

Τα Ποιητικά

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ • ΤΕΥΧΟΣ 3 • ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2011 • ISSN: 1792-8877 • ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00 • ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

ΜΙΑ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΗΣ ΓΕΝΙΑΣ ΤΟΥ '70

—Τιτίκα Δημητρούλια—

Γεννημένοι ανάμεσα στα 1940 και το 1955, οι ποιητές της γενιάς του '70, της τρίτης μεταπολεμικής γενιάς ή «γενιάς της αμφισβήτησης» όπως ονόμασε ο Βάσος Βαρίκας –αναφερόμενος ωστόσο σε ένα ευρύτερο σύνολο ποιητών– διαμορφώνονται μέσα στο μεταπολεμικό πολιτικό-οικονομικό κλίμα και τις αλλαγές της δεκαετίας του '60, ζουν τη δικτατορία και τη μεταπολίτευση, βιώνουν στα ελληνικά μέτρα την αντικουλτούρα της δεκαετίας του '60 και των αρχών του '70, χωρίς αυτό να σημαίνει αναγκαστικά, με δεδομένη τη μη γραμμική σχέση των στοιχείων στα υποσυστήματα που αποτελούν την κουλτούρα, ότι μπορούμε να ανιχνεύσουμε άμεση και γενική επίδρασή της στη γενιά. Ο Κώστας Παπαγεωργίου πρότεινε, άλλωστε, αρκετά νωρίς, το 1989, τον όρο «γενιά της άρνησης» (Παπαγεωργίου, 1989: 27 κ.ε.), σε αντικατάσταση του όρου «γενιά της αμφισβήτησης», καθώς η άρνηση είναι πρωτογενής, βιωματική, μη συστημική, ενώ η αμφισβήτηση προϋποθέτει συστηματικότητα, πρόθεση και πρόταση.

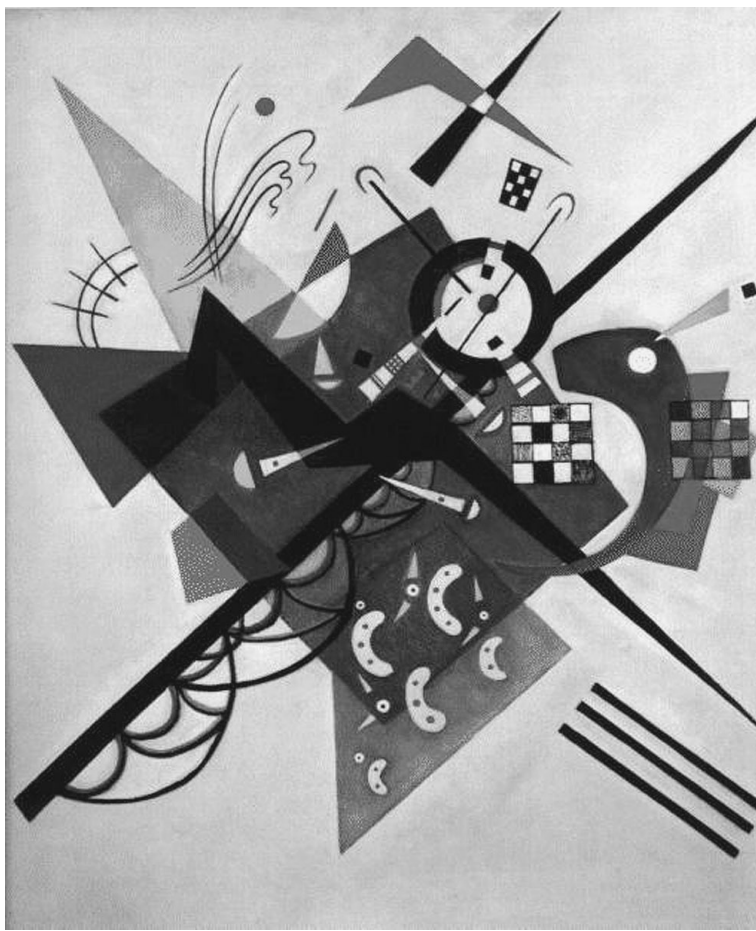
Η κριτική έχει εδώ και πολύ καιρό επισημάνει την συμβολή της γενιάς του '70 στην ανανέωση της ποιητικής γλώσσας, η οποία σχετίζεται με την ιδιαίτερη επεξεργασία των πολλών επιδράσεων της, την αιχμηρή ειρωνεία, την συστηματική αναγωγή στον λαϊκό και περιθωριακό ενίοτε λόγο, τη γλωσσοκεντρική στροφή και την αμφισβήτηση της δύναμης της γλώσσας καθαυτήν, τον διακαλλιτεχνικό προσανατολισμό, τη συναίρεση τρόπων και τεχνοτροπιών. Καθώς η γενιά του '70 παραμένει ενεργή και γόνιμη, με πολλούς ποιητές να δίνουν ένα αξιοσημείωτο ώριμο έργο, προφανώς δεν μπορούν να υπάρξουν οριστικές κρίσεις. Η θέση της ωστόσο στα λογοτεχνικά πράγματα στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα και στις αρχές του 21ου έχει ήδη διαμορφωθεί,

μέσα από μια δέσμη χαρακτηριστικών που την διαφοροποιούν από τις προηγούμενες γενιές.

Έτσι, η κριτική αποδέχεται ομόφωνα ότι είναι η τελευταία γενιά που δικαιώνει το χαρακτηρισμό της σε επίπεδο συλλογικής δράσης και κοινής πορείας – με τη γενιά του '80 να θεωρείται από ορισμένους κριτικούς, όπως ο Αλέξης Ζήρας, φυσική συνέχεια της γενιάς του '70, και από άλλους διακριτή γενιά (Ζήρας, 2001: 10). Το πολύ ενδιαφέρον

όμως με τη γενιά του '70 είναι ότι χαρακτηρίζεται από μια συναίρεση ταυτότητας και διαφοράς, η οποία όπως φαίνεται προαναγγέλλει, την εποχή που αυτή εμφανίζεται, τις εξελίξεις: η νέα ποιητική γενιά του 2000 οργανώνεται κατά τα φαινόμενα τριάντα πέντε χρόνια μετά με τρόπο παρόμοιο και δείχνει άλλωστε να επηρεάζεται και τεχνοτροπικά, μεταξύ των άλλων επιδράσεων της, από τη γενιά του '70. Ως εκ τούτου, η σωστή όταν διατυπώθηκε θέση του Αλέξη Ζήρα ότι η γενιά του '70 αποτελεί την «έσχατη περίπτωση κατά την οποία η ποίηση, ως δραστηριότητα σύγκλισης πολλών νεανικών προσανατολισμών, απασχόλησε δημόσια το ευρύτερο κοινό της ελληνικής λογοτεχνίας..» (ό.π.: 19) αναιρείται σήμερα από τις εξελίξεις.

Ως προς την τεχνοτροπική και εκφραστική ποικιλομορφία της ποιητικής παραγωγής της γενιάς του '70 στο πλαίσιο μιας ιδιότυπης όσο και ουσιαστικής ενότητας, ο Παπαγεωργίου διαπιστώνει ότι, παρά το κοινό βιωματικό υπόβαθρο και το συγκινησιακό υπέδαφος της πρώτης κυρίως παραγωγής των ποιητών, η παραγωγή αυτή «ταυτοχρόνως παρουσιάζει την μεγαλύτερη δυνατή ποικιλία προσωπικών φωνών.» Μια ποικιλία που είναι «απόρροια μιας “άσπιλης αγνότητας” ή αλλιώς μιας προσώρας ανόθευτης και, από κάθε άποψη ανένταχτης ευαισθησίας, καλλιεργημένης σ' έναν απολύτως προσωπικό χώρο, όπου



Πίνακας του Wassily Kandinsky

εσωτερικός και εξωτερικός κόσμος, μολονότι συγκρουόμενοι συνυπήρχαν κατά τρόπο αρμονικό» (Παπαγεωργίου, ό.π.: 26). Συναντά στο σημείο αυτό το Ζήρα που κάνει λόγο για «διαφορετικές κατευθύνσεις ως προς τη γλώσσα και τις τεχνικές της, κατευθύνσεις πάντα σε ένα διάλογο με την εγγύς ή με την απώτερη παράδοση» (Ζήρας, ό.π.: 14). Αλλά ο Παπαγεωργίου θεωρεί επίσης ότι «για ποικιλία προσωπικών φωνών μπορεί κανείς να μιλήσει αναφερόμενος και στο όψιμο ποιητικό έργο των εκπροσώπων αυτής της γενιάς [...] ιδίως από τις αρχές της δεκαετίας του '80, αυξανόμενη, έκτοτε, ποσοτικώς και ποιοτικώς, [η οποία] είναι αποτέλεσμα άλλων, περισσότερο επώδυνων και, οπωσδήποτε, συνειδητών διαδικασιών και επιλογών» (Παπαγεωργίου, ό.π.). Κατά το Ζήρα αντίστοιχα, η ύστερη πολυφωνία συναρτάται προς την τάση εξατομίκευσης που χαρακτηρίζει όλες τις γενιές σύμφωνα με τον Κ.Θ. Δημαρά: «οι

αναλογίες μεταβάλλονται, και πάντοτε προς την ελάττωση των συστατικών, όσων έδιναν στη γενιά την οπωσδήποτε ενιαία μορφή της.» (Ζήρας, ό.π.: 22).

Από την άλλη, είναι επίσης γενικά αποδεκτή η ιδιαιτερότητα της γενιάς του '70, άμεσα συναρτώμενη τελικά με το προηγούμενο μείζον γνώρισμά της, της ενότητας εν διαφορά, στη σχέση της με την ποιητική παράδοση, η γενιά με την πιο «έντονη και εκτεταμένη τάση απορρόφησης άλλων έργων ποίησης στο δεύτερο μισό του εικοστού αιώνα» (Ζήρας, ό.π.: 10) Πράγματι, η γενιά του '70 είναι μια γενιά που χαρακτηρίζεται στο έργο της από έντονη διακειμενικότητα και αφομοιώνει στο σύνολό της την ελληνική ποιητική παράδοση, αλλά και ένα μεγάλο μέρος της παγκόσμιας μοντερνιστικής παραγωγής, της πρωτοπορίας συμπεριλαμβανομένης. Παρακολουθώντας κανείς τη γενιά του '70, τόσο μέσα από τις διακριτές διαδρομές των ποιητών όσο και από τα σημεία συνάντησής τους –ανθολογίες, περιοδικά– αλλά και τις κριτικές αποτιμήσεις για την γενιά συνολικά και τους εκπροσώπους της, οδηγείται έτσι στις εξής τρεις διαπιστώσεις:

- α. από το 1965 ως το 1980 εμφανίζεται ένας πολύ μεγάλος αριθμός ποιητών, κάτι ανάλογο με αυτό που είχε συμβεί το 1930 και το 1945 και παρατηρείται και πάλι τριάντα χρόνια αργότερα, στα τέλη της δεκαετίας του '90.
- β. η γενιά του '70 ορίζεται εξ αρχής ως συναίρεση του ενός και του πολλαπλού, συνδυάζει την ομαδικότητα με την έντονη ιδιοπροσωπία. Η ταυτότητά της συγκροτείται δηλαδή στο σημείο τομής της ομαδικότητας και της εξατομίκευσης, της κοινής καταγωγής και της επιθυμίας για συμπόρευση – η οποία, όπως και στην περίπτωση της γενιάς του 2000, εκφράζεται σε ένα πρώτο στάδιο με συναντήσεις, κοινές αναγνώσεις και απαγγελίες και γενικότερα κοινή παρουσία, παρότι φυσικά στην περίπτωση της νέας γενιάς ενδέχεται όλα αυτά να οδηγήσουν σε εντελώς διαφορετικές κατευθύνσεις – με μια έντονη ποικιλομορφία σε επίπεδο έκφρασης, που σφραγίζει τόσο την αρχή όσο και την ωριμότητά της.
- γ. οι σχέσεις που αναπτύσσουν οι ποιητές της γενιάς του '70 με τους συνοδοιπόρους τους ποιητές, με τους ισχυρούς προγόνους και με όλους τους ποιητές με τους οποίους συνδιαλέγονται, όπως και με τους επιγόνους τους, είναι επίσης ανοιχτές και πολύπλοκες.

Η διασύνδεση των τριών αυτών στοιχείων με τις επιμέρους πτυχές ανάπτυξης της γενιάς του '70 ορίζει τελικά έναν τρόπο συγκρότησης της γενιάς που εξηγεί και τη δυναμική της. Τον τρόπο αυτό θα τον ορίζαμε ως ριζωματικό, ως ένα τρόπο δηλαδή ανάπτυξης ο οποίος αντιπαρατίθεται στους ιεραρχικούς δενδροειδείς σχηματισμούς, προκρίνει την πολλαπλότητα και την ετερογένεια μέσα από τη σύναψη και τη διασύνδεση στοιχείων και σημείων, επιτρέπει εντέλει τη συνύπαρξη του ενός με το πολλαπλό χωρίς το πολλαπλό να εκπορεύεται από το εν και χωρίς το εν να προστίθεται για να αποτελέσει το πολλαπλό (Deleuze & Guattari, 1976).

Η συγκρότηση της γενιάς του '70 παρουσιάζει δηλαδή το θεμελιακό χαρακτηριστικό του ριζώματος, το οποίο αντιπαρατίθεται στη «δομή» και συνδέει το κάθε στοιχείο με οποιοδήποτε άλλο στοιχείο, χωρίς αυτά να είναι ίδιας φύσεως. Η γενιά του '70 υπήρξε εξ αρχής ενιαία και πολλαπλή με έναν ιδιαίτερο τρόπο που διατηρεί τη συνοχή, την ώρα που συστηματικά την αποδομεί και αυτό το κατάφερε μέσω των πολλαπλών και πολύτροπων διασυνδέσεων μεταξύ των στοιχείων της, που μπορούν να θεωρηθούν ποικιλόμορφα σημεία. Δεν έχει κέντρο ούτε ενότητα με τη συμβατική σημασία του όρου. Η οργάνωσή της χαρακτηρί-

Ε Ν Ο Τ Η Τ Ε Σ

ΚΡΙΤΙΚΕΣ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

ΝΕΚΡΗ ΖΩΝΗ

ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ

ΔΕΙΓΜΑ ΓΡΑΦΗΣ

EDITORIAL

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ
ΤΕΥΧΟΣ 3

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 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 Κοτζιά

Αικατερίνη Κουμαριανού

Βαγγέλης Χατζηβασιλείου

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Πέτρος Τσαλπατούρος



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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

www.govostis.gr

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

ζεται από πολυπλοκότητα και ανοιχτότητα, από ρευστά όρια – η οποία επιτρέπει λόγου χάρη σε επίπεδο επίδρασης την αναδραστική επιρροή της γενιάς του '70 στους ομηλικούς και συγχρόνους της ποιητές της β' μεταπολεμικής γενιάς, αλλά και την ενσωμάτωση της αμέσως επόμενης, αν συμφωνήσει κανείς με την γενεαλόγηση του Ζήρα. Καθώς όμως η δυναμική της γενιάς δεν αλλάζει με τις προσθαφαιρέσεις, ενισχύεται η άποψη ότι πρόκειται για μια γενιά που αντλεί τη δύναμή της από την ασυστημική οργάνωσή της, στην οποία το κάθε σημείο αναδεικνύεται στη διαδρομή και την εξέλιξή του, συνάπτεται και φωτίζει το μέρος και το όλον. Μια ασυστημικότητα η οποία είναι πολύ πιο ιδιόζουσα από την αρχική πολιτικοκοινωνική αντισυστημικότητα που της αποδόθηκε και προαναγγέλλει πολύ νωρίς συστημικές/ασυστημικές εξελίξεις στο ποιητικό

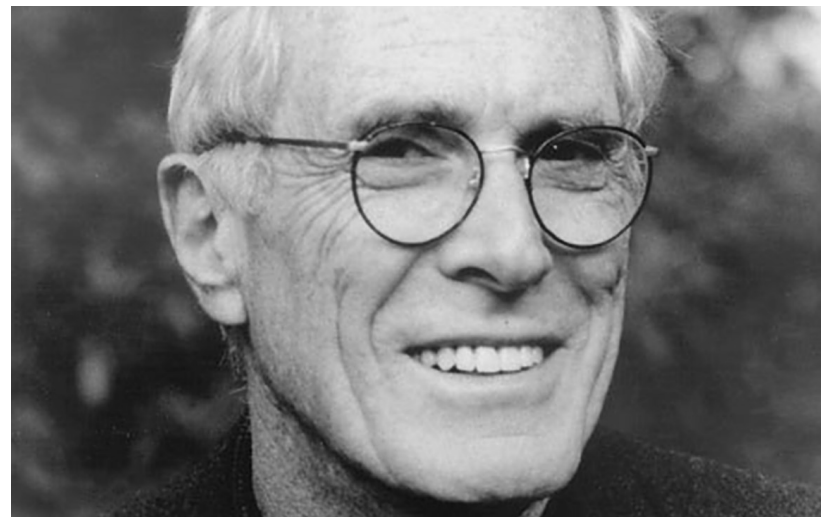
πεδίο. Εκφράζεται μέσα από διαστρωματώσεις υποκειμενικοτήτων που συναντιούνται και συμπορεύονται για να χωριστούν και πάλι, σε μια ροή που υπερβαίνει το βιολογικό χρόνο των ποιητών της γενιάς, αφού ενέχει όλους όσους τους επηρέασαν και όλους όσους θα επηρεάσουν στο μέλλον.

Κώστας Παπαγεωργίου, *Η γενιά του '70. Ιστορία – Ποιητικές διαδρομές*, Αθήνα, Κέδρος 1989.

Αλέξης Ζήρας, «Από τη γλώσσα της οργής στην τραυματική γλώσσα. Ποιητές και ποιητικές μετά το '70». Εισαγωγή στο: Δημ. Αλεξίου (επιμέλεια), *Γενιά του '70*, Αθήνα, Όμβρος, 2001.

Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Rhizome*, Paris, Les éditions de Minuit, 1976.

Ο Μαρκ Στραντ γεννήθηκε το 1934 στο νησί Πρινς Έντουαρντ του Καναδά, αλλά σπούδασε και ζει μόνιμα στις ΗΠΑ. Έχει εκδώσει πολλές συλλογές ποιημάτων και μακρύτερες συνθέσεις σε ελεύθερο στίχο. Θεωρείται ως ένας απ' τους πιο πρωτότυπους ποιητές της γενιάς του. Για τη χρήση στοιχείων υπερρεαλισμού στο έργο του απαντά ότι είναι μάλλον αποτέλεσμα του θαυμασμού του για τα έργα του Μαξ Ερνστ, του Ρενέ Μαγκρίτ και του ντε Κίρικο. Ο Στραντ έχει επίσης γράψει πεζογραφήματα, κι έχει μεταφράσει στην Αγγλική ποιήματα του Βραζιλιάνου Κάρλος Ντρούμοντ ντε Αντράντε και του Ισπανού Ραφαήλ Αλμπέρτι.



ΜΑΡΚ ΣΤΡΑΝΤ: ΠΟΙΗΜΑΤΑ

—Μετάφραση: Στρατής Χαβιαράς—

Η ΩΡΑ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ

Ακόμα και τόσο αργά, μπορεί να συμβεί:
Η ώρα του έρωτα, η ώρα του φωτός,
Ξυπνάς και τα κεριά είναι αναμμένα σαν από μόνα τους,
τα άστρα συνάζονται, όνειρα χύνονται στα μαξιλάρια σου,
αναδίνουν ζεστές δέσμες αέρα.
Ακόμη και τόσο αργά, τα οστά μέσα στο σώμα λάμπουν
και η σκόνη του αύριο γίνεται αναπνοή.

Ο ΓΙΟΣ ΜΟΥ

Γιε μου,
μοναχοπαίδι μου,
εσύ που δε σ' είχα ποτέ,
σήμερα θα 'σουν άντρας.

Κινείται
στον αέρα,
άσαρκος, χωρίς όνομα.
Καμιά φορά

έρχεται
και ακουμπάει το κεφάλι,
πιο ελαφρύ κι απ' τον αέρα,
στον ώμο μου

τον ρωτάω,
Γιε μου,
πού μένεις,
πού κρύβεσαι;

Μου απαντά
με παγωμένη ανάσα,
Δεν πρόσεξες
αν και σε φώναζα

και ξαναφώναζα
κι ακόμα σε φωνάζω
από έναν τόπο
πέρα από τόπους,

πέρα από αγάπη,
όπου τίποτα,
το κάθε τι,
θέλει να γεννηθεί.

ΛΕΥΚΟ

Τώρα στα μισά της ζωής μου
 όλα τα πράγματα είναι λευκά.
 Βαδίζω κάτω από τα δέντρα,
 τα ξεφτισμένα φύλλα,
 το ευρύ δίχτυ του μεσημεριού,
 και η μέρα είναι λευκή.
 Και η ανάσα μου είναι λευκή,
 αιωρούμενη πάνω από νησίδες
 χόρτου και εκτάσεις πάγου
 στα πάνω διαζώματα φωτός.
 Όπως βαδίζω, το σκοτάδι των
 βημάτων μου είναι επίσης λευκό,
 και η σκιά μου φλέγεται
 από κάτω. Σε όλες τις εποχές
 η σιωπή που περιβάλλει εμένα και
 ό,τι νομίζω για το τίποτα είναι λευκά,
 το λευκό της λύπης,
 το λευκό του θανάτου.
 Ακόμα και η νύχτα που έρχεται
 σαν σκοτεινή επιθυμία είναι λευκή·
 επίσης στον ύπνο μου όπως γυρίζω
 στον καιρό των ονείρων
 είναι το λευκό των σεντονιών
 και οι λευκές σκιές του φεγγαριού
 απλωμένα στο πάτωμα
 που με σώζουνε όλο το πρωί.
 Και μέσα από τον ξύπνο μου
 ο κύκλος του φωτός διευρύνεται,
 γεμίζει δέντρα, σπίτια,
 εκτάσεις πάγου.
 Επεκτείνεται. Γίνεται
 του ματιού άσπρος δακτύλιος.
 Όλα τα πράγματα είναι ένα.
 Όλα τα πράγματα συνδέονται
 και πέρα από την κόφη της όρασης.

ΓΕΡΟΣ ΞΥΠΙΝΑ ΣΤΟΝ ΘΑΝΑΤΟ ΤΟΥ

Αυτό τον τόπο μού υποσχέθηκαν
 όταν πήγα για ύπνο
 και μου τον πήραν πίσω όταν ξύπνησα.

Σ' αυτόν τον τόπο, άγνωστο σε όλους,
 τα ονόματα των караβιών και των άστρων
 φεύγουν και πάνε, απρόσιτα.

Τα βουνά δεν είναι πια βουνά,
 ο ήλιος δεν είναι ήλιος.
 Καθείς τείνει να λησμονεί πώς ήτανε.

Βλέπω τον εαυτό μου, βλέπω
 στο μέτωπό μου το στιλπνό σκοτάδι.
 Κάποτε ήμουν ακέραιος, κάποτε ήμουν νέος...

Λες και είχε σημασία πλέον
 κι εσύ μπορούσες να με ακούς
 και ο καιρός του τόπου ετούτου κάποτε θα κόπαζε.

ΕΞΟΡΙΣΤΟΙ

I

Αν μη τι άλλο είχαν σωθεί
 για να μας πουν
 πώς χάθηκε το σπίτι
 και τα πράγματα εξαφανίστηκαν,
 πώς πλάγιασαν να κοιμηθούν
 και τους ξύπνησε ο άνεμος
 και είδαν να λείπει η στέγη
 και συλλογίστηκαν ότι έβλεπαν όνειρο.
 Όμως η αστροφεγγιά της νύχτας
 και η φύχρα που ένιωθαν ήταν αληθινές.
 Κοίταζαν ένα γύρο
 και είδαν δέντρα αντί για τοίχους.
 Όταν ανέβηκε ο ήλιος δεν είχαν τίποτα δικό τους.
 Άλλα σπίτια σωριάζονταν.

Άλλα δέντρα ρημάζονταν.
 Έτρεξαν για το τρένο
 μα το τρένο είχε φύγει.
 Έτρεξαν στο ποτάμι
 μα δε βρήκαν πλεούμενα.
 Τότε σκέφτηκαν εμάς.
 Θα έρχονταν εδώ.
 Έτσι σηκώθηκαν στα πόδια τους
 και άρχισαν να τρέχουν.
 Δεν υπήρχαν πουλιά.
 Ο αέρας είχε πέσει.
 Τα ρούχα τους ήταν κουρέλια
 και τους έπεφταν χάμω.
 Έτσι έτρεχαν
 σκεπάζοντας τον εαυτό τους
 με τα χέρια τους
 και έκλειναν τα μάτια
 φαντάζονταν πως θα
 τους δεχόμασταν μέσα.
 Δεν άκουγαν τον θόρυβο
 το ποδοβολητό τους.
 Ένιωθαν σαν να χάνονταν.
 Είχαν τρέξει όλη νύχτα
 και τώρα δεν έβλεπαν τίποτα
 ούτε τα χέρια τους καν.
 Όλα ξεθώριαζαν
 γύρω από τις φωνές τους
 ώσπου μόνο οι φωνές τους απόμειναν,
 να λένε αυτή την ιστορία
 και μετά την εξιστόρηση
 οι φωνές τους σίγησαν.

2

Δεν έφυγαν
 και η ιστορία που έλεγαν
 είχε δεν είχε αρχίσει,
 γιατί όταν κόπασε ο άνεμος
 και όλα ξεθώριασαν
 σήμανε ότι αυτοί οι
 εξόριστοι είχαν
 έρθει σε μια χώρα
 που δεν τους ανήκε,
 σε μια αίγλη
 απέλπιδα.
 Έχοντας έρθει τόσο μακριά,
 φοβήθηκαν κι έκαναν πίσω
 στη νύχτα απ' όπου ξεκίνησαν.
 Και στο γυρισμό

ακούσανε τα βήματα τους
και νιώσανε τη θαλπωρή
του ρουχισμού που νόμισαν
ότι είχαν χάσει. Έτρεξαν
στις αγκυροβολημένες βάρκες,
πλώρες γυρισμένες στον όρμο
πιο κει στο τρένο που περίμενε
κάτω απ' τον πάγο των άστρων
που έλιωνε.
Τα βογγητά τους έσμιγαν
με το βόγκητό του αέρα.
Και όταν βγήκε το φεγγάρι,
ακόμα επέστρεφαν.
Κι όταν τα δέντρα
και τα σπίτια ξαναφάνηκαν,
είδαν αυτό που επιθυμούσαν:
το γυρισμό της ιστορίας τους
εκεί απ' όπου είχε αρχίσει.
Την είδανε στο κρύο
δωμάτιο κάτω απ' τη στέγη
ξυλιασμένη στο φεγγαρόφωτο.
Πλάγιασαν στα κρεβάτια τους
και οι σκιές των γιγάντιων δέντρων
χάιδευαν σκοτεινά τα ντουβάρια.

ΕΤΣΙ ΠΟΥ ΛΕΣ

Είναι όλα στο μυαλό σου, λες, δεν
έχει τίποτα να κάνει με την ευτυχία. Το επερχόμενο κρύο,
ο επερχόμενος καύσωνας, το μυαλό έχει όλο το χρόνο του κόσμου.
Εύχομαι η συντέλεια του κόσμου να μην αργήσει πολύ.

Παίρνεις το μπράτσο μου και λες κάτι θα γίνει,
κάτι ασυνήθιστο για το οποίο είμαστε πάντα έτοιμοι,
όπως ο ήλιος που ανατέλλει στην Ασία μια μέρα αργότερα,
όπως το φεγγάρι που φεύγει αφού πέρασε τη νύχτα μαζί μας.

Ο ΚΗΠΟΣ

Στον Ρόμπερτ Πεν Γουόρεν

Λάμπει μέσα στον κήπο,
στα άσπρα φυλλώματα της καστανιάς,
στο γείσο του καπέλου του πατέρα μου
καθώς βαδίζει πάνω στο χαλίκι.

Στον κήπο μετέωρη στον χρόνο η μητέρα μου
κάθεται σε καρέκλα από κόκκινο ξύλο
φως γεμίζει τα ουράνια
τις πτυχώσεις του ρούχου της
τα πλεγμένα τριαντάφυλλα δίπλα της.

Κι' όταν σκύβει ο πατέρας
να φιθυρίσει κάτι στο αυτί της,
όταν σηκώνονται να φύγουν
και τα χελιδόνια κάνουν βουτιές ή αιωρούνται
και το φεγγάρι και τα άστρα
αποσύρονται μαζί, τότε λάμπει.

