-22.

57. Για ό,τι άφορά στη γενιά αυτή βλ. τήν Είσαγωγή του Άλ. Ζήρα στη Νεώτερη Έλληνική Ποίηση 1965-1980, Άθήνα, εκδόσεις γραφή, 1979, σ.11-38.

και μόνο ή μαύρη ασφαλτο
στο δρόμο με οδηγάει,

τον μέγα πλάτανο ζητάω
πού 'σκίαζε την εικόνα Σου
μες στο παλιό ξωκλήσι,
ψηλές οι φυλακές·

Σ' έχασα όλα χάθηκαν μαζί Σου,
ή σιδερένια ρόδα γυρίζει
σηκώνει κονιορτό
τις ψυχές μας.⁵⁸

Τό θρησκευτικό συναίσθημα που διαπνέει τους προηγούμενους στίχους, όπως και πολλούς άλλους της Ιωάννας Τσάτσου, είναι έντελώς άγνωστο στην ποίηση των νέων ποιητών, αφού αυτοί άμφισβητούν και ειρωνεύονται κάθε θεσμό και άξία.

Άς περάσουμε όμως στη συνέχεια στον ποιητικό της λόγο: Η ποίησή της είναι στο σύνολό της «νεοτερική», με την έννοια που πρωτοχρησιμοποίησε τον όρο ο Άργυρίου αντιδιαστέλλοντας την παλιά, που έδω κι αιώνες υπάκουε σε μετρικούς κανόνες, με τη νέα, αυτή που γράφεται σε έλεύθερο κι άνομοιοκατάληκτο στίχο.⁵⁹ Από άποψη μορφής λοιπόν ή Τσάτσου πλησιάζει τους νέους ποιητές, αυτούς των οποίων ιδεολογικά άποτελεί τον αντίποδα. Χρησιμοποιεί, όπως κι εκείνοι, τον έλεύθερο στίχο χωρίς όμοιοκαταληξία και καταργεί σχεδόν τη στίξη. Από παλιά, δηλαδή ήδη από το 1922, έχει έκφρασει άρνητικά για την όμοιοκατάληξη, γιατί πίστευε πως με τη χρήση της υποτάσσεται «ή καίρια ποιητική λέξη» και «τό ποιητικό νόημα στη ρίμα».⁶⁰ Τό άπέριτο και λιτό ύφος είναι τό κύριο μέλημά της, όπως και ή ίδια όμολογεί⁶¹ και άλλοι διαπιστώνουν.⁶² Για τό ποίημα «Χριστούγεννα Παναγιάς»⁶³ έχει φτιάξει μέσα σ' ένα μήνα πέντε άνεπιτυχή σχέδια⁶⁴ και στο ποίημα «Άγιογράφος ό άνώνυμος»⁶⁵ ό άγώνας για την καίρια λέξη είναι έντατικός.⁶⁶ Έτσι όμως

58. Ποιήματα, σ.85.

59. Αλέξ. Άργυρίου, «Σχέδιο για μία συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», Διαβάζω 1979, τεύχ.22, σ.28.

60. Ο άδερφός μου, σ.147, 165.

61. Άμέσως παραπάνω, σ.165.

62. Γ. Μυλωνάς στη Νέα Έστία, 109 (1981), τεύχ.1289, σ.387-388. Κ.Α. Τρυπάνη, «Η ποίηση της Ιωάννας Τσάτσου», στο ίδιο σ.394-395. Τ. Παπατσώνης σε έπιστολή του προς την Ιω. Τσάτσου που δημοσιεύτηκε στο Βήμα (17.12.70), σ.4.

63. Χρόνος, σ.36-37.

64. Ώρες του Σινά, σ.34.

65. Χρόνος, σ.34-35.

66. Ώρες του Σινά, σ.59.

πετυχαίνει νά δημιουργήσει «*υπερδωρικό*» ύφος, όπως της γράφει ο Τ. Παπατσώνης για την *Ἀθηνάϊδα*, ἢ θαυμάσιους λιτούς στίχους πού θυμίζουν τὸ Ἀλεξανδρινὸ ἐρωτικὸ ἐπίγραμμα, όπως παρατηρεῖ ὁ Κ. Τρυπάνης σὲ μιὰ ὁμιλία του γιὰ τὴν ποίησή της. Ἐς προχωρήσουμε ὁμως καὶ σὲ ἄλλα χαρακτηριστικὰ τοῦ νεοτερικοῦ ποιήματος⁶⁷, πού διαθέτει ἡ ποίησή της, ὅπως εἶναι ἡ ἀντικατάσταση τῆς στροφῆς μὲ ποιητικές ἐνότητες ποικίλου μεγέθους καὶ ἡ ἀνανέωση τῆς μεταφορικῆς γλώσσας πού γίνεται μὲ τὴ σύζευξη λέξεων ἀσχετων μεταξύ τους καὶ ἀπομακρυσμένων, ἔτσι πού νά δημιουργοῦνται πρωτοφανέστες εἰκόνες πού νά αἰφνιδιάζουν:

«...Δὲν εἶναι ἀπλὸ
νά θολώσει ὁ νοῦς μὲς στὸ σκοτάδι
κι ἔπειτα πάλι ν' ἀνέβει
νά ξεχωρίζει ἀραιὲς κίτρινες κλωστὲς
ἀκατανόητες
πού προσπαθοῦν νά γίνουν φῶς...»

