

Τα Ποιητικά

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ · ΤΕΥΧΟΣ 5 · ΜΑΡΤΙΟΣ 2012 · ISSN: 1792-8877 · ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00 · ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

Αφιέρωμα στον Άρη Αλεξάνδρου

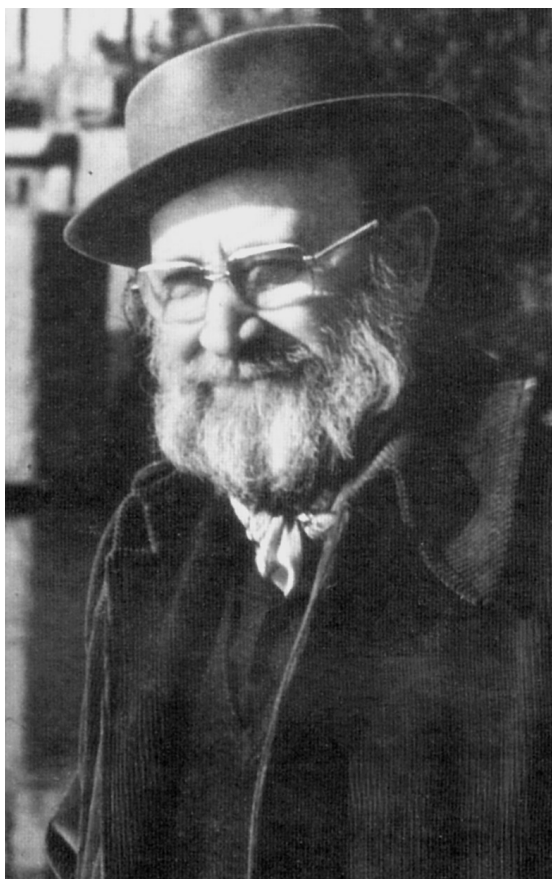
ΑΡΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ: ΤΟ ΒΑΡΥ ΤΙΜΗΜΑ ΤΟΥ ΠΕΡΑΣΜΑΤΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΣΥΝΤΡΟΦΙΚΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΟΜΑΔΑΣ ΣΤΗΝ ΑΠΟΤΡΟΠΑΙΗ ΕΡΗΜΙΑ ΤΗΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΗΣ-ΑΤΟΜΙΚΗΣ ΜΟΝΑΞΙΑΣ

—Γιώργος Μαρκόπουλος—

Εκείνο που περισσότερο από οτιδήποτε άλλο μένει σε μας, κλείνοντας τον τόμο *Ποιήματα (1941-1971)*, που στεγάζει τις τρεις συλλογές (*Ακόμα τούτη η άνοιξη*, 1946, *Άγνος γραμμή*, 1952 και *Ευθύτης οδών*, 1959), που έγραψε ο Άρης Αλεξάνδρου, είναι αυτό το κακό συναίσθημα που μας αφήνει η επίδραση που είχε πάνω του η προσπάθεια στην εξορία, της ψυχικής και ηθικής του εξόντωσης, από εχθρούς μαζί και από «φίλους». Μια προσπάθεια, η οποία, περισσότερο και από την κρίση που πρέπει να δημιουργήσαν σ' αυτόν οι όποιες «ρωγμές» στον ιδεολογικό χώρο της επανάστασης, άφησε στην ποίησή του ανεξίτηλα τα σημάδια της πιο σκληρής απανθρωπιάς, της πιο διαβρωτικής απομόνωσης, του πιο ελεεινού εσωτερικού βασανισμού και της πιο ψυχοφθόρας ερήμωσης.

Αλλά ας προσεγγίσουμε και τις τρεις αυτές συλλογές, καθεμιά χωριστά. Στην πρώτη, ο Αλεξάνδρου, επηρεασμένος οπωσδήποτε από το δημοτικό τραγούδι αλλά και από την, ανανεωτικών τάσεων, ποίηση της εποχής, ιδιαίτερα από την πληθωρική όσο και έγχρωμη εικονοποιία του Γιάννη Ρίτσου, το έργο του οποίου δείχνει να είχε αφομοιώσει αρκούντως, μας παραδίδει ποιήματα που τα χαρακτηρίζει άλλοτε ένας περίεργος ρομαντισμός και άλλοτε μια ιδιόρρυθμη νοσταλγία, ενώ το επαναστατικό όραμα παραμένει ακέραιο, αράγιστο, και ο ποιητής μέσα σε αυτό ανυποψίαστος και ευδαίμων.

Τα πράγματα, όμως, δεν ορίζονται από επιφανειακές συγκυρίες αλλά, σίγουρα, από κάποιες βαθύτερες εσωτερικές διεργασίες, οι οποίες αργά και σταθερά, στο τέλος, επεμβαίνουν. Έτσι, αυτή η χυμώδης μακαριότητα της πρώτης συλλογής, έμελλε να διαταραχθεί και να πάρει τραγικές διαστάσεις στην αμέσως επόμενη· οπότε ο Αλεξάνδρου τώρα πια, χωρίς βεβαίως να εγκαταλείψει τελείως τις προηγούμενες επιλογές του, έστω και σαν απόηχους σε κάποιες στροφές, όσον αφορά την ποιητική του φόρμα, επιδίδεται περισσότερο στην καταγραφή (και όχι «περιγραφή») των εσωτερικών εκείνων συνισταμένων που ορίζουν τη συμπεριφορά ενός περίπλοκου και πολύπλοκου πλήθους (κρατούντων και κρατουμένων), το οποίο διαβιεί στο στρατόπεδο. Η γραφή του (αυτή που χαρακτηρίζει την πλειονότητα των ποιημάτων του και ιδιαίτερα αυτών που σηματοδοτούν τη συλλογή), κοφτή, λαχανιασμένη, διαποτίζεται από την αγωνία του απελπισμένου, πανταχόθεν βαλλόμενου αγριμιού, που άλλοτε ο φόβος του



Άρης Αλεξάνδρου, Μάιος 1978.

εγκλείστου και άλλοτε η βιασύνη του να προλάβει, μια και διαισθάνεται έντονα το επερχόμενο τέλος, να πει αυτά που θέλει, καθίσταται, πράγματι, τραγική.

Το πρώτο πάντως ποίημα (και από τα σημαντικότερα) της συλλογής, μέσα στο οποίο αποκαλύπτονται με τον καλύτερο τρόπο όσα παραπάνω ισχυρίστηκα, είναι αυτό που φέρει τον τίτλο «Ανεπίδοτα γράμματα», στις στροφές του οποίου ο Αλεξάνδρου, προσκολλημένος στο ερωτικό πρόσωπο στο οποίο απευθύνεται, διακινείται, υπερσυναισθηματοποιείται, μεταφέρει τις εντάσεις του, τις κάθετες πτώσεις του, τον τρόπο του για το ανεξαγόραστο του χρόνου και τις άμεσες διαπιστώσεις του για τις ανθρώπινες αδυναμίες (για πρώτη φορά) ορισμένων μαχητών του κινήματος, που κάτω από τον φόρτο των συνθηκών της εξορίας άφησαν, εμπράκτως μάλιστα, να διαφανούν. Το δραματικό στοιχείο εδώ είναι δοσμένο με έναν τρόπο, οπωσδήποτε, άγρια τραγικό άλλοτε και άλλοτε με μια χαμηλόφωνη, λεπτή ειρωνεία και σαρκασμό.

Έτσι, μέσα σε αυτή τη, με τα διαρκώς συγκρουόμενα στοιχεία της, μόνωση, ο Αλεξάνδρου ανακαλύπτει νέες προσωπικές διόδους. Η λατρευτική του αγάπη απέναντι στην τραγική μορφή, αλλά και απέναντι στην ποίηση του Μαγιακόφσκι, από την

οποία θα αρδεύσει, για να αφομοιώσει σε ολόκληρη τη συλλογή του, με εξαιρετική επιτυχία, την πληθωρικότητά της και την ορμή της, προσφέρεται με τον καλύτερο τρόπο για κάτι τέτοιο. Γεγονός που αντικατοπτρίζεται, άλλωστε, στο επίσης σημαντικό ποίημα που φέρει τον τίτλο «Αλεξανδροστρόι», όπου ο σαρκασμός, το παράπονο, η πίκρα, η μνήμη, η ελπίδα, τα τραύματα που προκάλεσε η παγίωση της επανάστασης σε καθεστώς και η συνειδητοποίηση της αδυναμίας του χαρακτήρα του να συνυπάρξει με τη μοναδικότητά του μέσα στην «ομάδα» (αφετηρία γεγονότος που τόσο στοίχισε σ' αυτόν στην όλη πορεία της ζωής του), δημιουργούν, πράγματι, ένα εφιαλτικό πλέγμα:

(...) Μες στην ομάδα είμουν
άχρηστος πάντα
σαν ένα σαν.
Μες στην ομάδα είμουν
ύποπτος πάντα
σαν την αλήθεια. (...)

Στο ποίημα, πάντως που, περισσότερο από όλα αυτά καταγράφεται η τέλεια ερήμωση και αυτό το (προαναφερθέν) ανεξαγόραστο του χρόνου, γεγονός που, όπως επίσης προαναφέραμε, κατέτρυχε βασανιστικά, μέσα από την αγχώδη γραφή του τον Αλεξάνδρου, είναι αυτό που φέρει τον τίτλο «Επιστροφή».

Η Άγνος γραμμή, θα μπορούσα να πω ότι αποτελούσε για τον Αλεξάνδρου τη δίοδο, από την οποία θα περνούσε, από τον δρόμο των ιδεολογικών αμφιβολιών στη λεωφόρο της ανοιχτής διάστασης, γεγονός που χαρακτήρισε την τρίτη συλλογή του. Γι' αυτό και το πάθος του, στην προκειμένη περίπτωση, είναι οπωσδήποτε πιο χαλαρό και λιγότερο έντονο. Αυτός πια, κατασταλαγμένος, δεν βιάλλει αμυνόμενος με την ορμή του παρελθόντος, αλλά εκ του ασφαλούς, έχοντας βρει το προσωπικό του κρησφύγετο· γεγονός, άλλωστε, που περιορίζει και την ποίησή του, μακριά από τις γνωστές της εξάρσεις, να κινείται εντέλει σε περισσότερο «διανοητικές» δημιουργίες. (Η επίδραση του Καβάφη, που χαρακτηρίζει ολόκληρη τη συλλογή βεβαίως, είναι εμφανής).

Παρόλ' αυτά, όμως, δεν θα μπορούσαμε να πούμε ότι εγκα-

τέλειψε τις προσφιλείς φόρμες της προηγούμενης συλλογής του, προκειμένου να εκφράσει, για άλλη μια φορά, την τραγικότητά του. Ούτε θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι αυτό το κακό συναίσθημα του ανεξαγόραστου του χρόνου τον εγκατέλειψε, απαλύνοντας έτσι την ένταση της εφιαλτικής σφαίρας, μέσα στην οποία κατά το παρελθόν τον εγκλώβιζε. Ούτε, ακόμα, ότι αυτή η φρικτή αίσθηση του «ναυαγίου» και της απόλυτης μοναξιάς, μέσα σε ένα παιχνίδι σχεδόν άκυρο, τον άφησε να αναπαυθεί. Ούτε ότι οι εξάρσεις του, άλλωστε, έλειψαν, αλλά ούτε και οι μεταπτώσεις του και οι ταλαντώσεις.

Ακόμα, μια και είμαστε στην τελευταία και δεν έπεται άλλη συλλογή, οφείλω να αναφέρω ότι στη συντριπτική πλειοψηφία (ιδιαίτερα στη δεύτερη και στην τρίτη), αυτός, διαμαρτυρόμενος, δεν αναφέρεται παρά μόνο στη μητρόπολη της επανάστασης, στη Σοβιετική Ένωση («Κόκκινη Πλατεία» κ.λπ.). Και τα πρόσωπα ακόμα που επιλέγει για να διαλεχθεί μαζί τους ή για να παίξουν κάποιον σημαντικό ρόλο στο δράμα του, από τον ίδιο χώρο επίσης είναι επιλεγμένα.

Από τα ποιήματα, πάντως, της καβαφικής τεχνοτροπίας, εκείνο που πιστεύω ότι θα έπρεπε περισσότερο από κάθε άλλο να σημειώναμε, αν οπωσδήποτε μας το ζητούσαν, είναι το «Φλάβιος Μάρκος εις εαυτόν». Και από εκείνα που θα επιλέγαμε επίσης, αν οπωσδήποτε μας το ζητούσαν, προκειμένου να παρουσιάσουμε συμπυκνωμένα τα κυριότερα συμπεράσματα που συνάγονται από την πορεία του απελπιστικά μονήρους αυτού ανθρώπου, συνδυάζοντας ταυτοχρόνως και την αισθητική τελείωση, δεν θα ήταν άλλο από το ποίημα που φέρει τον τίτλο «Η αναμμένη λάμπα».

Ο Άρης Αλεξάνδρου, θα ισχυριζόμουν τελειώνοντας, υπήρξε (όπως υποστήριξα και στον τίτλο του παρόντος σημειώματος), ο ποιητής εκείνος που περισσότερο ίσως από όλους τους άλλους της γενιάς του, προκειμένου να υπηρετήσει με αξιοπρέπεια την ελευθεροφροσύνη αλλά και τη μοναδικότητα του ατόμου, στη βασανισμένη του ψυχή, υπέστη τη βαρύτερη τιμωρία: την πλέον αποτρόπαιη απομόνωση· και η ποίησή του, θα τόνιζα πως ήταν μοναδική στο είδος της, αν λίγα χρόνια αργότερα δεν αποκτούσε και τον αντίποδά της, που έμελλε ουσιαστικά για πάντα να την υπονομεύσει: Το μνημειώδες εκείνο μυθιστόρημά του, το *Κιβώτιο*.

Ε Ν Ο Τ Η Τ Ε Σ

ΚΡΙΤΙΚΕΣ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

ΝΕΚΡΗ ΖΩΝΗ

ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ

ΔΕΙΓΜΑ ΓΡΑΦΗΣ

EDITORIAL

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ
ΤΕΥΧΟΣ 5
ΜΑΡΤΙΟΣ 2012
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
Τιτίκα Δημητρούλια

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΟΜΑΔΑ

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

ΠΡΟΤΡΕΠΤΙΚΟ

εκεί που δεν υφώνονται
ας πάφουμε να βλέπουμε βουνά
γιατί στις κορυφές τους
καθώς λένε
κατοικούν οι θεοί

και οι θεοί θέλουνε το κακό μας

LES SANS PAPIERS

ποιήματα λαμπερά δακρυσμένα
αθόρυβα στις λευκές σας ημέρες εισρέουμε
ποτίζουμε το χρώμα που πατάτε
θρέφουμε το χρώμα που σας θρέφει
δρoσίζουμε το χρώμα που σας θάβει

ποιήματα λαμπερά δακρυσμένα
πεθαίνετε εκεί που πεθαίνουμε
πονάμε εκεί που πονάτε

ποιήματα λαμπερά δακρυσμένα
άκρη σας ακούραστα κυλάμε

μέχρι που κάποτε
(φουσκώνει κύματα)
η θάλασσα

ΑΝΤΩΝΗΣ ΨΑΛΤΗΣ

ΤΟ ΚΙΒΩΤΙΟ ΚΑΙ Η ΑΝΕΞΑΝΤΛΗΤΗ ΟΥΤΟΠΙΑ. ΜΙΑ ΕΣΚΕΜΜΕΝΗ ΠΑΡΑΝΑΓΝΩΣΗ ΤΟΥ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΟΣ ΤΟΥ ΑΡΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

—Αλέξης Ζήρας—

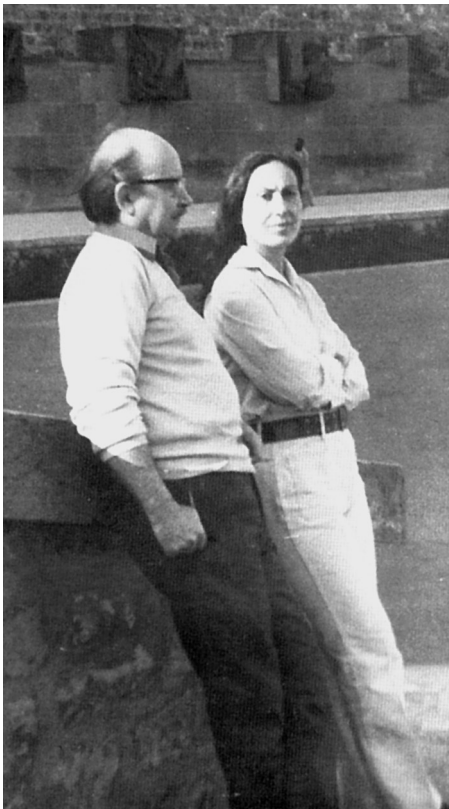
Στον Δημήτρη Ραυτόπουλο

I. ΟΙ ΔΙΑΦΟΡΟΙ ΡΕΑΛΙΣΜΟΙ

Υπάρχουν στο δεύτερο μισό του εικοστού αιώνα πολλά μυθιστορήματα που οι συγγραφείς τους θέλησαν να τα δέσουν με την εποχή τους, ούτως ώστε να τα κάνουν ένα είδος μυθικής ανασύνθεσης της ιστορικής στιγμής που επέλεξαν. Το δέσιμο με την ιστορική στιγμή δεν σημαίνει απαραίτητα ότι υπάρχει σύμπτωση στις αφηγηματικές τεχνικές, και πολύ περισσότερο δεν εξυπακούεται, όπως πολλοί εξακολουθούν να νομίζουν, ότι ο ρεαλισμός είναι ένας και μοναδικός. Ότι ο πεζογράφος όταν επιλέξει τη ρεαλιστική συνθήκη, δεν έχει παρά ένα και μοναδικό καλούπι ή πρότυπο για την υποτιθέμενη αληθειακή αναπαραγωγή των συνθηκών και των ηθών μιας εποχής στη μυθοπλασία του. Εξαιρώντας ορισμένους συγγραφείς, όντως αιρετικούς μέσα στον ρεαλιστικό κανόνα της μεταπολεμικής πεζογραφίας, όπως ο Γιώργος Χειμωνάς, ο Τάκης Κουφόπουλος, ο Βασίλης Ζιώγας, ο Κώστας Λαχάς, στο μέγα πλήθος των υπολοίπων, η βασική διαφορά ανάμεσα στις ποικίλες εκδοχές του ρεαλισμού νομίζω πως βρίσκεται στο κατά πόσο —και ιδίως σε ποιά έκταση— ορισμένοι συγγραφείς ενσωμάτωσαν και χρησιμοποίησαν στα έργα τους σύμβολα ή αλληγορικές μορφές ως φίλτρα της «εξ αντικειμένου» πραγματικότητας. Και συνεπώς στο κατά πόσο ο ρεαλισμός μπορεί να περιγράφει μια συνθήκη πραγμάτων ή αν μπορεί επίσης, απιστώντας στο παλιό αληθιακό πρόταγμα του 19ου αιώνα, το πρόταγμα του Μπαλζάκ, του Σταντάλ, του Τολστόι και των άλλων, να την υποβάλλει ως εκ των ένδον αφήγηση. Το να περιγράψω οριζόντια και εξ αποστάσεως, ως παρών, αθέατος ή ορατός αφηγητής και το να επιλέγω να αναφερθώ στην εσωτερική μου κατάσταση κατά τη στιγμή που περιγράφω, χρησιμοποιώντας και τη μια και την άλλη φορά τη ρεαλιστική τεχνική, βεβαίως και δεν είναι το ίδιο πράγμα. Μολονότι οι δυο αυτές τακτικές σπανίως εμφανίστηκαν στη λογοτεχνία στην απόλυτα καθαρή μορφή τους, η κάθετη ή εκ των ένδον αφήγηση, αν και δεν έχει την ευκρίνεια και εν ταυτώ την αληθοφάνεια της οριζόντιας περιγραφής, γιατί πολλές φορές αποτελεί μια επιπλέον μεταφορά μέσα στη συνθήκη της λογοτεχνικής μεταφοράς, συγχέοντας έτσι τα πεδία της αφήγησης, είναι πιο ανοιχτή, πιο υβριδική και με περισσότερα προσδόκιμα ανοίγματα για τον αναγνώστη.

II. Η ΧΑΜΕΝΗ ΑΝΟΙΞΗ > ΤΟ ΚΙΒΩΤΙΟ: Η ΜΑΓΕΥΣΗ ΚΑΙ Η ΑΠΟΜΑΓΕΥΣΗ

Το περίεργο, αν και όχι απολύτως ακατανόητο, είναι ότι όσο πιο πολύ η πεζογραφική συνθήκη προκύπτει από μια μυθοπλασία που επιδιώκει πάση θυσία την αληθοφάνειά της, άλλο τόσο ο ορίζοντας αυτής της συνθήκης ακινητεί τη φαντασία του αναγνώστη στα περιορισμένα του καθέκαστα. Κάτι που οφείλεται κατά κύριο λόγο στη δουλειά της αληθοφάνειας, στην απαίτηση της ακριβούς κατά το δυνατόν χρονολόγησης. Αν σκεφθούμε το παράδειγμα δύο πολιτικών μυθιστορημάτων που δημοσιεύτηκαν εξ επαφής, μέσα σε μια διετία, τη *Χαμένη Ανοιξη* (1976) του Στρατή Τσίρκα και *Το Κιβώτιο* (1975) του Άρη Αλεξάνδρου, θα καταλάβουμε αμέσως γιατί ο ορίζοντας του πρώτου, παρ' ότι σηματοδομένος εκ κατασκευής από την Ιστορία και χρονολογημένος



Με τη σύζυγό του, Καίτη Δρόσου, στο Mont Valérien

ως τις μικρότερες του λεπτομέρειες, είναι κλειστός, ενώ ο ορίζοντας του δεύτερου, χωρίς γεωγραφικές, ιστορικές και χρονικές συντεταγμένες είναι «απροσδόκητα» ανοιχτός. Η *Χαμένη Ανοιξη* προσπαθεί, με κάποια κόπωση είναι αλήθεια, καθώς η επική της διάσταση χωλαίνει σε σχέση με την επική διάσταση των Ακυβέρνητων Πολιτειών, να προτείνει μια ιδεολογική σύνθεση που έχει ως όραμα την αποκατάσταση μιας ενότητας της αριστεράς η οποία ήδη, στα μέσα της δεκαετίας του '60, εμφανίζεται προβληματική! Ίσως γιατί ο Τσίρκας όταν έγραφε το μυθιστόρημά του, υπό τη σκιά των εξελίξεων της διάσπασης του '68, μετά την εισβολή στην Τσεχοσλοβακία, μετέφερε με τρόπο πρωθύστερο τα ήδη υπαρκτά, τα ιστορικά συντελεσμένα, στα μυθιστορηματικά εγχυμονούμενα. Και πράγματι, στη *Χαμένη Ανοιξη* η πρωταγωνιστική μορφή του παλιού στελέχους που γύρισε από την αναγκαστική υπερορία για να βρεθεί στο χάος των Ιουλιανών του '65, αυτό που σκέπτεται συνεχώς είναι η σύγκλιση, πέρα από τα «λάθη τα δικά μας και των άλλων». Αναμφίβολα *Το Κιβώτιο* του Άρη Αλεξάνδρου συνέπεσε απλώς να εκδοθεί λίγο πριν από τη *Χαμένη Ανοιξη*. Δεν τα συνδέει, εμφανώς τουλάχιστον, τίποτε. Η *Χαμένη Ανοιξη* είναι ένα μυθιστόρημα, όχι ιστορικό αλλά βαθύτατα πολιτικό, πιάνοντας εν πολλοίς

το νήμα που άφησε το τέλος της *Νυχτερίδας*, στις «Ακυβέρνητες Πολιτείες» και προεκτείνοντάς το με τη μορφή των ανοιχτών προσωπικών λογαριασμών που άφησαν οι πολιτικές επιλογές και οι αποφάσεις του κόμματος στη Μέση Ανατολή το '40, λογαριασμοί οι οποίοι φαίνεται πως παρέμειναν ανοιχτοί και ανεξόφλητοι. Ενώ, αντιθέτως, *Το Κιβώτιο* όπως έχει πει προσφυώς ο Αλέξανδρος Αργυρίου (*Τα Νέα*, 16.3.98) αποδίδει όχι μια πολιτική αλλά μια «ανθρώπινη συνθήκη, αποτιμώντας την απομυθοποιητικά και διαχρονικά». Ή, αλλιώς, ότι το βιβλίο δεν γράφτηκε ως απείκασμα μιας πολιτικής πρότασης, σε μια εποχή που διψούσε για πολιτικές προτάσεις, αλλά ως απείκασμα ενός προσωπικού δράματος που ωστόσο δεν παύει να έχει το πολιτικό του νόημα. Από αυτή την πλευρά είναι καίριας σημασίας η παρατήρηση του Δημήτρη Ραυτόπουλου ότι το βιβλίο του Αλεξάνδρου αποτελεί «το τελικό αντι-έπος της δικής μας γενιάς και ίσως όλων των στρατευμένων κλάσεων» (*Τα Νέα*, ό.π.), άρα αποκλιμακώνοντας και γειώνοντας την επική έξαρση της μεταπολίτευσης. Ας πούμε, λοιπόν, ότι είναι δύο μυθιστορήματα εν πρώτοις πολιτικά που όμως διαφέρουν: με θέση το ένα, καθώς η *Χαμένη Ανοιξη* απηχούσε τις αντιλήψεις του Στρατή Τσίρκα περί άμεσης, κατ' αντανάκλαση αναφοράς της μυθοπλασίας στα μικρά όσο και στα μεγάλα πραγματολογικά της Ιστορίας. Αντιλήψεις διατυπωμένες ήδη στην περίφημη συζήτηση του περ. *Η Συνέχεια* το 1973. Χωρίς θέση το άλλο, χωρίς μάλλον την υποψία μιας πολιτικής πλατφόρμας, αν και βλέποντας πιο προσεκτικά το ιδεολογικό στίγμα του Κιβωτίου (το οποίο αναμφίβολα υπάρχει) η πολιτική του πλατφόρμα είναι κατά βάθος αυτή ακριβώς: η απουσία της!

III. Η ΑΠΟΪΣΤΟΡΙΚΟΠΟΙΗΣΗ ΕΝΟΣ ΥΠΑΡΞΙΑΚΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ

Απουσία πολιτικής πλατφόρμας εν έτει 1975; Κι όμως, εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις συγγραφέων που βρίσκονταν πολύ κοντά στις αντιλήψεις αλλά και στη στρατηγική του μυθιστοριογράφου Αλεξάνδρου —έναν από αυτούς είναι ο συντροφικά οικείος του Αντρέας Φραγκιάς— η δημόσια, ειπωμένη ή γραμμένη, ανταπό-

κριση των περισσότερων στο Κιβώτιο ακολούθησε την αναμενόμενη ερμηνευτική πεπατημένη. Προσπάθησε να βρει εκεί μέσα τις απαντήσεις για την ήττα, για την άλλη αριστερά, για τον προσωποποιημένο δογματισμό και για τα λάθη της ηγεσίας κατά τον εμφύλιο. Δηλαδή προσπάθησε να αποφύγει να αντιμετωπίσει αυτό που ο συγγραφέας προέβαλλε ως σημείο «βρασμού», ως σημείο καίριο, επανερχόμενος με χίλιους τρόπους, ακόμα και παλλογώνοντας, στο ότι όλη η πολιτική μηχανή που στήθηκε από κάποιον αθέατο εγκέφαλο, για να συγκροτηθεί μια ειδική αποστολή συνοδείας του κιβωτίου από την πόλη Ν. στην πόλη Κ., καταλήγει σε μια φενάκη. Από μια άποψη είναι τραγικοκωμικό το να σκεφθεί ο αναγνώστης ότι όλη η επιική προσδοκία που έτρεφαν πολλοί για την αποκάλυψη της κρυμμένης αλήθειας, περιορίστηκε σε αυτό το φορτωμένο από γραμμένα και άγραφα χαρτιά τραπέζι, όπου ενώπιος ενώπιω κάθεται και συντάσσει την αναφορά του ο υποτίθεται ανακρινόμενος για την αποτυχία της επιχείρησης. Ανακριτή δεν βλέπουμε, ούτε ελεγκτικό μηχανισμό. Αλλά όσο πιο πολύ εγκαταλείπεται ακαθοδήγητος από έναν ωσει παρόντα ανακριτή, όσο πιο πολύ αισθάνεται να βαραίνει πάνω του η ευθύνη της γνώμης του, τόσο και το νόημα του όλου επιχειρήματος της μεταφοράς του κιβωτίου χάνει την πολιτική του σημασία και αποκτά μια σημασία εσωτερική, υπαρξιακή. Κατά κάποιον τρόπο για τον συγγραφέα η απογύμνωση του ανακρινόμενου, το βαθμιαίο ξεφλούδισμά του (που δεν σταματά ποτέ) από μνήμες, υπολογισμούς, λογικά συμπεράσματα, υποθέσεις, σημαίνει την απο-ιστοριοποίηση ενός δράματος. Αντίκρου στο συνηθισμένο μας πάθος να ανάγουμε τα πάντα στην ιστορία, καθώς η ιστορία είναι το δεκανίκι που πιστεύουμε πως θα μας κρατήσει «όρθιους», ο Αλεξάνδρου εστιάζεται στο μοναχικό άτομο που ανακαλύπτει ξαφνικά ότι οι «θεοί» του σιωπούν! Η ένταξη του Κιβωτίου στην ιστορία, ο συσχετισμός του με τον ελληνικό εμφύλιο, η χρονικά επισημασμένη ανάγνωσή του που έγινε κατά κόρον στα αμέσως μεταπολιτευτικά χρόνια από αρκετούς μας, ήταν (ή μήπως εξακολουθεί να είναι) ένας εύκολος σχετικά τρόπος να κρύψουμε το πρόσωπό μας από την ευθύνη της επιλογής.

Δεν λέω ότι το μυθιστόρημα του Άρη Αλεξάνδρου δεν υπήρξε πολλαπλώς καινοτόμο. Ούτε πως η πολυμήχανη δομή του δεν το βοηθά να λειτουργεί ως αλληγορία, ως δοκίμιο και ως θεώρημα. Ότι, επίσης, η επίτονα συνθεμένη αφηγηματική στρατηγική του δεν «προβάλλει κι ένα άλλο κειμενικό παιχνίδι, το παιχνίδι των πολλαπλών κωδίκων, τη σύγχυσή τους και την τελική τους συγχώνευση σε μια ποιητική της απάτης», όπως αναφέρει εύστοχα η Λίζυ Τσιριμώκου (περ. *Σπείρα*, 1986). Άλλωστε, αν συμβουλευθούμε την κριτική μονογραφία του Δημήτρη Ραυτόπουλου, Άρης Αλεξάνδρου, ο εξόριστος που μνημονεύει ότι γράφτηκε ως το 1996, δεν ήταν τελικά καθόλου λίγες οι κειμενοκεντρικές / γλωσσοκεντρικές αναγνώσεις του *Κιβωτίου* στα ως τότε χρόνια. Όμως, όπως μας έδειξε ως τώρα κάθε θεωρία που υποτίθεται ότι εστιάζεται αυστηρά στην κειμενική αλήθεια, η ίδια η κειμενική αλήθεια δεν παραδίδει τα σημαίνοντά της σ' ένα διαχρονικό τετελεσμένο. Η αξία της μάλιστα βρίσκεται στο μη τετελεσμένο της, στη μη ολοκλήρωσή της, στο ότι τα νοήματά της είναι πρόσκαιρα, καρφωμένα στην ερμηνεία των προϋποθέσεων και των δεδομένων της κάθε ανάγνωσης, όπως έλεγε ο Βάλτερ Μπένγιαμιν σε ένα σχόλιό του προς τον Λήο Λόβενταλ. Δεν είναι μυστικό το ότι μια ιστορία μας ενδιαφέρει όσο μας εξαπατά, όσο δηλαδή μας προκαλεί την περιέργεια να την αποκαλύψουμε. Κατά συνέπεια, η ανατομία της σύνταξης ή της γλώσσας ενός βιβλίου όπως αυτό, ο περιορισμός στο καινοτόμο της μορφής του, δεν αρκούν για να το κάνουν μέρος μιας ενεργού συνέχειας στο φανταστικό μας. Όχι μπορεί, αλλά είναι σίγουρο πως ο ίδιος ο Αλεξάνδρου συνέλαβε και διάρθρωσε το μυθιστόρημά του, επιδιώκοντας να συγκεράσει και να περάσει σε αυτό τις βασικές γραμμές της ευρωπαϊκής «μυθιστορηματικής σοφίας». Έζησε εξόριστος αλλά όχι νοσταλγός μιας ορισμένης πατρίδας, για τούτο και στο *Κιβώτιο* μπορούμε να αναγνωρίσουμε όλους τους φυγόκοσμούς και εξόριστους της τέχνης του 19ου και του 20ού αιώνα, από τον Ντοστογιέφσκι, τον Τζ. Τζόυς, τον Μ. Προυστ και τον Φ. Κάφκα έως τον Μ. Κούντερα και τον Α. Ταρκόφσκι. Αλλά, επίσης, θήτευσε στην κορύφωση μιας εποχής στην οποία η ρεαλιστική συνθήκη δεν ήταν άμοιρη της πολιτικής, καθώς ταυτισμένη όπως ήταν με τη μονολιθικότητα όλων των ευρωπαϊκών ολοκληρωτισμών, έφερε ιδίως στη λογοτεχνία το στίγμα της ψευδούς συνείδησης.