Ακόμα και όταν σκύβεις πάνω απ' τη σελίδα αυτή
αργά τη νύχτα, μόνος σου, λάμπει. Ακόμα και τώρα
τη στιγμή πριν εξαφανιστεί.

ΦΩΤΙΣΜΟΙ

Τι ομορφιά, Θεέ μου.
Οι νύχτες θαύματα θηλάζουν μέχρι να φτάσουν
ματωμένες στον βυθό.

Και δώστου να θηλάζω νύχτες από μένα—

βαθιά εγώ, όρθιος·
μα άλλο τι δεν έχω φοβηθεί
έξω απ' αυτό που θήλασα από νύχτες.

Η νύχτα όμορφη, πιο μόνη από ποτέ, και τώρα λερωμένη.
Απάνω της γεννώ εγώ υπομονή κι όλο κοιτάζω πίσω—

Εκεί
όπου κομμάτια απροστάτευτα γίνονται οι νύχτες.

ΕΜΕΙΝΑ ΜΕ ΤΗ ΒΡΟΧΗ

Προφανώς και βρέχει.
Διώχνω τα μαλλιά μου απ' το πρόσωπο
να βλέπω θέλω τα πόδια πού πατούν.
Απλώνω το δεξί — βουτάω σ' έναν λάκκο.
Σηκώνω τ' αριστερό — μ' αυτό μ' έμαθαν να περπατώ.
Φαντάζομαι, για μια στιγμή, τις κινήσεις
των χεριών μου. Δεξί πίσω, αριστερό μπροστά.

Δεν προχωρώ άλλο — σπρώχνω άλλη μια τούφα.
Τις αγαπώ αυτές μου τις κινήσεις.

Απλώνω τα δυο μου χέρια,
τα πόδια ακίνητα.

Βουτηγμένος τώρα μες στον λάκκο,
τα μαλλιά μου επιπλέουν
και οποιαδήποτε κίνηση μου είναι πλέον αδιάφορη.

ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ

Λες να βρεθούμε απόψε
να κάτσουμε για λίγο δίπλα δίπλα
και να θαυμάσουμε πώς λιώνει στα παπούτσια μας το χιόνι;

Να καθαρίσουμε επιτέλους τις λάμπες που βιδώσαμε
με τόσο κόπο
—αυτές τις μπαγιονέτ ποτέ δεν τις κατάφερα—
να βλέπουμε πόσο καλά δεν φέγγουν πια.

Να έρθω, λες, να κάτσω δίπλα σου
—δεν είναι δα και τόσοσ κόπος μια πρωτοβουλία—
κι εσύ στα τόσα τα μαλλιά θα βρεις
τον τρόπο να με πνίξεις.

Ν' ανοίξουμε και το μπουκάλι που σου 'χω φυλαγμένο
—ίσως αξίζουν τόσα χρόνια αναμονής—
να δούμε τι έχει μέσα
έχει κρασί, έχει νερό

να δούμε αν πρέπει
στη θάλασσα να το πετάξουμε

κι αν θα γυρίσει πίσω.

να βλέπουμε πόσο δεν φέγγουν πια.

Δημήτρης Αθηνάκης

ΓΙΑ ΕΝΑΝ ΑΝΘΡΩΠΟ

Θα σηκωθεί τη νύχτα,
θα πάει στον καθρέφτη να ρωτήσει:
Ποιος είναι;

Θα γυρίσει, θα λυγίσει τα γόνατα
θα κοιτάξει το χιόνι που πέφτει άφογο
στο νυχτωμένο αέρα.

Θα φωνάζει:
Ουρανέ, κοίτα κάτω!
Βλέπεις; Κανείς δεν είναι εδώ.

Θα βγάλει τα ρούχα του και θα πει:
το σαρκίο μου είναι ένας άδειος τάφος.

Θα σκύφει στον καθρέφτη:
Ε, εσύ εκεί, ξύπνα με, πες μου πως
τίποτα απ' αυτά που είπα δεν είναι αλήθεια.

ΠΑΡΤΙ ΣΤΗΝ ΟΙΚΙΑ ΣΟΛΩΜΟΥ

Λένε για κάτι έξαλλα πάρτι μαθητικά σε εκδρομές
που πίνουν και χορεύουν πάνω στα τραπέζια.
Τέτοιο ένα πάρτι σ' εκδρομή στη Ζάκυνθο,
κατέληξε σ' ένα μπαρ ήσυχο του κέντρου,
στο ισόγειο τριώροφου κτιρίου, όπου το γλέντι συνεχίστηκε.
Το μπαρ λέγεται «Φίλιον»
κι έξω, πάνω απ' τις τρεις καμάρες του,
βρίσκεται η μαρμάρινη επιγραφή:
«Θέσις οικίας εθνικού ποιητού Διονυσίου Σολωμού».

Το βράδυ εκείνο μια νέα καθηγήτρια τολμηρή στους τρόπους
σηκώθηκε μετά το δεύτερο τζιν-τόνικ
κι ανέβηκε όρθια στον πάγκο να χορέψει, μέσα
σε θριαμβευτικές φωνές.

Αντί γι αυτό έβγαλε ένα χαρτί κι άρχισε ν' απαγγέλλει
στίχους από τον «Πόρφυρα»
δυνατά, χωρίς στόμφο, φυσικά,
χωρίς να παρασύρεται από τον δεκαπεντασύλλαβο,
με λεπτομέρειες ήχων, σιωπών, χρωμάτων,
άλλοτε θάρρευε από στίχους για τη λατρεία της φύσης
κι άλλοτε είχε ύφος έτοιμης για θρήνο
σαν να 'βλεπε μπροστά της μελλοντικά πτώματα σεισμού,
μαζικών συνθλίψεων από πανικό
ή θύματα από την αλλαγή του κλίματος
ή από κοινωνική καταστροφή.

Οι στίχοι μιλούν για τον νέο που γητεύεται απ' τη μαγεία
της φύσης,
κολυμπά και νιώθει τα κάλλη της θάλασσας και τ' ουρανού
αλλά συναντά έναν καρχαρία – Πόρφυρας λέγεται στην Κέρκυρα –
κολυμπάει να βγει, παλεύει μαζί του και τραυματίζεται θανάσιμα
–η στιγμή του θανάτου στιγμή αυτογνωσίας–
και η θάλασσα τον ξεβράζει νεκρό και σπαραγμένο στην ακτή.
«Απομεινάρη θανμαστό ερμιάς και μεγαλείου,
Όμορφε ξένε και καλέ και στον ανθό της νιότης,
Άμε και δέξου στο γιαλό του δυνατού την κλάφα».

Οι μαθητές άλλοι απορούν, άλλοι ζητούνε μουσική,
της λένε να χορέψει, αλλ' αυτή κατεβαίνει
και στο τραπέζι, μες στον γλυκό κυματισμό της μουσικής τους λέει:
«Τώρα θα έρθει ο μικρός Διονύσιος,
θα κατέλθει από τον όροφο, οι σκάλες είναι εξωτερικές,
τα βλέμματά σας στην είσοδο».

«Ποιος να 'ναι ο δυνατός, εκείνος που θα κλάφει;»
τους ρωτά, στο τρίτο τζιν,
«και ποιος ο νέος νεκρός, ο δίχως άκρα, ριγμένος στη στεριά;
Ο Διονύσιος πλησιάζει,
στον πάνω όροφο βρίσκονται τα παιδικά του χρόνια.
Ο δυνατός, είναι ένα αγαπημένο πρόσωπο,

που 'χει τη δύναμη να τον ιδεί και να τον κλάφει, ή ειδικά
ο πατέρας;

Και ποιος είναι ο Πόρφυρας, ο τίγρης του πελάγου;»
«Κυρία, μη μας φοβάστε εμάς, δεν την πατάμε έτσι,
δεν μας φοβίζουν Πόρφυρες», της λέει γελώντας ένας.

Μα ναι, ο νέος είναι ακόμα ακέραιος
και κολυμπάει στη μαγεμένη φύση
«Κοντά 'ναι το χρυσόφτερο και κατά δω γυρμένο»
Είμαστε ακόμα στην αρχή του ποιήματος.

Κώστας Ζωτόπουλος



ΦΩΤΟ: ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΟΥΝΤΑΣ

ΟΠΟΥ ΓΗΣ ΠΑΣΑ

Καταδικάστηκες σε εξορία διαρκή.
 Εις μάτην μια Μητρίδα χώρα φάχνεις
 Κάπου μια γη να την αποκαλείς
 -με δική σου ευθύνη-
 τα Νέα Μήκη Πλάτη Βάθη
 Δημιουργία Τάξης Ηθικής
 Κλειστή Ίαση και διαρρηγμένη ιασία.
 Ανδρώνα και Γυνώνα
 Απονενοημένο Διάβημα του Δόγη του Θνησιγενούς.
 Στον ελαφρό και τον βαρύ Πριαπισμό της Εξουσίας.
 Καθώς κλονίζονται οι Σταθερές.
 Και οι εκτιμήσεις βάσης ανεβαίνουν
 Κάτοικοι μετ' αδείας διεκδικούν
 Εφίππους ανδριάντες επί τάφου.
 Περί μνημειακής αιδούς
 με τη βοήθεια των Απολιθωμάτων
 μιας άλλης μέσης εποχής.
 Μέμνησο των Μεμνήσκων Μνήση
 Αυτήν την Ηδυπάθεια των
 Σκευωρών
 Τον κωματώδη ηδονισμό.
 Νιχιλισμό των Λάγων
 Αυτήν την κατ' ιδίαν ανακαταδρομή. Απ' όπου θα φιλοδοξείς
 ν' αναγερθείς: ως Μαύρη κόρακας
 και Φθονερό Γεράκι.

Ηχώς η Διαλυτική
 Σε πέταλα ηχητικά σ' απομακρύνει.
 Απειλητικά παράγωγα διαταρακτικά
 Την αναπλήρωση σου καθορίζουν.
 Πριν η Γραμμή αντιπαρατεθεί
 Στο ταξ Μαχάλ των κατακρημνισμένων.
 Πριν την Αποδοκιμασία πιεις και καταπιείς.
 Στην ελεγχόμενη Ροή Σπασμένων Ήχων.
 Μέσα σε μια παραφωνία αδιαφανή.
 Αυτούς που διεξήλωσαν την Ημέρα και την Νύχτα.
 Αυτούς τους Ραδιούργους να αποκαλείς: Πανίδα και Ρανίδα
 Και χλωρίδα και κοιτίδα.
 Αυτούς τους Φαύλους Ιερακιστές ν' αποκαλείς:
 Πατρίδα και Μητρίδα και Κτερίδα.

28.07.'10

ΔΕΙΠΙΝΟ

Συνέφαγαν η Σκύλλα και η Χάρυβδη
 για μια φορά ενωμένες.

Και δεν τις ξεχώριζες
 Ποιοι είχαν στήσει ενέδρα και σε ποιον

Ποιος ήταν Χάρυβδη
 Ποιος ήταν Σκύλλα.

Κι ο Κέρβερος επικροτεί.
 Γιατί εις το Βασίλειο αυτό
 ο Πλούτωνας επικρατούσε.

Τους έφεραν και μία Παρακόρη
 Λυγερή_ Θηλαστικό από το ιερό Πηγών αποσπασμένη.
 Αναρτημένη σε ανάκλιτρο Νεκρών.
 Με τα δύο σκέλη ανοιχτά
 Σαν παραπλανημένη.
 Σε αδήριτο ανάγκη πεπεισμένη.

Και εδείπνησαν πανευτυχείς
 Με θέαμα τον Παρθενώνα.

Τον εν εξελίξει και ad hoc
 Το παρεμπίπτον ζήτημα της χώρας
 Με τα ταριχευμένα δάκτυλα κλειστά
 -σε ανοιχτό κυκλώνα.

Για μια Ανάγκη ευρεσιγενή.

Συσσωρευμένη πίεση να υπαγορεύει.

Μέχρι ρανίδας τελευταίας να απελευθερωθεί
 Ο απαγορευμένος αναλημματίας,

δόγμα αμυντικό, ημίεργο αρπαγής

Ο αμετάστροφος επιβλαβής
 Σε μαύρο χρήμα να ξεπλένει
 Λύσεις προσήκουσες

Λόγους μ' επίστροφή αργύρου.

Λόγους θαμμένους ζωντανούς

Για τα ακτέριστα φύλλα των Ελλήνων.
 26.07.'10

ΝΕΟΣΥΣΤΑΤΟ ΚΡΑΤΟΣ

Σαν ένα ποτάμι που κυλά
 στα έγκατα της μαύρης θάλασσας είσαι.
 Πού πας; Ποιος είναι ο σκοπός σου;
 Ποιος το ξέρει;
 Εχάθηκες μου είπαν σε μίαν Άβυσσο.
 Έπεσες στα χέρια και στα δόντια ενός καταρράκτη υπόγειου.
 Κι εκεί υποτίθεται εξαφανίστηκες.
 Κανείς δεν σε έχει ξαναδεί.

Από τότε.

Άσχετο τώρα αν εγώ ξέρω πού είσαι.
 Σε ποια σκίτη κρύβεσαι.
 Από ποιο γαλάζιο αίμα γαλακτίζεσαι.

Σε ποιας αναίμακτης λύσης
 τους μαστούς λυσομανάς.

Στα όρια τίνος άστικτου τρόμου ασκείς περιπολίες.
 Ποιοι στατικοί φόννοι σε διακατέχουν.
 Ποια ακατάσχετη φλυαρία
 διακυβεύεται στα χείλη σου.
 Ποιας κινητής περιουσίας τα λόγια
 Πέφτουν στο κενό.

Ποιοι νεκροί δεδικαιώνονται.
 Στην υπεραξία του σώματός σου.

Ποια τεκμαρτή δαπάνη γενεσιουργεί
 Θελγήτρων οχυρωματικά έργα
 στα συγκρουόμενα δεσμά

Μιας ευρεσιτεχνίας οριακής που έχεις
 πολιορκήσει αυτή την αθυρόστομη ακμή
 Εις το Ακμόνιο οστούν του Νεφελώματός μου
 Εις το παρείσακτο κράτος του βλέμματός σου.

Στο σώμα σου. Στην περιοχή μου.

08.08.'10

Νατάσα Χατζιδάκι
 Απρ' 2011



Βαγγέλης Χατζηβασιλείου

Η ΥΠΑΡΞΗ ΧΩΡΙΣ ΤΑ ΑΜΦΙΑ ΤΗΣ ΕΛΠΙΔΑΣ

(Δημήτρης Αγγελής, *Επαληθεύοντας τη νύχτα*, Σχέδια: Αλέκος Κυραρίνης, Εκδόσεις Νέος Αστρολάβος/Ευθύνη, σελ. 30)

Έχω ξαναγράψει πως η ποίηση του Δημήτρη Αγγελή (γεν. 1973) παρουσιάζεται ευθύς εξαρχής με μιαν απείρητη ωριμότητα, που περνά κάτω από την περίτεχνα σμιλεμένη ασπίδα της πίστης, για να ανοίξει τον δρόμο προς ένα απέραντα άνυδρο τοπίο, στο εσωτερικό του οποίου τα πάντα έχουν χαθεί δια παντός. Θρεμμένος με τον βιβλικό λόγο, αλλά και με τη μορφή του Χριστού, ο Αγγελής κατορθώνει να διατηρήσει σε όλα τα βιβλία του – *Φιλομήλα* (1998), *Ένας ακόμη θάνατος* (2000), *Μυθικά νερά* (2003), *Επέτειος* (2008) – τα άμφια που έχει παραλάβει από τη θρησκευτική του κοιτίδα, χωρίς, ωστόσο, να θέλει κατά τα άλλα να διασώσει το παραμικρό από τη θερμότητα με την οποία τα άμφια ζεσταίνουν την καρδιά του οποιουδήποτε στρατιώτη του Θεού.

Ακολουθώντας τη γραμμή αυτής της καταστατικά αδύναμης και αστράτευτης πίστης, ο Αγγελής διασφαλίζει ένα διπλό κέρδος: από τη μια πλευρά ανεβάζει την υπαρξιακή ένταση των ποιημάτων του (για να πετύχει, βέβαια, κανείς κάτι τέτοιο χρειάζεται, όπως εδώ, κι έναν τροφοδότη συγκινησιακό μηχανισμό) και από την άλλη εγκαταλείπει τον αυτισμό της ιδιωτικής περιπλάνησης, στην οποία πρωτίστως θήτευσε (και δεν έχει πάψει να θητεύει) η αμέσως προηγούμενη ποιητική γενιά, για να βγει σε μια ξεχασμένη μεγάλη περιοχή: την περιοχή των ιδεών και της Ιστορίας.

Στην περιοχή των ιδεών και της Ιστορίας κινείται ο Αγγελής και με την καινούργια συλλογή του, που τιτλοφορείται *Επαληθεύοντας τη νύχτα* και χωρίζεται σε δύο πολύ σύντομες, αλλά εξαιρετικά πυκνές ενότητες, οι οποίες φέρουν τους υποτίτλους «1989» και «Η αποικία». Στην πρώτη ενότητα η χρονολογία του 1989 έχει μια σαφήνεια η οποία δεν θα πρέπει να μας εξαπατήσει. Πρόκειται χωρίς την ελάχιστη αμφιβολία για τη χρονιά της πτώσης του βερολινέζικου τείχους, που βιάστηκε να κλείσει τον σύντομο 20ό αιώνα, σφραγίζοντας με τρομακτικό θόρυβο τη βαριά ταφόπλακα του κομμουνισμού, αλλά ένα γεγονός σαν κι αυτό λειτουργεί μόνο προσχηματικά στον στίχο του Αγγελή (ας πούμε ότι του παρέχει τον σκηνικό τόπο του δράματος), αποδεσμεύοντας έναν ευρύτερο στοχασμό επάνω στο νόημα όχι μόνο της ιδεολογικής ένταξης και της επαναστατικής της πράξης, αλλά και της φύ-

σης της ιστορικής μοίρας η οποία θα σημαδέψει την ευρωπαϊκή προοπτική ύστερα από την εμπειρία του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και των πρώτων μεταπολεμικών δεκαετιών. Το «1989» είναι ο επικήδειος για την οίηση μιας εποχής που πίστεψε άκριτα στον εαυτό της και στα αποθέματά της, μετατρέποντας τα ιδανικά της σε σκύβαλα της Ιστορίας και σκορπίζοντας προς κάθε κατεύθυνση την ερήμωση και τον θάνατο, χωρίς να μπορεί να συναισθανθεί την έκταση της ανομίας της και χωρίς να είναι σε θέση να υπολογίσει, αλλά και να χειριστεί τις ενοχές της:

*Αν ο Πέτρος, ο Ιωάννης, ο Ηλίας ήξεραν τότε
δεν θα κάναμε σήμερα προσκλητήριο νεκροθαπτών,
δεν θα μετρούσαμε πληρωμένους προφήτες
αναβοσβήνει η μνήμη, ανεβοκατεβαίνει ρεματιές,
απολογείται
και στη φωτογραφία είσαι συ χαμογελώντας με όλη
την τσαρική οικογένεια, πίσω στο βάθος
τα παγώνια
(γεννηθήτω η έπαυλις αυτών ηρημωμένη)
κι εμάς θα μας κληρονομήσουν
άλλα πουλιά
ταπεινότερα*

Είναι, νομίζω, προφανές πως η Ιστορία θα διαμελίσει για τον Αγγελή στο χωνευτήρι της την ανθρώπινη ύπαρξη, θα τη στερήσει από κάθε ζωτική ανάσα και απαντοχή και θα τη μεταφέρει σ' έναν έκκεντρο, αποσυνάγωγο και ακαθοδήγητο κόσμο, όπου τα φαντάσματα του παρελθόντος θα φράξουν με μιαν άυλη πλην σιδερένια μπάρα την πόρτα του μέλλοντος.

Το κλίμα αυτό θα πάρει ευρύτερες διαστάσεις στην «Αποικία», όπου οι σκιές του σπαραγμένου ιστορικού προτάγματος θα αποσυρθούν από το πεδίο της ποιητικής δράσης, για να αποκαλύψουν γυμνή την πραγματικότητα της έκπτωσης (αν υποθέσουμε πως υπήρξε οποτεδήποτε ένα βάθρο το οποίο στήριξε αρχές και αξίες). Ο διαμελισμός



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

αποτελεί τώρα ιδρυτική συνθήκη της καθημερινής διαβίωσης (αν υποθέσουμε πως μπορούμε να ονομάσουμε διαβίωση το απαστράπτον κενό το οποίο περιβάλλει τα όντα κατά τη διαδικασία του διαρκούς εκφυλισμού τους). Η πίστη είναι ξανά ένα πλατωνικό απείκασμα, ένα πουκάμισο χωρίς σώμα, ένα όνειρο δίχως αλλαγές και χρώματα:

*Εκείνη τη νύχτα που έλαμπαν δυο φωτάκια στην
ακρογιαλιά σαν απαγορευμένα τσιγάρα
και μπορούσες να πιστέψεις ότι υπάρχουν ακόμα φάρσι σ'
απόκρημνους γκρεμούς και μοναχικοί φαροφύλακες
εκείνη τη νύχτα που ένας σκύλος πιστός ονόματι Πέτρος
περπάτησε στο νερό τραβώντας για τον παράδεισο των
μηχανών
και χάθηκε μέσα στη θάλασσα με τις λευκοκόκκινες
μέδουσες σαν λιωμένες σακούλες
και με το χρώμα της σκουριάς, σ' έναν κόσμο
γεμάτο ψυχρούς, απαρηγόρητους ήχους
ακίνητων πια γερανοφόρων και πεθαμένων
γραφειοκρατών*

Όπως στις παλαιότερες συλλογές του, έτσι και στο *Επαληθεύοντας τη νύχτα* ο Αγγελής προκρίνει το μακρύ, αφηγηματικό ποίημα, που μπορεί κάποτε να καταλήγει και στην καθαρή πρόζα, απομακρύνοντας καθ' ολοκληρίαν από τη δομή του τη στιχουργική φόρμα. Με ποικίλες θρησκευτικές αναφορές, που ξεκινούν από τους *Ψαλμούς* και

τους Προφήτες και φτάνουν μέχρι τους χριστιανούς απολογητές της ύστερης λατινικής αρχαιότητας, ο Αγγελής βρίσκεται στα όρια της θρησκευτικής ποίησης: όχι μόνον γιατί η πίστη του έχει από καιρό ακολουθήσει, όπως είχαμε κατ'επανάληψη την ευκαιρία να το δούμε, την οδό της απωλείας, αλλά και επειδή η κατακράτηση του θεολογικού της ενδύματος επιτείνει, εσκεμμένα ή μη, τον διχασμό της καλλιτεχνικής του συνείδησης ανάμεσα στη συμβολική της μορφή και το πραγματικό της περιεχόμενο. Ένας ποιητής που βασίζει τη γλώσσα του στην παράδοση των χριστιανικών κειμένων, αναιρώντας με τα δρώμενα των στίχων του τη σωτηριολογική τους απόβλεψη.

Αν το σκεφτούμε, βέβαια, κάπως καλύτερα θα καταλάβουμε γρήγορα πως το μόνο που έχει μείνει ζωντανό από τον παραδεδομένο λόγο στη δουλειά του Αγγελή είναι το σήμα το οποίο εκπέμπουν τα ονόματα των πηγών του: τα λόγια του Ωσηέ, της *Αποκαλύψεως* του Ιωάννου και του Μινούκιου Φέλιξ βαλμένα στο στόμα ενός κατεξοχόν νεωτερικού (ελευθερόστιχου και συνάμα παραμυθητικού) αφηγητή, ο οποίος προσπαθεί να κατανοήσει την Ευρώπη μέσα από μια πολυδιασπασμένη μνήμη – τη μνήμη των πολλαπλών ιστορικών της τραυμάτων, που επιτρέπουν, ευτυχώς, στην ποίηση να διεκδικεί την έκφρασή της και μετά το Άουσοβιτς. Κι αυτό γιατί έκφραση δεν είναι μόνο η ιστορική μνήμη, αλλά και η επίμονη, ασίγηστη επιμονή του παρόντος, που καταφέρνει να μας στοιχειώσει ακόμη και με την παραλυτική παγωνιά του: μια παγωνιά η οποία αποκτά στα ποιήματα του Αγγελή την πλαστική δύναμη που έχει πάντα την ικανότητα να εμφυσά στο αντικείμενό της η αληθινή τέχνη.

Γιώργος Παγανός

ΓΙΩΡΓΗΣ ΠΑΥΛΟΠΟΥΛΟΣ (1924-2008)

(*Να μη τους ξεχάσω*, Εκδόσεις Κέδρος, 2008)

*Η Ποίηση είναι μια πόρτα ανοιχτή.
Πολλοί κοιτάζουν μέσα χωρίς να βλέπουν τίποτε και προσπερνούν.
Όμως μερικοί κάτι βλέπουν, το μάτι τους αρπάζει κάτι και μαγεμένοι πηγαίνουν να μπουν.
Η πόρτα τότε κλείνει. Χτυπάνε μα κανείς δεν τους ανοίγει. Ψάχνουν για το κλειδί. Κανείς δεν ξέρει ποιος το έχει. Ακόμη και τη ζωή τους κάποτε χαλάνε μάταια γυρεύοντας το μυστικό να την ανοίξουν.
Φτιάχνουν αντικλείδια.
[...]
Μα η Ποίηση είναι μια πόρτα ανοιχτή.*

ΤΑ ΑΝΤΙΚΛΕΙΔΙΑ

Είναι στιγμές που ο αναγνώστης της ποίησης του Παυλόπουλου έχει την αίσθηση πως ακούει γνώριμες φωνές από την αρχαία λυρική ποίηση. Άλλοτε πάλι αναγνωρίζει απόηχους από τη νεωτερική ποίηση. Κάποιους από τον Καρυωτάκη, από το δραματικό τόνο του Καβάφη, από τον εμπειρικό και στοχαστικό κόσμο του Σεφέρη. Αλλά και από άλλους ξένους ποιητές. Όλες όμως οι ξένες φωνές αφομοιωμένες, χωνεμένες στη δική του. Ο ποιητής παγιδεύει τον αναγνώστη του μέσα στο δικό του περίκλειστο ποιητικό περιβάλλον. Κι αυτός αμήχανος ψάχνει να βρει αντικλείδια. Και χάνεται εκεί μέσα.¹

Με την όγδοη και τελευταία ποιητική του συλλογή με το σημαδιακό τίτλο *Να μη τους ξεχάσω* ο Γ.Π. μας έστειλε τα αποχαιρετιστήρια δώρα του. Η δημοσίευσή της *συμπίπτει* με την ημερομηνία θανάτου.² Αποτελεί συνεπώς ένα corpus υποθηκών για την ελληνική ποιητική Μούσα.

Δεκαεννέα ποιήματα απαρτίζουν τη συλλογή: τέσσερα ολιγόστιχα (από 5 μέχρι 10 στίχους) και ισάριθμα πολύστιχα (από 20 μέχρι 50). Τα υπόλοιπα δέκα, με εξαίρεση τα 22 χαϊκού που αποτελούν μια ενότητα, είναι ενδιάμεσα ως προς την έκταση (από 11 μέχρι 19 στίχοι). Τα ολιγόστιχα είναι επιγραμματικά – όχι όμως και επιγράμματα.

Αν εξαιρέσουμε το πρώτο ποίημα “Νέοι ποιητές εις το Ρωσικόν” που έχει χρονολογική ένδειξη 1946, τα υπόλοιπα 18 πρωτοδημοσιεύτηκαν στην τελευταία πενταετία της ζωής του: από το 2004-2008. Το

πρώτο ποίημα εκατό τοις εκατό καρυωτακικό ως προς το πνεύμα, το ήθος και το ύφος,

[...]
Τους άγνωστους εμάς της εποχής μας

*να μας θυμάσαι φίλε σαν νυχτώσει
στο Ρωσικόν μεσάνυχτα κι ακόμα
να λέμε για της Ποίησης το σώμα
που μάγευε το Γιάννη το γκαρσόνι.*

δεν συμπεριλαμβάνεται στη συγκεντρωτική έκδοση *Ποιήματα, 1943-1977* (Νεφέλη, 2001). Πρέπει να σημειώσω εδώ ότι ο τίτλος του παραπέμπει σε φωτογραφία εποχής. Το ποίημα ήταν μάλλον δημοσίευτο. Ωστόσο εντάσσεται οργανικά στη συλλογή, καθώς συνδέεται με το δέκατο έβδομο ποίημα που κατέχει κεντρική θέση στη σύνθεση, αφού δίνει και τον τίτλο στη συλλογή *Να μη τους ξεχάσω*. Ποιους να μην ξεχάσει; Προφανώς του «Νέους ποιητές εις το Ρωσικόν». Αυτά, λοιπόν, τα δύο ποιήματα πλαισιώνουν την συλλογή. Ήταν ο αφηγητής ποιητής ανάμεσά τους; Το πράγμα παίζεται;

*Τους είδα.
Ήμουν εκεί ανάμεσά τους
και τους κοίταζα και είπα:
Ίσως κανείς τους δεν ξέρει
πως είμαι ανάμεσά τους
και τους βλέπω.
[...]*

*Και ξαφνικά βρέθηκα πάλι εκεί
σα να μην έφυγα ποτέ από κοντά τους
σα να μην πέρασαν τα χρόνια.
Άπλωναν τώρα σε μένα τα χέρια τους
κι έκλαιγαν γυρεύοντας απελπισμένα
να μην τους ξεχάσω
να μη τους ξεχάσω.*

Έξοχο σκηνοθετικό στήσιμο με τη συνάντηση του αφηγητή-ποιητή με τους ποιητές της φωτογραφίας. Και βαρύ για τον αναγνώστη το ελεγειακό κλίμα, καθώς συμπίπτει χρονικά με το θάνατο του Γ.Π. Η επαναλαμβανόμενη επωδή «να μη τους ξεχάσω», ακούγεται σαν υποθήκη προς τους μεταγενέστερους – ποιητές και αναγνώστες.

