Η ΑΥΓΗ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΚΗΣ

ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ

Σύνταξη: Κώστας Βούλγαρης, Κώστας Γαβρόγλου, Λήδα Καζαντζάκη, Μάρθα Πύλια, Άλκης Ρήγος

ΤΕΥΧΟΣ 358

ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ, ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

www.avgi-anagnoseis.blogspot.com

25 Οκτωβρίου 2009

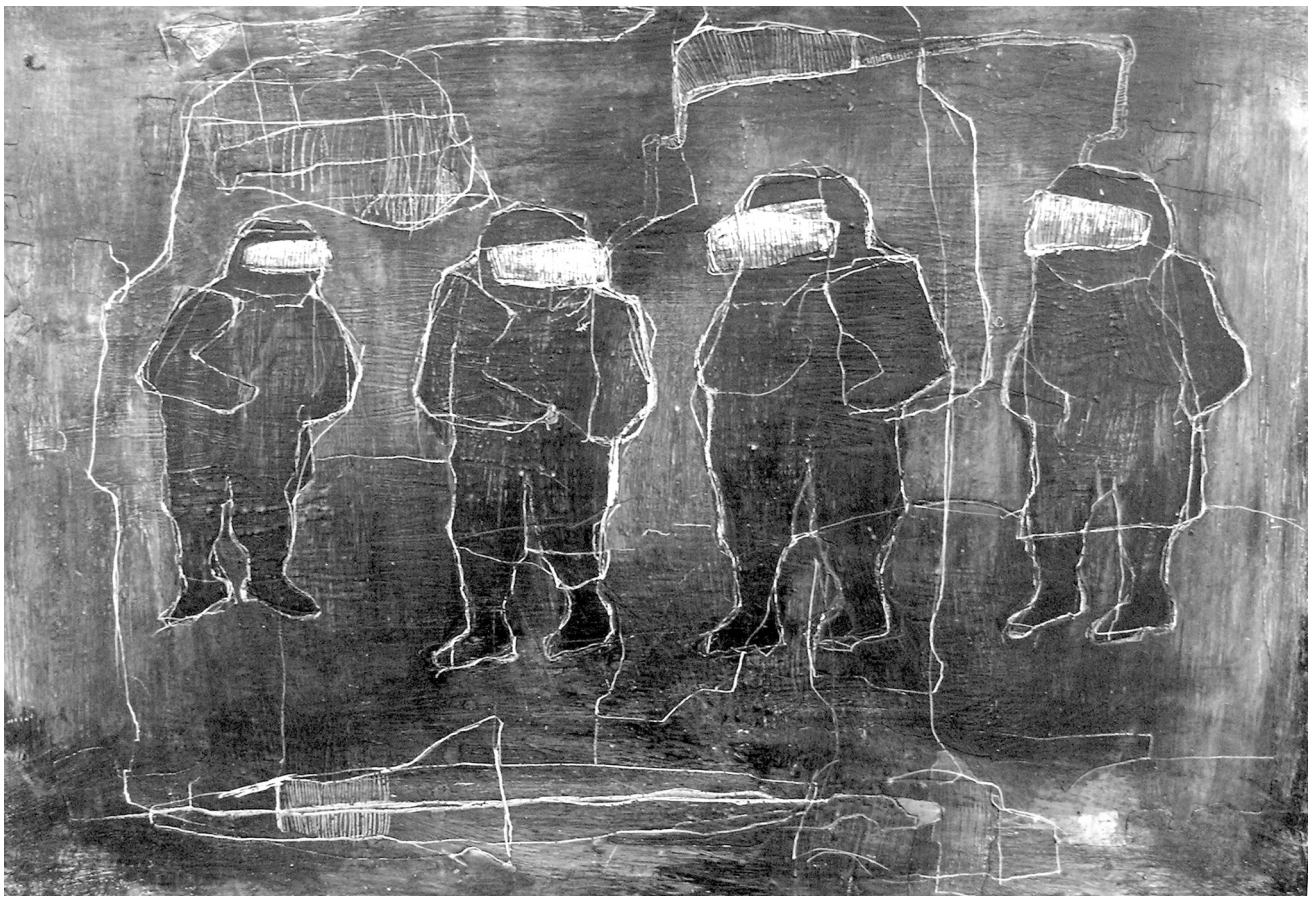
Η ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΤΟΥ ΜΗΝΑ

