

## ΤΑΚΗΣ ΣΠΕΤΣΙΩΤΗΣ: «Η ΚΟΡΑΛΙΑ ΘΕΟΤΟΚΑ ΚΑΙ Ο ΑΓΙΟΣ ΤΗΣ»

### ΜΙΑ ΠΡΩΤΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΣΗ

«Ας βρέξει ρύζι,  
γάμος αλλιώς δε γίνεται,  
Το ποτάμι ας φέρει ανθούς  
ταφή αλλιώς δε γίνεται»

### ΚΟΡΑΛΙΑ ΘΕΟΤΟΚΑ «Το Ποίημα Οι Μεγάλες Διαδικασίες»

#### 1. Ποιητικές Απόπειρες στο Φως μιας παλιομοδίτικης φινέτσας»

Στη νεοελληνική μοντέρνα ποίηση της, ας πούμε, από την δεκαετία του '50 και μετά εποχής, θεωρείτο, τουλάχιστον μέχρι πρότινος, σοβαρή παρέκκλιση (που μάλιστα μπορούσε να φτάσει ως και την επιλήψιμη αίρεση), η νοσταλγία για μια ποίηση που χαρακτηριζόταν από τη θεματολογία, αλλά προπάντων από τη χρήση ποιητικών τρόπων έκφρασης δανεισμένων – ως ένα ικανό βαθμό – από την ποίηση παλαιότερων εποχών, όπως λ.χ. οι «Σπουδές σε ρυθμό και ρίμα» των δύο πρώτων ποιητικών συλλογών της Κοραλίας Θεοτοκά, με την επιστροφή σε κάποιες ξεχασμένες, απ' τη μοντέρνα ποίηση, πρακτικές του τραγουδιού.

Η απόπειρα της Κοραλίας Θεοτοκά να τραγουδήσει τη ζωή, τον έρωτα και τα φυσικά νιάτα του κόσμου, στις δύο πρώτες της, πρωτόλειες του '60 συλλογές, όχι μιμούμενη αυστηρά και πάντοτε την παλιά ποίηση, αλλά πάντως τηρώντας κάποιες προϋποθέσεις ενός ρυθμικού λόγου, όπου η συγκίνηση, αλλά και το νόημα θεμελιώνονται από μια παλίνδρομη σχέση της μουσικότητας των στίχων με τον αλληγορικό ρόλο των λέξεων, είχε λοιπόν οδηγήσει σε αντιφάσεις την θεσμική, επαγγελματική κριτική της εποχής: λ.χ. ο Αντρέας Καραντώνης, ενώ στην κριτική του απ' τη μια καταφάσκει: « και δεν μπορεί να νοηθεί τραγούδι, χωρίς μια προηγούμενη ή μια ταυτόχρονη αίσθηση ζωής. Τα πουλιά δεν τραγουδούν στο κενό. Τραγουδούν μέσα στη ζωή, μέσα στον έρωτα...», κι απ' την άλλη, λίγες σειρές πιο κάτω αρνείται: «Δεν έπρεπε να βάλει ποτέ μέσα στη συλλογή της το ποίημα «Τραγουδάκι». Από τα πιο δύσκολα πράγματα στη σοβαρή ποίηση, είναι τα λεγόμενα «παιχνίδια», τα «τραγουδάκια». Μονάχα πολύ ώριμος πια ο σοβαρός

ποιητής, θα γράψει με ασφάλεια «τραγουδάκια», όπως π.χ. ο Παλαμάς στους «Πεντασύλλαβους», ή κάπου – κάπου ο Σεφέρης». Τι τραγούδια και τραγουδάκια, κύριε Καραντώνη μου, και μόνο Παλαμάς και Σεφέρης επιτρέπεται, κι όλοι οι άλλοι απαγορεύεται; Και από ποιο πεζούλι να πιαστεί η νέα αυτή ποιήτρια και σε ποιες παραπομπές και υποσημειώσεις μοντέρνων, γραφειοκρατικών ποιητών με νοικοκυρεμένη, συμμορφωμένη ζωή, και συχνά περίπλοκους και κενά διανοητικούς στίχους, να χωρέσει τον αβρότατο, τον καλλιτεχνικότατα παραβατικό, έφηβο «**Οξυγονοκολλητή**» της;:

*«Κλεισμένο στα σκληρά επίπεδα μεσ' στις συναλλαγές - σ' αρχαίους κύκλους πόνου,- παρθμένο αγόρι με ουράνιες πληγές- καίει το χλωρό του το κορμί, - καίει την ορμή - την Άνοιξη μεσ' στις γαλάζιες αστραπές του οξυγόνου».*

