

Τα Ποιητικά

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ · ΤΕΥΧΟΣ 2 · ΙΟΥΝΙΟΣ 2011 · ISSN: 1792-8877 · ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00 · ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

ΒΙΣΟΥΑΒΑ ΣΙΜΠΟΡΣΚΑ

—Μετάφραση-Εισαγωγή: Βασίλης Καραβίτης—

Η Βισουάβα Σιμπόρσκα (1923-) είναι ίσως η κορυφαία ποιήτρια που μαζί με τους Ρουζέβιτς και Χέρμπερτ (1924-1988) αποτελούν την λαμπρότερη καταξιωμένη τριάδα στη μεταπολεμική πολωνική ποίηση. Για το ποιητικό της έργο (μέχρι το 1993) τιμήθηκε, μεταξύ άλλων διακρίσεων, και με το Νόμπελ της ποίησης στα 1996 (ολιγογράφος, είχε μέχρι τότε γράψει μόλις εννέα ποιητικές συλλογές).

Τα ποιήματα που ακολουθούν αποτελούν μία προσωπική μου επιλογή απ' την νεότερη ποιητική παραγωγή της (2005-2009), που περιέχεται κυρίως στη συλλογή της με τίτλο *Εδώ*. Στα 2009 μεταφράστηκαν στ' Αγγλικά από τους πιο δοκιμασμένους και αξιόπιστους αγγλομαθείς μεταφραστές της Clare Cavanach και Stanislaw Baranczak (δόκιμου Πολωνού ποιητή) τα είκοσι επτά της παραπάνω συλλογής της (και ορισμένων άλλων) και η σχετική συγκεντρωτική έκδοση κυκλοφόρησε στα 2010 με τίτλο *Here* από τον εκδοτικό οίκο «Houghton Mifflin Harcourt» (Βοστώνη-Νέα Υόρκη).

Με βάση την παραπάνω αγγλόφωνη έκδοση επιχειρείται σήμερα η ανάλογη απόδοσή τους στα Ελληνικά (με όλες τις επιφυλάξεις του εγχειρήματος, πάντοτε). Για τον φιλεύρενο αναγνώστη υπενθυμίζω ότι μια εκτεταμένη επιλογή μου από το προηγούμενο (μέχρι τα 1993) έργο της, κυκλοφόρησε στην Ελλάδα σε δική μου ανθολόγηση στα 2003 (εκδόσεις Σοκόλη), όπου και εισαγωγή, πρόλογος, σχόλια κ.ά.

Και μια τελευταία επισήμανση. Το ύφος της Σιμπόρσκα απηχεί τώρα μια διακριτή μεταλλαγή. Υποχωρούν οι παιγνιώδεις αποστροφές και οι κατάφορτες από κρυφά νοήματα λυρικές αποχρώσεις. Τα ποιήματά της εδώ, πολύ συχνά, διασπώνται συνειδητά σε μικρές, μάλλον απογυμνωμένες και αυτονομούμενες ενότητες, όπου κυριαρχεί μια πικρή αποδοχή των αντιφάσεων της ζωής και του επικείμενου θανάτου με υπόρητους αλλά και φανερούς δραματικούς τόνους (ας θυμηθούμε, στο σημείο αυτό, τηρουμένων των αναλογιών, φυσικά, τις δύο τελευταίες ποιητικές συλλογές του Ελύτη).



ΣΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΤΟ ΚΑΘΕ ΠΟΙΗΜΑ

Στην πραγματικότητα κάθε ποίημα
Θα μπορούσαμε να το αποκαλούμε «Στιγμή».

Είναι αρκετή μια φράση
σε χρόνο ενεστώτα
αόριστο και μέλλοντα ακόμη.

Είναι αρκετό επομένως καθετί
που στηρίζεται σε λέξεις όταν
αρχίζει να θροίξει, να σπινθηροβολεί
να πεταρίζει, να επιπλέει
ενώ δείχνει να μένει αμετάβλητο
αλλά με μια μετακινούμενη σκιά.

Είναι αρκετό ότι υπάρχει συνομιλία
κάποιου πλάι σ' έναν άλλο
ή κάποιου κοντά σε κάτι.

Συνομιλία για την Σάλλυ που έχει ένα γατάκι
ή δεν το έχει πια.

Ή για τα άλλα γατάκια της Σάλλυ
γατάκια και μη
σε άλλα αλφαβητάρια
αναμαλλιασμένα απ' τον άνεμο.

Είναι αρκετό αν μέσα σ' ένα οπτικό πεδίο
ένας συγγραφέας στήνει εφήμερους λόφους
και χειροποίητες πεδιάδες.

αν σ' αυτή την περίπτωση
υπαινίσσεται έναν ουρανό
φανερά σταθερό και ανθεκτικό.

Αν εκεί εμφανίζεται κάτω από ένα
χέρι που γράφει
τουλάχιστον ένα πράγμα
που το θεωρούμε έργο κάποιου.

Αν στο μαύρο πάνω στο άσπρο
τουλάχιστον στη σκέψη,
για κάποια σοβαρή ή ανόητη αιτία
εντοπίζονται ερωτηματικά
και αν σ' απάντηση βλέπουμε
μία άνω και κάτω τελεία:

Ε Ν Ο Τ Η Τ Ε Σ

ΚΡΙΤΙΚΕΣ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

ΝΕΚΡΗ ΖΩΝΗ

ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ

ΔΕΙΓΜΑ ΓΡΑΦΗΣ

EDITORIAL

ΕΦΗΒΗ

Εγώ· μια έφηβη;
Αν ξαφνικά στεκόταν εδώ τώρα μπροστά μου
θα χρειαζόταν να της συμπεριφέρομαι
όπως σε μια στενή κι αγαπημένη φίλη
παρόλο που είναι ξένη για μένα και μακρινή;

Να χύσω ένα δάκρυ, να φιλήσω το μέτωπό της
για τον απλούστατο λόγο
ότι μοιραζόμαστε μια ημερομηνία γέννησης;

Τόσες πολλές ανομοιότητες μεταξύ μας
που μόνο τα οστά μας είναι πιθανόν τα ίδια,
ο κρανιακός θόλος, οι οφθαλμικές κόγχες.

Κι εφόσον τα μάτια της είναι λίγο μεγαλύτερα
τα ματόκλαδά της κάπως μακρύτερα,
είναι πιο ψηλή
κι ολόκληρο το σώμα της είναι ερμητικά προφυλαγμένο
σ' ένα απαλό, ακηλίδωτο δέρμα.

Συγγενείς και φίλοι μάς συνδέουν,
είναι αλήθεια,
αλλά στον κόσμο της περίπου όλοι είναι ζωντανοί
ενώ στον δικό μου δεν επιβιώνει σχεδόν κανείς
απ' αυτό τον μοιρασμένο κύκλο.

Διαφέρουμε τόσο βαθιά
μιλάμε και σκεφτόμαστε για εντελώς
διαφορετικά πράγματα.

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 2

ΙΟΥΝΙΟΣ 2011

ISSN: 1792-8877

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00

ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΓΙΑ ΤΡΑΠΕΖΕΣ ΚΑΙ ΙΔΡΥΜΑΤΑ: €30,00

ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ: €30,00

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ

Κώστας Γ. Παπαγεωργίου

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΟΜΑΔΑ

Τιτίκα Δημητρούλια

Αλέξης Ζήρας

Ελισάβετ Κοτζία

Αικατερίνη Κουμαριανού

Βαγγέλης Χατζηβασιλείου

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Πέτρος Τσαλπατούρος



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

Δεν ξέρει σχεδόν τίποτα
αλλά μ' ένα πείσμα που δικαιούται βαθύτερες αιτίες.
Ξέρω πολύ περισσότερα –
αλλά όχι στα σίγουρα.

Μου δείχνει ποιήματα
γραμμένα πάνω σ' ένα καθαρό και φροντισμένο χαρτί
που δεν χρησιμοποιώ για χρόνια τώρα.

Διαβάζω τα ποιήματα, τα διαβάζω.
Λοιπόν, αυτό το ένα
αν ήταν μικρότερο
και δουλεμένο σε δύο μέρη...
Τα υπόλοιπα δεν υπόσχονται κάτι καλό.

Η συζήτηση σκοντάφτει.
Για την συγκινητική προσοχή της
Ο χρόνος είναι ακόμα φτηνός και άστατος.

Τίποτα όταν χωρίζουμε, ένα καθηλωμένο
χαμόγελο. Και καμιά συγκίνηση.

Μόνο όταν εξαφανίζεται,
αφήνοντας πίσω της βιαστική, το φουλάρι της.

Ένα φουλάρι από γνήσιο μαλλί
με χρωματιστές ρίγες
πλεγμένο με βελονάκι
απ' τη μητέρα μας.

Ακόμα το κρατώ.

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΑΓΑΛΜΑ

Με τη βοήθεια των ανθρώπων και των άλλων στοιχείων
ο χρόνος δεν έκανε κακή δουλειά πάνω του.
Πρώτα απομάκρυνε τη μύτη, μετά τα γεννητικά όργανα,
στη συνέχεια, ένα προς ένα, τα δάχτυλα στα πόδια
και τα χέρια,
τον αριστερό μηρό, τον δεξιό,
τους ώμους, γοφούς, κεφάλι και γλουτούς,
και οτιδήποτε διασκορπίστηκε έχει από τότε
καταρρεύσει σε κομμάτια
σε μπάζα, χαλίκι και άμμο.

Όταν κάποιος ζωντανός πεθαίνει μ' αυτό
τον τρόπο
το αίμα ρέει σε κάθε χτύπημα.

Όμως τα μαρμάρια αγάλματα
πεθαίνουν λευκά
και όχι πάντοτε εντελώς.

Από το άγαλμα που συζητάμε μόνο
ο κορμός χρονοτριβεί
και μοιάζει με μιαν ανάσα συγκρατημένη
με μεγάλη προσπάθεια,
αφού τώρα πρέπει
να προσελκύσει στον εαυτό του
ακέραιη την χάρη και την βαρύτητα
απ' αυτό που χάθηκε.

Και τα προσελκύει.

Και τα προσελκύει,

για την ώρα το κατορθώνει,
το κατορθώνει και καταυγάζει
καταυγάζει και διαρκεί.

Εδώ ο χρόνος δικαιούται κάποιο χειροκρότημα
αφού σταμάτησε το έργο του νωρίς
και άφησε ένα μέρος του γι' αργότερα.

ΣΚΕΨΕΙΣ ΠΟΥ Μ' ΕΠΙΣΚΕΠΤΟΝΤΑΙ ΣΤΟΥΣ ΠΟΛΥΣΥΧΝΑΣΤΟΥΣ ΔΡΟΜΟΥΣ

Πρόσωπα,
Δισεκατομμύρια πρόσωπα στην επιφάνεια της γης.
Το καθένα τους διαφορετικό, έτσι μας είπαν,
απ' όσα υπήρξαν και θα υπάρξουν.
Όμως η Φύση - ποιος κι από πότε την κατανοεί;
μπορεί να έχει κουραστεί απ' τον αδιάκοπο μόχθο της
και γι' αυτό επαναλαμβάνει προηγούμενες ιδέες
και μας προμηθεύει
με προ πολλού φαγωμένα απ' τον χρόνο πρόσωπα.

Αυτοί οι περαστικοί θα μπορούσαν να είναι
ο Αρχιμήδης φορώντας jeans
η μεγάλη Αικατερίνη καλυμμένη μ' ένα
ύφασμα για μεταπώληση
κάποιος Φαραώ με χαρτοφύλακα και γυαλιά.

Επίσης η χήρα ενός ανυπόδητου τσαγκάρη
από μία ακόμα μπουρόβια Βαρσοβία
ο μάστορας απ' τη σπηλιά της Αλταμίρα¹
καθώς οδηγεί τα εγγόνια του στον ζωολογικό κήπο,
ένας δασύτριχος Βάνδαλος στην πορεία του
για το μουσείο, με κομμένη την ανάσα όταν
αντικρίζει τους παλιούς μάστορες.

Οι έκπτωτοι εδώ και διακόσους αιώνες,
πέντε αιώνες πριν,
μισόν αιώνα πριν.

Τον ένα τον έφεραν εδώ σε μια χρυσαφένια άμαξα,
Έναν άλλο τον μετέφεραν σε μια αποστολή εξολόθρευσης.

Ο Μοντεζούμσι, ο Κομφούκιος, ο Ναβουχοδονόσορας
οι νταντάδες πλύστρες τους και η Σεμίραμις²
που μιλάει μόνο Αγγλικά.

Δισεκατομμύρια πρόσωπα πάνω στην επιφάνεια
της γης.
Το δικό μου πρόσωπο, το δικό σας, ποιου άλλου
δεν θα μάθετε ποτέ.
Ίσως η φύση πρέπει να μας ευτελίσει
και για να συνεχίσει να καλύπτει τη ζήτηση,
ανασύρει, ψαρεύοντας ό,τι είναι βυθισμένο
στον καθρέφτη της λήθης.

Η ΕΛΛΑ ΣΤΟΝ ΟΥΡΑΝΟ³

Προσευχήθηκε στο Θεό
μ' όλη την καρδιά της
να την κάνει ένα ευτυχισμένο
λευκό κορίτσι.
Κι αν είναι πολύ αργά για τέτοιες αλλαγές,
τότε τουλάχιστον, Θεέ και Κύριε,
κοίταξε πόσο ζυγίζω,

αφαίρεσε τουλάχιστον το μισό από μένα.
Αλλά ο καλός Θεός απάντησε Όχι.
Μονάχα έβαλε το χέρι του στην καρδιά της,
τσεκάρισε το λαιμό της, κεραυνοβόλησε
το κεφάλι της.
Κι όταν όλα είχαν τελειώσει –πρόσθεσε–
θα μου προσφέρεις χαρά όταν
φτάσεις κοντά μου
μαύρη μου παρηγοριά, καλλικέλαδο
κούτσουρό μου.

ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ

Ένα δυνατό μελτέμι
απογύμνωσε όλα τα δέντρα
από φύλλα στη χθεσινή νύχτα
εκτός από ένα φύλλο
που αφέθηκε
να λικνίζεται σόλο πάνω σ' ένα
γυμνωμένο κλαδί.

Μ' αυτό το παράδειγμα
η βία καταδείχνει
ότι μάλιστα, βεβαίως-
αρέσκεται κατά καιρούς
στο μικρό της αστείο.

ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΗ

Υπήρξε και χάθηκε.
Υπήρξε και γι' αυτό χάθηκε.
Στην ίδια αναπότρεπτη τάξη
γιατί τέτοιος είναι ο κανόνας γι' αυτό
το προκαθορισμένο παιχνίδι.
Ένα τετριμμένο συμπέρασμα που δεν αξίζει
τον κόπο να γραφεί
αν δεν ήταν ένα αναμφισβήτητο γεγονός
για πάντοτε και πάντα,
για ολόκληρο τον κόσμο¹, όπως υπάρχει
και θα υπάρχει,
ότι κάτι υπήρξε πραγματικά
ωστόσο χάθηκε,
ακόμα και το γεγονός
ότι σήμερα δοκίμασες μια μερίδα
τηγανητές πατάτες.

1. Αλταμίρα, προϊστορική θέση της Ισπανίας, στην επαρχία Σανταντέρ. Σπήλαια με ζωγραφικές παραστάσεις ανακαλύφθηκαν στα 1789 και χρονολογούνται στη Μέση Μαγδαλίνα περίοδο (13η-12η π.Χ. χιλιετία).
2. Σεμίραμις, θρυλική βασίλισσα της Ασσυρίας (τέλη 9ου αιώνα π.Χ.). Η ελληνική παράδοση της απέδιδε την ίδρυση της Βαβυλώνας και τη δημιουργία των κρεμαστών κήπων της.
3. Το ποίημα αναφέρεται στη διάσημη τραγουδίστρια Ella Fitzerand (1917-1996).
4. Cosmos στο πρωτότυπο.

Η ΑΝΝΑ ΑΧΜΑΤΟΒΑ ΚΑΙ Ο ΝΕΟΣ «ΣΟΒΙΕΤΙΚΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ»¹

—Αντρέι Αλεξάντροβιτς Ζντάνοφ²—

Η ιδεολογία κατά τον Φρόυντ αποτελεί θρησκευτικό υποκατάστατο και επιθυμητική παραίσθηση. Μ' άλλα λόγια, εάν ο λαός αλλά και οι δημιουργοί δεν προσαρμόζονται στην προκρούστεια ιδεολογική κλίνη, οφείλουν –κατά την ειρωνική ρήση του Μπέρτολτ Μπρέχτ- να εξαφανιστούν και να αντικατασταθούν πάραυτα από «θετικά υποκείμενα». Το πρόβλημα δεν είναι όμως οι απόψεις του Ζντάνοφ για ποιητές όπως η Άννα Αχμάτοβα και ο εγκλεισμός τους συλλήβδην στα Γκουλάγκ «του χωρίς ιδέες αντιδραστικού λογοτεχνικού βούρκου». Το πρόβλημα –ή μάλλον το δράμα- είναι ότι την εποχή κατά την οποία ο Ζντάνοφ τοποθετείται μέσα στο μανιχαϊκό ιδεολογικό του παραλήρημα, είναι ιστορικά νικητής. Ο εικοστός αιώνας –κατά τα άλλα αιώνες της «προόδου»-λάτρευε την λογική του άσπρου και του μαύρου. Το ερώτημα είναι πόσο απέχει ο σημερινός μηδενισμός του εικονικού παραλήρηματος από τέτοιες αντιλήψεις και εξουσιαστικές πρακτικές.



Ο Γκόρκυ είχε πει πως η δεκαετία 1907-1917 αποτελεί την πιο επονείδιστη, την πιο άδεια από πνεύμα δεκαετία στην ιστορία της ρωσικής διανοήσης, όταν ύστερα από την επανάσταση του 1905, ένα σημαντικό τμήμα διανοουμένων έφυγε απ' τις γραμμές της επανάστασης και κύλησε προς τα βαλτονέρια του μυστικισμού και της πορνογραφίας, σήκωσε την χωρίς ιδέες και σκοπούς σημαία της, κρύβοντας την αποστασία της με «ωραίες» φράσεις:

*Κι εγώ έκαψα κάθε τι που λάτρευα,
λάτρευα εκείνο που έκαιγε.*

Σ' αυτήν ακριβώς τη δεκαετία, εμφανίσθηκαν πολλά αποστασιακά έργα, σαν το *Ψωράλογο* του Ρόπσιν, σαν τα έργα του Βινιτσένγκο και των άλλων λιποταχτών απ' το στρατόπεδο της επανάστασης στο στρατόπεδο της αντίδρασης, που βιάζονταν να διακόψουν όπως όπως τις σχέσεις τους με τα ιδανικά εκείνα για τα οποία πάλευε η πιο καλύτερη, η πιο προοδευτική μερίδα της ρωσικής κοινωνίας. Βγήκαν στην επιφάνεια οι συμβολιστές, οι εικονιστές, οι παρακμαϊστές κάθε χρώματος, που απαρνήθηκαν το λαό, που διακήρυξαν το δόγμα «η τέχνη για την τέχνη», που εξύμνησαν την χωρίς σκοπούς και ιδέες λογοτεχνία, που έκρυβαν την ιδεολογική και ηθική τους διαφθορά μέσα σε ωραίες μορφές και ωραία σχήματα χωρίς περιεχόμενο. Όλους τους ένωνε ο άγριος τρόμος για την ερχόμενη προλεταριακή επανάσταση. Αρκεί να θυμηθούμε πως ένας απ' τους πιο μεγάλους «ιδεολόγους» αυτών των αντιδραστικών λογοτεχνικών τάσεων, ο Μερεζκόφσκι, ονόμασε τον ερχομό της προλεταριακής επανάστασης «ερχομό του Χαμ» και αντίκρισε την Οχτωβριανή επανάσταση με άγρια μοχθηρία.

Η Άννα Αχμάτοβα είναι ένας από τους εκπρόσωπους του χωρίς ιδέες αντιδραστικού λογοτεχνικού βούρκου. Ανήκει στις λεγόμενη λογοτεχνική ομάδα των «ακμαϊστών» που βγήκε τότε από τις τάξεις των συμβολιστών και είναι σημαιοφόρος της κούφιας, της χωρίς ιδέες, της αριστοκρατικής, της σαλονίστικης ποίησης που είναι ολότελα ξένη προς τη σοβιετική λογοτεχνία. Οι ακμαϊστές εκπροσωπούσαν την πιο ατομιστική (ιντιβιντουαλιστική) κατεύθυνση στην τέχνη, διακήρυχναν τη θεωρία «η τέχνη για την τέχνη», την «ομορφιά για χάρη της ίδιας ομορφιάς» και δεν ήθελαν να ξέρουν τίποτα για το λαό, για τις ανάγκες του, για τα συμφέροντά του, για την κοινωνική ζωή.

Από κοινωνική άποψη η ομάδα αυτή ήταν ευγενο-αστικό ρεύμα μέσα στη λογοτεχνία την περίοδο εκείνη που οι μέρες της αριστοκρατίας και της αστικής τάξης ήταν μετρημένες, όταν οι ποιητές και οι ιδεολόγοι των κυρίαρχων τάξεων προσπαθούσαν να απομακρυνθούν από τη δυσάρεστη πραγματικότητα, να κρυφθούν μέσα σε νεφελώδη ύψη και σε θολούρες θρησκευτικού μυστικισμού, μέσα στα ατομικά τους συμβάντα και μέσα στις μικρές τους ψυχές. Οι ακμαϊστές, όπως και οι συμβολιστές, οι παρακμαϊστές και οι άλλοι εκπρόσωποι της παρακμασμένης ευγενο-αστικής ιδεολογίας, ήσαν κήρυκες της παρακμής, του πεσιμισμού, πίστευαν στην ύπαρξη άλλου κόσμου.

Τα θέματα της Αχμάτοβα είναι ολότελα ατομικά. Είναι πολύ στενός ο ορίζοντας της ποίησής της, μιας ποίησης που ενθουσιάζει και φλογίζει τις αρχοντοπούλες που πλάθουν όνειρα ανάμεσα στην αίθουσα της τουαλέτας τους και του προσευχητηρίου.

Το κυριότερο σ' αυτή την ποίηση είναι τα ηδονο-ερωτικά θέματα, δεμένα με τα θέματα της λύπης, της θλίψης, του θανάτου, του μυστικισμού, της αφοσίωσης. Η αφοσίωση –εννοείται για τις κοινωνικές υπάρξεις των εξαφανιζόμενων ομάδων–, ο μελαγχολικός τόνος, η θανατερή απελπι-

ΗΛΕΚΤΡΑ

Όλες οι θέσεις στην πλατεία
ήταν πιασμένες
Μόνο η θέση της αγωνίας
πίσω απ' το στόμα της Ηλέκτρας
ήταν ελεύθερη καθώς
έμπαινα μες στα λόγια της
που εξολόθρευαν το κοινό

Κυλούσαν με μια πηχτή οδύνη
από το ένα της πρόσωπο στο άλλο
ένα ρίγος σκοτεινού μόχθου
καθώς τριγύριζε τον κύκλο του αίματος
να ξεστομίσει το ανείπωτο

Αργότερα πολύ αργότερα
όταν νεκρή πια
τ' ανάλαφρα πατήματα των ωρών
τα σκεπασμένα φιλιά

Να επαναλαμβάνεσαι φυχή μου
να επαναλαμβάνεσαι

Μία είναι η φυχή του ανθρώπου και
οι σημασίες του κόσμου λίγες

Διανύοντάς σε
άλλη μια φορά
γνωρίζοντάς σε
ίσως σε αποστηθίσω...

ΒΛΑΔΙΜΗΡ

Τα ποιήματα, μου λέει ο Βλαδιμήρ
που ακούγονται στα μπαρ και
πλάι στα κομπρεσέρ στα βιβλιοπωλεία
και στους πεζόδρομους

Και μες στις μεγάλες αίθουσες
από τα βάθη των αιώνων μου λέει
Κι από τα βάθη των επαναστάσεων
τα κείμενα κι οι μουσικές και τα χρώματα
είναι μια βία πάνω σου η τέχνη – η έμφλογη επιβολή
Το διατρέχον ρίγος...

Εγώ τον είδα εκείνο τον άνθρωπο,
από το μέτωπό του έτρεχαν αίματα
Ποτάμι τα αίματα της Ιστορίας

Και πάντα έτσι γίνεται
κανείς δεν το καταλαβαίνει
πως εφιάλτης και τέχνη
πηγαίνουν μαζί

ως τον τελευταίο πυροβολισμό

(Από την ανέκδοτη συλλογή *Ερήμωνε...*)

Ζέφη Δαράκη

σία, τα μυστικιστικά προσωπικά μικροσυμβάντα που είναι τα μισά ερωτικά, να ο ψυχικός κόσμος της Αχμάτοβα, ενός ψίχουλου του παλιού ευγενο-φεουδαρχικού πολιτισμού, που εξαφανίστηκε οριστικά στην αιωνιότητα του κόσμου, μιας ψυχής νοσταλγού της «καλής παλιάς εποχής της Αικατερίνης». Δεν είναι ούτε καλόγρια, ούτε ακόλαστη, μα πιο σωστά καλόγρια και ακόλαστη, όπου η ακολασία είναι ανακατεμένη με την προσευχή:

Σου ορκίζομαι στον αγγελικό κήπο
στη θαυματουργή εικόνα ορκίζομαι
και στις νύχτες των φλογερών μας ανασασμών.

«Άννο Ντόμινι»

Αυτή είναι η Αχμάτοβα με τη μικρή, στενή, ατομική ζωή της, με τα τιποτένια μικροεπεισόδια και το θρησκευτικό, μυστικιστικό ερωτισμό της.

Η ποίηση της Αχμάτοβα είναι στην πραγματικότητα μακριά από το λαό. Η ποίηση αυτή είναι των δέκα χιλιάδων ανώτερων κύκλων της παλιάς Ρωσίας, που εξαφανίστηκαν, στους οποίους δεν έμενε τίποτα άλλο παρά να αναπολούν τον «παλιό καλό καιρό», τα αγροκτήματα των γαιοκτημόνων της εποχής της Αικατερίνης με τις αιωνόβιες δενδροστοιχίες από φυλίδες, με τα σιντριβάνια, με τ' αγάλματα και τις πέτρινες αψίδες, με τα θερμοκήπια, τα όμορφα κίονια, και με τα παλιωμένα οικόσημα στις αυλόπορτες. Φεουδαρχικό Πέτερμπουργκ, Τσάρσκογε Σέλο. Ο σταθμός του Παύλοφσκι και η απλή κουλτούρα των ευγενών. Όλα αυτά εξαφανίστηκαν στο αμετάκλητο παρελθόν. Στα ψίχουλα αυτού του παλιού παρελθόντος, του ξένου προς το λαό, πολιτισμού, που κατάφεραν να διατηρηθούν και να φτάσουν ως τις μέρες μας, δεν έμεινε τίποτα άλλο να κάνουν, παρά να κλειστούν στον εαυτό τους και να ζουν με χίμαιρες. «Όλα λεηλατήθηκαν, όλα προδόθηκαν και πουλήθηκαν», όπως θα γράψει η Αχμάτοβα.

