

Αλεξιάδου Θεοδούλη, «Η λειτουργία της μνήμης στο έργο του Μανόλη Αναγνωστάκη»

Αθήνα 2007, Τιμητικός Τόμος Ντίνου Γεωργούδη

«Η έννοια του χρόνου κατέχει πρωτεύουσα θέση στην ποίηση της λεγόμενης «πρώτης μεταπολεμικής γενιάς». Το παρελθόν, άρρηκτα συνδεδεμένο με τη θεματική της χαμένης νεότητας, βιολογικής και ιδεολογικής, καθώς και της πραγματικότητας που ταυτίζεται με την αλλαγή, την αποξένωση και το ανοίκειο, πολύ συχνά αποτελεί για την ποιητική συνείδηση έναν τόπο «αλλού», ένα χώρο διαφυγής από το ανησυχητικό παρόν. Μέσο αλλά και, κάποτε, σκοπός αυτής της φυγής από την τρέχουσα πραγματικότητα, η μνήμη, που οι ποιητές εξετάζουν με επιμονή και πολλές φορές με εμμονή.

Ο F. Alquié, στη μελέτη του με τίτλο *Le désir d'éternité [Η επιθυμία της αιωνιότητας]*, θεωρεί ότι η *συνήθεια* και η *τύψη* αποτελούν μαζί με τη *μνήμη-πάθος* σημαντικές παραμέτρους της συναισθηματικής άρνησης του χρόνου και της αγάπης για το «αιώνιο». Πιο συγκεκριμένα και συνοπτικά:

α) Η μνήμη-πάθος (*mémoire-passion*) αντιδιαστέλλεται προς τη μνήμη-πνευματική πράξη (*mémoire-action spirituelle*). Στην πρώτη περίπτωση, η συνείδηση αδυνατεί να περιορίσει και να ορίσει χρονικά την ανάμνηση ως στιγμή του παρελθόντος. Μια τέτοια ανάμνηση δεν γίνεται αντιληπτή ως παρελθόν, αλλά συγχέεται με το παρόν, δεν θεωρείται ως χρονική αλλά ως αιώνια. Στη δεύτερη περίπτωση, η ανάμνηση νοείται ως τέτοια και εντοπίζεται μέσα στο χρόνο. Η μνήμη που εντοπίζει και θέτει το ζήτημα του χρόνου (*mémoire localisante*) ανασυνθέτει τη διαδοχή των στιγμών της ζωής μας και εξηγεί το σύγχρονο μέσω της ιστορίας, διαχωρίζει το παρόν από το παρελθόν και απελευθερώνει το πνεύμα από το προκαθορισμένο, επιτρέποντας τη δυνατότητα της ενεργής συμμετοχής στις μελλοντικές εξελίξεις. Επιγραμματικά, η μνήμη-πάθος αναγκάζει σε στάση παθητικότητας ως προς το τώρα και το μέλλον, ενώ η μνήμη-πνευματική πράξη έχει ενεργητικό χαρακτήρα.

β) Η συνήθεια (*habitude*) δεν διαφέρει από την παθητική μνήμη, καθώς αρνείται το καινούριο αντιπαράθετοντας στις νέες καταστάσεις μια συμπεριφορά όμοια και επαναλαμβανόμενη και αντικαθιστώντας το νέο με το ήδη γνωστό. Η συνήθεια, ως παθητική συμπεριφορά, μας εμποδίζει να αποδεχτούμε τη στιγμή και να αλλάξουμε τον εαυτό μας.

