

ΜΙΧΑΛΗΣ ΤΣΙΑΝΙΚΑΣ

Τσαλουμάς:¹ Μεσογειακή λεπτομέρεια με φόντο τη Δύση

La verité est l' âme du vin.
F. Desnoyers

Hunger knows no friend
Αγγλική παροιμία

Το ποίημα

Θα καταπιαστούμε με το ποίημα του Τσαλουμά «Φθινοπωρινό δείπνο» που ανήκει στην ποιητική συλλογή *Falcon Drinking*, την πρώτη αγγλική ποιητική συλλογή του ποιητή, μετά από μια πολύχρονη ποιητική καριέρα στην ελληνόγλωσση ποίηση.

*Μόνο ένα τραπέζι κοντά στο παράθυρο
γυμνό απ' τις απαρχές του χρόνου:*

*ένα μαχαίρι, μαύρες ελιές, ένα κομμάτι ψωμί.
Το μπουκάλι γυαλίζει θολό στο λυκόφως*

*του φθινοπωρινού ήλιου, και στ' ανθογυάλι,
καρσί στον λεβάντε και στου γυαλού τη φούρια*

*το μόνο ρόδο του δίσεχτου χρόνου.
Πέρασα τη ζωή μου γυρεύοντας*

*την απλότητα. Σαν πέσει η νύχτα
μην έρθεις ν' ανάψεις τα κεριά, το κρασί*

*να κενώσεις. Το δείπνο μου δε φτάνει για δυο.
Την πείνα μου δεν την μοιράζομαι με κανένα.² (σελ. 68)*

Στην εργασία αυτή θα πρέπει αμέσως να τεθεί το σκηνικό και το πρόβλημα. Το σκηνικό: Πρόκειται για ένα ιδιόρρυθμο ποίημα με υποβλητικές εικόνες που αναδύονται μέσα από κάποια μεσογειακή ευαισθησία (τραπέζι με κρασί, ψωμί και ελιές), δειλινό φως, και, αργότερα,

το πέσιμο της νύχτας. Το πρόβλημα: Η άρνηση του ποιητή να μοιράσει το δείπνο του με κάποιο σύντροφο («I cannot share my hunger», λέει ο ποιητής). Τούτη η δήλωση ακούγεται τόσο έντονη όταν κανείς συλλογιστεί ότι το «μεσογειακό» σκηνικό, με τα παραδοσιακά εδέσματα πάνω στο τραπέζι, μας προετοιμάζει μάλλον για πρόσκληση σε δείπνο παρά σε απόρριψη, όπως το ακούμε στο ποίημα. Αλλά και πολλά άλλα στοιχεία εντείνουν αυτή την έκπληξη, ιδίως η αναφορά στην «απλότητα» («All my life long I've hankered after simplicity»), η οποία με τη σειρά της καλλιεργεί μια ατμόσφαιρα «επιστροφής» στο πιο χαρακτηριστικό γνώρισμα ενός μεσογειακού απόδειπνου, που είναι η συνεστίαση, παρά στην απόρριψη του άλλου.

Το φωμί, το κρασί, ο ποιητής

Αυτό είναι λοιπόν το πρόβλημα, ιδιαίτερα μάλιστα για έναν ποιητή σαν τον Τσαλουμά, γεννημένο και μεγαλωμένο σε ελληνικό νησί, όπου τα μεσογειακά απόδειπνα πρέπει να αποτελούσαν τις πιο καταναυκτικές συντροφικές εμπειρίες. Αλλά και η ευρύτερη ελληνική ποίηση (ειδικότερα το δημοτικό τραγούδι) έχει συνδυάσει τις δειλινές ώρες των αποδείπνων με το μοίρασμα του ψωμιού, της ελιάς, του κρασιού και άλλων παρόμοιων εδεσμάτων. Για την ώρα, ας θυμηθούμε εδώ το ωραιότατο εκείνο ποίημα του Σικελιανού «Θαλερό». Στο σχετικό ποίημα, μέσα από την προοδευτική αύξηση των απογευματινών ίσκιων, όλα προετοιμάζουν και οδηγούν κάποιον ποιητή-οδοιπόρο στο μεσογειακό σπίτι μιας «θυγατέρας». Και όλα ολοκληρώνονται μέσα σε ένα απλό, αλλά επιβλητικό τραπέζωμα, ως τη νυχτερινή ανάπαυση (και πιθανότατα την ερωτική πανδαισία):

*Φλογάτη, γελαστή, ζεστή, από τ' άμπέλια άπάνωθεν
έκοίταγεν ή σελήνη:
κι άκόμα ό ήλιος πύρωνε τά θάμνα, βασιλεύοντας
μές σέ διπλή γαλήνη.*

[...]

*Καί κάτου άπ' τήν κληματαριά τήν άγουρη μ' έπρόσμενε,
στό ξάγναντο τό σπίτι,
στρωτό τραπέζι π'όφεγγε, λυχνάρι όμπρός του κρεμαστό,
τό φώς του άποσπερίτη*

[...]

Έκει μ' άνοιξαν τό κρασί, πού πλέριο εϋώδισε
 μέσ στην ιδρένια στάμνα,
 σάν τή βουνίσια μυρουδιά σύντας βαρει κατάψυχρη
 νύχτια δροσιά τά θάμνα.

Φλογάτη, γελαστή, ζεστή, έκει ή καρδιά μου δέχτηκε
 ν' άναπαυτεϊ λιγάκι
 πά σέ σεντόνια εϋωδερά από βότανα καί γαλανά
 στή βάψη από λουλάκι. (σσ. 119-121)

Η συνεστίαση υποτίθεται, αν και το ποίημα είναι δοσμένο από την ατομική σκοπιά του οδοιπόρου. Είναι από τις πιο έντονες (και τελευταίες) αναλλαγές αυτού του προσωπικού λυρισμού, που οδηγεί σιγά σιγά (ήδη έχει επιτελεστεί για την ποίηση) στην απομόνωση. Ο Σικελιανός είναι εδώ αργοπορημένος. Και το υποβλητικό αυτό φαγοπότι του (ίσως το αισθάνεται) είναι το «τελευταίο». Όμως ακόμη συντελείται αυτή η μαγεία κάποιας έκστασης γύρω από το τραπέζι, και το νιώθουμε τόσο ξεκάθαρα αυτό.

