

Τα Ποιητικά

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ • ΤΕΥΧΟΣ 1 • ΜΑΡΤΙΟΣ 2011 • ISSN: 1792-8877 • ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00 • ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

Η ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΤΥΧΗ ΤΟΥ ΚΑΒΑΦΗ

Σχόλια και παραδείγματα

—Δημήτρης Δασκαλόπουλος—

Η μεταθανάτια εκδοτική τύχη του έργου των Ελλήνων λογοτεχνών επανήλθε πρόσφατα στην επικαιρότητα με αφορμή τη βεβιασμένη και αναπάντεχη απόφαση του Υπουργείου Πολιτισμού να συστήσει πολυπρόσωπη επιτροπή που θα επιμεληθεί τη συγκέντρωση των χειρογράφων και την επανέκδοση όλων των έργων του Νίκου Καζαντζάκη. Αυτή η πρωτοφανής για τα ελληνικά δεδομένα επίσημη προθυμία πασχίζει, μάλλον ανεπιτυχώς, να καλύψει αφενός την απουσία από την αγορά πολλών τίτλων του συγγραφέα του *Καπετάν Μιχάλη*, (πράγμα που είναι, φαντάζομαι, θέμα ιδιωτικής πρωτοβουλίας και όχι κρατικής μέριμνας), και να συμβιβάσει αφετέρου τα ευνόητα συμφέροντα νόμιμων και επίδοξων κληρονόμων του Καζαντζάκη, σύμφωνα τουλάχιστον με την ειδησεογραφία του Τύπου. Η στάση που ακολουθούν οι εκάστοτε νόμιμοι κληρονόμοι ενός συγγραφέα προβάλλοντας, για ασαφείς προσωπικούς λόγους, προσκόμματα και αρνήσεις ή εγείροντας υπερβολικές απαιτήσεις και δημιουργώντας πάσης φύσεως δυσκολίες στις μεταθανάτιες εκδόσεις των λογοτεχνών που κληρονόμησαν, είναι ένα θέμα που ανακύπτει συχνά. Αλλά και οσάκις συναινούν στην όποιας μορφής έκδοση, είναι αμφίβολο εάν μπορούμε να πούμε πως η εγκεκριμένη απ' αυτούς έκδοση ανταποκρίνεται στην εκδοτική βούληση του συγγραφέα. Γιατί, όπως έχει παρατηρηθεί, η έκδοση ενός βιβλίου συνεχίζει και ολοκληρώνει σε κριτικό και κοινωνικό επίπεδο τη δημιουργική διαδικασία. Πάντως, όλα τα βιβλία του Καζαντζάκη —με εξαίρεση την έτσι κι αλλιώς ανοικονόμητη σε έκταση *Οδύσεια* του 1939, που ανατυπώθηκε προ ετών στο γιγαντιαίο αρχικό της σχήμα, και την εκ διαμέτρου αντίθετη σε έκταση και τυπογραφικό σχήμα *Ασκητική* του 1945, με έγχρωμα πρωτογράμματα και χαρακτηριστικά του Γιάννη Κεφαλληνού — ήταν εμπορικές εκδόσεις, χωρίς κάποια τυποτεχνική ιδιαιτερότητα.¹

Στον αντίποδα, χαρακτηριστικό και συνάμα ακραίο και εξαιρετικό παράδειγμα αποτελεί η μεταθανάτια εκδοτική

τύχη του καβαφικού έργου και η διαχείρισή του από τους κληρονόμους. Η εντελώς ιδιόρρυθμη τακτική που ακολούθησε ο Αλεξανδρινός στη δημοσίευση και διάθεση των ποιημάτων του, παραμερίζοντας επιδεικτικά την όχι αμελητέα δοκιμαστική και πεζογραφική παραγωγή του, στηριζόταν στη λιτή, απέριτη, χωρίς υποστηρικτικά στολίδια και ανώφελες φιοριτούρες παρουσίασή τους, σαν να ήθελε ο ίδιος να υποδείξει τον τρόπο ανάγνωσης των ποιημάτων του, δηλαδή χωρίς διαμεσολαβήσεις, σε απευθείας επικοινωνία του αναγνώστη με την τυπογραφική μορφή του έργου του. Το ζεύ-

γος Σεγκοπούλου, με τη συναίσθηση της βαριάς κληρονομιάς που του έλαχε, αλλά παραγνωρίζοντας την έως τον θάνατο του Καβάφη εκδοτική τακτική του ίδιου του ποιητή, αποφάσισε να ανεγείρει ένα μνημείο ες αεί, επιχειρώντας μίαν έκδοση μνημειακού χαρακτήρα, στην οποία οι καβαφικοί στίχοι συμπλέκονται με τα ευσυνείδητα πλουμίδια του Τάκη Καλμούχου, καθιστώντας έτσι ελλειμματική την ευθυβολία του περιεχομένου τους. Παράλληλα, για να αποκτήσει η συγκεντρωτική μεταθανάτια έκδοση μοναδικό και ανεπανάληπτο χαρακτήρα, παραγγέλθηκε χαρτί ειδικής ποιότητας για την εκτύπωση και ξεχωριστά τυπογραφικά στοιχεία. Το βιβλίο, τέλος, τυπώθηκε πέραν



της κοινής έκδοσης σε δύο επιπλέον παραλλαγές πολυτελείας περιορισμένου αριθμού αντιτύπων: η μια με μονό φόντο και η άλλη με διπλό —ασφαλώς τυπογραφικό επίτευγμα για τα τεχνικά δεδομένα της δεκαετίας του 1930. Οι εν προκειμένω υπέρμετρες προθέσεις των κληρονόμων επιβεβαιώθηκαν ακόμη μια φορά, όταν η πάντα δραστήρια και αικίνητη Ρίκα Σεγκοπούλου ήρθε στην Αθήνα και πρόσφερε ένα από τα αντίτυπα πολυτελείας στον τότε βασιλιά. Το γεγονός προκάλεσε την μήνη των συντηρητικών κύκλων και της εφημερίδας «Εστία», που αντιμετώπιζαν τον ποιητή σαν αποδιοπομπαίο τράγο.² Χωρίς φιλολογική επιμέλεια, η έκδοση του 1935, (έχει ανατυπωθεί φωτοστατικά δύο φορές μέχρι σήμερα: «Ηριδανός» 1984 και «Εστία» 2004), θα αποτελέσει για τριάντα ολόκληρα χρόνια όχι μόνον την πλή-

ρη εικόνα του καβαφικού «κανόνα» και του κυρίως σώματος του καβαφικού έργου, αλλά και το εκδοτικό πρότυπο για τις πρώτες αθηναϊκές εκδόσεις του Αλεξανδρινού από τον «Ικαρο» (1948, 1952, 1958) –επίσης ανυπεράσπιστες φιλολογικώς και με αρκετά λάθη- έως ότου εμφανιστεί η μικρόσχημη δίτομη έκδοση του Γ.Π. Σαββίδη κατά το επετειακό έτος 1963. Δεν θα ήταν υπερβολή να υποστηρίξω πως οι άνθρωποι της ηλικίας μου, μα και οι νεότεροι, όταν μιλούμε για τα ποιήματα του Καβάφη έχουμε κατά νουν αυτήν ακριβώς την έκδοση η οποία γνώρισε δεκάδες ανατυπώσεις, καθώς και βελτιωμένες «νέες εκδόσεις» (1984, 1991). Αν συνυπολογίσουμε και τις συνεχείς κατά καιρούς σχολιασμένες ανακοινώσεις και δημοσιεύσεις ανέκδοτων και άγνωστων έργων από το Αρχείο Καβάφη, θα ήταν δίκαιο να μεταβιβάσει το Αρχείο στον Γ. Π. Σαββίδη αποδείχτηκε όντως σώφρων ιδέα.

Στις μέρες μας το όνομα του Καβάφη (όχι υποχρεωτικώς και η ποίησή του) έχει αποκτήσει ευρύτατη αναγνωρισμότητα, ακόμη και από ανθρώπους που ενδεχομένως δεν έχουν διαβάσει ούτε έναν στίχο του. Δεν είναι μόνον η σχετική φιλολογία που έχει διογκωθεί υπέρμετρα. Από το 1983, έτος που κατά την τότε ισχύουσα νομοθεσία έληγε η πεντηκονταετία των πνευματικών δικαιωμάτων, παρατηρήθηκε πραγματική εκδοτική έκρηξη Καβάφη. Για το διάστημα 1983-2010 είναι καταγεγραμμένες περισσότερες από 60 συγκεντρωτικές ή ανθολογικές εκδόσεις. Παράλληλα, η ζωή και

το έργο του ποιητή ενέπνευσαν τον κινηματογράφο, το θέατρο, τη μουσική, τον χορό, τις εικαστικές τέχνες. Ζωγράφοι και χαράκτες έχουν προσπαθήσει να προσφέρουν σε οπτική απόδοση την προσωπική τους «ερμηνεία» της καβαφικής ατμόσφαιρας και του νοήματος των ποιημάτων. Η χειρονομία αυτή μπορεί να δηλώνει την εκτίμηση και τον σεβασμό του εικαστικού καλλιτέχνη προς τον ποιητή και, όχι σπανίως, την προσδοκώμενη κυκλοφοριακή επιτυχία του συγκεκριμένου βιβλίου. Κατά κανόνα, οι εκδόσεις αυτού του τύπου τυπώνονται σε περιορισμένο αριθμό αντιτύπων, υπογεγραμμένων ή όχι από τον καλλιτέχνη. Το τελικό αισθητικό αποτέλεσμα, η αισθητική ισορροπία ποιητικού λόγου και εικόνας πολύ συχνά αποτελούν συζητήσιμο θέμα. Πρόκειται, κατά τη σεφερική διατύπωση, για το πάντρεμα δύο διαφορετικών τεχνών, «σαν δυο άλογα ζεμένα στο ίδιο αμάξι που ξαφνικά τραβούν προς αντίθετες κατευθύνσεις».³ Αυτό το πάντρεμα έχει παρατηρηθεί στο έργο πολλών ποιητών μας, δεδομένου ότι κατά τις τελευταίες δεκαετίες έχει γίνει συνήθης τακτική η κυκλοφορία εκδόσεων αυτού του τύπου, με ιδιαίτερη προτίμηση προς τα βιβλία ποίησης. Γνωρίζοντας ότι είναι ελλιπής η αναφορά μου, περιορίζομαι στους μεζζονες ποιητές μας και αναφέρω το Άσμα Ασμάτων σε μετάφραση Σεφέρη με ξυλογραφίες του Τάσσου· το Θάνατος και ανάστασις του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου του Ελύτη με συνθέσεις του γλύπτη Κώστα Κουλεντιανού· το Ημικύκλιο του Ρίτσου με λιθογραφίες του Τάκη Κατσουλίδη.

Ελάχιστα δείγματα εικαστικού σχολιασμού των καβαφικών ποιημάτων εντοπίζονται προ του 1940. Στα χρόνια της Κατοχής, με αφορμή τη συμπλήρωση δέκα ετών από τον θάνατο του ποιητή (1943), ο ζωγράφος Επαμεινώνδας Λιώκης εξέδωσε Δέκα σχέδιά του εμπνευσμένα από ισάριθμα ποιήματα του Αλεξανδρινού, εγκαινιάζοντας μια τακτική που θα λάβει εκρηκτικές διαστάσεις κατά τις επόμενες δεκαετίες.⁴ Αξίζει, πάντως, να σημειωθεί πως μετά ταύτα σε κάθε επετειακό έτος (όταν δηλαδή η χρονιά λήγει στους αριθμούς 3 ή 8, και ιδιαίτέρως στις «στρογγυλές» επετείους) πυκνώνουν, για ευνόητους συγκυριακούς λόγους, οι μελέτες, τα βιβλία και τα αφιερωματικά τεύχη περιοδικών στο έργο του Καβάφη. Η πρώτη αθηναϊκή έκδοση κατά τα μεταπολεμικά χρόνια με εικονογράφηση των καβαφικών ποιημάτων κυκλοφόρησε το 1966 από τον «Ικαρο». Πρόκειται για το μεγάλο σχήματος βιβλίο Κ.Π. Καβάφη Ποιήματα 1896-1933, με 44 σχέδια του Νίκου Χατζηκυριάκου Γκίκα για ισάριθμα ποιήματα, και με ένα πρωτοσέλιδο και ολοσέλιδο πορτρέτο του ποιητή. Ανάλογοι εικαστικοί σχολιασμοί των ποιημάτων του Αλεξανδρινού θα εμφανιστούν και αργότερα, συνήθως με αφορμή κάποιο επετειακό έτος, ιδίως μετά το 1983, χρονιά στην οποία σημειώθηκε πραγματικός οργασμός εικονογραφικής απόδοσης είτε του προσώπου του ποιητή είτε συγκεκριμένων ποιημάτων του. Σ' αυτή την κατάσταση συνέβαλαν και τα σχετικά αφιερώματα, ιδίως των περιοδικών Διαβάζω και Η λέξη, με αποτέλεσμα να παρατηρηθεί υπερβολική συσσώρευση εικαστικών δημιουργιών. Τον δρόμο που άνοιξε ο Νίκος Χατζηκυριάκος Γκίκας ακολούθησαν, εικονογραφώντας αυτοτελείς ή ανθολογικές εκδόσεις ποιημάτων του Καβάφη, ο Γιάννης Τσαρούχης, ο Αλέκος Φασιανός, ο Χρίστος Καράς, ο Σταμάτης Καραβούζης, ο Μανώλης Χάρος, ο Δημήτρης και η Ελένη Καλοκύρη, ο Ανδρέας Κάραγιαν, ο Μανώλης Α. Ζαχαριουδάκης, ο Παύλος Βαλασάκης, ο Γιάννης Στεφανάκης και πολύ πρόσφατα ο Χ.Ι. Ξένος. Το 2005 οι Εκδόσεις Καστανιώτη παρουσίασαν νέα πολυτελή έκδοση των καβαφικών ποιημάτων, στην οποία δώδεκα καλλιτέχνες απέδωσαν σε έγχρωμα εκτός κειμένου έργα τους από ένα, διαφορετικό ο καθένας, ποίημα. Το βιβλίο συνοδεύεται με CD ανάγνωσης ποιημάτων από τον ηθοποιό Σταμάτη Φασουλή.⁵

Ε Ν Ο Τ Η Τ Ε Σ

ΚΡΙΤΙΚΕΣ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

ΝΕΚΡΗ ΖΩΝΗ

ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ

ΔΕΙΓΜΑ ΓΡΑΦΗΣ

EDITORIAL

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ

Γιάννης Βαρβέρης
Κώστας Γ. Παπαγεωργίου

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΟΜΑΔΑ

Ττίκα Δημητρούλια
Αλέξης Ζήρας
Ελισάβετ Κοτζιά
Αικατερίνη Κουμαριανού
Βαγγέλης Χατζηβασιλείου

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Πέτρος Τσαλαπατούρος



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

Ζ. ΠΗΓΗΣ 73 • 106 81 ΑΘΗΝΑ • ΤΗΛ.: 2103815433

www.gkovostis.gr

Τα κείμενα προς δημοσίευση στέλνονται σε ψηφιακή μορφή στην ηλεκτρονική διεύθυνση:
gpkostas@gmail.com

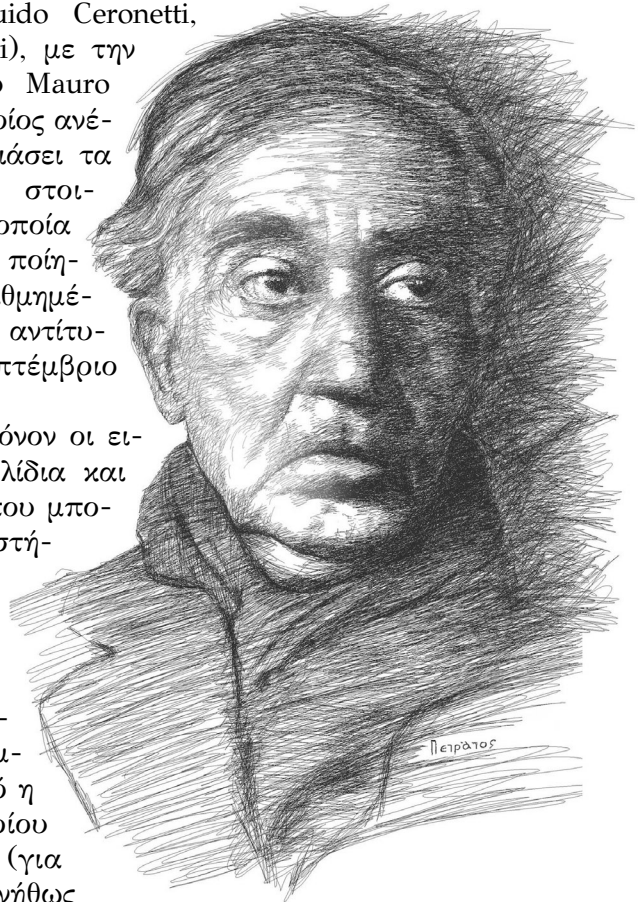
Στα 1967 εμφανίστηκε στο Λονδίνο από τις εκδόσεις «Alecto» σε σχήμα folio, με σχέδια του David Hockney και μια προσωπογραφία του για τον ποιητή, η έκδοση *Fourteen Poems by C.P. Cavafy*, σε αγγλική μετάφραση του Νίκου Στάγκου και του Stephen Spender. Τα χαραγμένα σε χαλκό γραμμικά σχέδια του Hockney πάνω σε δεκατέσσερα ερωτικού χαρακτήρα ποιήματα κυκλοφόρησαν και σε λυτά φύλλα, χωρίς τη μετάφραση, μέσα σε θήκες διαφορετικών μορφών, (δέρμα, μετάξι, ύφασμα, χαρτόνι), αριθμημένα και υπογεγραμμένα από τον καλλιτέχνη. Ο μακροσκελής κολοφώνας της έκδοσης, η αντιγραφή του οποίου εδώ θα κάλυπτε περίπου δύο σελίδες, περιγράφει με λεπτομερειακό τρόπο κάθε μια σειρά απ' αυτές τις θήκες, με στοιχεία για τις γραμματοσειρές που χρησιμοποιήθηκαν, για το μέγεθος των χάλκινων σχεδίων, για τους τυπογράφους, τους βιβλιοδέτες που εκπόνησαν τις θήκες κ.ο.κ. Ο David Hockney επισκέφτηκε για πρώτη φορά την Αίγυπτο στα 1963, χωρίς να τον έχει απασχολήσει ακόμη το θέμα Καβάφη. Η επίσκεψή του είχε σκοπό να ετοιμάσει σκίτσα για το έγχρωμο ένθετο της εφημερίδας «The Sunday Times». Άρχισε να καταπιάνεται με την καβαφική εικονογράφηση το 1966 στη Βηρυτό, όπου εκπόνησε και το αρχικό σχέδιο για την προσωπογραφία του Καβάφη, μια πόλη που του θύμιζε αρκετά την ατμόσφαιρα της Αλεξάνδρειας. «Οι εικονογραφήσεις βασίζονταν κυρίως σε προσωπικά σκίτσα φίλων του στο Λονδίνο, καθώς ο Hockney προτίμησε να αποτυπώσει δικές του εμπειρίες, με σκοπό να αιχμαλωτίσει το ύφος και τον εσωτερικό αισθησιασμό των ποιημάτων, γι' αυτό μόνον τέσσερις από τις εικονογραφήσεις παρουσιάζονται με φόντο τη Μέση Ανατολή».⁶

Το 1975 ο Richard-Gabriel Rummonds τυπώνει σε 97 αριθμημένα αντίτυπα τρία, ερωτικά και πάλι, ποιήματα («Στο θέατρο», «Μισή ώρα», «Έτσι») από τα λεγόμενα Ανέκδοτα ή Κρυμμένα, στην καθιερωμένη αγγλική μετάφραση Edmund Keeley και Γ.Π. Σαββίδη, με δύο μόλις χαρακτηριστικά (πενάκι και μελάνι) του Ger Van Dijk. Η έκδοση, με τίτλο *Three Poems of Passion*, γίνεται σε χειροποίητο χαρτί και χειροκίνητη πρέσα στη Βερόνα της Ιταλίας. Αν ο Hockney διάλεξε να σχολιάσει τα 14 καβαφικά ποιήματα στηριγμένος σε σκίτσα των προσωπικών του φίλων, ο Richard-Gabriel Rummonds σημειώνει στον σύντομο πρόλογό του πως ο απλός αφηγηματικός τρόπος των τριών ποιημάτων πλημμύρισε το μυαλό και την καρδιά του με εμπειρίες ανάλογες εκείνων που περιγράφονται στους στίχους και αναζωπύρωσε μέσα του ξεχασμένα δικά του πάθη.

Στην Ιταλία επίσης, αλλά αυτή τη φορά στη Ρώμη, εμφανίζονται το 1986 δύο απανωτές εκδόσεις από τις Edizioni dell' Elefante του Enzo Crea, ο οποίος είχε προβεί το 1968 σε ανάλογα τυπώματα κειμένων του Σεφέρη. Πρόκειται για τη δίγλωσση έκδοση *Τάφοι / Tombe*, και την επίσης δίγλωσση, αυτοτελή έκδοση του ποιήματος «*Εν τω μηνί Αθύρ*» / *Nel mese di Athir*. Η πρώτη, βιβλιοδετημένη με σκληρό εξώφυλλο και μέσα σε θήκη, περιλαμβάνει τα πέντε ταφικά ποιήματα του Αλεξανδρινού («*Λυσίου γραμματικού τάφος*», «*Ευρίωνος τάφος*», «*Ιασή τάφος*», «*Ιγνατίου τάφος*», «*Λάνη τάφος*»), σε ιταλική μετάφραση του Guido Ceronetti, με πέντε σχεδιαστικές παραλλαγές του Fabrizio Clerici και εκτενές εισαγωγικό δοκίμιο του Γ.Π. Σαββίδη, μεταφρασμένο ιταλικά από την Paola Maria Minucci.⁷ Αντιγράφω την ελληνική εκδοχή του κολοφώνα: «Τον Μάιο του 1986, με την φροντίδα του Έντζο και της Μπενεντέττας Κρέα, τυπώθηκαν και αριθμήθηκαν με το χέρι σε χαρτί του Αμάλφι διακόσια αντίτυπα αριθμημένα από το I έως το CC και δέκα αντίτυπα από το A έως το L προορισμένα για τους συνεργάτες. Τα σχέδια του Φαβρίκιου Κλέριτσι αριθμήθηκαν και υπογράφηκαν από τον καλλιτέχνη». Η δεύτερη έκδοση περιλαμβάνει μόνον το ποίημα «*Εν τω μηνί Αθύρ*» από τους ίδιους συ-

ντελεστές (Guido Ceronetti, Fabrizio Clerici), με την προσθήκη του Mauro Zennaro, ο οποίος ανέλαβε να σχεδιάσει τα καλλιγραφικά στοιχεία με τα οποία τυπώθηκε το ποίημα σε 125 αριθμημένα με το χέρι αντίτυπα, τον Σεπτέμβριο του 1986.

Δεν είναι μόνον οι εικόνες, τα στολίδια και τα χρώματα που μπορούν να καταστήσουν εξαιρετική, ιδιαίτερη, ακόμη και σπάνια μίαν έκδοση. Συχνά συμβάλλει σ' αυτό η εκτός εμπορίου κυκλοφορία, (για βιβλία που συνήθως προσφέρονται χωρίς να κυκλοφορούν ευρύτερα), ο πολύ μικρός αριθμός αντιτύπων, οι τυποτεχνικές ιδιορρυθμίες, ακόμη και κάποια λάθη στην εκτύπωση που διεγείρουν το ενδιαφέρον των συλλεκτών. Και σ' αυτή την γενικόλογη περιγραφή μου, που έτσι κι αλλιώς δεν μπορεί να περιλάβει ένα πολύ ευρύτερο φάσμα περιπτώσιολογίας, η μεταθανάτια εκδοτική τύχη του καβαφικού έργου έχει το δικό της μερίδιο. Ενδεικτικά αναφέρω δύο σχετικές εκδόσεις. Η πρώτη περιλαμβάνει τα 154 ποιήματα, με προμετωπίδα πορτρέτο του ποιητή «σε αυθεντική ξυλογραφία που χαραχθήκε σε όρθιο ξύλο από τον χαράκτη Γιάννη Κυριακίδη» και τυπώθηκε από τις εκδόσεις «Ιδεόγραμμα» το 2003. Τραβήχτηκαν είκοσι τέσσερα αντίτυπα αριθμημένα με ελληνική αρίθμηση Α'-ΚΔ' σε χειροποίητο χαρτί του Αμάλφι 150 γραμ., και εκατόν πενήντα με αραβική αρίθμηση σε χειροποίητο βαμβακερό χαρτί, επίσης 150 γραμ. Η δεύτερη έκδοση πραγματοποιήθηκε με πρωτοβουλία του Συμβουλίου Αποδήμου Ελληνισμού το 2008, τυπώθηκε στην Αθήνα από τις «Εκδόσεις του Φοίνικα», (παρά το γεγονός ότι ως τόπος έκδοσης αναφέρεται η Αλεξάνδρεια, προφανώς κατά απομίμηση των εκδοτικών στοιχείων της έκδοσης Καλμούχου του 1935), σε χαρτί 220 γραμ., με προμετωπίδα του Χρήστου Μαρκίδη, και φέρει τον δίγλωσσο τίτλο: *Η Πόλις / The City, Οι σημαντικότερες μεταφράσεις / The most important translations*. Το βιβλίο, με σκληρό κάλυμμα από μετάξι και μέσα σε θήκη, τυπώθηκε σε 75 αντίτυπα αριθμημένα από το α' έως το ο', 75 με λατινική αρίθμηση από το I έως το LXXV, και 145 αντίτυπα με αραβική αρίθμηση από το 1 έως το 145. Το βιβλίο δημοσιεύει το ποίημα «*Η Πόλις*» στο ελληνικό πρωτότυπο και μετάφρασή του σε τριάντα ξένες γλώσσες, από διαφορετικούς ανά γλώσσα μεταφραστές. Μεταξύ των γλωσσών και εκείνη των Εόζα της Νότιας Αφρικής, ελάχιστα γνωστή στο ευρύτερο κοινό. Η απόφαση του Συμβουλίου Αποδήμου Ελληνισμού να εκδώσει με αυτόν τον τρόπο αυτοτελώς το εμβληματικό καβαφικό ποίημα απηχεί εμμέσως την παγκόσμια αναγνώριση και αποδοχή του ποιητικού αναστήματος του Καβάφη, αναδεικνύοντας έτσι την περίπτωση του ως ένα απανταχού της γης αναγνωρίσιμο πνευματικό μέγεθος. Ανάλογο σκεπτικό, υποθέτω, έχει κατευθύνει και την πρωτοβουλία του Κοινωφελούς Ιδρύματος «*Αλέξανδρος Σ. Ωνά-*



σης» να εκδώσει πρόσφατα δίγλωσση επιλογή μόνον ιστορικών ποιημάτων του Αλεξανδρινού, στην αγγλική μετάφραση του Ευάγγελου Σαχπέρογλου, υπό τον γενικό τίτλο *Στο μέγα Πανελλήνιον / In the great Pan-Hellenic World*. «Η έκδοση πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο του διεθνούς συνεδρίου “Διάλογοι των Αθηνών”», που διοργάνωσε το Ίδρυμα στην Αθήνα τον Νοέμβριο 2010 («Εκδόσεις του Φοίνικα»).

Δεν είναι μόνον η διεθνής αναγνώριση που προκαλεί κάθε τόσο το εκδοτικό ενδιαφέρον γύρω από τα έργα του ποιητή, αλλά και οι Έλληνες εκδότες φαίνονται πρόθυμοι για ανάλογα εγχειρήματα. Στα 60 και πλέον ελληνικά βιβλία που, όπως είδαμε, έχουν κυκλοφορήσει μέσα στα τελευταία τριάντα χρόνια, υπάρχουν ποικίλες ιδιαιτερότητες που καταδεικνύουν αμείωτες τις εγχώριες τάσεις. Μνημονεύω εδώ δύο σχετικές περιπτώσεις. Η εταιρεία «DeAgostini» εξέδωσε το 2004, στη σειρά «Αριστουργήματα της παγκόσμιας λογοτεχνίας σε μινιατούρα», μια ευρεία ανθολογία του Καβάφη (111 από τα ποιήματα του «κανόνα»), στο λιλιπούτειο σχήμα 6,5x5,5 εκ., στο σχήμα περίπου που έχει ένα κουτί σπίρτα. Και την ίδια χρονιά κυκλοφόρησε από το Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο το *Amores, Ερωτικά ποιήματα του Καβάφη Ελληνικά και Λατινικά*, σε λατινική μετάφραση Αγγελικής Ηλιοπούλου. Και τα δύο αυτά βιβλία πέρασαν απαρατήρητα και ασχολίαστα, όσο γνωρίζω.

Στην αρχή του παρόντος κειμένου χαρακτηρίσα «ακραίο και εξαιρετικό παράδειγμα» την εκδοτική τύχη του καβαφικού έργου. Αρκεί να αναλογιστεί κανείς πόσοι συγγραφείς μας έχουν αξιωθεί μέχρι σήμερα επιμελημένες και αξιόπιστες εκδόσεις, πόσοι μεσοπολεμικοί ποιητές μας της ανανεωμένης παράδοσης παραμένουν ακόμη δυσεύρετοι και προσιτοί μόνον μέσω των ανθολογιών. Ανάμεσα στις βιβλιοφιλικές, πολυτελείς, αυτόγραφες ή χειρόγραφες εκδόσεις και σε εκείνες που διακρίνονται για ποικίλες ιδιαιτερότητες, όπως αυτές οι δύο που προανέφερα, υπάρχει μεγάλη απόσταση την οποία με ζήλο καλύπτουν οι εκδότες. Ας μην παραβλέψουμε και το γεγονός πως αθηναϊκές εφημερίδες μεγάλης κυκλοφορίας πρόσφεραν ως δώρο στους αναγνώστες τους τα 154 καβαφικά ποιήματα, σε πρόχειρες, ανυπεράσπιστες

εκδόσεις. Η τύχη τελικώς του καβαφικού έργου, μα και του συνόλου των λογοτεχνών μας, από εκδοτικής πλευράς δεν είναι παρά ένας καθρέφτης που αντανακλά το ίδιο μας το πρόσωπο, τις γκριμάτσες, τους μορφασμούς, τα μειδιάματα, τις πίκρες και τους κλαυσίγελους. Γιατί, όπως θα έλεγε ο Φερνάντο Πεσόα, «αυτό που βλέπουμε δεν είναι αυτό που βλέπουμε, είναι αυτό που είμαστε».

1. Περί τα τέλη της δεκαετίας του 1950 ο Νίκος Χατζηκυριάκος Γκίκας φιλοτέχνησε σχέδια για την καζαντζακική Οδύσεια, τα οποία κόσμησαν την αγγλική μετάφραση του έργου από τον Kimon Friar.
2. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, Η πρώτη έκδοση των Ποιημάτων του Καβάφη, στο βιβλίο του Κ.Π. Καβάφη, *Σχέδια στο περιθώριο*, Διάττων 1988, σ. 11-43.
3. Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές*, τρίτος τόμος, «Ικαρος» <1992>, σ. 174. Ο Σεφέρης, που είχε γράψει πως η έκδοση Καβάφη του 1935 του έδινε «την εντύπωση ενός βιβλίου ποιημάτων του Paul Gèraldy φτιαγμένου για το boudoir παριζιάνας κόκτας», συναίνεσε στα «ζωγραφικά σχόλια» των δικών του ποιημάτων από τον Γιάννη Μόραλη το 1965. Δεν υπάρχει βέβαια σύγκριση των δύο εκδόσεων, επειδή το γενικό ύφος τους είναι εντελώς διαφορετικό.
4. Παραπλήσιες, αλλά εντελώς διαφορετικής σύλληψης είναι οι αυτόγραφες ή χειρόγραφες (από τρίτα πρόσωπα και όχι από τον ίδιο τον ποιητή) εκδόσεις ποιητικών έργων. Για την πρώτη κατηγορία αναφέρω ενδεικτικά τα *Αυτόγραφα Ποιήματα* του Καβάφη (από το Τετράδιο Σεγκοπούλου), το *Ημερολόγιο καταστρώματος*, βλ. του Σεφέρη, την πρώτη εκτός Ελλάδος έκδοση της συλλογής του Ελύτη *Μονόγραμμα*, τη μικτή μορφή (τυπογραφική/αυτόγραφη) της συλλογής του Ρίτσου *Δεκαοχτώ λιανοτράγουδα της πικρής πατρίδας*. Για τη δεύτερη κατηγορία μνημονεύω τα βιβλία που εξέδωσε το «Εργαστήρι» στα χρόνια της Κατοχής, με επιμέλεια και ξυλογραφίες του Σπύρου Βασιλείου (Αγγελου Σικελιανού *Ακριτικά*, Σωτήρη Σκίπη *Μέσ' από τα τείχη*, Αγ. Θέου *Δρακογενιά*).
5. Θα άξιζε να συγκεντρωθούν και να αξιολογηθούν τα CD που περιλαμβάνουν αναγνώσεις καβαφικών ποιημάτων, τα οποία πληθαίνουν συνεχώς. Κάτι ανάλογο ισχύει για τις μελοποιήσεις ποιημάτων, καθώς και για τα πάμπολλα πορτρέτα του Καβάφη, φιλοτεχνημένα από ποικίλους καλλιτέχνες, τα ονόματα των οποίων συγκροτούν έναν πολυπρόσωπο κατάλογο, Ελλήνων και ξένων. Έχω την εντύπωση πως η μορφή του Αλεξανδρινού έγινε περισσότερο οικεία και απέκτησε ένα είδος «λαϊκότητα» στον αγγλοσαξονικό χώρο μετά τη δημοσίευση, στις αρχές της δεκαετίας του 1970, του πορτρέτου του από τον διάσημο David Levine. Ακόμη και η πρόσφατη έκδοση των πεζών του Καβάφη σε αγγλική μετάφραση φέρει στο εξώφυλλό της το σκίτσο του Levine. Αξιοπίστα στοιχεία για τα γενικότερα θέματα της εικονογραφίας του Καβάφη συγκεντρώνει στο οικείο τμήμα της η *Βιβλιογραφία Κ.Π. Καβάφη 1886-2000*, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, Θεσσαλονίκη 2003, σ. 383-453.
6. Βλ. τον δίγλωσσο κατάλογο *David Hockney, Λέξεις και Εικόνες, Χαρακτικά από τη Συλλογή του British Council*, Μουσείο Μπενάκη <2005>, σ. 10-11.
7. Το δοκίμιο του Γ.Π. Σαββίδη, με τίτλο *Παραλλαγές στους τάφους του Καβάφη*, που κυκλοφόρησε και σε ανάτυπο εκτός εμπορίου, έχει περιληφθεί στα *Μικρά καβαφικά Β'*, Ερμής 1987, σ. 457-466.