γ) Η τύψη (*remords*), τέλος, τροφοδοτεί την αυταπάτη ότι το λάθος που διαπράχθηκε στο παρελθόν εξαρτάται ακόμα από εμάς. Στην «στείρα» εκδοχή της, όταν δηλαδή δεν προσβλέπει στο μέλλον και στην απόφαση να μην επαναληφθεί το λάθος, συνιστά το ματαιότερο των παθών: αρνείται το χρόνο και τη σωτηρία που μπορεί να προσφέρει και αποτρέπει το άτομο από νέες δράσεις και μελλοντικά έργα. Στη μορφή αυτή, η στείρα τύψη είναι άσχετη προς την «ηθική συνείδηση», η οποία ζητά να στραφούμε προς το μέλλον και προς τα έργα.

Η θεωρία του Alquié σχετικά με τη «νοσταλγία του παρελθόντος» δια φωτίζει σε πολλά σημεία την κριτική που ασκεί ο Αναγνωστάκης στο ζήτημα της διαχείρισης του χρόνου και μας βοηθά να κατανοήσουμε καλύτερα το δικό του, ποιητικό, σχήμα για τη μνημονική λειτουργία. Με πυξίδα, λοιπόν, την παραπάνω θεωρητική προσέγγιση, θα εξετάσουμε στη συνέχεια τον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής επεξεργάζεται την έννοια της μνήμης σε σχέση με τη στάση του απέναντι στο παρόν, την έννοια της Πράξης και την ποίηση.

Στο έργο του Αναγνωστάκη, η σχέση ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν βιώνεται όχι μόνο ως διάσταση αλλά και ως αλληλεξάρτηση:

Απ' τη μια πλευρά, διαφαίνεται η ανάγκη να ξεχαστεί, να ξεπεραστεί το παρελθόν, ώστε το ποιητικό υποκείμενο να μπορέσει να ζήσει το παρόν, χωρίς ενοχές, τύψεις, προσχήματα ή αυταπάτες.

Από την άλλη πλευρά, όμως, επιβάλλεται η ανάγκη της διατήρησης της μνήμης, ώστε να ξεπληρωθεί το χρέος προς στο παρελθόν, προσωπικό και συλλογικό, προς τους νεκρούς συναγωνιστές και συντρόφους.

Το ποιητικό πιστεύω και οι ποιητικοί τρόποι μοιράζονται κι αυτοί, κατά συνέπεια, μεταξύ μνήμης και λήθης, μεταξύ νοητικής αναδρομής και «έμπρακτης» δράσης, μεταξύ της περιγραφής παρελθόντων εμπειριών και εικόνων και του επίκαιρου, κριτικού λόγου.

Η παραπάνω στάση ως προς το χρόνο καθορίζει και την ποιητική αντίληψη σχετικά με την ποιότητα και την ωφελιμότητα ή μη της λειτουργίας της μνήμης. Έτσι, ο Αναγνωστάκης διαχωρίζει την α) *άγωνα* και *παθητική* από τη β) *γόνιμη* και *ενεργητική* μνήμη.

Στην πρώτη περίπτωση, αυτή της άγωνης μνήμης, η ανάμνηση συνεπάγεται την ακύρωση του παρόντος, τη μη αποδοχή του πραγματικού, την ακινησία και την έλλειψη δράσης μέσα στον πραγματικό χρόνο. Η ποίηση που επικεντρώνεται και αφιερώνεται στην καταγραφή ενός αγωνιστικού αλλά και ματαιωμένου παρελθόντος αποτελεί για τον Αναγνωστάκη ένα πρόσχημα για την αποφυγή του επίκαιρου, έναν «τοίχο»-κρυψώνα του εαυτού, μια αυταπάτη:

*«[...] Μετρώντας ακόμη μια φορά ένα-ένα τα ναυαγισμένα μας όνειρα
Πώς ζήσαμε κι άλλο ένα βράδυ την ίδια πάντα αναμονή.*

[...]

*Όμως γιατί ξαναγυρίζουμε κάθε φορά χωρίς σκοπό στον ίδιο τόπο;
Λέγαμε πως λησμονιούμασταν μέρες, ύστερα χρόνια, μα πάντα γυρνούσαμε
Κοιτάζαμε το πρόσωπό μας στον καθρέφτη και μια άλλη συνηθίσαμε μορφή*

[...]