Το θρηνητικό κάλεσμα των ποιητών βαραίνει σε όλη την ποιητική σύνθεση· λέω σύνθεση, γιατί όντως αυτή η συλλογή έχει, με τη συγκεκριμένη διάταξη της ύλης της, χαρακτήρα συνθετικό. Στο ενδιάμεσο τμήμα της, με τα ερωτικά και σκωπτικά σκιρτήματα, χαλαρώνει κάπως το βαρύ κλίμα. Για να ελαττωθεί στο τέλος η ελεγειακή ένταση με την προοπτική της αισιοδοξίας:

[...]

«Όλο και κάτι χάνεται» είπε.

«Όλο και κάτι χάνεται μέσα στη μέρα
όλο και κάτι χάνεται μέσα στο Χρόνο
αλλά το ποίημα δεν χάνεται».

Θα κλείσω, με αφορμή την τελευταία ποιητική συλλογή, με λίγες ακόμη παρατηρήσεις για την ποίηση του Γ.Π. Αν και η ποίησή του είναι

αινιγματική, κρυπτική, εκ πρώτης όψεως φαίνεται διαυγής. Αξιοσημείωτο είναι ότι το διαφορούμενο ποιητικό της νόημα αιχμαλωτίζεται μέσα στα ποιήματα, τόσο τα επιγραμματικά όσο και στα μεγαλύτερα αφηγηματικά, με τις μελαγχολικές και σκωπτικές διαθέσεις και τόνους. Η εξωτερική πλαστικότητα στην οποία έχει μετουσιωθεί το ποίημα κατευθύνει τη σκέψη μας στο να το συσχετίσουμε με τη λέξη *άγαλμα*, όπως την ερμηνεύει ο Ησύχιος: *πάν ἐφ' ᾧ τις ἀγάλλεται*. Αλλά η ποίηση του Γ.Π. έχει συνάφεια και με τα πραγματικά αγάλματα των μουσείων. Τα αετώματα για παράδειγμα του ναού του Ολυμπίου Διός και άλλα εκθέματα του Μουσείου της Ολυμπίας υπήρξαν ερεθίσματα για τη σύνθεση ωραίων ερωτικών ποιημάτων.

Η καθαρότητα και η διαύγεια των ποιημάτων του μας παραπέμπουν επίσης στην ηρεμία και τη διαύγεια του ηλειακού τοπίου, όπως αυτό διαγράφεται στις παραποτάμιες περιοχές του Αλφειού.

1. Γ.Δ. Παγανός, Γιώργης Παυλόπουλος, *Πού είναι τα πουλιά*, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 2004, περ. Κ, τ.χ.7/Μάρτιος 2005, σσ. 130-131.

2. Ο Γ.Π. πέθανε στις 26 Νοεμβρίου 2008. Την ίδια ημέρα ο Κέδρος παρουσίαζε στις βιτρίνες του την τελευταία του συλλογή που ο ποιητής δεν πρόλαβε να πάρει στα χέρια του. Η πληροφορία από τον επιμελητή της έκδοσης, Γιάννη Ξούρια.

ANNE CARSON: ΔΥΟ ΛΟΓΙΑ

–Μετάφραση: Χάρης Βλαβιανός–



Δυο λόγια για τον χρωμολουμιναρισμό

Η λιακάδα επιβραδύνει τους Ευρωπαίους. Κοιτάξτε όλους εκείνους τους μαγεμένους ανθρώπους στον Seurat. Κοιτάξτε τον Monsieur, που κάθεται αναπαυτικά. Πού πάει ένας Ευρωπαίος όταν «χάνεται σε σκέψεις»; Ο Seurat –αυτός ο έμπειρος μάγος– έχει ζωγραφίσει το μέρος. Βρίσκεται στην άλλη όχθη της προσοχής, μια μεγάλη, ράθυμη βιακάδα από εδώ. Είναι απόγευμα της Κυριακής κι όχι του Σαββάτου εκεί. Ο Seurat το έχει αποσαφηνίσει αυτό μέσω μια ειδικής μεθόδου. Την αποκάλυψε, κάπως θυμωμένα, ma methode, όταν τον ρωτήσαμε. Μας συνέλαβε να περνάμε βιαστικά μέσα από τις ψυχρές, πράσινες σκιές σαν μοιχοί. Το ποτάμι ανοιγόκλεινε τα πέτρινα χείλη του. Το ποτάμι πίεζε τον Seurat στα χείλη του.

Δυο λόγια για την Γκέισα

Το ζήτημα της γκέισας και του σεξ ήταν πάντα πολύπλοκο. Κάποιοι κάνουν, άλλοι όχι. Στην πραγματικότητα, όπως γνωρίζετε, οι πρώτες γκέισες ήταν άντρες (γελωτοποιοί και τυμπανιστές). Η αθυροστομία τους έκανε τους καλεσμένους να γελούν. Αλλά από το 1870 και μετά «γκεί-



σα» σήμαινε γυναίκα και η αστραφτερή επιχείρηση των τειοποτειών είχε περάσει στον έλεγχο της κυβέρνησης. Κάποιες γκέισες ήταν καλλιτέχνες και αποκαλούσαν τον εαυτό τους «λευκές». Άλλες με ψευδώνυμα όπως «γάτα» ή «ακροβάτισσα» έστηναν παράγκες κάθε νύχτα στην φαρδιά κοίτη του ποταμού, για να χαθούν με την αυγή. Το σημαντικό ήταν να ποθείς κάποιον. Είτε το σκέπασμα ήταν μακρύ, είτε η νύχτα πολύ μεγάλη, ή σου έδιναν αυτό ή εκείνο το μέρος να κοιμηθείς, να περιμένεις

κάποιον ώσπου να καταφθάσει αυτή και το γρασίδι να σαλέψει – με μια ντομάτα στην παλάμη της.

Δυο λόγια για τη στέγαση

Ίδου τι μπορείς να κάνεις αν δεν έχεις σπίτι. Φόρεσε αρκετά καπέλα – ίσως τρία, τέσσερα. Σε περίπτωση που βρέξει ή χιονίσει, αφάιρεσε αυτό (ά) που έχει (ουν) βραχεί. Αφ' ετέρου το να είσαι ιδιοκτήτης σπιτιού σχετίζεται με κάποιες τελετουργίες. Οι τελετουργίες λειτουργούν κυρίως για να διακρίνουν το οριζόντιο από το κάθετο. Ξεκινάω τη μέρα στο σπίτι μου σημαίνει «να σταθείς όρθιος». Το βράδυ «να οριζοντιωθείς». Όταν ο γέρο θεός Πέντρο σε επισκέπτεται

για τσάι εσύ πρέπει «να υψώσεις τη φωνή σου», γιατί τον τελευταίο καιρό η ακοή του «έχει πάρει την κάτω βόλτα». Αν η σύζυγός του τον συνοδεύει θα πρέπει να βεβαιωθείς ότι έχεις καθαρίσει την κουζίνα και το χολ για να μην «πέσεις» στην υπόληψή της. Κοιτάζοντάς τους να κάθονται, δίπλα-δίπλα στον καναπέ και να καπνίζουν ένα τσιγάρο, νιώθεις την καρδιά σου να «πετάει στα σύννεφα». Αυτά τα μοτίβα του πάνω και κάτω μπορείς να τ' αντιγράψεις, έξω από το σπίτι, σε κάθετα και οριζόντια σχέδια στο ύφασμα. Οι γραμμές δεν είναι δύσκολο να σχεδιαστούν. Τα καπέλα δεν χρειάζεται να διακοσμηθούν υπερβολικά γιατί θα «συσσωρευτούν» στο κεφάλι σου, αυτά καθ' αυτά, ως καπέλα, αν έχεις καταλάβει τις αρχικές μου οδηγίες.

Δuo λόγια για την πέστροφα

Στα χαϊκού υπάρχουν διάφορες εκφράσεις για την πέστροφα – «φθινοπωρινή πέστροφα» και «πέστροφα που κινείται προς τον νότο» και «σκουριασμένη πέστροφα» είναι μερικές που έχω ακούσει. «Η πέστροφα που κινείται προς τον νότο» και «η σκουριασμένη πέστροφα» είναι οι πέστροφες που έχουν εναποθέσει τ' αυγά τους. Εξαντλημένες, εντελώς εξουθενωμένες, κατηγορίζουν προς τη θάλασσα. Ασφαλώς υπάρχουν κάπου-κάπου πέστροφες που περνούν τον χειμώνα στα βαθιά σημεία του ποταμού. Αυτές τις αποκαλούν οι «εναπομείνουσες πέστροφες».

Δuo λόγια για τον Οβίδιο

Τον βλέπω εκεί μια νύχτα σαν κι αυτή αλλά δροσερή, καθώς το φεγγάρι αντηχεί σε μαύρα δρομάκια. Παίρνει το δείπνο του και επιστρέφει στο δωμάτιό του. Το ραδιόφωνο είναι στο πάτωμα. Το φωτεινό πράσινο ταμπλό αντηχεί ελαφρά. Κάθεται στο τραπέζι: οι άνθρωποι που βρίσκονται στην εξορία γράφουν τόσες πολλές επιστολές. Τώρα ο Οβίδιος κλαίει. Κάθε νύχτα, τέτοια ώρα, φοράει τη θλίψη σαν ένδυμα και αρχίζει να γράφει. Στον ελεύθερο χρόνο του διδάσκει στον εαυτό του την τοπική γλώσσα (Γετικά) ώστε να συνθέσει σ' αυτήν ένα επικό ποίημα που κανείς ποτέ δεν θα διαβάσει.

Δuo λόγια για τη διακόρευση

Οι πράξεις της ζωής δεν είναι και τόσες. Να μπεις, να προχωρήσεις, να προχωρήσεις κρυφά, να περάσεις τη γέφυρα των στεναγμών. Κι όταν με ατίμωσες, είδα την ατίμωση να γίνεται πράξη. Συνέβη στη Βενετία, κάνει τις φωνητικές χορδές να πρήζονται. Σε έφαξα σ' όλη τη Βενετία, κάτω και πάνω από τις γέφυρες, αλλά ήσουν άφαντος. Αργότερα την ίδια μέρα τηλεφώνησα στον αδελφό σου. Τι έπαθε η φωνή σου, είπε.

Δuo λόγια για τα σημαντικά και τα ασήμαντα

Σημαντικά πράγματα είναι ο αέρας, το κακό, ένα καλό άγριο άλογο, οι προθέσεις, η ανεξάντλητη αγάπη, ο τρόπος με τον οποίον ο κόσμος επιλέγει τον βασιλιά του. Στα ασήμαντα πράγματα συγκαταλέγονται η ακαθαρσία, τα ονόματα των σχολών φιλοσοφίας, η διάθεση και το να μην έχεις διάθεση, η σωστή ώρα. Υπάρχουν γενικά πιο πολλά σημαντικά πράγματα απ' ότι ασήμαντα, ωστόσο έχω γράψει εδώ για περισσότερα ασήμαντα, αλλά δεν μου κάνει καρδιά να τ' απαριθμήσω. Όταν σε σκέφτομαι να τ' ακούς

όλα αυτά δεν θέλω να νιώσεις δέσμιος, χωρισμένος μ' ένα συρμάτινο πλέγμα με γυαλιά κατά μήκος του από την ίδια σου τη ζωή, σαν να ήσουν μια Ηλέκτρα.

Δuo λόγια για την Brigitte Bardot

Η Μπριζίτ Μπαρντό περιφέρεται σε αναζήτηση λείας. Τι θέλει; Έναν δούλο να ικανοποιήσει την πείνα της και να βγάλει ωραίες φωτογραφίες. Τίνος δούλος είναι; Της είναι αδιάφορο, ποτέ δεν κατηγορεί τον εαυτό της. Αλείφοντάς τον με λάδι θα κάνει τον δούλο να λάμπει. Τέλεια. La folie, θα σκεφτεί από μέσα της.

Δuo λόγια για την διόρθωση

Ο Κάφκα συνήθιζε να βάζει το ρολόι του μιάμιση ώρα μπροστά. Η Φελίτσε διαρκώς το έβαζε στη σωστή ώρα. Παρ' όλα αυτά επί πέντε χρόνια έλεγαν να παντρευτούν. Έφτιαξε έναν κατάλογο με τα υπέρ και τα κατά του γάμου, που συμπεριλάμβανε την αδυναμία ν' αντέξει την κατοποίηση του εαυτού του (υπέρ) και τη θέα των νυχτικών απλωμένα στο κρεβάτι των γονιών του στις 10.30 (κατά).

Δuo λόγια για την οικουμενική νυχτερινή πληγή του Χαίλντερλιν

Ο Βασιλιάς Οιδίπους ίσως είχε ένα μάτι επιπλέον, είπε ο Χαίλντερλιν και συνέχιζε να σκαρφαλώνει. Ψηλά η δεντροστοιχία είναι τόσο κενή όσο το εσωτερικό του καρπού. Η πέτρα μένει. Τα ονόματα μένουν. Τα ονόματα πέσανε πάνω του σφυρίζοντας.

Δuo λόγια για το καταφύγιο

Μπορείς να γράψεις στον τοίχο με την καρδιά του φαριού, λόγω του φωσφόρου. Την τρώνε. Υπάρχουν καλύβες σαν κι αυτή κατά μήκος της όχθης του ποταμού. Στα γράφω αυτά για να είμαι απέναντί σου όσο πιο λάθος μπορώ. Αντικατάστησε την πόρτα όταν αναχωρήσεις, λέει. Πες μου εσύ λοιπόν πόσο λάθος είναι κάτι τέτοιο, για πόσο θα λάμπει. Πες μου.

ΤΟ ΜΑΥΡΟ ΜΕΤΑΛΛΟ ΤΗΣ ΣΑΠΦΟΥΣ

Στον Γιάννη Β.
με τα γυαλιά
και τον μαύρο βαλέ στο χέρι

Τίναξέ το από τους ώμους σου
του έρωτα το ερπετό

κοιμήσου μόνη

μα πριν κοιμηθείς
δες από το παράθυρο
η νύχτα πλησιάζει

σφυρίζοντας και φουσκώνοντας
πλησιάζει

Κωστής Γκιμοσούλης



Λυγνεντεύξεις

ΣΤΡΑΤΗΣ ΠΑΣΧΑΛΗΣ

► «Εκεί που αυτονομήθηκαν / Τα κύματα απ' τη γλώσσα / Τα δέντρα από τα ποιήματα», λες στο «Χωρίς». Πώς ενώνεται η γλώσσα με τη φύση, τον κόσμο και τα πράγματα στο μοντερνιστικό ρομαντισμό σου;

Παρόλο που σέβομαι και τους δύο όρους, δεν ξέρω αν είμαι ένας μοντέρνος ρομαντικός. Σ' ένα πρόσφατο γράμμα του ο σπουδαίος Bernard Noel, μου έδωσε μια άλλη όψη των ποιημάτων μου. Τα είδε σαν μια μετατροπή της εικόνας σε σκέψη, ή και το αντίθετο. Χρόνια, προσπαθώ να μην μιλήσω σαν εγώ, αλλά σαν τον ζωγράφο που μιλάει έμμεσα μέσα από τη σιωπή των χρωμάτων του.

Μέσα από τη διαφάνεια της εικαστικής ποιότητας των λεκτικών συστημάτων με αφορμή τη νύξη του θέματος, που είναι το πρόσχημα για να υπάρξει η ανάπτυξη της λεκτικής ύλης διαμορφωμένης με βάση τη μουσικότητα και της κρυφές συναρμογές των σημείων, χωρίς να προδίδεται η κλασική απλότητα. Η μαγική ησυχία της αρμονίας. Αυτό λίγοι μπορούν να το «διαβάσουν». Η αυτοαναφορικότητα, ο μικροαστισμός του νοήματος, η ματαιοδοξία της ευρηματολογίας, ο διανοητισμός της προβολής μορφωτικής κατάρτισης μέσω της ποίησης, φαινόμμενα μιας βαθιά «ρομαντικής», δηλαδή, εγωιστικής, εποχής όπως η σημερινή, δεν νομίζω ότι επικοινωνεί με τον δικό μου «παραδοσιακό» μόχθο για τη διακριτική παρουσία μιας καθαρής προσφοράς που ανήκει μόνο σε αυτόν που τη διαβάζει. Απόδειξη, ότι μόλις στο τελευταίο μου βιβλίο έδειξα, με πολύ μεγαλύτερη άνεση, «φαντασίαν και πάθος» αμέσως έκλεψα ευκολότερα τις εντυπώσεις.

Συχνά, γελάω... Τώρα, η φύση και η γλώσσα πάντα ενώνονται, και πάντα μένουν ξέχωρες. Η ποίηση υποκαθιστά τη ζωή και τη φύση. Η ζωή και η φύση, όμως, είναι αμείλικτες. Απεχθάνονται την ποίηση και πάντα την παραγκωνίζουν. Παρ' όλα αυτά όταν καταστραφεί ο κόσμος, απ' όλη την τέχνη, θα μείνουν μόνο τα τραγούδια στη μνήμη των κυττάρων που θα επιβιώσουν. Γιατί τα τραγούδια είναι αυτό που η φύση δεν μπορεί να κατασκευάσει, αλλ' ούτε και να καταστρέψει. Είναι άυλα και φοβερά συγκεκριμέ-

Μια συζήτηση
με την
Τιτίκα Δημητρούλια

να. Και κυρίως, υπάρχουν ως ακατάλυτες απομνημονεύσεις.



► Σεμινάρια δημιουργικής σιωπής μ' έναν καθηγητή-κάτοπτρο. Η διδασκαλία της ποίησης αγγίζει την ποιητική του δασκάλου; Και τι σημαίνει το «Creative writing με τον εαυτό σου»;

Εξαρτάται απ' αυτόν που διδάσκει, αν θέλει να διδάξει την ποιητική του, ή αν θέλει να μεταδώσει μυστικά και γνώσεις που οι μαθητές του θα τα ενσωματώσουν στη δική τους ιδιοσυστασία ώστε να επινοήσουν τη δική τους προσωπική ποιητική. Γι' αυτό και ο καθηγητής είναι κάτοπτρο, μέσα στον καθρέφτη του βλέπεις το πρόσωπό σου. Creative writing με τον εαυτό μου, σημαίνει, ειρωνικά, πως όταν είμαι μόνος γίνομαι ο μαθητής του Άλλου που κρύβω μέσα μου.

Πάντως, επιμένω πως η ποίηση είναι ένα μυστήριο που όπου θέλει πνει. Ευτυχώς. Γιατί, αλλιώς, όλοι μας θα είχαμε καθησυχάσει πως επειδή κατορθώσαμε η κοινωνία (ή η κουλτούρα) να μας θεωρεί ποιητές, αυτό ισχύει και για την Ποίηση απαραίτητα. Το λέω για τους νεώτερους που «διδά-

σκονται» την ποίηση κι αμέσως ποζάρουν ως ποιητές. Με λίγη διαφήμιση, δημόσιες σχέσεις, κίνηση γύρω απ' τόνομά σου, καθιερώνεσαι. Το δύσκολο είναι ν' αντέξεις... Το δυσκολότερο, ακόμα κι αν αντέξεις, να είσαι πάντα καχύποπτος απέναντι στον εαυτό σου.

► Τα τραγούδια σου «κρύβουν παμπάλαιες συνταγές / δεν τα τρομάζει ο χρόνος»;

Τα «τραγούδια» μου, ναι, κρύβουν παμπάλαιες συνταγές. Γιατί είμαι ενστικτώδης και χειροτέχνης, εφαρμοστής διδαγμάτων, χωρίς υποκριτικό σεβασμό στους διδάχους μου. Μόνο γι' αυτό. Κι ο χρόνος δεν τα τρομάζει, γιατί κανείς ακόμα δεν τα' χει αποστηθίσει. Άρα, τι να φοβούνται; Την ανυπαρξία τους; Μα αυτή ήδη συμβαίνει. Υπάρχεις μόνο αν χάσεις τον εαυτό σου μέσα στους άλλους. Αν γίνεις ψίθυ-

ρος στα χείλη κάποιων που θα αγαπήσουν αυτό που εσύ υπήρξες η αφορμή για να συμβεί ως λεκτική μουσική. Και όχι ανάγνωσμα. Τα κιτάπια είναι τάφοι. Ακόμα κι ο Καβάφης έγινε τραγούδι, γιατί ήταν αληθινός καλλιτέχνης σε ρόλο λογίου.

► *Λυρισμός και πεζολογία, ειρωνεία και αισθηματικότητα, ποίηση και μετάφραση και θέατρο: ενότητα εν διαφορά;*

Δεν είμαι λυρικός. Είμαι πολύ στοχαστικός ποιητής που χρησιμοποιεί το τέχνασμα του λυρισμού ως υπαινικτική μεταμφίεση. Αισθητοποιώ τη σκέψη γιατί κατασκευάζω πράγματα με αυτήν, και όχι διανοήματα ή αερώδη «συνθήματα». Μ' αρέσει η εργασία και η στερεότητα. Δεν είμαι πεζολόγος, αλλά γίνομαι πεζός όταν θέλω να μιλήσω με ντεκόρ το αστικό κλίμα. Η μετάφραση είναι βιοπορισμός και μανία υπόδυσης ρόλων (κι ας λένε οι μεταφρασιολόγοι). Κι αυτό μοιραία με πάει στο θέατρο. Την τέχνη που μπορεί να συγκεράσει τα πάντα, την υπέρτατη ποίηση. Μόνο το αρχαίο δράμα, τη θεία λειτουργία και τον Σαίξπηρ να σκεφτείς, αρκεί.

► *Χαλεποί οι καιροί. Ως ποιητής αισθάνεσαι απαραίτητος;*

Καθόλου. Αλλά επιμένω να αποδείξω ότι είμαι. Και το κάνω. Με τον ένα ή τον άλλο τρόπο. Η χρεωκοπία είναι μέσα μας. Αν βρούμε εκεί τις αιτίες της, όλα μπορούν ν' αρχίσουν από την αρχή. Οι ισχυροί πάντα ευαγγελίζονται κάποιο τέλος, για να το οργανώσουν και να εμπορευτούν τη φρίκη του. Πραγματική αντίσταση είναι να αντιστέκεσαι στον σκεπτικισμό και τον μηδενισμό της εποχής. Όχι να συμβάλλεις στη συντήρηση της διαιώνισης του βιωμένου θανάτου με βαρύγδουπες πεσσιμιστικές καταθέσεις σε οφσορ εταιρείες «θλιμμένης πνευματικότητας» ιδιαίτερες «προσοδοφόρες» σε ματαιόδοξους, παρά την δακρύβρεχτη ετικέτα τους.

Βαρέθηκα την ταύτιση της ποίησης με το μαύρο ως αυτοσκοπό. Την αυτάρεσκη ηττοπάθεια. Είναι μια μόδα που ξεκίνησε με τους καταραμένους ποιητές και κάποιους μοντερνιστές. Αλλά φτάνει πια. Το πράγμα έχει μουχλιάσει. Πάντα το μαύρο υπήρχε στο βάθος ακόμα κι ενός πολύ φωτεινού έργου, αν αυτό ήταν αληθινά μεγάλο. Είναι άλλο όμως αυτό, κι άλλο η επιμονή στον αρνητισμό. Στο βάθος, η σύγχρονη ποίηση έχει πρόβλημα λειτουργικότητας. Δεν μπορεί να διαχυθεί πια κοινωνικά και να φορτίσει το μεγάλο κοινό, όπως έγινε με τον Λόρκα, τον Ντύλαν Τόμας, όπως έγινε στην Ελλάδα του '60 και του '70. Εκεί είναι το ζήτημα. Αυτό συντηρεί το σκοτεινό, την καταθλιπτική εσωστρέφεια, τον κυνικό εγωτισμό. Την ναρκιστική προβολή της παθολογίας. Τον σνομπισμό της «διανόησης». Τον σαρκασμό και τα «κλεισίματα ματιού». Τη σοβαροφάνεια. Τον μικρόκοσμο. Την αυτοανάλυση.

Βέβαια, υπάρχει ένα κοινό που αρέσκεται σε αυτά. Δεν νομίζω όμως πως η ποίηση έχει ανάγκη μόνο αυτό το κοινό. Το «κοινό της ποίησης», όπως αποκαλείται. Αποτελούμενο κυρίως από οiwνεί ποιητές. Χρειάζεται να σπάσει τα τείχη. Επίσης, η υπερβολική συζήτηση γι' αυτήν επιτείνει την νεκροφάνειά της. Καλύτερα κανείς να σιωπά, και να πράττει. Νομίζω πως η ποίηση πρέπει να χάσει την ταυτότητά της ως «ποίηση», για να ξαναβρεί το αληθινό της πρόσωπο. Όλα αυτά δεν τα λέω, βγάζοντας έξω τον εαυτό μου. Τα ομολογώ, σαν αυτοκριτική. Βρίσκομαι κι εγώ μέσα τους, ως μέρος του σήμερα.

► *Νομίζεις πως η εποχή μας είναι λιγότερο ποιητική απ' ό,τι άλλες;*

Σήμερα ζούμε μια φάση νεοκαθαρευουστανισμού. Ο λογισμοκρατισμός έχει επανέλθει με άλλες μορφές πιο έμμεσες. Με μια έχθρα προς την αλήθεια, τη γνησιότητα. Φυσικά και ο ποιητικισμός είναι το ψεύτικο. Αλλ' αυτό δεν σημαίνει ότι πρέπει να αφαιρεθεί από την ποίηση και η ίδια η ποίηση. Ο γλωσσικός μινιμαλισμός που επιβάλλει η εποχή δεν σημαίνει απαραίτητα απότομο κόψιμο της πνοής. Το θέμα δεν είναι αν είσαι λιτός ή μπαρόκ όταν γράφεις, αλλά ποιο πνεύμα σε διακατέχει. Το πνεύμα της αλήθειας ή του ψεύδους; Ο Διάλογος του Σολωμού, επίκαιρος όσο ποτέ.

► *Σχέδια για το άμεσο μέλλον;*

Η διασκευή της Φόνισσας για το Θέατρο της οδού Κεφαλληνίας, με τον Στάθη Λιβαθινό σκηνοθέτη και την πάντα ανοιχτή σε προκλήσεις, Μπέττυ Αρβανίτη στον επώνυμο ρόλο. Ένα δύσκολο και ενδιαφέρον εγχείρημα. Επίσης, κάτι που μ' ενθουσίασε. Ένα θεατρικό μιούζικαλ για παιδιά. Βασισμένο σε παραμύθι. *Οι τρεις Βασιλοπούλες που λιώναν τα γοβάκια τους*. Στο ανακαινισμένο Ακροπόλ. Έχω γράψει τα κείμενα και τους στίχους. Με σκηνοθεσία της Σοφίας Σπυράτου. Μουσική του εικοσάχρονου Απόλλωνα Ρέτσου. Και νεώτατους ηθοποιούς. Ως προς τις εκδόσεις, η μετάφραση του Μαλντορόρ (Λωτρεαμόν), στη Νεφέλη, και του Συρανό (Ροστάν), στον Γαβριηλίδη. Τέλος, θ' αναλάβω μόνο τα μαθήματα εξ αποστάσεως για τη διδασκαλία της ποίησης, στο ΕΚΕΒΙ. Κάτι καινούργιο που μ' ενδιαφέρει να το φάξω.