IV. Η ΠΙΑΝΤΑ ΠΑΡΟΥΣΑ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΔΟΚΙΑ

Το στοίχημα του *Κιβωτίου* με τον χρόνο, οι αντοχές του δηλαδή, νομίζω πως λίγο εξαρτώνται από τις αφηγηματικές του τεχνικές. Μπορεί να διαφωνήσουν πολλοί με αυτή τη φράση-αφορισμό, αλλά ό,τι θησαυρίζουν οι ιστορίες της λογοτεχνίας δεν σημαίνει ότι θησαυρίζεται στην καρδιά των αναγνωστών. Η κάθε ανάγνωση έχει φυσικά τα δικά της κριτήρια, τα δικά της όρια και τις δικές της προκαταλήψεις, όμως εκείνο που κρατάει ζωντανό ένα έργο είναι η ενεργός συνάφειά του με την ιδεολογική προσδοκία που συντηρείται σαν σπίθα στα σπλάχνα του. Εν ολίγοις με το ότι είναι ανοιχτό ως ορίζοντας διαρκών ερωτημάτων και όχι απλώς ανοιχτό ως κατασκευή, ως συντακτική δομή. Όποτε σκέπτομαι τον Άρη Αλεξάνδρου ως ιδιάζουσα περίπτωση στην ελληνική πεζογραφία, σκέπτομαι τι με ενδιαφέρει στο *Κιβώτιο*, και από εκεί πάντα επιστρέφω στη διάθεση του αγνωστικισμού από την οποία υπάρχουν εμφανή ίχνη σε όλο το βιβλίο. Υπάρχει, το θέλουμε δεν το θέλουμε, μια θεολογία του κενού, του άδειου, η αποτύπωση μιας ενδόμυχης έκπληξης αλλά και μιας απορίας, όσο η απουσία σκοπού για τον οποίο έγιναν όλα αυτά μοιάζει με φάρσα, αυτοσχέδια ή στημένη. Άρα, δεν έχει πάψει, κατά προέκταση, και η αναζήτηση ενός άλλου σκοπού, μιας άλλης ουτοπίας που θα γεμίσει ή θα αντικαταστήσει το άδειο κιβώτιο. Με την ευκαιρία μάλιστα, ας σταθούμε λίγο σ' αυτό που δήλωσε σχετικά ο Αντρέας Φραγκιάς, ένας από τους ελάχιστους διά βίου οικείους του Αλεξάνδρου, στο κλείσιμο των είκοσι ετών από το θάνατό του. Ότι «ο συγκεκριμένος αφηγητής δεν μετανιώνει πάντως που μετείχε σ' αυτή την αποστολή» (*Τα Νέα*, 16.3.1998), παρ' όλο που ο σχεδιασμός και η εκτέλεση της αποστολής μοιάζουν χωρίς νόημα. Με άλλα λόγια ότι το έργο του Αλεξάνδρου δεν αρνείται την κλήτευση και τη θητεία. Από μια άποψη που δεν είναι και τόσο ασύμπτωτη με τα προηγούμενα, μου φαίνεται πως ο τελευταίος επιζών του *Κιβωτίου*, «καταδικασμένος» να συμπληρώνει ή να επινοεί αναφορές στο διηνεκές (οι οποίες είναι αλληπάλληλες ακριβώς γιατί δεν έχουν κάποιον φανερό παραλήπτη), δεν διαφέρει ουσιαστικά από τον Στράτο Ζήση, τον μοντέρ του Πλήθους (1985-1986), αυτού του επίσης παραβολικού μυθιστορηματός του Α. Φραγκιά. Ο σκηνοθέτης/μοντέρ, υπάλληλος ενός καθεστώτος εμφανώς ολοκληρωτικού, αγωνίζεται κι αυτός μέρα και νύχτα να βρει ένα συνεκτικό νόημα στη δουλειά του. Προσπαθεί να συνδέσει τα μερδεμένα κομμάτια μιας μεγάλης ποσότητας ταινιών, ολόκληρων χιλιομέτρων, όπου καταγράφονται οι καθημερινές κινήσεις, τα πάθη και οι ελπίδες μιας τεράστιας ανθρώπινης μάζας την οποία φιλομορφούν διαρκώς, σύμφωνα με τις άνωθεν εντολές. Οι αναρίθμητες εκδοχές ενός γεγονότος όπως περιγράφονται επάλληλα στην ομολογία του αφηγητή στο *Κιβώτιο*, έρχονται και αντικαθρεφτίζονται με εντυπωσιακή αναλογία στις αναρίθμητες παλλογικές λήψεις της ίδιας εικόνας του Πλήθους, με κοινό παρονομαστή και στα δυο έργα την αλληγορική μετωνυμία, τη μετωνυμία που χρησιμοποιούν άριστα και οι δυο συγγραφείς για να δείξουν στον αναγνώστη την απουσία αλλά και την προσδοκία ενός νοήματος που να σημαίνει ουσιαστικά.

Σταματώ σε αυτό το «να σημαίνει». Όλα στο *Κιβώτιο* είναι γνωστά και συνάμα όλα είναι άγνωστα και υποθετικά. Το νόημα χάθηκε, χωρίς αμφιβολία, αλλά το ότι χάθηκε δεν σημαίνει ότι, κάτω από άλλες προϋποθέσεις, είναι ανύπαρκτο! Η αποστολή απέτυχε, αλλά αυτό σημαίνει ότι δεν έπρεπε να γίνει; Να θυμηθούμε τι μας λέει ο ίδιος ο Αλεξάνδρου σε μια μεταθανάτια δημοσιευμένη επιστολή του 1974. Απευθυνόταν στον παλιό «εν όπλοις» φίλο του, με τον οποίο δρούσαν στις νεολαιίστικες αριστερές οργανώσεις της μεταξικής περιόδου, τον Χρήστο Θεοδωρόπουλο, όταν ο τελευταίος θέλησε σχολιάζοντας την ποίησή του να διερμηνεύσει την πολυετή απόσυρσή του από το προσκήνιο της πολιτικής ως κοσμοθεωρητική του μεταστροφή: «Υπήρξα αρνητής της αριστεράς [...] όπως υπήρξα και εξακολουθώ να είμαι ταυτόχρονα αρνητής της δεξιάς. Διότι απλούστατα πήρα το 1950 την απόφαση της μοναξιάς [...] Δεν ανήκω ούτε στο ένα ούτε στο άλλο στρατόπεδο. Δεν δέχομαι κανέναν για καθοδηγητή μου και πείθομαι [...] στη δική μου και μόνο λογική [...] Πίστεψα πως η Σοβιετική Ένωση είναι η πατρίδα των φτωχών και των προλεταρίων και άρα πατρίδα μου. Και συνεπώς ήμουν αρωσόπουλο τότε, όπως θα μπορούσα να είμαι και τουρκόπουλο αν είχε γίνει στην Τουρκία η επανάσταση του '17. Μια όμως και κατάλαβα πως η Σοβιετική

Ένωση κατάντησε ένα κράτος μπερλιαστικό, παρέμεινα διεθνή-στές, πολίτης του κόσμου. Και εξακολουθούσα και εξακολουθώ να εύχομαι την κατάργηση όλων των συνόρων και τη δημιουργία μιας παγκόσμιας ΕΣΣΔ – πραγματικής αυτή τη φορά κι όχι ψεύτικης. Ουτοπία φυσικά και δεν θα ζήσω να δω την πραγμάτωσή της, μα δεν έχει σημασία...» (Τα Νέα, 2.12.1978).

V. Η ΕΠΙΒΙΩΣΗ ΤΗΣ ΟΥΤΟΠΙΑΣ. Η ΕΣΧΑΤΗ ΕΥΘΥΝΗ

Αυτή η έστω ιδιωτική ομολογία του Αλεξάνδρου, γραμμένη τόσο κοντά στην έκδοση του *Κιβώτιου*, νομίζω ότι επαναφέρει προς συζήτηση το θέμα της ιδεολογικής προσδοκίας του συγγραφέα, αλλά δυνητικά και του αναγνώστη. Παραδέχεται απευθείας ότι έχει πάψει να πιστεύει σε αρχές, πεποιθήσεις και ιδέες. Αλλά την ίδια στιγμή βάζει τον αφηγητή του να εξακολουθεί να στέλνει χαρτιά/μπουκάλια στο πέλαγος μη θέλοντας να αποδεχτεί το τέλος της αποστολής, ή, αλλιώς, τον θάνατο του ονείρου, της ουτοπίας. Δεν χωράει αμφιβολία ότι η ουτοπία που απέμεινε στον συγγραφέα μετά το '50, μετά τον εμφύλιο και τις στρατοπεδικές του θητείες, είναι το αντίβαρο στη δυστοπία της ήδη ανερχόμενης σοβιετικής παντοκρατορίας. Ωστόσο, η χρονολόγηση του βιβλίου του, που σημειωτέον αρχίζει να γράφεται το 1966, το ότι το συνδυάσαμε με τον ελληνικό εμφύλιο είναι μια δική μας ερμηνεία, δεν προέρχεται από εκείνον. Ο Αλεξάνδρου είναι εμφανές ότι θέλει τη μυθοπλασία του δίχως πατριδα, δίχως εθνικά και άλλα σύνορα, δίχως πραγματολογικά που να το εντάσσουν σε μια παράδοση τοπική. Εμείς είμαστε (κι αυτό είναι επίσης νόμι-

μο) που το χρωματίζουμε με τις προοπτικές που θέλουμε. Το μόνο που πιστεύω ότι πάει αντίθετα στη λογική του μυθιστορήματος του Αλεξάνδρου είναι αυτό που υποστήριξαν ορισμένοι, ότι η απουσία νοήματος, δηλαδή το άδειο κιβώτιο, σημαίνει το απόλυτο κενό, το μη περαιτέρω. Μου είναι δύσκολο να πιστέψω ότι ένας βαθύτατα ηθικός συγγραφέας, όπως βαθύτατα ηθικοί υπήρξαν όλοι οι μεγάλοι αναρχικοί, θα περνούσε ένα σημαντικό χρονικό διάστημα της ζωής του, πνιγμένος μέσα στις αντιξοότητες του βιοπορισμού του, για να αποδείξει απλώς σε ένα βιβλίο την παντελή έλλειψη νοήματος από όλη ετούτη την τραγική και φαρσική αλληγορία. Μπορεί η μεταφορά του κιβωτίου, το πέρασμά από μια εχθρική περιοχή όπου θερίζονται σχεδόν όλοι οι συνοδοί του, να είναι ένα τέχνασμα, μια επινόηση που αποφασίστηκε ενδεχομένως τυχαία, όμως όλα αυτά δεν μπορούν να αποτρέψουν την ανάδυση ενός ηθικού ερωτήματος που αναδρομικά διατρέχει όλο το μυθιστόρημα. Το ακατανόητο και ίσως το παράλογο δεν μπορεί να σβήσει το γεγονός ότι κάποιος αισθάνεται υπεύθυνος και δεν θεωρεί ότι είναι μάταιο να απολογηθεί για κάτι που εντέλει δεν φταίει. Αφού χαθούν όλα και αφού απογυμνωθεί το όλο εγχείρημα από οποιαδήποτε μυθοποίησή του, δηλαδή από κάθε ερμηνεία που δίνουμε όταν θέλουμε να απαντήσουμε σε ένα ουσιαστικά αναπάντητο γιατί με ένα εξίσου ατελέσφορο διότι, απομένει ακόμα αυτή η έσχατη ευθύνη να διατηρηθεί ανοιχτός ο ορίζοντας. Ακόμα και αν αυτό σημαίνει ότι ο τελευταίος επιζών δεν θα πάψει να κρατάει ζωντανή την αυταπάτη ή την ουτοπία. Κάτι που ουσιαστικά είναι το ίδιο.

Δεκ. 2011-Ιαν. 2012

Η ΗΤΤΑ ΩΣ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΤΟΥ ΤΡΑΥΜΑΤΟΣ. Πώς να διαβάσουμε την ποίηση του Άρη Αλεξάνδρου;

—Βαγγέλης Χατζηβασιλείου—

1

Διαβάζοντας με έναν συγκεκριμένο τρόπο την ποίηση του Άρη Αλεξάνδρου μπορούμε εύκολα να καταλήξουμε στο συμπέρασμα πως είναι σημαδεμένη από το περιλάλητο πνεύμα της ήττας είτε εννοήσουμε την ήττα στο πλαίσιο του στενότερου και μάλλον καταχρηστικού ορισμού της, ως ήττα της αριστερής παράταξης μετά το τέλος του Εμφυλίου (ήττα πολιτική, στρατιωτική και ιδεολογική), είτε την εκλάβουμε με την ευρύτερη, αρχική σημασία της, όπως θεμελιώθηκε από τον Βύρωνα Λεοντάρη: ως ήττα του οικουμενικού ανθρώπου, που βγήκε καθημαγμένος από τα δεινά του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Και ιδού, αμέσως, πώς ο Αλεξάνδρου μπορεί να επιβεβαιώσει άνετα και τις δύο εκδοχές:

*Βιάστηκες μητέρα να πεθάνεις.
Δεν λέω, είχες αρρωστήσει από φασισμό
κι ήταν λίγο το ψωμί έλειπα κι εγώ στην εξορία
ήτανε λίγος ο ύπνος κι ατέλειωτες οι νύχτες
μα πάλι ποιος ο λόγος να απελπιστείς προτού
να κλείσεις τα
εξηντατέσσερα
μπορούσες να 'σφιγγες τα δόντια
έστω κι αυτά τα ψεύτικα τα χρυσά σου δόντια
μπορούσες ν' αρπαζόσουν από 'να φύλλο
πράσινο*

*απ' τα γυμνά κλαδιά
απ' τον κορμό
μα ναι το ξέρω
γλιστράν τα χέρια κι ο κορμός του χρόνου δεν έχει φλούδα*



Ο Άρης Αλεξάνδρου φοιτητής της Ανώτατης Σχολής Οικονομικών και Εμπορικών Επιστημών (ΑΣΟΕΕ).

*να πιαστείς
όμως εσύ να τα 'μπηγες τα νύχια
και να τραβούσες έτσι πεντέξι-δέκα χρόνια
σαν τους μισοπνιγμένους που τους τραβάει ο
χείμαρρος
κολλημένους στο δοκάρι του γκρεμισμένου
τους σπιτιού.
Τι βαραίνουν δέκα χρόνια για να με ξαναδείς
να ξαναδείς ειρηνικότερες ημέρες και να πας
στο παιδικό σου σπίτι με τον φράχτη πνιγμένον
στα λουλούδια
να ζήσεις μες στη δίκαιη γαλήνη
ακούγοντας τον πόλεμο
σαν τον απόμακρο αχό του καταρράχτη
να 'χεις μια στέγη σίγουρη σαν άστρο
να χωράει το σπίτι μας την καρδιά
των ανθρώπων
κι από τη μέσα κάμαρα—
όμως εσύ μητέρα βιάστηκες πολύ
και τώρα με τι χέρια να 'ρθεις και να
μ' αγγίζεις μες από τη σίτα
με τι πόδια να ζυγώσεις εδώ που 'χω
τριγύρω μου τις πέτρες
σιγουρεμένες σαν ντουβάρια φυλακής
με τι μάτια τώρα πια να δεις πως μέσα δω
χωράει
όλη η καρδιά του αυριανού μας κόσμου
τσαλαπατημένη
κι από τον δίπλα θάλαμο ποτίζει η θλίψη
σαν υγρασία σάπιου χόρτου.*

(«Με τι μάτια τώρα πια»)

Ο εξόριστος ποιητικός αφηγητής θρηνεί εδώ την πρόωρα χαμένη μητέρα του (δεν πρόλαβε να κλείσει τα εξηντατέσσερα), που άρ-

ρωστη από φασισμό αρνήθηκε να κάνει την οποιαδήποτε προσπάθεια για να επιζήσει και να κερδίσει με τον καιρό έναν έστω ταπεινό παράδεισο (ένα φύλλο πράσινο, μια δίκαιη γαλήνη, έναν πόλεμο σαν τον απόμακρο αχό του καταρράκτη, μια στέγη σίγουρη σαν άστρο). Το μόνο που μπορεί να περιφέρει τώρα η μητέρα είναι η φασματική της παρουσία στο πετρώδες τοπίο το οποίο περιβάλλει τον γιο της (μια διπλή εξορία: εξωτερική και εσωτερική), ένα τοπίο όπου όλη η καρδιά του αυριανού κόσμου είναι τσαλαπατημένη ενώ η θλίψη την ποτίζει σαν υγρασία σάπιου χόρτου. Ο εχθρός έχει καταγάγει περιφανή νίκη και ο ηττημένος αγωνιστής έχει στερηθεί και το τελευταίο ψιχίο της πίστης του: το μέλλον, για το οποίο ξόδεψε ολόκληρη τη ζωή του, είναι παραδομένο στην ανέκκλητη φθορά και τη μοιραία διάβρωση, έχοντας κάψει εκ των προτέρων την οποιαδήποτε προοπτική του.

Κι αν αυτά συμβαίνουν στο πεδίο της δημόσιας δράσης, οι συνθήκες δεν μοιάζουν ευνοϊκότερες και στο αυστηρώς προσωπικό επίπεδο:

*Όπου να 'ναι θα κλείσει το στερνό παραθύρι στην άκρη της βροχής.
Κατακαθίζει το νερό στα σκαλοπάτια.*

*Τι ξένο που είναι απόψε το τσίγκινο τραπέζι κάτω απ' τη μαρκίζα
γυμνό και ξεχασμένο δίχως τον ίσκιο των χεριών της.
Κανείς. Ένα δημοτικό φανάρι μουσκεύει μες στη νύστα του.*

*Πίσω απ' τα σακιά με το τσιμέντο νυχτοπερπάτητο σκοτάδι
σκυφτό σκοτάδι και η σκουριά που αχνογαυαλίζει στα βρεγμένα
συρματοσκόκια.*

Ωρα να πιάσει βάρδια το φεγγάρι.

*Σαββατόβραδο κ' οι ταβέρνες κλειστές
μουλιάζει ο χρόνος στο καπέλο του ζητιάνου
οι δρόμοι αποτραβιούνται σε άδειες κάμαρες
και μόνο εκεί στο μαξιλάρι μένουνε
ακόμα μένουνε τα αποχτενίδια του ύπνου της.*

*Μια συνοδεία νοτισμένα αστέρια έστριβε απ' τη γωνιά της χαρραγής.
Απίθωσα στα χείλη της το αλάτι της αγάπης.
Ύστερα μας έπαιρνε το κύμα. Ταξιδεύαμε μαζί
σαν μια φωνή που σβήνει στο πηγάδι.*

*Ένα μικρό φεγγάρι σκαλωμένο μες στα σύννεφα
ένα μικρό φεγγάρι σύννεφο.*

*Ξύπναγε σαν φύτρωνε στην άκρη του γιαλού
ένα κοχύλι φρέσκος ήλιος.*

*Καλημέρα. Ένα μικρό φεγγάρι
έσβηνε στη φωνή της.*

*Εβλεπα τα χέρια και είταν μονάχα δυο
μέτραγα τα μάτια μου και είταν μονάχα δυο
μουλιάζουν τώρα μες στο καπέλο του ζητιάνου
μονάχα δυο.*

(«Ολόκληρη νύχτα»)

Καθαρά μεσοπολεμικό κλίμα με επιδράσεις από Άγρα, Παπανικολάου και Λαπαθιώτη. Οι ελπίδες ρημάζουν ζωντανές: η βροχή, το νερό στα σκαλοπάτια, τα μουλιασμένα μάτια της αγαπημένης μέσα σ' ένα καπέλο ζητιάνου. Η ήττα και η έλλειψη απαντοχής έχουν περάσει στο πετσί του αφηγητή, έχουν γίνει ένα με το δέρμα του, έχουν απλώσει τα πλοκάμια τους μέχρι τα μύχια της ψυχής του κι ένα τεράστιο κενό είναι έτοιμο να σκεπάσει και να καταπιεί τα πάντα. Η καταβαραθρωμένη επανάσταση δεν τίναξε στον αγώνα μόνο αγώνες και συνειδήσεις: ξεβίδωσε και κάθε ατομικό αρμό, πέταξε στους πέντε δρόμους και το τελευταίο ιδιωτικό κειμήλιο.

II

Τι απομένει να ακολουθήσει έναν τέτοιο σπαραγμό; Τι είδους ταφόπλακα θα σκεπάσει μια τόσο συγκλονιστική ήττα; Περιέργως,

και κόντρα σε κάθε αρνητική προσδοκία, ο τόνος θα αλλάξει απότομα σε δεδομένη στιγμή και ο επικείμενος χαμός δεν θα έρθει:

Κι όμως δεν αυτοκτόνησα.

*Είδατε ποτέ κανέναν έλατο να κατεβαίνει μοναχός του στο
πριονιστήριο;*

*Η θέση μας είναι μέσα εδώ σε αυτό το δάσος
με τα κλαδιά κομμένα μισοκαμένους τους κορμούς
με τις ρίζες σφηνωμένες μες τις πέτρες.*

(«Μέσα στις πέτρες»)

Ό,τι κι αν έχει μεσολαβήσει, όσο βαριά κι αν είναι η εμπειρία της συντριβής, με όποιον τρόπο κι αν έσβησε το θάμπος των πραγμάτων, οι ζωικοί χυμοί δεν έχουν υπερκεράσει τη γραμμή του ορίζοντα και η γη, μολονότι καταπατημένη, γεμάτη άκαμπτες επιφάνειες και μόλις δυο βήματα πριν από την ολική καταστροφή, εξακολουθεί να στρέφεται γύρω από τον άξονά της. Τι πρέπει να υποθέσουμε; Πως το πνεύμα του αγώνα μένει εντέλει πάντα ανυποχώρητο και πως κάποτε όλα θα ξαναπάρουν μπρος, αποκαθιστώντας την ανοδική πορεία προς το ουτοπικό σύμπαν που ευαγγελίστηκε η ιδεολογία; Κάθε άλλο. Το πλήγμα είναι βαρύ και τα σημάδια του θα παραμείνουν ανεξίτηλα, η ιδεολογία έχει πεθάνει οριστικά και τα γερμένα δέντρα δεν θα σηκώσουν ξανά τα τσακισμένα κλαδιά τους. Με μια διαφορά. Τα δέντρα (ή μάλλον το δάσος) δεν θα καταλήξουν στο πριονιστήριο και θα παραμερίσουν, με όλο τον βασανισμένο κορμό τους, τα μαύρα κρέπια της ήττας, για να ζήσουν απ' την αρχή, ακόμα και με ορθάνοιχτες τις πληγές τους. Το τραύμα δεν θα οδηγηθεί μέχρι τον θάνατο: θα βιωθεί μέσα από τη διεργασία του πένθους, για να καταφέρει εν κατακλείδι να λειτουργήσει λυτρωτικά, με όχημα την ποιητική τέχνη, που θα έχει ως μοναδικό της στόχο να αποφύγει πάση θυσία την αυταπάτη ή τη μεμφιοιρία της συγκάλυψης. Η ήττα θα απολέσει το μέγεθος και τη δύναμή της σε μια τιτάνια μάχη (μια μάχη σε μαρμαρένια αλώνια) με τον αποκαλυπτικό λόγο της ποίησης:

*Φρόντισε οι σίχοι σου να σπονδυλωθούν
με τις αρθρώσεις των σκληρών των συγκεκριμένων λέξεων.
Πάσχισε να 'ναι προεκτάσεις της πραγματικότητας
όπως κάθε δάκτυλο είναι μια προέκταση στο δεξί σου χέρι.
Έτσι μονάχα θα μπορέσουν σαν την παλάμη του γιατρού
να συνεφέρουν με χαστούκια
όσους λιποθύμησαν
μπροστά στο άδειο πρόσωπό τους.*

(«Φρόντισε»)

Τίποτε, βέβαια, δεν είναι εύκολο ή αυτονόητο και καμία επεξεργασία τραύματος, πολλώ δε μάλλον η καλλιτεχνική, δεν έχει αυτόματα αποτελέσματα:

*Με τις λέξεις σου να είσαι πολύ προσεκτικός, όπως είσαι ακριβώς
μ' έναν βαριά τραυματισμένο που κουβαλάς στον ώμο.*

*Εκεί που προχωράς μέσα στη νύχτα μπορεί να τύχει να γλιστρήσεις
στους κρατήρες των οβίδων μπορεί να τύχει να μπλεχτείς στα
συρματοπλέγματα.*

*Να φαχουλεύεις στο σκοτάδι με τα γυμνά σου πόδια κι όσο
μπορείς μη σκύβεις για να μη σούρνονται τα χέρια του στο χώμα.*

*Βάδιζε πάντα σταθερά σαν να πιστεύεις πως θα φτάσεις πριν
σταματήσει η καρδιά του.*

*Να εκμεταλλεύεσαι κάθε λάμψη απ' τις ριπές των πολυβόλων για
να κρατάς σωστόν τον προσανατολισμό σου πάντοτε παράλληλα
στις γραμμές των δυο μετώπων.*

*Ξεπνοϊσμένος έτσι να βαδίζεις σαν να πιστεύεις πως θα φτάσεις
εκεί στην άκρη του νερού εκεί στην πρωινή την πράσινη σκιά ενός
μεγάλου δέντρου.*

*Προς το παρόν, να 'σαι πολύ προσεκτικός όπως είσαι ακριβώς μ'
έναν μελλοθάνατο που κουβαλάς στον ώμο.*

(«Νεκρή ζώνη»)

Ό,τι διεκδικεί το μεγαλύτερο μερίδιο εν προκειμένω είναι εκείνο το καρβαφικών αποήχων σαν να πιστεύεις πως θα φτάσεις. Με γλώσσα λυρική και τόνο εξομολογητικό, με στίχο που κρατάει από τον μοντερνισμό την απουσία του ρυθμού και της ομοιοκαταληξίας, χωρίς να κατατρίβεται ούτε κατά διάνοια με τις λογικές υπερβάσεις, τις γλωσσοκεντρικές κατασκευές και τη συσχότιση του νοήματος, καθώς και με μια διακριτική προσφυγή στις νεότερη παράδοση (είδαμε, έστω και επί τροχάδην, τη συνομιλία με την πρώτη μεταπολεμική γενιά), ο Αλεξάνδρου δεν αποστρέφει το πρόσωπο από την ήττα – την κοιτάζει, αντιθέτως, κατάματα, όντας πεπεισμένος πως θα κατορθώσει όχι να την ξεπεράσει, αλλά να την ξορκίσει και έως έναν βαθμό να τη θεραπεύσει:

Δοκίμαζε, συνέχιζε τα γυμνάσματά σου.

*Κοίτα που κι η θάλασσα ανακατεύει συνεχώς
ουρανό και φύκια
πασχίζοντας να βρει το σωστό της χρώμα.*

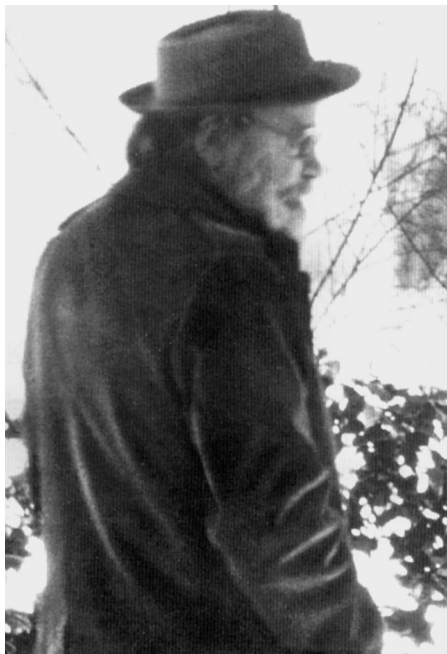
(«Γύμνασμα»)

Τελειώνοντας την περιήγηση στα ποιητικά τοπία του Αλεξάνδρου, θα πρότεινα αντί να εγκλωβιστούμε στο ερμηνευτικό σχήμα της ποίησης της ήττας (στη στενότερη ή την ευρύτερη εφαρμογή του), να αντισταθμίσουμε την ήττα με τη θεραπεία του τραύματός της μέσω της τέχνης. Έτσι, είναι πιθανόν αφενός να βρεθούμε πιο κοντά στην τέχνη του ποιητή και αφετέρου να την παρακολουθήσουμε απαλλαγμένη από τα αυστηρώς ιστορικά της συμπραζόμενα: με όρους μετριοπαθέστερους και προϋποθέσεις πιο ταιριαστές με την εποχή μας.

ΜΟΝΟ ΔΟΥΛΕΥΟΝΤΑΣ

–Δημήτρης Κοσμόπουλος–

Το ποιητικό έργο του Άρη Αλεξάνδρου αποτελείται από τρεις κύριες συλλογές: *Ακόμη τούτη η Άνοιξη*, 1946, *Άγρονος γραμμής*, 1952, *Ευθύτης οδών*, 1959. Το σύνολο της ποίησής του εκδίδεται σε έναν τόμο στον οποίο περιλαμβάνονται πλην των προαναφερθεισών συλλογών, τα γραμμένα στα γαλλικά ποιήματα υπό τον τίτλο *Exercices de redaction* και η ενότητα *Παρισινά ποιήματα*. Ο τόμος τιτλοφορείται *Ποιήματα (1941-1974)* και εκδίδεται το 1972. Σε γράμμα του από το Παρίσι –όπου βρίσκεται εγκατεστημένος από τον Ιούνιο του 1967– προς τον Γιάννη Ρίτσο με ημερομηνία 18/9/72, ο Αλεξάνδρου του γράφει: «*Σου έστειλα ταχυδρομικώς τα “Ποιήματα 1941-1971”*. *Ένα βιβλίο σε τριάντα χρόνια. Καταντάει γελοίο. Όμως κι αυτά τα ελάχιστα, δεν θα γραφόντουσαν, δίχως την δική σου συμπαράσταση και προτροπή, ή δίχως τις δικές σου αντιρρήσεις, και την αντίδρασή μου στις αντιρρήσεις σου. Στάθηκες δάσκαλός μου, ακόμα κι όταν παρακούοντας τις συμβουλές σου έκανα του κεφαλιού μου»* (βλ. Γιάννης Ρίτσος, *Τροχιές σε διασταύρωση, επιστολικά δελτάρια της εξορίας και γράμματα στην Καίτη Δρόσου και τον Άρη Αλεξάνδρου*, Εκδ. Άγρα, 2008). Η ομολογία του Αλεξάνδρου είναι ρητή. Ο Ρίτσος έδρασε καταλυτικά ως πρόσωπο και ως έργο, στην ζωή και στην δημιουργία του. Για όσους αντιλαμβάνονται την ποίηση ως *ancilla ideologiae* (ή *theologiae*), μια τέτοια σχέση με βάθος ποιότητας και σε βάθος χρόνου, μάλλον δημιουργεί σύγχυση. Ιδιαίτερος δε, μετά τις περιχαρνώσεις και τις προκατειλημμένες «τακτοποιήσεις» που δημιουργήθηκαν ως βαθείς χάνδακες ανάμεσα σε ποιητές και ποιητικές, μετά την μεταπολίτευση. Εννοώ, ότι για την καθεστηκυία αντίληψη που δημιουργείται ερήμην των δημιουργών και των έργων τους, ο Ρίτσος εγκλωβίστηκε στην αυθαίρετη και, αγνοούσα το έργο του, ιδιότητα του ποιητή της κομματικής «ορθοδοξίας», ενώ ο Αλεξάνδρου εξίσου άδικα χαρακτηρίστηκε ως ο απόλυτος αρνητής –όχι της κομματικής αριστεράς– αλλά της αριστερής θυσιαστικής παράδοσης συλλήβδην. Όσοι μελετούν την ποίηση και την ζωή των ποιητών μέσα από τις πηγές, δηλαδή μέσα από το έργο και τις τοποθετήσεις τους, γνωρίζουν ότι τίποτε από τις χονδροειδείς υπεραπλουστεύσεις δεν ισχύει. Ο νεότερος Αλεξάνδρου γνωρίζει τον Ρίτσο ως ποιητή από τα νεανικά του χρόνια και επηρεάζεται από αυτόν, όπως και άλλοι ποιητές της γενιάς του (λ.χ., ο Λειβαδίτης, ο Αναγνωστάκης, ο Πατρίκιος). Η σχέση τους χαλκεύεται μέσα στο καμίνι των μεγάλων κοινωνιοκεντρικών οραμάτων, μιας ολόκληρης γενιάς. Σμιλεύεται πάνω στην πέτρα της απελπισίας και της απόγνωσης στην οποία οδηγεί η συντριβή αυτών των οραμάτων, η ισχύς των οποίων διαπιστώνεται με πίκρα και αίσθημα ερήμωσης, ότι υπερέβαινε κα-



Στο δάσος της Vincennes (1977).

τά πολύ τις ιδεολογικές αγκιτάσεις και τις γκριζές κομματικές ηγεσίες. Η σχέση του Αλεξάνδρου με τον Ρίτσο είναι σχέση μαθητή προς δάσκαλο, και χτίζεται με την πέτρα της Μακρονήσου, με τους ανέμους του Αη-Στράτη και την αλμυρή ορφάνια του Μούδρου. Στα 1973, κυκλοφόρησε σε ανάτυπο του περιοδικού *Δοκιμασία* το οποίο διηύθυνε και εξέδιδε στα Γιάννενα ο ποιητής Γιάννης Δάλλας, η μετάφραση του Αλεξάνδρου στο περίφημο *Ρέκβιεμ* της Άννας Αντρέγεβνα Γκορένκο Αχμάτοβα. Κοινότοπη πλην απαραίτητη υπόμνηση: η ρωσική είναι μητρική γλώσσα του Αλεξάνδρου. Του χρωστάμε τις ωραιότερες μεταφράσεις του Ντοστογιέβσκη στα ελληνικά καθώς και μεταφράσεις του Γκόρκυ, του Τσέχοφ, του Τουργένιεφ, του Γκόγκολ, του Ηλιά Έρενμπουργκ, του Τολστόι. Όμως του χρωστάμε και τις υπέροχες μεταφραστικές του δοκιμές σε μια πρωτογενή ποιητική γλώσσα, των Ρώσων ποιητών του μοντερνισμού: του Γιεσένιν, του Παστερνάκ, του Μπλόγκ, του Μαντελστάμ, και άλλων που συμπεριελήφθησαν στο

συγκεντρωτικό και ξεχωριστό για την ποιητική μας γραμματεία τόμο *Διάλεξα*, τον οποίο εξέδωσε ο μακαριστός Φίλιππος Βλάχος στα «Κείμενα» το 1984. Ο Αλεξάνδρου μετέφρασε και τα θεατρικά έργα του Βλαδίμηρου Μαγιακόφσκι, καθώς και τα ποιήματά του σε συνεργασία με τον Γιάννη Ρίτσο. Το 1971, ο Αλεξάνδρου γράφει στον Ρίτσο από το Παρίσι: «*Σου έστειλα και το “Ρέκβιεμ” της Αχμάτοβας. Πόσο θάθελα να μπορούσαμε να συνεργαστούμε στην μετάφραση! Σκοπεύω να γράψω και μια εισαγωγή και να προτείνω το βιβλίο στον εκδότη μου. Μεταξύ άλλων, έχω ήδη σημειώσει και τα εξής: “Έχω δουλέψει μιαν ολόκληρη ζωή σαν επαγγελματίας μεταφραστής – πάνω από τριάντα χρόνια. Μούτυχε να μεταφράσω και ποιήματα για δική μου ευχαρίστηση, προσπαθώντας να τα μεταγράψω στα ελληνικά. Νιώθοντας ανεπαρκείς τις δυνάμεις μου, παρακάλεσα τον Γιάννη Ρίτσο –τον miglior fabbro– να με βοηθήσει. Ωστόσο, ποτέ ως τα τώρα δεν μούτυχε να δουλέψω ένα ξένο κείμενο με τόση αγάπη (με τόσο πόνο και οργή, θα έπρεπε να πω), όσο το “Ρέκβιεμ” της Άννας Αχμάτοβας. [...] Όπως θα δεις, πρόκειται για μια σειρά ποιημάτων, που γράφτηκαν από το 1935 ως το 1940. Πώς να μη θυμηθώ ότι την ίδια εποχή έγραψες και συ τον “Επιτάφιο”; Σκέφτηκα να το αναφέρω και θάθελα να μου πεις αν έχεις κατ’ αρχήν αντίρρηση [...]”* (βλ. ό.π.) Ο Αλεξάνδρου διασώζει με υπέροχο τρόπο και με τον κόπο που συνεπάγεται αυτός ο τρόπος την εμμετροτητα του *Ρέκβιεμ*, και στα δέκα μέρη της κυρίως σύνθεσης, και στα υπόλοιπα εισαγωγικά και επιλογικά ποιήματα. Μάλιστα στο ίδιο γράμμα προς τον Ρίτσο της 18/9/1972, ομολογεί την καταλυτική επίδραση που άσκησε στην μετάφρασή του ο *Επιτάφιος*. Η συσχέ-

ΠΟΛΕΜΙΣΤΡΕΣ

Όσο τον κύτταζε, ο συρφετός πολλυνόταν. Τα κουρασμένα του μάτια ακκίζονταν στον αδιόρατο πολλαπλασιασμό του πλήθους – δεν ήξερε αν είχε η σκέψη τις δυνάμεις πλαστοουργού ή αν απλά έβλεπε διπλά. Τον είχε συνεπάρει αυτή η στιγμή ραστώνης: έτσι ένωσε το πολυβολείο σαν κάστρο – με δυνατότητες χώρας, με προοπτική πληθυσμού. Μια ολόκληρη πόλη άνοιγε στην σκέψη του τώρα, μεγάλωνε με τον ρυθμό των μαζών, μέχρι που δεν διέκρινε από πού τον έπιασε η κλαγγή, απ'την πολιτεία που έχτιζε γύρω του ή μέσα. Οι βαλλιστικές εξετάσεις κι οι αυτοφίες εκείνη την εποχή δεν ήλεγχαν την φορά των βλημάτων, και το ερώτημα παραμένει. Το μόνο που γνωρίζουμε είναι πως, από μυωπία ή φαντασία, η πόλη που πλήθαινε γύρα από τις πολεμίστρες του, είχε προβλέψει και τις δυο τεχνολογίες.