*(Είχαν τα πρόσωπά μας τόσο αλλόκοτα μπλεχτεί. Μη μας κατηγορήσετε
Χάσαμε πια οριστικά το δικό μας).»*

Η νοσταλγία του παρελθόντος ως άρνηση του ανθρώπου να συμφιλιωθεί και να βιώσει τη καθημερινότητα αποτελεί στόχο όχι μόνο της κριτικής αλλά και της αυτοκριτικής του Αναγνωστάκη, καθώς και ο ίδιος δεν ξεφεύγει από τα δεσμά της παθητικής ανάμνησης, ιδιαίτερα στις πρώτες συλλογές του που η ανάμνηση είναι ακόμα νωπή. Τα όρια ανάμεσα στη συνήθεια, την τύψη, το φόβο του παρόντος, απ' τη μια πλευρά, και στην απόφαση της λύτρωσης της σκέψης από τα περασμένα, από την άλλη, είναι δυσδιάκριτα ακόμα και για τον ίδιο τον ποιητή, που την ίδια στιγμή κρίνει και κρίνεται. Άλλωστε, στο έργο του Αναγνωστάκη, δεν είναι καθόλου ξεκάθαρο αν η μνήμη εμποδίζει την πραγματική ζωή θολώνοντας την εικόνα του εαυτού στον καθρέφτη ή αν η μεταλλαγμένη και απατηλή πραγματικότητα ωθεί αναγκαστικά στο κοίταγμα προς τα μέσα ή προς τα πίσω, αποκλείοντας την πίστη στο μέλλον και στη δυνατότητα μιας προοπτικής. Ενώ λοιπόν η αναδρομή πίσω στο χρόνο έχει συχνά ως αποτέλεσμα μια *μίμηση*, μια *αναπαράσταση* ζωής,

*«[...] Σημαδεμένες χρονολογίες σα βιβλία βιβλιοθήκης πολυσύχναστης / Κι ήτανε πάντα πίσω από τη
θύμηση οι γκρεμισμένες ασίδες του καλοκαιριού. / Κάποτε παίζουμε την αγάπη και τότε αλήθεια
νιώθουμε ανυπέβλητα αγνοί [...] Παίζουμε τη φουγή την ανεπίστρεπτη πίσω από χάρτινες
κουρδελιασμένες πανοπλίες / Παίζουμε την οδύνη μέσα σε δυο πακέτα τσιγάρα ολοκαίνουρια [...],*

οι νέες συνθήκες και συμβάσεις που αντιμετωπίζει το ποιητικό υποκείμενο είναι εξίσου «ανησυχητικά ανοίκειες», ίσως μάλιστα και περισσότερο, καθώς η απώλεια της ταυτότητας και το σύμπτωμα του «ξένου εαυτού» ακυρώνουν τη διαφορετικότητα της ατομικής μνήμης, η οποία βιώνεται πλέον ως μια τελετουργική και ανούσια συνήθεια, όμοια για όλους.

*«[...] Τώρα στο πόδι μας θα βρείτε πάντα κάποιον άλλον· [...] Πώς να φορμάρεις ένα τυχόν ξένο
πρόσωπο σαν το δικό σου / Να πάρεις δασκάλους, να διδάξεις την κάθε σου κίνηση, κάθε λυγμό [...] Ορίσαμε μια – το πολύ – στα δέκα χρόνια να λέμε τα παλιά. / Οριστικά εμείς οι ίδιοι, πήραμε όρκο μη
γίνει ζαβολιά. / Ορκο βαρύ. (Τι θες, τι τα ρωτάς. Υπάρχει πια εμπιστοσύνη;).*

