

Του Πέτρου Γκολίτση

Ειρήνη Καραγιαννίδου, *Παραθαλάσσιο οικόπεδο*, Πανοπτικόν, 2017.

Ένα «αγρίμι από κρύσταλλο» ή «Γράμμα προς τον νεκρό πατέρα και προς άλλους νεκρούς»

*Και εν πάση περιπτώσει να μην πολυλογώ
σε άλλα λόγια -αφού
για δίστιχο το πήγαινα εξαρχής,*

*Τα κίτρινα τα μάτια σου
Βυθίζουν τάνκερ στην καρδιά μου
(«Stay punk for ever»)*

Να μπλέκονται στα πόδια δορυφόροι

*Ξέρετε τι σημαίνει το φεγγάρι να 'ναι
έκθετο στους πέντε δρόμους;
(«Εσιέν στη σέντρα»)*

I

Η Ειρήνη Καραγιαννίδου (1979) στο δεύτερο ποιητικό της βιβλίο *Παραθαλάσσιο οικόπεδο* μας κομίζει μια ποίηση που ενώ ξεχειλίζει από μια δική της αμεσότητα, ταυτόχρονα παραμένει κρυπτική, εκεί όπου η μετωπικότητα, μια ποιητική θα λέγαμε «μαγκιά», συναντά και συμπορεύεται με μια υ π ό γ ε ι α αμφισβήτηση των πραγμάτων, προσβλέποντας ενδεχομένως στη διάβρωση και ίσως στην αποσάθρωση του υπαρκτού.

Ας ξεκινήσουμε όμως με τον τίτλο. *Παραθαλάσσιο οικόπεδο*, μας λέει η Καραγιαννίδου. Πρόκειται για έναν μετωνυμικό προφανώς τίτλο, καθώς ούτε η θάλασσα δεν φαίνεται να είναι όντως η θάλασσα, ούτε το οικόπεδο αποκαλύπτεται και λειτουργεί ως οικόπεδο. Η θάλασσα μάλιστα μας αποκαλύπτεται ως τσιμέντο. Στην καλύτερη των περιπτώσεων, όπως και να έχει, η λέξη «οικόπεδο», θα μπορούσε να λειτουργήσει συνεκδοχικά. Και αναρωτιόμαστε; Ποιος ο κύριος αυτού του παραθαλάσσιου οικοπέδου; Μάλλον όχι εμείς αλλά ούτε και η ποιήτρια, τουλάχιστον όχι εντός των ορίων αυτού του κόσμου που μας συμβαίνει.

Εδώ είναι που θεωρώ πως ο τίτλος σαφώς και συνδιαλέγεται, και παραπέμπει, στο εικαστικό έργο του εξωφύλλου. Το οποίο και θυμίζει τη ζώνη «Στάλκερ», ή τον ωκεανό του «Σολάρις», του κινηματογραφιστή Αντρέι Ταρκόφσκι και των αδερφών Στρουγκάτσκι και Στάνισλαβ Λεμ -στο επίπεδο των συγγραφέων-, αντίστοιχα. Ένα εξώφυλλο που ενώ μας εντάσσει και μας αποκαλύπτει τον κόσμο ως δυστοπία, ως έναν αινιγματικό δύσκολο χωροχρόνο, ταυτόχρονα δεν αποκλείει –ως άλλο «ξέφωτο» του Χάιντεγκερ– την έστω στρεβλή υλοποίηση της όποιας όντως επιθυμίας μας, στη διαρκή της πάλη με την μνήμη, στην εμφανή και στην υπόγεια, σκοτεινά περιρέουσα, διάστασή της.

Εδώ βλέπω και το κομβικό ποίημα, το «Εντός έδρας», το οποίο ενδεικτικά συνοψίζει τα περισσότερα από όσα έχει να μας πει για την ώρα η ποιήτρια, με τον δικό της διακριτικό και χαρακτηριστικό ποιητικό τρόπο. Ένα ποίημα όπου η Ειρήνη Καραγιαννίδου με τα γυάλινα μπουκάλια της βυσσινάδας, των 232ml, καλεί και

φέρνει, εμφανίζοντας, έστω προβολικά –ίσως φασματικά– όχι μόνο τον νεκρό πατέρα αλλά και άλλους υλοποιημένους νεκρούς. Υπαρκτούς και ανύπαρκτους. Γράφει: «Συνήθως, λένε, οι νεκροί / έρχονται απρόοπτα / αν σκάβεις νύχτα θάλασσα με δάχτυλα». Και συνεχίζει: «αν η χωρίστρα [...]», «όταν μισοξεχνάς [...]», με «όλες αυτές τις λεπτομέρειες», λοιπόν, «τότε, λένε, έρχονται» οι νεκροί. «Συνήθως, λένε, έρχονται απρόοπτα / όταν διαβάζεις γράμματα σταλμένα από καιρό» «μαζεύουν τα σουσάμια που τους έπεσαν στην πάλη», «έρχονται», «χωρίς φωνές / χωρίς νερό / χωρίς εσένα».