γράφει στὰ «*Βήματα τῆς Μοίρας*»⁶⁸ ἀντιπαραθέτοντας τὸ σκοτάδι πρὸς τὸ φῶς καὶ συνδέοντας τίς «*ἀραιὲς κίτρινες κλωστὲς*» μὲ τίς ἀκτίνες τοῦ φωτός.

Καὶ ἄλλοι: «Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς θέβαια θὰ εἶναι τρελὸς
θέλει νά ζέψει τὸ μεγάλο Ὠκεανό,

στέκεται ἐκεῖ στὸ ἀκρωτήρι
καὶ κάθε μέρα κάτι ρίχνει στὸ κύμα,
μιὰν ἱστορία, μιὰ ζωγραφιά,
κάποιον ἀντίλαλο μουσικῆς,
κι ἀκόμα ἀγρύπνιες,
κι ἐκεῖνο τὸ δάκρυ...»⁶⁹

Ἄλλοτε μᾶς μιλάει γιὰ τὴ δύση:

«Τώρα πού ἡ πληγὴ τοῦ ἡλίου σβήνει...»⁷⁰

κι ἄλλοτε γιὰ τὴν ἀνατολή:

«...παίρνει χρῶμα ὁ ἄνεμος
ἀπὸ τὸ αἷμα πού σταλάζει...»⁷¹

67. Κ. Μπαλάσκα, «Ἡ ἐρμηνευτικὴ προσέγγιση τοῦ νεοτερικοῦ ποιήματος», *Φιλολογικά*, 3 (Καλοκαίρι '80), 8-25.

68. *Ποιήματα*, σ.102-103.

69. Ἀμέσως παραπάνω, σ.122-123.

70. Ἀμέσως παραπάνω, σ.197.

71. *Χρόνος*, σ.48-49.

Μέ τη μεγάλη εύαισθησία που τη διακρίνει προχωρεί πιά πέρα και φτιάχνει παράδοξες «ομοιότητες», όπως τις αποκαλεί ο ακαδημαϊκός Κ. Τρυπάνης, που πρώτος τις έχει επισημάνει.⁷² Στο ποίημά της «Μυστρᾶς» «συγκρίνει τη θεία χάρη τῆς Παναγίας με ἓνα λεπτό μαθι λουλούδι που κρατᾷ στὰ δάχτυλά της», στη «Χίο» συνδέει τοὺς κεραμιδένιους θόλους τῶν ἐκκλησιῶν της με τὰ ρόδια⁷³ καὶ τέλος σ' ἓνα τρίτο παρομοιάζει τὴν πάσχουσα ψυχὴ τῆς Ρωμοσύνης με τὴ γύρη τοῦ Μάρτη:

ΓΥΡΗ ΤΟΥ ΜΑΡΤΗ

Τούτος ὁ Μάρτης ὁ ἀνελέητος
μάζεψε ὅλη τὴ φύση στὴ δούλεψή του
καὶ μᾶς ἄφησε ἀνάπηρους
νὰ θαυμάζουμε
τὴν κραιπάλη τῆς ἀναμφίβολης ὁμορφιάς,
τὸ μίσχο που ἀνεβαίνει.

Διψασμένοι, με τὸ δισάκι στὸν ὦμο
ξεκινήσαμε νὰ μαζέψουμε τὸ σκόρπιο εἶναι μας
γιατὶ κάτι θέλει νὰ εἰπωθεῖ
καὶ εἶναι κομματιασμένο
κάτι θέλει νὰ δεθεῖ γιὰ νὰ εἰπωθεῖ
πού ξεκινάει ἀπὸ τὸ χῶμα
ὥς τὴ γύρη.

Ξεσκίσαμε ὅλα τὰ περιττὰ
κι ἀπόμειναν, σχήματα μέσ' στὸ πολύχρωμο
καὶ ἀκριβὲς φιλίες,
«Μέλπει ὃ' ἐν δένδρεσι»,
καὶ ἡ ἀντρεία τοῦ Διγενῆ,
πέτρες με σταυροὺς καὶ σπόνδυλοι ἀπὸ κολόνες
τῆς Ρωμοσύνης ἀτέρμονες οἱ νοσταλγίες.

Ἰσόπαλη με τὴ γύρη τοῦ Μάρτη ἡ πάσχουσα ψυχή.⁷⁴

Ἀνάμεσα στὰ ποιήματά της θὰ συναντήσουμε καὶ τέσσερα χάϊκου,⁷⁵ εἶδος που ἡ Ἰωάννα Τσάτσου πρέπει νὰ γνώρισε ἀπ' τὸν ἀδελφὸ της, ὁ ὁποῖος ἤδη ἀπὸ τὸ 1929 ἔχει γράψει δεκαῆξι που μπηκαν στὸ *Τετράδιο Γυμνασμάτων*. Δὲν ὑπακούει ὁμως πάντοτε στὸ βασικὸ στιχουργικὸ κανόνα τοῦ εἶδους, σύμφωνα με τὸν ὁποῖο πρέπει νὰ ἔχομε ἓνα «ἐπίγραμμα 17

72. Κ.Α. Τρυπάνη, ὅπου παραπάνω, σ.392.