Για τα κοινωνικο-πολιτικά και λογοτεχνικά ιδανικά των ακμαϊστών, ένας από τους περίφημους εκπροσώπους της ομάδας αυτής, ο Οσίπ Μεντελστάμ, λίγο πριν από την επανάσταση έγραφε: «Οι ακμαϊστές αποδίδουν μεγάλη αγάπη στον οργανισμό και στην οργάνωση της φυσιολογικής μεγαλοφυΐας του μεσαίωνα».

Σ' αυτά που λέει ο Μεντελστάμ περιέχονται οι προσδοκίες και τα ιδεώδη των ακμαϊστών. «Πίσω στο μεσαίωνα», αυτό είναι το κοινωνικό ιδανικό αυτής της αριστοκρατικής, σαλονίστικης ομάδας. Πίσω στον πύθηκο, φωνάζει ο Ζόστσεγκο. Με την ευκαιρία αυτή, ας αναφέρουμε ότι κι οι ακμαϊστές και οι «Αδελφοί Σεραπίωνα» έχουν κοινούς προγόνους. Και των ακμαϊστών και των «Αδελφών Σεραπίωνα» κοινός γεννήτορας είναι ο Όφμαν, ένας από τους ιδρυτές του αριστοκρατικού, σαλονίστικου παρακμαϊσμού και του μυστικισμού.

Και τι μας ήλθε ξαφνικά να εκλαϊκέψουμε την ποίηση της Αχμάτοβα; Τι σχέση μπορεί να έχει η ποίηση αυτή με μας, με τους σοβιετικούς ανθρώπους; ποια η ανάγκη να παραχωρήσουμε το λογοτεχνικό βήμα σ' όλες αυτές τις πα-

ρακμασμένες και ολότελα ξένες για μας λογοτεχνικές τάσεις;

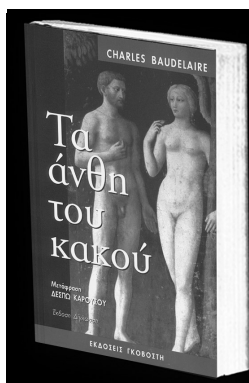
Απ' την ιστορία της ρωσικής λογοτεχνίας ξέρουμε ότι πολλές φορές οι αντιδραστικές λογοτεχνικές τάσεις, στις οποίες συμπεριλαμβάνονται και οι συμβολιστές και οι ακμαϊστές, προσπάθησαν να χτυπήσουν τις μεγάλες επαναστατικο-δημοκρατικές παραδόσεις της ρωσικής λογοτεχνίας, τους πρωτοπόρους εκπροσώπους της. Προσπάθησαν να στερήσουν τη λογοτεχνία απ' τη μεγάλη ιδεολογική και κοινωνική σημασία της, οδηγώντας την στα βαλτονέρια της ρηχότητας και της χωρίς ιδέες και σκοπούς τέχνης. Όλες αυτές οι τάσεις της «μόδας» πέταξαν και πάνε και χάθηκαν στο παρελθόν μαζί με τις τάξεις που αντικαθρέφτιζαν την ιδεολογία τους. Όλοι αυτοί οι συμβολιστές, οι ακμαϊστές («τα πράσινα μπλουζάκια», οι «βαλέ του καρό»), πού είναι τώρα; Τι έμεινε απ' αυτούς στην πραγματική σοβιετική λογοτεχνία μας; Τίποτα απολύτως, αν και η εκστρατεία τους εναντίον των μεγάλων εκπροσώπων της ρωσικής επαναστατο-δημοκρατικής λογοτεχνίας –Μπελίνσκι, Ντομπρολιούμποφ, Τσερνισέφσκι, Γκέρτσεν, Σαλτίκοφ-Στσετρίν– άρχιζε με μεγάλο θόρυβο και έσβηγε πάλι με τον ίδιο θόρυβο.

Οι ακμαϊστές διακήρυχναν: «Η ζωή δεν θέλει καμιά διόρθωση και κριτική». Γιατί δεν ήθελαν τη διόρθωση της ζωής; Γιατί, εκείνη η παλιά, η ευγενο-αστική ζωή τους άρεσε, ενώ ο επαναστατικός λαός οργανώθηκε για να διατάξει τη ζωή αυτή. Τον Οχτώβρη του 1917 πετάχθηκαν στα σκουπίδια της ιστορίας και οι κυρίαρχες τάξεις και οι ιδεολόγοι και υμνολόγοι τους.

Και ξαφνικά, ύστερα από 29 χρόνια από τη σοσιαλιστική επανάσταση, εμφανίζονται στη σκηνή εκ νέου μερικές σπάνιες στον κόσμο μουσειακές σκιές και αρχίζουν να διασκαλεύουν τη νεολαία μας, πώς πρέπει να ζήσει. Για την Αχμάτοβα ανοίγονται διάπλατα οι πόρτες των περιοδικών του Λένινγκραντ και της παραχωρείται ελεύθερα το δικαίωμα να δηλητηριάζει το αίσθημα της νεολαίας με το φθοροποιό πνεύμα της ποίησής της.

Σ' ένα φύλλο του περιοδικού Λένινγκραντ δημοσιεύθηκε μια μικρή συλλογή απ' τα έργα της Αχμάτοβα που γράφτηκαν απ' τα 1909 ως τα 1944. Εκεί, ανάμεσα σε τιποτένια μικρολογήματα, υπάρχει ένα ποίημα που γράφτηκε για την εκκένωση των πόλεων, για την προσφυγιά στη διάρκεια του Μεγάλου Πατριωτικού Πολέμου. Στο ποίημα αυτό γράφει για τη μόνωσή της, για έναν μαύρο γάτο που αναγκάστηκε να τον αποχωρισθεί. Την κοιτάει ο μαύρος γάτος, σαν τα μάτια του αιώνα. Το θέμα δεν είναι καινούριο. Για μαύρο γάτο έγραφε η Αχμάτοβα και στα 1909. Το αίσθημα της μόνωσης και του αδιέξοδου, που είναι ξένα προς τη σοβιετική λογοτεχνία, συνοδεύουν τη «δημιουργία» της Αχμάτοβα σ' όλο της το δρόμο.

1. Απόσπασμα από το βιβλίο *Τέχνη και πολιτική* (έκδοση της Κομμουνιστικής Οργάνωσης Διανοομένων Καλλιτεχνών Αθήνας, 1946). Έκθεση του Α. Ζντάνοφ στην Κεντρική Επιτροπή του Π.Κ.Κ. (14.8.1946), με αφορμή το έργο των λογοτεχνών Ζόστσεγκο και Αχμάτοβα, για τα περιοδικά *Ζβεζντά* και *Λένινγκραντ*.
2. Αντρέι Αλεξάντροβιτς Ζντάνοφ (1896-1948). Σοβιετικός πολιτικός, εισηγητής του Σοσιαλιστικού Ρεαλισμού στα γράμματα και τις τέχνες. Στενός συνεργάτης του Στάλιν.



CHARLES BAUDELAIRE

Τα άνθη του κακού

Μετάφραση: ΔΕΣΠΩ ΚΑΡΟΥΣΟΥ
Έκδοση Δίγλωσση

www.govostis.gr

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 πρωτάκουστο στην εποχή του.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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



ΟΙ «ΑΝΤΙΣΤΟΙΧΙΕΣ» ΚΑΙ Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΩΝ ΑΝΑΛΟΓΙΩΝ ΤΟΥ ΚΑΡΟΛΟΥ ΜΠΩΝΤΛΑΪΡ

–Μετάφραση, Σχόλια: Αλέξης Ζήρας–

I

*Η φύση είναι ένας ναός όπου κίονες ζωντανοί
Αφήνουν ν' ακουστούν καμιά φορά συγκεχυμένα λόγια
Ο άνθρωπος περνά από 'κει, διασχίζοντας δάση συμβόλων
Που τον παρατηρούν με βλέμματα οικεία.*

*Σαν παρατεταμένοι αντίλαλοι που από μακριά ανταμώνουν
Σε μια βαθιά και ερεβώδη ενότητα,
Απέραντη και αχανή, όπως το φως και η νύχτα,
Τα χρώματα, τ' αρώματα, οι ήχοι ανταποκρίνονται.*

*Εαρινά αρώματα όπως της σάρκας των παιδιών
Γλυκά σαν τον οξύαυλο, χλωρά σαν τα λειβάδια
– Κι άλλα, φθαρμένα, πλούσια και θριαμβικά*

*Ουσίες που διαχέονται χωρίς αρχή και τέλος,
Όπως το μεντζουβί, το άμβαρο, ο μόσχος, το λιβάνι,
Που φάλλουν ό,τι φέρνει ο νους και ό,τι οι αισθήσεις.*

(«Αντιστοιχίες», Τα Άνθη του Κακού)

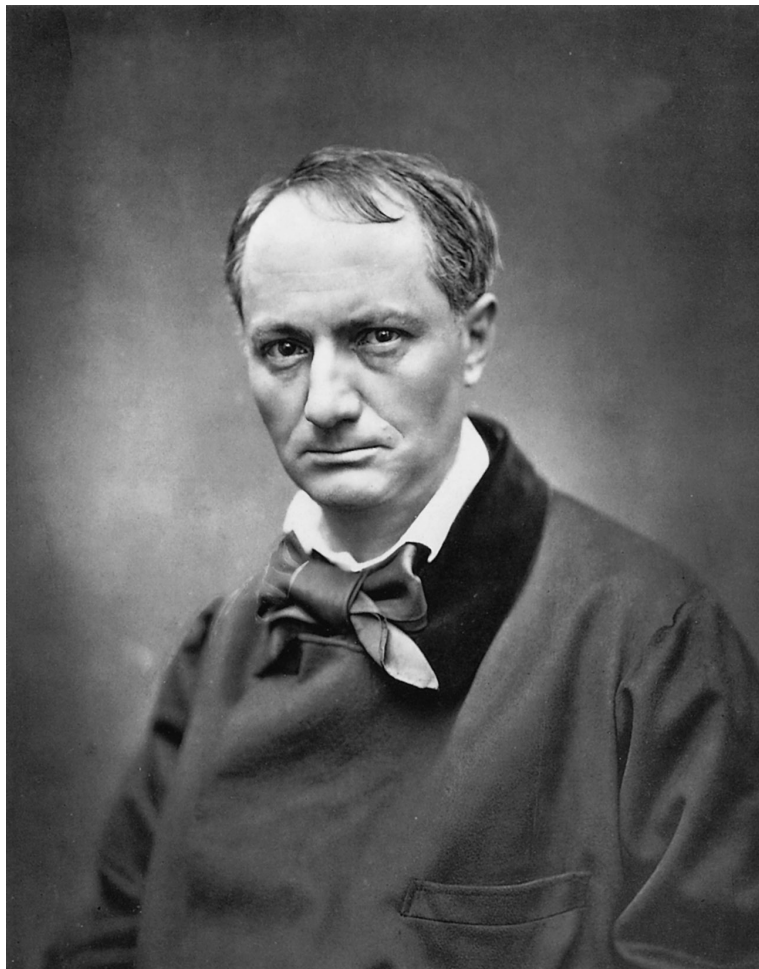
II

Οι «Αντιστοιχίες» είναι το τέταρτο κατά σειρά ποίημα που περιλαμβάνεται στη συλλογή του Κάρολου Μπωντλαίρ (1821-1867), Τα Άνθη του Κακού. Ως σύνθεση και ως επαγωγή σκέψεων για το νόημα της ζωής, είναι ένα ποίημα αρκετά σκοτεινό, χωρίς, όπως συμβαίνει σε άλλα, να υπάρχουν άμεσες και σαφείς αναφορές σε βιώματα του δημιουργού του. Έχει όμως την ιδιαίτερη σημασία του μέσα στο μπωντλαιρικό έργο, γιατί είναι μια από τις χαρακτηριστικές περιπτώσεις των συμβολικών (και μάλιστα προ του συμβολισμού, ως κινήματος τέχνης) ποιημάτων του που άσκησαν επίδραση σε επιγόνους του, όπως ο Στεφάν Μαλλαρμέ, ο Ζυλ Λαφόργκ και ο Πωλ Βαλερύ. Οι «Αντιστοιχίες» αναπτύσσονται από την αρχή ως το τέλος τους πάνω σε αντιτιθέμενες εικόνες και έννοιες, οι οποίες ωστόσο δεν σκοπεύουν να υπογραμμίσουν το χάσμα ανάμεσα στην ανθρωπινή ύπαρξη και στον κόσμο, αλλά να τονίσουν, αντίθετα, ότι ο ποιητής ως διφυής ύπαρξη που ενσαρκώνει το αφηρημένο και το συγκεκριμένο, τουλάχιστον στην αρχή γίνεται το σημείο συνάντησης και ώσμωσης

του υψηλού με το γήινο, του πνευματικά ιδεώδους με το αισθησιακό. Ποίημα θεωρίας και ασφαλώς ποίημα ποιητικής, και μόνο ο τίτλος του προϊδεάζει τον αναγνώστη για την ισχυρή παρουσία της «λογικής» ανάλυσης στη δομή του. Κάτι άλλωστε που ο Μπωντλαίρ το επιχείρησε αρκετές ακόμα φορές, καθώς το διακρίνουμε αμέσως σε άλλα ποιήματα των Ανθέων του Κακού, όπως λ.χ. στο «Άλμπατρος» και στην «Ανύψωση», στα οποία επίσης αντιπαρατίθενται δυο κοσμολογικά συστήματα που υπάρχουν παράλληλα: το ιερό/αιθέριο και το ζώϊκό/εμπειρικό.

Τα κατ' αναλογία ζεύγη εννοιών που συναντούμε ως βάση ποιητικής θεωρίας σε πολλά από Τα Άνθη του Κακού, είναι αλήθεια ότι τα επεξεργάστηκαν προηγουμένως στο έργο τους συγγραφείς όπως ο Έντγκαρ Άλλαν Πόε και ο γερμανός Ε.Τ.Α Χόφμαν, τους οποίους παραδεχόταν ως πρότυπά του ο ίδιος ο Μπωντλαίρ. Έτσι και στις «Αντιστοιχίες» υπάρχει από τον πρώτο ως τον τελευταίο στίχο, σε οριζόντια όσο και σε κάθετη διάταξη, η προβολή της έννοιας της αναλογίας, ή, μάλλον, της «αμοιβαίας αναλογίας», η οποία και απασχόλησε τον ποιητή αρκετά. Αρχίζοντας την ανάγνωση του ποιήματος, στα δυο πρώτα τετράστιχα αναγγέλεται τελετουργικά η ένωση του ουρανού και της γής, ενώ στα δυο τρίστιχα που ακολουθούν και κλείνουν το ποίημα, το αφηρημένο παύει να υποδαυλίζει το μεταφυσικό δέος. Γίνεται συγκεκριμένο και τελικά απτό. Όπως ακριβώς μερικά χρόνια αργότερα στον συμβολισμό

του «Γαλάζιου» του Μαλλαρμέ η ζωή και η πλάση ανυψώνονται στο άβατο και άφατο υπερκείμενο, έτσι και προδρομικά στον Μπωντλαίρ, οι γήινες ουσίες (τα αρώματα, τα χρώματα, οι ήχοι) «ανταποκρίνονται» τελικά ως αισθησιακές «απαντήσεις» του ανθρώπου στα στοιχεία της φύσεως, και πρώτ' απ' όλα στο φως και το σκοτάδι. Η φύση, η πλάση παρουσιάζεται στην αρχή ως ναός, ως ιερό, ένας γνωστός συμβολισμός που τον συναντούμε συχνά στους άγγλους και τους γερμανούς ρομαντικούς. Τα ψηλόκορμα δέντρα παίρνουν τη μορφή των στύλων του ναού, ενώ η κίνηση του αέρα στο φύλλωμά τους δημιουργεί την εντύπωση ακατάληπτων σπαραγμάτων από μουρμουρητά προσευχών και ψαλμών που λέγονται από τους ικέτες και ανεβαίνουν προς το θόλο των πραγματικών ναών. Αλλά η φύση, όσο ταυτίζεται με το δέος του ανθρώπου, όσο είναι



εξαρτημένη από το ουράνιο υπερπέραν, συνδέεται μ' αυτόν με μια σχέση μυστική, απόκρυφη, κλειστή. Γι' αυτό και ο άνθρωπος διαβαίνει μέσα από ένα «δάσος συμβόλων» που αρχικά είναι «συγκεχυμένα» και ακατάληπτα, αλλά με τον ήχο ή τη μορφή τους (ως ομιλίες ή ως βλέμματα) ζητούν από τον διαβάτη, την πρόσκαιρη, μοναχική ύπαρξη δηλαδή, ένα τρόπο επικοινωνίας και, σε προοπτική, την συνάντησή τους.

Και πράγματι, στο δεύτερο τετράστιχο, το πρώτο πράγμα που μοιάζει διαφοροποιημένο είναι η συρρίκνωση της απόκρυφης γλώσσας του ποιήματος. Οι μακρινοί απόηχοι έρχονται πιο κοντά, γίνονται πιο συγκεκριμένοι. Η σιβυλλική ομιλία ξεκαθαρίζει, όλα τα ακαθόριστα συνενώνονται και δημιουργούν την αίσθηση ενός κόσμου οικειότερου στον άνθρωπο, φτιαγμένου από φως και από σκοτάδι. Και στον τελευταίο στίχο, όντως, η ζωή μιλάει πλέον τη γήινη γλώσσα, το ιδεατό και αφηρημένο παίρνουν όλο και περισσότερο το σχήμα του σωματικά απτού. Ξεπροβάλλουν ως απάντηση στην επίκληση του ουρανού τα αισθητά του βίου: «τα αρώματα, τα χρώματα και οι ήχοι». Ένας στίχος που αναμφίβολα είναι κρίσιμος για την όλη δομή του ποιήματος, καθώς στην ουσία εκεί αλλάζει το ποιητικό τοπίο, εκεί αλλάζει η προοπτική του: ξεθωριάζει γοργά το πρώτο, αρχικό σκέλος της αντιστοιχίας ουράνιο/γήινο και το βλέμμα του ποιητή προσηλώνεται πλέον από εκεί και πέρα στο αισθησιακό ανάλογό της. Η αποκλιμάκωση μάλιστα της μυστικότητας των συμβόλων, έτσι ώστε το προηγουμένως ακατάληπτο για τις προσλήψεις του ανθρώπου να μεταβάλλεται ταχύτατα σε νοητό, εντείνεται σ' αυτό το δεύτερο τετράστιχο με τη βοήθεια της εσωτερικής, μουσικής κίνησης των λέξεων, των συνηρήσεων και των παρηγήσεων που εντάσσονται έντεχνα στο ρυθμό του. Λ.χ., είναι χαρακτηριστική η μουσική εναλλαγή των φθόγγων (k), (D) και (L) στον πρώτο στίχο, ο οποίος γαλλικά έχει ως εξής: "Comme de longs echos qui de loin se confondent". Μουσική εναλλαγή που υπάρχει, αν και υποθέτω πως χάνεται, σε οποιαδήποτε απόπειρα να αποδοθεί η ποίηση του Μπωντλαίρ σε άλλη γλώσσα, ακόμα και αν τηρηθεί ο ομοιοκατάληκτος αλεξανδρινός τον οποίο συνήθως επέλεγε.

Τα δυο τρίστιχα που ακολουθούν έπειτα, όχι μόνο αλλάζουν τη σκηνοθεσία και τη σκηνογραφία του ποιήματος, αλλά και αποτυπώνουν την αλλαγή της τεχνικής του Μπω-

ντλαίρ. Εκλείπει εντελώς η προβολή της αντιστοιχίας ουράνιου/γήινου, δηλαδή η κάθετη κάτοψη της λυρικής δημιουργίας και της θεωρίας του ποιητή που αντιστοιχίζαν στα προηγούμενα το ιδεατό και αφηρημένο στο ανθρώπινο και συγκεκριμένο. Και η πρώτη εκείνη αντιστοιχία αντικαθίσταται από μια δεύτερη σειρά αντιστοιχιών που εστιάζεται αποκλειστικά και μόνο στην γήινη πλευρά των πραγμάτων. Είναι πολύ χαρακτηριστικό ότι τα ζεύγη των αντιστοιχιών με τα οποία αναπτύσσεται τώρα η ποιητική φαντασία είναι αν όχι ταυτόσημα πάντως ομόλογα μεταξύ τους, αφού οι έννοιές τους ανταποκρίνονται άμεσα σ' ένα πεδίο κοινών εμπειριών. Το δεύτερο τετράστιχο κλείνει με το «Τα χρώματα, τ' αρώματα, οι ήχοι ανταποκρίνονται», για να έρθουν ως σχεδόν φυσικό επακόλουθο οι δυο πρώτοι επόμενοι στίχοι: «Εαρινά αρώματα όπως της σάρκας των παιδιών / Γλυκά σαν τον οξύαυλο, χλωρά σαν τα λειβάδια». Θα μπορούσα μάλιστα να πω ότι η ψυχική ευδία, η ηρεμία και η διαύγεια που μας μεταδίδονται στο σημείο αυτό των «Αντιστοιχιών» είναι ίσως για τον Μπωντλαίρ το πεδίο μετάβασης στη θεωρία του, όταν θέλει να κατεβεί, σε ένα ποίημα δεκατεσσάρων όλων κι όλων στίχων, την κλίμακα της «ηθικής έκπτωσης»: από το υψηλό πνεύμα της ρομαντικής υπέρβασης στην απόλυτη γείωσή του στον κόσμο των αισθήσεων και των παθητικών εμπειριών.

Μήπως λοιπόν η παιδική αγνότητα και η αίσθηση της εαρινής χλωρότητας είναι οι μόνοι δίαυλοι για να περάσει η ύπαρξη ανυπεράσπιστη και όλο εμπιστοσύνη στη φθοροποιό σαγήνη των νηπενθών και στο όνειρο των μεσημβρινών, εξωτικών τοπίων που, ωστόσο, δεν θα γνωρίσει ποτέ της; Γεγονός πάντως είναι ότι στο τελευταίο τρίστιχο του ποιήματος ο Μπωντλαίρ ανατρέπει και πάλι την οριζόντια αντιστοιχία στην οποία είχε οδηγηθεί. Τα θριαμβικά, πλούσια και φθαρμένα (με την έννοια του αισθησιακού κορεσμού) αρώματα δεν εκφράζουν την λεπτή ισορροπία ανάμεσα στη φύση και στον άνθρωπο, ούτε την αρμονία της εσωτερικής ευαισθησίας που συμβόλιζαν τα προηγούμενα. Αυτό που ο ποιητής αποθέτει σ' αυτή τη νέα κλιμάκωση του πάθους του είναι ασφαλώς η άγρια ένταση, η μεγάλη πυκνότητα των οξυμμένων συναισθημάτων που τη φορά αυτή δεν δέχονται από κάπου αλλού, αλλά επιβάλλουν το δικό τους πνεύμα, ως το μοναδικά αληθινό.

[Μαρτ.-Απρ. 2011]



ΔΕΛΤΙΟ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ

Ποιητικά

Προς τις ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

Θα ήθελα να γίνω συνδρομητής του τριμηνιαίου περιοδικού *Τα Ποιητικά*, αρχίζοντας από το τεύχος Νο

ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ €20,00

ΓΙΑ ΤΡΑΠΕΖΕΣ ΚΑΙ ΙΔΡΥΜΑΤΑ €30,00

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ €30,00

Σας αποστέλλω ταχυδρομική επιταγή

Χρεώστε την πιστωτική μου κάρτα: VISA MASTER CARD DINERS

Αριθμ. κάρτας _____

Ημ/νία λήξεως ____ / ____

Υπογραφή _____

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ _____ ΗΜΕΡ. ____ / ____ / ____

ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ _____ ΤΗΛ. _____

ΟΔΟΣ _____ Τ.Κ. _____ ΠΟΛΗ _____

Μπορείτε να μας στείλετε το δελτίο συνδρομής με fax στο 210 3816661, με ταχυδρομείο, ή να μας τηλεφωνήσετε στο 210 3822251.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ: Ζωοδόχου Πηγής 73, 10681 ΑΘΗΝΑ



Λυοεντεύξεις

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΑΓΓΕΛΑΚΗ-ΡΟΥΚ

ΣΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ βιβλίο μου «Η ανορεξία της ύπαρξης» διακρίνεται μια νηφάλια παραδοχή της φθοράς; Ίσως. Δεν ξέρω. Είναι δυνατόν νηφάλια ν' αντικρίζει κανείς τη φθορά; Δύσκολο. Όμως μπαίνει η ποίηση που συλλαμβάνει υπαρξιακά θέματα πέρ' απ' την εμπειρία και μιλάει για τη φθορά πολύ πριν την πλησιάσει ηλικιακά. Όσο όμως πλησιάζει τα ποιήματα γίνονται πιο αδέξια γιατί η φωνή της πραγματικότητας ακούγεται πιο δυνατή, πιο εκφραστική απ' τη φωνή της ποίησης. Αλλά τη φθορά τη δέχεσαι πάντα σχεδόν σαν ιστορικό γεγονός κι όχι σαν κάτι αδιάσειστα δεμένο με την ύπαρξή σου.

ΥΠΑΡΧΕΙ ΒΕΒΑΙΑ και μια διάθεση απολογητική και αναχωρητική. Απολογητική γιατί ζητάς συγγνώμη απ' τη ζωή, αφού όταν είχες ορθάνοιχτη την πόρτα της μπροστά σου, δεν εκτιμούσες το θαύμα της νιότης, της ανατολής του κόσμου για σένα, αλλά χανόσουν σε λεπτομέρειες εξασφάλισης του δικού σου μέλλοντος, του τόσο ληξιπρόθεσμου. Όσο για την αναχώρηση είναι κι αυτή μια ποιητική φαντασίωση. Στην πραγματικότητα, μέσα σου, μέσα σου βαθιά δεν μπορείς να συλλάβεις την κίνηση όταν θα κάνεις τις βαλίτσες σου, γνωρίζοντας απόλυτα τι κάνεις, και φεύγεις. Αναχώρηση... Ξαφνικά σε πιάνει τρόμος; Λες: τι αφήνω πίσω μου; Τίποτα που να με πονάει. Κι αυτό πονάει περισσότερο κι απ' την ίδια την αναχώρηση.