Βαγγέλης Χατζηβασιλείου

Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΣΥΝΤΡΙΒΗ ΤΗΣ ΥΠΑΡΞΗΣ

Οι έννοιες της ήττας και της διάψευσης στην ποίηση του Χρίστου Ρουμελιωτάκη

Όταν ο Μιχάλης Κατσαρός τα έβαζε με τους ποιητές της γενιάς του, δημοσιεύοντας εν έτει 1958 τη «Μπαλάντα για τους ποιητές που πέθαναν νέοι», αφιέρωνε το διάσημο σήμερα ποιήμα του στον δεκαεπταχρόνο τότε Χρίστο Ρουμελιωτάκη, που είχε ως μοναδικό ποιητικό του κεφάλαιο μερικές δημοσιεύσεις στην *Επιθεώρηση Τέχνης*. Από τους πλέον ολιγογράφους ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς¹, ο Ρουμελιωτάκης όχι μόνο άργησε εξαιρετικά να φανεί με βιβλίο στα γράμματα (η πρώτη του συλλογή, υπό τον τίτλο *Κλειστή θάλασσα*, τυπώθηκε το 1979 και κυκλοφόρησε το 1984, όταν ο ίδιος είχε περάσει τα σαράντα πέντε), αλλά και παρέμεινε μέχρι το 2002 (με άλλα λόγια πάνω από είκοσι χρόνια) χωρίς δεύτερη εμφάνιση. Η σποραδική, βέβαια, παρουσία του σε κάποια λογοτεχνικά περιοδικά (ανάμεσα τους η *Σπείρα*, το *Δέντρο*, το *Αλεβεβάν*, ο *Μανδραγόρας* και το *Πλανόδιον*) έδειχνε πως ο Ρουμελιωτάκης δεν είχε περάσει υπό μορφή διάττοντος αστέρος από την ποίηση και ότι η φλόγα του στίχου

εξακολουθούσε να καίει, με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, και παρά τους πιθανώς πολλαπλούς εξωτερικούς περιορισμούς και ενδοιασμούς, ολοζώντανη μέσα του. Του λόγου το αληθές ήρθαν να επιβεβαιώσουν την τελευταία δεκαετία δύο συλλογές. Η πρώτη έχει τίτλο *Ξένος εμί και άλλα ποιήματα* και κυκλοφόρησε το 2002 ενώ η δεύτερη ονομάζεται *Δεν είναι τίποτα και άλλα ποιήματα* και κυκλοφόρησε το 2008.

Γύρω από τον όρο *ποίηση της ήττας*, που εισήγαγε κατά τη δεκαετία του 1960 ο Βύρων Λεοντάρης, έχει κατά καιρούς χυθεί πολύ μελάνι κι έχουν ανθήσει πλήθος παρεξηγήσεις. Θα τον επαναφέρω, παρ' όλα αυτά, στην κουβέντα μου για την ποίηση του Ρουμελιωτάκη όχι μόνο γιατί εξυπηρετεί καλά τις ανάγκες της (ο Ρουμελιωτάκης βρίσκεται πολύ κοντά στο αρχικό του πνεύμα), αλλά κι επειδή εξακολουθεί να διατηρεί ένα σημαντικό μέρος της δυναμικής του. Όταν ο Λεοντάρης αποφασίζει να μιλήσει περί ήττας, δεν έχει κατά νου τη στρατιωτική και την πολιτική συντριβή του ΚΚΕ μετά τον τερματισμό του

ΗΘΟΠΟΙΟΣ

Το σανίδι πήρε φωτιά, από τη φωνή του.
Κάρβουνο γίνονται όλα και τα φιλιά σου.
Το σκοτάδι έσπασε και χυθήκανε οι λέξεις.
Μια κόκκινη αύρα διέτρεξε τις κουίντες και μετά
έγινε υγρό και παρέσυρε τα πάντα.
Ήρθε νηνεμία και διάλειμμα.
Χωρίς φεγάδια βάρφηκε απόψε ο υποκριτής.
Τα μεταξωτά ρούχα γίνανε λινά. Και πάλι μεταξωτά.
Αυτές οι μεταμορφώσεις είναι μόνο μια όψη από τις πολλές
για να επιβιώσει στη σκηνή.
Τώρα τραγουδά αμέριμος σπίτι του.
Ο σκηνοθέτης είναι μια μακρινή ανάμνηση και ας χειρονομεί
απεγνωσμένα.
Πάλι τράβηξε την αυλαία και βγήκε από τον εαυτό του,
στην ακροθαλασσιά.
Εκεί τα είπε όλα και τα άλλα των επομένων ετών.
Εκεί πήγε να λιγοφυχήσει, αλλά το χέρι του Σαίξπηρ
τον στήριξε και το άλλο χέρι του Μπέκετ τον παρηγόρησε
για την μοναξιά του.
Ένα καράβι πειρατικό έφυγε για περιπέτειες αλλά αυτός
έμεινε καρφωμένος στο θέατρο.
Με λίγα λόγια αυτή είναι η ζωή του,
αυτή είναι η ούγια του υφάσματος του.
Υπάρχει και ένα βουνό στην ιστορία μας, όπου γίνεται κομμάτια
από την επίμονη σκέψη του.
Χωρίς άλλο θέλει να κοιμηθεί, να ξεχάσει.
Δεμένος στο μεγάλο τροχό του Προμηθέα χαρίζει:

(φως, φωτιά και την ψυχή του Φάουστ στους Θεατές).

ΛΟΓΙΣΤΗΣ

Δαχτυλίδια τα μαλλιά του και οι αριθμοί κρύβονται
μέσα στο ζελέ των μαλλιών.
Τα στυλό διαρκείας σε ετοιμότητα επιθυμούν να γεμίζουν
την ριγέ σελίδα.
Του χαμογελά με συγκατάβαση η γυναίκα –θα φύγει
με τον εραστή της–.
«Αυτός σκυμμένος σε χοντρά λογιστικά βιβλία».
Όπως λέει στο ποίημα ο Καββαδίας, χωρίς όμως τη θλίψη
του άλλου ήρωα.
Τα γυαλιά του με τον ασημένιο σκελετό του έπεσαν σε μία σκάλα,
όπως κατέβαινε τρέχοντας.
Προς στιγμήν ζωντάνεψε μέσα του, το πλάνο «Θωρηκτού Ποτέμκιν».
Του Αζεστάιν.
Εκεί στις σκάλες τις Αγίας Πετρούπολης.
Το πλήθος, το καρτοσάκι με το μωρό και τα πατημένα γυαλιά,
όπως κατέβαιναν οι στρατιώτες πυροβολώντας.
Προς στιγμήν, γιατί σκύβοντας να τα πάρει ήρθε στην εποχή του.
Ευτυχώς –είπε– δεν σπάσανε.
Τα εσώρουχά του μυρίζουν πλαστικό από το κάθισμα,
μαζί με τη μυρωδιά των χαρτιών και των καπνών
του πολυσύχναστου διαδρόμου του γραφείου.
Όταν βγαίνει από τον κλειστό χώρο ο ήλιος της κάθε μέρας
τον πυροβολεί στο κεφάλι και παραπατάει.
Πίνει ένα ποτό στο απέναντι μπαρ και γυρίζει σπίτι.
Ράβει ένα κουμπί και το στόμα του για να μην παραμιλά
τους λογαριασμούς.
Μετά φάχνει στις ντουλάπες για το πτώμα της γυναίκας του
και δεν το βρίσκει πουθενά.
Ο ύπνος έρχεται μαύρο πουλί και τον παρασύρει στο δάσος του.
Εκεί στο δάσος θα κόψει ξύλα-λέξεις και θα ανάψει φωτιά
να ζεσταθεί.

(Για να γίνει λογιστής ψυχών ούτε που το σκέφτηκε ποτέ).

Γιάννης Κοντός

Εμφυλίου, όπως πολλοί αργότερα έτειναν να πιστέψουν, αλλά την ήττα του μεταπολεμικού ανθρώπου στο επίπεδο όλων των ουμανιστικών αξιών. Καθημαγμένος από την αγριότητα ενός πολέμου ο οποίος σάρωσε και το τελευταίο υπόλειμμα αξιοπρέπειας, ο μεταπολεμικός άνθρωπος εμφανίζεται στο ερμηνευτικό σχήμα του Λεοντάρη εντελώς γυμνός απέναντι στον γενναίο καινούριο κόσμο: χωρίς στηρίγματα, χωρίς διαφυγές, χωρίς το ελάχιστο απόθεμα για ανανέωση και αποκατάσταση. Μία απολύτως μοναχική ύπαρξη μέσα στο χάος. Αυτή, νομίζω, είναι και η ζωτική αφετηρία των ποιημάτων του Ρουμελιωτάκη τόσο στην παλαιότερη *Κλειστή θάλασσα* όσο και στα νεότερα και τόσο χαρακτηριστικά τιτλοφορημένα *Ξένος ειμί* και *Δεν είναι τίποτα*.

Κανένα ιδανικό παρελθόν δεν τρέφει τις μνήμες του ποιητικού αφηγητή του Ρουμελιωτάκη και στις τρεις συλλογές. Το παρελθόν, που σημαδεύεται από την πολύπαθη εμπειρία της συμμετοχής στις μετεμφυλιακές περιπέτειες της Αριστεράς (με τη διάψευση του επαναστατικού οράματος και τη μετάθεση της πραγμάτωσης του προορισμού της Ιστορίας σ' ένα θλιβερά μακρινό μέλλον), δεν μπορεί να αποτελέσει ούτε τόπο νοσταλγίας ούτε μέτρο σύγκρισης με το παρόν. Το μόνο, άλλωστε, που υπάρχει στην πραγματικότητα εν προκειμένω είναι το παρόν: ένα άδειο, βασανιστικά ακίνητο, αλλά και συχνά επίφοβο, τρομακτικό παρόν, που αφαιρεί από το περιβάλλον του κάθε ικμάδα ζωής, δημιουργώντας συνθήκες πλήρους ξηρασίας. Ο ποιητής δεν έχει να αντλήσει από πολιτικά ιδανικά και ιδεώδη, δεν ζεσταίνεται από τη θέρμη καμιάς ιδεολογίας και δεν προσβλέπει σε καμία σωτήρια προοπτική. Εγκλωβισμένος στον ασφυκτικό περίγυρο του παρόντος, είναι μόνο σε θέση να διακρίνει αντεστραμμένα είδωλα στους καθρέφτες – ωχρά αντίγραφα ενός άλλου, φανταστικού βίου, που τσακίστηκε εν ριπή οφθαλμού, για να αποσυρθεί άφαντος στα παρασκήνια του πραγματικού κόσμου:

*Μετρώ ένα-ένα τα ποιήματά μου
και δεν βγαίνουν·
πού η ομορφιά
πού η γλυκύτητα του κόσμου,
πού τα παιδιά που θα στομώνουνε το θάνατο
στο αλωνάκι.
Δεν το 'λπιζα, κάθε πρωί
να 'χω να κλέβω τη ζωή μου
για να ζήσω.*

(«Δεν το 'λπιζα», *Ξένος ειμί*)

Η ήττα, λοιπόν, ως θεμέλιος λίθος της ποίησης και ως απαραίτητο χαρακτηριστικό της:

*Όλη τη μέρα δεν κάνω τίποτα,
τα βράδια κοιμάμαι νωρίς
και το πρωί ξυπνάω κατάκοπος·
και πώς να ζήσεις,
και πώς να πεθάνεις
διαβάζοντας κυριακάτικες εφημερίδες,
νοικοκύρης,
σ' ένα σπίτι μ' αυλή και πηγάδι,
είκοσι χρόνια μετά τα τριάντα τρία σου.*

(«Και πώς να ζήσεις», *Ξένος ειμί*)

Θα χώριζα τα ποιήματα του Ρουμελιωτάκη σε τρεις κατηγορίες. Στην πρώτη ανήκουν εκείνα τα οποία επιτρέπουν στο ποιητικό εγώ να εκφραστεί ελεύθερα και χωρίς διαμεσολαβήσεις, σ' ένα λίγο-πολύ ατομικό επίπεδο. Η μνήμη², η μοναξιά, η σπαρακτική απραξία, αλλά και η καθημερινή αναμέτρηση με τους βαθύτερους φόβους της ύπαρξης συνιστούν εδώ τα βασικά θεματογραφικά μοτίβα. Στην ακριβώς αντίθετη κατηγορία τοποθετούνται τα καθαρώς ερωτικά ποιήματα: μια ευκαιρία για συγκρατημένο λυρισμό, που αποβάλλει σύντομα οιοδήποτε προσωπικό στοιχείο και δίνει στη δραματική (κάποτε έως και απεγνωσμένη) ατμόσφαιρα των συλλογών του τη μοναδική ίσως αισιόδοξη νότα τους. Στην τρίτη κατηγορία εντάσσονται τα ποιήματα στα οποία πρωταγωνιστικό ρόλο παίζουν πρόσωπα βγαλμένα από καυτές ιστορικές περιόδους, όπως οι πολιτικές συγκρούσεις της εποχής του Δάντη και η Γαλλική Επανάσταση ή ο ελληνικός Αγώνας του 1821 και ο Εμφύλιος.

Πρέπει να πω πως ο Ρουμελιωτάκης εξασφαλίζει πολύ καλά απο-

τελέσματα και στις τρεις κατηγορίες. Με μεγάλη σκηνοθετική επινοητικότητα, ιδίως σε ό,τι αφορά τις ιστορικές του συνθέσεις, με λιτή όσο και εντελώς απροσποίητη γλώσσα, η οποία, όμως, δεν γίνεται ποτέ απλοϊκή και αναλώσιμη (το εξασκημένο αυτί δεν θα δυσκολευτεί να συλλάβει στην κατάλληλη στιγμή και την υπόγεια, ακριβιά κερδισμένη ρυθμική αγωγή της), καθώς και με εμμέσως υποβεβλημένα αισθήματα, που απομακρύνουν εξαρχής την οποιαδήποτε αισθηματολογία, μας προσφέρει μιαν άρτια και από κάθε πλευρά ολοκληρωμένη δουλειά, υπενθυμίζοντάς μας πως η σοβαρή ποίηση δεν είναι κατ' ανάγκην θέμα ούτε όγκου ούτε συχνότητας, αλλά ουσιαστικής, μονίμως εγκαταστημένης ευαισθησίας.

Συνοψίζοντας, θα παρατηρούσα πως η χαμένη νιότη, τα πολιτικά διακυβεύματα του παρελθόντος, που έχουν από καιρό μετατραπεί σε χαλάσματα, η προϊούσα φθορά, η αδυναμία για προσμονή και ελπίδα, όπως και μια μόνιμη αίσθηση υποχώρησης της ύπαρξης³, που διαμελίζει ό,τι έχει σωθεί από την αλλοτινή της ακεραιότητα, αποτελούν την κεντρική γραμμή⁴ πάνω στην οποία κινείται ο Ρουμελιωτάκης, συνδυάζοντας συχνά τις παιγνιώδεις αναφορές του στην ιστορία της λογοτεχνίας με αιφνίδιες ανατροπές της αναγνωστικής προσδοκίας.

Το ποιητικό φρόνημα, ωστόσο, του Ρουμελιωτάκη είναι κάτι πε-

ρισσότερο από τη μελαγχολία για τη σκουριά η οποία κατατρώνει από παντού τα πράγματα. Ο Ρουμελιωτάκης ξέρει πως η σκουριά μπορεί να μεταμορφωθεί σε πολύτιμο μέταλλο, αρκεί να φορτίσει κανείς με το κατάλληλο νόημα τις αντιστάσεις του⁵. Κι αυτό, ιδίως στον περιεργό καιρό μας, είναι το σημαντικότερο.

Βαγγέλης Χατζηβασιλείου

1. Για τη σχέση του Ρουμελιωτάκη με ιδεολογικοπολιτικό και καλλιτεχνικό στίγμα της γενιάς του, βλ. την κριτική του Βαγγέλη Κάσσου για τη συλλογή *Ξένος εγώ*, εφημερίδα *Η Αυγή*, 22 Δεκεμβρίου 2002.
2. Για τον ρόλο και τη λειτουργία της μνήμης στην ποίηση του Ρουμελιωτάκη, βλ. την κριτική του Νίκου Λάζαρη για τη συλλογή *Ξένος εγώ*, περιοδικό *Νέα Εστία*, Μάιος 2002.
3. Για το πώς το ιδεολογικό αδιέξοδο διολισθαίνει σε αδιέξοδο της ύπαρξης, βλ. τη μελέτη του Γιώργου Αράγη «Για την ποίηση του Χρίστου Ρουμελιωτάκη», περιοδικό *Μανδραγόρας*, Άνοιξη-καλοκαίρι 2009, τεύχος 40.
4. Για μια συνολική θεώρηση της θεματογραφίας του Ρουμελιωτάκη, βλ. τη μελέτη του Λάμπη Καμετάκη «Ο ακραίος λόγος στην ποίηση του Χρίστου Ρουμελιωτάκη», περιοδικό *Πλανόδιον*, Δεκέμβριος 2009, τεύχος 47.
5. Για το πώς η πικρία της ποιητικής επίγνωσης των πραγμάτων μπορεί να μεταβληθεί σε *τέχνη της ποιήσεως*, βλ. την κριτική του Παντελή Μπουκάλα για τη συλλογή *Ξένος εγώ*, εφημερίδα *Η Καθημερινή*, 20 Ιουνίου 2006.

ΤΑΞΙΔΕΥΟΝΤΑΣ ΣΤΟ ΚΕΝΟ ΤΟΥ ΟΥΡΑΝΟΥ

Charles Simic: *Η μουσική των άστρων*. Ποιήματα

Μετάφραση: Στρατής Χαβιαράς, Ντίνος Σιώτης.

Εκδόσεις «Κοινωνία των (δε)κάτων».

Ο Charles Simic γεννήθηκε το 1938 στο Βελιγράδι και το 1956 εγκαταστάθηκε με τη μητέρα του στις ΗΠΑ, όπου βρισκόταν ήδη ο πατέρας του. Έχοντας πάρει προηγουμένως μαθήματα γαλλικών σε νυχτερινό σχολείο στο Παρίσι, ο Σίμικ έφτασε έφηβος στην Αμερική, χωρίς να μιλάει και να γράφει αγγλικά. Παρόλα αυτά δημοσίευσε πλήθος πεζογραφικά και ποιητικά έργα, κέρδισε τα βραβεία Pulitzer και Wallace Stevens και έγινε ο 15ος Δαφνοστεφής Ποιητής των ΗΠΑ (σύμβουλος του Κογκρέσου για θέματα ποίησης). Ο Σίμικ γράφει εδώ και πολύ καιρό κριτική ποίησης στη «New York Review of Books» ενώ τα τελευταία τριάντα χρόνια ζει στη Νέα Αγγλία (παλαιότεροι τόποι διαμονής του το Σικάγο και η Νέα Υόρκη).

Παιδί του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου

Η συλλογή «Η μουσική των άστρων», που επιμελήθηκαν και μετέφρασαν ο Στρατής Χαβιαράς και ο Ντίνος Σιώτης, αντλεί ποιήματα από τα σημαντικότερα βιβλία του Simic («Η μουσική των άστρων», «Βγάζοντας τη μαύρη γάτα» και «Η φωνή στις 3 μ.μ.»). Διαβάζω τα κομμάτια της στη σειρά, και εν συνεχεία ανακατωτά και τυχαία, και η πρώτη εντύπωσή μου σχηματίζεται, νομίζω, χωρίς δυσκολία. Ο Σίμικ είναι παιδί του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου. Οι εικόνες της δήωσης, της ερήμωσης και της καταστροφής είναι εγκατεστημένες στον πυρήνα του έργου του κι αυτό έρχεται συχνά στην επιφάνεια του στίχου του, τροφοδοτώντας άλλοτε με άμεσο και άλλοτε με έμμεσο τρόπο τα δρώμενα. Υπάρχουν στιγμές κατά τις οποίες ο ποιητής ζει σχεδόν εν σώματι τον καθημερινό πανικό του πολέμου, προσπαθώντας να κρύψει κάπου το κεφάλι του, δίχως, παρόλα αυτά, να αποστρέφει ούτε ένα λεπτό το βλέμμα από το μέγεθος του δράματος, και υπάρχουν ώρες ή καταστάσεις όπου το πολεμικό φάσμα αποτελεί ένα μόλις διακρινόμενο ίχνος στις λέξεις ή στις φράσεις του. Και ως ίχνος, όμως, η ιστορική εμπειρία της παιδικής και της εφηβικής ηλικίας του Σίμικ δεν παύει να προσδιορίζει απ' άκρου εις άκρου τον λόγο του και να διαμορφώνει σε όλα τα επίπεδα το ύφος και τη στάση του.

Το ύφος και η στάση: τι είδους ποιητής είναι από αυτή την άποψη ο Σίμικ και πώς ακριβώς οργανώνει τα υλικά του; Όπως παρατηρεί στο εισαγωγικό του σημείωμα ο Στρ. Χαβιαράς, «η γραφή του Σίμικ

είναι δυσκολοβόλευτη για τους μανιώδεις των ορισμών. Πολλά από τα ποιήματά του ρέπουν προς τη μεταφυσική και τον υπερρεαλισμό, άλλα αποτελούν οδυνηρές αναπαραστάσεις του ανθρώπινου προβληματισμού, όπως η φτώχεια και η απόγνωση. Ο ποιητής αντλεί από το υποσυνείδητο, όπως και από το φολκλόρ, κάνοντας χρήση μοτίβων της προφορικής παράδοσης, γρίφων, παροιμιών και γνωμικών». Δίπλα στις επισημάνσεις του Χαβιαρά θα έβαζα μία ακόμη: το ότι ο Σίμικ προβαίνει σε μια συνεχή (δίκην πάγιου χαρακτηριστικού της δουλειάς του) εναλλαγή του ρεαλιστικού και του αληθοφανούς με το αφαιρετικό, το ονειρικό και το υπερβατικό, θέλοντας όχι να αιφνιδιάσει και να σοκάρει τον αναγνώστη, όπως συμβαίνει με τις συνθέσεις οι οποίες επιδιώκουν να τονίσουν τον κατασκευαστικό τους χαρακτήρα, αλλά, αντίθετα, να τον υποβάλει σ' ένα ενιαίο ποιητικό τοπίο με κυρίαρχο γνώρισμά του τις εσκεμμένα θολωμένες διαστάσεις των πραγμάτων και τη σημαίνουσα ρευστότητα:

Κι έπειτα είναι κείνες οι καλοκαιριάτικες νύχτες όταν ο χρόνος, ο φονιάς, πάει για έναν μακρύ μεσημεριανό υπνάκο στους λειμώνες των άστρων.

Το παλιό ρολόι στον τοίχο, το τικ τακ του τόσο δυνατό γιατί οι δείκτες του φοβούνται ο ένας τον άλλο, επιτέλους σιγεί.

Κανείς δεν βρίσκει το κλειδί για να το κουρδίσει.

Αν θες να μάθεις την ώρα, κοίτα βαθιά στα μάτια της μαύρης γάτας.

(μτφ. Στρ. Χαβιαράς)

Συμπαντική μοναξιά

Αποφεύγοντας εκ συστήματος τον συναισθηματισμό και χρησιμοποιώντας κατά τόπους μιαν ειρωνεία η οποία ξεκινάει από το απλό αστείο ή το διακριτικό χιούμορ για να φτάσει μέχρι τον σαρκασμό και τον αυτοσαρκασμό, ο Σίμικ δεν θα κρύψει σε κανένα από τα έργα του πως η ποίησή του είναι σημαδεμένη όχι μόνο από τη βοή και τον ορυμαγδό του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, αλλά και από ένα βαθύτερο, υπαρξιακό τραύμα, που κάνει τα πράγματα να αποβάλλουν κάθε τόσο τον φλοιό τους (την ψευδαίσθηση αρμονίας και ισορροπίας η

οποία τα τυλίγει), για να δείξουν την εσωτερική γύμνια και το πραγματικό κενό τους: ένα κενό το οποίο δεν θα ξεσπάσει ποτέ με εκκωφαντικό θόρυβο στα αυτιά μας (επ' ονόματί του ο ποιητής δεν αποκλείεται να ξεδιπλώσει κάποτε μπροστά στα πόδια μας μια σκάλα για να ανεβούμε στον ουρανό και να ταξιδέψουμε ανάμεσα στα αστέρια), αλλά θα εισβάλει αργά και διαπεραστικά στον ψυχισμό μας, όπου και θα αφήσει να σταλάξουν υπομονετικά την πικρία τους και τη στυφή τους γεύση η ακύρωση, η κατάρρευση κάθε αυταπάτης και η συμπαντική μοναξιά:

*Ο θεός αντικρούεται αλλά όχι ο διάβολος.
Οι φεινές ντομάτες είναι το κάτι άλλο.
Δάγκωσέ τες, Μάρθα,
Όπως θα δάγκωνες, ένα ώριμο μήλο.
Ύστερα από κάθε δαγκωνιά, βάζε και λίγο αλάτι.*

*Αν τρέξουν τα ζουμιά στο σαγόκι σου
Και στα γυμνά σου στήθη,
Σκύψε στο νεροχύτη της κουζίνας.*

*Από 'κει θα δεις το σύζυγό σου
Να σταματάει ξαφνικά στο άδειο χωράφι
Με μια από τις πιο σκοτεινές του σκέψεις
Ανοίγοντας τα χέρια του σαν σκιάχτρο.*

(μτφ. Ντ. Σιώτης)

Ο Χαβιαράς και ο Σιώτης φρόντισαν να κάνουν εξαιρετικά καλή και προσεκτική δουλειά, παρουσιάζοντας τα ποιήματα του Σίμικ χωρίς υφολογικές ή εκφραστικές διαφορές, που θα μπορούσε να προκύψουν από το κοινό μεταφραστικό εγχείρημα, όπως και εξασφαλίζοντας για τη σωστή υποδοχή τους μια ισορροπημένη και λειτουργική γλώσσα: μια γλώσσα που διαθέτει την αναγκαία πύκνωση (συνδυασμένη με μια ηθελημένη ξηρότητα), χωρίς τη ίδια στιγμή να χάνει τον εσωτερικό παλμό της, αλλά και την κρυμμένη λυρική ορμή ή την παιγνιώδη της χάρη.

Βαγγέλης Χατζηβασιλείου

D. H. LAWRENCE

Πέντε ποιήματα

—Εισαγωγικό σημείωμα και μετάφραση: Χάρης Ψαρράς—

Ο Άγγλος λογοτέχνης D.H. Lawrence (1885-1930) είναι ευρύτερα γνωστός για τα δημοφιλή μυθιστορήματά του (*Γιοι κι εραστές*, *Ο εραστής της λαίδης Τσάτερλου* και άλλα). Εκτός από μυθιστορήματα ο Lawrence έγραψε διηγήματα, θεατρικά έργα, ταξιδιωτικές εντυπώσεις, δοκίμια, κριτικές μελέτες και ποίηση. Τα ποιήματά του έχουν συγκεντρωθεί σε δύο τόμους που ξεπερνούν τις χίλιες σελίδες. Τα πέντε ποιήματα που παρουσιάζονται εδώ ανήκουν στην ενότητα *More Pansies* που βρέθηκε στα κατάλοιπα του Lawrence και δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά μαζί με άλλα αδημοσίευτα ποιήματά του στην μεταθανάτια έκδοση *Τελευταία Ποιήματα* (Last Poems, Orioli, Florence, 1932). Όπως παρατηρεί και ο Richard Aldington στο εισαγωγικό του σημείωμα για τα *Τελευταία ποιήματα*, τα *More Pansies* αποτελούν καθημερινές επαναληπτικές καταγραφές των διαθέσεων και στοχασμών του Lawrence. Η μετάφραση έγινε από το αγγλικό πρωτότυπο, ως έχει στην έκδοση *The Complete Poems of D H Lawrence*, Heinemann, London, 1964.

ΕΣΧΑΤΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ

*Ένας νέος άνδρας μου είπε:
Με απασχολεί ένα ζήτημα, η πραγματικότητα.
Και είπα: Αλήθεια;
Τότε τον είδα να στρέφει στα κλεφτά το βλέμμα
μες στον μεγάλο καθρέφτη, στην συναρπαστική
δική του σκιά.*

ΟΙΚΕΙΟΙ

«Δεν νοιάζεσαι για την αγάπη μου;» είπε με πικρία.

*Της παρέδωσα τον καθρέφτη και είπα:
Απεύθυνε, σε παρακαλώ, αυτά τα ερωτήματα
στο κατάλληλο πρόσωπο!
Κατάθεσε όλες τις αιτήσεις στα αρμόδια επιτελεία!
Για όσα ζητήματα έχουν βαρύτητα αισθηματική
θα σε παρακαλούσα να στραφείς στην ύπατη αυθεντία
διαμιάς!*

*Έτσι λοιπόν της παρέδωσα τον καθρέφτη.
Και θα μου τον έφερνε στο κεφάλι,
αλλά το βλέμμα της στάθηκε στον κατοπτρισμό της,
έμεινε εκεί προς στιγμήν μαγεμένη
κι εγώ διέφυγα.*

Η ΙΣΠΑΝΙΑΔΑ ΣΥΖΥΓΟΣ

*Την είδα να τριγυρνά σαν κάπως σαστισμένη
στο ακατάστατο σπίτι της κι αντελήφθη
ότι ήτανε κρυφή χαρά για τον νεαρό Ισπανό σύζυγο της
να την ματαιώνει, μονάχα ενδομύχως να την ματαιώνει
την ξένη αυτή γυναίκα του εύπορου Βορρά.*

ΟΙ ΛΟΦΟΙ

*Σηκώνω τα μάτια μου στους λόφους,
βρίσκονται όντως εκεί, αλλά δύναμη καμιά δεν σπεύδει
από την πλευρά τους προς το μέρος μου.*

*Μόνο από το σκοτάδι
και την κατάπαυση της όρασης
εκπορεύεται η δύναμη.*

ΑΣΤΙΚΗ ΖΩΗ

*Κάθε που βρίσκομαι σε μια σπουδαία πόλη,
ξέρω πως έρχομαι σε απόγνωση.
Ξέρω πως δεν υπάρχει ελπίδα πια για μας.
Θάνατος караδοκεί κι είναι ανώφελο να
προνοήσεις.
Κι αχ οι ταλαίπωροι άνθρωποι, η σαρκίς εκ της σαρκός μου,
εγώ, σάρκα απ' τη σάρκα τους,
την ώρα που διακρίνω αγκίστρι σιδερένιο
στα πρόσωπά τους να 'χει γαντζωθεί,
στα φτωχά, τρομαγμένα τους πρόσωπα,
κραυγάζω εντός μου, γιατί γνωρίζω πως αδυνατώ
από τα πρόσωπά τους ν' αποσύρω το αγκίστρι
που τα στραγγίζει
καν δεν μπορώ να κόψω τα σύρματα
τα αόρατα από ατσάλι
που τους τραβούν μπρος πίσω, στη δουλειά,
μπρος πίσω στη δουλειά,
σαν έντρομους κι εντάφιους ιχθύς, φαρεμένους, γελασμένους
από κακόβουλο αλιευτή που στέκει σ' όχθη αδιόρατη,
στη στεριά, όπου διστάζει όμως να τους αποδέσει.
Καλή φαριά
του εργοστασίου που είναι ο κόσμος.*

ΦΩΤΟ: ΠΑΡΡΑ ΖΑΧΑΡΟΥΔΑΚΗ



Κριτικές

Γ.Δ. Παγανός

ΤΑΣΟΣ ΠΟΡΦΥΡΗΣ Η Ποίηση ως μυθιστόρημα

Συντεταγμένες της ποίησης και της ποιητικής του ο τόπος και ο χρόνος. Τόπος η Ήπειρος. Συγκεκριμένα ο Άγιος Κοσμάς Πρωγώνιου –παλαιά Καξιό ή Κακουσιοί– κοντά στο βουνό Νεμέρτσικα ή Νεμέρτσκα, όπως το αποκαλεί ο ποιητής. Χρόνος η τελευταία δεκαετία του πρώτου μισού και ολόκληρο το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα. Κινητήριες δυνάμεις που εμπνέουν και ανακαλούν, η μνήμη και ο νόστος. Οι πρώτες –κρίσιμες εμπειρίες– για τη διαμόρφωση του ψυχισμού και της προσωπικότητάς του, στο χωριό. Κοντά στη φύση. Διαβάζουμε σε ένα ποίημά του:

*Στα ποιήματά μου πολλές φορές θα συναντήσεις
Τις λέξεις: Νεμέρτσκα δάσος βελανιδιά
Βατομουριές'...*

Από το 1931 ως το 1945 –με εξαίρεση τα χρόνια 1938 – 1941 που βρέθηκε στην Αθήνα της δικτατορίας του Μεταξά και της πείνας – έζησε στο χωριό. Τα τρυφερά και ευαίσθητα χρόνια τα πέρασε στην ιδιαίτερή του πατρίδα ανάμεσα από τις συμπληγάδες της νεότερης ιστορίας μας. Γράφει για εκείνη την εποχή: «Τον Δεκέμβριο του 1941 πίσω στο χωριό από τον εφιάλτη της πείνας. Παραμονή μέχρι τον Δεκέμβριο του 1945 –τέσσερα χρόνια, τα χρόνια της εφηβείας, των πληγών, του έρωτα, της κατοχής, του αντάρτικου και του εμφύλιου. Τον Δεκέμβριο του 1945 πίσω στη “Βαβυλώνα”². Φοίτησε στη Μέση Εμπορική Σχολή από όπου αποφοίτησε το 1949. Ο ποιητής μας ήταν αυτοδίδακτος, όπως οι περισσότεροι της συντεχνίας.

