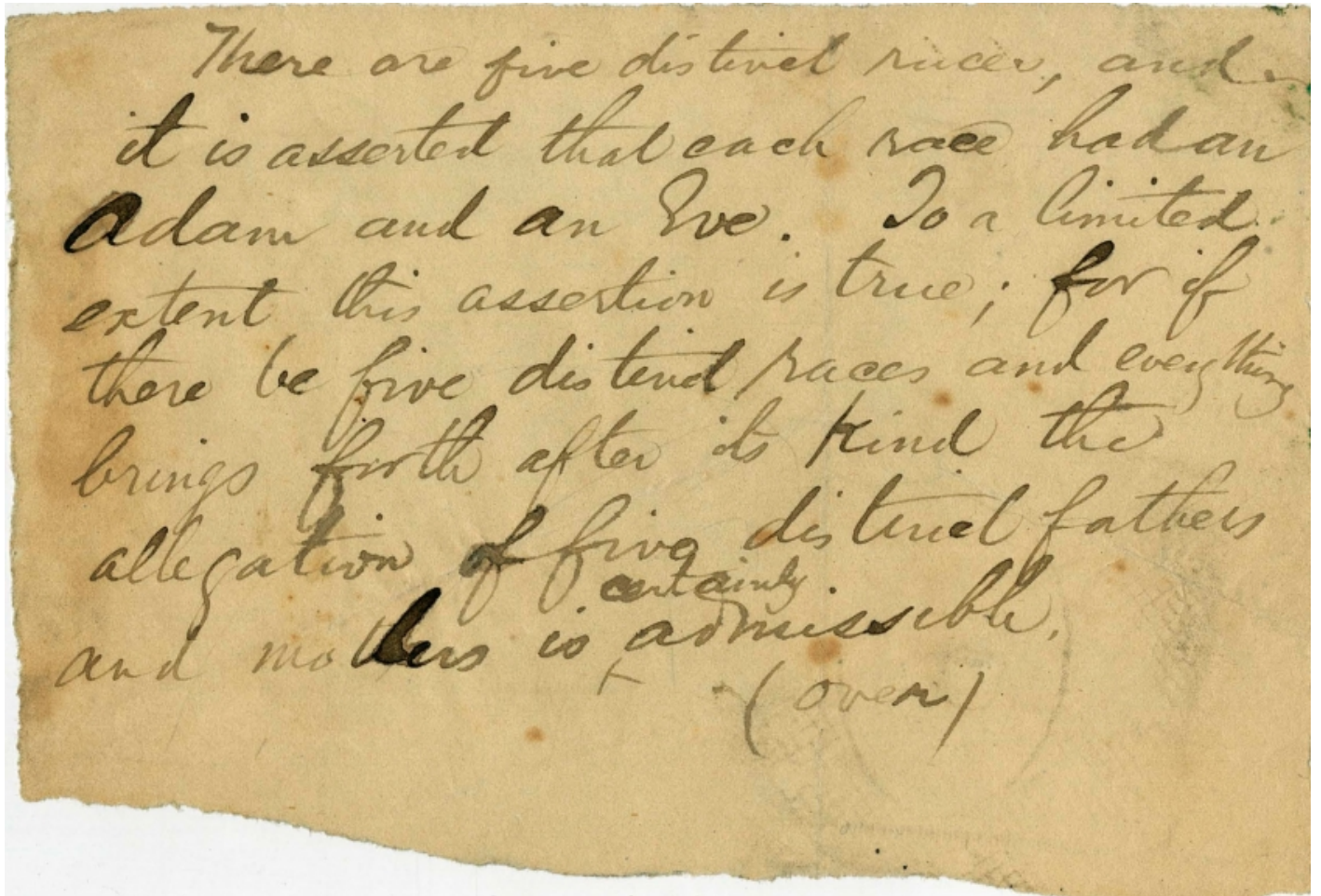




Ο ανεπανάληπτος Ουόλτ Ουίτμαν

Δημήτρης Δημηρούλης

08/06/2021, Τεύχος 129 - ΙΟΥΝΙΟΣ



Χειρόγραφο σημείωμα του Ουίτμαν που απόκειται στη συλλογή Σπανίων Βιβλίων στη Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου του Σικάγου.

Χαίρομαι την ελεύθερη και γενναία σκέψη σας [...] Βρίσκω ασύγκριτα πράγματα ειπωμένα με ασύγκριτο τρόπο, όπως πρέπει [...] Σας χαιρετίζω στην αρχή μιας σπουδαίας σταδιοδρομίας...».

Αυτά έγραφε, σε επιστολή του, στον πρωτοεμφανιζόμενο ποιητή Ουόλτ Ουίτμαν (1819-1892), ο πολύς Ραλφ Ουάλντο Έμερσον (1803-1882) στις 21 Ιουλίου του 1855. Ο Έμερσον είχε ήδη δημοσιεύσει τις σημαντικότερες διαλέξεις του, από τη δεκαετία του 1830, καθώς και τις δύο σειρές των δοκιμίων του (1841, 1844). Ο Ουίτμαν τον είχε ακούσει και τον είχε διαβάσει. Δύο δοκίμια πρέπει να τον άγγιξαν περισσότερο: ο «Ποιητής» και το «Αυτεξούσιο».

Τα *Φύλλα Χλόης* είχαν εκδοθεί λίγες μέρες πριν, στις 4 Ιουλίου 1855 (ημέρα εορτασμού της Αμερικανικής Ανεξαρτησίας), με έξοδα του ποιητή και χωρίς το όνομά του, αλλά με μια προκλητικά μποέμικη φωτογραφία να κοσμεί το εξώφυλλο. Είχε μόλις κλείσει τα 36 χρόνια του. Ήταν μια ανώνυμη αυτοέκδοση, στην οποία μάλιστα συμμετείχε ο ίδιος, τόσο στη στοιχειοθεσία όσο και στη γενικότερη τυπογραφική επιμέλεια. Η συλλογή, που τυπώθηκε σε 795 αντίτυπα μεγάλου μεγέθους, με πράσινο εξώφυλλο και επίχρυσα γράμματα τίτλου, περιείχε δώδεκα άτιτλα ποιήματα, έναν εκτενή πρόλογο και δεν ξεπερνούσε τις 95 σελίδες.