73. Ἀμέσως παραπάνω.

74. Ἰωάννας Τσάτσου, *Χρέος*, Ἰκαρος 1979, σ.18.

75. Χρόνος, σ.55. Σχετικὰ με τὸ εἶδος βλ. τὶς Σημειώσεις τοῦ Γ. Σαββίδη στὰ *Ποιήματα τοῦ Γ. Σεφέρη*, Ἀθῆνα,¹² Ἰκαρος, 1979, σ.321.

συλλαβών που υποδιαιρείται σε τρεις άνομοιοκατάληκτους στίχους 5,7 και 5 συλλαβών», και παρουσιάζει μεγαλύτερο ή μικρότερο αριθμό συλλαβών και κατά συνέπεια διαφορετική υποδιαίρεση. Άλλωστε σήμερα το είδος αντιπροσωπεύεται απλώς και μόνο από ένα τρίστιχο.⁷⁶

Ή Τσάτσου γράφει επίσης πεζοτράγουδα, ένα είδος που μάς είναι γνωστό κυρίως από τον Ζαχ. Παπαντωνίου με τους *Πεζούς ρυθμούς* του. Ή σχέση της με το πεζοτράγουδο πρέπει να όφειλεται κυρίως στην εποχή της, αλλά και στη μακρά θητεία της στη γαλλική ποίηση, ιδιαίτερα στη μελέτη του «θεοποιημένου»⁷⁷ της Baudelaire. Τα τρία πεζοτράγουδά της είναι τά: «Μόνο στο χαρτί μπορώ να μιλήσω» απ' το *Γυμνό Τοίχο*,⁷⁸ ο «Χρόνος» και η «Καταιγίδα» στη συλλογή *Χρόνος*.⁷⁹

Ο Μανόλης Αναγνωστάκης γράφει σ' ένα ποίημά του πως «...ή ποίηση δεν είναι ο τρόπος να μιλήσουμε, / Αλλά ο καλύτερος τοίχος να κρύψουμε το πρόσωπό μας».⁸⁰ Ένας τέτοιος όρισμός της ποίησης είναι έντελως άσχετος προς το έργο της Τσάτσου, γιατί αυτή δεν «άποστρέφει» το πρόσωπό της, αλλά αποκαλύπτεται πλήρως στον άναγνώστη. Οι σκέψεις και τα συναισθήματά της τον διαποτίζουν και ή όλη άτμόσφαιρα της περιγραφής τον υποβάλλει. Ή άτμόσφαιρα στην όποία κινείται είναι ο Συμβολισμός που γνωρίζει από παλιά⁸¹ και τη συγκινεί βαθιά, άφου βασικό έκπρόσωπό του, το Baudelaire,⁸² πάντοτε τον θαύμαζε. Πιστή στις άρχές του γράφει ποίηση που δεν άρκεϊται στην έξωτερική περιγραφή γεγονότων και τοπίων, αλλά με ποικίλους τρόπους, μεταξύ τών όποίων και με τις συχνές άναδιπλώσεις, περιγράφει καταστάσεις έσωτερικές. Καθαρά περιγραφικά στοιχεία άπαντούν σπάνια και μάλιστα σε όρισμένα «ταξιδιωτικά» της – στα ποιήματα δηλαδή εκείνα που γράφει όταν έπισκέπτεται κάποιο τόπο – αλλά τότε δίνει μεγάλη έμφαση στις έντονες παρομοιώσεις, στις μεταφορές και στις ώραιες εικόνες.⁸³ Έπειδή όμως πρόσκειται στο Συμβολισμό, αντίκειται και πάλι στους σύγχρονους της νέους ποιητές, που έπηρεάζονται κατ' έξοχήν από τον Ύπερρεαλισμό.⁸⁴ Στην ποίησή της περνά αυτό το ρεύμα, αλλά μάλλον χωρίς να το έχει συνειδητοποιήσει και σε περιορισμένο βαθμό. Στο έπόμενο ποίημα, για το όποιο κι ο Σεφέρης είχε έκφραστεί έπαινετικά,⁸⁵ ίσως μπορεί κανείς κάτι να διακρίνει:

76. Ένδεικτικά βλ. Νάσου Βαγενά, «Χαϊκού», *Ή λέξη*, 3 (Μάρτης-Άπρίλης '81), 196.

77. Ο *άδερφός μου*, σ.147.

78. *Γυμνό Τοίχο*, σ.61-63 [=Ποιήματα, σ.177-179].

79. *Χρόνος*, σ.11-12, 25.

80. Μ. Αναγνωστάκης, *Τά ποιήματα, 1941-1971*, Πλειάς³ 1975, σ.105.

81. Ο *άδερφός μου*, σ.109.

82. Ch. Chadwick, *Συμβολισμός*. Μετάφραση: Στέλλα Άλεξοπούλου, (Ή γλώσσα της Κριτικής, 16), Έρμης, σ.18-30 κ.ά.

83. Ένδεικτικά βλ. *Ποιήματα*, σ.221-223 και *Χρέος*, σ.39.