Πνευματική και ποιητική σχολή γι' αυτόν ήταν οι συντροφίες των διανοουμένων και ποιητών των περιοδικών *Μαρτυρίες*, *Προτάσεις*, *Σημειώσεις*. Αναφέρω ενδεικτικά μερικά πολύ γνωστά ονόματα: Μαν. Λαμπρίδης, Σ. Σκοπετέα, Β. Λεοντάρης, Γερ. Λυκιαρδόπουλος, Μάρ. Μαρκίδης, Μ. Μέσκος, Στ. Ροζάνης. Στο γόνιμο αυτό πνευματικό περιβάλλον οι φυσικές του καταβολές αναπτύχθηκαν, για να αποδώσουν τους δικούς τους ποιητικούς καρπούς. Ωρα όμως να καταγράψω τις συλλογές ποιημάτων του:

1. *Νεμέρτσκα* (1961)
2. *Το εγκαταλειμμένο σπίτι* (1968)
3. *Flash Back* (1971)
4. *Τοπίο* (1973)
5. *Η Πέμπτη έξοδος* (1980)
6. *Τα λαβωμένα* (1996)

7. *Σώμα κινδύνου* (2004)
8. *Έρημα* (2008)

Προτού πω μερικά πράγματα για την ποίησή του, αφήνοντας τους δικούς του στίχους να μιλήσουν περισσότερο γι' αυτή, θα ήθελα να προσθέσω δυο λόγια για «το πιο τίμιο – τη μορφή του». Ο Τ.Π. είναι ένας οικείος, ζεστός άνθρωπος, ωραίος στην εμφάνιση, ήπιος στο χαρακτήρα, σεμνός στους τρόπους, που κερδίζει αμέσως τον συνομιλητή του. Σαν ένας καλός γείτονας μας. Στο σημείο αυτό μεταφέρω τα λόγια της καλής πεζογράφου Νατάσας Κεσμέτη, που με θαυμασμό την άκουσα να μιλάει για τον ποιητή:

Για όποιον τύχει να παρατηρήσει τη ζωή του Τάσου Πορφύρη θα ξέρει πως πάει τακτικά στη Λαϊκή και γυρίζει φορτωμένος τα ψώνια του. Πίσω από τον κουβαλητή πόσοι μπορούν να... διαβάσουν τα ποιήματα που γράφει ή που έχει γράψει; Πόσοι μπορούν να διακρίνουν πως αυτή την ώρα ενδεχομένως δεν βαδίζει στους δρόμους μας, αλλά ενώ τους βαδίζει βρίσκει ταυτόχρονα πολύ μα πολύ μακριά; Και δεν εννοώ την Νεμέρτσικα το θείο Βουνό της καταγωγής του, το οποίο έχει μετακινήσει, μάλιστα το έχει μετακινήσει και το έχει φέρει δίπλα δίπλα με τον Ιερό Τρελλό μας, τον Υμηττό, αλλά ακόμα πιο μακριά από τη Νεμέρτσικα... στην άβατη περιοχή της Ποίησης.³

Όπως όλοι σχεδόν οι Ηπειρώτες λογοτέχνες, έτσι και ο Τ.Π. είναι δεμένος με την ιδιαίτερή του πατρίδα. Στο σημείο αυτό θα επαναλάβω ό,τι είχα πει κάποτε μιλώντας για το ζήτημα αυτό:

Μελετώντας κανείς τα ποιητικά και προζαϊκά κείμενα των Ηπειρωτών συγγραφέων, παλαιότερων και νεότερων, εντυπωσιάζεται από την καταλυτική παρουσία της γενέθλιας γης μέσα σ' αυτά. Οι διάχυτες φωνές των τόπων ακούγονται σε όλους σχεδόν τους συγγραφείς μελαγχολικές και υποβλητικές. Άλλωστε οι συνεκτικοί δεσμοί της κοινής καταγωγής είναι ίσως περισσότερο αισθητοί στους Ηπειρώτες συγγραφείς από ό,τι σε συγγραφείς άλλων περιοχών. Εύκολα εντοπίζουμε στο έργο τους τα χαρακτηριστικά εκείνα που αποτελούν κοινούς τόπους, όπως το βίωμα, τη μνήμη, τη φανταστική επιστροφή στο γενέθλιο τόπο και στην πατρογονική εστία, τους δεσμούς με την παράδοση και το αξιακό τους σύστημα κ.λπ. Το δέσιμο με την ιδιαίτερη πατρίδα και τα παρεπόμενά της, που έχει διαχρονικό χαρακτήρα στους λογοτέχνες της Ηπείρου, είναι στοιχείο συνοχής και συνέχειας⁴.

Αντιγράψω στο σημείο αυτό ένα μικρό ποίημα:

ΠΑΤΡΙΔΑ

Κλαίω όταν έρχομαι κι όταν φεύγω κλαίω κι ο
Χρόνος ανάμεσα νιώθει ανήμπορος κι άχρηστος
Που δεν καταφέρνει να στεγνώσει τα δάκρυά μου.⁵

Οι πηγές της ποίησής του

Η ποίησή του πηγάζει από την Πατρίδα. Έχει την καθαρότητα αλλά και την ομίχλη των ποταμών, των βουνών και των φαραγγιών της. Αν και γραμμένη στην πόλη, έχει τις πηγές της στα πάτρια χώματα, στα νεανικά όνειρα, στα οράματα της γενιάς του. Στο παρελθόν, στη μνήμη, στα βιώματα. Και φυσικά στους νεανικούς έρωτες. Σε απτά δηλαδή και συγκεκριμένα πράγματα. Είναι ποίηση εμπράγματα.

Δεν έχει καμιά σχέση με την πόλη, όπου ζει ο ποιητής, έστω κι αν για να λειτουργήσει η ποίηση, πρέπει αυτός να βρίσκεται στην πνιγερή μητρόπολη και να επιστρέφει νοερά στο παρελθόν της πατρίδας. Ο νόστος αυτός δεν ισχύει μονάχα για τον Τ.Π. Είναι φαινόμενο που παρατηρείται σε όλους τους Ηπειρώτες λογοτέχνες, από τον Κρυστάλλη ως τον Γκανά και τον Ζαρκάδη. Υπάρχει ένας συνεχής και αδήλωτος διάλογος μεταξύ τους. Συνηθέστερος ανάμεσα στους ποιητές. Διακόπτω στο σημείο αυτό, για να διαβάσω ένα ποίημα:

ΑΙΜΟΡΡΑΓΙΑ

Στα γεράματα αξιώθηκε να δει τα ποιήματά του
Τυπωμένα σ' έναν γνωστό εκδοτικό οίκο το
Τροπάριο – δικαιολογία «δεν πουλάει η ποίηση
Κι ιδιαίτερα η δική σου» των προηγούμενων
Τον έκλεινε περισσότερο στο καβούκι του με τι
Και πώς να πουλήσει δεν υπήρχε τίποτα σε
Ικανή ποσότητα εκτός από βαθιά φάραγγια
Νόστους και πυκνές ομίχλες και ποιος
Ενδιαφέρεται για όλα αυτά δεν του φτάνουν
Τα δικά του αδιέξοδα άλλωστε ούτε το
Περιτύλιγμα πουλούσε έτσι σαν μπαλωμένο
Πανωφόρι χωρίς τη φόδρα να μεσολαβεί ανάμεσα
Στους στίχους και στο σώμα κι όταν κάποιος
Αποφάσιζε ν' ανοίξει το βιβλίο αιμορραγούσε
Το ανυπεράσπιστο ξοδεμένο πια κορμί.⁶

Η ποιητική του

Βιάζομαι να πω ότι ένα από τα χαρακτηριστικά της ποίησής του είναι ο αισθηματισμός του όχι μόνο σε σχέση με τη γενετήριά του, αλλά για όλα τα πράγματα που τον αφορούν. Σε όλη την ποιητική του διαδρομή δεν παύει να εξομολογείται τα του βίου του να ανασκάπτει το παρελθόν –με αφορμή το παρόν πάντοτε– και να αφηγείται τμηματικά μέσα στις συλλογές του, με την πείρα του καλού αφηγητή και τεχνίτη, κομμάτια της ζωής του, οράματα και σχέδια για ένα δικαιότερο κόσμο που διαψεύστηκαν, για φίλους και γνωστούς που θυσιάστηκαν στους αδικαιώτους αγώνες· αναμνήσεις από τους γονείς, το πατρικό σπίτι, το βουνό, το δάσος. Να στήνει δηλαδή με σπαράγματα εικόνων το σκηνικό της προσωπικής του ιστορίας μέσα σε ένα συγκεκριμένο φυσικό και κοινωνικό πλαίσιο. Με ψηφίδες που αναβλύζουν με αβίαστο και φυσικό τρόπο. Δεν αφηγείται εντυπωσιακά γεγονότα. Τον χαμένο χρόνο με τα προσωπικά αισθήματα ανασυνθέτει. Όπως λέει και ο ποιητής:

Πένθη της οικογένειας, χωρισμοί
Αισθήματα δικών μου, αισθήματα
Των πεθαμένων, τόσο λίγο εκτιμηθέντα.⁷

Έτσι, λοιπόν, προχωρεί σταδιακά στη συγκρότηση της προσωπικής του μυθολογίας με κέντρο το ποιητικό υποκείμενο και πλαίσιο, ως επί το πλείστον, την πατρίδα. Καημός πάντα, η ποίησή του και οι τύχες της. Στο βάθος, κάποτε, μια αισιόδοξη προοπτική:

Πάντα θα γλιτώνει από το ποίημα ένας στίχος
–Ο λαγός από το βρόχι το κοτούφι από την παγίδα–
Να χαιρέται λεύτερος την καταγίδα
Κι απ' το τραγούδι ο πιο θεσπέσιος ήχος
Τώρα γιατί όλα αυτά μου θυμίζουνε Πατρίδα,⁸

Ο Τ.Π. είναι γεννημένος αφηγητής, ζυμωμένος με την τοπική δημοτι-

κή παράδοση. Η αφηγηματικότητα της ποίησής του, όπως και της πρόζας του, είναι το ένα δομικό στοιχείο. Παρατηρείται στα ποιήματα που αναφέρονται σε παρελθόντα γεγονότα και βιώματα από την πατρίδα. Το άλλο δομικό στοιχείο είναι ο λυρισμός που κυριαρχεί στα ερωτικά ποιήματα. Ευνόητο, ότι οι επικαλύψεις ανάμεσα στις δύο αυτές ιδιότητες είναι συχνές. Αρκετά από τα αφηγηματικά του ποιήματα είναι δραματικές ιστορίες ή παραλογές με αρχή, μέση και τέλος⁹. Παρά το γεγονός ότι η παρουσία της προσωπικότητας του ποιητή είναι συνεχής στην ποίησή του, τόσο στα αφηγηματικά όσο και στα λυρικά της μέρη, η παρουσία αυτή δεν προκαλεί δυσανεξία στον αναγνώστη. Είναι διακριτική. Το εγώ δεν δίσταται από τα πράγματα. Ενώνεται μαζί τους, χωρίς και να αφομοιώνεται από αυτά, αποτελώντας έτσι ένα από τα συστατικά στοιχεία του ποιήματος. Αυτό είναι το ενδόσιμο για τη συγκινησιακή πρόσληψη της ποίησής του. Έτσι η προσωπική μυθολογία συναντά τη συλλογική, καθώς αγγίζει κοινές ευαίσθητες χορδές για ό,τι σχετίζεται με την ιδιαίτερη πατρίδα και για υποθέσεις της ιδιωτικής μας ζωής.

Στη μορφολογία της ποίησής του παρατηρούμε τη σύζευξη της παράδοσης με τη νεωτερικότητα. Η παράδοση υπάρχει μέσα στο ποίημα. Ως αίσθημα, ως ύφος και μακρινή μουσική. Ως απόηχος, έστω. Αποτελεί την ψυχή του ποιήματος. Όχι όμως στη μορφή. Η μορφολογία του ποιήματος είναι νεωτερική. Στίχος ελεύθερος. Κατάργηση της στίξης. Συνεχείς διασκελισμοί διαπλεκόμενοι, όπως οι ρίζες των δέντρων που προχωρούν σε βάθος. Η πληθώρα των διασκελισμών δίνει, οπτικά τουλάχιστον, τη συνεχή ροή του λόγου. Το mainstream.

Κάποτε τα αφηγηματικά ποιήματα συμπυκνώνονται σε ελεγειακά επιγράμματα. Παραθέτω δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα:

Θάνατος από τροχαίο
Μοσχοβολούσε ο δρόμος
Από αίμα
Ανακατεμένο με στίχους.¹⁰

ΜΑΝΑ

Έφυγες κι έγειρε
Επικίνδυνα το σπίτι

Να 'ταν κοντά σου η Ήπειρος
Να σε κλάψει

Κι η Νεμέρτσκα να σου
Κλείσει τα μάτια

Ας είναι ελαφρύ το ποίημα
Που σε σκεπάζει.¹¹

Θα τελειώσω παραθέτοντας ένα σύντομο ερωτικό ποίημα:

J.R.

Χιονίζει στα παιδικά μου χρόνια
Ποιος άνοιξε το παράθυρο για να την δώ;
Στο δρόμο την πρόλαβαν οι νιφάδες
Παίζαν οι νιφάδες με την κάπα της
Κι ο δρόμος πίσω της γέρος κι έρημος
Χειρονομούσε απελπισμένος
Τώρα περνούνε τραίνα και σφυρίζουν
Περνούνε τραίνα και με κάνουνε κομμάτια
Πέφτουν νιφάδες και παγώνουν την καρδιά μου
Χιονίζει στα παιδικά μου χρόνια.¹²

1. Σώμα κινδύνου, Ύψιλον/βιβλία (2004), σ. 22.

2. Περ. Πάροδος, τχ. 21, Λαμία 2008, σ. 2560.

3. Απόσπασμα από ομιλία της σε τιμητική εκδήλωση για τον Τ.Π. που οργάνωσε ο Φιλοπρόεδρος Όμιλος Υμηττού στις 30/1/2008 (εορτή των Τριών Ιεραρχών), δημοσιευμένη στο περ. Πάροδος, ό.π., σσ. 2530-2539.

4. Βλ. Γ.Δ. Παγανός: για τη Λογοτεχνία των Ηπειρωτών. Οι φωνές του τόπου, περ. Νέα Εστία, τχ. 1810/2008, σσ. 790-793.

5. Σώμα Κινδύνου, Ύψιλον/βιβλία, ό.π., σ. 25.

6. Έρημα, Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 2008, σ. 18.

7. Κ.Π. Καβάφης, «Απ'τες εννιά».

8. Έρημα, ό.π., σ. 11.

9. Τέτοια ποιήματα είναι για παράδειγμα: «Ο μέγας κίνδυνος», «Παλιά μουσική» και «28 Οκτώβρη, 68 χρόνια μετά» της συλλογής Σώμα κινδύνου.

10. Έρημα, σ. 12.

11. Σώμα κινδύνου, σ. 44.

12. Η Πέμπτη έξοδος, 1980, σ. 6.



ΟΙ ΧΑΡΤΟΠΑΙΚΤΕΣ

Πάντα τους βρίσκω εδώ. Στο ίδιο καταγώγιο
(Σ' αυτό το άθλιο καφενείο, σαν καπηλειό)
Μ' ένα μπουκάλι στο τραπέζι.
Ο αριστερά καπνίζει πίπα. Όμως κι οι δύο
Ψυχή και σώματι δοσμένοι
Στα χαρτιά.
Μόλις που πιάσαν το παιχνίδι. Τράβηξαν
Τα πρώτα φύλλα κι εξετάζουν εμβριθώς
Ποια τακτική ν' ακολουθήσουν. Πρόσεξα
Πως, κρύο ή ζέστη αδιάφορο,
Φορούν σακάκι και καπέλο. Πρόσεξα
Κυρίως αυτό: δε στέργουνε
Να σταματήσουν την παρτίδα ούτε λεπτό.
Ξεχνούν να φάνε και να πιουν.
Να κοιμηθούνε. Κάθονται

Αντίκρυ ο ένας απ' τον άλλο. Ακίνητοι.
Κι αυτό επί χρόνια, συνεχώς.
Πώς γίνεται;
Δεν τους γυρεύουν τα παιδιά, η γυναίκα τους,
Δεν έχουν σπίτι και δουλειά; Με ζώσανε
Τα φίδια για καλά. Υποπτεύομαι
Πως κάποιο τέχνασμα γελάει τη λογική μου
Κάποιο περίεργο παιχνίδι θα μου σκάρωσες
Με τα ψυχρά και τα θερμά σου που ζαλίζουνε
Σ' αυτό το άθλιο μαγαζί
Που με κουβάλησες,
Το καπνισμένο τούτο
Καταγώγιο,
Κύριε Σεζάν.

Αντώνης Φωστιέρης



Δημήτρης Κοσμόπουλος

ΤΟ ΤΡΑΥΜΑ ΤΗΣ ΥΠΑΡΞΗΣ, ΚΑΙ Η ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗ

(Γιώργος Μαρκόπουλος, *Κρυφός κυνηγός*, εκδ. Κέδρος 2010)

Υπάρχουν, στην νεώτερη ποίησή μας, κάποιοι ποιητές, το έργο των οποίων συγκροτεί έναν ξεχωριστό ιδιοσυγκρασιακό κόσμο. Πρόκειται για ένα σύμπαν με διακριτικά τα χαρακτηριστικά και ανάγλυφο –ψηλαφητό σχεδόν– το κλίμα και την ατμόσφαιρα. Είναι, μάλιστα, επιβεβλημένα αξιοσημείωτη η συνέπεια με την οποία, οι ποιητές αυτοί διακονούν τον κλήρο, αυτού του κλίματος, διαμορφώνοντας εντέλει την ποιητική τους περιοχή έτσι, ώστε η έκφραση και τα επιτεύγματά τους, να αποτελούν καρπό με απρόμοιαστη την γεύση του και τους χυμούς του. Έτσι πού, διαβάζοντας τα ποιήματά τους, να καταλαβαίνεις μονομιάς ότι πρόκειται για δημιουργήματα προερχόμενα, αποκλειστικά από τον δικό τους λειμών, από τον ανεπανάληπτο προσωπικό τους τρόπο.

Θα μπορούσε, βεβαίως, να εγερθεί η καλόπιστη ένσταση, πως δεν υπάρχει ποιητικό έργο αληθινό, δίχως το προσωπικό του στίγμα, δίχως την ετερότητα του αποκλειστικού ηχοχρώματος και ιδιώματος. Σύμφωνα ως προς το αυτονόητο. Με την εκ των πραγμάτων όμως αναγκαστική υπόμνηση, ότι στην εποχή των αντεστραμμένων σημασιών –στην εποχή μας, τα αυτονόητα ελλείπουν. Και το υπερκορεσμένο (από άνευρους αναμηρυκασμούς, επιδερμικές καταγραφές συναισθημάτων και ανεργμίστη δοκησιοσοφία δίκην στίχων) ποιητικό τοπίο ενός ουδέτερου κανόνα, στερείται, ακριβώς, του στοιχείου της προσωπικής σφραγίδας και του ιδιαίτερου γνωρίσματος.

Ο ποιητής Γιώργος Μαρκόπουλος ανήκει σ' εκείνους των οποίων το έργο, έφερε στην επιφάνεια, εξαρχής (1968) τα εσωτερικά δεδομένα ενός ολόκληρου κόσμου, αξεδιάλυτα συνδεδεμένου με την προσωπική του περιπέτεια. Κι ευθύς εξαρχής, κέρδισε το έργο του την αναντίρρητη ιδιαίτερη θέση του, μέσα στα συμφραζόμενα της γενιάς του, μιας γενιάς με ενότητα στην οπτική, παρά τις επί μέρους διαφορές των σοβαρότερων εκπροσώπων της. Στις πρώτες του ποιητικές συλλογές –*Εβδομη συμφωνία* (1968), *Οκτώ συν ένα εύκολα κομμάτια και η κλεφτουριά του κάτου κόσμου* (1973), *Η θλίψη του Προαστίου* (1976)– ο Μαρκόπουλος συναντά τα κοινωνικά αιτούμενα της γενιάς της αμφισβήτησης –όπως χαρακτηρίστηκε η γενιά του '70. Η συνάντηση, όμως, αυτή γίνεται με τους δικούς του –θα έλεγε κανείς– όρους. Ο πρώτος στίχος του πρώτου ποιήματος της *Εβδομης συμφωνίας*, είναι εύγλωττα υποβλητικός, ως προς αυτά τα εγερτήρια κοινωνικά αιτούμενα: «Κουβαλώ την ισοπεδωτική οργή της πλημμύρας». Αυτή η πλημμυρίδα της οργής, συνοδεύεται από το αίσθημα –θεμελιακό στην ποίηση του Μαρκόπουλου, όπως θα δούμε στην συνέχεια– της εσωτερικής θλίψης, πού, προϊόντος του χρόνου, γίνεται βαθύ στατικό της ποιητικής του ωρίμανσης. «Μικρός πολύ απλώθηκα στη θάλασσα», διαβάζουμε στα *Οκτώ συν ένα εύκολα κομμάτια* στίχος δηλωτικός της οντολογικής ορφάνιας, την οποία η ποίηση αυτή με έμμονη συνέπεια, άμα τη εμφανίσει της, φανερώνει. Μ' άλλα λόγια η

ποίηση του Μαρκόπουλου αναβλύζει από πηγές κατακάθαρα βιωματικές. Κι εξοστρακίζει από τα κοιτάσματά της, κάθε υπόνοια στιχοποιημένης «θεωρίας» ή άσαρκου διανοητικού βαλτώματος. Τα σινιάλα της είναι σινιάλα ενός ολόκληρου κόσμου. Του μεταπολεμικού κόσμου της καθημαγμένης επαρχίας και του στοιβαγμένου, κακήν κακώς, στις λαϊκές συνοικίες της υδροκέφαλης Αθήνας, ξερριζωμένου πληθυσμού. Η μνήμη του γενέθλιου τόπου –της Μεσοσηνίας των πρώτων μεταπολεμικών δεκαετιών– γίνεται πηγάδι στα σκοτεινά νερά του οποίου καθρεφτίζεται ο απωλεσμένος κόσμος της παιδικής αθωότητας. «Υπάρχει πάντα ένα πηγάδι μέσα στο σπίτι σου» διαβάζουμε στην Θλίψη του Προαστίου, κι αλλού στην ίδια συλλογή: «Όμως, εκείνο το πηγάδι που βλέπω κάθε βράδυ στην αυλή ποιός θα το κλείσει, τελοσπάντων, να μη χάσει!»

Στην μυθολογία του ποιητικού κόσμου του Μαρκόπουλου, θα μπορούσε –αποφεύγοντας όσο γίνεται τις κανονιστικού τύπου ευκολίες και σχηματοποιήσεις –να διακρίνουμε δύο περιόδους. Η πρώτη περίοδος καταγράφεται στις τρεις πρώτες προαναφερθείσες συλλογές, και εντός της, σε πολλαπλές αλληλουχίες και συγχωνεύσεις κινούνται «Τα παιδιά με το τριαντάφυλλο» της αθωότητας, οι «λαϊκές συνοικίες με τα μαραμμένα απογεύματα στα καφενεία», ο Ρήγας Φεραίος ως συμβολοεπαναστατικού και θυσιαστικού παραναλώματος: «Ρήγα Φεραίε σκληρό μεθύσι της σάρκας μου και της ψυχής μου πυρκαγιά [...] Ρήγα κόιτα μη τύχει και ξυπνήσεις /Γιατί θ' αυτοκτονήσεις τζάμπα μες στον εφημερίδων τα ψιλά». Αλλά και τα απογεύματα των Κυριακών, κι η απωλεσμένη αγάπη και το εκπονημένο μέσα στο εκδοροσφαγείο της μεταπρατικής νεοελληνικής χυδαιότητας, λαϊκό ήθος, όπως στο εμβληματικό ποίημα «Βράδυ βαθύ να μπαίνεις στον Περαία»: «Βράδυ βαθύ να μπαίνεις στον Περαία/ψαροκασέλλες φέρνοντας κι αλεύρι[...] Να η ζωή σου Πειραία και να το βισή μου [...]». Μεταίχμιο στην ποιητική διαδρομή του Μαρκόπουλου, αποτελεί η ποιητική σύνθεση *Οι πυροτεχνουργοί* (1979). Αφού στην σύνθεση αυτή συγκεκριμένα ονομάζονται όλα τα στοιχεία της βιωμένης προσωπικής του κοσμολογίας, μέσα σ' ένα συνεκτικό κλίμα επιτυμβιακού πένθους: Από το μικρό παιδί της αριστουργηματικής «Μπάντας», μέχρι τα μυστικά μεταμορφωμένα, στο φως της χαρμόλυπης λεπτότητας, τοπία και τον «αλαφοϊσκίωτο» αφηγητή –ποιητικό υποκείμενο: «Αυτός ο άνθρωπος γιατί διαρκώς/Γυρνάει στα παλιοπωλεία/και σε κανέναν δε χαιρετάει. /Γιατί διαρκώς γυρνάει στα λαϊκά ποτοπωλεία/και σε κανένα δε μιλάει. /Κάποτε είχε ένα χαρταετό/κι έναν έρωτα που "κοιμήθηκε". [...]».

«[...] Στους Πυροτεχνουργούς έχουμε να κάνουμε με μια ποίηση γεμάτη υπόγειες διαβάσεις, χωρίς τεχνάσματα κι εύκολες λύσεις. Ζούμε τον «μικρόκοσμο» της ύπαρξης, που περιέχει, όπως είναι γνωστό, σε μικρογραφία όλα τα μεγάλα και τερατώδη του μακρόκοσμου [...]», έγραφε για το έργο ο Τάσος Λειβαδίτης.

Χρησιμοποιήσαμε τον όρο «Μεταίχμιο», όχι τυχαία. Αφού με τους *Πυροτεχνουργούς* ο Μαρκόπουλος αναδεικνύει τα ουσιαστικότερα υλικά του ποιητικού κόσμου, με τις πλέον καθарές, έως τότε, μορφές, στις τρεις επόμενες ποιητικές συλλογές –*Η ιστορία του ξένου και της λυπημένης* (1987), *Μη σκεπάζεις το ποτάμι* (1998), και το πρόσφατο έργο *Κρυφός κυνηγός* (2010) –ο ποιητής μας εισοδεύει στην *δεύτερη περίοδό του*. Βεβαίως, οφείλουμε να τονίσουμε, ότι κάθε περιοδολόγηση, ενέχει τον κίνδυνο της παραναγνωστικής αυθαιρεσίας, όταν γίνεται μέσα από το πρίσμα προκατασκευασμένων «θεωρητικών» ή «ιδεολογικών» σκοπιμοτήτων. Υπακούοντας, μολαταύτα, στο υποβλητικό κλίμα αυτής της ρωμαλέας ποιητικής φωνής, που καλεί τον μελετητή της, ως εκ της φύσεώς της, σ' ένα γόνιμο «συν-πάσχειν», θα μπορούσαμε δίχως υπερβολές να επισημάνουμε πως ο ποιητής Γιώργος Μαρκόπουλος, μετά τους *Πυροτεχνουργούς εσωτερικεύει* μ' έναν αριστοτεχνικό κύκλο προσωπικών διυλίσεων το υλικό του. Τόσο, που να μπορούμε βασίμως να διαπιστώνουμε, ότι οι εμμονές και η προσήλωση στο πυρίκαυστο υλικό της μνήμης και της εμπειρίας, εκβάλλουν –συνεπικουρούντος του χρόνου, των ψυχικών

αναμετρήσεων και της *ασκήσεως* στην ποιητική εγρήγορη –σε μια ποιητική ανέλιξη πολλαπλώς υπαρξιακή και φωτισμένη από την αγωνία των υποστασιακών ερωτημάτων: Η φθορά του χρόνου, η ματαιότητα των ανθρωπίνων πραγμάτων όταν δεν νοηματοδοτούνται έξωθεν, το φάσμα του θανάτου. Πανάρχαιη τριάδα ποιητικής θεματικής, που στον Μαρκόπουλο έρχεται να δώσει στο βίωμα και στα τρέχοντα, την υποβλητική λαμπρότητα μιας τραυματικής αθωότητας. Περιπλεγμένης σε θαυμαστήν αλληλοπεριχώρηση με την αχλύ μιας αρχέγονης λύπης, η οποία, εντέλει, αποκαθαίρει κατατείνοντας σε διακριτική χαρά, εκπηγάζουσα από το αίτημα της αγάπης. Αυτό το ποιητικό πρόταγμα –όχι διατεταγμένο και προγραμματικό,– αλλά αυθόρμητο και ποιητικά φυσικό, υπηρετεί ο Μαρκόπουλος με συνέπεια αξιοθαύμαστη. Ίσως, μετά τον Τάσο Λειβαδίτη, είναι εκείνος που στέκεται σε αυτήν την σκοπιά, με τον συνεπέστερο και αποτελεσματικότερο τρόπο.

Για του λόγου το αληθές, κάποια, ενδεικτικά λόγω χώρου, στοιχεία: *Η ιστορία του ξένου και της λυπημένης* (1987), ξεκινά με το ποίημα συνομιλίας με το παιδάκι της «Μπάντας» των *Πυροτεχνουργών*, χαρίζοντάς μας ένα ακόμη εξαιρετο επιτύμβιο. Στο ποίημα *Νατάσα Πανδή* εισάγεται το μακρύ πεζολογικό ποίημα, επιστολιμαίων μονολόγων και στιγμιτύπων, το οποίο ως μορφή εκτυλίσσεται και στις δυο επόμενες συλλογές. Στο έργο *Μη σκεπάζεις το ποτάμι* (1998), τον πρώτο λόγο έχει η *φοβερή πατρίδα*, η ανεξίτηλη χαραγή της εντοπιότητας, που καθίσταται μεταφυσικό αρχέτυπο και σάρκα ψυχής. Η συνομιλία με τον κορυφαίο ποιητή της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς Δ.Π. Παπαδίτσα –χρόνια εγκαταβιώσαντα στην Μεσοσηνία, πατρίδα του ποιητή– ξεδιπλώνει σε τρεις συνέχειες μια γενναία ποιητική εξομολόγηση. Και στο ολιγόστιχο και ζηλευτό ποίημα «*Γενέτειρα εν εορτή*», ο Μαρκόπουλος υφαίνει μιαν ωδή, η οποία σμίγει το παρόν και την απώλεια: «[...] μες στη δροσιά την όμορφη του αδέσποτου του δυόσμου/στέκονται τα τρακτέρια πένθημα των παιδικών μας χρόνων/στέκονται τα τρακτέρια πένθημα στην ερημιά του κόσμου.»