Όμως η εξαίρεση δεν είναι μόνον ο Σικελιανός. Κάποιες από τις καλύτερες ευρωπαϊκές ποιητικές ώρες προσκαλούν τα άτομα σε παρόμοια δείπνα, όχι σπάνια μέσα σε μια μεσογειακή ατμόσφαιρα, αν και πάντα ακούγεται η «προσωπική» φωνή του λογοτέχνη, περιχαρακωμένη μέσα σε μια ατομική ευτυχία που απαραίτητα όμως εγκαλεί τον «άλλο» για το μοίρασμα των τροφών. Ας θυμηθούμε εδώ το πεζό-ποίημα του Ζιντ «Οι Γήινες Τροφές» («Les Nourritures Terrestres»), όπου όλα συγκλίνουν στο κάλεσμα για συνεύρεση, μέσα από την πιο βαθιά επιθυμία και ώριμη αναμονή: «Ναθαναήλ, κάμε ώστε κάθε προσμονή μέσα σου να μην είναι καν μια επιθυμία μόνο, αλλά απλά μια διάθεση για συνεύρεση» (σελ. 162). Τα δυνατότερα συναισθήματα επιστρατεύονται από τον Ζιντ για να περιγράψουν με τα πιο ποιητικά χρώματα, και σε μια συμποσιακή γαλλική γλώσσα, άπειρες μορφές αυτής της ποθητής συνεύρεσης. Πρώτα απ' όλα ρωμαλαία πείνα, ανατολικές τροφές και πλούσιες συνεστιάσεις:

Το ωραιότερο πράγμα που γνώρισα πάνω στη γη
 Α! Ναθαναήλ! είναι η πείνα μου.
 Πάντα μου στάθηκε πιστά
 Σε οτιδήποτε ήθελε προκύψει.
 Μήπως με το κρασί μεθά το αηδόνι;
 Με γάλα ο αετός; με μυρουδιά κυπαρισσιού η τσίχλα;

Ο αετός μεθά με το πέταγμα του. Το αηδόνι πίνει απ' τις καλοκαιρινές νύχτες. Τρέμει απ' τη ζέστη ο κάμπος. Ναθαναήλ, κάμε κάθε

συγκίνηση να σε γεμίσει μέθη. Αν το κάθε τι που τρως δεν σε μεθά, δεν είχες αλήθεια πεινάσει πολύ. Κάθε σωστή πράξη γεμίζει με γλύκα. Μόνο έτσι καταλαβαίνεις πως δεν μπορούσες παρά να την κάνεις. [...] Γνωρίζω καλά ποια ηδονή μπορεί να σηκώσει το σώμα μου και ποια ν' αντέξει η κεφαλή μου. Για νά 'ρθη έτσι ο ύπνος μου. Πέραν αυτού, γη και ουρανός δεν υπάρχουν για μένα πια. (σελ. 167)

Αυτή είναι η «μεθυστική» πλήρωση. Βέβαια είναι κι αυτή ατομική, στα όρια του σώματος, αλλά χωρίς καμιά απολύτως αμφιβολία για το τι μπορεί να είναι η πιο βαθιά επίγνωση της συνύπαρξης με τον εαυτό σου και τον άλλο. Είναι η συνείδηση του δέντρου και του καρπού του: «Το φρούτο μου εμπεριέχει όλη τη σκέψη για τη ζωή μου» (σελ. 170). Πίσω από τα καλέσματα αυτά —και τούτο δηλώνεται από τη «μουσική» τους— εύκολα κανείς ακούει περισσότερα αντίστοιχα ανατολικά καλέσματα, ιδιαίτερα εκείνο στο «Άσμα Ασμάτων»: «ιδού οὔτος ἤκει πηδῶν ἐπὶ τὰ ὄρη, διαλόμενος ἐπὶ τούς βουνούς. [...] Εἰσηλθον εἰς κῆπόν μου, ἀδελφή μου νύμφη, ἐτρέγγησα σμύρναν μου μετὰ ἄρωμάτων μου, ἔφαγον ἄρτον μου μετὰ μέλιτός μου, ἔπιον οἶνόν μου μετὰ γάλακτός μου· φάγετε, πλησίοι, καί πίετε καί μεθύσθητε, ἀδελφοί» (Αγία Γραφή, 620).

Για να προσεγγίσουμε πιο πολύ το συγκεκριμένο, και ειδικότερα σε ό,τι αφορά το κρασί και το ψωμί, καλό είναι εδώ να θυμηθούμε και το ωραίο ποίημα του Χέντερλιγκ «Το ψωμί και το κρασί». Και στο ποίημα αυτό όλα υπηρετούν και προετοιμάζουν την πλήρη αποδοχή της νυχτερινής γαλήνης που θα μας ετοιμάσει για μια καταनुκτική περισυλλογή: «Ολόγυρα ἡσυχάζει ἡ Πολιτεία· τό φωτισμένο σοκάκι μεταπίπτει σέ σιωπή / καί, μέ πυρσῶν τίς φλόγες στολισμένα, δρόμο τοῦ γυρισμοῦ παίρνουν τ' ἀμάξια» (Παπατσώνης, 65). Αυτό όμως, ακολουθώντας και τις ιδιόμορφες προτιμήσεις του Γερμανού ποιητή, δεν αποκλείει αναφορές σε «μελαγχολικές» ώρες και πιο χαμηλωμένους ρυθμούς, αλλά, στο τέλος, το νυχτερινό συμμαζέμα και η τελική κοινωνία με τη γη φαίνεται σχεδόν γεγονός: «'Ονειρούς ἀπαλούς καί ἤρεμον Ὑπνο στῆς Γῆς τήν Ἀγκαλιά βρῖσκει ὁ Τιτάνας· / καί αὐτός ἀκόμη ὁ Φθονερός, αὐτός ὁ Σκύλος ὁ Κέρβερος μεθύσκεται καί ἀποκοιμᾶται» (Παπατσώνης, 74). Λέμε σχεδόν, γιατί μια τέτοια ψυχική ολοκλήρωση μπορεί να επιτευχθεί μέσα από τη βίωση μιας άλλης, πιο «μακρινής» ενότητας, που για τον Χέντερλιγκ είναι η αρχαία Ελλάδα: «γιά ἐκεῖ πού τό εὐρύ Πέλαγος ὀρμᾶ τόν Παρνασσό νά φτάση» (Παπατσώνης, 67). Τούτο είναι πρωταρχικής σημασίας για τον Γερμανό ποιητή. Αν υπάρχει κάποια πιθανότητα να ξαναβγεί κάποιος στη φοβερή αυτή ενότητα, όπου φυσικά στοιχεία, δυνατότερα πάθη και ποιητική πληρότητα γίνονται ένα, είναι κυρίως εκείνη που μας φέρνει στην ελληνική

γη. Το δίδαγμα του Διονύσου φυσικά οδηγεί. Αλλά το ψωμί και το κρασί είναι εκεί να μας το θυμίζουν: «'Ο ἄρτος εἶναι γέννημα τῆς γῆς, κι ὡστόσο εἶναι ἄπ' τό φῶς εὐλογημένος / Κι ἄπ' τόν βροντόφωνο θεό ἔρχεται ἡ χαρά τοῦ οἴνου / [...] Γιά τοῦτο καί οἱ ποιητές μέ σοβαρότητα ὑμνοῦν τόν Βάκχο, / κι ὁ αἶνος τους πρός τόν ἀρχαῖο αὐτόν θεό δέν ἀντηχεῖ πλασμένος ματαιόδοξα» (Νικολούδη, 55).