ΤΗΛΕΣΚΟΠΙΑ

Δεν έχουν νόημα τα τηλεσκόπια, είναι ανώφελος κάθε μετρίασμός του βεληνεκούς. Ο σκοπός τους διεγείρει αμφιβληστροειδή χαμέρπεια. Από μακριά μονάχα τα πράγματα: το ωστικό τους κύμα, η στίλβη του παρεπόμενου θανάτου τους. Στην απόσταση εξασκείται το μυστήριο, με τη δεξιότητα ακροβάτη και τις μπαλλαρίνες να ποτίζουν αίμα στ' ακροδάκτυλα. Η ισορροπία του αόρατου καλώδιου μαγεύει ένα κοινό εθισμένο στο βόμβο του τηλέτυπου.

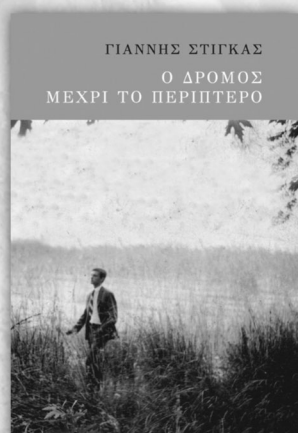
Ωχρός πωρόλιθος,
Ολόγυρα,
Με σιγανή σημασία,
Και: «ό,τι στέρεο είναι,

ο φωτισμός της οικισμένης Σικελίας,
κυματίζει το σπαρτό.
η τραγιάσκα στο πέτο.
λιώνει στον αέρα».

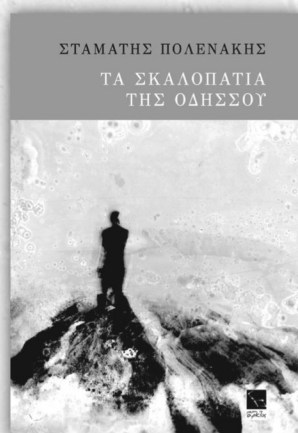
ΘΟΔΩΡΗΣ ΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

τιση των δύο ποιημάτων οδηγεί τον Αλεξάνδρου σε μια παρομοίωση: «*Βρήκα μια παρομοίωση [...], που δεν είναι καθόλου πειστική, την αναφέρω ωστόσο, μια και δεν έχω τίποτα καλύτερο: ο χρόνος (η ιστορία, το ιστορικό γίγνεσθαι), είναι ένα τρένο που τρέχει στο Λένινγκραντ, και υπάρχει ένα άλλο τρένο, στην ίδια σιδηροδρομική γραμμή, που τρέχει στη Θεσσαλονίκη, πασχίζοντας να προλάβει το πρώτο. [...] Το “Ρέχβιεμ” είναι η απόδειξη ότι το τρένο Λ, φρενάρισε και γύρισε πίσω, με αποτέλεσμα το τρένο Θ (ο “Επιτάφιος” θέλω να πω) να πέσει επάνω του με όλη του την φόρα». Όπως επισημαίνει ο Δημήτρης Ραυτόπουλος (βλ την Μονογραφία Άρης Αλεξάνδρου, ο εξόριστος, εκδ. Σοκόλη, 1996) ο Αλεξάνδρου με «πνευματική διάθεση του παιχνιδιού» αποδίδει τα δέοντα προς τον δάσκαλό του. Μέσα από την αλληλογραφία Ρίτσου-Αλεξάνδρου, (δυστυχώς λίγα από τα γράμματα του Αλεξάνδρου έχουν διασωθεί) διακρίνονται δύο ποιητικές τάσεις εν διαλόγω. Προς μεγάλην λύπη των εκάστοτε και εκασταχού ταξινομητών, ο Αλεξάνδρου εμπιστεύεται τα πρώτα χειρόγραφα του Κιβωτίου στον Ρίτσο, εκείνος τον ενθαρρύνει να συνεχίσει –«*θάπρεπε νάγραφα μιαν ολόκληρη μελέτη, μεγαλύτερη απ' το μυθιστόρημά σου, για να πω όσα σκέφτηκα γι αυτό*»– του γράφει στις 19/10/1972 (ό.π.). Τον προτρέπει δε συνεχώς ακούοντας τις εξομολογήσεις του και εξομολογούμενος και ο ίδιος, τα εξής: «*Το μόνο, το ξέρεις, που συνιστούσα πάντα στον εαυτό μου και στους φίλους μου, ήταν και είναι, και σαν αρχή και σαν μέθοδος και σαν τρόπος θεραπείας ή και σωτηρίας: “δουλεύετε”. Και θυμάσαι πόσες φορές έλεγα: “μόνο δουλεύοντας μαθαίνουμε όχι μόνο πως να δουλεύουμε, αλλά και ανακαλυπτόμαστε και ανακαλύπτουμε τί έχουμε να πούμε, τί αξίζει και πως να το πούμε”. Αυτό μπορώ να επαναλάβω και τώρα: γράψε, Άρη μου, τέλειωσέ το το Μυθιστόρημά σου.*» Ναι, είναι αλήθεια. Είναι ο Γιάννης Ρίτσος, κατά πάντα μεγάλος, που προτρέπει τον Αλεξάνδρου να ολοκληρώσει το πιο “αντικομματικό” μυθιστόρημα της ελληνικής αριστεράς, το κορυφαίο έργο του, το Κιβώτιο. Δεν μπορεί παρά να θυμηθεί κανείς το 14ο απόσπασμα από τα μεταθανατίως εκδοθέντα Δευτερόλεπτα του Γιάννη Ρίτσου: «*Τα πιο πολλά χρυσά σου νομίσματα / τά κρυψες στις οπές του τοίχου. / Όταν θα γκρεμιστεί το σπίτι, / ίσως τα βρουν*». (βλ. Γιάννης Ρίτσος, Αργά, πολύ αργά μέσα στη νύχτα, εκδ. Κέδρος, 1993). Κατά την υπόμνηση του Δημήτρη Ραυτόπουλου, ο Άρης Αλεξάνδρου το 1977, ένα χρόνο πριν το θάνατό του, άρχισε να διαβάζει τα βιβλία του Νικολάι Μπερντιάγεφ για τον Ντοστογιέφσκι, τον προσήλκυσε δε, η κριτική του Μπερντιάγεφ στον δυτικό ρασιοναλισμό. Την ίδια χρονιά, άρχισε να διαβάζει, τα βιβλία του χριστιανού υπαρξιστή φιλοσόφου Λέοντα Σεστόβ. Πικρή αλήθεια: στην τέχνη τα πράγματα ποτέ δεν ακολουθούν την γραμμική ανάπτυξη.*

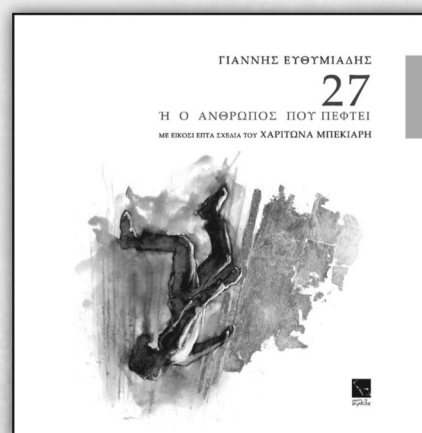
4 ποιητικές προτάσεις από τη Μικρή Άρκτο

Κυκλοφορούν στα βιβλιοπωλεία και στο e-shop της Μικρής Άρκτου | www.mikri-arktos.gr | Τηλ. / fax 210 76 10 616 - 7

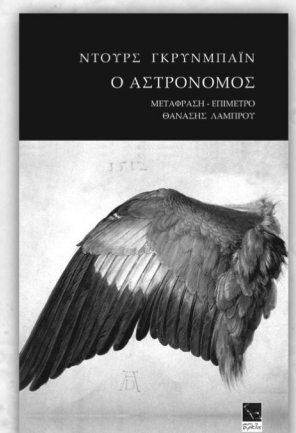
ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΤΙΓΚΑΣ
Ο ΔΡΟΜΟΣ ΜΕΧΡΙ
ΤΟ ΠΕΡΙΠΤΕΡΟ



ΣΤΑΜΑΤΗΣ ΠΟΛΕΝΑΚΗΣ
ΤΑ ΣΚΑΛΟΠΑΤΙΑ
ΤΗΣ ΟΔΗΣΣΟΥ



ΓΙΑΝΝΗΣ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ
27
Η Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΠΟΥ ΠΕΦΤΕΙ
ΜΕ ΕΙΚΟΣΙ ΕΠΤΑ ΣΧΕΛΙΑ ΤΟΥ ΧΑΡΙΤΩΝΑ ΜΠΕΚΙΑΡΗ



ΝΤΟΥΡΗΣ ΓΚΡΥΝΜΠΑΪΝ
Ο ΑΣΤΡΟΝΟΜΟΣ
ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: ΘΑΝΑΣΗΣ ΛΑΜΠΡΟΥ

Η ΑΓΟΝΟΣ ΓΡΑΜΜΗ ΚΑΙ Ο ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΑΡΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

–Άλκηστις Σουλογιάννη–

«Με λέξεις τριμμένες με παρομοιώσεις
μεταφορές κι αναλογίες
πασχίζω να μιλήσω»

Άρης Αλεξάνδρου, *Ευθύτης οδών*

Μετά εξήντα χρόνια, η ποιητική συλλογή *Άγρονος Γραμμή* (1952) του Άρη Αλεξάνδρου (1922-1978) φαίνεται να ανταποκρίνεται στους όρους της σύγχρονης δημιουργικής πρόσληψης.

Στην *Άγρονος Γραμμή* έχει αποτυπωθεί λόγος καθημερινός, παραστατικός, αφηγηματικός, πλήρης συναισθήματος, πρωτίστως συνδηλωτικός, ενίοτε παραβολικός και αφοριστικός.

Τα δώδεκα, περισσότερο ή λιγότερο εκτενή ποιήματα (1947-1952) που συνθέτουν τη συλλογή, χαρακτηρίζει κειμενική δομή ενιαία ή σύνθετη (κατά περίπτωση, μέχρι και δεκαοκτώ ενότητες αυτοτελείς αλλά νοηματικά συγγενείς). Στη ροή των κυρίαρχων ελεύθερων στίχων παρεμβαίνει ο δεκαπεντασύλλαβος, π.χ. «Ένα δρεπάνι φεγγαριού θερίζει φανοστάτες», ή το μεσοτονικό μέτρο, π.χ. «μουλιάζει ο χρόνος».

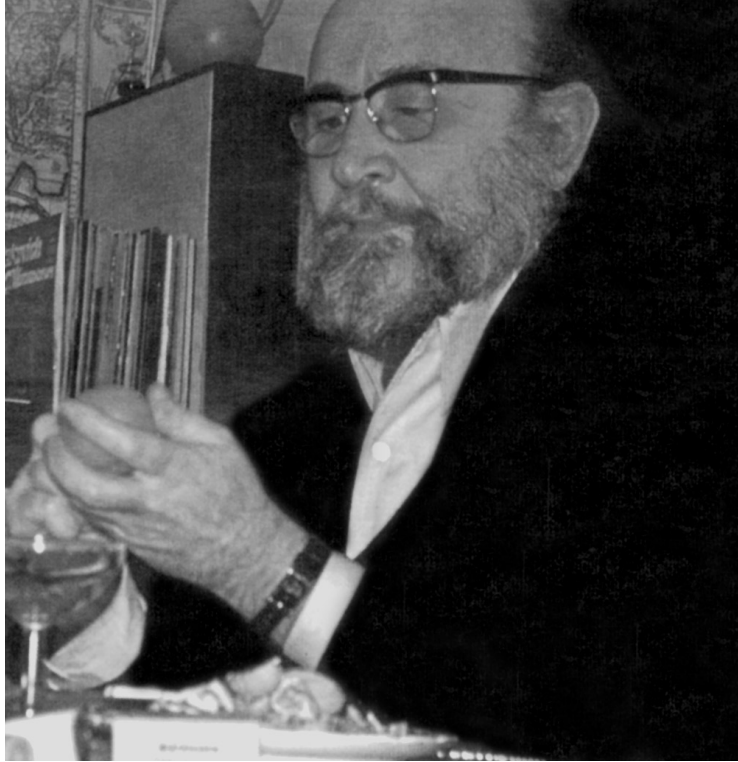
Είναι σαφές ότι την ιδιαίτερη αισθητική των κειμένων προσδιορίζει κυρίως η ευρεία και συχνά αποκλίνουσα από την κοινή χρήση αξιοποίηση της μεταφοράς, με την ομόλογη οργάνωση γραμματικών εικόνων, όπου εμπλέκεται και η σημειολογία των χρωμάτων – φαινόμενα που εκτείνονται στα όρια μιας σχεδόν υπερρεαλιστικής γραφής, όπως: «νυχτοπερπάτητο σκοτάδι / σκυφτό σκοτάδι», «Είμαι ξυπόλυτο σπερνό με έναν κομμένο σπάγγο» (και δεκαπεντασύλλαβος), «Η φλόγα λαχανιάζει στο γυαλί», «Πυκνοκατοικημένη ερημιά» (και συνδυασμός αντιθέτων), «Με μια μικρή θυσία τιναγμένων φράσεων», «δίπλα στα ρινίσματα μιας φιλής βροχής», «Όλες οι κλειδαρότρυπες / έχουν μελανιάσει / σαν πνιγμένα όστρακα».

Εξάλλου, στην οργάνωση του κειμενικού κόσμου εντοπίζονται ενδιαφέροντα τεκμήρια αφενός μεταγλωσσικότητας (αυτοαναφορικότητα της γραφής, χρήση γλωσσικών στοιχείων και φαινομένων ως λογοτεχνικού υλικού), και αφετέρου διακειμενικότητας ή εκλεκτικών συγγενειών (Κ. Βάρναλης, Γ. Σεφέρης, T.S. Eliot, P. Eluard, B.B. Μαγιακόβσκι).

Αυτό το υλικό συνθέτει την εσωτερική πραγματικότητα, δηλαδή το περιεχόμενο ενός ατομικού χωροχρόνου.

Παράλληλα, στα ποιήματα της συλλογής εντοπίζονται λέξεις, όπως: *συρματοσκoiνα*, *συρματοπλέγματα*, *στρατοδικείο*, *σελίδα μαρξισμού*, *λογοκρισία*, *Στάλιν*, *αγκιτάτσια*, *χαφιές*, *εκτελεσθέντες*, *εκτελέσεις*, *εξορία*, *Μακρόνησος*, *Ριζοσπάστης*, *φυλάκιο*, *κελί*, *συγκρατούμενος*. Οι λέξεις αυτές, προερχόμενες από ένα «κοινό» σημασιολογικό πεδίο, αποτελούν ειδικό τμήμα στο ποιητικό ιδιόλεκτο του Αλεξάνδρου και λειτουργούν ως δίαυλοι προσπέλασης δεδομένων της εξωτερικής ή αντικειμενικής πραγματικότητας (όπου εντάσσεται και η ανάγνωση του τίτλου *Άγρονος Γραμμή*). Με τον τρόπο αυτόν δηλώνεται η αναφορά σε εξωτερικά ή εξωκειμενικά στοιχεία που αναγνωρίζονται ως «συναισθηματικοί οδοδείκτες» στα θεμέλια του υποκειμενικού και εντέλει κειμενικού κόσμου.

Αυτό το σύνθετο σημασιολογικό τοπίο λειτουργεί ως έδαφος



Στο σπίτι της Μωντ (1974).

για την ανάπτυξη γενικών θεμάτων, όπως είναι η τραγική αντιπαράθεση του ανθρώπου με την αντικειμενική πραγματικότητα, η μοναχική πορεία του και ο κοινωνικός αποκλεισμός, η διαλεκτική σχέση του ανθρώπου με τη φύση, το υποκειμενικό περιεχόμενο του χρόνου, η ζωή ως πικρία και απόγνωση, ο θάνατος εξ υποκειμένου και εξ αντικειμένου, η αξία της ανθρώπινης ύπαρξης και η απώλεια αυτής.

Σε αυτό το πλαίσιο, η ατομική/συγχρονική διάσταση της σημασιολογικής οργάνωσης στη συλλογή *Άγρονος Γραμμή* έχει υποχωρήσει κάτω από ένα ισχυρό φορτίο ενδιαφέροντος σε επίπεδο πληροφορικότητας, και με αυτή την προϋπόθεση τα ποιήματα προβάλλουν έναν γενικό χαρακτήρα που υπερβαίνει τις συγκεκριμένες συνθήκες της συγγραφής τους και επομένως εξασφαλίζει σε αυτά μια γενική / διαχρονική διάσταση.

Είναι φανερό ότι η ποιητική γραφή του Αλεξάνδρου διατηρεί τη λειτουργικότητά της μέσα στη σύγχρονη αγορά της δημιουργικής επικοινωνίας.

Ο ΓΝΩΣΤΟΣ-ΑΓΝΩΣΤΟΣ X

Μια μέρα
θα 'ρθει ο μαύρος άγγελος
επίσημα ντυμένος
και θα σου πει
–Ξεχάστηκες
τελείωσε ο χρόνος σου

Θα φάξεις
στις τσέπες
θα βγάλεις χρήματα
κλειδιά
–Μια τσίχλα θέλετε;

Αυτός θα σε κοιτά
με περιφρόνηση
θα σκίσει το σακάκι του
θα πέσει καταπάνω σου
με ατσάλινα φτερά
–Μην πεις πως
δεν προσπάθησα!

Κομμάτια γύρω
σε μια γωνιά
ο άγγελος γυμνός
να κάνει φούσκες

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΤΑΜΟΣ

Ο ΓΝΩΣΤΟΣ ΜΑΣ ΑΓΝΩΣΤΟΣ ΑΡΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

-Γιάννης Κοντός-

Στην Καίτη Δρόσου

Πρέπει να ήταν η δεκαετία του '60 και κάτι, όταν πολύ νέος πήγαινα στο βιβλιοπωλείου του «Γκοβόστη», στην οδό Πεσμαζόγλου κάτω από τα τότε δικαστήρια στο Αρσάκειο και παρατηρούσα στη βιτρίνα τα βιβλία του Ευγενίου Ο' Νηλ και του Ντοστογιέφσκι. Δειλά έμπαινα στο βιβλιοπωλείο να αποκτήσω τα βιβλία και γρήγορα σπίτι στο εφηβικό μου δωμάτιο. Τι ευτυχία τότε. Τα μύριζα, τα ξεφύλλιζα, διάβαζα τους κολοφώνες, τα ονόματα των τυπογράφων, τα στοιχεία τότε γινόντουσαν στο χέρι και μάθαινα μόνος το σώμα του βιβλίου. Οι μεταφράσεις του Ντοστογιέφσκι ήτανε του Άρη Αλεξάνδρου, έτσι πρωτοείδα το όνομά του. Μετά ρώτησα και έμαθα για τον ποιητή. Βρήκα ανθολογίες. Ποιητής με λόγο μεστό, έντονα κοινωνικός και πολύ ανθρώπινος. Ανήκε στην Πρώτη Μεταπολεμική Γενιά την πολύπαθη. Μετά έμαθα και τη ζωή του. Από μητέρα Ρωσίδα και πατέρα Έλληνα, γεννήθηκε εκεί μακριά στη χιονισμένη Ρωσία. Ήρθε εδώ και μετέφραζε για τα προς το ζην, χωρίς νομίζω να αντιλαμβάνεται ότι δημιουργούσε τις ιστορικές μεταφράσεις των βιβλίων του Ντοστογιέφσκι στα ελληνικά. Ύστερα εντάχθηκε στην Αριστερά, ακολουθώντας τις περιπέτειες του μετεμφυλιακού μένους της νικήτριας δεξιάς. Φυλακίσεις, εξορίες, διώξεις και για να βγάλει το ψωμί του με αυτές τις συνθήκες έφτυνε αίμα. Άσε δε που ο ποιητής, μέχρι το πέρας του βίου του, ήτανε υπόδειγμα: τιμότητας, αξιοπρέπειας και μιας ηθικής που τσάκιζε κόκαλα. Φανταστείτε με τις τότε συνθήκες, δεν παρουσίασε κάτι απαλλακτικά χαρτιά στο δικαστήριο και προτίμησε την εκτόπιση, ακολουθώντας τη μοίρα των συντρόφων του. Εκείνη την εποχή αγάπησε την ποιήτρια Καίτη Δρόσου, σμίγοντας μοίρα και έρωτα. Την ποιήτρια γνώρισα και συνδέθηκα μαζί της στις



Με τη σύζυγό του, Καίτη Δρόσου, στη σοφίτα τους, με θέα το λόφο της Μονμάρτρης και τις γραφικές στέγες του Παρισιού.

εκδόσεις Κέδρος όπου δούλευα. Ένας πολύ ζωντανός άνθρωπος. Σαν χθες είναι που έφερε η ίδια ένα φάκελο από το Παρίσι με τα χειρόγραφα του Κιβώτιου και τα παρέδωσε στη Νανά και στον Λάμπη Ράπα. Βιβλίο ορόσημο που θα μείνει. Νομίζω ήτανε 1977 και σε λίγο κυκλοφόρησε *Το Κιβώτιο*, που τάραξε τα νερά της πεζογραφίας και της Αριστεράς. Έμεινε στο Παρίσι με την Καίτη, δεν επέστρεψε ποτέ στην Ελλάδα. Την επισκέφτηκε μόνο δύο φορές μετά την πτώση της δικτατορίας. Περιήλθε πολλά επαγγέλματα και ζούσε φτωχικά στην πόλη του φωτός. Πολλά για τον ποιητή μου διηγείτο ο φίλος μου κριτικός Αλέξανδρος Αργυρίου (Κουμπής το πραγματικό του όνομα), και ο γλυκύτατος Γιάννης Ρίτσος μας έλεγε για τον Άρη Αλεξάνδρου πολλά περιστατικά της ζωής του. Τα ποιήματα του Αλεξάνδρου στα 1972

τα εξέδωσαν οι εκδόσεις «Κείμενα» του ρέκτη Φίλιππου Βλάχου. Μετά από ένα δύο μήνες τα απαγόρευσε η Ασφάλεια και το βιβλίο απεσύρθη από την αγορά και κυκλοφορούσε παράνομα από χέρι σε χέρι. Θα μνημονεύσω και την υπέροχη μελέτη του για τον Μαγιακόφσκι σε συνέχειες στο περιοδικό *Εποχές*, που αργότερα κυκλοφόρησε ως αυτόνομο βιβλίο. Ήτανε σε διάσταση με το επίσημο κόμμα της Αριστεράς. Η προσωπική του πορεία στην Αριστερά και στη λογοτεχνία διακρινόταν από αξιοπρέπεια, τιμότητα και βαθιά φιλία για τους συντρόφους. Φοβότανε αλλά έδειχνε ότι δεν φοβάται. Μου έχει μείνει στον νου βαθιά χαραγμένη μια φωτογραφία του, σαν να προσπαθεί να μετακινήσει έναν μεγάλο βράχο με τα χέρια του και με ευκολία! Στα 1978 μας άφησε, εμείς δεν τον αφήσαμε ποτέ. Τέλος, θυμάμαι έντονα τον λυπημένο Τάκη Σινόπουλο να μιλάει για τον θάνατό του και τον Αλέξανδρο Αργυρίου να δακρύζει.

Ιανουάριος-Φεβρουάριος 2012

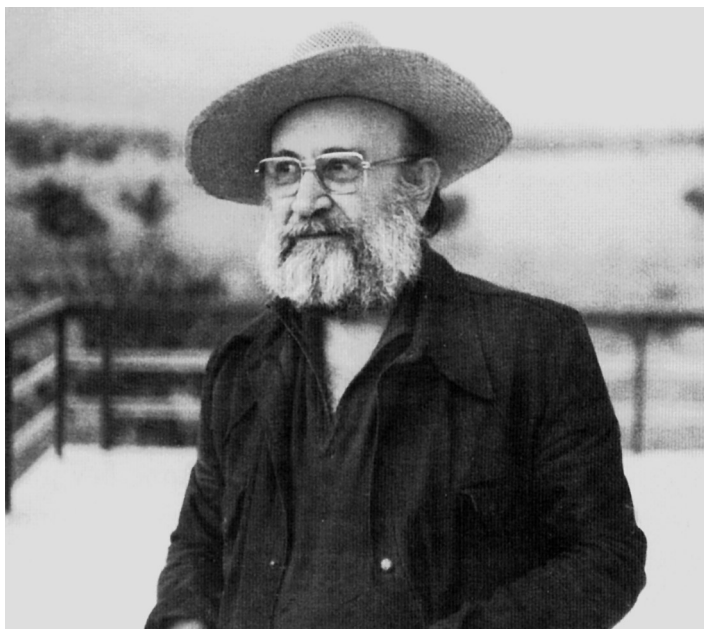
ΑΡΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ: Η ΕΞΟΡΙΑ ΕΝΟΣ ΑΝΕΝΤΑΧΤΟΥ ΣΤΡΑΤΕΥΜΕΝΟΥ

-Ευτυχία-Αλεξάνδρα Λουκίδου-

«Μετά την ολομέλεια
σκοντάφτω συνεχώς σε πεσμένες
μαριονέτες»

Άρης Αλεξάνδρου, *Συνομιλώ άρα υπάρχω*

Την εκ προοιμίου αδιέξοδη εσωτερική του συνέπεια, την έντιμη και όχι δίχως κόστος παραμονή του στο ασυμβίβαστο εμπιστεύονταν σε φίλους και αντίπαλους παρωδώντας το επίγραμμα του Σιμωνίδη: «Δεσμώτης τήδε ίσταμαι τοις ένδον ρήμασι πειθόμενος». Αποποιούμενος τιμές και αξιώματα και λέγοντας τα πράγματα με τ' όνομά τους, σε συνέντευξή του στον Ρένο Αποστολίδη το 1959 στο περιοδικό «Εικόνες», διαμαρτύρονταν με λόγο, δυστυχώς, πάντοτε επίκαιρο: «Λες και δεν έχουμε μάθει ακόμα



Στην τσάντα του σπιτιού του Ρόμπερτ Κριστ, του Αμερικανού μεταφραστή του *Κιβωτίου* (Λαγονήσι, 1977).

πώς απονέμονται τα βραβεία (όλα ανεξαιρέτως, συμπεριλαμβανομένων και των βραβείων Στάλιν, Νόμπελ και Πούλιτζερ), ενώ έξι χρόνια μετά σε συνέντευξή του στον Δημήτρη Ραυτόπουλο στο περιοδικό «Ηριδανός» ομολογούσε: «Ανήκω στο ανύπαρκτο κόμμα των ποιητών. Σαν ανύπαρκτο που είναι, δεν χορηγεί ούτε κομματικές ούτε λογοτεχνικές ταυτότητες... Αν έτυχε να γράψω κάτι, αυτό είναι μια προσωπική μου υπόθεση και κανείς δε μου χρωστάει απολύτως τίποτα...». Βέβαια, ειδικά για την ποίησή του η κριτική στάθηκε ιδιαίτερα φειδωλή. Με την πρώτη του συλλογή «Ακόμα τούτη η Άνοιξη» (1941-1946) -τίτλος που εμφανώς παραπέμπει στους «...ραγιάδες, ραγιάδες» της δημώδους ποίησης- ο Άρης Αλεξάνδρου υπαινίσσεται τους κοινούς συνδετικούς ιστούς της αεί-

ποτε πάσχουσας Ελλάδας. Στα μισά σχεδόν ποιήματα αυτής της συλλογής ουσιαστικά αποπειράται επάνω στο κειμήλιο χαλί των οικείων μετρικών κανόνων να συνυφάνει μηνύματα πολιτικού περιεχομένου, προκειμένου να αποδώσει με τρόπο αλληγορικό την προφανή αντιστοιχία. Κάτι ανάλογο βέβαια απηχεί τόσο το σεβασμό του στην παράδοση όσο και την εναγώνια προσπάθειά του να καταστήσει τον αντιστασιακό του λόγο όχι απλά άμεσα εύληπτο, μέσω της ευχερούς ρυθμικής απομνημόνευσης, μα κυρίως ισάξιας σπουδαιότητας με τα εμψυχωτικά τραγούδια της και άλλοτε σκλαβωμένης Ελλάδας. Ωστόσο, παρατηρείται μια κάπως αμήχανη συνύπαρξη του δημοτικού τραγουδιού με τον ιδεολογικό προσανατολισμό, καθώς, όπως η εικονοποιία βαραίνει, περιορίζεται τελικά το ποίημα σε σποραδικές και άτακτες αναφορές στο πολιτικό σύνθημα, οι οποίες όμως δε συμπλέκονται ομαλά αλλά προκύπτουν μάλλον βεβιασμένα. «Κοιμήσου και παράγγειλα στην ΕΣΣΔ ένα τραγούδι / να σου το λένε οι όμορφες να σου το λέει ο Μάης / να το χορεύει η ξεγνοιασιά ν' ακούει ο κόσμος όλος». (Νανούρισμα) και αλλού: «Δυο πέστροφες καθήσανε στο μεσιανό κατάρτι / και δεν μιλάγαν σαν πουλιά μηδέ σαν τις γοργόνες / μόνο γυρίσαν την καρδιά κατά τον ήλιο πέρα / κι αστράφτει η μέρα κόκκινη, ζεστή και σιδερένια / για νάρθει ο Άρης να λιαστεί, ναρθεί να ξαποστάσει / απ' την κουρσάρικη νυχτιά, του χάρου τα λημέρια / να στήσει τον αντάρτικο στις χουσαυγής τη ντάπια». (Του ήλιου). Όσπου, στη δεύτερη συλλογή του «Άγονος Γραμμή» (1947-1952), με κυρίαρχη πάντα την ασφυκτικά ανήλιαγη ατμόσφαιρα των φυλακών και στρατοπέδων, διαπιστώνονται δύο στοιχεία. Αρχικά, η μυθική μορφή του ερωτικού ειδώλου, το οποίο εισβάλλει στο γκρι τοπίο και επιχειρεί να το φωτίσει, και στη συνέχεια η τολμηρή απόφαση του Αλεξάνδρου να χαλάσει κατά κάποιον τρόπο τη “στοίχιση”. Ξεγλιστρά από τον μονόδρομο των κομματικών σταθερών και αποτολμά αναδιπλώσεις και ίσως αναθεωρήσεις, που καθιστούν μέσω της αμφισβήτησης μάλλον γόνιμη την «Άγονη Γραμμή»: «Κ' έτσι / ίσως νάχουμε φτάσει σε μια ώρα / που μας λείπει ξανά / η πρώτη αρχή / και πρέπει να γυρίσουμε σ' ένα υλικό δίχως ονόματα / σαν την ανώνυμη ζωή μας». (Ίσως με λίγον ήλιο). Ο αγνός οίστρος λοιπόν των φωτεινών οραμάτων δέχεται πλήγματα σοβαρά, πίσωπλάτα και αιφνίδια, μ' αποτέλεσμα η βεβαιότητα να γίνεται ψευδαίσθηση κι εν συνεχεία δυστυχώς ακόμη και διάψευση. Μια προδοσία δηλαδή που, πριν τον οδηγήσει σε απόγνωση, τού εξασφαλίζει λόγο καταγγελτικό, αιρετικό για κάποιους, απαλλαγμένο όμως από παρωπίδες και δογματισμούς για κάποιους άλλους. Βιώνει συνεπώς μια νέα εξορία στην ήδη εξορία του, πληρώνοντας κατ' αυτόν τον τρόπο το τίμημα της απελευθέρωσής του από κάθε λογής αγκυλώσεις. Γι' αυτό με καθαρή ματιά αλλά κυρίως με έντιμη φωνή τολμά, αν και πονά, να σαρκάζει ό,τι απέτυχε ή μάλλον ό,τι εξαργυρώθηκε. Στη συλλογή αυτή ακούγονται οι έμμεσες συνομιλίες του με τον Έλιοτ, τον Βάρναλη και τον Σεφέρη, ανελλιπώς σε ρόλο υποβολέα διακρίνεται ο Καβάφης, ενώ ο Ρίτσος και πριν και τώρα και μετά μια πανταχού παρούσα συνοδεία. Εκείνος όμως με τον οποίο βρίσκεται σε ανοιχτό διάλογο τόσο σ' αυτήν όσο και στην επόμενη συλλογή είναι ο Βλαδίμηρος Μαγιακόφσκι, με τον χειμαρρώδη τόνο του οποίου ντύνει το παράπονό του. Φροντίζει, μάλιστα, βάζοντας προμετωπίδα της συλλογής τον στίχο του Ελύδα: «Αδελφικά μόνος, αδελφικά ελεύθερος», να προιδεάσει για την εκ βαθέων εκμυστήρευσή του στον φανταστικό διάλόγο του με τον Ρώσο ποιητή: «Μες στην ομάδα είμουν / άχρηστος πάντα / σαν ένα σαν. / Για την ομάδα είμουν / ύποπτος πάντα / σαν την αλήθεια». (Αλεξάνδροστοί) Το 1959 εκδίδεται από τον ανύπαρκτο εκδοτικό οίκο Homo Humanus η τρίτη του συλλογή «Ευθύτης οδών» (1954-1958). Στρατευμένος πάντοτε στην ουτοπία του κι έχοντας υποστεί πολλών ειδών εξορίες, επαναφέρει τις αλληγορικές αναφορές, τούτη τη φορά όμως από την Παλαιά Διαθήκη, ενώ βγάζει πλέον τον Καβάφη απ' το υποβολείο του και τον εγκαθιστά στην ποιητική σκηνή με λόγο καθαρά διδακτικό. «Όσο ψηλά κι αν ανεβείς εδώ θα παραμένεις. / Θα σκοντάφτεις και θα πέφτεις εδώ μεσ' στα χαλάσματα / χαράζοντας γραμμές / εδώ θα επιμένεις δίχως βία / χωρίς ποτέ να καταφύγεις στη βολική απόγνωση...» Με καυστικότητα και λυρισμό και έχοντας μεταθέσει σε κάποιο μέλλον μακρινό την αισιόδοξη προοπτική της εμφάνισης του “ανθρώπινου ανθρώπου” καταλήγει την πολιτική θεματική του στην άρνηση οποιασδήποτε καθοδήγησης. Η προβληματική του τώρα