Η ΣΥΡΡΙΚΝΩΣΗ χρόνου και τόπου είναι ένας από τους βασικούς μηχανισμούς της ποίησης. Γίνεται ένας αόρατος διαγωνισμός κι όποια στιγμή, όποιο τοπίο επικρατήσει αφήνει το στίγμα του στη σελίδα. Αλλά κι εδώ πάλι η ποίηση μήπως είναι απλά μια συντομογραφία της ζωής και είναι η μνήμη που κάνει τις επιλογές της –όσο αντέχει– ενώ όλο επαναλαμβάνεται το τοπίο που αντικρίζουμε. Αναρωτιόμαστε αν αυτό που ξεχάστηκε ήταν σημαντικό ή ασήμαντο. Δεν με πείθουν –εμένα τουλάχιστον– αυτοί που λένε πως ό,τι ξεχνιέται αξίζει να ξεχαστεί.

Ο ΕΡΩΤΑΣ. Ο έρωτας είναι η κύρια πηγή της ποίησης –πιστεύω εγώ–, ακόμη και για κείνους που θεωρούν ότι αντλούνε απ' την πίστη τους στο Θεό ή την πίστη τους στην επανάσταση. Ο έρωτας –έστω και στιγμιαία– είν' εκείνος που συνδέει την ψυχρόσυνθεσή σου μ' ένα ιδανικό

Ερωτήματα αιώνια αναπάντητα

–Κώστας Γ. Παπαγεωργίου–



και βέβαια με την ποίηση που έρχεται να εκφράσει με χίλιους τρόπους, το καταστατικό της ψυχής σου. Κι έρχεται ο χρόνος. Η φθορά είναι η μόνη εξέλιξη που μας ενδιαφέρει, τότε που ο έρωτας μένει άστεγος. Κι η ποίηση ψάχνει καινούργια πηγή. Τη σοφία; Αμφιβάλλω.

ΠΟΙΗΜΑΤΑ για την ποίηση; Ναι. Δυσκολεύομαι να φανταστώ έναν χειρουργό να μιλάει για το νυστέρι του, αλλά στην ποίηση η περιγραφή της δημιουργίας ενός ποιήματος μπορεί νάναι κι αυτή ένα ποίημα. Το ερώτημα είναι πάντα πόσο το ορίζω εγώ το ποίημα. Γράφω κάπου: *Θάθελα να γράψω ένα ποίημα/ για μια πραγματικότητα/ που δεν θα με περιλάβει/ αλλά τρομάζουν οι στίχοι.../ Ούτε το σκέφτονται/ ούτε το προσπαθούν.*¹ Δεν μπόρεσα ποτέ να γράψω ένα ποίημα για τη στιγμή εκείνη τη μαγική που γεννιέται το ποίημα από μια και μόνη λέξη που γεννάει και την επόμενη και που ποτέ δεν ξέρεις ποια θάναι.

Η ΦΥΣΗ και η ποίηση. Η φύση, η άλλη μεγάλη πηγή έμπνευσης για την ποίηση. Απεικονίζει, συμβολίζει, ενσαρκώνει το μυστήριο της ζωής. Βουβή κι αυτή –από ανθρώπινη λαλιά εννοώ– κλείνει μέσα της το γιατί ήρθαμε και πού πηγαίνουμε. Αλλά άραγε το ξέρει; Την κοιτάς το

πρωί όταν ανατέλλει ο ήλιος πάνω απ' τα κύματα, και λες: «Ναι ξέρει και ίσως το αποκαλύψει σήμερα...» Την κοιτάς το δειλινό όταν το ροδαλό όλο υποχωρεί μες στο μαύρο και λες: «Ούτε αυτή ξέρει αλλιώς δεν θα υπήρχε το σκοτάδι». Όμως μας μαθαίνει πώς είναι να ζούμε, να βλασταίνουμε, να πληθαίνουμε, να λάμπουμε και να στεγνώνουμε τα δάκρυά μας όπως στεγνώνει η βροχή πάνω στα φύλλα, χωρίς να ξέρουμε αν θα μάθουμε ποτέ. Χώνεσαι μέσα στη φύση και ξεχνάς όλα τα αναπάντητα ερωτήματα. Κι όταν σε πιάνει η αγωνία πάλι η φύση σε παρηγορεί γιατί οι ρίζες και οι καρποί θα ζήσουν από σένα πιο πολύ. Και τότε, περιτριγυρισμένο απ' το άγνωστο, στο χωράφι της ψυχής σου, βλασταίνει, φυτρώνει το ποίημα κι ίσως ενηλικιωθεί. Και αναρωτιέμαι: Η φύση είναι άραγε ο αρωγός της ποίησης ή η ποίηση της φύσης;

1. Από τη συλλογή *Στον ουρανό του τίποτα με ελάχιστα*, ποίημα «Θάθελα να γράψω ένα ποίημα».

113. ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΑΓΙΟΓΡΑΦΙΑ

«Το τοπίο γύρω απ' τον άγιο
πρέπει ν' απεικονίζει ευσέβεια».
«Τι χρώμα έχει η ευσέβεια;»
«Η προσευχή θα στο δείξει».
«Τα μάτια πώς και το βλέμμα;»
«Να κοιτάζουν στην ψυχή
το φως της αλήθειας, όσο
λάμπει για τον καθένα.
Πριν αρχίσεις να φτιάχνεις
Τα χρώματα, να νηστέφεις
σβήνοντας τις φθαρτές
εικόνες από τον νου σου.
Ν' ανεβάζεις ψηλά την καρδιά.»

107. Ο ΠΑΠΠΟΥΣ

Ο παππούς έχει μεγαλώσει,
δεν μοιάζει πλέον σ' εμάς.
Τα χρόνια δεν τον βαραίνουν,
τα καταπίνει με χαμόγελο
καθώς μας λέει διάφορες
ιστορίες. Ο παππούς
έχει γίνει αγαθός δράκος.
Πριν αρχίσει να ξετυλίγει
το παραμύθι, κρύβεται κάπου
και κόβει τα μεγάλα του νύχια.

79. ΣΕΧΡΑΖΑΤ

Γυναίκα του μεγάλου παραμυθιού,
δεν ξέρω αν με γοητεύουν
μόνο τα κρυμμένα νοήματα
της περίπλοκης διήγησης
με την συνεχώς αλλοιούμενη
φραιότητα του μυστηρίου της.
Γιατί πάντοτε βγαίνεις
από τα ποτάμια της φαντασίας
αλλαγμένη, δροσερή και νέα
σαν ανοιξιάτικη εξοχή.
Δεν ξέρω κι αναρωτιέμαι,
αν εκείνος ο Ρώσος μουσικός
άκουσε τα πουλιά
που σε συνόδευαν.

Αν έκλεφε τους ήχους
από κάποιο μακρινό βιολί
περπατώντας στις ερημιές.
Σεχραζάτ, λέω να σε προλάβω
την χιλιοστή δεύτερη νύχτα,
να δω ποια είσαι. Τότε
που ο κόσμος δεν θα ξοδεύεται
στα ασήμαντα της ζωής.

71. ΑΝ ΔΕΝ ΕΧΕΙΣ ΠΕΡΠΑΤΗΣΕΙ

Αν δεν έχεις περπατήσει δίπλα
σε ποτάμι, δεν θα το τραγουδήσεις
ποτέ σωστά. Θα σου ξεφύγει
το κλαδί με το μικρό
νεροπούλι που πλέει αργά.
Θα σου ξεφύγει ό,τι ακούνε
τα πλατάνια στην γλώσσα
της υδάτινης μνήμης.
Αν δεν έχεις περπατήσει
πλάι στο ποτάμι,
δεν θα μάθεις ποτέ
πώς κρύβονται
στον ίσκιο τους τα βουνά.
Πώς κατεβαίνουν κρυφά την αυγή
να ξεδιφάσουν. Πώς τα νερά
φιθυρίζουν στις όχθες
για μακρινά ταξίδια.
Δεν θα νιώσεις
το μυστικό ρίγος των υποβρύχιων
όντων που ήδη ετοιμάζονται
ν' αλλάξουν υπόσταση
ζυγώνοντας προς τη θάλασσα.

74. ΥΣΤΑΤΗ ΚΡΙΣΗ

Ο σεβάσμιος μόλις διακρινόταν
από την αίγλη του φωτός. Ρώτησε.
«Τι καλό πρόσφερε στους άλλους;
Ελεημοσύνη, θερμή προσευχή,
συμπόνια; Τι;» «Έγραφα, έγραφα
ποιήματα σ' όλη μου τη ζωή».

Τάσος Ρούσσος



Βαγγέλης Χατζηβασιλείου

ΛΥΡΙΚΗ ΟΛΙΓΟΓΡΑΦΙΑ

(Αντεια Φραντζή, *Φευγαλέα: Ποιήματα 1975-2010*, Εκδόσεις Ύψιλον)

Η Αντεια Φραντζή δεν ανήκει στους πολυγράφους ποιητές: οκτώ συλλογές μέσα σε τριανταπέντε χρόνια, από το 1975 μέχρι και το 2010, δεν αποκαλύπτουν ασφαλώς μια πλούσια ποσοτικά συγκομιδή. Θα μπορούσε να μιλήσει κανείς ακόμη και για ολιγογραφία, λαμβάνοντας υπόψη τους ρυθμούς παραγωγής της γενιάς της ή και των νεότερων γενεών. Ολιγογραφία; Ναι, αλλά όχι μόνο ως ρυθμός παραγωγής, αλλά και ως ποιητική στάση, ενδεχομένως δε και ως ποιητική γραφή. Η ποιητική στάση εικάζεται ή συνάγεται: αν κατά τη διάρκεια ενός μακρού χρονικού διαστήματος έχουμε λίγα σχετικώς βιβλία, με ένα σταθερά υψηλό καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, τότε θα πρέπει μάλλον να εντάξουμε την ολιγογραφία στον τρόπο με τον οποίο κατανοεί ο

ποιητής την παρουσία του στην τέχνη του την περιοχή. Πρόκειται, πάντως, όπως κι αν το δούμε, για ένα εξωτερικό κριτήριο, που δεν είναι σε θέση να μας πάει πολύ μακριά. Με την ποιητική γραφή είναι αλλιώς: έχουμε την ευχέρεια να ψηλαφήσουμε με περισσότερες φιλοδοξίες αυτό που μόνο να υποψιαστούμε μπορούμε μιλώντας για την ποιητική στάση. Κοιτάζω τον συγκεντρωτικό τόμο *Φευγαλέα*, στον οποίο η Φραντζή συγκεντρώνει ό, τι ποιητικό έχει δημοσιεύσει μέχρι στιγμής, μαζί με 17 καινούργια κομμάτια, και συνειδητοποιώ πως εκείνο το οποίο πρωτίστως με ενδιαφέρει σήμερα στη δουλειά της, που έχω αρχίσει να παρακολουθώ από πολύ νωρίς, είναι η ολιγογραφία ως δραστική περιστολή του οιουδήποτε βερμπαλισμού: στιχουρ-

γικού, γλωσσικού, υφολογικού, αλλά και συνθετικού ή τεχνοτροπικού βερμπαλισμού. Και μια τέτοια περιστολή αποτελεί, βέβαια, τη βασιλική οδό για την προσπέλαση της ολιγογραφίας ως δομικής παραμέτρου του έργου της Φραντζή, που διεκδικεί, φτάνοντας στην ωριμότητά της, μιαν όλως ξεχωριστή θέση στη σύγχρονη ποιητική σκηνή.

Θέλω, όμως, να δείξω τι ακριβώς σημαίνει η αποδόμηση του βερμπαλισμού, που μπορεί να καθιστά τη Φραντζή προγραμματικά ολιγογράφο, αλλά δεν την οδηγεί στον μινιμαλισμό. Τα ποιήματά της, αναπτυγμένα στις συλλογές *Μετά τη σιωπή* (1975), *Η περιπέτεια μιας περιγραφής* (1978), *Μεταποίηση υλικών* (1978), *Μεταγραφή ημερολογίου* (1984), *Σχεδόν αίνιγμα* (1987), *Στεφάνι* (1993), *Τελετή στο κύμα* (2002) και *Φευγαλέα* (2010), δεν είναι καταρχάς ποτέ πολύτροφα ούτε δουλεύουν με εκτεταμένα μονόστιχα. Η εξαιρετικά πυκνή στιχουργική τους οικονομία σχηματίζει από την πρώτη στιγμή ένα είδος εργονομικής σχάρας πάνω στα παράλληλα ελάσματα της οποίας καλείται να κινηθεί και να λειτουργήσει η γλώσσα τους: γλώσσα εξίσου λιτή και εξοικονομημένη, που αποφεύγει την κατάχρηση του επιθετικού προσδιορισμού και της μακροσκελούς φράσης, δίνοντας σαφή προτεραιότητα στα ενεργητικά στοιχεία της ποιητικής έκφρασης: στο ουσιαστικό, στο κύριο όνομα και στο ρήμα. Τι είναι σε θέση να προσφέρει στον λόγο της Φραντζή ένας τέτοιος συνδυασμός; Μα, το σημαντικότερο απ' όλα: επιταχύνει τη δράση του συγκινησιακού του αποτελέσματος, που παράγεται σχεδόν ακαριαία. Ένα περιβάλλον σαν κι αυτό μοιάζει ευθύς εξ αρχής απαγορευτικό για την οποιαδήποτε πλατειαστική εξομολόγηση, σπεύδοντας να βάλει φραγμό ακόμη και στην πιθανότητα μιας παρατεταμένης συνομιλίας:

*Να βουλιάξει αυτό το σημείο
να γείρουν πα τούτοι οι τοίχοι
να γίνει το πάτωμα έλλειψη
Ο ουρανός ένας κύβος γαλάζιο.
να έρθει τώρα η συντέλεια
αυτή η πλατφόρμα να γεμίσει
μ' όλα τα υλικά των αιώνων
εις τον αιώνα.
Να γίνω πράσινο αειθαλές φυτό
– ανασαίνει καυσαέριο
και γεννά χλωροφύλλη.
Να γίνει αυτή την ώρα
το θαύμα σου Κύριε
να μην ξεπαγιάσω.*

Πού παραπέμπει το ύφος του ποιητικού αφηγητή εν προκειμένω; Είναι, νομίζω, εύκολο να το φανταστούμε: σ' ένα εγώ που έχει χαμηλώσει εσκεμμένα το ανάστημά του στον κόσμο, για να μη χαλάσει η εύθραυστη ισορροπία που προϋποθέτει η καθημερινή επαφή μαζί του. Τα πάντα έχουν κρεμαστεί σε μια λεπτή κλωστή: από τη μια η συμπεσμένη απόγνωση που προκαλεί η προ πολλού εξάντληση κάθε προοπτικής και από την άλλη η λαχτάρα να μην αποδιώξει η ύπαρξη την εγγενή της ευδία. Λαχτάρα που θα βυθίσει το αίσθημα της εξάντλησης και του κρυφού πνιγμού σε μια λυρική πλησμονή (η μοναδική ίσως σωτηρία): όποιος πεθαίνει σήμερα, χίλιες φορές πεθαίνει.

Χτισμένα κατ' αυτόν τον τρόπο, τα ποιήματα της Φραντζή δεν θα μπορούσε επ' ουδενί να είναι (και δεν είναι), μεγάλες συνθέσεις, ακόμη κι όταν η έκτασή τους ξεπερνά, που δεν συμβαίνει, όπως ξέ-



ΦΩΤΟ: ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΟΥΝΤΑΣ

εδώ δεν έχει πάψει, αλλά δεν θα κατορθώσει πλέον να σώσει κανέναν):

*Το βρέφος που κρατάς άδειο κοχύλι,
νερό του πηγαδιού, βροχή σε στέρνα,
γλιστράει καταγής, ορμά σαν σμέρνα,
δαγκώνει και χτυπά την άδεια στήλη*

*άλατος σκορπάει κι ας λαμπαδιάζει
μοναχικό κερύ τα σωθικά της·
κερήθρα αδειανή να λιώνει η καρδιά της,
φλεγόμενο χαρτί χολή σταλάζει.*

*Αγνώριστη κοιτά παντού κομμάτια,
σπαράγματα ζωής, πέτρες και ξύλα,
στάχτη καταστροφής, ξερά τα φύλλα.*

*Να μη μιλά κανείς σ' αυτή την πόλη
ο θάνατος περνά, μοιράζει βόλι.
Οι λέξεις σταματούν, γυρνούν τα μάτια.*

Όπως έχει γίνει, υποθέτω, ήδη αντιληπτό, μόλις διαβάσαμε ένα συνέτο εμπνευσμένο από την ελληνοϊταλική παράδοση (ένα δεκατετράστιχο χωρισμένο σε δύο τετράστιχες και δύο τρίστιχες στροφές). Η Φραντζή θα δοκιμάσει έναν διάλογο (άλλοτε απροκάλυπτο και άλλοτε συγκαλυμμένο) όχι μόνο με την έρρυθμη (ας παρακάμψουμε τις συγχύσεις του όρου «προσωδία»), αλλά και με τη μοντερνιστική παράδοση, υιοθετώντας κάποτε κι έναν καθαρώς παρωδιακό τόνο, ενώ θα επιτρέψει την παρεϊσδυση στον στίχο της και ορισμένων υπερρεαλιστικών σπινθήρων, που θα αποκτήσουν κατά περίπτωση και μια χροιά από χάρκο. Και στο παιχνίδι με τις τεχνοτροπίες, εντούτοις, η κλίμακα είναι μικρή: καμία μπαρόκ εκζήτηση, κανένα μεταμοντέρνο πάθος μεταποίησης ή παραποίησης δεν θα έρθει να σκιάσει το διακείμενο της Φραντζή, που παραμένει, όπως κι αν το ζυγίσουμε ή το υπολογίσουμε, ένα αφαιρετικά υφασμένο νήμα.

Στιχουργική οικονομία, γλωσσική λιτότητα, συνθετικός αυτοπεριορισμός και συγκρατημένα παιγνιώδης τεχνοτροπία. Όπως το σημείωσα και προεισαγωγικά, βρισκόμαστε μακριά από τον μινιμαλισμό. Εκεί όπου ο μινιμαλισμός περιορίζει την τεχνική του σ' ένα μέσον, επιδιώκοντας την επανάληψη και τη στασιμότητα ή, έστω, τον στοιχειώδη μετατονισμό, η ποίηση της Φραντζή προτιμά (επανέρχομαι στην αφετηρία μου) την ολιγογραφία: την εξωτερική (λιγοστά βιβλία σε μια μεγάλη διάρκεια), αλλά και την εσωτερική ολιγογραφία, που είναι και η κρισιμότερη καθώς θα καταφέρνει να κάνει με σιγουριά τη διαφορά: ένα ποιητικό τοπίο που δεν θα εξαργυρώσει ποτέ το ράγισμά του στα ταμεία της δραματικής δυσφορίας και θα χρησιμοποιήσει τα απογυμνωμένα και συνάμα άκρως συμπυκνωμένα μέσα του για να διασώσει κάτι, ας είναι και ελάχιστο, από τη λυρική του χαρά.

Τ' ΑΗΔΟΝΙ

Τ' αηδόني ονειρεύεται την άνοιξη
κι εμείς του στήνουμε παγίδα· το
'να μας μάτι ονειρεύεται θύελλα

και τ' άλλο καταιγίδα· στον κήπο
μας φυτεύουμε άστρα και αυγές· και
τ' ορφανό μας όραμα ορμά στο χτες·

Αθήνα, 7 Σεπτεμβρίου 2009

ΗΜΟΥΝ, ΕΙΝΑΙ ΚΑΙ ΘΑ ΕΙΜΑΙ

Ήμουν, είναι και θα είμαι οπαδός των
αηδονιών στις Πλάστρες· ήσουν, είμαι
και θα είναι ένας αβάσταχτος χωρισμός

που δε χωρά σε καμιά θύμηση· ήταν, είναι
και θα είμαι περικάρδιος καρπός ανώφελων
αναχωρήσεων περασμένων απ' την κλωστή

τρύπιας κουβαρίστρας· είμαι, είναι και
θα είσαι το αμήχανο παραστράτημα του
μεσονυχτίου· το κολλημένο στις διασταυ-

ρώσεις βλέμμα που δεν ξέρει αν πρέπει
ν' αναρωτιέται για την άγρια κατάσταση
ή να προσπερνά τα όσα συμβαίνουν·

Αθήνα, 7 Σεπτεμβρίου 2009

ΕΡΩΤΑΣ

Κολυμπάω σε κρατήσεις θέσεων
αγκαζέ ξενοδοχείων μηδέν αστέρων·
σε πρωινά με μπρέκφαστ δημητριακά

χύμα· σου τηλεφωνώ πριν ξυπνήσω·
σε εκλιπαρώ να με πάρεις άλλη
μια φορά πιο χυμώδη πιο σκιερή

πιο ξέουσα παραμυθίας· δεν ηρεμώ
με τίποτα· τα πλάνα δεν σηκώνουν
άλλο λίφτινγκ· το ριάλιτι σβήνει

όλες τις κηλίδες· ακάλεστος ας
είναι ο χωρισμός κι ας χώνομαι
σιωπηλά στη νύχτα· σου χαρίζω

μαδέρι να το περπατήσω· να 'ρθω
μια μέρα να κολυμπήσουμε στην
άδεια πισίνα· κι ας μη με θέλεις·

F/B Aqua Jewel, 10 Σεπτεμβρίου 2009

ΑΥΘΕΝΤΙΚΟ ΡΙΑΛΙΤΙ

Στις επάλξεις παλαιάς κοπής·στις
παραδόσεις μηρών που ζουλάνε την
απόλαυση· σε ταξίδι γεμάτο μυστικά

και τηλεφωνήματα· σε αρχαία ποιήματα
γραμμένα το τελευταίο 24ωρο ραμμένα
στο τσόφλι αυγού στρουθοκαμήλου· στην

εταιρεία λαϊκής βάσης που κάθε χρόνο
μπαίνει όλο και πιο μέσα· στον αφόρητο
κλοιό της αστυνομίας· στον παλιόκαιρο

που δεν κάνει ένα βήμα πίσω· ένα βήμα
συμβιβασμού· σε ένα αυθεντικό ριάλιτι
με κομμένες φλέβες ακατάλληλο για

ώριμους πολίτες πέραν κάθε περιγραφής
που πουθενά δεν είναι καταχωρημένο·
ούτε καν στα αρχεία του κράτους

Τήνος, 11 Σεπτεμβρίου 2009

ΙΣΟΠΑΛΕΣ ΗΤΤΕΣ

Απολαμβάνουμε τις ισόπαλες ήττες
ριάλιτι στην τηλεόραση· το αυθεντικό
παίζει με το φεύτικο και όπως πάντα

χάνει· αυτό δεν αρκεί για να ικανοποι-
ηθούν οι σκευωρίες· γιατί όσο κυρίαρχα
τα πρωτοσέλιδα των ριάλιτι άλλο τόσο

κυρίαρχο το ριάλιτι των πρωτοσέλιδων·
εξοπλισμένοι με τελευταίας κοπής πολι-
τικούς μάνατζερ που έχουν δικαίωμα

να χάνουν τον ύπνο μας πολλές φορές
τη νύχτα· οι διαχειριστές της δοκιμασίας
ρίχνουν κι άλλο λάδι στη φωτιά· μέχρι

να φουντώσει· μέχρι να σπάσει το ξυπνη-
τήρι· ο λογισμός να χτυπήσει κόκκινο και
να συντριβεί στις ξέρες της αθλιότητας·

Αθήνα, 13 Σεπτεμβρίου 2009

ΔΥΣΚΟΛΑ ΧΡΟΝΙΑ

Τα προηγούμενα χρόνια δεν θα 'ναι
εύκολα· τα χρόνια που 'ρχονται ήταν
δύσκολα· πάμε μαζί να δούμε καρέ
καρέ το ρεπορτάζ· αληθινό μακιγιάζ
για να μη φαίνεται η δυσκολία του
ανύποπτου χρόνου· ανάλαφρα μυ-
στήρια για να γεμίζει το κενό της
ύπαρξης· μισή αλήθεια στην οποία
κανείς δεν δίνει προσοχή· ζούμε σε
δευτερόλεπτα που δεν κοιμούνται
ήσυχα· ξυπνάν στις πέντε το πρωί
από τρίκυκλα ατυχήματα χυμένα
στην τσαλακωμένη οθόνη μιας ρα-
φωδίας-ριάλιτι· κρίσεις διαδέχονται
η μία την άλλη· το σίριαλ παρακο-
λουθεί τα συγκλονιστικά γεγονότα
δημοσκοπήσεων του αστικού τοπίου·
τρία χρόνια πριν το πρόωρο μνημόνιο·

Τήνος, 3 Οκτωβρίου 2009

Ντίνος Σιώτης
Ποιήματα από τη συλλογή
Ριάλιτι διαρκείας με άνω τελείες,
που θα εκδοθεί το 2012.



Στυλιανή Παντελιά

ΤΟ ΑΙΝΙΓΜΑ ΤΟΥ ΝΑΡΚΙΣΣΟΥ

(Δήμητρα Χ. Χριστοδούλου, *Πώς αυτοκτονούν οι Ασσύριοι*, Εκδόσεις Πατάκη, 2010)

Η εξαφάνιση του ατόμου ως υποκειμένου της ιστορίας –και της τέχνης– απασχολεί τη Δήμητρα Χ. Χριστοδούλου στο ενδέκατο βιβλίο της με τίτλο *Πώς αυτοκτονούν οι Ασσύριοι* (2010). Η ίδια διερευνά και το ερώτημα «τι σημαίνει να γράφεις τα ποιήματα της εποχής μας, ή της εκάστοτε εποχής;»¹ – και κατά συνέπεια, ποιες καινοτομίες στη φόρμα, στο ύφος, στη στάση, στην ψυχική χαρτογράφηση, στην οραματική προοπτική² μαρτυρούν την ποιότητα της αγωνίας του ποιητή που βρίσκεται αντιμέτωπος με τη σύγχρονη, χαοτική εποχή; Τα ερωτήματα αυτά προκύπτουν έμμεσα ήδη από την πρώτη συλλογή της Χριστοδούλου *Τα άλογα του Μυροβλήτου* (1974) και επανέρχονται βασανιστικά στις επόμενες, καθώς και στο βιβλίο ποιητικής πρόζας *Ακτή στο φως του χειμώνα* (1994).

