

Βαγγέλης Χρόνης: “Αειθαλής Χρόνος”



Σίμος Ανδρονίδης

Βαγγέλης Χρόνης: 'Αειθαλής Χρόνος'

... «Ναι, ναι, μάλιστα, κύριε Αθανασόπουλε. Και βέβαια σας άκουσα. Μην τα επαναλαμβάνετε. Ελάτε στις εννιά το πρωί και θα τα έχω όλα έτοιμα. Όπως σας εξήγησα, θα τα φροντίσω μόνος μου. Εσείς να κάνετε τα τυπικά. Η τελευταία περιποίηση είναι δική μου υπόθεση.... Τι είπατε; Δεν σας άκουσα... Δεν είναι θέμα χρημάτων, είναι θέμα αρχής και παρακαλώ να το σεβαστείτε» (Βαγγέλης Χρόνης, 'Και τώρα τι κάνουμε;')

Τον Ιούνιο του 2022, οι εκδόσεις Καστανιώτη κυκλοφόρησαν τη συλλογή κειμένων του ποιητή Βαγγέλη Χρόνη που εν προκειμένω φέρει τον τίτλο 'Αειθαλής Χρόνος'.¹

Το εξώφυλλο της συλλογής κοσμεί μία δημιουργία του ζωγράφου Αλέκου Φασιανού, η οποία, χωρίς να προσοικονομεί το περιεχόμενο της συλλογής, συνιστά μία καλαίσθητη επιλογή η οποία διαθέτει το εξής πλεονέκτημα.

Μπορεί και βελτιώνει τη διάθεση του αναγνώστη,² διευκολύνοντας έτσι την επαφή του με κείμενα που τοποθετούνται σε γραμμική σειρά, το ένα μετά το

¹ Βλέπε σχετικά, Χρόνης, Βαγγέλης, 'Αειθαλής Χρόνος,' Εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα, 2022. Ο τίτλος της συλλογής, σαφώς, φέρει ένα χρονικό πρόσημο. Ο 'Αειθαλής χρόνος' είναι ο χρόνος που περνά, που εξελίσσεται, που ωριμάζει και τελικά, κλείνει εντός του τις ενατενίσεις και τις δραστηριότητες του Βαγγέλη Χρόνη, τις οποίες δεν θα διστάσουμε να αποκαλέσουμε, θεωρητικώ τω τρόπω, ως 'έξω-ποιητικές' δραστηριότητες. Όμως, πέραν του χρονικού πρόσημου που ενσκήπτει αβίαστα καθότι ως τέτοιο το εκλαμβάνει ο αναγνώστης που γνωρίζει το ποιο μπορεί να είναι το νόημα της λέξης 'αειθαλής' όπως επίσης μπορεί και γνωρίζει και τις μεταφορικές συνδηλώσεις της λέξης, ή αλλιώς, διαφορετικά ειπωμένου, του όρου ('αειθαλής' είναι αυτός που έχει διάρκεια, που 'κρατά γερά' όπως τα κλαδιά ενός δένδρου αειθαλούς τον χειμώνα/Λέμε, με μία ελαφριά δόση γλωσσικής υπερβολής, ο 'αειθαλής ποδοσφαιριστής,' εννοώντας τον ποδοσφαιριστή εκείνο του οποίου η καριέρα επεκτείνεται χρονικά, πλησιάζοντας την ηλικία των 40, αν και την σημερινή εποχή δεν γίνεται συχνή χρήση της έκφρασης ο 'αειθαλής ποδοσφαιριστής'), αναδύεται στην επιφάνεια και ένα κατά βάση ποιητικό πρόσημο. Ο αναγνώστης που είναι εξοικειωμένος με το ποιητικό έργο του Βαγγέλη Χρόνη, με το 'ρεπερτόριο' των ιδεών, των λέξεων-εννοιών και των εικόνων που χρησιμοποιεί, θα έχει κατά νου το πως ο τίτλος μίας ποιητικής συλλογής (ας πάρουμε ως ενδεικτικό παράδειγμα την ποιητική συλλογή 'Το Φως της Σκιάς' του 2019), σχετίζεται, άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο ή εν μέρει, με το περιεχόμενο της. Όπως συμβαίνει και στον 'Αειθαλή Χρόνο': Με τα κείμενα αυτά, ο συγγραφέας που δεν αναζητεί γλωσσικά ισοδύναμα εντός των κειμένων, προχωρά σε μία 'τακτοποίηση λογαριασμών', σε έναν καθ' όλα ουσιαστικά απολογισμό της έξω-ποιητικής αλλά το ίδιο πνευματώδους πορείας του την χρονική περίοδο 2007-2022 (δεκαπέντε έτη δεν μπορούν να θεωρηθούν λίγα), θέτοντας τις βάσεις για να καταστούν οι λέξεις του και όχι ο ίδιος, 'αειθαλής.' Ήτοι, να αποκτήσουν διάρκεια και αντοχή στο χρόνο, φθάνοντας και σε μελλοντικούς αναγνώστες. Για την έννοια της «γλωσσικής υπερβολής» και το πως λειτουργεί εντός κειμένου, ο Attardo και η Βίλυ Τσάκωνα γράφουν πολλά και σημαντικά από θεωρητική-επιστημολογική σκοπιά. Οπότε, θα παραπέμπουμε απευθείας σε αυτούς. Βλέπε και, Attardo, Salvatore, 'Humorous texts: A Semantic and pragmatic Analysis,' Humor Research 6, Berlin, Mouton de Gruyter. Και, Τσάκωνα, Βίλυ., 'Το χιούμορ στον γραπτό αφηγηματικό λόγο: γλωσσολογική προσέγγιση,' Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2004, Διαθέσιμη στο: [Το χιούμορ στον γραπτό αφηγηματικό λόγο: γλωσσολογική προσέγγιση \(didaktorika.gr\)](http://www.didaktorika.gr) Οι γλωσσικές υπερβολές δεν απαντώνται αποκλειστικά στον δημοσιογραφικό λόγο.