εστιάζεται στη σχέση της τέχνης με την πολιτική πράξη, την εμπλοκή δηλαδή της ιδεολογίας στην τέχνη, στηλιτεύοντας την ευκολία με την οποία κάποιιοι, αντί να γράφουν με της καρδιάς τα δάκρυα καπηλεύονται και σπεύδουν να προπαγανδίσουν: «Είναι κι άλλοι πούχουν στοκ / μαύρες ταινίες δάφνινα στεφάνια / και με πρώτη ευκαιρία / μπαίνουν στον κόπο να τυπώσουν τα χρυσωμένα γράμματα: / “Εις μνήμην των ηρώων που πέσαν πολεμώντας τον προδότη Τίτο”...» Με ποιήματα οργισμένα μα και βαθιά συναισθηματικά, ποιήματα απ' τα οποία λόγω της ειλικρινειάς τους εκλύεται γνήσια συγκίνηση, οραματίζεται την ύπαρξη μιας γλώσσας όπου «οι λέξεις άνθρωπος κ' ειρήνη / ν' αποτελούν συνωνυμία». Μάλιστα, ο τρόπος με τον οποίο αναφέρεται στη διαδικασία της ποιητικής γραφής παραπέμπει στην ιερότητα που έχει μια επιχείρηση διάσωσης ανθρώπου που κινδυνεύει. Η ποίηση δεν είναι “παίξε-γέλασε”, δεν υπακούει σε μανιέρες και αγγίματα επιφανείας. Θέλει προσήλωση και σεβασμό, μια ισορροπία εύθραυστη που, για να κρατηθεί, ζητά σεμνότητα και αυτοθυσία. «Με τις λέξεις σου να είσαι πολύ προσεχτικός / όπως είσαι ακριβώς μ' έναν βαριά τραυματισμένο / που κουβαλάς στον ώμο... κι όσο μπορείς μη σκύβεις / για να μη σούρονται τα χέρια του στο χώμα. Βάδιζε πάντα σταθερά / σαν να πιστεύεις πως θα φτάσεις πριν σταματήσει η καρδιά του». (Νεκρή ζώνη)

ΑΝΑΧΩΡΗΣΗ

Φεύγω από τον έρωτα,
δεν φτιάχνω γλώσσα
με την εμμονή του Rothke
για το πως χάνεται ο χρόνος.
Φεύγω από τη σκόνη,
δεν φτιάχνω θάνατο
με αφορμή τη Sylvia Plath
και τον σκοτεινό ήλιο.
Ξεφεύγω από της μύγας το βλέμμα
για το ξωκλήσι του Σεφέρη.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΥΛΑΚΟΥ



ΑΝΑΠΟΔΑ ΦΤΕΡΑ

Δεν είχαμε ανάγκη από λόγια που λιώνουν στο στόμα σαν ζάχαρη
Δυο κουπιά μονάχα λαχταρούσαμε κι ένα σκαρί γερό
Να τ' οδηγήσουμε κρυφά στην ανύπαρκτη έξοδο
Πιο εύθραυστοι κι απ' την ντροπή την ίδια
Περιμέναμε στάλες βροχής τα πέτρινα να μαλακώσει πρόσωπά μας
Στης διώροφης αγκαλιάς μας τη θράκα μαζευόμασταν
Απ' τα φιλιά μας ανάβλυξαν μυρωμένες φωτιές
Δεν κρύβαμε τίποτα πίσω απ' τα λεκιασμένα φύλλα του πρωινού
Περπατούσαμε με τα φτερά ανάποδα απλωμένα
Προσπερνώντας με τον τρόπο αυτόν τον ίδιο τον θάνατο
Ο καθένας μας ζούσε αυτό που του έλειπε
Αδικαίωτοι στο έντονο φως συνεχίζαμε απτόητοι
στην απεραντοσύνη
Διάφανα μαύρα κύματα τα μάτια
Τρυπούσαν σαν καρφιά τον ουρανό
Κι όλο το άυλο γαλάζιο του σκορπούσαν
Ξάφνιαζε τότε η εμπιστοσύνη της σάρκας
Τα δικά μας μόνο να εμπιστεύεται χέρια
Περιμένοντας μια χειραφία με το αύριο
Τη σκουριασμένη κλειδωνιά του να διαρρήξει
Ύστερα πλενόμασταν με νερό από τριαντάφυλλα
Και δεν φοβόμασταν ούτε αρχή ούτε τέλος.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΥΛΟΠΟΥΛΟΣ

Η ΠΟΙΗΣΗ, ΜΙΑ ΥΠΟΘΕΣΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ. Η ΑΠΟΣΤΑΣΗ ΚΑΙ Η ΕΙΡΩΝΕΙΑ, ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΑΡΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ.

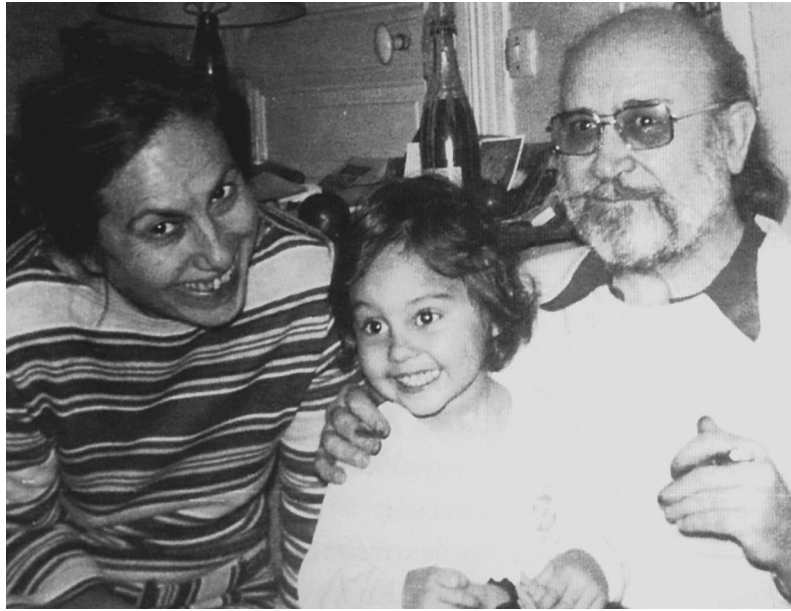
–Θωμάς Τσαλαπάτης–

Η ποίηση του Άρη Αλεξάνδρου, παραμένει σε μεγάλο βαθμό μέχρι και σήμερα στην σκιά του *Κιβωτίου*. Οι τρεις ποιητικές συλλογές, στρατευμένες στο πλευρό των ιδεολογικών επιλογών του συγγραφέα, επεξηγούν την πολιτική του στάση και ταυτόχρονα εντοπίζουν συμπτωκωμένα και σπερματικά την θεματολογία, το κλίμα και την προβληματική του *Κιβωτίου*. Παρ' όλα αυτά η ποίηση του Αλεξάνδρου, καταφέρνει να σταθεί αυτοτελώς, ως ένα ιδιαίτερο κομμάτι της μεταπολεμικής στρατευμένης ποίησης, ένα κομμάτι κριτικό προς τις υπόλοιπες προτάσεις της ποιητικής στράτευσης, ένα κομμάτι πάντα ιδιαίτερο ως προς τις επιλογές και τους στόχους του. Άλλωστε, στο έργο του Αλεξάνδρου –ίσως περισσότερο απ' ότι σε οποιονδήποτε άλλο συγγραφέα–, το πολιτικό πρόβλημα ταυτίζεται σε βαθμό σχεδόν απόλυτο με το υπαρξιακό, το παράλογο του δόγματος με το παράλογο του κόσμου ενώ τα αδιέξοδα αποτελούν ένα τέρμα συνολικό.

Κεντρικό σημείο στην ποίηση του Άρη Αλεξάνδρου είναι η έλλειψη επικοινωνίας, τόσο συχνά εκφρασμένη ως απόσταση. Η απόσταση αυτή μεταφράζεται θεματικά σε διαφόρους τρόπους: Ως μοναξιά, ως απόκλιση από την κομματική γραμμή, ως απόσταση από τους λοιπούς εξόριστους που ο ίδιος επέμενε συντρόφους και κυρίως ως απόσταση από την επίτευξη του ιδανικού. Σε επίπεδο βιογραφίας η συγκεκριμένη κατάσταση εντοπίζεται και ως απόσταση από την πατρίδα, μια πατρίδα που για τον ίδιο ποτέ δεν χαρτογραφήθηκε, αλλά παρέμεινε μια λειψή τοποθεσία. Η Ρωσία του Σταλινισμού, η Ελλάδα της εξορίας, και το Παρίσι της ανέχειας, παρέμειναν απλά τόποι διαμονής.

Η απόσταση αυτή στα ποιήματα, εκφράζεται και μέσα από τις δομικές επιλογές του ποιητή. Τα ανεπίδοτα γράμματα, τους μονόδρομους μονολόγους (όμοιους με τις επιστολές χωρίς απάντηση στο *Κιβώτιο*), τις συνομιλίες με τον νεκρό Μαγιακόφσκι, αλλά και με την αποστασιοποίηση που προκύπτει από την χρήση του Καβαφικού προσωπείου στα τελευταία ποιήματα της Συλλογής “Ευθύτης οδών”. Στην ίδια συλλογή, η επιλογή μοτίβων από την παλαιή διαθήκη, την αρχαιότητα και τον Μεσαίωνα λειτουργούν ακριβώς προς αυτή την κατεύθυνση.

Η απόσταση αυτή αποτελεί αφετηρία και όχι τέρμα της συγγραφής. Αν και παρούσα, επιζητά να δαμαστεί. Αν και εμφανίζεται με ένταση στους στίχους, ταυτόχρονα εκμηδενίζεται από την ίδια τη διαδικασία συγγραφής του ποιήματος. Στο ποίημα προς τον Βλαδίμηρο Μαγιακόφσκι, η διαδικασία αυτή γίνεται ορατή από τον τίτλο. Ο ποιητής περιγράφει με καρτεσιανό τρόπο: “Συνομιλώ άρα υπάρχω”. Στο ποίημα (όπως και στο αντίστοιχο «Αλεξανδροστρόι», αλλά και στο δοκίμιο “Ποιος αυτοκτόνησε τον Μαγιακόφσκι;”), ο Αλεξάνδρου συνομιλεί σε μια διαδικασία που προϋποθέτει την ταύτιση με τον αυτόχειρα Ρώ-



Με την Καίτη Δρόσου και την εγγονή του, Κατερίνα Καμπάνη, στο σπίτι του Bd Voltaire (1975).

σο ποιητή. Οι καταγγελίες προς το περιβάλλον του και η αθώωση του καλλιτέχνη περιγράφουν και τα δύο πρόσωπα ταυτόχρονα. Η συνομιλία επιτυγχάνεται και η ύπαρξη επιβεβαιώνεται. Η απόσταση παύει, ακριβώς επειδή ο ποιητής συνομιλεί.

Παρ' όλο το βάρος της απόστασης, την απώλεια και την πίκρα, παρ' όλο το χρυσάφι που του παίρνουν μέσα από τα χέρια, ο Αλεξάνδρου μένει σταθερά πέρα από τον κυνισμό. Σε αυτό συμβάλει καθοριστικά η εκτεταμένη χρήση της ειρωνείας, μιας σχεδόν παίζουσας επιθετικότητας. Η ειρωνεία μέσα στα ποιήματά του (στοιχείο που παρατηρείται και στο *Κιβώτιο*, με τρόπο πιο διακριτικό. Ας θυμηθούμε για παράδειγμα την φράση που ανοίγει το μυθιστόρημα,

το περίφημο “Σύντροφε ανακριτά...” γίνεται εκφραστικό όπλο, μια συνθήκη που μετατρέπει την απόγνωση σε αγώνα. Η συνάντηση της στράτευσής του με την καβαφική έκφραση δεν αποτελεί κακοφωνία, αλλά μια χρήση του τρόπου με νέους όρους (και ως σημειώσουμε πως ο Καβάφης παρέμενε μια περίπτωση – ταμπου για την ελληνική αριστερά του 1959, γεγονός που φορτίζει ακόμα περισσότερο την επιλογή του). Η σημασία της ειρωνείας στα ποιήματα είναι τέτοια, που συχνά παραγκωνίζει την αισθητική αρτιότητα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, το ηθελημένα κακότεχνο ποίημα “Εισήγηση” (à la manière de Jdanov). Μέσα από μια διαδικασία ειρωνικής αντιστροφής, η ίδια η κακοτεχνία του ποιήματος, το τελεσίδικο και άκαμπτο της έκφρασης και των νοημάτων του, αποδεικνύουν ακριβώς το αντίθετο από το περιεχόμενό του. Το ποίημα μέσα από την απότομη παύση του (έχουν καθήκον να...) εκβάλλει στην σιωπή. Μια σιωπή που στον κόσμο του Αλεξάνδρου ταυτίζεται με μια συνθηκολόγηση που τόσο επίμονα απέφυγε σε όλη του τη ζωή.

Η ειρωνεία λειτουργεί ως όργανο κατεδάφισης της ακαμψίας του δόγματος. Μέσα από τη συστηματική άρνηση των δογμάτων, της επιβολής και της εκτέλεσής τους, ο Αλεξάνδρου ξεκινά μια διαδρομή προς τον πυρήνα του κοινωνικού. Μια διαδρομή που θα τον φέρει μπροστά στις βασικές και πρωταρχικές αρχές, μπροστά σε μια πολιτική του βάθους. Όπως παρατηρεί και ο David Ricks,¹ η αναζήτηση των ποιημάτων έχει ως κέντρο της, την προσωπική, αταξική ηθική.

Ο Άρης Αλεξάνδρου έμεινε σε όλη του τη ζωή ένας ποιητής και ένας άνθρωπος, ακέραιος και ταυτόχρονα διχοτομημένος, άγρυπνος στη συνείδησή, ζώντας τις πληγές της ιστορίας τόσο στην βιογραφία όσο και στο σώμα της ποίησής του. Ο ποιητής του “Κιβωτίου” παραμένει μέχρι και σήμερα, ένας εμφύλιος άνθρωπος, σε ένα παρόν εμφύλιας ειρήνης.

1. “Aris Alexandrou”, περιοδικό *Grand Street*, χειμώνας 1989, vol. 8, No 2, New York, (σ. 120-128).



ΖΩΗ ΣΑΜΑΡΑ
Και είναι πολύ μακριά η Δύση
Π Ο Ι Η Σ Η

Και είναι πολύ μακριά η Δύση

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ
www.govostis.gr



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

ΜΙΑ ΑΚΟΜΗ ΒΑΘΜΙΔΑ ΤΗΣ ΕΙΡΩΝΕΙΑΣ: Η ΧΡΗΣΗ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΙΚΟΥ ΠΡΟΣΩΠΕΙΟΥ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΜΠΕΔΩΣΗ ΤΗΣ ΑΙΡΕΤΙΚΗΣ ΗΘΙΚΗΣ-ΣΧΟΛΙΟ ΣΤΟ ΠΟΙΗΜΑ *ΕΙΣΗΓΗΣΗ* ΤΟΥ ΑΡΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

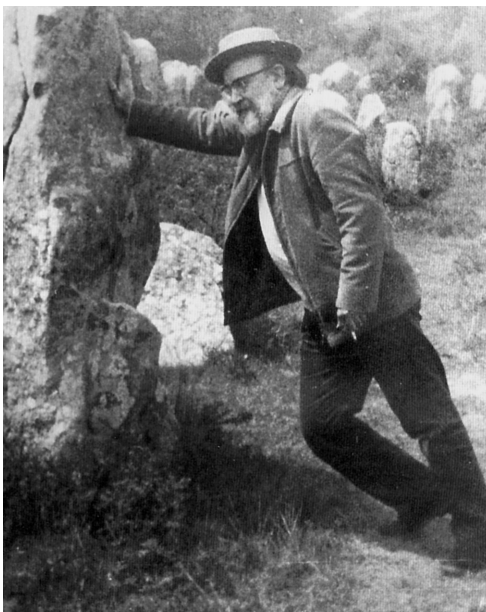
–Χάρης Ψαρράς–

Στη γόνιμη πορεία που διέγραψε η ειρωνεία στα εδάφη της ελληνικής ποίησης του εικοστού αιώνα συνέβαλε και ο Άρης Αλεξάνδρου. Η ειρωνική γλώσσα του Αλεξάνδρου έτσι όπως αναπτύσσεται στην τρίτη ποιητική συλλογή του, *Ευθύτης οδών*, δεν χαρακτηρίζεται από οξύτητα. Δεν είναι πάντα ευδιάκριτη γιατί συχνά προκύπτει εντέχνως αναμειγμένη με την ευθύτητα μιας γλώσσας εξομολογητικής. Παρά τη νηφαλιότητα και τον ενίοτε αχνό της τόνο παραμένει πάντως και συγκινησιακά δραστηκή. Η ειρωνεία του Αλεξάνδρου πορεύεται στον δρόμο της καβαφικής ειρωνείας, την εμπειρώνει και ορισμένες μάλιστα φορές την εμπλουτίζει επιστρατεύοντας μια τεχνοτροπία που ο Δημήτρης Μαρωνίτης περιέγραψε ως ενσυνείδητη λεηλασία της ηθικής ρητορικής του Καβάφη.¹

Το ποίημα του Αλεξάνδρου που εμπλουτίζει την παράδοση της ειρωνείας ίσως εναργέστερα από κάθε άλλο ποίημα της συλλογής *Ευθύτης οδών*, είναι η *Εισήγηση*. Διαφέρει τόσο ως προς το ύφος όσο και ως προς τις ιστορικές του αναφορές από τα καβαφογενή ποιήματα της συλλογής (*Ο πρώτος ανατόμος*, *Ο Βίων*, *Δάμων ο Εθνικός κ.α.*). Σύμφωνα μάλιστα με την υπονομευτική υπόδειξη του υποτίτλου του είναι γραμμένο à la manière de Jdanov. Εδώ, λοιπόν, ο Αλεξάνδρου διαλέγει ως ποιητικό του προσώπιο τον διαβόητο Σοβιετικό πολιτικό το όνομα του οποίου είναι πλέον συνώνυμο των δεινών που σωρεύει στην τέχνη και στους ανθρώπους της η απόπειρα ολοκληρωτικών καθεστώτων να την θέσουν υπό τον έλεγχο τους και να την μεταχειριστούν ως σκεύος πολιτικών τακτικών. Η πρωτοτυπία του ποιήματος έγκειται στο γεγονός ότι η ειρωνική χρήση του προσωπίου δεν υπηρετεί την διδακτικών προθέσεων υπεράσπιση ευρέως αποδεκτών αξιών, όπως συμβαίνει συνήθως στον Καβάφη, αλλά την εμπέδωση μιας αιρετικής ηθικής, δηλαδή μιας ηθικής αμφιλεγόμενης μεταξύ των αναγνωστών.²

Το ποίημα υποτίθεται ότι αποτελεί απόσπασμα από μια εισήγηση του Ζντάνωφ κατά της ποίησης. Ο Αλεξάνδρου μιμείται τον λόγο και τη λογική του Ζντάνωφ για να καταγγείλει τον κυνισμό του. Για την ειρωνική χρήση του προσωπίου δεν χωράει αμφιβολία. Την μαρτυρεί το ίδιο το ποίημα. Με τον πρώτο και με τον τελευταίο του στίχο το νόημα των οποίων ο Αλεξάνδρου αφήνει σκόπιμα κι εμφανικά ανολοκλήρωτο ώστε να καταδείξει ότι η υποτιθέμενη εισήγηση αρδεύεται από την κούφια ρητορεία όπου και καταλήγει. Κι έπειτα με στίχους σαν κι αυτούς: «οι σιχοπλόκοι καταντούν να υποστηρίζουν / πως τα κόκαλα και οι φλέβες / βαραίνουν το ίδιο στη ζωή του κάθε ανθρώπου» ή με τον εναρκτήριο αφορισμό «η ποίηση είναι μια υπόθεση αντικεινωνική» που επαναλαμβάνεται και στον τεσσαρακοστό τρίτο στίχο ως συγκεφαλαιωτική κατακλείδα.

Αλλά η ιδιαιτερότητα του ποιήματος δεν αφορά τόσο στην ειρωνική χρήση του προσωπίου του Ζντάνωφ όσο στην επιστρατεύσή του για την εμπέδωση μιας αιρετικής ηθικής. Αυτός ο μηχανισμός της ειρωνικής γλώσσας του Αλεξάνδρου γίνεται αντιληπτός αν σταθούμε στους στίχους της *Εισήγησης* που καταγράφουν όσες ιδέες εισπράττουν μεν την ειρωνεία του ποιητή, αλλά αποδίδονται έτσι ώστε να γοητεύσουν αρκετούς από τους ενδεχόμενους αναγνώστες του ποιήματος. Όχι μόνο τους θιασώτες της στρατευμένης τέχνης, αλλά και όσους δελεάζονται από έναν δημοκοπικό διδακτισμό: «Ο ποιητής, ξεκομμένος απ' τους πόθους του λαού / καταντάει τελικά να μην πασχίζει γι' άλλο / παρά μονάχα πώς θα πει την προσωπική του αλήθεια/ [...] /κι όλο



Βρετάνη: στους κελτικούς μεγάλιθους.

το πρόβλημά του στενεύει μεσ' στα όρια / μιας αναζήτησης σωστού λεξιλογίου». Πόσοι από τους ενδεχόμενους αναγνώστες της *Εισήγησης* –και τότε και σήμερα– δεν δυσανασχετούν με ποιήματα που προκρίνουν την παρηρησία έναντι της ευγλωττίας και παρακάμπτουν την ενορατική λειτουργία του ποιητικού λόγου για χάρη της ακριβόλογης υπονόμησης δημοφιλών οραμάτων; Όχι λίγοι, γεγονός που πιστοποιεί ότι ο αιρετικός χαρακτήρας του βλέμματος του Αλεξάνδρου δεν ήταν εφήμερος.

Η ειρωνεία ως ρητορικός τρόπος εδράζεται κατά κανόνα στη σκόπιμη διάσταση ανάμεσα στο νόημα και στη γλώσσα ενός λογοτεχνικού έργου. Στην *Εισήγηση* η ειρωνεία τροφοδοτείται από δύο διακριτές εκδοχές αυτής της διάστασης: πρώτα, από την απόσταση ανάμεσα στην ηθικολογία του προσωπίου του Ζντάνωφ και στην υπονόμηση που της επιφυλάσσει η υπόρρητη φωνή του ποιητή, κι έπειτα από την απόσταση ανάμεσα

στις αναγνωστικές προσδοκίες που κολακεύει αυτή η ηθικολογία και στην διάψευσή τους από τον παρωδιακό χαρακτήρα του ποιήματος. Έτσι ο Αλεξάνδρου κατορθώνει να θέσει την ειρωνεία στην υπηρεσία ενός είδους διδακτικής ποίησης που υπονομεύει όχι μόνο την συμβατική ηθική ρητορική αλλά και τα παράγωγά της, δηλαδή τα ναρκωμένα ηθικά αντανακλαστικά ενός μέρους των αναγνωστών.

1. Δ.Ν. Μαρωνίτης, *Ποιητική και πολιτική ηθική (Πρώτη μεταπολεμική γενιά: Αλεξάνδρου - Αναγνωστάκης - Πατρίκιος)*, Κέδρος, 1976, σελ. 56.

2. Και ο Καβάφης επιστρατεύει προσώπια για την εμπέδωση μιας αιρετικής ηθικής (π.χ. *Τέμεθος*, *Αντιοχεύς 400 μ.Χ.*), τα προσώπια όμως αυτά δεν λειτουργούν ως συντελεστές ειρωνείας. Υπηρετούν απλώς και μόνο την αποστασιοποίηση, δηλαδή την πρόθεση του ποιητή όχι να επικρίνει τις ιδέες που αποδίδει στο προσώπιο, αλλά να τις προσυπογράψει σιωπηρά. Αντίθετα, όποτε ο Καβάφης καταφεύγει στην ειρωνική χρήση προσωπίων, στόχος του είναι η υπεράσπιση κοινώς αποδεκτών αξιών μέσω της υπονόμησης του λόγου του προσωπίου που τις απαξιώνουν (π.χ. *Ας φρόντιζαν*, *Εύνοια του Αλεξάνδρου Βάλα*, *Αμιλιανός Μονάη*, *Αλεξανδρείς*, 628-655 μ.Χ.).

ΟΙ ΓΕΡΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ

Στον ποιητή Γιάννη Βαρβέρη

Ό,τι κι αν γράφεις, φίλε μου Βαρβέρη,
Για των ποιητών τα γηρατειά: πληγή,
Βαθιά πληγή από φρικτό μαχαίρι,
Δεν πρέπει να' χει πίκρα κι ούτε οργή.

Οι ποιητές ποτέ δεν φτάνουν γέροι.
Θνήσκοντες κάθε μέρα έχουνε βγει
Πέρα από του πόνου τα δεσμά, απ' το χέρι
Του χρόνου, σε μια γόνιμη σιγή.

Κι αν άρρωστοι μονάζουν σ' άδειες σκίτες,
Περήφανοι κι αλύγιστοι προφήτες
Κόσμου τυφλού.

Τη μοναξιά τους αν καλά προσέξεις
Θα δεις πως συντροφιά έχουνε τις λέξεις
Που τους μιλούν

ΤΑΣΟΣ ΚΟΡΦΗΣ



Γιώργος Κ. Ψάλτης

ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ

(Συν τοις άλλοις, Εκδόσεις Ύψιλον, 2011)

Γιατί ενδιαφέρει η έκδοση μίας συλλογής συνεντεύξεων του Οδυσσέα Ελύτη; Καταρχήν, επειδή ο ίδιος τις θεωρούσε σημαντικό μέρος της διακονίας του: ανακοίνωσε την έκδοση λίγο πριν το θάνατό του· κυριολεκτικώς κατευθύνοντας με τον τίτλο τους αναγνώστες –αναλόγως οικειότητας στο έργο του– σε τρόπους εμβάθυνσης σε αυτό.

Ο συστηματικός μελετητής του θα συναντήσει στοιχεία του ποιητικού κόσμου του Ελύτη που ήδη φανερώνονταν από τα δημοσιευμένα έργα. Όμως, διαβάζοντας αυτές τις εστιασμένες θέσεις του, ίσως διακρίνει μία επιπρόσθετη αφήγηση – που ξεδιπλώνεται διαφορετική για τον κάθε ένα, από τα παρατηρητήρια τα οποία προτείνει. Ο περιστασιακός αναγνώστης του, ίσως βρει επιπλέον διόδους στις προσλήψεις του ποιητή: τον τρόπο εργασίας του, το όραμά του, τη δυνατότητά του στην ανάλυση των συνθηκών και των ρευμάτων· «*δείτε τι λέει ο άνθρωπος!*», σχολίασε ο καθηγητής Νανόπουλος στο πρόσφατο Συμπόσιο *Ο Εικοστός αιώνας στην ποίηση του Ελύτη. Η ποίηση του Ελύτη στον εικοστό πρώτο αιώνα*.

Πιθανότατα, το έργο κάποιων ποιητών φθάνει κατά τη διάρκεια της ζωής τους σε λιγότερους από ό,τι οι συνεντεύξεις τους. Τώρα, υπάρχει κοινό που όταν άρχισε να διαβάζει Ελύτη αγνοούσε τις δικές του. Οπότε, ο τόμος αυτός, εκτός από τα άλλα, συμβαίνει ως δοκιμασία άμεσου λόγου. Σε κάθε περίπτωση, προστίθεται στη βιογραφησή του, αφού δείχνει προς τη σχέση που είχε με τη δουλειά του – με πολλές αναφορές σε αυτή· συχνά μάλιστα, ευθέτως πριν από την αντίστοιχη δημοσίευση: το 1975, ανακοινώνει ότι άρχισε πριν δέκα χρόνια το *Μικρό Ναυτίλο*, που εκδόθηκε σε βιβλίο το 1985.

Ο Ελύτης δεν χρειαζόταν τον αυθορμητισμό, παρότι πλησίασε στην αυτόματη γραφή: *η έμπνευση είναι μια στιγμή ευφορίας και τίποτε άλλο*· δούλεψε πεισματικά τα γραπτά του και επιμελούνταν του προφορικού του λόγου, ο οποίος μας υποδέχεται με απρόσκοπτα σημεία στίξης. Τον απωθεί η ανάλυση του έργου του, την αποτολμά όμως σε συνεντεύξεις, «*γιατί η πείρα μου έδειξε ότι, πραγματικά, γίνομαι πιο προσπός, έτσι, στο ευρύ κοινό*»· έδωσε τις περισσότερες ώστε να ενισχυθεί η διάδοση του έργου του.

Μονολογεί για την ποίηση: *όλοι θέλουμε να την κάνουμε πιο κοτινή στο λαό, αλλά και να την πάμε ως τέχνη παρακάτω*. Καθώς αντι-

λαμβάνεται πως οι αναγνώστες κινδυνεύουν από την συγκεχυμένη θεώρηση ενός έργου και της βιοτής του δημιουργού του, τους προστατεύει: αναφέρει ελάχιστα προσωπικά στοιχεία, κυρίως στις νεανικές του συνεντεύξεις. Στην πρώτη, του 1942 –που διασώθηκε χειρογραμμένη ολόκληρη από τον ίδιο και δημοσιεύθηκε με καθυστέρηση τριάντα ετών– στο ερώτημα «*Ποιο είδος αναψυχής σας αρέσει καλύτερα;*», απαντά «*το αυτοκίνητο και το κολύμπι. Και οι γυναίκες φυσικά, όταν –αλίμονο!– δεν είναι παρά μόνον αναψυχή*». Ένα πραγματικό πρόσωπο που γνώρισε το 1960, *η πρώτη χίπισσα της Αθήνας*, του γέννησε τη *Μαρία Νεφέλη* (1978), «*που δείχνει τον κόσμο μου από την ανάποδη*». Νιώθει ευγνωμοσύνη στους αδελφούς του που επωμιζόμενοι τις οικογενειακές ευθύνες τού επέτρεψαν τη συγκέντρωση στο έργο του, και ζει λιτά, σε πενήντα τετραγωνικά.

Είχε συγκεκριμένο προορισμό: να βρει το αληθινό πρόσωπο της Ελλάδας. Αναφέρεται σε μία από κάθε τρεις συνεντεύξεις του στο Σεφέρη, που *υπήρξε ο μεγάλος συνταξιδιώτης*. Ελκύει η σχέση του με το Σολωμό, τον Κάλβο και τον Καβάφη –του οποίου *του λείπει το «από Θεού»*–, τους Γάλλους –ποιητές, διανοούμενους και ζωγράφους, και τον υπερρεαλισμό– που ουδέποτε τον έπεισε στη λειτουργία του ως σχολή: «*χρειάζεται να καταλάβει κανείς καλά αυτό που υπήρξε ο υπερρεαλισμός για εμάς, στην Ελλάδα. Κατόρθωσε να αφανίσει τις βάσεις μιας κουλτούρας που μας ερχόταν από την εποχή της Αναγέννησης*».

Τον τρομάζει το *μπέρδεμα των βασικών εννοιών στην εποχή μας, η ασυνεννοησία με τους συναδέλφους*. Πιστεύει ότι *η αληθινή ποίηση είναι πάντα μια δημιουργία μέσα από τη γλώσσα και όχι έξω από αυτήν*, η οποία *υποχρεώνει τον ποιητή να εκφράζει συγκεκριμένα πράγματα*. Εκτιμά την ποίησή του ως αμετάδοτη σχεδόν σε ξένες γλώσσες, και ενοχλείται από συγκαρινούς του που χρησιμοποιούν γλώσσα απτή στη μετάφραση, ή τα *δεκανίκια των αρχαίων μύθων* – προς τη διευκόλυνση του ξένου αναγνώστη· ο ίδιος, προτιμά να αναπτύσσει τον προσωπικό του *πυρήνα μύθου*, εκφραζόμενος μέσω της *νεοελληνικής πραγματικότητας*.