Αφροδίτη Κροντήρη

Η αλλαγή του παραδείγματος

Οι «μεταπολιτικές» δομές και η σύγχρονη καλλιτεχνική παραγωγή. «Ταυτότητες» και ανταγωνισμός

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΤΑΥΡΑΚΑΚΗΣ, ΚΩΣΤΗΣ ΣΤΑΦΥΛΑΚΗΣ (επιμ.), *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη*, εκδόσεις Εκκρεμές, σελ. 380



Η συζήτηση γύρω από ζητήματα πολιτικής «κλίμακας» έχει ανοίξει εδώ και καιρό. Στο επίκεντρό της βρίσκεται η μετάθεση των επίδικων από την -για πολλούς- παρελθούσα, ιμπεριαλιστικού τύπου, ολοποιητική ή και ολιστική κοινωνικά και πολιτισμικά πολιτική διαχείριση στην -για άλλους- «πολιτική μικρής κλίμακας» (*micropolitics*). Σε αυτήν δηλαδή που κρίνει ως επιτακτική τη συστηματική αναψηλάφηση των όρων που προσδίδουν αυξανόμενη δυναμική στα αιτήματα των μικρότερων ομάδων, των οποίων η ταυτότητα προσδιορίζεται με βάση τη διαφορά. Όλο και περισσότεροι τοποθετούν πρωταρχικά τον εαυτό τους σε, μεταξύ άλλων, έμ-

ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

φυλες, φυλετικές, αποκλίνουσες θρησκευτικές και διεθνικές κοινότητες, αμφισβητώντας με αυτόν τον τρόπο την ιδέα της κατασκευής καθολικότερων ενοτήτων και προσδιορισμών.

Σε ένα άλλο επίπεδο, η συζήτηση επεκτείνεται στον τρόπο που η στροφή αυτή γίνεται κατανοητή στη σύγχρονη πολιτιστική παραγωγή. Όπως θα έβαζε το ερώτημα ο Fredric Jameson, αξιολογώντας την «πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού», της οποίας σύμπτωμα αποτελεί η κοινωνική διάσπαση, ποιες είναι οι νέες δυνατότητες που ανοίγονται εν μέσω της νέας αυτής «πολιτισμικής δεσπόζουσας», εν πολλοίς απαράβατης και απαρέγκλιτης, που συνιστά το «μεταμοντέρνο»;[1] Κάπου εδώ διανοίγονται δύο διαφορετικοί δρόμοι: από τη μία πλευρά η άσκηση συστηματικής κριτικής στις επιπτώσεις του «ύστερου καπιταλισμού», στην καλλιτεχνική παραγωγή και στη δεξίωση των έργων, με απώτερο σκοπό την αποψίλωση και ανατροπή του, ή, τουλάχιστον, την ανάπτυξη κάποιας άμυνας απέναντι στη διασπάθιση των κεκτημένων που προσέδωσε στο καλλιτεχνικό υποκείμενο η απολαβή μιας σχετικής αυτονομίας της πρακτικής του από την οικονομική εξουσία. Σύμφωνα όμως με μίαν άλλη οπτική, το τοπίο που διαμορφώνεται κατοικείται από νέες δυνατότητες που πρέπει να ονομαστούν, με τρόπο ικανό να αποδώσει καινοφανείς λόγους και επιχειρήματα, διανθίζοντας και εμπλουτίζοντας την «προβληματική» για τους προηγούμενους πραγματικότητα. Σε αυτήν όμως πλέον διαπλάθονται και συμβιώνουν υποκείμενα και συλλογικότητες, οι οποίες είναι αναγκασμένες να επιζητούν την εκπροσώπησή τους συγκρουσιακά. Είναι προδιατεθειμένες, με άλλα λόγια, να επιβιώσουν εκεί που άλλες διεκδικούν τον ίδιο χώρο. Αξιώνοντας -αν και αυτό δεν είναι καθόλου σίγουρο- πως οι υφιστάμενες «μεταπολιτικές» δομές περιορίζονται στην ευθύνη της διαχείρισης, το νέο πολιτικό και κοινωνικό παιχνίδι έγκειται στην ανασυγκρότηση των κανόνων, βάσει των οποίων επιτελείται και αναπαρίσταται ο ανταγωνισμός μεταξύ τους.