Παρά τις μεγάλες προσδοκίες του ποιητή, το βιβλίο δεν είχε καλή τύχη. Τα λίγα σχόλια ήταν αρνητικά: «Δεν είναι ντροπή που έγραψε τα ποιήματά του, ντροπή είναι που τα δημοσίευσε», «Ένας σωρός από ηλίθια αίσχη». Ο Ουίτμαν αντέδρασε, γράφοντας ο ίδιος ανώνυμα ευνοϊκές κριτικές για το έργο του. Μια από τις πιο γνωστές δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *The United States Review*, όπου αυτοδιαφημίζεται ως «ένας Αμερικανός βάρδος επιτέλους», λέγοντας, μεταξύ άλλων, ότι η ποίησή του «προσφέρει ελπίδα και μυσταγωγία σε νέους και γέρους [...] κάθε λέξη που βγαίνει απ' το στόμα του φανερώνει σιωπηλή περιφρόνηση και άρνηση των παλαιών θεωριών και μορφών». Μια άλλη δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα του Μπρούκλιν *Daily Eagle*, όπου επαινείται η πρωτοτυπία μιας γραφής «που δεν ακολουθεί κανέναν κανόνα από εκείνους με τους οποίους κρινόταν η ποίηση στο παρελθόν».

Η επιστολή όμως του Έμερσον βάρυνε περισσότερο από την απόρριψη των αρνητών του Ουίτμαν, γιατί το εκτόπισμά του στην αμερικανική κοινωνία ήταν τεράστιο και η γνώμη του είχε βαρύνουσα σημασία. Φανέρωνε επίσης, με τον πιο άμεσο και έντονο τρόπο, ότι τα αντανάκλαστικά του ήταν γρήγορα και λεπταίσθητα. Ο σοφός του Κόνκορντ πρέπει να συγκλονίστηκε από την ανάγνωση των ποιημάτων. Η αντίδρασή του δείχνει ότι αντιλήφθηκε αστραπιαία την ανατροπή που έφερνε στην αμερικανική ποίηση ο λόγος του ανώνυμου ποιητή. Είναι μια σπάνια, και καθόλου αυτονόητη, ανταπόκριση σε ένα σπάνιο ερέθισμα.

Ο Ουίτμαν αντιλήφθηκε αμέσως, όπως ήταν άλλωστε αναμενόμενο, τη σημασία της επιστολής αυτής για την ανάδειξη του εγχειρήματός του, οπότε προχώρησε στη δημοσίευσή της, χωρίς τη συγκατάθεση του Έμερσον, στην εφημερίδα *New York Tribune* τον Οκτώβριο του 1855. Επίσης το δημοσίευσε, μαζί με μια δική του επιστολή, που την απευθύνει στον Έμερσον, ως παράρτημα στη δεύτερη έκδοση των *Φύλλων Χλόης* το 1856, πάλι χωρίς τη συγκατάθεση του Έμερσον. Στην ίδια έκδοση, η φράση «Σε χαιρετίζω στην αρχή μια σπουδαίας σταδιοδρομίας», εμφανίζεται στη ράχη του βιβλίου.

Όπως ήταν επόμενο, η ενόχληση του Έμερσον υπήρξε μεγάλη, ωστόσο όχι μόνο δεν διέκοψε την επαφή με τον ποιητή αλλά δέχτηκε να τον συναντήσει και συνέχισε να τον υποστηρίζει, παρά τη δυσφορία του για τις ασυνήθιστα τολμηρές ερωτικές ομολογίες στην έκδοση του 1860. Τον συμβούλεψε μάλιστα να τις απαλείψει για μην κάνει κακό στο έργο του, διαθλώντας την προσοχή των αναγνωστών από την απόλαυση της τέχνης στη σκανδαλοθηρική περιέργεια. Ο Ουίτμαν δεν τον άκουσε. Αντίθετα, έγινε πιο τολμηρός.

Ακολούθησε η δεύτερη έκδοση τον Σεπτέμβριο του 1856, με τιτλοφόρηση των άτιτλων ποιημάτων της πρώτης έκδοσης και με την προσθήκη είκοσι νέων ποιημάτων. Το σχήμα τώρα ήταν μικρό, σχεδόν τσέπης, και σε κάθε τίτλο υπήρχε η ένδειξη «ποίημα», μάλλον για να αποτραπεί η σύγχυση και η αμηχανία των αναγνωστών μπροστά σε ποιήματα γραμμένα σε ελεύθερο στίχο τα οποία θα μπορούσαν να εκληφθούν ως ανορθόδοξα τυπωμένος πεζός λόγος. Και η δεύτερη έκδοση όμως δεν είχε καλή τύχη, αφού οι πωλήσεις ήταν χειρότερες από την πρώτη, παρά τη δηλωμένη εκτίμηση προσωπικοτήτων όπως ο Μπρόνσον Άλκοτ και ο Χένρι Ντέιβιντ Θόροου.

Τα πράγματα πήραν άλλη τροπή με την τρίτη, και τολμηρότερη, έκδοση τον Μάιο του 1860, στην οποία ο Ουίτμαν πρόσθεσε 146 καινούρια ποιήματα και αναθεώρησε πολλά από τα παλαιότερα. Όπως σημειώνει ο ίδιος: «*Την πρόσεξα περισσότερο απ' ό,τι συνηθίζω: την εξέταση λέξη λέξη, με το αντίτυπο στο χέρι, μια ασυνήθιστη πρόνοια για μένα*». Η έκδοση αυτή είχε καλύτερη υποδοχή από τους κριτικούς και ευρύτερη ανταπόκριση από το αναγνωστικό κοινό. Η καθιέρωση του ποιητή γίνεται πλέον πραγματικότητα, ενώ το έργο του βρίσκει την αναγνώριση που επιζητούσε τα προηγούμενα χρόνια. Ακολούθησαν άλλες τρεις εκδόσεις, με τελευταία εκείνη του 1891-92, την αποκαλούμενη «επιθανάτια» ή «της νεκρικής κλίνης», που είχε πια φτάσει τις 438 σελίδες. Ο Ουίτμαν τη θεωρούσε οριστική, υπό την έννοια ότι εξέφραζε την τελική του βούληση. Δήλωσε μάλιστα ότι κάθε μελλοντική έκδοση έπρεπε να βασιστεί σε αυτή.



Ο Μαξ Μπίρμπομ, *Ο Ουόλτ Ουίτμαν παρακινώντας το Πουλί της Ελευθερίας να πετάξει ψηλά*, 1904, λιθογραφία. © Ackland Art Museum

Οι περισσότεροι μελετητές του συμφωνούν ότι τα καλύτερα ποιήματά του τα έγραψε από το 1853 έως το 1860, μολονότι πέρασε όλη τη ζωή του ξαναγράφοντας, διευθετώντας, αναθεωρώντας, εξοβελίζοντας και προσθέτοντας ποιήματα στα *Φύλλα Κλόης*. Βαθμιαία τα 12 αρχικά ποιήματα έφτασαν να γίνουν πάνω από 400. Βάρυνε έτσι πολύ το βιβλίο. Ορισμένοι υποστήριξαν ότι σχεδόν βούλιαξε από το φορτίο. Παρ' όλα αυτά τα *Φύλλα Κλόης* ξεπέρασαν όλες τις δυσκολίες και έμειναν ψηλά. Δεν υπήρξαν απλώς μια σημαντική συλλογή με πολλές επανεκδόσεις, υπήρξαν έργο ζωής, το *opus magnum*, στο οποίο ο Ουίτμαν αφιέρωσε όλη τη δύναμη της φαντασίας του και την ικμάδα της γραφής του. Είναι η κορυφή της αμερικανικής λογοτεχνίας που φιλοξενεί τη θαυμαστή και πολυδαίδαλη περιπέτεια μιας ξεχωριστής ποιητικής διάνοιας.