Άλλωστε το έχει πει η ίδια απερίφραστα σε συνέντευξή της στον τόμο «Κιβωτός», στον Θανάση Νιάρχο: «Διαισθάνομαι, γιατί για το μέλλον δεν μπορεί να μιλήσει κανείς σοβαρά αλλιώς, ότι η κατεύθυνση της ποίησης θα είναι προς την διαύγεια, την απλοποίηση και το λαϊκότερο ύφος. Εκείνοι που πάνε αντίθετοι στο ρεύμα θα δίνουν τον τόνο».

Θα σταθώ, επί τροχάδην μόνο, σε κάποιες ημερομηνίες, φωτογραφίες, αντικείμενα της Κοραλίας Θεοτοκά, έτσι όπως ήρθα σε επαφή μαζί τους στο ΕΛΙΑ, μιας και δε σκοπεύω, στη μικρή τούτη εισήγηση, να δώσω μια βιογραφία της, ούτε να συνθέσω ένα ρομάντζο, αλλά μόνο κάποιες αισθητικές παρατηρήσεις, στην ποίησή της πάνω να κάνω. Το μάτι μου πέφτει σ' ένα σημείωμα των γονιών της: «*Κυριακή του Θωμά, 5 Μαΐου 1935, ώρα 2μ.μ. εγεννήθη η θυγάτηρ μας Κοραλία Δ. Ανδρειάδου. Οι γονείς Δημήτριος – Ελένη Δ. Ανδρειάδου, Εν Αθήναις, 'Κυανούς Σταυρός'*». 29-4-1942 άρχισε να φοιτά στη Σχολή Καλογραγιών « Η Παμμακάριστος»... Να και το βιβλιάριο σπουδών της, της Παντείου Σχολής Πολιτικών Επιστημών, όπου εσπούδασε... η ερασιτεχνική άδεια οδηγού αυτοκινήτου, η άδεια ελευθέρως εισόδου της στους αρχαιολογικούς χώρους για το διάστημα που εργάστηκε ως ξεναγός, η γυναίκα αυτή του κόσμου και της δράσης... Τι όμορφες και οι φωτογραφίες, από τα ταξίδια της στην Ινδία με την ιδιότητα του εισαγωγέως, μαζί με τον πατέρα της, ινδικών ταινιών της Ναργκίς! – ιδίως εκείνες που τη δείχνουν με ινδικά φορέματα στο Νέο Δελχί και στην Βομβάη, σε στάση προσευχής. «The greek girl with a herculean

mission», την χαρακτηρίζει μια μεγάλη ινδική εφημερίδα, όπου εκείνη εκφράζει, σε συνέντευξή της, «την ελπίδα για ένα άνοιγμα της ευρωπαϊκής σκέψης στην ινδική κουλτούρα μέσα απ' το πιο σύγχρονο, δυνατό μέσο επικοινωνίας, τον κινηματογράφο.... «Οι Έλληνες αγαπούν τα τραγούδια και γι' αυτό προτιμούν ιδιαίτερες τις ινδικές ταινίες που είναι γεμάτες με τραγούδια...» λέει, και σκέφτομαι: ώστε εκεί λοιπόν βρίσκεται το μυστικό της έλξης της για το τραγούδι, την οποία επισήμανα πιο πάνω!: Στη νεανική της λαϊκή κουλτούρα – όπως όλων μας που αγαπήσαμε τις ταινίες της Ναργκίς, τα τραγούδια του Καζαντζίδη – της οποίας οι ρίζες είναι πιο βαθιές, δε πα' να την αποκαλούν και παραφιλολογία μερικοί μεγαλοσχήμονες..... Διηγούμενη φωναχτά και μ' ενθουσιασμό τις εντυπώσεις της από ένα τέτοιο ταξίδι της στην Ινδία έξω απ' το δικηγορικό γραφείο του Γιώργου Θεοτοκά γνωρίστηκε στα 1959 απρόσμενα με τον πεζογράφο και στοχαστή της γενιάς του '30 και ξεκίνησε μαζί του μια σχέση έρωτα και πνευματικού διαλόγου.... Να και η δεύτερη έκδοση του βιβλίου του Θεοτοκά «Λεωνής» από τον Ίκαρο με αφιέρωση του ίδιου: «Στη μικρή μου φίλη Κοραλία με τις καλύτερες ευχές... 23 Μαρτίου 1962".... Φωτογραφίες από εκδρομές τους σε νησιά, στην Πάτμο του 1963, στην Κρήτη του 1966, καλοκαίρι, στο γαμήλιο ταξίδι τους, φωτογραφίες του γάμου τους σ' ένα άλμπουμ, επαληθεύουν επακριβώς αυτά που η Κοραλία Θεοτοκά λέει για τη σχέση της με τον πνευματικό άνδρα, άλλοτε νηφάλια, σε διάφορα σημειώματά της: «δεν θέλω τίποτε πιο πολύ απ' ό,τι έχω, έχω λυτρωθεί...», κι άλλοτε, υμνώντας την, εν είδει «**Παραληρήματος**», όπως αυτό με το οποίο κλείνει το δεύτερο βιβλίο της «**Σε άλλο φως**»: «*Δε θα σωπάσω τώρα – όχι τώρα – πεινούσα τον καρπό της γνώσης – από τον καιρό των κήπων – εφτά χρώματα είχε το δέντρο – εφτά σχήματα είχε το δέντρο – κι ο Θεοτοκάς Βυζαντινός και Έλλην – βουβαίνονταν στο φως. – Σάρκα μου σε αγαπώ – ως τα λουλούδια*».