Για να επιτευχθεί αυτό το *ultimum* χρειάζεται φοβερή ψυχική ένταση και ειδική ατομική και καθολική προετοιμασία. Για τούτο και, για την ώρα («μέχρι να ξαναεπιστρέψουν οι θεοί στη γη» λέει ο Χέντερλιγκ), ο λόγος μάς «καλεί» να βιώσουμε την ποίηση ως κάτι που προηγείται της ίδιας μας της ύπαρξης. Τούτο είναι τόσο σημαντικό, γιατί προϋποθέτει και θεμελιώνει την ποιητική λειτουργικότητα ως «αρχική», που προηγείται δηλαδή και της ίδιας μας της ύπαρξης (Lacoue-Labarthe, 8). Αυτό το πρώτο κάλεσμα θα μπορούσε να ακυρώσει την ατομική πρωτοβουλία και να υπαγορεύσει συντροφικότητα, συνένωση και συνεστίαση, πριν ακόμη αισθανθούμε την προσωπική μας «πείνα». Για τον λόγο αυτό το ψωμί και το κρασί είναι τα στοιχεία εκείνα που θα μπορούσαν να μας δώσουν τη δυνατότητα να «ξαναταμώσουμε» στη γη, συχνά γύρω από ένα απλό «σιταρένιο» τραπέζι.

Όμως και για τον Χέντερλιγκ, ακόμη, μένει να γίνουν πολλά. Βασικά δεν ξεχνά να μας υπενθυμίσει στο ποίημά του ότι «Δές! εἴμαστε ἔμεῖς!, ἔμεῖς· ἰδοὺ ὁ καρπὸς τῆς Ἑσπερίας!» (Νικολούδη, 55), περιμένοντάς (ίσως για πάντα) τη μέρα που θα γίνουμε ένα με την αποκάλυψη εκείνη που συμφιλιώνει τη νύχτα με τη μέρα, τη Δύση με την Ανατολή, ως την πλήρη αποδοχή του πνεύματος του Διονύσου (η αποθέωση της συνεύρεσης και συνεστίασης). Δεν το λέει ωμά ο ποιητής, αλλά το νιώθει κανείς ότι πρέπει να πορευτούμε προς ανατολάς. Για την ώρα όμως, ιδίως ο ποιητής νιώθει το τραγικό συναίσθημα της μοναξιάς ή του ποιητικού αδιεξόδου, γιατί μοιράστηκε η ύπαρξη ανάμεσα στη Δύση και την Ανατολή. Αυτό στον Χέντερλιγκ μόλις ψηλαφείται, αφού μιλώντας για τη νύχτα (κάτι που προϋποθέτει τη «δύση»), εισάγει την μοιραία έννοια της «Εσπερίας».

Για τον Χέντερλιγκ όμως, όπως πολύ καλά το απέδειξε το τραγικό του τέλος, είχε σημάνει η ώρα της ποιητικής μοναξιάς αλλά και της ποίησης ως μοναχικής πράξης. Αυτό που αρχίζει να γίνεται συνείδηση με τον Γερμανό ποιητή αργότερα σφραγίζει οριστικά την ποιητική μοίρα. Εξαιρέσεις θα υπάρξουν (όπως ίσως ο Σικελιανός), αλλά ο κύβος έχει ριφθεί. Ο Μπωντλαίρ θα αφιερώσει κάποια ποιήματά του σε ποιητικές ώρες του κρασιού. Ειδικότερα στο ποίημά του «Το κρασί του μοναχικού» τίποτε δεν μπορεί να αντικαταστήσει την ομορφιά ενός

μπουκαλιού κρασιού (ούτε η σελήνη, ούτε η γυναίκα, ούτε το χρήμα). Γιατί το κρασί ανυψώνει τον ποιητή προς το θείο. Μέσα από το κρασί έχουμε ατομικό «διονυσιασμό», αποθέωση του ποιητικού υποκειμένου, καθώς, μέσα από την εμπειρία του κρασιού, μπορεί να πει: «Του κερνάς την ελπίδα, τη νεότητα, τη ζωή, / –Και την έπαρση, θησαυρό κάθε επαιτείας, / που μας κάνει υψηλόφρονες και να μιάζουμε με τους Θεούς!» (σελ. 125). Παρά ταύτα ο Μπωντλαίρ έχει κάνει κάποια βήματα που τον οδηγούν σε μεγαλύτερη μοναξιά από εκείνη του Χέντερλιγκ. Αν για τον Γερμανό ποιητή όλα είναι τραγικά γιατί χάθηκε κάτι, υπάρχει όμως κάποια δυνατότητα να «ξανασκεφτεί» κανείς εκείνα που μας οδήγησαν στην Εσπερία.

Για τον Μπωντλαίρ, η οριστική «καταδίκη» του ποιητή έχει γραφτεί. Το κρασί του προσφέρει την ψεύτικη ατμόσφαιρα να «νομίζει» ότι μοιάζει με τους θεούς, αλλά, το σημαντικότερο, τον γεμίζει με έπαρση, τόσο κοντά στη συνειδητοποίηση της μοναχικής του ώρας. Η έπαρση αυτή, χωρίς το αίσθημα της όποιας «επιστροφής», ή «συμφιλίωσης», αφήνει τον ποιητή «γυμνό» και χωρίς καμιά ψευδαίσθηση να αποδεχτεί τη μοναξιά του. Η μοναξιά αυτή δεν είναι καν τραγική, γιατί δεν πιστεύει σε τίποτε άλλο από την «έπαρση» μιας στιγμής βυθισμένης στην ατομικότητα, την ακύρωση της κοινωνίας.