Όπως όλοι όσοι δημοσιεύουν, πίστευε πως το έργο του ήταν σημαντικό· συνεπώς, στις κατηγορίες ότι αδιαφορούσε για τα τρέχοντα κοινωνικοοικονομικά προβλήματα, απαντά ότι ορθώς ο Διονύσιος Σο-

ΑΕΙΘΑΛΗΣ ΚΟΣΜΟΣ

των γάρ ηλιθίων απείρων γενέθλα
ΣΙΜΩΝΙΔΗΣ Ο ΚΕΙΟΣ

Σε ιδέες μεταγγίζεις φλέβες μελάνης
ταΐζοντας το μαγικό συνειρμό σου
ενώ σμήνη τριγύρω αρπακτικών κραγμένα
πετάνε σε ανίδεους ουρανούς. Και όμως

δε γράφεις για του γείτονα την αφασία
που αυθεντία μουγγρίζει σαν μιλάει
και κορδώνεται πως είναι κάτι
αγνοώντας πως το να είσαι τίποτα
είναι σχεδόν ίσο με το να είσαι
ελεύθερος απ' το να δείχνεις πως είσαι κάτι

δε γράφεις για του γείτονα την αφασία
π' αγκομαχούν τα παιδιά του σε ανηφόρες γνώσης
μα βιβλίο δεν μπάζει στο σπίτι
με λάβαρα υμνώντας τους σφαγείς των ονείρων

παρά ταύτα φοφάει για νεόπλουτη φιγούρα
τετρακίνητος τυφώνας μεγαλομανίας στην άσφαλο
και στου γκαράζ την αυτόματη πόρτα
καμαρώνει σαν μισθοφόρος
με πανοπλία θράσους σε ταξιαρχία ηλιθίων

κούφιος φιγουρατζής ο δόλιος
που καμώνεται ηλιθίως πως δεν είναι ηλιθίος.

ΗΛΙΑΣ ΓΚΡΗΣ
2004, 2011

λωμός έγραψε τους Ελεύθερους Πολιορκημένους αντί να πάει στο Μεσολόγγι για να πολεμήσει. Είναι ιδιαίτερα αυστηρός προς την ελληνική κριτική: «όσο για την αναγνώριση του έργου μου, μην εμπιστεύεστε τόσο τις ετυμηγορίες των συγχρόνων», είχε πει το 1976 – τρία χρόνια πριν βραβευθεί από τη Σουηδική Ακαδημία.

Το όραμα του Ελύτη και κάθε σπουδαίου: να μιλήσει μία γλώσσα που θα κάνει τους υπόλοιπους να θελήσουν να τη μάθουν. Το προτείνει το 1951, μιλώντας για τη διάδοση της Νεοελληνικής Ποίησης σε

διεθνή κλίμακα: *Η μεγάλη ποίηση, όμως, θα μείνει βουβή για τους άλλους – ως τη στιγμή που θα γίνει πραγματικότητα, ο μόνος νόμιμος τρόπος. Να μάθουν οι ξένοι ελληνικά. Όπως το έκαναν τόσους αιώνες και τόσες εποχές. Μη με πάρετε για αφελή ή παραδοξολόγο. Το ονειρεύεται το 1973: «Θα 'θελα να κοιμηθώ μια μέρα και να ξυπνήσω σ' έναν αιώνα όπου και τα πουλιά ακόμη να κελαηδούν ελληνικά και νικητήρια». Παραμένει συγκρατημένος: όταν τελειώνω ένα έργο, καταλαβαίνω τότε πώς έπρεπε να το είχα γράψει – αλλ' είναι πλέον αργά.*

Κώστας Γ. Παπαγεωργίου

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΛΑΝΑΣ

(Στασιωτικά [1-50], Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2011)

Φαίνεται πως εντέλει είναι δύσκολο «να ξεχάσει η γλώσσα τα χαμένα αίματά της»: κι ο ποιητής, όσο κι αν έχει τεθεί προ πολλού στο περιθώριο της κοινωνίας και της ιστορίας, όσο κι αν έχει ο λόγος του αμβλυνθεί στα τροχία της εσωτερικής αγωνίας, κάποιες στιγμές –όταν δεν υπάρχει ούτε ένα ψέμα τόσο δα να μας παρηγορήσει / με τη γαλάζια αλήθεια του– αισθάνεται την ανάγκη να αρθεί στο ύψος των περιστάσεων και να ανταποκριθεί στις κραυγαλέες επιταγές του καιρού του. Να γίνει –με το δικαίωμα που του δίνει το γεγονός της εγκαταβίωσής του στα υπόγεια της γλώσσας, του θρύλου και της ιστορίας– τιμητής των έως τώρα συντελεσθέντων και προάγγελος νέων δεινών, να δράσει «ανάστροφος σε ανάστροφους καιρούς».

Κάπως έτσι δρα, με τα 50 εντυπωσιακά και ευρύτερα Στασιωτικά ποιήματά του ο Γιώργος Μπλάνας, φέρνοντας σε αίσιο πέρας ένα ομολογουμένως φιλόδοξο ποιητικό εγχείρημα, επικαλούμενος και, συνάμα, τιθασεύοντας, υποτάσσοντας στις ενδιάθετες προθέσεις του έναν χείμαρρο «επιχειρημάτων» ιστορικών και ποιητικών και συνδυάζοντας συνειρμικά συνυφασμένες εικόνες, σκέψεις, ακατάπαυστα περιπλανώμενος στην ιστορία της ποίησης και στην ποίηση της Ιστορίας. Ενεός, με θρηνητική αλλά και «στασιωτική» διάθεση, σαν ένας σύγχρονος Ιερεμίας, επισημαίνει και στηλιτεύει την κατάρρευση των ιδεολογιών και των ιδεολογικών μητροπόλεων, την ηθική κατάρρευση και την αποσάθρωση των κοινωνικών θεσμών, προβλέποντας *τα ερείπια του μέλλοντος [...] μέσα στην τρώγλη του έθνους*, έτσι που πάει να γίνει ο κόσμος όλος ένας γκρεμός / και ο γκρεμός κατοικημένος τρόμος. Επισημαίνει, στηλιτεύει αλλά και θρηνεί.

Με δεδομένη και ακατάπαυστα επαληθευόμενη τη βεβαιότητα ότι κάθε ανθρώπινο ον, συνειδητά ή όχι αδιάφορο, αποτελεί ένα δυοδιάκрито, έστω, εξάρτημα του σκοτεινού μηχανισμού της Ιστορίας: ότι κάθε ον είναι *μια πληγή* που αντί για αίμα *τρέχει ανθρώπινη ιστορία*, την ίδια στιγμή που η λέξη ιστορία είναι συνώνυμη της λέξης σφαγείο, *πεταμένη σα σκυλί / στο κράσπεδο μιας βουλιαγιάς*. Κι ακόμα, με παγιωμένη την αίσθηση ότι όλοι σ' αυτόν τον τόπο (ενδεχομένως σε κάθε τόπο του σύγχρονου κόσμου αλλά σ' αυτόν πολύ περισσότερο ή, τουλάχιστον, προφανέστερα) οι άνθρωποι είναι δακτυλοδεικτούμενοι από τον θάνατο, ενώ η ζωή είναι μια «έκταση» μολυσμένη, που οφείλουν πάραυτα να εγκαταλείψουν όλοι όσοι θέλουν να ζήσουν: όλοι εκτός από τον ποιητή, η σχέση του οποίου με τη φθορά και τον θάνατο είναι εντελώς διαφορετική: δεν τον εξουθενώνει, απεναντίας τον ενεργοποιεί και τον οιστρηλατεί. Ξυπνά μέσα του την ανάγκη να δραματίσει τον λησμονημένο εδώ και πολύ καιρό ρόλο του πνευματικού και κοινωνικού ταγού, υποκαθιστώντας τους άλλους, τους ανάλωσιμους θεσμικούς ταγούς, που οδηγούν το κοπάδι της ιστορίας, σαν εξημερωμένο φίδι, στο τσίρκο: *νωθρό, παραχορτασμένο ιδέες / με τα ψέματα και τα αίματα*.

Η ποίηση, κατά τον Μπλάνο, οφείλει να πάψει να απέχει της ιστορίας –να είναι «ανιστόρητη»– και να επαναπαύεται σε απατηλούς θώκους της όποιας, πραγματικής ή νομιζόμενης, εξουσίας, να πάψει να είναι «ζητιάνια των θεσμών»: να εγκαταλείψει τους «γλωσσικούς εορτασμούς» και τις «στιχηρές παρελάσεις» («*Τράβα, ποίηση, επιτέλους,*

*/ Εδώ ο κόσμος καίγεται κι εσύ ανορθογραφείς / το αλφαβητάρι των ουράνιων ψευδών / στη ζωντανή επιφάνεια των ανθρώπινων περγαμηνών. / Πέθανες, πέθανες. Τέλειωσες»). Και ο ποιητής, οφείλει κι αυτός να πάψει να θεωρεί την τέχνη του θερμοκήπιο καλλιέργειας ωραίων ρημάτων, σε μια εποχή που οι άνθρωποι ηττημένοι, καθημαγμένοι, τελούν «υπό τον βρόγχο των κολάρων» και διάγουν τον επαίσχυντο βίο τους «υποτελείς στα σάβανα των κοστουμιών», ενώ το πνεύμα δεν είναι πια παρά «μια ατυχής παρωνυχίδα σε χέρια επιμελώς βαλσαμωμένα». Δουλειά του είναι να αντιπαρατεθεί, να διεγείρει, να αφυπνίσει και να ηττηθεί – έρμαιο της αιματηρής πραγματικότητας και της ακόμα πιο αιματηρής, της κατακόκκινης ιστορίας («*Ποιος ευθύνεται γι' αυτήν την κόλαση; / Περιμένετε, σχεδιάζετε πόλεις, εργοστάσια, / κατακτήσεις, πολέμους: όλο και πιο κόκκινα / πράγματα, πάντα πιο κόκκινα*). Ακόμα και ηττημένος, ωστόσο, «έγκλειστος στα τείχη της ζωής», από την οποία δεν μπορεί να αποδεσμεύσει τη ζωή του, περιβαλλόμενος από «γενίτσαρους της πολιτικής ορθότητας» και από «μεταμοντέρνους μυγοχάφτες», σ' έναν τόπο και σ' έναν κόσμο όπου όλοι οι φορείς και εκπρόσωποι της εξουσίας, ανεξαρτήτως ιδεολογίας, *ψεύδονται το ίδιο ψέμα, εκδίδουν την ίδια πόρνη* και είναι *ποιμένες του ψεύδους, της βρωμιάς και της ασκήμιας*, ακόμα κι έτσι, δεν μπορεί να αποστασιοποιηθεί. Να αδιαφορήσει γι' αυτήν την πραγματικότητα-«χοιροστάσιο» («*...και η ψυχή: μια πεταλούδα σε χοιροστάσιο*»), όχι μόνο επειδή διακατέχεται από την παμπάλαια, την αρχετυπική αγωνία των ποιητών για τα κοινά, για τη μοίρα του τόπου τους, αλλά και γιατί αισθάνεται τη γλώσσα, τη γλώσσα του, να συγκρατεί και να συνέχει τη μνήμη του και να τον συνδέει άρρηκτα με την ιστορία, στις πιο αιματηρές εκδοχές της («*Γλώσσα γλυκιά, / σαν κεράσι γλυκόξινο στη γλώσσα μου. / Πώς να ξεχάσει η γλώσσα τα χαμένα αίματά της;»*).*

Η ποίηση μπορεί να μην τον παρηγορεί –αφού δεν στάθηκε ικανή να του «εκχωρήσει» κάτι φωτεινό από τα σκοτάδια της κάθε μέρας–, μπορεί να είναι και γι' αυτόν το «φθονερό καταφύγιο», δεν παύει, ωστόσο, να αποτελεί το μοναδικό πεδίο, όπου μπορεί να πραγματώσει και να καρπωθεί την ελευθερία του: να διεκδικήσει τα δικαιώματά του στον έρωτα και στον θάνατο. Όπως δεν παύει να του προσφέρει το εφελτήριο για ριψοκίνδυνες καταβάσεις στον ζοφερό κόσμο της Ιστορίας, εκεί όπου θάλλει η φυλετική μνήμη κι ακατάπαυστα ακούγονται οι οϊμωγές των εξαπατημένων και των ηττημένων, ανακατεμένες ή καλυμμένες με/από τις φωνές των ασύστολων διαλαλητών και εμπόρων του περιβόητου τρίπτυχου «πατρίδα-οικογένεια-θρησκεία». Με όλα χαμένα, ο ποιητής, σε έναν τόπο που ο άνθρωπος βρίσκεται μονίμως σε βρασμό ψυχικής ορμής, υποχείριο ενός «πάντα θυμωμένου δαίμονα», του μέσα δαίμονα, αυτού που κατάγεται από τη χώρα του θανάτου, έρμαιο μιας μαινόμενης μνήμης, με άθλιες εικόνες μέσα του να συνωστίζονται, αφήνεται με εμπιστοσύνη στον οϊστροθυμό του, ο οποίος, τις περισσότερες φορές, μετουσιώνεται σε υψηλή ποίηση. Ποίηση ανθρώπου που, μολονότι ασθμαίνοντας, κατορθώνει και ηνιοχεί τον λόγο του, υποτάσσοντάς τον στην πρόθεσή του να γίνει μάρτυρας και καταθέτης των δεινών της εποχής του.



Συνεντεύξεις

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΝΤΟΣ

Οι νέοι ποιητές σαν κύματα έρχονται και μας υπόσχονται συνέχεια, χρώματα και έρωτες της γλώσσας ανείπωτους

► **Δάσκαλοι-οδηγοί στις απαρχές της ποιητικής σου πορείας. Με ποιους απ' αυτούς συνεχίζεις να συνομιλείς ποιητικά;**

Με πολλούς στην αρχή, όταν αποπειράθηκα να γράψω και διάβαζα πολλά. Με επηρέασαν λοιπόν: ο Λόρκα, ο Ελύτης, ο Καρυωτάκης, οι ποιητές του Μεσοπολέμου και από κοντά Ρώσοι και Γάλλοι κλασικοί πεζογράφοι. Διάβαζα ανάκατα και έτσι πήρα μπρος και έγραφα. Αλλά με αυτούς που συνομιλώ συνέχεια είναι οι ποιητές της γενιάς του '30 και οι μεταπολεμικοί. Να προσθέσω ότι με βοηθούν και με βοήθησαν: η μουσική, ο κινηματογράφος, το θέατρο και διάφορα πρόσωπα που πάνω τους συνθέτω τα ποιήματα.

► **Σταθμοί στην προσωπική σου σαραντάχρονη ποιητική-πνευματική πορεία.**

Θα έλεγα ότι από το τρίτο βιβλίο μου (*Τα απρόοπτα*) και μετά αποδεσμεύτηκα από τα δάνεια και άρχισα την προσωπική μου πορεία με τα αναγνωρίσιμα στοιχεία και στα τελευταία βιβλία μου είμαι μόνος με τον εαυτό μου. Επίσης τα παιδικά μου βιβλία –εκδομένα και μη– είναι ένας μικρός σταθμός και ένα στοιχείο παλιό, βοηθούσης και της ζωγραφικής.

► **Ο ρόλος της γενιάς. Συναδελφικότητα, συντροφικότητα, συγκλίσεις και αποκλίσεις.**

Και μαζί και μόνοι. Η γενιά μας, η γενιά του '70, πολλά κατόρθωσε, πολλά πρότεινε. Υπάρχει ένας ιστός που μας συνδέει και μας διαφοροποιεί από άλλες γενιές. Υπάρχει όμως και η ξεχωριστή περίπτωση του κάθε ποιητή και κυρίως αυτών που ξεχώρισαν ιδιαίτερα και κουβαλούν φωνές πολλών άλλων και μια ιδιαίτερη πρωτοτυπία κυρίως στη γλώσσα.

► **Η σχέση σου με τις άλλες τέχνες;**

Πολυποίκιλη με όλες σχεδόν. Δεν θα μπορούσα να γράψω –όπως

Συζήτηση με τον Κ.Γ. Παπαγεωργίου



γράφω– χωρίς τη ζωγραφική, τα πλάνα του κινηματογράφου, τη μουσική και άλλα. Να μη λησμονήσουμε ότι πολλά χρόνια γράφω ποιητικά κείμενα για τη ζωγραφική.

► **Ο ρόλος της πόλης στην ποίησή σου.**

Είμαι αποκλειστικά ποιητής της πόλης. Αυτή με τρέφει, αυτή μου δίνει το υλικό μου. Με βοηθούν: ο θόρυβος, η κίνηση, οι γεμάτοι δρόμοι με τα χιλιάδες πρόσωπα, τα ογκώδη κτήρια, οι φωνές και η κλαγγή των όπλων ενός ακήρυχτου πολέμου. Φυσικά, αποτέλεσμα υπάρχει και είναι η Τέχνη.

► **Οι ποιητικές συλλογές σου, τουλάχιστον τα τελευταία χρόνια, εναλλάσσονται. Θα έλεγε κανείς ότι πειραματίζεσαι ανάμεσα στη μεγάλη, πες καλύτερα κανονική, και στη μικρή ποιητική φόρμα.**

Ναι, είναι αλήθεια. Τα μικρά ποιήματα είναι περιλήψεις των μεγάλων ποιημάτων και μεγάλα είναι η ιστορία της ζωής μου και των ανθρώπων μου. Εξάλλου, με το ένστικτο βρίσκεις τους τρόπους και τη φόρμα. Και όπως έλεγε ο δάσκαλός μας, ο Σεφέρης, σ' αυτόν

τον τόπο είμαστε όλοι δραματικά αυτοδίδακτοι.

► **Πώς βλέπεις την ποίηση σήμερα; Υπάρχουν ελπιδοφόρες φωνές, εγγύηση για μια συνέχεια του ποιητικού φαινομένου στις δύσκολες μέρες μας;**

Η ποίηση ποτέ δεν πεθαίνει, είναι ανάγκη του ανθρώπου. Μερικές δεκαετίες λίγο υποχωρεί, αλλά στη συνέχεια είναι παρούσα και ανθοφορεί. Μάλιστα, αυτή τη δεκαετία το φαινόμενο αυτό επανέρχεται. Πολλά παιδιά γράφουν, προτείνουν, πειραματίζονται και πάνε παραπέρα την υπόθεσή μας. Σαν κύματα έρχονται και μας δροσίζουν και μας υπόσχονται συνέχεια, χρώματα και έρωτες της γλώσσας ανείπωτους. Για το μόνο που είμαι αισιόδοξος. Άσε δε που είναι μια αφοσίωση και μια δυνατή κίνηση των νέων στους χαλεπούς καιρούς που ζούμε.



Κριτικές

Γιάννης Στρούμπας

ΣΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ ΤΗΝ ΟΛΟΜΑΥΡΗ ΡΑΧΗ

(Λεύκιος Ζαφειρίου, *Ποιήματα 1964-2010*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2011)

Τριγυρνάς σ' έναν κήπο με πουλιά, οσμίζεσαι την ερωτική ατμόσφαιρα, καταφθάνεις στο σπίτι με τα ορθάνοιχτα παραθυρόφυλλα, που μέσα τους χωρούν «όλο τον κόσμο»: η ποίηση τριγύρω τραγουδά, ώσπου έξαφνα, γεμάτη συντριβή, σωπαίνει. Είναι που βάφτηκε ο τόπος απ' τον φόνο κόκκινος, είναι που λύγισε η ελευθερία. Τότε η ποίηση αφήνει το τραγούδι κι αρπάζει «σπαθί και ντουφέκι» (*Η ποίηση*). Σαφώς συνδεμένη με την τραγωδία της Κύπρου, η ποίηση του Κύπριου ποιητή Λεύκιου Ζαφειρίου, τραυματισμένη από την απώλεια της ελευθερίας, όχι μόνο δεν παραδίδει τα όπλα, μα αγωνίζεται πεισματικά στον συγκεντρωτικό τόμο «Ποιήματα 1964-2010», όπου ο συγγραφέας πολεμά για τον τόπο του, αν και όχι με όρους επικούς, ηρωικούς, έστω κι όταν μνημονεύει ήρωες: η οδύνη κυριαρχεί στην ποιητική του συνείδηση, που είδε τον μισό της τόπο να λεηλατείται, μα αρνείται να απολέσει την αξιοπρέπειά της.

Η ασυμβίβαστη ματιά του Ζαφειρίου διεκδικεί το ζωτικό της δικαίωμα «μ' ένα πείσμα τρελού» (*Οι λέξεις*), που απέχει ωστόσο από κάθε παιδιάστικο καπρίτσιο: για δίκιο πρόκειται, για καημό, για του τόπου τη λαχτάρα από πρόσφυγα βιαίως ξεριζωμένο. Το δράμα του νησιού του δεν επιδέχεται συμψηφισμούς, εξωραϊσμούς ή «πολιτικώς ορθές» μοιρασιές ευθυνών. Το θύμα είναι θύμα, ο θύτης θύτης, ο εγκληματίας εγκληματίας. Το χυμένο αίμα δεν ποτίζει μόνο τα ρούχα του πτισορικά που ανοίγει λάκκους για τους νεκρούς: ποτίζει τη θύμηση για μια ολόκληρη ζωή, κι επενεργεί ακόμη και στα στοιχεία της φύσης μεταβάλλοντας τη λειτουργία τους. Έτσι ο ήλιος χάνει την ευεργετική του δράση και κατατυραννά: «χτυπούσε ο ήλιος ανελέητα / στους κροτάφους στη μνήμη / βαθιά ως το μέλλον» (15.7.1974).

Ο βιασμός της Κύπρου δεν προσπερνιέται απλώς με την καταγραφή των συμπτωμάτων του. Η αναζήτηση των βιαστών επιχειρείται επίμονα, καθώς τούτοι δεν εντοπίζονται μόνο στον εξωτερικό εμβολέα: είναι κι εσωτερικοί, με προδοτική λειτουργία δούρειου ίππου. Ο ρόλος της Αθήνας στην κυπριακή τραγωδία επιφέρει φυσιολογικά τη συντριβή: «Συγχυσμένος συνθλίβομαι / μεταξύ αποχετευτικού συστήματος / Αθηνών-Μυκηνών.» Η επίσκεψη στον αρχαιολογικό χώρο των Μυκηνών, με το αποχετευτικό του δίκτυο, παρέχει την αφορμή για την ειλικρινή και σαφή εκδήλωση των συναισθημάτων. «Εγώ αποχετεύομαι / εγώ συνθλίβομαι στους υπονόμους» δηλώνει απερίφραστα ο Κύπριος αφηγητής, αισθανόμενος σαν απόρριμμα ή και περίττωμα των Ελλαδιτών (1974 Μ.Χ.). Παράλληλα διαλέγεται με τον Μανόλη Αναγνωστάκη (*Θεσσαλονίκη, μέρες του 1969 μ.Χ.*: «—εγώ συναλλάσσομαι, εσύ συναλλάσσεσαι [...]— / Τουριστικά γραφεία και πρακτορεία μεταναστεύσεως / —εμείς μεταναστεύουμε, εσείς μεταναστεύετε [...]—»), επιτυγχάνοντας την καθολικότητα του συναισθήματος για τον ελληνισμό από τις τραγικές εξελίξεις, η οποία μάλιστα δεν γενικεύεται μόνο στα πρόσωπα μα και στον χρόνο: *Δεκέμβρης 1944-1975* επιγράφει το ποίημά του ο Ζαφειρίου, δηλώνοντας την χρόνια βαρυχειμωνιά.


Τα «τουριστικά γραφεία» του Αναγνωστάκη εμφανίζονται και στο ποίημα *Ελλάδα 1973*, σε μια συνομιλία που, αρχόμενη ήδη από τον τίτλο, επεκτείνεται στο περιεχόμενο, στο ύφος και στο παραγόμενο συναίσθημα. Η αλλοτρίωση κραυγάζει. Η εθνική ταυτότητα κι η δημο-

κρατική συνείδηση πνίγονται σ' ένα «αλλόφρον πλήθος» το οποίο, σε παράφραση του Διονύση Σαββόπουλου, στις καφετέριες αναστενάζει, χωρίς να συναισθάνεται τη σοβαρότητα των πολιτικών κι εθνικών εξελίξεων. Για την Ελλάδα ισχύει «Ωρα Ελλάδος: μηδέν» (24.3.1974): η Κυπριακή Δημοκρατία, πάλι, «δίνει τα διαπιστευτήριά της / στον Διεθνή Αερολιμένα Λάρνακος», με τη διαφανόμενη υλική ανάπτυξη να σκιάζει τη μνήμη και να ξεπουλά φτηνά τη συνείδηση (*Οι γερόντισσες*). Την ίδια ώρα οι νεκροί της αντίστασης αναπαύονται «υπό κηδεμονίαν έκτου στόλου» (25.12.1944), σε μια πικρά ειρωνική διαπίστωση αναφορικά με την παγιωμένη ελληνική εξάρτηση.

Το σκηνικό της αφασίας επικυρώνει για τον ελληνικό πληθυσμό η ασφυκτική του συγκέντρωση σε αστικά περιβάλλοντα «δίχως πολεοδομικό σχέδιο» και «δίχως όνομα» (*Η πόλη*). Ο εκφυλισμός και το διαρκώς διατυπωμένο μπαστάρδεμα αποτυπώνονται στην απώλεια της αξιοπρέπειας, όπως αυτή ορίζεται από την πρόκριση της ύλης και τον παράλληλο πνευματικό και ηθικό αποπροσανατολισμό. Η «ηλεκτρική θερμάστρα» (*Σχεδόν μηδίζοντες*) τιθασειεί τις συνειδήσεις, καθώς ταυτόχρονα «λουφάζουμε σε περσικούς τάπητες / και παρδαλές πολυθρόνες», με μοναδικό εναγώνιο μέλημα την ονειροπόληση «σε παραδεισένιες πλαζ». Ο ευδαιμονικός ενδοτισμός καθιστά «ανάπηρη / τη θέληση / και ξεκοιλιασμένες τις ιδέες» (*Αρνητικό για τον Άρη Βελουχιώτη*).

Μπροστά στην έλλειψη της άνθισης, της χαράς και της αισιοδοξίας, η απολογιστική κι απολογητική διάθεση του Ζαφειρίου αναζητά ανθρώπους πλασμένους «μ' ανθόσκονη» (*Θα υπάρχουν κάπου ποίηση*), αθώους, αγνούς ιδεολόγους. Η αναζήτηση καρποφορεί στη γυναίκα, αυτό το παρείσακτο «κουτί αισθημάτων / μέσα στη φρικαλέα μπόχα του αιώνα» (*Φεμινιστικό*), και ιδίως στη μάνα: επίσης στους ήρωες και τους ποιητές, και συνάμα στην τέχνη της ποίησης. Οι φορείς αξίας του Ζαφειρίου συμπλέκονται μάλιστα από τον ποιητή σε μια φαινομενικά παράταιρη συνάντησή τους στο συγκλονιστικό επιλογικό του τόμου ποίημα *Ο Σολωμός Σολωμού στη μνήμη μιας γυναίκας*, όπου ο Κύπριος ήρωας Σολωμός Σολωμού συμφύρεται στο μυαλό μιας απλής, ανυποψίαστης, κι επομένως αγνής, γυναίκας με τον ποιητή Διονύσιο Σολωμό, τη στιγμή που οι στίχοι του εθνικού ποιητή προσαρμόζονται σ' ένα νέο σκηνικό και το περιγράφουν, μεταστοιχειώνοντας την «ολόμαυρη ράχη» των Ψαρών σε «ολόμαυρη ράχη» της σύγχρονης μαρτυρικής Κύπρου.

Όταν λοιπόν η γυναικεία αγνότητα συγκερνά ασύνειδα τον ηρωισμό με την ποίηση, αντιμετωπίζει τον ποιητικό λόγο σαν πράξη ηρωική, ενώ προσδίδει στο γυναικείο είναι καλλιτεχνική φύση. Κι ίσως γι' αυτό η γερόντισσα του ομότιτλου ποιήματος, μια χαροκαμένη μάνα, «κουβαλώντας όλο τον κόσμο / μέσα στην κάμαρά της» καθώς περιποιείται τον κήπο της, φιλοξενεί και φιλοξενείται από την ποίηση στο «σπίτι / που χωράει μέσα όλο τον κόσμο» (*Η ποίηση*). Έτσι, η ποίηση ανάγεται, όπως την αντιλαμβάνεται ο Ζαφειρίου, σε μια αθώα γυναικεία φιγούρα, η οποία καλλιεργεί τον λογοτεχνικό κήπο, ώστε εκεί να βρει παρηγοριά. Και πράγματι δικαιώνεται, εφόσον η παρηγοριά εντοπίζεται σε ποιητική «φωνή από χρώματα / στις φλέβες της σκέψης της» (*Η γερόντισσα*).




ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΔΑΜΟΥΛΛΑΚΗΣ

Ποιήματα

Π Ο Ι Η Σ Η

Ένα ταξίδι στις κοντινές άγνωστες θάλασσες, με τους ορίζοντες των μακρινών. Εκεί που το τοπίο κι οι άνθρωποι αναμοχλεύουν την ουσία του κόσμου. Κόντρα στον καιρό, με τον Γαρμπή συνοδοιπόρο. Με τον λόγο να μεταμορφώνει και να μεταμορφώνεται στα ορατά και άορατα, σ' αίσθηση και αισθητική. [...] Με τη λύρα του Ορφέα σας εύχομαι καλό ταξίδι.



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

www.govostis.gr

ΣΤΗΝ ΠΛΑΤΕΙΑ

α.

ακόμα και μέσα στον πολύ αέρα
κάθετος στρόβιλος ξεσηκώνεται
να βουίζει τα αγάλματα ξυράφι σκίζει τη νησίδα
και σηκώνεται χημικό νέφος όταν ένας άνανδρος
λέξεις χύμα κι ανάποδες κοντόθωρες
όσο οι ορδές των βαρβάρων κυριαρχούν στον ορίζοντα
ακόμα και τότε που τίποτα δεν είτανε σαφές
βρέθηκες μπροστά μου με ιστορίες από τη φυχή σου
ρωγμές στα βράχια που κατηφόρισαν τη ζωή σου
τυχαία συνάντηση στον καύσωνα
μέσα σε λευκό καταιγισμό από ακτίνες του ήλιου όλα θαμπά
από την επιδρομή των λέξεων έξεων των άξεστων
όταν χάθηκε αύτανδρος λέξεις
που προσπάθησε να προσδιορίσει στο βυθό αυτής της νύχτας
αναίτια ειπωμένες αλλά με το βάθος της φυχής του
παλίμψηστο να προβλέπει το μέλλον
για όλους εκείνους που μπορούν στην τρικυμία να σωθούν
μέσα σε παλιρροϊκό κυματισμό το λέει η καρδιά τους
γιατί ο αέρας φουσκώνει την ανάσα τους
και περιμένουν να αποβιβαστούν στον παλιρροϊκό βυθό
αδημονούν ν' ανακαλύψουν κι αναρωτιούνται

ξεγυμνωμένοι στον καύσωνα η πλατεία στρόβιλος που γυρίζει
σε λέξεις ενάστραπες να συγκολλούνται αλληλουχίες
ξέφρενες και μαγικές
ας μιλήσει πια ο περαστικός!

β.

στη πλατεία κοφτές κουβέντες ακατάπαυστα
ξεσηκώνουν μέγα βόμβο με μακρινές ιαχές
κι έρχονται κι άλλοι
και περνάνε
κι αναρωτιούνται
όλο και κάτι αφήνουν στην πλατεία
και κάτι παίρνουνε μαζί τους
η ανοιχτή συνέλευση διαρκεί ανάταση
για να ανασάνεις επιτέλους
έρχονται καταιγίδες
εκείνη ξέρει
ας μιλήσει λοιπόν!

γ.

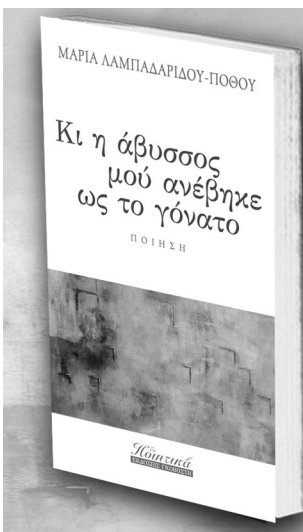
μέσα είσαι κι εσύ στην πλατεία
ανταλλάσσοντας στιγμιαίες λέξεις με νόημα στην κόφη
ελεύθερη ποιητική να μη περπατάει στην άβυσσο
περνάει ο κατεδαφιστής με αποφασιστικές διαθέσεις
κι ο ισορροπιστής των ευθύβολων νοημάτων σήμα κινδύνου
στην κεντρική πλατεία της πόλης
υπάρχει πάντα ένας υπόγειος σταθμός ανοιχτός σε όλους
ένα γύρω γύρω στην πλατεία να μεγαλώνει ο στρόβιλος
φουσομανάει
τόσοι και οι άλλοι τότε
στην πλατεία Εξαρχείων δεν υπάρχει τίποτα
τόσοι και οι άλλοι τώρα σε κάθε πλατεία
ανοίγοντας τις λέξεις στα δυό στα τέσσερα στα οχτώ
είμαι έτοιμος βαστώντας ασήκωτη συννεφιά στη πλατεία
δεν υπάρχει ακόμα τίποτα
μήπως έφτασε η στιγμή;
ο δόλος στην αγορά είχε σχέση με την ομίχλη
όλα για τα μάτια της
δεν τα δίνουμε όλα
δεν τα δίνουμε για τίποτα
γιατί δεν υπάρχει ακόμα τίποτα
σου λέω πως είμαι έτοιμος για όλα
είμαι πολύ περίεργος απόψε
μα πολύ περίεργος μάλιστα!

δ.

ήταν οι λέξεις που σου ξέφυγαν
που άφησες
αυτό που πήρα ήταν το αύριο
μαζί στα απέραντα ανθρώπινα αινίγματα μέσα
σε λεωφόρους κοσμογονίας
σταυροδρόμια
εδώ στην πλατεία μαζί να κατακτήσουμε
να καταλάβουμε και να μιλήσουμε όλοι μαζί
εδώ τα τρίστρατα οδηγούν
στο αίνιγμα που ζούμε
που κόμπο κόμπο λύνουμε

είμαστε πάντοτε στη διάθεση φίλων και εχθρών
γνωστών και αγνώστων στην πλατεία
ακόμα και μέσα στον πολύ αέρα

ΚΩΣΤΗΣ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ
Πλατεία Άμεσης Δημοκρατίας, 2011



ΜΑΡΙΑ ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΔΟΥ-ΠΟΘΟΥ

Κι η άβυσσος μού ανέβηκε ως το γόνατο

Π Ο Ι Η Σ Η

www.govostis.gr

«Η ποίηση ήταν πάντα για μένα η πρώτη “ύλη”, η ακατέργαστη, των βιβλίων μου, το μεταφυσικό στοιχείο της όρασής μου». Αυτό είχα γράψει στον συγκεντρωτικό της ποίησής μου τόμο *Μαζεύω τα υπάρχοντά μου*. Και είπα ακόμα πως «η ποίηση είναι το αρχέγονο υλικό της χαμένης μνήμης, ή αλλιώς, το περπάτημα της ψυχής πάνω στην άβυσσο». Σήμερα, που ο κύκλος της διαδρομής κλείνει και από την άκρη του χρόνου αναθεωρώ τη ζωή μου, αισθάνομαι πως μόνον αυτό θέλω να πω και πάλι.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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





Κριτικές

Ανθούλα Δανιήλ

ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ ΛΙΟΝΤΑΚΗΣ

(Στο *τέρμα της πλάνης*, Εκδόσεις Καστανιώτη, 2010)

Τι είναι η πλάνη και για ποιο *τέρμα* γίνεται λόγος; Ποιος έχει φτάσει εκεί; Σε τι πλανήθηκε, παραπλανήθηκε, περιπλανήθηκε ο ποιητής; Η απάντηση δείχνει απλή: η ζωή, τα όνειρα, οι επιδιώξεις, το πώς είχε φανταστεί τα πράγματα, το πώς είχε ελπίσει και εξίσου δύσκολη με την έννοια ότι αυτή η περιπλάνηση δεν γίνεται μόνο στην επιφάνεια του κόσμου αλλά και στα ενδότερα, εκεί που είναι δύσκολο ακόμα και ο ίδιος ο πλανώμενος να μην είναι σε θέση να ερμηνεύσει τι συμβαίνει, πώς τα πάντα παρασύρονται στη δίνη του καιρού.