Μια σχέση δυνατή σε δύσκολους για την περιρρέουσα κοινωνικοπολιτική ατμόσφαιρα της εποχής καιρούς (βία και νοθεία του '61, φόνος του Λαμπράκη το '63, νίκη Γεωργίου Παπανδρέου το '64, αποστασία του '65), με τον Θεοτοκά να ηγείται, με την αρθρογραφία του στο «Βήμα», μιας σταυροφορίας ενάντια στους Ιουλιανούς αποστάτες, κρούοντας τον κώδικα του κινδύνου για τα επερχόμενα δεινά, μιλώντας πρώτος για την επερχόμενη δικτατορία του '67, και με την Κοραλία και μετά το θάνατό του «να έχει ξεσπαθώσει από πολύ

νωρίς κατά της Χούντας, μετατρέποντας το σπίτι της σε κέντρο συνάντησης ανθρώπων που δίνουν στο εξωτερικό πληροφορίες για βασανιστήρια και εξορίες...», όπως μας πληροφορεί ο Βασίλης Βασιλικός.

Την μεταφυσική εκδοχή αυτού του σύννεφου απειλής που πλανιέται πάνω από την έκσταση της ερωτικής της σχέσης με τον Γιώργο Θεοτοκά, η Κοραλία τη δίνει σ' ένα από τα σαφέστερα και μεστότερα ποιήματά της, το «**Ρόδι**», μιλώντας ξεκάθαρα για το ρόλο του παιδευτή που είχε πάνω της ο άντρας της, τη συμβολή του στην αξιοποίησή του «Δαιμονίου», του κατά Θεοτοκάν, ορμέμφυτου εκείνου στοιχείου σε κάθε άνθρωπο που μπορεί να το αξιοποιήσει ή να τον καταστρέψει: *«Εκεί τότε, μεταξύ μας έσπασε το ρόδι- και ξοδεύουμε τις μέρες μας ως τώρα, - πίνοντας το χυμό και φτύνοντας κουκούτσια. – Κι έτσι καθώς σκορπίστηκε σπυρί – σπυρί – κι όπως διψούμε, στάλα – στάλα μας δροσίζει – δίχως ποτέ να ξεδιψάσουμε ολότελα. – όμως η αγωνία αυτή είναι αγαλλίαση – κρατώντας μας μαζί, καθώς – το ρόδι φλοιό και σάρκα έχει α ξεχώριστα».*