MARTYRIA

Δάσκαλος δεν την παίδεψε ποτέ
με παρατατικούς και υπερουντέλικους
κι ούτε άνοιξε καμιά φορά βιβλίο
Όμηρο να χαρεί και Ησίοδο, πώς
να γινόταν που δε γνώριζε γραφή
κι ανάγνωση, καημός της
και παράπονο, μα ωστόσο
σαν καταλάγιαζε ο βοριάς κι άκουγες που 'λεγε
εκείνο το «μολπάδιασε», πώς γλύκαινε
διπλά ο καιρός! χωρίς
δασκάλους και Γραμματικές, μονάχα
με ήχο ζωντανό μολπής χιλιάδες
χρόνια, έτσι που γνώριζε
τα ελληνικά της από πρώτο χέρι
η μάνα μου αγράμματη σ' αποκλεισμένο
τόπο, είναι απ' αυτά
που αμέτρητες φορές ομηρικά μολπάδιασαν
οι άχαροι καιροί μου, είναι γι' αυτό
που ήσυχους αφήνω να κανοναρχούν
που αδιάφορος ακούω τους ανυποφίαστους.

Σωτήρης Σαράκης



Κριτικές

Άλκηστις Σουλογιάννη

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΑΓΓΕΛΑΚΗ-ΡΟΥΚ

(Η ανορεξία της ύπαρξης, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2010)

«Λοιπόν ας μην αποχαιρετιστούμε τώρα/ εκ του ασφαλούς/
προτού σημάνει η αναχώρηση»

Γιάννης Βαρβέρης, *Ο άνθρωπος μόνος*

Τα ποιητικά κείμενα της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ αποτελούν εύφορα πεδία ανάπτυξης θεμάτων με γενικό ενδιαφέρον και γενική εφαρμογή, όπως είναι το περιεχόμενο του εσωτερικού ανθρώπου απέναντι στο εξωτερικό ή αντικειμενικό περιβάλλον, η σχέση του εσωτερικού ανθρώπου με τη φύση, η ένταση των ανθρωπίνων καταστάσεων με τη σταθερή αντιπαράθεση του Εγώ προς το Εσύ, το διφυές σχήμα αγάπη/έρως, η υπέρβαση των ορίων, η απώλεια, η φθορά, ο θάνατος, η ροή του χρόνου, η μόνωση του ανθρώπου ως αντιπαράθεση της ανθρωπίνης μονάδας προς την ανθρωπινή κοινότητα, η μνήμη ως παραμυθητικό υποκατάστατο της ζωής, τα συγκεχυμένα όρια ανάμεσα στα εσωτερικά και στα εξωτερικά τοπία.

Τα θέματα αυτά σε μια συγχρονική διαχείριση προσδιορίζουν την οργάνωση των κειμενικών κόσμων της Ρουκ, όπως αυτοί αντιστοιχούν στις αυτοτελείς ποιητικές συλλογές της. Παράλληλα, η διαχρονική και πρισματική αντιμετώπιση αυτών των θεμάτων αποτυπώνει την εξέλιξη του κειμενικού σύμπαντος της Ρουκ, όπως αυτή η εξέλιξη αντιστοιχεί στη σταδιακή προσφορά προϊόντων πρωτότυπης δημιουργικής γραφής.

Σ' αυτό το πλαίσιο αναγνωρίζεται η κριτική, στοχαστική, αποκλίνουσα από την κοινή λογική, συχνά αφοριστική και συνδηλωτική συμπεριφορά της Ρουκ, που προσδιορίζει μια υψηλής αισθητικής ρητορική κατά την ανάπτυξη του δημιουργικού λόγου.

Τα δεδομένα αυτά χαρακτηρίζουν και το παρόν βιβλίο με τον τίτλο *Η ανορεξία της ύπαρξης* ως σύνθεση είκοσι επτά ποιημάτων. Το ειδικότερο ενδιαφέρον στην προκειμένη περίπτωση είναι το γεγονός, ότι ο εσωτερικός άνθρωπος που κυριαρχεί με τη διαχρονική παρουσία του κατά την ανάπτυξη του κειμενικού σύμπαντος της Ρουκ, εδώ φαίνεται να συνειδητοποιεί ότι η διαδικασία για τη δημιουργία αυτού του σύμπαντος, το οποίο συμπίπτει με τη δική του δυναμική και διάρκεια, οδεύει προς την ολοκλήρωσή της, έστω και αν αναγνωρίζει στοιχεία που προέρχονται από το περιβάλλον του (οι άνθρωποι, η φύση) και δηλώνουν ότι τίποτα δεν είναι ακόμα οριστικό, ή μάλλον ότι υπάρχουν ακόμα περαιτέρω προοπτικές συνέχειας.

Τα στοιχεία πάντως αυτά δεν εμποδίζουν τον εσωτερικό άνθρωπο να αναπτύξει μια ιδιαίτερη, αποκλίνουσα από τα μέχρι τώρα γνωστά (σύμφωνα με τις προηγούμενες ποιητικές συλλογές της Ρουκ), συμπεριφορά που δηλώνει την αντίδρασή του απέναντι στις συνθήκες του νέου κειμενικού κόσμου.

Εδώ ο εσωτερικός άνθρωπος βιώνει τη φθορά, την απουσία αναγκών και επιθυμιών, την αγωνία ως υπαρξιακή λειτουργία μέσα στις νέες συνθήκες της εξωτερικής πραγματικότητας, το δέος από την επίγνωση της αδυναμίας του σε ό,τι αφορά την εξοικείωση με αυτές τις συνθήκες, τη μόνωση ως αυτοεγκλεισμό και αυτοπροστασία απέναντι στις νέες συνθήκες.

Σ' αυτό το πλαίσιο κινητοποιείται ο αναδρομικός έλεγχος του βίου και δραστηριοποιείται η μνήμη ως διαδικασία ανάκλησης βιωμάτων και εμπειριών, ανακατατάσσονται οι αισθήσεις (π.χ. η υποχώρηση της όρασης και η συνεπαγόμενη ανάπτυξη της όσφρησης) ανάλογα με την ισορροπία υλικών και άυλων στοιχείων που προσδιορίζουν το περιεχόμενο του εσωτερικού ανθρώπου κάτω από το βάρος των νέων συνθηκών, η ηδονή εκδηλώνεται ως διάλογος με τη φθορά και ως παράκαμψη του θανάτου, οι ελλείψεις και οι στερήσεις λειτουργούν ως δίαιτα επιβίωσης και ως ερέθισμα της μνήμης, το όνειρο αποτελεί αυθύπαρκτη περιοχή στο περιεχόμενο του εσωτερικού ανθρώπου και εξασφαλίζει ελεύθερη πρόσβαση σε άυλους τόπους καταχωρισμένους στη μνήμη έστω και χωρίς να έχουν υλικό αντίκρουσμα στον εξωτερικό κόσμο.

Κυρίως στον κειμενικό κόσμο του βιβλίου ο θάνατος με τις συνακόλουθες απώλειες και απουσίες φαίνεται να είναι δίοδος για την αντιμετώπιση της ζωής, ενώ η δημιουργία ως διαχείριση βιοματικού υλικού αποτελεί υπέρβαση του ανθρωπίνου ορίου και αποδέσμευση από την αντικειμενική πραγματικότητα ως μια μορφή αθανασίας.

Παράλληλα, η φύση προσφέρει τα σημαίνοντα για τη διατύπωση των σημειωμένων, όπως αποδίδεται παραστατικά και αφοριστικά με την αντιπαράθεση ανάμεσα στον ενιαίο χαρακτήρα της άνοιξης και στην πολυμορφία της δύσης. Στον κειμενικό κόσμο του βιβλίου ο εσωτερικός άνθρωπος, αφού έχει ολοκληρώσει την παραμονή του στα τοπία της άνοιξης (ο παρελθών χρόνος), έρχεται αντιμέτωπος με τα τοπία της δύσης (ο παρών χρόνος), μέσα στα οποία αρχίζει να προσλαμβάνει την περιορισμένη προοπτική του βίου του (η μείωση ή και η απώλεια του μέλλοντος χρόνου). Το βιοματικό ισοδύναμο αυτής της πρόσληψης οδηγεί τον εσωτερικό άνθρωπο στη συναίσθηση των περιορισμένων γνώσεων και δυνάμεών του, οι οποίες δεν του επιτρέπουν τελικά να κυριαρχήσει επάνω στις συνθήκες της αντικειμενικής πραγματικότητας.

Η ύπαρξη απομένει μετέωρη ανάμεσα στη δεδομένη αντικειμενική πραγματικότητα και στο εικαζόμενο μελλοντικό κενό, και ο εσωτερικός άνθρωπος καταφεύγει στον στοχασμό χωρίς διάθεση για περαιτέρω παρέμβαση στα πράγματα.

Τη ρητορική της Ρουκ που διεκπεραιώνει με τον αποτελεσματικότερο τρόπο τα σημανόμενα (και) στο παρόν βιβλίο, υποστηρίζει λόγος καθημερινός, αφηγηματικός, αυτο-σαρκαστικός, συνδηλωτικός, στοχαστικός, ενίοτε παραβολικός, ενισχυμένος με τις γραμματικές εικόνες, τη μεταφορά και την αυτοαναφορικότητα της δημιουργικής γραφής. Τα ποιήματα, οργανωμένα σε ενιαία ροή ή σε ενόητες κειμένου, διαθέτουν έντονο ρυθμό με βάση κυρίως τις παρηχήσεις και το ποικίλο μήκος των ελεύθερων στίχων.

Με τον τρόπο αυτό, τα ποιήματα (και) στην προκειμένη περίπτωση αποτελούν πολύμορφα πεδία εφαρμογής μιας σύνθετης ευρηματικότητας σε υφολογικό και σε σημασιολογικό επίπεδο. Κυρίως η Ρουκ προσφέρει και πάλι δυνατότητες επίσκεψης στο εργαστήριο της δημιουργικής γραφής της και εξασφαλίζει ένα πολυεπίπεδο περιεχόμενο στη δημιουργική ανάγνωση.



ΚΩΣΤΑΣ Ν. ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ

Αγγελικά πλασμένος

ΠΟΙΗΣΗ

Ποιητικά
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

Αλκηστις Σουλογιάννη

ΣΤΑΘΗΣ ΚΑΒΒΑΔΑΣ

(Κρυφές ζωές, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 2010)

«Ο άνθρωπος δεν αντέχει πολλή πραγματικότητα»

Γιώργος Μπρουινιάς, *Η συντροφιά*

«Των ζωντανών ο χρόνος/ τόπο γαλήνης δεν ανέχεται»

Παντελής Μπουκάλας, *Ρήματα*

Τα ποιητικά κείμενα του Στάθη Καββαδά εγγράφουν μια ιδιαίτερη αισθητική στην αγορά της δημιουργικής γραφής, τόσο στη διάσταση της σημασιολογικής οργάνωσης όσο και στη διάσταση του ύφους. Ο Καββαδάς με συνέπεια και διακριτικότητα συνθέτει ένα ενδιαφέρον τοπίο σημαινόντων και σημαινομένων που αποκαλύπτει τα βαθύτερα στρώματα της ευαισθησίας και του στοχασμού ενός συνειδητού δημιουργού.

Στο παρόν βιβλίο ο Καββαδάς φαίνεται να αποτυπώνει το περιεχόμενο του εσωτερικού ανθρώπου σε όλο το εύρος των λεπτομερειών του. Αυτό το περιεχόμενο είναι ατομικό/υποκειμενικό και υπ' αυτή την έννοια κλειστό, δεν εκτίθεται στην άμεση πρόσληψη, προτείνει όμως διαδρομές επίσκεψης με οδηγό το βιοματικό και γνωστικό φορτίο του αποδέκτη. Με αυτή την προϋπόθεση εξασφαλίζεται και η ανάγνωση του τίτλου του βιβλίου: *Κρυφές ζωές*.

Το περιεχόμενο του εσωτερικού ανθρώπου προσδιορίζεται από συνεχείς αντιπαράθεσεις ανάμεσα στην εξωτερική ή αντικειμενική και στην εσωτερική πραγματικότητα, ανάμεσα στο παρόν και στο παρελθόν, ανάμεσα στην αντικειμενική ή υλική ζωή και στη ζωή μέσα στην τέχνη, ανάμεσα στη ζωή και στον θάνατο.

Σ' αυτό το πλαίσιο δηλώνεται πρωτίστως η πολλαπλότητα της εσωτερικής πραγματικότητας, η στάση του εσωτερικού ανθρώπου ενώπιον εαυτού και ενώπιον των αναγκών του, η ενδοστρέφεια και η αυτάρκεια του εσωτερικού ανθρώπου, η απόσταση του εσωτερικού ανθρώπου από την αντικειμενική ή εξωτερική πραγματικότητα αλλά και η εμπλοκή του σ' αυτήν, η βιοματική σχέση του εσωτερικού ανθρώπου με την τέχνη και τη δημιουργία εν γένει.

Η σταθερά που προσδιορίζει τη σύνθεση αυτού του τοπίου, αντιστοιχεί στη συνεχή και αμφίδρομη ροή του χρόνου ως μεγέθους που μετρά την ακολουθία των βιωμάτων. Υπ' αυτή την έννοια ο παρελθών χρόνος ως άυλη κληρονομιά αποτελεί τις αποσκευές που δεσμεύουν αλλά και στηρίζουν τον εσωτερικό άνθρωπο στην πορεία του μέσα στον εξωτερικό κόσμο και στη συνακόλουθη συσσώρευση βιωμάτων που στοιχειοθετούν τον εκάστοτε παρόντα χρόνο. Ο παρών χρόνος δεν σταματά να παρέρχεται, ο παρελθών χρόνος όμως παρίσταται διαρκώς στην πορεία του εσωτερικού ανθρώπου.

Αυτή η διαδικασία προσδιορίζει το περιεχόμενο της επίγειας ζωής και τον χαρακτήρα του θανάτου ως μεταζωής, με βάση κυρίως τις διαπροσωπικές σχέσεις που λειτουργούν ως δίοδοι επικοινωνίας τόσο με τον χώρο των ζωντανών όσο και με τα πεδία των νεκρών. Στο περιεχόμενο του εσωτερικού ανθρώπου η συνύπαρξη ζωντανών και νεκρών είναι αναγκαία, αφού οι νεκροί είναι απαραίτητοι για την πληρότητα του βιοτικού χώρου των ζωντανών. Από αυτή την άποψη η νέκρια αποτελεί κεντρικό τόπο του εσωτερικού κόσμου.

Είναι φανερό ότι στο παρόν βιβλίο αναγνωρίζεται μια στοχαστική προσέγγιση του εσωτερικού ανθρώπου, που προσδιορίζει τη σύνθεση του κειμενικού κόσμου και επομένως την οργάνωση του ύφους του Καββαδά. Στην προκειμένη περίπτωση, τη ροή των ποιημάτων με βάση τον ελεύθερο στίχο, όπως έχουν τακτοποιηθεί σε τρεις ενότητες, χαρακτηρίζει λόγος καθημερινός, βιοματικός, πλήρης συναισθήματος, συχνά αφοριστικός, με βασικούς υφολογικούς δείκτες τη μεταφορά, τις γραμματικές εικόνες, την αφηγηματικότητα, την εξωδιηγητική συμπεριφορά του συγγραφέα, καθώς και στοιχεία για την αυτοαναφορικότητα της δημιουργικής γραφής.

Αυτά τα δεδομένα αποδεικνύουν τη συνειδητή σχέση του Καββαδά με την τέχνη του λόγου και οδηγούν στη δημιουργική ανάγνωση ως διαδικασία αναγνώρισης των αξιών του κειμενικού σύμπαντος του συγγραφέα.

Ανθούλα Δανιήλ

ΤΑΣΟΣ ΓΑΛΑΤΗΣ

(Κάθοδος, Εκδόσεις Τυπωθήτω, 2011)

Ο Τάσος Γαλάτης συνθέτει τη συλλογή «Κάθοδος» σαν μια διάφανη τοιχογραφία, της οποίας η επιφάνεια καλύπτεται από τα γεγονότα της ζωής του, επιτρέπει όμως να διαφανούν από κάτω άλλων καιρών κακά. Η αξιοποίηση της φιλολογικής του παιδείας, η ευρηματικότητα και το ταλέντο του, ανοίγουν εύκολα δίαυλο επικοινωνίας με άλλους παρελθόντες χρόνους και, η συμβολή όλων των παραμέτρων, ένα πλέγμα από ψυχικό άλγος, οδυνηρή μνήμη και πικρό στοχασμό, απολήγουν επιτυχώς στη διαπλοκή των προσωπικών παθών με τα κοινά.

Ο τίτλος, «Κάθοδος», ανακαλεί την έννοια με την αρχαία της σημασία, αλλά την εμπλουτίζει και με νεότερες. Οι ενότητες, «Δυοβουνιώτου και Τζαβέλα» πρώτη, η «Βοσπόρου και Ακριτών» δεύτερη, «Ουτοπίες» και «Σκοτάδια» οι άλλες δύο, καταδεικνύουν την οδυνηρή ανανέωση και επικαιρότητα της αρχαίας πληγής. Και τούτο επειδή στην «Κάθοδό» του, το σήμερα της παιδικής του ηλικίας και τα δρώ-

μενα του 1944, μέσα στους δρόμους «με τα λαμπρά μεγάλα ονόματά τους», που έλεγε κι ο Καρυωτάκης, θα τον παραπέμψουν στον άλλο εμφύλιο που η γεωγραφική θέση επιβάλλει και υποβάλλει.

Γιατί ο εμφύλιος που γνώρισε παιδί, στην Δυοβουνιώτου και Τζαβέλα, πλάι στα Μακρά Τείχη, του θυμίζει την οίμωγή που «εκ του Πειραιώς εις το άστυ... ανέβαινε», από τον αρχαίο εκείνο Πελοποννησιακό Πόλεμο. Η γέννησή του το Δεκέμβρη του 1937 του θυμίζει τη χρονιά που η λεγεώνα Κόντορ έκανε διάσημη τη Γκουέρνικα ιστοπεδώνοντάς την.

Από το παλίμψηστο εικόνων και ήχων θα εστιάσει στη φωνή του Σωκράτη που συζητά με

τον Γλαύκωνα του Αρίστωνος
πριν καταλήξει στο σπίτι του γηραιού Κέφαλου
όπου ο διάλογος για τη δίκαιη πολιτεία,

ή

αν... το δίκαιο είναι το του κρείττονος ή της καθεστηκυίας αρχής συμφέρον.

Στην «Καλογραΐζα» άλλοι δρόμοι, «Κασταμονής, Βοσπόρου, Ακριτών/δρόμοι του κάτω κόσμου» του φαίνονται. Οπότε και «Η κάθοδος» δείγμα Νέκυιας μας δίνει. Εδώ και η ουσία του ποιητικού δράματος. Ο ποιητής σαν ξεναγός πάνω και κάτω από τη γη, στο σήμερα, στο εγγύς χθες και στο απώτερο, αλλά και σαν τον ομηρικό Οδυσσέα κατεβαίνει να συναντήσει τα είδωλα των γονιών του. Πολιορκημένος από τόπους και χρονολογίες, απαραίτητες συντεταγμένες των ιστορικών γεγονότων, γερνάει και γυρνάει στους ίδιους δρόμους, σαν καβαφικός ήρωας, ξαναζεί το πανάρχαιο δράμα και την επανάληψή του, σαν σεφερικός, νοσηματοδοτεί έτσι ή αλλιώς μύθο και Ιστορία. Και η Ιστορία, που φαίνεται πως δεν πλήττει με την επανάληψη, επιλέγει τους ίδιους, καλά στρωμένους, και έτοιμους από καιρό, δρόμους, για να περάσει. Όσο για τους προβαλλόμενους, ως οδοδείκτες, ήρωες, αυτοί δε δείχνουν τους δρόμους της ευημερίας, για την οποία θυσιάστηκαν, αντίθετα δείχνουν ότι οι υπέρ πατρίδος αγώνες σε αλλησκοτωμούς καταλήγουν.

Το «έτσι», λοιπόν, της Ιστορίας επανέρχεται απaráλλαχτο ή παραπλήσιο, το «αλλιώς» παραπλήσιο και αυτό στα εξαθλιωμένα πρόσωπα των μεταναστών, αναβιώσεις αρχαίων περιπλανώμενων ηρώων:

*Ανηφορήστε από την Ομόνοια ως το Μοναστηράκι...
Σταθείτε λίγο λυπηθείτε τους*

Ίσως ήτανε κάποτε ομορφότεροι κι απ' τον Αλκιβιάδη.

*Έτσι μπορείτε να μαντέψετε
ποιος ήταν ο Οιδίποδας
γιατί παράτησε την Κόρινθο, τι γύρευε στη Θήβα
γιατί διάλεξε τα σκοτάδια.*

Η προτροπή είναι σαφής καθώς και η αναλογία. Ο χρόνος τρέχει πάνω από τους ίδιους τόπους, τα πάντα αλλάζουν ή παραλλάζουν και, αενάως, σταθερή μένει πάντα κάποια θλιβερή αιτία.

Σκοτεινή συλλογή. Ο ποιητής, σκύβοντας βαθιά στο μύθο, στην Ιστορία, στο χρόνο, ανασύρει από την πηγή της και επικαιροποιεί την αρχαία οίμωγή. Παρόλα αυτά, όπως η τραγωδία έχει την Έξοδό της, έτσι και η «κάθοδος» έχει την ανάβασή της. Κι ο ποιητής έχει «τη δική του πατρίδα». Και η συλλογή τη «χαραμάδα» της, από όπου παρηγορητικά, ξεθυμαίνει το «έλεος»: Πεντέλη, Υμηττός και Πάρνηθα στον ορίζοντα της μενεξεδένιας, κάποτε, πολιτείας της Αθήνας. Λουλούδια στο μπαλκόνι και «σπουργίτια» που

*φλυαρούν αδιάκοπα
δεν σταματούν να λαλούν στα πεύκα, στους ευκάλυπτους,
στα κυπαρίσσια*

Τίτικα Δημητρούλια

ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΔΙΑΔΡΟΜΗ ΤΟΥ ΠΑΝΟΥ ΚΥΠΑΡΙΣΣΗ

Ο Πάνος Κυπαρίσσης τη θέση του απέναντι στον κόσμο και στην ποίηση, τη διακινδύνευση, τη διατύπωση νωρίς, στον *Καινοπόλεμο* (1977):

*Τα μάτια μου μάνα τέσσερα
αλλά δεν ωφελεί
Κάποτε διαλέγεις
Ή τόχεις να βγάλεις χρόνια
Και διαλέγεις πολυθρόνα
ή τρέχεις να σβήσεις το αίμα σου στα πέλαγα
Γεφύρια και πρωτομάστορες τέλος*

Πνεύμα ανήσυχο, έδειξε από νωρίς την τάση του να συναιρεί τα ανόμοια, να συμφιλιώνει τα αντίθετα, στην ίδια τη ζωή του, διαλέγοντας στις σπουδές του μαζί τα μαθηματικά και τη φιλολογία και το θέατρο. Έπειτα, ήρθε και η ζωγραφική και το σινεμά – εκτός από τη διδασκαλία που με τον έναν ή με τον άλλον τρόπο, στα δημόσια σχολεία ή στις δραματικές σχολές αποτελεί μια σταθερά στη ζωή του, ξόδεμα μαζί και πλούτος.

«Η λέξη, τεκτονική εκφραστική μονάδα στο λόγο, είναι εικονοφόρα: έχει παλμό και θερμοκρασία», λέει στην εισαγωγή του στις *Βάκχες* που μετέφρασε. Την εικονοποιητική αυτή ιδιότητα της ποίησης αναδεικνύει από τα πρώτα του ποιήματα ο Κυπαρίσσης, με το βλέμμα στραμμένο στον κόσμο και στο λόγο που τον μέτρησε και τον αναπαράστησε μέσα στους αιώνες. Η αρχαιοελληνική γραμματεία παραμένει γι' αυτόν μια μήτρα αξεπέραστη, ένα διαρκές διακειμένο: από τον Προμηθέα και τον Οδυσσέα στον *Καινοπόλεμο* στις ομηρικές εικόνες που αναδύονται μέσα από τα κατοπινά του κείμενα και τις μεταφράσεις του των αρχαίων κειμένων, τον συντροφεύει. Καθώς προσπαθεί να αφηγηθεί την Ιστορία που τον στοιχειώνει:

*Είναι μια κόκκινη κλωστή
Που τυλίγεται από την εποχή της σιωπής
Στης γης το κουβάρι*

Διότι ο Κυπαρίσσης υπακούει στη σαρκική επιταγή, γράφει για τον καιρό του, χαρτογραφεί τα ματωμένα αυλάκια όπου κυλάει ο συλλογικός χρόνος, καθηλώνει τη μνήμη για ν' αφουγκραστεί τα μελλούμενα.

Στην πορεία, ο λόγος του δείχνει να απλώνει, η συνομιλία του με την παράδοση στερεώνεται και χαράζει βαθιά τη γλώσσα. Με τον Σολωμό να αναδύεται όλο και συχνότερα, είτε ρητά είτε υπόρρητα στην ποίησή του, επιζητεί να συνδυάσει τον καιρό με την αιωνιότητα, γίνεται φιλοσοφικότερος. Η υπαρξιακή αγωνία επενδύει όλο και πιο συστηματικά τα πολιτικοκοινωνικά αδιέξοδα και φωτίζει λοξά κάθε προσπάθεια διαφυγής – ακόμα και το αντίδοτο του θανάτου, τον έρωτα. Η μνήμη της Ιστορίας, συλλογικής και προσωπικής, συμπορεύεται με τη μνήμη της γραφής. Είναι η μνήμη του πολέμου, του εμφυλίου, της χούντας, με τις ερπύστριες να περιδιαβαίνουν μες στα ποιήματα και τις σφαίρες να σφυρίζουν. Ψήγματα μνήμης, εικόνες παρούσας απουσίας: η λησμονιά παραμονεύει κι ο έρωτας είναι ένα ερωτηματικό μάλλον παρά μια κατάφαση.

Η κίνηση που χαρακτηρίζει το έργο του, μια κίνηση εναλλασσόμενης ανάπτυξης/σύμπτυξης, ορίζεται καθαρότερα στο *Νησί δίχως φύλλα*: μινιμαλιστικά ελευθερόστιχα ποιήματα, δίστιχα, τρίστιχα, λιγοστά πεντάστιχα κι εξάστιχα. Ο ποιητής συσπειρώνεται, συγκεντρώνεται, δοκιμάζει τα όρια του λόγου και της σιωπής, αναδιπλώνεται. Το *Νησί* είναι μια συλλογή άσκησης στη σιωπή που τον περιτριγυρίζει από τα πρώτα του βήματα, μια άσκηση στην πύκνωση και στην έλλειψη, την απόκρυψη που σημαίνει. Σημαίνει το πένθος, που δεν προέρχεται μόνο από την απώλεια, αυτό το «δίχως» που τιλοφορεί μια ενότητα, αλλά και από τη διαπίστωση της μάταιης θυσίας, των σκοτεινών καιρών

που έρχονται, από τη συνείδηση της ευθραυστότητας της ύπαρξης και του αποτρόπαιου ήχου που κάνουν τα κόκαλα όταν συντρίβονται στα γρανάζια της εποχής. Τα ποιήματα αυτά είναι στην ουσία τους νεύματα, σήματα, λόγος ερωτηματικός προς τον άλλον με τα μάτια στραμμένα προς τον εαυτό και τη λέξη. Ο Κυπαρίσσης εδώ, όπως και στα *Μαύρα βαμβάκια* είκοσι σχεδόν χρόνια αργότερα, δοκιμάζει τα όρια της λέξης και της κατάργησής της.

Ακολουθεί στις επόμενες συλλογές το κελάρυσμα μιας προφορικής κότητας, που παραπέμπει στον Όμηρο και μαζί στα δημοτικά τραγούδια, αρδεύεται από τους λυρικούς κι από τον νεοελληνικό λυρισμό των απαρχών. Αυτή η προφορικότητα, αυτός ο ρυθμός αναβλύζουν με απόλυτη φυσικότητα μέσα σε ένα λόγο που την ίδια στιγμή υπογραμμίζει τη μοντερνιστική του στόχευση, την προσδιοριζόμενη από μια επιλογή πολυπλοκότητας: ο Κυπαρίσσης, πέραν της γενικής ενασχόλησής του με τις τέχνες, υφαίνει ένα κείμενο λυρικό, που μιλάει για το σήμερα επειδή μιλάει για το παρελθόν, επειδή αντιπαλεύει τη λήθη, και το ίδιο το του γίνεται ένας οικουμενικός γενέθλιος τόπος και μαζί ένας τόπος οδυνηρής ξενιτιάς.