84. Άλ. Ζήρα, όπου παραπάνω, σ.34-35.

85. Κ. Τρυνάνη, όπου παραπάνω, σ.392.

Γέμισα τούς τοίχους εικόνες
 που έχουν ήλιους τὰ μάτια σου
 κι άνοιξα τὸ χειμώνα·

στην άρχή λές, άκόμα λίγο
 νά, φτάνουν οί γιορτές
 πάει κι αὐτός ὁ μήνας.

έπειτα, οί πυκνοί ξεροί κορμοί
 σέ ζώνουν σέ σφίγγουν
 βολή πουθενά,

μπιστικὸς φίλος φεύγει,
 μιὰ μεγάλη θλίψη,
 μιὰ μικρὴ άρρώστια,

οί πυκνοί κορμοί σέ σφίγγουν

μήνας άκόμα καί θά περάσει
 νά, τὸ καλοκαίρι·

μά τώρα πῶς θά γίνει;
 Θά μπορούμε νά τρέχουμε μέ τὰ παιδιά;

Πολύς, πολύς ὁ χειμώνας.⁸⁶

Ἄν καί εἶπαμε ὅτι ὁ ποιητικὸς λόγος τῆς Τσάτσου εἶναι «άποκαλυπτικός», ἐντούτοις δὲν ἀποκρυπτογραφεῖται εὐκόλα, ἂν ἐκεῖνος, πού θά τὸν πλησιάσει, δὲν ἔχει τὸν κατάλληλο ἐξοπλισμό. Οἱ λέξεις ὑπερβαίνουν σὲ σημασίες τὸ ἐρμηνευτικὸ τους πλαίσιο καί παίρνουν νόημα ἀπὸ τὰ συμφραζόμενα ἢ ἀπὸ παραπομπές πού συχνά ὑπαινίσσεται. Οἱ σημειώσεις ὅμως καί τὰ σχόλια μέ τὰ ὁποῖα συχνά ὑπομνηματίζει τὰ κείμενά της βοηθοῦν συνήθως στήν ἐρμηνεία τους. Στις λίγες ἐκεῖνες περιπτώσεις πού λείπει ἡ σαφὴς παραπομπή, ὑπονοεῖται κάποιος μύθος, ἰδέα ἢ γεγονός. Ἡ ποιήσῃ της μέ ἄλλα λόγια δικαιώνει ἐκεῖνο πού εἶπε τώρα τελευταῖα σὲ μιὰ συνέντευξή του ὁ ποιητὴς Νίκος Καρούζος: «τὸ σύγχρονο ποῖημα εἶναι ἓνα εἶδος ἀεροφωτογραφίας. Αὐτὸ πού βλέπεις δὲν «παρέχει» ἀνάγνωση, μά «ἀπαιτεῖ» ἀνάγνωση».⁸⁷

Στὴ συνέχεια ἂς περάσουμε στὴ θεματογραφία τῆς Ἰωάννας Τσάτσου. Ἄν θά θέλαμε νά χαρακτηρίσουμε τὴν ποίησή της, θά λέγαμε πὼς

86. Ποιήματα, σ.56.

87. Ἰ.Α. Μπελεζίνη, «[Συνέντευξη μέ τὸ] Νίκο Καρούζο», Διαθάζω, τεύχ. 48 (Δεκ. 1981), σ.74.

είναι κατ' ἐξοχήν ὑποκειμενική, ἀφοῦ ἐκφράζει προσωπικά βιώματα πού ἐκτείνονται ἀπὸ τὸν πόνο καὶ τὴ μοναξιά μέχρι τὸν ἔρωτα καὶ τὸ θρησκευτικὸ συναίσθημα. Μὲ τὴν πρώτη κιόλας ποιητικὴ συλλογὴ ἐμφανίζονται τὰ θέματα πού θὰ τὴν ἀπασχολήσουν. Καὶ εἶναι θαυμαστὸ στὴν ποίησή της τὸ γεγονὸς ἀκριβῶς αὐτό, ὅτι δηλαδὴ γιὰ μοτίβα πού ἐπανέρχονται ὑπάρχει ποικιλία στὴ θεώρηση καὶ στὴν ἐκφραση, ἔτσι πού δὲν ἐπέρχεται ποτὲ ὁ κορεσμός ἢ ἡ ταυτολογία.