Δεν πιστεύει ούτε στην ευεργετική ώρα των άστρων, ούτε στη «σοφή» ώρα της αναμμένης λάμπας, γιατί δεν μπορεί να οδηγήσουν σε κάποια συμφιλίωση με την ιδέα μιας «γήινης» ενότητας. Αυτό δεν σημαίνει φυσικά ότι παύει ο ποιητής να αισθάνεται το μεγαλείο της φύσης και την υποβλητικότητα του φεγγαριού και της νύχτας. Σημαίνει ότι το ένα (η φύση) και το άλλο (η ποίηση και η ποιητική μοίρα) χωρίζονται σχεδόν οριστικά. Για τούτο και η ποίηση του αιώνα μας φροντίζει να φορτίσει τόσο επιδεικτικά τις φυσικές μεταφορές που, στο τέλος, απομονώνουν τη φύση, την «παγώνουν» στο πλαίσιο μιας «περιττής» δειγματοληψίας, όπως το δηλώνει, π.χ., ο Καρουωτάκης:

«Στό άπομονωτήριο του ἄσφουλου πού βρίσκεται, ἡ νύχτα καί ἡ μέρα τοῦ εἶναι τό ἴδιο ἀδιάφορες. Ἄν μπαίνει ἀπό τό φεγγίτη λίγο φῶς, τό κοιτάζει γιά μιά στιγμή κι ἔπειτα τό ἐπιστρέφει μέ ὄλη του τήν καρδιά. Βλέπει τό φωτεινό ἐκεῖνο τετραγωνάκι, δειγματολόγιο σέ σχῆμα βιβλίου, ν' ἀλλάζει χρώματα, σά νά φυλλομετρᾷ τό ἄορατο χέρι τοῦ Θεοῦ». (σελ. 148)

Πρόκειται λοιπόν για τη μοναξιά χωρίς αντίκρισμα που κυοφορεί και την ποιητική «έπαρση», όπως το είδαμε πριν λίγο με τον Μπωντλαίρ. Έτσι μπορεί να έχουμε κάποια αποτελεσματική απάντηση και για το ποίημα του Καβάφη «Ο Δαρείος». Στο σχετικό ποίημα, παρά

τα όσα συμβαίνουν γύρω από τον ποιητή Φερνάζη (κυρίως ιστορικά γεγονότα που θα έπρεπε να τον αποσπάσουν εντελώς από τη συγγραφή ποιημάτων), εντούτοις εκείνο που αποφασίζει στο τέλος ο ίδιος ο ποιητής —ως πράγματι ποιητής— είναι να ολοκληρώσει το ποίημά του, κάνοντας την ασυμβίβαστη αναφορά στο «υπεροψία και μέθη»: «Όμως μες σ' όλη του την ταραχή και το κακό, / επίμονα κ' η ποιητική ιδέα πάει κ' έρχεται— / το πιθανότερο είναι, βέβαια, υπερψίαν και μέθη: / υπερψίαν και μέθη θα είχε ο Δαρειός» (Καβάφης, 19). Αυτό δηλώνει ο Καβάφης και βρίσκει τόσο κοντά και στην ποιητική νοοτροπία του Μπωντλαίρ όταν δηλώνει για τον ποιητή και το κρασί: «Tu lui verses l'espoir, la jeunesse et la vie, / —Et l'orgueil, ce tresor de toute gueuserie» (125).

Το κρασί λοιπόν είναι η έμνευση, η ποίηση αλλά και η οίηση. Η οίηση οδηγεί στην ατομικότητα, τη μοναξιά, συχνά δοσμένη με την εικόνα του μοναδικού άνθους (του «κακού» για τον Μπωντλαίρ), ή του ρόδου, για άλλους ποιητές, και για τον Τσαλουμά φυσικά, όπως το διαβάσαμε στο «Φθινοπωρινό δείπνο», όταν γίνεται λόγος για: «το ρόδο του δίσεχτου χρόνου».³

Ο ποιητής-γεράκι

Μετά από όλα αυτά ίσως τώρα είμαστε καλύτερα προετοιμασμένοι να γυρίσουμε πάλι στο ποίημα του Τσαλουμά «Φθινοπωρινό δείπνο». Ο ποιητής αποφασίζει να μη μοιράσει το ψωμί και το κρασί του, γιατί, λέει, δεν θέλει να «μοιραστεί την πείνα του». Η πείνα εδώ φυσικά δεν είναι τίποτε άλλο από την «οργανική» απόφαση του ποιητή να μείνει μόνος. Είναι η υποχρεωτική «έπαρση» που θέλει τον ποιητή να υιοθετεί μια τέτοια στάση, αν θέλει να γίνει πράγματι ποιητής.

Εδώ αξίζει να θυμίσουμε ότι ο τίτλος της συλλογής στην οποία ανήκει το ποίημα του Τσαλουμά με το οποίο αρχίσαμε αυτή την εργασία, είναι *Γεράκι σε Πηγή (Falcon Drinking)*. Στη συλλογή αυτή μάλιστα υπάρχει και σχετικό ομότιτλο ποίημα (μεταφράζουμε κάπως ελεύθερα αυτό το δύσκολο και πυκνότατο ποίημα):

*Με τα μάτια ορθάνοιχτα σε τούτο τον άλλο ζόφο
κάθομαι πάλι και μελετώ την επιούσια*

*του τοίχου μου μερίδα. Κάποτε οι φωνές:
κυράδες που τσακώνονται για μια σειρά*

*στο κεφαλόβρυσσο κι οι χρόνοι ανυδρίας,
ο Ορφέας γονυπετής στο κράσπεδο,*

φωνές του χρηματιστηρίου αγχωμένες.
Άλλοτε πάλι οι αφές:

ανατριχίλα σάρκας, δέρμα μεταξωτό,
το ιρδωμένο πέρασμα του σκότους

μέσα από λαγούμια και παλιές ουλές
πινέλα βερνικώνοντας παλιά λαγούτα.

Σήμερα είναι η μέρα των ματιών. Λάμα σκληρή
φωτός και κοφτερή σαν το μαχαίρι σχίζει

τη σκοτεινότητα του νου, αναριπίζει αχλύ,
γραμμές από βουνά στο βάθος.

Πιο κοντά, στην πέτρινη γούρνα,
δίπλα στο νόμα της λαλιάς, εκεί που

ορθώνεται το κυπαρίσσι, το γεράκι πίνει νερό.
Τα κλαδιά του δέντρου λικνίζουν στις ρυτίδες

του νερού, νύχτες με φεγγάρια και αηδόνια.
Το πουλί σκύβει ριγώντας να πιει.