Το αίνιγμα της ποίησης ξεδιπλώνεται στα εξήντα έξι ποιήματα της πρώτης ενότητας («Πώς σώθηκε ο Νάρκισσος») που είναι γραμμένα σε σύντομη φόρμα και διατηρούν στοιχεία της μοντερνιστικής ειρωνείας και του σαρκασμού των προηγούμενων συλλογών *Ελάχιστα πριν* (2005) και *Λιμός* (2007). Πρόκειται για το άτομο (όχι πια με άλλα κεφαλαία) όπως το βλέπει κάποιος απέξω, ή όπως παρατηρεί το ίδιο τον εαυτό του στον καθρέφτη, τον φυσικό ή τεχνητό (Νάρκισσος). Το άτομο βασανίζεται από την ιδέα της υστεροφημίας και τη θέση του στο μικρόκοσμο του ιδιωτικού και δημόσιου χώρου ή στο μακρόκοσμο του σύμπαντος. Περισσότερο όμως το απασχολούν τα έργα των χειρών του και κατά συνέπεια η ποίηση. Το φευγαλέο της πέρασμα από τη ζωή μας κάνει περισσότερο αισθητή την απουσία και το κενό που αφήνει πίσω της. Τα ερείπια ή το κενό που βλέπουμε στη φύση βρίσκονται, τελικά, στα δικά μας μάτια³.

*Αφού η Ποίηση, των τεχνών η πεμπουσία,
Πέμπτη ανεδείχθη και χωρίς την ουσία της,
Πρώτο ας αναδειχθεί μ' όλη τη λάμψη του
Αυτό το ουσιάδες βλέμμα, αυτό το άρωμα,
Αυτό το σύρσιμο μεταξωτού στη σκάλα [...]*

Ο άνθρωπος στην ποίηση της Χριστοδούλου δεν είναι, παρόλα αυτά, μόνος αλλά αποτελεί μέρος του κοινωνικού συνόλου ως συγκάτοικος, εκπρόσωπος του όλου, συνεπιβάτης. Ο «υπερήφανος λαός μας» ασκεί πολιτική και αντιπολίτευση και διαθέτει Άγνωστο Στρατιώτη, αλλά και Αφανή Πρωθυπουργό. Ο θάνατός του επομένως δεν αποτελεί μεμονωμένο γεγονός, αλλά ατομική και συλλογική αυτοκτονία. Πεθαίνουμε σαν χώρα, σαν άτομα, σαν μονάδες. Το ερώτημα όμως παραμένει: «Ασσύριος ή Ναβαταίος; Έλληνας ή φανατικός; Α, τίποτα, στουπί και λινάρι, ένα σημάδι στον κρόταφο, μια χώρα που θα γίνει νερό».

Όσο κι αν φαίνεται ακραίο, ο θάνατος και η εξαφάνιση είναι «η έσχατη παραλία όπου έφτασε ο μηδενισμός της Δύσης»⁴. Αυτή είναι ίσως μια «αρνητική ποιητική»⁵, η οποία βασίζεται στην απόλυτη και σκληρή ειρωνεία και χαρακτηρίζει την εποχή. (Η ιδέα αυτή αναπτύσσεται ως τις ακραίες της συνέπειες στο μυθιστόρημα του Ενρίκε Βίλα-Μάτας *Δόκτωρ Πασαβέντο*⁴, στο οποίο ένας συγγραφέας προσπαθεί απεγνωσμένα να εξαφανίσει τον εαυτό του). Στο έργο της Χριστοδούλου ωστόσο συνυπάρχει η ανάταση («τα μυθώδη φτερά»), η περιγραφή του κόσμου και της φύσης σε όλο τους το μεγαλείο, καθώς και η μεταμόρφωση που οφείλεται στη δύναμη της φαντασίας («κοσμογονία από μικροπράγματα»). Στα πλαίσια της μαγικής ματιάς πάνω στην πραγματικότητα, παρουσιάζονται μορφές όπως το «Δέντρο ως περίπλοκη ανάμνηση» που ανακαλεί τις λυρικές συνθέσεις οι οποίες διατρέχουν την ποίησή της. Ενώ όμως ο άνθρωπος κοπάζει και

φθείρεται άσκοπα, πάνω και γύρω του κυριαρχεί το σύμπαν σε όλο του το μεγαλείο, μακρινό και αδιάφορο. Ακόμη και ο θάνατος

*Με τίποτε δεν μπορεί να εμποδίσει
Τον ενθουσιασμό που μετακινεί όρη.
Και προπαντός τα όρη τα ίδια
Να φορούν τα βαρύτιμα χιόνια τους
Και ν' αστράφτουν εκτυφλωτικά το χειμώνα
Απρόσβλητα από κάθε νόημα,
Απρόθυμα σε κάθε συνομιλία,
Μεγάλα, ατέλειωτα βουνά χιονισμένα...*

Η saga της ποίησης ιστορείται με ενάργεια στο δεύτερο μέρος της συλλογής με τίτλο «Η υπερηφάνεια των κληροδοτών» – που περιλαμβάνει δέκα ευρύτερες ποιητικές συνθέσεις. Το πεζό ποίημα «Οι απορίες των Γότθων» συνιστά ένα μωσαϊκό ερωτημάτων γύρω στον χρόνο, τη ζωή, την τέχνη – σε ένα ιδανικό μοναστηριακό περιβάλλον, όπου με αγωνία διατυπώνεται το ερώτημα του ποιητή/Νάρκισσου σχετικά με το αίνιγμα της ύπαρξης («Θα υπήρχα, αδελφοί, θα υπήρχα;») Πρόκειται για την ποιητική της εξαφάνισης/της εξάλειψης και της κατάπληξης του ποιητή όταν βλέπει πως όλα γύρω του γίνονται απάνθρωπα ή εξαφανίζονται⁶. Ο ίδιος, κατά συνέπεια, αναζητεί ένα ιδανικό μέρος για να εγκατασταθεί – κατά προτίμηση, στην εσχατιά του κόσμου. Προς αυτήν την κατεύθυνση τον οδηγούν τα λαμπρά παραδείγματα λαών που καταστράφηκαν –Ασσύριοι, Χαλδαίοι, Φοίνικες– ή το σύγχρονο υπόδειγμα των λαών-κανιβάλων που δεν αφήνουν τίποτε ζωντανό στο πέρασμά τους. Οι οδηγίες προς τον αναγνώστη έχουν έντονο το στοιχείο του σαρκασμού, που διατρέχει τη συλλογή. «Διαβάζουμε τα σκοτεινά τοπία χωρίς καμιά εμπιστοσύνη στον προπορευόμενο και πάντα δοκιμάζοντας το έδαφος, πριν κάνουμε το επόμενο βήμα». Παρόμοιες οδηγίες είναι απαραίτητες στον άνθρωπο που ταυτίζεται με τον πρωτόγονο πρόγονό του.

Σε τι χρησιμεύουν άραγε οι αιώνες καλλιτεχνικής δημιουργίας στους οποίους επίμονα αναδιφορούμε; Στην «Υπερηφάνεια των κληροδοτών». Η λογοτεχνία του τέλους του πολιτισμού αναζητεί παράλληλα το ανάλογο ύφος για να περιγράψει το δικό της αίσθημα του αδιεξόδου. «Ένα μουσικό στοίχημα» θεωρεί το βιβλίο η ποιήτρια, η οποία διακρίνει αυστηρά τα ολιγόστιχα ποιήματα του πρώτου μέρους από τα πεζόμορφα του δεύτερου, τα οποία φαίνεται να προτιμά⁷. Ανάλογη είναι η διάκριση ανάμεσα στον λυρισμό/λυρικές εξομολογήσεις και την ειρωνεία/σαρκασμό που προτείνει η ίδια. Είναι φανερή ωστόσο η αντίφαση ανάμεσα στην αντίληψη για την ποίηση ως μουσικό στοίχημα και στη λογοκρισία του λυρισμού που επιβάλλει η ίδια στα ποιήματά της⁸. Η νεωτερικότητα πάντως είναι γνωστό ότι συνυπάρχει τόσο με την πεζολογία, όσο και με τον σαρκασμό και την ειρωνεία. Η συμμετοχή της ποιήτριας στα πλαίσια της λεγόμενης «γενιάς του '70» διαπιστώνεται στις πρώτες της συλλογές –*Τα άλογα του Μυροβλήτου* (1974), *Ηγησώ* (1979) και *Χώμα* (1985)– ενώ λυρική κορύφωση αποτελούν οι επόμενες –*Η προσευχή του αναιδούς* (1991), *Το κυπαρίσσι των εργατικών* (1995) και *Φορτίο* (1997). Μεταβατικό βιβλίο είναι η συλλογή *Προς τα κάτω* (1999) που προετοιμάζει τα βιβλία *Ελάχιστα πριν* και *Λιμός*.

Τελικά η ματιά του Νάρκισσου αποκαλύπτει την ποίηση ως υπόθεση παραβατική, καθώς και πράξη απόγνωσης με μοιραία επακόλουθα. Η –οντολογική και υπόγεια ερωτική– απόγνωση δοκιμάζεται στην πράξη. Πρόκειται για μια σταθερή διαδικασία αναπνοής του κε-

νού και σκέψης που καθρεφτίζεται στον εαυτό της. Η νέα ποιητική γλώσσα στη συλλογή της Δήμητρας Χριστοδούλου, δανείζεται ποικίλα στοιχεία για να στεγάσει το οικοδόμημα της τέχνης, καθώς και την εικόνα του ποιητή. «Θα υπήρχαν τα τεθλασμένα τόξα, όλοι αυτοί οι θόλοι που διαλύονται σε σκελετό από εξέχουσες νευρώσεις, το δάσος των οξυκόρυφων αιχμών, οι ορμητικές, κλιμακωτές αντηρίδες, τα σταυροθόλια στην ομίχλη [...]» αν δεν έπρεπε κυρίως να στεγάσουν το αίνιγμα του Νάρκισσου λίγο πριν εξαφανιστεί;

1. Harold Bloom, *Ο Δυτικός Κανόνας*. Τα Βιβλία και τα Σχολεία των εποχών. Μετάφραση: Κατερίνα Ταβαριτζόγλου, Εισαγωγή-Επιμέλεια: Δημήτρης Αρμάος, Εκδόσεις Gutenberg, 2007, σ. 355.
2. Όπ. παρ., σ. 351.
3. Όπ. παρ., σ. 365.
4. Ενρίκε Βίλα-Μάτας, *Δόκτωρ Πασαβέντο*. Μετάφραση: Νανά Παπανικολάου, Εκδόσεις Καστανιώτη, 2010, σ. 123.
5. Όπ. παρ., σημ. 1, σ. 382.
6. Όπ. παρ., σημ. 4, σ. 33.
7. Δήμητρα Χριστοδούλου, «Ένα μουσικό στοίχημα», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 23/4/2010.
8. Όπ. παρ.: «Ο τίτλος στέκει ως άλλος Κέρβερος πάνω από τα κεφάλια τους, μπας και ξεφύγουνε (τα ποιήματα) από το θέμα τους, από τον αρχικό παλμό που τα γέννησε και το ρίξουνε στις λυρικές εξομολογήσεις».



ΦΩΤΟ: ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΟΥΝΤΑΣ

ΝΑΠΟΛΗ

Η πόλη επιμένει να βρίσκεται
σε αργία μεσημβρινή,
πιο ποιητικά στην Ιταλία
«σιέστα»

Ο ανεμιστήρας αναμοχλεύει
τη νωχέλεια
ενώ ο ρυθμός του έρωτα
ακολουθεί μονότονος
σε δωμάτια με τοίχους
που στάζουν υγρασία,
εκεί που καταφεύγουν
κλεπταποδόχοι των φιλιών
το απομεσήμερο.

Λίγο πιο κάτω το μουσείο
διημερεύει
χωρίς κλιματισμό.
Σε στάση εγκατάλειψης
μια σκάλα μεγαλόπρεπη
απορροφά βηματισμούς αιώνων
και μέσα σε γυάλινα κλουβιά
ιδρώνουν τα αγάλματα
της συλλογής Farnese
-ο τελευταίος στίχος
μπορεί ν' αφαιρεθεί,
είναι που ήθελε ο ποιητής
να εντυπωσιάσει...



ΤΡΕΙΣ ΣΥΛΛΑΒΕΣ

Το κρεβάτι εξισώνει
ισοπεδώνει
εξισορροπεί ανισορροπεί.
Δημιουργεί μικρούς θεούς
Καταστρέφει είδωλα.
Άλλοτε ταξιδεύει
ενίοτε βυθίζεται.
Μπαίνει σε κήπους
φτιάχνει στεφάνια
που μαραίνονται.
Ακολουθεί νεκρώσιμες ακολουθίες
Εξωραΐζει το σκοτάδι
Επουλώνει πληγές
κι άλλοτε πάλι ξύνει τις παλιές.

Τρεις συλλαβές
με έφιλον μικρό
οριζοντίως και καθέτως
στο σταυρόλεξο.

Αλεξάνδρα Γαλανού



Γιώργος Βέης

Ο ΚΑΙΡΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΤΗΣ ΥΠΑΡΞΗΣ

(Γιάννης Βαρβέρης, *Ο άνθρωπος μόνος*, Εκδόσεις Κέδρος, 2009)

«Θα πενθώ πάντα –μ’ ακούς;– για σένα, μόνος, στον Παράδεισο»
Οδυσσεύς Ελύτης, *Μονόγραμμα*

Έχει ειπωθεί και μάλιστα αρκούντως ότι το *κεχηνός* ανάμεσα στη γέννηση και το θάνατο λέγεται ζωή κι ότι αυτό ακριβώς το ενίοτε εφιαλτικό *κεχηνός* γεφυρώνεται μόνο με την αρωγή της πίστης και την (υστερία ή μη) της άσκησης. Είναι γνωστός ο αποκάλυπτος θαυμασμός του κατά τα άλλα μισανθρώπου-μισογύνη Αρθούρου Σοπενχάουερ για τους αυθεντικούς μοναχούς των ορέων και των ερήμων. Στην ποίηση του Γιάννη Βαρβέρη αυτό ακριβώς το κοσμοειδωλο αντιστρέφεται. Τελεσίδικα μάλιστα. Το *κεχηνός* αντί να γεφυρώνεται, χάνει. Μας απειλεί ταυτοχρόνως, ως άλλη κοσμική μαύρη τρύπα, να μας αφανίσει όλους μας. Προώρως δε, διατείνεται με υποδειγματικό σθένος η δεκάτη αυτή ποιητική συλλογή του. Δεν περιμένει να βρεθεί «μόνος στον Παράδεισο», όπως φθέγγεται ο δεύτερος νομπελίστας μας, αλλά πενθεί, εδώ και από τώρα, παντελώς μόνος, με ειλικρίνεια, με πείσμα, με καλλικέλαδο στίχο. Ο ρυθμός ανακαλεί συχνά πυκνά τις σφυριές του κάλαφα, του ασφάλτου μάλιστα, τον οποίον μνημονεύει ο Γιώργος Σεφέρης. Ο καταγιγισμός των επαναλήψεων, ηχητικών και νοηματικών: πολυβόλο ευθύβολο κατά του ψεύδους, των ματαιοτήτων, των δειλών υποχωρήσεων του βίου μας. Παραθέτω για τις ανάγκες της εποπτικής στιγμής τα εξής: «Ενώ Εσύ, ιδανικός Εσύ μες στην ανάστασή Σου / οριστική, γεμάτη δόξα κι ύμνους όπου γης / ποτέ δε σκέφτηκες τι απέγινε / ο υπό αίρεση και προθεσμία αναστημένος Σου... Τώρα σε τι Δευτέρα Παρουσία να πιστέψω / σε τι ανάσταση νεκρών / ανάμεσα σ’ εξαίρεση ζωής / και στον κανόνα του θανάτου; / Και τέλος πού να βρω δύναμη προτού πεθάνω να πεισθώ / ότι στ’ αλήθεια και για πάντα θα πεθάνω;»

Άλλη μια φορά η ειρωνεία, αυτό το βιτριόλι των απανταχού ποιητών, χωρίς να κρύβει την κατ’ ευθείαν γραμμή καταγωγή της τόσο από το νιτσεϊκό κορμό σκέψης, όσο και από την ειδικότερη καθαφική στάση, αναλαμβάνει το έργο της υπονόμησης προτύπων. Βεβαίως στη θέση των ερειπίων, η ίδια η ειρωνεία θα χτίσει ένα σπιτάκι για το ποιητικό εγώ. Ας το ονομάσουμε *αγαθή έπαρση*. Οι συνομιλίες του ποιητικού υποκειμένου, το οποίο κοινώς δεν χαρίζει κάστανα ούτε στον ίδιο τον εαυτό του με ό, τι το διεγείρει αρνητικώς, διακατατέχονται από ένα είδος καζαντζακικής αλκής, που χρόνια είχα να μαρτυρήσω, περιδιαβάζοντας τη νεωτερική ποιητική μας σκηνή. «Εκεί απ’ το ίσιωμα / σας βλέπουμε και σας πονάμε / χρόνια και χρόνια ν’ ανεβαίνετε. / Κι όσο ανεβαίνετε / τόσο από το σταυρό / η απόστασή σας

μεγαλώνει / μα κι η χαρά / για την ακόμα πιο σκληρή δοκιμασία. / Εκεί απ’ την ανηφόρα / ούτε μας βλέπετε ούτε μας πονάτε / που ανεβαίνουμε / σχεδόν γενναίοι / στο πιο απόκρημνο ίσιωμα / δίχως σταυρό / και δίχως λόφο».

Τη θέση του σιωπηλού Δημιουργού την έχει καταλάβει προ πολλού ο ομιλών *αποδόμος* – πλάστης του τίποτα. Αξίζει να συνεισφέρω εδώ τις συναφείς, καθόλα εύστοχες κρίσεις του ποιητή και κριτικού της λογοτεχνίας Κώστα Γ. Παπαγεωργίου, όπως κατατίθενται σε πρόσφατο κείμενο του για την παρούσα ποιητική συλλογή, προσεγγίζοντας με ασφάλεια τον πόλο της συγκεκριμένης ποιητικής ηθικής: «Στην αμείλικτη αυστηρότητα και στο αγέλαστο πρόσωπο του (θεού) ο ποιητής, άλλοτε νηφάλιος και άλλοτε οιστρηλατημένος από την αίσθηση της αδικίας, αντιπαράθετει την προσωπική του ανθρώπινη οδύνη, διεκδικώντας το ελάχιστο: το προνόμιο της μεταθανάτιας ηρεμίας, που, κι αυτή ακόμα, τίθεται εν αμφιβόλω, αν πιστέψει κανείς τα περί “λογοδοσίας” στην άλλη παρουσία [...] αντιδρά στις παραπλανητικές επαγγελίες περί σωτηρίας, αντιτείνοντας την ταπεινότητα και την οικειοθελή “αποχωρητικότητα”, προασπιζόμενος τη σισύφεια μοίρα του απλού ανθρώπου, που, διδαγμένος από την ακύρωση ακόμα και των πιο απλών, καθημερινών θαυμάτων, δεν προσδοκά και δεν ελπίζει».

Κατά τα άλλα, το ποιητικό τοπίο κατοικείται διαρκώς από τον μεγάλο παρόντα, τον θανάσιμο αντίπαλο της ζωής ή, κατ’ άλλους, παράδοξο συνεχιστή της. Ο λόγος ενός από τους πλέον ευδιάκριτους φιλολογικούς πατέρες του ποιητή, δηλαδή του Γ. Θ. Βαφόπουλου, διατηρεί στο ακέραιο από συλλογή σε συλλογή την κατηγορηματική του ισχύ: «Ο θάνατος υπάρχει. Είναι ο μεγάλος πατέρας που μας φύτεψε στη μήτρα της ανυπαρξίας». Κοντολογίς, πρόκειται για αισθητικό ολοκλήρωμα πρώτου μεγέθους. Εμπεδώνει στην απαιτητική κειμενική πράξη μιαν ιδιάζουσα λεκτική στρατηγική, απολύτως προσωποπαγή, όπου το εγώ απελευθερώνει τα όσα το αφορούν κατά τρόπο αναστοχαστικό και βεβαίως μουσικό. Οι ιδεώδεις αναπτύξεις των μεταφορών, οι υποδειγματικοί διασκελισμοί της πικρόχολης σκέψης και η επιχειρηματολογία, η οποία συνδέει τον επαρκέστατο αυτόν ποιητή με τους επιφανέστερους των Γνωστικών, συναποτελούν τα τιμαλφή κεκτημένα αυτής της τέχνης.

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Το ξέρω καλά ότι στο ίδιο ποτάμι
δυο φορές δεν μπήκε ποτέ κανείς
αλλά πίσω απ’ αυτά τα βουνά
ένα άλλο ποτάμι υπάρχει που εγώ
το διέσχισα ξανά και ξανά
ταξιδεύοντας μ’ ένα πανάρχαιο μονόξυλο.
Βρίσκομαι στ’ όνειρό μου και πηγαίνω
μ’ ένα πανάρχαιο μονόξυλο ενάντια
στη σκοτεινή ροή του χρόνου.

Μια μέρα θα ξαναδούμε ο ένας τον άλλον
μια μέρα θα ξαναβρώ τη μητέρα μου
ίδια όπως άλλοτε: με γκρίζα σχολική ποδιά
πιο λυπημένη και από νεκρό άστρο
καλοκαίρι του ’59 στο Φάληρο
ίδια όπως άλλοτε: με γκρίζα σχολική ποδιά
πιο λυπημένη και από νεκρό άστρο
λίγο πριν σβήσει για πάντα ο λύχνος της.

Σταμάτης Πολενάκης



Λοιπεντεύξεις

ΚΩΣΤΑΣ ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ

► Τι είναι οι «Τέσσερις εποχές»; Σε τι παραπέμπει ο τίτλος της συλλογής σας;

Με την αλλαγή και τη διαδοχή τους οι εποχές αποτυπώνουν την κίνηση του χρόνου, μιας έννοιας-ποιήσης, θα λέγαμε με κάποιο στόμφο, για το ζώο που απομακρύνθηκε από τα υπόλοιπα. Μιλώντας και εδώ για το παρελθόν, αντιλαμβάνομαι δύο προφανείς κινδύνους. Ο πρώτος αφορά την επανάληψη, αφού ο χρόνος είναι το διαρκές θέμα μου που εμφανίζεται σχεδόν σαν εμμονή, σαν ένας πληθωρισμός μνήμης. Ο δεύτερος αφορά την αισθηματολογία. Θυμάμαι πάντα μια φράση του Τάκιτου: «Είναι δειλία να μιλάς πολύ για το τέλος σου». Πρέπει να πω ότι συμεριζομαι ελάχιστα αυτή την επιφύλαξη, αφού η ίδια η τέχνη μου φαίνεται μια εξευγενισμένη «μεμφιμοιρία», μια ενόχληση εκλεπτυσμένη στο έπακρο, που έχει υπερβεί τον εαυτό της. Στην παρούσα συλλογή, λοιπόν, ήθελα να αφηγηθώ ιστορίες με εικόνες, με τόπους, με ανθρώπινους χαρακτήρες, προσπαθώντας συγχρόνως να αποφύγω τη νοσταλγία, που πάντα αποδυναμώνει τη δραματική σημασία.

► Οι «Τέσσερις εποχές», δηλαδή, είναι απογραφή προσώπων και γεγονότων στα οποία εξοφλούνται παλιά χρέη;

Σίγουρα, κάθε αναδρομή επιχειρεί να κλείσει έναν παλιό λογαριασμό. Τα 14 αυτά ποιήματα (μερικά ιδιαίτερος εκτεταμένα) είναι ιστορίες με αρχή και τέλος. Αναφέρονται σε περιστατικά που το καθένα έχει συμβεί σε διαφορετικό χρόνο, μια εποχή του έτους. Έτσι ποικίλλει η σκηνογραφία και το ύφος. Το φθινόπωρο του '56 με καταιγίδα, ένα φθινόπωρο σε γαλλική λουτρόπολη, ένας άγνωστος στην παραλία της Μπανταλόνα, ή ένα καλοκαίρι συντροφιά με τους Μπράουν (πρόσωπα ενός μαθητικού βιβλίου αγγλικών). [...] «Ποιος είναι ο σύντροφός σας στο ταξίδι; / Υπήρξε οντως η λουτρόπολη και οι φιγούρες των υπερηλίκων; / ρωτάει ο αναγνώστης που πάντα επιθυμεί διευκρινίσεις. / “Η λουτρόπολη είναι μια λουτρόπολη”, του απαντά απ’ υψηλού ο ποιητής / που κατοικεί πάντα στο κείμενο. / “Τίποτε περισσότερο. Τελειώνει το φθινόπωρο. / Αναχωρούν οι παραθεριστές του Οκτωβρίου [...]. Ο αναγνώστης να σκεφθεί την εποχή / την απειλή που είναι κάθε τέλος”».

**Τέσσερις εποχές (Κέδρος, 2010):
μια συζήτηση
με τον
Κώστα Μαυρουδή**

–Κώστας Γ. Παπαγεωργίου–



► Η τοπογραφία εμφανίζεται αναλυτική, ακόμα και με σκηνογραφικές λεπτομέρειες...