Διασκεδάζοντας με τα συχνά αποκρυφιστικά παιχνίδια μέσα στην ποίησή της, με τις ημερομηνίες καίριων στιγμών του βίου της – ο γάμος της, οι κηδείες κ.λ.π. – αριθμολογικά βαλμένες μες σε κάποια ποιήματά της, καθώς κι από μια φράση της που απευθύνει στον Θεοτοκά: «*Κριτές σε όλα και σε σένα ο Κρόνος – Χρόνος*», δανείζομαι μια πληροφορία από την «πλαστή στις λεπτομέρειές της, ωστόσο αληθινή στο σύνολό της, επιστήμη της αστρολογίας», όπως γράφει η Γιουρσενάρ, σταματώντας σε στίχους της αποκαλυπτικούς για τη μοιραία της σχέση: *«ουράνιο τόξο» το λένε – εφτά ήχους έχει η καμπάνα – έφαγα τον καρπό – τον άδειασα...»* Ο αριθμός επτά -7- αποτελεί (σύμφωνα με τους νόμους που κυβερνάνε τους ουρανούς), μια ολοκληρωμένη κρόνεια περίοδο. Μετά απ' αυτήν προχωράει κανείς σε άλλη φάση. Δεν είναι τυχαίο που, στις μετακινήσεις του, ο κατεξοχήν πλανήτης της ανατροπής, ο Ουρανός, στέκεται πάνω σε κάθε έναν από τους άλλους πλανήτες, κάθε φορά, για επτά μόνο χρόνια. Όσα ακριβώς κράτησε η σχέση της Κοραλίας με τον άντρα της, μέχρι τον ξαφνικό, απροσδόκητο θάνατό του. Αρχίζοντας μετά, όπως η ίδια γράφει: *«στην Απουσία να φέγγει το τραγούδι».*

## 2. Η αφηρημένη περιοχή της Ταυτότητας, η ηθική μοναξιά του ποιητή

*«Τριαντάφυλλα μου ματώσανε τα δάχτυλα,  
Ένας κήπος με πλάκωσε.  
Δεν ήταν κήπος. Άντρας ήτανε»  
Γιάννης Κοντραφούρης, Τα παιδιά πενθούν.*

Αν οι δύο πρώτες της συλλογές είναι γραμμένες με τη μουσική, δε θα 'ταν υπερβολή να πούμε πως η τρίτη, «Η Ταυτότητα» είναι γραμμένη με τα μαθηματικά – απόδειξη ο τίτλος του ποιήματος που η Θεοτοκά πρόταξε πρώτο – πρώτο με τίτλο **«Μαθηματικά εικονογραφημένα»**. Πράγματι, σε αντίθεση με τις 13 φορές που αναφέρεται η λέξη «τραγούδι» σε 30 ποιήματα στο **«Άλλο φως»**, μόνο 3 φορές αναφέρεται στην «Ταυτότητα», που διαβάζοντάς την, με, ομολογώ, αισθητική αγαλλίαση για την πρώιμη πειραματική μεταφορά σύγχρονων ποιητικών τρόπων στην ελληνική ποίηση, διαπίστωσα ότι είναι κάτι το τελείως ξέχωρο απ' όσα η κριτική των αρχών του '70 της καταμαρτυράει: ούτε δηλαδή η «προσπάθεια ενός απελπισμένου Καρούζου για την δημιουργία του «αντιποιήματος» με κάπως «δανεισμένους τρόπους» (Κ. Μιχαήλ), ούτε με το «κύριο βάρος να πέφτη στην τεχνική» (Μ.Γ. Μερακλής), ούτε «εγκεφαλικοί ακροβατισμοί» (Τάκης Μενδράκος).

Δε θα βιαζόμουν, σε αυτήν την πρώτη μου αισθητική εκτίμηση, να δώσω έναν ορισμό, απλώς θα έλεγα, κάπως ελεύθερα, ότι με την έννοια που είναι ο Γουώρχολ ζωγράφος ή η Σάρα Καίην, με το μεταδραματικό της θέατρο, θεατρική δραματουργός, είναι και η **«Ταυτότητα»** της Κοραλίας Θεοτοκά ποίηση. Χωρισμένη σε δύο πολύ διακριτά μέρη αποτελείται από 25 ποιήματα. 16 στο πρώτο μέρος που τιτλοφορείται **«Ο Μοχλός»**, και είναι αυτά στα οποία συντελείται η αυτοϋπέρβαση σε σχέση με την προηγούμενη παραγωγή της, η οποία εμφανώς ευτυχεί σε μεταποίηση του ύφους της. Με τη μορφή ασυνεχών, αποσπασματικών διαλόγων μεταξύ απλώς ομιλούντων προσώπων και όχι δραματικά αναγνωρίσιμων χαρακτήρων, λεκτικών κολλάζ, λετριστικών κατασκευών ή παραληρηματικών εσωτερικών μονολόγων πυροδοτούμενων από την καταθλιπτική ή ψυχωσική νόσο, η αυτόχειρ ποιήτρια θαρρείς και θέλει να πληροφορήσει τους υγιείς για πράγματα που τους είναι αόρατα, ωστόσο η ίδια γνωρίζει, διαθέτοντας μια μυστηριακή όραση να βλέπει

πίσω από τα φαινόμενα, ή επειδή και η ίδια συνομιλεί με το θάνατο στο πρόσωπο του εκλιπόντος Θεοτοκά, με τόση ευφράδεια, σαν επί ίσοις όροις: «Κ – Θυμάσαι τότε που μαζί.../ Θ – Τώρα χώρια./ Κ. Λοιπόν εγώ τραγουδώ./ Θ. Γαλήνη./ Κ- Τι είναι αυτό πάλι το «γαλήνη»;/ Θ. – Για τους ανθρώπους». («Μαθηματικά εικονογραφημένα»).