Σηκώνει το κεφάλι προς τον ουρανό
τραυλίζει το ραμφί του και τριλίζει

το στενό γλωσσίδι. Σταγόνες τινάζονται,
αυγάζουν μετέωρες στον αέρα, σα δάκρυα σκληρές.

Ενδιαφέρον ποίημα: ο ποιητής-γεράκι σε μισοβυθισμένο ελληνικό τοπίο, και κάποιο αδιόρατο «πένθος»: Κάτι συνέβη σε παλιότερες εποχές (αναφορά σε ελληνικές ώρες, παλιότερες και νεότερες), βαθιές τομές, αμφίβολα συναισθήματα, και τέλος το «δακρυσμένο» γεράκι. Το γεράκι-ποιητής, θα μπορούσαμε εύκολα να υποθέσουμε, πάνω σε κυπαρίσσι. Παρενθετικά θυμίζουμε εδώ ότι γεράκι σημαίνει κυνηγός, αλλά και ιέραξ (από το [φ]ίεμαι = εξορμώ) και ιερός. Στην ίδια λέξη συνηχείται επίσης γεράκι-γεράματα (το πέρασμα του χρόνου και ο γέρον ποιητής).

Μετά απ' αυτά, ας ξαναγυρίσουμε στο ποίημα «Φθινοπωρινό δείπνο». Γιατί, λοιπόν, ο ποιητής αρνείται να μοιράσει το ψωμί και το κρασί του;

Κάποιος (ίσως και ο ίδιος ο ποιητής) θα μπορούσε να επιχειρηματολογήσει για κάποια ιδιωτική δυσκολία (αναφορά στο «the one rose

of the difficult year»). Για μας όμως το θέμα δεν μπορεί να κλείσει τόσο εύκολα και ούτε ποιητικές επιλογές μπορούν να αιτιολογηθούν μόνον έτσι. Πρόκειται και για ευρύτερους και διαχρονικούς ποιητικούς προσανατολισμούς, που έχουν να κάνουν με τάσεις, με πόζες, με προτιμήσεις που σχετίζονται αμεσότατα με την ιστορία της ποίησης και ειδικότερα του μοντερνισμού.

Στην περίπτωση του παραπάνω ποιήματος μάλιστα γίνεται ξεκάθαρο ότι η ιδιωτική ποιητική ιδιοσυγγρασία υπερακοντίζεται με την έντονη αναφορά στο τραπέζι που βρίσκεται μπροστά στον ποιητή από τις «απαρχές του χρόνου». Τούτο είναι το σημείο αναφοράς που θέλει το ποίημα, έστω και ασυνείδητα, να κινείται σε δύο επίπεδα: εκείνο των συνθηκών που αλλάζουν «τώρα» από τη μια («don't come...») και το «ποιητικό» τραπέζι που είναι «εκεί» από τότε που υπάρχει χρόνος, και ειδικότερα βέβαια ποιητικός χρόνος («since the beginning of time»). Τούτο είναι το παράδοξο, αλλά και η δυσκολία, με άλλα λόγια πώς μπορεί να υπάρξει και ο ίδιος ως ποιητής σε ένα τόσο επιβλητικό παρελθόν, σε ένα τόσο δύσκολο «σήμερα».

Η δυσκολία αυτή είναι που σπρώχνει τους ποιητές να υιοθετήσουν μια στάση έντονα «προσωπική», η οποία τους οδηγεί στο περιθώριο, στη μοναξιά, στην εξορία, στη μελαγχολία, στην ονειρική ποίηση κτλ. Ας προσθέσουμε ακόμη και τούτα για το χρόνο: στο σχετικό ποίημα, το πρόβλημα του χρόνου φορτίζεται περισσότερο αν σκεφτεί κανείς ότι το όλο χρονικό πλαίσιο του ποιήματος είναι «παγωμένο», σε ένα αόριστο παρελθόν, σε ένα σχεδόν μαρμαρωμένο παρόν, σαν σε ζωγραφισμένη εικόνα. Ο ποιητής περιμένει και περιμένει μπροστά σε αυτό το «στρωμένο» τραπέζι, κοιτάζοντας το φως και τα νερά. Τούτο το τραπέζι δεν είναι «φυσιολογικό», ούτε μας προετοιμάζει για ένα δείπνο σε ένα στρωμένο τραπέζι. Προεκτείνει μόνο την πείνα και το συναίσθημα ότι δεν πρόκειται για κανένα πραγματικό φαγοπότι. Δεν μυρίζει το σταρένιο ψωμί, ούτε οι ελιές, δεν απλώνονται χέρια και το κρασί είναι σχεδόν ξεχασμένο «εκεί πάντα», στο «αιώνιο» αυτό μπουκάλι. Πρόκειται για «πίνακα», «στημένο», με χρώματα διάρκειας, «σταματημένο» ηλιοβασίλεμα και, το σπουδαιότερο, περίεργη, όχι μεσογειακή θάλασσα («the raging seas»). Μόνο σε ζωγραφικούς πίνακες της Δύσης μπορεί κανείς να δει αντίστοιχες «νεκρές» αναπαραστάσεις, αλλά και τότε ακόμη δεν βλέπουμε το ψωμί, τις ελιές και όχι τόσο το κρασί, παρά μόνο φρούτα, πουλιά και φτερά από περίεργα πετεινά του ουρανού. Η βιασμένη αυτή σύμπραξη μεσογειακού (ελληνικού) και Δυτικού είναι που «παγώνει» την εικόνα, τον χρόνο αλλά και την ποίηση και αναγκάζει τον ποιητή στο δεύτερο μέρος του ποιήματος να μελλοντολογήσει («when night falls...»).