Ωστόσο, από αυτό το δείγμα, που συνιστά «το *τέρμα της πλάνης*», προκύπτει μια άγρια ή, αν θέλετε, μια δυναμική, αρνητικά φορτισμένη διάθεση, να βγάλει ο ποιητής από τα μάτια του την απατηλή εικόνα, να δει, πίσω από την φαινομενική ροή των πραγμάτων, την πραγματικότητα, να βγάλει τη μάσκα: να αποκαλύψει μια αλήθεια που πληγώνει, να παραιτηθεί από μια ελπίδα που παραπλανά, να ερευνήσει σαν ιατροδικαστής και να κάνει αυτοψία στον τόπο του εγκλήματος. Γι' αυτό και τα πρώτα ποιήματα μπαίνουν με χαρακτηριστικούς τίτλους όπως «Αυτοψία», «Πραγματογνωμοσύνη», «Μαρτυρία», «Έλεγχος», «Ανατροπή», σαν να πρόκειται για αστυνομική έρευνα. Στη συνέχεια όμως άλλα ποιήματα όπως, «Αβυσσος ως ιμάτιον», «Στο παρακάτω του φόβου», «Απακανθίζόμενος», «Σε μια κλωστή φεγγάρι», «Είδωλο», «Αντίδοτο», «Στις εκβολές της θλίψης», «Νηστεύοντας το περιττό», «Η μεταστροφή του λούσου», και αρκετά ακόμα, φαίνονται σαν να επικεντρώνονται στο θέμα με περισσότερο συναίσθημα και λιγότερη οξύτητα σ' αυτό που τον πληγώνει.

Τελικά η πλάνη μπορεί να είναι νοητική αλλά και τοπική. Τη συλλογή σηματοδοτούν πένθη, αυτοχειρίες, απώλειες υλικές, ηθικές, ψυχικές. Ο ποιητής, με τα μάτια της ψυχής του πάντα ανοιχτά και άγρυπνα, δεν έρχεται απλώς να επικυρώσει μια αλλαγή, να διαπιστώσει ότι είναι «τα κυπαρίσσια σηματοροί θανάτου», αλλά να παραδεχτεί το ημιτελές και ανολοκλήρωτο, να παρατηρήσει το θάνατο, όχι σαν γεγονός αλλά σαν αργή διαδικασία που οδηγεί σ' αυτόν: σε μια έλλειψη ψυχικού ερείσματος, σε μιαν ανεπάρκεια, σ' έναν αυτοσαρκασμό, σε μια απρόσωπη γενικά ατμόσφαιρα. Τα προβαλλόμενα «αρχαία μνημεία με τη σύγχρονη θλίψη» (για ποια από όλες τις θλίψεις άραγε μίλαγε ο Σεφέρης;), ο Ιλισός που έχασε τα νερά του και χάθηκε και αυτός, ο Φαί-

δρος που ξεχάστηκε, «τα καυσαέρια στην άσφαλτο προσφορά στην Αγροτέρα» (!) και φυσικά όλο το αρχαίο σκηνικό που καταπλακώθηκε πίσω από μια «φωτεινή επιγραφή», πληγώνουν. Κι ο ποιητής – «Κι εσύ πικρέ που το 'βαλες γινάτι / να βρεις να κόψεις λέει το αμύγδαλο του κόσμου» ή αλλιώς «συ ο μικρός / να τα βάλεις με τα φυσικά φαινόμενα μεγεθυμένος μόνο από τη σκέψη σου» (Τρία Ποιήματα), καθώς έλεγε ο Ελύτης – παρατηρώντας με τον δικό του τρόπο την αδυναμία αντίστασης στο επερχόμενο, καταλήγει στην πικρή σοφία των ωρίμων που είναι η συνειδητοποίηση αυτού που ο Σωκράτης ειρωνευόμενος έλεγε «εν οίδα ότι ουδέν οίδα». Κι αυτή η αντωνυμία – «ουδέν» – ανταποκρίνεται σε μια άλλη – «ούτις» – που ολοκληρώνουν τον κύκλο ή καταδεικνύουν το βεληγεκές της ανθρώπινης γνώσης. Η συνειδητοποίηση του μικρού που πάει να βρει τις μεγάλες απαντήσεις, του κοινού θνητού που πάει να παλέψει με τα θηρία, του χρόνου που υπερβαίνει τους πάντες, των αλλαγών που δεν υπολογίζουν κανένα – αυτή είναι η πικρή διαπίστωση, πικρότερη από μια περιδιάβαση στην πόλη, την πόλη του μύθου και των αρχαίων μνημείων «με τη σύγχρονη θλίψη». Όλα, χωρίς συναίσθηση οδεύουν προς την όχθη, όπου «οι Σεμνές ελέγχουν την καταβολή του οβολού».

Ο ποιητής δεν φείδεται των στοχαστικών προσαρμογών, όπως θα έλεγε και ο Αλεξανδρινός, για να εξυπηρετήσει νέους συμβολισμούς. Έτσι βγάζει στο πλάνο την καλή Σαμαρείτιδα «με σπασμένη στάμνα» (όχι του Κλάιστ) ίσως περισσότερο σαν Δαναΐδα να περιφέρεται στην Αθήνα: τον Ηρακλή χωρίς λεοντή, ρόπαλο και τόξο. Καθένας κι ένα σύμβολο ρόλου ακυρωμένου. Ο λόγος του Λιοντάκη είναι τραχύς, πικρός, γδέρνει το συναίσθημα, δεν χαρίζεται σε τίποτα και σε κανέναν. Θέτει τα πάντα στην υπηρεσία του ίδιου στόχου και τα πάντα συνομιλούν για να τονίσουν την απώλεια, τη θλίψη, την απογοήτευση, την πίκρα για όλα όσα η ζωή στερεί, ο χρόνος αλλάζει, η μοίρα επιβάλλει, το ρεύμα παρασύρει. Ακόμα και ο ήλιος και η βροχή (με μια σφαιρική διάθεση θα λέγαμε) παίρνουν μέρος στο παιχνίδι της φθοράς. Κι αυτή η φθορά επτονίζεται με μισοτελειωμένες προτάσεις που χάνουν το υποκειμένο τους, απρόσμενες ή περιττές τελείες («ακόμη και να»), σαν ένα λαχάνιασμα, μια ανολοκλήρωτη σκέψη που δεν έφτασε στο στόχο της.

Άλκηστις Σουλογιάννη

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΑΓΓΕΛΑΚΗ-ΡΟΥΚ

(Η *ανορεξία της ύπαρξης*, Εκδόσεις Καστανιώτη, 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, αποκλίνοσα 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 παρου-

σία 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 δίαυλοι 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 ανθρώπινου 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 ενότητες 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.

*Κατάπιες όλα τα ξυράφια της τρέλας
όμως δεν ξόρκισες την Απουσία*

ΞΟΡΚΙΖΟΝΤΑΣ ΤΟ ΘΑΝΑΤΟ

I

Ίσως να πέθανα πριν γεννηθώ
πνιγμένη από τον ομφάλιο λώρο της μοίρας μου
νομίζοντας πως ζούσα πέθαινα
μέσα στον ίλιγγο μιας χίμαιρας
κι άλλοτε ορθώνοντας το ανάστημά μου
μες στο χρόνο
ούτε που ένιωσα το σπαθί το αστραπιαίο
καθώς ανέβηκε από ένα τρομερό βυθό...
Κι όμως έφεγγε πάντα μπροστά μου
ένα φως πανάρχαιο σαν λίκνο
μέσα στο μερμήγκιασμα της ζωής το αδιάκοπο
έφεγγε
στην Απουσία
σ' αυτήν τη Νέμεση την ανεξιχνίαστη
γύρω από πράξεις μετέωρες σαν κομμένα σχοινιά
έφεγγε
στα χέρια της αγάπης τα τραγικά ακρωτηριασμένα
από το σκοτεινό βάρος της ύπαρξης.
Τί κι αν με ζύγιαζε απάνω από τους γκρεμούς
όπως το βλέμμα του Θεού;
Εγώ κοιτούσα μονάχα αυτό που ήθελα να δω
με τις πληγές του Χάρου καθηλωμένη
στο κέντρο μιας Σκηνής

σφάδαξα όπως αρχαία ηθοποιός

κι ύστερα πάλι λησμόνησα

ερωτεύθηκα αρρώστησα γέρασα
μέσα στα περιστύλια των ονείρων μου.

II

Έτσι έμαθα να ζω:
ξορκίζοντας το θάνατο με τα είδωλα των πόθων μου
λαξεύοντας τον οίστρο στον τύμβο των λέξεων
κι άλλοτε ανυποφίαστη δοκιμάζοντας προσωπεία
εύπλαστα θαυμαστικά περίτεχνα
που άξαφνα σ' έναν εφιάλτη
πάγωσαν
και έγιναν παντοτινά
η Μορφή μου.

Αυτή η Νέμεση πούχει ριζώσει στη ζωή μας
σαν τον Τροχό αρχαίας Τραγωδίας
στο ίδιο αλώνι μας γυρνά σαν ένας κύκλος
από γενιά σ' άλλη γενιά σημαδεμένος
μ' αίμα νεκρών.

Μα ποιος μπορεί για λίγο έξω από την τροχιά του
να σταθεί να σταματήσει

τη φρενιασμένη δρασκελιά της Μοίρας;



Γ.Δ. Παγανός

ΑΠΟΠΕΙΡΑ ΑΦΗΓΗΣΗΣ ΜΕ ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ ΠΡΟΖΕΣ

(Απόστολος Ζώτος, *Το λίκος του λύκου*, Εκδόσεις του Φοίνικα, 2009)

Η κατάργηση της διαχωριστικής γραμμής ανάμεσα στην ποίηση και στην πρόζα και η σύμπτωση των ειδών σε μια ενιαία μορφή είναι μια πολύ δύσκολη απόπειρα, στην οποία δοκιμάστηκαν πειραματικά πολλοί, μοντερνιστές κυρίως, λογοτέχνες. Αναφέρω ενδεικτικά από τη σύγχρονη λογοτεχνία μας τις περιπτώσεις του Γιώργου Χειμωνά και Ε. Χ. Γονατά. Γεγονός πάντως είναι ότι η αφηγηματική ποίηση που διατρέχει τόσο τη δημοτική όσο και τη λόγια παράδοση, (παραλογές, ακριτικά και ιστορικά τραγούδια, χρονικά, βυζαντινά ιπποτικά μυθιστορήματα και άλλα έμμετρα δημιουργήματα) και η πεζογραφία έχουν στενή συνάφεια, δεδομένου ότι κοινό τους γνώρισμα είναι η αφήγηση. Διαφέρουν μόνο ως προς τη μορφή.

Ο Απόστολος Ζώτος πιστεύω ότι είναι κατεξοχήν ποιητής και σε καμία περίπτωση πεζογράφος. Η ποίησή του ωστόσο τα τελευταία χρόνια προσχωρεί όλο και περισσότερο προς την αφηγηματικότητα. Πιστεύει, ίσως, ότι η τάση αυτή της ανάμειξης ετερόκλητων στοιχείων, ο *κυκεών* ή το *pastiche*, είναι καταλληλότερη στο να εκφράσει τα δικά του ποιητικά οράματα. Ουδείς ψόγος. Εδώ ισχύει το σολωμικό «είδος μεικτό, αλλά νόμιμο». Επιμέρους ποιήματα του Α.Ζ., όπως το «Αμπάζ Αμπάζ», αλλά και άλλα, είναι αφηγηματικά. Και στην προηγούμενη ποιητική του δημιουργία, *Ωδή στον ποταμό Αώο* (2007), υπάρχουν αφηγηματικά στοιχεία, όπως για παράδειγμα τα σχετικά με τον Φρόντζο, τον πρωτομάστορα της κρεμαστής γέφυρας του Αώου, αλλά και άλλα μέρη που συγκροτούν την οιονεί μουσική σύνθεση της Ωδής.

Τώρα, με *Το λίκος του λύκου* (2009) κάνει ένα βήμα παραπέρα. Προβάλλει για πρώτη φορά την πρόθεση ενός καθαρότερου αφηγηματικού κειμένου που απαρτίζεται, χωρίς βέβαια να απομακρύνεται από τον ποιητικό του χώρο, από αφηγήσεις και ποιήματα, ή αλλιώς από αφηγηματικά και λυρικά μέρη, Δεν πρόκειται για κάποια πρωτοτυπία. Θυμίζω τη σύνθεση *Άξιον Εστί* (1959) του Οδυσσέα Ελύτη. Έτσι και *Το λίκος του λύκου* απαρτίζεται από τέσσερα αφηγηματικά και πέντε λυρικά μέρη. Ο υποτυπώδης μύθος εξιστορείται σε τέσσερα τμήματα: σε μία σύντομη εισαγωγή, σε ένα κύριο μέρος, την επιστολή, σε ένα μοναδικό συμβάν, τη σφαγή του λύκου, και στον επίλογο. Η επιστολή που την απευθύνει ένα από τα κύρια πρόσωπα της ιστορίας στον φίλο του, αποτελεί πηγή πληροφοριών και αναμνήσεων για τον παραλήπτη και, φυσικά, για τον αναγνώστη. Το επεισόδιο με το λύκο είναι το μοναδικό συμβάν της αφήγησης, όπου απουσιάζει οποιαδήποτε άλλη δράση. Όλα τα άλλα που αναφέρονται στην επιστολή ανήκουν σε αναμνήσεις.

Τα λιγοστά πρόσωπα που συμμετέχουν στα ιστορούμενα ανήκουν σε δύο γενιές: στη γενιά του Εμφυλίου και στη νεότερη γενιά, όπου ανήκουν οι απόγονοι του ενός από τα κύρια πρόσωπα. Για πρώτη φορά ο Α.Ζ., που κάνει συχνές αναφορές στην ποίησή του για τον Εμφύλιο στην περιοχή της Ηπείρου, επιχειρεί να δώσει ποιητική υπόσταση στο γεγονός προσωποποιώντας την ήττα και τις συνέπειές της στα δύο κεντρικά πρόσωπα της αφήγησης: στο θεσπρωτό Πολυδεύκη, τον ερημίτη φαροφύλακα στον κάβο Μαλιά, και στο φίλο του Ισίδωρο, τον Κοντσιώτη.

Το σκηνογραφικό πλαίσιο έχει ιδιαίτερη βαρύτητα στην αφήγηση. Το τοπίο της Ηπείρου με τα βουνά, τα ποτάμια, τη χλωρίδα και την πανίδα, τα ονόματα: Γράμμος, Τύμφη, Αώος, Βοϊδομάτης, Σαραντάπορος, Αστέρα, Ζέρμα. Τα φυτά, τα πουλιά, τα κοπάδια, τα σκυλιά, ο λύκος και οι άνθρωποι. Τα φαντάσματα της νεότερης Ιστορίας, μετά την ήττα στο Γράμμο. Και κοντά σ' όλα αυτά τα εικαστικά δημιουργήματα: οι χιονιαδίτες άγγελοι που φτεροκοπούν στο εσωτερικό των τρούλων των ερειπωμένων και εγκαταλειμμένων εκκλησιών. Σ' αυτό το πλαίσιο τοποθετεί ο Α.Ζ. οντότητες από τη φύση και φανταστικά πλάσματα της μεγάλης μοναξιάς, που πηγάζουν από την παράδοση του τόπου και διαπλέκονται με τη νεότερη Ιστορία. Παράλληλα, συνοδεύονται με τόνους μελαγχολίας και στοχασμούς μεταφυσικής ουτοπίας. Ήχους, που θα μπορούσε να αποδώσει το ηπειρώτικο κλαρίνο.

Θα τελειώσω με λίγες επισημάνσεις για τους χαρακτήρες. Δύο είναι τα κεντρικά πρόσωπα: ο Πολυδεύκης και ο Ισίδωρος. Και οι δύο είναι στενοί φίλοι. Αντάρτες στο Γράμμο. Σταυραετοί. Τους συνδέουν κοινές εμπειρίες, βιώματα και στοχασμοί. Και ενοχές, γιατί εξακολουθούν να ζούν μετά την ήττα:

*Σ' όλο του το βίο έκλαιγε γοερά
επειδή δεν έπεσε εξεγερμένος στον Γράμμο την
ήττα.¹*

Στο κέντρο του κέντρου ο φαροφύλακας. Αυτός είναι ο κεντρικός χαρακτήρας. Οι αναμνήσεις του αφηγητή ξεπετάγονται σαν συντρίμια ονειρών. Αντιγράφω μερικές φράσεις σαν δείγμα γραφής:

Η ψηλή σιλουέτα του φαροφύλακα, φυγαδευμένη από τους ψιθύρους των ναυαγών σε ακαθόριστον κατευθύνεται σημείον της προκυμαίας [...] Αόριστη μορφή αναρχικής γαλήνης μέσα στο μυρωμένο φως. Ναυελικά σε φίλιες

ταξιδεύει σκέψεις στα καλέσματα των εμμονών [...] Περπατά κομμένος από την πανσέληνο, αναδυόμενος μέσα από τα αφρολούλουδα των κυμάτων. Ανέγγιχτος σαν αυγή. Αθώος χωρίς ενοχές ή ερινύων κηλίδα.²

Τα πρόσωπα σχεδόν ταυτίζονται. Μπορεί λόγου χάρη να φαντάζει ο Πολυδεύκης σαν ερωτικό ίνδαλμα των άλλων, δεν παύει όμως να αποτελεί μια εξιδανικευμένη εικόνα τους, μια ιδεώδη μορφή τους. Αλλά και ο λύκος, αυτός προπάντων, ένα σύμβολο που ταυτίζεται με τα άλλα πρόσωπα, θύτης και θύμα, μισητός και θαυμαστός, ρομαντικός και λυρικός. Φωτεινός. Αυτό που συνέχει τον ποιητικό κόσμο του Α.Ζ. είναι ο έρωτας με το σολωμικό “νόημα”.

*Τους λέει μεγάλα και πολλά η τρίςβαθη ψυχή τους.
Αγάπη κι έρωτας καλού τα σπλάχνα τους τινάζουν.*

Μου αρέσει να διαβάζω ιστορίες από τον εμφύλιο στις μελαγχολικές και χαμηλόφωνες αφηγήσεις του Χριστόφορου Μηλιώνη. Με θέλγουν επίσης και οι σχετικές ρομαντικές και λυρικές συλλήψεις του Απόστολου Ζώτου.

1. *Το λίκος του λύκου*, σ. 27.

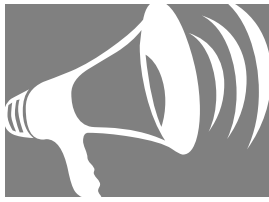
2. *Το λίκος του λύκου*, σ. 9.

ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΣ ΣΤΟ ΔΑΣΟΣ

I

όλα μια νύχτα, μια στιγμή. κι εγώ από πάνω, ακίνητος, των πάγων ένα φως κατά κάτω να στέλνω μόνο, λιμνών τις αντανάκλασεις τις πιο αρχαίες απ' όλες, καθρέφτης εγώ αυτού του Ήλιου του βλάκα, του φωτός του απλός τηλεγραφητής, πότε παιδί, πότε γυναίκα, πάντα όμως χωρίς σώμα, χωρίς πόδια, χωρίς ποδιά. κι ολόγυρα πια κάτω, δίπλα στους άλλους δίπλα μου, σαν νύχι εγώ πιο συχνά, σαν ακτίνα ολοστρογγυλή, σαν σχίσμο στο μάτι τ' ουρανού χωρίς αίμα, χωρίς νερό. μόνο όταν ολόκληρος, ολόκληρη είμαι, μόνο τότε της Γης τα σκοτεινά και την ημέρα δάση φωτίζονται, κινούνται, περπατάνε.

ΣΩΤΗΡΗΣ ΚΑΚΙΣΗΣ



Συνεντεύξεις

ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ ΒΙΣΤΩΝΙΤΗΣ

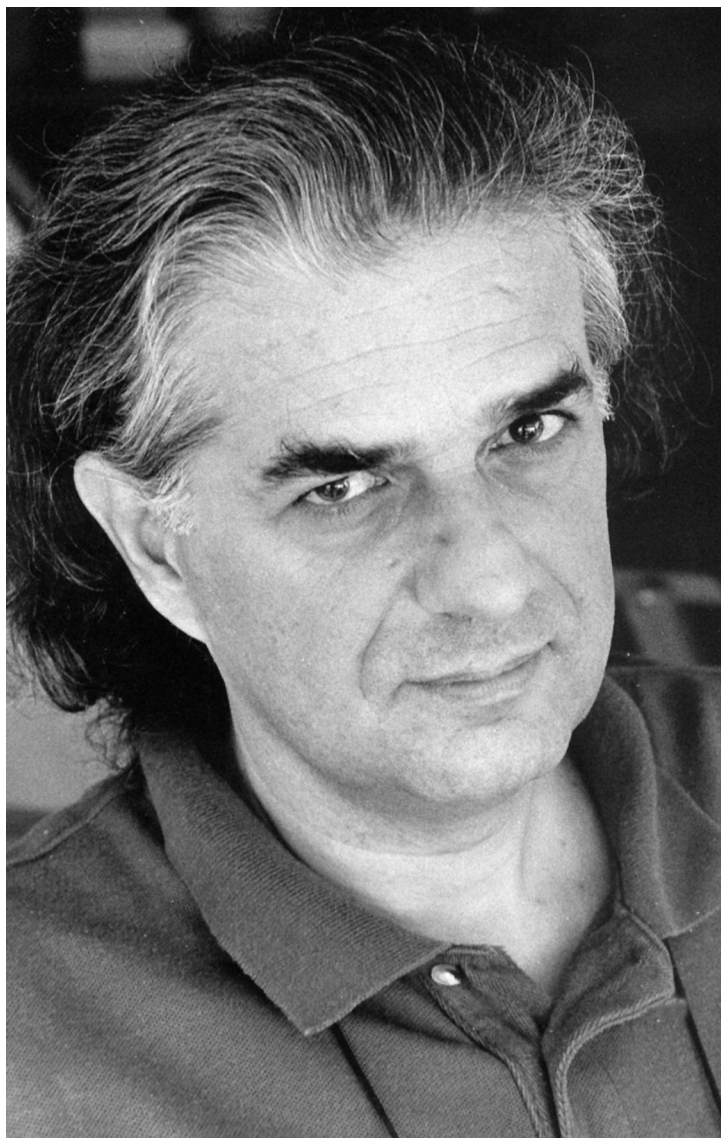
► Το ποίημα είναι “ένα φωτεινό μαχαίρι / μπηγμένο κάθετα στις πόλεις.” “Το ποίημα δεν είναι φωνή, / πέρασμα πουλιού. / Είναι πυροβολισμός / στον ορίζοντα και την Ιστορία.” Αυτά τα έργα στα 20 σου χρόνια κι έγιναν μάλιστα και στίχοι σε ραπ τραγούδι πρόσφατα. Σαράντα χρόνια ακριβώς μετά, τι είναι για σένα το ποίημα;

Πέρασαν σαράντα χρόνια, αλλά τι σημαίνει χρόνος για τον ποιητή; Αναρωτήθηκα πολλές φορές: τι μετράει το ρολόι; Το ρολόι δεν μετράει χρόνο αλλά χώρο. Για τον ποιητή χρόνος είναι το κενό διάστημα. Αυτή, η απολλώνεια, ας πούμε, άποψη, είναι η μεγάλη αντίφραση με την οποία βρίσκεσαι μια ζωή αντιμέτωπος, γιατί δεν είσαι Απόλλων αλλά μακρινός απόγονος του Μαρσύα, θέλεις δεν θέλεις. Όσο για το τί είναι το ποίημα για μένα, δεν νομίζω ότι έχει αλλάξει επί της ουσίας τίποτε από τα όσα με ας πούμε νεανικό πάθος λέω στην *Ars Poetica*, όπου ανήκουν αυτοί οι στίχοι. Βέβαια, το πώς μετεξελίχθηκαν αργότερα στην ποίησή μου είναι ένα εντελώς διαφορετικό ζήτημα. Και τι σημαίνει άραγε εκείνο που είπε ο Μπωντλαίρ: ότι ποιητής είναι αυτός που γεννιέται με την εμπειρία μέσα του;

► Από την πανταχού παρούσα πόλη, στην κάμαρα αλλά και στη φύση, από το μύθο στην Ιστορία, από τη μνήμη του κειμένου στη μνήμη της γραφής, από το βίωμα στο στοχασμό, από τον ρομαντισμό στον μοντερνισμό: η αναγωγή ως μέθοδος, ως ποιητική, ως κοσμοαντίληψη;

Η προσωπική περιπέτεια του καθενός και τα βιώματά του είναι πάντοτε η αφετηρία, όμως αυτό δεν αρκεί. Φυσικά, τα πάντα μπορούν να εκφραστούν σε στιχουργημένη μορφή. Αλλά αν το αποτέλεσμα θα είναι ποίημα –και όχι στιχουργημένη πρόζα– είναι μια άλλη ιστορία. Τα ποιήματα δεν γράφονται παρά μόνον όταν είσαι τυχερός. Για μένα ο στοχασμός αποτελεί προέκταση του βιώματος, η κάμαρα μορφή του χώρου, η μνήμη μνήμη των νεκρών και των απόντων, όμως σε όλα αυτά δεν υπάρχει τίποτε προγραμματικό και η αναγωγή, όταν επιτυγχάνεται, είναι αποτέλεσμα της ευτυχισμένης στιγμής, όταν δηλαδή το ποίημα «το έχεις» πριν το γράφεις. Αλλά κι αυτό δεν το ξέρεις προ του αποτελέσματος – καμιά φορά ούτε και τότε. Η πόλη κυριαρχεί στην ποίησή μου, με μια διαφορά ωστόσο: λειτουργεί ως ιστορική έκφραση της μυθικής της εικόνας, δηλαδή του Λαβυρίνθου.

Συζήτηση με την
Τιτίκα Δημητρούλια



► Συνεχίζω: από την ποίηση στο δοκίμιο και την κριτική;

Δοκίμιο έγραφα από πολύ μικρός. Κάποτε μάλιστα έγραφα ακόμη και διηγήματα. Αλλά ο Γ.Θ. Βαφόπουλος μου είπε, το 1971, πως ο ποιητής μπορεί να γράφει μόνο δοκίμιο, κριτική και θέατρο. Κι αυτό έκανα από τότε. Δηλαδή πάντοτε έγραφα παράλληλα και ποίηση και δοκίμιο. Λ.χ. στα *Πρόσωπα του Ιανού* (1995) υπάρχει ο στίχος «Γράφοντας τη μια μέρα ποιήματα και την άλλη δοκίμια: σαν αμφίβιο». Θα έλεγα λοιπόν πως μεγάλο μέρος της πρόζας μου είναι προέκταση της ποίησής μου ή καλύτερα η συνέχειά της με άλλα μέσα. Πρόκειται φυσικά για μεταφορά, που παραπέμπει στον Κλαούζεβιτς, αλλά ίσως και για κρυπτομνησία, αφού την ίδια περίπου μεταφορά έχει χρησιμοποιήσει και ο Γιόζεφ Μπρόντσκι. Όταν αποφάσισα να βγω στο δοκίμιο συνειδητοποίησα πως ήταν αδύνατον χωρίς γνώσεις φιλοσοφίας. Έτσι, το 1972 ζήτησα από τον Γιώργο Μουρέλο να παρακολουθήσω ως ακροατής τα μαθήματά του, επί δύο χρόνια, στο εργαστήριο φιλοσοφίας για τους τεταρτοετείς στο Αριστοτέλιο Πανεπιστήμιο. Ήταν μια μαθητεία καθοριστική. Ο αρμονικός συνδυασμός καρτεσιανού πάθους και καλλιτεχνικής ευαισθησίας που διέκρινε τον Μουρέλο έπαιξε ουσιαστικό ρόλο στη διαμόρφωση της πρόζας μου. Ωστόσο

η ποίησή μου καθαυτή νομίζω πως τον ίδιο περίπου δρόμο θα ακολουθούσε. Αλλά κανένας ποτέ δεν ξέρει.

► “Υπάρχουν οι λέξεις που μας ορίζουν. / Προτιμώ να παίζω με τις λέξεις – / καμιά φορά σε κάνουν να ξεχνάς το αίμα.» Ποιες λέξεις σε ορίζουν; Ξεχνάς το αίμα; Την εξωτερική και εσωτερική βία που ορίζει και την ποίησή σου;

Μου είναι δύσκολο να πω αν και πόσο καθοριστική είναι η βία στην ποίησή μου. Ζήσαμε και ζούμε σε μια κοινωνία βίας και τα καταγωγικά βιώματα, της δικής μου γενιάς τουλάχιστον που ωρίμασε μέσα στη δικτατορία, είναι βιώματα βίας. Αλλά η βία διατρέχει μεγάλο μέρος της ελληνικής –και όχι μόνον– παράδοσης. Στην ποίηση, όπως είπε ο Οκτάβιο Πας, έχουμε το βίαιο ξεριζώμα των λέξεων, γιατί μόνον έτσι απελευθερώνεται το κρυφό τους νόημα. Η ένταξή τους επομένως στο ρυθμικό σχήμα, που εί-

ναι αναγωγή στη χειρονομία, σ' εκείνο το οποίο τελικά μας υπερβαίνει και το απευθύνουμε στους άλλους, συνιστά πράξη ελευθερίας. Για τούτο και δεν χρειάζεται να ανατρέξει κανείς στον Πας, που προέρχεται κι αυτός από μια κοινωνία βίας. Αρκεί μια απλή ανάγνωση της Ορέστειας.

► «Η θάλασσα το μαύρο οξύ / τρώει τα κράσπεδα τούτης της πολιτείας / κι εγώ έξω από τον καιρό, / μεθυσμένο ναυάγιο στη σκοτεινή μου πλήξη.» Η πόλη σήμερα, η χώρα σήμερα κι εσύ απέναντί τους;

Οι ποιητές είμαστε, θέλουμε δεν θέλουμε, παιδιά της ιστορικής εποχής. Όμως δεν μπορούμε να απεμπολήσουμε τη μυθική μας συνείδηση. Το πώς προσλαμβάνεται η προσωπική και η ιστορική εμπειρία και πώς μεταστοιχείωνεται μέσω της μυθικής συνείδησης είναι ένα περίπλοκο ζήτημα. Οι μοντερνιστές έγραψαν εξαιρετικά πράγματα, όμως κάποιες από τις λύσεις που πρότειναν υπήρξαν προκρούστειες. Ο Σεφέρης βέβαια, ο κατεξοχήν μοντερνιστής ποιητής μας, ήταν πολύ ευφυής, δεν την πάτησε να επιτεθεί στους ρομαντικούς, όπως έκαναν ο Πάουντ και ο Έλιοτ. Και πώς δηλαδή, όταν ο μείζων ρομαντικός μας είναι ο Σολωμός; Για μένα ο ποιητής βάζει απέναντι όχι μόνο την πόλη και τη χώρα αλλά και την ίδια την κοινωνία αν χρειαστεί – εφόσον φυσι-

κά είναι έτοιμος να δεχτεί το όποιο ψυχικό και συναισθηματικό κόστος. Αλλιώς η Μούσα, αυτό το φανταστικό, αγγελικό και δαιμονικό αλλά κι εκδικητικό, όταν πας να το κοροϊδέψεις, πλάσμα, που απαιτεί τα πάντα και δεν υπόσχεται τίποτα, θα σου το πληρώσει. Οι στίχοι που παραθέτεις, οι οποίοι προέρχονται από τις Τέφρες του 1980, είναι στίχοι βαθιάς αποστροφής, εσωτερικής βίας όπως λες, με μια εξπρεσιονιστική σκληρότητα. Εντούτοις, τριάντα σχεδόν χρόνια αργότερα έγραψα πολύ πιο σκληρά πράγματα, όπως λ.χ. την τελευταία στροφή της Οδού Σόλωνος που περιέχεται στα Ρόδα της Αχερουσίας (2008): «Στο λήθαργο των σκουπιδιών/στην Ατλαντίδα του ρακοσυλλέκτη/τι είναι ψέμα και τι αλήθεια το ξεχάσαμε./δειλοί επιλήσμονες κι υστερόβουλοι/σαν δαρμένοι σκύλοι έξω από τ' ανάκτορα/που περιμένουν να τελειώσει το συμπόσιο/για να ορμήσουν στ' αποφάγια».

► «Κάτω από το παρόν σε κομμάτια / ανατέλλει το αύριο»;

Έτσι θέλω να πιστεύω. Μπορεί όμως και να δύει, αν κρίνουμε τουλάχιστον από τα όσα ζούμε τελευταία. Αλλά ίσως γι' αυτό, ειδικά σήμερα, είναι αναγκαίο να αντιστρέψουμε τον Χαίλντερλιν: Σ' έναν μικρόψυχο καιρό είναι που χρειάζονται οι ποιητές.



Αλέξης Ζήρας

ΧΑΡΗΣ ΒΛΑΒΙΑΝΟΣ

(Σονέτα της συμφοράς. *Apologia pro vita et arte mea*, Εκδόσεις Πατάκη, 2011)

Ο απόλογος, η απολογία για τη ζωή και την τέχνη ενός ποιητή, όπως υποδηλώνει το δεύτερο μέρος του τίτλου αυτής της συλλογής του Χάρη Βλαβιανού, κανονικά θα έλεγα πως προσδιάζει σε μια ηλικία πιο προχωρημένη, όταν οι συμπληρωσμοί και οι ισολογισμοί του βίου και των πεπραγμένων είναι πιο επιτακτικοί. Όμως, είναι γεγονός ότι από ένα σημείο και πέρα, μετά τον κομβικό σταθμό του *Adieu* (1996), ο Βλαβιανός κατατρίχεται διαρκώς από το άγχος της ανασύνταξης και της συναρμογής των απωλειών και των προσκτήσεων του.