Όπου η ποιήτρια αν μη τι άλλο, παραπέμπει και συνομιλεί με τους νεκρούς σε μια παραλλαγή, σε μια επίγεια ίσως Νέκυια, όπως ο πρωταγωνιστής του Σολάρις που επιστέφει από τις –υπό τον Ωκεανό υλοποιημένες– μνήμες στα πόδια του γήινου πατέρα. Υπογραμμίζοντας επαναληπτικά βέβαια πως «Αύγουστο θα σου αλλάξω πλευρό να κοιτάξεις τη θάλασσα» –πατέρα; – και πως «έτσι και αλλιώς, ο θάνατος και ο έρωτας είναι υποθέσεις του κορμιού» («Το σπίτι») για να αποκλείσει και τις όποιες πιθανές παραπλανητικές παρερμηνείες. Ενώ αλλού «επαναλαμβάνει»: «Αύριο θα σου αλλάξω μεριά / θα σε βάλω να κοιτάς στο παράθυρο», για να καταλήξει: «Γαύγιζα επικαλούμενη κυριότητα εγκαυμάτων» («Ζάναξ»). Παραμένοντας όμως σαφώς εντός του ποιήματος. Λειτουργώντας ως ποιητικός μετα-σχηματιστής.

Εξάλλου μας λέει στο ποίημα «Ιδανικές αλλοιώσεις γεγονότων»: «Ποτέ έξω απ’ το ποίημα». Το συμπαντικό και ιδιόμορφο λοιπόν αυτό άνοιγμα της Καραγιαννίδου, το οποίο μας κρατά, εμένα τουλάχιστον, προσωπικά κοντά της, συναντάται χαρακτηριστικά και στο ποίημα «317», όπου διαβάζουμε:

*Αν έλειπε η κίνηση
Θα πίστευα πως είναι μια σκιά
Στο τζάμι της κλεισμένης πόρτας
Τους έβλεπα στην ίδια θέση πάντα
Είχαν μια έκφραση απόμακρη
Πλατιά διαστήματα κενού
Συμπαρασύρανε στην πτώση τους
μικρά κομμάτια θόλου
Που τα ‘χα δει ποιος ξέρει που;
και τότε;*

*Δύο σελήνες οι αστραγάλοί σου
Πόσο πιο χαμηλά να βρίσκεται ο ουρανός*

Σαν να μην σου ‘κανε εντύπωση καμιά.

Ποίημα όπου, μεταξύ άλλων –και με τον τελευταίο στίχο ανοιχτό– με τις «δύο σελήνες οι αστραγάλοί σου» και τον ουρανό που βρίσκεται χαμηλά, να συντοποθετείται πλάι στο «Death shall have no dominion» του Dylan Thomas και συγκεκριμένα με τους αγκώνες-άστρα που έχουν οι νεκροί πλέον εραστές («They shall have stars at elbow and foot»). Ποίημα που μας δείχνει και από που –από ποιο σημεία και ως τι– μιλά η ποιήτρια. Δείχνοντας και τη σύγχρονη ευαισθησία, σε αντίθεση π.χ. με τη θέαση του Σολωμού στην «Λαμπρή»: «Καθαρότατον ήλιο επρομηνούσε...».

Πέρα από τον Ντύλαν Τόμας η ποιήτρια φαίνεται να αγαπά επίσης, έως ενός σημείου τουλάχιστον, και το κλίμα του Κάφκα. Τονίζοντας την αίσθηση μιας εφιαλτικής ασφυξίας, ενός εγκλωβισμού εντός των δομών, οι οποίες μας υπερβαίνουν

και μετακινούνται ενώ μετακινούμαστε, νοηματικά και σωματικά στον χωροχρόνο. Ένα σύμπαν –πέρα από το ιστορικο-κοινωνικό του όλου πράγματος– που παιχνιδίζει με τρόπο ακατανόητο τουλάχιστον για μας. Σαδιστικό, με τη σκληρότητα ενός παιδιού, ίσως ως ένας θεός εν εξελίξει.