Αυτό είναι το «μετέωρο» κλίμα, συχνά το κενό. Τέτοιο συμβαίνει να είναι και σε ποιήματα άλλων ποιητών, της Αντιγόνης Κεφαλά,⁴ π.χ., καθώς μιλά για «απουσία» (π.χ. «became lost in this absence / emptied of memory», σελ. 104), πίνει ή βλέπει τα ίδια παράξενα «νερά» («drinking waters from imagined springs», σελ. 34, «stone waters», σελ. 13, κτλ). Όλα αυτά κάνουν τους δύο ποιητές (Τσαλουμά και Κεφαλά) να προσεγγίζουν τόσο πολύ ο ένας τον άλλο και μέσα από την προσέγγιση αυτή και τα κοινά συμπτώματά τους —θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει με μεγαλύτερη ευκολία για το «σταματημένο» βίωμα— το μαρμαρωμένο συναίσθημα μιας «δυτικής» ώρας από θέση ελληνική. Καθώς συμβαίνει να έχουμε και ένα άλλο ποίημα της Κεφαλά, «Οικογένεια» ο τίτλος, όπου υπάρχουν τόσες δυνατές μεσογειακές μυρουδιές, φως καθαρό αλλά και «αρχαία» μάτια καθώς κοιτάζουν μέσα σε μια περίεργη ησυχία. Συμπωματικά εδώ βρίσκουμε πάλι το ψωμί και τις ελιές. Κανείς δεν φαίνεται να τρώει:

*Στα σκοτεινά σπίτια πίσω από τα παντζούρια
περιμένανε
με το ψωμί και τις ελιές.
Σκονισμένα μάρμαρα, αρχαία πρόσωπα
με σκοτεινά μάτια
μάτια άδεια αγκαλιμάτων, ξασπρισμένα από το χρόνο. (σελ. 80)*

Το πάγωμα αυτό (θυμίζουμε εδώ και τα αγάλματα του Σεφέρη, που «δεν προχωρούν») είναι η κρυσταλλωμένη στιγμή του τότε (συντά Ελλάδα) και του τώρα (στην περίπτωσή μας Δύση και βέβαια Αυστραλία). Έτσι, όπως διαπιστώσαμε και στο ποίημα του Τσαλουμά, καταλήγουμε και στην «εικαστική» (το πώς «φαίνεται» ο ίδιος) μοναξιά του ποιητή.

Ίσως δεν υπάρχει πιο «μοναχική», «υψηλή», αλλά και «πεινασμένη» εικόνα από εκείνη του γερακιού. Αυτό μας φέρνει και πάλι στο ποίημα «Γεράκι σε Πηγή», που θα μπορούσε να τιτλοφορηθεί «Ποιητής σε Πηγή». Με όσα είδαμε ως τώρα η πηγή εδώ είναι συνώνυμη με την αναζήτηση του πηγαίου, του πρωτότυπου, της «ποιητικής» μήτρας (στην περίπτωση αυτή ίσως και η Ελλάδα), ίσως ακόμη και το γενέθλιο νησί του ποιητή (Λέρος: Η λαϊκή παρετυμολογία πιστεύει ότι το Λέρος προέρχεται από το Νέρος, δηλαδή το νησί των πηγών). Αυτό όμως είναι τόσο δύσκολο: «I sit to read my daily portion of the wall. [...] in years of drought, Orpheus pleading in the basement». Έτσι, μέσα στον καθρέπτη αυτού του «πηγαίου» ποιήματος-μήτρα («at the stone-trough hard by the spring of language») έρχεται να «πιει» και το ποίημα με το οποίο ξεκινήσαμε αυτή την εργασία (και ας γίνεται αναφορά στο

κρασί), αλλά και ο ποιητής-γεράκι. Εκείνο που χαρακτηρίζει το γεράκι είναι η μοναχική του εμφάνιση αλλά και η «πεινασμένη» επισκόπηση της γης, κάτι που του προσδίδει μια τόση ποιητική ομορφιά.⁵

Δεν είναι όμως μόνο το γεράκι. Είναι και άλλα πετεινά του ουρανού.⁶ Τα πουλιά εμφανίζονται και σε άλλα ποιήματα της ποιητικής συλλογής *Γεράκι σε Πηγή*. Όπως, π.χ., στο «Μια ζεστή καλοκαιρινή μέρα», και μάλιστα αυτή τη φορά γίνεται αναφορά και στην υποβλητική μορφή του Αγίου Φραγκίσκου της Ασίζης, γνωστού για τις σχέσεις του με τα πουλιά: «είδα ένα σπουργίτι ανάμεσα στα γυαλιστεράτσιμπίδια / της απλώστρας / [...] ο Φραγκίσκος στάθηκε μιλώντας στο πουλί» (σελ. 10). Ξανασυναντάμε το σπουργίτι και στο ποίημα «Μπαλάντα για το καλοκαίρι των θλίψεων», όπου γίνεται αναφορά σε μεσογειακές μυρωδιές από βασιλικό, δενδρολίβανο και κυπαρίσσια, καθώς «ο σπουργίτης φτεροκοπά στην πεδιάδα του δειλινού» (σελ. 34). Βέβαια, δεν ξεχνά στην ίδια συλλογή ο Τσαλουμάς να μιλήσει και για τους παπαγάλους («Κοκατού, γείτονά μου», σελ. 37), αλλά και για το καναρίνι («Γέροντας με καναρίνι», όπου διαβάζουμε: «Tonight I'll go myself to the desolate place. / I'll cross the wind-swert light unwatched», σελ. 55).

Και κάτι γενικότερο: η εικόνα του μοναχικού πουλιού πάνω στο κυπαρίσσι είναι κάτι που αποδίδει εναργέστατα την εικόνα του πενθούντος ποιητή αλλά και της υποβλητικότερης ποιητικής ώρας. Για τούτο ίσως το αηδόνι, πουλί της Άνοιξης, εμφανίζεται τις περισσότερες φορές θλιμένο και «δακρυσμένο» επίσης. Αλλά θα μπορούσαμε εδώ να θυμηθούμε το τέλος ενός ενδεικτικού ποιήματος του Εγγονόπουλου «Ορφεύς ξενόφοβος». Το ποίημα αναφέρεται στις «γυναίκες της Ελλάδος»: «έκει πού έπéσαν τά ματόκλαδά σας φυτρώνουν κυπαρίσσια μέ πάντοτε στήν κορφή τους ένα πουλί» γράφει ο ποιητής (σελ. 12). Ίσως τώρα πια, μετά την ευρύτερη τούτη προσέγγιση, μπορούμε να υποθέσουμε ότι ο αινιγματικός τίτλος του ποιήματος του Εγγονόπουλου (ιδίως το «ξενόφοβος») αναφέρεται στην «πένθιμη» ελληνική ώρα που υποβάλλει η ενατένιση της Δύσης.