Οι πληροφορίες που προηγήθηκαν είναι πολύ φτωχές για να περιγράψουν αυτό που συνέβη στην Αμερική στα μέσα του 19ου αιώνα, λίγα χρόνια προτού αρχίσει ο εμφύλιος πόλεμος ανάμεσα στους Βόρειους και στους Νότιους. Η εμφάνιση στη σκηνή της ποίησης του Ουόλτ Ουίτμαν δεν καταγράφεται σαν μια απρόσμενη καινοτομία αλλά σαν ολική ανατροπή στην ίδια την έννοια της ποίησης. Ο Ουίτμαν σαρώνει όλο το πεδίο που καλύπτουν η μορφή και το περιεχόμενο της τέχνης του. Από την αρχή τα θέλει όλα ή τίποτα. Σε ένα τέτοιο εγχείρημα υπάρχουν μόνο δύο τρόποι αντίδρασης: ή το απορρίπτεις ή το θαυμάζεις.

Η αμερικανική ποίηση μετά από αυτόν θα πάρει άλλον δρόμο. Ο Ουίτμαν είναι ο γενάρχης όλων, όπως ο Σολωμός στην ελληνική ποίηση. Η απήχησή του δεν περιορίστηκε στη χώρα του. Πολύ γρήγορα επηρέασε ποιητές σε όλον τον κόσμο, με φανερούς και υπόγειους τρόπους, σε διαφορετικές στιγμές, με κυμαινόμενη ένταση. Ο Αμερικανός Ουίτμαν εξακολουθεί να είναι ένας από τους μεγάλους πατέρες της ποίησης όπου γης.

Πώς θα μπορούσε να περιγράψει κανείς αυτό που συνέβη το 1855 και εξακολούθησε να συμβαίνει έως το τέλος του 19ου αιώνα; Δύσκολο να το περικλείσεις σε ένα πράγμα, γιατί το ίδιο το γεγονός είναι σύνθετο και πολυδύναμο. Θα ξεχώριζα όμως κάτι που θεωρώ πρωταρχικό και κυρίαρχο: την αλλαγή ποιητικού παραδείγματος. Καμιά αλλαγή στη μορφή ή στο περιεχόμενο δεν μπορεί να καλύψει τη ριζική μεταβολή προσανατολισμού στην πολιτισμική πραγματικότητα που καθόριζε την έννοια «ποίηση» την εποχή εκείνη.

Ο Ουίτμαν είναι ταυτόχρονα κληρονόμος, ανατροπέας και θεμελιωτής. Το επίτευγμά του εξακολουθεί να συγκλονίζει παρά το πέρασμα του χρόνου. Ο λόγος του ταξιδεύει ακατάβλητος με τα κύματα του καιρού. Είναι αλήθεια ότι στο πεδίο της μορφής παίχτηκε το πιο κρίσιμο στοίχημα. Κανένα περιεχόμενο δεν θα είχε νόημα αν δεν ταίριαζε με τον κατάλληλο λόγο. Το στοίχημα ήταν κρίσιμο, γιατί είναι σύμφυτο με τη *διακινδύνευση*.

Ο καινούριος λόγος, η ανοίκεια μορφή αντιμετωπίζονται στην αρχή αρνητικά, αν όχι εχθρικά. Το κοινό της ποίησης, εθισμένο σε άλλες φωνές, δεν είναι έτοιμο να αναπροσαρμόσει τον ορίζοντα των προσδοκιών του. Καμιά τέχνη όμως δεν μπορεί να προχωρήσει χωρίς αυτή τη διακινδύνευση. Οι τομές χρειάζονται τολμηρούς πειραματισμούς αλλά και βαθιά γνώση της παράδοσης που η τέχνη έχει πίσω της. Το πρόσωπο που έπαιξε αυτόν τον ρόλο στην Αμερική του 19ου αιώνα ήταν ο Ουόλτ Ουίτμαν, με τα *Φύλλα Κλόης*.

«Τραγούδι του εαυτού μου»

Στην πρώτη έκδοση των *Φύλλων Χλόης* το 1855, αλλά και στη δεύτερη το 1856, το «Τραγούδι του εαυτού μου» είναι το πρώτο της συλλογής. Στη θέση αυτή παρέμεινε έως την οριστική έκδοση του 1881, χωρισμένο όμως τώρα σε 52 μέρη, και με την προσθήκη των "Inscriptions" και "Starting from Paumanok" πριν από αυτό. Στην πρώτη έκδοση το ποίημα είναι άτιτλο και χωρίς διάταξη με στροφές ή αριθμημένα μέρη. Στην δεύτερη έκδοση έχει τον τίτλο "Poem of Walt Whitman, an American" και στην έκδοση του 1860 τον τίτλο "Walt Whitman", τίτλο που κράτησε και στις εκδόσεις του 1867 και του 1871. Ο τίτλος «Song of Myself» εμφανίζεται τελικά στην έκδοση του 1881 και έτσι καθιερώθηκε έκτοτε. Χωρίς να υποτιμώνται άλλα κορυφαία επιτεύγματα της συλλογής είναι γενικά αποδεκτό ότι πρόκειται για το πιο σημαντικό έργο του και το περισσότερο γνωστό παγκοσμίως. Είναι επίσης το μεγαλύτερο σε έκταση ποίημα που έγραψε ο Ουίτμαν: 1346 στίχοι.

Δεν έχει σταθερή μορφή και ο ρυθμός του αναπτύσσεται χωρίς μέτρο και χωρίς ομοιοκαταληξία. Πρόκειται για απόλυτη ρήξη με το παρελθόν. Είναι μια τομή χωρίς προηγούμενο. Φυσικά ο ελεύθερος στίχος του έχει το δικό του βάδισμα που υποστηρίζεται από το εντελώς καινοτόμο ύφος και την ιδιόρρυθμη χρήση της γλώσσας. Ξετυλίγεται με τον δικό του εσωτερικό ρυθμό, οι φράσεις του προχωρούν με τη δική τους μουσική και όχι με τις γραμματικές ή συντακτικές απαιτήσεις. Οι στίχοι συνεχίζουν έως την άκρη της σελίδας και συχνά περνούν στην επόμενη γραμμή, ακολουθώντας μια ασυνήθιστη πορεία, που δεν σχετίζεται με την ολοκλήρωση του νοήματος αλλά με την ανάπτυξη της κίνησής του.