Με τα ποιήματα αυτά με ενδιαφέρει να «αφηγηθώ», να οργανώσω μια ιστορία. Με αφορά λιγότερο η αυτοαναφορικότητα, όπου η γλώσσα μιλά με τον εαυτό της. Όχι πώς δεν υπάρχει αυτό το στοιχείο. Εδώ κατέφυγα όμως και

στη σχεδόν ρεαλιστική εξιστόρηση, στο «ρεπορτάζ» των θεμάτων, που βέβαια κάπου πρέπει να υπερβούν τον εαυτό τους για να γίνουν ποίημα. Στην πρώτη ήδη σελίδα υπάρχει ένα μότο: «Η αρχική ιδέα γίνεται ο ερημίτης μέσα στις μεταφορές του ποιήματος». Είναι στίχος του Ουάλας Στίβενς. Σημαίνει ότι το πραγματικό που μας ενδιέφερε, δηλαδή το «θέμα», η «ηθική αξία», στην προσπάθεια να μεταβληθεί σε ποιητική πράξη «εξορίζεται», γίνεται φροντίδα μορφής. Εμένα, κατά την έννοια του Στίβενς, με ενδιαφέρει η «αρχική ιδέα», η οποία στις Τέσσερις εποχές είναι το παρελθόν ως αίνιγμα ή ως ήττα. Στη λογοτεχνική πράξη πιστεύω πως δεν χτίζεται κάτι σημαντικό χωρίς το «θέμα». Να θυμηθούμε, π.χ., τον υπέροχο «Κατηχητικό λόγο» του Χρυσοστόμου («Πού σου το νίκος Άδη...») όπου «θέμα» είναι ο θρίαμβος της Ανάστασης, η νοσταλγία της αθανασίας. Ενήλικος, έχοντας βρει τη γλώσσα σου, φιλοδοξείς και πρέπει να συνομιλήσεις με «θέμα-

τα». Είτε θεωρούμε την ποίηση γλώσσα με φορτίο νοημάτων είτε νοήματα με φορτίο γλώσσας, αυτό που πρέπει πάντα να θυμόμαστε είναι το φορτίο. Το έργο λοιπόν πρέπει να αιφνιδιάζει, όπως περίπου ο καθρέφτης έναν ανύποπτο πρωτόγονο, ή όπως η «Αλήθεια» που κεραυνοβολεί τον προσήλυτο. Στην ποίηση αγωνίζεσαι να μεταφέρεις την εμπειρία και το «θέμα», στοιχία τα οποία αρνούνται επίμονα να αποδοθούν κατά τρόπο αντίστοιχο με την αφορμή τους. Η πρωτογένεια των αισθημάτων πρέπει να εξημερωθεί, να γίνει κώδικας. Επειδή αφορά την ιστορία μας, θέλουμε αυτόν τον κώδικα εξίσου δραστικό με την αιτία του. Να την αποδίδει, να μας μεταφέρει σ' αυτήν. Διότι με το ποίημα μικραίνουμε την ήττα μας, μέχρι του σημείου, καμιά φορά, να την απολαμβάνουμε. Το πρώτο ήδη ποίημα της συλλογής αφορά την υποδοχή του ξένου βιώματος από τον αναγνώστη. «[...] το ξένο όμως είναι σαν παλιός γνωστός, δείχνει οικείο, λες και πρόκειται για την

Ιστορία που διδάχτηκαν και οι δύο στα σχολικά εγχειρίδια, ή σαν με το κλειδί του ενός να ανοίγει το αυτοκίνητο του άλλου [...] Δεν ξέρω πώς ο ανύποπτος συμπράττει σε όσα του εμπιστεύεται η ξένη αφήγηση και οι μακρινές (ανάμεσα σε τίποτε και αιωνιότητα) εικόνες του άλλου. [...]

► Πόσο εύκολα και πόσο ποτά αποδίδεται το βίωμα; Λέμε πάντα αυτό που προγραμματίσαμε;

Έγραφα στην *Στενογραφία* (Κέδρος, 2006) ότι «όλα τα νοήματα είναι επιφυλακτικά με τη γλώσσα, δεν διαθέτουν όμως κανένα καλύτερο μέσον για να υπάρξουν, ή, αν το διατυπώσουμε διαφορετικά, οι λέξεις δεν αρμόζουν ποτέ σ' αυτό που θέλουν να πουν». Το στοίχημα λοιπόν είναι με την ιδέα ή τη συγκίνηση, που πάντα, όπως είπαμε πριν, αντιστέκονται και μιλούν τελικά μέχρι το σημείο που θέλουν. Όμως, εκτός από

το καταγραμμένο βίωμα, στις *Τέσσερις εποχές* υπάρχει η επίμονη αφοσίωση στη λογοτεχνία και σε άλλες πηγές. Η διακειμενικότητα, τα δάνεια από συγγενικά βλέμματα, οι ιστορικές αναφορές και οι «αποκαλύψεις» που μας ξάφνιασαν. Με εκείνο που μας γοήτευσε δημιουργείται πάντοτε μια αλλόκοτη ταύτιση, έτσι, που υποσυνείδητα θεωρούμε ότι ανήκει σ' εμάς. Μοιάζει κάπως με τη συνθήκη των νεότερων εποχών, οι οποίες έχτισαν με υλικά των προγενέστερων. Άλλωστε, κάθε παροπλισμένο ή λειτουργικό αντικείμενο, χωρίς δισταγμό, θα ήθελε να γίνει μέρος ενός νέου συνόλου. Να προσθέσω κάτι ακόμα. Η συλλογή αυτή δεν πιστεύω πως αποτυπώνει κάποιου είδους ρήξη με την παλαιότερη ποιητική μου γραφή. Υπάρχει όμως στη θεματολογία και τη διαχείρισή της μεγάλη αλλαγή στην αφήγηση. Όπως είναι φυσικό έχει μεγαλώσει η απόσταση από τα πράγματα.

ΔΥΟ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Η ΚΥΡΙΑΚΗ ΕΙΝ' ΕΝΑ ΦΡΟΥΤΟ

που καθαρίζω κάθε απόγευμα.
Ο θάνατος τα βράδια βγαίνει στο μπαλκόνι του,
καταβρέχει κι ανάβει την τηλεόραση.
Ποδόσφαιρο στη διαπασών.
Με την ψυχή μου μένουμε πια χωριστά,
στην ίδια πόλη.
Με καλεί διαρκώς στο τηλέφωνο κλαίγοντας
και ζητώντας πίσω τη βροχή που της έκλεφαν
– την περιμένει με την ίδια λαχτάρα
που τα παιδιά περιμένουν τον αέρα
να σηκώσει το χαρταετό τους.
Δεν ξέρω τι να της πω
και της πηγαίνω μονάχα νυχτικιές,
λίγο μαγειρεμένο φαγητό,
μικροπράγματα.

ΚΑΝΕΝΑΣ ΔΕΝ ΚΟΙΤΑΖΕΙ, ΣΚΕΦΤΗΚΕ,

κι όταν κοιτάζει τίποτα δεν εννοεί.
Από τα μάτια τους κατεβαίνει
στο υπόγειο. Κάνει πως τακτοποιεί το χαμόγελο
στη δροσιά (ένα χαλασμένο συρτάρι).
Το βγάξει, το μαντάρει, το επιστρέφει στο σκοτάδι.

Απ' τα ίδια μάτια ανεβαίνει.

Τώρα τα πράγματά του είναι σαν τις φωνές
των τραγουδιστών στα καλοκαιρινά πανηγύρια
– που θολές τις φέρνει, θολές τις παίρνει μακριά
και θολές τις επιστρέφει ο άνεμος σ' αυτιά μας.
Κι έτσι ανεβαίνει σ' ένα πλοίο.
Χωμένος σε μια γωνιά του καταστρώματος,
ακουμπισμένος στην κουπαστή,
παρατηρεί τη θάλασσα
με γυρισμένη την πλάτη στον κόσμο.
Κάπου κάπου, σταγόνες θαλασσινού νερού
βρέχουν το πρόσωπό του.
Τότε κάθεται και γράφει
το τελευταίο του γράμμα.
«Λίγες ώρες μες στη νύχτα
έχουμε μόνο δικές μας, αγάπη μου
– δικός μας κι ο παροξυσμός των πουλιών
πάνω στα δέντρα».

Αργύρης Παλούκας

Σημ.: Τα ποιήματα αυτά ανήκουν στο βιβλίο *Θέλω το σώμα μου πίσω*, που θα κυκλοφορήσει το φθινόπωρο του 2011 από τις εκδόσεις Μεταίχμιο.



Δημήτρης Κοσμόπουλος

ΩΣ ΧΡΥΣΟΣ ΕΝ ΧΩΝΕΥΤΗΡΙΩ

(Μάνος Ελευθερίου, *Ο νοητός λύκος*, Εκδόσεις Μεταίχμιο, 2010)

Σπάνια συμβαίνει στην ποίησή μας αυτό που συνέβη με τον *νοητό λύκο* του Μάνου Ελευθερίου. Ένας ποιητής, δηλαδή, στην ακμή της διαδρομής του να μας χαρίζει την πιο ώριμη –μέχρι στιγμής– ποιητική του σύνθεση. Από τον *Συνοικισμό* του 1962, (έκδοση εκτός εμπορίου) μέχρι την *Πόρτα της Πηνελόπης* (2003), ο Ελευθερίου καλλιέργησε τον λειμώνα ενός διαυγούς και κρυστάλλινου κόσμου, όπου η καλειδοσκοπική, ψηλαφητή σχεδόν, μεταμόρφωση του αισθήματος σε ηχοχρώματα ενός ρυθμικού σύμπαντος, διασώζει, στα όρια της

ποιητικής μυθολογίας τα πράγματα. Πενήντα ολόκληρα χρόνια, η ποίησή του χαρτογράφησε πληγές, ραγίσματα και απανωτές ματαιώσεις ενός ολόκληρου κόσμου, μετατρέποντάς τα σε στίλβοντα τεκμήρια χαρμολύπης. Ανάμεσα στους ποιητές της γενιάς του –Β' μεταπολεμική– αλλά και ευρύτερα ανάμεσα στους Έλληνες ποιητές μετά τον πόλεμο και την κατοχή, ο Ελευθερίου μπορεί κάλλιστα να αξιολογηθεί ως δημιουργός με εσωτερική ενότητα έργου αξιοθαύμαστη. Κι αυτό επιτυγχάνεται, νομίζουμε, με πολλαπλούς τρόπους. Πέρα από την

αδιάκοπη εποπτεία του υλικού από την έμφυτη ρυθμική του ικανότητα, ο Ελευθερίου διαθέτει μιά άλλη, διπλής τάξεως ικανότητα. Την εναρμόνιση του υλικού μέσα από μία παραμυθητική αφηγηματικότητα-απόσταγμα της αδιάπτωτης συνομιλίας του με τους σεφερικούς τρόπους, αφ' ενός. Και αφ' ετέρου, την δημιουργία ενός ευρηματικού κόσμου εικόνων, αφού με εικόνες αποκαλύπτει τον κόσμο των συμβόλων του. Οι εικόνες ενός δάσους συμβόλων που θροΐζουν στην αιθρία της καθαρότητας, θα μπορούσαν κάλλιστα να υποψιάσουν για ένα γόνιμο εσωτερικό διάλογο με τον Ελύτη. Γράφοντας για την συλλογή του Ελευθερίου *Μυστικό πηγάδι* (1983), ο (μακαριστός πια) ποιητής Γιώργος Κ. Καραβασίλης, τόνιζε: «[...]Το έργο διατρέχεται κάθε στιγμή σε κάθε στίχο, από πυκνά στρώματα μνήμης, πληρούται μεσ' στη στερεή μυθολογία της, ριγεί από τη σφριγηλή αίσθηση της γλώσσας και την οξεία αίσθηση του ρυθμού, πράγματα που εκλείπουν σιγά σιγά μέσα σε νεφελώδη περιγράμματα και ερμητισμούς των νεωτέρων, που απευθύνονται πάνω απ' όλα στον εαυτό τους και κάπου, κάποτε οι περισσότεροι χάνουν το παιχνίδι. Ακόμα, όλα τα ποιήματα της συλλογής στηρίζουν το ένα το άλλο, πέρ' απ' την αυτοτέλεια του καθενός, αλληλοσυμπληρώνονται, ανεβοκατεβάζουν τη δόνηση, δίνουν την αίσθηση πως βρισκόμαστε μπροστά σ' ένα μεγάλο συνθετικό ποίημα. [...]». (Βλ. περ. *Διαβάζω*, τεύχ. 85, 11/1/1984). Διευρύνοντας τις παρατηρήσεις του Καραβασίλη, θα μπορούσαμε να επισημάνουμε ότι και όλες οι επί μέρους ποιητικές συλλογές του Ελευθερίου, διαθέτουν η καθεμιά την δική της αυτοτέλεια, ωστόσο αλληλοπεριχωρούμενες και συναρτώμενες αποτελούν τμήματα μιας μεγάλης ποιητικής σύνθεσης εν προόδω. Πέραν, όμως της συνομιλίας με τους κορυφαίους του '30, ο Ελευθερίου δημιουργεί την ποιητική του ιδιόλεκτο, μέσα από την προσοικείωση της προ του μοντερνισμού ποιητικής παράδοσης. Ο Σολωμός, οι Ρομαντικοί της Αθηναϊκής Σχολής, ο Παλαμάς, ο Καρυωτάκης και οι *minor* του '20, αποτελούν γνώριμους γι αυτόν ποιητικούς τόπους. Η γλώσσα του τροφοδοτείται κατ' αυτόν τον τρόπο, με την μουσική ευρυθμία η οποία διασταυρούμενη με την αίσθηση και την έκφραση του καιρού του, παράγει ανεπανάληπτα αποτελέσματα. Ο *νοητός λύκος* είναι ποιητική σύνθεση. Λαμβάνοντας υπ' όψιν την χρονολόγηση (1986-2010) την σημειούμενη στο τέλος του έργου, ο αναγνώστης συμπεραίνει ότι το έργο γράφτηκε (και ξαναγράφτηκε) σε διάστημα εικοσιτεσσάρων ετών. Τα δώδεκα αποσπάσματα τα οποία τίθενται ως προμετωπίδες, υποδηλώνουν το διευρυμένο πεδίο των συνομιλιών του Ελευθερίου. Και το πεδίο είναι διευρυμένο μέχρι την πνευματική παρακαταθήκη της Ορθόδοξης λειτουργικής και πατερικής γλώσσας – απ' όπου αντλούνται έξι από τα δώδεκα μότα. Μάλιστα ο τίτλος της σύνθεσης είναι φράση από τη ευχή της Θείας Μεταλήψεως του Ιερού Χρυσοστόμου: «ίνα μη θηριάλωτος υπό του νοητού λύκου γένωμαι...». Δηλωτικά και τα υπόλοιπα έξι μότα, αντλούνται από τον Παλαμά, τον Σολωμό, ακόμη και αποσπάσματα από εκφράσεις λαϊκών γυναικών. Η σύνθεση εκτείνεται σε δέκα, μαζί με τον πρόλογο μέρη. Κεντρικό θέμα, είναι η κάθοδος του ποιητικού υποκειμένου στον Άδη, κατόπιν προσκλήσεως του Αγγέλου του:

*Δεν ξέρω πώς συνέβη κι ο Άγγελός μου
(που πίναμε στα μπαρ καμιά φορά
κι ανάβει ο παλιός αστερισμός μου)
μια νύχτα μου 'πε πως, αν ο ρυθμός μου
ζητώ ν' αλλάξει, πρέπει σοβαρά
να το σκεφτώ να γίνω και γιατρός μου.
Να πάω λέει, μαζί του σε ταξίδι
Στον Κάτω Κόσμο, έστω δυό στιγμές [...]*

Μια Νέκυια, λοιπόν. Αλλά με την συνοδεία Αγγέλου. Προς έναν κάτω κόσμο όπου μπορεί να βλέπει ο ποιητής *έθνεα μυρία νεκρών* κατά το λ της Οδύσειας, τα πλήθη των αφανών που έμμετρα ονοματοδοτούνται:

*Αραβανής, Κοράλλης, Σοροπίδης,
Ωνάσογλου, Ζερμπίνης, Σκαφιδάς,
Ζωγόπουλος, Μπουχούτσος, Χατζογλίδης,
Ρενιέρης, Ξαγοράρης, Σουβατζίδης,
Κατσανικάκης, Χείλης, Λουριδάς,
Φάκλαρης, Οικονόμου και Ταξίδης.*

Όπως στην Οδύσεια, *Ἦλθε δ' ἐπὶ ψυχὴ μητρός*, ο ποιητής συναντά την μητέρα του. Κι αυτή απερίφραστα, ενόσω:

*Κοντά της και οι Δώδεκα Αποστόλοι
κρατούσανε σπαθί δαμασκηνό
και μιας Ελλάδας άσωτης το βόλι,
τον προτρέπει:
Στη Γη να ξαναπάς, αυτό σου ορίζω.
Πολέμησε με το ένα σου φτερό.
Το φως για τη γενιά μου ήταν γκριζό.*

Οι Άγγελοι και ο Αρχάγγελος άλλωστε στοιχειώνουν στα ποιήματα του Ελευθερίου. Στα *Σόρκια* (1973) ο ποιητής απευθύνεται στον Αρχάγγελο, μόλις επιστρέψαντα από τον Άδη:

*Θαρρώ πως σ' είδα να γυρίζεις απ' τον Άδη
Μ' όλα του κόσμου τα μαλάματα κρυφά
Και με χαιρέτησες και μου 'δωσες σημάδι
Και σάμπως πάλι να με δικάζεις κρυφά.*

όμως εδώ, στον *νοητό λύκο* που είναι ο χρόνος και τα αίματα της ιστορικής τραγωδίας, ο ποιητής εντέλλεται από τον άγγελό του κι από την μητέρα του να γυρίσει στον κόσμο, αφού εκεί οφείλει να πολεμήσει, κρατώντας τη μνήμη του αναμμένη, ώστε να αναμετρηθεί με τον θάνατο που φυσά στην ιστορία:

*Και Κάτω Κόσμος είναι πάντα η Σμύρνη
Πλαστήρας, Βενιζέλος, Το Γουδί.
Στο αίμα η Βασιλεύουσα. Κοφίνι
με τ' άπλυτα της Γης. Το κομποσκοίνι.
Ο Σολωμός κι ο Κάλβος. Η Σελήνη.*

Στον «Πρόλογο», πρώτο μέρος της σύνθεσης, διαβάζουμε τους στίχους:

*Το νόημα της Τέχνης μου θαρρούσα
πως ήταν φεγγαριού βυζαντινού
κι αυτό που από παιδί αιμορραγούσα. [...]
Ζητούσα πυροσβέστη να νικά
το πυρ που κατακαίει την μανία.*

Η εμπειρία της ιστορικής φρίκης μόνο με την δροσιά του αληθινού νοήματος μπορεί να κατασβεσθεί. Το αληθινό νόημα για τον Ελευθερίου εκπηγάει από την εμπειρία της συλλογικής πνευματικότητας, και της επώδυνης ιστορικής μνήμης που την παράγει. Ψηφίδα την ψηφίδα, ο σημαίνων αυτός ποιητής ανακαλύπτει τα ίχνη αυτής της πνευματικότητας, και ιδρύει νέο βλέμμα φωτίζοντας τα αδιέξοδά μας. Σε δέκα μέρη μιας σύνθεσης εκατό πεντάστιχων στροφών. Πεντακόσιοι έμμετροι στίχοι γονιμοποιημένοι από την ευλυγισία του ιαμβικού ενδεκασύλλαβου, που κυμαίνεται ως τον δεκατρισύλλαβο. Αυτή είναι η μορφική εκβολή ενός σταυροαναστάσιμου νοήματος θεμελιωμένου σε θραύσματα λαϊκής ευσέβειας, στην ιστορική παλινωδία αλλά και στην εκκλησιαστική γραμματεία. Πεντακόσιοι στίχοι, ενός γενναίου στην ταπεινώσή του ποιήματος, που συνομιλεί ανοιχτά με την *Φοινικιά*, (1900) του Παλαμά και την *Στέρνα* (1934) του Σεφέρη. Ως χρυσός εν χωνευτηρίω.



ΣΩΚΡΑΤΗΣ Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

Αυθολογία της νεοελληνικής ποίησης

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

www.govostis.gr

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





Κριτικές

Γιάννης Παπακώστας

Αντώνης Μακρυδημήτρης (Το πυρ της Ποίησης, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2011)

Η νέα ποιητική συλλογή του Αντώνη Μακρυδημήτρη έρχεται ύστερα από άλλες τέσσερις που κυκλοφόρησαν με τους τίτλους *Η νύχτα των αγαμάτων* (1991), *Δύσκολη υποχώρηση* (1999), *Μαρτυρία* (2005), *Νέες Άναες* (2007). Η νέα συλλογή έχει τον τίτλο *Το πυρ της Ποίησης*, όπου ο Μακρυδημήτρης τείνει να γίνει ο απολογητής ή ο υπομνηματιστής των ποιητών μας, αρχαίων, νεότερων και σύγχρονων, Ελλήνων και ξένων. Πρόκειται για μια προσωπική ανθολογία ποιητικών αποσπασμάτων και στοχασμών, φιλοσοφικών απόψεων και ιδεών, που καλύπτουν όλο το χρονικό διάστημα, από τον Όμηρο μέχρι σήμερα, παραδειγματίζοντας τη φράση του Ελύτη ότι δεν υπάρχει ούτε ένας αιώνας που να μην γράφτηκε ποίηση στην ελληνική γλώσσα, τουλάχιστον. Και βέβαια γράφτηκε και από αυτόν το διαχρονικό κρουνο αντλεί ο ποιητής, όπως επίσης αντλεί από τη Λατινική και την Αγγλική ποίηση, προβάλλοντας έτσι τη φιλολογική του πανοπλία.

Εν αρχή, λοιπόν, ην ο Λόγος· ο Λόγος δημιουργός και γονιμοποιός, ο Λόγος σπόρος που διαρκώς αναβλαστάνει και αναδημιουργείται. Ταυτό δείχνει το πόνημα του ποιητή, ο οποίος με τα μοτίβα του αναλαμβάνει να μας υποδείξει το διακείμενό του, τις αγάπες του, ό,τι τον συγκίνησε και ό,τι τον κέντρισε.

Λαμβανομένου υπόψη ότι απευθύνεται σ' ένα κοινό που έχει πολλά κοινά μαζί του, τουλάχιστον σε ότι αφορά στην ελληνική του ρίζα, δημιουργεί και μεταπλάθει δημιουργικά τη δική του ευαισθησία, πατώντας στα ίχνη που άφησε η κοινή μας κληρονομιά. Και δεν είναι καθόλου τυχαία η επανάληψη της λέξης «κοινός» στις παραλλαγές της, γιατί αποδεικνύει τον κοινό τόπο που όλοι, δημιουργοί και αναγνώστες, αγαπάμε, σ' αυτόν στηριζόμαστε και αυτού του παλίμψηστου τόπου ο σχολιασμός, με μια νέα δημιουργία, αποτελεί καλλιτεχνικό γεγονός, απότοκο του προηγούμενου, φέρνει στο προσκήνιο παλιά, αλλά όχι λησμονημένα αγαθά. Λόγια ποιητών και φιλοσόφων, λόγια φορείς πολιτισμού, λόγια που γεννήθηκαν στην ακμή της δημιουργίας και του πάθους.

«Σαν τα φύλλα», ο στίχος της Ιλιάδας έρχεται να μας θυμίσει την κοινή μας μοίρα, το μόρσιμον, τη θνητότητά μας, αλλά και μια αντινομική αντιπροσφορά, «άλλα πολυάνθεμος ώρη φύει», ή, όπως λέει ο Μακρυδημήτρης:

Σαν τα φύλλα των δέντρων είναι οι άνθρωποι

*Αλλά τα ρίχνει στο χώμα ο άνεμος
Κι άλλα φυτρώνουν καινούρια την άνοιξη.*

Ακολουθεί το προοίμιο της Οδύσσειας και ο ύμνος στον πολυμήχανο Οδυσσέα, συνεχίζει ο Πίνδαρος με τον άνθρωπο «όνειρο σκιάς», ο Παρμενίδης, ο Ηρόδοτος, ο Δαυΐδ, ο Πρωταγόρας με το περίφημο «Για τους θεούς πολλά δεν ξέρω», σαν τον αντίπαλό του τον Σωκράτη που κι εκείνος διατείνεται ότι δεν ξέρει, ουδέν οίδη, αλλά βεβαιότατα και γνώριζε και νόμιζε και πίστευε και δίδασκε. Μερικοί στίχοι της Σαπφούς θα έλεγες ότι επελέγησαν για να μας θυμίζουν ότι «Το

να μη γερνάει ο άνθρωπος δεν είναι δυνατόν». Και του Θουκυδίδη το απόσπασμα θέλει να μας δείξει τη διαχρονικότητα της συμφοράς που φέρνει ο πόλεμος, η αλαζονεία, η πολιτική έπαρση. Η μεταμόρφωση του Ακταίονα, καθώς και το μαρτύριό του από τη θεά, επειδή την είδε γυμνή, χωρίς να θέλει βέβαια, έρχεται, σαν αλληγορία, να μας θυμίσει τι μπορεί να πάθει ο άνθρωπος κι ας μη φταίει, αν μπλέξει με τους ισχυρούς. Έτσι το είδε ο Οβίδιος. Συμφορά, το είπε ο Σαίξπηρ, όταν έβαζε τον Γκίλντερστερν και τον Ρόζενκρατς να εμπλακούν στην υπόθεση του Άμλετ. Πόσο αληθινός είναι ο λόγος του Γκαίτε, τον οποίο επέλεξε για να αναπλάσει δημιουργικά ο Μακρυδημήτρης, προκύπτει από τα λόγια του:

*Οι θεές δεν πρέπει
Να φανερώνονται στους θνητούς
Γιατί από τη φύση τους αυτοί είναι αδύναμοι
Ν' αντέξουν τον ίλιγγο της παρουσίας τους.*

Προχωρώντας, θα βρεθούμε μπροστά στον Χέλντερλιν και το ερώτημά του «κι η Ποίηση χρειάζεται σε τέτοιο δύσκολο καιρό;» που έμεινε στην ιστορία μόνο και μόνο για να απαντούμε, Ναι, χρειάζεται· πριν όμως φτάσουμε εκεί θα μας διαβεβαιώσει πως «Κι αν υπάρχουν θεοί ψηλά στους ουρανούς», εμείς οι άνθρωποι «δύσκολα αντέχουμε τη θεϊκή πληρότητα».

Και η αναφορά συνεχίζεται. Το «Περί ύφους» του Κοϊντιλιανού μας δίνει συμβουλές, συνετές, απλές αλλά και πολύτιμες. Και τα ποιήματα συνεχίζουν την πορεία τους. Διασχίζουν τον χρόνο οι θαυμάσιες ιδέες. Αλλάζουν μορφή, σύνταξη, ύφος, αλλά παραμένουν ωραίες φρέσκιες, αιώνιες και αληθινές.

Ποιητές, μεγάλοι και άλλοι που υπηρέτησαν πιστά την τέχνη, παρελαύνουν παραλλαγμένοι, μέσα από την προσωπική ματιά του Μακρυδημήτρη, μέσα από τη συναισθηματική ματιά, θα ήταν καλύτερα να πω. Γιατί ο ποιητής αποδεικνύεται έγκυρος ανθολόγος και μεταφραστής και δημιουργός, και, ας το επαναλάβω, ευαίσθητος αναγνώστης.