Η επιλογή αυτού του μοναχικού δρόμου είναι έντονη και σε άλλα ποιήματα του Τσαλουμά, που θέλει να διαχωρίζει τη θέση του από την «παρέα» των άλλων ποιητών. Το διαβάζουμε και στα ελληνικά του ποιήματα, ιδίως στο «Η πρόσκληση»: «τό ξέρω, είδα τήν πρόσκληση, αλλά στή λέσχη τους éγώ δέν ξαναπατώ.» (1995, Β', 144). Το επαναλαμβάνει με άλλον τρόπο ο Τσαλουμάς και στο τελευταίο ποίημα της συλλογής του *Γεράκι σε Πηγή*. Εκεί, στο τελευταίο ποίημα «Επίλογος» προτιμά και πάλι τα πουλιά («Χαρά μου είναι τα περιττά πουλιά /

που γυρεύουν τα δένδρα σε πόλεις βυθισμένες στο λυκόφως» (σελ. 82), ή άλλα ζώα, για να ολοκληρώσει: «Μόνο οι σκέψεις μου είναι ανθρώπινες, αλλά κοιτάζω / για εναλλακτικές λύσεις. Με οδηγούν τόσο κοντά σας, / παλιοί μου φίλοι· η προοπτική μου υποφέρει».

* * *

Οι ελιές, το κρασί, τα κυπαρίσσια και τόσες άλλες μυρουδιές σηματοδοτούν το ελληνικό, μεσογειακό, αλλά και την «ουσία» της ποίησης, τις απαρχές της, θα προτιμούσε κάποιος άλλος. Ο ποιητής το βιώνει έντονα μέσα του αυτό. Υπάρχουν και οι άφθονες μνήμες. Όμως να σταθείς μόνο στη νοσταλγία ή να παραδοθείς μόνο στη μνήμη δεν οδηγεί πουθενά. Καλύτερα λοιπόν η στάση των πουλιών, που τόσο εύκολα μεταναστεύουν, που με τόσο μεγαλείο σημαδεύουν τη «δυτική» ώρα του ποιητικού ύφους. Παράλληλα, όμως, αυτή στάθηκε μέχρι σήμερα και η πιο εντατική ώρα της ελληνικής ποίησης και στοχασμού. Ίσως από εκεί αντλεί η ατέρμονη «θλίψη» του Βυζαντίου.

Το Βυζάντιο ήρθε τώρα ξαφνικά στη σκέψη μας, σχεδόν αυτόματα, σαν μια υπόκωφη μουσική, σαν κάτι από την πατίνα του παλιού καιρού, με τη «βαρύτητα» ενός σημαντικού πένθους. Όπως ξαφνικά σκοντάφτουμε πάνω στην τελευταία στροφή ενός ποιήματος του Τσαλουμά από τη συλλογή *Γεράκι σε Πηγή*:

*Το πένθος μου ήταν γενναιόδωρο. Στο νεκρό μου
έχυσα λάδια και αρώματα,
γλυκές μυρουδιές από λιβάνι και κερί
ρίζες από ροδιές. Παλιές θλίψεις καβαλικεύουν
το δειλινό ως την πόρτα μου
πλούσιες από την πατίνα του Βυζαντίου
τον ήχο βιτρώ της φλογέρας. (σελ. 65)*

* * * *

Αυτά τα λίγα για το «Φθινοπωρινό δείπνο» του Τσαλουμά. Αλλά, σαν τύχει να περάσουμε από τη Λέρο, κάποιο μισοτελειωμένο δειλινό, είμαστε σίγουροι ότι θα ακούσουμε το γνώριμο νησιώτικο κάλεσμα: «Περάστε από το φτωχικό μας». Και βέβαια θα περάσουμε...

Πηγές

- Η Αγία Γραφή, «Η Ζωή», Αθήνα 1986.
 Baudelaire Charles, *Les Fleurs du Mal*, Garnier, Paris 1968.
 Εγγονόπουλος Νίκος, 'Εν 'Αθηρῶν/Ἑλληνι Λόγω, Ίκαρος, Αθήνα 1957.
 Gide André, *Romans*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1958.
 Καβάφης Κωνσταντίνος, *Ποιήματα*, Ίκαρος, Αθήνα 1974 (τόμ. Β').
 Καρυωτάκης Κώστας, *Ποιήματα*, Ερμής, Αθήνα 1977.
 Kefala Antigone, *Absence. New and Selected Poems*, Hale and Iremonger, Sydney 1992.
 Lacou-Labarthe Philippe, «Introduction», *Holderling Friedrich*, Hymnes, Elegies et Autres Poèmes, Garnier Flammarion, Paris 1983.
 Νικολούδη Στέλλα, *Holderling Friedrich, Ελεγείες, Ύμνοι και άλλα Ποιήματα*, Άγρα, Αθήνα 1996.
 Παπατσώνης Τάκης, *Holderling Friedrich, Εγκώμιο, Τρεις Ύμνοι, Τρία Σχόλια*, Ίκαρος, Αθήνα 1993.
 Σικελιανός Άγγελος, *Λυρικός Βίος* (Β'), Ίκαρος, Αθήνα 1981.
The Oxford English Dictionary, Oxford University Press 1970.
 Τσαλουμάς Δημήτρης, *Το Ταξίδι*, Σοκόλης-Owl Publishing, Αθήνα 1995 (τόμ. Α').
 Tsaloumas Dimitris, *Falcon Drinking*, University of Queensland Press, 1988.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Τα ποιήματα στην αγγλική

1. TSALOUMAS, «AUTUMN SUPPER»

*Only this table by the draughty window
 bere since the beginning of time:*

*a knife, black olives, a hunk of bread.
 The bottle glows dark in the late*

*autumn light, and in the glass,
 against the wind and the raging seas,*

*the one rose of the difficult year.
 All my life long I've hankered*

*after simplicity. When night falls
 don't come to light candles and pour*

*the wine. There's not enough for two;
 I cannot share my hunger.*

2. TSALOUMAS, «FALCON DRINKING»

*Awakened to this other bleakness
I sit to read my daily portion*

*of the wall. Sometimes it's voices:
women disputing a place at the head*

*of public fountains in years of drought,
Orpheus pleading in the basement,*

*the anguished bidding at the 'Change.
Sometimes it's touch:*

*shuddering flesh and silken skin,
the clammy passage of darkness*

*in night corridors, forgotten scars
and varnishes on old violins.*

*Today is seeing time. Knife-sharp,
a cruel blade of light cuts through*

*the brain's greyness, sweers over mists
and hints at ridges, distantly.*

*Clise in, at the stone-trough
hard by the spring of language wher*

*the cypress stands, a falcon drinks.
The cypress ripples in shattered water*

*nights of many moons and nightingales.
The bird stoops shivering to sip*

*then tilts its head back skywards,
stammers its beak and trills*

*the narrow tongue. Spilt drops
hang bright in midair, hard as tears.*

3. KEFALA, «FAMILY»

*The garden full of trees in bloom
spring scents, angelica, birds
crying in the still, clean light.*