Ο *Κρυφός Κυνηγός* (2010), είναι το πρόσφατο ποιητικό έργο του Μαρκόπουλου. Ο τίτλος δάνειος από την ποδοσφαιρική ορολογία. Η αντίστιξη του ποδοσφαίρου, ως της απόλυτης μεταφοράς της ζωής, είναι από τις γνωστές αλληγορίες του ποιητή. Ο *Κρυφός Κυνηγός*, όμως, αποτελεί συνάμα και μια *de Profundis* άμνια της ποίησης, ως κιβωτού της δίψας του όντος για αφθαρσία, έναντι του φάσματος του θανάτου. Το βιβλίο ξεκινά με το ποίημα αυτογνωσιακής μαρτυρίας «*Οι παλαιοί εαυτοί μου*». «*Πού πήγαν όλοι, πού χάθηκαν;/ Αυτός που κάποτε ήθελε να αλλάξει τον κόσμο,/το παιδί που μικρό ήσυχο δεν καθόταν,/ο άλλος μετά, του έρωτα ο έφηβος ο πληγωμένος,/ο ατίθασος του στρατού ο σκληρός ο ατρόμητος/των δρόμων ο φλογερός οδοιπόρος ακόμη/πού πήγαν πού χάθηκαν[...]*». Κι οι μνήμες του γενέθλιου τόπου γίνονται τοπία πένθος μέσα στο σύννεφο της ανάμνησης: «*Πέρα μακριά στα σύννεφα / κάποιιοι συγγενείς περνούσαν κηδείας. / Δεν είχαν πρόσωπο, ήτανε φαγωμένο/και κάπως σαν να βιάζονταν/λεωφορείο ή τραίνο να προφτάσουν/να πάνε σε άλλη πόλη. [...]*». Κορυφαία στιγμή του έργου αποτελεί η ενότητα έξω ποιημάτων, υπό τον γενικό τίτλο «*Νοσοκομείο*». Εδώ ισχύει η ρήση του Μάντελσταμ για τα ποιήματα του Γιεσένιν, με την εμπειρία του της αρρώστιας. «*Είδα την πάλη σου στήθος με στήθος, είδα στους στίχους σου να συντριβείς το ρύγχος του θανάτου*». Αυτό άλλωστε δεν είναι η ποίηση; Η μάχη για την συντριβή του θανάτου; Στον *Κρυφό Κυνηγό*, η ομορφιά της ζωής, ποτίζεται από την μνήμη και την ιθαγένεια της γλώσσας. Κι αποκαλύπτεται μέσα από την ομίχλη των δακρύων. Το μυστήριο του πόνου και των θλίψεων, η πολύκλαδη σχέση με τον πατέρα και το υποκρυπτόμενο βαθύ αίτημα μιας υπαρκτικής πληρότητας, μέσα από την, κατά χάριν υιοθεσία, κάνουν τον κρυφό κυνηγό το πλέον ώριμο έργο, ενός ποιητή σεμνού και προσηλωμένου στα κελεύσματα της ψυχής του. Και χαρίζουν στην Γραμματεία μας την ποιητική, ένα απόκτημα –το οποίο βεβαιώνει ότι οι ποιητές μας σταυρώνονται για λογαριασμό όλων.



ΕΡΑΤΩ ΒΑΛΛΙΑΝΟΥ

Φθινοπωρινή Τσημερία

ΠΟΙΗΣΗ

www.govostis.gr

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

Z. ΠΗΓΗΣ 73 • 106 81 ΑΘΗΝΑ • ΤΗΛ.: 2103815433





ΦΩΤΟ: ΠΑΡΡΙΑ ΖΕΙΑ ΠΡΟΥΡΑΚΗ

ΤΡΑΓΙΚΟΣ

[Ευριπίδης Μνησάρχου Αθηναίος τω Βασιλεί Μακεδόνας Αρχελάω]

Στο τέλος ούτε η ποίηση κατάφερε να με παρηγορήσει: το φέμα αυτό το τρωκτικό που γεννοβολάει ελπίδες μέσα στην κούφια αλήθεια, στην κούφια μέσα αλήθεια· στο κουφάρι της αλήθειας, στις αλήθειας το κουφάρι – κι έτσι κι αλλιώς, κατάπτυστο· κι έτσι κι αλλιώς, ειπωμένο πέρα ως πέρα στον λαιμό, κάτω από κείνη τη συκιά, εκεί πέρα ξεχασμένο, μετά από μερικές χιλιάδες πεντάμετρους· ηρωικούς.

Δεν μπόρεσε, δεν στάθηκε ικανή να μου εκχωρήσει αν κάτι δικαιούμαι φωτεινό απ' τα σκοτάδια της κάθε μέρας· κι άρχισα να κλέβω τα όνειρά μου απ' τα όνειρά μου. Όσο για το κρασί... δεν λέω, κάπως πρέπει να ξεδιφάσει ο δαίμονας – το αίμα παραείναι νωθρό για να σβήσει την έξαψη της λάσπης που τρελαίνεται αθρόα στα πεδία των μαχών και των θεσμών φυσικά – κι εδώ, όπως κι εκεί: κεφάλια δίχως σώμα, κορμιά δίχως κεφάλια· τα πεινασμένα ράμφη του μακελίου βραμμένα στην ουσία τους, ένα κοντάρι δαγκωμένο με μανία, καρφωμένο στο πίσω μέρος του κρανίου, σαν αναπάντεχη έμπνευση. Τι κάνουμε; Τι κάνουμε; Χάριν τινός φωτός χορταίνουμε με τόση φρίκη το ανθρώπινο σκοτάδι: αθεράπευτα ιδεώδη, ουσίες μολυσματικές, ιδέες που μεταδίδουν στα πράγματα τη νόσο της αλήθειας.

Σε λίγο, δεν θα υπάρχει τίποτα μπροστά μας· μόνο αναπαραστάσεις – μιμήσεις, αν θέλετε– σπουδαίων πράξεων, που δεν συνέβησαν ποτέ – ούτε σαν αχρειότητα. Ένας κόσμος παντελώς αθέατος στο δραστήριο στομάχι του στοχασμού.

Η φιλοσοφία θα έχει διασφαλίσει – επιτέλους – το πλεονέκτημα που απολαμβάνουν τα υπόλοιπα μέλη του σώματος. Παραμύθια! Ποιος φιλόσοφος μπορεί να φτάσει πιο βαθιά απ' τον θάνατο τον ίδιο στο έλεος και τον φόβο των πραγμάτων; Με τις αλήθειες δεν γίνεται δουλειά.

.
θέλω να πω... δεν έχω να μοιράσω τίποτα με τους φιλοσόφους· ίσα-ίσα... ωστόσο, μια και ήρθε ο λόγος στο κρασί... τι να κερδίσεις από μερικές ώρες πνευματικού αλληθωρισμού;

Καν ένα δράμα με ιπτάμενους θεούς και νομιμόφρονες χορούς· καν λίγο έλεος και φόβο – να επιστρέφεις κάπως άλλος, κάπως αλλιώς στο σπίτι σου.

Εγώ άρπαξα τη μέθη απ' τον λαιμό, μια νύχτα που έτρωγε τα σπλάχνα και της πέτρας έξω ο θάνατος· την άρπαξα και ούρλιαξα: «Βρωμιάρα, αντρογυναίκα, ύπουλη μητριά! Σου άφησα τον άνθρωπο, τον άνθρωπο, κι εσύ... εσύ, Μούσα τραυλή...

Μάζεφε τα νόθα σου και φύγε, δίχως ν' αφήσεις πίσω σου ίχνος δημόσιου λειτουργού. Για ποίηση μιλάμε· γι' αυτό το άλλο, αυτό το τι, που ονειροπολεί σαν ένδοξο στυλινό γατί, κάτω απ' το πύκτο, ένα μέλλον φτερωτών κατορθωμάτων. Δεν σκοπεύω να τελειώσω πριν τελειώσω. Η γλαύκα ραμφίζει ακόμα τη γυάλινη καρδιά της μέρας, κάτω από την Ακρόπολη και τα τέκνα της τυφλά, γυμνά, ακονίζουν ήδη τα διάφανα ράμφη τους σ' εκείνο το γαλάζιο, που σκουριάζει τις δικές μου αλυσίδες. Τις δικές μου αλυσίδες! Δεν σε χρειάζομαι, εμπόρισα φυχών». Έτσι της φώναξα.

Όταν ξύπνησα, η ανάσα του μεσημεριού μοσχοβολούσε μουσκεμένο κυπαρίσσι· το μολυβένιο φως ιδροκοπούσε θάμνους και σκιές πυκνές σαν πέτρες του βυθού. Η θάλασσα έμοιαζε λίμνη ατάραχη. Ωστόσο, θαμπός ο ήλιος άπλωνε ένα φύλλο βαθύτατου χαλκού με σκοτεινές πτυχώσεις στη ράχη της αρμύρας· το νερό της Σαλαμίνας ανάσαινε βαριά στα χέρια της άμμου. Καλλίκομες παρθένες της βροχής, οπλισμένες με κοφτερό γαλάζιο και πράσινο αλύγιστο στις πλαγιές της λαγκαδιάς, ανάμεσα στα εύσωμα δέντρα, φυλούσαν τα γκρεμνά απ' τον γκρεμό τους. Κι εγώ μια χαρακιά φυχής στο μέτωπο της απεραντοσύνης.

Τι έκανα, σκέφτηκα. Πού πήγαινα; Κορόιδευα

το αφελές κοινό των πολιτών με στρίγγλες, φόνισσες, μαινάδες,
που εκδικούνται αιματηρά το φύλο τους.
Κοροΐδευα! Όχι, λοιπόν διέφθιρα την εύτακτη διαφθορά τους.
Έρχονταν εκεί καχύποπτοι για όλα και όλους –ιδίως τα θηλυκά–
κι έφευγαν πανικόβλητοι: «Ε, όχι κι έτσι, άνδρες Αθηναίοι!
Αυτός το παρατράβηξε! Παράξενες, κακόγνωμες,
φαρμακερές στα λόγια και πρόστυχες στα έργα,
με την πρώτη ευκαιρία· ναι, σίγουρα· πώς δ' ου;
Μα όχι φόνισσες, ανθρωποφάγες, όχι αυτά!
Μεγαλώνουν τ' αγόρια μας, ω άνδρες Αθηναίοι.
Φανταστείτε, εκεί που εμείς πασχίζουμε με λόγια και με έργα
να διατηρήσουμε ανέπαφη την αρετή της πόλης...
Όχι, όχι! Το παρατράβηξε. Άνοιξε δουλειές
με τα σκοτάδια της φυχής. Τι κάνουμε εμείς εδώ;
Γιατί λεπτολογούμε τους θεσμούς,
γιατί τους δίνουμε υπόσταση ορατή με έργα τέχνης
κι έργα λόγου, παροχές, προνόμια, γιατί στο τέλος-τέλος
ανεχόμαστε κάθε χυδαίο να δικάζει ευυπόληπτους πολίτες;
Για το φως; να ξεχνάμε το θηρίο που φωλιάζει
στα σκοτάδια της φυχής».

Το θηρίο! Το θηρίο δικάζει, Άνδρες Αθηναίοι!
Το θηρίο δικάζει την φυχή, καταδικάζει τη φωλιά του,
γκρεμίζει το σπίτι του, να πέσει να πλακώσει
τον άνθρωπο, που νόμισε πως γίνεται να εξαγοράσει
την εντοπιότητά του με λαίμαργες συνήθειες
και λαδωμένους νόμους: η μαγειρική του μέτρου,
το νοικοκυριό της αρετής, η σκοτεινή Ελένη:
φίδι ασάλευτο πίσω απ' την γρήγορη σάρκα,
ικανό να μείνει έτσι μια ζωή
ή να χτυπήσει ακαριαία οποιαδήποτε στιγμή·
αρκεί να μην θυμάσαι τα όνειρά σου, ώσπου να τα ξεχάσεις·
η Μήδεια, αυτή η μοχθηρή εκτροπή· το ακατανόητο θηλυκό,
η τρέλα, το παράλογο, ε; Κοροΐδευόμαστε τώρα;
Εμπαίζουμε ο ένας τον τρόπο του άλλου, Άνδρες Αθηναίοι;
Πόσο επίμονα μπορείς να πλήξεις μια πληγή, χωρίς να χάσεις
κάτι –οτιδήποτε– δικό σου στα δόντια της έσχατης απελπισίας;
Κανείς δεν έχει δικαίωμα να εξάπτει το θηρίο του άλλου.
Δεν είναι εφήμερο σαν γλώσσα ό,τι είναι γλώσσα. Εξάλλου,
σκεφτήκαμε ποτέ αυτά τα λόγια, τα φτερωτά, τι τρώνε;
Σπόρους και φίχουλα όχι· πάντως οι μεγάλες αποφάσεις,
οι πρόγονοι, οι πατρίδες, οι θεοί, γνωρίζουν κάτι
πιο κόκκινο και κοφτερό επί του θέματος.

Αστείοι αστοί!

Γεμίζουν τις κερκίδες σοβαροί, βλοσυροί,
αποφασισμένοι να εκθέσουν την πολύπειρη ανία τους
στις γλυφές συγκινήσεις των μύθων,
να ενδώσουν έστω σε κάποιες σκέψεις πρόχειρες, πολιτικής υφής
– χρειάζονται κι αυτά, όπως παλιά·
τότε που έβαζαν ημίθεους να υβρίζουν
θεούς που έβριζαν σαν μικροπωλητές στην Ιερά Οδό.
Το παρατράβηξα! Το φως της πόλης! Και το σκοτάδι της φυχής;
Τι γίνεται με το σκοτάδι, που ισχυρίζεται τον αυτάρεσκο
κανιβαλισμό του
με ακατανόητες σοφίες και χρησμούς κι ερωτήσεις και υποκρίσεις;
Τι θέση έχει στην πόλη; Αν δεν κατέλαβε από καιρό την πρώτη.

Εγώ το παρατράβηξα, λοιπόν; Θ' αστείεύεστε!
Ξέσαρκο πτώμα η πόλη σας, ω Άνδρες Αθηναίοι,
χαρά τρισκότεινη του ερέβους· και η φυχή; μια πεταλούδα
σε χοιροστάσιο.

Τι περιμένετε; Ν' αρχίσουν τα γουρούνια
να γράφουν τραγωδίες και διαλόγους;
Αυτός που εκτρέφει στο σπίτι του σιωπές,
θ' ακούσει τα σκοτάδια να κραυγάζουν αγωνία μες στη νύχτα,
και θα πεινάσει τα όνειρα του στα όνειρά του.

Αυτός που αφήνει τον φόβο του να πνίξει την αυλή του,
θα δει τον θάμνο να σωριάζει τον ήλιο με κεραμικές γροθιές
μέσα στις μέρας του τον λάκκο. Θα τον κάφει
η θαλπωρή που δίνει τον άνθρωπο στο αίσχος της ανθρώπινης χορείας.
Ορφανός αυτός που ανάβει τον Άδη, απαριθμώντας ηδονές.
Και δίχως στέγη αυτός που κλέβει τα όνειρά του στα όνειρά του.
Τι είχατε ευάερο και δεν το κομματιάσατε βαθιά
μέσα στην άρρωστη άπνοια των δισταγμών σας;
Ένας διφούσε για εξουσία και δάκρυζε σκλαβιά, για να μην πνίξει
στο αίμα την θρασύτητα του άλλου.
Άλλος χόρταινε εξουσία και τυραννούσε
τους άθλιους που του στέρησαν το ράθυμο μίσος του δούλου.
Τι θέλετε, επιτέλους, από τη ζωή κι αρνείστε τα πάντα;
Τι είχατε αίθριο και δεν το χάσατε στα δόντια της αναλφάβητης
δειλιάς σας.

Οι ακρότητες σας φταίνει!

Τι να σας πω; Να σας φωνάξω πως απ' τα τρία το τέταρτο
είναι αυτό που ιδίως σώζει; Δεν πρόκειται να καταλάβετε τίποτα:
πάντα πολύ ηλίθιοι ή περισσότερο απ' όσο πρέπει φιλοσοφημένοι.
Οι δεύτεροι θα δείτε στο γέρικο δέντρο μιας μεταφοράς
ένα ανθηρό υπονοούμενο, μιαν αλληγορία
ή την εμπνευσμένη εφαρμογή της αρμονίας του σύμπαντος.
Πάντα μπροστά από την γλώσσα σας, ώσπου ν' ανακαλύψετε
πως χάσατε μερικούς γύρους σ' αυτό το βρωμερό στάδιο της αλήθειας.
Οι πρώτοι: από λακέδες του εφικτού, κυρίαρχοι του δόλου,
εκλεγμένοι αντιπρόσωποι του ολέθρου, άνακτες του φεύδους,
είλωτες της διαστροφής· σκέτοι Σπαρτιάτες.
Όσο για το λακωνίζουν... τι έχει να πει αυτός που βλέπει
στην τέχνη ένα παιχνίδι των αισθήσεων;
Υβρίζει τις αισθήσεις του. Τι περιμένεις;
Ανάπηρες φυχές, βασιλιά μου· τρέκλισαν τον κόσμο ως τον γκρεμό του
κι έγινε ο κόσμος όλος ένας γκρεμός, και ο γκρεμός κατοικημένος
τρόμος:

τα σπίτια μοχθηρά στοιχειά, οι δρόμοι φίδια αχόρταγα,
κι ο ουρανός –ο ουρανός!– ένα τεράστιο, αδέκαστο πουλί,
που γεννάει τον χειρότερο εαυτό του στην ερημιά των αναγκών τους·
λέγεται και πόλη: η ευφυής δημοκρατία των ηλιθίων. Τι να πω;
Πρώτη φορά από τότε που άρχισα να ζητιανεύω λέξεις απ' τη σιωπή,
νοιώθω πως θέλω να σωπάσω.

Νομίζω πως εννόησες τους λόγους της δυσθυμίας μου, Αρχέλαε.
Θα ήθελα να ξέρεις πως θα έρθω σαν φυγάς, σε τόπο ξένο.
Δεν εννοώ... τι σημασία έχει αν είσαι Έλληνας;

Όταν τους φύγει το κατσίκι από την στάνη,
γίνεται ισχνό, σκληρό, ακατάλληλο προς βρώση, ασήμαντο,
δεν μπορούν να το χωνέψουν τα τυμπανιαία στομάχια
των προγόνων τους.

Έτσι κι αλλιώς, στο εμπόρευμα θα εναποθέσουν όλες τις ελπίδες τους,
όταν θα έχουν αλλάξει βαρβαρότητα, σαν φίδια.
Πρώτα όμως, θα περάσουν απ' τα τύμπανα· και τις κερκίδες.
Μέχρι τότε...

Θα έρθω, λοιπόν, μετά χαράς, στην επαρχία,
εγώ, ο τραγικός, ο Ευριπίδης, το αγόρι του Μνησάρχου
– τέλος πάντων, όποιος προφτάσει
να διαδεχθεί τον Αθηναίο στην εντιμότητά μου.
Θέλω να είμαι άλλη μια φορά ειλικρινής. Δεν ξέρω
τι περιμένεις από μένα, όμως νομίζω
πως κάτι διάφανο επιτρέπει σ' έναν επαρχιώτη
–έστω μη Έλληνα, αν το θέλουν–
την ενασχόληση με το σκοτάδι του ηλιόλουστου μεσημεριού.
Προτιμώ να μάθω την βαριά, πυκνή σαν λάσπη του κάμπου,
ελληνική σου,
παρά να συνεχίσω να μιλώ για την στάχτη με στάχτη.
Αυτή η απελπισία δεν έχει όνομα ανάμεσα στα ονόματα της φρίκης.

Γιώργος Μπλάνας



Άλκηστις Σουλογιάννη

ΝΑΣΟΣ ΒΑΓΕΝΑΣ

«Στη νήσο των Μακάρων»

Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 2010

«η ποίηση δεν επαληθεύεται από καμιά ζωή από κανέναν κόσμο»
Γιώργος Χειμωνάς, *Ο Εχθρός του Ποιητή*

Για περισσότερα από τριάντα χρόνια ο Νάσος Βαγενάς προσφέρει με συνέπεια πρωτότυπα κείμενα δημιουργικής γραφής κυρίως στον χώρο της ποίησης (τα οποία πάντως θα πρέπει να συνεκτιμηθούν με τα δείγματα δημιουργικής γραφής του συγγραφέα στον χώρο της πεζογραφίας). Τα κείμενα αυτά αποτελούν τεκμήρια ευρηματικότητας, συνδυαστικής ικανότητας και υψηλής αισθητικής.

Η πρωτότυπη δημιουργική παραγωγή του Ν. Βαγενά διατηρεί μια σχέση ισορροπίας με τη συγγραφική του δραστηριότητα, επίσης για περισσότερα από τριάντα χρόνια, στον χώρο της θεωρητικής/κριτικής προσέγγισης προϊόντων της τέχνης του λόγου.

Αν και ο θεωρητικός/κριτικός Ν. Βαγενάς δεν δεσμεύει τις διαδικασίες του δημιουργικού εργαστηρίου του ποιητή, εντούτοις αναγνωρίζονται σαφώς η κριτική αντίληψη και το γνωστικό φορτίο ως βασικοί παράγοντες για την οργάνωση του πρωτότυπου κειμενικού κόσμου, που βεβαίως συνεπικουρούνται από ένα (προϋποτιθέμενο) πλούσιο βιωματικό υλικό.

Αυτό ισχύει (και) στο παρόν βιβλίο με τον τίτλο *Στη νήσο των Μακάρων* ως σύνθεση είκοσι έξι ποιημάτων (εκ των οποίων επτά αποτελούν δομικά υλικά μιας σύνθετης ενότητας), όπου φαίνεται να αποτυπώνεται η ροή ή το περιεχόμενο του χρόνου όπως προβάλλεται στον χώρο, με ορόσημα τη σειρά των δημιουργιών λόγου κατά τη διατύπωση του Ν. Βαγενά: Κάλβος, Σολωμός, Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, Αχιλλεύς Παράσχος, Παλαμάς, Καβάφης, Σικελιανός, Ρώμος Φιλύρας, Κ.Γ. Καρυωτάκης, Νίκος Εγγονόπουλος, Γιάννης Ρίτσος, Γιώργος Κοτζιούλας, Ηλίας Λάγιος, Μπάυρον, Τ. Σ. Έλιοτ, Μαγιακόφσκι, Μπόρχες, Γιώργος Σεφέρης, όπως αυτή (η σειρά) εισάγεται αφενός με τον (προερχόμενο από έναν άλλον κειμενικό κόσμο) Δον Κιχώτη και αφετέρου με τον (προερχόμενο από τον κόσμο της επιστήμης) Άινσταϊν.

Τα πρόσωπα αυτά, που κατέχουν τους τίτλους των αντίστοιχων ποιημάτων (ο Κάλβος προσδιορίζει τη σύνθεση της ενότητας των επτά ποιημάτων), έχουν μετακινηθεί από την ιστορική-αντικειμενική περιοχή τους στον κειμενικό κόσμο του Ν. Βαγενά λειτουργώντας ως σύζευξη ανάμεσα στο παρελθόν και στο παρόν των κειμένων, και ως κειμενικοί πλέον χαρακτήρες συνθέτουν ένα πεδίο οριοθετημένου χωρόχρονου, πλήρες γνωστικού υλικού και βιωματικού-συναισθηματικού φορτίου σύμφωνα με τις επιλογές και τη συνδυαστική ικανότητα του συγγραφέα, ενώ παράλληλα οδηγούν και στη δημιουργική πρόσληψη του τίτλου του βιβλίου ως συνόλου.

Ο Ν. Βαγενάς φαίνεται να αναπτύσσει (μονομερώς, έστω) διάλογο με τους κειμενικούς χαρακτήρες του, σχολιάζοντας με κριτική διάθεση και με συναισθηματική εμπλοκή ζητήματα που προσδιόρισαν τον ατομικό χωρόχρονο καθενός. Σ' αυτό το πλαίσιο αναγνωρίζεται και η διατύπωση εκλεκτικών συγγενειών με τη συνακόλουθη κατανόηση θέσεων, αξιών, αλλά και παθών.

Τον διάλογο υπ' αυτή την έννοια διεκπεραιώνει λόγος καθημερινός, βιωματικός, συνδηλωτικός, παραστατικός, ενίοτε στοχαστικός και αφοριστικός, σαρκαστικός έως κυνικός, ενισχυμένος με στοιχεία διακειμενικότητας και με σαφή ρυθμό τόσο στην ευελιξία της δομής των στίχων όσο και στην αφηγηματική οικονομία ως παράγοντες της ρητορικής του συγγραφέα.

Για την οργάνωση της επικοινωνίας του με τους κειμενικούς χαρακτήρες ο Ν. Βαγενάς επιλέγει τη μορφή του σονέτου ως σημαντι-

κό στοιχείο που παραπέμπει στο ιστορικό παρελθόν του δημιουργικού λόγου και δηλώνει τον (παρελθόντα) χρόνο προέλευσης των κειμενικών χαρακτήρων. Με αυτή την προϋπόθεση η μορφή του σονέτου λειτουργεί ως μονάδα μέτρησης για τη χαρτογράφηση του κειμενικού κόσμου.

Παράλληλα, στη χρήση της μορφής του σονέτου αναγνωρίζεται και μια ενδιαφέρουσα πρόταση του Ν. Βαγενά για την εφαρμογή του μεταμοντέρνου στην περιοχή του δημιουργικού λόγου. Σ' αυτό το πλαίσιο, ως πλέον χαρακτηριστικές δείξεις αναγνωρίζονται αφενός οι παρηχήσεις που βασίζονται σε απροσδόκητους, καθημερινούς, ακόμα και «αγοραίους» συσχετισμούς λέξεων ως υπονόμηση της παραδοσιακής αισθητικής από τον κυνισμό ή τον σαρκασμό της σύγχρονης εποχής (βλ. π. χ. τα σονέτα για τον Καβάφη και για τον Γ. Κοτζιούλα), και αφετέρου η παραβίαση της οικονομίας του τυπικού/προτύπου σχήματος του σονέτου με την προσθήκη ενός επιπλέον τετραστίχου ως παρέμβαση της σύγχρονης δημιουργίας για τον επαναπροσδιορισμό του ιστορικού παρελθόντος αυτής (βλ. το τέταρτο σονέτο για τον Κάλβο).

Άλλωστε την παρουσία του σύγχρονου ανθρώπου σε όλο αυτό το τοπίο που προσδιορίζουν πρόσωπα από το απώτερο ή το εγγύτερο παρελθόν, φαίνεται να δηλώνει το τελευταίο, εκτενές σε ελεύθερο στίχο ποίημα με τον τίτλο «Ο Γιώργος Σεφέρης ανάμεσα στα αγάλματα» που ορίζει ως ιδιαίτερη θεματική ενότητα-τοπόσημο την έξοδο από τον κειμενικό κόσμο με τους όρους του σύγχρονου δημιουργού, αλλά και την κορύφωση στην ανάπτυξη του ορίζοντα των εκλεκτικών και επομένως θεματικών συγγενειών, ενώ ταυτόχρονα λειτουργεί και ως στοιχείο προθετικότητας του συγγραφέα. Αλλά ακόμα και σ' αυτή την περίπτωση, το παρόν του δημιουργικού λόγου φαίνεται να διατηρεί την επικοινωνία του με το ιστορικό παρελθόν όπως σαφώς αναγνωρίζεται στον τίτλο του ποιήματος ως ένα άλλο στοιχείο προθετικότητας του συγγραφέα.

Οι προθέσεις πάντως του Ν. Βαγενά σε ό,τι αφορά την ανάπτυξη και τη συνακόλουθη δημιουργική πρόσληψη του κειμενικού του κόσμου, φαίνεται να αποτυπώνονται σαφώς και στην παραστατική απόδοση της δομής του βιβλίου.

Ο Ν. Βαγενάς επιλέγει να χρησιμοποιήσει πλάγια στοιχεία στα δύο εισαγωγικά σονέτα για τον Δον Κιχώτη και για τον Άινσταϊν, αντίστοιχα, σε αντίθεση με τα όρθια στοιχεία που αποδίδουν τα λοιπά κείμενα του βιβλίου. Στα δύο αυτά σονέτα, μέσα από ευρηματικές συνδηλώσεις, τίθεται αφενός το ζήτημα του περιεχομένου του υποκειμενικού χρόνου που δεν συμπίπτει κατ' ανάγκη με τον αντίστοιχο αντικειμενικό χρόνο, και αφετέρου το ζήτημα του περιεχομένου του εσωτερικού ανθρώπου που αποτελεί τη βαρυτική δύναμη για την πύκνωση του ατομικού χωρόχρονου. Υπ' αυτή την έννοια, τα δύο αυτά κείμενα λειτουργούν ως όροι ή ως προϋποθέσεις για την εξέλιξη της εσωτερικής δομής του κειμενικού κόσμου, όπως αποτυπώνεται στη διάταξη των σονέτων που ακολουθούν, και για την ολοκλήρωση αυτής στο τελευταίο, επιλογικό ποίημα.

Με αυτά τα δεδομένα εξασφαλίζεται δημιουργική ανάγνωση ως μια σύνθετη μορφή πρόσληψης του κειμενικού κόσμου και ως μια υποκειμενική (από την πλευρά του αποδέκτη πλέον, και όχι μόνον του συγγραφέα) διαδικασία για την ανάπτυξη επικοινωνίας με τα κειμενικά πρόσωπα του βιβλίου.

Άλκηστις Σουλογιάννη

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

«Μετάξι στον κήπο»

(Εκδόσεις Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 2010)

«Δεν είναι λέξεις ανοιχτές αυτές/ σεληνοφώτιστες/
ηλιοαναλωμένες/ μα είναι οι λέξεις μου»
Παντελής Μπουκάλας, *Ρήματα*

Στον σταθερό διάλογο που ο Γιώργος Βέης για περισσότερα από τριάντα χρόνια διατηρεί με την πολιτισμική αγορά, το παρόν βιβλίο αποτελεί ένα ακόμα ενδιαφέρον επικοινωνιακό γεγονός τόσο από την άποψη της υψηλής πληροφορητικότητας, όσο και από την άποψη της παροχής τεκμηρίων για την ευρηματική χρήση του κώδικα διατύπωσης και διεκπεραίωσης σημειωμένων, με σκοπό τη μετάδοση του προσωπικού μηνύματος του συγγραφέα.

Στην προκειμένη περίπτωση ο εσωτερικός άνθρωπος με βλέμμα κριτικό και ταυτόχρονα πλήρες συναισθήματος λειτουργεί ως στοχαστικός παρατηρητής του εξωτερικού περιβάλλοντος και κυρίως της φύσης. Η διαδικασία αυτή ορίζει το περιεχόμενο του εσωτερικού ανθρώπου αλλά και τη δυναμική του ανθρώπινου ορίου, ενώ παράλληλα αποτυπώνει τη ροή του χρόνου στον χώρο με μια σειρά βιωμάτων που συνθέτουν τον ατομικό χωρόχρονο ως υλικό της μνήμης και ως έλεγχο ζωής.

Με αυτά τα δεδομένα, η εστίαση του κειμενικού κόσμου εντοπίζεται στον διαρκή διάλογο του εσωτερικού ανθρώπου στο επίπεδο των διαπροσωπικών σχέσεων (όπου εντάσσεται και ο λόγος προς εαυτόν) και στο επίπεδο των σχέσεών του με τα στοιχεία της φύσης, δηλαδή στη διατύπωση και διεκπεραίωση του μηνύματος ως κορυφαία βιοτική διαδικασία αλλά και ανάγκη, όπως αποδίδεται με την εξέλιξη των σημειωμένων στη σειρά των τριάντα επτά ποιητικών συνθέσεων του βιβλίου.

Σ' αυτό το πλαίσιο τα στοιχεία της φύσης προσωποποιούνται και λειτουργούν με τους όρους της συμπεριφοράς του ανθρώπου μέσα στο άμεσο και στο ευρύτερο περιβάλλον του, μάλλον λειτουργούν ως ανθρωπομετρικοί φορείς σημειωμένων. Με τον τρόπο αυτό τα δέντρα, ο αέρας, το υδάτινο στοιχείο, τα έμβια όντα (το παγώνι, τα βατράχια, οι γρύλοι, ο κάβουρας, ο γκιώνης, ο στιχολογέρακας, η χρυσαλίδα, ο τίγρης, ο λύκος, ο πελεκάνος, ο χαμαιλέων, οι μεταξοσκώληκες, ο κοκκινολαίμης, τα τζιτζίκια, τα χρυσόψαρα, η αντιλόπη, το αυστραλέζικο πόσουμι, οι μέλισσες, ο σκίουρος, η πέρδικα, το ρακούν, οι χελώνες, οι γυρίνοι) διευρύνουν τον ήδη γνωστό από προγενέστερα βιβλία του Γ. Βέη κόσμο των προσωπείων που το σημασιολογικό Εγώ του κειμενικού σύμπαντος του συγγραφέα αξιοποιεί ως εργαλεία για την αποτελεσματικότερη ακριβώς διατύπωση και διεκπεραίωση του μηνύματος, δηλαδή στην ουσία ως διαύλους επικοινωνίας του εσωτερικού ανθρώπου με τον εξωτερικό κόσμο.