Τη νέα αυτή συνθήκη, στην αντιπαραβολή της με τη σύγχρονη καλλιτεχνική παραγωγή, ή τουλάχιστον με μία όψη της, αποπειρώνται να σκιαγραφήσουν οι επιμελητές του τόμου (ο πολιτικός επιστήμονας και αναπληρωτής καθηγητής στο αντίστοιχο τμήμα του ΑΠΘ Γιάννης Σταυρακάκης και ο καλλιτέχνης και υποψήφιος διδάκτωρ του Τμήματος Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας του Παντείου Πανεπιστημίου Κωστής Σταφυλάκης), με τον φιλόδοξο τίτλο *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη*. Στην εισαγωγή, οι επιμελητές επιλέγουν να ανατρέξουν στις καλλιτεχνικές πρωτοπορίες των αρχών του 20ού αιώνα, με σκοπό να κάνουν εμφανέστερη τη διάκριση που προκύπτει από την αντιπαραβολή της ιδέας της «πολιτικής» με το *πολιτικό*. Διαβλέποντας στο *πολιτικό* μια έννοια με οντολογικές προεκτάσεις, οφείλουν να ξαναδούν ιστορικά τους όρους ανάδυσής του, ή εκείνους που το καθιστούν εναργές στην ανάλυση των κανόνων του παραπάνω κοινωνικοπολιτικού σκηνικού.

Θρυαλλίδα της -έστω μερικής- ματαίωσης των μεγάλων πολιτικών αφηγήσεων και σχεδίων του παρελθόντος, και δη των ριζοσπαστικότερων ή «επαναστατικότερων», απετέλεσε η αδυναμία ένταξης σε αυτά των πραγματικών τρόπων της καθημερινής ζωής. Δεν θα ήταν άδικο να ανεβάσουμε τις καλλιτεχνικές και λεγόμενες «ιστορικές» πρωτοπορίες στο άρμα ενός προτάγματος χειραφέτησης, που συγκλίνει στα αντίστοιχα πολιτικά. Μέσα στους λόγους που πρόκριναν οι «πρωτοπορίες», ενυπάρχει μια ιδέα βεβαιότητας. Μια πίστη σε μια συγκεκριμένη «αλήθεια», που είναι καταδικασμένη να αποτελέσει εν καιρώ την απαρχή μιας επόμενης καθολικότητας ή και κανονικότητας. Ο καλλιτέχνης της πρωτοπορίας κινούταν ανάμεσα στους όρους που έθετε μια εποχή διπολικότητας.

Την εποχή αυτή διαδέχτηκε μια άλλη: εκείνη της πολυσημίας, της αντινομίας και της πολιτισμικής διάχυσης. Η αναγνώριση αυτού του επακόλουθου συνάδει με τη στροφή του βλέμματος σε μια περισσότερο πολύπλευρη πραγματικότητα. Όσο γενική, προφανής και τετριμμένη μπορεί να ηχεί μια τέτοια διαπίστωση, δεν θα μπορούσε να αμφισβητήσει κανείς το γεγονός, πως ο καθένας από εμάς συντηρεί έναν μεγάλο αριθμό παράλληλων ταυτοτικών προσδιορισμών. Η ταυτόχρονη απολαβή διαφορετικών ταυτοτήτων, από το ίδιο υποκείμενο, προκρίνει μια νέα ιδέα της αντιπροσώπευσης. Βρισκόμαστε στη στιγμή κατά την οποία η ασυνέχεια, ο κοινωνικός ανταγωνισμός και η προσπάθεια για νομιμοποίηση και αναγνώριση της διαφοράς καθορίζει κάθε ανάλυση και πρακτική. Η ιδέα του *πολιτικού,* που διέπει τούτη τη συνθήκη, διασφαλίζει την συνύπαρξη εν μέσω όξυνσης της διαφορετικότητας, και την ίδια στιγμή αναγορεύει τον ανταγωνισμό σε κινητήριο δύναμη προοδευτικών εκτροπών. Τα σύγχρονα έργα φέρουν το *πολιτικό,* στο βαθμό που κατορθώνουν να αναδείξουν και να καταστίσουν γόνιμη αυτή τη ριζική ετερότητα, την κοινωνική εξάρθρωση και ανταγωνισμό, στις πλέον ατίθασες εκφάνσεις τους.