Την εποχή που εκδόθηκε λειτούργησε σαν πρόταση για το τι σημαίνει να είναι κανείς Αμερικανός. Διατύπωσε δηλαδή ένα αισθητικό / ιδεολογικό σχήμα που ενίσχυε την έννοια της εθνικής ταυτότητας, συνδέοντάς την όμως ταυτόχρονα με έναν ορίζοντα πανανθρώπινο. Η διαρκής προέκταση του τοπικού στο καθολικό, όπως και η σαρωτική παρουσία του «εγώ» στη σταθερή οθόνη του «εμείς», συγκροτούν τον πυρήνα του ποιήματος.

Η πρωτοτυπία ωστόσο μια τέτοιας ποιητικής σύλληψης δεν πρέπει να θεωρηθεί αυτοφυής ή ανάδελφη. Η γραφή του Ουίτμαν συνομιλεί πολύτροπα με την ιστορία της ποίησης και του πολιτισμού γενικότερα. Η αφομοίωση μέσω της οικειοποίησης είναι προφανής, το ίδιο όμως είναι, αν και με απρόσμενες λοξοδρομήσεις, ο υπαινιγμός και η διακειμενική παραλλαγή.

Αν η γραφή αυτή θεωρήθηκε σκανδαλώδης, το ίδιο, επισύροντας μάλιστα σε ορισμένες περιπτώσεις και την περιφρονητική απόρριψη, θεωρήθηκε η τολμηρή σεξουαλικότητα που διαφαινόταν στα ερωτικά μέρη του ποιήματος. Είναι γνωστό το σχόλιο της συγκαιρινής του Έμιλι Ντίκινσον σε επιστολή της στον Κύριο Χίγκινσον το 1862: «*Αναφέρετε τον Κύριο Ουίτμαν. Δεν διάβασα ποτέ το βιβλίο του, αλλά μου είπαν ότι ήταν αισχρό*».

Όσα και αν δανείστηκε ο Ουίτμαν, όπως και αν τα αξιοποίησε στην ανάδειξη της δικής του φωνής, τα ανταπέδωσε με τον καλύτερο τρόπο, διεισδύοντας στο φαντασιακό και στους τροπισμούς της γραφής του δυτικού κανόνα. Για παράδειγμα, ποιητές όπως ο Έλιοτ, ο Στίβενς, ο Γκίνσμπουργκ, ο Άσπερι, ο Κρέιν, ο Νερούδα, ο Μπόρχες, και πολλοί άλλοι, μαθήτευσαν, με τον δικό του τρόπο ο καθένας, στο εργαστήριο του Ουίτμαν, στο οποίο η

ποίηση είναι μια μορφή θρησκείας, όπου τελείται το μυστήριο της συνύπαρξης Φύσης, Φαντασίας και Νου.

Η ερμηνευτική πολυφωνία, για ποιήματα όπως αυτό, είναι αυτονόητη από την ίδια την κατασκευή του και από τον παραβατικό λόγο του. Καθώς επίσης και από την ένταξή του στον Μεγάλο Κανόνα της Δυτικής Λογοτεχνίας. Η αναμέτρηση με τον όγκο της ερμηνείας είναι αδύνατη. Ωστόσο, παρά τις επιχωματώσεις του, το ποίημα εξακολουθεί να ζητά από τον σημερινό αναγνώστη μια καινούρια συνάντηση για να του δείξει τη μοναδικότητά του και για να του αποδείξει ότι η θέση που κατέχει δεν είναι τυχαία. Στα περιορισμένα πλαίσια αυτού του κειμένου ίσως αξίζει να αναφερθώ σε κάποια γνωρίσματα που θα διευκολύνουν την ανάγνωση στα ελληνικά:

1. Η Αμερική. *«Αυτό είναι ένα Αμερικανικό ποίημα που μόνο ένας Αμερικανός θα μπορούσε να είχε γράψει».* Η απόλυτη διατύπωση του Άρθουρ Ουόλντχορν μοιάζει αυτονόητη αλλά αδικεί τον Ουίτμαν. Κανείς ποιητής, όσο και αν είναι κρατημένος από τον τόπο του, δεν θα ήθελε η ποίησή του να καταδικαστεί στην εθνική αποκλειστικότητα. Η ποίηση του Ουίτμαν, όπως κάθε σημαίνουσα ποίηση, είναι ριζωμένη στον τόπο της αλλά μιλά με το βλέμμα στραμμένο σε όλον τον κόσμο.

2. Η τολμηρή ρήξη. Όπως σημειώνουν οι Σκάλι Μπράντλι και Χάρολντ Μπλόντζετ στη μνημειώδη έκδοση των *Φύλλων Χλόης* το 1973 (Norton Critical Editions), το «Τραγούδι του εαυτού μου» φανερώνει *«χωρίς δισταγμό ή αμφιβολία το βασικό θέμα της δημιουργικής πρόθεσης του ποιητή: να βελτιώσει και να μεταμορφώσει τη ζωή (ο ποιητής ως δημιουργός και ως μεταρρυθμιστής), να διαπιστώσει και να παρουσιάσει το θαύμα της (ο ποιητής ως εορταστής), και να τραγουδήσει την υπερβατική υπόσταση της ανθρώπινης αγάπης που τη φαντάζεται θεϊκή (ο ποιητής ως αγαπητικός) [...] Εορτασμός του ατόμου, του έθνους και της πνευματικής δυνατότητας».*

3. Το Εγώ. Ακούγεται ηχηρό, προκλητικό και ιδιοπαθές. Μοιάζει να ξεχειλίζει από υπεροψία και μέθη. Μια πιο προσεκτική ματιά όμως φανερώνει ότι η παρουσία του ποιητικού Εγώ δεν είναι μονοδιάστατη. Αντίθετα, εμφανίζεται σε διαρκείς μεταλλάξεις και ισχυρές ετεροαναφορές, σε μόνιμη ρευστότητα. Είναι το κέντρο που αλλάζει διαρκώς θέση και συσχετισμούς. Η θυελλώδης εισβολή του υποκειμένου στον ποιητικό λόγο παίρνει τη μορφή ιερόσυλης χειρονομίας απέναντι στις συμβάσεις της ευπρέπειας και της κοσμιότητας που επικρατούσαν στην ποίηση της εποχής. Πρέπει κανείς να ξεπεράσει πρώτα το κύμα που σηκώνει η εντατική υπερβολή του πρώτου ενικού προσώπου για να συναντηθεί με τις μεταμορφώσεις και τις δοκιμασίες του υποκειμένου ως αλληγορίες της ανθρώπινης κατάστασης.