Αυτός ο εξωτερικός κόσμος αντιστοιχεί στην πολιτισμική γεωγραφία που ο Γ. Βέης έχει συνθέσει με βασικό εργαλείο τον σταθερό διάλογο ανάμεσα στην (καθ' ημάς) Δύση και στην Άπω Ανατολή, ενισχυμένη πάντως και με στοιχεία της ανατολικής Υποσαχάριας Αφρικής.

(Τεκμήρια γι' αυτή την πολιτισμική γεωγραφία ο Γ. Βέης έχει ως γνωστόν προσφέρει τόσο με τα προγενέστερα ποιητικά του έργα όσο και με τα λογοτεχνικά κείμενά του που ανήκουν στον χώρο της πεζογραφίας.)

Η διευρυμένη καθ' αυτή την έννοια Άπω Ανατολή αποτελεί το κυρίαρχο τοπίο που προσδιορίζει τη σύνθεση του κειμενικού κόσμου στο παρόν βιβλίο, με ιδιαίτερη έμφαση στον χαρακτήρα της φύσης ως αισθητικού/πολιτισμικού παράγοντα (που οδηγεί και στην ανάγνωση του τίτλου του βιβλίου ως σημασιολογικού συνόλου).

Είναι αυτονόητο ότι οι γραμματικές εικόνες είναι ο κυρίαρχος δείκτης ύφους του Γ. Βέη στο παρόν βιβλίο, ως μια εκτενής και σύνθετη τοπογραφία όπου παρεμβαίνουν ευρηματικές προσωπογραφίες ανθρώπινων χαρακτήρων (ο δυτικός άνθρωπος και ο άνθρωπος της Άπω Ανατολής, ο άνθρωπος των αστικών κέντρων και ο άνθρωπος της φύσης) αλλά και προσωποποιημένων στοιχείων της φύσης, πράγμα που οδηγεί στην αναγνώριση της μεταφοράς ως απαραίτητου εργαλείου για την οργάνωση του κειμενικού κόσμου.

Παράλληλα εντοπίζονται ποικίλα στοιχεία που προσδιορίζουν την αρχιτεκτονική των κειμένων του βιβλίου. Ο ελεύθερος στίχος αποτελεί την πρώτη ύλη για τη σύνθεση κειμένων σύντομων ή εκτενών, κειμένων αυτοτελών ή κειμενικών ενοτήτων που αποτελούν ενιαίο σύνολο, καθώς και ενοτήτων που αποτυπώνουν υλικό για το παρελθόν και για το παρόν του κειμένου. Η ονομαστική φράση αναγνωρίζεται ως βασικό κειμενικό στοιχείο, ενώ η επανάληψη και η έλλειψη λειτουργούν ως βασικοί σημασιολογικοί και ρυθμικοί παράγοντες τόσο στην οργάνωση των στίχων όσο και στην οικονομία της αφηγηματικότητας.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν ορισμένα φαινόμενα, όπως η πολυμορφία στίχων (στίχος-πρόταση, στίχος-φράση, στίχος-λέξη, στίχος-συλλαβή), η μορφή κειμένου ως φραστική συνέχεια του τίτλου, καθώς και η οπτική απόδοση σημειωμένων (π. χ. κενό ως σημαίνον αντίστοιχου σημειωμένου στη διάταξη του κειμένου, χωρίς όμως νοηματικό χάσμα).

Στο βιβλίο σημαίνουσα θέση κατέχει η μορφή του σονέτου, και μάλιστα στη διαδικασία των κειμενικών παραλλαγών, καθώς και μια μορφή χαϊκού, στο πλαίσιο της εφαρμογής του μεταμοντέρνου σύμφωνα με την ήδη γνωστή εν προκειμένω αντίληψη και αισθητική του Γ. Βέη.

Στη σύνθεση του βιβλίου αναγνωρίζονται στοιχεία διακειμενικότητας ως τεκμήρια για τις σταθερές του γνωστικού φορτίου του συγγραφέα, ενώ εμπλέκονται και στοιχεία αυτοδιακειμενικότητας που δηλώνουν συνοχή στην ανάπτυξη του κειμενικού σύμπαντος του Γ. Βέη.

Εξάλλου, βασικό υφολογικό μηχανισμό για τη σύνθεση (και) του παρόντος βιβλίου αποτελεί η μεταγλωσσικότητα, τόσο στη διάσταση της μεταγλωσσικής ποίησης (η λέξη ως σήμα επικοινωνίας, ο λόγος ως σημειώμενο), όσο και στη διάσταση της ποιητικής μεταγλώσσας ή αυτοαναφορικότητας της δημιουργικής γραφής που ορίζει τη διαδικασία για την ανάπτυξη και την ολοκλήρωση του κειμενικού κόσμου. Εδώ περιλαμβάνεται και η ομολογία για το βιωματικό υλικό που αξιοποιείται στο εργαστήριο του συγγραφέα.

Είναι σαφές ότι ο Γ. Βέης δεν αρκείται στην οργάνωση και απόδοση σημειωμένων μέσα σ' ένα κλίμα υψηλής αισθητικής και ευρηματικότητας. Κυρίως προσκαλεί τον αποδέκτη να παρακολουθήσει τις διαδικασίες του εργαστηρίου του και περαιτέρω να μετάσχει σ' αυτές μέσα από τις διαδρομές της δημιουργικής ανάγνωσης. Με τον τρόπο αυτό εξασφαλίζεται η υψηλότερη δυνατή μορφή επικοινωνίας που αποτελεί ο συνδυασμός προσφοράς και πρόσληψης με διάλυο ένα προϊόν της ανθρώπινης διανοίας.

Άλκηστις Σουλογιάννη



ΣΩΚΡΑΤΗΣ Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ
ΤΟ ΝΗΣΙ
ΠΟΙΗΣΗ

Το Νησί είναι μια σύνθεση ποίησης και ελεύθερου πεζού με φορείς το πρωτεύεικο ζευγάρι, που δοκιμάζει τη ζωή σ' όλες τις μορφές της, από τις καθημερινές ως τις απόλυτες σ' ένα χώρο πραγματικό όσο γλωσσικό. Το Νησί λοιπόν είναι μια γλωσσική οντότητα, που την πραγμάτωση και την ύπαρξή της αποφασίζει ο αναγνώστης.



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ
Ζ. ΠΗΓΗΣ 73 • 106 81 ΑΘΗΝΑ • ΤΗΛ.: 2103815433

www.gouostis.gr

Πέντε ποιήματα του Γκαλουέι Κίνελ

–Μετάφραση: Γιώργος Κ. Ψάλτης–



Ο επιφανής Αμερικανός ποιητής Γκαλουέι Κίνελ (Galway Kinnell) έλαβε το Βραβείο Ουάλας Στίβενς του 2010. Γεννήθηκε στο Πρόβιντενς το 1927. Στα νεανικά του χρόνια, ελκύσθηκε από τη μουσικότητα και την ερημητική σοφία του Πόου και της Ντίκινσον. Αργότερα, όπως είπε σε συνέντευξή του, ένωσε απέχθεια προς τις ορισμένες ως ενδεδειγμένες πορείες για τη συγγραφή ποίησης. Από το 1960 μέχρι σήμερα έχει εκδώσει έντεκα ποιητικά βιβλία, πεζά, και μεταφράσεις, μεταξύ άλλων του Μπονφουά και του Ρίλκε. Μελέτησε επίσης το έργο του Ουίτμαν. Έχει διδάξει ποίηση σε πανεπιστήμια των ΗΠΑ, πολλάκις έχει τιμηθεί για το έργο του και υπηρετήσει ως Πρύτανης της Ακαδημίας Αμερικανών Ποιητών.

Ακολουθούν ποιήματα από τις συλλογές “Mortal Acts, Mortal Words” (1980), “The Past” (1985), “Imperfect Thirst” (1994) και την πιο πρόσφατη συλλογή του, “Strong Is Your Hold”, η οποία εκδόθηκε το 2006, μετά δωδεκαετή σιωπή.

Ο ΑΓΙΟΣ ΦΡΑΓΚΙΣΚΟΣ ΚΑΙ Η ΧΟΙΡΙΝΑ *Saint Francis and the Sow*

Το μπουμπούκι
σημαίνει όλα τα πράγματα,
ακόμη κι εκείνα που δεν ανθίζουν,
αφού τα πάντα ανθίζουν, εκ των έσω, από αυτευλόγηση-
παρότι κάποιες φορές είναι απαραίτητο
να ξαναμάθεις σέ κάτι την ωραιότητά του,
να βάλεις ένα χέρι στο μέτωπο
του λουλουδιού
και να τού επαναλαμβάνεις με λέξεις και αγγίγματα
ότι είναι ωραίο
μέχρι να ξαναανθίσει εκ των έσω, από αυτευλόγηση-
όπως ο Άγιος Φραγκίσκος
έβαλε το χέρι στο ρυτιδιασμένο κούτελο
της χοιρίνας, και τής είπε με λέξεις και αγγίγματα
τις ευλογίες της γης στην χοιρίνα, και η χοιρίνα
άρχιζε να θυμάται ως πέρα στο παχύ της μήκος,
απ’ το πήλινο ρύγχος ως
δια της φορβής και της λάσπης στη σγουρή πνευματικότητα της ουράς,
απ’ τη σκληρή σπονδυλότητα που εξέχει απ’ τη σπονδυλική στήλη
δια μέσου της μεγάλης ραγισμένης καρδιάς
στη γνήσια γαλανή γαλακτώδη ονειροπόληση που ξεπετάγεται και ριγεί
απ’ τις δεκατέσσερις θηλές σε δεκατέσσερα στόματα
που βυζαίνουν και λαχανιάζουν υπό αυτές:
η μακρά, τέλεια ωραιότητα της χοιρίνας.

Από τη συλλογή “Mortal Acts, Mortal Words”, 1980

Η ΦΩΤΙΑ ΑΠΟ ΞΥΛΑ ΕΛΙΑΣ *The Olive Wood Fire*

Όταν ο Φέργκους ξυπνούσε κλαίγοντας τη νύχτα
τον μετέφερα απ’ το κρεβατάκι του
στην κουνιστή πολυθρόνα και καθόμουν βαστώντας τον
μπροστά στη φωτιά των ξύλων της χιλιόχρονης ελιάς.
Μερικές φορές, για λόγους που δεν έμαθα ποτέ
κι εκείνος έχει πια ξεχάσει, ακόμα και μετά το μπιμπερό
τα μεγάλα δάκρυα
εξακολουθούσαν να κυλούν στα μεγάλα μάγουλά του—
το αριστερό μάγουλο πάντοτε πιο φωτεινό απ’ το δεξί—
και καθόμαστε, μερικές νύχτες επί ώρες, λικνιζόμενοι

στο φως που παρέκτεινε του παμπάλαιου ξύλου,
και βαστούσαμε ο ένας τον άλλον έναντι του σκότους,
το δικό του λίγο πίσω και πέρα στο μέλλον,
το δικό μου το φανταζόμουν παντού τριγύρω.
Μια απ’ αυτές τις φορές, ήδη μισοκοιμισμένος,
μου φάνηκε πως άκουσα μία κραυγή—
ένα πτηνό ούρλιαζε με φρίκη
καθώς έριχνε φωτιές χωρίς να ξέρει σέ τί ή σέ ποιόν,
άλλως, ένα ήδη φλεγόμενο παιδί—
και ανακάθησα θορυβημένος. Η φωτιά των ξύλων ελιάς
είχε σχεδόν σβήσει. Στα χέρια μου ήταν ο Φέργκους,
σε ύπνο βαθύ, με το αριστερό μάγουλο να λάμπει, Θεέ.

Από τη συλλογή «The Past», 1985

Η ΑΝΑΠΑΥΣΗ ΚΑΙ Η ΑΠΟΛΑΥΣΗ ΤΗΣ ΜΗΤΕΡΑΣ ΜΟΥ *My Mother's R & R*

Ήταν ξαπλωμένη ως αργά στο κρεβάτι. Ίσως ήταν άρρωστη,
παρότι δεν αρρώστανε ποτέ. Ροζ λουλούδια
ήταν σε πλήρη άνθιση στην ταπετσαρία
και κόκκοι σαν μικρά κομμάτια από κάτι που αναδυόταν
γυροφερόμενο στις ακτίνες που έμπαιναν απ’ τα παράθυρα.
Ανεβήκαμε στο κρεβάτι της.
Ίσως χρειαζόταν ανακούφιση,
και ήταν μόνη, και μας άφησε να βγάλουμε
έναν μαστό ο καθένας απ’ το λυτό μεσοφύρι.
«Ας κάνουμε πως είμαστε μωρά»,
είπε ο Ντέρι. Βάλαμε τα μεγάλα ροζ
λουλούδια των άκρων των χαλαρών μαστών
στα στόματά μας και βυζάξαμε με ενθουσιασμό.
Γέλασε και φάνηκε να ευχαριστείται το παιχνίδι μας.
Ίσως μεθυσμένοι απ’ την απόλαυσή μας,
ή ματαιωμένοι από την αποτυχία του γάλατος
να ρεύσει, βυζάξαμε πιο δυνατά, πιθανότατα
τα σώματα μας αγωνιούσαν, τα μάτια μας φλέγονταν,
ασφαλώς ένωθε τα δόντια μας.
Απότομα πήρε τους μαστούς της
και μας έδωξε απ’ το κρεβάτι, δύο μικρά
πεινασμένα αγόρια ξαναμμένα και απομακρυσμένα
από τη λύκαινα. Είχαμε όμως πάρει τη δόση μας,

και στην αυτοκρατορία που θα χτίζαμε,
θα γευόμασταν όλες τις γυναίκες και θα τις αποβάλλαμε
μία μία καθώς θα άρχιζαν να της μοιάζουν.

Από τη συλλογή «Imperfect Thirst», 1994

Η ΠΑΡΕΑ ΤΟΥ ΔΕΙΠΝΟΥ *Dinner Party*

1

Σ' ένα όνειρο, σαν σ' όνειρο,
κάθονται γύρω σ' ένα στρογγυλό
τραπέζι, επτά στον αριθμό, φίλοι
ο ένας του άλλου κι εμένα επίσης,
περιλαμβανομένων δύο απ' τους παλαιότερους
και στενότερούς μου. Μοιάζουν σαν
συνομοταξία τόσης τρυφερότητας που έχουν
εισέλθει στον παράδεισο, όπως, όντως,
στη ζωή, πράγματι έχουν – μέχρι τώρα,
θα μας ζητούσε ο Αριστοτέλης να προσθέσουμε.
Χοντρά κομμάτια μικροσκοπικών σάκρα, λαμπερά
με φως στραγγισμένο απ'
τον εγκόσμιο ουρανό, αστράφτουν στις
άκρες των κέρινων σταλαγμιτών,
σαν κεφάλια σαλαμάνδρων
που σάλεφαν παλινδρομικά
προς την ύπαρξή τους. Στο τραπέζι
μιλούν ένα είδος ομιλίας
που ξέρω ότι δεν ξέρω, κάποιες φορές
το δείχνουν μειδιώντας, κάποιες κρυφογελούν
ο ένας στον άλλον τις παρατεταγμένες
προφορικές επισημότητές τους. Τις στιγμές αυτές
τ' αυτιά τους συντάσσονται κατά την κάπως
αλλόκοτη εκ φύσεως παραφροσύνη
των αυτιών σε οποιαδήποτε ξαφνική συγκίνηση.

2

Σε διάστημα μέχρι στιγμής απάτητο
από πόδια μυγών, ακόμα μη καθαρισμένοι
με νερά του Πόντου, ή απ' τον Αίαντα
της αγάπης για τα γήινα πράγματα,
σηκώνουν τα μάτια, και χαμογελούν.
«Αυτή η άδεια καρέκλα. Είναι για σένα.
Έλα.». Φίλτατοι. Εντάξει, πλην
ασφαλώς μόνο σάς ονειρεύομαι,
την απιθανότητά σας, το να είμαι

ένας από εσάς. Δεν μπορώ. Βγάζουν
τον ζουρλομανδύα. Και λοιπόν;
Ο τρελός συνεχίζει ν' αγκαλιάζει τον εαυτό του.
Στο τραπέζι τσουγκρίζω ματιές
με αρκετούς από εσάς.
Το διάστημα τραγουδά. Τ' αυτιά μου κακαρίζουν. Γιατί;
Σας επινωώ καθώς ίπταμαι
στο ανθρώπινο όνειρο.
Κάποιες φορές, καθώς σηκώνομαι απ' το γραφείο μου
πηγμένος από άθλιες ξεσκαρταρισμένες
αφετηρίες, ο μόνος τρόπος
που ξέρω ότι είμαι ζωντανός είναι
το δάχτυλο του ποδιού μου – και μεγαλώνουν
τα νύχια των χεριών μου.
Τι θα μπορούσα να έχω γράψει! Ίσως
θα έχω γράψει...Απόψε
θα δουλέψω ως αργά, μετά ύπνο,
μετά ξύπνημα, μετά...μετά βλέπουμε.
Ως τότε οι σερβιτόρες και οι σερβιτόροι
ίσως έχουν ήδη έρθει και μ' έχουν
ολισθήσει στα ολισθηρά νερά τού όλο
και περισσότερο γοργά διολισθαίνοντος χρόνου, κι ύστερα
μ' έχουν καθήσει στηριγμένο σε μια καρέκλα,
μόνο μου με μαχαίρι, πηρούνι, και κουτάλι
και πολλά λαμπερά άδεια ποτήρια γεμάτα πόθο.

Από τη συλλογή «Strong Is Your Hold», 2006

ΓΡΑΜΜΑΤΙΟ *Promissory Note*

Αν πεθάνω πριν από σένα
το οποίο είναι σχεδόν βέβαιο
τότε τη στιγμή
μόλις πριν με δεις
να καθίσταμαι ένας πεθαμένος
σε μία μεταμόρφωση
γρήγορη σαν αστεριού που πέφτει
θα διαπεραιώσω μέσα σου
και θα σου ζητήσω να αναλάβεις
όχι μόνο τις δικές σου μνήμες
αλλά και τις δικές μου έως ότου εσύ
επίσης ξαπλώσεις και μας εξαλείφεις
αμφότερους μαζί στη λήθη.

Από τη συλλογή «Strong is Your Hold», 2006



ΦΩΤΟ: ΠΑΡΙΑ ΖΑΚΡΙΟΥΡΑΚΗ



Λυοεντεύξεις

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ

► Ποιοι είναι οι φανεροί και οι κρυφοί σταθμοί στη σαραντάχρονη ποιητική σου πορεία;

Ξεκίνησα μέσα στη δικτατορία, όταν όλα, δηλαδή, και στην κοινωνία και στη λογοτεχνία, βρίσκονταν σε μια φρικτή αναγκαστική καταστολή. Συμμαχούσης και της εφηβείας, ο λόγος μου ήταν «ηχηρός» και καταγγελτικός, επηρεασμένος περισσότερο στη συλλογή *Η κλεφτουριά του κάτω κόσμου* και λιγότερο στη συλλογή *Η θλίψις του προαστίου*, διότι εδώ πλέον άρχισαν να με επηρεάζουν και πολλοί έλληνες ποιητές, όπως π.χ. στη συγκεκριμένη συλλογή ο Θωμάς Γκόρπας.

Στη συνέχεια, σημαντική μου στιγμή πιστεύω ότι είναι *Οι πυροτεχνουργοί*, πολύ πολύ αγαπημένη μου συλλογή, η οποία μπορεί να γράφτηκε σε μια περίοδο ανάτασης και αμεριμνησίας, αλλά κατά βάθος ήταν εκείνη που μου άνοιγε σιγά σιγά την πόρτα εσωτερικότερων, μέσα στην ψυχή μου, τοπίων. Τοπίων που από τότε μέχρι και σήμερα, η ενασχόλησή μου μαζί τους συνεχίζεται με μεγαλύτερη, κάθε φορά, επιμονή και προσήλωση.

► Ποιες εκλεκτικές ποιητικές συγγένειες αισθάνεσαι να σε προσδιορίζουν;

Αν και ποτέ δεν μπορεί κανείς να ξεχωρίσει με απόλυτη σιγουριά ποια από τα προηγούμενα επιτεύγματα στάθηκαν γι' αυτόν καθοριστικά, θα τολμούσα, τώρα πια, να έλεγα ότι εγώ ωφελήθηκα από δεκάδες ποιητές μας, από την εποχή του Σολωμού μέχρι και σήμερα, είτε αυτοί ήσαν πρώτου μεγέθους είτε ήσαν μικροί έως ελάχιστοι. Ωφελήθηκα από τη γενιά του τριάντα, από τη δεύτερη μεταπολεμική, από τους ποιητές της γενιάς μου, αλλά τη μεγάλη χάρη νομίζω ότι την οφείλω στην πρώτη μεταπολεμική γενιά και, πιο πολύ μάλιστα, στον Τάσο Λειβαδίτη και στον Δ.Π. Παπαδίσσα. Επίσης, δεν θέλω να ξεχάσω τους ποιητές –της ίδιας πάντα γενιάς– που η γραφή τους αποτολμούσε έναν αντίλογο στη γραμμή της επίσημης, μετά την ήττα, Αριστεράς (π. χ. Αναγνωστάκης, Πατρίκιος, Σαδδουκαίοι Κατσαρού), όσο και εκείνους που τους χαρακτήριζε η τραγικότητα μιας υπαρξιακής αγωνίας (π.χ. Καρούζος), αλλά και τον «μοναχικό καβαλάρη» Μίλτο Σαχτούρη που, είτε φανερά είτε υποδορίως, επηρέασε τους πάντες και τα πάντα.

► Θα μπορούσες να αναφερθείς σε θέματα και καταστάσεις που σε κινητοποιούν ποιητικά;

Η ποίησή μου, σε όλες της τις εκδηλώσεις, είναι ανθρωποκεντρική. Με συγκίνησαν κατά καιρούς άνθρωποι ταπεινοί,

«Η ποίηση δεν είναι κοινωνικό αξεσουάρ»

Συζήτηση με τον Κώστα Γ. Παπαγεωργίου

άνθρωποι μοναχικοί, άνθρωποι υπερβατικοί, ονειρικοί, που είχαν μιαν αξεπέραστη δίψα για ζωή αλλά, παρά ταύτα, μέσα σε αυτό το σκληρό σύστημα των κοινωνικών αξιών, με τις περίεργες ταξικές του διαρθρώσεις, δεν τους επιτράπη ούτε καν να ανοίξουν τα φτερά τους.

Ακόμη, με στιγμάτισαν τα τραύματα της παιδικής ηλικίας και, μεγαλώνοντας, ο πόνος, η «γενετήσια μοναξιά» και η αγωνία του τέλους.

► Συμφωνείς ότι η ποίησή σου χαρακτηρίζεται από μία αφηγηματικότητα;

Η αφηγηματικότητα στην ποίησή μου δεν είναι τυχαία: είναι απόρροια της βαθύτατης αγάπης που τρέφω προς την πεζογραφία. Μάλιστα, τα πρώτα μου «ιχνογραφήματα» πάνω στο χαρτί ήταν πεζά κείμενα και όχι ποιήματα. Και σήμερα ακόμη, δεν έχω παραιτηθεί από την προσπάθειά μου αυτή, αλλά έχοντας ασκηθεί περισσότερο στην ελλειπτικότητα της ποίησης, δεν μου βγαίνουν «καθαρόαιμα» τα πεζά μου, με αποτέλεσμα να τα συμπεριλαμβάνω, εν τέλει, στις συλλογές μου, λόγω της αδιαμφισβήτητης –θέλω να πιστεύω– ποιητικής μου διαθέσεως.

► Ποιος είναι ο ρόλος της μνήμης στην ποίησή σου;

Ο ρόλος της μνήμης είναι πολύτιμος, σίγουρα, για μένα. Άλλωστε, αυτό δεν είναι και ένα από τα μεγαλύτερα χαρίσματα της ποίησης; Να κρατάει, δηλαδή, μέσα της, άσβεστο και ζωντανό ό,τι για πάντα χάθηκε, ό,τι για πάντα την ύπαρξή μας ολόκληρη σημάδεψε ή να φέρνει πάντα κοντά μας ανθρώπους αγαπημένους, που ήδη απ' τη ζωή έχουν φύγει; Θέλω να ξέρεις ότι προσωπικά πιστεύω πως η περιουσία των ανθρώπων μας που χάθηκαν, είναι η μνήμη μας και μόνο η μνήμη μας. Και εγώ όταν έφευγαν τους ορκίστηκα, τους το υποσχέθηκα, ότι όσο αντέχω, όσο θα είμαι σε θέση, δεν θα τους αφήσω ποτέ στον κόσμο ετούτο ούτε για μια στιγμή «ακτήμονες».

► Τι δεν είναι, δεν μπορεί να είναι ποίηση, για σένα;

Ποίηση πιστεύω ότι δεν είναι αυτή η απέραντη «καλολογία» που μας κατακλύζει από ανθρώπους που νομίζουν αυτή την τόσο επώδυνη τέχνη εύκολη υπόθεση, από ανθρώπους που, κατά βάθος, είμαι βέβαιος ότι δεν την αξιολογούν –την ποίηση εννοώ– ως αξεπέραστη εσωτερική τους ανάγκη τόσο, όσο ως «κοινωνικό αξεσουάρ». Αυτό με ενοχλεί αφάνταστα και με πληγώνει βαθύτατα.

ΜΕ ΤΗ ΦΘΑΡΜΕΝΗ ΓΥΜΝΙΑ ΤΟΥ ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ

Με τη φθαρμένη γύμνια του Αυγούστου,
τους ιδρωμένους παλιάτσους ήλιους
που μας χάρισαν πάνω απ' τα πράγματα
(κι από τ' άβρατα βράχια)
μια ακόμα έξοχη, θαμπή
παράσταση μελαγχολίας
σκεδάζοντας τα παλιά νέφη
που έσκιαζαν μπαλωμένη την φυχή τους
-κι όχι μόνο την δική τους...

Με τη φθαρμένη, φιμωμένη γύμνια του Αυγούστου
και τη φθαρτή -πόσο φθαρτή- φορεσιά των παλιάτσων
εθεάθης

καλοκαίρι

να χωλαίνεις

στους χειμώνες
σαν έπεσε η αιμάτινη αυλαία οριστικά
σαν χάθηκαν οι έκθαμβοι, τραυλοί συνδαιτημόνες.

ΟΥΛΕΣ ΤΗΣ ΠΡΟΚΥΜΑΙΑΣ

Για να γυρίσει η χίμαιρα στις γκρίζες προκυμαίες
ούτε που υποφιάζομαι αναγκαίες προϋποθέσεις.
Μέσα τρέχω, γυρίζω, τρικυμίζω υποθέσεις.
Α πρέπει, εικάζω, κύματα να εργαστούν ως μαίες
τις πεζές κείνες κι άπτερες ώρες μιας κάποιας δύσης
προάγοντας, ξεβράζοντας εκ νέου παραισθήσεις.

Νίκος Βιολάρης



Κώστας Γ. Παπαγεωργίου

ΝΙΝΑ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ

«Συλλέκτης κίτρινων αχιβάδων και άλλες ποιητικές ιστορίες»

Εκδόσεις Μελάνι, Αθήνα 2010

Η Νίνα Γιαννοπούλου πραγματοποιεί την πρώτη της εμφάνιση στα γράμματα, σε ηλικία σχετικά ώριμη, έχοντας υπερβεί αισθητά τον συνήθη ηλικιακό μέσο όρο των πρωτοεμφανιζόμενων, που κυμαίνεται ανάμεσα στα είκοσι και στα τριάντα. Διαβάζοντας τα ποιήματά της, αναρωτήθηκα τι μπορεί να ήταν εκείνο που τη φόβιζε, την ανέστελλε και την έκανε να αναβάλλει τη δημοσίευσή τους. Και κάνοντας διάφορες υποθέσεις, κατέληξα στην άποψη ότι εκείνο που, περισσότερο απ' όλα, θα πρέπει να την έκανε διστακτική, ήταν μία αίσθηση ευθύνης, σε συνδυασμό με έναν ενδόμυχο φόβο έκθεσης. Μου ήταν δύσκολο να σκεφτώ κάτι άλλο, τη στιγμή που τα ποιήματα του βιβλίου πρόδιδαν μία επιμελημένη και σοβαρή θητεία στα ποιητικά μας πράγματα. Δεν ήταν λίγες οι φορές που, διαβάζοντάς τα, άκουγα ή δαισιθανόμουν περάσματα σημαντικών φωνών της ποίησής μας, διαπίστωνα γόνιμες συνομιλίες με κείμενα και πρόσωπα του παρελθόντος, αλλά και συγκαιρινά μας. Όλ' αυτά ενίσχυαν την άποψή μου ότι η Νίνα Γιαννοπούλου, όλον αυτό τον καιρό της έντυπης αφάνειάς της, προετοιμαζόταν υπεύθυνα και με σοβαρότητα, ώστε εμφανιζόμενη να είναι σε θέση να καταθέσει μία δική της, προσωπική πρόταση, όσο γίνεται περισσότερο ανταποκρινόμενη στην ιδιοσυγκρασιακή της ιδιαιτερότητα.

Αλλά νομίζω ότι ήρθε η στιγμή να αναφερθώ στα ίδια τα ποιήματα, παραθέτοντας σκόρπιες σημειώσεις που κράτησα διαβάζοντάς τα. Σημειώσεις που νομίζω ότι παρουσιάζουν περισσότερο ενδιαφέρον από μία συνολική αποτίμηση του βιβλίου· αφενός γιατί είναι ειλικρινείς και ανεπεξέργαστες αντιδράσεις ενός εθισμένου αναγνώστη και αφετέρου γιατί, έτσι, μπορεί να προκύψει αμεσότερα η αναγνωστική και, συνάμα, δαισιθητική, επικοινωνία μεταξύ δύο ομοτέχνων: Αρχίζω: Υπάρχουν στο βιβλίο ποιήματα ποιητικής, πράγμα καθόλου συνηθισμένο για έναν πρωτόπειρο ποιητή· ποιήματα ενδεικτικά μιας αγωνίας για έκφραση, αλλά και για επικοινωνία, ταυτόχρονα όμως ενδεικτικά και μιας διεξόδου του ποιητικού υποκειμένου στο υπέδαφος του ποιητικού γίνεσθαι. Αυτά είναι που με έκαναν να αναρωτηθώ και να αναζητήσω αυτό που, περισσότερο απ' όλα, ενεργοποιεί την ποιήτρια και την ωθεί προς την ποιητική έκφραση. Κι έτσι, ασυναίσθητα σχεδόν, κατέληξα στο, ενδεχομένως επισφαλές, χρήσιμο ωστόσο, για μian ουσιαστικότερη επικοινωνία με την ποίηση της Γιαννοπούλου, συμπέρασμα, ότι αυτό που, κυρίως, την ενεργοποιεί είναι εικόνες, γε-

γονότα και καταστάσεις που ανταποκρίνονται στην διάθεση και στην ενδιαθέτη πρόθεσή της να εισχωρήσει και να βυθιστεί στα ενδότερα. Εκεί όπου η σιωπή υπερσχύει του καθημερινού θορύβου και της δίχως νόημα και ουσία φωνασκίας, εκεί όπου τα πράγματα, ευχάριστα, δυσάρεστα, κάποτε και τραυματικά, περιβάλλονται με την αχλύ μιας υποδόριας, σαγηνευτικής, ενίοτε και εκμαυλιστικής μουσικής.

Συχνά μου δημιουργήθηκε η αίσθηση ενός δειλού, προσεκτικού βηματισμού, σαν από φόβο να μην ταραχτεί και να μην ακουστεί το συντελούμενο στο βάθος της ποιητικής διεργασίας. Με άλλα λόγια να μην προδοθεί το γενεσιουργό αίτιο, να μην έρθουν στο φως και γίνουν αποκάλυπτα τα καλά κρυμμένα, τα μυστικά και τα μύχια της ψυχής. Παράλληλα, διέκρινα μία σε μόνιμη εγρήγορση ευρισκόμενη ονειρική διάθεση η οποία έχει τη δυνατότητα άλλοτε να επικάλυπτε και άλλοτε να αμβλύνει τις αιχμηρές, κάποτε οδυνηρές, κορυφές των σκέψεων και των συναισθημάτων.

Εμφανής είναι η προσπάθεια της ποιήτριας να αυτοοριοθετηθεί, να προσδιορίσει την ανθρωπογεωγραφία, την πανίδα και τη χλωρίδα ενός απολύτως προσωπικού χώρου, πράγμα που κάνει ακινητοποιώντας, με μία ιδιαιτέρως αξιοπρόσεκτη τεχνική, αεικίνητες και μονίμως εναλλασσόμενες εκδοχές τόπου και χρόνου· σαν να βρίσκεται, για να θυμηθούμε τον τρόπο με τον οποίο έβλεπε τον ποιητή ο Τ.Σ. Έλιοτ, στο ακίνητο σημείο ενός τόπου που ολοένα γυρίζει.