Ο κατάλογος είναι μακρύς για να τον σχολιάσω όλον. Η αίσθηση όμως που αφήνει είναι και γλυκιά και πικρή. Μια γεύση ευδαιμονίας οδυνηρής διασχίζει τις σελίδες της συλλογής, όταν ξάφνου το ευφρόσυνο το διαδέχεται η θλίψη, ο πόνος.

Ενδεικτικό είναι και το προτελευταίο ποίημα της συλλογής με τον τίτλο «Τελευταίος χαιρετισμός»· «Αποχαιρετισμός στους πεθαμένους φίλους του, ένα είδος νέκυιας με τη διακριτική εικόνα που το δάκρυ σκαλώνει στο ποικύμισό του. Με το Πυρ της Ποίησης, ο Μακρυδημήτρης μας άνοιξε τα χαρτιά του, μας άνοιξε παράθυρο στον προσωπικό του παράδεισο, γεμάτον από στίχους φλεγόμενους, αλλά όχι καιόμενους, και διήγειρε το δικό μας διανοητικό πυρ. Και ο αναγνώστης, ως δια μαγείας, με μεσάζοντα τον δημιουργό, έφτασε στον παλιό, σκαλίζοντας της δικής του μνήμης τα αρχεία και ανακαλώντας τους κρυμμένους θησαυρούς της παγκόσμιας δημιουργίας.



Τόμος β'
ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

ΣΩΚΡΑΤΗΣ Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

Ανθολογία της νεοελληνικής ποίησης

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

www.gouostis.gr

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



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΓΚΟΒΟΣΤΗ



Γιάννης Στρούμπας

ΒΕΛΟΥΔΟ ΜΕ ΓΥΑΛΟΧΑΡΤΟ

(Αργύρης Χιόνης, *Ό,τι περιγράφω με περιγράφει*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2010)

Κάθε αντικείμενο ενασχόλησης αποτελεί για το πρόσωπο που δραστηριοποιείται σ' αυτό καθρέφτη της ίδιας του της ύπαρξης. Τη συγκεκριμένη θεμελιώδη θέση πραγματεύεται ο Αργύρης Χιόνης στην ποιητική του συλλογή *Ό,τι περιγράφω με περιγράφει*. Διαιρεμένη σε πέντε ενότητες, η συλλογή δομείται σε θεματικά και μορφικά μοτίβα που πράγματι αντικατοπτρίζουν τον ποιητή, καθώς διατρέχουν με επιμονή και συνέπεια όλο του το λογοτεχνικό έργο.

Στην πρώτη ενότητα της συλλογής με την επιγραφή *Προσωπεία* ο Χιόνης παρουσιάζει οντότητες που δεν δικαιώθηκαν ως «πρόσωπα», μα διαψεύστηκαν σαν «προσωπεία». Ο φωτογράφος εγκλωβίζεται στην τέχνη του την άχαρη, στα φαντάσματα των αρνητικών. Ο τραγικός κατάσκοπος στέκει αλλότριος απέναντι στη ζωή και τους αγαπημένους του. Ο βασιλιάς και ο τζουτζές του γελοιοποιούνται και συντρίβονται, ανίκανοι να προσαρμόσουν τη συναισθηματική τους έκφραση στις οδυνηρές περιστάσεις. Τα προσωπεία, καλύπτοντας την αλήθεια των προσώπων, διατηρούνται ανέκφραστα και ψυχρά, αποτυπώνοντας ένα εσωτερικό κενό, μια ματαιότητα, ένα τίποτε. Ενδεικτικό άλλωστε το μότο «κι ο ποιητής ο ίδιος / προσωπείο του Τίποτε», και μάλιστα από τον Esteban Argentea Nieve, δηλαδή μια πλαστή από τον Χιόνη φιγούρα, ποιητικό προσωπείο του ίδιου.

Η διαψευσμένη ζωή συναντά στην κατάληξη της άλλη μία ήττα, σύμφωνα και με το μότο της επόμενης ενότητας (*Εκδοχές του τέλους*): «Με ήτα η ζωή τελειώνει / με ήττα, επίσης.» Η κλεψύδρα της ανθρώπινης ζωής αδειάζει αστραπαία. Ο θάνατος είναι «είδος σιωπής που δεν κυοφορεί κανέναν ήχο», καμία μουσική, καμία ποίηση. Η σιωπή παγώνει το σύμπαν σε μία συγκλονιστική ψυχική άπνοια: «Έχει βαθύνει, τώρα, τόσο η σιωπή, που ακούγεται σχεδόν η πτώση της θερμοκρασίας». Εκμεταλλευόμενος τη δισημία που προκύπτει από την κυριολεκτική και τη μεταφορική χρήση των όρων, ο Χιόνης από την ισόγεια κατοικία του μεταδίδει την ανατριχίλα του θανάτου: «Ποιος μου χτυπά λοιπόν, τις νύχτες, το πάτωμα από κάτω [...]: “[...] υπάρχει κόσμος που κοιμάται, κόσμος εργαζόμενος, νεκρός από τον μόχθο!”» Η πικρή μελαγχολία από κάθε ματαιώση του βίου απεικονίζεται σε δύο παράλληλες μεταλλάξεις: το κοινωνικό αλογάκι της παιδικότητας, των ονείρων και του σφρίγγου μεταλλάσσεται σε κοινωνική πολυθρόνα της αδυναμίας και της καθήλωσης: τα βρεφικά σπάργανα κι οι θεραπευτικοί επίδεσμοι στις πληγές του δέρματος μεταλλάσσονται σε σάβανα.

Μπροστά στη μικρότητα και την αδυναμία του ανθρώπινου είδους, οι *Προσευχές* του Χιόνη (τρίτη ενότητα της συλλογής) εκφράζουν αδιέξοδα και αγωνίες. Στο αποπλιστικό εξομολογητικό *Δόξα Σοι* η ικεσία προς τον θεοποιημένο κεραυνό (Δίας) συνοδεύεται από υπόσχεση ανταπόδοσης, με αγωνιώδη στόχο τη διατήρηση της εύνοιας. Τη συντριβή επιτείνει η διαπίστωση πως το υπέρτατο ον δεν είναι αλάνθαστο (*Ελέησόν Σε*), αφού, προκειμένου να αυτοεπιβεβαιωθεί, δημιούργησε στρατιές ανθρώπων πανομοιότυπων Του αντιγράφων, τα οποία ωστόσο,

σαν γνήσια αντίγραφα, πολλαπλασιάζουν την αρχική μοναξιά! Ο θάνατος εικονογραφείται και στα χαϊκού και τα τάνκα της τέταρτης ενότητας (*Ιδεογράμματα Β*), όταν σαν γομολάστιχα ακυρώνει τον κόσμο-σκίτσο. Η ματαιότητα, η ισοπέδωση κάθε οντότητας εμπρός στον θάνατο επιτείνουν τη συντριβή: «δέντρα προς ξύλευση όλοι» και «ναυάγιο που είναι / η έρημη ζωή!»

Όταν όμως ο Χιόνης ανοίγει τα παράθυρά του που κοιτούν στους φιλοσοφικούς του ορίζοντες, το τοπίο τείνει να ξεθολώσει. «Στη χυδαιότητα του πόνου ν' αντιτάσσεις την καλή ανατροφή σου», προτείνει ο ποιητής κατά το πρότυπο του Τσέχοφ. Παράλληλα διεκδικεί τη ματαιώση του χειμώνα, γι' αυτό, μέσω των ηρώων του, «μαζεύει τα πεσμένα φύλλα και τα ξανακολλάει στα κλαδιά των δέντρων», δοξάζοντας τη ζωή μέσα από τη ματιά μιας ονειροπόλας παιδικής αθωότητας. Την άνθιση ευνοεί άλλωστε η ποιητική ιδιότητα, που εμποδίζει τη μετοίκηση «εκεί που κατοικούν/ οι μαύροι ίσκιοι». Αυτή μάλιστα δικαιώνει κάθε οντότητα που πλάθεται στο μυαλό, έστω και σαν *Εικονική Πραγματικότητα*. Υπ' αυτήν τη σκοπιά, η ποιητική λειτουργία γονιμοποιεί το πνεύμα ακόμη κι αν απορρέει από ποιητές-προσωπεία, όπως ο Esteban Argentea Nieve ή η ετέρα περσόνα του Χιόνη, ο πλαστός στωικός του φιλόσοφος Δυσμενίδης ο Τυανεύς.

Ο Δυσμενίδης, κορωνίδα του Χιόνη στην καταληκτική ενότητα *Παίγνια και Σάτιρες*, επιστεγάζει την παιγνιώδη διάθεση του ποιητή στα διεισδυτικά, δριμέα και οξυδερκή ποιητικά του σχόλια: «Ποτέ μου δεν κατάλαβα πώς δύο τόσο βελουδένια ζώα, όπως η γάτα και η ποίηση, έχουν γυαλόχαρτο για γλώσσα.» Οι δισημίες υπηρετούν καί στην ενότητα αυτή τη φιλοπαιγμοσύνη του Χιόνη, όταν, για παράδειγμα, στην ακμή που στιγματίζει το πρόσωπο στη νιότη αντιπαραβάλλεται η παρακμή του γήρατος. Βελουδίνα συναισθήματα κι εκλεπτυσμένες ιδέες, ταιριαστές σε *Ποίηση δωματίου*, όπως προσδιορίζει ο Χιόνης τη συλλογή του ασπαζόμενος τη μουσική τέχνη, εκφράζονται μ' εργαλείο γλωσσικό το τραχύ γυαλόχαρτο του ποιητή.

Οι ποιητικές «περιγραφές» στην παρούσα συλλογή συμβάλλουν στην οντολογική αυτοπαρουσίαση του Χιόνη, λειτουργούν όμως ταυτόχρονα και σαν σχόλιο ποιητικής, εφόσον εμπερικλείουν τους θεματικούς και τους μορφικούς σταθμούς στους οποίους έχει περιηγηθεί συνολικά κατά το ποιητικό του ταξίδι. Πλάι στους προβληματισμούς της μοναξιάς, της σιωπής, του θανάτου, σε στίχο ελεύθερο, σε κείμενο πεζόμορφο, σε χαϊκού ή τάνκα, στέκεται η ζωγραφική, ως υλοποίηση της εικονοποιίας του ποιητή, και η μουσική: η διακόσμηση του εξωφύλλου με τη «ζωγραφιά» *Διπλή διθέσια μοναξιά* του ίδιου του Χιόνη, όπως την αποκαλεί, και η συνοδεία της συλλογής από CD με απαγγελίες και δύο μελοποιημένα (Νίκος Ζούδιαρης, Φοίβος Βλάχος) ποιήματα, υπηρετούν μια συνολική αισθητική αντίληψη για το «υψηλό», η οποία προβάλλεται επίσης μέσω του μότο στην ενότητα *Προσευχές*: «Έρωτας, ποίηση/ και μουσική· η αγία/ τριάδα του ύψους.»



ΦΩΤΟ: ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΟΥΝΤΑΣ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΡΙΣΗ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΚΡΙΣΗΣ¹

—Τιτίκα Δημητρούλια—

Στην παρούσα κρίση, ο παιγνιώδης λόγος του Λεόν-Πολ Φαργκ, που τον έχω παραθέσει σε ανάλογα συμφραζόμενα στο παρελθόν, παραμένει εξαιρετικά επίκαιρος. Λέει λοιπόν ο Φαργκ:

Μέρα δεν περνά που κάποιος να μη μου αναγγείλει το θάνατο της ποίησης. Οι κριτικοί σαλπίζουν το κέρασ τους, [...] ο γιος της θυρωρίνας μου, συνοικιακός παλαιστής, σαν δεν έχει άλλη δουλειά να κάνει, και με συλλυπείται κλείνοντας το μάτι, οι γράφοντες για επιπλάδες και οι χρονοκογράφοι των βαγονιών-εστιατορίων [...] Με δυο λόγια, δεν υπάρχει ούτε ένας Γάλλος που να μην βιάζεται να θάψει δόξη και τιμή τη Μούσα.

Κι ο Χάνς Μάγκνους Ετσενσμπέργκερ ανταπαντά με τη «Σταθερά Ετσενσμπέργκερ», σύμφωνα με την οποία ο αριθμός των αναγνωστών της ποίησης ανέρχεται συνολικά, ασχέτως χώρας, γλώσσας και μορφωτικού επιπέδου σε 1.354.

Αυτά δεν σημαίνουν φυσικά ότι δεν υπάρχει διακύμανση στην ποιητική παραγωγή και έκδοση όπως και στην ποιότητα της ποιητικής αυτής παραγωγής, σχετιζόμενη, πέραν των ατόμων, με την εποχή. Η ποίηση αποτελεί ένα συνεχές, που ενέχει την ασυνέχεια, με τρόπο πολύπλοκο: οι ασυνέχειες ενισχύουν τη συνέχεια και το αντίστροφο. Στο γύρισμα του αιώνα, οι ασυνέχειες εντοπίστηκαν κυρίως στη δεκαετία του 1990, κατά την οποία η παγκοσμιοποίηση, η νέα

αυτή παγκοσμιοποίηση μάλλον για να είμαστε ακριβείς, επέβαλε νέες τάσεις και στάσεις στο εκδοτικό πεδίο της λογοτεχνίας, όπως την κατίσχυση του μυθιστορήματος επί όλων των άλλων μορφών λόγου με εμπορικά πια κριτήρια, την υποχώρηση της ποίησης, αλλά και του διηγήματος και του δοκιμίου, και την μετατόπιση του κέντρου βάρους ως προς τον έλεγχο του πεδίου και την κατά Lefevere πατρωνεία στα ΜΜΕ και στις μεγάλες αλυσίδες βιβλιοπωλείων.

Ο Αλέξης Ζήρας στην εισαγωγή του στην Ανθολογία *Hellenica. Το καινούργιο εντός ή πέραν της γλώσσας. Ανθολογία νέων ποιητών* (εκδ. Γαβριηλίδη, 2009) υποστηρίζει και αυτός ότι η ποιητική γενιά του 1980 και του 1990 με κάποιο τρόπο περιθωριοποιήθηκαν. Ηθελμένα ή αθέλητα, θα ήθελα να προσθέσω, κάτι που τις διαφοροποιεί, όπως τις διαφοροποιεί το γεγονός ότι η γενιά του 1980 διαδραμάτισε και συνεχίζει να διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στα ποιητικά πράγματα μέσω σημαντικών εκπροσώπων της, που πέρα από το ποιητικό τους έργο με τον έναν ή με τον άλλον τρόπο λειτουργούν ως επαγγελματίες του χώρου: για παράδειγμα ο Χάρης Βλαβιανός, ο Στρατής Πασχάλης, ο Γιώργος Μπλάνας, ο Διονύσης Καψάλης, ο Παντελής Μπουκάλας – ο καθένας από τη δική του σκοπιά, ως κριτικός, μεταφραστής, δοκιμογράφος, εκδότης περιοδικού ή διευθυντής εκδοτικού οίκου, δάσκαλος της ποίησης στα σεμινάρια δημιουργικής γραφής που θάλλουν. Νομίζω μάλιστα ότι στο άμεσο μέλλον η παρουσία της θα ενταθεί περαιτέρω, με τον ίδιο τρόπο με τον οποίο η γενιά του 1970 συγκροτήθηκε, διασκορπίστηκε και επανέκαμψε ομαδικά (ή σε επιμέρους ομάδες εν πάση περιπτώσει) προ δεκαπενταετίας περίπου.

Αντίθετα, η γενιά του 1990, η «αθέατη» γενιά όπως ονομάστηκε στην Ανθολογία της γενιάς του '90 από τις εκδόσεις Μανδραγόρας (*Γεωμετρία μιας αθέατης γενιάς. Ανθολογία της γενιάς του '90*, εκδ. Μανδραγόρας, 2002), υπήρξε κατεξοχήν διασκορπισμένη, σε σημείο που τα όριά της να είναι τελικά ρευστά και να συναίρειται συχνά με τη γενιά του 2000. Διότι ορθώς επισημαίνει η Αγγελική Κωσταβάρα στην εισαγωγή της στην εν λόγω ανθολογία πράγματι είναι αδύνατον να υπάρξει ασυνέχεια στην ποιητική παραγωγή, κενό, έλλειψη και απουσία, πράγματι «πρόκειται για παράδοξο φαινόμενο: μια ολόκληρη γενιά να κηρυχθεί σε αφάνεια! Σα να είναι ποτέ δυνατόν, να υπάρξει συλλογικό κενό ποιητικής δημιουργίας, με οποιαδήποτε έννοια και αν το εκλάβει κανείς». Αλλά μπορεί κάλλιστα να υπάρξει περιθωριοποίηση της ποιητικής παραγωγής και μαζί μείωση της παραγόμενης ποίησης, ένα φαινόμενο που παρατηρήθηκε πανευρωπαϊκά –αν όχι διεθνώς, κάτι που μένει να αποδειχτεί– και όχι μόνο στην Ελλάδα στη συγκεκριμένη περίοδο. Ενώ παράλληλα μπορεί να υπάρχει μια περίπτωση ταυτόχρονης άνθησης της ποίησης σε διάφορες χώρες, για λόγους που θα δούμε στη συνέχεια.

Παραθέτω προς επίρρωση τα λεγόμενα του Σεμπαστιέν Ντυμπούα (*Le paysage de la poésie contemporaine. L' économie de la poésie*, <http://lepaysagedelapoesie.pagesperso-orange.fr/Library/pageeconomiepoesie.pdf>), ο οποίος εξετάζει την οικονομία της ποίησης στη Γαλλία (συνεξετάζοντας στο επίπεδο των οικονομικών στοιχείων το θέατρο και την ποίηση) και σημειώνει ότι μετά από μια εντυπωσιακή πτώση στις αρχές της δεκαετίας του 1990, ο κύκλος εργασιών της ποίησης και του θεάτρου αυξάνεται και πάλι έως ότου φτάνει στα ίδια επίπεδα με την προ του 1990 εποχή και σταθεροποιείται το 2003. Αντίστοιχα, στην Πορτογαλία το 2003, είναι χαρακτηριστικό, όπως σημειώνει η Σίλβια Κούτο Βισάο και παραθέτει ο Σεμπαστιέν Ντυμπούα σε ένα άρθρο του για την ευρωπαϊκή ποίηση (*La poésie en Europe. Quelques comparaisons internationales*, <http://lepaysagedelapoesie.pagesperso-orange.fr/Library/La%20po%20E9sie%20en%20Europe.pdf>), ότι:

τα ράφια φορτωμένα ποιητικές συλλογές μαρτυρούν τον αριθμό των εκδόσεων και την υπερδραστηριότητα των Πορτογάλων ποιητών. Οι αμέτρητες συλλογές και οι εκδοτικοί οίκοι, τα νέα ονόματα που διαρκώς εμφανίζονται στα

εξώφυλλα φωτίζουν μια πραγματικότητα που μοιάζει μάλλον επινοητική.

Ενώ ο Πέδρο Μέξια αναφέρεται στη δεδομένη συμβολική σημασία της ποίησης και στην νομιμοποίησή της στην κριτική την ίδια περίοδο, η οποία προτιμά:

Να γράφει για μια ποιητική συλλογή που πουλάει 150 αντίτυπα παρά για ένα ευπώλητο που πουλά 100.000.

Αν μείνουμε στο πεδίο των νέων ονομάτων που μας ενδιαφέρει εδώ, η αλήθεια είναι ότι από το 2001 ξεκινά σταδιακά και στην Ελλάδα μια «εισβολή» νέων και καλών ποιητών στο πεδίο. Κάποιοι από αυτούς έχουν ήδη δημοσιεύσει στη δεκαετία του '90, κάποιοι εμφανίζονται για πρώτη φορά. Σε κάθε περίπτωση, υπάρχει μια σημαντική αλλαγή, αφού το ενδιαφέρον της κριτικής στρέφεται ξανά στην ποίηση των νεότερων, τόσο των κριτικών όσο και των πρεσβύτερων ποιητών: ο Γιάννης Βαρβέρης, σε μια παρουσίαση νέων ποιητών λέει πως μας έδειξαν «ότι το Μαντείο δεν απέθανε και δεν απέσβετο το λάλον ύδωρ».

Η παγκοσμιοποίηση επηρεάζει λοιπόν το ελληνικό λογοτεχνικό πεδίο, η επίδρασή της όμως στην ποίηση έχει ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Μπορεί δηλαδή η κατίσχυση του μυθιστορήματος στη δεκαετία του 1990 να προκαλεί έναν κραδασμό στην ποίηση, να οδηγεί σε έναν κατακερματισμό του τοπίου των νεότερων ποιητών, αλλά αυτός ο κραδασμός είναι τελικά μικρής διάρκειας και μικρής εμβέλειας. Αν η γενιά του 1980 έχει την ιδιαιτερότητα ότι εκφράζει έντονα την τάση για διαφοροποίηση, παρά τις αρχικές ομαδοποιήσεις και αν η γενιά του 1990 είναι εξ ορισμού διασκορπισμένη, η γενιά του 2000 είναι ένα νέο μόρφωμα, ένα άθροισμα μοναδικών φωνών που σε καμία περίπτωση δεν μοιράζονται κοινά αισθητικά ή πολιτικά ιδεώδη, που δεν συγκλίνουν στο επίπεδο της τεχνοτροπίας, που συνυπάρχουν αρμονικά όταν τύχει να συναντηθούν και εξίσου γρήγορα χωρίζουν – σχηματίζοντας μικρούς επιμέρους πυρήνες, που εκφράζουν μια κοινότητα, συγκροτημένη, όπως λόγου χάρη το Poetry now (www.poetrynow.wordpress.com), ή λιγότερο συγκροτημένη, όπως η συνάντηση των Δημήτρη Αγγελή, Δημήτρη Ελευθεράκη και Σταμάτη Πολενάκη που συζητούν για την ηθική της ποίησης στο τομίδιο *Με το περίστροφο του Μαγιακόφσκι: Μια συζήτηση για την ποίηση μεταξύ ποιητών* (εκδ. Ερατώ, 2010) ή των Ζήση Αϊνιάλη και Μιχάλη Παπαντωνόπουλου στη *Ρομαντική αισθητική* (εκδ. Κριτική, 2011). Εννοείται, φυσικά, ότι σε όλες αυτές τις συναντήσεις, οι εκλεκτικές συγγένειες είναι δεδομένες.

Η δεκαετία του 1990 ήταν για την Ελλάδα η περίοδος της διαμόρφωσης ενός ολιγοπωλίου με παρυφιακό ανταγωνισμό (*oligopole à frange*) στο εκδοτικό πεδίο, σε αντιστοιχία όχι μόνο με το εκδοτικό πεδίο άλλων χωρών αλλά και την πολιτιστική βιομηχανία εν γένει (Françoise Benhamou, *L' Économie de la culture*, Paris, La Découverte, 2003.) Μια σειρά μεγάλων επιχειρήσεων βρισκόταν όλο και περισσότερο στο επίκεντρο της εκδοτικής δραστηριότητας, ενώ πολλοί μικροί εκδότες δρούσαν ανεξάρτητα και αυτόνομα, με περιθώρια καινοτομίας. Όλοι όμως επί πάνω από μια δεκαετία ήταν ανοιχτοί στην ποίηση – και δεν αναφέρονται στις εκδόσεις των κλασικών, ούτε καν των ποιητών του «κανόνα», αλλά και στους νέους ποιητές, λόγω της υψηλής συμβολικής αξίας της ποίησης. Την τελευταία τριετία, αυτό μοιάζει να αλλάζει και πάλι και να επανερχόμαστε στην α' μεταπολιτευτική περίοδο, όταν η έκδοση μιας πρώτης ή μιας δεύτερης συλλογής ήταν δύσκολη. Με μια σημαντική όμως διαφορά: τώρα πια υπάρχει ο εναλλακτικός χώρος του διαδικτύου, που επιτρέπει τη διάχυση της καινοτομίας με ελάχιστο κόστος.

1. Απόσπασμα από εισήγηση στο Συνέδριο που διοργάνωσε το Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης και το Μουσείο Μπενάκη, στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου (20-22 Μαΐου 2011).



ΦΩΤΟ: ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΟΥΝΤΑΣ

Κριτικές

Κώστας Γ. Παπαγεωργίου

Ειρήνη Ρηνιώτη

(*Ιλιγγος*, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 2011)

Οι τρεις ενότητες («Συμπληγάδες», «Ιλιγγος», «Κατάδυση») που απαρτίζουν την ανά χειράς όγδοη ποιητική συλλογή της Ειρήνης Ρηνιώτη, συνθέτουν το οδοιπορικό, το χρονικό μάλλον, της υπαρξιακής καταβύθισης και της εναγώνιας προσπάθειας ενός ανθρώπου (στην προκειμένη περίπτωση της ποιήτριας), που βρίσκεται σε μια κρίσιμη καμπή της ζωής του, να επανακτήσει το χαμένο, μέσα σε μian ανοίκεια καθημερινότητα αληθινό του πρόσωπο και να επαναπροσδιορίσει τις σχέσεις του με τον εαυτό του και με τους άλλους. Το έναυσμα για όλην αυτή την εσωτερική, εν ακινησία, περιπλάνηση στα έγκατα της σκέψης, της μνήμης και του σώματος, στην αχανή έκταση των συναισθημάτων, δίνεται από τη στιγμή που το πάσχον ποιητικό υποκείμενο, σαν αιφνιδίως αφυπνισμένο, ψαύει τα ίχνη της φθοράς του, συνειδητοποιεί το αδιέξοδο του παρόντος του και, έντρομο μπροστά στο ιλιγγιώδες κενό, με έντονη την αίσθηση ότι βρίσκεται ανάμεσα σε δύο γκρεμούς, παραιτείται από τις ως τώρα κατακτημένες, πραγματικές ή νομιζόμενες βεβαιότητες, και αποδεχόμενο τους όποιους κινδύνους, αφήνεται

στη δίνη της εσωτερικής περιπέτειας. Το γεγονός ότι η ενδιάθετη πίστη του στη ζωή το κάνει να πιστεύει, να διαισθάνεται ή ψευδαισθητικά να προσδοκά τη λύτρωση, να διακρίνει στην άκρη του σκοτεινού λαβύρινθου κάποιο, έστω αμυδρό, φως, δεν αμβλύνει την αιχμηρότητα των στιγμών, δεν απαλαίνει την οδύνη του· ίσως επειδή έχει βάσιμους λόγους να υποψιάζεται ότι η άνοδος-έξοδος κινδύνου δεν εξασφαλίζει το πέρασμα σε μία κατάσταση, σε έναν τόπο, ασφαλείας, αλλά σε έναν άλλο χωροχρόνο, άγνωστο και, ενδεχομένως, περισσότερο ανασφαλής. Σε μία τέτοια συγκυρία, οι διαστάσεις του χρόνου διασαλεύονται· το παρελθόν παρεισφρέει ασύστολα στο παρόν, ενώ το μέλλον διαφαίνεται απροσδιόριστο και ιδιαίτερος επίφοβο ή, μάλλον, όλα είναι παρόντα: «Ο έρωτας, η επιθυμία, η στέρηση / η πλάνη, η απόγνωση, η προδοσία», όλα είναι εδώ «ντυμένα με την πυρκαγιά / γιορτάζουν μες στον κίνδυνο».