4. Ένας – Πολλοί. Μπορεί το τραγούδι να είναι τραγούδι για τον εαυτό, μια ρομαντική ωδή για το εγώ, μια πληθωρική έκρηξη ενός ανοικονόμητου και λαίμαργου υποκειμένου, μια φαντασμαγορία γραφής που στέκει προκλητικά και διεκδικητικά απέναντι στους προγόνους, στους σεβάσιμους δυνάστες πατέρες. Πολλοί μελετητές δήλωσαν τη δυσφορία τους, παράλληλα με τον θαυμασμό τους, για τον άτσαλο και άναρχο αυτόν αιρετικό που επινόησε έναν εξωφρενικό αλλά ιδιοφυή τρόπο του ποιείν. Δεν πρέπει όμως να ξεχνάμε ότι ο Ένας, το διογκωμένο αυτό ποιητικό υποκείμενο, δεν υπάρχει στο κενό, δεν αναφέρεται μόνο στον εαυτό του, δεν περιορίζεται σε μια προσωπική εξομολόγηση. Ο νους αυτού του

Εγώ, η ύπαρξη του Ενός, είναι άρρηκτα δεμένη με τους Πολλούς, χωρίς διάκριση τάξης ή εξουσίας, φύλου ή καταγωγής. Ο Ουίτμαν δεν υπερασπίζεται ένα μοναχικό Εγώ αλλά ένα Εγώ της αγοράς, ανάμεσα στο πλήθος, μαζί με όλους. Το τραγούδι του εαυτού θέλει να είναι ένα τραγούδι για τους πολλούς. Ο ποιητής παρουσιάζεται σαν ένας ολόκληρος κόσμος του Ενός που υπάρχει μέσα στον απέραντο κόσμο των Πολλών. Αυτή τη συνύπαρξη επιχειρεί να εορτάσει και να τραγουδήσει.

5. Ψυχή – Σώμα. Η «ψυχή» ήταν κοινό θέμα για τους ποιητές του 19ου αιώνα, με το σώμα να τη συνοδεύει διακριτικά. Με τον Ουίτμαν το σώμα διεκδικεί τη δική του φωνή και μάλιστα προκλητικά, με λόγο ασυνήθιστο και, για τους περισσότερους, σκανδαλώδη. Πολλοί μίλησαν για εξισορρόπηση των δύο στοιχείων, για ομοίωση που ήταν αναγκαία στην ταυτότητα του Εγώ, παραπέμποντας μάλιστα στον ίδιο τον ποιητή: *«Είμαι ο ποιητής του Σώματος και είμαι ο ποιητής της Ψυχής / Οι απολαύσεις του παράδεισου δικές μου και δικά μου τα μαρτύρια / της κόλασης / Τις πρώτες τις μπολιάζω και τις μεγαλώνω πάνω μου, τα άλλα τα μεταφράζω / σε καινούρια γλώσσα»*. Ωστόσο, το ίδιο το ποίημα φανερώνει ότι μια τέτοια ισορροπία είναι εικονική, αφού διαρκώς αναιρείται. Στην πραγματικότητα ο Ουίτμαν φέρνει στο προσκήνιο το καταπιεσμένο σώμα και υπερασπίζεται τις ανάγκες του. Του δίνει προτεραιότητα. Δεν πρόκειται για «σωματική» ποίηση, όπως θα μπορούσε να νομίσει κανείς, παρασυρμένος από τον αυτοβιογραφικό, εξομολογητικό τόνο της γραφής. Αυτό είναι το προκάλυμμα, ο τρόπος ενός σπουδαίου τεχνίτη. Η γραφή του Ουίτμαν είναι επεξεργασμένη και λογία. Μοιάζει με χείμαρρο ορμητικό που δίνει την ψεύτικη εντύπωση της ατιθάσευτης έκφρασης. Κάτι τέτοιο όμως είναι παραπλανητικό. Όλα αναπτύσσονται ελεγχόμενα στην παραμικρή λεπτομέρεια. Αυτό δείχνει και η μέριμνά του για το έργο του σε όλον τον βίο του, με διαρκείς αναθεωρήσεις, μετατοπίσεις ποιημάτων και διονυχιστικές παρεμβάσεις στη στίξη. Στον τελικό λογαριασμό μπορούμε να πούμε ότι η ψυχή προσκαλεί το σώμα να μιλήσει δίνοντάς του τον απαραίτητο χώρο. Έτσι γίνονται ομοτράπεζοι.

6. Κοινωνία – Δημοκρατία. Το ιδεώδες της δημοκρατίας και τα προβλήματά της συνιστούν το πυρήνα της αγωνίας του ποιητή για την πορεία της Αμερικανικής κοινωνίας. Οι φτωχοί, οι περιθωριακοί, οι εργάτες, οι ιθαγενείς, οι σκλάβοι, οι μειονότητες, είναι τα προνομιούχα υποκείμενα της συλλογικότητας που πάει να εκφράσει ο όρος «Αμερικανικός λαός». Ο Ουίτμαν θέλει να ηγηθεί στην προσπάθεια για τη θεμελίωση του «εμείς», πάντα όμως με σημείο αναφοράς τον ποιητή-προφήτη, τον βάρδο που ψέλνει την εθνική ωδή αυτής της εν προόδω ταυτότητας. Γι' αυτό πρέπει να δούμε συνολικά το συγκεκριμένο ποίημα σαν ένα έπος για την αμερικανική ταυτότητα, για τη συλλογική αναζήτηση του δημοκρατικού Εγώ. Έως σήμερα ο Ουίτμαν εξακολουθεί να είναι η ένοχη συνείδηση της Αμερικής, γιατί το τραγούδι του επιμένει να θυμίζει τα παραστρατήματα της δημοκρατίας και τις πληγές της κοινωνίας.

7. Φύση – Φαντασία – Νους. Τυπικά ρομαντικές αναζητήσεις, όπου στη φύση συγκλίνουν το φυσικό με το υπερφυσικό, ενώ η φαντασία και ο νους είναι οι δύο δυνάμεις του Εγώ που επιτρέπουν τη μυστική ένωσή του με το μυστήριο του Κόσμου. Ο Ουίτμαν έχει παραλάβει τη σκυτάλη από τους σπουδαίους Βρετανούς ρομαντικούς και κατασκευάζει το δικό του αμερικανικό πλέγμα της αναμέτρησης με το απόλυτο της τέχνης. Σε αυτό δεν υποκύπτει στον πειρασμό της αποσπασματικότητας αλλά υψώνει τη φαντασία του πάνω από την Αμερικανική γη και θέτει τον νου σε διαρκή κίνηση για να βρει τον κατάλληλο τόνο που θα

του επιτρέψει να ξεπεράσει τις επιρροές και να βρει τον δικό του ξεχωριστό λόγο για να τροφοδοτήσει το ποιητικό έργο του. Η φύση στον Ουίτμαν δεν είναι διάκοσμος αλλά συστατικό τρίτο μέλος στη συνέργεια νου και φαντασίας. Αυτό το φαινόμενο ονόμασε ο Ντένις Ντόναχιου «Αμερικανικό ή Εμερσόνειο Ρομαντισμό».