Η ποίηση, για τη Νίνα Γιαννοπούλου, είναι, όπως τιλοφορεί ένα της ποιήματα, *Διαδικασία αποδελτίωσης του χάους*· μία διαδικασία ερμηνείας των σκοτεινών και απροσδιόριστων συναισθημάτων· ο λόγος είναι γι' αυτήν η σχεδία που την οδηγεί, άλλοτε με νηνεμία και άλλοτε με κλυδωνισμούς, στις νησίδες των περισσότερο ή λιγότερο καθαρών νοημάτων.

Αρκετά συχνά δείχνει να διακατέχεται από μία διάθεση, θα έλεγα, αφηγηματική. Υπάρχουν ποιήματα με σαφή αφηγηματικό χαρακτήρα· σ' αυτά παρατηρείται ένα, εκ πρώτης όψεως επιφανειακό, άπλωμα μορφών, εικόνων, συναισθημάτων και καταστάσεων, που όμως αφινίδια διακόπτεται από βιαστικές, όσο κρατάει η ανάσα, καταβυθίσεις στο πίσω από την επιφάνεια θερμαινόμενο κοίτασμα της ψυχής. Παράπλευρα με την αφηγηματική διαδικασία, κάποτε εκδηλώνεται και μία διάθεση περιγραφική· μία διάθεση, θα τολμούσα να χαρακτηρίσω μάλλον αυτοπεριγραφική, η οποία οδηγεί την ποιήτρια σε στέρεες απει-

κονίσεις ατομικών θαυμάτων· μικρών θαυμάτων που μόνο στη δική της αντίληψη υπέπεσαν, προοιωνιστικών της ικανότητάς της να αντιμετωπίζει την πραγματικότητα με τα έκπληκτα μάτια ενός παιδιού· του παιδιού που οφείλει να είναι ένας ποιητής, η ειδική ευαισθησία του οποίου προσμετράται από τα ποσοστά παιδικότητας που καταφέρει και διατηρεί μέσα του απρόσβλητα από τους ρύπους και τη συναλλαγή της καθημερινής πραγματικότητας. Προς επίρρωση αυτής της της βεβαιότητας, της πίστης της, έρχεται η λεπτή και υποσκαπτική ειρωνεία του ποιήματος *Απρόσκοπτα*, όπου σχολιάζεται η υποτακτική στάση και συμπεριφορά των ενηλίκων στις αδήριτες επιταγές της πραγματικότητας, η συμβολή τους στην απρόσκοπτη λειτουργία του συστήματος.

Ακόμα, περιορίζομαι να επισημάνω: την ειλικρίνεια του τρόπου, με τον οποίο η ποιήτρια εκφράζει τον φόβο της για το ενδεχόμενο της

αιφνίδιας ανατροπής της ισορροπίας τρόμου επάνω στην οποία στηρίζεται το φως και το σκοτάδι της κάθε ημέρας. Τον κατακτημένο τρόπο, με τον οποίο τείνει να δείξει, ψάυοντας το πρόσωπό της, την ίδια στιγμή που, σαν μετανιωμένη, σπεύδει να το κρύψει, δημιουργώντας έναν δραστικό ποιητικό μετεωρισμό. Τα ποιήματα της συλλογής χαρακτηρίζονται από μία αξιοσημείωτη θεματική ποικιλία. Μία ποικιλία ενδεικτική του τρόπου με τον οποίο η ποιήτρια ενεργοποιείται, κάθε φορά, ποιητικά. Του τρόπου με τον οποίο αφήνεται, με σχετική εμπιστοσύνη, στα εσωτερικά ή εξωτερικά εναύσματα-ερεθίσματα που αισθάνεται ότι θέτουν σε δοκιμασία την πνευματική, ψυχική, ακόμα και την αισθητική της ισορροπία· που αισθάνεται ή διαισθάνεται ότι μπορεί, υπό προϋποθέσεις, να αποτελέσουν το υλικό, τον πηλό του υπό εκκόλαψη ποιήματος.

Κώστας Γ. Παπαγεωργίου

ΔΗΜΗΤΡΑ ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΟΥ

«Προς ανάμματα»

Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2010

Το πρώτο πράγμα που με εντυπωσίασε ξεφυλλίζοντας την πρώτη ποιητική συλλογή της Δήμητρας Χριστοφορίδου ήταν μία ασυνήθιστη τόλμη στη σύνθεση των εικόνων της. Εικόνων που αισθάνθηκα να ανταποκρίνονται άμεσα στη συγκεκριμένη, κάθε φορά, πρόθεση και σε μια ιδιοσυγκρασιακά προσδιορισμένη οπτική γωνία της ποιήτριας απέναντι στον κόσμο που την περιβάλλει, συνθεμένων από περισσότερο ή λιγότερο –ή και καθόλου– επεξεργασμένο υλικό που της προσφέρει αυτός ο κόσμος. Διέκρινα επίσης μία εντονότατη σαρκαστική διάθεση μπροστά στην παντοιοτρόπως νομιμοποιημένη, θεσπισμένη, κοινωνική αναληψία. Διάθεση εκφρασμένη με τρόπους κυμαινόμενους ανάμεσα στην αλληγορία και σε έναν ιδιότυπο συμβολισμό· ιδιότυπο, επειδή δεν αποσκοπεί στην υποβολή κάποιας διάθεσης ή μιας άποψης, αλλά στην ανατροπή της πραγματικότητας που υποπίπτει –όπως υποπίπτει– στην αντίληψή της, με προφανή ή τεκμαιρόμενο στόχο τη δημιουργία ενός απομυθοποιημένου και ανεστραμμένου ειδώλου της.

Συχνά μου δημιουργήθηκε η αίσθηση μιας υποδόριας σχέσης της ποιήτριας με τον υπερρεαλισμό. Όχι με τον υπερρεαλισμό στην ορθόδοξη εκδοχή του, αλλά κάπως παραλλαγμένο ή μεταλλαγμένο· έναν υπερρεαλισμό ο οποίος, έχοντας υποστεί τις διαβρωτικές συνέπειες του χρόνου, μοιάζει απόλυτα προσαρμοσμένος στα δεδομένα της εποχής μας, σαν να έχει ενστερνιστεί και αφομοιώσει τον παραλογισμό της.

Σε αρκετά ποιήματα αισθάνθηκα να της επιβάλλεται ένας ρυθμός ενδιάθετος, εντελώς προσωπικός, εσωτερικός, μία μουσική στενά συναρμοσμένη με τις σκέψεις και τα αισθήματά της, προσδίδοντας στον λόγο της μια υφή ιδιότυπη, κλονώντας τον να φαίνεται παιγνιώδης, ακόμα κι αν δεν φαίνεται να είναι κάτι τέτοιο μέσα στις αρχικές της προθέσεις. Γεγονός που μπορεί να οφείλεται στη γλωσσική ευλυγισία που τη χαρακτηρίζει και στην άνεση, με την οποία κινείται ανάμεσα στο λόγιο και στο καθημερινό και γλωσσικά τετριμμένο, ανάμεσα στο πραγματικό και στο ονειρικό, άλλο αν το τελευταίο διατηρεί εμφανείς τις καταβολές του από την πραγματικότητα. Μάλιστα, το όνειρο διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην όλη ποιητική διεργασία και σύνθεση των ποιημάτων της Δήμητρας Χριστοφορίδου· όπως ομολογεί και η ίδια, κοιμάται «*με την ίριδα σε τροχιά γύρω από την κόρη*», στήνοντας «*καρτέρι στο χειρότερο του ύπνου βάσανο*» – ομολογία που τη συνδέει, έμμεσα έστω, με τον υπερρεαλισμό ή, καλύτερα, με μία υπερρεαλιστική εκδοχή της ποιητικής διαδικασίας.

Διακατέχεται, μονίμως σχεδόν, από μία έντονη διάθεση για επικοινωνία-συνομιλία. Το πρώτο πρόσωπο, που δηλώνεται άμεσα ή έμμεσα στα περισσότερα ποιήματα του βιβλίου, τείνει το χέρι του προς τον αναγνώστη, καλώντας τον να αφουγκραστεί το τιθασευμένο, υπάκουο στις επιταγές του ύφους της πάθος για έκφραση και για την κατάδειξη εκδοχών και σκηνών του αποσαθρωμένου περιβάλλοντος κόσμου. Που, ακριβώς επειδή τον αισθάνεται έτσι, αποσαθρωμένο, επιθυμεί διακαώς να τον αποδομήσει, καταφεύγοντας σε έναν λόγο επίσης αποδομημένο, κάτι που δηλώνει απερίφραστα: «*Ηρθε η ώρα ν'*

ανοίξω τα χαρτιά μου / Δεν γράφω για να δημιουργήσω / Γράφω για να αποδομήσω».

Η ποιήτρια δεν είναι καθόλου σοβαροφανής. Όταν της το επιτρέπουν οι περιστάσεις, δεν χάνει την ευκαιρία να φανερώσει τη σχεδόν μόνιμη παιγνιώδη, περιπαικτική και υποσκαπτική της πραγματικότητας, διάθεσή της. Έχοντας εμπιστοσύνη στο γλωσσικό της ένστικτο, αφήνεται στη ροϊκότητα των λέξεων, χωρίς να ξεστρατίζει, χωρίς να υπερβαίνει τα όρια του νοήματος και του θέματος του κάθε ποιήματος· χωρίς να νοθεύει τον διαφορετικό, κάθε φορά, θεματικό πυρήνα. Η πρόθεσή της να κατακερματίσει λέξεις και νοήματα, να συμπλέξει μεμονωμένους ήχους, είναι καθοριστική του ύφους της. Παρεμβαίνει στις λέξεις, τις διασπά, τις επανενώνει, τις εκβιάζει προκειμένου να αποδώσουν το νόημα που επιθυμεί, όχι από έλλειψη σεβασμού προς αυτές, αλλά από υπερβολικό σεβασμό προς το εκάστοτε ποιητικό έναυσμά της. Σ' αυτό τη βοηθούν οι εντονότερες υπερρεαλιστικές καταβολές της, σε συνδυασμό με την ενδιάθετη ανατρεπτική στάση της μπροστά στις παντοιοτρόπως παγιωμένες, κοινωνικά και ιδεολογικά, καταστάσεις.

Επιζητώντας να κυριολεκτήσει, επιθυμώντας να αποδώσει αυτό που την ενεργοποιεί πρώτα πνευματικά και, εν συνεχεία, ποιητικά, με τρόπο άμεσο, αδιαμεσολάβητο, δεν διστάζει να φτάσει σε ακραία γλωσσικά σχήματα, κάποτε μάλιστα και αυθαιρέτωντας. Αυθαιρέτωντας με πλήρη επίγνωση, γιατί, διδαγμένη από την ισπανόφωνη ποίηση της Νότιας Αμερικής ή, καλύτερα, από μία ισχυρή τάση αυτής της ποίησης, δεν θέλει αυτό που προτίθεται να πει να περιορίζεται στους τοίχους ενός δωματίου, αλλά να ακουστεί δυνατά, έχοντας σπάσει τα περιοριστικά δεσμά του γλωσσικού καθωσπρεπισμού. Τεντώνει λοιπόν τα νήματα των νοημάτων που επιθυμεί να κοινοποιήσει στον αποδέκτη της ποίησής της και δημιουργεί συνθήκες και προϋποθέσεις αμφισημίας λέξεων και φράσεων, αποδεχόμενη το ενδεχόμενο να αυθαιρέτησει γλωσσικά, φτάνει να είναι συνεπής στις ποιητικές της προθέσεις. Το νήμα, εξάλλου, που την καθοδηγεί στην πραγματοποίηση αυτών των προθέσεών της, συντίθεται, πλέκεται μάλλον, με την τεχνική του νοηματικού και, περισσότερο, του ηχητικού συνειρμού των λέξεων· ξεκινώντας από την αίσθηση ότι η παραδεδομένη γλώσσα είναι, κατά κάποιο τρόπο, αλυσοδεμένη και δεσμευτική για τους χρήστες της, προσπαθεί να απελευθερωθεί από τα δεσμά της, άλλοτε με θάρρος και άλλοτε με θράσος. Αισθάνεται κάτι σαν απέχθεια για τον κοινότοπο, τον μηρυκασμένο λόγο, τον εγκλωβισμένο στα καλούπια των γραμματικών, των συντακτικών και των κοινωνικών επιταγών («*Όταν η λήγουσα είναι μακρά η προπαρλήγουσα δεν τονίζεται / και πώς να τονιστεί με μονό κασετόφωνο / και μπαταρίες ντούρασελ να κρατούν το τροπάρι*»). Δηλώνοντας έτσι, εμμέσως πλην σαφώς, την πίστη της στον ανεπίσημο και ακατάπαυστα διαμορφωνόμενο προφορικό-σωματικό λόγο των απλών ανθρώπων, τον περιφερόμενο ελεύθερα στους δρόμους, εκεί που σφύζει η πραγματικότητα.

Κώστας Γ. Παπαγεωργίου



Λυοεντεύξεις

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΤΙΓΚΑΣ

► «Ισόπαλο τραύμα»: η ποίηση πληγή και τρόμος;

Πληγή της πληγής. Πόνος διπλός αλλά και βάλσαμο μαζί. Παράξενο πράγμα – όμως αυτό είναι ο ποιητής, ένας σκαφτιάς της ύπαρξης (άρα και τραυμάτων ανεπούλωτων ή τάχα μου επουλωμένων), κι αυτό είναι κάτι που πονά, καμιά φορά από τις άκρες των δαχτύλων σου μέχρι τη μέρα που γεννήθηκες.

Δεν ξέρω πού μπορεί να φτάσει κανείς σκάβοντας. Ο Ρεμπώ έφτασε φτύνοντας και κλοτσώντας μέχρι την άβυσσο, την κοίταξε καλά καλά και βουβάθηκε. Ο Τσέλαν φτυαρίζοντας χιόνι διέτρεξε εγκάρσια ολόκληρο τον πλανήτη μέχρι να βγει σ' άλλο ημισφαίριο, ή καλύτερα: μέχρι το ημισφαίριο του θανάτου του. Ο Μπόρχες (σχολαστικά, σαν τους αρχαιολόγους) έσκαβε, σκάβει και θα σκάβει, εγκλωβισμένος στην αιωνιότητα ως σύγχρονος Σίσυφος αλλά πιο τζέντλεμαν, γιατί όλο αυτό το συνοψίζει απλά στη λέξη “δυστυχώς”, γι' αυτό και τον αγαπάω.

Άγνωστο λοιπόν πού φτάνει κανείς σκάβοντας. Για μένα ζητούμενο είναι να φτάσω μέχρις εκεί όπου θα μάθουν οι πληγές μου να με σέβονται. Μετά, ίσως να αρχίσω να σκέφτομαι και για επούλωση.

► Από την πρώτη σου συλλογή, «Η αλητεία του αίματος», στη δεύτερη, «Η όραση θα αρχίσει ξανά», ως την τελευταία, λάμπεις παντού, αστραπές...

Αστράφτει η ψυχή κι πλάση γύρω τη μιμείται. Μπορεί και τ' ανάποδο. Πάντως, ναι, πολλές λάμπεις, πολλές αστραπές, να τις περνάω σταυροβελονιά στο αίμα μου για να κεντήσω στην ψυχή μου καταιγίδες. Σολωμικές όλες τους, θέλω να πω, με την αποκαλυπτική τους διάσταση, “άστραψε φως και γνώρισε ο υιός τον εαυτό του”.

Λάμπεις σαν αυτήν που αφήνει στο μυαλό ένα γερό χαστούκι ή σαν αυτήν που αφήνει στο κορμί ένας καλός οργασμός. Είναι που μας φωτογραφίζει ο Θεός εκείνη την ώρα. Κι ο ποιητής είναι ο πιο καλός αγωγός τους, που λέει κι ο γερο-Χαϊλντερλιν, αλλά δίχως να καίγεται. Ο ποιητής ο ελέω ζωής ποιμένας τους. Έτσι, να βγάλουμε για βοσκή τις αστραπές μας, για να ηλεκτρίσουμε εκ νέου τα πράγματα, και πάω απ' όλα το κουράγιο μας.

► ... και φλόγες.

Φλόγες πολλές, και όλες μού τις συνδαυλίζει μυστικά ο Ηράκλειτος.

Θέλησα να κάνω μια ποίηση με τα δομικά στοιχεία του

«Αν κάποιος
έχει κάτι
από γκρεμό
στο βλέμμα του
είναι καλό
σημάδι»

Συζήτηση του ποιητή
με την Τιτίκα Δημητρούλια

από μόνη της. Αν πόνναγε λιγάκι, θα γινόταν ψυχή. Αυτοί που της δίνουν να τους διαβάσει το χέρι γίνονται φίλοι μου. Ο Παράκελσος την είχε για κατοικίδιο. Εμένα με λένε Γιάννη, κι αυτό είναι ένα θαυμάσιο προσάναμμα.

► Κόμης Λωτρεαμόν από το «Ισόπαλο τραύμα»: “Μπήκαμε στο θαύμα γονατισμένοι / τουλάχιστον να βγούμε ως κύριοι”: Μπήκες στο θαύμα; Σίγουρα όχι γονατισμένος.

► Αυτή είναι μια ερώτηση που δεν απαντιέται με λόγια. Η απάντηση βρίσκεται στα μάτια. Αν κάποιος έχει κάτι από γκρεμό στο βλέμμα του, είναι καλό σημάδι, γιατί το θαύμα είναι ένα χελιδόνι απόκρημνο, μια κατακόρυφη ξενάγηση στο ρίγος. Αν έχει μια χλομάδα παράξενη, σαν κι εκείνη του Δάντη, αν κάθε φορά που τον πλησιάζεις ακούς ανεπαισθήτως θρόισμα, αν βρίσκεις στα μαλλιά του, πού και πού, κανένα πούπουλο, καλά σημάδια επίσης, γιατί όσοι αντέξανε το θαύμα για καιρό, ξεγράφονται από τούτο τον κόσμο και γίνονται άγγελοι. Κι όσοι τ' αγγίξαν έστω και για μια στιγμή, γίνονται άπυνοι. Εγώ είμαι ένας άπυνος άνθρωπος.

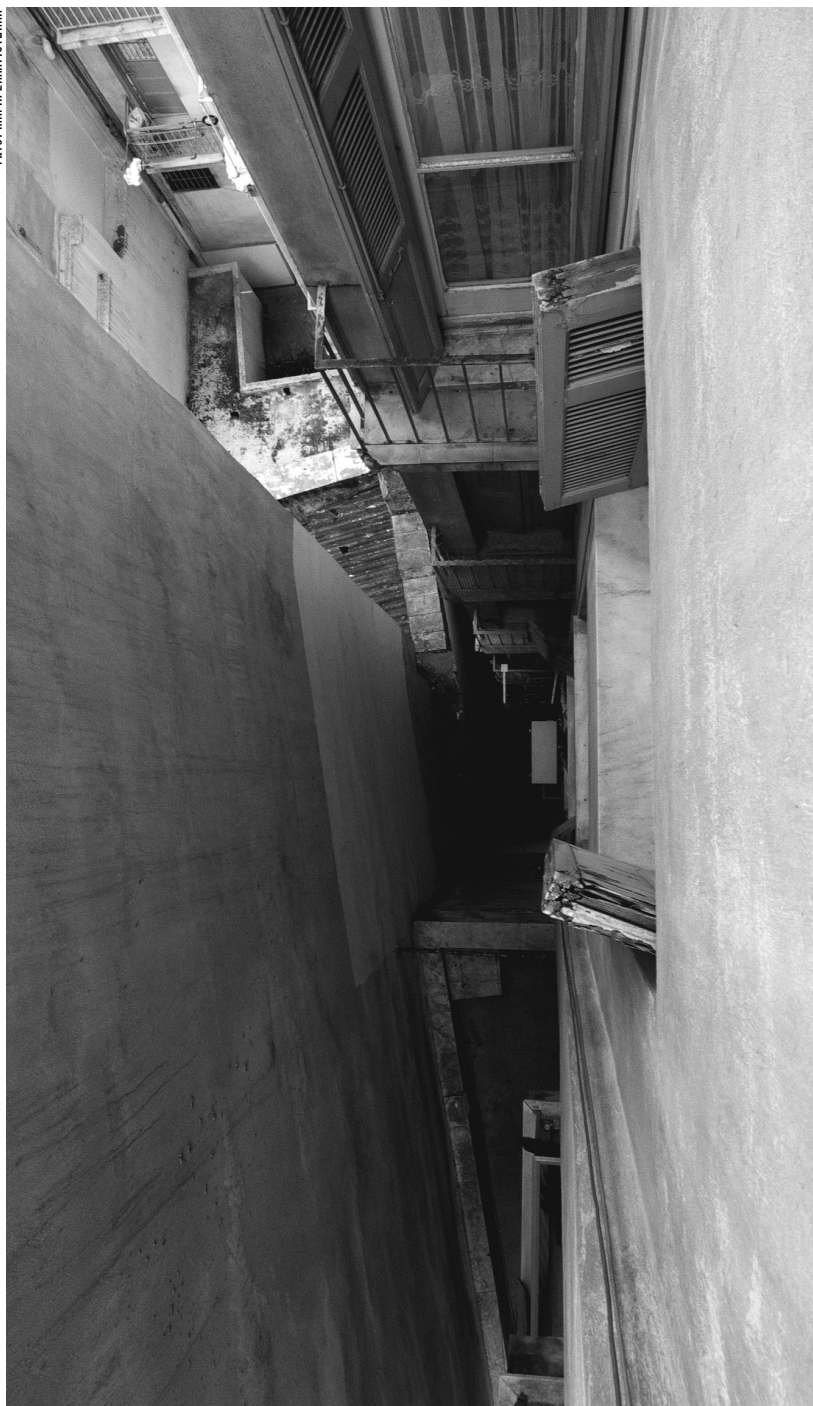
► Κι όμως γονατισμένος, με τον δικό μου κρυφό τρόπο.

► “Αρνούμαι” του λέω / “εγώ έπεσα απ' αλλού / είναι αδύνατον μία μηλιά / αδύνατον να βγάξει κίτρο”. Μήλο ή κίτρο, τελικά;

Κίτρο μάλλον. Το κίτρο, απατηλά στρογγυλό, κατά βάθος όλο γωνίες. Πικρό, απότομα κίτρινο, σχεδόν φωτιστικό, “αν το πετάξεις ψηλά θα σου δώσει μια αστραπή σε περίληψη”, πολλοί βρήκαν το δρόμο τους στο σκοτάδι κρατώντας ένα μονάχα κίτρο.

Από την άλλη, το μήλο, βαθιά θηλυκό, πλασμένο για να δοθεί, σε προκαλεί να το δαγκώσεις, γιατί “μόνο ένα δαγκωμένο μήλο εκπληρώνει τον προορισμό του” – τι αυτο-

ΦΩΤΟ: ΠΑΡΡΑ ΖΗΚΙΡΟΥΔΗ



θυσία που σου μαθαίνει το μήλο, τι εναρμονισμένο με το χρόνο, δεν είναι ο καιρός του και περιμένει, περνάει ο καιρός του και πέφτει, ενώ το κίτρο αγνοεί προκλητικά το χρόνο, το κίτρο δεν παραδέχεται τέλος.

Το μήλο είναι καρπός του παραμυθιού, το κίτρο καρπός του εφιάλτη. Το μήλο είναι ένα κίτρο που λυτρώθηκε, το κίτρο ένα μήλο που κακοφόρμισε. Το ότι το κίτρο λέγεται και μηδικό μήλο απλώς περιπλέκει τα πράγματα.

Δεν ξέρω, σημασία έχει να μπορείς να καρπίζεις.

► “Αλλά θα ’ρθουν καιροί / με στυφά δευτερόλεπτα / να ερμώσουν την όραση / να την κάνουν Σιβηρία”. Προφητεία για μια σκληρή πραγματικότητα;

Ξεκάθαρα ναι. Άλλωστε το υποδεικνύει και ο τίτλος του ποιήματος. Οι προφήτες πάντα μού προκαλούσαν δέος, πώς

σ’ ένα βλεφάρισμα τινάζεται κανείς στον ουρανό, βλέπει πίσω από τη φόδρα του, ξαναγυρνάει στη γη κι έχει και τη δύναμη να μιλάει, ποτέ μου δεν το κατάλαβα. Το μάτι είδε τον κόσμο τόσο βαθιά, γι’ αυτό και τον αποστρέφεται, γι’ αυτό γυρίζει προς τα μέσα, και το κεφάλι είναι χαμένο από χέρι, αν δεν τους το κόψουν, θα σκάσει απ’ την όραση. Κι η αλήθεια, βέβαια, ν’ αφρίζει, οι σπασμοί, ο πυρετός, η πιο βαριά επιληψία είναι αυτή, η σύρριζα στην θέωση.

Αλλά εκείνο που με μαγεύει περισσότερο στις προφητείες, είναι που ξελογιάζουν το χρόνο, τον ξεγυμνώνουν για πάρτη μας και τον βλέπουμε ως είναι στ’ αλήθεια, δηλαδή ατόφιος. Το παρόν μπουκάρει στο μέλλον, το μέλλον μπουκάρει στο παρόν, παρελθούσες όλες τους, μάλιστα λένε πως οι προφητείες είναι σαν το κρασί, όσο παλιότερες, τόσο καλύτερες, πώς τον μεθάνε το χρόνο οι προφητείες.

Και κάτι τελευταίο: η δική μου προφητεία είναι μόλις πέντε χρονών, γι’ αυτό και στυφή. Θα μεγαλώσει και θα παραμείνει στυφή, όπως κάθε προφητεία που σέβεται τον εαυτό της. Κι αν σου αφήνει μια γεύση σχεδόν εσχατολογική, τότε θα πρέπει να σου πω ότι το τέλος έχει τη δική του χλωρίδα. Και πόσο του ταιριάζει μια στέπα της Σιβηρίας, παγωμένη και έρημη, σαν την κόλαση, όταν ο Θεός αποφασίσει επιτέλους να την αδειάσει.

► Ποίηση και επανάσταση;

Η ποίηση επαναστατεί από τα γεννοφάσκια της. Γιατί είναι η φανερωμένη της ψυχής κι η ψυχή ασφυκτιά σ’ αυτόν τον κόσμο που διαρκώς τιποτεύει. Στην πέμπτη ραψωδία της *Ιλιάδας*, θνητός ονόματι Διομήδης πληγώνει Θεότητα, διεκδικώντας έτσι, έστω βίαια, έστω αιχμηρά, τη ζωή μας εδώ κάτω στη γη, κι ακόμα κάτι περισσότερο: τη ζήση μας την άνωθεν. Πώς αλλιώς; Αφού μας πέφτει λίγη η θνητότητα, κι η αθανασία ασήκωτη.

Αλλά αυτή είναι η πιο βαθιά μας περιπέτεια και το πιο σπαραχτικό μας δικαίωμα, σχοινοβασία ανάμεσα στις δυο, και δώσ’ του αγιάζι το κενό, δώσ’ του γιουχάρισμα. Οι ρομαντικοί το αφήσαν νηστικό, γι’ αυτό και τους χαίρομαι. Θαυμάσιοι σχοινοβάτες όλοι τους, από τον Λόρδο Βύρωνα μέχρι τον σκέτο Βύρωνα, που δεν θα γίνει λόρδος, που κάθε μέρα πάει στη δουλειά, μαζεύει φούχτες δολάρια, ώσπου μια ωραία πρωία τελικά ξυπνά, και γράφει ένα πελώριο αμ’ δε στα μούτρα του Φραγκλίνου.

Α, η ποίηση, μεράκι που την έχει την επανάσταση. Ακοιζώντας μέσα μας την ελευθερία, θεραπεύοντας –θα τολμήσω να πω– την ουσία τούτου του κόσμου, που ενδέχεται να είναι εκ γενετής κωφάλαλη.

Πάμε πάλι από την αρχή. Πες “αγάπη”.

— “Αγάπη”.

Μπράβο, τώρα πες τη λέξη “θυσία”.

Σημείωση: Ο στίχος “μόνο ένα δαγκωμένο μήλο εκπληρώνει τον προορισμό του” είναι της Γιάννας Μπούκοβα. Ο στίχος “αν το πετάξεις ψηλά, θα σου δώσει μια αστραπή σε περίληψη” είναι του Μιγκέλ Ερνάντεθ. Οι σκόρπιοι στίχοι με πλάγια είναι από ανέκδοτες ποιητικές συλλογές του Γιάννη Στίγκα.



Παναγιώτης Ι. Καραφωτιάς-Ελλήγενης

Ο 7ος ΣΤΡΑΤΟΚΟΠΟΣ

της αγάπης, της ειρήνης, της δικαιοσύνης

ΠΟΙΗΣΗ

Παναγιώτης Ι. Καραφωτιάς-Ελλήγενης

Ο 7ος ΣΤΡΑΤΟΚΟΠΟΣ

της αγάπης, της ειρήνης, της δικαιοσύνης

www.govostis.gr

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

Ζ. ΠΗΓΗΣ 73 • 106 81 ΑΘΗΝΑ • ΤΗΛ.: 2103815433



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ



Γιώργος Βαϊλάκης

ΤΖΩΝ ΜΙΛΤΩΝ

«Ο Απολεσθείς Παράδεισος»

Μετάφραση: Αθανάσιος Δ. Οικονόμου
Εκδόσεις Οδός Πανός

Στο πρόσωπό του η επική ποιητική παράδοση όχι μόνο βρήκε έναν πραγματικά άξιο συνεχιστή της, αλλά και έναν ιδιοφυή ανανεωτή αυτού του είδους, σε τέτοια έκταση και με τόση επιτυχία, που θα τον καθιέρωνε ως τον ποιητή με την μεγαλύτερη –εκτός από τον Σαίξπηρ και τον Τσόσερ– επιρροή, στην αγγλική ποίηση. Και βέβαια, ο Τζων Μίλτων (1608-1674) όχι μόνο αποτέλεσε τον κορυφαίο συνδετικό κρίκο με την Αναγέννηση (καθώς συνέδεσε τον κλασικό με τον σύγχρονο κόσμο κατά τη διάρκεια των πολιτικών και θρησκευτικών ανακατατάξεων της εποχής του). Αλλά και κατάφερε να δημιουργήσει έναν σκοτεινό, περιπετειώδη, συγκλονιστικό κόσμο αναταραχών και συγκρούσεων, όπου οι ανθρώπινες εμπειρίες –το πάθος και η ανυπακοή, η αγάπη και το μίσος, η υπερηφάνεια και η ταπεινότητα– συμπληρώνονται από την –μάλλον εγγενή– τάση του ανθρώπου για ελευθερία. Μόνο που –όπως υπογραμμίζει ποικιλοτρόπως ο ποιητής– αυτή η ελευθερία θέλησης συνοδεύεται, αναπόφευκτα, από την ευθύνη των πράξεών μας.

Φύση ελεύθερη και ανεξάρτητη ο Τζων Μίλτων, γεννήθηκε στο Λονδίνο, σπούδασε στο Καίμπριτζ και προοριζόταν για το ιερατικό στάδιο. Γρήγορα, όμως, θα άλλαζε γνώμη όταν αντιλήφθηκε ότι η εκκλησία περιόριζε σημαντικά την ατομική πρωτοβουλία. Έτσι, μόλις τέλειωσε τις σπουδές του, ταξίδεψε στη δυτική Ευρώπη και την Ιταλία, ενώ έμαθε άπταιστα την ιταλική γλώσσα: Μπορούσε και έγραφε ιταλικά ποιήματα, όπως νωρίτερα είχε συνθέσει στα λατινικά και στα αρχαία ελληνικά. Όταν ξέσπασε εμφύλιος πόλεμος επέστρεψε στην πατρίδα του, για να εναντιωθεί περιπαθώς στη μοναρχία. Μάλιστα, ωφελήθηκε από τις εξελίξεις και διορίστηκε επίσημος Μεταφραστής του Κράτους. Αλλά με την επιστροφή του βασιλιά, ο Μίλτων έχασε την περιουσία και τη θέση του. Εν τω μεταξύ, είχε χάσει και κάτι ακόμα πιο πολύτιμο – το φως του.