Άλλα ποιήματα με εκλεκτότατους τίτλους – «Συνομιλία σ' ένα διαστημόπλοιο», «Ωδή ή Παρωδία», είναι γεμάτα δίκαιη αγανάκτηση για την κοινωνικοπολιτική περιρρέουσα ατμόσφαιρα της εποχής, τους πολέμους, τις καταστροφές της ανθρωπότητας, κοιταγμένα από παγκόσμια σκοπιά. «Μια μέρα στην εξοχή»: «Δες το δέντρο... η γαλήνη.../ «Μόνιμα αεραγήματα των ΗΠΑ εις Μεσόγειον δι' επεμβάσεις».../ - Αγάπη μου! Το φως!/ «Πολύνεκρες μάχες και αδράνεια του ΟΗΕ».

Ταυτότητα σημαίνει να είσαι μέρος του περιγυρού σου και ταυτόχρονα, λόγω των ατομικών, ιδιαίτερών σου χαρακτηριστικών, τόσο διαφορετικός απ' αυτόν. Γι' αυτό και ο έντονος και ζωηρός διάλογος υποβάλλεται εδώ κυρίως σαν εσωτερικός μονόλογος και ας ακούγεται εξωτερικά σαν ανάπτυξη στιχομυθίας με σύντομες φράσεις που εκτείνονται σε ένα μόνο ημιστίχιο, έτσι ώστε ένα στίχος να μοιράζεται σε δύο πρόσωπα – αντιλαβές:

- Πες Βιεν
- Ναμ
- Δεν χωρούν στο στόμα
- (7<sup>ος</sup> στίχος) Πες Δεν
- Μη- δεν.
- Εύγε.

Αν η «Ταυτότητα» παραμένει εν πολλοίς αφηρημένη και ανεξιχνίαστη, με τα ατομικά χαρακτηριστικά να πολτοποιούνται μέσ' στη γενική αποπροσωποποίηση της μάζας, το ίδιο και το δράμα ταυτίζεται με τον σαρκασμό ή την παρωδία. Όπως σ' εκείνες τις υποτιμημένες ποιητικές συλλογές του ο Ταχτσής με τα κηδεύχάρτα στο εξώφυλλο, με τα «Αντί Στεφάνου» του στη γιαγιά του, με τους κλαυσίγελους : «Λοιπόν γελώ πολλές φορές κλαμώντα – τους με μισούσι να γελούν θωρώντα» (Καφενείο το «Βυζάντιο»), το ίδιο και η Θεοτοκά ταυτίζει το γέλιο με το

κλάμα: «Ρώτησα εκείνον που δε γέλασε ποτέ./ - Γιατί ποτέ δε γέλασες; Και είπε:./ - Υπάρχει τίποτα για να γελάσω; / Ρώτησα εκείνον που γελάει πάντα./- Γιατί γελάς; Και είπε./- Υπάρχει κάτι για να μη γελάσω;»

Στο δεύτερο μέρος της συλλογής της με τίτλο «**Ο Τροχός**», απογυμνώνοντας τολμηρά την τέχνη της από τις όποιες μάσκες της αφήγησης, περνάει στην άμεση, αυτοβιογραφική εξομολόγηση, καταθέτοντας σπαρακτικά επιτάφια ποιήματα «αντί στεφάνων», - στους νεκρούς της: στον πατέρα της και κυρίως στον πρόωρα χαμένο άντρα της Γιώργο Θεοτοκά: «Κι εγώ πιο μαύρη από το μαύρο – ακούμπησα το μάγουλο στην πέτρα, - κι ήσωνα φως και σ' άγγιξα – κι ήσωνα φως σε διάλεξα – κι ήσωνα φως και είπα: «ο Άγιός μου». Χωρίς ακριβώς να ξέρω τι πράγμα είναι η αγιότητα, νομίζω ότι η απάρνηση είναι ένα απ' τα χαρακτηριστικά της και ότι κάπου πρέπει να ταυτίζεται με την ελευθερία.