8. Υπερβατισμός - Προφητικός Λόγος. Ο ποιητής ως μυσταγωγός, ως προφήτης, ως μάγος, ως ιερούργος. Στον Ουίτμαν συνεργούν όλα αυτά και ενισχύουν τον ρόλο του ποιητή στην ανθρώπινη κοινωνία ως προικισμένου ατόμου με ειδικό προορισμό. Είναι αυτός που βλέπει πίσω από την επιφάνεια και αποκαλύπτει τη μυστική πλευρά των πραγμάτων, αυτός που γνωρίζει την οδό προς το θεϊκό ή πνευματικό. Η παρουσία του Έμερσον, και του Υπερβατισμού γενικότερα, είναι πολύ ισχυρή στο έργο του Ουίτμαν. Η ιερότητα της φύσης, το αυτεξούσιο του ανθρώπου, η πνευματικότητα της ύπαρξης, η ελευθερία του υποκειμένου, οι μάστιγες της εκμηχάνισης και της αστικοποίησης είναι έννοιες που πηγάζουν από αυτή την παρουσία αλλά υφίστανται δραστική αισθητική επεξεργασία από τον Ουίτμαν. Δεν είναι βέβαια η μόνη πηγή, γιατί, μέσω αυτής ή παράλληλα με αυτή, οδηγήθηκε στα ιερά κείμενα των Ινδών. Ο ινδουιστικός του μυστικισμός είναι εμφανής στην ποίησή του (όπως είναι και οι οφειλές του στην Αρχαία Ελλάδα και την Αίγυπτο), αν και, όπως αποδεικνύουν νεότερες μελέτες, στηρίζεται κατά κύριο λόγο σε δευτερεύουσες πηγές. Όπως και αν έχει το πράγμα, ο θορυβώδης υλισμός του Ουίτμαν συνοδεύεται από έναν εξαγγελτικό τόνο, στον οποίο συνυπάρχουν ο μυστικισμός του Υπερβατισμού με τον ιδεαλισμό του Ρομαντισμού. Δεν είναι τυχαίο επομένως ότι θεωρήθηκε βάρδος αυτού που ο Χάρολντ Μπλουμ ονόμασε «Αμερικανικό Υψηλό». Σε πιο ακραίες θεωρήσεις εμφανίζεται σαν ένα είδος «ποιητή - μεσσία», που δεν υπηρετεί τόσο την τέχνη όσο κηρύσσει το Αμερικανικό ευαγγέλιο.

9. Ο ποιητής ως αναγνώστης. Τόσο ο ίδιος ο Ουίτμαν όσο και ορισμένοι μελετητές του έχουν προβάλει την εικόνα του αυτοφυούς ποιητή που δεν έχει οφειλές, δεν επηρεάστηκε από άλλους, δεν μιμήθηκε τρόπους έκφρασης αλλά εμφανίστηκε σαν φυσικό φαινόμενο. Σήμερα πια γνωρίζουμε ότι η εικόνα μιας τέτοιας παρθενογένεσης είναι κατασκευασμένη για να τονιστεί η ρήξη με το παρελθόν και η έναρξη μιας ποιητικής αναγέννησης. Ο Ουίτμαν υπήρξε αδηφάγος αναγνώστης και η αργοπορημένη, για την εποχή, έναρξη της λογοτεχνικής του σταδιοδρομίας, έχει πίσω της τη μανιώδη προσήλωση στη λογοτεχνία και τη συστηματική αφομοίωση κάθε είδους υλικού που σχετίζεται με αυτή. Η ποίησή του είναι μια τεράστια χοάνη μέσα στην οποία έχουν πέσει τα πιο ανομοιογενή πράγματα, για να διοχετευθούν τελικά στη δική του σύλληψη για την ποιητική γραφή. Αυτό άλλωστε συμβαίνει πάντα. Κανείς μεγάλος ποιητής δεν αναδείχθηκε χωρίς να είναι, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, μεγάλος αναγνώστης. Μπορεί να φαίνεται αυθόρμητος, παρορμητικός και χαώδης ο Ουίτμαν, αυτή όμως δεν είναι τυχαία στάση, αντίθετα συνιστά μεθοδευμένη και λεπτομερή τέχνη. Η καλύτερη απόδειξη είναι το ίδιο το έργο, εκεί βλέπουμε τα ίχνη των αναγνώσεών του. Ο Ουίτμαν είναι εξαιρετικός μάστορας και μέγας βάρδος γιατί μαθήτευσε σε άλλους εξαιρετικούς μάστορες και μεγάλους βάρδους (βλ. Σέξπιρ). Δεν φύτρωσε σαν μανιτάρι στο Μανχάταν.

10. Ηθική - Ερωτισμός. Μολονότι ο Ουίτμαν δεν ήταν ανοίκειος με τον ευσεβισμό και τη σεμνοτυφία των Κουάκερων (κυρίως λόγω της μητέρας του), δεν συμβίβασε με αυτά τον δικό του ηθικό κώδικα. Αυτή ήταν μια απαιτητική διακινδύνευση, για πολλούς κοινωνικούς

και πολιτικούς λόγους, κυρίως όμως γιατί αντίβαινε στα ήθη της εποχής. Το κρίσιμο ζήτημα ήταν το ερωτικό. Ο Ουίτμαν δεν υποχώρησε ποτέ στην υπεράσπιση της δικής του εκλογής, στην οποία η ερωτική επιθυμία δεν απευθύνεται μόνο στις γυναίκες αλλά και στους άντρες. Και η εκλογή του διατυπώνεται με πολλούς και διάφορους τρόπους σε όλη του τη ζωή. Γι' αυτό θεωρώ άστοχη την προσπάθεια του Μπλουμ να περιορίσει το ερωτικό ζήτημα στον Ουίτμαν στον ενοχικό αυνανισμό για να τον προφυλάξει από τις ιδεοληπτικές καταχρήσεις που ο ίδιος αποδίδει στη Σχολή της Μνησικακίας. Κάτι ανάλογο έγινε με τον Καβάφη, όταν μελετητές, όπως ο Κ. Θ. Δημαράς, θέλοντας να τον απαλλάξει από το ομοφυλοφιλικό «στίγμα», τον καταδίκασε στη μοναξιά της χειροπρακτικής αυτεπάρκειας. Το πιο μεγάλο σκάνδαλο, πιο μεγάλο και από τη ρήξη με τον καθιερωμένο τρόπο του ποιείν στην εποχή του, ήταν ακριβώς η προσωπική ερωτική ηθική του.