Τα τελευταία χρόνια της ζωής του, τα πέρασε στα περίχωρα του Λονδίνου: Εκεί, μέσα σε αντίξοες συνθήκες, τυφλός και έρημος, θα υπαγόρευε στις κόρες του το αριστούργημά του, τον *Απολεσθέντα Παράδεισο* (1663) – γεγονός που καθιστά το όλο εγχείρημα ακόμα πιο θαυμαστό. Πόσο μάλλον που το έργο αποτελεί μία μεγαλόπνοη επική σύνθεση 10.565 στίχων μέσα από δώδεκα συνολικά άσματα. Ο Μίλτων έχοντας μελετήσει και αφομοιώσει σχεδόν όλα όσα είχαν γραφτεί στο παρελθόν, κατόρθωσε να αξιοποιήσει ιδανικά αυτή τη γνώση συνθέτοντας ένα έργο σύγχρονο, το οποίο συναγωνιζόταν τα έπη του Ομήρου, τα έργα του Βιργιλίου και του Δάντη, επαναπροσδιορίζοντας –ωστόσο– την επική παράδοση από ηρωική, σε πνευματιστική, αναδεικνύοντας επιτακτικά τη διαμάχη –μέχρις εσχάτων– ανάμεσα στο καλό και το κακό. Και πράγματι, ο *Απολεσθείς Παράδεισος* (όπως η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια*, η *Αινειάδα* και η *Θεία Κωμωδία*) θεωρείται ένας από τους ακρογωνιαίους λίθους του δυτικού πολιτισμού, που μπορεί μεν να μιμείται υποδειγματικά το μεγαλειώδες ύφος των κλασικών επών, αλλά επιχειρεί –πρωτίστως– ένα από τα πιο εντυπωσιακά και λεπτομερή πορτρέτα της αχρειότητας, μέσα από ένα πολυποίκιλο μωσαϊκό παράλληλων δομών, μύθων και υπαινιγμών.

Αυτό που επιτυγχάνει μοναδικά είναι να αποδώσει –μέσα από τη μάχη του Σατανά με τον Θεό (για τις ψυχές του Αδάμ και της Εύας)– την απόλυτη κακία του Σατανά με τέτοια ευρηματικότητα και φαντασία που σκανδαλίζει ακόμη και εκείνους που δεν ενδιαφέρονται ιδιαί-

τερα για τις βιβλικές ιστορίες. Ο ποιητής αρχίζει το έπος από τη μέση, από το σημείο που «οι πεπτωκότες άγγελοι» ξυπνούν και αντικρίζουν για πρώτη φορά την Κόλαση και αρχίζουν να συνωμοτούν για να κατακτήσουν τον άνθρωπο. Τα επεισόδια που χρονολογικά προηγήθηκαν –η άγρια μάχη των οπαδών του Σατανά και των αγγέλων, του κακού και του καλού, ο θρίαμβος του Μεσσία, η Δημιουργία, η πρώτη συνάντηση του Αδάμ και της Εύας– τα μαθαίνουμε αργότερα, ενώ τα τέσσερα τελευταία αφηγούνται τον πειρασμό και την πτώση του ανθρώπου, τη μεταμέλειά του, την επέμβαση του Χριστού, την παρηγοριά για το μέλλον και τέλος την εκδίωξη των Πρωτοπλάστων από τον Παράδεισο.

Η απaráμιλλη ικανότητα του ποιητή να σκιαγραφεί σε μία και μόνη εικόνα τα ουσιαστικά στοιχεία μιας κατάστασης, είναι εκείνη που του επιτρέπει να ζωντανεύει παραστατικά την κάθε στιγμή. Το πρώτο άσμα εξιστορεί την αιτία της πτώσης των Πρωτοπλάστων, που δεν ήταν άλλη από την παρακοή της Εύας, η οποία πλανήθηκε –από τον μεταμορφωμένο σε φίδι Σατανά– και έφαγε τον απαγορευμένο καρπό. Παράλληλα, εικονογραφείται –με έντονα χρώματα– η αποστασία του Σατανά, η ήττα και η πτώση του στα έγκατα της Κόλασης και παρουσιάζονται τα σχέδια που αρχίζει να καταστρώνει εκεί για να επανακάμψει: Είναι ηττημένος ο Σατανάς, αλλά θα βρει τον τρόπο του. Εκτός από τα πολεμικά μέσα, λέει ο Πρίγκιπας της Κόλασης στις λεγώνες του, υπάρχουν και άλλα μέσα να χτυπήσουν τον παντοδύναμο εχθρό τους που βασιλεύει στους Ουρανούς. Και έτσι, ο Σατανάς πλησιάζει στην Εδέμ μεταμορφωμένος σε ομίχλη και μπαίνει μέσα στο φίδι που κοιμόταν αμέριμνο.

Το πρώτο φίδι βρίσκει την Εύα μονάχη της και αρχίζει να την κολακεύει για την ομορφιά της και να της λέει ότι είναι το ανώτερο απ' όλα τα πλάσματα του Θεού: Ήταν θέμα χρόνου να την οδηγήσει στο δέντρο με τον απαγορευμένο καρπό. Η αλλεπάλληλη διαδοχή των παραστάσεων του έργου είναι τόσο ορμητική, ώστε η αφήγηση να συμπαρασέρνει τον αναγνώστη σε περιοχές όπου η δημιουργική φαντασία και η κλασική παιδεία του ποιητή, να συναιρούνται σε ένα σύνολο καθαρό στη γλώσσα και την έκφραση και αριστοτεχνικό στην κατασκευή – όπως φαίνεται από την παρούσα προσεγγισμένη έκδοση της «Οδού Πανός», με την κλασική εικονογράφηση του Ντορέ, στην ικανή μετάφραση του Αθανάσιου Δ. Οικονόμου (η οποία περιλαμβάνει αυτούσιες, χωρίς να το αναφέρει, τις λίαν κατατοπιστικές περιλήψεις των κεφαλαίων που περιελάμβανε μία άλλη απόδοση του *Απολεσθέντος Παράδεισου*, από τις εκδόσεις Φέξη, το 1896, σε μετάφραση Παύλου Γρατσιάτου).

Σε κάθε περίπτωση, πρόκειται για ένα έπος το οποίο αν και συνυφασμένο από ποικίλα θέματα που αναδεικνύονται μέσα από εξαιρετικές περιγραφές και με μια βιβλική μεγαλοπρέπεια, δεν παρουσιάζει την παραμικρή συμφόρηση, ενώ ο γενικότερος τόνος του έργου χαρακτηρίζεται από μια συγκρατημένη –αλλά υπερκόσμια– έξαρση που ακόμη και σήμερα, έπειτα από τόσους αιώνες, εξακολουθεί και καθηλώνει: «Κάποιοι από βίαιο χτύπημα, ως είδες, θα πεθάνουν/ από φωτιά, από λιμό, πλημμύρα/ περισσότεροι από ακρασία φαγητού και ποτού/ τρομακτικές αρρώστιες που θα φέρουν πάνω στη γη/ και πλήθος τερατώδεις, θα κάνει την εμφάνιση/ για να γνωρίζεις εφεξής, η ακρασία της Εύας/ ποια σύρει αθλιότητα στο γένος των ανθρώπων»...

ΟΤΑΝ Η ΟΠΕΡΑ ΑΝΤΛΕΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

–Νίκος Α. Δοντάς–

Η σχέση ανάμεσα στον λόγο και τη μουσική προβληματίστηκε από την αρχή, όταν στα τέλη του 16ου αιώνα, στην Φλωρεντία, μπήκαν οι βάσεις της λυρικής τέχνης. Σε όλους, συνθέτες, ποιητές και κοινό, έγινε γρήγορα σαφές ότι ένα καλό κείμενο δεν αποτελεί προϋπόθεση για ένα αξιόλογο μουσικό έργο αλλά ούτε και το αντίστροφο, ότι δηλαδή ένα κακό κείμενο θα οδηγήσει τον συνθέτη οπωσδήποτε σε μουσική χαμηλής ποιότητας.

Παρόλα αυτά, σχεδόν από τα πρώτα βήματα ακόμα και οι φιλόμουσοι αντιμετώπισαν –και συχνά αντιμετωπίζουν ακόμα– με επιφύλαξη τα ποιητικά κείμενα ιδιαίτερα σε λυρικά έργα του 18ου και του 19ου αιώνα. Επισημαίνουν τις συχνά απίθανες καταστάσεις, την ασυνέπεια ή τα κενά στην πλοκή, την επίλυση σύνθετων καταστάσεων με συνοπτικές διαδικασίες, το γεγονός ότι χωρίς προφανή λόγο πρόσωπα εξαφανίζονται από την υπόθεση σε τυχαίο σημείο της. Εξίσου διατυπώνονται ενστάσεις σχετικά με την γλώσσα των κειμένων, συχνά άτεχνη ή υπερβολική σε σχέση με την λογοτεχνία και την ποίηση κάθε εποχής. Επειδή τις περισσότερες φορές οι συνθέτες εμπνέονταν από αξιόλογα κείμενα η μομφή πέφτει στους λιμπρετίστες, δηλαδή σε εκείνους που αναλάμβαναν να μετασχηματίσουν τον Σαίξπηρ, τον Ουγκώ, τον Γκαίτε σε κείμενο κατάλληλο να μελοποιηθεί.



Βασική προϋπόθεση για την αυτούσια υιοθέτηση λογοτεχνικού κειμένου, ώστε να μην χρειαστεί η μεσολάβηση λιμπρετίστα, είναι η δυνατότητα της μουσικής γλώσσας να ανταποκριθεί στη δομή του λόγου, έμμετρη ή ελεύθερη. Όσο παρέμενε προτεραιότητα η διατήρηση συγκεκριμένων μουσικών μορφών και δομών –ρετσιτατίβο, άρια, ντουέτο, σύνολο, χορωδιακό– τόσο υπήρχε ανάγκη ενός ανθρώπου που θα προσάρμοζε κατάλληλα το κείμενο. Όταν, σταδιακά, η μουσική απελευθερώθηκε από συγκεκριμένα σχήματα, ο συνθέτης είχε την επιλογή να αξιοποιήσει αυτούσιο το κείμενο που επιθυμεί. Ιστορικά, αυτό άρχισε να συμβαίνει το τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα και πάντως μετά την παρουσίαση του *Δαχτυλιδιού του Νήμπελουγκ* στο Μπάϋρωτ το 1876, όπου ο Βάγκερ έδωσε απάντηση στη σχέση μουσικής και λόγου τόσο πειστική, ώστε να καθορίσει τις εξελίξεις μέχρι περίπου τα μέσα του 20ού αιώνα.

Όπως εξηγεί ο γερμανός μουσικολόγος Καρλ Ντάλχαους, «από την εποχή του *Χρυσού του Ρήνου* (σ.σ. «εισαγωγικό έργο» στην τριλογία του *Δαχτυλιδιού*) στα μουσικά δράματα του Βάγκνερ η μουσική πρόζα, η αποσύνθεση του παραδοσιακού τετραγωνισμένου συντακτικού, ήταν συσχετισμένη με μία μορφή λόγου, η οποία με όρους ποίησης επιθυμούσε μέσω των παρηγήσεων να γίνεται αντιληπτή ως στιχουργική, όμως με όρους μουσικής δεν ήταν τίποτε άλλο από πρόζα. Ο ιστός των ορχηστρικών εξαγγελτικών θεμάτων διαμόρφωσε τη μουσική – δομική εξισορρόπηση ώστε να αρθεί η παραδοσιακή μελωδική περίοδος. Και η πυκνή ύφανση των θεμάτων, ως υποστήριξη της μουσικής εξέλιξης, ήταν η προϋπόθεση ώστε η αρμονία, από τους

χρωματισμούς του *Τριστάνου* μέχρι την ατονικότητα των αρχών του 20ού αιώνα, να μπορεί να υποβληθεί σε διαρκώς μεγαλύτερη πολυπλοκότητα, ενώ μέχρι εκείνη την εποχή, σε αλληλεπίδραση με την μελωδική περίοδο, εγγυόταν ότι η μουσική μορφή θα έκλεινε. Όμως, η σχεδιασμένη διαμόρφωση μουσικών-τεχνικών στιγμών, σχημάτιζε τις προϋποθέσεις για την *Literaturoper* –την όπερα που θα βασιζόταν σε αυτούσια, έστω συντομευμένα θεατρικά κείμενα– η οποία στον 20ό αιώνα, τουλάχιστον στη Γερμανία, αποτελεί χαρακτηριστικό τύπο μουσικού θεάτρου της εποχής. Αν το αρχικό κείμενο είναι σε στίχους ή όχι, είναι αδιάφορο. Το πεζό κείμενο ακριβώς όπως και οι στίχοι [...] υποβάλλεται εξίσου στην αρχή της μουσικής πρόζας».



Αυτό που οι Γερμανοί αποκάλεσαν με τον σήμερα ευρέως αποδεκτό όρο *Literaturoper* αφορά λυρικό έργο που αξιοποιεί αυτούσιο ένα προϋπάρχον κείμενο. Σήμερα συχνά ο όρος δεν χρησιμοποιείται μόνον αυστηρά για όσα θεατρικά μελοποιήθηκαν αυτούσια, μεταφρασμένα ή με μικρές περικοπές, αλλά περιλαμβάνει επίσης όπερες που στηρίζονται σε πιστές επεξεργασίες μυθιστορημάτων, όπου κριτήριο αποτελεί η πιστότητα της μεταγραφής.

Η *Literaturoper* αναπτύχθηκε κυρίως στα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα. Τα έργα του Όσκαρ Ουάιλντ ανήκαν στα δημοφιλέστερα, όπως μαρτυρούν ανάμεσα σε άλλες όπερες η *Σαλώμη* (1905) του Ρίχαρντ Στράους, η *Φλωρεντινή τραγωδία* (1917) του Τσεμλίνσκι και ο *Νάνος* (1922) του ίδιου συνθέτη, που στηρίζεται στα *Γενέθλια της Ινφάντας*. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι επίσης τα έργα *Πελλέας και Μελισσάνθη* (1902) του Κλωντ Ντεμπυσύ που στηρίζεται σε θεατρικό του Μέτερλινκ, *Ηλέκτρα* (1909) του Ρίχαρντ Στράους πάνω σε θεατρικό του Χούγκο φον Χόφμανσταλ, *Φραντσέσκα του Ρίμινι* (1914) του Τσαντονάι από θεατρικό του Γκαμπριέλε ντ' Αούντσιο, *Κάτια Καμπάνοβα* (1921) και *Από το σπίτι των νεκρών* (1930) του Λέος Γιάντσεκ, βασισμένα σε νουβέλες του Αλεξάντρ Οστρόφσκι και Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι αντίστοιχα, *Βότσεκ* (1925) και *Λούλου* (1937) του Άλμπαν Μπεργκ σε θεατρικά του Γκέοργκ Μπύχνερ και του Φρανκ Βέντεκιντ, *Η μύτη* (1930) και *Λαίδη Μάκμπεθ του Μτσενσκ* (1934) του Ντμίτρι Σοστακόβιτς σε νουβέλες των Νικολάι Γκόγκολ και Νικολάι Λέσκοφ, *Όνειρο καλοκαιριάτικης νύχτας* (1960) και *Θάνατος στη Βενετία* (1973) του Μπέντζαμιν Μπρίττεν στηριγμένα στο θεατρικό του Ουίλιαμ Σαίξπηρ και στο μυθιστόρημα του Τόμας Μαν.

Λυρικά έργα βασισμένα σε λογοτεχνικά κείμενα βρίσκει κανείς και στην ελληνική μουσική με χαρακτηριστικότερες τις όπερες του Μανώλη Καλομοίρη που στηρίζονται στον Καζαντζάκη –*Ο Πρωτομάστορας* (1916), *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος* (1961)– αλλά και τα *Ξωτικά νερά* (1951) του ίδιου σε ελληνική μετάφραση του ποιήματος *The shadowy waters* του Γέητς. Αξίζει επίσης να σημειωθεί η *Αδελφή Βεατρίκη* (1920), μόνη όπερα του Δημήτρη Μητρόπουλου σε κείμενο του Μωρίς Μέτερλινκ, που πρωτοπαρουσιάστηκε με πρωταγωνίστρια την τότε ακόμα υψίφωνο Κατίνα Παξινού.



Νεκρή Ζώνη

Η ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ

Κάθε ορισμός περιορίζει, φυλακίζει τα οριζόμενα σε πλαίσια μονοσημίας. Μάλιστα, θα μπορούσαμε να ισχυρισθούμε ότι όσο περισσότερο γνωρίζουμε κάτι, όσο περισσότερο καλλιεργούμε μαζί του σχέση, τόσο μας φανερώνονται κρυφές πλευρές του. Επομένως όλο και πιο αδύναμοι νοιώθουμε για τον ορισμό του, για την τακτοποίησή του στο συρτάρι μιας οριστικής διατύπωσης. Εάν η ποιητική έκφραση είναι, ίσως, ο μόνος τρόπος της ανθρώπινης γλώσσας να συναιρεί τα πράγματα με τις λέξεις σ' ένα αξεδιάλυτο οργανικό *είναι*, πολλαπλών σημασιών, αυτό σημαίνει πως μπορούμε να *αισθανθούμε* την αληθινή ποίηση. Όχι όμως να την ορίσουμε. Μια εργαλειακή αντίληψη του κόσμου και του ανθρώπου –αποχαλινωμένη στον καταναλωτικό μηδενισμό της ύστερης νεωτερικότητας– θέλει να τοποθετεί τα πάντα στην συσκευασία των εύληπτων ερμηνευτικών σχημάτων. Όμως «*κάνουμε ένα πολύ συνηθισμένο λάθος, όταν θεωρούμε πως δεν γνωρίζουμε κάτι επειδή δεν είμαστε ικανοί να το ορίσουμε*» μας προειδοποιεί ο Μπόρχες, μιλώντας για το αίνιγμα της ποίησης. Και επικαλείται την πατερική αποφατικότητα μπροστά στο μυστήριο της ύπαρξης, χρησιμοποιώντας τα λόγια του Αγίου Αυγουστίνου για τον χρόνο: «*Τι είναι ο χρόνος; Αν οι άνθρωποι δεν με ρωτήσουν τι είναι ο χρόνος, ξέρω. Αν με ρωτήσουν δεν ξέρω*». Το ίδιο συμβαίνει και με την έκφραση του μυστηρίου της ζωής, που είναι η ποίηση. Ο μαζικός πολιτισμός της μονόγραμμης προόδου διψά την εξωστρέφεια των ορισμών. Οι ορισμοί συσκοτίζουν μολταύτα την πολλαπλότητα του νοήματος. Αφού είναι λόγος περί νοήματος, ο οποίος δεν γίνεται να υποκατασταθεί στην θέση του νοήματος καθαυτού. Ανέκαθεν η ποιηματογραφία και η φωνασκία φυτρώνουν στον ίδιο λειμώνα με την αληθινή ποίηση. Δεν είναι ανάγκη να θρηνολογούμε. Το ζήτημα είναι, βεβαίως, να μην αλλοιώνονται τα κριτήρια. Και εν προκειμένω, όταν μιλούμε για κριτήρια, δεν εννοούμε κάποιες νόρμες· κάποιους κανόνες αδήριτους, ντετερμινιστικού χαρακτήρα. Αλλά αυτήν την αόριστη βεβαιότητα ότι *μία συγκεκριμένη μορφή*, είναι ποιητικό κατόρθωμα. Κάτι που το ξέρουμε, που ξεσηκώνει στην ψυχή μας τον αρχέγονο οικείο άνεμο μιας άλλης ελευ-

θερίας. Όπως γνωρίζουμε την γεύση του ψωμιού, την εμπειρική δροσιά του νερού, το φως μιας ανατολής ή το τραύμα μιας απουσίας. Κι είναι αυτό το εμπειρικό σύστημα κριτηρίων-που σε τίποτα δεν έχει να κάνει με τις διανοητικές απολυτότητες ή με τις αισθητικές μητρομανίες-το οποίο οδηγεί ποιητές σαν τον Ρίτσο σε τοποθετήσεις όπως η παρακάτω: «*Η ποίηση, στο βαθμό ακριβώς που είναι ποίηση, μας λέει πάντα πολύ περισσότερα και πολύ καλύτερα από όσα εμείς μπορούμε να πούμε γι αυτήν*». Τα ίδια περίπου κι ο Σεφέρης: «*Το αληθινό ποίημα είναι σαν το σταμνί· όπου και αν χτυπήσεις ηχεί το ίδιο βαθειά*». Η παράχρηση και η κατάχρηση των θεωρητικών περί ποιήσεως κατασκευών, οδηγεί στην σημερινή συσκότιση. Θέλω να πω, στην διαμόρφωση ενός υπερκορεσμένου ποιητικού τοπίου, όπου η «άνεση» του «ελεύθερου» στίχου, δημιουργεί την ψευδαίσθηση ότι, η θολή και ομιχλώδης καταγραφή συναισθημάτων ή –ακόμα χειρότερα– ο νατουραλισμός των επιφαινομένων περιγραφών ή, ακόμα, η στιχοποιημένη «στοχαστική» εκφορά – ότι όλα τούτα συστήνουν ποιητική παραγωγή και μάλιστα μοντερνιστική. Βεβαίως σ' ένα τέτοιο τοπίο, όπως παρέλκει η υπόμνηση πως η ποίηση, πρωτίστως, είναι μορφή. Όταν η κριτική λειτουργία, ευθέως παραπληρωματική της ποιητικής τέχνης, εκπίπτει στην βιβλιοπαρουσίαση, από πρωτογενές όργανο ποιητικής αυτογνωσίας, τότε ακατάληπτες φαντάζουν τοποθετήσεις σαν αυτή του Άγρα: «*Η μορφή είναι η εφαρμοσμένη ηθική του καλλιτέχνη*». Ο καθεύδων συβαριτισμός, μάλλον είναι δύσκολο να αντιληφθεί την τέχνη της ποιήσεως, ως ενοποιό των πάντων δημιουργική δυνατότητα. Στην καθολικότητα της ποιητικής πράξης, η τεχνική παραμένει εσαεί συστατικό μέρος του οράματος. Είναι και η ίδια αναπόσπαστο μέρος του περιεχομένου. Στο μεγαλύτερο μέρος της σύγχρονης ποιητικής παραγωγής, η έγνοια για την μορφή παραμένει ανύπαρκτη. Εκείνο που κυριαρχεί είναι η κακοχωνεμένη πρόσληψη του μοντερνισμού – δηλαδή, η ψευδής περί ποιητικού μοντερνισμού εικόνα. Σε μία γλώσσα με ασύλληπτο ιστορικό και πνευματικό βάθος, όπως η ελληνική, η κραταιά νεώτερη ποιητική παράδοση από τον Σολωμό και μετά –ό,τι ουσιαστικώτερο έχει να επιδείξει ο νεοελληνικός βίος– είτε αγνοείται βροντωδώς, είτε παραναγιγνώσκεται. Οι σχέσεις, λόγου χάριν του μοντερνισμού με την προγενέστερή του ποιητική παραγωγή, θεωρούνται ανύπαρκτες. Και η παράδοση της έμμετρης προσωδίας, καθώς και η εσωτερική ρυθμική τάξη των σπουδαίων από τους εκπροσώπους της ποιητικής νεωτερικότητας, από ελάχιστους τονίζονται. Ίσως, γιατί στην –ελληνικού τύπου– μεταμοντέρνα κατάσταση, κάθε απόδειξη ενότητας των πραγμάτων –ακόμα και στην ποιητική περιοχή– ενοχλεί. Γιατί χαλάει την κυρίαρχη επιθυμία του γενικού καταθρομμιατισμού.

Δημήτρης Κοσμόπουλος



Ποιητικές Αναγνώσεις

Γιώργος Βέης – Χρύσα Σπυροπούλου

Δημήτρης Λαμπρέλλης

ΤΟ ΑΙΜΑ

ΤΩΝ ΟΝΕΙΡΩΝ

Εκδόσεις Ίκαρος

Ο αφαιρετικός λόγος, πάγιο χαρακτηριστικό της πολιτικής των στίχων του Δημήτρη Λαμπρέλλη, συναιρεί ατομικά πάθη και συλλογικές εμμονές. Το δε κεκρυμμένο νόημα μας καλεί να το διερμηνεύσουμε σύμφωνα με τις ιδιοσυγκρασίες μας, παραμένοντας συστηματικά πιστό στη δική του αυστηρή δόμηση. Πρόκειται για συμπαγείς αποδόσεις του τύπου «*Τα φύλλα της ελιάς είναι το σώμα της, / τα νύχια μου χώνω βαθιά στο χώμα της / ψάχνω κάτι να βρω απ'*

της χαράς τα θρύψαλα / μες στην ελιά / φωλιά της σιωπής μου»». Το ποιητικό υποκείμενο διαχέεται μέσα σε ένα παρατεταμένο όνειρο, το οποίο προφανώς συνιστά μια τιμαφή σημασιολογική τάξη. Η επίκληση της ματαιότητας των ματαιοτήτων του βίου αποτελεί την σταθερότερη των επωδών. Οι αποτυπώσεις κρίνονται επιτυχείς καθώς απομονώνουν με νηφαλιότητα θραύσματα, τεμάχια και λεπτομέρειες στοχαστικών περιδιαβάσεων στα εσωτερικά τοπία. Η καθημερινότητα δεν αναιρείται, αλλά εξανθρωπίζεται, ο Θεός δεν κατονομάζεται, αλλά εννοείται, ενώ ο Ενδυμίων, ο Αντίνοος, ο Σίσυφος και η Κλυταιμνήστρα συνυπάρχουν με μια Φωτεινή και μιαν Ηλέκτρα Βήτα.

ΓΒ

Γιώργος Μαρκόπουλος
ΚΡΥΦΟΣ ΚΥΝΗΓΟΣ

Εκδόσεις Κέδρος

Όπως διερμηνεύει εύστοχα τον ως άνω τίτλο-όρο-ποδοσφαιρικό δάνειο ο ποιητής και κριτικός Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, στη συναφή υποδειγματική του ανάλυση, η οποία δημοσιεύτηκε πρόσφατα στη «Βιβλιοθήκη» της Ελευθεροτυπίας, μαθαίνουμε ότι πρόκειται εν τέλει για τον «αμείλικτο εκπρόσωπο του θανάτου, τον καρκίνο, προς τον οποίο αποτεινόμενος, πρόσωπο με πρόσωπο, ο ποιητής χαρακτηρίζει άνθρωπο ύπουλο και σκληρό, που κανείς δεν ξέρει πότε και πού θα πραγματοποιήσει την αιφνίδια, καταστροφική εμφάνισή του». Η μετονομασία δεν δρα δηλαδή εδώ ιαματικά, ούτε συνιστά έναν ύστερο, ελαφρώς κεκαλυμμένο, πάντως απέλπιδα εξορισμό. Εκ προθέσεως αυξητικά, δηλαδή τραγικά, αναβαθμίζονται οι χρήσεις των λέξεων της κοινότατης λαλιάς. Κι αυτή η κατακόρυφη αύξηση των ποιοτήτων της συγκεκριμένης ποδοσφαιρικής έκφρασης αρκεί για να προσδώσει στο εναρκτήριο αναγνωστικό λάκτισμα ιδιαίτερη ένταση, αίγλη και σημασιολογική αλλαγή.

ΓΒ

Γιώργος Μπλάνας,
ΩΔΗ ΣΤΟΝ ΓΕΩΡΓΙΟ ΚΑΡΑΪΣΚΑΚΗ

Εκδόσεις Γαβριηλίδης

Ο Γιώργος Μπλάνας γνωρίζει ότι η ποιητική γραφή καταργεί (σχεδόν) τη μοναξιά. Παρηγορητική, αναμνηστική, ευρηματική απονέμει εν τέλει δικαιοσύνη. Αυτό είναι το πρίσμα σύλληψης, κατάστροφησης και τελικής ανάπτυξης του πρόσφατου έργου του. Προεκτείνοντας μάλιστα τη σκέψη του Antonio Porchia, η οποία ορίζει επακριβώς ότι «εκείνο που λένε οι λέξεις δεν διαρκεί. Διαρκούν οι λέξεις. Γιατί οι λέξεις είναι πάντα οι ίδιες κι αυτό που λένε δεν είναι ποτέ το ίδιο», προσδίδει, δια του Γεωργίου Καραϊσκάκη, σε ορισμένους ήρωες, τους οποίους είθισται να εγκαταλείπουμε στη λήθη, νέα αναγνωστική λάμψη. Το κειμενικό πάθος δεν τυφλώνει τη σύνθεση. Η ευδόκιμη θητεία του ποιητή στο πεδίο των απαιτητικών αισθητικών κρυσταλλώσεων συμβάλλει άλλωστε αποφασιστικά στην άνετη και αποτελεσματική διαχείριση του κυριολεκτικά ζέοντος υλικού του. Η υποκειμενική πραγματικότητα και η αντίστοιχη αντικειμενική εν τέλει συγκλίνουν. Οι αγωνιστές της ελευθερίας συμβολοποιούνται αβίαστα. Η δε θέαση του κόσμου διατηρεί όλα τα χαρακτηριστικά της πρώτης φοράς. Παρελθόν και παρόν ρέουν ισότιμα μέσα στο ρυάκι των καλώς συγκερασμένων στίχων.

ΓΒ

Γιώργος Μπρουνιάς
TENTA ΣΤΟΝ ΑΕΡΑ

Εκδόσεις Το Ροδάκιό

Πρόκειται για μια καθόλα εύστοχη πραγματεία σε στίχους, η οποία προσδιορίζει τη στοχαστική πρόσληψη της Φύσης ως την κατ' εξοχήν εμπειρία του ανθρώπου. Οι εσωτερικές υποθέσεις του ατόμου αποκτούν δηλαδή ευρύτερο νόημα και ως αντανάκλασεις των φαινομένων του περιβάλλοντος κόσμου. Η οντολογική παρόρμηση, ως το πρώτο κινούν, υπαγορεύει τους περισσότερους ορισμούς. Εκτίθεται κατά κύριο λόγο η διαχείριση του εννοιολογικού κεκτημένου. Οι τρόποι ποικίλλουν, το αποτέλεσμα κατά κανόνα θεωρείται επιτυχές. Ο μεταφορικός λόγος καθίσταται προοδευτικά όλο και πιο ισχυρός. Η ποιητική αυθορμησία γνωρίζει βε-

βαίως τα όριά της. Η αφομοίωση των συναφών λογοτεχνικών αποτυπώσεων είναι σύμμετρη. Στη «Διαμονή» αίφνης οι προσδιορισμοί συμπεριλαμβάνονται σε ένα ευπρόσωπο εγχειρίδιο του Αληθινού σύμπαντος. Ό,τι, για να το πω διαφορετικά, συνέλαβε και θέλησε να το τυπώσει στη συνέχεια η ποιητική ορμή.

ΓΒ

Ηρώ Νικοπούλου
ΜΗ ΜΕ ΨΑΧΝΕΤΕ ΕΔΩ

Εκδόσεις Πλανόδιον

Η εικαστική συναντίληψη είναι δεδομένη καθόσον η Ηρώ Νικοπούλου είναι και ζωγράφος. Η σύμπνοια του προσώπου με τον έξω κόσμο είναι στην προκειμένη περίπτωση το αποφασιστικό ζητούμενο. Βέβαια το ποιητικό υποκείμενο έχει πάντα κατά νουν ότι στο τέλος της ημέρας το τραγικό στοιχείο υπερέχει. Η αίσθηση του κενού παραπέμπει ευθέως στην κλειστοφοβική ύπαρξη, την οποία μας κληροδότησε ο εικοστός αιώνας. Οι άλλοι δεν είναι απλώς απρόσιτοι, είναι σα να μην υπάρχουν καν. Οι στίχοι «όταν κοιμάσαι μόνη γυρίζεις /πάντα προς την πλευρά/ που το άλλο σώμα λείπει» δηλώνουν emphaticά το τι άφησε πίσω της η προσπάθεια του εγώ να συνταυτιστεί με το εσύ. Αυτή ακριβώς η αδυναμία του συγκερασμού ή της συναντίληψης των χαρακτήρων ανατροφοδοτεί διαρκώς την ποιητική γραφή. Βεβαίως δεν λείπουν οι διερωτήσεις του τύπου «Γιατί πάντα κάνω το λάθος / να ψάχνω το σωστό;». Η ποιητική καταγραφή επιδιώκει δηλαδή άλλη μια φορά ν' απαντήσει, ματαιώς ή μη, σε προβλήματα που ταλανίζουν τη στοχαστική περσόνα. Εξ ου και ο αποφθεγματικός, ήπιος διδακτικός τόνος, ο οποίος συνέχει τις περισσότερες από τις εκφάνσεις.

ΓΒ

Γιάννης Πατίλης
ΑΚΤΗ ΚΑΛΛΙΜΑΣΙΩΤΗ ΚΑΙ ΑΛΛΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Εκδόσεις Ψίλον

Το δυναμικό εύρημα και η πρόσφορη, ευθύβολη μεταφορά συμβάλλουν αποφασιστικά στην εμπέδωση της ποιητικής αλήθειας. Το επιμελώς κατασταλαγμένο αισθητικό προϊόν αποτελεί σταθμό ενός στοχαστικού βίου, ο οποίος επιμένει να συγκληρώνει τα φαινόμενα της περιρρέουσας ατμόσφαιρας σε δυναμικές αξίες ενός καθημαγμένου ανθρωπισμού. Ο ολιγογράφος δημιουργός γνωρίζει καλώς πώς να αποφλοιώνει τα νοήματα του κόσμου (του). Η περιώνυμη αναγνωστική έκπληξη, καύχημα και τρόπαιο των απανταχού συγγραφέων, προέρχεται από τις γλωσσοκεντρικές και άλλες ομολογούμενες αρετές του κειμένου, παρά από πεποιημένες βιωματικές ψευδο-καταθέσεις, όπου καταφεύγουν οι πολλοί. Η εμμονή στην αυθεντία της ορθής επικοινωνιακά γλώσσας δικαιώνεται. Και αυτό πιστώνεται στα προσόντα του βιβλίου. Κτήμα του Γιάννη Πατίλη ασφαλές, αλλά και απόκτημα δικό μας για το παρόν και το μέλλον των περιδιαβάσεών μας στην ενδοχώρα της νεωτερικής μας γραφής.