Τα κείμενα των Ernesto Laclau, Chantal Mouffe, Claude Lefort, Hal Foster, Jacques Rancière, Oliver Marchart, Rosalyn Deutsche, Miwon Kwon, Claire Bishop, Manuel Borja-Villel, Julian Stallabrass, Patricia Phillips, Alexei Monroe και των «ακτιβιστών» καλλιτεχνών The Yes Men που συγκροτούν το βιβλίο σχηματίζουν ένα ολόκληρο πλαίσιο θεώρησης του σύγχρονου -τουλάχιστον δυτικού- «διαιρεμένου» κόσμου και των αναπαραστάσεών του. Η πολεμική που αναπτύσσεται στα κείμενα επεκτείνεται σε όλα τα πεδία όπου επενεργούν το πο-

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ

Η αλλαγή του παραδείγματος

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ

λιτικό και η τέχνη, όπως σε ζητήματα αξιολόγησης και διάδρασης του δημοσίου χώρου και των δράσεων που διαδραματίζονται σε αυτόν, αλλά και στην αναψηλάφηση κοινών όρων στο καλλιτεχνικό, πολιτικό και φιλοσοφικό λεξιλόγιο με χαρακτήρα συνδήλωσης, όπως «ριζοσπαστικότητα», «ηγεμονία», «κυριαρχία», «ανταγωνισμός», «συνύπαρξη».

Το όλο εγχείρημα κατορθώνει να ονομάσει, μέσα από την κριτική απόσταση των κειμένων που το συνδιαμορφώνουν, μια ολόκληρη σύγχρονη συνθήκη, επιτρέποντας τις διαφορετικές δυνατές αναγνώσεις της. Ωστόσο, μια τέτοια ανάγνωση θα αμφέβαλε για το παρελθόν του ίδιου του εγκωμιασμού της διαφοράς. Θα τον έβλεπε, ίσως, σαν προϊόν της ολοκλήρωσης του σχεδίου του Διαφωτισμού, σαν αποτέλεσμα της εγκαθίδρυσης του καθεστώτος της ανοχής που το τελευταίο επέβαλε, σαν επινίκιο της φιλελεύθερης παράδοσης και, ταυτόχρονα, σαν απόπειρα νομιμοποίησής της. Χωρίς να παραγνωρίζεται η ιστορική αναγκαιότητα μιας τέτοιας αναγνώρισης, τίθεται ακόμα εν αμφιβόλω μια κύρια αξιωματική θέση: της ιστορικής στιγμής της ριζικής ετερότητας. Η πίστη στις δυνατότητες που προκύπτουν από την ανάδειξή της, πέρα από το να διευκολύνει την απομάκρυνση της συζήτησης από ταξικά διακυβεύματα, που εξακολουθούν να υπολανθάνουν σε κάθε μορφή διαπάλης, συγκαλύπτει τον αγώνα για ομογενοποίηση και τυποποίηση, που πραγματοποιείται στο όνομα της λειτουργίας της παγκόσμιας αγοράς, της νέας καταναλωτικής συνθήκης. Στο όνομα αυτής, μετατρέπεται ακόμα και η πλέον ριζική διαφορά σε πρόσχημα. Στη στιγμή της φαινομενικής εγκαθίδρυσής της, η διαφορά καθίσταται δευτερεύουσας σημασίας. Τα ίδια τα μέσα καλλιτεχνικής και μη παραγωγής και οι οικονομικές της συμπαραδηλώσεις παραμένουν ακόμα ένα σοβαρό προς εξέταση αντικείμενο.