Εκεί είναι που ίσως η ποιήτρια μας μιλά για κάποιον που «επιμένει να την κατοικεί»: «Χθες είδα μια στιγμή / Στο άνοιγμα της πόρτας / Εκείνον που επιμένει να με κατοικεί» («Λεωφόρος Νίκης»). Ένας «εκείνος» που θυμίζει και τον «Άλλον» του Γιώργου Θέμελη. Ανατρέποντας την τάξη των πραγμάτων, υπενθυμίζοντας, π.χ. στο αμέσως επόμενο ποίημα πως: «Κάποτε ήμασταν ολόκληροι», πως «είναι κάτι απίθανες ώρες / που παύεις να μιλάς για πράσινα άλογα / και πιάνεις να θερίζεις χόρτα / κρεμασμένους κήπους Βαβυλώνας κι άλλες αηδίες». Δείχνοντας προς τα όρια του λόγου και του ποιήματος, αμφισβητώντας –υγιέστατα– την ποιητική διαδικασία και την πρώτη ύλη του ποιήματος, την λέξη, για να διαπιστώσει πως μέσω του εξωτερικού ερεθίσματος –«Ένα τρύπιο μπαλόκι σφυρίζει συνθήματα»– γυρνά πάλι στο ποίημα, μέσω του οποίου «ο κόσμος μεγαλώνει», για να γειωθεί τελικά εντός της ανοίκειας πραγματικότητας, την οποία και πλευρίζει ως μια «άλλη», στη ζεύξη του «άλλου» με «Εκείνο(ν)». Επαναληπτικά. Άσχετα αν η πραγματικότητα της περνά «στο χέρι ένα κουλούρι σουσαμένιο», που το βλέπει η ίδια μάλιστα ως «βραχιόλι», σε μια σχέση πιθανής δορυφορίας.

Το ποίημα «Έκτακτο περιστατικό» συνοψίζει, σε μιαν ανάγνωση τουλάχιστον, την ποίηση της Καραγιαννίδου, του δεύτερου αυτού ποιητικού της βιβλίου, και καλό είναι να ακουστεί.

*Έμαθα πως οι ποιητές
Αιμομικτούν με σάλιο και με στάχτη
Στα δόντια τους τις λέξεις λιώνουν
Κι έτσι ακαλλώπιστα γεννούν τιγράκια*

*Τώρα που γνωριστήκαμε
Θα προτιμούσα μία κραυγή διάφανη
Ανάμεσα από κυνόδοντες μπηγμένους
σ' ένα μπράτσο έστω
Είμαι αγρίμι από κρύσταλλο
Κάθε άλλη λύση
Με κόβει στον αστράγαλο.*

Ποίημα αντίστοιχης θεματικής και εκτέλεσης με αυτό της «Εκποίησης» στο οποίο επίσης παραπέμπουμε.

II

Ποίηση εσωστρεφής και αυτό-απευθυνόμενη λοιπόν. Με την έννοια τουλάχιστον πως η Καραγιαννίδου δεν επιθυμεί να εντυπωσιάσει τον αναγνώστη-ακροατή της. Δεν επιθυμεί να επιβληθεί, να κερδίσει έδαφος για τον εαυτό της, τον εκφορέα ενός λόγου. Διαποτισμένη καθώς είναι από τη ματαιότητα, το περιττό και το πολυτελές του κόσμου, αφρίζει στις παρυφές του χωροχρόνου, κοινωνώντας το περιττό της φύσης και της θέσης της. Αυτό-αναιρείται, αυτό-υπονομεύεται για να δείξει τον πραγματικό πόνο, την αγωνία ενός ανθρώπου, που αναζητά χωρίς προσχηματισμένα φίλτρα –εδώ βρίσκεται και ένα από τα κύρια στοιχήματα της ποίησης, και της ποίησής της– και χωρίς συγκεκριμένη φορά, [αναζητά] τη θέση της στο μέσον του κόσμου. In medias

res (στη μέση της πλοκής). Στην ιστορική, κοινωνιολογική και στη βαθύτατη και «ουσιαστική» μεταφυσική διάσταση και έκφανση των πραγμάτων.