Τοποθετώντας τον άνθρωπο μέσα στη φύση και τη φύση μέσα στην ποίηση, σχολιάζει τη θέση της στην σύγχρονη ποιητική υπαρξιακή διερώτηση. Δέντρα, φεγγάρια, θάλασσες, που από τις αρχές των στοιχείων, σχεδιάζουν ποικίλα σκηνικά με διαφορετικές αποβλέψεις, πάντα όμως λουσμένες από έναν ολόφωτο θάνατο. Η Ιστορία συνεχίζει να κυλά και να παρασέρνει και η ποιητική κίνηση του Κυπαρίσσης, της μετατόπισης στο φυσικό τοπίο, αποκτά προγραμματική υπόσταση. Είναι απάντηση στην άγρια εποχή του PVC

Ζυμώνει μέταλλα ζεστά στου γαλαξία την κοιλιά
Να στροβιλίσει πάλι πάθη.

Το φιλοσοφικό δίπολο του Νείκου και της Φιλότητας λειτουργεί ως υπόστρωμα στο τραγούδι-ύμνο στην ανθρώπινη αδυναμία, συνεχίζει την ποίηση του Κυπαρίσσης, που λέει και ξαναλέει το παμπάλαιο τραγούδι της γέννησης και του θανάτου, του φόβου και του πάθους, της ελπίδας και της διάψευσης.

Υβρις και τίσις, ανάταση και πτώση, αναίρεση και ανάλωση, ανα-σχεδιάζουν το σήμερα υπό το φως του μύθου και της Ιστορίας που επμένει:

Ανοίγει ο ουρανός
Χύνεται μαύρο·
Κοράκια κι άγγελοι
Να γράψουν ιστορία.

καθώς το υποκείμενο συγκροτείται από τους πολλαπλούς άλλους,

παρόντες και απόντες: το αυτό και το έτερο είναι και το αυτό ως έτερο και το γεγονός αυτό προσδίδει στο λόγο του το ειδικό του βάρος, που την ίδια στιγμή γίνεται αλαφράδα, χάδι γλυκό παρηγοριάς για όλα όσα ήταν, είναι και θα 'ρθουν και είναι του ανθρώπου, για το αδύναμο κορμί που φτάνει στα ουράνια, για την ψυχή που πάλλεται, γίνεται λόγου φτερούγισμα κι ενώνεται με τα πουλιά και τα δέντρα.

Σήμερα, ο Κυπαρίσσης βρίσκεται σε μια νέα κρίσιμη καμπή όσον αφορά το έργο του, κλείνει τους κύκλους και τους λογαριασμούς – κι ας ταυτίζεται το πέρας του κύκλου με την αρχή του κατά τον Ηράκλειτο, ή ίσως και γι' αυτό ακριβώς. Το *Μαύρο βαμβάκι* αυτό το τέλος-αρχή σηματοδοτεί. Και εικονοποιεί για άλλη μια φορά τη βαθιά επίγνωση του ποιητή ότι

Δεν υπάρχει αλλού. Όπου να γιατρευόμαστε από τα εδώ

όπως λέει ο Eugène Guillevic. Αλλά αυτό το εδώ είναι μαζί κι ένα αλλού, είναι το σχοίνισμα της κληρονομιάς μας. Γι' αυτό και στην ποίησή του, Κυπαρίσσης υπάρχει πάντα τα φως μιας συνέχειας, εντός και εκτός του ανθρώπου, που ξανοίγει το μαύρο, το μετατρέπει ακόμα στιγμές στιγμές σε καθαρό φως.

τη χολή και το ξύδι
στη σύνοψη τούτη του κόσμου
που βρίσκει πάντοτε τρόπο
να νίφει τα χέρια του

ΑΝΕΞΙΤΗΛΟ

Δύσκολα τα σπίτια που 'χουν παρελθόν
Ψίθυροι και σιωπές
κλεφύδρες που καταλήγουν

Κείνο που πετάς
βρίσκει τον τόπο του στη μνήμη

Κάποτε καίγονται
ελπίζοντας να τ' αγαπήσεις

ΘΑΛΑΣΣΑ Ή ΘΑΛΑΣΣΑ

Γεμάτο νύχτα το κορμί
Σκοτεινά νηολόγια
κι η σκουριά που το σκάβει αφανέρωτη

Γλιστράς
στη ράχη ανήσυχου κύματος
δίχως να νιώθεις τον άλλο·
σε νησίδες ανάγκης
καθώς λυγίζει ο χρόνος
καταργώντας αποσκευές
κι ελπίδες αβάσιμες

Πόση τόλμη δεν ιστορήθηκε;
Πόσα κορμιά νικημένα
ταξιδεύουν στο αίμα·

ΧΩΜΑΤΕΝΙΟ

Τα εδάφη μου κάποτε χλωρά
κάποτε χέρσα
Μια θάλασσα με πέλος χαμηλό
μου παραστέκει

Ανεβαίνουν τα χρόνια
ώσπου σκουριάζουν όσα κρατώ
με σπασμένες γνώσεις και αρθρώσεις
σ' ένα σύμπαν που τρέφοντάς τα απ' την αρχή
πάλλει στ' άγνωστο τα προορίζει

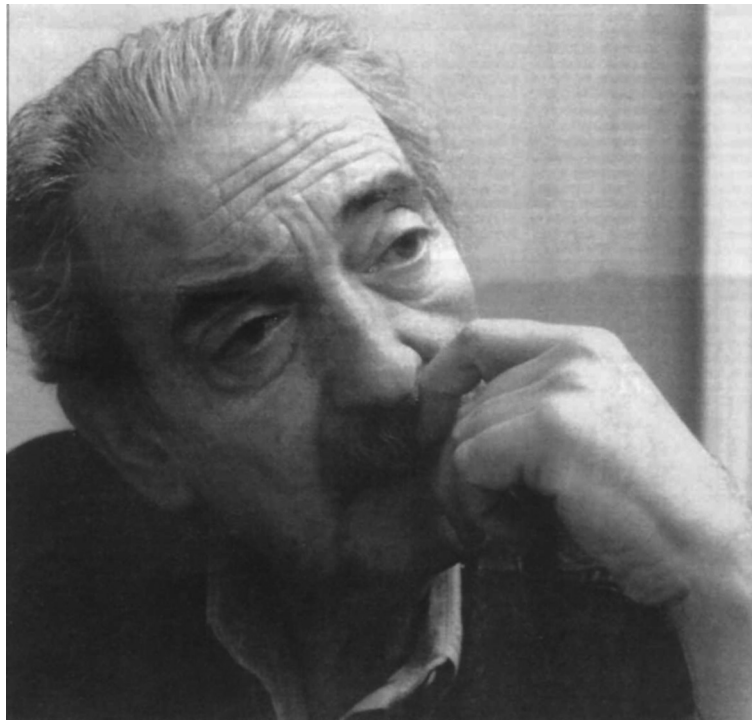
Πάνος Κυπαρίσσης

ΧΟΥΑΝ ΧΕΛΜΑΝ: ΠΟΙΗΜΑΤΑ

–Εισαγωγή, Επιλογή, Μετάφραση: Δήμητρα Χριστοφορίδου–



Ο Χουάν Χέλμαν (Juan Gelman, Μπουένος Άιρες, 1930) θεωρείται από τους σημαντικότερους ισπανόφωνους ποιητές. Η ζωή και η ποίησή του σηματοδεύτηκαν από την ταραχώδη ιστορία της Αργεντινής και συγκεκριμένα από την τελευταία δικτατορία (1976-1983), στη διάρκεια της οποίας ο Χέλμαν βίωσε την εξορία, την απαγωγή και εξαφάνιση των δύο παιδιών του και της εγκυμονούσας νύφης του (1976), την πληροφορία για τη γέννηση της εγγονής του σε καθεστώς αιχμαλωσίας (1978), την αναγνώριση των οστών του δολοφονημένου γιου (1990), τον εντοπισμό της εγγονής και τη συνάντησή μαζί της (2000), ύστερα από μακρά και επίμονη έρευνα, πολιτικές αντιπαραθέσεις και δημόσιες καταγγελίες. Το ποίημα «Ανοιχτή επιστολή» (*Hechos*, 1980) αφιερωμένο στον εξαφανισμένο γιο εκτιμάται ως μία από τις πιο επίπονες, εμβριθείς και διαυγείς διερευνήσεις του πόνου στην ποίηση όλων των εποχών (D. Freidemberg, *Especial La Maga*), ενώ η βαρβαρότητα της αργεντινής δικτατορίας βρήκε στον Χέλμαν τον ποιητή που την ξεγύμνωσε. Ο ποιητής του πόνου, της εξορίας, της μνήμης, της αντίστασης, του έρωτα και του θανάτου αλλά και των πλείστων γλωσσικών ανατροπών στο σύνολο του ποιητικού έργου του, θα υποστηρίξει πως ο πόνος δεν αποτελεί πηγή έμπνευσης, αφού χρειάστηκαν 28 χρόνια από τα γεγονότα της Αργεντινής, προκειμένου να



γράφει τη συλλογή *País que fue será* (*El Mundo*, 27/09/2004). Ποιητικό αντικείμενο της συλλογής γίνεται η αγαπημένη και πονεμένη χώρα μέσα από αδιάκοπες εναλλαγές από το παρελθόν στο μέλλον με καταλύτη την μόνη παρούσα γραφή. Το παρόν, όπως και στη συλλογή *Valer la pena* (2001), εστιάζεται στην οπτική μιας καθημερινότητας κατά την οποία ασήμαντες τελετουργικές πράξεις λαμβάνουν αγχολυτική σημασία. Είναι το παρόν ενός επιζώντος που ταλαντεύεται μεταξύ του ύμνου στο υπαρκτό («Θέλω να μιλήσω για τη δαμασκηλιά όπου το φως / κουρνιάζει και τραγουδά ένα πουλί αργό», *Valer* 143) και του “τρόμου” που ακινητοποιεί και σωπαίνει («μια άγκυρα / τον καρφώνει στη φρίκη / που υψώνει τα χέρια και σιωπά / σαν σύννεφο», *Valer* 142). Το έργο του πόνου είναι αναμφίβολα ατέρμονο, όπως ο παράδεισος του Χέλμαν (G. Fabry, *Las formas del vacío: la escritura del duelo en la poesía de Juan Gelman*, 2008). Δεν βρίσκειται πίσω αλλά μπροστά (μότο του Guillaume de Poitiers που ανοίγει τη συλλογή *País que fue será*). Διαρκώς ερχόμενος. Έχει τιμηθεί με τις σημαντικότερες ισπανόφωνες και διεθνείς διακρίσεις με τελευταίες το βραβείο Cervantes 2007 και το βραβείο της Ένωσης Κινέζων Ποιητών 2009. Ζει στο Μεξικό γιατί εκεί «η βιταμίνη Τ στην τεκίλα, στα τάκος, στα “ταμάλες” είναι άφθονη και φτηνή» (*El Mundo*, 2004).

6 ποιήματα από τη συλλογή *País que fue será. México / 2001-2002.*
Buenos Aires, Seix Barral, 2004

ΓΕΡΑΜΑΤΑ

Από το παλιό ποίημα βγαίνει
μια μυρωδιά από ποτέ δεν ήταν.
Πονάει αυτό και είναι
το μόνο ζωντανό του ποιήματος
που ήταν. Η χαρά της
φιχάλας δεν το βρέχει, ούτε
δέχεται ήλιο όταν έχει ήλιο.
Η πληγή αυτή διαβάζεται από μόνη της
στη σκιά μιας ανάμνησης μικρής.
Ο ουρανός περνά βουβός
πάνω σε στίχους που ήδη.

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Όποιος φαντάζεται, βγαίνει από τον εαυτό του, κόβει
τη γλώσσα κάποιας συμφοράς, πάντα
γυρίζει σε τίποτε άλλο.
Παραδίδει τη φωτογραφία του πατέρα
σε ένα αντίο στο χέρι και
οι φλέβες σιωπούν.
Άφησα την αιωνιότητά μου να πέσει.
Χθες δεν ήμουν ο σημερινός,
αλλά η ανάμνηση του σήμερα.
Δεν γνώριζες πως τα φθινόπωρα ενός βιολιού
αντηχούν στο κεφάλι μας;
Και η χώρα είναι κουφή;

Δεν έχει λάδι η δαγκωμένη λέξη.
Σκάβει και σκάβει
και ποτέ δεν βρίσκει.

ΓΑΡΙΔΕΣ

Στον Gonzalo Rojas

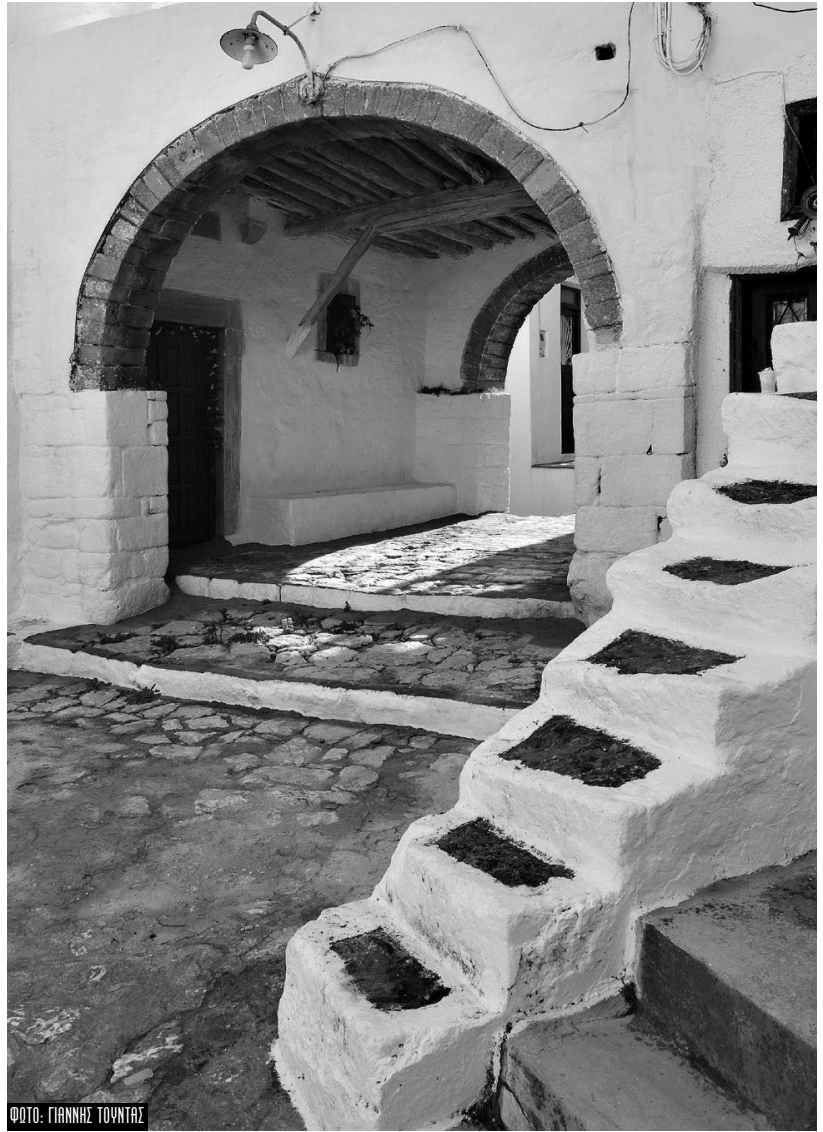
Αυτό έγινε μακρύ ποίημα,
μακρύς έρωτας:
εκείνη μπαίνει στο σούπερ μάρκετ Wal-Mart,
κατά πως πρέπει να πεις στην ποίηση του σήμερα,
με πλήττει η ποίηση του σήμερα,
μακάρι να ήταν του χθες ή του αύριο,
να δίνεις όνομα στο βαφτισμένο κόσμο
είναι πιο θλιβερό από τη θλίψη, ωστόσο
εκείνη μαραίνεται στον πόνο όταν μπαίνει
στο σούπερ μάρκετ Wal-Mart και βλέπει
γαρίδες σε δίσκο
ενάντια στο κόκκινο του κρέατος, ωμές,
φτηνές, τριάντα πέσος, και βλέπει
το φίνο γκρι, τις αγοράζει
και στην κουζίνα του σπιτιού,
στην αύρα της που αξίζει συγχαρητήρια και
στην ακολουθία του καφέ πλένει έναν κόσμο
όπου το ρολόι ούτε που σκέφτεται την καταστροφή του,
εκείνη κάθισε, τις ξεφλούδισε, τις μαρινάρισε
σε σόγια, σκόρδο, σάλτσα από όστρακα, μερικά τσίλι αρχαία,
τις άφησε να πλεύσουν προς μια παραλία
εκεί που ο Ιούδας δεν μπόρεσε ποτέ να μπει,
τις κάλυψε με άσπρη μαντίλα κατά
τα καλέσματα του αυγού και του αλατιού, και
τις τηγάνισε καθώς ξεχνούσε
τσιγάρα πιασμένα από μια πολιτική θεωρία.
Έτσι θυμάται πως με αγαπάει.
Τα φρούτα της θάλασσας ζουν σκοτεινά
στη σβησμένη αιωνιότητά τους.

ΕΥΓΕΝΕΙΕΣ

Το ποίημα είναι χλομό και ευγενές.
Δεν αλλάζει τίποτα, δεν λυγίζει λόφους, δεν
δίνει ούτε ένα κόκκινο φρούτο, ούτε
κάνει το θόρυβο αυτού που αρπάζει
ένα κομμάτι φωμί για να δώσει
ένα κομμάτι φωμί.
Κάθεται ανακούρκουδα σε μια γωνιά και
δεν παραπονιέται.
Ζει από το καθετί που υφώνεται
στον αέρα κι από τη γέννηση.
Ούτε ζητάει να το επισκεφτούν.
Του φτάνει ό,τι δεν συνέβη.

ΧΩΡΕΣ

Σ' αυτόν τον έρωτα γεμάτο τίγρεις είμαστε
το ταξίδι από ό,τι δεν έχουμε
σε ό,τι δεν θέλουμε. Πάμε!
Πέρα από τον αυτοέρωτα, κούκλα!
Σε κάθε περίπτωση, μόνο



ΦΩΤΟ: ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΟΥΝΤΑΣ

πρέπει να περιμένουμε την αιωνιότητα!
Κουράστηκε ο τρόμος.
Επαναλαμβάνει το
ασήμαντο άθροισμα του ορατού.
Τρέμεις στο πληγωμένο όφελος
που ποτέ δεν είδε νύχτα. Είναι μια χώρα
με κτήνη και δίχως όνομα.

Ο,ΤΙ ΣΚΕΦΤΗΚΑΜΕ ΛΙΓΟΤΕΡΟ

Τη μέρα που η καρδιά μάθει γραφή κι ανάγνωση
μεγάλα πράγματα θα δούμε:
τον Θεό να σκουπίζει το πεζοδρόμιο,
δάκρυα ριγμένα στο χώρο
που δεν θα επιστρέφουν ποτέ,
οι βασανισμένοι θα περάσουν χαμογελώντας και
οι προθέσεις της προσοχής
θα κάνουν ν' ανθίσουν γιασεμιά και άλλες
φευδαισθήσεις της φύσης.
Θα είναι μια μεγάλη μέρα, θα βρουν
τη λέξη που χάθηκε
πριν από εκατομμύρια πόνους.
Δείτε τι συμβαίνει:
η μέρα που ήρθε κι έφυγε
θα είναι μια μεγάλη μέρα.



Τόμος β'
ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

ΣΩΚΡΑΤΗΣ Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

Αυθολογία της νεοελληνικής ποίησης

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

www.govostis.gr

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





ΦΩΤΟ: ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΟΥΝΤΑΣ

Κριτικές

Γιάννης Παπακόστας

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΣΜΟΠΟΥΛΟΣ

(Κρούσμα, Εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2010)

Τέσσερις φορές η λέξη «κρούσμα» επανέρχεται ως μότο στη συλλογή του Δ. Κοσμόπουλου και πολλαπλώς στις μέσα σελίδες. Η επίσκεψη της λέξης μας δίνει τις ποικίλες σημασίες της που έχουν να κάνουν με το υλικό· υλικό πραγματικό, φανταστικό, φαντασιακό. Συχνή η αναφορά στον Παπαδιαμάντη, καταδηλωτικό το ύφος του Σκιαθίτη δημιουργού καθώς και του «αποκαλυπτικού» Ιωάννη, καταδηλωτική και η γλώσσα, άλλοτε πασιφανώς ευαγγελική, αρχαϊζουσα και πολλές φορές λαϊκή, «τρεχάμενη». Και σ' αυτόν, τον Παπαδιαμάντη, μεταμφιεσμένον άλλοτε σε προφήτη και μάντη, με ένα κράμα από λογοτεχνικά «κρούσματα», από εικόνες, ήχους, ιδέες, απευθύνεται και ζητά βοήθεια, όπως ο Σεφέρης από τους νεκρούς («Πάνω σ' ένα ξένον στίχο»), όταν «δε φτάνουν πια οι ζωντανοί που σου απομέναν». Μέσω όλων αυτών ο Κοσμόπουλος αναλαμβάνει να εξιστορήσει τα δεινά της σύγχρονης Βαβυλώνας και να περιγράψει το θαύμα, ερειδόμενος πάντα, ή σχεδόν πάντα, στις ευαγγελικές περικοπές:

*Έστω ο επί θαλάσσης χαίρων και περιπατών.
Μαργαρώδης ελεύσεται ψιθύρου πτέρυξ, ίλεως, τη στοναχή του.*

Αγγελοκρουσμένος λοιπόν ο ποιητής, με την έννοια ότι έλαβε το μήνυμα, πήρε χαρτί και καλαμάρι και απευθυνόμενος στον Κύρ Αλέξανδρο, καταγράφει της εποχής του τα αρνητικά φαινόμενα, θυμίζοντάς μας στο σημείο αυτό την «Αναφορά στον Γκρέκο», κατά Καζαντζάκη ή «στον Ανδρέα Εμπειρίκο», κατά Ελύτη. Με τον Κύρ Αλέξανδρο, λοιπόν, ως αποδέκτη, συνομιλεί και σ' αυτόν απευθύνει το λόγο και το παράπονό του ο ποιητής. Επόμενο είναι ότι ένας τέτοιος λόγος να μην έχει το ρυθμό του κανονικού λόγου. Η έκφραση είναι δυσχερής, η νοηματική αλληλουχία διακόπτεται, το νόημα εμποδίζεται, τα σύμβολα καταντούν δυσνόητα:

*Τότε ήρθε από τους κομματιασμένους ίσκιους φίλων
εκείνο που μέσα μου άναψε και σβήνει
κυλώντας, φεγγαρόφωτο, στου χρόνου τα νερά.*

*Εκ τινος ανάγκης και βίας προσήλθον,
Αλέξανδρε, κρατώντας μαύρα βότσαλα.
Σιγησάτω το κρούσμα.
Στον ήλιο.*

Ο νους μου πάει στο Άξιον Εστί και συγκεκριμένα στον ΙΓ΄ Ψαλμό, όπου ο ποιητής διαπιστώνει ότι:

*Τα φριχτά σηκώνει η γης κι η ψυχή τα φριχτότερα!
Εύγε πρώτη νεότης μου και αδάμαστο χείλι
που το βότσαλο δίδαξες της τρικυμίας
και στις μπόρες μέσα της βροντής αντιμίλησες.*

Η σύγκριση φανερώνει έναν νέο ποιητή που ομολογεί το «Εκ τινος ανάγκης και βίας προσήλθον», εκεί που ο παλαιότερος νέος απήθυνε το «εύγε» για το θάρρος του να μιλήσει και να καταγγείλει το κακό. Βεβιασμένος από την ανάγκη ο ένας, αυτόκλητος ο άλλος, έρχονται σ' έναν κόσμο, που είναι ο δικός τους κόσμος.

Το κρούσμα, λοιπόν, φάντασμα εδώ, είναι αυτό που μιλάει μέσω του ποιητή και που τον κάνει αγγελιοφόρο του, με μια γλώσσα που ανακαλεί από τα βάθη της ιστορίας φωνές οικείες, ποιητικές, θρησκευτικές, αλλά και απλές λαϊκές. Κι έτσι πλάι σ' έναν Σολωμό («κουρταλώντας»), λόγου χάριν, ή έναν Παπαδιαμάντη («κατάμερον»), πλάι στον Ιωάννη της Αποκάλυψης, «κι ο θυμός του γίνεται μέλι, πλημμυρίζοντας τον κόσμο συγχώρεση» ή κατά Ελύτη «άπλωσε το χέρι... κι ήταν γλυκό σαν μέλι αλλά πικράθηκαν τα σωθικά μου», ακούγεται εξίσου αρμονικά δίκην λαϊκού «τραγουδιστή», θα έλεγα, όπως εύκολα προκύπτει από τους στίχους του VII ποιήματος, με τον μυστικό τίτλο: «Ηλίας Λ., Χρήστος Β., Σταμάτης Π.». Να υποθέσουμε ότι στον τίτλο κρύβονται πρόσωπα αγαπημένα και ελλείποντα; Και αν, ναι, να είναι οι πεθαμένοι με τους οποίους πρέπει να συνομιλήσει, όπως ήδη έχει επιχειρήσει ο Σεφέρης;

Ίδού:

Η ώρα φθάνει για να πει την παραπρόνεσή μας,
μα ο νους του κατατρύλιμα 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 μιαν απολαμπή.
Ρεπόρτερς, γραμματάνθρωποι, κανάλια και τελώνια
παραμονεύουν και θα πνίξουν τη θαμπή

φωνή του. Ου μην αλλ', Άγιε Γέροντα, προς τούτοις
έκρυσε δράγματα τινά αγγιγμάτων και λυγμών
για εμάς, άλλης πατρίδας πρόσφυγες· κι εντούτοις
ίσως ν' αναδυθούν φθαρμένα μέλη αρχαίων ρυθμών.

Κι εδώ ο Κοσμόπουλος κάνει την υπέρβαση. Από την πρώτη λαϊκότροπη στροφή στην τελευταία αρχαιοπρεπή, πατάει γερά και στο λογιισμό και στο όνειρο, και στο εδώ και στο τότε του ελληνικού μύθου. Έτσι, στα XXIV ποιήματα της συλλογής, δίκην αλφαβήτας, ο ποιητής-άγγελος και αγγελιοφόρος συνάμα αναλαμβάνει να διερμηνεύσει τις βαθύτερες ανησυχίες του, όχι σαν άνθρωπος του κόσμου τούτου, αλλά, μάλλον, σαν εξόριστος του Παραδείσου. Και αυτός ο Παράδεισος, σαν μικρή περίληψη του κόσμου μας, είναι η Σκιάθος, όπου γεννήθηκε η συλλογή και ο Παπαδιαμάντης, στου οποίου την αφανή, αλλά πανταχού παρούσα παρουσία, αναφέρεται.

Κοντολογίς, ο τρόπος έκφρασης του Κοσμόπουλου εδώ ακολουθεί το ρυθμό των ανάλογων προφητικών κειμένων, ενώ από τον Παπαδιαμάντη δανείζεται τη σκευή όπου χωνεύει τον δικό του φορτισμένο λόγο.

Γιάννης Στρούμπας

ΣΤΟ ΟΡΥΧΕΙΟ ΤΩΝ ΣΤΙΧΩΝ

(Θανάσης Μαρκόπουλος, *Μικρές ανάσες*, Εκδόσεις Μελάνι, Αθήνα 2010, σελ. 52)

Πρόσωπα οικεία, αγαπημένα, με προφίλ συνήθως χαμηλό, που αναπνέουν διακριτικά στο πλαίσιο μιας επίπονης καθημερινότητας, πέρα από τη συστηματική διεκδίκηση κάποιας αναγνωριστικότητας, ακόμη κι όταν η ποιοτική τους συγκρότηση θα το επέτρεπε, συνθέτουν το χαρακτηριστικό πάνθεον των ηρώων του Θανάση Μαρκόπουλου στην έβδομη ποιητική του συλλογή με τον τίτλο *Μικρές ανάσες*. Οι *Μικρές ανάσες* παραμερίζουν τον ασθματικό ρυθμό της μεγαλούπολης, και το λαχάνισμά της παραχωρεί τη θέση του σε μια επαρχιακή γαλήνη, που, χωρίς να συνιστά πανάκεια για καθετί το δυσαρμονικό στον ανθρώπινο βίο, εξανθρωπίζει ωστόσο το πρόσωπό του καθιστώντας το ευκολότερα προσπελάσιμο και ίασιμο.

Τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα και οι τόποι υπηρετούν τη σχεδιασμένη προοπτική. Άνθρωποι ψημένοι από τον μόχθο, με υγιή θέαση της ζωής, επιδρούν θετικά στους φανερούς ή αφανείς συνομιλητές τους, μεταδίδοντάς τους την προσωπική τους ζεστασιά. Ακλόνητο στήριγμα σε κάθε αρρώστια ή δύσκολη στιγμή, γονιός κάθε διακεκριμένου ή άσημου προσώπου, η μάνα αγωνίζεται «αγόγγυστα», έστω και σαν «χούφταλο», ηλικιωμένη κι αποκατωμένη. Δουλευτής κι εμψυχωτής, ο πατέρας ακουμπά «με δέος το βλέμμα στο τραπέζι του άλλου καιρού» στήνοντας ενέδρα στη νοσταλγία. Οι θείες, σκιά των κοινωνικών συμβάσεων στον περιβάλλοντά τους χώρο, στηρίζουν ολόκληρες γενιές με την καρτερικότητά τους. Οι φίλοι, γήινοι και συνάμα οραματιστές, κατευνάζουν και παρηγορούν. Οι χαμηλόφωνες προσωπογραφίες του Μαρκόπουλου (*Χαμηλά πορτρέτα*), με τα αντιρωϊκά πρόσωπα και τη βασανισμένη τους καθημερινότητα, παράγουν κατανόηση και τρυφερότητα, ενώ διακρίνονται και για την αξιοπρέπειά τους (*Η κυρία με τις ανεμώνες*).

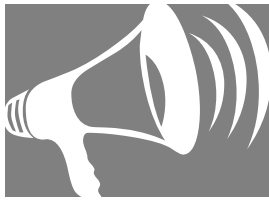
Πλάι στα πρόσωπα οι τόποι με τον δικό τους χαρακτήρα διαμορφώνουν στάσεις ζωής. Ο ευρύτερος χώρος της βόρειας Ελλάδας, όπου η γενέθλια γη και ο τόπος κατοικίας του Μαρκόπουλου (*Οι προτομές της Βέροιας*), αντικρίζεται σαν ρίζα ζωογόνα που τροφοδοτεί με θεραπευτικές εμπειρίες τους ανθρώπους του. Γι' αυτό κι η απομάκρυνση από τη «μικρή πατρίδα» (*Νόστοι μεσήλικος*) επιφέρει την αλλοτρίωση. Αντιθέτως, «κάτω απ' τον ίσκιο του Βερμίου» η μνήμη αναστηλώνει καθετί πολύτιμο. Ο σταματημένος χρόνος της επαρχιακής Δεσκάτης εικονογραφεί *Εικόνες εποχής*, με τη δική τους ανθρώπινη, ονειρική πνοή. Ακόμη κι όταν η παραμελημένη ή παρατημένη επαρχία συνομιλεί με την απουσία ή τον θάνατο («Η απουσία γνέθει» ή «Όλοι κοιτούν το θάνατο»), το συναίσθημα μιας παρελθοντικής, γνήσιας κι αναντικατάστατης συντροφικότητας είναι κυρίαρχο. Στο ποίημα *Οι πόρτες της Φλώρινας* οι πόρτες των εγκαταλειμμένων σπιτιών, αν και παρομοιάζονται με «καπάκια αρμοστά υπέροχα / στα τελευταία φέρετρα», δεν παύουν να αποτελούν συντρόφους εχέμυθους σε «νυχτέρια ατέλειωτα / στα ξύλινα κατώφλια». Στον αντίποδα, η κάθοδος από τη βόρεια Ελλάδα στην Αθήνα (*Κάθοδος Βορείου*), στο απρόσωπο άστρ, ισοδυναμεί με εγκλωβισμό στον κάτω κόσμο, με κάθοδο

στον Άδη και παράδοση στον θάνατο: «Σπανίως κατέρχομαι στο άστρ / Πάνω και κάτω κόσμος στ' αλήθεια».

Το ταξίδι της ζωής στον Μαρκόπουλο, με αναπόδραστη κατάληξη τον θάνατο, χαρακτηρίζεται από τη διαρκή πάλη ανάμεσα στο αγύριστο ταξίδι και τη ζήση, η οποία συμπορεύεται με τον έρωτα, που την ανανεώνει και τη διαιώνίζει. Η ζωή πάντα αναζητά τη χαμένη νιότη (*Η τρελή του φεγγαριού*), έστω κι αν η αναζήτηση προδικάζεται μάταιη, εφόσον τα χρόνια που φεύγουν μοιάζουν με «τ' ανυποψίαστα πουλάρια τ' ατίθασα», που δεν δαμάζονται (*Ήταν καιρού*). Δικό της όμως όπλο αδάμαστο διαθέτει η ζωή τον έρωτα, σε μία διαρκή *Απόπειρα άλωσης*, όπου η ερωτική λαχτάρα πυρπολεί τις καρδιές. Η ποίηση κατέχει ξεχωριστό ρόλο στην ερωτική πολιορκία, εφόσον βάζει φωτιές (*Η κόκκινη στάχτη*). Μα κι εκείνη με τη σειρά της πυρπολείται όταν πάνω στον φορέα της, το χαρτί, δύο κόκκινα χείλια αφήνουν το αποτύπωμα και την «κόκκινη στάχτη» από το φλογερό κραγιόν τους. Παράλληλα με το αντιθετικό δίπολο ζωή – θάνατος αναπτύσσεται, με ανάλογη λειτουργία, το δίπολο κίνηση-ακινησία: «Δώσ' μου το σώμα σου κορίτσι / να περάσω πάλι στον κόσμο» (κίνηση)· και «Να 'σαι ψάρι στο καφάσι / και να κάνει κρύο» (ακινησία) (*4 x 2*).

Ο ρόλος της ποίησης, μάλιστα, εξαιρετικά σημαίνων, υπερβαίνει την εξυπηρέτηση του ερωτικού παιχνιδιού και αναδεικνύει την ανάγκη της επικοινωνίας και μέσω του δικού της, ξεχωριστού τρόπου έκφρασης. Έτσι ο Μαρκόπουλος, σαν *Αυτόματος ποιητής* στη θέση αυτόματου τηλεφωνητή, απευθύνει προσκλητήριο, μέσω του μηνύματος που αφήνει, για επίσκεψη στο «ορυχείο των στίχων». Το εγχείρημα αξίζει, καθώς δεν αποζημιώνει μόνο με τις ιδέες που συζητά και τα συναισθήματα που γεννά, μα και με τον εκφραστικό του πλούτο: οι χρησιμοποιούμενες μεταφορές υπερβαίνουν την αποκλειστική λειτουργία εντός μεμονωμένων στίχων και υπηρετούν το σύνολο των ποιημάτων (*Απόπειρα άλωσης*: η ερωτική πολιορκία διεξάγεται «κάτω απ' τις ντάπιες» των γυναικείων ματιών, έχει κερκόπορτα «την πίσω πόρτα» του γυναικείου μυαλού, κι έκβαση την ερωτική αφλογιστία), ενώ οι ευφάνταστες εικόνες εντυπωσιάζουν: «Πέφτει ο ήλιος / στον κερματοδέκτη του βουνού» και «η ημίγυμνη γκαρσόνια γλάρος σερφάρι στα γαλάζια μου μάτια». Γενικότερα, τα μάτια κατέχουν ιδιαίτερη θέση στην ποίηση του Μαρκόπουλου, σαν εκφραστικός καθρέφτης της ψυχής, σαν γέφυρα του έσω και του έξω κόσμου.

Ο Μαρκόπουλος, με τη χαμηλόφωνη ποίησή του, πετυχαίνει να σκαλώσει στη μνήμη, όπως ακριβώς το χαλικάκι στο παπούτσι (*Το ανθρώπακι*), αποπνέοντας μια διάφανη ζεστασιά που σαν «χαμός γλυκός βαραίνει τα ματόκλαδα». Οι *Μικρές ανάσες* αποδίδουν τόσο τη λιτή φόρμα των ποιημάτων όσο και τις λαξεμένες επισημάνσεις: διαπιστώσεις σαν κοφτές αναπνοές· κοφτές αναπνοές σαν κοφτερά μαχαίρια· κοφτερά μαχαίρια σαν την παιδική αλήθεια, που πηγάζει από την αγνότητα και την αθωότητα των ηρώων.



Συνεντεύξεις

ΜΙΧΑΛΗΣ ΓΚΑΝΑΣ

► «Κι εσύ που ξέρεις από ποίηση / κι εγώ που δεν διαβάζω / κινδυνεύουμε. / Εσύ να χάσεις τα ποιήματα / κι εγώ τις αφορμές τους», γράφεις στα «Μικρά». Ποιες είναι οι αφορμές σου; Αλλάζουν στο χρόνο;

Αρχίζοντας να πώ ότι οι αφορμές για ποιήματα είναι πολύ περισσότερες από τα ποιήματα που γράφονται εντέλει. Δεν ξέρω γιατί κάποιες αφορμές γίνονται ποιήματα και κάποιες άλλες όχι. Μάλλον τυχαίο είναι, δεν έχει να κάνει με την βούληση ή τις προθέσεις του ποιητή. Μπορεί ένα σημαντικό γεγονός να μην γίνει ποίημα και ένα ασήμαντο να γίνει.

Ρωτάς αν αλλάζουν οι αφορμές μου μέσα στο χρόνο. Δεν νομίζω. Δεν αλλάζουν, τουλάχιστον, δραματικά. Ίσως γιατί αυτό το τυχαίο που ανέφερα πριν εφαρμόζει αυτόματα ένα είδος λογοκρισίας... Εκτός από τις αφορμές, πάντως, υπάρχουν και οι αιτίες που γράφονται ποιήματα. Είναι τα μεγάλα θέματα με τα οποία ασχολούνται οι ποιητές και ο άνθρωπος ανά τους αιώνες: ο έρωτας, ο θάνατος, η ομορφιά, η μνήμη, ο χρόνος... Οι αφορμές δεν είναι τόσο γενικές και αφηρημένες έννοιες, αντίθετα είναι πολύ συγκεκριμένες: μια εικόνα, ένα βλέμμα, μια φράση, ένα βιβλίο ή ένα τραγούδι, μια είδηση, μια λέξη μπορεί να ενεργοποιήσει την διαδικασία της γραφής.

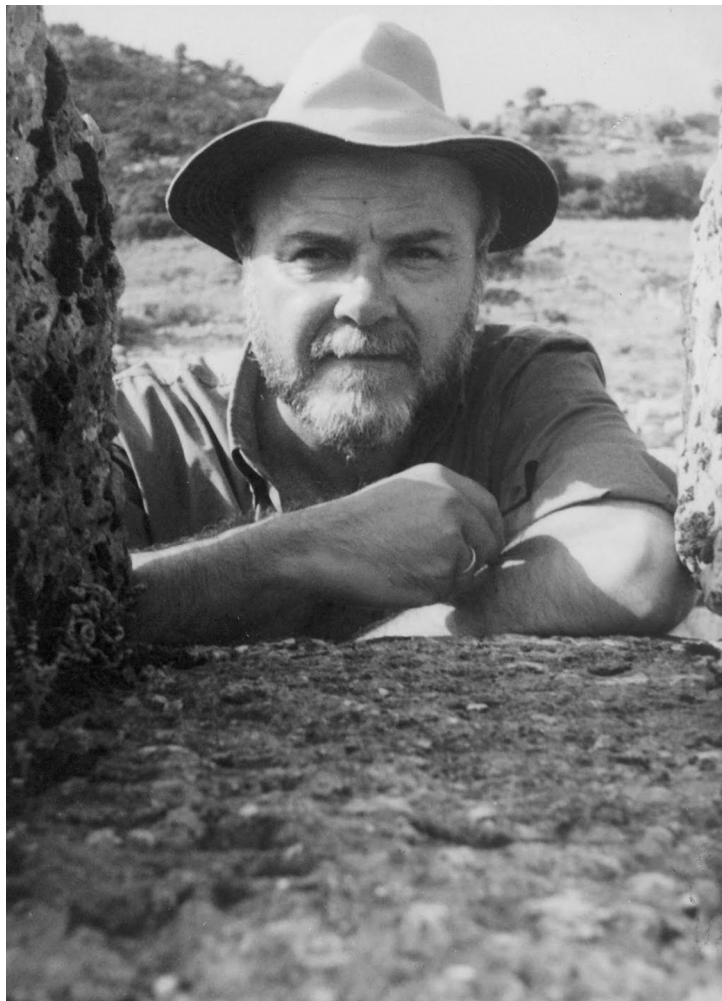
► Η πατρίδα και η ξενιτιά, ο εαυτός και ο άλλος, ο ξένος και ο δικός, ο δικός ως ξένος, ακόμα και στον έρωτα, βρίσκονται θεματικά στον πυρήνα της ποίησής σου, του αδιαίρετου έργου σου καλύτερα – στο οποίο συγκαταλέγονται πεζά, ποίηση, στίχοι και μεταφράσεις. Πού τέμνει το πολιτικό το υπαρξιακό;

Εκεί που πονάει, στην τομή ακριβώς του δημόσιου με το ιδιωτικό. Όταν νιώθεις ότι το έξω έχει πειράξει το μέσα σου. «Ψυχές μαραγκιασμένες από δημόσιες αμαρτίες», γράφει ο Σεφέρης. Σαν να γράφτηκε εδώ και τώρα γι' αυτά που ζούμε. Δεν είναι προφήτης, ούτε αυτός ούτε ο Σαββόπουλος, που μας έλεγε στους Κωλοέλληνες το 1989, Δεν υπάρχει ελπίς, στην Ελλάδα ζεις. Απλώς, περιγράφουν με ακρίβεια αυτό που συμβαίνει στην Ελλάδα από όταν έγινε

Συνέντευξη στην Τίτικα Δημητρούλια

ανεξάρτητο κράτος. Ότι δεν αλλάζει τίποτε και αν αλλάξει κάτι θα είναι προς το χειρότερο. Αυτό είναι που σε τρομάζει, γιατί δεν προφητεύουν, απλώς περιγράφουν... το μέλλον μας.

Όσο για τα δίπολα, η πατρίδα και η ξενιτιά, ο εαυτός και ο άλλος, ο ξένος και ο δικός είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα λιμασμένων ψυχών που δεν βολεύονται κάτω από την σκέπη μιας παρήγορης πίστης θρησκευτικής, πολιτικής, ακόμη και καλλιτεχνικής.



► Το έργο σου, από τον εναρκτήριο «Ακάθιστο Ύμνο» ως σήμερα, μοιάζει να συν-υφαίνεται, κάτω από τα άγρια βουνά ενός φαντασικά αναπλασμένου παρηγορητικού γενέθλιου τόπου, που ταυτίζεται τελικά με την παιδική ηλικία. Εξού και η μνήμη που αναιρεί, στο μέτρο των δυνάμεών της, την απώλεια. Πώς ο λόγος μετατρέπεται αυτό που χάνεται σε αυτό που μένει;

Μακάρι να ήξερα. Και δεν είναι πόζα ταπεινοφροσύνης αυτό που λέω. Μακάρι να ήξερα πώς γίνεται «να μετατρέπεται ο λόγος αυτό που χάνεται σε αυτό που μένει» και μακάρι να πίστευα ότι όντως το κάνει. Σε κάποι-

ους άλλους το βλέπω, σε μεγάλους ποιητές ή συγγραφείς αλλά κι εκεί στιγμιαία, σαν έκλαμψη. Όχι σ' εμένα πάντως. Ούτε είναι στόχος μου κάτι τέτοιο. Γράφω κυρίως για να παρηγορηθώ, να εξαγοράσω τον δικό μου «χαμένο χρόνο» και τον καταποντισμένο μου τόπο, γιατί αυτό που αποτυπώνω στο χαρτί εντέλει, δεν είναι ο τότε χρόνος και τόπος μου. Δημιουργείται έτσι ένας ου-τόπος που δεν είναι ούτε ο τόπος που έζησα, ούτε ο τόπος που ζω αλλά μοιάζει πολύ με αυτόν που θα ήθελα να ζήσω. Με κάποια έννοια ίσως να είναι ένας μελλοντικός τόπος, ο δικός μου Παράδεισος.

► Από τα δημοτικά στο Σολωμό, τον Καρυωτάκη, το Σεφέρη, τους μεταπολεμικούς, από το ελευθερόστιχο ποίημα στο σονέτο, από την αφηγηματικότητα στον ακαριαίο λυρισμό, από το παρελθόν στο παρόν που πονάει εξίσου, η ποίησή σου ενώνει παρά τους χωρισμούς που τραγουδά.

Οι χωρισμοί μας φέρνουν πιο κοντά κι ας μοιάζει οξύμωρο αυτό που λέω. Πιο κοντά στον άλλο ή στο άλλο αλλά και

πιο κοντά στον εαυτό μας. Ό,τι μας πονάει μας φέρνει πιο κοντά στην ανθρώπινη φύση μας, μας υπενθυμίζει την θνητότητά μας. Η χαρά αντίθετα γιορτάζει μόνη της, δεν χρειάζεται παρέα, έχει την έπαρση της αυτάρκειας, να μην πω της παντοδυναμίας. Δεν είναι κακό, μας κάνει να νιώθουμε λίγο –και για πολύ λίγο– Θεοί. Είναι αλήθεια ότι τραγουδών χωρισμούς: «Ένα κορμί δεν είναι μόνο αγκαλιά / είναι μια πατρίδα που θα γίνει ξενιτιά». Ίσως έχει να κάνει με την Ηπειρώτικη καταγωγή μου. Τα Ηπειρώτικα Μοιρολόγια δεν τραγουδούν απλώς χωρισμούς, γεφυρώνουν τον πάνω με τον κάτω κόσμο.

► Οι «Εσωτερικές ειδήσεις» μίλησαν συγκλονιστικά γι' αυτά που ήρθαν: «Σ' αυτό τον τόπο δε βρίσκω εύκολα τον τρόπο / να πω το ναι να προχωρήσω / γιατί το όχι έχει μακρύτερη απόχη / και παραπαίω ανάμεσα σ' αυτά τα δύο / με ένα ίσως επενδύω». «Σήμερα αύριο / το μέλλον ζυγώνοντας / κλείνει τα μάτια», λες στο «Τυφλό». Ο ποιητής σήμερα τι βλέπει; Κι η γλώσσα αντέχει να τα μιλήσει ή πάλι πρέπει να γυρίσει τα μέσα έξω;

Αυτό που ζούμε σήμερα μας απασχολεί όλους, ποιητές και μη. Τι βλέπει σήμερα ο ποιητής ρωτάς. Λίγο πολύ ό,τι έβλεπε και ο Ελύτης στο Προφητικόν, χωρίς την ακροτε-

λεύτια φράση του τέλους: «Και θα λάβουνε τα όνειρα εκδίκηση, και θα σπείρουνε γενεές στους αιώνες των αιώνων!» Αυτό παίζεται... Η σημερινή ποιητική γλώσσα δεν ξέρω αν μπορεί να μιλήσει για όλα αυτά, γιατί έχει ασκηθεί, αρκετά χρόνια τώρα, σε χαμηλούς τόνους και υπαρξιακά αδιέξοδα. Η πολιτική και πολύ περισσότερο η στράτευση δεν την ενδιέφερε και καλώς ως ένα σημείο. Από την άλλη νομίζω ότι είναι αδύνατον να μην γράψουν οι ποιητές κάποτε γι' αυτή την κρίση, που θα έχει και ένταση και βάθος και διάρκεια αλλάζοντας την ζωή όλων μας άρδην. Ίσως οι ποιητές να μιλήσουν αργότερα, φαντάζομαι ότι το τραγούδι και η πεζογραφία θα ανταποκριθούν πιο γρήγορα. Η ποίηση θέλει τον χρόνο της.

Να συμπληρώσω απλώς, για την περίπτωσή μου, ότι ενώ ως ποιητής θα μπορούσα να χαρακτηριστώ καθόλου ή ελάχιστα πολιτικός, έχω γράψει κάποια τραγούδια που εκφράζουν πολιτικές ή κοινωνικές ανησυχίες, σε μια εποχή μάλιστα που το πολιτικό τραγούδι είχε προ πολλού σιωπήσει. Ίσως η εξωστρέφεια του τραγουδιού (και ένα κοινό πολύ μεγαλύτερο από αυτό της ποίησης) με προκαλούσε να μιλήσω για πράγματα και καταστάσεις που με απασχολούσαν πάντα αλλά δεν έβρισκα τρόπο να τα περάσω στα ποιήματά μου.



Κώστας Γ. Παπαγεωργίου

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΛΑΖΩΝΙΤΗΣ

(Σφαίρες, Εκδόσεις Θεμέλιο, 2011, σελ. 124)

«Μία σφαίρα λέει πάντα αλήθεια», αποφαινεται προκαταβολικά ο ποιητής, υπονοώντας, ενδεχομένως, την πρόθεση και τον διακαή πόθο του να έχει ο λόγος του την αμεσότητα, την ευθύτητα και την αποτελεσματικότητα ενός αναπάντεχου πυροβολισμού. Εκφράζοντας, εμμέσως πλην σαφώς, την επιθυμία του να στοχεύσει απ' ευθείας, χωρίς ρητορικούς περισπασμούς, στη συναισθηματοποιημένη κοινωνική και υπαρξιακή αγωνία του αναγνώστη-αποδέκτη των μηνυμάτων του, με απώτερο στόχο να τον απεμπλέξει από τα καθηλωτικά στη χαμέρπεια γρανάζια της καθημερινότητας και να τον καταστήσει κοινωνό και ρέκτη ενός πνεύματος ανατρεπτικού, απροσδιόριστου επαναστατικού και, σε κάθε περίπτωση, αφυπνιστικού της προσωπικής και της κοινωνικής του ευθύνης, καθώς και της ιστορικής του συνείδησης, κάνοντάς τον συχνά να αισθάνεται ότι βρίσκεται στο σημείο εκείνο όπου διασταυρώνονται κάθε άλλο παρά τυφλά ποιητικά πυρά. Πυρά, που το μεγαλύτερο ποσοστό της εκτοξευτικής τους δύναμης το οφείλουν στην αγωνιώδη προσπάθεια του ποιητικού υποκειμένου να αντισταθεί, να απαγκιστρωθεί από τις αντιξοές και, κυρίως, απάδουσες προς τα νεανικά του οράματα συνθήκες της περιρρέουσας πραγματικότητας.

Η ιδέα της σφαίρας επιβάλλει έναν συγκεκριμένο τρόπο έκφρασης: συμβάλλει στη συμπύκνωση των σκέψεων και των συναισθημάτων, επιτείνοντας, παράλληλα, το στοιχείο της κοινωνικής, αλλά και της εξίσου έντονης, υπαρξιακής υφής, αγωνίας του ποιητή, απώτερος στόχος του οποίου είναι η απερίστροφη κατάδειξη πτυχών της πραγματικότητας. Παράλληλα, του εμφυσά την ιδέα ενός επί ματαίω, πλην όμως εσωτερικά δικαιωμένου, μαχόμενου δι' εαυτόν αλλά και ως εκπρόσωπος όλων όσοι όπως αυτός προσμετρούν τα κατάλοιπα των ιδεολογικών τους ερεισμάτων, διακατεχόμενοι από την αίσθηση των «ελεύθερων απελπισμένων», αντιμετωπίζοντας με θυμωμένη νηφα-

λιότητα, με πλήρη επίγνωση της ανθρώπινης μοίρας, της φθοράς και του παντού ελλοχεύοντος τέλους, στερημένοι ή συνειδητά έχοντας απεμπολήσει κάθε φυσική ή μεταφυσική παραμυθία, το «κραυγαλέο τίποτα» της ζωής.

Από στίχο σε στίχο, από ποίημα σε ποίημα, συντίθεται, ισχυροποιείται και προβάλλεται, με αυξανόμενη ένταση, ο φόβος της καταβράθρωσης του ονείρου, της τελικής συντριβής του στους υφάλους του εφιαλτικού σύγχρονου κόσμου: της καταστροφικής διασάλευσης των ορίων του χρόνου, που θα έχει σαν αποτέλεσμα την κατάργηση της τελετουργικής –και επιβεβαιωτικής της ύπαρξης– εναλλαγής της νύχτας με τη μέρα, με συνέπεια τα συμβάντα της μιας να αντηχούν στην καρδιά της άλλης, οπότε «κι ο φόβος, αγουροξυπνημένος θάνατος». Ο φόβος, αλλά και η τραυματική αίσθηση μιας απροσδιόριστης προδοσίας, συντελεσμένης απρόσμενα και ερήμην του ποιητικού υποκειμένου: μιας προδοσίας που έγινε και δρα ως άτεγκτος ρυθμιστής του παρόντος, ενίοτε και του μέλλοντός του, και ως μόνιμος υπενθυμιστής των παντοειδών απωλειών του. Άλλο αν, σαν υποκινημένος από μία σκοτεινή ανάγκη πνευματικής επιβίωσης, αλλά και ενδυναμωμένος από την αγάπη, αυτό «άλυτο θεώρημα, παρά τους αμέτρητους διαλαλητές της», αφήνεται στην παραμυθητική ψευδαίσθηση στιγμιαίων, έστω, εκλάμψεων μιας πίστης και μιας εγκαρδιότητας προς το πραγματικό.

Λόγος λιτός, άμεσος, τρυφερός και συνάμα καταγγελτικός, κάποτε εξομολογητικός, σαρκαστικός κι ωστόσο συχνά λυρικός, ανιχνευτικός των βαθύτερων αιτίων της σύγχρονης ιδεολογικής ένδειας και του συνακόλουθου πνευματικού-υπαρξιακού κενού που ταλανίζει τον σημερινό άνθρωπο. Λόγος διεισδυτικός στα έγκατα της απόγνωσης: απόρροια μιας βαθύτατης, ιδεολογικών καταβολών, αγωνίας, η οποία με την πάροδο του χρόνου τείνει να πάρει ολοένα και εντονότερες,

υπαρξιακών αποχρώσεων, διαστάσεις. Μένουν, ωστόσο, κάποιες αμετακίνητες βεβαιότητες, ενισχυτικές μιας ενδιάθετης ροπής προς την ελπίδα· γιατί, όσο και αν ο θάνατος, μονίμως παρών ή ωσει παρών, δαγκώνει «το λιγοστό στερέωμα της αθανασίας σου», υπάρχει ο έρωτας, η μοναδική, ίσως, δυνατότητα υπέρβασης του καθημερινού και του τετριμμένου, παρ' όλες τις θνησιγενείς ορμές του. Όπως υπάρχει πάντα ανοιχτό το ενδεχόμενο μιας εξέγερσης, έστω προδοτικής ή προδομένης («*Η εξέγερση. Είναι ζωή. / Υπόσχεση ουρανού και ανέ-*

μου»): η ιδέα της εξοστρακίζει τον φόβο μήπως γίνει η ζωή, οριστικά και αμετάκλητα, μία χυδαία συναλλαγή· ένα μνημείο εξαγοράς και συναλλαγής, υψωμένο στο κενό που άφησαν όσοι προσέφεραν τους εαυτούς τους θυσία στο όραμα μιας άλλης πραγματικότητας. Γι' αυτό και ο ποιητής δεν παύει να διατρανώνει την ελπίδα και την πίστη του στο παράλογο κάθε εξέγερσης, που είναι, εντέλει, «*η άλλη αρχιτεκτονική του θανάτου*».

Κώστας Γ. Παπαγεωργίου

ΒΑΣΙΛΗΣ ΡΟΥΒΑΛΗΣ

(Σύντομο ημερολόγιο Αυγούστου, Εκδόσεις Ποεμα)

Ποιήματα-ημερολογιακές εγγραφές συνθέτουν αυτό το εκτός εμπορίου, καλαίσθητο εκδοτικά, βιβλίο του Βασίλη Ρούβαλη. Εννέα ποιήματα, καταγεγραμμένα ημερολογιακά κατά τη διάρκεια του Αυγούστου του 2009 στην περιοχή του ακρωτηρίου της Κορώνης. Σε μία περιοχή πρόσφορη για συναισθηματικές αναδιφήσεις σε πτυχές της αρχαίας και της μεσαιωνικής ιστορίας, του μύθου και του θρύλου και, συνεπώς, ανταποκρινόμενη κατά τον ιδανικότερο τρόπο στην ενδιάθετη τάση του ποιητή να επιδιώκει την επιβεβαίωση και τον ιστορικό επαναπροσδιορισμό της θέσης του στο παρόν, ψαύοντας τις εικόνες που τον περιβάλλουν και αναμοχλεύοντας τα περασμένα. «Ιστορία, μύθος και μυθοποιημένη ιστορία διαδραματίζουν σημαντικότατο ρόλο στην περίπτωση του Βασίλη Ρούβαλη –σημείωνα αναφερόμενος στην ποιητική συλλογή του *Νότος* (2004)–, συνέχουν και συνάμα διαπερνούν και διαβρώνουν το παρόν του ποιητικού υποκειμένου. Ένα παρόν διαρκώς εκτεθειμένο στις άλλοτε νηφάλιες και άλλοτε ορμητικές, ανατρεπτικές επιδρομές της ατομικής αλλά και της συλλογικής μνήμης».