Ωστόσο, ένα από τα προτάγματα του συνόλου της θεώρησης του βιβλίου αποτελεί η εκτροπή από την χαμπερμασιανή «έλογη συναίνεση» και από την ανοχή που αυτή συνεπάγεται. Η «διαφορά» εδώ είναι ριζική, αγεφύρωτη. Η στιγμή της ανάδειξής της είναι στην πραγματικότητα η στιγμή που αυτή γίνεται περισσότερο συνειδητή. Όσο και αν το πνεύμα του βιβλίου μοιάζει να απομακρύνεται από την υπόθεση του διαφωτιστικού σχεδίου, διατηρεί την πρόθεση να «φωτίσει», να ονομάσει με ρεαλιστικό τρόπο το συγκαιρινό του γίγνεσθαι, να καταστήσει συνειδητό κάτι που διαφεύγει από την εύκολη παρατήρηση. Βρισκόμαστε, με άλλα λόγια, στη στιγμή μιας μεγαλύτερης συνείδησης της διαφοράς και του ανταγωνισμού που αυτή επιφέρει. Επιπροσθέτως, βρισκόμαστε στη στιγμή που συνειδητοποιούμε όλο και περισσότερο πως καμία καλλιτεχνική πρακτική δεν θα μπορούσε εύκολα να διαφύγει από τα όρια του συμβολικού. Ο Pierre Bourdieu έγραφε κάποτε, σε αυτήν εδώ την εφημερίδα, πως «αυτός είναι ο ρόλος των καλλιτεχνών, ακόμα περισσότερο και από αυτόν των διανοούμενων, να επινοούν δυναμικές παραβιάσεις, συμβολικά φορτισμένες», και πως «η παραβίαση είναι μια πάλη ασυνείδητη με το ασυνείδητο»[2]. Αυτή η παραίνεση δε μοιάζει, παρά τα φαινόμενα, θεμελιωδώς αντίθετη με το πνεύμα του βιβλίου. Γιατί ακολουθώντας τα συλλογισμό του Bourdieu θα διαπιστώναμε πως όντως υπάρχουν οι «επαναστάσεις», εκείνες που αγγίζουν και ανατρέπουν τις υλικές βάσεις της κοινωνίας, αλλά και εκείνες οι συμβολικές, που επιτίθενται στον τρόπο που νοηματοδοτούμε τα πράγματα, ή αυτόν που τα νομιμοποιούμε ακούσια[3].

Το κεντρικό ερώτημα παραμένει στο κατά πόσο η οποιαδήποτε καλλιτεχνική πράξη είναι φορέας ανατροπής του πραγματικού, ή έστω συνειδητοποίησής του. Μήπως τελικά η ανάδειξη των κοινωνικών ανταγωνισμών συνάδει με την κυνικότητα μιας ολόκληρης εποχής και, ως εκ τούτου, με την ονοματοθεσία και την αναμέτρηση με την επικράτειά της; Μήπως συνάδει με το καλλιτεχνικό εκείνο υποκείμενο που αντιλαμβάνεται όσο ποτέ άλλοτε τη συνθήκη που διέπει την πρακτική του και, ταυτόχρονα, την αδυνατότητα συνδιαμόρφωσής της; Μήπως πάλι το ζητούμενο δεν είναι καν εκεί; Το βιβλίο αφήνει σίγουρα ανοιχτό ένα πεδίο προς συλλογισμό και αντιπαράθεση, συνεπές προς το αναλυτικό σχήμα που προτείνει. Και σίγουρα αποτελεί μια από τις σημαντικότερες προσπάθειες στην ελληνική βιβλιογραφία, ανάγνωσης ενός ολόκληρου σύμπαντος πραγμάτων, προσφέροντας μια πλατφόρμα σκέψης με σκοπό την ανάδειξη κρυμμένων μορφών κοινωνικής αλληλεπίδρασης και των εναλλακτικών δυνατοτήτων που ανοίγονται από αυτήν.