Ένα μετά, της μεταφυσικής, που λειτουργεί όχι ως post, αλλά ως meta, όχι δηλ. ως μια χρονική μετατόπιση, αλλά ως μια διαδικασία που γυρνά κριτικά και εποπτικά στον εαυτό της, ώστε να ψηλαφήσει τα όρια του όποιου περιγράμματος, να εξετάσει και να αναλύσει τα ποιητικά της όρια, το πλαίσιο και κυρίως το μετέωρο της θέσης της στη σχέση της με το εκκρεμές και το προσωρινό του κόσμου, ως ενός συμβάντος ρευστού. Ενός κόσμου που μας συμβαίνει επαναληπτικά και αδιάκοπα και στον οποίο μετέχουμε και μετα-κυλιόμαστε, σε συνέχειες και σε ασυνέχειες, χωρίς να ερωτηθούμε. Ένας κόσμος που μας σπρώχνει και μας σμιλεύει. Από μέσα, σε κυτταρικό επίπεδο, και από έξω, στις ποικίλες του εκφάνσεις. Κι εκεί είναι όπου η ποιήτρια αντιδρά, που νιώθει άβολα και δεν συναινεί στο «μάταιο» και στο περιττό του κόσμου. Κι εδώ ίσως είναι που η κριτική βρήκε και ένα σημείο επαφής της Καραγιαννίδου με την Δημουλά, και με την Αγγελάκη-Ρουκ, χωρίς αυτό βέβαια να δηλώνει την οποιαδήποτε πραγματική σχέση μεταξύ της υπό παρουσίαση ποιήτριας και των ώριμων αυτών ποιητριών των γραμμάτων μας. Αφού προφανώς από τη μία έχουμε να κάνουμε με ένα κοινό, «σύγχρονο» θέμα, και από την άλλη η Καραγιαννίδου θέτει το εν λόγω θέμα και το μορφοποιεί κινητοποιώντας το με τρόπο νέο, αναγνωρίσιμο και δικό της, διακριτό, θέτοντας την τροχιά στην οποία ήδη αναπτύσσει και θα αναπτύσσει την ποιητική της αποκαλύπτοντας την ιδιο-προσωπεία της. Η οποία είναι ήδη παρούσα και σαφώς την κοινωνούμε.

Για να συνεχίσουμε λοιπόν, σε αυτή τη συμμετοχή μας στον κόσμο ως «συμβάντος», κατά το «συμβάν» του Μπαντιού, όχι μόνο μεταφυσικά αλλά και κοινωνικο-ιστορικά, αδυνατούμε προφανώς να συν-διαμορφώσουμε τα τεκταινόμενα και εκεί είναι που η ποιήτρια αντιδρά. Και εδώ θεωρώ πως προκύπτει ο θυμός της και η αντίδραση, η μαγκιά, που είπα προηγουμένως, η κεφαλή της που γέρνει λίγο προς τα πάνω και το μάτι που κοιτά κάπως λοξά και διαπερνά –για να διακορευσει συνθλίβοντας, όπως το ποίημά της– αυτό που βρίσκεται μπροστά. Κάνοντας όμως ταυτόχρονα πίσω για να ισορροπήσει ευγενικά. Δεν συναινεί λοιπόν εν γένει και ειδικά η Καραγιαννίδου, και επίσης φαίνεται να εκνευρίζεται από την τρέχουσα κοινωνικοοικονομική αμηχανία και δυσλειτουργία, ενός μορφώματος που ενώ είναι καρκίνωμα στα σωθικά και στο δέρμα τουλάχιστον της φύσης, ξεγελά επαναληπτικά και αυτοπροβάλλεται ως ένα ζωτικό όργανο, ως ένα νεφρό ή ένα συκώτι, καμουφλαρισμένο.

Συγκρατούμε, επιστρέφοντας στα ποιήματα, το επίσης καλό ποίημα «Άκρον Ίλιον Κρυστάλ» και τον στίχο «θα έφερνα στο ύψος μου κλαδιά από μηλιές», στίχο αντίστοιχο με τον: «να φτάσεις στα βαθιά φυλλώματα» («Υδατοστεγής»), καθώς και το «Νύχτες που μύριζαν θάνατο», ποίημα που δανείζεται τον τίτλο του από το βιβλίο του ποιητή και στοχαστή Κώστα Δεσποινιάδη, στον οποίο και αφιερώνεται το ποίημα, όπου και διαβάζουμε: «Ξέρεις, ίσως να μην πράττουμε καλά / που αφήνουμε τις εποχές / να μετρούν την αντοχή μας [...] αφού και οι εποχές βίαιες υπάρχουνε, τόσο που δεν καταλαβαίνεις / για πότε μπαίνουν μέσα σου σαν πολιτεία ολάκερη».