11. Γλώσσα – Μορφή. Δεν υπάρχει σημαντική καινοτομία στην τέχνη, χωρίς να αποτυπωθεί στη μορφή και στη γλώσσα του έργου. Αν ένα έργο δεν βρει τη δική του μορφή και δεν συγκροτήσει τη δική του γλώσσα, όσο καλό (καλογραμμένο) και αν είναι, δεν θα έχει καμιά σπουδαία επίπτωση σε τίποτα. Ο Ουίτμαν υπήρξε ανατροπέας και στα δύο: μορφή και γλώσσα στην ποίησή του έχουν μια μοναδική σφραγίδα που τις ξεχωρίζει και τις αναδεικνύει. Στη γλώσσα έκανε αυτό που κάνουν οι μεγάλοι καινοτόμοι: δημιούργησε τη δική του. Ήταν κάτι εντελώς καινούριο, όπου ανάμιξε προφορικό και γραπτό λόγο, αργκό και φιλοσοφία, επιστήμη και μαγεία, πεζοδρομίο και σαλόνι, επαγγελματική ιδιόλεκτο και δημοσιογραφική ευκολία, αγγλικά και άλλες γλώσσες. Το τελικό αποτέλεσμα ήταν ένα ιδίωμα με γνωρίσματα που αιφνιδιάζουν, ίσως και να αποξενώνουν, αλλά ταυτόχρονα εξάπτουν την περιέργεια και προσελκύουν το ενδιαφέρον. Στη μορφή συνέβη το ίδιο. Ξεστράτισμα από την παράδοση με τρόπο απότομο και πρωτοφανή. Στίχος που τρέχει με τον δικό του ρυθμό και τη δική του μουσική (ειπώθηκε ότι έχει τη μορφή σουίτας αλλά ίσως έχουν δίκιο εκείνοι που μιλάνε για όπερα, την αδυναμία του Ουίτμαν). Η στίξη ιδιόρρυθμη, η κουδουνιστή ομοιοκαταληξία εξοβελισμένη, το μέτρο αγνοημένο. Μπροστά τους οι αναγνώστες του 1855 είχαν: προκλητικό περιεχόμενο, ανοίκεια γλώσσα, νεωτερική μορφή. Όλα αυτά συγκροτούσαν τη μοναδικότητα του Ουίτμαν. Αυτή που παραμένει ακόμη ορατή και θαυμαστή.

Ένας άλλος εγωπαθής και αντιφατικός μάστορας του στίχου, ο Έζρα Πάουντ, που αντιπαθούσε τον Ουίτμαν για τη λατρεία του Εαυτού, είπε το 1909: «Η χοντροκοπιά του εξακολουθεί να είναι δύσοσμη αλλά είναι Αμερική ... Μπορώ μόνο να τον αναγνωρίσω σαν πρόγονο για τον οποίο είμαι υπερήφανος». Για το συγκεκριμένο ποίημα ωστόσο προτιμώ αυτό που είπε το 1957 ένας άλλος Αμερικανός, του ύστερου μοντερνισμού αυτός, ο Τζον Μπέριμαν: «Το πιο σπουδαίο ποίημα που γράφτηκε έως σήμερα από έναν Αμερικανό».

Ο Ουίτμαν στην Ελλάδα

Η Αμερική δεν υπήρξε κεντρικός πολιτισμικός καταλύτης στην Ελλάδα έως τη δεκαετία του 1940, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι η επιρροή της ήταν αμελητέα. Δεν είχε την έκταση και τη διεξόδυση της Ευρώπης στη λογοτεχνία και στην τέχνη, όπως δεν τις είχε και στην πολιτική επιρροή. Ο Ουίτμαν πέρασε σχεδόν απαρατήρητος τον 19ο αιώνα και εμφανίστηκε σποραδικά έως τα μέσα του 20ού. Ποιητές όπως ο Ναπολέων Λαπαθιώτης, ο Φώτος Γιοφύλλης, ο Ν. Καρβούνης, ο Κλ. Παράσχος, ο Μ. Μαγκάκης, αλλά και άλλοι, μετέφρασαν επιλεκτικά κάποια ποιήματα. Αυτός όμως που τον έκανε γνωστό ήταν ο Νίκος

Προεστόπουλος (1899-1968), πρώτα στη δεκαετία του '30 και μετά το 1956 με τη μετάφραση μεγάλου μέρους των *Φύλλων Χλόης* (στην οποία περιλαμβάνεται το «Τραγούδι του εαυτού μου») και με πρόλογο του Άγγελου Σικελιανού. Το ίδιο έτος δημοσιεύεται και η ολιγοσέλιδη «Ελληνική Βιβλιογραφία Ουώλτ Ουίτμαν» του Γ. Κ. Κατσιμπαλη. Πέρασαν πολλά χρόνια για να εμφανιστεί το «Τραγούδι του εαυτού μου» σε καινούριες μεταφράσεις: το 2006 από τη Ζωή Ν. Νικολοπούλου (Ηριδανός) και το 2019 από τις Ελένη και Κατερίνα Ηλιοπούλου (Κέδρος).

Η μόνη μαρτυρία για προσωπική συνάντηση Έλληνα με τον Ουίτμαν ανήκει στον πολυπράγμονα Φαναριώτη Αλέξανδρο Ρίζο Ραγκαβή (1809-1892). Ο Ραγκαβής ήταν δέκα χρόνια μεγαλύτερος από τον 48χρονο Ουίτμαν, τον οποίο αποκαλεί «*παράδοξον γέροντα*». Βρέθηκε στην Αμερική ως πρεσβευτής της Ελλάδας στο διάστημα 1867-68. Στον τρίτο τόμο των *Απομνημονευμάτων* του (Πυρσός, 1930, σσ. 225-226) γράφει για τη συνάντησή του με τον Ουίτμαν στην Ουάσιγκτον:

«Επίσης έπιμελής καί άκριβής ήν, ως έμαθον, καί ή ύπηρεσία τοῦ ωραίου φύλου έν τῷ Ὑπουργείῳ τῶν Οίκονομικῶν. Ένταῦθα ὁ Τμηματάρχης, ὁ ἐπί τῶν χαρτονομισμάτων, μᾶς περιέφερεν εἰς τό κατεργαζόμενον ταῦτα τμήμα, έν ᾧ εἶδομεν παντοίας άγχινουστάτας μηχανάς, ἄς, κατά τό πλεῖστον μάλιστα, καί γυναῖκες ύπηρετοῦσι, καί ἐκεῖ μᾶς ἐδείχθη ὅτι καί τά Ἑλληνικά χαρτονομίσματα ἐκόπτοντο [...] Τήν αὐτήν δ' ήμέραν (13 Ἰουνίου 1867) ἐπεσκέφθην καί τόν Ὑπουργόν τῶν Ναυτικῶν, κ. Wells, θέλων νά προπαρασκευάσω τήν ὁδόν διά τάς διαπραγματεύσεις πρός προμήθειαν τῶν παραγγελθέντων μοι πλοίων. Μετά τοῦτο δέ μετέβην εἰς τοῦ Γενικοῦ Εἰσαγγελέως, ως ἑνός τῶν ἐπισημοτάτην θέσιν κατεχόντων, καί ἵνα παρ' αὐτοῦ ἀκούσω περί τοῦ Δικαστικοῦ τοῦ Κράτους ὀργανισμοῦ. Καί αὐτό μέν δέν ἐπέτυχον, εὔρον δ' ἕνα τῶν ὑπαλλήλων του, τόν παράδοξον γέροντα Whitman, ὅστις, ἑαυτόν ἔξοχον ποιητήν μᾶλλον, ἤ δικαστικόν λειτουργόν ἐκλαμβάνων, ἤκιστα μέν εἰργάζετο έν τῷ γραφείῳ του, ἔγραφε δέ καί ἐξέδιδε ποιήσεις, ᾧν συλλογήν προσέφερεν καί εἰς ἐμέ, καί αἴτινες μοί ἐφάνησαν, καί ως πρός τήν ἔννοιαν, σχεδόν παραφρονούσης μούσης τερατολογήματα».