*In the dark house behind the shutters
they were waiting
with the bread and the olives.
Marble dusted, ancient faces
with eroded eyes,
shell eyes of statues bleached by time.*

*At night, their shadows
on the white washed walls
breathing in silence
the scent of the white lilies
blooming in the moonlight
as if consumed with longing.*

Σημειώσεις

- ¹ Ο Δημήτρης Τσαλουμάς γεννήθηκε στη Λέρο το 1921. Το 1952 μετανάστευσε στην Αυστραλία, όπου σπούδασε και αργότερα εργάστηκε στη Μέση Εκπαίδευση. Δημοσίευσε επτά ποιητικές συλλογές στα ελληνικά και μία στα αγγλικά. Το 1983 του επιδόθηκε το National Book Council Award, η σημαντικότερη ετήσια αναγνώριση στα αυστραλιανά γράμματα. Θεωρείται ένας από τους καλύτερους ποιητές της Αυστραλίας.
- ² Η μετάφραση αυτή έγινε αρχικά από μας. Αργότερα έφτασε στα χέρια μας η μετάφραση του ίδιου του ποιητή. Αποφασίσαμε να υιοθετήσουμε μια τρίτη εκδοχή, απόρροια των δύο προηγούμενων. Αυτό ισχύει και για το ποίημα «Γεράκι σε πηγή» που χρησιμοποιούμε στο τέλος αυτής της εργασίας. Οι άλλες μεταφράσεις από τα γαλλικά και αγγλικά είναι δικές μας.
- ³ Στο ποίημα του Μπωντλαίρ «Η φυ-

χή του κρασιού», σελ. 19, το κρασί «τραγουδά» ένα βράδυ. Στην τελευταία στροφή, μιλά στον πότη:

Μέσα σου θα κυλήσω, αμβροσία φυτική, / Σπάνιος σπόρος από το χέρι του αιώνιου Σπορέα, / Έτσι που από τη δική μας αγάπη θα γεννηθεί η ποίηση / Που θ' ανυψωθεί προς το Θεό, σα λουλουδι σπάνιο. (σελ. 120)

Εδώ, μιλώντας για το «ρόδο του πόνου», αξίζει να θυμίσουμε και κάποιους στίχους του Καρυωτάκη. Στην περίπτωση αυτή, και μέσα από την έντονα «αρρωστημένη» ατμόσφαιρα του ποιήματος, γίνεται κάποια πρόσκληση για συνάντηση. Το «ρόδο» εδώ είναι καταλυτικό. Αν και πρόκειται πάλι για έντονη μοναξιά και ποιητική «έπαρση», εντούτοις το κάλεσμα για τη συνάντηση με το αγαπημένο πρόσωπο τυλίγεται στο άρωμα του διαλεχτού ρόδου:

Πάρε τὰ δῶρα τῆς ψυχῆς σου νὰ
ῥτεις. / Σοῦ ἐτοίμασα τὴ μαύρη κά-
μαρά μου. / Στόν κῆπο μας ἀρρώ-
στησέν ὁ Μάρτης, / καὶ ἀρρώστησεν
ὁ Μάρτης στὴν καρδιά μου.

Πάρε τοῦ πόνου σου τὴ σμύρνα κι
ἔλα. / Ὅλα θέ ν' νὰ σ' ἀρέσουν· ἔχω
κόψει / τό ρόδο, στό παράθυρο, πού
ἐγέλα / τὴν αὐστηρή μου βλέποντας
τὴν ὄψη.

Πάρε ἀπαλά τόν οἶχτο σου, νὰ φτά-
σεις, / καὶ πάρε τοῦ καημοῦ σου τὴ
γαλήνη. / Στά μάτια μου τό χέρι θά
περάσεις, / τό βραδυνό μου δέος γιά
ν' ἀπαλύνει. (σελ. 39)

⁴ Ἡ Αντιγόνη Κεφαλά γεννήθηκε στη
Ρουμανία ἀπὸ Ἑλληνες γονεῖς. Με-
τά μια σύντομη παραμονή στην

Ελλάδα ἡ οικογένεια μετανάστευσε
αρχικά στη Νέα Ζηλανδία και μετὰ
στο Σίδνεϋ. Γράφει μόνο ἀγγλικά.
Ἐχει δημοσιεύσει πεζὰ και ποίηση.
Θεωρεῖται ως μια ἀπὸ τις πιο υπο-
βλητικές και πρωτότυπες λογοτε-
χνικές φωνές της Αυστραλίας.

⁵ Τυχαία, βέβαια, ψάχνοντας στα λε-
ξικά, ανακαλύπτουμε ὅτι ἡ πείνα
σημαδεύει ἀμέσως το φτέρωμα των
νεαρῶν γερακιῶν: «Young hawks
should be plentifully fed, for if are
left one day without food, the hun-
ger-traces will appear», and «The
plumage will bear “hunger-traces”,
a flaw on the shaft and web of every
feather in the body, especially the
wings and tail, often occasioning
them to break off at the place
injured».

Abstract

Michael TSIANIKAS: *Tsaloumas: a Mediterranean Detail with West in the background*

In this paper we are referring to the poetry of one of the most important Australian Greek born poets, Dimitris Tsaloumas. The paper is divided into four parts. In the first part we are introduced to the poem «Autumn supper», belonging to his collection of poetry *Falcon Drinking* published in 1988. We are particularly drawn to the last verse «I cannot share my hunger». It is strange that the Mediterranean context of this poem, where a table is set near the sea at sunset, is everything that should appeal for a shared supper, yet in the end this does not eventuate. «The bread, the wine, the poet» referred to in the second part places the previous situation in a wider context. There are references to other similar situations referring or related to the common experience of sharing food at the end of the day. The examples are given from Sikelianos, the *Old Testament*, etc. In the third part of the poem «Falcon» we find ourselves analysing the poem «Falcon Drinking» of Tsaloumas' poetry belonging to the same collection of poetry referred to above. From the analysis, it is obvious to see that the poet decides to adopt the position of loneliness and «hunger and thirst». This is of course the common figure of the Western poet for the last two centuries. The conclusion of the paper in particular the fourth part, «With west in the background» (west also meaning the Western World) indicates that instead of sharing food and wine on a table facing the Mediterranean sunset the poet chooses to state «I cannot share my hunger».