Επίσης υπογραμμίζουμε τον στίχο «η χώνεψη προϋποθέτει θάρρος» («Και μη νομίζεις η σιωπή είναι καμιά αγία»), χωρίς όμως να κατορθώνεται ποιητικά το εκτόπισμά του, σε αντίθεση με τον στίχο «Δέσε τα κορδόνια, λύσε τα σκυλιά / χρειάζεσαι μια ουλή να κρατηθείς» (Δίχως ψέματα στις ούγιες), όπως και τον στίχο «αδιαφορώντας για τις αιμοπτύσεις» στα πλαίσια του ποιήματος «Το κέρατό του, μέσα». Αξίζει να αναφερθούμε και στο δίστιχο: «Την αυγή θα είμαι μάρμαρο / που το 'χουν μόλις κόψει από το λατομείο» («Σωστή διάθεση σε λάθος πότε»), όπως και στο ποίημα «Γεύμα οικογενειακό», όπου μετέχουμε, με τη φορά βέβαια του συνόλου του

βιβλίου, σε ένα κλίμα που παραπέμπει στον Ιβάν Καραμαζώφ του Ντοστογιέφσκι και στην επιστροφή του εισιτηρίου της ύπαρξης στον «δημιουργό-υπεύθυνο» αυτού του κόσμου. Η ποιήτρια εμφανίζεται, σε κάθε περίπτωση, ως κάποια που βασανίζεται, εύλογα κατά τη θεώρησή μας, από το αδιέξοδο της ύπαρξης.

Στο ποίημα «Η κόρη του Διάκου» βλέπουμε επίσης ένα ύφος και μια άρθρωση, που μας βοηθά να κατανοήσουμε από που έρχεται η Καραγιαννίδου, πώς, και με ποιους συνομιλεί. Εδώ αναφέρομαι στη «Γυναίκα της Ζάκυθος» του Σολωμού, στον Τάκη Σινόπουλο και στην Τζένη Μαστοράκη, και από τους από «έξω» κυρίως στον William Blake, όπως ίσως και στον Πόε.

Στο ποίημα «Πι και φι» η Καραγιαννίδου αποκαλύπτεται ως «poeta vates» (ποιητρια-προφήτης), ποίημα που αναφέρεται σε μια τραγωδία, στην πυρπόληση ενός πάπυρου και στη σφηνοειδή γραφή για να καταλήξει στις «αυθαιρεσίες που φυτρώνουν αυθαίρετα στους στίχους». Όπου πέρα από την πιθανή σατιρική του –αντί ίσως μιας ειρωνείας που δεν θα εξαιρούσε την ποιήτρια από την κριτική (βέβαια διαβάζουμε στο κλείσιμο του ποιήματος, αφού έχουμε δει προηγουμένως τον μονόφθαλμο Πολύφημο, τον στίχο «Πρέπει ν' αγαπιόμαστε μονόφθαλμα πολύ»,)– φαίνεται να μην έχει ένα ορισμένο κέντρο βάρους και έτσι μας παρουσιάζεται ως στροβιλιζόμενο. Έστω και αν ξαφνιάζει με το άλμα του στο τέλος δείχνοντας έναν κόσμο. Υπογραμμίζοντας ίσως την ανάγκη να αλλάξουν τα ζύγια της ποιήτριας κι άλλο προς την «τεχνουργικότητα». Μια τεχνουργικότητα η οποία ίσως θα έκανε τον κόσμο της πιο προσιτό, καθότι με τα πολλαπλά κέντρα βάρους και τις διαρκείς μετατοπίσεις και εναλλαγές, ο αναγνώστης καλείται να ξεκλειδώσει ένα σύνθετο και πολύμορφο ποιητικό σύμπαν και έναν ιδιόμορφο «ψυχισμό-νου», προσπαθώντας να πιαστεί από τον τίτλο, από ένα άλλο ποίημα ή από τα ίχνη της ποιήτριας στο ενδιαμέσο των στίχων και των στροφών.

Το «Πρέπει ν' αγαπιόμαστε μονόφθαλμα πολύ», που έπεται του μονόφθαλμου Πολύφημου, συναντά επίσης ως εύρημα και ως χρήση του ποιητικού λόγου και το «Κάθε που έφευγα ψήλωνα έναν πόνο», που βλέπουμε στο ποίημα «Ένα κόμμα εβδομήντα δύο». Πρόκειται για εκφάνσεις του λόγου της Καραγιαννίδου που προσωπικά δεν με γοητεύουν, χωρίς βέβαια αυτό να σημαίνει πως δεν δίνουν και πως δεν έχουν να δώσουν τα παραπάνω ως ποιητικά τεχνάσματα.