Όμως, η παντελής απουσία της μνήμης δεν διαγράφει μόνο το παρελθόν, αλλά έχει επίσης ως αποτέλεσμα την ακύρωση του παρόντος, που ταυτίζεται πλέον με το παράλογο και το ξένο και αποκτά χαρακτηριστικά πλήρους ετερότητας. Το άτομο χάνει το «πρόσωπό» του και γίνεται άλλο ως προς τον ίδιο του τον εαυτό, ένας σωσίας του εαυτού του, που απατά και εξαπατάται («*πήραμε όρκο μη γίνει ζαβολιά*»). Η απουσία σημείων αναφοράς, η γενικευμένη στάση «αμνησίας» και απάθειας, η λήθη του εαυτού οδηγούν στην αυτοκατάργηση και αλλοιώνουν τη σχέση με τον πλησίον («*υπάρχει πια εμπιστοσύνη*;»), σχέση στο εξής σημαδεμένη από το φόβο, μέσα στην οποία το πρόσωπο αντανακλάται και αναγνωρίζεται, ή όχι, στο βλέμμα του άλλου:

«Η αγάπη είναι ο φόβος που μας ενώνει με τους άλλους.

Όταν υπόταζαν τις μέρες μας και τις κρεμάσανε σα δάκρυα
Όταν μαζί τους πεθάνανε σε μιαν οικτρή παραμόρφωση
Τα τελευταία σχήματα των παιδικών αισθημάτων
Και τι κρατά τάχα το χέρι που οι άνθρωποι δίνουν;
Έβρει να σφίγγει γερά εκεί που ο λογισμός μας ξεγελά
Την ώρα που ο χρόνος σταμάτησε και η μνήμη ξεριζώθηκε
Σα μιαν εκζήτηση παράλογη πέρα από κάθε νόημα; [...]
Πεθαίνουμε τάχα για τους άλλους ή γιατί έτσι νικούμε τη ζωή
Ή γιατί έτσι φτύνουμε ένα-ένα τα τιποτένια ομοιώματα
Και μια στιγμή στο στεγνωμένο νου τους περνά μιαν ηλιαχτίδα
Κάτι σα μια θαμπή ανάμνηση μιας ζωικής προϊστορίας [...]
Απλές προθέσεις ζωής διασφαλίζουν μιαν επικαιρότητα
Ανία, πόθοι, όνειρα, συναλλαγές, εξαπατήσεις
Κι αν σκέφτομαι είναι γιατί η συνήθεια είναι πιο προσιτή από την τύψη. [...]

Η «ξεριζωμένη μνήμη», από την οποία δεν επιβιώνει παρά η «θαμπή ανάμνηση μιας ζωικής προϊστορίας», συνεπάγεται την αποξένωση και την απώλεια της ταυτότητας, όπως υποδηλώνει και το λεξιλόγιο του συγκεκριμένου αποσπάσματος: φόβος, τους άλλους, υπόταζαν, κρεμάσανε, παραμόρφωση, ξεγελά, τιποτένια ομοιώματα, δε βρίσκεις καθρέφτες να φωνάζεις τ' όνομά σου, συναλλαγές, εξαπατήσεις, τύψη. Το ζήτημα του ρόλου της ποίησης ως μέσου για τη διατήρηση της γόνιμης μνήμης και η κριτική της τάσης, κυρίως των ποιητών, για την αποφυγή της πραγματικότητας και την αναζήτηση ενός μεταφυσικού «αλλού», που προσπερνά το παρόν αποβλέποντας σ' ένα απρόσιτο μέλλον, θα τεθεί στο τελευταίο μέρος του ίδιου ποιήματος:

«Μα ποιος θά 'ρθει να κρατήσει την ορμή μιας μπόρας που πέφτει;
Ποιος θα μετρήσει μια-μια τις σταγόνες πριν σβήσουν στο χώμα
Πριν γίνουν ένα με τη λάσπη σαν τις φωνές των ποιητών;
Επαίτες μιας άλλης ζωής της Στιγμής λιποτάχτες
Ζητούνε μια νύχτα απρόσιτη τα σάπια τους όνειρα.
Γιατί η σιωπή μας είναι ο δισταγμός για τη ζωή και το θάνατο.»