Ὁ πόνος γιὰ τὸ χωρισμὸ ἀπ' τὸν ἀγαπημένο ἔχει ἐπιπτώσεις τόσο στὸ χρόνο, ὅσο καὶ στὴ φύση: «Ὁ χρόνος στάλα στάλα» (Π,14), γράφει, ἢ ὁ καιρὸς «πάντα περσεύει/σάν Πρωτέας ἀλλάζει μορφές» (Π,57), οἱ μὴνες εἶναι «γκρίζοι» (Π,16), καὶ ἡ φύση: «Τὰ θαυμαστὰ τριαντάφυλλα χαλκομανίες, / νέκρωσεν ἡ γῆ» (Π,14). Δυστυχῶς ὑπάρχουν ὁμως καὶ κάποιοι ἄλλοι χωρισμοὶ πού δὲν εἶναι προσωρινοί, ἀλλὰ μόνιμοι καὶ ὀριστικοί. Τότε, ἐνῶ ὁ ἄξενος Σιμοῦν συρίζει, τὰ δάκρυα στερεοῦν καὶ ἡ ἀναπνοὴ σταματᾷ (Π,104-105). Μέχρις ἐδῶ ἡ διατύπωση τοῦ συναισθήματος ἦταν σύγχρονη μὲ τὸ βίωμα, ὑπάρχουν ὁμως καὶ οἱ μνημεις πού τραυματίζουν τὴν ψυχὴ καὶ πού ἐξωτερικεύονται στὸν πόνο τοῦ σπιτιοῦ πού ἔχασε τὸν ἀφέντη του (Π,206-207) ἢ στὸ θλιμμένο πρόσωπο τῆς Νιόβης πού κλαίει τὶς χαμένες πατρίδες (Χρέος, 39). Πόνος γεννᾷ ἐπίσης καὶ ἡ ἀδυναμία μας νὰ βοηθήσουμε τὸ συνάνθρωπο (Π,173) καὶ ἡ συμπεριφορὰ τῶν ἄλλων ἀπέναντί μας (Π,195-196) ἢ ἀπέναντι στὸ κοινωνικὸ σύνολο (Π,244-245). Εὐτυχῶς ὁμως πού σ' ὅλες αὐτὲς τὶς περιπτώσεις ὑπάρχει καὶ κάποια διέξοδος, εἴτε αὐτὴ λήγεται ἐλπίδα γιὰ κάτι καλλίτερο, εἴτε συγγνώμη ἢ ἀκόμη ἡ παρηγοριὰ τῆς κλασσικῆς τέχνης. Καὶ τὸ παρὸν καὶ τὸ παρελθὸν λοιπὸν καὶ οἱ ἄνθρωποι καὶ τὰ πράγματα μποροῦν νὰ προσεγγίσουν ὁδυνηρὰ βιώματα. Μὲ τὴν ἐπιστροφὴ ὁμως τοῦ ἀγαπημένου σωριάζεται «ἡ μακρόσυρτη δύσκολη ἀσκησις» (Π,31) καὶ «ἡ γυναίκα μὲ τὴν ἀδεια ἀγκαλιά» (Π,28) σταματᾷ τὰ δάκρυα. Οἱ παρήγορες μνημεις τοῦ παρελθόντος: «μιὰν ἄλλη ὥρα / στὸ ἄσπρο φόρεμά μου / τὸ φεγγάρι / καὶ ἡ παλάμη σου» (Π,26) δὲ χρειάζονται πιά, γιατί ὁ ἔρωτας, ὅταν εἶναι παρὼν, σκορπίζει «ρόδα... / στὴν ἀναδυόμενη γῆ» (Π,30).

Κοινὸς παρονομαστὴς ὁμως ὄλων τῶν συλλογῶν τῆς Ἰωάννας Τσάτσου εἶναι τὸ θρησκευτικὸ στοιχεῖο. Δύο εἶναι οἱ πόλοι γύρω ἀπ' τοὺς ὁποίους στρέφεται ἡ ψυχὴ της, ὁ Χριστὸς καὶ ἡ Μητέρα Του. Ὁ πρῶτος εἶναι ἡ καταφυγὴ τοῦ λυπημένου (Π,36) καὶ αὐτοῦ πού ἀπογοητεύτηκε ἀπὸ «τὰ λόγια... τ' ἀντιλεγόμενα» τῶν ἀνθρώπων (Π,38), εἶναι Αὐτὸς πού μᾶς συμπαροστέκεται «στὴ γλίστρα τοῦ χιονιοῦ / στὴν παγωνιά πού κόβει τὴν πνοή (μας)» (Π,129). Αὐτὸς μᾶς ἐμπνέει τὴν ἀνεξικακία καὶ τὴ συγγνώμη κι ἔτσι ὁμορφαίνει τὴ φύση, τὴ μέρα ἢ τὴ νύχτα: «Ἡ γῆ ἀμόλυνη / ἄσπρα περιστέρια στὴ φορὰ τῶν ἀνέμων / τὰ δέντρα δάσος ἀμυγδαλιές λευκές» (Π,195-196). Τὸ παράδειγμα τῆς συγγνώμης τὸ ἔχει δώσει ὁ ἴδιος μὲ τὸ «- Γυναίκα οὔτε ἐγὼ σὲ κρίνω» πού εἶπε στὴν Πόρνη (Χρόνος, 39-40). Ἡ πίστη σ' Αὐτὸν καταργεῖ «τὸ δαίδαλο τῆς σκέψης» (Π,37) καὶ ὅ,τι Αὐτὸς ἀγγίξει «πετὰ ψηλά, πολὺ ψηλά» σὰν τὰ χελιδόνια

πού έπλαθε μικρό παιδί. "Αν ή χάρη Του δέν άγγίξει τόν «'Αγιογράφο τόν άνώνυμο» καί τή «Μάρθα», δέ θά μπορέσουν νά ξεπεράσουν τόν έαυτό τους καί νά μπουν στήν ύπηρεσία Του.⁸⁸