Ας μην κλείσουμε όμως έτσι αλλά με το ποίημα «Παλτό», όπου διαβάζουμε:

*Αφού οι γερανοί περαστικοί για τον νοτιά
παίρνουν στο ράμφος τους τ' αστέρια
Και το φεγγάρι είναι τρυφερό μόνο
όταν μοιάζει με τ' ασπράδι των ματιών σου*

και:

*αφού δεν με προσέχεις τώρα
που σου τρυπώ τ' αυτιά
και αραδιάζω τέτοια κι άλλα τερπνά ανά τον κόσμο γεγονότα,
Μπες με βεγγαλικά σβηστά*

Κανείς δεν υποπτεύεται τις ιστορίες εκτός θέματος.

Ένα φεγγάρι που εμφανίζεται επαναληπτικά στο βιβλίο, γειώνοντας στην ποιητική της συγχρονία τα φεγγάρια του Μίλτου Σαχτούρη, εφόσον διαβάζουμε: «Κι ουρλιάζει το φεγγάρι ως το σούρουπο / Σαν τη ληγμένη βοδινή κονσέρβα»,

προσθέτοντας τη δική της θεώρηση και πινελιά με τον δεύτερο αυτόν στίχο: «Σαν τη ληγμένη βοδινή κονσέρβα», εκσυγχρονίζοντας τα σφαγμένα ολόκληρα και «ζωντανά» μοσχάρια του Σαχτούρη που φράζουν το φεγγάρι που ουρλιάζει. Για να συνεχίσει η Καραγιαννίδου: «Μεθαύριο το φεγγάρι θα 'ναι τσέρκι άτσαλα κομμένο» και να καταλήξει: «Ξεφλούδισε με ολόκληρο», τοποθετώντας τον εαυτό της εντός του ποιήματος και της ποίησης με τρόπο σαφώς νέο.

Και η συλλογή τελειώνει: «Καμιά φορά σε γαζώνω. Να μπορείς τον θάνατο να παίζεις σωστά». Δείχνοντας πως συνολικά η Καραγιαννίδου μας λέει, ότι κάνουμε ποίηση, ότι ζούμε μεταξύ μας, μόνοι μας, και μέσω των άλλων, «παίζοντας θάνατο», γαζωμένοι σε αυτή την κατάσταση, από το θείο, και γαζώνοντας ίσως οι ίδιοι τα παιδιά μας και τους άλλους στον θάνατο. Να παίζουμε θάνατο, λοιπόν; Προφανώς ναι.

Ενώ αρχίζει, με την «προσημείωση»: «Για εμάς που γνωρίζουμε τη σκοπιμότητα της βροχής, ο πνιγμός δεν καταλογίζεται στο ποίημα». Που ίσως σημαίνει, και έτσι κλείνουμε οριστικά με αυτή την αντιστροφή, πως αυτό το εμείς, το για «εμάς», ίσως παραπέμπει στους θεούς, στους ποιητές, στους νεκρούς, οι οποίοι και ξεχωρίζουν τον εαυτούς τους από τους άλλους, τους θνητούς, τους ζωντανούς, και ως τέτοιοι, ως νεκροί, ως φάσματα, εκ των υστέρων, φαίνεται να γνωρίζουν κάτι παραπάνω, από τους υπόλοιπους, για την σκοπιμότητα της ύπαρξης ή τη σκοπιμότητα της βροχής. Εφόσον η ζωή αρχίζει και τελειώνει ως βροχή, ως ένας κύκλος. Όπως και το ποίημα. Που επαναλαμβάνεται. Με εμάς και έπειτα χωρίς εμάς. Ο διαλυμένος λοιπόν πατέρας, ο εραστής, ο σύντροφος, ο ποιητής, ως βροχή, στην εξάτμισή του, τελεί υπό διαρκή και προσωρινή μορφοποίηση στον νου της υδάτινης και εξίσου προσωρινής, πνιγμένης ποιήτριας-κόρης και από εκεί περνάμε αντίστοιχα στον νου του αναγνώστη. Κόρη-ποιήτρια λοιπόν, κόρη-μητέρα που μας καταθέτει τα τόσα ξεχωριστά και νερένια ποιήματά της, γρυλίζοντας θάνατο ως «αγρίμι από κρύσταλλο».

(Ομιλία στην παρουσίαση του βιβλίου, Θεσ/νικη)