Στους παραπάνω στίχους, όπως εξάλλου και σ' ολόκληρο το ποίημα, ο Αναγνωστάκης εκθέτει, έστω και υπαινικτικά, το περιεχόμενο της γόνιμης μνήμης και κατ' επέκταση της ποιητικής μνήμης. Η έννοια της Θυσίας, δηλαδή το να πεθαίνει κανείς για τον άλλον, καθώς και η έννοια της Πράξης, άμεσα συνδεδεμένες μεταξύ τους στη συνειδήσή του, αποτελούν τον κοινό παρονομαστή ανάμεσα στο παρελθόν, το παρόν και το μέλλον. Η ποίηση οφείλει να ερωμιστεί την ευθύνη της ανάμνησης και της υπόμνησης, κυρίως, της πράξης της θυσίας, της οποίας αποδέκτες υπήρξαν οι «επιζήσαντες», και μεταξύ αυτών ο ποιητής. Η θυσία αποτελεί μια πράξη τετελεσμένη που η διαιώνισή της και η επίδρασή της στο μέλλον εξαρτάται αποκλειστικά από τους αποδέκτες της. Χωρίς την «έμπρακτη» ανάμνησή της, η κατεξοχήν αυτή Πράξη δεν είναι παρά ένα γεγονός που περιορίζεται στα χρονικά όρια του παρελθόντος.

Επομένως, απ' τη μια πλευρά, είναι απαραίτητο ο άνθρωπος του παρόντος να κατανοήσει την πράξη αυτή και να συνεχίσει τον αγώνα των «μαρτύρων» και των «ηρώων» στην καθημερινή του ζωή αλλά και, από την άλλη, η θυσία, όπως άλλωστε και η μνήμη, πρέπει να στοχεύει στο «προσιτό», στη βελτίωση της πραγματικότητας του πλησίον και να μην αποτελεί μέσον για μια φοβισμένη φυγή από το τώρα και για την αναζήτηση μιας άλλης, μεταφυσικής διάστασης. Αυτό είναι, πιστεύουμε, και το νόημα του στίχου «πεθαίνουμε τάχα για τους άλλους ή γιατί έτσι νικούμε τη ζωή», στον οποίο προβάλλεται το ηθικό αίτημα για μια θυσία με προοπτική, απαλλαγμένη από το φόβο της ζωής. Γι' αυτό και καυτηριάζεται, εξάλλου, στους τελευταίους στίχους, η ποίηση εκείνη που αρκείται στη «ρομαντική» αναπόληση και επιδίδεται στην αναζήτηση μιας άλλης, απρόσιτης πραγματικότητας, του παρελθόντος ή του μέλλοντος, της ανάμνησης ή του ονείρου, αδιαφορώντας για τη Στιγμή, για το τώρα («Επαίτες μιας άλλης ζωής της Στιγμής λιποτάχτες / Ζητούνε μια νύχτα απρόσιτη τα σάπια τους όνειρα»). Σύμφωνα μ' αυτή τη θέση και σε σχέση με τη θεωρία του ΑλQUIÉ, διαπιστώνουμε ότι ο ποιητής προκρίνει τη μνήμη που μετατρέπεται σε πνευματική πράξη μέσω του ποιητικού λόγου και που ανακαλεί την ανάμνηση της υπέρτατης, της κατεξοχήν πράξης, αυτής της κατάργησης του προσωπικού παρόντος με σκοπό τη διασφάλιση του συλλογικού μέλλοντος.