Πράγματι, έκτοτε η ελεγειακή καταβύθιση στις προσωπικές μνήμες φάνηκε να εκτοπίζει σε μεγάλο βαθμό την οξφορδιανή πόζα, ένα βαθύ ράγισμα ξαφνικά παρουσιάστηκε πάνω στο άγαλμα μιας τέχνης που έκρυβε επιμελώς το βίωμά της, και από το ράγισμα αυτό προέκυψε ένα άλλο εγώ, μια άλλη ποιητική περσόνα, «λερωμένη» πιο αφρόντιστα από το συναίσθημα. Όχι, ωστόσο, ότι το συναίσθημα παρέσυρε στο άλογο και στο ονειρικό τη ρητορική του Βλαβιανού: τα κάτοπτρα του λόγου του συνεχίζουν να υπάρχουν και να αποτελούν βασικά εργαλεία του στη διαδικασία της ποιητικής μεταστοιχείωσης. Της μετάβασης από το υποκειμενικά ρευστό στο εξ υποκειμένου σταθερό σύνθεμα, όπως, με τις απαραίτητες αναλογίες βέβαια, έγινε στις περιπτώσεις πολλών μειζόνων ποιητών μας: ας αναφέρουμε δυο με τους οποίους ο ποιητής των Σονέτων συνομιλεί, εμφανώς ή εμμέσως, τον Καβάφη και τον Σεφέρη. Άλλωστε, σ' αυτό ειδικά το βιβλίο που τύποις αποτελεί έναν απόλογο και ουσία ένα επιστέγασμα αναστοχασμών, έχουν αυξημένη παρουσία τα ποιήματα ειρωνικής ποιητικής.

Στον Σεφέρη η συναίσθηση της φθοράς, εδώ η συναίσθηση του κενού: «Ν' αφήνεις τις εικόνες να λειτουργούν ανεξάρτητα από τις λέξεις,/ τις λέξεις ανεξάρτητα από τον φυσικό τους πομπό./Η μόνη επιτυχία είναι η πίστη στην αποτυχία./Η εποχή του μεμφίμοιρου Συμυρνίου προχωρούσε προς το χάος. Η δική σου;/ Εδρεύει στο χάος» (σ. 48) Ας μη ξεχνιόμαστε, ο Καβάφης όπως και ο Σεφέρης, παρά τις διαφορές στη φωνή τους, έχουν κάνει κάποια στιγμή, κάτσια μεταβατική στο έργο τους, την αποφασιστική κίνηση από το γαλλικό, συμβολιστικό *spleen*, στην αγγλική δραματουργική πειθαρχία. Δεν μπορώ αυτή

τη στιγμή να πω τι ήταν εκείνο που έκανε και τους δυο να ζητήσουν να γειώσουν την ποιητική φαντασία σε ένα λιγότερο αφαιρετικό περιβάλλον, μεταβάλλοντας προς τούτο την τεχνική αλλά και τη γλώσσα τους.

Αυτό όμως που μπορώ να υποθέσω είναι ότι η γείωση της φαντασίας σ' ένα πιο ρεαλιστικό και αναγνωρίσιμο περιβάλλον δεν είναι και τόσο σίγουρο όσο φαίνεται σε μια πρώτη ανάγνωση ότι αποδίδει την εσωτερική συγκίνηση, τη θλίψη, την ερωτική ένταση. Το παράδειγμα μας το δίνει ο ίδιος ο Καβάφης, σε πολλά ποιήματά του, όπου ενώ το απείκασμα του συναισθήματος είναι εύσχημο, ο αρχικός του πυρήνας, το βίωμα, μένει στο βάθος πιο σκοτεινό και αδιευκρίνιστο. Έτσι, το εξ υποκειμένου σταθερό σύνθεμα, το «ολίγο θα τον ξαναγγίξω» που σκέπτεται στο ποίημα του Καβάφη ο «Τυανεύς γλύπτης» για το άγαλμα του Πατρόκλου, είναι η πύρρειος νίκη της ειρωνείας του δημιουργού απέναντι στο πάθος. Η ειρωνεία μπορεί ίσως να μιλάει καθαρότερα για το πάθος από ό,τι μπορεί εκείνο, αλλά φυσικά δεν είναι αυτό το ίδιο, δεν είναι η εκ βαθέων έκφρασή του! Ο Τυανεύς δείχνει στον επισκέπτη τα πιο καλά του αγάλματα, φτιαγμένα με επιβλητική μορφή σύμφωνα με το ρεαλιστικό ιδεώδες της εποχής του, αλλά ξεχωρίζει και προτιμά το άγαλμα που περιγράφει λιγότερο από όλα τ' άλλα, το άγαλμα του νέου Ερμή, αυτό που ονειρευόταν, «το πιο αγαπητό που δούλεψα συγκινημένα». Θέλω να πω, ότι, με μια έννοια, αν έρθουμε τώρα στην πεζόλογη ποίηση του Χάρη Βλαβιανού, η διάχυτη στα Σονέτα ειρωνεία που πολλές φορές γυρνάει σαν πάρθιο βέλος και γίνεται απευθείας αυτοσαρκασμός, δεν είναι ένας θρίαμβος της προφάνειας όσο μάλλον ένας λυγμός για ό,τι βρίσκεται στο αθέατο της εικόνας.

Και τι βρίσκεται εκεί, στο σκοτεινό βάθος της εικόνας; Εκεί είναι η κρυφή πλευρά του φεγγαριού, η άλλη πλευρά της έπαρσης που έχει σκανδαλίσει κατ' επανάληψη τον αναγνώστη του Βλαβιανού, αν και μάλλον εκείνου που αρκείται στην ρεαλιστική προφάνεια και στον δήθεν κυνισμό του. Η ουσία είναι η φενάκη της ομορφιάς: αυτό και το ομολογημένο προσωπικό τραύμα του! Και είναι σχεδόν τα πάντα, το πάθος, η αθωότητα, όσα διαρρέουν και χάνονται – το χαμένο συνεχώς ερωτικό στοίχημα, η αδυναμία να αγαπήσεις και ν' αγαπηθείς. Μολο-

νότι η συνεχής επαναφορά της πληγής από την παρατεταμένη ορφάνια μετά το Adieu, υποδηλώνει σίγουρα ένα θυμό και ένα παράπονο που έρχονται διαρκώς από την παιδική ηλικία και που δεν λένε να σβύσουν. «Υπάρχουν πράγματα που δεν μπορούμε να τα ονομάσουμε /επομένως ούτε να τα αναπαραστήσουμε./ Αυτό εξάλλου δεν σημαίνει τραγικό; // Ο Αλεξανδρινός έχει δίκιο: ένα κερί αρκεί./ Ας κλάψει ο καθένας μόνος του.» (σελ. 49) Υπάρχει ένας κίνδυνος: να παρασυρθούμε στην εντύπωση ότι η διττότητα στην ποίηση του Βλαβιανού είναι δυο πράγματα, δυο πρόσωπα ξεχωριστά. Ότι άλλο πράγμα η δημόσια και άλλο η κατ' ιδίαν εικόνα. Όμως δύσκολα μπορώ να πιστέψω ότι του συμβαίνει κάποιος διχασμός εντονότερος από ό,τι του καθενός μας. Τις περσόνες του έχει βγάλει σεργιάνι στα Σονέτα της συμφοράς: τίποτε λιγότερο ή περισσότερο! Από τη στιγμή που έχει γίνει το προσκλητήριο της επινόησης και οι περσόνες κυκλοφορούν στις σελίδες της συλλογής, τα πάντα είναι σφιχτοδεμένα μεταξύ τους. Δεν εννοώ από την άποψη της ποιητικής δομής αλλά από εκείνη του ψυχικού πεδίου.

Όπως σε μια παράσταση για ένα ρόλο αλλά για πολλαπλά προσώπεια, το ποιητικό εγώ διαμοιράζεται και μοιράζει τις διάφορες ταυτότητές του, έτσι ώστε να συμπληρώνουν η μια την άλλη: «Ξέρεις πώς μπορείς να καταλάβεις, αν κάποιος λέει ψέμματα;/ Κάθε φορά που διηγείται την ίδια ιστορία δεν αλλάζει λέξη στην αφήγησή του/ ενώ όταν λέει την αλήθεια, η ιστορία κάθε φορά είναι διαφορετική.» (σελ. 74) Ο άλλος κίνδυνος, διαβάζοντας βιβλία σαν τα Σονέτα, είναι να μπλεχτούμε στο δίλημμα, ποιά η αλήθεια και ποιο το ψεύδος στη λογοτεχνία. Είναι συναφής με τα προηγούμενα ο κίνδυνος, και τούτο διότι μπορεί ο αναγνώστης να καθίσει να υπολογίσει ποιο το πρόσωπο και ποιο το προσωπείο. Πράγμα νομίζω μάταιο, εξ ολοκλήρου. Ασφαλώς μπορούμε να σταθούμε κριτικά απέναντι σε κάθε σύνθεμα των Σονέτων, να πούμε –όπως λέω κι εγώ– ότι είναι χωρίς αποχρώματα λόγο η συσσώρευση ενός διακειμενικού φορτίου ονομάτων και αναφορών που χρειάζονται δεκάδες κλειδιών, οπλισμό φιλολόγων, κ.λπ. Ότι δεν υπάρχει αμφιβολία ότι για μένα μετρούν (και μάλιστα

πολύ) τα ποιήματα που μιλούν απευθείας στο νου και στην καρδιά μας. Ότι το χάος που μας περιβάλλει δεν είναι ανάγκη να αποτελεί την ποιητική conditio για να μας πείσει ότι υπάρχει! Αλλά, αυτό σε κάθε περίπτωση είναι κάτι άλλο.

Για να το πω απευθείας, μ' ενδιαφέρει σ' αυτό το βιβλίο η ανieroτης του Χάρη Βλαβιανού. Όχι το ότι δεν τήρησε τους κανόνες του σονέτου και το έκανε αγνώριστο, κρατώντας τις δεκατέσσερις αράδες του και κάνοντας από εκεί και πέρα ό,τι τον έσπρωξε η φαντασία του. Αλλά το ότι διάλεξε ένα από τα πιο δύσκολα από φορμαλιστική άποψη είδη, βγάζοντας τη γλώσσα στην πειθαρχία της παράδοσης και περιγράφοντας παιγνιωδώς όλα τα αρχέγονα στερεότυπα: υϊκό σεβασμό, μητρική στοργή, αυτοεκτίμηση, και εν ταυτώ όλα τα ιδιάζοντα χαρακτηριστικά με τα οποία ο ίδιος είναι γνωστός στο σινάφι: η κοσμοπολίτικη άνεση, το αγγλικό φλέγμα συνδυασμένο με την οξφορδιανή σαγήνη. Αλλά εδώ η φθορά, το πριόνισμα του υποτιθέμενου θρόνου, η ενδιάθετη απογύμνωση, μήπως τελικά γειώνει την περσόνα ή τις περσόνες στην εικόνα και στην αίσθηση μιας ζωής που μας είναι οικεία; Να για παράδειγμα δυο απόλογοι από τα Σονέτα, άκρως αυτοειρωνικοί: «Καλά τα κατάφερες/δυο γάμοι, δυο παιδιά/τέσσερις άνθρωποι δυστυχισμένοι/(ευτυχώς όχι διαρκώς, όχι ταυτόχρονα)/κι εσύ στη μέση να πενθείς τα αισθήματα που έσβησαν» (σελ. 31), και ο άλλος, ακόμα πιο πυκνός σε σαρκασμό: «Τριάντα χρόνια αργότερα κοιτάς τον ποιητή που έγινε/ και τον οικτίρεις για την ηλίθια επιλογή του./Καλύτερα να 'χες ακολουθήσει το άλλο μονοπάτι/[...]/Τα σκάτωσες αγόρι μου! Κοίτα να διασώσεις ό,τι ψυχή σου απέμεινε.» (σελ. 15) Ανieroτης, λοιπόν! Αποκλιμάκωση του υψηλού! Οξύ πνεύμα μιας σάτιρας που θα την έλεγα περισσότερο απελπισμένα αναρχική, έτσι όπως στρέφεται κατά πάντων: σε πρόσωπα σεβαστά της παγκόσμιας ποιητικής παράδοσης, σε πρόσωπα της δικού μας γραμματολογικού πανθέου, σε πρόσωπα του οικογενειακού περιβάλλοντος, σε ήθη νοσηρά, στην οπερετική κατάσταση πραγμάτων όπου υπάρχουμε. Ανieroτης! Αλλιώς η ηθική της τέχνης που υψώνει μελαγχολικά τον καθρέφτη της στο πρόσωπο της ζωής.

ΘΕΟΣ ΠΟΤΑΜΟΣ

Στον Γ. Χειμωνά
που ανάδυσσε το σιωπηλό όνειρο
σφηνωμένο βαθιά στον πυρήνα

7/9/2010

Το νερό ανεβαίνει φουσκώνει σκεπάζει
τα περάσματα
ζωντανό σώμα γυαλιστερό
βροντά κυλώντας
τους δικούς του ήχους.
Όρθια
μπαίνω στη λαμπρή ροή
με σηκώνει πασίχαρο
γεμάτο
στέρεο
με κυματίζει ελαφρά
χορευτική κίνηση
περνά απ' τους αστραγάλους στα γόνατα
στους μηρούς
στη λεκάνη
τεντώνομαι ν' ακολουθήσω
με οδηγεί πυκνά
ξεκινάμε ιλιγγιώδη προέλαση
θριαμβική
μέσα από ερείπια σπιτιών
πόλεις κατακλυσμένες
δεντρολίβανα και δάφνες μισοβουλιαγμένες

ευδιάζουν σημάδια στο πέρασμά μας
το νερό διάφανο αστράφτει κάτω από τα ανήσυχα πέλαμα
τανύζει τη δύναμή τους.
Βλέπω την ορμή του
φουσκώνει και γεμίζει
Θεός ποταμός
[ζωντάνεφε τότε στο μουσείο,
απάντησε αστραπιαία στο κάλεσμα]
το στρογγυλό φιδίσιο σώμα
είμαι μέσα
μαζί
με πήρε
με οδηγεί.
Το ρίγος της κίνησης
θραύει δεσμά και κόπους.
Το ποτάμι φουσκώνει κάτω απ' το πάτωμα του σπιτιού
έρχεται να με συναντήσει
έρχεται να με σηκώσει
να φύγουμε
στρέφοντας τη λεία κίνηση
των υδάτινων όγκων του.

Στρογγυλό σώμα
Πράσινα γαλάζια νερά
Σκοτεινό πέτρινο τοπίο
Νυχτερινό.

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΚΟΝΤΟΓΙΑΝΝΗ



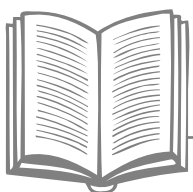
L' AMPUTATION ET LA MORT...

... sont des affaires personnelles. Ο ακρωτηριασμός και ο θάνατος είναι ιδιωτική υπόθεση. Το δίστιχο στα γαλλικά κλείνει το τέταρτο μέρος του ποιήματος του Άρη Αλεξάνδρου “Η στενογραφία της νεκρής ζώνης”, γραμμένο στον Αη-Στράτη, όπου ήταν εξόριστος το 1951. Ανήκει στην ποιητική συλλογή *Άγονος γραμμή* του 1952. Ο ακρωτηριασμός και ο θάνατος για τον Αλεξάνδρου εκείνης της εποχής δεν έχει μονάχα σωματική διάσταση. Δεν είναι μονάχα η φρικτή, κάθε λεπτό ενδεχόμενη απειλή μέσα στην κόλαση της εξορίας και του στρατοπέδου συγκεντρώσεως. Έχει και μian άλλη διάσταση ψυχικής τάξεως και γι αυτό ασύλληπτα πιο αφανιστική. Το πρόβλημα με άλλα λόγια το οποίο αναδύεται ως σταυρός μαρτυρίου στην λιγοστή σε έκταση ποίηση του Αλεξάνδρου αλλά και στο κορυφαίο μυθιστόρημά του το *Κιβώτιο* (1975), είναι η αβάσταχτη ξενιτεία του ανθρώπου που αρνείται τις φενάκες και τον εφησυχασμό τον οποίο, πρόσκαιρα, χαρίζει η ιδεολογική στρέβλωση της πραγματικότητας. “*Μα ποιός θα πάρει την μισή μου ξενιτεία / ποιός θα δεχτεί να πάρει τριάντα τα εκατό απ’ την μισή μου ξενιτεία*”, κραυγάζει μέσα από μια λιτή και πένθιμη στην εκφορά της έκφραση ο ποιητής, στο πρώτο από τα δεκαοχτώ “Ανεπίδοτα γράμματα”, τα γραμμένα στο Μούδρο –τόπο εξορίας– το 1948. Ο Αλεξάνδρου είναι ίσως ο πιο ωμός ποιητής της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. Δεν πρόκειται περί παραδοξολογίας. Η ωμότητα της γραφής του την κάνει δίκικο μαχαίρι. Πρωτίστως για τον ίδιο τον ποιητή, που με αυτό το μαχαίρι αποκόπτει από την σάρκα της ψυχής του όλες τις παραισθήσεις με τις οποίες ακόμα και κάτω από την λόγχη του θανάτου, συνέχιζαν να σκεπάζονται όπως με εφήμερο δερμάτινο χιτώνα, οι σύντροφοί του στο πολιτικό πεδίο, αλλά και οι συναγωνιστές του στην ποιητική έκφραση των μεγάλων πολιτικών διακυβευμάτων που συνεπήραν την νεότητα της εποχής του. Δεν έχει ίσως αρκούντως επισημανθεί η ποιητική τακτική της αυτοθωπείας και της δακρύβρεχτης νοσταλγικής αναπολήσεως, η οποία μετά την συντριβή των πολιτικών οραμάτων κατατρέπει το μεγαλύτερο μέρος από την ποιητική παραγωγή των ομηλικών του Αλεξάνδρου ποιητών. Ίσως σε τούτο συνέτεινε και ο εσπευσμένος “καθαγιασμός” όλης της μετακατοχικής περιπέτειας, με φυσική την απωθημένη υστεροβουλία να δικαιωθούν εκ των υστέρων ματαιωμένες και τρομακτικές στις επιπτώσεις τους πολιτικές στρατηγικές. Χαρακτηρίζουμε φυσική αυτή την επιδίωξη αφού ο μόνος όρος με την οποία μπορεί να γίνει κατανοητή είναι η απηνής καταδίωξη και ο ανηλεής διωγμός του μισού σχεδόν ελληνι-

κού πληθυσμού από τους κυρίαρχους στις μετακατοχικές δεκαετίες. Όμως η ποίηση είναι απογύμνωση. Και εξομολόγηση και λογοδοσία. Η αληθινή, επομένως, ποιητική συνείδηση αρνείται τον εφησυχασμό, και τα πρόσκαιρα καταπραϊντικά. Λογοδοτεί στο όνομα της συλλογικότητας και αναμετρούμενη με τον πόνο της ματαιώσεως αλλά και με την αμβλυωπία των εγκλωβισμένων στο σιδερένιο κόσμο τους ηγεσιών, κρατά άσβεστο το λυχνάκι της θυσίας και της μνήμης. Ένα τέτοιο χαμηλόφωνο αλλά και γεμάτο ένταση και κρυφό παλμό φλόγας λυχνάκι είναι η ποίηση του Αλεξάνδρου. Το αποτέλεσμα μιας τέτοιας στάσης είναι η απόλυτη μοναξιά του ποιητικού υποκειμένου. Η πολιτική μοναξιά μέσα σε συνθήκες εξορίας γίνεται μέγεθος οντολογικής τάξεως. Γίνεται υπαρξιακή μοναξιά. Ο Αλεξάνδρου είναι δέσμιος μιας συνειδησιακής εγρήγορης. Τέτοιας εντάσεως, ώστε σε συνθήκες εξορίας αυτός πρωτόκλητος ξενιτεμένος να νιώθει επιβεβλημένη την ανάγκη της ποιητικής διακήρυξης ότι το Κιβώτιο ήταν άδειο. Η κιβωτός των ιδεολογικών θεσφάτων – κάτι σαν πυρήνας και Άγια των Αγίων της ιδεολογικής ορθότητας– περιείχε το απόλυτο κενό. Το μόνο που μπορεί να γεμίσει αυτό το κενό από πλευράς των θυσιαζομένων είναι το ίδιο τους το κορμί και η ψυχή. “ [. . .] *Κι αν νομίζετε λοιπόν πως θα γεμίσει το κιβώτιο με το πτώμα μου, τί περιμένετε και δεν με στήνετε στα έξη βήματα, στον τοίχο, ή μάλλον στη σιδερένια δίφυλλη πόρτα;*” Έτσι τελειώνει το Κιβώτιο. Όποιος εμφορείται από μια τέτοια ποιητική συνείδηση, καθίσταται στον καιρό του διωγμού και των αμυντικών σκληρύνσεων ένα είδος *όλων ξένου*. “*Μες στην ομάδα είμουν/ άχρηστος πάντα/ σαν ένα σαν./ Για την ομάδα είμουν/ ύποπτος πάντα/ σαν την αλήθεια*” (Βλ. Το ποίημα “Αλεξανδροστρό”, μια ποιητική συνομιλία με τον Μαγιακόβσκη, στην συλλογή *Άγονος Γραμμή*, 1952). Μια τέτοια ποίηση αιχμηρή σαν το μαχαίρι δεν ανέχεται τίποτα επίπλαστο μέσα στον απόλυτο σπαραγμό του τραγικού όντος, μέσα στην μαρτυρική απελπισία. Τα δάκρυα δημιουργούνται με το αργόσυρτο μαρτύριο του σταλακτίτη. Ο Αλεξάνδρου λοιπόν δεν κλαίει “*όπως βουρκώνουνε τα μάτια των ποιητών/ που έχουν έτοιμο το δάκρυ/ σαν τους σωφέρ το κλάξον/ μες στην πολυκοσμία*”, μαρτυρείται στο δωδέκατο από τα “Ανεπίδοτα γράμματα”.

L’ amputation et la mort sont des affaires personnelles, λοιπόν. Ας προσέξουμε. Όχι ιδιωτική υπόθεση. Ο ακρωτηριασμός και ο θάνατος είναι υπόθεση προσωπική. Πάει να πει προς την *όσιν* του άλλου. Άρα είναι υπόθεση κοινότητας, την οποία αναλαμβάνει σταυρικά η ποιητική συνείδηση. Για να φανερωθούν οι κινήσεις ενός άλλου ηλίου: “*Προδίνω τις κινήσεις ενός ηλίου/ που πέφτει την αυγή δίπλα στις μάντρες/ επικυρώνοντας με φως τις εκτελέσεις.*” (Βλ. Το ποίημα “Ποιητική”, από την *Άγονο Γραμμή*). Ο μαρτυρικός αυτός άνθρωπος, ο ποιητής Άρης Αλεξάνδρου, συνεχίζει να στέλνει τις εκθέσεις του και σήμερα – για χώρες που δεν υπήρξε ακόμα. Εν τέλει για τον υπερόριο *ου-τόπον* της μεταμορφωμένης από νόημα καρδιακής επικράτειας, της μόνης που μπορεί να φωτίσει το στρατόπεδο συγκεντρώσεως, που είναι η ανθρώπινη ιστορία.

Δημήτρης Κοσμόπουλος



Ποιητικές Αναγνιώσεις

Γιώργος Βέης – Χρύσα Σπυροπούλου

Ορέστης Αλεξάκης
Ποίηση [1960-2009]
Εκδόσεις Γαβριηλίδη, 2011

Από το 1974, τότε που εκδόθηκε από την «Δωδεκάτη Ώρα» το πρώτο ποιητικό βιβλίο του Ορέστη Αλεξάκη, με τίτλο *Η Περσεφόνη των γυρισμών*, έως σήμερα, η ποιητική του ειλικρίνεια αποδόθηκε με πιστότητα κι άλλη τόση ευκρίνεια. Με την πρόσφατη, συγκεντρωτική έκδοση μας δίνεται η ευκαιρία να παρακολουθήσουμε εκ του σύνεγγυς τη σταδιακή εξέλιξή του. Θεωρείται ποιητής μακράς πορείας και είναι. Τα αμιγώς οντολογικά ερωτήματα διαμορφώνουν κατ’ εξοχήν το στίγμα του. Μαζί με τα συμ-

φραζόμενά τους κατοικούν σταθερά στο τελικό αισθητικό προϊόν. Πολλές φορές μάλιστα τείνουν να επεκταθούν σε όλη την επικράτειά του. Η ανατρεπτική δύναμη ενός σκοτεινού φυσικού φαινομένου, ό, τι αρνείται με άλλα λόγια να υποταχθεί στην ποιητική τάξη, επιβάλλεται συχνά πυκνά στο υπόλοιπο πρωτογενές ή δευτερογενές υλικό. Το γυμνό τοπίο της κατακλείδας αποτελεί κατά κανόνα το κυριότερο αναγνωριστικό σημάδι αυτής της γραφής. Παραβάλλω μεταξύ των πολλών τα εξής για τις ανάγκες της εποπτικής στιγμής: «Τι ανακαλεί στο βλέμμα μου η μορφή σου / Ποιον ουρανό / Ποια μακρινή πατρίδα / Κι αυτό το αστραφτερό χαμόγελό σου / –σαν άξαφνη αστραπή σε μαύρο φόντο– / ποιο ανέφικτο υπαινίσσεται και ποιες / ακτές πέραν του χρόνου προ-

φητεύει / Στο φρούδι του γκρεμού με καρτερείς / και με χαμόγελο ήρεμο μου γνέφεις / ανύπαρκτα φτερά να εμπιστευθώ / παγιδευμένες πτήσεις να τολμήσω». (Ιδέτε «Η απρόσμενη», σελ. 327).

Παρουσιάζοντας παλαιότερα ένα από τα πληρέστερα, από υφολογική άποψη, βιβλία του, δηλαδή το *Αλμπουμ των αποκομμάτων*, την δέκατη τρίτη συλλογή του, η οποία εκδόθηκε το 2009, πάλι από τις εκδόσεις «Γαβριηλίδης», διευτώνη την άποψη ότι οι στίχοι επιχειρούν να αποτυπώσουν τη διαχρονική αδυναμία του όντος να περιφρουρήσει την όποια αυτονομία του. Η γραφή υπαινίσσεται διαρκώς αβελτηρίες των πάντων. Τα πράγματα από την πλευρά τους πιστοποιούν ομόφωνα το καταλυτικό πέρας της γνωστής, ανελαστικής φθοράς του βιβλικού *Εκκλησιαστή*. Μια ασίγαστη, οριακή αγωνία υπαγορεύει εν τέλει τα ήθη, τις συμπεριφορές, τις έξεις, τις αντιπροσωπευτικότερες ερωτικές εμμονές, τις εναντιωματικές κοσμοθεωρίες, και βεβαίως τις συνολικές κριτικές αποτιμήσεις βίου. Το συγκεκριμένο συγκινησιακό κλίμα, ότι δηλαδή, περιττό να το τονίσω, αναπαράγεται από συλλογή σε συλλογή του Ορέστη Αλεξάκη, εγκολπώνεται και το όνειρο του ποιητή να υπάρξει εν τέλει πλήρης.

Γ.Β.

ΥΠΟ ΤΟΝ ΟΡΟ ΤΗΣ ΖΩΗΣ

Είναι της δύσκολης ζωής
η πρώτη μέρα
Τίποτα πλέον τίποτα
να πεις ν' αλλάξεις
Ποιανής ζωής τον θάνατο να διαγράφεις
Τίποτα πλέον πουθενά
να ξαποστάσεις
Άλλαξε τέχνη να σωθείς
να μην τους βλέπεις κι αρρωστήσεις
Ποια τέχνη φάχνεις άραγε
χρήσιμη για να δυστυχήσεις
Ποιον ξένον ποιον κακόν εχθρό
Ω και προς τι να τον μισήσεις
Άλλαξε τέχνη να με βρεις
σ' όποια ζωή ξανακερδίσεις

ΤΟ ΜΙΣΘΩΤΗΡΙΟ

Κι ευθύς ζωή ξεπέρασες
ξανά την φαντασία
Όσπου ν' αλλάξω πλοηγό
σφάλισες κάθε δρόμο
Πες εκδρομή στ' ανθόφυτα λιβάδια του χειμώνα
Πες πως ταξίδι αναφυχής μέσα στον παγετώνα
Πως είναι δύσκολοι καιροί
για νά ρθουν να με βγάλουν
Κι αναβολή σ' αναβολή
ξανά στην Δροσοπούλου
Να βγάξει σ' αδιέξοδο της λησμονιάς ο κήπος
για μια χρονιά
δύο χρονιές
πεντέξι
δεκαπέντε
Δίχως ελπίδα να σε δω
ολάνθιστο σπιτάκι
Να ν' η αλλαγή του σκηνικού
οριστικών απόντων
Μνημόσυνα
Χαρμόσυνα
στον λάκκο των λεόντων

ΑΡΙΣΤΕΑ ΠΑΠΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

Αναστασία Αλεξάνδρου Αντύπα Φερέοικοι

Εκδόσεις Πλανόδιον, σ. 63.

Πρώτη εμφάνιση. Μόνον τέσσερα ποιήματα από τα σαράντα πέντε εν συνόλω χρειάστηκαν πάνω από μια σελίδα το καθένα. Η γραφή επικεντρώνεται στο ουσιώδες. Εξ ου και η συνειδητή οικονομική χρήση των εκφραστικών μέσων. Συγκρατώ ότι η κατάφαση στη ζωή είναι έκδηλη, αλλά και ισορροπημένη ταυτοχρόνως. Η δε συγκεκριμένη κριτική της παθολογίας του κοινωνικού μας βίου δεν εκφυλίζεται σε κήρυγμα ούτε σε πολιτική συνθηματολογία. Σημειώνω ότι οι γεωγραφικές συντεταγμένες παρέχουν ενίοτε το έναυσμα της λεκτικής αναδίπλωσης. Το εγώ αντιλαμβάνεται κι εδώ, σχεδόν πάντα μάλιστα, τη θανάσιμη απόσταση, η οποία το χωρίζει ανεκκλήτως από τη Φύση. Κι αυτή ακριβώς η μόνωσή του το καθιστά εύθραυστο, κατά κανόνα αμήχανο και κατ' ανάγκην αναστοχαστικό. Παράδειγμα η «Αισιοδοξία»:
«Ήθελα, λέει, / να δω το δέντρο / που είχε φυτέψει / πλησίασα κι έπεσα / στο κενό. / Κάτω μου γκρεμός / σηκώθηκα με τα χώματα / να κυλούν γύρω μου. / Κάποιος μ' έσωσε. / Δεν είδα το πρόσωπό του».

Γ.Β.

Βασίλης Ζηλάκος

Η κούπα του τσαγιού

(αποσπάσματα από τα τετράδια ενός τραυλού Ερημίτη)

Εκδόσεις Οδός Πανός, σ. 64

Πρώτη εμφάνιση. Ο κεντρικός φιλοσοφών πυρήνας των εκφορών παραμένει ορατός παρά τις συσσωρεύσεις του βιωματικού και άλλου υλικού. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να διατηρείται αμείωτο το ενδιαφέρον μας. Ο δε διάχυτη Σκέψη περί των αιτιών και αιτιατών του κόσμου δεν μετατρέπεται ποτέ σε φλυαρία περί των αυτονοήτων. Ο αυτοέλεγχος της ρητορικής αποδίδει όντως καρπούς: η λάμψη, η οποία είθισται να καταυγάζει τη στροφή προς τα έσω της ύπαρξης, εντοπίζεται αυτούσια στους επιτυχεστερους από υφολογική άποψη στίχους. Συγκρατώ, μεταξύ άλλων, αποήχους του Γ. Σαραντάρη, δράσεις του Ζεν Βουδισμού και παρουσίες ορισμένων βιβλικών μοτίβων. Διατηρείται η δασεία στο αρχικό ρ και η υπογεγραμμένη των απανταχού συναιρέσεων. Βεβαίως αυτά υποδηλώνουν, μεταξύ άλλων, νοσταλγία ενός απολεσθέντος δημιουργικού ήθους. Παραθέτω το καλοσμιλεμένο «Αρκαδικό Φθινοπώρου»: «Πάνω στα ξερά πλουμίδα των χωραφιών / το στήθος της σιωπής σταυρώνω / Δεν είναι οδός / Δεν είναι ουρανός / ψιθυρίζω στον σφηκιάρη που περνά / Καθώς ακίνητος και κουφός / σαν Άγιος κρυμμένος μέσα σ' ένα δέντρο / τίποτε πια δεν έχω ν' αρνηθώ / και αποδέχομαι τα πάντα!».

Γ.Β.

Χρύσα Κοντογεωργοπούλου

Άνθη του Άλατος

Εκδόσεις Μελάρι, σ.72.

Η πρώτη συλλογή της. Καταρτισμένη ποιητικά. Υπάρχουν όντως ευτυχείς στιγμές, οι οποίες δικαιολογούν εικότως και προσηκόντως την έκδοση. Απομονώνω ενδεικτικώς τα εξής: «Όλη η άρνηση του κόσμου χάνει τα λόγια της / μπρος σε εαρινό λυκόφως. / Πιο μεγάλη επανάσταση υπάρχει; / πιο έρωτας πιο ευγενής ποιηκιλία λουλουδιού / απ' τους μενεξέδες της Πάρμας που –τέτοιαν ώρα– / ανοίγουν στο στήθος σου.». Ο Οδυσσέας Ελύτης, ο Νίκος Εγγονόπουλος, αλλά και ο Έζρα Πάουντ φαίνεται ότι έχουν διαβαστεί εξαντλητικά. Οι δε αφορισμοί διακρίνονται για την αμεσότητά τους. Έστω τα παρακάτω: «μα δεν είναι το λυκόφως παρακμή. / Είναι η δικαίωση της μέρας.» Οι λυρικές αναπαραστάσεις τοπίων, ημετέρων και αλλοδαπών, δεν μπουκώνουν από σφώς τυποποιημένες, δήθεν προκλητικές, πλην όμως περιττές εκφάνσεις του περιηγητικού λόγου.

Γ.Β.

Έκτορας Πανταζής

Αγριοστάφυλα σε πατητήρι

Εκδόσεις Πλανόδιον, σ. 94.