Η απελπισμένη αναζήτηση ερεισμάτων μιας άλλης ζωής, γίνεται ταυτόχρονα με την αποφασισμένη, απολύτως συνειδητή, απεμπόληση όλων των ψευδεπίγραφων και ψυχοφθόρων,

όπως αποδείχτηκε, «ασφαλειών» του παρελθόντος, που κρατούσαν την ποιήτρια δέσμια μιας επίπλαστης πραγματικότητας που την προστάτευαν, ενδεχομένως, στις καθημερινές κοινωνικές συναλλαγές, υποσκάπτοντας, συνάμα, την πνευματική και την ψυχική της ακεραιότητα, αφήνοντάς την εκτεθειμένη στο ανοιχτό και χαώδες στόμα της φθοράς. Το αγγελικό και το δαιμονικό, ενωμένα και σχεδόν ομοούσια, στερεοποιημένα σε ένα, την καλούν στην εμπειρία του ύψους αλλά και της πτώσης· στην οδυνηρή και ταυτόχρονα ηδύπαθη διαδικασία της αλλαγής, στην οποία ανεπιφύλακτα προσφέρεται, έχοντας πριν, σαν σε όραμα, δεχτεί οδηγίες κατάκτησης μεθόδων αυτογνωσίας και τρόπων καταβύθισης στα όρια της ύπαρξης, εκεί όπου όνειρο και πραγματικότητα συνυπάρχουν και συνυφαίνουν τις προϋποθέσεις για τη διαμόρφωση του «τόπου» που διακαώς επιθυμεί. Θα έλεγε μάλιστα κανείς ότι η υπέρογκη αίσθηση της ανάγκης για αλλαγή, της δημιουργεί έναν άσβεστο πόθο φυγής και από το παρόν της γραφής, εν ονόματι μιας άλλης φωνής, που προς το παρόν δείχνει να ακροάζεται, χωρίς ακόμα να μπορεί να την ακινητοποιήσει στο πεδίο της έκφρασης· πιθανόν επειδή ακόμα αισθάνεται ότι βρίσκεται ανάμεσα σε δύο κόσμους («πατώ στον ένα / Τον άλλο ποθώ») και συνειδητοποιεί την ύπαρξή της μόνο μέσω της οδύνης, χωρίς, ωστόσο, να παύει να οραματίζεται τη δυνατότητα, έστω, της ανόδου της στο φως, όπως προκύπτει από τα ποιήματα της τρίτης ενότητας του βιβλίου («Κατάδυση»).

Σ' αυτήν την ενότητα έχει κανείς την αίσθηση ότι ολοκληρώνεται το λυτρωτικό «παιχνίδι» της ανάβασης δια της καταβάσεως· γεγονός που προϋποθέτει τη συνειδητή εγκατάλειψη του ποιητικού υποκειμένου στη μετέωρη κίνηση μεταξύ υπάρξεως και ανυπαρξίας, μεταξύ ύψους και βάθους, των οποίων τα ορατά σύμβολα λειτουργούν ανεστραμμένα. Ο ουρανός μεταλλάσσεται σε βυθό και η γη αποκτά τα γνωρίσματα ενός απαρασάλευτου και απροσέγγιστου ύψους· ανάμεσά τους εναλλάσσονται οι εποχές, με προεξάρχουσα την άνοιξη, σαν αφυπνιστήριο έναυσμα, σαν υπενθύμιση στον πάσχοντα άνθρωπο, τον εγκλωβισμένο στην φθοροποιό της ψυχής καθημερινότητά του, ότι μπορεί να ελπίζει στο θαύμα, αρκεί να είναι έτοιμος να το δια-

κρίνει και να το ψαύσει, με όποια μορφή κι αν αυτό συντελεστεί. Ενώσω διαρκεί αυτή η κατάσταση του μετεωρισμού και η συνακόλουθη υπαρξιακή ένταση, η ποιήτρια δεν παύει να διακατέχεται από μian εντονότατη απολογιστική και, εμμέσως, απολογητική διάθεση για την ως τώρα πορεία της, ψηλαφώντας τα αίτια που την οδήγησαν στο παρόν αδιέξοδο και στην ανάγκη διαφυγής της προς ένα μέλλον ενδεχομένως αβέβαιο, οπωσδήποτε όμως περισσότερο ανταποκρινόμενο στις έμφοβες, πλην όμως ενισχυτικές των ζωτικών της δυνάμεων, προσδοκίες. Στην ανάγκη διαφυγής της προς τα εκεί που πιστεύει ότι υπάρχουν οι προϋποθέσεις για μια προσωπική λύτρωση, ή προς τα εκεί που διακρίνει, έστω αμυδρά, την αρχή της κλίμακας που θα την οδηγήσει στην επιθυμητή πραγματικότητα. Στην επικίνδυνη, ολισθηρή και αλλοπρόσαλλη κλίμακα της αληθινής ζωής, που την ανεβαίνει κανείς δια της καταβάσεως και το αντίστροφο και που σε κάποια από τις βαθμίδες της, ίσως στην πρώτη, ενεδρεύει ο έρωτας, στην κατάσταση του οποίου, μεταξύ οδύνης και ηδονής, εναλλάσσονται και ακαριαία ταυτίζονται το φως και το σκοτάδι. Κυρίως, μέσω του έρωτα, σε όλες τις εκφάνσεις του, επιχειρείται η επιστροφή στις ρίζες της ύπαρξης· εκεί όπου μπορεί να συντελεστεί το μέγιστο θαύμα της αυτογνωσίας.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι τα περισσότερα ποιήματα της συλλογής, αν όχι όλα, γράφτηκαν εν θερμώ· γι' αυτό και τα διακρίνει, άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο, το στοιχείο μιας έντονης δραματικότητας. Συχνά η φωνή της ποιήτριας ακούγεται παλλόμενη από μία βαθιά συγκίνηση που όμως, παρά την οξύτητα των υπαρξιακών καταστάσεων που την προκάλεσαν, δεν υπερβαίνει το μέτρο· δεν φτάνει στην υπερβολή, δεν γίνεται μελοδραματική· αντιθέτως διακρίνεται από μία δωρική λιτότητα και αμεσότητα. Πράγμα που, κατά τη γνώμη μου, οφείλεται στην εν μέρει έμφυτη και εν μέρει κατακτημένη ικανότητα της Ειρήνης Ρηνιώτη να περιβάλλει τα αισθήματά της με μία γλώσσα νηφάλια και διαφανή, μέσα στη νηφαλιότητά της, επιτρέποντας στον αναγνώστη να διακρίνει και να αισθανθεί την ένταση των γενεσιουργών αιτίων της ποίησής της εν σιωπή. Κι αυτό δεν είναι λίγο.

ΦΩΤΟ: ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΟΥΝΤΑΣ





Η ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ Η ΣΥΓΚΙΝΗΣΗ

«Στην εποχή μας, εποχή των καταρρεύσεων, όλα τα μεγάλα ζητήματα τίθενται επί τάπητος· όλα τα μεγάλα ζητήματα παραμένουν ανοιχτά». Αυτή η συμπερασματική εκτίμηση του Παναγιώτη Κονδύλη, γραμμένη στις αρχές της δεκαετίας του '90, καταδήλωνε την πρόκληση που ανοίγεται ως δυνατότητα επανεύρεσης των σημασιών ή, τουλάχιστον, συζήτησης για τις σημασίες, στην περίοδο της ύστερης νεωτερικότητας. Η εποχή των καταρρεύσεων, συμπαρέσυρε στην κατακρήμνιση πολλά από τα θεωρούμενα ως αυτονόητα, θέσφατα των δεκαετιών που μεσολάβησαν μεταξύ του Β' παγκοσμίου πολέμου και του τέλους του 20ού αιώνα. Ωστόσο οι άνθρωποι έχουν στην φύση τους την ανάγκη αναφοράς σε σταθερές, τις οποίες θεωρούν αναλλοίωτες. Οι σταθερές, στο πεδίο των ιδεών και των θεωρητικών προβληματισμών, κατασκευάζονται, δημιουργώντας την απαραίτητη επανάπαυση, ακόμα κι όταν ξεπερνιούνται από τα ίδια τα πράγματα. Έτσι, οι προκλήσεις οι σχετικές με τα «μεγάλα ζητήματα», απωθούνται. Οι εμμονές στην υποτιθέμενη «αναλλοίωτη» υπόσταση αξιακών κωδίκων, μας γλυτώνουν από την διακινδύνευση των «ανοιχτών» προσεγγίσεων. Ο 20ός αιώνας στερώσε αντιλήψεις και παγίωσε νοοτροπίες, οι οποίες ως βασικό τους χαρακτηριστικό είχαν την παραθεώρηση της προγενέστερης πνευματικής πείρας. Τα πνευματικά κατορθώματα του παρελθόντος είτε αγνοήθηκαν είτε ειδώθηκαν με την, εξ επόπου, συγκατάβαση, του «προοδευμένου» και «απελευθερωμένου» ανθρώπου. Όμως, σύντομα, τα αδιέξοδα της πρόσληψης του κόσμου και του ανθρώπου ως γραμμικής πρόοδου, πλημμύρισαν τον ορίζοντα, σαρώνοντας τις αυταπάτες. Το κενό που ανοίγεται αντιμετωπίζεται είτε με την επώδυνη ενδοσκόπηση και την αναζήτηση ανασυντακτικών προτάσεων είτε με την εθελουφλία της προσήλωσης σε αυταπάτες. Πάντως υπάρχει, σε κάθε περίπτωση. Στο πεδίο της ποιητικής έκφρασης, έχουμε τον αντίκτυπο των δύο προαναφερθεισών συμπεριφορών. Εξηγούμαστε: Κάποιοι-μάλλον οι αποτελούντες τον κανόνα-γράφουν και μιλούν ως εάν ο μοντερνισμός και οι κατακτήσεις του ελεύθερου στίχου, να εί-

ναι προχθεσινό, μόλις, επίτευγμα. Αιχμάλωτοι στην επανάπαυση των στερεοτύπων, θεωρούν τον ελεύθερο στίχο, κάτι αντίστοιχο με την ελευθεριάζουσα αναρχία. Άλλοι πάλι, αντιλαμβάνονται την εμμετροτητα και την συνομιλία με την έμμετρη προσωδία, ως υπόθεση ρετρό. Ο υπερκορεσμός στον οποίον οδήγησε την έκφραση η στρεβλή άποψη ότι στην μορφή του «ελεύθερου» στίχου, δεν ισχύει κανένας νόμος και κανόνας δεν υπερβαίνεται με την στείρα απομίμηση εξωτερικών τύπων της έμμετρης παράδοσης. Το ζητούμενο –έξω από διανοητικές «προγραμματικότητες»– είναι η γονιμοποίηση των μοντερνιστικών κατακτήσεων με την –κατά την γνώμη μας πάντοτε ρηξικέλευθη– μουσική ευλυγισία των μεγάλων κορυφώσεων της εμμετροτητας. Αλλά πριν και πάνω από τούτη την διασταύρωση, η οποία τελείται με σοβαρούς όρους και ελπιδοφόρα δείγματα από σοβαρούς δημιουργούς κατεπείγει η συζήτηση για τα θεωρούμενα ως αυτονόητα, στα οποία προαναφερθήκαμε. Είναι όντως αυτονόητα τα αυτονόητα; Λόγου χάριν, μπορούμε να συζητήσουμε σοβαρά για την ποιητική έκφραση, εάν πιστεύουμε, ότι η συγκινησιακή χρήση της γλώσσας δεν είναι παρά μόνο συναισθηματισμός; Βεβαίως, η πραγματική ποίηση, εναρμονίζει τις ισορροπίες. Η συναισθηματική υπερχειλίση ισοζυγιάζεται με το αντίβαρο της πεζολογικής τιθάσευσης κάποτε, τόσο, ώστε η τάξη της συγκίνησης να πάλλεται ως λυρικό επίτευγμα σ' όλα τα μήκη και τα πλάτη της μορφής. Αφού πολύ περισσότερο από την ανάδυση ενός κλίματος, η ποιητική διατύπωση μας δίνει μια οργανική γλωσσική έκφραση, με όρους λυρικούς. Δηλαδή, με γλώσσα, σε απόλυτο βαθμό συνδεδεμένη με το κοίτασμα του νοήματος, αποκεκαθαρμένη από την εργαλειώδη χρήση. Είναι η γλώσσα μιας αένας μεταφοράς: «*Η γλώσσα των ποιητών είναι ζώσα μεταφορά· επισημαίνει τις μέχρι πριν ακατανόητες σχέσεις των πραγμάτων, τις καθιστά αιώνιες, έως ότου οι λέξεις που τις αναπαριστούν, με το πέρασμα του χρόνου γίνουν σημεία αναλογιών, κατηγορίες ιδεών [...]»*, έγραφε το 1821 ο Percy Bysshe Shelley, μιλώντας για την καθολικότητα του ποιητικού λόγου. (Βλ. Shelley, *A Defence of Poetry*). Μια καθολικότητα, που με τις ίδιες τις λέξεις της καθημερινότητας, μπορεί να κρυσταλλώνει τα επανερχόμενα νοήματα, διασώζοντας στην μουσική της υπόσταση την λάμψη του μετάλλου:

Mais les vers est de bronze, et la proze d' argile.

κατά τον στίχο του Lamartine. Πέρα από τα εύθρυπτα πηλίνα λόγια του παροδικού, τώρα που «*όλα τα μεγάλα ζητήματα παραμένουν ανοιχτά*».

Δημήτρης Κοσμοπούλος



Ποιτικές Αναγνώσεις

Γιώργος Βέης – Χρύσα Σπυροπούλου

Χρήστος Τσιάμης
Μακρινός περίπατος στην Πάτρα
Εκδόσεις Μελάνι

Είναι η τέταρτη ποιητική συλλογή του. Πρόκειται για μια περιήγηση στη γενέθλια πόλη Πάτρα. Οι φαντασιακές αφορμές, το βιωματικό πλεόνασμα, η εξ αντικειμένου πραγματικότητα και η αναπόφευκτη νοσταλγία για την κρίσιμη παιδική εμπειρία συνθέτουν αναφορές και μικρά χρονικά μιας κατακτημένης ωριμότητας. Η οικολογική συνείδη-

ση υπαγορεύει ορισμένους οργίλους στίχους, η ετερότητα των μεταναστών αποδίδεται με ομολογούμενη περίσκεψη, ενώ το φάντασμα του Κάφκα πιστοποιεί τη χρόνια ενασχόληση του ολιγογράφου, αλλά ευθύβολου αυτού δημιουργού με τα μεγάλα θέματα της λογοτεχνίας. Η σύμμετρη ανάπτυξη των επιμέρους θεματικών επιλογών συμβάλλει αποφασιστικά στην επιτυχή διαχείριση του συνολικού συναισθηματικού υλικού. Δείγμα: «*Την εποχή που είχαν αρχίσει να / στέλνουν πυραύλους στο διάστημα / από το ακρωτήριο Κανάβεραλ / εμείς*

ανεβαίναμε στην ταράτσα / του σπιτιού μας, για να ξεφύγουμε / από την τροχιά της Πάτρας». Η γραφή εν ολίγοις δεν καταδέχεται τα κόλπα και τις ευκολίες του συρμού. Εξ ου και η θετική ανταπόκριση της κριτικής εδώ, αλλά και στη Νέα Υόρκη, όπου ζει κι εργάζεται επί δεκαετίες ο Χρήστος Τσιάμης.

ΓΒ

Ελένη Μαρινάκη
Σε ξένο ουρανό
Εκδόσεις Ερατώ

Είναι το έκτο ποιητικό της έργο. Η ανάπτυξη του κυρίως θέματος ολοκληρώνεται με ιδιαίτερη επιμέλεια. Δεν υπάρχουν περιεχόμενα στο τέλος ή στην αρχή του βιβλίου, διότι κατ' ουσίαν πρόκειται για ένα ποίημα με δεκάδες παραλλαγές. Η γλώσσα απολυμαίνεται συχνά πυκνά. Ο στίχος τις περισσότερες φορές είναι μια αποφασιστική σφύριά στην καρδιά του μηδενός. Το πρόσωπο που αφηγείται δεν παλινωδεί, απλώς υπομνηματίζει τις ματαιότητες του βίου. Η Ελένη Μαρινάκη έχει πεισθεί βεβαίως προ πολλού ότι ο παρών κόσμος συνιστά μια μεγαλοπρεπή ψευδαίσθηση. Η επιλογική «Εξοδος» θα μπορούσε να εκληφθεί ως ο επικήδειος των ονείρων: «Εσήκωσε λίγο / το χέρι / κοιτάζοντας επάνω. / Άνοιξε, είπε, / το παράθυρο. / Και τον εδρόσισε / με μια ριπή / ο θάνατος.» Παρακολουθώ από συλλογή σε συλλογή την εξέλιξη της. Ο τόμος αυτός συνοψίζει και προεκτείνει δημιουργικά ό,τι ακριβώς προηγήθηκε.

ΓΒ

Άννα Αφεντουλίδου
Ελλείπον σημείο
Εκδόσεις Πανδώρα

Είναι η πρώτη της συλλογή. Η γραφή διακρίνεται από τη συνειδητή προσήλωση στο αντικείμενό της. Οι καταγραφές είναι απολεπισμένες, αρκούντως κυριολεκτικές. Το ποιητικό υποκείμενο ακούγεται καθαρά. Η δε οργανική συστοιχία πραγματικότητας και υπαρξιακών δυσκολιών, ενίοτε τραγικών, αποδίδεται με πιστότητα. Άλλωστε πολύ ωφελούνται οι θεματικές ανελίξεις από την ασκημένη, όπως φαίνεται, παρατηρητικότητα της ποιήτριας, η οποία ήδη γνωρίζει να επιλέγει τις σημαδιακές αποκλίσεις της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Ο γλωσσικός ρυθμός δεν προδίδεται από την ποικιλία των αυτοαναφορικών δηλώσεων ούτε από την αναπόφευκτη μνεία των ερωτικών παθών. Οι πεζόμορφες επιλογικές παραθέσεις επισημαίνουν την δυνατότητα της Άννας Αφεντουλίδου να πειραματισθεί θετικά και στο πεδίο

των υφολογικά διευρυμένων νεωτερικών αναζητήσεων. Έστω η εύληπτη «Προδοσία»: «Χείλη στο στήθος / Υγρή ανάσα της αίσθησης / Άγγιγμα κοιλιάς / Χνούδια ονείρου / μπλεγμένα / στα μαλλιά της προσδοκίας / Άνοιχτή κερκόπορτα / η αγάπη / περιμένει την άλωση». Οίκοθεν νοείται ότι εν προκειμένω η προσφυγή στην επιγραμματικότητα μόνον επωφελής κρίνεται.

ΓΒ

Διονύσης Καψάλης
Εδώ κι εκεί
Εκδόσεις Άγρα

Τα σονέτα του Διονύση Καψάλη που συγκεντρώθηκαν κάτω από τον τίτλο *Εδώ κι εκεί* συνομιλούν με τις δύο προηγούμενες συλλογές *Ο κρότος του χρόνου* (2007) και *Όλα τα δειλινά του κόσμου* (2008), μιας και τα ερωτήματα ή οι διακριτικές θέσεις που τίθενται αφορούν στο γρήγορο πέρασμα του χρόνου, στην αντίθεση ζωή θάνατος. Ζητήματα σύγχρονα, αλλά και μοντέρνα εικονογραφία μέσα στη φόρμα του σονέτου δεν αποτελούν μια «αναπαλαίωση» των μέσων, αλλά μια λυρική απόδοση του σύγχρονου κενού, ένας επαναπροσδιορισμός αποριών, η ήρεμη αποδοχή του μυστηρίου και μιας πραγματικότητας που δεν προκαλεί ψευδαισθήσεις και δεν προσφέρει ανίσχυρες υποσχέσεις. Ο στίχος του Philip Larkin: “ Here no elsewhere underwrites my existence”, ο οποίος χρησιμοποιείται ως μότο της συλλογής, μπορεί να ιδωθεί ως η θεματική συμπύκνωση των σονέτων του Καψάλη.

ΧΣ

Αργύρης Χιόνης
Ό,τι περιγράφω με περιγράφει
Εκδόσεις Γαβριηλίδης

Το «εκεί», ο χρόνος και το κενό απασχολούν και τον Χιόνη στην ποίηση δωματίου, όπως σημειώνει ο ίδιος κάτω από τον τίτλο της συλλογής. Ποήματα, που μερικές φορές γίνονται πεζόμορφα, περιγράφουν το «εδώ», αλλά μιλούν για ό,τι φεύγει και ό,τι μπαίνει ανεπιστρεπτί στη σιωπή, ενώ η συνομιλία με τη «θανή» θαρρείς και φέρνει τη συμφιλίωση με ό,τι τρομάζει. Λιτά μέσα και μια συγκρατημένη ειρωνεία, που γίνεται παιγνιώδης, για όσα δεν γνωρίζουμε, αν και μας αφορούν, συνθέτουν την σύγχρονη «κοσμογονία» ή μυθολογία περί της αρχής των πάντων. Το «χάος» συνδιαλέγεται με την «τύχη», την «αγωνία» και τον

«χαμό», ενώ οι όποιες αντιστάσεις στους νόμους της φύσης πέφτουν στο κενό, μιας και: «Ανάμεσα στα δάχτυλά μου /και στη σάρκα σου, / όσο σφιχτά κι αν σε κρατώ, / τρυπώνει ο χρόνος.» Ποίηση, που διαθέτει πυκνότητα και ενίοτε καταφεύγει στην επιγραμματική διατύπωση, παίζει και «ξορκίζει» το φόβο και τη σιωπή.

ΧΣ

Δημήτρης Αγγελής Επαληθεύοντας τη νύχτα

Εκδόσεις Νέος Αστρολάβος/Ευθύνη 2011

Στην πρόσφατη ποιητική συλλογή ο Δημήτρης Αγγελής περιγράφει μια ασφυκτική πραγματικότητα, ανασύροντας εικόνες από το παρελθόν και από το παρόν. Εικόνες σκληρές και τολμηρές που προβάλλουν έναν κόσμο χαοτικό, κατακερματισμένο, παράλογο και σκοτεινό. Με πεζόμορφες συνθέσεις ανακατασκευάζεται ο ζοφερός κόσμος της ιστορίας που συνομιλεί με τις παρούσες καταστάσεις, ενώ μερικές σκηνές διατηρούν τις υπερβολές των υπερρεαλιστικών τοπίων: «έξω από το παράθυρο κατρακυλάει το κομμένο κεφάλι του φεγγαριού...». Εξωτερικοί κόσμοι και εσωτερικοί κραδασμοί αποδίδουν ένα εφιαλτικό σύμπαν, το οποίο δεν ανακουφίζεται από πολιτικού ή θρησκευτικού τύπου ευκολίες, καθώς είναι βέβαιο ότι το ελιξήριο της σωτηρίας δεν προσφέρει κανενός είδους ελπίδα. Αντιθέσεις, ελλειπτικότητα, άλογα στοιχεία, υπαινικτικές αναφορές εκφέρουν την αγωνία του σύγχρονου ατόμου, την κόπωσή του από τις μάταιες αναζητήσεις και τις αδιέξοδες επιλογές. Κάθε πτυχή της πραγματικότητας επαληθεύει τη νύχτα, κάθε εικόνα την αναπαράγει.

ΧΣ

Κωνσταντίνος Μπούρας Ελευθερίας Ανατολή

Εκδόσεις Μεταίχμιο

Πολυγραφότατος ο Κωνσταντίνος Μπούρας, στην πληθωρική πρόσφατη συλλογή του με τις πρωτοπρόσωπες, ενίοτε εξομολογητικές, «αφηγήσεις» του επιμένει να καταγράφει τις σχέσεις ανάμεσα

στο άτομο και τη φύση, τον περιβάλλοντα χώρο, αλλά και τον άλλο. Οι μυθολογικές αναγωγές –Οδυσσέας, Πηνελόπη, Κίρκη, Καλυψώ, οι Μούσες– συνδέουν το συλλογικό με το ατομικό, δίνουν συνέχεια σε σύμβολα που εκφράζουν αιώνιες αλήθειες και ιδέες. Σχεδόν σε όλα τα ποιήματα της συλλογής οι περιγραφές γενικών θεμάτων και ανθρωπίνων καταστάσεων είναι το έναυσμα για την είσοδο σε πιο προσωπικά τοπία. Κι ο ποιητής σαν φυσιολόγος που αναζητεί να κατανοήσει αυτό το οποίο τον περιβάλλει και τον αφορά, συνδέει το «εγώ» με το άπειρο σύμπαν, σε μια ένωση που παράγει χαρά και αισιοδοξία. Ο Μπούρας αξιοποιεί ό,τι ζωντανό και θετικό αντικρίζει γύρω του και το υμνεί. Οι μελοδραματισμοί απουσιάζουν ακόμα κι από τις εικόνες καταστροφών και απειλών. Φως, έρωτας, φύση είναι το τρίπτυχο των ποιητικών του διαθέσεων.

ΧΣ

Γιώργος Δουατζής Πατρίδα των καιρών

Εκδόσεις Καπόν

Ο Γιώργος Δουατζής ήδη με τον τίτλο ορίζει το θέμα, καθώς η συλλογή του αυτή «σχολιάζει» κατά κάποιον τρόπο τις μέρες της οικονομικής, πολιτικής και κοινωνικής κρίσης, που διανύουμε. Περιγράφεται η σύγχρονη πραγματικότητα με όρους περισσότερο κοινωνιολογικούς, υπονοείται η ανάγκη αλληλεγγύης, αφού οι αναδρομές στο παρελθόν λειτουργούν ως παραμορφωτικοί καθρέφτες. Η χρήση ερωτήσεων, ερωτήσεις που μένουν μετέωρες και αναπάντητες, προσδίδουν δραματικότητα στην ποίησή του, ενώ σε πολλά σημεία ξεδιπλώνεται η φανταστική συνομιλία του ποιητή με τον αναγνώστη.