Η διατήρηση της γόνιμης μνήμης συνδέεται στη συνείδηση του ποιητή με τη διαφύλαξη της ταυτότητας, προσωπικής και ποιητικής. Ενώ λοιπόν καυτηριάζεται η ποίηση που αυταπατάται και κρύβεται πίσω από το ματαιωμένο παρελθόν, συγχρόνως προβάλλεται και η ανάγκη για μια ποίηση που χρησιμεύει ως κρησφύγετο, ως καταφύγιο από τους κινδύνους της πραγματικότητας και που

αποτελεί το «τελευταίο φυλάκιο» για την περίπτωση της μνήμης και της ταυτότητας. Το μοτίβο της μοναχικής κρυψώνας κάτω από τη γη και της *σιωπηρής* αναμονής υποδηλώνει μια μορφή αντίστασης τόσο στην καταδυνάστευση της παθητικής, ηττοπαθούς μνήμης όσο και στη λήθη, απόρροια της αλλαγής που επέρχεται με ιλιγγιώδεις ρυθμούς μέσα στο «θόρυβο» της ποιητικής αμετροπέπιας και μεγαλορρημοσύνης.

«[...] Έβλεπα τώρα
Πόσα κρυμμένα τιμαλφή έπρεπε να σώσω
Πόσες φωλιές νερού να συντηρήσω μέσα στις φλόγες.
Μιλάτε, δείχνετε πληγές αλλόφρονες στους δρόμους
Τον πανικό που στραγγαλίζει την καρδιά σας σα σημαία
[...]

Εκεί, προσεχτικά, σε μια γωνιά, μαζεύω με τάξη,
Φράζω με σύνεση το τελευταίο μου φυλάκιο
Κρεμώ κομμένα χέρια στους τοίχους, στολίζω
Με τα κομμένα κρανία τα παράθυρα, πλέκω
Με κομμένα μαλλιά το δίχτυ μου και περιμένω.

Ορθιος, και μόνος σαν και πρώτα περιμένω.

Ωστόσο, την ίδια στιγμή που επιλέγει την απομόνωση, επωμιζόμενος την ευθύνη να διασώσει την ανάμνηση της θυσίας, ο Αναγνωστάκης βρίσκεται αντιμέτωπος με την ευθύνη του ποιητή να έρθει πρόσωπο με πρόσωπο με το εδώ και το τώρα, απαλλαγμένος από τις αποσκευές του παρελθόντος, την παθητικότητα, την ανάμνηση του θανάτου και της ματαιώσης, την τύψη. Στο αμέσως επόμενο ποίημα απ' αυτό που μόλις παραθέσαμε, το ποιητικό υποκείμενο μοιάζει να μονολογεί ή να δίνει οδηγίες, ίσως σ' ένα νεότερο ποιητή, σχετικά με το «σκοτεινό δωμάτιο» της μνήμης:

«Εκεί θα τα βρεις.

*Κάποιο κλειδί
Που θα πάρεις
Μονάχα εσύ που θα πάρεις
[...]*

*Εκεί θα τα βρεις
Κάπου – απ' τις βαλίτσες και τα παλιοσίδερα
Απ' τα κομμένα καρφιά, δόντια σκισμένα,
Καρφίτσες στα μαξιλάρια, τρύπιες κορνίζες,
Μισοκαμένα ξύλα, τιμόνια караβιών.*

*[...]
Κι εσύ θα πάρεις το κλειδί
Και με κινήσεις βέβαιες χωρίς τύψεις
Θ' αφήσεις να κυλήσει στον υπόνομο
Βαθιά-βαθιά μες στα πυκνά νερά.*

Τότε θα ξέρεις.