Η «Μητέρα τοῦ Χριστοῦ» εἶναι ή δεῦτερη άγιογραφική μορφή πού τήν έμπνέει. Τή θαυμάζει καί τήν τιμᾶ γιά δυό λόγους, γιά τήν προσφορά Της άπ' τὸ ένα μέρος ὡς «σκεῦους έκλογής», ὅσο κι άν αυτό Τῆς στοίχισε σέ πόνο καί θυσίες,⁸⁹ καί γιά τόν προορισμό Της άνάμεσα στοῦς άνθρώπους άπό τὸ άλλο. «Γραφτό Της ν' άπαλύνει τίς καρδιές / γιά νά χαράξει τή μορφή του Έκεῖνος» σημειώνει (Χρέος, 37). Στο τέλος εὔχεται νά'χε τήν τύχη νά'τανε «ὁ ταγιαδόρος ὁ Μανιός» πού μέ τήν έμπνευση καί τή συναίνεσή Της θά σκάλιζε τὸ Τέμπλο Της, (Χρέος, 38). Τά ποιήματα πού άφιερώνει «σ' Έκείνην» εἶναι διάσπαρτα σ' ὅλες τίς συλλογές, άλλ' ὑπάρχει καί μιᾶ ένότητα στοῦ Χρέος πού εἶναι άποκλειστικά δική Της.⁹⁰ Καί στά «Τριγυρίσματά» Της στίχοι διάφοροι μιλοῦν γιά τή χάρη καί τίς έκκλησιές Της.⁹¹

Έκτός άπ' τίς δύο αὐτές βασικές μορφές, στήν ποίησή Της έμφανίζονται καί άλλα πρόσωπα τῆς Γραφῆς, ὅπως ὁ Κάιν (Π,39) καί ὁ Τωβίας, ὁ γυιὸς τοῦ «τυφλοῦ γέρου πού τιμᾶ» (Π,117-118). Συχνές εἶναι έπίσης οἱ παραπομπές σέ άγιογραφικά ἢ πατερικά κείμενα.⁹²

Τὸ σκηνικό πού ὑπόκειται σ' ὅλη αὐτή τή θεματογραφία σπάνια μᾶς δείχνει τοπίο πού δέν εἶναι έλληνικό.⁹³ Συνήθως προβάλλονται περιοχές τῆς πατρίδας, άπ' τὸ σπῆτι Της πού ἔχει τήν Ἁγιά Σωτήρα (Π,36) μέ τὸ κυπαρίσις άπέναντι καί τήν Ἀκρόπολη στοῦ βάθος (Π,171-172) μέχρι τήν Καστοριά (Π,72, 221), τὴ Λέσβο (Χρόνος, 48-49) καί τὴ Χίο (Χρέος, 39), τὴ Ρόδο (Π,242-243, 244), τήν Κύπρο (Π,135-136) καί τήν Κέρκυρα (Π,222). Καί ακολουθοῦν τὰ κέντρα τοῦ Ἑλληνισμοῦ, πού άγωνίζονται νά έπιβίωσουν⁹⁴ καί ἡ Μικρασία πού χάθηκε.⁹⁵

Ὁ ἥλιος εἶναι άπό τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα τῆς φύσης πού κυριαρχοῦν στοῦ έργο Της. Ζωογόνο καί έλπιδοφόρο συνήθως, λείπει άπό τὰ τοπία τῆς πρώτης συλλογῆς, πού τόν ἔχουν κλείσει άπέξω (Π,25) κι ἔχουν γι' αὐτὸ καταντήσσει άνήλιαγες σπηλιές (Π,19), γιά νά ξανάρθει θερμός καί λαμπρός στίς τελευταῖες συλλογές μέ τὰ ἡλιόλουστα νησιά⁹⁶ καί τήν ἔρημο (Χρόνος, 54).

Τὸ ὑγρὸ στοιχεῖο ὡς θάλασσα, πέλαγο ἢ ὠκεανὸς άπλώνεται σέ

88. Βλ. Χρόνος, 33, 34-35, 41.

89. Βλ. Ποιήματα, 127-128 καί Χρόνος, 36-37, 38.

90. Χρέος, σ.35-39.

91. Ποιήματα, σ.221, 226.

92. Ἀμέσως παραπάνω, σ.51,66,81,86,88,106,138,195, καί Χρόνος, σ.41.

93. Ποιήματα, σ.117-118, 224-225.

94. Ἀμέσως παραπάνω, σ.140-142 καί Χρόνος, σ.13-14, 54.

95. Ποιήματα, σ.161, 206-207 καί Χρέος, σ.24.

96. Ἀμέσως παραπάνω, σ.242-243 καί Χρόνος, σ.48-49.