Πρέπει πράγματι να ήταν μια πολύ παράξενη συνάντηση. Από τη μια μεριά ο αναγνωρισμένος Αμερικανός ποιητής, αντισυμβατικός και πρωτοποριακός, και από την άλλη ο τυπικός διπλωμάτης από την Ελλάδα (ταυτόσημη φαντάζεται κανείς με την Ανατολή) που είναι συνάμα ποιητής και πεζογράφος, πανεπιστημιακός και εκδότης περιοδικών, και άλλα πολλά. Δεν θα μπορούσαν να συναντηθούν πιο ανόμοιοι άνθρωποι. Η φράση «*παραφρονούσης μούσης τερατολογήματα*» αποδίδει εύγλωττα την αδυναμία του Ραγκαβή να κατανοήσει την ποίηση του Ουίτμαν. Κάτι αναμενόμενο, αφού οι πορείες τους στην τέχνη είναι ολότελα ασύμβατες. Έτσι καταλήγουμε στις λίγες αυτές γραμμές που ο Νίκος Εγγονόπουλος χαρακτήρισε «*αγανακτισμένες και αξιοθρήνητες*» (Πεζά Κείμενα, Ύψιλον, 1987, σ. 20).

Γιατί ο Ουίτμαν;

Τον πρωτοδιάβασα μόλις τέλειωσα το Λύκειο σε ένα κακοτυπωμένο βιβλίο τσέπης, στη μετάφραση του Νίκου Προεστόπουλου. Θυμάμαι ότι είχα την αίσθηση πως κάτι σημαντικό λεγόταν εκεί, αλλά γενικά δεν μου άρεσε ούτε ο τόνος του Ουίτμαν (τον βρήκα πομπώδη και φανταχτερό) ούτε η δημοτική του Προεστόπουλου (την βρήκα παλαιά και δύσβατη). Στη συνέχεια συναντούσα τον Ουίτμαν περιστασιακά αλλά ποτέ δεν τον διάβασα προσεκτικά

ούτε ασχολήθηκα συστηματικά μαζί του. Αυτό έγινε πολύ αργότερα, από το 2018 έως το 2019, όταν ανέλαβα την επιμέλεια δύο βιβλίων του Χάρολντ Μπλουμ για λογαριασμό των εκδόσεων Gutenberg (υπό έκδοση: *Η ανατομία της επίδρασης και Ο δαίμων ξέρει*). Σε αυτά ο Ουίτμαν κατέχει εξέχουσα θέση.

Τότε αντιμετώπισα την πρόκληση να θεωρήσω (στην ουσία να ξαναμεταφράσω) μεγάλα αποσπάσματα από τα *Φύλλα Χλόης*. Διαβάζοντάς τον στο πρωτότυπο ήταν σαν να τον ανακάλυπτα για πρώτη φορά. Καμιά σχέση με την εικόνα από το παρελθόν που κρατούσα καταχωνιασμένη μέσα μου. Συνέχισα έτσι να μεταφράζω πολλά ποιήματα, που ο Μπλουμ χρησιμοποιούσε αποσπασματικά, ενώ ταυτόχρονα άρχισα να μελετώ το έργο και τα παρακολουθήματά του μεθοδικά. Πρώτος καρπός αυτής της απόπειρας ήταν η πλήρης μετάφραση του «Τραγουδιού του εαυτού μου» και στις δύο εκδοχές του: στην πρώτη του 1855 και στην τελευταία του 1891-92.

Θεωρώ πολύ σημαντική τη συνύπαρξη των δύο εκδοχών, γιατί μπορεί κανείς να δει δύο έργα που δεν διαφέρουν δραματικά, ωστόσο έχουν άλλον ρυθμό, άλλη εξεικόνιση, άλλη δομή, διαφορετική στίξη και αντιπροσωπεύουν αποκλίνουσες ποιητικές προτιμήσεις. Διαβάζονται τελικά σαν δύο διαφορετικά έργα μολονότι βγαίνουν από την ίδια μήτρα. Πιστεύω ότι είναι σημαντικό να συνυπάρξουν για πρώτη φορά στα ελληνικά φωτίζοντας το ένα το άλλο. Δεν άλλαξα όμως γνώμη μόνο για τον Ουίτμαν αλλά και για τον Προεστόπουλο. Ξαναδιαβάζοντας τη μετάφρασή του τείνω να συμφωνήσω με τον Κ. Θ. Δημαρά που μίλησε για «άθλο», αν και η γλωσσική μορφή εξακολουθεί να με ενοχλεί. Παρά τις όποιες άλλες αστοχίες της, η μετάφραση αυτή υπηρέτησε τις ανάγκες πολλών αναγνωστών για πολλές δεκαετίες.

Η δική μου ενασχόληση με τον Ουίτμαν ήταν κάτι στο οποίο έφτασα από τον παράδρομο του Μπλουμ. Πρέπει να αναγνωρίσω αυτή την οφειλή. Έπειτα όμως βρήκα τον δικό μου δρόμο. Αυτό συμβαίνει ακόμη περισσότερο όταν υπάρχουν και άλλες μεταφραστικές δοκιμές διαθέσιμες. Πρέπει να βρει κανείς τον δικό του δρόμο. Η διαφορά δικαιώνει την απόφαση. Και η διαφορά κρίνεται τόσο στις λεπτομέρειες όσο και στη γενική σύλληψη. Το πιο σημαντικό είναι να ανασυστήσει κανείς έναν λόγο, μια ποιητική ρητορική, που να απευθύνεται πειστικά στη δική του εποχή. Το ανά χείρας δείγμα είναι από την τελευταία έκδοση του ποιήματος το 1891-92 και δίνει μια ιδέα για το πώς θα είναι η τελική εκδοχή όταν εκδοθεί. Ελπίζω σύντομα.