*(Γιατί η ποίηση δεν είναι ο τρόπος να μιλήσουμε,
Αλλά ο καλύτερος τοίχος να κρύψουμε το πρόσωπό μας).»*

Στα όρια του χρόνου και του μη χρόνου, σημαδεμένη από την ακινησία και την αδυναμία της πράξης (*βαλίτσες, παλιοσίδερα, κομμένα καρφιά, δόντια σκισμένα, τιμόνια караβιών*), από τα ανεκπλήρωτα όνειρα και σχέδια (*μισοκαμένα ξύλα*), από την αϋπνία, που οφείλεται ίσως στην ενοχή (*καρφίτσες στα μαξιλάρια*), από την εξαφάνιση του προσώπου και της ταυτότητας (*τρύπιες κορνίζες*), η ανάμνηση του παρελθόντος αποτελεί ένα «εκεί» σε σχέση με το «εδώ» του παρόντος, μια άχρονη κατάσταση που παρέχει στον ποιητή τη σιγουριά του ήδη συντελεσμένου και δεν απαιτεί καμιά ενέργεια εκ μέρους του. Αυτό το «αλλού» συγκρίνεται στους τελευταίους στίχους με το «αλλού» μιας ποίησης που φοβάται το παρόν· και τα δύο απορρίπτονται τελικά ως μάταια καταφύγια. Η ανάμνηση που στερεί από το άτομο την ελευθερία της δράσης και το προνόμιο της ελεύθερης επιλογής καθώς και η ποίηση που απορρέει από την άγονη μνήμη καταδικάζονται από τον Αναγνωστάκη και, έτσι, μπορεί να εξηγηθεί το νόημα του στίχου «*και με κινήσεις βέβαιες χωρίς τύψεις*», που εκφράζει την αμετάκλητη απόφαση του ποιητή να μην επιτρέψει στην ποίησή του να γίνει το πρόσχημα για αποχή από τη δράση και την Πράξη, δηλαδή «*ο καλύτερος τοίχος να κρύψουμε το πρόσωπό μας*».

Στην τελευταία συλλογή του τόμου *Ποιήματα 1941-1971*, με τίτλο *Ο Στόχος*, ο Αναγνωστάκης

χειρίζεται πλέον το θέμα της μνήμης σε άμεση συνάρτηση με το παρόν. Δεδομένης της αδυναμίας παρέμβασης εκ μέρους του ποιητή στο σύγχρονο κοινωνικό γίγνεσθαι, στίχοι όπως: «*Το θέμα είναι τ
ώ ρ α τι λες*», «*του μαθαίνω ονόματα σαν προσευχές, του τραγουδώ τους νεκρούς μας*», «*Σαν τους
γύφτους σφυροκοπάμε αδιάκοπα στο ίδιο αμόνι*», «*Σαν ένα δελτάριο σε φίλους με τη μοναδική λέξη:
ζω*», «*Έστω. Ανάπηρος, δείξε τα χέρια σου. Κρίνε για να κριθείς.*», δηλώνουν την επιλογή μιας
κυριολεκτικής, σχεδόν ταυτολογικής, έκφρασης και μιας ελάχιστης ποίησης. Η μνήμη περιορίζεται
και αυτή στην ελάχιστη εκδοχή της, δηλαδή στην προτροπή για αντικειμενική καταγραφή των
«ονομάτων», με σκοπό τη μετάδοσή τους στη νέα γενιά, χωρίς όμως να στερείται του ειδικού
βάρους μιας προσωπικής, συναισθηματικής αποτίμησης, απαλλαγμένης πλέον από την τύψη και την
ενοχή («*ονόματα σαν προσευχές*», «*τα ιερά ονόματα*»).

Η ποίηση θα μετατραπεί σε σιωπή, περνώντας από το τελευταίο, μεταβατικό στάδιο ενός
υστερόγραφου (Υ.Γ.), που ο τελευταίος του στίχος («*Πόσα άλλα κρυμμένα βαθιά...*») επιβεβαιώνει
την απόφαση του ποιητή, όπως ακριβώς εκφράστηκε στο ποίημα «*Εκεί...*», να αποδεσμευτεί στο
εξής από την προσπάθεια και την ευθύνη της διάσωσης της μνήμης μέσω του ποιητικού λόγου».