μεγάλη έκταση τῶν ποιημάτων της καὶ εἶναι ἀξιοσημείωτο τὸ γεγονός ὅτι τὸ πρῶτο ποίημα στὸν Ἑλεγὸ λέει ὅτι ὁ ἀποχωρισμὸς κατέβηκε μέσα στὸ κύμα (Π,97). Ἡ θάλασσα μπορεῖ νὰ εἶναι «μουντή... γκριζα/σὰν μούχλα σὰν λάδι» (Π,27) ἢ ὀργισμένη: «Ἀχνίζουν τὰ κύματα ὄρη,/φουσκῶνει ἡ θάλασσα» (Π,118) ἢ «Παλεύουν τὴ μάνητά τους τὰ κύματα» (Π,203), ἀλλὰ μέρα ἢ νύχτα, γι' αὐτὸ ἄλλωστε «μαῦρο ὑγρὸ στοιχεῖο» (Π,151) ἢ «μαβιά» (Χρόνος, 48), ἔχει ἀπαλὴ τὴν ἀγκάλη της (Π,151), ξεκουράζει ἀπ' τὸ φόρτο τῆς μέρας (Π,157-158), εἶναι «καταφύγιο... μακριὰ ἀπ' τὸ μόλεμα» τῆς στεριάς (Π,161) καὶ ἡ στέρησή της λειτουργεῖ καταλυτικὰ (Π,219-220). «Ὁ λόγος τῆς θάλασσας εἶναι τίμος καὶ ἀπλὸς / λόγος τῆς γλαυκῆς κίνησης» (Π,239). Τί ἀκριβῶς εἶναι γι' αὐτὴν ἡ θάλασσα θὰ μᾶς πεῖ στὸ ὁμώνυμο ποίημα ποὺ τῆς ἀφιερώνει.⁹⁷

Τὸ φῶς καὶ τὸ σκοτάδι ἐπίσης ἐναλλάσσονται στὴν ποίηση τῆς Ἰωάννας Τσάτσου, ἀλλὰ, ἐκτὸς τοῦ ὅτι τὸ φῶς εἶναι καὶ στατιστικὰ ἀκόμη περισσότερο, τὸ σκοτάδι δὲν εἶναι ἀποπνιχτικὸ, ἀφοῦ τοὺς στίχους «ἐπίπεδα/ἐπίπεδα/σκοτάδια/... μᾶς χωρίζουν» τῆς πρώτης συλλογῆς (Π,15) διαδέχονται ἄλλοι, μέσα στὴν ἴδια συλλογὴ, ποὺ μιλοῦν γιὰ «τὴν αἴγλη τοῦ σκοταδιοῦ» (Π,43) καὶ πολὺ ἀργότερα τὸ φῶς θὰ πάρει ὅποιο χρῶμα γιὰ νὰ γίνει στὸ τέλος σκοτάδι ποὺ βοηθάει τὴ νύχτα (Χρέος, 21).

Σ' αὐτὴ τὴ λέξη, τὴ νύχτα, θὰ σταθῶ περισσότερο στὴ συνέχεια γιατί ἐπανερχεται τόσο στὰ πεζά, ὅσο καὶ στὰ ποιητικὰ της. «... Πάντα οἱ νύχτες μὲ βοηθοῦν νὰ ξανάθρω τὴ χαμένη ψυχὴ μου» γράφει στὰ Φύλλα Κατοχῆς,⁹⁸ καὶ ἄλλοῦ «Γιστεύω πάντα στὴ νύχτα, στὴ πηγὴ τῆς ἀπόλυτης σιγῆς»,⁹⁹ καὶ «Τίμα ἢ δωρεὰ της. Ὅταν μὲ χαϊδεύει τὸ ζεστὸ γόνιμο χνῶτο της γίνομαι ἐγώ».¹⁰⁰ Στὴν ποίησή της ἡ νύχτα «ἔναστρη» (Π,196) ἢ «ἀσέληνη» (Χρόνος, 39) εἶναι «ρυθμὸς χωρὶς μάταια λόγια» (Χρέος, 17) καὶ βρίσκεται «μακριὰ ἀπὸ τὸ τέρας τῆς ἀσκήμιας» (Π,130), «βοηθᾷ» μάλιστα καὶ μᾶς «νὰ ταξιδέψουμε μαζὶ (της), /... μακριὰ ἐλεύθεροι ἀπ' τὴν ἀσκήμια» (Π,196). Καὶ ἀφοῦ μᾶς πάρει «ὄλες τίς ἐγνιες» (Π,120), θὰ μπορέσουμε «μέσα τὴ γόνιμη ἀνάσα» της νὰ δώσουμε μορφὴ στὶς «ιδέες» (Π,146) ἢ νὰ ἀναζητήσουμε τὸ Χριστό (Π,37). Σπάνια συνδέεται στοὺς στίχους της ἡ νύχτα μὲ τὸν πόνο, κι ὅταν συμβεῖ αὐτό, ἐπηρεάζεται ἡ χρονικὴ της διάρκεια – γίνεται τότε «μεγάλῃ» (Π,77) καὶ «ἀπέραντῃ» (Π,202) – κι ἂν γίνει λόγος γιὰ τὴ «μυστικὴ νύχτα», ἀμαυρῶνεται «τὸ θάμπος» της ἀπὸ τὰ δάκρυα ποὺ αὐτὸς προκαλεῖ (Π,147-148). Ἄλλ' ἐνῶ ὁ πόνος τὴν ἀλλοιώνει, ἡ ἴδια εἶναι προσωποποίηση τῆς ἡρεμίας (Π,35) καὶ ὁ ἐρχομὸς της δὲ μπορεῖ νὰ 'ναι τραχὺς καὶ ἀπότομος. Ἐρχεται σιγὰ-σιγὰ μετὰ τὸ ἡλιοβασιλεμα, τότε ποὺ «τὸ φῶς παίρνει ὅποιο χρῶμα / καὶ γίνεται

97. Χρέος, σ.22-23.