Θα περίμενε κανείς ωστόσο μια περισσότερο υπαινικτική ποιητική γλώσσα όταν οι προσδοκίες και οι ψευδαισθήσεις για μια καλύτερη κοινωνία μετατρέπονται σε απογοήτευση ή αν αποφεύγονταν ορισμένες γενικεύσεις ή απλουστεύσεις: «δεν γνώρισα κανένα ζώο στον πλανήτη», «τώρα ζητιάνια των βαρβάρων».

ΧΣ



ΣΩΚΡΑΤΗΣ Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

Αυθολογία της νεοελληνικής ποίησης

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

www.gouostis.gr

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





Δείγμα Γραφής

Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ
ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΕΣ

Σκηνοθέτης αισθάνομαι της αγωνίας μου
πρωταγωνιστής στο μονόπρακτο του άγχους.
Αλλά ποιος να 'ναι άραγε ο θεατρικός συγγραφέας;
Ποιος να έγραφε το έργο αυτό
με τις τόσες κουτσουρεμένες πράξεις
ποιος να 'ναι κρυμμένος πίσω απ' την αυλαία
αυτή που κι ο ίδιος δε θα δει ποτέ στο τέλος να πέφτει;

Όμως τα 'χε όλα φανταστεί
ο φανταστικός συγγραφέας
ως και τη στιγμή που αρχίζουν
να χαμηλώνουν τα φώτα της ψυχής
ν' αδειάζει η σκηνή
που τώρα μοιάζει μ' άγραφη σελίδα.

(Η ανορεξία της ύπαρξης, Καστανιώτης, 2010)

Δημήτρης Αγγελής
Η ΑΠΟΙΚΙΑ, II

Με προσκάλεσες με σπονδές, Απουσία, να ορίσω τη γη της δικαιοδοσίας σου. Κι εγώ, ντυμένος κουρέλια περπάτησα σε χιονισμένες εκτάσεις, σε ληληλατημένες πεδιάδες και τάφρους θραυσμένων αγγείων, πρόδωσα τη γενιά μου. Κατέστρεφα γιορτές επηρμένων ξοδεύοντας χρυσάφι για να πάρω πίσω αυτό που εκ γενετής σου ανήκε: την περιφρόνηση και την κατασχώνη σου. Τώρα, λοιπόν, να η γη σου, βεβήλωσέ την, αν θες. Οι άνθρωποι, τα ζώα, τα υποστατικά, οι δήθεν απόρθητες ακροπόλεις Η όλα δικά σου, εκτεθειμένα στην παταγώδη αποτυχία τους. Τους αξίζει κάθε διασυρμός, η σκληρότερη γελοιοποίηση. Οι στοές.

Με προσκάλεσες απ' την έρημο, Απουσία, και με δίδαξες τα δικαιώματά σου: τα γηρατειά, την αρρώστια, τον θάνατο. Την άγρια θλίψη και την έσχατη κρίση. Τρώω το χώμα που μ' έφτιαξες και σου επιστρέφω τρεις ολομέθυστες λέξεις να ξαναρχίσουμε: φιλευσπλαχνία, εμπιστοσύνη, αγάπη. Δικές σου είναι κι αυτές Η μην τις αφήσεις να ξεραθούν περιφρονημένες μέσα στο στόμα μου. Κάνε τις περισσότερα και θα γυρίσουν κρατώντας στα ράμφη τους χλωρά φύλλα ελιάς, όπως τότε. Κάνε τις πουλιά, κάφε μόνον εμένα.

(Επαληθεύοντας τη νύχτα, Νέος Αστρολάβος / Ευθύνη, 2011)

Ευάγγελος Κ. Βαλσαμίδης
ΕΝΑΣ ΑΝΤΡΑΣ

Ακολούθησα τις πατημασιές του ανέμου,
ίχνη στο χώμα και στα δέντρα,
ένα ολούθε χνάρι, φυσικό αποτύπωμα
που πρόδιδε από πού ερχόμουν
και ποιος ήμουν.

Ένα με τον αέρα και τα ίχνη του,
ίχνος και χνάρι μόνο,
ένα φύσημα και το πολύ-πολύ
μια οσμή δικιά μου, ένα απόηχο

ίσα να συντηρώ την ησυχία
κι αυτή να γαληνεύει
έτσι που της ταράζουν τα φωνήεντα.

Τότε είδα ένα μάτι να το σέρνουν
σαν πειστωμένο ζώο και ξωπίσω φως
σα σβώλος πυκνωμένο,
προορισμένο να εξαγοράσει όλες τις τύψεις.

Όρα αθεράπευτη. Αποκάλυψη.
Έπρεπε ν' αναστηλωθεί το τοπίο,
να ξεπλυθεί απ' τ' άγρια βλέμματα.

Σπέρνω τόσα φωνήεντα, φυτρώνουν λέξεις.
Αδημονεί ο χρόνος να καταλάβει χώρο.
Η αρμόδια να χαράξει αυγή,
αργό φιθύρισμα, ακόμη αργεί.
Θα έρθει;

(Το κτήνος ή το έπος των απωλειών, Γαβριηλίδης, 2010)

Βίκυ Δερμάνη
ΠΟΛΛΑΠΛΑΣΙΑΣΜΟΣ

Όλη μέρα μετρώ στο αίμα μέσα
σπίθες σιωπηλές
διάπυρα κύτταρα στο δέρμα

ο ιχθύς θα νικήσει τη σιωπή
όχι πολεμιστής όχι βασιλιάς
ανάγκη μόνο
ή ίσως και σπονδή
σ' όσα η μνήμη αφανίζει

μαχαίρι εσύ
εγώ πληγή
όλη μέρα με πληθαίνεις

(Λέξεις βρύα της ψυχής, ΑΩ, 2010)

Ι. Α. Ζερβός
ANTE EDEN

Αν δεν
ήμουν πρωτόπλαστος
της μαρτυρίας πλαστός,
να συγγράφω συνταγολόγια
σάρκας δίχως φύλλο συκής
για να ντύνω τα αίσχατα,
θα σου έλεγα:

Γδύσου,
αγαπάω σαν Άνθρωπος.

(Κρίσιμη Μάζα, Μελάι, 2011)

Βασίλης Ζηλάκος
ΣΕ ΔΙΑΒΑΣΗ ΜΑΚΡΙΝΗ

Ωφέλεια της πληγής ο άνεμος

Άσμα πετρόγδαρτο
ή θύελλα που σηκώνει την οργή της
με ήχο καμπύλο και πνιχτό
σκεπάζει τη φωνή μου.

Ανάμεσα γης και ουρανού
ένα σπίτι κατάλευκο με περιμένει.
Αλαφρές ημέρες το αγκαλιάζουν
και στη μαγιάτικη προσευχή μου
ταξιδεύει η μουσική του.

(*Η κούπα του τσαγιού*, Οδός Πανός, 2010)

Κατερίνα Κατσιρή
ΑΤΙΤΛΟ (I)

Πενήντα τρία χρόνια με συναρμολογούσες
δίχως να σέβεσαι τα στήθια μου
που δεν έχουν πατέρα να ζητιανέφουν το αίμα ακόμα νωπό
στα χρόνια της εμμηνόπαυσης
μήτε παιδί αχόρταγο να μουρμουρίσει μια συγγνώμη
'λαφρώνοντας το εκφραστικό μου γάλα
Πενήντα τρεις μορφές τσαλάκωσες την τρυφερή μου σάρκα
να λαμπυρίζουν ιδρώτα που με διαφεύδει
κι εγώ ολόγυμνη να ξερνώ το παιδί που πούλησα
και σου 'μοιαζε
Ερεθιζόσουν να συναρμολογείς τα μάτια μου που έλιωναν
πέφτοντας σαν χαρτοπολτός στο πάτωμα
κακόμοιρε, τούτα τα μάτια υπομονετικά περίμεναν τις βαθιές
υποκλίσεις κάθε 08.15 που γαντζώνεσαι και κλαις
στους κόσμους των θεών
και σε φοδράρισαν σε μοναστήρι εξωσμένο

(*Αναγκαία λήθη*, Οδός Πανός, 2009)

Γιάννης Κ. Καφάλης
ΣΥΛΛΟΓΙΖΟΜΑΙ (I)

Συλλογίζομαι αυτούς που με τυφλό ραβδί
να βρούνε φάχνουν την ψυχή τους.
Αυτούς που τα χωράνε όλα και κανένα.

Από νερά νυχτερινά
οι σκύλοι τους την άρπαξαν του «Μπαρμπαρόσα»,
την πούλησαν στην Καρχηδόνα,
λίγο πριν η χολή ροδίσει του πελάγου.
Ούτε την είδε πια κανείς, ούτε θυμάται
πώς ήταν, πώς δεν ήταν.
Παίρνουν τα μέτρα της από τ' αγάλματα,
με βέργα μαγική, όταν τ' αγγίζει η δύση.

(*Τα ακροτελεύτια 1987-2010*, Σοκόλης, 2010)

Δημήτρης Κοσμόπουλος
VII
ΗΛΙΑΣ Α., ΧΡΗΣΤΟΣ Β., ΣΤΑΜΑΤΗΣ Π.

Η ώρα φθάνει για να πει, την παραπρόνεσή μας,
μα ο νους του κατρακύλισμα σε δρόμους αδειανούς.
Κόσμε, απαλό σουρούπωμα, την δόλια μπόρεσή μας
την γύρισες σε τρόπους ξένους κι ορφανούς.

Θα τραγουδήσει, μέσα του, τα ρημαγμένα χρόνια,

και τα ματάκια μας κλειστά για μian απολαμπή.
Ρεπόρτερς, γραμματάνθρωποι, κανάλια και τελώνια
παραμονεύουν και θα πνίξουν την θαμπή

φωνή του. Ου μην αλλ' Άγιε Γέροντα, προς τούτοις
έκρυφε δράγματά τινα αγγιγμάτων και λυγμών
για εμάς, άλλης πατρίδας πρόσφυγες· κι εν τούτοις
ίσως ν' αναδυθούν φθαρμένα μέλη αρχαίων ρυθμών.

(*Κρούσμα*, Κέδρος, 2010)

Παναγιώτης Κουσαθανάς
ΔΙΑΠΛΟΥΣ I.

Και ξαφνικά το νεκρομαντείο
απόκτησε τον μισό θόλο του στη θάλασσα
αμφίκυκλη ασπίδα
Στις καμάρες αντηχούν οιμωγές
από το σφάγιο
στους διαδρόμους πηγαινοέρχονται
όσοι γύρεφαν τη σκιά τους και δεν την ήραν
και οι λίγοι που την ανακάλυφαν
Χαιρετούν με νεύμα της κεφαλής
κάπου κάπου με του χεριού μια κίνηση
Αύριο
στις στήλες και τις τεφροδόχους
θα προσποιηθούν πως δεν μας συνάντησαν
Οκλαδόν στις σχιστόπλακες
ακούγοντας τον φωνόγραφο καθηλωμένο στο σημείο εκκίνησης
θα επινοήσομε τεχνάσματα

Της επανάληψης ο γδούπος

(*Τα Ποιήματα και τέσσερεις αναπλάσεις*, Ίνδικτος, 2011)

Αντώνης Μακρυδημήτρης
ΠΑΘΟΣ

Byron

Το πάθος όσο κι αν κρύβεται, τόσο προδίδεται
Ακόμα κι από τη σκοτεινιά του,
Σαν τον κατάμαυρο ουρανό που φέρνει την καταιγίδα,
Φαίνεται μέσα το μάτι το μάταια προσεκτικό
Με όποιο τρόπο κι αν εκδηλωθεί πάντα η ίδια υποκρισία,
Ο θυμός ή το πάγωμα, το μίσος κι η περιφρόνηση
Είναι μάσκες που το πάθος φορεί
Δίχως όμως καμιά σωτηρία.

(*Το πυρ της ποίησης*, Γαβριηλίδης, 2011)

Κώστας Μαυρουδής
ΑΝΟΙΞΗ

Σας παρακολουθούμε τοπία με προσοχή
τις διαθέσεις τις μεταβολές σας
τοπία αιχμάλωτα της ώρας και των εποχών
εδώ για παράδειγμα
η παλιά ημέρα με τη φωτογραφία της
φράση απ' το μεγάλο κείμενο της εκδρομής:
παραταγμένοι σε άρτια σύνθεση
(το χτένισμα
τα ρούχα)
τους βλέπετε ευτυχείς
μετά απ' τις θεατρικές κινήσεις του ταγκό·
να γίνω πιο συγκεκριμένος:

τοπίο με δέντρα και καλάμια (ακμαία, ενός έτους η ΕΡΕ) Blue Tango
είχε μόλις προτείνει ο σχεδόν ακέραιος αριστερά, ζήτησαν ύστερα
επίμονα την *Cumparsita* (*La Cumparsita*, φώναζε ο μεθυσμένος έχο-
ντας πάνω του σαν αφοσίωση το βλέμμα εκείνης). Η άγραφη λεζάν-

ντα λέει Πρωτομαγιά. Τίποτε δεν υπάρχει πλέον (μπορείς να πεις κι εσύ με στόμφο «I had not thought death had undone so many»), όμως εδώ όλοι επιμένουν, το βράδυ θα επιστρέφουν με κουρασμένη ζάλη, ο κήπος (το μεταλλικό γρύλισμα της πόρτας), οι ομιλίες τους, ο σκύλος που δεν σταματά μετά την άφιξη

δεν τέλειωσα με την φωτογραφία:
στην επιφάνεια του τραπεζιού
άγνωστο πώς ανάμεσα στα πιάτα
ο άσπρος σκούφος της κουζίνας
«Εγώ κι εσείς είμαστε Τώρα»
ισχυρίζεται η εικόνα
λέει ακόμα «αίθριος βαθύς ουρανός
χωρίς σύννεφα»
ανύποπτη πως είναι αναδρομή στον εαυτό της
κάτι ας πούμε όπως η ποίηση
που εγκαθιστά αφηγήσεις
σ' έναν τόπο χωρίς γεγονότα
(*Τέσσερις εποχές*, Κέδρος, 2010)

Michèle Μπαστιά

-

Αναζητώ τον Καβάφη
Στα σοκάκια με τα ερωτικά δωμάτια
Στην Αλεξάνδρεια.

Αναζητώ τον Καββαδία
Στις προβλήτες των λιμανιών
Στον τρόπο του πνιγμού.

Αναζητώ τον Πεσόα
Με τα πολλά πρόσωπα
Βαπτισμένα στη δύση του ποτού.

Αναζητώ δρόμους δικούς μου
Γνωρίζοντας πως σίγουρα θα πεθάνω
«Χωρίς να σχίσω τη θολή γραμμή των οριζόντων».

(*Είπες Rilke ή Rilken*; Γαβριηλίδης, 2011)

Βασίλης Νούλας

-

Άλλη φορά αλειμμένος μέλι
και χρυσό στο πρόσωπο
κρατούσε στα χέρια του έναν
φόφιο λαγό και προσπαθούσε
να του εξηγήσει τους πίνακες
της δυτικής ζωγραφικής.
Στην ασπρόμαυρη φωτογραφία
το πρόσωπό του είναι θλιμμένο
και σαν φιμωμένο
κι ο λαγός στην αγκαλιά του
ξαπλωμένος
και σαν ταριχευμένος

Το εφήμερο είναι ένα ζώο
(*Η κατασκευή της φωλιάς*, Γαβριηλίδης, 2010)

Νίκος Ορφανίδης
ΤΑ ΠΑΤΗΜΑΤΑ ΤΩΝ ΑΛΟΓΩΝ

Έτσι είναι που φηλαφώ συνωμοτικά
τα πατήματα των αλόγων.
Στο θόλο τ' ουρανού ταξιδεύουν
όλα τα άλογα των αντρειωμένων της γης

οι οπλές τους ηχούν παράξενα τις νύχτες
έρμη η πόλη κι οι δρόμοι άφαντοι.
Έτσι είναι που ανεβαίνω μαζί τους
στο θόλο τ' ουρανού
έπαφα πια να κρύβομαι πίσω από τις πόρτες
ύμνοι και ικεσίες και φωνές μας ακολουθούν
κι εκείνα τα τραγούδια που ακούγαμε παιδιά.

Έτσι είναι που το τραγούδι της μητέρας επιστρέφει
χαρωπό
γυρνά και πάλι με τα τραγούδια
που κουβαλούν στους ώμους οι αρματωλοί
να κι η αυλή μας να κι ο δρόμος να και το στενό
σε τούτο το στενό ξεφύχησε η ζωή μας
να κι ο Άη – Γιώργης
που όπου να 'ναι θα φανεί
έφιππος
έφιπποι εισέρχονται
οι άγγελοι κι οι αρχάγγελοι του ουρανού
ολόλαμπρος εισέρχεται στα τοπία της νυχτός
ο στρατηλάτης άγιος
μαζί κι οι άγγελοι κι οι αρχάγγελοι του ουρανού.
Η μητέρα και πάλι τραγουδάει τον Άη – Γιώργη
τον καβαλάρη
εμείς κλαίμε
μαζί μας κι ο άρχοντας του παραμυθιού
κι η κόρη η μονάκριβη
που πάει για τα σπίτια του δράκου
να κι ο καβαλάρης
που φτάνει έφιππος με το κοντάρι του
όλα τα πτηνά φεύγουν μακριά πανικόβλητα
φεύγουν και τα ερπυστριοφόρα και τα άλλα πουλιά
έτσι είναι που ηχούν χαρμόσυνες οι καμπάνες του ύπνου
και το τραγούδι
με ένα τρόπο παιδικό, ανάλαφρο
της μητέρας.

7 Ιουνίου 2009

(*Τα χαρωπά τραγούδια της μητέρας*, Ακτή, Λευκωσία, 2009)

Ειρήνη Ρηνιώτη
ΣΥΜΠΛΗΓΑΔΕΣ, I

Πώς να υπάρξεις ανάμεσα σε δυο γκρεμούς
που ανοιγοκλείνουν ένα στόμα από πέτρα;

Βράχος αντίκρου στο βράχο

Ενδιάμεσα σώμα πηλός
φλέβες, ποτάμια, πλεούμενα οστά
σάρκα που θρέφει σπέρμα φθοράς

Έρημος είμαι
Έρημος

Ουρανός που βουλιάζει

Μέσα απ' τις Συμπληγάδες μιλώ

(*Πιγγος*, Άγρα, 2011)

Γρηγόρης Σακαλής
ΠΡΟΝΟΜΙΟΥΧΟΣ

Κάτι ξεστά καλοκαίρια
καθόμουν τ' απογεύματα
στο μπαλκόνι
αποκαμωμένος,

κάτι κωλόπαιδα με μηχανάκια
χωρίς εξατμίσεις
δε μ' άφηναν να κοιμηθώ
καθόμουν και κοίταξα
τις χοντρές που ανεβοκατέβαιναν
το δρόμο ιδρωμένες
διάολε γιατί μόνο χοντρές
καθόμουν και βλαστημούσα
την τύχη μου
που ήμουν απλά μια κουκίδα
μέσα στην πόλη
χωρίς κλιματισμό
εκεί σ' ένα μπαλκόνι
αποκαμωμένος.

(Θαμμένος στην άμμο, Πλανόδιον, 2010)

Δημήτρης Χαλαζωνίτης
...ΜΙΑ ΡΙΠΗ

α.

Οι ορίζοντες νεκροί σαν πρόγονοι.

β.

Η ατμόσφαιρα λεκιασμένη
Χρήσιμη σαν δυστυχία.

γ.

Και η νύχτα έχει κατέβει χαμηλά.
Πολύ χαμηλά.

δ.

Φέγγει ακόμα το γιασεμί;

(Σφαίρες, Θεμέλιο, 2011)

Editorial

Για το Γιάννη Βαρβέρη

«Η απελπισία είναι μια ανώτερη μορφή της κριτικής», έλεγε ο Λεό Φερρέ σε ένα από τα πρώτα βιβλία του Βαρβέρη, προλέγοντας ιδιούτως την πορεία του. Μια πορεία που και πάλι θα μπορούσε να συνοψιστεί σε στίχους του αγαπημένου του τραγουδιστή-ποιητή, αφού επί μακρόν ασθενής ο Βαρβέρης «βιολογικά τα βόλευε με την αντίληψη που είχε για τη βιολογία», με την αποδοχή της ζωής ως μιας απλής μηχανικής που αναδέχεται τη βλάβη, τη ζημιά, την καταστροφή, και συνεχίζει. Έτσι, ζούσε με πείσμα και με ένταση, έβλεπε τους φίλους του, συνέχιζε μετά από κάθε παροξυσμό της ασθένειας ως να μη συνέβαινε τίποτα, έκρινε, σχολίαζε, έγραφε, έγραφε, έγραφε, ακαταπόντος – επιβεβαιώνοντας με τον δικό του, εντελώς ιδιαίτερο τρόπο του τον Πεσσόα που κάπου λέει ότι «η ποίηση είναι η απόδειξη ότι η ζωή δεν φτάνει». Και επειδή ήταν άνθρωπος με αίσθηση της τιμής, που σεβόταν το λόγο του όσο και τα λόγια του, είναι βέβαιο θα ξανασυναντηθεί με όλους τους φίλους του, με τον καθέναν χωριστά, αφού όπως έλεγε στο ποίημα «Savoir mourir», «αν έρθετε στην κηδεία μου / θα 'ρθω κι εγώ στη δική σας». Για το μεσοδιάστημα, άφησε να μας συντροφεύουν η συνεκτική του ανάγνωση του σύγχρονου θεάτρου, οι ευρηματικές, ολοζώντανες, ρυθμικές του μεταφράσεις που ανανέωναν τη δυναμική όχι μόνο του πρωτοτύπου αλλά και της ελληνικής, τα δοκίμιά του που καθρεφτίζουν τον αισθητή ο οποίος όμως πέρα από την τέχνη αποτίει φόρο τιμής στα πρόσωπα, στους «επιζώντες ποιητές» η ποίησή του, τρυφερή και μαζί αιχμηρή σαν τον ίδιο. Μέσα σ' αυτή την ποίηση έκρυβε από πολύ νωρίς το πρόσωπό του. «Προβιβάζομαι σε σιωπή», έλεγε στο ποίημα «Τα σκεύη». Κι αυτό το πρόσωπο ήταν ένα πρόσωπο απατηλό, ένα ποιητικό υποκείμενο με πολλά προσωπεία, πάντα ειρωνικά, το οποίο κινούνταν «ως άλλος ηθοποιός / που αλλάζει φορεσιά / κι απέρχεται», αναδιπλασιαζόταν και ακυρωνόταν ανά πάσα στιγμή, «κι αν σας αγάπησα / κυρία δεν ξέρω / μήπως ήσασταν / εγώ». Αναρωτιόταν, «ποιο πρόσωπο έχω χάσει ποιο φορά», σ' αυτήν την δίχως τέλος πάλη ενάντια στο θάνατο που μεγάλωνε, διαρκώς.

Από τους πρώτους στίχους που δημοσίευσε νεότερος, ο Γιάννης Βαρβέρης βρισκόταν εξ αρχής μέσα στη λογοτεχνία, ανάμεσα στις σελίδες που πέρασαν γεννώντας αυτές που θα 'ρθουν – ένα βιβλίο αρνιόταν ίσως, το Βιβλίο, ποντάροντας στα λόγια του ανθρώπου. Βυθισμένος στην ευρωπαϊκή παράδοση, όσο και στην ελληνική στο σύνολό της, διαβάζοντας ασταμάτητα τους αγαπημένους του ποιητές, τραγουδιστές και ποιητές/τραγουδιστές, ο Βαρβέρης οργανώνει από ένα σημείο και μετά, από τη συλλογή *Στα ξένα* κυρίως, την πάντα στοχαστική ποιητική του ιδιόλεκτο με βάση την απογύμνωση του λόγου από το λυρισμό, μοιάζει να επιστρέφει στο καβαφικό δίδαγμα με το οποίο ξεκίνησε – όταν ρητά παρέπεμπε στην πρώτη του συλλογή στη μελαγχολία του Ιάσονος Κλεάνδρου. Εμμένοντας στην ειρωνεία, με έμφαση στο λογοπαίγνιο, ως μηχανή ανατροπής και αποδραματοποίησης, αφήνει τα πράγματα να αναδυθούν μες από τις λέξεις με τη δική τους δύναμη, με έναν λελογισμένο ρεαλισμό, που η αποστασιοποίηση δεν του στερεί τη θέρμη ή την κομψότητα, το στιλ που σε κάθε λόγο και κίνησή του επιζητούσε: «Σκοπεύω για τους συνανθρώπους μου / τούτης της όχθης / της άλλης να φωτογραφίσω τα μεράκια / ό,τι κινείται δηλαδή με σχετική ζωηράδα: / καϊκια φευγαλέα φώτα γιορτών πλοίων / σεκλέτια αφραγκίες και μεζεκλίκια / ανθρώπους αζεδιάλυτους των μπαρ / τους ίδιους καθώς τρέχουν να κρυφτούν / σε υπόστεγα θυέλλης κηδειών γάμων / πολιτικής αντάρας / κι άλλα / της οπτασίας / της Ιστορίας / τρεχάτα γεγονότα», λέει στην τελευταία του συλλογή, όπου κλείνει τους λογαριασμούς του με το θείο («Ιωάννης της Κλίμακος, Ι»). Θα τον σκεφτόμαστε απερίσπαστοι, χωρίς να κάνουμε άλλο, όπως μας προέτρεπε στην «Ωδή στη χαρά», και θα ακούγεται σιγά μουσική. Η μουσική όχι μόνο της ποίησής του, αλλά και της παρουσίας του.



Κ.Π. Καβάφης

ΣΟΦΟΙ ΔΕ ΠΡΟΣΙΟΝΤΩΝ

Θεοί μεν γαρ μελλόντων, άνθρωποι
 δε γιγνομένων, σοφοί δε προσιόντων
 αισθάνονται.

Φιλόστρατος, Τα ες τον Τυανέα, Απολλώνιον, VIII, 7

Οι άνθρωποι γνωρίζουν τα γινόμενα.
 Τα μέλλοντα γνωρίζουν οι θεοί,
 πλήρεις και μόνοι κάτοχοι πάντων των φώτων.
 Εκ των μελλόντων οι σοφοί τα προσερχόμενα
 αντιλαμβάνονται. Η ακοή

αυτών κάποτε εν ώραις σοβαρών σπουδών
 ταραττεται. Η μυστική βοή
 τους έρχεται των πλησιαζόντων γεγονότων.
 Και την προσέχουν ευλαβείς. Ενώ εις την οδόν
 έξω, ουδέν ακούουν οι λαοί.