ΓΒ

Αγγελική Σιδηρά
ΑΜΦΙΔΡΟΜΗ ΕΛΞΗ

Εκδόσεις Καστανιώτης και Διάττων

Η ευαίσθητη ποιητική φωνή της Αγγελικής Σιδηρά ανασταίνει το παρελθόν, αγαπημένους που έφυγαν από τη ζωή,

την ατμόσφαιρα της παιδικής ηλικίας, ήρωες που σημάδεψαν τη νιότη της, συγγραφείς που την επηρέασαν. Αποπνέει νοσταλγία και αγάπη για ό,τι την περιβάλλει, γι' αυτό που υπάρχει, αλλά και για ό,τι έχει περάσει ανεπιστρεπτή. Η ποιήτρια συνομιλεί με μυθικούς ήρωες, με μυθιστορηματικές, μυθικές και δραματικές ηρωίδες, όπως Ηλέκτρα, Μαντάμ Μπωβαρύ, Μήδεια, Περσεφόνη, Ιφιγένεια. Με τρυφερότητα και συγκατάβαση γίνονται αναφορές ακόμα και στο θάνατο, ενώ οι συνομιλίες με το ορατό και το αόρατο αναδύονται μερικές φορές σαν προσευχή. Αυθεντικοί στίχοι, που δεν μένουν στη επιφάνεια, είναι οι συνοδοιπόροι των προηγούμενων ποιητικών συλλογών της Σιδηρά.

ΧΣ

Γιώργος Βέης ΜΕΤΑΞΙ ΣΤΟΝ ΚΗΠΟ

Εκδόσεις Ύψιλον

Ο Γιώργος Βέης ξεπερνά και ξεορκίζει τους ποιητικούς δαίμονές του, τους «τρόμους» του συλλέγοντας κοσμήματα της φύσης, εμπνεόμενος κυρίως από τις ομορφιές και τις παραδόσεις της Άπω Ανατολής. Συμβολική και υπερρεαλιστική, πολλές φορές, η ποίησή του μεταφέρει κάτι από το μυστήριο της ύπαρξης, το οποίο γίνεται ακόμα πιο ελκυστικό όταν συνδυάζονται δύο εντελώς διαφορετικοί κόσμοι, αυτός του δυτικού ορθολογισμού μ' εκείνον του εσωστρεφούς και μυστηριακού της Άπω Ανατολής. Το ξένο και διαφορετικό προσφέρει την κάλυψη για ποιητικές μεταμορφώσεις, αλλά και αναγεννήσεις εκφραστικές σαν αυτές της πεταλούδας. Αισθήματα, εντυπώσεις της πραγματικότητας συνδυάζονται μέχρι εξαφανίσεως μέσα στις λέξεις που μπορεί να σημαίνουν το ένα ή το άλλο.

ΧΣ

Γιάννης Κοντός Η ΣΤΑΘΜΗ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ

Εκδόσεις Μεταίχμιο

Ποιητικές ανάσες, ολιγόστιχα ποιήματα, που ωστόσο συγκεντρώνουν και συγκροτούν την ουσία των πραγμάτων, συγκεντρώνονται στην τελευταία συλλογή του Γιάννη Κοντού. Νύξεις για μικρά και μεγάλα συστατικά της καθημερινότητας, χειρονομίες στο πέρασμα του χρόνου, παιχνιδίσματα του παρόντος, αντιθέσεις και αναιρέσεις των υπάρχοντων καταστάσεων δίδονται μέσω λιτών και περιεκτικών στίχων. Οι εικόνες, οι σκέψεις αποδίδονται με μορφή αποφθεγματική μερικές φορές, ενώ οι αντιθέσεις συνθέτουν έναν υδάτινο κόσμο, ρέοντα και παιγνιώδη. Η αύρα των μονόστιχων μου έφερε στο νου τα 153 GRAFFITI του Τάσου Κόρφη, δοκιμές για να ειπωθούν όλα ή έστω τα πε-

ρισσότερα με λίγες λέξεις. Επικλήσεις ή διαπιστώσεις έχουν την υφή του αμετάκλητου, καθώς και μια υποβόσκουσα κραυγή: « Μη φεύγεις τώρα που μου έμαθες τη μοναξιά.»

ΧΣ

Νάσος Βαγενάς ΣΤΗ ΝΗΣΟ ΤΩΝ ΜΑΚΑΡΩΝ

Εκδόσεις Κέδρος

Η τελευταία ποιητική συλλογή του Νάσου Βαγενά περιέχει «συνομιλίες» με αγαπημένους ποιητές και συγγραφείς που από καιρό βρίσκονται στη «νήσο των μακάρων», περιηγήσεις μέσω κειμένων και εικόνων σε πόλεις που συνδέθηκαν μ' αυτούς, σε τοπία μυθικά. Με στίχους τότε ομοιοκατάληκτους και τότε ελεύθερους, αναλόγως της ποιητικής φωνής του αποδέκτη, ολοκληρώνονται τα τιμητικά αφιερώματα σε Έλληνες, αλλά και ξένους διακεκριμένους δημιουργούς. Κάλβος, Σολωμός, Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, Αχιλλεύς Παράσχος, Παλαμάς, Καβάφης, Σικελιανός, Ρώμος Φιλύρας, Μπάυρον, Έλιοτ, Μπόρχες και άλλοι είναι οι «ήρωες» των άλλων τόπων. Εν τω μεταξύ το ποίημα *Ο Γιώργος Σεφέρης ανάμεσα στα αγάλματα* μπορεί να ιδωθεί ως ο επίλογος σ' αυτόν τον αποχαιρετισμό των «μακάρων», ενώ εν είδει προλόγου παρατίθενται δύο ποιήματα, το ένα με τον τίτλο *Δον Κιχώτης* και το άλλο *Αϊνστάιν*. Σαν ένας «Δον Κιχώτης» ο ποιητής τιμά τους εκλεκτούς ομοτέχνους του, που και εκείνοι, με τη σειρά τους, τόλμησαν να γράψουν για το ανείπωτο, να δώσουν σχήματα σε εικόνες και ιδέες.

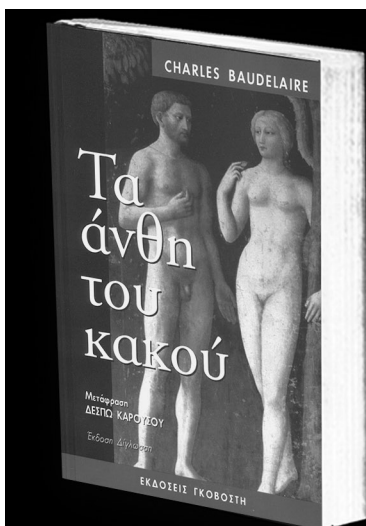
ΧΣ

Ι. Ν. Περυσινάκης ΜΟΝΟΦΥΛΛΟ Α'

Ιωάννινα 2010

Καταφυγή στα κείμενα αγαπημένων συγγραφέων, κυρίως της αρχαιοελληνικής γραμματείας, βρίσκει ο Γιάννης Περυσινάκης, μιας και αυτό που «απομένει από την καθημερινή καθίζηση/στην κινούμενη έρημο των σχέσεων» είναι ελάχιστο και χωρίς νόημα. Αφηγηματικός, πολύ συχνά, ο λόγος του αναδιπλώνει από τη μια χαρακτηριστικά του ατόμου της εποχής, κι από την άλλη τα ουσιώδη στοιχεία που είναι συνδεδεμένα με την ανθρώπινη μοίρα: τη μοναξιά, το εφήμερο, την αίσθηση του κενού, την ένωση του ατόμου με τη φύση. Ωστόσο ο φιλόλογος είναι πάντα εκεί, αυτός που αναλύει και ελέγχει, που ορίζει την επικοινωνία με τα πράγματα και προσπαθεί να ισορροπήσει την ύλη με το πνεύμα.

ΧΣ



CHARLES BAUDELAIRE Τα άνθη του κακού

Μετάφραση: ΔΕΣΠΩ ΚΑΡΟΥΣΟΥ

Έκδοση Δίγλωσση

Είναι πασίγνωστο ότι ο Μπωντλαίρ είναι ο πιο μελωδικός ποιητής της Γαλλίας, αλλά σύγκαιρα τα ποιήματά του περιέχουν και διανοήματα, που οι ρίζες τους βρίσκονται βαθιά μες στην πνευματική ζωή των αιώνων, μηνύματα για ψυχολογικά προβλήματα, που προβάλλονται ανάγλυφα, γυμνά, γεγονός πρωτόκουστο στην εποχή του.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

Ζ. ΠΗΓΗΣ 73 • 106 81 ΑΘΗΝΑ • ΤΗΛ.: 2103815433



www.govostis.gr



Δείγμα Γραφής

Γιάννης Δούκας
ΜΙΚΡΑΣ ΠΙΝΟΗΣ

Χιλιάδες άγραφες σελίδες
Και σκόρπιες μόνο συλλαβές
Συνθέτουν τ' όνομά σου

Έμειναν τόσα που δεν είδες
Στα όργανα και στις φωνές
Του μυστικού θιάσου

Χιλιάδες άγραφες σελίδες
Στην άμμο πράξεις και σκηνές
Μιας βυθισμένης νήσου

Χαμένες όλες οι πατρίδες
Και της ζωής σου οι σιωπές
Στα δίχτυα της αβύσσου

(Στα μέσα σύνορα, εκδόσεις Πόλις, Αθήνα 2011)

Πάνος Δρακόπουλος
Ο ΗΛΙΘΙΟΣ

Έκπτωτος μες στις ιδέες του
Βουλιάζει μέρα με τη μέρα

Ακυβέρνητος

Ύπουλος και νωθρός

Σαν φτωχός πολιτικός

(Ελεύθερη αγορά, εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2010)

Βασίλης Ζηλάκος
ΕΙΝΑΙ Η ΩΡΑ ΑΥΤΗ

Αλαργινό κι απόκοσμο είναι το κεφάλι σου
όπως το σπαθί που το 'κοφε στα δυο.

Κι όμως τα βουνά δεν ορίζονται.
Δεν ορίζεται η ώρα που βασιλεύουν
τα χαλαρωμένα πέπλα τους στις κορφές
για να ταΐσουν την ισχυρογνωμοσύνη των οδοιπόρων
με τη χαρά της μέλλουσας νίκης.

Κύριε, είναι η ώρα αυτή που παραδίδουμε
τα προσωπικά μας υφόμετρα και τους χάρτες
ακριβείας
στην ασμίλευτη και άγρια σιωπή σου.

(Η κούπα του τσαγιού, εκδόσεις Οδός Πανός, Αθήνα 2010)

Γιώργος Χ. Θεοχάρης
ΜΠΑΛΑΝΤΑ ΤΟΥ ΛΥΠΗΜΕΝΟΥ ΠΑΡΑΘΕΡΙΣΤΗ

Τα ρόδα ξενιτεύονται σε μνημική εξορία
Απόστολος Μελαχρινός

Μοιάζει σαν στίχος λυρικός
ο λυγμικός, στερνός της λόγος.
Είν' ένας Αύγουστος ζεστός,
πονετικός, της θλίψης σπόγγος.

Με το Σεπτέμβρη που θα 'ρθει
θα 'χει χαθεί μι' ακόμη ελπίδα.
Δύση που τρέμει με θολή
μαρμαρυγή, πικρή σφραγίδα.

Ό,τι κι αν πόθησε κρυφά,
φιθυριστά, δεν ήρθε πάλι.
Ρόδο του Κανενός μαδά
την άγρια ερημιά να ράνει.

(Από μνήμη, εκδόσεις Μελάνη, Αθήνα 2010)

Φωτεινή Καϊμάκη
ΦΛΟΓΑ, ΦΟΒΟΣ, ΦΤΕΡΑ

«Είναι καντήλα» μου είπε
ο υπάλληλος του μουσείου
«λευκαίνει τις νύχτες
ρίχνει άπλετο φως
στις υποθέσεις του νου
που συσκοτίζουν,
αθρώνει το βλέμμα
απ' τις τόσες κλοπές,
βάζει ποινική ρήτρα
στους καταπατητές
του σώματος και του πνεύματος
του πόνου,
αποκωδικοποιεί τις λέξεις
φλόγα, φόβος, φτερά
και νοηματοδοτεί
τις νυκτόβιες νύξεις των πραγμάτων
Την ποθούν
μόνο οι πεταλούδες
που καίγονται στο φως
την τρομάζουν
μόνο οι φρουροί της νύχτας»!

(Σαλευθήτω η γλώσσα, εκδόσεις τυπωθήτω, Αθήνα 2007)

Κώστας Καναβούρης
ΣΤΟΝ ΑΝΔΡΕΑ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟ ΗΜΙΤΕΛΕΣ

Κι η τελετή χειρονομία είναι:
Δος μου το χέρι σου, να πιω το αίμα σου

Να πω τις λέξεις του χαλκού
 Τις λέξεις του αιδού
 Κι εκείνου του παμπάλαιου, του ανυπόστατου,
 Τόσο παλιό που ήταν,
 Εκείνου του κορμιού που σαν κορίτσι στάθηκε
 Κι έσταξε πάνω μας όλα τα σωθικά του
 Κι εμείς; Εμείς;
 Σε τίποτα δεν απαντήσαμε εμείς
 Παρά μονάχα στην σιωπή, με τη σιωπή.
 Αλλά δεν ήτανε το ίδιο.

(Τα επίχειρα της προοπτικής, εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2010)

Βικτωρία Καπλάνη
 ΛΕΥΚΕΣ ΣΥΝΟΜΙΛΙΕΣ I

Το σκηνικό επαναλαμβάνεται
 πάλι η βροχή
 τώρα στην άλλη πόλη

*επιλήσμων άγγελος
 διπλώνει φθαρμένα ειλητάρια
 η ύλη των ειδώλων
 η ύλη της νόησης*

ο ένας απέναντι στον άλλο
 οι σελίδες μας αγγίζουν η μία την άλλη
 στροβιλίζονται οι λέξεις
 η εγκατάλειψη του εγώ στη ροή
 των λέξεων
 κοιτάζω εσένα
 κοιτάξεις το μαύρο μελάνι να τρέχει
 στο χαρτί
 ροή του χρόνου
 οι λέξεις αγωνίζονται να επιβιώσουν
 [...]

(Λευκές συνομιλίες, εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2010)

Αβραάμ Κοέν
 ΜΕΡΑ

Μέρα ραγισμένη και ξερή
 μέσα στο γκρίζο φως
 ξεροβροχιά

άυλες παραστάσεις
 όστρακα της οδύνης
 ερημόβραχια

και μια απώλεια που μακραίνει
 μικραίνει μαραίνεται
 γίνεται σούσουρο στα φυλλοστάσια

που πέφτουν κι αυτά
 και σαπίζουν
 στο λίγο φως.

1979

(Πάντοπον (1969-1989), εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2010)

Δημήτρης Λαμπρέλλης
 ΤΑ ΡΟΥΧΑ ΤΗΣ ΑΝΟΙΞΗΣ

Τα ρούχα της Άνοιξης που πέρασε
 έστυφαν
 το αίμα τους σε έναν γάμο
 κι αυτός βουβάθηκε.

Τα ρούχα της Άνοιξης που πέρασε
 σκέπασαν
 τον ετοιμόρροπο ουρανό
 κι αυτός σωριάστηκε.

Τα ρούχα της Άνοιξης που πέρασε
 άγγιξαν
 τον βασιλικό του πρωινού
 κι αυτός τρελάθηκε.

(Το αίμα των ονείρων, εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2010)

Αλέξανδρος Μήλιας
 ΤΗΝ ΟΜΟΡΦΙΑΣ ΧΟΡΟΣ

Λάμπει αργυρό πέλμα στα χέρια μου
 και φάχνω ακροπατήματα,
 στενά θλιμμένα με τυλίγουν, παγωμένοι πλίνθοι
 με σέρνει η τύφη φαγωμένο χάδι.
 Ακολουθώ των πολλών τ' άφυχα
 νεύματα όσο οι πολύχρωμες
 παραισθήσεις της νύχτας θηλάζουν.
 Για το καλωσόρισμα
 γοβάκια φέρνω στ' ονειρεμένο ασήμι
 κορδέλες φωναχτές από τον δρόμο
 παίρνω όσο ένα γέλιο.
 Όταν γυρίζω για τον ύπνο
 το φως μου σβήνω και τραγούδι
 στα δύσκολα αρχινώ
 της ομορφιάς μου τον χορό
 στο σώμα να αντέχω.

(Ο,τι φέρει η βροχή, εκδόσεις ΕΨΙΛΟΝ/ποίηση, Αθήνα 2010)

Λίλη Μιχαηλίδου
 ΤΟ ΦΕΓΓΑΡΙ

ζυμώθηκε στη σκάφη τ' ουρανού απόφε
 κι αναρωτιέμαι
 πόσο ζυμάρι έχει κολλήσει
 στον ουρανίσκο του φιλιού

ποια γεύση θα 'χουν τα ποιήματα
 μετά τα μεσάνυχτα

(Υπαιγιμοί, Εκδόσεις Μελάνι, Αθήνα 2008)

Λίλη Ντίνα
 ΙΧΝΗΛΑΤΕΣ ΤΟΥ ΜΕΛΛΟΝΤΟΣ

Ομοτράπεζοι στο άγνωστο
 τεμαχίζουμε τον επιούσιο άρτο ημών,
 και σερβίρουμε στον εαυτό μας
 ένα προσχέδιο του μέλλοντος.

(Αποτοίγαρα λόγια, εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2010)

Ευτυχία Παναγιώτου
**ΤΟΝ ΘΕΛΩ ΑΝΕΛΕΗΤΟ
 ΝΑ ΤΡΕΧΕΙ ΜΕΣΑ ΣΤΗ ΒΡΟΧΗ**

κάποτε συνέβη.
 ήρθε σαν ελεημοσύνη της θλίψης
 που κοίταξε χορτασμένη το έργο της.
 τον ωραίο άνθρωπο,
 το πιο θλιμμένο στον κόσμο πραγματάκι,
 που δεν έχει κανέναν.
 φτάνει αυτό το χάρισμα
 να χαρακώσει τα χέρια του με λέξεις,
 σφάλματα δίχως συγχώρεση.
 και το μολύβι στη σελίδα
 πιέζει-σκίζει-πνίγεται στο τρίγωνο πηγάδι.

η αγάπη σώθηκε από σαρακοφαγωμένη θλίψη.
 το θέαμα θριαμβικό.

ισιώνει τώρα την κορνίζα, σκουπίζει το γυαλί
 και η ανάμνηση γελά.
 αρκεί, για λίγο, μια κουβέντα,
 χειρονομία μικρή,
 φόρος τιμής στην τρέλα
 ίσως αρκεί.

(Μαύρη Μωραλίνα, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 2010)

Ηρώ Παπαβασιλείου
ΑΚΟΚΑΛΗ ΓΛΩΣΣΑ

Η γλώσσα «κόκαλα τσακίζει».
 Σου στερεί
 την ομιλία τη μυστική
 στου κόσμου του αόρατου
 την άηχη γλώσσα.

Και τι δε λέει
 και πόσα δε μας «σούρνει»
 η δική μου, η δική σου γλώσσα

όσα ειπώθηκαν
 δε γίνεται ν' αποσυρθούν
 όση συγχώρεση κι αν σου ζητάει
 η άλλη γλώσσα.

(Μητρόπολη, εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα 2009)

Ειρήνη Παππά
ΜΕΤΕΩΡΟ ΟΝΕΙΡΟ

Πλάνη ονείρου,
 κρυφός πόθος η δίψα για κραιπάλη.
 Ακροβατώ.
 Δεν μπορώ να ζω
 μονάχα με τη θύμησή σου.
 Ψάχνω άσκοπα να βρω
 μια εποχή ρομαντική.

(Δανεικές ανάσες, εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2009)

Ντίνος Π. Σιδερίδης
ΣΥΝΕΧΙΖΟΥΜΕ ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ ΤΗΣ ΑΝΑΠΝΟΗΣ

Περπατάμε αμέριμνα προς τα πίσω

Αναζητάμε τις αιτίες του θυμού
 Μέσα από θυμό νέο, εξιδανικευμένο
 Ντυμένο σε χλαμύδα δίκιου άδικου
 Βηματίζουμε μπροστά
 Μιλάμε για να μη μας ακούσουν άλλοι
 Είναι λέει αμαρτία να σε ακούνε
 Πήγα να πω, αμαρτία να ανασαίνεις
 Να περπατάς, να θυμώνεις να μιλάς
 Να πονάς πάω να γράφω
 Και το αποφεύγω.

(Δελτίο καιρού, Ποίηση, Αθήνα 2010)

Ναζή Χατζημουσιάδου
ΝΥΧΤΑ ΑΠΟ ΑΝΟΙΞΗ ΤΟΥ ΘΕΟΥ

Πολλαπλασιασμένη η νύχτα από κίτρινα λουλούδια
 ξαμολιέται σαν σκαντζόχοιρος
 που τον κλώτσησαν στην κατηφόρα
 κι ύστερα συμμαζεύεται μες στις μαργαρίτες
 για να συνεχίσει τον επιούσιο εξημερώνοντας ουρανό
 εφευρίσκοντας φως στη μύτη των δακτύλων.
 Νύχτα από άνοιξη του Θεού το γαύγισμα της ερημιάς
 με κοπάδια ήλιου σπασμένου στη μέση του ανθρώπου
 μέχρι κοπάδια προσευχές κι ένα λιπόσαρκο παιδικό
 ανήμερα των αιώνων.

(Άρρητο, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2010)

Βαγγέλης Χρόνης
ΜΙΣΑΝΟΙΧΤΗ ΓΡΙΛΙΑ

Έτσι θέλω να σε θυμάμαι.
 Όπως σε έλουξε η ηλιαχτίδα
 που έμπαινε κρυφά
 από την μισάνοιχτη γρίλια
 και φώτιζε το κορμί σου,
 ύστερα από την καταγίδα
 εκείνου του καλοκαιριού.

Έτσι θέλω να σε θυμάμαι.
 Λουσμένη από τα όνειρά σου,
 τα φρέσκα και νεανικά.

(Ένα χωνάκι θλίψη, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2010)

Γρηγορία Πούλιου
ΠΛΑΓΙΑ ΒΡΟΧΗ

Στους πολυσύχναστους δρόμους
 και στις πλατιές λεωφόρους
 στις ακρογιαλιές και στις ψηλές βουνοκορφές
 θα 'ρθει μέρα που δεν θα ξαναπερπατάς
 Όταν το γυαλί του χρόνου
 τις φλέβες σου θα κόβει
 πίσω από το τζάμι του παραθύρου θα κάθεσαι
 έξω η βροχή θα πέφτει
 και θ' αναπολείς της ζωής σου τη διαδρομή
 Τότε το ρολόι του τοίχου θα μοιρολογεί
 για αυτά που η καρδιά σου να κάνει πόθησε
 μα η ατομία σου ή το μυαλό σου απώθησε.

(Καρδιά Νεκρή Σε Κόσμο Νεκρό, εκδόσεις Οδός Πανός, Αθήνα 2010)



Κριτικές

Τίτικα Δημητρούλια

«30 ΕΩΣ 30. ΤΡΙΑΝΤΑ ΠΟΙΗΤΕΣ ΩΣ ΤΡΙΑΝΤΑ ΕΤΩΝ. ΕΝΑ ΤΟΠΙΟ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΠΟΙΗΣΗΣ»

Επιλογή: Γιώργος Μπλάνας, Ντίνος Σιώτης.
Εκδόσεις Κοινωνία των δεκάτων

Το 1922-23, μέσα σε μια μόλις διετία, είχαν εκδοθεί τέσσερις ποιητικές ανθολογίες νέων ποιητών από νέους ποιητές, σηματοδοτώντας την τάση μιας εποχής. Αν συμπεριλάβουμε και τους νέους πεζογράφους και διευρύνουμε το χρονικό διάστημα, μέσα σε μια δεκαετία είχαμε τότε επτά ανθολογίες. Φαίνεται ότι το γύρισμα του αιώνα, πάντα μεταιχμιακό, στρέφει τους προβολείς στους νέους, ως εκφραστές του νέου. Ή μάλλον, στις εποχές αυτές οι νέοι ποιητές πολλαπλασιάζονται εκφράζοντας αυτή την αγωνία του καινούργιου, αυτή την αναζήτηση, κι επιβάλλουν την παρουσία τους. Όπως και να 'χει, από το 2000 και μετά, λίγο πριν λίγο μετά, παρακολουθούμε μια έξαρση στην ποιητική παραγωγή των νεότερων, η οποία όπως φαίνεται συνεχίζεται αμείωτη. Οι καιροί έχουν βέβαια αλλάξει και δεν χρειάζεται να φτιάξει η ίδια η νέα γενιά τις ανθολογίες της – παρότι σε ένα βαθμό γίνεται κι αυτό υπό μία έννοια στα διάφορα έντυπα και ηλεκτρονικά περιοδικά. Η πρώτη ελληνοαγγλική ανθολογία κυκλοφόρησε το 2009, «Hellenica: το καινούργιο εντός και πέραν της γλώσσας» (Γαβριηλίδης)· λίγο αργότερα ξεκίνησαν να δημοσιεύονται ποιήματα και των νεότερων στο περιοδικό «Αιηλιώτης» του ΕΚΕΜΕΛ (www.apiliotis.gr)· ακολούθησε η γαλλική ανθολογία του Μισέλ Βόλκοβιτς (www.publie.net, 2010)· και τώρα έχουμε 30 ποιητές κάτω από 30 χρονών, σε επιλογή Ντίνου Σιώτη και Γιώργου Μπλάνα. Οι νέοι βρίσκονται στο επίκεντρο του ποιητικού πεδίου, αγκαλιάζονται από τους πρεσβύτερους, διεκδικούν την ιδιαιτερότητά τους. Κι όσο κι αν η ποίηση δεν γίνεται πρωτοσέλιδο, ακολουθεί μια σταθερή και βέβαιη πορεία.

Τριάντα νέοι ποιητές λοιπόν, πολύ νέοι κάποιοι, μόλις είκοσι χρονών, κι άλλοι λίγο μεγαλύτεροι, μπορεί να γράφουν και δέκα χρόνια ήδη. Πολλούς από αυτούς τους «παλαίμαχους» τους έχουμε συναντήσει ήδη στις προηγούμενες ανθολογίες, αλλά είναι άλλη η αίσθηση να

τους διαβάσει κανείς σε νέο πλαίσιο. Τριάντα διαφορετικές φωνές, καμιά δε μοιάζει με την άλλη, αλλά συγκροτούν όλες μαζί μια εικόνα περί του πώς ορίζεται η ποίηση σήμερα, ποια τα όρια και περιθωρία της, όπως υπογραμμίζει ο Γιώργος Μπλάνας. Οι συλλογικότητες που έχουν διαμορφωθεί όλον αυτόν τον καιρό στο πεδίο της νεότερης ποίησης, στις οποίες συμμετείχαν και αρκετοί από τους νεότερους ποιητές, τονίζουν ακόμη περισσότερο τη διασπορά των τρόπων και των προθέσεων. Αν ισχύει όντως ότι στο σύνολό τους οι τριάντα αυτοί νέοι ποιητές απορρίπτουν έναν εύκολο, φορμαλιστικό μοντερνισμό, τα γεροντίστικα τερτίπια του, όπως διατείνεται ο Μπλάνας, σίγουρα αυτό γίνεται σε διαφορετικό βαθμό για τον καθέναν τους και κυρίως με διαφορετική, μεγαλύτερη ή μικρότερη, επίγνωση. Ενώ εξίσου ισχύει νομίζω ότι όλοι μετέχουν κατά τρόπο ασύνειδο σχεδόν στους τρόπους του μοντερνισμού, που έχει σφραγίσει την ποίηση του 20ού αιώνα. Έτσι, όποια ρομαντική, συμβολιστική, μπητ, ροκ και ραπ τάση εκφέρεται καλώς ή κακώς μοντερνιστικά κι αν αμφισβητεί τον μοντερνισμό, το πράττει εκ των έσω. Το ζήτημα είναι ποια διαδρομή θ' ακολουθήσει στη συνέχεια ο καθένας απ' αυτούς για να ορίσει το πρόσωπό του, τη φωνή του, με ποιους ποιητές θα συνομιλήσει, ποια στάση θα κρατήσει απέναντι στον κόσμο και στο πραγματικό, απέναντι στον εαυτό και στον άλλον, στην ταυτότητα και την ετερότητα της ίδιας της γλώσσας. Αυτή η συνάντηση των νέων ποιητών στην παρούσα ανθολογία πάντως μόνο θετικά μπορεί να αποτιμηθεί: δείχνει ζωντάνια, δείχνει ορμή, δείχνει ενίοτε γνώση και σίγουρα πάντα αγάπη για την ποίηση. Κι αν οι συνθήκες δυσκόλεψαν, σε όλα τα επίπεδα, ίσως είναι υπέρ τους, ίσως η δυσκολία αυτή να φωτίσει αλλιώς την μελλοντική τους διαδρομή, ίσως δώσει άλλη φορά στις βεβαιότητές τους.

Editorial

Αλλο ένα περιοδικό για την ποίηση, μέσα στην κρίση, μέσα σε μια εποχή μεταιχμιακή, που βλέπει να γκρεμίζονται βεβαιότητες δεκαετιών, ν' αλλάζει το πρόσωπο του κόσμου. Ακριβώς λόγω της κρίσης ένα νέο ποιητικό περιοδικό. Γιατί η ποίηση έχει αποδείξει ότι είναι από τα πλέον σταθερά συστήματα στο λογοτεχνικό πεδίο: αν οι αναγνώστες της είναι πάντα λίγοι, είναι επίσης και αμετακίνητοι, αμετανόητοι, και πάντα γράφεται και διαβάζεται καλή ποίηση. Ενίοτε, όταν οι εποχές το επιτρέπουν ή και το επιβάλλουν, οι αναγνώστες αυτοί πληθαίνουν, και πάλι λιγοστεύουν. Η ποίηση όμως ποτέ. Ειδικά η ελληνική, όπως φαίνεται από την πολυμορφία και τη δυναμική της.

Ένα περιοδικό για την ποίηση σήμερα λοιπόν: μια καταγραφή του τοπίου, μια απόπειρα σύνοψης των ποιητικών τρόπων, μια προσπάθεια ορισμού της ποίησης, μια αποτύπωση του προσώπου του ποιητή, μια εξεικόνιση του κόσμου και του ανθρώπου σήμερα. Με τρόπο πολύπλοκο. Καθώς η ποίηση είναι μια πόρτα ανοιχτή, όπως έλεγε ο Γιώργος Παυλόπουλος, αλλά και μια πόρτα που δεν άνοιξε ποτέ για όσους μπόρεσαν να ιδούν στο βάθος. Ένα περιοδικό για την ποίηση την ελληνική και την ξένη, για όσα γράφονται και λέγονται για την ποίηση, για τη συνάντηση των λόγων, των ποιητών, των αναγνωστών, των τεχνών. Μαζί με όλα τα άλλα περιοδικά της ποίησης, της λογοτεχνίας και έξω από αυτά. Γιατί, πάντα στα «βάθη του αρχέγονου νερού ένας κόσμος περιμένει να του δώσεις όνομα», όπως λέει ο Χριστόφορος Λιοντάκης. Κι η ποίηση είναι το καταφύγιο που φθονούμε.



Κ.Π. Καβάφης

Ο ΕΠΙΣΚΟΠΟΣ ΠΗΓΑΣΙΟΣ

Εισήλθαν στον περικαλλή ναό της Αθηνάς
 ο Χριστιανός επίσκοπος Πηγάσιος
 ο Χριστιανός ηγεμονίσκος Ιουλιανός.
 Εκύτταζαν με πόθον και στοργήν τ' αγάλματα
 όμως συνομιλούσανε διστακτικώς,
 με υπαινιγμούς, με λόγια διφορούμενα,
 με φράσεις πλήρεις προφυλάξεως,
 γιατί δεν ήσαν βέβαιοι ο ένας για τον άλλον
 και συνεπώς φοβούνταν να μη εκτεθούν,
 ο φεύτης Χριστιανός επίσκοπος Πηγάσιος
 ο φεύτης Χριστιανός ηγεμονίσκος Ιουλιανός.

(Κ. Π. Καβάφης, *Ατελή ποιήματα 1918-1932*, Φιλολογική έκδοση και σχόλια Renata Lavagnini, Εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα 1994)