98. Φύλλα Κατοχῆς, σ.185.

99. Ὁ ἀδερφός μου, σ.99.

100. Ὁρες τοῦ Σινά, σ.34.

σκοτάδι...» (Χρέος, 21) και μεῖς «(φεύγουμε) ἀπὸ τὶς γραμμὲς τοῦ ἡλίου / καὶ (μπαίνομε) στὴ νύχτα», (Π,145) ποὺ σὰν πέπλο «τυλίζει τὴ γῆ» (Π,189). Μόνο «τὸ χειμῶνα ἢ νύχτα πέφτει γρήγορα» (Π,211) ἢ ὅταν κάποιο σύννεφο πιέζει τὸ χρόνο: «τὸ ἀπλωμένο μουντὸ σύννεφο, / ποὺ σκέπαζε τὸν ἥλιο, / καὶ βιάζονταν νὰ φέρει τὴ νύχτα» (Π,152-153).

Ἄν ἐπέμεινα σὲ ὀρισμένους λέξεις καὶ πιὸ συγκεκριμένα σὲ μερικοὺς τοπικοὺς ἢ χρονικοὺς προσδιορισμοὺς, ποὺ ἐπανέρχονται στὰ ποιήματα τῆς Ἰωάννας Τσάτσου, τὸ ἔκανα, γιατί αὐτές, κατὰ τὴ γνώμη μου, συνιστοῦν τὴ σκηνογραφία τοῦ ἔργου της καὶ μᾶς χειραγωγοῦν στὸ πλησίασμα τῆς ποίησής της, μιᾶς ποίησης ποὺ τελικὰ μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι καταφάσκει τὴ ζωὴ, μιὰ καὶ ἤδη ἀπὸ τὸ 1965, μὲ τὸ τέλος τοῦ Α΄ κύκλου τῆς συλλογῆς *Λόγια τῆς σιωπῆς*, γράφει ἐνθουσιασμένη: «σωριάστηκε ἡ μακρόσυρτη δύσκολη ἀσκηση, / χάρισμά μου ἡ γῆς» (Π,31). Καὶ τὴ χαίρεται πράγματι ἀπὸ τότε τὴ γῆ παρὰ τὶς ἐπὶ μέρους ἀντιξοότητες καὶ στενοχώριες, ἔτσι ποὺ ὁ Ἔλεγχος γιὰ τὸ θάνατο τοῦ ἀδελφοῦ της νὰ παρουσιάζεται ὡς κάτι τὸ ἐνθετο, ποὺ διακόπτει μιὰν ὁμαλὴ συναισθηματικὴ κατάσταση. Καὶ εἶναι ἐπίσης ἀξιοπρόσεκτο τὸ γεγονὸς ὅτι τὰ *Λόγια τῆς σιωπῆς* καὶ ὁ Ἔλεγχος εἶναι οἱ μοναδικές συλλογές, ἀπ' ὅσες περιέχονται στὴ συγκεντρωτικὴ ἔκδοση *Ποιήματα*, ποὺ ἔχουν μόνο δύο ἐνότητες, τὴ μία μὲ ὀδυνηρὰ βιώματα καὶ τὴν ἄλλη μὲ ἐντονο τὸ θρησκευτικὸ στοιχεῖο. Εἶναι ἐνδειξη ἄραγε αὐτὴ μιᾶς πραγματικότητος ποὺ μᾶς λέει ὅτι, ὅταν ἡ ψυχὴ της εἶναι «λαβωμένη» (Π,19), ἀδιαφορεῖ γιὰ ὅλα τ' ἄλλα, ποὺ δέν παύουν βέβαια νὰ εἶναι «κόσμια» καὶ στρέφεται πρὸς τὰ «ὑπερκόσμια»;

SUMMARY

Anna Chryssogelou-Katsis, *Ioanna Tsatsos: a literary portrait*

This paper is an attempt to draw, though only roughly, the literary portrait of Ioanna Tsatsos, sister of the poet George Seferis. It is divided into three parts:

The first part consists of an examination of autobiographical data, drawn from her works: "*My brother G. Seferis*" (Ὁ ἀδερφός μου Γιώργος Σεφέρης) and "*Pages from the Occupation*" (Φύλλα Κατοχῆς); all these refer to her studies, her family, her broader environment, her intellectual interests, as well as to her personal experiences. Many of them, especially the painful ones from the Occupation period, and the death of G. Seferis, along with various other memories permeate through her verses. There follows a reference to her late appearance in letters, in 1965, in an attempt to differentiate her role from that of the new poetic generation of 1965-1980.

The second part refers to the poetical work, and special attention is given to the innovating form of her poetry, the atmosphere of symbolism in which she moves, and the direct or indirect allusions to classical antiquity.

In the third part there is a discussion of her choice of topics which centers upon suffering, loneliness, love and religious feeling. The paper closes by pointing out certain words - especially place and time expressions - which recur in her verses and constitute the framework of her poetry.