Το ίδιο θα μπορούσα να ισχυριστώ, μιλώντας και για τα ποιήματα της περί ης ο λόγος συλλογής, μόνο που, εδώ, η ημερολογιακή υφή των ποιητικών εγγραφών επιτρέπει την παρείσφρηση και άλλων δεδομένων, προσωπικού ή και γενικότερου ενδιαφέροντος· επιτρέπει λ.χ. τη διακριτική περιγραφή-εκμυστήρευση της εναγώνιας στάσης του γράφοντος μπροστά στη λευκή σελίδα, αυτή τη σιωπηλή σκηνή, στις απροσδιόριστες διαστάσεις της οποίας συναρμολογούνται τα υλι-

κά του ποιήματος και συντελείται η «πράξη» ανάμεσα στο όνειρο και την πραγματικότητα. Ή, πάλι, παρέχει στον ποιητή τη δυνατότητα να αποκαλύψει μυστικά της τέχνης του, επιτρέποντάς του να κάνει λόγο για τον παντού καιροφυλακτούντα «απόκρυφο ποιητικό καθρέφτη του εσύ», στα ασαφή και σαν διαρκώς μεταβαλλόμενα όρια του οποίου πράγματα, πρόσωπα και υπολείμματα-απόηχοι καταστάσεων επιπλέουν ή καταβυθίζονται ακατάπαυστα, αφυπνίζοντας μνήμες, σκέψεις, αισθήματα κι επιθυμίες.

Θα έλεγε κανείς ότι ο ποιητής αφήνεται, ευφρόσυτα και με απόλυτη εμπιστοσύνη, στα ορατά και απτά καλέσματα του θρύλου, του μύθου και τις μυθοποιημένες, μέσα του, εκδοχές της ιστορίας, όσες απ' αυτές αισθάνεται πρόσφορες για την ενίσχυσή του στην καταβύθιση που ασμένως επιχειρεί στα περασμένα, εμπλέκοντας ιστορία και ατομική εμπειρία. Ότι, συνεπικουρούμενος από τον γεμάτο μνήμες περιβάλλοντα χώρο, αναβιώνει, στο πεδίο της γλώσσας, ιστορία μύθο και θρύλο, οδηγούμενος από μian ενστικτώδη ανάγκη να περιβληθεί την ισχύ και την αχλύ του ιστορικού όντος, να προσδώσει συνέχεια και συνοχή στο ατομικό του παρόν, αφήνοντάς το εκτεθειμένο στις ακατάπαυστες ριπές των αναθυμιάσεων του παρελθόντος· σαν μόνιμα διακατεχόμενος από την αίσθηση ότι έτσι, καταγράφοντας και ιστορώντας, ιστορείται κι αυτός ο ίδιος, εκτιθέμενος στην περιοχή που του είναι οικεία περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη: στην περιοχή της ποίησης.

Η ΣΥΝΩΜΟΣΙΑ

Χάραμα στο μπαλκόνι, στη μικρή φάθινη πολυθρόνα
Πού, με ποιους,, με τι σκοπό είμαι όπου είμαι;
Πώς βρέθηκα εδώ;
Τίποτε στη μνήμη, νους κενός
Μόνο η φωτολουσία του φεγγαριού
Στην ακίνητη θάλασσα
Στην ακίνητη νύχτα που υποχωρεί
Στην προέλαση της ημέρας.

Τώρα η θάλασσα, το φως, οι ήχοι επίμονα ακίνητα.
Μια συνωμοσία αδράνειας.
Ό,τι επιζητά εναγώνια το σώμα και το κλωτσάει
Βάναυσα η καματερή
Έρχεται και σε βρίσκει ένα χάραμα
κάπου το καλοκαίρι.
Ξημέρωσε...

ΣΤΟ ΕΝΝΟΜΟ ΚΕΝΟ

Γυρεύω απεγνωσμένα από καιρό
Μια λέξη καίρια να σκαρφαλώσει
στον κρόταφο λοβό
Έναν σπινθήρα να φωτίσει στιγμιαία
τον αμφίβληστρο χιτώνα
Μια σκέψη να υπονομεύσει όποιο
στέρεο και δίκαιο τείχος
Γυρεύω απεγνωσμένα -μάταια μάλλον
Σκοντάφτω στο έννομο κενό

Έρχονται ανεμίζοντας διάπυρα πέπλα
μισοκρύβοντας μισοδείχνοντας δώρα
κουρασμένα στους λυσσασμένους δρόμους
γράμματα που έχουν ληφθεί ξανά και ξανά
(*καιρός παντί πράγματι*)

Αλέξανδρος Αρδαβάνης



ΩΣ ΑΛΛΟΓΛΩΣΣΟΣ ΕΝ ΕΤΕΡΟΓΛΩΣΣΟΙΣ

Η αντίθεση του ποιητή με τον κόσμο (δηλαδή η αντίθεση του ποιητή προς τον χρόνο ως μήτρα του θανάτου) αποτελεί κοινό τόπο, από τις απαρχές της ποιητικής λειτουργίας, από τις απαρχές της ιστορίας. Εάν θέλαμε –αποφεύγοντας, όσο είναι δυνατό, τον κίνδυνο των γενικεύσεων– να «περιγράψουμε» τις ποιητικές εκφάνσεις αυτής της αντίθεσης, θα διακρίναμε δύο στοιχεία: Η αντίθεση πραγματώνεται ποιητικά, είτε με όρους ανθρωπολογίας είτε με όρους οντολογίας. Στις ευτυχέστερες –ποιητικά– στιγμές όμως, η ανθρωπολογία εκβάλλει στην οντολογική διερώτηση, ενώ η αγωνία του όντος σφραγίζει τις περί ανθρώπου (στην σχέση του με τον χρόνο, την ιστορική εμπειρία και την κοινωνία) πιστοποιήσεις και συνεπαγωγές.

Πιστοποιήσεις και συνεπαγωγές, οι οποίες στα όρια του ποιητικού αφαιρούν, διυλίζονται από την εμπειρία. Το περιεχόμενο αυτής της αντίθεσης –αναπόδραστα συναρμοσμένο με τις εκάστοτε μορφικές του εκδοχές– φανερώνεται είτε ως άρνηση του κόσμου είτε ως ανάγκη μεταμορφώσεώς του ή αναφοράς σε σημασιόμενα νοήματα.

Ο κόσμος και η ύπαρξη στον κόσμο νοούνται ως έκπτωση ή καταδίκη. Η απορία έναντι αυτής της ειρκτής οδηγεί στα ερωτήματα: «Ω Φοινικιά, μας έρριξεν εδώ ένα χέρι / Το χέρι τόβαλε καταραμένη Μοίρα; / Το πήγε νους καλοπροαίρετος; Ποιος ξέρει! / [...] Ω Φοινικιά, μας έσπειρεν εδώ ένα χέρι, / Και θα ξαναπλωθή και θα μας ξεριζώση, / Και θα πεθάνουμε· το κύμα και τ'αγέρι / Και το νερό ανελεήμονα θα μας σαρώση, / Και δεν θα κλάψη μας τολόανθο καλοκαίρι, / Κ' η πλατειά πλάση το χαμό μας δε θα νοιώση, / Και κάτου από του ίσκιου σου τα μάτια πάλι / Θ' αναστηθή μοσκοπόνη μια βλάστηση άλλη. [...]» – ψάλλει στην ίσως πιο καθαρή λυρική του εκτίναξη ο Κωστής Παλαμάς (βλ. *Ασάλευτη ζωή*, 1904, στην περίφημη «Φοινικιά» των 312 ιαμβικών δεκατρισύλλαβων). Θυμίζοντας, κατ' αναλογία τον John Keats: «...one, whose name was written in the water» – γραμμένα στο νερό του φευγαλέου τα ανθρώπινα. Από τον Όμηρο κιόλας, τον πρώτο δάσκαλο του τραγικού, ο ποιητής συντάσσει την εμπειρία του χρόνου και του κόσμου, ως βίωση παροδικότητας: «Οίηπερ φίλων τοίηδε και ανθρώπων γενειή». Σ' αυτόν τον αναμφίλεκτα κοινό τόπο ποιητικής εμμονής, η λυρική τέχνη, όπου

γης και εποχής, αναζητά αντισώματα ή θεμέλια. Η γραπτή ποίηση διασώζοντας την ζέση και τα απηχήματα της προφορικότητας, (από τις εποχές όπου η ποίηση αποτελούσε τρόπο εκβολής της ψυχής του ανθρώπου προς το υπερβατικό, αλλά και σκοπό αφού τεκμηριώνει την έκφραση της συνάντησης Θεού και ανθρώπου), στην περίοδο της νεωτερικότητας, κατά τον ένα ή τον άλλο τρόπο, παρέμεινε απήχημα προσευχής, ζητώντας διάρκεια ενόσω τα νοήματα είχαν διαρραγεί. Άλλοτε ταύτιζε την διάρκεια με αυτή καθαυτή την λειτουργία της, ως μεταμορφωτική μέσω των λέξεων δυνατότητα. Άλλοτε αποπειράθηκε να νοηματοδοτηθεί από τους εκάστοτε καινούργιους αξιακούς σωρείτες: *τις ιδέες των Νέων Χρόνων*. Κυριώτατα όμως απελπίσθηκε από την ληξιπρόθεσμη ισχύ των κυρίαρχων προταγμάτων. «[...] Κάθε φορά που η ποίηση απελπίζεται, δηλαδή κάθε φορά που γίνεται ποίηση» κατά τον Βύρωνα Λεοντάρη (βλ. *Δοκίμια για τη ποίηση*). Όταν μιλούμε για απελπισία στο ποιητικό πεδίο, δεν εννοούμε –η ίδια η πραγματωμένη ποίηση δεν εννοεί– την μιζέρια του στενόθωρου κλαυθμηρισμού. Η απελπισία στο ποιητικό πεδίο είναι οντολογική κατηγορία και σημαίνει την κατακαίουσα και κατακαιομένη υπαρκτική δίψα. Στις υψηλές ποιητικές της φανερώσεις, πάντοτε κινείται στον αντίποδα της «απελπισμένης» ποιηματογραφίας αισθηματικού τύπου· εκείνης που κατά κανόνα προσλαμβάνει την απελπισία με οικτίρμονες όρους εικονικού και επιφανειακού εντυπωσιασμού. Η αληθινή απελπισία κρύβει μέσα της το σπόρο της κατάφασης στην ελπίδα. Ο ανέστιος ποιητής των τελευταίων αιώνων, μέγας εξόριστος και ξένος, περισσότερο στην σημερινή καταναλωτική συνθήκη, αντιμάχεται τον θάνατο μέσα από τον τάφο των λέξεων. Χρησιμοποιεί για την ιερότητα όπως ο Ξένος του Ρίτσου. «[...] Είναι πάντα μια γέννηση –έλεγε ο Ξένος– / κι ο θάνατος μια πρόσθεση, όχι αφαίρεση. / Τίποτα δεν χάνεται [...]».

«Τί φωταγωγεί τον θάνατο;» αναρωτιέται ψάλλοντας σαν Αγιορείτης στους αθηναϊκούς δρόμους ο Καρούζος. Αυτή η θεόθεν αλητεία της ακημοσύνης και της εκούσιας *πτωχείας*, κάνει τον ποιητή παρεπίδημο και ξενιτεμένο. Για την ασκητική παράδοση –δεν έχει κανείς παρά να μελετήσει την *Κλίμακα* του Αγίου Ιωάννου του Σιναΐτου– η ξενιτεία είναι πλατυσμός, κρυφός και ευεργετικός στη θλίψη του: «Ξένος εκείνος εστιν, ο ως αλλόγλωσσος εν ετερογλώσσοις, εν γνώσει καθημένος» (βλ. Αγ. Ιωάννου του Σιναΐτου, *Κλίμαξ*, Λόγος Γ': Περί ξενιτείας, ιζ'). Ξένοι με την άλλη τους γλώσσα μέσα στην καθημερινή γλώσσα, με τον άλλο τους χρόνο, τον ραγισμένο από το άχρονο, μέσα στον τρέχοντα χρόνο, στέκονται οι ποιητές μας. Και φανερώνουν στην γλώσσα, το πριν, κατά και μετά την γλώσσα ζητούμενο: το Ενωπόστατο Νόημα, για το οποίο αξίζει «η κατάλειψις ανεπίστροφος πάντων». (Βλ. ό.π.)

Δημήτρης Κοσμοπούλος



Ποιητικές Αναγνώσεις

Γιώργος Βέης – Χρύσα Σπυροπούλου

Ναζή Χατζημωυσιάδου

Άρρητο

Εκδόσεις «Αλεξάνδρεια»

Προηγήθηκε η συλλογή της *Του έρωτα, της ψυχής και των οστράκων*, το 2004. Στο *Άρρητο* αξιοποιείται δεόντως, με ταξύ άλλων, το στοιχείο της μεταφοράς. Η περιβάλλουσα Φύση είναι ένας από τους κύριους άξονες αναφορών και αυτοαναφορών. Το ποιητικό υποκείμενο, λίγο προτού χαθεί στη χοάνη της, προλαβαίνει να φιθυρίσει τα ρήματα ενός στιγμιαίου ηρωισμού. Το υλικό έχει τακτοποιηθεί σε αυστηρά ελεγχόμενες στροφές. Οι επί μέρους αποτιμήσεις των κρίσιμων βιωματικών συγκυριών διαθέτουν ικανή και αναγκαία λεκτική ένταση. Οι εικόνες στις ευτυχέστερες των περιπτώσεων ανακαλούν την εκφραστική εμβέλεια των κλασικών του συμβολισμού. Συγκρατώ επίσης το ότι η ανά-

γνωση δεν σκοντάφτει σε περίκλειστους μικρόκοσμους. Η γραφή έχει ήδη μεριμνήσει για τις απαλείψεις των ιζημάτων. Παραθέτω ενδεικτικώς το «Επειτα»: «Παιδιά έτρεχαν ξυπόλητα στους δρόμους / ακουμπώντας το κεφάλι τους στον ουρανό / κι έδιωχναν το Θεό / μπαίνοντας ως τα γόνατα στο ηλιοβασίλεμα / να με συναντήσουν».

Γ.Β.

Γεωργία Τριανταφυλλίδου

Δικαίωμα προσδοκίας

Εκδόσεις Άγρα

Έχει προηγηθεί από τις ίδιες εκδόσεις, το 2004, «Ο ποιητής έξω». Το παρόν συγκαταλέγεται ομολογουμένως στις καλύτερες συλλογές της πρόσφατης παραγωγής. Το ποιητικό ρήμα συγκρατεί, μεταξύ άλλων, και τους μεγάλους και

τους μικρούς κραδασμούς της ζωής. Διάχυτη η ματαιόσπουδη μέριμνα περί τα επίγεια, αλλά και η πεισματική αντίσταση του εγώ να διασφαλίσει τις ουσίες του ποιητικώς οράν. Οι αποτυπώσεις διακρίνονται από μια ισχυρή δόση γνωσιολογικής αυτοπεποίθησης. Έστω παράδειγμα το «Υπ' όψιν»: «Αυτό το σώμα δεν υπάρχει πια. / Τότε το κάθισμα που έπιανε ο νεκρός / ας καταληφθεί από τον αναγνώστη. / Αυτό το μονοπάτι ούτε που περπατιέται. / Τότε το χνάρι που άφησε ο δειλός / ας πατηθεί από τον υπερόπτη». Εκεί που άλλοι αναλίσκονται σε αναμενόμενους δογματισμούς ή περιττές εξομολογήσεις, η Γεωργία Τριανταφυλλίδου ξύνει τη φλούδα των κρίσιμων γεγονότων για να προβάλλει τους ιστούς του τραγικού, το δίχτυ του μοιραίου. Οι δε ποιητικές κυριολεξίες είναι υποδειγματικές. Απομονώνω: «Όπως όταν / δαγκώνεις στα τυφλά αυτόν που σε αδίχησε / φιλάς τα χείλη ξένου απ' τα χείλη που μισάνοιξαν / με τον καιρό ο άδικος άλλο δε θέλει απ' τα δόντια σου / κι ο αφίλητος κάνει, μεμιάς, χαλάλι τη ντροπή του, / έτσι κι εγώ / φορώντας τα καλά μου ρούχα και καμώματα /σε προσκαλώ απόψε να γιορτάσουμε / άλλη μία υπέρλαμπρη νίκη των δακρύων».

Γ.Β.

Ίλιτα Μέγα**Το Τελευταίο Καλοκαίρι**

Εκδόσεις Οροπέδιο

Πρώτη εμφάνιση. Φροντισμένη γλώσσα. Λιτές εκφορές. Συγκεκριμένοι στόχοι. Προβλέπεται θετική εξέλιξη. Λίαν ευδιάκριτες μνήμες Γ. Σεφέρη και Τ. Σινόπουλου. Η απουσία του άλλου προσώπου καθοριστική. Το σώμα παραμένει κι εδώ ο σταθερότερος άξονας των αναφορών και αυτοαναφορών. Οι εποχές του χρόνου κρίνονται εκ προοιμίου άξιες παρατήρησης και περαιτέρω ποιητικής ανάδειξης. Δείγμα: «Γεννήθηκες στις λαϊκές αγορές του Θησείου. / Πιο πάνω η Αγία Μαρίνα, / σ' έβλεπε ν' ανθίζεις, / ν' απλώνεσαι στους γύρω δρόμους. / Η φωνή σου /σαν ανοιξιάτικο κελάηδισμα / απλωνόταν γύρω./ Βύζαινες τα λόγια των ανθρώπων / μέσα στις μικρές αυλές / καθώς οι μανάδες παραληρούσαν / να βγάλουν το ψωμί της μέρας./ Είναι γλυκός ο Μάρτης στο Θησείο / καθώς /προμηνύει της ελευθερίας σου / το εύρος».

Γ.Β.

Χάρης Μελιτάς**Μαύρη σοκολάτα**

Εκδόσεις Μανδραγόρας

Είναι το τρίτο του έργο με χαϊκού. Διαθέτουν τίτλο. Δεν ακολουθούν την κλασική ιαπωνική παράδοση, η οποία, ως γνωστόν, μελετά κατά κόρον τις εναλλαγές των τεσσάρων εποχών. Ο έρωτας κατασταλάζει σε συγκατάβαση. Δείγμα: «Άσωτες νύχτες. / Πλαγιάζω στο κορμί σου. / Τι κι αν έφυγες;». Ο διάλογος με τις σκιές και τις φοβίες μας είναι ανοικτός. Έστω το «Πλαστικό δίκαιο»: «Γύρισα σπίτι / να βρω τον εαυτό μου. / Δεν με γνώρισε». Η νιτσεική προοπτική ενίοτε έκδηλη. Ήτοι: «Οι καλές πράξεις / πρέπει να τιμωρούνται. / Πλάθουν δραπετές». Το υπέρπον λογοπαίγνιο ανακαλεί συχνά πυκνά τον Νίκο Καρούζο, ενώ δεν λείπουν οι σημαδιακές «φωτογραφίες» της Κικής Δημουλά. Εννοώ πρωτίστως το «Πόκερ»: «Σύνθημα: Ψέμα. / Παρασύνθημα: Αίμα. / Για την παρτίδα». Και βεβαίως την «Εξοδο κινδύνου»: «Πριν πέσω, μπαινώ / στη φωτογραφία σου. / Βγάζει στον κήπο». Η θυμοσοφία δεν ενοχλεί. Αποφεύγονται οι κοινοτοπίες του είδους.

Γ.Β.

Μαρία Χρονιάρη**Εκεί που αλλάζω ζωές**

Εκδόσεις Απόπειρα

Πρώτη εμφάνιση. Η χρήση της υπερβολής εμφανής. Η ομολογία πίστεως στις αξίες της αυτοσυγκέντρωσης πειστική. Εξ όνυχος: «Μαδάω τις βλεφαρίδες μου με το τσιμπιδάκι των φρυδιών. Μια μέρα θα βγάλω και τα μάτια μου. Η ψυχή βλέπει πιο καθαρά. Μέχρι κι αυτή να βγει. Από ανάγκη». Η ερωτική διάσταση παρούσα. Οδυνηρή, αλλά όχι μάταιη: έτσι, δι' αυτής σχηματίζεται ένα είδος αυτογνωσίας. Εξ ου και η αποστροφή: «Τίποτα δεν έζησα χωρίς να φοβάμαι μην τσαλακωθείς». Η κατάφαση στο φαινόμενο της ζωής τεκμαίρεται αβίαστα. Οι γυμνοί στίχοι υποδηλώνουν ενίοτε βούληση αντίστασης στο παρακείμενο χάος. Ήτοι: «Ένωσες την αρχή με το τέλος σε μια ακροστιχίδα σιωπής. Όλα τα άλλα έμειναν σε εκκρεμότητα. Κι η αγκαλιά μου γέμισε παγωμένα καλώδια».

Γ.Β.

Θοδωρής Ρακόπουλος**Φαγιούμ**

Εκδόσεις Μανδραγόρας

Πρώτη εμφάνιση. Γνωρίζει ήδη να δημιουργεί ατμόσφαιρα, να διαρθρώνει ένα ικανό μέρος της σκηνής του ποιήματος. Έχει φαίνεται διαβάσει αρκετά. Δεν αποφεύγει τις σπάνιες λέξεις. Τολμά εγκοπές και τομές στο εσωτερικό των λεκτικών σχηματισμών. Διαθέτει χιούμορ, είδος μάλλον δυσύρετο, για να μην πω σπάνιο, στην τάξη των νεοφώτιστων του λόγου. Αν μάλιστα συγκεντρωθεί περισσότερο στην ανάπτυξη της κεντρικής ιδέας και των συμπραζομένων της, χωρίς να περισπάται σε αλλότρια, θα γράφει στο μέλλον πολύ καλύτερα. Εννοώ: «ο όσιος Βενέδικτος Σπινόζα / κρυμμένος στη γωνία του μαλωμένου ραντεβού / με τα φεγγάρια ματογυάλια και το χαμόγελό του αγχίστρι στο πουλοβεράκι της / κοιτά την Ιστορία που φουρμισμένη πλάτη φεύγει απομακρύνεται / που δεκάξι χρονών ή αιώνων δεν ανέχεται στησίματα δεν έχει χρόνο / αφήνοντάς του πόντο πόντο κάθε βήμα κόκκινη κλωστή / το νήμα της υπόσχεσης επίδωρο στη θέα / από το κωλαράκι της».

Γ.Β.

Βασίλης Μαραγκός**Το προσωπείο του χρόνου**

Η Κοινωνία των (Δε)κάτων, 2010

Από το πρώτο κιόλας ποίημα της συλλογής, το οποίο προσφέρει τον τίτλο της, τίθεται η στάση, η ματιά του ποιητή: υπάρχουν δύο κόσμοι, ο ένας ορίζεται συμβολικά και αντιθετικά στον άλλον, ενώ το «προσωπείο του χρόνου», όχι ο πραγματικός χρόνος –αν υπάρχει και αν δεν είναι το άτομο το όνειρο της πεταλούδας–, δίνει την υφή των πραγμάτων, τις αντιθέσεις των καταστάσεων, αλλά και σηματοδοτεί τις πλευρές αυτού του κόσμου: το εδώ και το εκεί, το γνωστό και το άγνωστο ή το κενό. Εικόνες παρακμής και φοράς ορίζουν τη ζωή που δεν είναι παρά ένας «λαβύρινθος», ένα παιχνίδι και ένα αίνιγμα συνάμα, το οποίο μένει μετέωρο. Αντιθέσεις και παραδείσιες σκηνές που θαρρείς αλιεύτηκαν από έναν φυσιολόγο συνδέονται με παραστάσεις της Μυθολογίας. Η πρώτη ποιητική συλλογή του Μαραγκού υπόσχεται πολλά με τον λιτό και συμπυκνωμένο λόγο. Ποίηση ιδεών, εσωτερικότητας και υπαρξιακών αναζητήσεων συχνά καταφεύγει σε πεζόμορφες επιλογές με έντονο τον δοκιμιακό ή και αποφθεγματικό τόνο.

Χ.Σ.

Τάσος Ρούσσος
Προς Λεύκιον, Βιβλίον Δεύτερον
 Εκδόσεις Άγρα 2011

Ο χαλκέντερος ποιητής, συγγραφέας και μεταφραστής Τάσος Ρούσσος καταγράφει πίσω από το προσωπείο ενός έμπειρου δημιουργού τις απόψεις του, τους στοχασμούς του για την τέχνη της ποιήσεως, δίνει συμβουλές, το απόσταγμα της εργατικότητας και ωριμότητας, που απευθύνονται προς τον νεαρό ποιητή Λεύκιο. Ένας μονόλογος που χωρίζεται σε 157 μέρη και ορίζει τι είναι ποίηση, έμπνευση, κάλλος, πώς πρέπει να χρησιμοποιούνται οι λέξεις, ποια είναι η σχέση της τέχνης με την πραγματικότητα, πώς λειτουργεί η αντίθεση ζωής και θανάτου στο ποιητικό έργο. Ο νέος ποιητής οφείλει να βρίσκει εν εγρηγόρσει πάντα και να ακολουθεί ορισμένους τεχνικούς κανόνες που θα τον προφυλάξουν από την πολυλογία και την ρηχότητα ή από τον «εγωισμό του λυρισμού», ο οποίος απομακρύνει τον ποιητή από την αλήθεια. Η ουσία της ποιήσεως βρίσκεται στο βάθος και όχι στην επιφάνεια των λέξεων, των πραγμάτων ή καταστάσεων, στην απλότητα και όχι στην υπερβολή, στη χρήση δηλαδή εντυπωσιακών λεκτικών σχημάτων. Οι λέξεις, εξ άλλου, είναι πειστικές όταν συνδέονται με το συναίσθημα και την «αντίληψη», πρόσληψη του κόσμου. Ο Τάσος Ρούσσος αξιοποιεί την σοφία του αρχαίου ελληνικού και λατινικού λόγου και με λακωνικότητα αποκαλύπτει τα μυστικά της ποιητικής τέχνης.

X.Σ.

Γιάννης Ζέρβας
Τζούλια 2
 Εκδόσεις Άγρα 2010

Η συλλογή *Τζούλια 2* είναι η συνέχεια της πρώτης ποιητικής συλλογής του Γιάννη Ζέρβα *Τζούλια* που κυκλοφόρησε το 1983, μια επαναδιατύπωση εικόνων και κατακερματισμένων ιδεών ή συλλογισμών. Η ποίηση του Ζέρβα με τους πειραματισμούς στην ποιητική φόρμα και την υιοθέτηση μορφών που παραπέμπουν στο θεατρικό, πεζό λόγο, στην εικόνα και το σχέδιο συμπυκνώνει διαφορετικές εκφάνσεις της πραγματικότητας που συνδέεται με την ψευδαίσθηση και το «άλλο», το κρυφό και αβέβαιο της ύπαρξης, ενώ το ατομικό γίνεται καθολικό. Η «Τζούλια», το όνομα που φέρουν θεατρικές και κινηματογραφικές ηρωίδες, είναι το άγνωστο, η γυναίκα, το αντικείμενο του πόθου, αυτή που άλλοτε συνδέεται με το όνειρο και άλλοτε με την απτή ύπαρξη, το πρόσωπο που κάνει τη διαφορά στην πληκτική καθημερινότητα και στα επαναλαμβανόμενα αυτονόητα. Ίσως αυτή η ανάγκη για τη διαφορά ωθεί τον ποιητή σε μορφές που καταργούν τις ποιητικές συμβάσεις, όπως στην χρήση επιστολών, σημειώσεων, άρθρων εφημερίδων, φωτογραφιών και σχεδίων. Ακόμα και οι λέξεις σχηματίζουν εικόνες και δημιουργούν ένα τοπίο πρωτότυπο σίγουρα, αλλά δεν είναι βέβαιο αν κατορθώνουν να συγκινήσουν τον αναγνώστη. Οι εντυπώσεις υπάρχουν, όπως και τα εγκεφαλικά παιχνίδια, μένει να αναζητηθούν όμως και κάποιες βαθύτερες συντεταγμένες.

X.Σ.