² Η έκθεση με τον τίτλο 'Αλέκος Φασιανός και Βαγγέλης Χρόνης-30 χρόνια φιλίας', η οποία πραγματοποιήθηκε το 2019 στο μουσείο Μπενάκη των Αθηνών, συνιστά το αποκορύφωμα, εάν όχι της παράλληλης καλλιτεχνικής πορείας, τουλάχιστον της δημιουργικής αλληλεπίδρασης μεταξύ των δύο δημιουργών, έτσι όπως αυτή διαφαίνεται σε πολλές δημιουργίες του ζωγράφου

άλλο (ανεξαρτήτως θεματολογίας), συγκροτώντας μία ευρύτερη κειμενική αλληλουχία. Οπότε, η συλλογή είναι συγκεντρωτική.

Εάν επιχειρούσαμε να ταξινομήσουμε το διαθέσιμο υλικό,³ αφενός μεν θα λέγαμε πως αυτό είναι ποικίλης ή αλλιώς, ευρείας θεματολογίας, και, αφετέρου

που κοσμούν ποιητικές συλλογές του Βαγγέλη Χρόνη. Και όμως, στον 'Αειθαλή Χρόνο,' ανακύπτει και 'συνέχεια,' παρά το γεγονός πως μεσολάβησε η εκδημία του Αλέκου Φασιανού. Και τι σημαίνει κάτι τέτοιο; Σημαίνει πως οι ζωγραφικές δημιουργίες του Αλέκου Φασιανού που ενυπάρχουν εντός της συλλογής, σε διάφορα κείμενα αυτής, διαρρηγνύουν όσο χρειάζεται αυτό το «διαρκές αφηγηματικό παίγνιο μεταξύ δημόσιας και ιδιωτικής σφαίρας», για να παραφράσουμε ελαφρά τον Volker Neuhäus. Με αυτόν τον τρόπο, ο συγγραφέας των κειμένων, επιτελεί μία κατά βάση «μνημονική εργασία» (memory work), κατά τους Τριανταφυλλάκο και Vinitzky-Seroussi, έχοντας τους εξής στόχους: Πρώτον, το να διατηρήσει ενεργή την μνήμη του (μεταθανάτια μνήμη), φέροντας στο επίκεντρο την ιδιότητα με την οποία κατέστη ευρύτερα γνωστός ο Αλέκος Φασιανός: Δηλαδή, την ιδιότητα του ζωγράφου. Δεύτερον, το να διαφοροποιηθεί (δεν είναι ανταγωνιστικό το πλαίσιο) από αντίστοιχα μνημονικά εγχειρήματα που έχουν σχέση με τον Αλέκο Φασιανό, και κυρίως από μνημονικά εγχειρήματα δημόσιων οργανισμών (αλλιώς μπορεί να μνημονεύσει τον ζωγράφο ο συγγραφέας και αλλιώς ένα μουσείο) μνημονεύοντας έτσι τον φίλο, τον 'ζεστό' και 'δικό του άνθρωπο'. Άλλωστε, ας μην ξεχνάμε πως η «διαδικασία της μνημονικής εργασίας είναι πολυφωνική και εκ των πραγμάτων επιλεκτική: διαφορετικοί μνημονικοί δρώντες παράγουν διαφορετικά μνημονικά αφηγήματα». Τρίτον, το να μπορέσει να διαπραγματευθεί ο ίδιος το βάρος της σχετικά πρόσφατης απώλειας του Αλέκου Φασιανού, διαδικασία που φθάνει στο αποκορύφωμα με τη συγγραφή του κειμένου 'Εις μνήμην Αλέκου Φασιανού,' το οποίο όπως επ' ουδενί δεν ρέπει στον μελοδραματισμό και δεν 'βαραινεί' συναισθηματικά, ισορροπώντας με αξιοσημείωτη ακρίβεια μεταξύ φιλίας και γνώσης. Ο Βαγγέλης Χρόνης αποδεικνύει με αυτόν το κείμενο το ό,τι γνωρίζει ποια ήσαν τα ερεθίσματα που διαμόρφωσαν με το πέρασμα του χρόνου, την τεχνοτροπία του Αλέκου Φασιανού. Βλέπε σχετικά, Vinitzky-Seroussi, Vered., 'Commemorating a difficult past: Yitzhak Rabin's Memorial,' American Sociological Review, 67, 2002, σελ. 32. Και, Τριανταφυλλάκος, Χρήστος., 'Ο Ελευθέριος Βενιζέλος στη συλλογική μνήμη: η ανάδειξη ενός εθνικού συμβόλου (1936-1967): πολιτικές χρήσεις, ιστοριογραφικές αποτυπώσεις,' Διδακτορική Διατριβή, ΕΚΠΑ, 2020, σελ. 18, Διαθέσιμη στο: [Ο Ελευθέριος Βενιζέλος στη συλλογική μνήμη: η ανάδειξη ενός εθνικού συμβόλου \(1936-1967\): πολιτικές χρήσεις, ιστοριογραφικές αποτυπώσεις, δημόσιες μνημονεύσεις \(didaktorika.gr\)](https://didaktorika.gr) Βλέπε και, Χρόνης, Βαγγέλης., 'Εις μνήμην Αλέκου Φασιανού...ό.π., σελ. 128-131. Εάν συνυπολογίσουμε και τα κείμενα 'Από τον Όμηρο ως τον Σπαθάρη' και 'Ένας επίγονος της αρχαίας ζωγραφικής,' κείμενα που δεν έχουν ούτε μνημονικό χαρακτήρα όντας γραμμένα την περίοδο όπου ζωγράφος ήσαν εν ζωή, ούτε και χαρακτήρα συνολικού απολογισμού του έργου, τότε θα κάνουμε λόγο για τη διαμόρφωση μίας άτυπης τριλογίας που καταλαμβάνει ιδιαίτερη θέση εντός της συλλογής.