Η δεύτερη εμφάνισή του. Έξι χρόνια πριν προηγήθηκε από τις

ίδιες εκδόσεις το *Βέλος στο χώμα*. Ο καταγγελτικός ρυθμός ακούγεται σταθερά. Τονίζω ότι το ζωικό βασίλειο διεκδικεί αποφασιστικά το κειμενικό του μερίδιο. Ξεχωρίζω το «Μόνιμοι νόμιμοι»: «Πιάστε τις κιθάρες / Ζουζούνια μου / Είστε οι μόνοι / Νόμιμοι τραγουδιστές / Της νύχτας που έρχεται / Με τις δροσιές». Οι λέξεις της αρχαιότητας επανεμφανίζονται, τα λατινικά δίνουν το παρόν τους, αλλά δεν σοκάρουν καθώς χωνεύονται μέσα στο υπόλοιπο ρηματικό χαρμάνι. Η «πατητήρι» όπως σαφώς δηλώνει ο γενικός τίτλος του έργου. Ήτοι: «.με έρνο, φοινικιά νεαρή, θα σε παρομοιάσω, νεαρό βλαστάρι. / Τώρα συνειρμοί ευνόητοι εδώ. Το φοινικόλαδό της. / Είναι δρόμος μακρινών αποστάσεων δρόμος αντοχής / μέσα στο σκοτεινό δάσος- selva oscura / πολλά εξαίφνης μαζί το καταλάμπουν, / άλλωστε μέλανα ελατοδάση δεν καταυγάζει μιας νυχτιάς χιόνι; / Ούτις είναι οδυσάμενος πόθος». Γ.Β.

Γιώργος Χουλιάρης
Δρόμοι της μελόνης, [2005-1970]
Εκδόσεις Νεφέλη, 2005

Ο Γιώργος Χουλιάρης συγκεντρώνει σε ένα τόμο ποιήματά του που δημοσιεύτηκαν σε διάφορες συλλογές κατά καιρούς από το 1970 έως το 2005. Οι τίτλοι των συλλογών ενδεικτικοί: *Πόλη Γραφών, Γράμμα, Επίγραμμα, Fast Food Classics, Ελευθερία του Ύμνου και άλλα Εθνικά Ποιήματα, Σημεία του Κράτους, Η Μητρική Γλώσσα, Μυστικά του Επαγγέλματος, Ιστορία Επαρχιακής Λογοτεχνίας, Κλασική Κουζίνα, Μολύβι στο ψωμί, Ο Θησαυρός των Βαλκανίων, Στιχάκια από το Ημερολόγιο της Επανάστασης του '21, Τα Κρυφά Φαινόμενα, Προσωκρατικοί, Η άλλη Γλώσσα, Τα Γεγονότα, Του Μάγερα, Παρηγορία για τους Έκπτωτους Καιρούς και Εικονομαχικά*. Τα ποιήματά του είναι εις εαυτόν συνομιλίες,

μονόλογοι που αφορούν σε συλλογικές μνήμες, σε ιστορικές αναφορές, ενώ ποιητές, Έλληνες και ξένοι, από τον Σολωμό, τον Σεφέρη, τον Μπάιρον και τον Σέλλεϋ, υποστηρίζουν τα ποιητικά τοπία που διακρίνονται ενίοτε για την διαφάνεια και την ευθραυστότητά τους. Περισσότερο νεύρο και πιο τολμηρά πετάγματα θα έδιναν μεγαλύτερες ανάσες.

X.Σ.

Αποστόλης Μαλάκος
Το Μέτρο του Χρόνου [Σειρά: Τα Ποιητικά]
Εκδόσεις Γκοβόστη, 2011

Αν και *Το Μέτρο του Χρόνου* είναι η πρώτη ποιητική συλλογή του Αποστόλη Μαλάκου –το υποθέτω γιατί δεν υπάρχει καμιά αναφορά σε προηγούμενο έργο του–, ωστόσο είναι αξιοπρόσεκτη. Χωρίζεται σε δύο μέρη, το «Μέτρο Πρώτο: μελανή» και το «Μέτρο Δεύτερο: αργαλαστή» (Η Μελανή και η Αργαλαστή είναι περιοχές στο Πήλιο). Η ακαδημαϊκή ιδιότητα του ποιητή γίνεται φανερή αμέσως, αφού οι δύο συνθέσεις είναι γεμάτες από αναφορές σε στίχους Ομηρικούς, ενώ χρησιμοποιούνται στίχοι του Δάντη, του William Butler Yeats, του William Blake, και παρατίθενται αποσπάσματα από την Αποκάλυψη του Ιωάννη. Επιπλέον, ο στίχος «Nothing is born» ενώνει, πιθανόν, τη Βουδιστική θρησκεία με τη γνωστή φράση του Παρμενίδη: «Ἔστι γὰρ εἶναι, μηδὲν δ' οὐκ ἔστιν» –ρήση που αναφέρεται στο δεύτερο μέρος της συλλογής– και τον στίχο του Λουκρητίου από το έργο του *De Rerum Natura*: «nullam rem e nihilo gigni divinitus umquam», ο οποίος ισοδυναμεί με τη φράση «ex nihilo nihil fit». Αυτή η διακειμενική συνομιλία από τη μια γίνεται φορέας όμοιων αλλά και αντικρουόμενων ιδεών, από την άλλη όμως στερεί από τα ποιήματα τον αυθορμητισμό, τη γνησιότητα, την ιδιαίτερη ταυτότητά τους εν τέλει.

X.Σ.

Τώρα που διαβάξεις εγώ ίσως δεν υπάρχω, αιώνες μετά ή μερικές μόνο στιγμές
Γιατί η σκέψη μου, στιγμιαία σύλληψη, μπορεί να σχηματίσει τόπο και διάρκεια
Εσύ διαβάζοντας όσα γράφω ιχνηλατείς ξανά πάνω στον δικό μου μετεωρισμό
Μπαίνεις στις ίδιες λέξεις, όπως μπαίνουν τόσες χιλιάδες άνθρωποι μέσα στην ίδια θάλασσα
Κι όπως όταν κολυμπάς στην Κρήτη το νερό ενώνει μ' αυτόν που κολυμπάει στη Μαγιόρκα
Έτσι κι η σκέψη, έτσι κι η ποίηση, ενώνουν – πάντα ίδια είναι τα νερά, πάντα αλλιώςτικά
Ενώ την ίδια στιγμή η άμμος εξακολουθεί να σε μαστιγώνει, καθώς οι σκέψεις σου,
Σιγά-σιγά σε θάβει κάτω από έναν αμμόλοφο χωρίς άλλο σημάδι πάνω του
Παρεκτός από τα ίχνη όσων άλλων ήρθαν να ανασκάφουν τη χαμένη σου ύπαρξη

Σοφοί άνθρωποι του αιώνα μου είπαν για τη γη και είπαν για το αχανές διάστημα
Σοφοί άνθρωποι του αιώνα μου έδιωξαν μακριά αρρώστιες κι ελλείμματα διάφορα
Κάποιοι σοφοί του αιώνα μου μίλησαν γι' αυτούς που έχουν και γι' αυτούς που δεν έχουν τίποτα
Και κάποιοι προχώρησαν πιο πολύ κι απ' τους ποιητές και είδαν την άλλη πλευρά του φεγγαριού
Κάποιοι άλλοι, το ίδιο σοφοί, τους είπανε σοφούς και χωρίς δισταγμό τους αποθέωσαν
Αν και σοφοί όμως, δεν μπόρεσαν να καταλάβουν το διάστημα ανάμεσα στους ανθρώπους
Κατάφεραν όμως να γεννήσουν αρρώστιες ωφέλιμες που οδηγούν στην επιτυχία
Όλοι οι σοφοί του αιώνα μου, ευτυχώς, είναι απ' αυτούς που έχουν κι ελεούν όσους δεν έχουν
Γι' αυτό και οι σοφοί του αιώνα μου έχουν αρχίσει να μοιράζουν ως κι αυτό το φεγγάρι

Αχ, ποιητές μου, που όλο γράφετε ποιήματα κι έξω η ζωή πίσω απ' την πλάτη σας γελάει
Μην σας ξεφύγει ένα ταυ ή μια παρένθεση, θα 'ρθει το τέλος πια του κόσμου σας, και πάει!
Δεν θα μυρίζουμε πια άνοιξη στις λέξεις σας, κι ο έρωτας πλέον όλους δε θα μας χωράει;
Θα πάφουν, ποιητές μου, πια να κάνουν πόλεμο, θα σταματήσουν τα παιδιά πια να πεινάνε;
Δεν θα φοβούνται, δεν θα τρέχουν, δεν θα χάνονται; Θα 'ναι πάντα χαρούμενα με ό,τι να 'ναι;
Τίποτα, ποιητές μου, απ' αυτά δε γίνεται, είτε τη βρείτε σεις τη ρίμα σας ή όχι
Όσο εσείς γράφετε στ' άσπρο χαρτί, σκοτώνουνε με μαύρο θάνατο παντού ή με ξυράφι
Κι αν μες στα ποιήματά σας ευωδιάζει τ' όνειρο, έξω μυρίζει ο κόσμος κόλαση και θειάφι
Γι' αυτό, ποιητές μου, να μη γράφετε ποιήματα, και στο εξής με την υποκρισία νισάφι

ΓΙΑΝΝΗΣ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ

27 ή ο άνθρωπος που πέφτει, Μάρτιος 2012



Δείγμα Γραφής

Γιώργος Αλισάνογλου
[LOVE MUSEUM]

Χτίζω το Μουσείο του Έρωτα
στον ωκεανό
πρώτα οργώνω
μέρες τώρα
οργώνω
τον βυθό
τα θεμέλια
σαθρά
δεν υπάρχει σκεπή
παρά μόνον σιωπή
δεν υπάρχουν τοίχοι
ούτε διαφυγή
με λίγη όμως τύχη
η μνήμη
με ακρίβεια αντηχεί
στο κοχύλι cardita
όπου ανα/παράγεται εύγωνα
στο κέντρο του ψηφιδωτού
βυθού-
υπό τον ήχο
ορφικών φαλμών και
ξόρκια monodontas
εδώ ευωδιάζει μαύρα φύκια
και σαγήνη
εδώ αγγελάσιο εσύ-
πιο πέρα ανθάκι
λιθίου
στα φωτονικά
κύτταρα του βολβού σου
σφηνωμένο-
Εδώ που όλα τα αρνήθηκα
τελικά αρχίζει να μυρίζει
όπως εσύ
Εδώ μόνον εγώ σε μυρίζω
στην κεντρική αίθουσα του μουσείου
έκθεμα που μυρίζει ego/τα
Εσύ
μαργαρίτες θαλάσσης-
κυπρινικός πολτός στα χείλη
όπως όταν πλησιάζω την σπηλιά
του στόματός σου
να αγγίξω με την γλώσσα
την φλόγα του κεριού
που καίει στο νερό
σου μέσα-
ρόδινη τρεμόπαιξε η λάμψη
και απ' την υπερώα
προσπάθησα να κρατηθώ-
το απόγευμα
με βρήκε αναίσθητο
με σάλια
αγάπης και θέρος
στο στέρνο-
πλάι σ' ένα πλωτό ζωγραφιστό
ηφαίστειο

που έμοιαζει λίγο με φόβο
και λίγο με στοργή
κυρίως όμως
με
θα/να/το

[προσωρινό φωτοστέφανο από πυροτέχνημα μνήμης-
νυχτερινές σπίδες στατικού ηλεκτρισμού στα μαλλιά μου/
ενώ κάνεις μια ευχή σ' ένα αστέρι που πέφτει στα νερά μου-
-αστέρι;
-ποια ευχή;
-ποτέ να/μην αραιώσεις
την αγάπη στα νερά μου]

ERO(S)-7 βήματα-7 λείγες εντός, εκδόσεις Σαιξπηρικών

Ευριπίδης Γαργαντούδης
ΤΟ ΚΟΥΚΙ ΚΑΙ ΤΟ ΡΕΒΥΘΙ
(απονομή μεταλλίου)

Ο λύκος είμαι κι είσ' η Κοκκινοσκουφίτσα.
Το βλέμμα σου με καθρεφτίζει νέο κι ωραίο.
Μα ο χρόνος μ' έχει μεταμφιέσει σε νυφίτσα
που χώνεται σιγά σιγά μες στο μοιραίο

της ηλικίας βάραθρο, στου σώματός μου
το έλος. Είν' αργά για να ενωθούν οι πόλοι μας,
αργά ο φανός να ξανανάφει του αίματός μου.
Δεν είν', μικρή μου, ανταλλάξιμοι πια οι ρόλοι μας.

Τώρα, κάνε να πάφει τούτος ο έρωσ-έρις.
Πώς να ριχτώ στη σκληρή μάχη των σωμάτων;
Κι αν έμενα άγρυπνος και σώος ως τα χαράματα,

θα έκαιγα λέξεις στο βωμό των ασωμάτων
ποιημάτων. Άλλο ουδέν. Στο τέλος, πια το ξέρεις
πως θα 'χεις για τη γούνα μου πλήθος τα ράμματα.

(Ονειρεύτηκα τη Genova, εκδόσεις Μελάρι)

Βερονίκη Δαλακούρα
ΟΛΟΙ ΜΑΖΙ

Α, όταν σηκώνομαι από το ερωτικό κρεβάτι τρέμω για τον εγκλη-
ματία που σφυρίζει αμέριμνα φεύγοντας. Κανείς δε γλιτώνει από
την αύρα του δρόμου· αρπάζει τον τάχα αθώο που αγγίζει με βέβη-
λα χέρια ένα λαιμό. Χωριάτες πλανώνται, τα βαριά τους πέλματα
βυθίζονται στο έλος. Επαναλαμβάνω, δεν αξίζει τον κόπο ν' ακο-
λουθήσουν οι ουρές των κομητών την περιπλάνηση του πλήθους.
Η φτώχεια είναι η τύχη των ολίγων.
Είμαστε μόνονι, καταλαβαίνεις; Κι εγώ στο κατώφλι θέτω τον εαυτό
μου στη διάθεση της σκατένιας ανθρωπότητας.

(Καρναβαλιστής, εκδόσεις Κέδρος)

Νικόλας Ευαντινός
ΝΕΚΡΟΛΟΥΛΟΥΔΟ

Χεικροτήματα κι επευφημίες
χαθήκανε απ' τη σκούπα του ανέμου.

Σκοτάδι και σιγή επικίνδυνου ιχθύος
το στάδιο σκέπασαν.
Μακριά πλέον, στο σκληρό του στρώμα
ο θριαμβευτής αρματοδρόμος,
κοιμάται με το σώμα
σε σχήμα μειδιάματος.
Πόδια ανοιχτά, στητός ακόμη
ο αχόρταγος φαλλός του.
Μα ξάφνου
στην έξοδο του σπέρματος
φυτρώνει νεκρολούλουδο.
Έρχεται ολάκερο,
σαν πείνα η δικαιοσύνη,
το πιο μαστιγωμένο άτι
και τον ευνουχίζει.
Το πρωί στην αγορά
τον χτυπούσαν τα συγχαρητήρια.
Έτρεμε.

(Ρουβίκωνας στα μέτρα μας, εκδόσεις Μελάνι)

Κατερίνα Ηλιοπούλου
ΜΑΘΗΜΑ 1

Ο πατέρας μου σπάει τις πέτρες
Η κοιλιά του είναι μια φιδοφωλιά
Και αποκεί ξεχύνονται τα μικρά μπλε φιδάκια
Κάτω από το δέρμα του
Αγκαλιάζουν τα μπράτσα του
Συστρέφονται και πασχίζουν

Μπροστά στη θάλασσα μ' έβαλε στη φωλιά από πέτρες.
Όλα τα πράγματα είπε είναι στο τραγούδι τους
Μη βλέπεις. Άκου!
Μην ακούς. Πιάσε!
Αυτό είναι το τραγούδι της πέτρας.

(Το βιβλίο του χώματος, εκδόσεις Μελάνι)

Έλσα Κορνέτη
ΕΙΝΑΙ: ΡΑΘΥΜΗ ΝΩΧΕΛΙΚΗ ΤΕΜΠΕΛΑ
ΑΠΟ ΠΕΡΙΕΡΓΕΙΑ; ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ; ΛΑΙΜΑΡΓΙΑ;

Σας διαβεβαιώνω είναι καλλίγραμμη
εκπάγλου καλλονής
η ευτυχία

Κοιτάζοντας το στόμιο αναρωτιέται
Τώρα που πάχυνε πώς να χωρέσει ξανά
μέσα στο σωλήνα;

Το βυθοσκόπιο
Είναι χρήσιμο εργαλείο
Βοηθήστε την καλή νεράιδα να μετρήσει
Το βάθος των ονείρων

Αν είσαι:
Ευχαριστημένη στα 500 μέτρα
Ευτυχομένη στα 1000 μέτρα
Ισορροπημένη στην άβυσσο

(Κονσέρβα μαργαριτάρι, εκδόσεις Γαβριηλίδης)

Αποστόλης Κ. Μαλάκος
ι'

Έχω δει να πέφτουν έλατα,
συντετριμμένα να σωριάζονται στο χώμα
αφήνοντας την τελευταία πνοή τους στα πόδια
του δάσους.

Έχω δει να λεηλατούνται πρόσωπα,
αλλοιωμένα να παραδίδονται στον θάνατο
ύστερα από πολιορκία μόνο λίγων ημερών.
Τα έβρισκα την άνοιξη όταν άνοιγε ο καιρός
να υποκύπτουν και να κείτονται ανάσκελα
στην άμμο,

δίπλα στη θάλασσα.
Τώρα τα βλέπω να επιστρέφουν δικαιωμένα
για να οικειοποιηθούν ένα ακόμα θαύμα
που έχει τη φροντίδα άλλων.

(Το μέτρο του χρόνου, εκδόσεις Γκοβόστη)

Νίκος Μοσχοβάκος
ΤΟ ΙΧΝΟΣ

Ένα μεγάλο καρφί
ακριβώς στη μέση του τοίχου.
Κάποτε εδώ κρεμάστηκαν
τα στέφανα του γάμου.
Μετά η φωτογραφία
όλης της οικογένειας.
Λίγο αργότερα ήρθε φυσιολογικά
η γνωστή φιγούρα του Τσε.
Ύστερα ακολούθησε το πτυχίο της Νομικής
του μεγαλύτερου γιου.
Πέρασαν τα χρόνια κι έφτασε η ώρα
να κρεμαστεί το καπέλο του παππού.
Πολύς καιρός πάει από τότε.
Σήμερα στον γυμνό τοίχο
ακριβώς στη μέση μια μεγάλη τρύπα υπάρχει
ίχνος του καρφιού που οξειδωμένο
έπεσε και χάθηκε
παρασύροντας μαζί του
μιαν ολόκληρη ζωή.

(Οφειλή περιπέτειας, εκδόσεις Μελάνι)

Κωστής Νικολάκης
ΤΟ ΜΠΑΡ ΤΩΝ ΚΥΜΑΤΩΝ

Εκεί έτρεχες τα βράδια.
Με παλιές αφίσες και δίσκους
γέμιζες τους τοίχους,
κι η μουσική πόσο άλλαξε.

Γραμμόφωνα για διακόσμηση
με ήχους ξεχασμένους.
Διαφημίσεις για ποτά
που δεν πίνονται πια,
μπουκάλια άδεια από καιρό.

Ακόμα και οι μεθυσμένοι
είναι διαφορετικοί.

(Ηχος χάλκινος, εκδόσεις Εκάτη)

Αργύρης Παλούκας
ΤΙ ΣΑΚΑΚΙ ΚΙ ΑΥΤΟ

Η μια του τσέπη γεμάτη λύπη.
Του κόσμου, δική μου – δεν έχει σημασία.
Λύπη είναι και φαίνεται από παντού
σαν το φεγγάρι.
Στην άλλη τσέπη ένα φίδι η χαρά
και φοβάται να βγει.
Στριφογυρίζει μες στη φόδρα
και κάπως ξεχνιέται.
Κι όποτε την ξυπνάω
με δυο μάτια πιο ανθρώπινα κι απ' τ' ανθρώπινα
με κοιτάζει.
Σαν το ζώο που δεν εμπιστευόμαστε
και το βγάζουμε έξω το βράδυ.

(Θέλω το σώμα μου πίσω, εκδόσεις Μεταίχμιο)

Γιάννης Η. Παππάς
ΣΤΗΜΕΝΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ

Πόσοι αιώνες χωράνε στις ώρες ενός παιδιού;
Τότε που τ' αστέρια στέκονταν ακίνητα όλη τη νύχτα.
Τότε που τα κουκούτσια σκάγανε στο φως του φεγγαριού
και η μπάλα ήταν συνέχεια έξω από το γήπεδο.

Τα παιδικά μας χρόνια
πατρίδα μαζί κι εξορία, απ' όπου
δεν μπορεί κανείς να δραπετεύσει.
Θάλασσα βαθιά, όπου άλλοτε παίζουμε
και άλλοτε μέσα της βουλιάζουμε.

Τώρα, σε άδεια γήπεδα παίζεται η ζωή μας
και στ' αποδητήρια κερδίζονται πλέον οι αγώνες.

(Το ανεκτίμητο τίποτα, εκδόσεις Μεταίχμιο)

Κώστας Ριζάκης
ΣΤ' ΟΝΟΜΑ ΣΟΥ

ταίρι της νύχτας φιμωμένη ενοχή
χρόνια μετά την αυτοσχέδια ένωσή μας
θα 'χεις τρυγήσει πλέον κάθε μου καρπό
κι ό,τι άδολος σου χάριζα με τόση ζέση
θα ξαναβρίσκω στην μορφής σου τον παλμό

κατάσαρκα θα ντύνεσαι στο σχήμα της αφής μου
θ' αναμασάς τη γεύση μου στο στόμα σου καιρό
με χρώματα πουλιών όσο θα σε ονομάζω
τ η ς ν ύ χ τ α ς τ α ί ρ ι
ματωμένη στο σκοτάδι μου κραυγή
μπροστά στην πόρτα της αδέσποτης καρδιάς σου
πού βρίσκεις το κουράγιο και με φτύνεις
κουκούτσι τώρα αδειανό που θα σκληρύνει
θα σπάσει δόντια αφελών περαστικών
μόλις στην άσφαλτο άταφος
νεκρός κυλήσω

σκυλί το πνεύμα μου αβάπτιστο και ξέρεις
μπορεί τους δρόμους να γαυγίζει στ' όνομά σου

(Επιτάφιος δρόμος. Ποιήματα Α' [1985-2010], Οι Εκδόσεις των Φίλων)

Βασίλης Ρούβαλης
(INTEPMEΔIO)

Τέτοιον Μάρτιο δεν θα ξαναζήσω.

Φυσούσε όταν περνούσα τον τόπο. Έξω από τον μικρό ναό υπήρχαν
υπολείμματα φωτιάς. Ο αέρας εισχωρούσε από παντού. Το φως μα-
λάκωνε την αίσθηση της εγκατάλειψης. Οι άγιοι στους τοίχους
έτοιμοι για την αναμέτρηση.

Το ωραίο είναι δυνατότητα: παραμένει στο άπειρο, συνεχές κι ευ-
δόκιμο. Έσκυφα για να δω καλύτερα μέσα από το σπασμένο παρά-
θυρο. Η πόρτα έτριξε στο πέρασμά σου.

Είσαι ό,τι δεν φανταζόμουν πως υπάρχει μέσα μου. Ακούγοντας τις
φωνές, τις φωνές, ορίζω ξανά την αλήθεια – αυτήν που πίστευα μό-
νο με τα δάχτυλα και τον νου.

Η αγωνία ταιριάζει στην επιθυμία.

Απ' αυτό το μονοπάτι δεν είχα περάσει άλλοτε. Επιστρέφω με άμμο
και κλωνάρια στα χέρια.

(Φωνές, εκδόσεις Γαβριηλίδης)

Ντίνος Σιώτης
ΠΛΕΟΝΕΚΤΕΣ

Το τοπίο μυρίζει καμένη μουσική
φουσαρμόνικας κάθε φορά που τα
δέντρα κρύβονται στο σκοτάδι οι

ώρες της εξέγερσης παραδίνονται
στις ώρες του ύπνου ο σύντομος
χρόνος παγώνει τα βήματά του

τα μαγαζιά κλείνουν νωρίς διά τον
φόβο των διερχομένων που μιλούν
άλλες γλώσσες γλώσσες βορείων

προαστίων που εξασκούνται στην
πλεονεξία που τα θέλουν όλα δικά
τους ιδίως όσα δεν τους ανήκουν

Αθήνα, 24 Δεκεμβρίου 2008

(Μαύρο χρώμα, εκδόσεις Μεταίχμιο)

Μίμης Σουλιώτης
MONOTONIA

Τη μίαν ημέρα άλλη, μονότονη ακολουθεί:
πρέπει να έχει διαμείνει κανείς στα Νοτιο-Ανατολικά
όπου οι ζεστές υγρές ημέρες είναι περισσότερες,
για να κατανοήσει την μονοτονία του Αλεξανδρινού
στην ισόπεδη παραλία του, λίγο παρακάτω-
και τον λόγο που ο Σύμης προκρίνει αντί Κύπρο, Μυτιλήνη
(σαν παραλλαγή της Κύπρου, με αιγαιακή σαγήνη).
Στο καταχρηστικό ηλιόφως
η βιωτή μοιάζει κι εδώ πιο απaráλλαχτη,
οι μαραγκοί της παλιάς Λευκωσίας καθημερινά πιο ίδιοι,
οι χειρονομίες τους ίδιες με τις χτεσινές,
το παλιό φτύσιμο στις φούχτες προτού πλανίσουν
σαν με το ηχηρό φεύτικο σάλιο πάνω στα γάντια,
είναι και αυτοί τερματοφύλακες του Έθνους.

(Κύπρον, ιν ντηντ. Περιηγητικές αρπαχτές σε στίχους,, εκδόσεις Μεταίχμιο)

Δέσποινα Τομαζάνη
ΚΑΤΙ ΠΟΥ ΔΕΝ ΦΑΙΝΕΤΑΙ

Τα καλοκαίρια ένα γύρο
τα κομπρεσέρ δουλεύουν
η Μαρίκα στο χωριό έβαλε βηματοδότη
είναι στο κρεβάτι και κλαίει
την έφαγε κάτι που τρώει το γιο της
«μανία, σχιζοφρένεια, κάτι που δεν φαίνεται»
λέει

Με τέτοια προσήλωση στο αλλού
δεν κάνει ζέστη
πίσω μου η κιθάρα μου
τιμωρημένη
κάμποσους μήνες περιμένει
Βέργα

(Εκποίηση, εκδόσεις Γαβριηλίδης)

Γιώργος Τριανταφύλλου
ΩΣ ΦΟΒΟΣ ΕΣΤΗΚΕ

άστεγοι μοίρας κοινής αφήναμε
την πόρτα ανοιχτή στο μυστήριο
αποδιοπομπαίοι στα τέσσερα σημεία
για μια σταγόνα χαράς που δεν ιριδίζει
σκορπίσαμε στους δρόμους μιας ζωής

και δεν μας ανήκει παρά η ανάσα της

χωρίς απαντήσεις έμαθα να ζω
προσμονή πλημμύρισε η σιωπή
μοιράζομαι το ίδιο φως με ζώο
αχόρταγο σε δέντρα και νύχτες
που ξορκίζουν το κακό
το μέσα μας κακό που 'ναι
του κήπου ο φύλακας

(Ιχνη του ιερού, εκδόσεις Γαβριηλίδης)

Έρα Φελουκατζή
ΣΤΙΣ ΠΛΗΓΕΣ

Να μην φάχνεις,
να μην αμφιβάλεις,
να μην ονειρεύεσαι.

Όταν γιατρεύονται τα τραύματα
και τα σημάδια επουλώνονται
ξαναγυρίζεις στη βεβαιότητα,
στην πρώτη σου έπαρση.
Αλλά εγώ στις πληγές σου
σ' αναγνωρίζω.

(Μυθολογίες του έρωτα, εκδόσεις Γαβριηλίδης)

Editorial

Καθώς ο Μάρτιος καθιερώνεται πια ως μήνας ποίησης, αναρωτιέται κανείς για άλλη μια φορά σχετικά με το νόημα όλων των επετειακών εορτασμών που, με το θεσμικό τους χαρακτήρα, συχνά αποδυναμώνουν τους ανθρώπους και τις ιδέες που τιμούν, τα ποιήματα και τους ποιητές εν προκειμένω, από τη ριζοσπαστικότητα που –ενδεχομένως– διαθέτουν. Όλα είναι πάντως ζήτημα τοποθέτησης. Για παράδειγμα σήμερα, αν η ποίηση ορίζεται ως διαφορετική κοσμοαντίληψη και φορέας αυθεντικότητας σε σχέση με τον ξύλινο και απαξιωμένο πολιτικό λόγο, αυτό δεν σημαίνει ούτε ότι η ποίηση είναι εξ ορισμού ριζοσπαστική πολιτικά ούτε πως ο πολιτικός λόγος είναι πάντα καταδικαστέος. Ένα ακόμη πιο ενδιαφέρον ερώτημα όμως είναι το εξής: αυτονομείται ο ποιητικός λόγος πέραν των επιλογών του ποιητή και λειτουργεί με τρόπο εντελώς διαφορετικό από αυτόν που ο ίδιος θα επιθυμούσε; Ας αφήσουμε να το απαντήσουμε αυτό στο επόμενο τεύχος, όταν θα φιλοξενηθεί τελικά στο περιοδικό το αφιέρωμα με τις απαντήσεις νέων ποιητών και ποιητριών σχετικά με το νόημα της ποίησης σήμερα. Η μετάθεση αυτή επιβλήθηκε από τις πολλές απαντήσεις που συγκεντρώθηκαν χάρη στην προθυμία των νέων ποιητών να συμμετάσχουν στη συζήτηση αυτή. Αλλά και από την έκταση που έλαβε το αφιέρωμα στον Άρη Αλεξάνδρου, με αποτέλεσμα ακόμη και το ίδιο το αφιέρωμα να ξεχειλίζει λίγο προς το επόμενο τεύχος. Για την ακρίβεια, το κομμάτι που αναφέρεται στον μεταφραστή Άρη Αλεξάνδρου μετατίθεται στο επόμενο τεύχος, καθώς συνδέεται με τη συζήτηση για τη μετάφραση η οποία έχει ήδη ξεκινήσει στους κόλπους της επιτροπής που θα απονείμει το βραβείο με το όνομά του. Οι εργασίες της επιτροπής θα αποτυπωθούν σε ένα κείμενο που μαζί με μια θεώρηση του μεταφραστικού έργου του Αλεξάνδρου θα πλαισιώσουν το βραβείο. Στο μέλλον η θεώρηση αυτή θα αφορά άλλους σημαίνοντες μεταφραστές, καθώς η θεωρία της μετάφρασης αποκτά νόημα όταν εφαρμόζεται στο ειδικό πεδίο μιας γλώσσας και μιας δημιουργίας ή σε συγκριτικές και διαπολιτισμικές προσεγγίσεις.

Αυτά όμως είναι του μέλλοντος. Του παρόντος είναι το πέρασμα στην πράξη των ποιητών με μια πρωτοβουλία που, με αφορμή τον εορτασμό της ποίησης στις 21 Μαρτίου, βγάξει τους ποιητές και τα ποιήματα στο δρόμο. Το περιοδικό μας αποδέχτηκε εξ αρχής την πρόταση για τη διαφορετική αυτή διαμαρτυρία, τη συνοδοιπορία πολιτών με όπλο την ποίηση ενάντια στην κρίση, την αναζωογόνηση ενός άλλου λόγου, εγγεγραμμένου στο ίδιο το σώμα της πόλης αλλά ξεχασμένου από ένα μεγάλο κομμάτι του κόσμου. Το ιστολόγιο www.21martiou.blogspot.com αποτυπώνει την διαδρομή αυτή προς την πορεία-συνοδοιπορία, η οποία θέτει στο επίκεντρο της δημόσιας συζήτησης το ζήτημα του πολιτισμού μέσα από τον ποιητικό λόγο. Ελπίζουμε ότι θα καταγράψει και τη συνέχεια της

Από την άλλη, επειδή *Τα Ποιητικά* πιστεύουν ότι η ποίηση έχει θέση στη ζωή όλων και ο καθένας ενσωματώνει –δυνάμει– τη λειτουργία της με τον δικό του τρόπο στην καθημερινότητά του· επειδή η ποίηση σήμερα στην Ελλάδα ανθίζει και, στη συγκεκριμένη συγκυρία, αποτελεί και πρόκληση και πρόσκληση· για τους λόγους αυτούς, τα *Ποιητικά* εγκαινιάζουν μια λέσχη ανάγνωσης ποίησης στο βιβλιοπωλείο των Εκδόσεων Γκοβόστη. Μια λέσχη ανάγνωσης ευρωπαϊκής ποίησης για φέτος, η οποία θα συναντιέται μια φορά το μήνα και θα διαβάσει, ή θα ξαναδιαβάσει, μεταφρασμένα ποιήματα από πολλές γλώσσες και πολλές εποχές. (Περισσότερες πληροφορίες στο βιβλιοπωλείο του Γκοβόστη, Ζωοδόχου Πηγής 73, 106 81, Αθήνα, τηλ.: 210-3815433 ηλεκτρονική διεύθυνση: info@govostis.gr).



Άγγελος Σικελιανός

ΓΙΑΤΙ ΒΑΘΙΑ ΜΟΥ ΔΟΞΑΣΑ

Γιατί βαθιά μου δόξασα και πίστεψα τη γη
και στη φυγή δεν άπλωσα τα μυστικά φτερά μου,
μα ολάκερον ερίζωσα το νου μου στη σιγή,
να που και πάλι αναπηδά στη δίψα μου η πηγή,
πηγή ζωής, χορευτική πηγή, πηγή χαρά μου...

Γιατί ποτέ δε λόγιασα το πότε και το πώς,
μα εβύθισα τη σκέψη μου μέσα στην πάσαν ώρα,
σα μέσα της να κρύβονταν ο αμέτρητος σκοπός,
να τώρα που, ή καλοκαιριά τριγύρα μου είτε μπόρα,

λάμπ' η στιγμή ολοστρόγγυλη στο νου μου σαν οπώρα,
βρέχει απ' τα βάθη τ' ουρανού και μέσα μου ο καρπός!...

Γιατί δεν είπα: «Εδώ η ζωή αρχίζει, εδώ τελειώνει...»
μα «Αν είν' η μέρα βροχερή, σέρνει πιο πλούσιο φως...
μα κι ο σεισμός βαθύτερη τη χτίση θεμελιώνει,
τι ο ζωντανός παλμός της γης που πλάθει
είναι κρυφός...»

να που, ό,τι στάθη εφήμερο, σα σύγνεφο αναλιώνει,
να που κι ο μέγας Θάνατος μου γίνηκε αδερφός!...