Ειρήνη Ρηνιώτη
Ίλιγγος
 Εκδόσεις Άγρα 2011

Ολιγόστιχα ποιήματα συγκροτούν τη συλλογή *Ίλιγγος* της Ειρήνης Ρηνιώτη, τα οποία χωρίζονται σε τρία σύντομα μέρη: Συμπληγάδες, Ίλιγγος και Κατάδυση. Κι αυτά χαρακτηρίζονται ως Τρεις Γλυπτές Μαρτυρίες, ενώ στην πρώτη ως μότο χρησιμοποιείται ο στίχος του Κώστα Στεργιόπουλου: «Να κινδυνεύουμε για να σωθούμε» («Ο κίνδυνος»-«Το φράγμα»). Πεζόμορφα ποιήματα που μοιάζουν περισσότερο με στοχαστικά αφαιρετικά σχόλια για την ύπαρξη, την ατομική πρόσληψη του κόσμου. Μια εσωτερική συνομιλία για όσα αναζητούμε να μάθουμε, για να αποκτήσουμε «ταυτότητα» μέσα στο άγνωστο, για να ξεδιαλύνουμε τα μυστήρια της καθημερινότητας. Οι αντιθέσεις της πραγματικότητας εντείνονται από τα διλήμματα και τις αβεβαιότητες, οι οποίες με τη σειρά τους καθορίζουν και τις ψυχικές διαθέσεις. Η χρήση μόνο του ερωτηματικού επιτείνει την έλλειψη σταθερών, την μετέωρη στάση που λειτουργεί ως υπόσχεση για τη συνέχιση της ύπαρξής της. Παρ' όλα αυτά ο αναγνώστης μένει με την αίσθηση ότι λείπει κάτι από τη συλλογή, ότι αναζητούνται εκφραστικοί τρόποι που θα αποδώσουν και θα υποστηρίξουν πιο πειστικά το υλικό που σίγουρα υπάρχει.

X.Σ.

Στάθης Καββαδάς
Κρυφές ζωές
 Εκδόσεις Άγρα 2010

Κρυφές Ζωές ονομάζεται η πέμπτη ποιητική συλλογή του Στάθη Καββαδά, ο οποίος μετέφερε στη γλώσσα μας και έργα του σημαντικού Αμερικανού ποιητή Wallace Stevens (*Σημειώσεις Για Έναν Υπέρτατο Μύθο*, Εστία 1994 και *Κυριακή Πρωί*, Άγρα 2006). Οι πεζόμορφες, «αφηγηματικές ασκήσεις» πιθανόν να είναι η καταφυγή των σύγχρονων ποιητών, που με έναν πιο άμεσο τρόπο δηλώνουν διαθέσεις και σκέψεις. Πάντως, πρόκειται για ερωτική και προσωπική ποίηση, ερωτική με μια πιο γενική έννοια, καθώς αναζητώνται οι σχέσεις του «εγώ» με τους άλλους, πολλές φορές μέσω μιας νοσταλγικής διάθεσης για το παρελθόν, για το εξιδανικευμένο πρόσωπο που παραμένει στην αχλύ και πέραν των δεδομένων ορίων. Σ' αυτήν την εναγώνια αναζήτηση του ιδανικού, του «εξαγνισμού» στην παιδική αθωότητα, στην καταφυγή στο παραμύθι, το ανικανοποίητο δημιουργεί τις αποστάσεις και κρατά ζωντανό το όνειρο, τον πόθο και την αναστάτωση που φέρνει η αναμονή. Και τότε η ποίηση γίνεται το φάρμακο και το καταφύγιο, ενώ στην περιδιάβασή του το άτομο καταγράφει στη μνήμη ακόμα και τους πιο ασήμαντους θορύβους, οι οποίοι διεκδικούν τον χώρο τους στο πέρασμα του χρόνου. Πράγματα και σκιές ή «φαντάσματα» ενώνουν τον κόσμο των ζωντανών και των νεκρών, ενώ ακούγεται ανεπαίσθητα το *lacrimae regum*. Αν και η μακρηγορία πολλές φορές είναι το αδύναμο σημείο πολλών δημιουργών, ωστόσο, μια μεγαλύτερη ανάπτυξη των ποιημάτων, θα αποκαλύπταν περισσότερες τεχνικές που θα αναδείκνυαν και τη μορφή, αλλά και το περιεχόμενο.

X.Σ.



ΑΠΟΣΤΟΛΗΣ Κ. ΜΑΛΑΚΟΣ

Το μέτρο του χρόνου

ΠΟΙΗΣΗ

Ποιητικά

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ



Δείγμα Γραφής

Αλέξανδρος Αραμπατζής

Στο μαύρο δάσος χίλιοι χαμένοι οδοιπόροι
χωρίς χάρτη, δίχως πυξίδα, χωρίς σκυλιά
καταπονούνται από τον ανέμο επαμφοτερισμό
του ανέμου που αλλάζει συνεχώς διεύθυνση
Φάλαγγες τερμιτών κατασπαράζουν τον ερμητικό βίοτοπο
Σμήνη εντόμων εφορούν σ' οτιδήποτε αναπνέει.
Ο μελαφός ήλιος μεταφέρει ιλιγγιώδες φορτίο
από μάγματα κόσμων στερεωμένων στο βαθύ σκοτάδι.
Μετρούν τα μέτρα τους Αναχωρητές κι Ερχόμενοι
Οι σκιές των οδοιπόρων τρίβονται γλυκά στο φως
σαν πληγωμένες ερωμένες.

(Μεγαλιθικές μπαλάντες σε ορεινές δασονησίδες,
ξέσματα και περιτμήματα, Τυπωθήτω-Λάλον ύδωρ, 2011)

Ελισάβετ Αρσενίου
ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ

Μπορεί ένας σύμμαχος να γίνει εχθρός
να μην ξέρεις τι γίνεται
όταν κοιτάει από πίσω
και όταν τη νύχτα ασπρίσει η θάλασσα
κι ακούγονται να πέφτουνε πέτρες
αφού σ' έχει σώσει δυο φορές
από φωτιά και νερό
τώρα να κάνει αυτός το περπάτημα.

Κι ενώ νόμιζες πως εσύ υπερέχεις
να μην είσαι εσύ.

(Χιλιάδα, Τυπωθήτω-Λάλον ύδωρ, 2011)

Ραλλού Γιαννουσοπούλου
ΕΠΕΤΕΙΟΙ

Οι τούρτες γενεθλίων δεν διαφέρουν
από τους δίσκους μνημοσύνων.
Συνήθως φτιάχνονται σε χρώματα λευκά.
Σαντιγί οι τούρτες με περίτεχνα στολίδια
ξαχαρωμένα τριαντάφυλλα,
γλασαρισμένους καρπούς, νωπές φράουλες.
Από άχνη ζάχαρης οι δίσκοι.
Κάτασπρα σχεδιαγράμματα
και μόνη παρένθεση τ' ασημένια κουφέτα.
Πολλά κεράκια γύρω.
Στην εκκλησία για το πένθος, στις τούρτες
για τη γιορτή.
Προσφέρονται στους καλεσμένους.
Με γλυκύτατη γεύση για την πίκρα,
που μένει, όταν τα κεράκια σβήσουν.

(Ουτοπία, Εκδόσεις Πανός, 2011)

Θ. Π. Ζαφειρίου
ΑΙΣΘΗΜΑ ΠΝΙΓΜΟΥ

Κυνηγητό, κρυφτό
Ή κλέφτες κι αστυνόμοι

Τι μοιάζει το παιχνίδι αυτό
Που παίζουμε ακόμη

Στα φέματα μαλώναμε
Στ' αλήθεια μεγαλώναμε

Τυχαία θύματα και δολοφόνοι.
Ας χωριστούμε απ' την αρχή

Αριστεροί και δεξιοί
Νερό και σκόνη.

(Φτου ξελευτερία, Ιδεόγραμμα, 2011)

Κατερίνα Ηλιοπούλου
ΜΠΟΡΕΙ ΚΑΝΕΙΣ ΝΑ ΠΕΡΠΑΤΗΣΕΙ Ι

Το περπάτημα σε φέρνει κοντά σε μικρά πράγματα
Μερικά μπορείς να τα ανοίξεις να τα σπάσεις
Να τα ξεριζώσεις
Να δοκιμάσεις την αναπνοή σου μέσα στην αδρανή
τους σάρκα
Άλλα είναι πιο δυσπρόσιτα
Μόνο το βλέμμα μπορεί να τα πλησιάσει
Αλλά το βλέμμα
Δεν αρκεί

Κλαδιά και φύλλα, αυλάκια γεμάτα νερό και βατράχια
Πέφτουν από τα μάτια μου
Σε κάθε βήμα το χώμα με πίνει διφασμένο
Ο τόπος γίνεται
Ένα κουτάλι που θέλει να με αδειάσει κάπου αλλού

(Το βιβλίο του χώματος, Μελάνι, 2011)

Πάνος Καπώνης
ΤΟ ΡΑΠΙΣΜΑ

Ο χοντρός κύριος με την μπέρτα
καθόταν ως συνήθως έτη πολλά
πίσω απ' το γραφείο του με τις λέξεις
αλλά το γραφείο ήταν στο τρένο
με σίγουρη καθημερινή θέση

Η σύμβαση του ποιήματος ακυρώθηκε
αφού δεν υπήρχε ελεγκτής εισιτηρίων
αλλά ο χοντρός κύριος
σηκώθηκε από το κάθισμά του
και ράπισε ηχηρά τον ελεγκτή.

Στην επόμενη στάση ο ελεγκτής κατέβηκε.

Ο χοντρός κύριος έχασε την μπέρτα του.

(Κίβος, Κοινωνία των (δε)κάτων, 2011)

Σπύρος Κατσιμής
Η ΕΠΙΣΚΕΨΗ

Έστρεφα την πολυθρόνα μου στο μέρος
του παλιού καθιστικού
αλλά τίποτα δεν μπόρεσα να θυμηθώ
από τα χρόνια εκείνα.
Η θεία μου ήθελε να με περιποιηθεί σαν άλλοτε
και βάδιζε ανάμεσα σε μένα και τα γεγονότα
του παραλόγου που της ιστορώ
φύχραιμη και γαλήνια τόσο
που αποκοιμήθηκα μέσα στο αμυδρό φως
και τον δικό της κόσμο.

(Διαφυγή, Γαβριηλίδης, 2011)

Νίκος Μυλόπουλος
ΕΡΩΤΙΚΗ ΙΣΗΜΕΡΙΑ, I

Με αναζητήσεις αλληλέγγυες σε μια αόρατη απειλή
Να διαδέχονται μάταια η μια την άλλη
Με τα παλιά τραγούδια να λιώνουν με λυγμούς στην αγορά
Και τα χαμόγελα των σπάνιων στιγμών τυπωμένα στα παροράματα
Απολαμβάναμε την ειρωνεία των κίτρινων φύλλων
Προτιμώντας την απόσταση απ' τη σιωπή
Την αμφισβήτηση απ' τη γαλήνη
Με ριζωμένα γερά στις πλάτες μας
Τ' ακίνητα τοπία της αγάπης.

(Ξημερώνει στο γέλιο σου, Οι εκδόσεις των φίλων, 2011)

Διονύσης Σέρρας
8

Υπογράμμιση

- μ' όσους γι' άρρητου Λόγου δώρημα
(ή ευαγγελίου χαρά) σα μύστες
όλβου ή μαγείας καθηλώνουν της Αγοράς
ονειροθύτες και συνοδίτες του Κενού- σε
σπαραγμού μονόφυλλα τ' ανείπωτα υπογραμμί-
ζοντας μ' ακίδας χάδι και ανάσα πυρετού
ή με της αποκάλυψης το διάφανο μελάνι.

(Στο κοινόβιο του μοναχού μαζί..., Επτανησιακά Φύλλα, Ζάκυνθος, 2010)

Αγγελική Σιγούρου

Αν ησυχάσουν τώρα,
οι άνεμοι που φέρνουν πέρα-δώθε τα μαλλιά μου,
θα δεις πολύ καλά εκείνο που δεν πίστευες.

Ένα κρανίο όμοιο μ' όλα τ' άλλα.
Αυτά που φυλακίστηκαν κάτω απ' τα μάρμαρα
κι εκείνα που κυκλοφορούν μπαταρισμένα,
με κάθε είδους χρώματα.
Θα με πιστέφεις έτσι,
Όταν σου έλεγα ότι κι εγώ είμαι σαν τους άλλους.
Θα καταλάβεις, αργότερα, καλύτερα.
Μην περιμένεις όμως μέχρι τότε.
Αν σταματήσει να φυσά,
γύρνα και κοίταξέ με.

(Χιόνι-χιόνι, Νεφέλη, 2010)

Σταύρος Σταμπόγλης
ΠΕΡΙ ΖΩΤΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ

Υπέφερε η νύχτα απ' τ' απέναντι
μ' ένα ντουκ-ντουκ, ντουκ-ντουκ
Είπαμε πως χτυπούν το βούτυρο οι γείτονες
Το πρωί μετρήσαμε καμιά εικοσαριά πτώματα
Τρεις γάτες, μια αλεπού, δώδεκα σκυλιά
και τέσσερις ασβούξΗ χώρια τα κοράκια

Όχι, δεν χτυπούσαν βούτυρο εχθές
Αλλά, ζυμώνοντας κιμά, γυαλί, ρινίσματα και παραθείο
γεμίσανε τον τόπο με μπουκιές θανάτου

Δεν είναι πιο περίπλοκο από παλιά
να εκκαθαρίζεις σήμερα

(Τόπος Νωδ, Γαβριηλίδης, 2011)

Ο ΠΟΛΕΜΟΣ ΜΕ ΤΑ ΖΩΑ ΜΟΥ

Όταν οι αρθρώσεις θωρακίζουνε
θυμό και κίνηση στα οστά μου
απλώνω τα χέρια ανοίγομαι
στον κίνδυνο να υπάρχω
τρέφεται άνεμο η ουρά
ανάμεσα στα πόδια
και μια παλιά ισορροπία
-τη θυμάμαι-
χτυπά στις πέτρες
και σηκώνεται
πιο μαλακή στο βάρος της

τα ζώα
με κρατούν
δεμένη
στο ένστικτό τους

τρέμω γρυλίζω σαν σκυλί
στην πόρτα του σφαγείου
και αμολιέται η μύτη μου
υγρή για λίγο αίμα
η νοστιμιά αναπάντεχη
η έλξη φρέσκια
μέχρι να γίνει ο θάνατος
ένα ξερό υφάδι
κι όσο κι αν γλείφω απαλά
η γλώσσα να πετρώνει.

Άννα Γρίβα

Αριστοτέλης Γ. Φράγκος
ΧΑΡΤΙΝΟ ΜΙΣΟΣ

Χαρτί επειδή φθονώ όλες εκείνες
της ύλης σου ιδιότητες

Όταν χέρια σε χαϊδεύουν
Γυαλιστερό χρωματισμένο περιτύλιγμα
Ευαίσθητο αχνό μαντήλι

Ή έτσι που γίνεσαι σώμα. Παιχνίδι άπνοο
Και πετάς στους ουρανούς
Πουλί, γύπας, αετός

Θέλω
αν στέρξει η επιθυμία μου χατίρι. Μαχαίρι
Όχι φαλίδι το μίσος μου
να σε ξεσκίσει άχρηστο ανακύκλωση

Ειδάλλως στίγμα μεσογειακό
Νόσο επάρατη να μολυνθείς. Θέλω

Όσotόσο σαν ασελήσω στη χάρτινή σου γύμνια
με σύμβολα γράμματα
μέχρι να γίνεις βιβλίο. Ποιήματα
Λόγω τιμής αγωνιώ. Να δω τα μούτρα σου
σαν στέκεις ανέραστη γεροντοκόρη στο ράφι.

(Κύκλος ακαθορίστου διαμέτρου, Έλυτρον, 2010)

“Cafè la mèmοire”

Για τους φίλους
Γιάννη Βαρβέρη και Θάνο Αρώνη

29 Μαΐου ες αεί
επέτειος της αλώσεως
της ψυχής των Ελλήνων.

Επέτειοι θανάτων φίλων
στα καθίσματα της ποιήσεως
που φωτογράφησε η στιγμή
που άλωσε η ζωή.
Το πρόσφατον, το προσφιλές
χέρι που ακουμπήσαμε
και ο κόμπος στον λαιμό
από τον λυγμό της ανάμνησης.

Ελάτε, mes amis, rendez-vous
στο “Cafè la mèmοire”
ες αεί στις 29 Μαΐου.

Αθήνα, 29 Μαΐου 2011

Γιατί τα πάντα
μνήμη και ανάμνηση είναι.

Λάνα Μανδύλα

ΑΛΕΚΟΣ ΦΛΩΡΑΚΗΣ
ΤΑΞΙΔΙΩΤΗΣ ΣΤΟ ΤΡΕΝΟ

Το πρόσωπό σου δεν το βλέπουμε
παράθυρο κι η πλάτη προς εμάς,
τα μαλλιά ανεμίζουν, τα χρόνια,
ανεπαισθήτως στο ρυθμό της μηχανής
περνούν
βουκολικά τοπία δέντρα
καμένα, στύλοι της ΔΕΗ, ρεκλάμες,
ο ταξιδιώτης
γερμένος στο παράθυρο ρεμβάζει,
λαμπρές επαύλεις, φωτισμένες
πόλεις, λεωφόροι. Το ρεμβασμό,
το ρεμβασμό ορισμένως εννοεί ο ζωγράφος,
για άλλες εκδοχές ούτε συζητήση
μπορεί να κλαίει ή να ξερνά.

(Ανατομία ενός τοίχου, Γαβριηλίδης, 2009)

ΕΚΣΤΑΣΙΣ

Όραμα 1

Κλείνω τα μάτια και βυθίζομαι.

Σκοτεινή η θάλασσα. Δυο παιδιά κολυμπούν. Στην παραλία η άμμος καίει το βλέμμα. Αυτή έχει μαύρα μαλλιά και κατάλευκο δέρμα. Με πλησιάζει. Τι θέλει; Γλυκό αχνό χαμόγελο μ' ανακουφίζει. Περπατά δίπλα μου ακροπατώντας αθόρυβα. Αρχίζει να μου μιλά φιθυρίζοντας Έχω μόνο τη γεύση του ανέμου και το χάδι της φωνής της.

Σπασμένες μύτες μολυβιών και σιωπή. Ευτυχώς που τις μέρες δεν χρειάζεται πια, παρά μόνο να ανασαίνεις.

Όραμα 2

Κλείνω τα μάτια και βυθίζομαι.

Εκείνη με τυλιγμένο το κεφάλι σ' ένα κίτρινο πανί, κοιτάζει τον τοίχο. Σκούρο δέρμα και πράσινα μάτια. Γδαρμένος ο καθρέφτης δεν απαντά, αλλά αυτή συνεχίζει να του μιλά λαχανιάζοντας: «Δυο κάθεται ρίγες, μου βαραίνουν τα μάτια.»

Κοιτάζει δίπλα απ' το παράθυρο. Σκιές από παλιές κορνίζες.

«Η ερωμένη μου», λέει, δείχνοντας τη σκιά μιας παλιές κορνίζας, μιας ανύπαρκτης πια φωτογραφίας, «τη νύχτα που την μάγεψε η Σειρήνα».

Όραμα 3

Κλείνω τα μάτια και βυθίζομαι.

Ξύλινο τραπέζι με μαγκωμένα συρτάρια. Μπρούτζινα πόμολα σκουριάζουν τα δάχτυλα. Από τη μια μεριά κουτσαίνει. Κριτς κριτς, κομματιάζει τη νύχτα. Περιμένω ιδρωμένη τη σκιά της. Σφιχτά δεμένα τα στήθη με μακριά μαντήλια, αφήνουν τα πόδια γυμνά. Σα να περπατά σ' αγκάθια, γυαλιά ακροδάχτυλα. Μαλλιά ανεμίζουν σε πηχτό υδάτινο κενό. Χείλη υγρά, λιμνάζουσες μνήμες. Κλείνει τ' αυτιά σφιχτά με τα χέρια. Αλλά η φωνή δυνατή διαπερνά το μυαλό σπαράζοντας το σώμα της.

Εγώ αγωνίζομαι απλά να αντέξω, χωρίς τον πόθο του κορμιού.

Άννα Αφεντουλίδου

ΜΑΖΙ ΣΟΥ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

Μη μου μιλάς γι' αγάπη. Έχω ακούσει τόσα πράγματα
Και μου 'ρχονται τα κλάματα δυο ποτηράκια όταν
έχω κοπανήσει.

Είμαι απ' τα λόγια σου τραυματισμένος,
Όμηρος είμαι. Είμαι εγκλωβισμένος,
Μα είμαι μαζί σου στο Παρίσι.
Ναι, είμαι οργισμένος, που 'μαι εξαπατημένος
Και έχω αγανακτήσει με το χαμό που έχω ζήσει.
Ομολογώ το ξεπερνάω
Πού είμαστε μπλεγμένοι δε ρωτάω. Και πού τραβάμε.
Είμαι μαζί σου στο Παρίσι.
Πειράζει αν στο Λούβρο δεν θα πάμε;
Αν πούμε στα τσακίδια και να μένει η Νοτρ Νταμ
η αναθεματισμένη;
Αν παραλείψουμε τα Ηλύσια Πεδία
Κι αν μείνουμε εδώ, σ' αυτό το άθλιο
Δωμάτιο παλιού ξενοδοχείου αραχτοί
Κάνοντας τούτο ή εκείνο

Σε ποιον ή και σε τι
Να μάθω εσένα,
Να μάθω εμένα;
Μη μου μιλάς γι' αγάπη. Ας συζητήσουμε για το Παρίσι,
Για τη μικρή μας θέα προς στο Παρίσι.
Είναι κι αυτή η ρωγμή που σχίζει το ταβάνι
Κι οι τοίχοι του ξενοδοχείου που μαδάνε
Κι εγώ είμαι μαζί σου στο Παρίσι.
Μη μου μιλάς γι' αγάπη. Ας συζητήσουμε για το Παρίσι.
Μ' ό,τι μικρό κι αν κάνεις είμαι στο Παρίσι.
Βρίσκομαι στο Παρίσι με τα μάτια σου, το στόμα σου,
Βρίσκομαι στο Παρίσι με... όλα τα χαμηλά στο σώμα σου.
Σε αμηχανία σ' έχω οδηγήσει;
Είμαι μαζί σου στο Παρίσι.

James Fenton

Μετάφραση: Γιάννης Ευθυμιάδης
(Το βιβλίο θα κυκλοφορήσει από τις Εκδόσεις Άρκτος)

Editorial

Τον Ιούνιο του 1935, οι προοδευτικοί διανοούμενοι και συγγραφείς από ολόκληρο τον κόσμο συγκεντρώνονταν στο Παρίσι, σε ένα συνέδριο για την υπεράσπιση του πολιτισμού: Ζιντ, Φόρστερ, Χάξλεϋ, Βάγιες Ινκλάν, Μαλρώ, Μπρεχτ, Χάινριχ Μαν, Αραγκόν, Τζαρά, Τολστόι, Έρενμπουργκ, Πάστερνακ, Μπάμπελ και άλλοι πολλοί (τα πολύ ενδιαφέροντα υλικά του συνεδρίου αυτού κυκλοφόρησαν το 2005 στα γαλλικά, Sandra Teroni & Wolfgang Klein, *Pour la défense de la culture: les textes du Congrès international des écrivains. Paris, juin 1935*, Éditions universitaires de Dijon). Αντιφασίστες όλοι και καλοπροαίρετοι οι περισσότεροι ακόμη απέναντι στον Στάλιν, όσο παράξενο κι αν ακούγεται αυτό σήμερα (παρότι δεν έλειψαν και οι φωνές που κατήγγελλαν τόσο το σταλινικό τρόπο και την πολιτική της ΕΣΣΔ όσο και την αντίληψη της χειραγώγησης του καλλιτέχνη από την πολιτική εξουσία), υποστήριζαν τη δημοκρατία, την ειρήνη, έναν κόσμο πολιτισμού ενάντια στη διαφαινόμενη επικράτηση της φασιστικής βαρβαρότητας.

Αναφερόμενος στην πολύπλοκη σχέση ανάμεσα στον πολιτισμό και τη βαρβαρότητα στην Ευρώπη, ο Εντγκάρ Μορέν επισημαίνει στο ομώνυμο βιβλίο του πόσο η βαρβαρότητα μας απειλεί ακόμα και μέσα από στρατηγικές που υποτίθεται ότι την αντιμάχονται, πόσο ο πολιτισμός εμπεριέχει τη βαρβαρότητα και πως από τη βαρβαρότητα μπορεί να γεννηθεί πολιτισμός. Σήμερα ζούμε μέσα στη βαρβαρότητα προστατευμένοι σε μια όαση, έλεγε το 2005 ο Μορέν. Η έρημος όμως επεκτείνεται διαρκώς, η βαρβαρότητα βρίσκεται εντός των τειχών και έχει προ πολλού ξημερώσει για άλλη μια φορά μια φοβερή εποχή, όπου ο άνθρωπος οφείλει να υπερασπιστεί τα αυτονόητα, τον πλανήτη, την ειρήνη, την ανθρώπινη αξιοπρέπεια.

Σ' αυτόν τον αγώνα δίνει δυναμικά το παρών ποικιλοτρόπως η παγκόσμια ποίηση, μεταξύ άλλων και μέσα από την "Παγκόσμια Κίνηση για την Ποίηση" (World Poetry Movement, www.wrpm2011.org), η οποία δημιουργήθηκε από τα Διεθνή Ποιητικά Φεστιβάλ τον Ιούλιο του 2011 στο Μεντεγίν. Μια από τις πρώτες πρωτοβουλίες της είναι η διοργάνωση ποιητικών αναγνώσεων σε όλο τον κόσμο στις 24 Σεπτεμβρίου 2011 και στόχο έχει να συγκεντρώσει "100.000 χιλιάδες ποιητές για την αλλαγή". Μια αλλαγή που ορίζεται από την "παγκόσμια ειρήνη, την υπεράσπιση κάθε μορφής ζωής στον πλανήτη, την αειφόρο ανάπτυξη ενός καινούργιου κόσμου, και την αναγέννηση της ομορφιάς, της αξιοπρέπειας και της αλήθειας." Επειδή η ποίηση είναι "γνώση, επίγνωση και στοχασμός, απελευθέρωση, ενατένιση και πράξη, δημιουργική φαντασία και αδελφοσύνη." (αντιγράφουμε από το δελτίο τύπου της Κίνησης· η Ελλάδα είναι ίσως η μόνη χώρα όπου διοργανώνονται ποιητικές αναγνώσεις σε τόσο πολλές πόλεις και όχι μόνο στην πρωτεύουσα).

Ποιος να διαφωνήσει με όλα αυτά; Ποιος να μην συνταχθεί περήφανος με μια τέτοια κίνηση; Ακόμα κι αν όλοι ξέρουμε την από κάθε άποψη τραγική κατάληξη του συνεδρίου του 1935, ακόμα και αν όλοι ξέρουμε ότι στο παρελθόν η ποίηση, ο λόγος, ο πολιτισμός απέτυχαν, προσωρινά έστω, σε σχέση με τη βαρβαρότητα, μόνο ένας πολύπτυχος, ποικιλόμορφος αγώνας, ποιητικός και πολιτικός, μπορεί να στηρίξει τις ελπίδες για το μέλλον του κόσμου.

Κι επειδή ακριβώς το μέλλον του κόσμου περνά μέσα από την κατανόηση του άλλου, μέσα από τη γόνιμη συναίρεση της ταυτότητας με την ετερότητα, το περιοδικό μας αποφάσισε να δημιουργήσει ένα νέο ποιητικό βραβείο, ένα βραβείο μεταφρασμένης ποίησης. Το βραβείο είναι αφιερωμένο στη μνήμη του ποιητή και μεταφραστή Άρη Αλεξάνδρου, που πλούτισε και γονιμοποίησε με τις μεταφράσεις του τον ελληνικό λόγο. Το βραβείο ξεκινά με τις μεταφράσεις που έχουν εκδοθεί το 2011 και περισσότερες λεπτομέρειες για την απονομή του θα ανακοινωθούν στο επόμενο τεύχος.



Κ.Π. Καβάφης

ΑΠΟ ΥΑΛΙ ΧΡΩΜΑΤΙΣΤΟ

Πολύ με συγκινεί μια λεπτομέρεια
στην στέφιν, εν Βλαχέρναις, του Ιωάννη Καντακουζηνού
και της Ειρήνης Ανδρονίκου Ασάν.
Όπως δεν είχαν παρά λίγους πολυτίμους λίθους
(του ταλαιπώρου κράτους μας ήταν μεγάλ' η πτώχεια)
φόρεσαν τεχνητούς. Ένα σωρό κομάτια από υαλί,
κόκκινα, πράσινα ή γαλάζια. Τίποτε
το ταπεινόν ή το αναξιοπρεπές
δεν έχουν κατ' εμέ τα κοματάκια αυτά
από υαλί χρωματιστό. Μοιάζουνε τουναντίον
σαν μια διαμαρτυρία θλιβερή
κατά της άδικης κακομοιριάς των στεφομένων.
Είναι τα σύμβολα του τι ήρμοζε να έχουν,
του τι εξάπαντος ήταν ορθόν να έχουν
στην στέφι των ένας Κυρ Ιωάννης Καντακουζηνός,
μια Κυρία Ειρήνη Ανδρονίκου Ασάν.