Θυμάμαι και μian απάντηση του Ζενέ στην ερώτηση για τη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στο ζευγάρι μεταξύ «εγκληματία και αγίου» στα βιβλία του: «Και οι δυο τους ζουν μέσα στη μοναξιά. Δεν έχετε την εντύπωση, αν κοιτάξετε πιο προσεκτικά, πως οι μεγάλοι άγιοι μοιάζουν κάπως μ' εγκληματίες; Δεν υπάρχει κανένα σημείο επαφής ανάμεσα στον άγιο και την κοινωνία». Αυτήν την απάντηση μπορώ να δώσω διαβάζοντας τους - ως τους αποκαλέσω- «εγκληματικά αχαλίνωτους αισθησιακούς» στίχους της Κοραλίας για την ερωτική συνεύρεση δύο σκαραβαίων, σηκώνοντας μια πλάκα τάφου, ανάμεσα σε οστά αραδιασμένα, έτσι που ζωή και θάνατος να γίνονται ένα στο 469 στίχων ποίημά της «**Οι Μεγάλες Διαδικασίες**», που αποτελεί μια Αλχημεία και ένα Επίμετρο όλης της ποίησής της συγκροτημένο από τα στοιχεία που την απαρτίζουν: το τραγούδι, με τους δεκαπεντασύλλαβους, τον έρωτα και τον θάνατο, την σχέση του Ποιητή με την μάζα, τον «Πολτό», όπως τον αποκαλεί, άλλοτε με κοινωνικοπολιτική αγωνία: «Κάνε πόλεμο, είπε ο πολτός. Χρειάζομαι ξίγκι», άλλοτε σε μεταφυσική παραδοχή: «Όλα σαπίζουν εξόν απ' την ψυχή».

Κι έτσι, με δεδομένη αυτήν την ύπαρξη του Αγίου που είχε εγκατασταθεί μέσα της, μετά τον θάνατο του Θεοτοκά -, μπορώ να εξηγήσω την «απομάκρυνσή της από τους λεγόμενους πνευματικούς

και κοσμικούς φίλους της», για την οποία μας πληροφορεί ο κ. Μ. Γ. Μερακλής, χωρίς ωστόσο «αυτό διόλου να σημαίνει απομάκρυνση από τον άνθρωπο, μιας και είχε συνειδητοποιήσει, ως το τέλος της ύπαρξής της, δίπλα στον δικό της πόνο, και τον πόνο των άλλων, αυτών που πεινούσαν ή δολοφονούνταν ή ήταν άστεγοι».

Το για χρόνια πολλά, out of print ποιητικό της έργο, δυσεύρετο ακόμη και στα παλαιοβιβλιοπωλεία, θα ήταν διδακτικό να ξαναεκδοθεί για τη διπλή του πρόκληση:

**α)** για τη συνειδητή επαναφορά των πρακτικών του τραγουδιού στην ελληνική ποίηση, σε εποχές «κυνηγιού μαγισσών» από την νομεκλατούρα των νεωτερικών ή «αιτημάτων συγγνώμης» αξιολογών ποιητών, όπως λ.χ. του Άρη Δικταίου και του προλόγου του στη συλλογή σονέτων του «Ο Τραγουδιστής»: «Από παιχνίδι τα κανα όλ' αυτά»....,

**β)** για την πειραματική μεταφορά σύγχρονων ποιητικών τρόπων σ' ελληνικό περιβάλλον, ισορροπημένα συνταιριασμένων με εξομολογητικά ποιήματα έρωτα, θανάτου και πένθους που ενώνονται με το σώμα της παράδοσης, στέκοντας ως ποίηση περιεχομένου, με δύναμη και αξιοπρέπεια, απέναντι στους λεγόμενους «ποιητές γλώσσας» ή αλλιώς «γράφουμε – σε δουλειά να βρισκόμαστε».

Θα θελα να την είχα συναντήσει, μην ξέροντας, με την αδιάκριτη μανία που έχω για ερωτήσεις, τι θα την ρωτούσα πιο πολύ: για το Θεοτοκά, ως συγγραφέας, ή για την Ναργκίς, ως κινηματογραφιστής. Αν και την απάντηση έχει φροντίσει νομίζω σαφέστατα και μού την έχει δώσει σ' ένα της μόνο στίχο: **«Ό,τι αξίζει στο έργο είναι το αίνιγμα».**