1. Βλ. Fredric Jameson, *Το μεταμοντέρνο, ή η πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού*, μτφρ. Γιώργος Βάρσος, εκδ. Νεφέλη, 1999
2. Pierre Bourdieu, «Να τους κάνουμε να μας φοβούνται», *Κυριακάτικη Αυγή*, 16 Μαΐου 1997 και Νίκος Παναγιωτόπουλος (επιμ.), *Πολιτισμός και αγορά*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2003, σσ. 128-129
3. Ως προς αυτό βλ. και την επισήμανση του Pierre Bourdieu στο *Για την τηλεόραση*, μτφρ. Αλεξάνδρα Σωτηρίου, Καίτη Διαμαντάκου, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1998, σσ. 66-67

Ο Κώστας Χριστόπουλος είναι εικαστικός καλλιτέχνης

Στου γλυτωμού το χάζι στου ποιητή την κάβα

***Συμποτικά επιγράμματα*, από το από το 11ο βιβλίο της Παλατινής Ανθολογίας, εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια, Παντελής Μπουκάλας, εκδόσεις Άγρα, σελ. 200**

Ιδιοποιούμαι εν μέρει στον υπέρτιτλο του κειμένου μου τον τίτλο της γνωστής συλλογής του υπερρεαλιστή Θ. Ντόρρου, αφενός για να τονίσω ότι ο ευρετής του υπερρεαλιστικού τρόπου δεν είναι ο Breton, όπως καταχρηστικά καταχωρείται από τους ληξίαρχους, αλλά ο οίνος και ο ύπνος (ο ιδιωτικός κινηματογράφος), ο οίνος το καύσιμο του πνεύματος που οδηγεί στο διάλειμμα της υπέρβασης της πραγματικότητος δια της μεθυστικής/μυστικιστής οδού, κι αφετέρου γιατί γλυτωμός (από τα νύχια του χρόνου και της βιοτής) και χάζι μόνο στο καταφύγιο της κάβας του ποιητή μπορεί να συντελεστεί, έστω προσωρινός, ως παροδικό μούδιασμα του πνεύματος δια του οινοπνεύματος. Και η παρούσα κάβα του Μπουκάλα-παλιά κρασιά σε καινούργια ασκιά/βαρέλια/μπουκάλια, παρουσιάζει εντυπωσιακή ποικιλία και δη υψηλής απόσταξης. Δέσμιος ίσως υποσυνείδητα του ονόματός του, nomina faciunt omina έλεγαν οι Λατίνοι, το όνομα κάνει οιωνό, ή το όνομα είναι το νόημα, αδιαίρετα τρισυπόστατος, ποιητής, κριτικός, λόγιος (χωρίς το τρίτο να δολιεύεται το πρώτο), τρισυπόστατος de jure, de nomine, de facto, γράφει για το κρασί, πίνει κρασί με σωκρατική αντοχή και νηφαλιότητα (μάρτυρες οι τόσοι φίλοι του και συν-πότες), κάνει σπονδές για το κρασί νομιμοποιώντας ως και την υπερβολή του, ναυπηγώντας σχεδία να διαπλεύσουμε το απέραντο οινικό πέλαγος «*όπως σχηματίστηκε στη διαδρομή χιλιετιών από στίχους που ύμνησαν το κρασί. Από τον Όμηρο, τον Ανακρέοντα... ως τον Παλλαδά, Χριστόπουλο, Καγιάμ, Μπωντλαίρ... Καβάφη, Καρυωτάκη*« που τίμησαν δεόντως το δώρο του Διόνυσου, την λαλίστατη ενδεκάτη μούσα.