³ Ένα χαρακτηριστικό στοιχείο που αναδεικνύεται από την μελέτη της συλλογής, είναι το ό,τι ο συγγραφέας της διεκδικεί την ιδιότητα του περιηγητή και δη του περιηγητή της Αθήνας. Σε αυτή την περίπτωση, δεν θα σπεύσουμε, ελαφρά την καρδιά, να χαρακτηρίσουμε τον Βαγγέλη Χρόνη έναν Μπενγιαμινικό (Walter Benjamin), flaneur, από την στιγμή όπου αφενός μεν ο Γερμανοεβραίος συγγραφέας εστιάζει σε μία πόλη όπως το Παρίσι στην 'αυγή' της νεωτερικότητας (η Αθήνα δεν ήσαν στο οπτικό πεδίο του Benjamin), και, αφετέρου δε, επιδεικνύει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το παρόν (για τον μοντερνισμό, όπως εμφανίζεται στην αρχιτεκτονική των κτιρίων), υιοθετώντας την περσόνα ενός ανώνυμου περιηγητή, που επιθυμεί σφόδρα να ανήκει στην πόλη, αλλά μπορεί, με την αποφασιστικότητα του ανθρώπου που θα πει την 'τελευταία λέξη', να την απαρνηθεί, όχι για αυτό που είναι, όσο για 'αυτό που έγινε.' Ο Βαγγέλης Χρόνης αντίθετα, προτιμά να μετεωρίζεται μεταξύ ιστορικού παρελθόντος και παρόντος, εκεί όπου, η έξοδος, εν καιρώ πανδημίας και lockdown (τον Φεβρουάριο του 2021, ίσχυαν ακόμη τα διάφορα περιοριστικά μέτρα), με τη ένδειξη '6' (έξοδος για άθληση), λειτουργεί ως η θρυαλλίδα εκείνη που ωθεί τον συγγραφέα-αφηγητή να επαναπροσεγγίσει ιστορικά τοπόσημα της πόλης, αρχαία και μεταγενέστερα (παρά το γεγονός πως οι αναφορές είναι ιδιαίτερα 'πυκνές,' ο μη Αθηναίος αναγνώστης δεν θα δυσκολευθεί να αναγνωρίσει χαρακτηριστικές εικόνες και τοπόσημα του Αθηναϊκού κέντρου), να πληροφορήσει ως Αθηναίος, ταυτότητα που αποδέχεται, για την ιστορία διαφόρων κτιρίων, και επίσης, να αντικρούσει

δε, πως διαφοροποιείται ανάλογα με το προς πραγμάτευση θέμα (άλλως πως, το τι πραγματεύεται κάθε φορά), το είδος, και, τελευταίο άλλα όχι έσχατο, το ακροατήριο στο οποίο απευθύνεται ο ποιητής⁴ και εδώ συγγραφέας.

εκείνες τις απόψεις που με αφορμή την οικιστική εξέλιξη της πόλης από την μεταπολεμική περίοδο και έπειτα, αναφέρονται στην 'ασχήμια της.' Και όμως, είναι τέτοιος ο τρόπος με τον οποίο δομεί την επιχειρηματολογία του ο συγγραφέας, δίχως απότομες μεταβολές και εξάρσεις που να δημιουργούν ζιγκ-ζαγκ που 'ζαλίζουν,' τέτοιος ο τρόπος που υπερασπίζεται την Αθηναϊκή κουλτούρα και ταυτότητα, δίχως μάλιστα να έχει το πάθος αγορητή στην αγορά (ο ορθολογισμός του όμως παραμένει αιχμηρός από την αρχή έως το τέλος της συλλογής), που μπορούν ή αλλιώς, που επιτυγχάνουν να πείσουν τον αναγνώστη περί του αντιθέτου. Ό,τι δηλαδή, η Αθήνα και πιο συγκεκριμένα το ιστορικό της κέντρο, καθότι σε αυτό περιδιαβαίνει ο συγγραφέας, παραμένουν εύκολα προσβάσιμα, ελκυστικά, ενώ επίσης υπόσχονται πολλά σε αυτόν που επιθυμεί να ανακαλύψει οτιδήποτε πέραν του προφανούς. Του άμεσα ορατού. Το κείμενο 'Η ταπεινή σπουδαιότητα της πέτρας', πέραν του ό,τι συνιστά μία δήλωση αγάπης και πίστης προς την Αθήνα, θα μπορούσε να ενταχθεί τυπολογικά, ακόμη και στην κατηγορία της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας. Περισσότερο αντιστικτικά προς αυτό το κείμενο που ομνύει στην έννοια της 'Αθηναϊκότητας,' θα μπορούσε να διαβαστεί το κείμενο που τιτλοφορείται 'Ένα καλοκαιρινό βράδυ' το οποίο είναι και το εναρκτήριο κείμενο της συλλογής. Όμως, δεν θεωρούμε πως με αυτόν τον τρόπο δημιουργείται ένα αντιθετικό ζεύγος τύπου 'ο Αθηναίος Βαγγέλης Χρόνης-Ο Βαγγέλης Χρόνης της επαρχίας' (ο ποιητής έλκει την καταγωγή του από την Σταυρούπολη της Ξάνθης) κύρια διότι εκλείπουν δύο βασικοί παράγοντες: Πρώτον, ο ίδιος ο συγγραφέας δεν έχει την πρόθεση να εμπλακεί σε μία άμεση σύγκριση των δύο διαφορετικών περιοχών και περιβαλλόντων επιλέγοντας μάλιστα αυτή που του αρέσει περισσότερο. Και δεύτερον, στο δεύτερο κείμενο, οι αναφορές στη Σταυρούπολη είναι επιλεγμένες και λειτουργούν υποστηρικτικά προς τον κύριο στόχο, που είναι το να διαφανεί το ποια είναι η αξία μίας κορομηλιάς, καθώς και το πως αυτή συμπλέκεται με προσωπικές αναμνήσεις και με μετέπειτα οικογενειακές ιστορίες και μνήμες. Είναι η αγάπη για την κορομηλιά εντός οικίας, η επιμελής φροντίδα της με τρόπο ώστε να αναδειχθεί σε όλο της το εύρος η ομορφιά της, στοιχεία αρκετά για να μην απαιτείται η συνδρομή κάποιου εξειδικευμένου γεωπόνου. Επιχειρώνοντας να εμβαθύνουμε περαιτέρω, θα πούμε το εξής: Όπως η επιμελής φροντίδα (όπου φροντίδα βλέπε αγάπη, αληθινή έγνοια), επιτρέπει στην κορομηλιά να αναδείξει τους καρπούς της (ολόκληρη η παράγραφος όπου ο συγγραφέας εξομολογείται ουσιαστικά πως την φωτογραφίζει ως αν μουσειακό έκθεμα, 'έργο τέχνης', όταν χιονίζει, διαβάζεται απνευστί), έτσι και η 'φροντίδα' του ποιήματος (από τον ποιητή Βαγγέλη Χρόνη), έως ότου αυτό λάβει την τελική του μορφή όντας έτοιμο προς ανάγνωση, είναι αυτή που του επιτρέπει να προβάλλει τους δικούς τους 'καρπούς': Δηλαδή, τα νοήματα του. Άρα, δίπλα στο ρήμα 'ποιώ' προστίθεται και το ρήμα 'φροντίζω.' 'Φροντίζω αυτό που δημιουργήσα και το προφυλάσσω από κακόβουλα βλέμματα και πράξεις.' Βλέπε και, Χρόνης, Βαγγέλης, 'Ένα καλοκαιρινό βράδυ...ό.π., σελ. 13-20.

⁴ Σε κάποια σημεία της, η συλλογή κειμένων 'Αειθαλής Χρόνος,' τείνει σε μία ιδιαίτερη πρωτοτυπία, αποκλίνοντας παράλληλα από ό,τι ο Νάσος Βαγενάς αποκαλεί «σκοτεινότητα». Ίσως το πλέον χαρακτηριστικό δείγμα της πρωτοτυπίας, να έγκειται στον δημιουργικό τρόπο με τον οποίο ο Βαγγέλης Χρόνης, στο κείμενο 'Δια χειρός Τάσου Λειβαδίτη,' αλληλεπιδρά με τις σταθερές που διαπερνούν το ποιητικό έργο του τελευταίου, επινοώντας, αντί οποιασδήποτε κριτικής ανάλυσης (ισχυρή ένδειξη πρωτοτυπίας) ένα ποίημα που δεν μοιάζει με ποίημα του Τάσου Λειβαδίτη, όσο είναι δικό του, καθ' όλα αντιπροσωπευτικό της ποίησης του, ενδεικτικό του τρόπου με τον οποίο ο Λειβαδίτης προσεγγίζει την «προοπτική του χρόνου», για να στραφούμε στην αναλυτική του Αλέξη Αργυρίου, διαπραγματεύεται τις σχέσεις του με την οικογένεια του, με τους συντρόφους και όχι με τους ομοτέχνους του, με την ιστορία και με την αίσθηση του ωραίου, με τον θάνατο που δεν αποδίδεται με λέξεις, αλλά με χρονικές προβολές: 'Αρκετά χρόνια μετά, ποιος θα θυμάται αυτό που ήμασταν'; Επιδεκνύοντας σεβασμό στο ποιητικό έργο ενός ομότεχνου, ο Βαγγέλης Χρόνης καταφέρνει να 'συλλάβει' ποιητικά και, αυτό τον λεπτό συναισθηματικό που διέτρεχε το ποιητικό πράττειν του Τάσου Λειβαδίτη, ωθώντας και όχι εξαναγκάζοντας, τον αναγνώστη να αναμετρηθεί με το ακόλουθο ερώτημα: 'Χωράει ένας σύνθετος ποιητής μέσα σε ένα ποίημα δικό του που απαγγέλλεται μία καθημερινή έως συνηθισμένη ημέρα;' Η απάντησή μας είναι πως ναι. «Δίψασα για όλη τη ζωή, κι όμως την άφησα για ν' αρπαχτώ απ' τα πελώρια αγκάθια της αιωνιότητας, η σάρκα μου ένας επίδεσμος γύρω απ'

Ο οποίος, αναφερόμενος στον συγγραφέα και ποιητή Μάνου Ελευθερίου, γράφει πως «ο Ελευθερίου δεν διαχειρίζεται μόνο αριστοτεχνικά τη γλώσσα αλλά γράφει και με μια χαρακτηριστική ελληνικότητα. Ακόμη και όταν δεν αναφέρει το όνομα της πατρίδας του, δεν θα μπορούσε να είναι άλλη, όπως τη συμπεραίνεις στις άριστες περιγραφές του χώρου, του τόπου, αλλά και της καρδιάς και της ψυχής των ίδιων των ανθρώπων».⁵

Πιο πάνω έγινε λόγος για την ποιητική ιδιότητα του Βαγγέλη Χρόνη. Σε αυτό το σημείο οφείλουμε να είμαστε όμως ιδιαίτερα προσεκτικοί, ακριβώς διότι ο Βαγγέλης Χρόνης⁶ δεν επενδύει συμβολικούς και μη, πόρους προς την

το αυριανό μου τίποτα, κανείς δεν μπορεί να με βοηθήσει στον πόνο μου εκτός απ' τον ίδιο μου τον πόνο-είμαι εδώ, ανάμεσά σας, κι ολομόναχος, (σ.σ:ας δούμε το πως μπορεί να συνδιαλλαγεί αυτός ο στίχος με τους στίχους του Αμερικανικού Metal συγκροτήματος των 'Manowar' που περιέχονται στο τραγούδι τους 'Heart of Steel': 'No matter where I stand, I'm alone'), κ' η ποίηση σαν μια μεγάλη αλήθεια, που την ανακαλύπτεις ύστερ' από χρόνια, όταν δεν μπορεί να χρησιμέψει πια σε τίποτα. Τυχαία γεγονότα, λόγια ασήμαντα, πρόχειρες αποφάσεις το πρωί, μηδαμινός ισολογισμός το βράδυ, κάτι όνειρα, κάποιες πράξεις-και τέλειωσε τη ζωή. Μια στιγμή απόλυτη, απαράδεκτη, κατακρεουργημένη, άναυδη σαν το ένστιχτο την ώρα που πεθαίνουμε». Θα ήσαν απλοϊκό και προδήλως εσφαλμένο θεωρητικά, να προσλάβουμε αυτή την σύλληψη ως απλή αντιγραφή. Δεν επρόκειτο για κάτι τέτοιο. Ο Βαγγέλης Χρόνης δημιουργεί ένα ποίημα όντας πολύ προσεκτικός και ως προς την επιλογή των κατάλληλων 'Λειβαδικών' λέξεων και ως προς την τοποθέτηση τους με τρόπο ώστε να προκύπτει απρόσκοπτα η συνέχεια: 'Τότε και τώρα, ο ίδιος ποιητής. Το ίδιο πρόσωπο.' Βλέπε σχετικά, Χρόνης, Βαγγέλης, 'Διαχειρός Τάσου Λειβαδίτη...ό.π., σελ. 133. Βλέπε και, Αργυρίου, Αλέξης, 'Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών,' Εκδόσεις Γνώση, Αθήνα, 1990, σελ. 30-31.

⁵ Βλέπε σχετικά, Χρόνης, Βαγγέλης, 'Ανθρωπος στο πηγάδι (Μάνος Ελευθερίου)...ό.π., σελ. 140-141. Ως κριτικά σημειώματα εντός της συλλογής, λειτουργούν, και τα κείμενα για την Κική Δημουλά και τον Ιάκωβο Καμπανέλλη που ξεκινά με στίχους του από το έργο του 'Μαουτχάουζεν' (μελοποιημένο από τον συνθέτη Μίκη Θεοδωράκη) στο οποίο γίνεται συστηματικά λόγος για την μαζική Εβραίο-κτονία. Λιγότερο κριτικό είναι το κείμενο του για τον Μάριο Πλωρίτη, στο οποίο αποστασιοποιείται όσο χρειάζεται προκειμένου να δώσει μία άλλη εικόνα της πολύπλευρης δημιουργίας του, σκιαγραφώντας το βλέμμα του που για τον συγγραφέα, μπορεί να δηλώνει τα ίδια και ίσως και περισσότερα, από ό,τι δηλώνει μία λέξη του Πλωρίτη. Βλέπε και, Χρόνης Βαγγέλης, 'Κική Δημουλά...ό.π., σελ. 108. Του ιδίου, 'Μάριος Πλωρίτης...ό.π., σελ. 109-113. 'Ιάκωβος Καμπανέλλης...ό.π., σελ. 114-118. Θα ήσαν παράλειψη εάν παραλείπαμε το κείμενο για τον ποιητή Χρήστο Λεττονό. 'Μια ξεχωριστή φωνή...ό.π., σελ. 167-173.

⁶ Για τον θεατρικό Βαγγέλη Χρόνη, βλέπε και, 'Και τώρα τι κάνουμε...ό.π., σελ. 183-229. Αξίζει να σημειώσουμε πως το συγκεκριμένο θεατρικό μονόπρακτο του Βαγγέλη Χρόνη δεν έχει μελετηθεί ακόμη ιδιαίτερα, παρά το γεγονός πως απέκτησε και θεατρική υπόσταση. Μέχρι στιγμής, διαθέτουμε την κατατοπιστική μελέτη του θεατρολόγου Κωνσταντίνου Μπούρα, ο οποίος εντοπίζει αναλογίες του θεατρικού με την Ευριπίδεια τραγική ποίηση και ιδίως με την τραγωδία ονόματι 'Άλκηστη.' Το στοιχείο της τραγικότητας ενυπάρχει στη θεατρική αφήγηση και συντελεί στη διαμόρφωση του ύφους ή ορθότερα, της συμπεριφοράς που αναπτύσσει ο πρωταγωνιστής έμπροσθεν της νεκρής συζύγου του, αν και δεν εκτιμούμε πως ο Θεμιστοκλής, ο σύζυγος της νεκρής γυναίκας ερμηνεύει έναν ρόλο και υπο-δύεται κάποιον άλλο, φορώντας το ανάλογο προσωπίο. Απεναντίας, είναι αυτός που καλείται ουσιαστικά να προσαρμοσθεί με όποιον τρόπο κρίνει ως τον πλέον πρόσφορο, στις συνθήκες ενός 'βίαιου,' ήγουν ξαφνικού θανάτου της συζύγου του, αξιοποιώντας τις τελευταίες στιγμές 'κοινής παρουσίας' (εν αντιθέσει με τον Γιάννη Ρίτσο που τοποθετεί, στον 'Επιτάφιο' του, τον θρήνο της νεκρής μάνας στη μέση του δρόμου, ο Βαγγέλης Χρόνης προτιμά να τοποθετήσει το θρήνο μέσα σε ένα «δωμάτιο αστικού σπιτιού», ομνύοντας στην καθαυτό ιδιωτική του διάσταση και αποφεύγοντας να κατασκευάσει σύμβολα προς κοινή χρήση), για να εκφωνήσει έναν προσωπικό, εξομολογητικό 'επικήδειο,' διανθισμένο με την απαραίτητη σε τέτοιες περιστάσεις, επίκληση της μνήμης, που μπορεί να διασώσει στιγμές της συζυγικής συνύπαρξης. Όσο περισσότερο εξελίσσεται η πλοκή, τόσο περισσότερο ο αναγνώστης μπορεί να συνειδητοποιήσει πως ο 'επικήδειος' μετασχηματίζεται σε

κατεύθυνση αξιοποίησης της ποιητικής του ιδιότητας, 'σπέρματα'⁷ της οποίας βέβαια εντοπίζονται ενίοτε εντός της συλλογής.

Αντιθέτως, περισσότερο λειτουργεί ως ένας 'ελεύθερος σκοπευτής' (στη συλλογή, πλην κάποιων εξαιρέσεων, δεν υπάρχει αυτό που η Παρασκευή Λάππα, προσδιορίζει θεωρητικά, αναφερόμενη στο έργο του Γερμανού συγγραφέα Γκύντερ Γκρας, ως «εναλλαγή αφηγηματικών προσώπων»⁸/Κάθε φορά, ο

έναν διάλογο 'δίχως ανταπόκριση' (δεν υπάρχει ακόμη τυπική προετοιμασία της κηδείας όπως συμβαίνει στον 'Θρήνο για τον Ιγνάθιο Σάντσεθ Μεχίας' του Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα)), ο οποίος διεξάγεται εν πλήρη 'παρουσία' της γλώσσας και επίσης, εν πλήρη ή αλλιώς, ακέραια, τη φυσική απουσία του προσώπου στο οποίο απευθύνεται ο σύζυγος ζητώντας οποιαδήποτε απάντηση, έστω και μία μονολεκτική, και αυτή όμως δεν έρχεται ποτέ. Κάτι που συνιστά όχι προμήνυμα, αλλά απόδειξη θανάτου για τον οποίο δεν απαιτείται ιατροδικαστική γνωμάτευση και, σε ένα βαθύτερο επίπεδο, απόδειξη γλωσσικού θανάτου: 'Ο νεκρός δεν μπορεί να μιλήσει για το οτιδήποτε.' Η αποσπασματικότητα του διαλόγου, έχει ως αποτέλεσμα αυτός να μεταπίπτει σε μονόλογο που δεν ξεφεύγει από τα στενά όρια του σπιτιού, και συνάμα, 'χρήσιμο εργαλείο' που βοηθά στο να αρθούν οι όποιες αμφιβολίες, οι όποιες ελπίδες περί 'επιστροφής', περί 'ακρόασης' (ο 'νεκρός ακούει από εκεί όπου είναι') και να τοποθετηθεί ο θάνατος στις σωστές του διαστάσεις: 'Ήτοι, ως αμετάκλητο, ως αναντίστροφο γεγονός. Μόνο όταν γίνει πλήρως αντιληπτή ψυχο-συναισθηματική η 'νέα κατάσταση' (ο Βαγγέλης Χρόνης επενδύει σε ένα 'έξυπνο' θεατρικά, εύρημα, καθότι προετοιμάζει ουσιαστικά τη μετάβαση σε μία μοναχική ζωή, σε μία ζωή δίχως τη σύντροφο, μέσω ακριβώς της διαμόρφωσης συνθηκών 'μονογλωσσίας', ή απουσίας διαλόγου/Μπορεί να κάνει αλλιώς ο πρωταγωνιστής του έργου;), μόνο όταν έχει διαπραγματευθεί σε ένα αρχικό στάδιο, το βάρος της απώλειας (προϋπόθεση για την αποδοχή του πένθους είναι το να είσαι σε θέση να το διαπραγματευθείς μόνος σου), ο χήρος Θεμιστοκλής μπορεί και αναφωνεί δίχως σαρκασμό, 'και τώρα τι κάνουμε;' Πως προχωράμε δίχως την παρουσία του προσώπου που αγαπάμε;' Πως ανασχεδιάζουμε το βιογραφικό της ζωής μας; Στον τίτλο του θεατρικού εμπεριέχεται η έννοια της συζυγικής, της αδελφικής αγάπης, εκεί όπου η αυλαία της κοινής ζωής πέφτει με τον αρχέγονο τρόπο που ξεκίνησε: Με την επίκληση της γλώσσας. Με αφορμή αυτή την εξομολόγηση, ο Βαγγέλης Χρόνης αποκτά τη δυνατότητα του να συνυφάνει τις σημερινές αντιλήψεις περί θρήνου με τις παραδοσιακές, να αναφερθεί στην τελετουργία του οικιακού πένθους που θέλει τον νεκρό να 'συνοδεύεται' και να μην μένει 'μόνος' έως τη στιγμή που η σορός του θα μεταφερθεί στην εκκλησία, να σημασιοδοτήσει την ταφή ως μέγιστη προτεραιότητα και ως ηθική δέσμευση απέναντι στο νεκρό και στη ζωή του, να μιλήσει απενοχοποιημένα για αυτό που αρκετοί αποφεύγουν ή δεν θέλουν να σκέφτονται: Την μετάβαση σε μία νέα και εν πολλοίς άγνωστη ζωή. Βλέπε σχετικά, Μπούρας, Κωνσταντίνος, 'Βαγγέλης Χρόνης, «Και τώρα τι κάνουμε;», 'Γράφειν', 25/09/2017, [Βαγγέλης Χρόνης, «Και τώρα τι κάνουμε;», | Γράφειν \(wordpress.com\)](#) Οι οδηγίες που δίνει ο συγγραφέας στο τέλος του κειμένου, για το καλύτερο δυνατό ανέβασμα του, σημαίνουν πως το εκλαμβάνει ως ενιαία θεατρική-«καλλιτεχνική ενότητα» (H. Parry). Βλέπε και, Parry, H., 'The second stasimon of Euripides, 'Heracles, 1965, σελ. 637-700. Το 'και τώρα τι κάνουμε;' με ερωτηματικό στο τέλος μπορεί να ειπωθεί και μετά από κάποια επιτυχία.

⁷ Ακόμη και η σωστή χρήση της γλώσσας μπορεί να ιδωθεί ως τεκμήριο ποιητικότητας.

⁸ Βλέπε σχετικά, Λάππα, Παρασκευή, 'Ο διάλογος με την ιστορία στο λογοτεχνικό έργο του Γκύντερ Γκρας,' Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2015, Διαθέσιμη στο: [Ο διάλογος με την ιστορία στο λογοτεχνικό έργο του Γκύντερ Γκρας \(didaktorika.gr\)](#) Το αφιερωματικό-μνημονικό κείμενο που έχει γραφεί για τον Ουμπέρτο Έκο, μας προσφέρει τη δυνατότητα (το ίδιο μπορεί να ειπωθεί και για το κείμενο που έχει γραφεί για την ποιήτρια Κική Δημουλά), να διεισδύσουμε στον πυρήνα του τρόπου με τον οποίο ο συγγραφέας νοσηματοδοτούσε την έννοια της φιλίας, η οποία εν προέκυψε μετά την επίσκεψη του Ουμπέρτο Έκο στην Αθήνα και έλαβε την μορφή της ανταλλαγής αλληλογραφίας μεταξύ των δύο. Κατ' αυτόν τον τρόπο, αυτό το είδος της ανυπόκριτης και ανυστερόβουλης φιλίας, η οποία διαμορφώνεται και μέσα από δύσκολες καταστάσεις (βλέπε τη σπαρταριστή διήγηση για τις δυσκολίες που συνάντησαν οι επισκέπτες επιστρέφοντας με το ελικόπτερο από το νησί της Πάρου στην Αθήνα), μπορεί και προκαλεί, για να στραφούμε στον Αριστοτέλη, «ηδονή» στο συγγραφέα, δηλαδή μεγάλη χαρά, η οποία αυξάνεται όχι ως απόρροια της επίγνωσης περί του

βασικός αφηγητής είναι ο Βαγγέλης Χρόνης), που μεταβαίνει με περισσή άνεση και ευκολία από κείμενο σε κείμενο, γεγονός που οφείλεται στο ό,τι είναι ένας ικανός χρήσης της γλώσσας στη γραπτή της μορφή, καταφέροντας να αποφύγει 'κακοτοπιές' ή αλλιώς, πιο δόκιμα, 'παγίδες,' όπως μπορεί να είναι η «εναλλαγή σε επίπεδο ύφους»⁹ εντός ενός κειμένου, για να παραπέμψουμε στην περί γλώσσας και γλωσσικού χιούμορ ανάλυση της Βίλνυς Τσάκωνα.

Η θεματολογία των κειμένων περιλαμβάνεται ομιλίες ενώπιον ακροατηρίου, κείμενα για διάφορα πρόσωπα της τέχνης τα οποία είναι ανοιχτά και επιδέχονται πολλαπλών ερμηνειών, κείμενα (σε μικρότερο βαθμό) αφιερωματικά-μνημονικά, εκ των οποίων ξεχωρίζει αυτό τον ζωγράφο Αλέκο Φασιανό, σειρά συνεντεύξεων ή συνομιλιών (κάποιες φορές η συνομιλία φέρει τα χαρακτηριστικά της ανταλλαγής απόψεων), εκεί όπου ο συγγραφέας του 'Αειθαλούς Χρόνου,' εκθέτει τις απόψεις και τις αντιλήψεις για την ποίηση και τον εν ευρεία εννοία, ποιητικό λόγο.¹⁰

Στη συνομιλία του με την Έρη Βαρδάκη για λογαριασμό της περιοδικής έκδοσης 'BHMAgazino,' όταν ερωτάται από τη δημοσιογράφο για το αν προκύπτει κάποια αντίφαση μεταξύ της ιδιότητας του επιτελικού στελέχους ενός σημαντικού ομίλου και αυτής του ποιητή, ο Βαγγέλης Χρόνης, πιάνοντας το λεκτικό 'νήμα' από εκεί όπου το άφησε η δημοσιογράφος και τοποθετούμενος με σαφήνεια στο παρόν εντός του οποίου μπορεί και κάνει χρήση και των δύο

πνευματικού μεγέθους του Ουμπέρτο Έκο, όσο ως το αποτέλεσμα της συνειδητοποίησης του τρόπου με τον οποίο αντιδρούσε ο Έκο στα διάφορα ερεθίσματα που προέκυπταν κατά τη διάρκεια της παραμονής τους στην Πάρο. Βλέπε σχετικά, Χρόνης, Βαγγέλης, 'Ουμπέρτο Έκο....ό.π., σελ. 96-100. Και, Μπαντές Θανάσης, 'Ο Αριστοτέλης για τις ηδονές,' Ιστοσελίδα 'Ερανιστής', 04/12/2018, O.Aristoteles.gia.tis.hedones.com (eranistis.net)

⁹ Βλέπε σχετικά, Τσάκωνα, Βίλνυ, 'Το χιούμορ στον γραπτό αφηγηματικό λόγο: γλωσσολογική προσέγγιση...ό.π., σελ. 188. Ταυτόχρονα, απουσιάζει και η μείξη μεταξύ δημοτικής και καθαρεύουσας, είτε εν συνόλω (σε όλα τα κείμενα), είτε μερικώς (σε κάποια εξ αυτών), σύμφωνα με τη θεώρηση του Κανάκη. Επίσης, δεν παρατηρούμε τη χρήση του πολυτονικού συστήματος στα κείμενα της συλλογής, όπως συμβαίνει στα ποιήματα του Βαγγέλη Χρόνη, ίσως γιατί εδώ δεν έχουμε να κάνουμε με ποιήματα και ποιητικές συλλογές. Το τονικό σύστημα που επιλέγεται είναι το μονοτονικό, χωρίς αυτή η επιλογή να στερεί από αυτά τη ρυθμικότητα τους, το άλλοτε περιπαικτικό (και όχι αμφίσημο), και το άλλοτε σοβαρό ύφος τους. Βλέπε και, Canakis, Costas., 'Diglossia as an agent in the Writings of Helena Akrita,' Journal of Modern Greek Studies, 12, 1994, σελ. 221-237.

¹⁰ Αυτές οι συνομιλίες για την ποίηση συνιστούν μία διακριτή υπο-ενότητα εντός της συλλογής. Χρόνης, Βαγγέλης, 'Με σύμμαχο τον χρόνο (Συνομιλία με τον Θανάση Νιάρχο)...ό.π., σελ. 262-275. 'Η ποίηση απευθύνεται σε όλο τον κόσμο (Συνομιλία με την Έρη Βαρδάκη)...ό.π., σελ. 276-285. 'Το κέντημα των λέξεων είναι σπουδαία υπόθεση (Συνομιλία με την Κατερίνα Λυμπεροπούλου)...ό.π., σελ. 286-291. Το κείμενο 'Το Άγιον Όρος' φέρει έναν πιο έντονο θρησκευτικό-πνευματικό χαρακτήρα από αυτόν του κειμένου 'Κωνσταντινούπολις-Ιμβρος,' που διατηρεί αυθεντική την ατμόσφαιρα της παρέας, με επίκεντρο τον Οικουμενικό Πατριάρχη Βαρθολομαίο. Καταγράφουμε ένα δείγμα των εντυπώσεων (το σημείωμα αυτό προστίθεται στον 'αστερισμό' των περί Αγίου Όρου ταξιδιωτικών κειμένων που υπάρχει στην νεοελληνική γραμματεία) του Βαγγέλη Χρόνη από τη μετάβαση του στην Αθωνική Πολιτεία: «Η Παρασκευή είναι ημέρα νηστείας και το γεύμα, κατά συνέπεια, πολύ λιτό. Φρέσκο μαύρο ψωμί, νόστιμες ελιές, χόρτα βραστά και αποξηραμένα φρούτα. Τα μαρμάρια τραπέζια στην Τράπεζα είναι μερικών αιώνων, αρκετά χοντρά, σε αποχρώσεις του γκρι, με υπέροχες φόρμες και τόσο λεία, από την πολλή χρήση, που όταν τα αγγίζεις σου δίνουν την εντύπωση πως είναι βελούδινα. Ακόμη πιο ενδιαφέρουσες είναι οι συζητήσεις». Σελ. 75.

ιδιοτήτων, απαντά με τρόπο που δεν αφήνει αμφιβολίες ως προς το πως εκλαμβάνει την ποιητική δημιουργία (ας δώσουμε, θεωρητικά, έμφαση στο ρήμα 'ποιώ,' ρήμα υψηλής πραγματολογικής-συμβολικής αξίας για τον Βαγγέλη Χρόνη):

«Στο μυαλό μας είχε παγιωθεί η εικόνα του αξύριστου ποιητή, με ένα μπαλωμένο παντελόνι και μπογιές στα ρούχα του. Δεν είναι όμως έτσι τα πράγματα. Η ποίηση άλλωστε απευθύνεται σε όλο τον κόσμο. Έχει σκοπό όχι τη σωτηρία του ανθρώπου αλλά τη βελτίωση του, να τον κάνει δηλαδή λίγο καλύτερο».¹¹

Αυτού του τύπου η ποιητική προσέγγιση, αποκλίνει δραστικά από 'σωτηριολογικές' προσεγγίσεις, κάποιες εκ των προσιδιάζουν στην απλοϊκή συνθηματολογία, δίχως παράλληλα να ομνύει στην «ποιητική υπόσταση του ζην»,¹² κατά τη διατύπωση του Γάλλου Εντγκάρ Μορέν.

Υπό αυτό το πρίσμα, για τον Βαγγέλη Χρόνη, το πρωταρχικό ποιητικό ζητούμενο είναι και παραμένει η 'βελτίωση,' ήτοι το να μπορέσει το άτομο (το υποκείμενο, θα μπορούσαμε να πούμε κοινωνιολογικά), μέσω της ποίησης, εκτιθέμενο στο περιεχόμενο της, να προχωρά σε καλύτερες αισθητικές επιλογές, διακρίνοντας ευκρινώς το όμορφο (το 'κάλλος') από το ευτελές και το άσχημο, όποια μορφή δύναται αυτό να έχει, να ασκείται στη συμβίωση, αποδεχόμενο τις ατέλειες του (υπάρχει μήπως 'τέλεια' ποίηση;), και, τέλος, να εξελίσσεται διαρκώς, κάνοντας μικρά βήματα.

Χρήζει θεωρητικής επισήμανσης, το γεγονός πως στον 'Αειθαλή Χρόνο,' όσο μεταβαλλόμενη και εύπλαστη είναι η θεματολογία που επιλέγει ο συγγραφέας, άλλο τόσο, με τη 'βοήθεια' ή τη συνδρομή του χρόνου, 'εύπλαστο' μπορεί να καθίσταται και ο αποδέκτης του περιεχομένου ενός κειμένου.

Για παράδειγμα, ενώ οι αρχικοί αποδέκτες των διαφόρων ομιλιών του ποιητή, είναι οι παρευρισκόμενοι στο χώρο όπου πραγματοποιείται η ομιλία, είτε επρόκειτο για κάποιο πολιτιστικό ίδρυμα είτε για κάποιον θεατρικό χώρο, στην περίπτωση που μας αφορά, δηλαδή στην περίπτωση της συλλογής κειμένων, επιτελείται η σημαίνουσα μεταβολή και οι βασικοί αποδέκτες γίνονται οι αναγνώστες, σε ένα λεπτό σημείο όπου αυτοί καλούνται να επιλέξουν από ποιο κείμενο θα ξεκινήσουν την ανάγνωση τους.

Περισσότερο ειδικά, θα επισημάνουμε πως το κείμενο 'Οι κύριοι εφημεριδοπώλες,'¹³ κείμενο το οποίο προβαίνει σε μία μερική ανασύσταση του Αθηναϊκού τοπίου γύρω από τα κεντρικά γραφεία της εφημερίδας 'Τα Νέα' που

¹¹ Βλέπε σχετικά, Χρόνης, Βαγγέλης, 'Η ποίηση απευθύνεται σε όλο τον κόσμο...ό.π., σελ. 278-279.

¹² Βλέπε σχετικά, Μορέν, Εντγκάρ., 'Στα ίχνη του Ρεμπώ (συζήτηση με τον Κριστιάν Κονιέ),' Περιοδικό 'Νέα Εστία,' Τόμος 178^{ος}, Τεύχος 1869, Ιούνιος 2016, σελ. 368.

¹³ Βλέπε σχετικά, Χρόνης, Βαγγέλης, 'Οι κύριοι εφημεριδοπώλες...ό.π., σελ. 86-91. Σε αυτό το κείμενο συναντάμε και τις μοναδικές αναφορές στην πολιτική επικαιρότητα της εποχής στην οποία τραβήχτηκε η φωτογραφία με τους εφημεριδοπώλες σε πρώτο πλάνο (1950), έτοιμους να κινηθούν προς διάφορες κατευθύνσεις, μεταφέροντας ή μεταδίδοντας την πληροφορία με τον πλέον πρόσφορο για την εποχή, τρόπο: Με τα πόδια τους. Το κείμενο είναι κείμενο εποχής που αποπνέει τη νοσταλγία για την 'παλαιά Αθήνα.'

βρίσκονταν επί της οδού 'Χρήστου Λαδά,' με μερικές αλλαγές, θα μπορούσε να ενταχθεί ως σύγχρονη επιφυλλίδα στο εσωτερικό μίας εφημερίδας όπως τα 'Νέα' ή και η 'Η Καθημερινή.'

Με αυτά τα κείμενα, ο Βαγγέλης Χρόνης υπενθυμίζει εναργώς το ποιος είναι την σημερινή μετα-νεωτερική εποχή, ο ρόλος του πνευματικού ανθρώπου, ο οποίος, δεν ηθικολογεί ασυστόλως και δεν εξιδανικεύει, όσο προτρέπει. Όσο συγκροτεί 'γέφυρες' γλωσσικής επικοινωνίας, αμβλύνοντας εν τοις πράγμασι τα στεγανά μεταξύ πνευματικότητας και μη πνευματικότητας.