Και ως σχεδία εννοώ την 66 σελίδων πυκνή εισαγωγή του, εμπεριστατωμένη πραγματεία περί οίνου, όπου αινείται διεξοδικά ο παυσίλυπος κι αναφέρεται με μεθυστική νηφαλιότητα στη γενεαλογία του οίνου που το όνομά του το πήρε από τον Οινέα, βασιλέα της Αιτωλίας (πάτρια εδάφη του συγγραφέα), όνομα που εκτελωνίζεται σχεδόν ατόφιο και στην Λατινική (in vino veritas), στη γερμανική, την αγγλική κ.ά. Εκτενής αναφορά επίσης στη διαμάχη των θρησκειών (παλιών και νέων) για τη διεκδίκησή του, στη σημασία του ως καθρέφτη που αποκαλύπτει το βάθος της αυθεντικότητάς μας. Απολαυστική πληθώρα διεισδυτικών και απολαυστικών σχολίων, που διευρύνουν την κοινωνική, ηθική, πολιτική, μυθική γεωγραφία του οίνου. Διαβάζουμε ότι οι Πέρσες δεν έκαναν ανακρίσεις, με βασανιστήρια, αλλά μεθούσαν τους ανακρινόμενους. Σωστά επισημαίνει ο Καζαντζάκης, μην εμπιστεύεσαι άνθρωπο που δεν μέθυσε ποτέ του, κάτι κρύβει. Ενδιαφέρουσες λεπτομέρειες περί κεκραμένου οίνου, οινοφλυγίας, απαξίωσης νεροπότων, για τον αγώνα των ποιητών σε προπόσεις υπέρ του οίνου «*Λοιπόν και τον παράδεισον χωρίς κρασίν μισώ τον*», σπονδές από επίθετα *μελιπδέα, αλυπιακόν, λυσίπονος* ή λη(υ)ρικές εκκλήσεις λ.χ. *δως μου να πιώ τα δάκρυα τα γλυκά του αμπελιού,* κ.ά. Σταθμεύει επίσης στην πρόσληψη του οίνου από το τραγούδι (λαϊκό, ρεμπέτικο κ.ά.), ενώ στο μακρύ του νηολόγιο/οινολόγιο λείπει αναφορά στο γνωστό ποίημα «Το νερωμένο κρασί» του Πολέμη. Φυσικά είναι αδύνατον να του καταλογίσεις άγνοια, δεδομένου ότι την τελευταία έκδοση του Πολέμη την έχει επιμεληθεί ο ίδιος ο Μπουκάλας.

Ο συγγραφέας μεταφράζει 64 συμποτικά επιγράμματα του 11ου βιβλίου της Παλατινής Ανθολογίας, δημιουργών που έζησαν κατά την ύστερη αρχαιότητα (από τον 3ο π.Χ. έως τον 6ο μ.Χ. αι.) όπως του Αλκαίου του Μεσσήνιου, του Αντίπατρου του Θεσσαλονικέα, του Παλλαδά, του Παύλου Σιλεντάριου, του Στράτωνα του Σαρδεινού, του Κριναγόρα από τη Λέσβο, του Φιλόδημου από τα Γάδαρα, κ.ά. Έμμεσα πρόκειται γα μια σειρά προπόσεων και σπονδών στους ποιητές άδοξοι που 'ναι, για συγκινητικής αλληλεγγύης χειρονομία, ίσως και καρυωτακικής υποβολής.

Η μεταφραστική οδός του είναι η μέση, υποστηριζόμενη από την ποιητική διαισθητική, δοκιμασμένη ήδη σε απαιτητικότερα κείμενα (έχει μεταφράσει *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου για το ΔΗΠΕΘΕ Αγρινίου και *Αχαρνείς* του Αριστοφάνη για το Εθνικό Θέατρο). Η σχέση του γενικότερα με τους αρχαίους είναι δημιουργική και κριτική, σεφερικού βάθους, ελυτικού εύρους, μαρωνίτειου κύρους. Αναφέρομαι εδώ και στο ποιητικό του έργο και στη στοχαστική του επιφυλλιδογραφία.

Ο Μπουκάλας πιστός στην μπωντλερική παρακαταθήκη, «*Για να μην είστε οι ανελέητοι σκλάβοι του Χρόνου, μεθάτε, μεθάτε δίχως τελειωμό. Με κρασί, με ποίηση ή μ' αρετή, διαλέχτε*», διαλέγει και προσθέτει στα μεθυστικά και το μελάνι της γραφής του, σοφά ανακεκραμένο με ποίηση, αλήθεια, λογισμό και όνειρο αλλά και ισόποσες δόσεις σαρκασμού και χιούμορ. Σε μια χώρα με μεγάλη οινική παράδοση (με έδρες οινογευσίας στα Πανεπιστήμια, όπως λ.χ. η Γαλλία, η Ιταλία κ.ά.) το παρόν πόνημα θα είχε περίοπτη θέση ακόμη και σε μπαρ, κάβες και άλλα ευαγή λυσίπονα ιδρύματα. Στη χώρα της αμπέλου (που ανήγαγε εσχάτως σε εθνικό ποτό της το ουίσκυ) και της φαιδράς πορτοκαλέας ίδωμεν.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΥΒΑΡΑΣ