

# Τα Ποιητικά

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ · ΤΕΥΧΟΣ 7 · ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2012 · ISSN: 1792-8877 · ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00 · ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

## ΤΑΝΤΕΟΥΣ ΡΟΥΖΕΒΙΤΣ

—Εισαγωγή-απόδοση: Βασίλης Καραβίτης—

Ο Ταντέους Ρουζέβιτς (1921) μαζί με τη Β. Σμπόρσκα και τον πρόωρα χαμένο Χέρμπερτ συμπληρώνει τη λαμπρή τριάδα των κορυφαίων μεταπολεμικών ποιητών της Πολωνίας που επέδρασαν καταλυτικά στις γενιές των νεωτέρων πολωνών ποιητών και διαμόρφωσαν τις τάσεις και τις κατευθύνσεις της σύγχρονης πολωνικής ποίησης.



Ταντέους Ρουζέβιτς, Λευκός Γάμος

ματά του από 16 ποιητικές συλλογές του, που καλύπτουν χρονικά την περίοδο 1947-1989. Στα χρόνια αυτά αναδύθηκε από τον ποιητή και διαμορφώθηκε η απόλυτα προσωπικά, απογυμνωμένη στο έπακρο και αφαιρετική (ενίοτε κρυπτική) κι ωστόσο τρυφερή σαν παιδική ανάσα ποιητική του φόρμα, που απηχεί τη «χαρούμενη απόγνωση» και εγγήγορση ενός βαθύτατα στον ανθρώπινο πυρήνα της

Τα ποιήματα που ακολουθούν περιέχονται στον συγκεντρωτικό τόμο με τίτλο *Ήλθαν να δουν έναν ποιητή*, τον οποίο επιμελήθηκε, μεταφράζοντας στ' αγγλικά απ' το πολωνικό πρωτότυπο τη δική του επιλογή, ο σχεδόν μόνιμος μεταφραστής του Adam Czerniaski (εκδόσεις Anvil, Λονδίνο, 1991).

Από τις πολλές ποιητικές συλλογές του Ρουζέβιτς (υπερβαίνουν τις 25), ο μεταφραστής επέλεξε χαρακτηριστικά ποιή-

μοραλίστα. Η ποιητική αυτή διαδρομή συνεχίζεται μέχρι σήμερα από τον ακάματο, παρά την ηλικία του, ποιητή και σε άλλα σύνθετα επίπεδα ώριμης πάντοτε και κατασταλαγμένης ποίησης (βλ. περισσότερα στον τόμο *T. Ρουζέβιτς, ποιήματα, Διαγώνιος 1978 και Συγκομιδή, τόμος Β', «Σύγχρονοι ξένοι ποιητές»*, εκδόσεις Γνώση, 1989, σε δική μας απόδοση πάντοτε, στα ελληνικά).

## Ήλθαν να δουν έναν ποιητή

(ποιήματα 1947-1988)

Μία επιλογή

### Η ΠΟΙΗΣΗ ΜΟΥ

Δεν εξηγεί τίποτα  
δεν διευκρινίζει τίποτα  
δεν κάνει θυσίες  
δεν αγκαλιάζει τα πάντα  
δεν εκπληρώνει ελπίδες

δεν δημιουργεί νέους κανόνες  
δεν συμμετέχει στο παιχνίδι  
έχει ένα καθορισμένο πεδίο  
που πρέπει να καλύφει

αν δεν είναι μια γλώσσα σκοτεινή  
αν μιλά χωρίς πρωτοτυπία  
αν δεν προσφέρει εκπλήξεις  
είναι προφανώς επειδή  
έτσι θα έχουν τα πράγματα

υπάκουη στα ίδια της τα προστάγματα

στις δυνατότητες και τις δεσμεύσεις της  
χάνει ακόμα και ενάντια στον εαυτό της

δεν σφετερίζεται τα χωράφια κάποιας άλλης ποίησης  
ούτε μπορεί ν' αντικατασταθεί από κάποιαν άλλη,  
είναι ανοιχτή σε όλους  
χωρίς ίχνος μυστηρίου

έχει πολλά καθήκοντα  
που ποτέ δεν θα εκπληρώσει

### ΑΠΟ ΜΙΑ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ημερομηνία γέννησης  
τόπος γέννησης  
Ραντόμσκο 1921

μάλιστα  
αυτό το φύλλο

απ' το σχολικό τετράδιο του γιου μου  
περιέχει την βιογραφία μου  
υπάρχει λίγος χώρος ακόμα  
κάτι κενά

διέγραφα μόλις δυο φράσεις  
αλλά πρόσθεσα μιαν άλλη  
μετά θα το ξαναγράψω  
συνοπτικά

ρωτάς για τα πιο σημαντικά γεγονότα  
και ημερομηνίες  
της ζωής μου  
ρώτησε άλλους

η βιογραφία μου σχεδόν τελείωσε  
άλλοτε καλύτερα  
άλλοτε χειρότερα

## ΑΝΑΤΟΜΗΜΕΝΟΣ

Όλα, μνήμες εικόνες αισθήματα γνώσεις  
ιδέες εμπειρίες που με συγκρατούσαν  
δεν δένουν δεν φτιάχνουν ένα σύνολο  
μέσα μου  
κάποτε μόνο με πλησιάζουν προσεγγίζουν στην όχθη  
της μνήμης μου, αγγίζουν το δέρμα μου  
αγγίζουν απαλά με γαμφά νύχια  
δεν θα υποκριθώ  
δεν συνιστώ ένα σύνολο έχω διαλυθεί κι ανατομηθεί  
ποιος θα καταδεχθεί να σκύψει σ' αυτά τα συντρίμια  
εγώ ο ίδιος είμαι τόσο απασχολημένος  
ποιος μπορεί ν' αναθυμηθεί τη μέσα μου όψη  
σ' αυτό τον πυρετό μέσα στη φούρια  
σ' ένα πέρασμα όπου χιλιάδες πόρτες ανοίγουν και κλείνουν  
ποιος θ' αναπλάσει μια μορφή  
που δεν άφησε ίχνος στην άσπρη κιμωλία  
ή το μαύρο κάρβουνο  
εγώ ο ίδιος  
όταν ξάφνου αναρωτιέμαι  
δεν μπορώ να θυμηθώ

κάποιοι λένε πως είμαι ζωντανός

## ΑΝΑΚΛΗΣΗ ΤΗΣ ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΗΛΙΚΙΑΣ

Στο φως της ημέρας  
ήταν ευτυχισμένος σαν ένα πουλί  
ανάμεσα στα λαμπερά σπαθιά του ήλιου  
με ραβδώσεις από αίμα

ένας κίτρινος μέλανος ακτινοβολούσε  
στον περιστρεφόμενο καπνό σαν το  
μάτι ενός δράκοντα

το αγόρι θαρρούσε πως ήταν πουλί  
έτρεχε μες στα πράσινα λιβάδια  
φωνάζοντας δυνατά

τη νύχτα με καταδιώκει  
ο κοφτός ανασασμός του

το τραπέζι όπου αναπαύω  
το κεφάλι μου  
είναι το κούτσουρο  
ενός πεσμένου δέντρου

## ΠΟΙΗΜΑ ΠΑΘΟΥΣ

Έφτυναν τον ποιητή  
για αιώνες  
θα καθαρίζουν τη γη και τ' αστέρια  
για αιώνες  
θα καθαρίζουν τα δικά τους πρόσωπα

## Ε Ν Ο Τ Η Τ Ε Σ

ΚΡΙΤΙΚΕΣ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

ΝΕΚΡΗ ΖΩΝΗ

ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ

ΔΕΙΓΜΑ ΓΡΑΦΗΣ

EDITORIAL

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ  
ΤΕΥΧΟΣ 7

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 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  
Τιτικά Δημητρούλια

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΟΜΑΔΑ

Αλέξης Ζήρας  
Ελισάβετ Κοτζιά  
Βαγγέλης Χατζηβασιλείου

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Πέτρος Τσαλπατούρος

[www.poetrygovostis.wordpress.com](http://www.poetrygovostis.wordpress.com)



**ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ**

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

[www.govostis.gr](http://www.govostis.gr)

Ένας ποιητής θαμμένος ζωντανός  
είν' ένας υπόγειος ποταμός  
περισώζει μέσα του  
φυσιognωμίες ονόματα  
ελπίδα και πατρίδα

Ένας εξαπατημένος ποιητής  
ακούει φωνές  
ακούει την ίδια τη φωνή του  
κοιτάζει γύρω του  
σαν κάποιος που ξύπνησε  
μες στ' άγρια χαράματα

Όμως το φέμα του ποιητή  
είναι πολύγλωσσο  
τόσο μνημειακό  
όσο κι ο Πύργος της Βαβέλ

είναι τερατώδες  
και δεν πεθαίνει

## ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΕΙΝΑΙ ΚΡΥΜΜΕΝΟ

Το πρώτο δέντρο

δεν θυμάμαι  
τ' όνομά του  
ούτε το τοπίο  
όπου φύτρωσε

δεν θυμάμαι  
αν έφθασα να το γνωρίσω  
με το μάτι μου  
ή με τ' αυτί μου  
αν ήταν ένα θρόισμα  
μια μυρωδιά ή μια απόχρωση

αν φανερώθηκε  
στο σεληνόφως  
ή στο χιόνι

το πρώτο ζώο

δεν θυμάμαι  
τη φωνή τη ζέστα του  
τη μορφή του

όλα τα ζώα  
έχουν ονόματα δικά τους

μόνο εκείνο το πρώτο  
κρύβεται  
ανώνυμο

## ΓΕΝΝΗΣΗ ΕΝΟΣ ΝΕΟΥ ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ

Δύο ποιήματα  
ξεχύνονται απ' τη νύχτα  
ρίχνονται το ένα  
πάνω στο άλλο

ο φόρμα τους  
είναι μοντέρνα  
ξεκάθαρη

το εσωτερικό τους φωτισμένο,  
άνετο και πειραματικό

πέφτουν το ένα πάνω στο άλλο  
τυφλά

εικόνες  
άναρχες  
σπασμένες  
τεντωμένες  
διαλυμένες  
διεισδυτικές  
φόρμες βραχύβιες  
συντρίβουν το στίχο  
πνιγμένες αναπνοές  
εξαρθρώνουν λέξεις  
διαλύουν φυσιognωμίες

μία σύγκρουση  
ένα καινούριο ποίημα  
ένα τρίτο ποίημα  
γεννημένο απ' την αγωνία  
διαρρέει  
στα εμβρυικά νερά  
της ανθρωπότητας

το νέο ποίημα  
μ' ένα αινιγματικό χαμόγελο  
κρυμμένο  
ορθώνεται ξαφνικά  
έτοιμο να βλαστήσει

(1967)

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ ΣΤΟ ΠΟΙΗΜΑ

Κάποιος πρέπει  
να μετακινήσει λέξεις  
αργά προσεκτικά

ν' απογυμνώσει την εικόνα απ' την εικόνα  
τα χρώματα απ' τα σχήματα  
τα αισθήματα απ' τις εικόνες  
ως τον πυρήνα  
ως τη γλώσσα του πόνου  
μέχρι θανάτου

Κάποια ποιήματα  
είναι βαθιά  
άλλα ρηχά  
κάποια εκτινάσσονται  
στην επιφάνεια  
από τη γνώση τη συνήθεια  
διάφανα κρυστάλλινα  
ακτινοβόλα  
όπως το φως  
κι άλλα είναι  
ονειρικά αινίγματα  
σκοτεινά

(1974)

## ΜΕΤΑΘΑΝΑΤΙΑ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ

Οι νεκροί θυμούνται  
την αδιαφορία μας

οι νεκροί θυμούνται  
τη σιωπή μας  
οι νεκροί θυμούνται  
τις λέξεις μας

οι νεκροί βλέπουν τις προβοσκίδες μας  
να γελάνε μέχρι τ' αυτιά τους  
οι νεκροί βλέπουν  
τα κορμιά μας να τρίβονται  
το ένα πάνω στ' άλλο  
οι νεκροί ακούνε  
γλώσσες που κακαρίζουν

οι νεκροί διαβάζουν τα βιβλία μας  
παρακολουθούν τις ομιλίες μας  
που εκφωνήσαμε χρόνια τώρα

οι νεκροί χτενίζουν προσεκτικά  
τις διαλέξεις μας  
συμμετέχουν σε προηγούμενες  
τελειωμένες συζητήσεις

οι νεκροί βλέπουν τα χέρια μας  
να ορθώνονται για χειροκρότημα

οι νεκροί βλέπουν στάδια  
σύνολα και χορωδίες  
να δημηγορούν ρυθμικά

όλοι οι ζωντανοί είναι ένοχοι

παιδιά μικρά που πρόσφεραν  
μπουκέτα από λουλούδια  
είναι ένοχα  
ένοχοι είναι οι εραστές  
ένοχοι οι ποιητές  
ένοχοι εκείνοι που έτρεξαν μακριά  
κι εκείνοι που έμειναν

εκείνοι που είπαν ναι  
εκείνοι που είπαν όχι  
κι εκείνοι που δεν είπαν τίποτα

οι νεκροί απογράφουν και αποτιμούν  
τους ζωντανούς  
οι νεκροί δεν θα μας παλινορθώσουν

(1967)

## ΠΑΡΟΥΣΙΑ

Είσαι μακριά μου κι όμως  
ζεις μαζί μου  
Με πλημμυρίζεις ουρανό  
Θροίζεις γύρω μου καθώς αθέατο δέντρο  
Σβήνεις πληγές κι ερωτηματικά  
Βαθαίνεις περισσότερο  
το θαύμα

Κάποτε λέω πως είσαι οφθαλμαπάτη  
γέννημα του καημού και της ελπίδας  
φάντασμα ωχρό που σιωπηλά προβάλλει  
μες στην ασάφεια των απογευμάτων

Όμως  
πώς γίνεται που νιώθω το άγγιγμά σου  
νιώθω στο πρόσωπό μου την πνοή σου  
τα χείλη σου στα χείλη μου  
και νιώθω  
το ίδιο εκείνο προαιώνιο ρίγος  
της ένσαρκής σου παρουσίας στο χρόνο;

Πως γίνεται να μην υπάρχουν κι όμως  
μόνο το φως σου να με συγκρατεί  
πάνω απ αυτό το σκοτεινό ποτάμι?

## ΟΙ ΜΙΚΡΟΙ ΘΙΑΣΟΙ ΤΟΥ ΜΥΑΛΟΥ

Πίσω απ' την αυλαία ενός βλέμματος κενού  
Μικροί θίασοι του νου μου στροβιλίζονται  
Με κάθε κρότο έμπνευσης αναπηδούν  
Χορεύουν γύρω- γύρω και ζαλίζονται.

Μικροί θίασοι στο νου μου συνωστίζονται  
Οι μουσικές που μου στραγγίζουν τη φωνή  
Κι αυτοί χορεύουν γύρω γύρω και ζαλίζονται  
Ατέρμονα, αταίριαστα προς τη σιωπή.

Μουσικές πανώριες μου στραγγίζουν τη φωνή  
Η Μούσα έκανε χορδές τα σωθικά μου  
Αταίριαστα, ατέρμονα προς τη σιωπή  
Άγομαι και φέρομαι με βούληση δικιά μου.

Η Μούσα έκανε χορδές τα σωθικά μου  
Αρχαίο δράμα φάλλοντας του κόσμου του παλιού  
Άγομαι ακι φέρομαι με βούληση δικιά μου  
Πίσω απ' την αυλαία ενός βλέμματος κενού.

ΕΣΜΕΡΑΛΔΑ ΓΚΕΚΑ

Στις 12 Νοεμβρίου, Δευτέρα, στις 19:00', θα απονεμηθεί, με την ευγενική χορηγία της Γενικής Διεύθυνσης Μετάφρασης της Ευρωπαϊκής Επιτροπής, το βραβείο μεταφρασμένης ποίησης «Άρης Αλεξάνδρου», στο βιβλιοπωλείο των Εκδόσεων Γκοβόστη.

Η μικρή λίστα υποψηφίων για το βραβείο είναι:

1. Gerhard Falkner, *Πόλη αμφίδρομης επικοινωνίας—Ground zero*. Εισαγωγή-μετάφραση Μαρίνα Αγαθαγγελίδου. Αθήνα: Γαβριηλίδης
2. Λωτρεαμόν, *Μαλντορόρ*. Εισαγωγή-μετάφραση-σημειώσεις Στρατής Πασχάλης. Αθήνα: Νεφέλη
3. Βλαδίμιρος Μαγιακόφσκι, *Τραγωδία*. Μετάφραση Γιώργος Κεντρωτής. Αθήνα: Τυπωθήτω.
4. Novalis, *Ύμνοι στη νύχτα*. Εισαγωγή-μετάφραση Κ. Κουτσουρέλης, επίμετρο Λούντβιχ Τηκ. Αθήνα: Περισπωμένη
5. Rainer Maria Rilke. *Οι ελεγείες του Ντουίνο*. Μετάφραση-σημειώσεις-σχέδια Σ. Σελαβής, επίμετρο Κώστας Κουτσουρέλης. Αθήνα: Περισπωμένη



# Τι είναι Ποίηση;



## ΟΡΦΕΑΣ ΑΠΕΡΓΗΣ

Ο ποιητής είναι σαν το αλογάκι. Αν αρνηθεί (αν παρακάμψει) έστω κι ένα εμπόδιο, ακυρώνεται.

Κάποιοι με ρωτούν από πού κρατάει η σκούφια μου. Οι περισσότεροι όμως μου λένε ότι τα ποιήματα δεν τα κατανοούν. Τους κατανοώ. Αυτό το πλησίασμα, η επαφή, σαν να 'σαι στριμωξίδι μέσα στο λεωφορείο, καλοκαίρι, στην οδό των Φιλελλήνων, όταν σε κοιτάνε (και τους κοιτάς) άπληστα και, κατά κάποιο αναπάντεχο αλλά συμβατικό τρόπο, απλησίαστα, αυτή όλη η εντολή του παρόντος, είναι ένα τέτοιο εμπόδιο. Εκεί που γράφεις, πρέπει ξαφνικά να απαντήσεις.

Λοιπόν, η ποίηση είναι αντιπαραβολή, ως εξής, χάριν παραδείγματος:

Έχει άδικο ο Σολωμός. Ο ποιητής δεν γνωρίζει, μόνον αισθάνεται. Δεν ξέρει, νιώθει. Άρα ποίηση είναι η διαστολή του λόγου ως την αίσθηση και, με όρους πιο Λακωνικούς, η διαστολή του Συμβολικού ως το Πραγματικό. Και, *pari passu*, η ποίηση είναι ο τρόπος με τον οποίο το Συμβολικό εκδικείται το Πραγματικό, κι αφού παίρνει την εκδίκησή του, ήρεμο πια πεθαίνει, σαν τον Οτέλλο που σκιαμάχησε άχρι τέλους. Άρα ποίηση είναι η εκδίκηση του λόγου προς τη γνώση, η επιβεβαίωση του «εν αρχή ην ο λόγος», που σημαίνει ότι δεν είναι πια: αν κάποτε ο λόγος παίρνει σάρκα και οστά ποιητικά, είναι για ν' αποθάνει.

Επ' ίσοις, έχει άδικο ο Καβάφης. Η ποίηση είναι μια σκάλα που της λείπει πάντα το πρώτο σκαλί. Οι Εγγλέζοι το λένε «leap of faith», πώς πηδάνε τα παιδάκια τις φωτιές της πίστωσης, τ' Αη-Γιαννιού του Κλήδονα. Οι Καθολικοί, πιο αυτάρεσκα πάντα, το λένε «auto-da-fé». Κι εδώ, ως εικόνα, ο θάνατος παραμονεύει.

Επιπλέον το υλικό, μας παραπέμπει και στην ποίηση ως παραβολή:

Που λέτε, παιδιά μου, αφ' όταν έπεσε ο άνθρωπος στη γη από τον ουρανό, όταν τονε τιμώρησε ο θεός του, προσπάθησε να κάνει πρόοδο. Έφτιασε σφεντόνα και πήγε να κυνηγήσει στο δάσος, όμως ο θεός έστειλε το πετεινάρι του κι εκείνο απόδιωχνε τα αγρίμια του δάσους. Πήγαινε να οργώσει τη γης, και το πουλάκι κι πο' στέλνε ο θεός, δεν άφηνε τα γελάδια να μείνουν σε ίσια γραμμή. Πήγαινε να ομιλήσει ο άνθρωπος και το πουλάκι τον διάκοφτε. Παρακάλεσε τότε ο άνθρωπος το θεό του: άσε με τουλάχιστον, θε μου, να χτίσω το σπίτι μου, να μην κρυώνω. Άρχισε προχώρησε το χτίσιμο πέτρα-πέτρα, όμως την επομένη να σου το πουλάκι πάνω στο δέντρο της αυλής. Κελαδούσε τόσ' όμορφα που ο άνθρωπος δεν άντεχε να ιδροκοπάει και να χτίζει. Λίγο προχώρασε τη δουλειά, όλο και πιο γλυκά κελαδούσε το πετεινάρι του θεού. Και τότε σκέφτηκε ο άνθρωπος και έριξε στο πουλί με τη σφεντόνα του. Το πέτυχε το άμοιρο διάνα, όμως πληγή δεν φάνηκε γιατί τα λαιμά του ήτανε πλουμιστά, κατακόκκινα. Πέταξε μακριά το κόκκινο πουλί λαβωμένο κατάστηθα, κι έτσι αποτέλειωσε το πρώτο σπίτι του ο άνθρωπος. Μεσ στην αυλή του σπιτιού, εκεί που έσταξε η πληγή, φυτρώνει κάθε τόσο ένα λουλούδι. Κάθε φορά 'χει άλλο χρώμα και κάθετα ο άνθρωπος και ζεστοκοπιέται και το παρατηράει μέσα από το παράθυρό του και χαίρεται που έφυγε το πουλάκι, χαίρεται που έφυγε χωρίς να φύγει οριστικά.

Αυτό το λουλούδι – ο πάππος μου το 'λεε «μη με λησμόνει» – αυτό το λουλούδ' είναι η ποίηση.



## ΝΙΝΑ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ

Πιστεύω πως η ποίηση σήμερα οφείλει να λειτουργεί ως οργισμένη αντεπίθεση. Μ' ένα ορμητικό σιχτίρισμα στον πυρήνα της. Εμφανές ή υποφώσκον ν' αντιμάχεται ό,τι εύκολο, ευτελές ή ευπώλητο μας εκφύλισε τη σκέψη την τελευταία δεκαετία.

Και μ' έναν τρόπο έκφρασης πιο δωρικό και πιο κβαντισμένο από άλλοτε για να μπορούν τα σήματά της ν' αποκωδικοποιούνται αμεσότερα από μια κοινωνία εθισμένη στο εύστοχα απλοϊκό και σύντομο.

Το ζητούμενο είναι το καθαρό σήμα της ποίησης να είναι ισχυρότερο απ' το εύληπτο κι ευπρόσδεκτο του marketing και να προδίδει αλήθεια. Σαν εξίσωση απλών μαθηματικών που να λύνεται τέλεια αποκαλύπτοντας ως άγνωστο  $x$  το Υψηλό κι ως άγνωστο  $\psi$  το Ωραίο, όπου  $x+\psi = \eta$  ανελέητα μοναδική ζωή μας.



## ΝΑΤΑΛΙΑ ΚΑΤΣΟΥ

### Η ποίηση σήμερα

σε μια χαραμάδα του κόσμου γλίστρησαν οι άνθρωποι. ο φόβος του κενού τούς έμαθε να σχίζουν τους βράχους και την γη με γραμμές και γράμματα, και να μιλάνε. στις σπηλιές, χαραγμένα βουβάλια κι ελάφια, κι η ανάγκη

να γίνουν τα χέρια φτερά. συνέχισαν να ζουν. το σκοτάδι έρχεται και φεύγει. πολλές χαραγματιές, κι ανάμεσα κάποτε γλιστράνε κι άνθρωποι που άλλο τρόπο δεν έχουν από το να γράφουν. έτσι η πτώση αναβάλλεται. μαζί της κι ο φόβος. ξανά. και ξανά.

σήμερα η πτώση συμβαίνει. συνεχής. απύθμενη. ο φόβος έχει ντυθεί ακριβά και με ραμμένο στόμα σπρώχνει. στο διάφραγμα από το εδώ στο αργότερα, όλα μοιάζουν να έχουν ειπωθεί. η ανάγκη για φτερά εξακολουθεί. μεγαλώνει.

(ο τροχός εφευρίσκεται κάθε φορά που κάποιος τον χρειάζεται. ας βρούμε καινούριους τρόπους.) σ' αυτήν την μετέωρη εποχή, η ανάγκη για χέρια με μάτια και χέρια με στόμα είναι αδιαπραγμάτευτη.

η πτώση είναι αναστρέψιμη. η ποίηση είναι πράξη.



## ΕΥΤΥΧΙΑ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΟΥΚΙΔΟΥ

### Η Ποίηση σήμερα

Κι αφού ο οραματισμός του μέλλοντος έγινε πια στις μέρες μας η αφελής ψευδαίσθηση κάποιων ονειροπόλων, παραχωρήθηκε στον τρομαγμένο άνθρωπο η πολυτέλεια της Ποίησης, για να οραματίζεται διά αυτής ευρύχω-

ρο το σύντομο παρόν του. Και τι σημαίνει αυτό; Απλουστάτα, ότι έξω μπορεί να μαινεται ο πόλεμος για ένα δοχείο λάδι, ο ποιητής ωστόσο στέκεται έκθαμβος και ενεός μπροστά στα χίλια χρώματα που σχηματίζονται σε μια σταγόνα λάδι. Μια διαρκής αιώρηση πάνω απ' τον κόσμο των αισθήσεων, πάνω ακόμα και απ' αυτό το ανοιχτό στόμα του Θανάτου. Μετά, μια ολισθηρή κατάβαση στα έγκατα της μνήμης κι έπειτα η επικίνδυνη ανάβαση στο υψηλό του Λόγου. Ένα δαίμονας που υποδύεται τον άγγελο και μας εθίζει στην απόγνωση, μια υπενθύμιση της γλώσσας πουμίλαγαν τα νήπια που είμασταν, προτού η αθωότητα εξοριστεί απ' την πόζα. Μεταξύ προφητειών και αναπολήσεων και με αι-

μοδότη της το βίωμα η ποίηση πλέον αντί για φως Αναστάσιμο μοιράζει προκηρύξεις – αστραπές, στιγμιαία φωτίζοντας τη νύχτα της ερήμωσης του κόσμου και των όντων. Ανοίγει λοιπόν παρακαμπτήριες οδούς και, έχοντας ήδη αποκαλύψει τη συνωμοσία της πληκτικής πραγματικότητας, δε στολίζει πια δέντρα Χριστουγεννιάτικα καταμεσής του θέρους, μα ανακηρύσσει τους ηττημένους νικητές, απειλεί όλες τις βεβαιότητες και τελευταία ακούστηκε πως αντιστέκεται και στους δικούς της ακόμα, αυτούς που εξορίζουν το νόημα, τη συγκίνηση και τον ρυθμό μέσα απ' τα ποιήματά τους. Και όχι δεν είναι παρένθεση, δεν είναι ευκολία ούτε προσποίηση μιας λύπης μαγικής, κι αν «ούτε λέγει ούτε κρύπτει αλλά σημαίνει», τότε σημαίνει πένθος. Πένθος για την απώλεια εκείνου που ουδέποτε μας δόθηκε.



### ΕΦΗ ΠΥΡΠΑΣΟΥ

Δεν ξέρω τι είναι ποίηση (αν ήξερα, θα μπορούσα να «φτιάξω» ανά πάσα στιγμή), ξέρω τι κάνει όμως και πάλι ξέρω λίγα. Για παράδειγμα, ξέρω πως δίνει υπόσταση σε αυτό που μέσα μας υπονοείται, σ' αυτό που περιφέρεται στην αγωνία μας με την ασάφεια του φαντάσματος και έτσι μας ησυχάζει. Ταυτόχρονα, δίνοντας υπόσταση, όνομα εντέλει, σε ό,τι μας διέφευγε, μεγαλώνει τον κόσμο, μας ξαναχαρίζει την ανακάλυψη, η χαρτογράφηση της ύπαρξής μας απλώνεται και μεγαλώνει η ελπίδα για την ανεύρεση του θησαυρού. Η ποίηση μιλάει παράλογα, όπως παράλογα μιλάει η ζωή: η γέννηση απ' το άγνωστο, ο πηγαϊμός εκεί, και η ενδιαμέση παραμονή στα δύο σύνορα. Μιλάει τη μόνη γλώσσα που χρειαζόμαστε για να επιβιώσουμε. Και τη μόνη γλώσσα που χρειαζόμαστε για να ζήσουμε. Δεν μας εξοικειώνει μόνο με το παράλογο του θανάτου, αλλά λειτουργεί σαν αντίδοτο σχεδόν σ' αυτόν γιατί έχει τον «μηχανισμό» του έρωτα: το ιερό « μέμνηνεν», την πύκνωση του χρόνου, την ενατένιση του τέλους όχι ως λήξη, αλλά ως κορύφωση. Τον Έρωτα οι αρχαίοι τον ονόμασαν ανάμεσα σε άλλα αλγεσιδωρο: αυτός που δωρίζει τον πόνο. Και η ποίηση έτσι. Γιατί έχει αίμα αυτό το πράγμα, όχι αστεία.



### ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΤΡΟΥΜΠΙΑΣ

Με όρους θεατρικούς

Άρρηκτα συνδεμένη με την απαγγελία και την αναπαράσταση από τα πρώτα της βήματα, η ποίηση παραμένει έως σήμερα, και παρά τις μορφές που κατά καιρούς επιλέγει για να εκφραστεί, ένα θεατρικό δρώμενο. Αν βέβαια η θεατρικότητά της θα λογιζόταν σαν χαρακτηριστικό σχεδόν αυτονόητο σε ό,τι αφορά το έργο του Σοφοκλή, του Αριστοφάνη, του Κορνάρου, του Δάντη, του Σέξπιρ, του Γκέτε ή σε σχέση με «εμφανείς» ειδολογικές κατηγοριοποιήσεις πονημάτων του Ρίτσου, η γενίκευση του συγκεκριμένου χαρακτηριστικού στο σύνολο της ποιητικής παραγωγής ίσως φαντάζει παράδοξη. Η ποίηση όμως, ακόμη κι ασκητική ή εγωπαθής, ακόμη κι αυτοαναφορική ή φαινομενικός φορέας ιδιώτευσης, δεν παύει έστω να μονολογεί, σαν σε θεατρικό μονόλογο. Μονολογώντας, πάλι, επιζητά ακροατήριο, προτείνοντας στην ουσία τη συλλογικότητα. Με μέσο της τον λόγο και ιδιαίτερη προσοχή στη διατύπωσή του, είτε τον προτιμά ανθηρό είτε ξερικό είτε τον μπολιάζει με λογής πειραματισμούς, εκφράζει στοχασμούς και συναισθήματα ή επιχειρεί να τα προκαλέσει, αποκαθιστώντας έναν διάυλο επικοινωνίας μεταξύ του ποιητικού πομπού και του ποιητικού δέκτη, και μάλιστα αναφορικά με το ήθος τους. Η κινητοποίηση της σκέψης και των αισθήσεων, η καλλιέργεια της αισθητικής και του ήθους αποτελούν βασικό θεατρικό γνώρισμα, παραπληρωματικό με την έννοια της κάθαρσης. Εντέλει, κι όταν η ποίηση ναρκισσεύεται ή περιχαράκωνεται σ' έναν απόμακρο ελιτισμό, ανθρώπους, ήθη κι εποχές σκιαγραφεί, επιστρέφοντας, έστω έμμεσα, στην καθαρτική της λειτουργία, άρα στη θεατρική της υπόσταση. Παράλληλα, στα συγκοινωνούντα δοχεία των τεχνών, εντοπίζεται στο βάθος

όλων τους η ποίηση, σε μια αμφίδρομη αντίδραση. Δυόμισι περίπου χιλιετίες αργότερα, ο Αριστοτέλης διαρκώς επιβεβαιώνεται.



### ΓΕΩΡΓΙΑ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΟΥ

Μεταξωτές κορδέλες

Ποίηση είναι αυτό που αναγνωρίζεις ως ποίηση μια δεδομένη στιγμή. Μερικά λεπτά πιο πριν δεν είσαι σε θέση να το προσδιορίσεις. Λίγη ώρα μετά, ο ορισμός είναι αδύνατο να απαλλαγεί από την ένταση κάποιας ιδεολογίας ή ακόμη κι από ένα ψυχολογικό βάρος. Άρα, πολύ εύκολα μπορεί να συμφωνήσει κανείς ότι ποίηση είναι το «ανείπωτο» και να ξεμπερδέψει. Τότε, πώς συμβαίνει να ανακαλούμε την ποίηση, να ταιριάζουμε τη ζωή μας με στίχους που πολύ αγαπήσαμε ή ακόμη πιο σοβαρά, να θεωρούμε ότι οι στίχοι αυτοί την ονειρεύτηκαν την ίδια στιγμή που εμείς τη ζούσαμε;

Διαβάζω συχνά ποιήματα που ευθύς εξαρχής μου καλοφραίνονται ως ποίηση. Άραγε αυτό σημαίνει ότι κατά την ανάγνωση το χάσμα ανάμεσα σε μένα και τον ποιητή ή την ποιήτρια έχει γεφυρωθεί; Κάθε άλλο. Το χάσμα αυτό δε σκοπεύει να γεμίσει ούτε να πληρωθεί αλλά να βαθύνει ακόμη περισσότερο, να προβάλει εντέλει σαν το πεδίο ενός Άλλου που μιλάει με άλλη γλώσσα, τη γλώσσα μου. Η ποίηση είναι το είδος της γλωσσικής παρέκκλισης και συγχρόνως η ασυμφιλίωτη ύπαρξη του ποιητή ακόμη και με το προφανές. Δηλαδή, πώς τα σύκα δε λέγονται σύκα, ενώ είναι.

Πριν λίγες μέρες είδα σε κάποιο ηλεκτρονικό μέσο κοινωνικής διαδικτύωσης τη γνωστή φωτογραφία του νεαρού Μαγιακόφσκι. Φοράει ένα πουκάμισο με κάτι σαν φιόγκο στο λαιμό, πιθανώς μόδα της εποχής που ήθελε, στο ύψος του γιακά, ελεύθερες κορδέλες για τελείωμα. Κι ενώ είχα δει τόσες φορές τη συγκεκριμένη φωτογραφία, μόνο τώρα μου φάνηκε ότι ο Μαγιακόφσκι ήταν ποιητής εξαιτίας αυτού του φιόγκου. Ποίηση είναι αυτό που αναγνωρίζεις ως ποίηση εκείνη ακριβώς τη στιγμή και δεν δίνεις δικάρα τι θα πει ο προηγούμενος εαυτός σου ή ο κόσμος. Αλλά κι ο κόσμος, τι θα πεις εσύ.



### ΓΕΩΡΓΙΑ ΤΡΟΥΛΗ

Η παλιά κάσα τυπογραφείου Η εξαντλητικότητα της πρόθεσης Η πατερίτσα του άρθρου Το φτερούγισμα Το πυκνό Το θορυβώδες Το απαιτητικό τριαντάφυλλο Το άκρο της αφασίας Το πιο ημερήσιο

Το υποχρεωτικό παράθυρο Το υπερχρεωμένο σε ρυθμό Το ψηφίο Το αστερητικό Αρεν-α. Η θηλύ-κ-ώση της αμετροπέπιας. Το μικρό εν Το παιγνιώδες Το σοβαρό συρρικνωμένο. Το mute των ονείρων Η ρωγμή Η απόσχιση Η ανακρίβεια η υπεκφυγή Η εξήγηση Η ρωγμή 1 ρωγμή 2 ρωγμή 345 . Η ρωγμή η συθέμελη Η παραμελημένη Η αμνιοπαρακεντημένη Η παροχτευμένη Η διαμπερής Η χαινουσα Η αποχέτευση του κενού Η χαλαζόπετρα τόσων εκατοστών Η σινική αποτύπωση Η μορφή Η τελική κατάληξη Η ζεματισμένη ανάγκη Το κουρασμένο δέρμα ελεφαντόδοντο Ο θερμός υδράργυρος Το πιο αληθινό Ο σκλάβος της απόχρωσης Η μαρμάρινη φέτα σελήνη Το φεύγει περίγραμμα Το φεύγει περίγραμμα Το 1 2 3 Το ασύμφορο Το ανοικνόμητο Το δαιδαλώδες Το εγκάρσιο σώμα Η ηχηρή ματαιότητα Η αποχέτευση του κενού Η επιπεδοχώρα σε διάσταση ύψους Το φεγγάρι Ηώ Ο ενδιαμέσος χώρος Ο διχασμός Ο διαρκής διχασμός Το φλαμίνγκο σε σχήμα Τζιακομέτι

Το μαύρο κουτί της πτώσης Η άλικη ήβη Η εκκοίλανση του πραγματικού  
 Το ψεύδος Το πίσω από την κουρτίνα Το μη πίσω Η περατότητα  
 Η μη περατότητα Η μετατόπιση Ο συνηθισμένος ήλιος Ο κουτσός ανάμεσα  
 Το πόδι ανάμεσα Το εγώ ανάμεσα Η μαρμάρινη φέτα σελήνη  
 Η τρομακτική πιθανότητα Το συλλάβισμα ενός φυσητήρα  
 Η νόσος της κατάδυσης Το συγκοπτόμενο κενό Η σύνθεση Η πρώτα ευκαρυωτική  
 Η μετά υπεράριθμη Η έτοιμη ηθοποιία Το ευτελές ξεγύμνωμα Η ρωγμή

Η συνεχής εκχωμάτωση Το όλο προκύπτω Η ευστοχία του καουμπόυ  
 Η μυωπική σταγόνα βροχής Η εσχατιά του σύμπαντος Το μη όριο  
 Το όριο  
 Το μουρμουρητό Η παχυλότητα των εικόνων Το διηθητικό χαρτί  
 Το κενό  
 Το λευκό Το εκ του μηδενός εκπορευόμενο Η πρωτόπλαστη κραυγή  
 Η αποχέτευση του κενού Ο οθέλλος Το Ω θέλω Η παύση  
 Η αυτοανάλωση του σημείου



Ντάντη Σιδέρη Speck

## ΡΑΪΝΕΡ ΜΑΡΙΑ ΡΙΛΚΕ

(Οι ελεγείες του Ντουΐνο, μετ. σχόλια επίμετρο Μαρία Τοπάλη, Εκδόσεις Πατάκη, 2011)

### Είναι το ποίημα αυτό που χάνεται στη μετάφραση;

Άλλοτε μεταφραζόταν η ποίηση ελεύθερα. Οι μεταφραστές, συνήθως, ήταν οι ίδιοι ποιητές. Οι ωραίες μεταφράσεις του Καρυωτάκη ήταν ποιήματα του Καρυωτάκη. Η γλώσσα και ο τόνος ή ατμόσφαιρα του ποιητή που μετέφραζε, ήταν η γλώσσα η δική του, της εποχής του και της χώρας του. Σήμερα, αντίθετα, η άποψη που επικρατεί είναι ότι η μετάφραση οφείλει να οδηγεί τον αναγνώστη στην ατμόσφαιρα του πρωτότυπου έργου, δηλαδή να γίνει εγκλιματισμός του αναγνώστη στο μεταφραζόμενο έργο. Η επίσης παλιά αντίληψη της εξωραϊστικής προσαρμογής του κειμένου στην άλλη γλώσσα προδίδει το κείμενο και τον συγγραφέα του πρωτότυπου.

Πιο επικίνδυνα είναι τα πράγματα όταν ο μεταφραστής είναι ποιητής. Συγκεκριμένα αναφέρομαι στον Ελύτη ως μεταφραστή του μινιμαλιστή Ungaretti. Ένας στίχος του Ungaretti έγιναν δύο ή και τρεις του μεταφραστή. Καλή ή ιδανική είναι η μετάφραση που δεν έχει σχέση με το λεξιλόγιο, το υφος, το στιλ του μεταφραστή, όταν ο τελευταίος μεταφέρει την ατμόσφαιρα του πρωτότυπου κειμένου στη μετάφραση που επιχειρεί. Ένα άλλο απαραίτητο ζητούμενο για να προσεγγίσει ο μεταφραστής τις λέξεις του ποιητή επιτυχώς, είναι το αίσθημα της γλώσσας (sprachgefuehl), όπως βέβαια και η κατανόηση σε βάθος του έργου του ποιητή.

Η Μαρία Τοπάλη, ποιήτρια και μεταφράστρια η ίδια, παρ' όλο που γνωρίζει τη γλώσσα-πηγή και τη γλώσσα-στόχο, στα μεταφραστικά της πονήματα επιλέγει λέξεις που δεν έχουν σχέση νοηματική και αισθητική με εκείνες του ποιητή. Έχουν σχέση με τη δική της ερμηνεία και τη δική της σύγχρονη, του ελληνικού ποιητικού χώρου, γλώσσα. Ενδεικτικά, –γιατί εδώ φαίνεται καθαρά–, θα αναφερθώ σε μια μετάφραση ποιήματος της I. Bachmann από την M. Αγαθαγγελίδου με επίβλεψη της M. Τοπάλη. Το ποίημα φέρει τον τίτλο: “Boehmen Liegt am Meer” = “Η Βοημία είναι πλάι στη θάλασσα”, που μεταφράζεται: «η Βοημία κείται πλάι στη θάλασσα». Το ρήμα liegen = κείμαι, βρίσκομαι, είμαι, στην ερώτηση wo liegt etwas; η απάντηση είναι βρίσκεται, είναι. Στο στίχο του ίδιου ποιήματος: ich will zugrunde gehen = θέλω να χαθώ, η μεταφράστρια προτιμά την ευτελή έκφραση: θέλω να πάσω πάτο. Μόνο αυτό βέβαια δεν εννοεί η Μπάχμαν, που γι' αυτήν ο βυθός = grund, το νερό γενικά, είναι ο χώρος που δημιουργεί, όπως λέει στον επόμενο στίχο. Με την έκφραση «πάνω πάτο» η μεταφράστρια εγκλιματίζει τη γλώσσα του ποιητή στη δική της και της εποχής της.

Αλλά ας αναφερθώ τώρα σε μερικές επιλογές της M. Τοπάλη από την πρώτη ελεγεία του P. M. Ρίλκε. Ο ποιητής επέμενε να μεταφράζονται τα ποιήματά του «κατά λέξιν».

Πρώτη ελεγεία, στίχ. 1: Wer, wenn ich schrie hoerte mich denn

aus der Engel Ordnungen? = Ποιος θα με άκουγε, αν ούρλιαζα, από των αγγέλων τις τάξεις; Schreien = κραυγάζω – ο ποιητής δεν ουρλιάζει, κραυγάζει, εκφράζοντας αγωνία, απόγνωση. Η λέξη ουρλιάζω στα γερμανικά bruellen = ουρλιάζω, γκαρίζω, φωνασκώ. Αυτή τη λέξη δεν επέλεξε βέβαια ο ποιητής για να τον ακούσουν οι άγγελοι. Το ουρλιάζω που επέλεξε η M.T. έχει άλλη ηχητική ποιότητα και περιεχόμενο από το κραυγάζω του ποιητή. Αυτό εννοώ με αίσθημα γλώσσας = sprachgefuehl, απαραίτητο για τον μεταφραστή.

Στίχ. 4: Denn das Schoene ist nichts als des schrecklichen = γιατί το ωραίο δεν είναι παρά του φριχτού απαρχή. Το ωραίο, και όχι μόνο στην ποίηση του Ρίλκε, είναι τρομερό, δεν το αντέχεις, προκαλεί τρόμο, δέος, όχι φρίκη. Παρακάτω συνεχίζει να μας φρικάρει η M. Τοπάλη:

Στίχ. 5: Ein jeder Engel ist schrecklich = Είναι φριχτός κάθε άγγελος!

Σε όλα τα εν χρήσει γερμανοελληνικά λεξικά το schreien σημαίνει κραυγάζω και το schrecklich τρομερός.

Τι επιδιώκει η μεταφράστρια με αυτές τις ερμηνείες των λέξεων; Επιλέγει την πρωτοτυπία έναντι της πιστότητας σε σχέση με τους άλλους. Έλληνες μεταφραστές του Ρίλκε; Θέλει να μας παρουσιάσει με τον μεταφραστικό της άθλο έναν πιο δυνατό ποιητή, ο οποίος έχει γράψει, κατά την κρίση της M.T., «χιλιόμετρα κακά ποιήματα» (M. Τοπάλη, «Το ναυάγιο της I. Μπάχμαν», *Καθημερινή*, Αυγ. 2008);

Στίχ. 11: die findigen tiere merken es schon, dass wir nicht so verlaesslich sind in der gedeuteten welt = Μα τα ζώα τα πονηρά το κατάλαβαν ήδη του κόσμου του ερμηνευμένου πως είμαστε αμφίβολοι ένοικοι. Όπου Findig = εφευρετικός, έξυπνος. Nicht so verlaesslich sind in der gedeuteten = δε νιώθουν άνετα. Τι σημαίνει αλήθεια «αμφίβολοι ένοικοι»;

Στίχ. 11, κατά λέξιν μεταφρασμένος πιο κατανοητός: Τα ζώα τα εφευρετικά το νιώθουν ήδη ότι δε νιώθουμε σαν στο σπίτι μας στον ερμηνευμένο κόσμο.

Στίχ. 38-38: Jene, du Neidest sie fast, Verlassenen, die du / so viel liebender fandst als die Gestillten = Λέω γι' αυτές που τις έχουν / εγκαταλείπει, σχεδόν τις φθόνησες, τόσο δοσμένες / τις βρήκες στον έρωτα, να ξεπερνούν όσες ήσαν (τι ήσαν αλήθεια!) και χόρτασαν. Neiden = φθονώ, αλλά και ζηλεύω, die verlassenen = οι εγκαταλειμμένες.

Λοιπόν, ας μείνουμε στην κατά λέξιν μετάφραση που ήθελε και ο ποιητής P. M. Ρίλκε : Στίχ. 38-39: Εκείνες, τις ζηλεύεις σχεδόν, τις εγκαταλειμμένες, που πιο / δοσμένες στον έρωτα τις βρήκες απ' τις χορτάτες.

Τα «ωραία ελληνικά» –με ό,τι μπορεί να σημαίνει αυτό– της Μαρίας Τοπάλη, δεν είναι τα ελληνικά που θα ήθελε ο ποιητής, ένας μεγάλος ποιητής που αγωνιζόταν να δώσει «φωνή» στις έσω του φωνές, που κραύγαζε επικαλούμενος τους αγγέλους στην αγωνία του να εκφράσει το άφατο, το ανοίκειο αίσθημα του ανθρώπου πάνω στη γη,

μέσα σε μια φύση που αγνοεί την ύπαρξη του σ' αυτόν τον ανερμήνευτο κόσμο. Και ο μετάφραστής, που άυπνος, ενίοτε, κυνηγάει τις ξένες λέξεις σ' έναν ίσως a priori χαμένο αγώνα για τη λέξη που εμπειριέχει την αδυναμία να εκφράσει τις σκέψεις της ψυχής.

Ανθούλα Δανιήλ

## ΝΑΣΟΣ ΒΑΓΕΝΑΣ

(Στη νήσο των μακάρων, Εκδ. Κέδρος, 2010)

Φτερωμένος Ροζινάντης το αληθινό άλογο του ποιητή, είπε ο Μπάρον και ο αληθινός ποιητής είναι ένας Αϊνστάιν, είπε ο Μοντάλε. Με αυτό το δίδυμο μότο ανοίγει τη «νήσο των μακάρων» του ο Νάσος Βαγενάς, κλείνοντας το μάτι στον «φτερωμένο» αναγνώστη, με το πρώτο, ο οποίος θα παρακολουθήσει τα έπεα πτερόεντά του, ενώ με το δεύτερο, μας απογειώνει στην απεραντοσύνη της μεγαλοφυΐας, της σχετικότητας και, εν τέλει, της υψηλοφροσύνης. Η συλλογή είναι αφιερωμένη σε επιφανείς Έλληνες ποιητές, παλαιούς και νεότερους, αλλά και σε ξένους, Έλιοτ, Μαγιακόφσκι, Μπόρχες, Μπάρον. Είκοσι είναι οι ποιητές, ένα ποίημα για τον καθένα, αλλά επτά τα αναφερόμενα στον Κάλβο. Όλα ακολουθούν την τεχνοτροπία του σονέτου, η οποία υπαγορεύει αυστηρή δομή και στιχουργική πειθαρχία. Με εξαίρεση το τέταρτο καρβικό, που είναι εμπλουτισμένο με μια ακόμη τετράστιχη στροφή, και το ελεύθερης τεχνοτροπίας, αφιερωμένο στον Σεφέρη.

Η νήσος των μακάρων είναι αυτή, όπου κατοικούν οι ευτυχισμένοι τεθνεώτες, τα Ιλίσια Πεδία των νεκρών και «μάκαρες» είναι οι «Μπεάτοι», κατά τον Ανδρέα Εμπειρικό ή «της μη συμμορφώσεως οι Άγιοι», όπως τους χαρακτηρίζει, στην *Οκτάνα* του. Ποιητές όλοι. Κι ο Αϊνστάιν, ποιητής κι αυτός.

Θα μπορούσαμε να χωρίσουμε τους ποιητές σε δίδυμα με πρώτο το δίδυμο Δον Κιχώτη – Αϊνστάιν. Ο Δον Κιχώτης έχει προαναγγείλει την εμφάνισή του με τον Ροζινάντη και έρχεται καβάλα στο σονέτο του, αυτός ο «αλλοπαρμένος» για τους ανθρώπους της εποχής του. Ο Βαγενάς αποτίει τιμή, προσθέτοντας το δικό του «στεφάνι από δαφνόφυλλα», πλάι στα πολλά με τα οποία έχει στεφθεί ο ευγενής άνθρωπος από τη Μάντσα και τα οποία του στέρησε η «αναίσθητη εποχή» του.

Κοιτάζοντας τα ποιήματα ένα ένα, και τον ποιητή του οποίου το όνομα φέρουν ως τίτλο, αναγνωρίζουμε το ύφος και τη λέξη, το ήθος και το γράμμα εκείνο που χαρακτηρίζει την ποίησή τους. Το αφιερωμένο στον Αϊνστάιν, ίσως λόγω της θεματικής του δεν θα μπορούσε παρά να συγγενεύει με τον Καρυωτάκη, εφόσον τα «ερέβη», το «χάος», το «μηδέν και το άπειρο», που ταλανίζουν τη σκέψη του αυτόχειρα ποιητή επηρεάζουν και τη χαίτη του επιστήμονα.

Το άλλο δίδυμο αφορά τον Κάλβο και τον Σολωμό. Ο νεότερος ποιητής με λέξεις και φράσεις από το έργο των επτανήσιων ομοτέχνων του φιλοτεχνεί τα πορτρέτα τους. Πρόκειται για μικρές, αλλά πλήρεις, βιογραφίες, από όπου αναδύεται μια ολοκληρωμένη αίσθηση, αλλά και η τιμή, με άκρα ευαισθησία εκφρασμένη, έτσι ώστε ο Βαγενάς και ο Κάλβος ή ο Βαγενάς και ο Σολωμός να αναδύονται από το ποίημα, το οποίο, τελικώς, συντίθεται και πλάθεται με τις λέξεις και των δύο μαζί.

Ακολουθούν ο Ραγκαβής και ο Παράσχος, οι οποίοι συμμετέχουν

σ' αυτήν την πρωτότυπη ποιητική πρόσκληση, στην οποία ο ποιητής δεν παρουσιάζει απλώς, αλλά τιμά και αποτιμά και αιτιολογεί και δικαιολογεί, χωρίς υπερβολές και εξάρσεις την προσφορά του καθενός. Έκαστος κατά τα έργα του κρίνεται και παίρνει τη θέση του στο Πάνθεον. Οδυνηρά καιρίοι οι στίχοι που συγκαταλέγουν τον πρώτο σε όσους «βουλιάζαν στο προγονικό μελάνι» και παρατηρεί στον δεύτερο: «Αντί ν' αναληφθείς, βρέθηκες Κάτω/ .../ γιατί σε κράτησε από την φτέρνα η Θέτις».

Ακολουθεί το δίδυμο Παλαμάς – Καβάφης. Αντιθετικό βεβαίως, με διαφορετικούς πλόες, συγγενικό φωτόσο. Ο καθείς και τα έργα του στο ενός το φέρετρο ακουμπά η Ελλάδα, του άλλου το έργο η ψυχή του ανθρώπου.

Σικελιανός και Φιλύρας για την απεραντοσύνη του βηματισμού τους· ο ένας με «φτερωτά σανδάλια», ο άλλος με «φτερά μπαλωμένα». Ο Καρυωτάκης και ο Εγγονόπουλος συνδέονται μέσω των υπόγειων διαδρομών τους, ο ένας για τον Παράδεισο και ο άλλος για το Απόλυτο. Ο Ρίτσος και ο Κοντζιούλας, «με επίδεσμους στα χέρια» ο ένας, με «το πουκάμισο του Νέσσου» ο άλλος. Ο Λάγιος και ο Μπάρον, για τα νιάτα τους, «καταργημένος Χριστός» ο ένας, αμφισβητημένο «σύμβολο ελευθερίας» ο άλλος. Ο Έλιοτ «στητός στην άλλη όχθη», ο Μαγιακόφσκι «ήθελε να πεθάνει πέρα ως πέρα». Ο Μπόρχες τυφλός και μόνος, χωρίς ταίρι, άδεια τα μάτια του στη λευκή απέναντι σελίδα, αλλά πλούσιος ο κόσμος του γεμάτος ουσία. Τελευταίος ο Σεφέρης. «Ο Γιώργος Σεφέρης ανάμεσα στα αγάλματα», όπως ανάμεσα στα μάρμαρα, στα κόκαλα, τους πεθαμένους που έπρεπε να τους ρωτήσει και να τον «αρμηνέσουν», συλλογίζόμενος τους συντρόφους που κωπηλατούν ακόμα γυρεύοντας την άλλη όχθη, ορθώνεται ως αναθηματική στήλη στο ποίημα και όριο της συλλογής.

Ο Βαγενάς, αποφεύγοντας την βασιλική οδό των ανθολογιών, πέρασε από την παρακαμπτήριο σε μια ιδιότυπη ανθολογία–πορτρέτο –βιογραφία–συμπόσιο. Κάλεσε και προσφώνησε τους ποιητές με λέξεις–σήματα από το έργο τους, αποκατέστησε αλήθειες, σχολίασε στάσεις, πρόσθεσε χρώματα, σαν άλλος Καρυωτάκης δεν συνέθεσε «μπαλάντα θλιβερή» στους «ποιητές άδοξοι που 'ναι», αλλά είκοσι έξι ποιήματα, στους *ποιητές δοξασμένοι που 'ναι* ο καθένας με την προσωπική μεγάλη ή μεγαλύτερη ιστορία του.

Να επισημάνουμε ότι η συλλογή αποτελεί κέντρισμα για τον αναγνώστη να ανατρέξει, με σημαδούρες τις λέξεις, στους ποιητές που τα σονέτα τους ηχούν και τον καλούν σ' αυτό το ποιητικό συμπόσιο, όπου από άλλες αφετηρίες, χρόνους, διαθέσεις και τεχνοτροπίες έχουν συρρεύσει ετερόκλητοι, παρόμοιοι, ανόμοιοι, όλοι τους «με το μηδέν και το άπειρο», πλέον, συμφιλιωμένοι!

Αλέξης Ζήρας

## ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΒΕΗ

Στην ποίηση το ευδιάκριτο είναι πάντοτε σχετικό. Και σχετικές είναι επίσης οι τομές, οι ομαδοποιήσεις ή οι γενικεύσεις που επιχειρεί, καθόλα ελεύθερη, η λογοτεχνική κριτική, εξετάζοντας το έργο ενός ποιητή ή το έργο περισσότερων ποιητών σε μια ορισμένη χρονική περίοδο. Κατά τεκμήριο βέβαια η ποίηση ή η πεζογραφία ενός δημιουργού που έχει φτάσει στα πενήντα πέντε του, όπως ο Γιώργος Βέης (γ.

1955), έχουν αποκτήσει μια ταυτότητα από τα στοιχεία της οποίας δεν περιμένουμε από εκεί και έπειτα σημαντικές αποκλίσεις. Και τούτο διότι τόσο η γλώσσα όσο και οι διάφορες τεχνικές, ποιητικές, αφηγηματικές κ.α. τείνουν με την πάροδο των ετών να έχουν ιδιάζοντα, σταθερά, αναγνωρίσιμα ίχνη που προέκυψαν από τη ζύμωση του γνωστικού πεδίου, των βιωμάτων και της γλωσσικής επινοητικότητας.



Και, για να περάσουμε τώρα στην ποίηση, το ένα και μοναδικό ύφος σπανίως αλλάζει δραστικά (η εξαίρεση του Καβάφη ή ελαχίστων άλλων δεν αναιρεί τον κανόνα): αλλάζουν όμως οι θεματικές, και, κυρίως, αλλάζουν οι οπτικές γωνίες από τις οποίες «σκάπτει ένδον» ένας ποιητής και ενοφθαλμίζεται τον κόσμο.

Στην ποίηση του Γιώργου Βέη υπήρξε για αρκετά χρόνια μια πάλη αποκρυστάλωσης ενός ύφους. Σπεύδω να πω ότι αυτό, η αποκρυστάλωση του ύφους, δεν ήταν και τόσο αυτονόητο, ιδίως στους ποιητές της ομάδας του 70 οι περισσότεροι από τους οποίους κυριολεκτικά δεινοπάθησαν να αποσπαστούν από τη σκοτεινή μήτρα του απόκρυφου, κοχλιώδους μετα-υπερρεαλιστικού ιδιώματος. Ενός ιδιώματος που ήρθε κι έπεσε σαν κοινόχρηστος μανδύας πάνω στις επιμέρους φωνές, κάνοντάς τις να ακούγονται σαν κόρο και όχι σαν εξατομικευμένες μονόλεκτοι. Το ίδιο και ο Βέης. Έτσι, ενώ σε διάφορες στιγμές της διαδρομής του υπήρχαν διαφοροποιήσεις, έχω τη γνώμη πως η πιο εμφανής αλλαγή πεδίου ξεχωρίζει στις *Λεπτομέρειες κόσμων* (2000). Είναι σαφές σ' αυτά τα ποιήματα η τάση απεμπλοκής από τη μορφή της ποίησης που αρθρώνεται πάνω σε έννοιες αφηρημένες. Σ' αυτή την μορφολογία του ποιήματος ο Βέης είχε ταχθεί εδώ και χρόνια, από τις *Φόρμες* του 1974, όταν, μαζί με άλλους συνομήλικούς του ή περίπου, σχημάτιζαν το χλωρότερο μέρος του κορμού της τότε ομάδας του 70. Και πάντως αρκετά από τα πάγια γνωρίσματά του είναι παρόντα, όπως λ.χ. η γλωσσική σύνθεση. Τόσο στα ποιήματα *Ν, όπως νοσταλγία* (2008) όσο και στα επόμενα *Μετάξι στον κήπο* (2010), οι μικρές εικόνες-φράσεις, σαν κομμένες με μαχαίρι, επαναλαμβάνονται όμως με διαφορετικό ρυθμό, κι αυτό είναι το ουσιώδες. Προηγουμένως, οι εικόνες διαποτιζόνταν από ένα τυραννικό άγχος, ένα λαχάνισμα πανικού, μια αγωνία να εκφραστεί ο μέσα κόσμος, η ερωτική δίψα που δεν ξεδιψάει τα απορροφούσε όλα μια σκοτεινή πυκνότητα, λόγου και συναισθήματος.

Τώρα ο σφυγμός του λόγου άλλαξε, αλλά δεν άλλαξε απλώς, ως αποτέλεσμα μιας τεχνικής επιλογής του ποιητή να μιλήσει διαφορετικά. Η μεταβολή μοιάζει εκ βαθέων, της ύπαρξης και της διάθεσης, και με τη σειρά τους αυτές προβάλλουν στον ορίζοντα της ποιητικής δημιουργίας έναν άλλο τρόπο όρασης και σύλληψης του κόσμου. Εντέλει, μια διαφορετική αντίληψη για τη ζωή, απότοκη ασφαλώς ενός βιώματος του κόσμου της Ανατολής, ενός βιώματος που δούλεψε μέσα στον Βέη κάμποσα χρόνια και εκφράστηκε τόσο με μια ποίηση άλλου ρυθμού όσο και με μια σειρά οδοιπορικών όπου το μέσα ταξίδι δεν ξεχωρίζει από την περιήγηση σε τόπους και κοινωνίες της Ασίας. Το μεγαλύτερο μέρος της *Νοσταλγίας* και του *Μεταξιού* αποτελείται από μέρη που παραλλάσσουν σε ομοειδή κομμάτια μια ομόκεντρη θέαση της ζωής. Ας θυμηθούμε όμως ότι η παραλλαγή, στη μορφή και στο θέμα, είναι ένα από χτυπητά χαρακτηριστικά της σινο-ιαπωνικής τέχνης, αν όχι της σημερινής σίγουρα της παραδοσιακής. Και αυτή ακριβώς η τέχνη δεν είχε μικρή συμβολή στη διάπλαση ενός ασιατικής έμπνευσης μοντερνισμού που βασικοί του εκπρόσωποι ήταν ο Πάουντ και ο Κάμμινγκς. Δεν υπήρξε απλό πράγμα αυτό το μπόλιασμα της ευρωπαϊκής ποίησης από μια ποίηση που είναι αρκετά ασύμπτωτη, σε θέματα και μορφολογία. Το ιδεώδες της Δύσης βρίσκεται στη σύνθεση, ενώ της Ασίας στην ανάλυση, το ένα ιδεώδες στη

δαιμονική υπέρβαση προς το ουράνιο και το άλλο στη γείωση η οποία εκφράζει όχι τη δυσαρμονία ουρανού και γης αλλά την αρμονία σκέψης και αίσθησης.

Είπα ότι ο Βέης μας προϋδέασε γι' αυτή τη μετατόπιση της ποιητικής, με τα οδοιπορικά του, αρχής γενομένης με το *Ασία Ασία* (1999). Γιατί και στα οδοιπορικά του με τις απεικονίσεις ηθών και τόπων ένα εύστροφο μάτι μπορεί να διακρίνει το βαθμιαίο γλύστριμα της ατομικότητας που, αποξενωμένη, έχει αντίκρι της τον κόσμο προς την ατομικότητα που ανοίγεται για να γίνει μέρος του. Δεν είναι τυχαίο ότι στα ποιήματα του 2000 και έπειτα η ταραγμένη ψυχική διάθεση υποχωρεί και δίνει τη θέση της στη διαύγεια, στην αίσθηση του μέτρου. Υποθέτουμε λοιπόν ότι πριν από την αλλαγή στο ποιητικό τοπίο υπήρξε μια αλλαγή ψυχική. Δεν αρκεί, προφανώς, η ανάγνωση του *Ταο Τε Τσιγκ*, η μίμηση του Λι Τάι Πο και των ιαπώνων ζεν, για ν' αλλάξει ο μέσα ρυθμός του κόσμου. Χρειάζεται μια προσχώρηση, ένα άφημα στη διαφορετική λογική των πραγμάτων – *σε μια άλλη σοφία*. Μπορεί τα πουλιά που φτεροκοπούν συνεχώς στα ποιήματα της *Νοσταλγίας*, όπως και τα φυτά που θάλλουν στα ποιήματα του *Μεταξιού*, να είναι όψεις ενός συμπαγούς συνόλου, και το φύλλωμα ενός δέντρου να έχει για την ύπαρξη το ίδιο νόημα με την αγάπη (ίσως και η ίδια η αγάπη), αλλά τότε τι είναι αυτό που ονομάζεται νοσταλγία από την ποιητική φαντασία και πώς είναι δυνατό να νοσταλγεί η ύπαρξη μια κατάσταση άλλη, ενώ την ίδια στιγμή νιώθει απόλυτα πλήρης;

Ασφαλώς το ποιητικό εγώ που συνεχίζει να είναι παρών σ' αυτά τα λυρικά ποιήματα του Βέη, δεν είναι το εγώ ενός Ασιάτη, γι' αυτό και νοσταλγεί, όπως νοσταλγούσε ο Ηράκλειτος, στα αποφθέγματα και στους αποσπασματικούς στοχασμούς του, μια πραγματικότητα που κάποτε ήταν αδιαίρετη. Με τον ίδιο τρόπο, όλες οι μικρές εικόνες που περιέχονται στις εν λόγω συλλογές (και που δεν τις ονομάζω χάι κου ή ό,τι άλλο) ενεργοποιούν μια μνήμη πανανθρώπινη, συμπαντική. Δεν είναι ατομικές αναβιώσεις ή συμβατικές αναμνήσεις, αλλά σημεία που ακόμα και στο ελάχιστό τους είναι ενσωματωμένη η άχρονη μνήμη ενός τόπου χωρίς τοπικότητες. Δηλαδή, εν τέλει νοσταλγία μιας οντολογικής αθωότητας, όπως στο σπονδυλωτό ποίημα «Περί μεταμορφώσεων» (*Νοσταλγία*, 32), όπου ο μοναχός ονειρεύεται πως είναι παιδί. Ωστόσο, επειδή, όπως είπαμε, το πρόσωπο που παρατηρεί και περιγράφει σ' αυτά τα ποιήματα δεν είναι το πρόσωπο ενός Ασιάτη, κι επομένως δεν μπορεί να κάνει κανόνα του την αταραξία, ξεφυτρώνουν εδώ κι εκεί εικόνες που μαρτυρούν ότι η ματιά του Δυτικού δημιουργού βλέπει την αγωνία εκεί όπου ο Ασιάτης βλέπει ατάραχος ένα φυσικό γεγονός: το πουλί που εγκλωβισμένο σ' ένα δωμάτιο αγωνίζεται να βρει διέξοδο, ή το πουλί (*Νοσταλγία*, 24) που τρομαγμένο πετάει να ξεφύγει από το πυρπολημένο δάσος.

Ας σημειώσω κλείνοντας ότι κατ' εμένα η ασιατική εμπειρία υπήρξε ευεργετική για την ποίηση του Γιώργου Βέη, όπως τη βλέπουμε να γράφεται μετά το 2000. Του άνοιξε, ίσως οριστικά, τις πύλες για να συναντήσει πιο μέσα την παλλόμενη, πρωτογενή συγκίνηση. Και το κυριότερο, έδωσε στο λόγο του μια εντυπωσιακή λιτότητα με την οποία καταφέρνει να πειθαρχήσει στο άλλοτε τραχύ, διάπυρο και συχνά αδιαπέραστο και ακοινώνητο (δηλαδή μοναχικό) εσωτερικό του τοπίο.

# Η Μ Ε Ρ Ο Λ Ο Γ Ι Ο 2 0 1 3

## ΜΑΓΙΑΚΟΦΣΚΙ



ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ  
Σόφια Ιλιούσκαγια

ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΜΑΣ – με την οποία εκδίδουμε κάθε χρόνο ένα ημερολόγιο αφιερωμένο σε έναν λογοτέχνη από τους Μεγάλους Κλασικούς της Παγκόσμιας Λογοτεχνίας, με σκοπό να φέρουμε το αναγνωστικό κοινό σε μια πρώτη επαφή με τον εκάστοτε λογοτέχνη – κυκλοφορούμε και φέτος το ημερολόγιό μας με θέμα τον Βλαδίμηρο Μαγιακόφσκι, έναν από τους σημαντικότερους Ρώσους ποιητές της σύγχρονης εποχής. Εμπλουτισμένο με αποσπάσματα ποιημάτων του, σύντομο εισαγωγικό σημείωμα για τη ζωή και το έργο του, χρονολόγιο, εργογραφία και πλούσιο φωτογραφικό υλικό, αυτή η έκδοση δίνει την ευκαιρία όχι μόνο να τον θυμηθούν οι μυημένοι, αλλά και να τον γνωρίσουν οι αμύητοι.

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

[www.gouostis.gr](http://www.gouostis.gr)



**ΕΚΔΟΣΕΙΣ  
ΓΚΟΒΟΣΤΗ**

# ΟΡΕΣΤΗΣ ΑΛΕΞΑΚΗΣ

## Η ραπτική του προσώπου

—Ευτυχία-Αλεξάνδρα Λουκίδου—

«Τι περιμένεις / όταν περιμένεις / το Τίποτα; / Το Τίποτα δε θα 'ρθει / Το Τίποτα είν' εδώ, σε περιβάλλει / φοράει λαμπρή στολή κι ωραία πλουμίδα και το θαυμάσιο κόσμο προσποιείται / Το Τίποτα είναι χρώματα και λάμψεις / σχήματα και μορφές / κενά και όγκοι / Μάτια που φέγγουν στοχασμό και ρέμβη / Χείλη που στάζουν ηδονή και λήθη / σώματα που θροούν, φωνές που ανθίζουν / Το Τίποτα είναι το χαμόγελό σου / το βλέμμα σου το σιωπηλό σου δάκρυ / Η δίψα της ψυχής σου που δε σβήνει / Το άλλο σου πρόσωπο το βυθισμένο / που σε κοιτάζει από την καταχνιά του / Το Τίποτα είσαι Εσύ / Το μαύρο σου αίμα / Της ύπαρξής σου το βαθύ πηγάδι»

(Ο ΜΕΤΑΜΦΙΕΣΜΕΝΟΣ ΧΡΟΝΟΣ, 2005)

Το βαθύ ρήγμα της ύπαρξης από τη στέρηση του Παραδείσου, ο γενέθλιος τόπος που πια μετουσιώνεται σε χρόνο και μάλιστα Ενεστώτα, το αχνό περίγραμμα του παρόντος καιρού κι η φανερή προτίμηση προς όλες τις αφηλάφητες επιφάνειες των εσωτερικών τοπίων είναι το σύστημα μέσα στο οποίο κινείται η όχι πάντα αδιέξοδη οντολογία του Ορέστη Αλεξάκη. Μάλιστα, οδηγείται σταθερά σε μιαν απόλυτα συνειδητή επιλογή. Από τον μελαγχολικό μηρυκασμό της ατομικής εμπειρίας προτιμά να αναμετρηθεί με τις σκιές, εκείνες που σαν κατοικίδια στο στέρνο του φαντάσματα τον τροφοδοτούν αλλά ταυτόχρονα και τον υπονομεύουν. Μια σχέση ανάλογη μ' αυτήν που έχει τότε-πότε το σώμα μας με τα όργανα, τα κύτταρα και τους ιστούς του στα αυτοάνοσα νοσήματα, όταν τα αναγνωρίζει ως εχθρούς κι αρχίζει να τα πολεμά. Μόνο που στην περίπτωσή μας, ενώ η αρχική πρόθεση του ποιητή είναι να συγυρίσει τα δωμάτια του παρελθόντος, ώστε άνετα να κυκλοφορούν εντός τους οι σκιές, εντούτοις αυτές αρνούμενες την τακτοποίηση τον μάχονται και επιμένουν να εξέλθουν βίαια των ορίων της μνήμης, προκειμένου να εγκαταβιώσουν στην ίδια του την πραγματικότητα. Συναισθάνεται λοιπόν ότι η εξουθένωση είναι ένα παιχνίδι που παίζεται από μέσα κι ότι οι προδοσίες προκύπτουν εκατέρωθεν, γι' αυτό και αποφασίζει να διανύσει το δρόμο από τον εαυτό του στον πυρήνα του με λόγο αθόρυβο, γεμάτο οικονομία αλλά και ταπεινότητα. Ό,τι μ' άλλα λόγια συλλαμβάνει το βλέμμα μας απ' την τροχιά ενός άστρου που σβήνει ή αυτό που αλλιώς θα το ονομάζαμε ως ελάχιστη ποιητική στιγμή –και για την οποία άλλωστε δαπανάται όλος ο χρόνος της γραφής– είναι εκείνο που με ρισσέ φροντίδα εργάζεται και φυσικά πετυχαίνει ο Αλεξάκης σ' όλα τα χρόνια της πορείας του. Κρατώντας για τον εαυτό του την πολυτέλεια να αποτυπώνει το λεπταίσθητο, το φευγαλέο και οδυνηρό καταλήγει στην απόλυτη πύκνωση του ελάχιστου μα ωστόσο καιρίου και ακριβούς. «Με την πυκνότητα της πέτρας ή του σίδηρου / ή και του ακόμα πιο πυκνού / θανάτου». (Αισθητική «Η Λάμψη», 1983) Όλα αυτά, αν κοιταχτούν σ' ένα δεύτερο επίπεδο, μας παρουσιάζουν τον ποιητή σε στάση διαρκούς αναμονής, μια κατάσταση κατά την οποία δε στοχεύει στην ωραιοποιημένη λεκτικά απόδοση του προφανούς αλλά αναμένει με σκεπτικιστική και ταυτόχρονα ευλαβούς πιστού απαντοχή την έλευση εκείνου του λόγου που θα αποκαλύψει και θα συστήσει στον ίδιο τον κρυμμένο του εαυτό, τον λησμονημένο ή ακόμη και αγέννητο, επιφέροντας την ησυχαστική κατάπαυση της αείποτε τρικυμίας. Κάθε απόπειρα γραφής άλλωστε δεν είναι παρά μια εναγώνια προσπάθεια ο λόγος που κάθε φορά θα ειπωθεί να είναι εκείνος που μέσα απ' την πυκνότητά του θα ορίσει και θα αποδώσει εξ' ολοκλήρου εκείνο που είμαστε, καταργώντας όλα εκείνα που, προσποιούμενα κομμάτια δικά μας, μάς αποξενώνουν από την όντως ουσία μας. Αυτή την ουσία μοιάζει να αναζητά, γνωρίζοντας ωστόσο ότι είναι εξόχως δύσκολη υπόθεση ο

διαχωρισμός του ομιλούντα από τον ακούοντα, όταν μάλιστα και οι δύο ταυτίζονται στο ένα και μοναδικό πρόσωπο του γράφοντα. Γράφει λοιπόν για να μάθει, και μιλά για να ακούσει, συναισθανόμενος βαθιά το ανέφικτο του εγχειρήματος, καθώς η συναισθηματική εμπλοκή του ποιητικού υποκειμένου υπονομεύει συνήθως την καθαρότητα του αυτούσιου λόγου που κάθε φορά το ίδιο το ποίημα υπόσχεται. Αντίθετα, στην περίπτωση του Αλεξάκη, μια εις βάθος διερεύνηση του φαινομένου της ζωής αλλά και του ανθρώπινου πεπρωμένου συνιστά το πεδίο εκείνο όπου ασκείται η ίδια η αυτογνωσία του ποιητή, καθώς μέσα από την φάυση προσώπων, πραγμάτων και εποχών ουσιαστικά διερευνά το περίγραμμα του δικού του προσώπου. Ως εκ τούτου, μέσα από επάλληλους κύκλους και διαδοχικές μεταμορφώσεις σχηματοποιεί την ουσία του επαναφέροντας από συλλογή σε συλλογή περσόνες-οχήματα που μεταφέρουν όχι μόνο αποκόμματα της μορφής του, αλλά και φραγμένα ονειρικών και ταυτόχρονα εφιαλτικών εικόνων ανάμεσα στα οποία μετεωρίζει τη σκηηνική δραματουργία του. Η πάντοτε «Μαρία», η γριά και το σπίτι, το κορίτσι κι ο δάσκαλος, η μητέρα, τόσες και τόσες άυλες παρουσίες που τον πήραν φεύγοντας μαζί τους, δεν απηγούν παρά το κρύφιο σχέδιό του: επαναφέροντάς τες σε τακτά χρονικά διαστήματα, στην πραγματικότητα τον εαυτό του ευελπιστεί να επαναφέρει σ' αυτό το ιδιότυπο παρόν, όπου χρονικές και τοπικές αλληλουχίες προβάλλουν στην οθόνη του ιδιωτικού σύμπαντος την όραση του μέσα κόσμου ή –σε μια πιο αισιόδοξη εκδοχή– την εμφάνιση του καθαρού, του πρώτου δικού του βλέμματος. Έτσι λοιπόν η παρουσία όλων αυτών των ποικίλων νεκρών που με άνεση περιφέρονται από στίχο σε στίχο, από ποίημα σε ποίημα, αναλαμβάνοντας κάποτε το συν της συν-γραφής των ποιητικών συλλογών του, δεν υπαινίσσεται απλά μια πράξη συμπιέσεως ή έστω την απόδοση μιας οφειλής ούτε καν την ομολογία μιας ανεπάρκειας ανάλογης μ' εκείνην που δήλωνε ο Σεφέρης στο Ημερολόγιο Καταστρώματος Β': «...γιατί πρέπει να ρωτήσω τους νεκρούς / για να μπορέσω να προχωρήσω παρακάτω». Ο συνωστισμός τόσων νεκρών και ο συγχρωτισμός τους με τους ζωντανούς, σε σημείο μάλιστα συχνής ανταλλαγής ρόλων και ταυτοτήτων, δεν είναι παρά η ανάγκη του ποιητή να αποσπάσει από το κάθε προσωπείο συγκεκριμένα κομμάτια. Μια ιδιόμορφη κοπτοραπτική με υλικά παρελθόντος, προκειμένου να αποκτήσει αυτό που τόσο στερείται, τη μνήμη δηλαδή του παρόντος προσώπου. Ο Αλεξάκης παλεύει να είναι εντός, παλεύει να είναι παρών, σε μια κατάσταση όμως διφυούς αναζήτησης, αρχικά του Παραδείσου και στη συνέχεια της ίδιας της αναζήτησης. Η αμφιβολία μ' άλλα λόγια λειτουργεί για τον ίδιο ως το άλλοθι που του επιτρέπει συνεχώς να διαλέγει, συνεχώς ν' απορρίπτει, να πιστεύει και να διαψεύδεται, μια έλξη και μια απώθηση της βεβαιότητας, κάτι που άλλωστε του εξασφαλίζει τη φρεσκάδα του νεανικού ασυμβίβαστου. Αρνείται λοιπόν να καταλήξει, τρέφεται από τον μετεωρισμό και ουσιαστικά δηλώνει «ανοιχτός» στους καινούργιους ορίζοντες του δικού του ορυχείου. Τώρα, η γλώσσα στην ποίηση του Αλεξάκη αποτελεί ένα κεφάλαιο ξεχωριστό από μόνο του, άξιο να σκύψουν επάνω του για μαθητεία οι νεότεροι. Μιλώ για μια ιδιαίτερος φροντισμένη και ουδέποτε επιτηδευμένη χρήση του λόγου, που πέρα από το σεβασμό απέναντι στην ίδια την Ποίηση, ο οποίος εκδηλώνεται με στάση προσοχής απέναντί της, μοιάζει να πηγαινει ακόμη παραπέρα. Τολμά και κάνει μια βαθιά υπόκλιση, αυτή τη φορά όμως στον Σολωμό και στον Κάλβο, μια υπόκλιση-υπόσχεση για συνέχιση της ίδιας μουσικής υπόκρουσης που νυχθημερόν ακούγεται στα καντούνια του Επτανησιακών Γραμμάτων. Και μάλιστα σε τέτοιο επίπεδο δεξιοτεχνίας, που εγείρεται το ερώτημα, έχουν οι λέξεις άραγε τον δικό τους ρυθμό, ο οποίος και επιβάλλεται στο ποίημα ή μήπως είναι ο ρυθμός που κινεί τα λόγια, με την έννοια ότι τα παράγει

και τα εξαναγκάζει κάποτε να υπακούσουν σε μια ιδιαίτερη δική του φιλοσοφική και υπαρξιακή τοποθέτηση; Σ' αυτή την περίπτωση έχουμε την υποσκέλιση του ποιητικού υποκειμένου, το οποίο συνεπώς ουδεμία ευθύνη μοιάζει να φέρει για το αποτέλεσμα, καθώς, όπως σημειώνει ο Χάιντεγκερ, «δεν πρέπει να περιορίζουμε τη δόνηση της ποιητικής έκφρασης στα στενά όρια μιας απόφασης». Κάτι ανάλογο σαν να συμβαίνει κι εδώ, αφού από τη διελκυστίνδα τόνου και νοήματος μοιάζει να κερδίζει το ίδιο το ποίημα, αφήνοντας αμήχανο τον ποιητή, με την ψευδαίσθηση

ότι ο ίδιος ελέγχει την κατάσταση. Και τότε πού βρίσκεται ο ποιητής; Αν ούτε ήρωας είναι ούτε και συγγραφέας, πού θα τον συναντήσει η ανάγνωσή μας; Ο Ορέστης Αλεξάκης δεν κινείται ούτε επάνω στη σκηνή ούτε στην πρώτη ή δεύτερη σειρά φαίνεται καθισμένος, σε ρόλο σκηνοθέτη. Η φωνή του, φωνή εγγαστρίμυθου θαρρείς, ακούγεται απ' τα υπόγεια της ύπαρξης των πάντων. Υποβολέας του ίδιου του εαυτού του, γίνεται κάποτε κι ο ήχος ακόμα των σκηνικών της παράστασης, ήχος-απόηχος ενός κόσμου που μόλις ανεγείρεται, αμέσως καταρρέει.



Τίτικα Δημητρούλια

## ΔΗΜΗΤΡΑ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

(Ο τρόμος ως απλή μηχανή, εκδ. Πατάκη)

Αν η συλλογή *Πώς αυτοκτονούν οι Ασσύριοι* (2010) σηματοδότησε μια αλλαγή στην ποιητική της Δήμητρας Χριστοδούλου – και σε σχέση με τον βραβευμένο *Λιμό-*, η νέα της συλλογή, *Ο τρόμος ως απλή μηχανή*, υποστηρίζει και εδραιώνει την αλλαγή αυτή: η ποιήτρια σχεδιάζει με επάλληλους κύκλους μια ανθρώπινη κωμωδία, από το αναπόδραστο του είδους στο άτομο, από την κοινωνία στο σύμπαν, από το προσωπικό στο συλλογικό και από το βίωμα και το αίσθημα στην Ιστορία. Με λόγο που ασκείται στην όλο και μεγαλύτερη πύκνωση, λιτότητα και ακρίβεια, η Χριστοδούλου φιλοτεχνεί το μηχανολογικό σχέδιο του τρόμου, προσέχοντας να αποτυπώσει και το παραμικρό γρανάζι της απλής αυτής μηχανής με την πολύπλοκη μηχανική: της μηχανής του χρόνου-τρόμου, τον οποίο μετρούν τα ρολόγια του εξωφύλλου.

Το πρώτο ποίημα αποτελεί μια τοποθέτηση ως προς το μέτρο των πραγμάτων, ιδωμένων από σκοπιά συμπαντική και από την οπτική μιας υπό αίρεση αιωνιότητας: η γη, τα εγκόσμια των «ολέθριων ζώντων» δανείζουν τους θεσμούς τους στα άχρονα και άυλα φαντάσματα, μια Σύγκλητο-Βουλή-των Ελλήνων θα έλεγε κανείς με τις απανωτές μνημονιακές ψηφοφορίες. Το επέκεινα δηλώνει τη δυσαρέσκειά του για την επιβίωση της άθλιας αυτής γης με μια καταρακτώδη βροχή, που δέρνει τη φλόγα των καντηλιών, μεσίτρια των δύο κόσμων. Στη βιολογική ύπαρξη, την ιστορική, τη συμπαντική, το βέλος του χρόνου τσακίζεται. Ο Αλκιβιάδης επανέρχεται διακριτικά θλιμμένος μαζί με τους μονόκερους και τη Φόνισσα ή τον Καρυωτάκη και τον Σολωμό, οι επαίτες κι οι άνεργοι κατακλύζουν το αστικό τοπίο πριν μπουν στους πίνακες του μέλλοντος – από τους οποίους θα λείπει η εργάτρια, καταδικασμένοι να συνεχίζουν τη ζωή τους ελλείψει κι αυτού ακόμη του οβολού του Άδη. Οι ποιητές αρνούνται να πεθάνουν, προκειμένου να υπερασπίζονται αποτελεσματικά το έργο τους από των φιλολόγων τις ταμπέλες. Τα έθνη περνούν από το ένδοξο παρελθόν στην ουρά για το επίδομα της ανεργίας – σε χρήμα άραγε ή σε μέλλον; Ο χώρος διανοίγεται: δωμάτιο, σπίτι, φαρμακείο, δικαστήριο, σύγκλητος, δρόμοι, και φύση – ακόμα ως μύθος και ευχή –, θάλασσα και βουνά και δέντρα σε δάση με ξωτικά. Γίνεται κι αυτός χρόνος, όταν το ποιητικό υποκείμενο αποβιβάζεται, λόγου χάρη, στην προσεχή χιλιετία. Ένας χρόνος αμείλικτος μεν αλλά και απόλυτα γαλήνιος.

Όλα συμφύρονται στην αναπόδραστη κίνησή του, φανερώνουν διαδοχικά τις μουτζούρες και τα σβησίματά τους, τα κενά και τις ρωγμές τους, τις μεταλλάξεις και τις αλλοιώσεις τους, την ανησυχητική τους ξενότητα, τη μελανότητα και τη γκριζάδα τους: η νεότητα που παρέρχεται, ο πόνος του σώματος κι ο άλλος για το επερχόμενο άγνωστο και τον άγνωστο άλλον, η μοναξιά, οι τελειωμένοι άνθρωποι και το τέλος ενός κόσμου και μιας εποχής.

Χωρίς κανέναν μελοδραματισμό, καμία έξαρση, παρακολουθούμε την περιγραφή ενός μηχανισμού που τα γρανάζια του δουλεύουν ερήμην των ανθρώπων – και τους συντρίβουν. Ο χρόνος ως στιγμή και ως διάρκεια, ως έλλειψη και περίσσεια, ως παρελθόν και μέλλον του ανθρώπου και της γης. Μια περιγραφή χωρίς εσωστρέφεια και με το βλέμμα στραμμένο στους άλλους, αφού όπως δηλώνει το ποιητικό υποκείμενο «βαρετή μου φαίνεται πλέον / η σύνοψις των παθών και των πόθων μου». Το λεξιλογικό πεδίο της οικονομίας κυριαρχεί, υπογραμμίζοντας την κρίση αλλά και την έλλειψη, τη συναλλαγή και τη διαπραγμάτευση σε όλα τα συστήματα, σε κάθε επικοινωνία. Πολλά ποιήματα μοιάζουν μικρά μονόπρακτα-πίνακες, με σεντόνια που γίνονται πανιά και άστεγους που τους μαζεύει ένας αστυνόμος-Καραβάτζιο. Ανοίγουν σε ενότητες με στόχο μια νέα προοπτική.

Ο κόσμος όλος όμως δεν χωρά εντέλει στο ποίημα, ούτε οι άνθρωποι, ειδικά όταν το φως λιγοστεύει. Αλλά η ψυχή του ποιητή το αναζητά, γνωρίζοντας ότι το ποίημα έχει τον καταδικό του χρόνο, έξω από τις αγωνίες του ποιητικού υποκειμένου – που, με επίγνωση των ορίων των πραγμάτων, δείχνει έναν βηματισμό, διαδρομές, γεωγραφίες και πορείες.

Επικούρειες και στωικές αποχρώσεις, υποκειμενικό στοιχείο χαλιναγωγημένο, που διοχετεύεται στην οπτική και διπλουτυπώνει το εξωτερικό στο εσωτερικό, το κοινωνικό στο υπαρξιακό, στη φύση, ως πόθο και μεταφορά, και στον απόντα Θεό. Έτσι, η θερμοκρασία παραμένει σταθερή παρά τις αλληπάλληλες κορυφώσεις των παθών, η ακρίβεια και η κυριολεξία στηρίζει την καθαρότητα των εικόνων που ανοίγουν η μία μέσα στην άλλη, εξημερώνοντας τον τρόπο, με την απλή μηχανή της ποίησης. Που παλεύει επί ίσοις όροις με τον χρόνο.

## ΖΗΣΗΣ ΑΪΝΑΛΗΣ

(Η σιωπή της Σίβας, εκ. Βακχικών, 2011)

Ένα ποίημα ερωτικο-πολιτικό, εμπνευσμένο από ένα μεσαιωνικό έπος, στο οποίο θεμελιώνεται μυθολογικά η καταγωγή των Αιθίοπων από τον Σολομώντα και τη θρυλική βασίλισσα του Σαβά – μια πίστη την οποία επικαλούνταν ακόμη και ο Χαϊλέ Σελασιέ. Μακέδα, Μπαλκίς/Μπιλκίς, η βασίλισσα του Σαβά, η βασίλισσα του Νότου, πότε σοφή και πότε μάγισσα, πότε άγγελος και πότε δαίμονας, πάντα πανέμορφη, απαντά σε διάφορους πολιτισμούς, τον ιουδαϊκό, τον ισλαμι-

κό, τον χριστιανικό, σε διάφορα κείμενα, από τη Βίβλο και το Κοράνι ως το Ταλμούδ και τον μυστικιστικό χριστιανισμό. Τη ζωγράφησε ο Πιέρο ντε λα Φραντσέσκα, πέρασε στην όπερα με τον Γκουόκι κι έγινε ορατόριο από τον Χαίντελ, τη συναντούμε στον Φλωμπέρ και τον Νερβάλ, στον *Πειρασμό του Αγίου Αντωνίου* και στο *Ταξίδι στην Ανατολή* αντίστοιχα, αλλά και στον Λεοπόλντ Σενγκόρ στην «Ελεγεΐα για τη βασίλισσα του Σαβά».



Όλα αυτά είναι βέβαιο ότι τα γνωρίζει ο Αϊναλής, ένας από τους πιο λόγιους ποιητές της γενιάς του, και σχετίζονται, άλλωστε, με την επιλογή του. Ο συγκριτισμός, ο μύθος, η αφρικανική παράδοση, όλα είναι στοιχεία που ταιριάζουν με μια αισθητική η οποία σαφώς σφραγίζεται από τον ρομαντισμό και τις πρωτοπορίες, με έντονη την εξεγερσιακή τους συνιστώσα. Ο Αϊναλής εμφανίστηκε στην ποίηση με την *Ηλεκτρογραφία* το 2006 και ακολούθησαν τα πεζόμορφα κείμενα των *Αποσπασμάτων*, το 2008. Η φωνή του ήταν εξαρχής διακριτή, όχι μόνο για το μέταλλο αλλά και για την επεξεργασία της, και τη συμμόρφωσή της προς ένα αισθητικό πρόταγμα, που τελικά αντί να την δεσμεύει την απελευθερώνει. Σήμερα, μετά από δοκίμια και μεταφράσεις, επιστρέφει με ένα ηλεκτρονικό βιβλίο, επιδιώκοντας με την ηλεκτρονική έκδοση να αντιπαλέψει, όπως λέει στην εισαγωγή του, την εμπορευματοποίηση του εκδοτικού χώρου και την αποξενωτική διαμεσολάβηση ανάμεσα στον ποιητή και το κοινό του – ένα κοινό που παραδέχεται και ο ίδιος ότι ιστορικά δεν υπήρξε ποτέ μεγάλο, ακόμη και στις «μυθικές» εποχές της αβάν-γκάρντ, στις αρχές του 20ού αιώνα.

Παρότι η εισαγωγή του περί εκδόσεων είναι άκρως προκλητική, εδώ θα σταθούμε στην ποίησή του και μόνο, σ' αυτό το ποίημα το εμπνευσμένο από το Κέμπρα Ναγκάστ, τη «Δόξα των Βασιλέων», το οποίο δηλώνει την πολιτική του φύση από τους πρώτους κίολας στίχους της συλλογής: «Τα δάχτυλα των ψηφοφόρων πρέπει να κοπούν από τη ρίζα / μου είπες / και πήρες να ταξιδεύεις σε μίαν άγνωστη θάλασσα.» Το απόσπασμα που ο Αϊναλής θέτει ως προμετωπίδα αφηγείται το επεισόδιο του δαχτυλιδιού που ο Σολομώντας έδωσε στη βασίλισσα του Σαβά ώστε, αν αποκτήσει γιο δικό του, να του τον στείλει μ' αυτό για γνωριμιά. Ο γιός αυτός γεννιέται κι είναι ο Μενελίκ, ο γεννήτορας των Αιθίοπων που έκλεψε την Κιβωτό της Διαθήκης, με τον εξηρμένο μονόλογο του οποίου κλείνει το ποίημα.

Με έντονους βιβλικούς απόηχους και συνδηλώσεις του *Άσματος Ασμάτων* –το οποίο παραθέτει στην αρχή και τους δικούς του, αφρικανικού, ποιήματος ο Σενγκόρ–, ο Αϊναλής ξαναγράφει τη μυθική συνάντηση, το θάμβος και το θαύμα, τη γέννα και την αναγέννηση, τον

θάνατο του πατέρα και την κληρονομιά, το τέλος και την ενδεχόμενη νέα αρχή, με όρους υπαρξιακο-πολιτικούς και με ένα λόγο που ασκείται στην ανοικείωση και την αυτοαυτοματοποίηση. Ο έρωτας ως γονιμοποιός εκκένωση που ηρεμεί το αίμα, η σιωπή ως δρόμος για τα ανείπωτα, η σκοτεινότητα της ψυχής και του κόσμου: εικόνες διπλοτυπωμένες στα λόγια των προσώπων, που απευθύνονται στον άλλον ακόμη κι όταν αναζητούν εναγωνίως τον εαυτό τους, πρόσωπων που ενδύονται, μέσα από το μύθο, το βίωμα για να αναχθούν σε αρχετυπικές μορφές. Ο λόγος αποσυνδέεται από το ομιλούν υποκείμενο, το οποίο ψάχνει τον εαυτό του, τον αφηγείται σαν ποτάμι, κι η Ιστορία και ο καιρός στον μονόλογο του Σολομώντα, κι η αρχετυπική-συμβολική πατροκτονία μετά τον έρωτα και τη γέννηση του τέκνου.

Ο Αϊναλής, με άξονα έναν πολύσημο και βαθιά συμβολικό μύθο, χτίζει ένα ποίημα εξίσου πολύσημο. Με άξονα τη γνώση, το ποίημα ανοίγεται στο εγώ, που αναζητά το στίγμα του, στον άλλον που γίνεται το άλλο του μισό, στον τρελό έρωτα, στο παιδί που γίνεται η συνέχεια, στην αντίληψη του κόσμου πριν και μετά την πράξη. Και πάλι απ' την αρχή, στο εμείς ενός κόσμου άγριου και πικρού, όπου οι ψηφοφόροι φέρνουν τη Μεγάλη Νύχτα και τα παιδιά του ανθρώπου χάνουν τα χαρακτηριστικά τους. Χάσματα στον λόγο του Μενελίκ σημειωμένα με αγκύλες, τόνος προφητικός για μια εποχή, για έναν κύκλο που τελειώνει, αλλά και τον επόμενο που ετοιμάζεται –άραγε με το κοσμικό χρυσαυγό, το φορτισμένο με την τόσο αρνητική συνδήλωση από το σύγχρονο αυγό του φιδιού;– κείμενο των Γραφών για το σήμερα ενός πολιτισμού που αυτοκαταλύεται.

Πυκνό διακείμενο που δημιουργεί επίπεδα ανάγνωσης, λόγος αισθημάτων και παράφορος αλλά καθόλου αυθόρμητος, σαφής επιλογή διατάραξης των συνταγματικών σχέσεων ως εργαλείο ανανέωσης της γλώσσας και, επομένως, του κόσμου, υπέροχες εικόνες που δεν τελειώνουν μέσα στο ποίημα, αλλά στη ματιά του αναγνώστη, μέσα από τις δικές του προσλαμβάνουσες. Ο Αϊναλής επανέρχεται με τον πιο γόνιμο τρόπο στην πρωτοπορία, με μια προκλητική μοντερνιστική αισθητική και ένα υπέροχο ποίημα.



Θέλοντας να κάνουμε το περιεχόμενο του περιοδικού άμεσα διαθέσιμο στο αναγνωστικό κοινό, και ιδιαίτερα στην ακαδημαϊκή και εκπαιδευτική κοινότητα, δημιουργήσαμε μια πλούσια ψηφιακή βιβλιοθήκη με δυνατότητα ηλεκτρονικής αναζήτησης και με θεματική κατηγοριοποίηση, η οποία θα ενημερώνεται συνεχώς με νέα άρθρα, προσφέροντας πολύτιμη βοήθεια τόσο στον ερευνητή όσο και στον αναγνώστη.

Από την ιστοσελίδα των *Θεμάτων Λογοτεχνίας* μπορεί κανείς να ενημερωθεί για το περιεχόμενο της Ψηφιακής Βιβλιοθήκης. Η δυνατότητα πρόσβασης σε αυτόν τον πολύτιμο θησαυρό γνώσης συμπεριλαμβάνεται στην ετήσια συνδρομή του περιοδικού. Με την ολοκλήρωση της εγγραφής και την καταχώριση της ηλεκτρονικής διεύθυνσής τους, οι συνδρομητές έχουν τη δυνατότητα να εκτυπώνουν και να διαβάζουν τα άρθρα που τους ενδιαφέρουν.



## Συνεντεύξεις

# ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΕΡΑΣΙΔΗΣ

► Η συναισθηματική διάχυση είναι κάτι που σχεδόν σε αναστέλλει ποιητικά. Το συναίσθημα στην ποίησή σου λειτουργεί κατά τρόπο υποδόριο. Σε κινητοποιεί, αλλά στη συνέχεια προσπαθείς να το περιορίσεις και να το έχεις μονίμως υπό τον έλεγχό σου.

Η λέξη «διάχυση» μπορεί να μην απέχει και τόσο από τη λέξη «σύγχυση». Μάλλον προστατεύω τη δυνατότητα να διαχυθεί στην κοίτη της ποίησης η δημιουργική πορεία του συναισθήματος που μου αναλογεί την εκάστοτε περίοδο, απελευθερωμένου στο έπακρο από σιωπηλές συμφωνίες επιβίωσης. Από την άλλη, είμαι μάλλον άνθρωπος που βράζει στο ζουμί του, μέχρι να ξεχειλίσει ή να εκραγεί το περιεχόμενο σε μια αποσταγμένη γραφή στα όρια της σιωπής. Είναι και θέμα αισθητικής αντοχής να εκτίθεται ηδονοβλεπτικά –χωρίς όμως απόρροια ηδονής– η οποιαδήποτε εσωτερική διεργασία ενδέχεται να αποκρυσταλλωθεί σε σχήμα συγκίνησης καταλυτικής. Δεν ξέρω, μπορεί να κρύβεται κάποιος φόβος. Όχι φόβος του θανάτου πάντως. Ο φόβος του θανάτου γενικά δε μου λέει τίποτα. Τον πιπιλίζουν όλοι, νέοι και γέροντες, χωρίς διάκριση, χωρίς διαβάθμιση κινδύνου. Εντάξει, με αυτή τη διαπραγμάτευση προσπαθείς να τον ξορκίσεις. Αλλά έτσι οδηγείσαι σε ανεξέλεγκτη σύγχυση συναισθημάτων. Οπότε, ναι, με ενδιαφέρει περισσότερο η σιωπή –σε βαθμό βρασμού– του συναισθήματος από την αφήγησή του. Εξάλλου η ποίηση δε χρωστάει τίποτα σε κανέναν. Εμείς οφείλουμε στην ποίηση την αυτοεξορία μας, εφόσον μας παρηγορεί και μας ενθαρρύνει να απαιτούμε περισσότερα. Και αυτή η τιμή δεν «αναστέλλει» τη διάχυση του συναισθήματος.

► Στις δύο τελευταίες ποιητικές συλλογές σου («Το σώμα της απουσίας», 2003, και «Λείπουμε», 2008) γλώσσα, σιωπή, γραφή και σώμα τείνουν να συνθέσουν ένα οργανικό σύνολο. Έναν οργανισμό, όπου οι λέξεις, με έντονα στοιχεία της προφορικής καταγωγής τους, συνθέτουν το νήμα, τον απαραίτητο μίτο για την επανάκαμψή σου στη σιωπή.

Η σιωπή ξεκινά ως εφιάλτης και καταλήγει ερωμένη. Μια ερωμένη που ξέρει πότε να δίνει και πότε να παίρνει. Να δίνει τη γλώσσα της, να παίρνει τις λέξεις μας. Να δίνει χωρίς να παίρνει. Να θέλει να γίνει σώμα μας, για να επιλέγει αυτή τις λέξεις. Γίνεται σώμα μας. Ρυθμίζει τους παλμούς και ανάβει το σπίρτο της ποίησης.

► Η σιωπή για σένα συντίθεται από φωνές και λόγια απόντων, που σημαίνουν πολύ περισσότερα από τη φωνασκούσα ευγλωττία των παρόντων.

Η γλώσσα θέλει το χρόνο της. Ανήκει σε ένα σώμα που φεύγει από τη ζωή για τη ζωή. Ένα αίνιγμα που δεν πρέπει να λύσουμε. Να το αφήσουμε να μας παιδεύει εσαεί. Η γλώσσα μάς περιβάλλει σαν αγκαλιά, φωλιά αλλά και τάφος, που δίνει όμως ζωή σε άλλους. Η ευγλωττία είναι κομμάτι της γλώσσας, αλλά λειτουργεί σχεδόν σαν αντίπαλός της. Παράγει ακαταπαύστως λέξεις, λέξεις, επιχειρήματα, ευχές, δηλώσεις μετανοίας, αγάπης, αφοσίωσης, επιθυμίες, ελπίδες, όνειρα, όνειρα, όνειρα. Ταξίδια

Συζήτηση με τον  
Κ.Γ. Παπαγεωργίου



στο βουνό, στη θάλασσα, στις μεγάλες πρωτεύουσες του κόσμου, σε απίθανα απάτητα μέρη. Η γλώσσα είναι το απόσταγμα. Το ταξίδι. Μια λέξη, μια ματιά, ένα φιλί. Η αγκαλιά. Η σιωπή. Μια βουτιά στο κενό, με προστατευτικό δίχτυ την ποίηση που γράφει η πτώση μας.

► Η «απουσία» στην ποίησή σου αποκτά ιδιάζουσα βαρύτητα. Το «σώμα» της, συντιθέμενο από υλικά ζωής, παρούσας και παρελθούσας, περιχυμένο, θα έλεγε κανείς, με υγρά θανάτου, δελεάζει, απωθεί και επιβάλλει στάσεις και συμπεριφορές μπροστά στα σταθερά και στα φευγαλέα φαινόμενα της πραγματικότητας και της φαντασίας.

Η απουσία, πράγματι, έχει οντότητα. Είναι ζωή στα όρια της ουτοπίας. Ένα ιδανικό. Να ζει κανείς με τόση πληρότητα, σαν να έχει ήδη πεθάνει και πρόκειται να ξαναζήσει. Είναι το αντίπαλον δέος του θανάτου στα χωρικά ύδατα ίσως του θανάτου. Δρα σαν φάντασμα φιλικό, σαν μηχανισμός εξοικείωσης. Η απουσία δηλαδή είναι παρούσα και διαχειρίζεται τα υλικά της ζωής ερήμην μας.

► Τολμά να πω ότι κινείσαι ανάμεσα σε δύο πόλους: σ' αυτόν της σιωπής και της απουσίας. Ψάυοντας το σώμα της σιωπής παράγεις τον λόγο, ενώ, ψηλαφώντας τα σχήματα της απουσίας, αισθάνεσαι –και επιθυμείς διακαώς– το βάρος και τον απόηχο των μνημάτων αυτών που κάποτε υπήρξαν, με προφανή ή τεκμαιρόμενο στόχο τη διάσωση της συνοχής και της συνέχειας της ζωής.

Όπως με το διάλογο τα πρόσωπα μπορεί να συνθέσουν κάτι δημιουργικό ή, αντίθετα, να αποσυντονιστούν, κάτι ανάλογο μπορεί να συμβεί στην κατάσταση της σιωπής, όπου διαμειβεται μια διεκυστίδα με το δυνατό και το αδύνατο. Και στις δύο περιπτώσεις το δυνατό γίνεται δυνατότερο και το αδύνατο δυνατό. Από την άλλη, όπως εύστοχα διατυπώνεις, «ψηλαφώ τα σχήματα της απουσίας», γιατί η απουσία είναι σάρκα, τοπίο του έρωτα. Εσώρουχο. Και πρέπει να το βγάλεις ή να το σκίσεις, για να συνεχίσεις εις το διηνεκές να γράφεις, να ζωγραφίζεις, να τραγουδάς, να τρως, να πίνεις, να κάνεις έρωτα. Ή να μην κάνεις τίποτα. Απλώς να υπάρχουν. Ή να πεθαίνεις.

► Είσαι ο βασικός επιμελητής της ποίησης στις εκδόσεις Γαβριηλίδης. Έχεις ξεχωρίσει κάποιες καινούργιες ελπιδοφόρες φωνές;

Δεν ξέρω αν είναι καινούργιες φωνές. Θα πρέπει να περιμένουμε. Και ούτε είναι απαραίτητο να μας ενδιαφέρει και τόσο. Το «καινούργιο» δεν εξασφαλίζει σώνει και καλά διαβατήριο ποιητικής φερεγγυότητας και ευρωστίας. Ο ποιητής καταγράφει και αναπτύσσει με πειστικό τρόπο την πραγματικότητά του. Αυτό από μόνο του χαράσσει τα θεμέλια της διαφορετικότητας. Πάντως έχουν ξεχωρίσει αρκετά ονόματα για τη δυναμική τους εκκίνηση στο στίβο της ποίησης. Γεγονός οπωσδήποτε ελπιδοφόρο ότι θα συνεχίσει να γράφεται ποίηση, για να χαρίζει σαγήνη και έμπνευση στο τέρας μας τον εαυτό, και να μας δανείζει συναισθηματική εγρήγορση, επινοητικότητα, διαυγή πολύτροπα νοήματα. Η ποίηση προσφέρει γενναιόδωρα, αλλά ζητάει πολύ περισσότερα: αυτό που μας δίνει και αυτό που είμαστε. Όχι απλώς ό,τι μας περισσεύει.



# ANTONIA POZZI

## Ποιήματα

—Μετάφραση: Άννα Γρίβα—

Γεννήθηκε στο Μιλάνο το 1912 και αυτοκτόνησε στις 3 Δεκέμβρη του 1938, στα 26 της. Πίσω της άφησε ένα πλήθος ποιημάτων, πολλά από τα οποία παρέμειναν αδημοσίευτα και ανακαλύφθηκαν μετά το θάνατό της. Πνεύμα ανήσυχο ήδη από τα μικρά της χρόνια, ακολούθησε σπουδές λογοτεχνίας και φιλοσοφίας και στη σύντομη ζωή της κατάφερε να ταξιδέψει τόσο στην Βόρεια Ευρώπη όσο και στο μεσογειακό χώρο (ευρωπαϊκό και αφρικανικό). Οι μνήμες της παιδικής ηλικίας, τα τοπία που γνώρισε στα ταξίδια της, η βαθιά επικοινωνία με τη φύση και η γνήσια λυρική της ευαισθησία είναι όσα διαπερνούν την ποίησή της. Έγραφε, για να μπορεί να ζει, με μια σχεδόν θρησκευτική πίστη προς τη δύναμη της ποίησης. Σήμερα έχει μεταφραστεί σε αρκετές γλώσσες και έχει αναγνωριστεί ως μια από τις σημαντικότερες Ιταλίδες ποιήτριες.



### ΧΕΙΜΩΝΙΑΤΙΚΟ ΝΥΧΤΕΡΙΝΟ

Τόσο ελαφρύ είναι το βήμα σου, παιδάκι,  
που σχεδόν δε σε οσφραίνομαι,  
πίσω μου, στο μονοπάτι.  
Και τόσο καθάρια είναι η ώρα, τόσο καθάριο  
το φως των μεγάλων αστεριών  
στο βιολετί ουρανό  
που φωτίζει την ψυχή  
μέσα στη νύχτα  
όπως τα σκοτεινά πεύκα που λάμπουν  
στη λευκότητα του χιονιού.  
Ένας βαθύς ύπνος κυριεύει το δάσος  
και τα βουνά  
κι όλη τη γη.  
Σαν ένα δώρο πέφτει  
η σιωπή απ' τον ουρανό.  
Κι εγώ σ' αισθάνομαι να χτυπάς την ψυχή,  
μέσα στη σιωπή,  
όπως μια ζωντανή ροή υδάτων  
πίσω από ένα κάλυμμα πάγου-  
και η καρδιά μου τρέμει,  
όπως τρέμει ο διαβάτης  
όταν ο άνεμος φέρνει σ' αυτόν  
μέσα απ' τη νύχτα  
την ηχώ ενός άλλου βήματος  
που ακολουθεί το βάδισμά του.  
Παιδάκι, παιδάκι,  
πάνω στο βήμα μου,  
που ανοίγεται προς μια πεδιάδα δίχως σκιά,  
βρίσκονται τα καθαρά σου μάτια  
δυο εξαίσια στεφάνια  
που χύνονται για να πλύνουν το βλέμμα μου.  
Παιδάκι, είμαστε  
σ' αυτή τη θεία ώρα  
δύο χελιδόνια που διασταυρώνονται  
στον απέραντο ουρανό,  
πριν πάρουν το δρόμο τους

για ακρογιαλιές μακρινές.  
Και αύριο θα είμαστε  
μόνοι  
με την καρδιά μας  
προς το πεπρωμένο μας.  
Όμως ακόμη, στο βάθος, θα τρέμει  
ο μακρινός χτύπος των αδερφικών φτερών  
και θα μετατρέπεται  
σε καινούργια αδημονία πτήσης.

### ΚΡΑΥΓΗ

Να μην έχεις ένα Θεό  
να μην έχεις ένα μνήμα  
να μην έχεις τίποτα ακλόνητο  
παρά μονάχα πράγματα ζωντανά που δραπετεύουν-  
να υπάρχουν δίχως χθες  
να υπάρχουν δίχως αύριο  
και να τυλφώνεσαι μέσα στο τίποτα-  
-βοήθεια-  
για τη δυστυχία  
που δεν έχει τέλος.

### Η ΟΝΕΙΡΕΜΕΝΗ ΖΩΗ

Όποιος μού μιλά δε γνωρίζει  
πως έχω ζήσει μια άλλη ζωή-  
όπως αυτός που διηγείται  
ένα παραμύθι  
ή μια ιερή παραβολή.

Γιατί εσύ ήσουν  
η αγνότητά μου,  
εσύ που το λευκό κύμα  
της θλίψης σου έπεφτε στο πρόσωπό σου  
αν σε καλούσα με ακάθαρτα χείλη,

εσύ που τα γλυκά δάκρυά σου  
τρέχανε στο βάθος των ματιών  
αν κοίταζαμε φηλά-  
και έτσι σου έμοιαζα πιο όμορφη.

Ω πέπλο  
εσύ- της νεότητάς μου,  
φόρεμά μου καθαρό,  
αφανισμένη αλήθεια-  
ω κόμπε  
φωτεινέ-μιας ολόκληρης ζωής  
που ήταν ονειρεμένη-ίσως-  
ω, για να σε ονειρευτώ,  
αγαπημένη μου ζωή,  
ευλογώ τις μέρες που μένουν-  
το πεθαμένο κλαδί όλων των ημερών που μένουν,  
που χρησιμεύουν  
για να σε θρηνούν.

### ΝΕΡΟ ΤΩΝ ΑΛΠΕΩΝ

Χαρά είναι να τραγουδώ όπως εσύ, σαν χείμαρρος.  
Χαρά είναι να γελώ  
νιώθοντας στο στόμα τα δόντια  
λευκά όπως η όχθη σου.  
Χαρά είναι να έχω γεννηθεί  
μονάχα μέσα σ' ένα πρωινό από ήλιο  
ανάμεσα στις βιολέτες  
ενός λιβαδιού,  
να έχω ξεχάσει τη νύχτα  
και το δάγκωμα των πάγων.

### ΟΜΟΡΦΙΑ

Σου δίνω τον εαυτό μου,  
τις άγρυπνες νύχτες μου,  
τις μεγάλες γουλιές  
ουρανού κι αστεριών-που ήπια  
στα βουνά,  
την αύρα των θαλασσών που τρέχουν  
μέσα σε μακρινές ανατολές.

Σου δίνω τον εαυτό μου,  
τον παρθενικό ήλιο των πρωινών μου  
πάνω σε παραμυθένιες όχθες  
ανάμεσα σε επιζούσες κολόνες  
και ελιές και στάχια.

Σου δίνω τον εαυτό μου,  
τα μεσημέρια  
στο φρύδι των καταρακτών,  
τα ηλιοβασιλέματα  
στα πόδια των αγαλμάτων, στους λόφους,  
ανάμεσα σε κορμούς κυπαρισσιών που πήραν φυχή  
από φωλιές-

Κι εσύ συλλέγεις την έκπληξή μου  
για τη δημιουργία,  
το τρέμουλο του κορμιού μου  
ζωντανό στην αναζήτηση  
των οριζόντων,  
που προσεύχεται στον διαφανή  
άνεμο-της ομορφιάς:  
κι εσύ με αφήνεις να παρατηρώ αυτά τα μάτια

που ο Θεός σου έχει δώσει,  
τόσο συμπαγή από ουρανό-  
βαθιά σαν αιώνες φωτός  
που βυθίστηκαν στο υπερπέραν  
των κορυφών-

### ΦΩΤΙΕΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΑΝΤΩΝΙΟΥ

Τη νύχτα του ονόματός μου φλόγες  
νιώθω να καίνε στην ακρογιαλιά  
προς μια σκοτεινή θάλασσα-  
και μακριά τα λιμάνια να ανάβουν πυρές  
από παλιά πράγματα,  
από φύκια και καράβια  
ναυαγισμένα.

Και μέσα μου τίποτα δε μπορεί  
να φλέγεται,  
αλλά κάθε ώρα της ζωής μου  
ακόμη-με το βάρος της ακατάλυτα  
παρόν-  
στην σκοτεινιασμένη καρδιά της νύχτας  
με ακολουθεί.

### ΤΟ ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟ ΠΡΟΣΩΠΟ

Ότι κάποτε είχα  
ένα ανοιξιάτικο  
γέλιο-είναι βέβαιο.  
Και όχι μόνο το έβλεπες, το καθρέφτιζες  
στη χαρά σου:  
αλλά κι εγώ, χωρίς να το βλέπω, ένιωθα  
εκείνο το γέλιο μου  
σαν ένα ζεστό φως  
στο πρόσωπο.

Ύστερα ήρθε η νύχτα  
και μ' ακούμπησε έξω  
στην καταιγίδα:  
το φως του γέλιου μου  
πέθανε.

Με βρήκε η αυγή  
σαν μια σβησμένη λαμπάδα:  
θάμπωσαν τα πράγματα  
ανακαλύπτοντας  
στο κέντρο τους  
το παγωμένο πρόσωπό μου.

Ήθελα να χαρίσω στον εαυτό μου  
ένα καινούργιο πρόσωπο.

Όπως μπροστά σε μιαν εικόνα της εκκλησίας  
που στέκεται βουβή  
καμιά γριά δε θέλει πια  
να γονατίσει για να προσευχηθεί  
καθώς δεν αναγνωρίζει την αγαπημένη  
όψη της Παναγίας  
και της φαίνεται  
σχεδόν σαν μια γυναίκα  
χαμένη-  
έτσι σήμερα η καρδιά μου  
μοιάζει μπροστά στο άγνωστο  
προσωπείο μου.

## ΛΕΙΜΩΝΕΣ

Ίσως να μην είναι καθόλου αλήθεια  
εκείνο που κάποιες φορές νιώθεις να ουρλιάζει στην καρδιά σου:  
ότι αυτή η ζωή είναι,  
μέσα στην ύπαρξή σου,  
ένα τίποτα  
και ότι εκείνο το φως που καλούσε  
είναι μια πλάνη, η έσχατη πλάνη  
των άρρωστων ματιών σου-  
και ότι εκείνο το όριο που προσποιούνται  
είναι ένα όνειρο,  
ένα τιποτένιο όνειρο  
της αδυναμίας σου.

Ίσως η ζωή είναι στ' αλήθεια  
εκείνη που ανακάλυφες στα νιάτα σου:  
ένα αιώνιο φύσημα που γυρεύει  
για ουρανό στον ουρανό  
ποιος ξέρει πόσο φηλά.

Όμως εμείς είμαστε όπως το χορτάρι των λιβαδιών  
που ακούει πάνω του να περνά ο άνεμος  
και ολόκληρο τραγουδά στον άνεμο  
και πάντα ζει στον άνεμο,  
αλλά δεν ξέρει ότι έτσι βλασταίνει  
ώστε να σταματήσει αυτό το ανοδικό πέταγμα  
ούτε ότι αναπηδά πάνω από τη γη  
για να βυθιστεί μέσα της.

## ΡΙΖΕΣ

Στάζει λιωμένο χιόνι  
το σπίτι. Αναπηδά  
η φυχή στην πτώση των πυκνών σταγόνων.

Έτσι καθώς διαλύονται  
πονούν τα πράγματα.

Όμως μακριά,  
πέρα από τα πέπλα του ήλιου και τις αβέβαιες αντανάκλασεις του,  
πέρα από το χλώμιασμα των ωρών,  
ζει ένας ελάχιστος κόσμος  
από χορτάρι και γη.

Ρίζες  
βαδιές στην αγκαλιά ενός βουνού  
παραδομένες στην Άνοιξη  
κρύβονται.

Και γνωρίζω  
εγώ μόνο  
το όνομα κάθε λουλουδιού  
που θα ανθίσει,  
το φως και το κομμάτι των σβώλων  
που μέσα τους πρώτη φορά ξανασμίγει η σκοτεινή  
ύπαρξη  
των φυλλωμάτων.

Ρίζες  
βαδιές στην αγκαλιά ενός βουνού  
κρατούν ένα θαμμένο μυστικό  
των πηγών-  
και εκείνο για το οποίο υφώνομαι ξανά  
αστέρι  
χλωμών βεβαιοτήτων.

## ΕΡΩΤΑΣ ΤΗΣ ΑΠΟΣΤΑΣΗΣ

Θυμάμαι πως, όταν ήμουν στο σπίτι  
της μαμάς μου, στη μέση της πεδιάδας,  
είχα ένα παράθυρο που έβλεπε  
στους κάμπους. Στο βάθος, το δάσος που ορθωνόταν  
έκρυβε το Τίκινο και, ακόμη πιο βαθιά,  
υπήρχε μια σκούρα λωρίδα λόφων.  
Εγώ τότε δεν είχα δει τη θάλασσα  
παρά μία φορά, μα κρατούσα εντός μου  
μια τραχιά νοσταλγία αγάπης.  
Μέσα στη νύχτα κοιτούσα τον ορίζοντα.  
Μισόκλεινα λίγο τα μάτια. Χάιδευα  
τους κύκλους και τα χρώματα ανάμεσα στα φρύδια:  
κι η λωρίδα των λόφων ισοπεδωνόταν,  
τρέμοντας, γαλάζια: μου έμοιαζε με τη θάλασσα  
και περισσότερο μ' άρεσε απ' τη θάλασσα την αληθινή.

## ΕΜΠΙΣΤΟΣΥΝΗ

Έχω τόση πίστη σε σένα. Μου φαίνεται  
πως θα ήξερα να περιμένω τη φωνή σου  
στη σιωπή, για αιώνες  
σκότους.

Εσύ ξέρεις όλα τα μυστικά,  
όπως ο ήλιος:  
θα μπορούσες να κάνεις τα γεράνια  
και τις άγριες πορτοκαλιές να ανθίσουν  
στο βάθος των πέτρινων  
λαγουμιών και των μυθικών  
φυλακών.

Έχω τόση πίστη σε σένα. Είμαι γαλήνια  
όπως ο Άραβας τυλιγμένος  
στη λευκή κελεμπία του,  
που αισθάνεται το Θεό να ωριμάζει  
το κριθάρι μέσα στο σπίτι του.

## ΑΝΤΑΝΑΚΛΑΣΕΙΣ

Λέξεις- γυαλιά  
που αβέβαια  
αντανεκλούσαν τον ουρανό μου-

σας συλλογίστηκα  
μετά τη δύση  
σε ένα σκοτεινό δρόμο  
όταν έσπασε πάνω στις πέτρες  
το γυαλί του παραθύρου  
και τα συντρίμμια μέχρι μακριά  
μοίρασαν φως στη γη-

## ΝΟΕΜΒΡΗΣ

Κι ύστερα-αν συμβεί να φύγω-  
θα απομείνει κάτι  
από μένα  
στον κόσμο μου-  
θα απομείνει ένα ισχνό ίχνος σιωπής  
στο μέσο των φωνών-  
μια μικρή ανάσα λευκότητας  
στην καρδιά του γαλάζιου-

Και ένα βράδυ του Νοέμβρη  
 μια ασθενική μικρή  
 στη γωνιά ενός δρόμου  
 θα δει τόσα χρυσάνθεμα  
 και θα είναι τ' αστέρια  
 φυχρά πράσινα κι απομακρυσμένα-  
 Κάποιος θα κλάφει  
 ποιος ξέρει πού-ποιος ξέρει πού-  
 Κάποιος θα φάξει τα χρυσάνθεμα  
 για μένα  
 στον κόσμο  
 όταν θα συμβεί δίχως επιστροφή  
 να πρέπει να φύγω.

### ΝΙΦΑΔΕΣ

Εγώ βρέθηκα φηλά μέσα στη μέρα που ζει  
 πέρα από τα έλατα,  
 εγώ περπάτησα σε κάμπους και βουνά  
 φωτός-  
 Διαπέρασα εκτενείς θανάτους- κι ένα μυστικό  
 τραγούδι μου φιθύριζαν τα φυλακισμένα  
 κύματα-  
 πέρασα λευκές ακτές, καλώντας  
 με τ' όνομά τους τις ασθενείς  
 γεντιανές –  
 Εγώ ονειρεύτηκα μέσα στο χιόνι θαμμένη  
 μια πελώρια πόλη  
 από άνθη-  
 εγώ βρέθηκα στα βουνά  
 όπως ένα λουλούδι όλο αγκάθια-  
 και κοιτούσα τις πέτρες,  
 τα υφώματα  
 προς τις θάλασσες του ανέμου-  
 και τραγουδούσα μέσα μου για ένα μακρινό  
 καλοκαίρι, που με τα πικρά του  
 ροδόδεντρα  
 με ξέπλενε μέσα στο αίμα-

### ΜΙΚΡΗ ΠΡΟΣΦΟΡΑ

Θα ήθελα να ήταν η ψυχή μου για σένα  
 ελαφριά  
 σαν τα τελευταία φύλλα  
 στις λεύκες, φωτισμένα από ήλιο  
 στην κορυφή των κορμών που τυλίγονται  
 από ομίχλη-

Θα ήθελα να σε οδηγήσω με τις λέξεις μου  
 σε έναν έρημο δρόμο, σηματομεμένο  
 από λεπτές σκιές-  
 μέχρι μια κοιλάδα χλοερής σιωπής,  
 στη λίμνη-  
 όπου συρίζει από μια ανάσα αέρα  
 ο καλαμιώνας  
 κι οι λιβελλούλες ευφραίνονται  
 στην επιφάνεια του νερού-

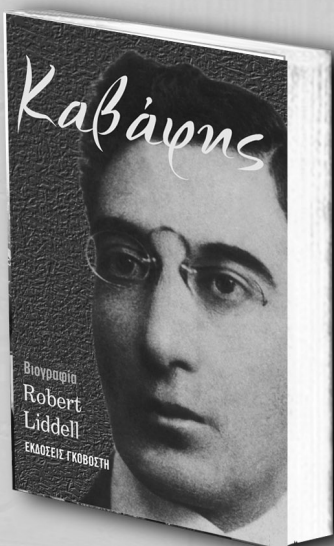
Θα ήθελα να ήταν η ψυχή μου για σένα  
 ελαφριά,  
 κι η ποίησή μου να ήταν για σένα ένα γεφύρι,  
 λεπτό και σταθερό,  
 λευκό-  
 πάνω από τα σκοτεινά χάσματα  
 της γης.

### Η ΑΓΚΥΡΑ

Έμεινα μόνη μέσα στη νύχτα:  
 έχω στο πρόσωπο τη γεύση του κλάματός σου,  
 γύρω από το πρόσωπο  
 η σιωπή- που στον κρότο  
 της πόρτας που έκλεισε πάλι, σε μεγάλους κύκλους  
 ξαναεμφανίζεται.

Αργή στο σκοτεινό νερό  
 της καρδιάς-  
 αργή και βέβαιη,  
 ανάμεσα σε βυθισμένα φύκια  
 στις αντηχήσεις των καταιγίδων στα μεγάλα ρεύματα  
 στις υγρές γιρλάντες κυμάτων  
 μέσα στα βυθισμένα  
 βράχια-

αργή και σίγουρη,  
 μέχρι τις μυστικές αμμουδιές που κείτονται  
 στο βάθος της ύπαρξης-  
 επίμονη, πιστή, με τα τρία μπράτσα της  
 φωτεινά  
 εισδύει η άγκυρα  
 των λέξεών σου:  
 - Εσύ περιμένε με-.



## Robert Liddell Καβάφης

### Βιογραφία

«Πολλοί αναγνώστες, τόσο αυτοί που γνωρίζουν το έργο του Καβάφη όσο και αυτοί που δεν το γνωρίζουν, θα ευγνωμονούν τον Robert Liddell για το ειλικρινές, ανεπιτήδευτο, ενδιαφέρον και γεμάτο κατανόηση βιβλίο του».

IRISH TIMES

«Ένα ευαίσθητο και ενημερωμένο χρονικό».

NEW YORK REVIEW OF BOOKS

www.gouostis.gr

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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





Κώστας Γ. Παπαγεωργίου

## ΙΟΥΛΙΤΑ ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ

(*Το σπίτι*, Εκδόσεις ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 2012, σελ. 86)

Τα «σπίτια» που αποτελούν τον θεματικό και τον συγκινησιακό πυρήνα του κάθε ποιήματος της συλλογής συνθέτουν, εντέλει, ένα ενιαίο «σπίτι», με ασαφή και ποικίλλουσα διαρρύθμιση ή, τουλάχιστον, με διαρρύθμιση που διευκολύνει τη διαφορετική, κάθε φορά, ανάγκη και πρόθεση της ποιήτριας για εξομολόγηση και για επικοινωνία με τον άλλον και, πρωτίστως, με τον εαυτό της. Το κάθε σπίτι, κατοικημένο ή, το πιο συχνά, ακατοίκητο, διατηρώντας ανέπαφο από τον χρόνο το συγκεκριμένο, ατομικό, μνημονικό και συναισθηματικό φορτίο και εκτόπισμά του, συμβάλλει στη διεύρυνση και στην εμπάθυση της έννοιας «σπίτι», γενικά, καθώς και στη συγκινημένη επιβεβαίωση όλων όσα στιγμάτισαν την ευαισθησία και καθόρισαν την εμβέλεια και τη νοσταλγική οξυδέρκεια του βλέμματος του ποιητικού υποκειμένου.

Μόνο το σπίτι μπορεί, υπό προϋποθέσεις, να δημιουργήσει την αίσθηση ή την ψευδαίσθηση της ύπαρξης, να περιβάλει τη μνήμη με τη θερμαντική αχλή μιας θαλπωρής συχνά ανεξήγητης. Στις διαστάσεις του εκτυλίσσονται οι φάσεις της ζωής των ανθρώπων που το έζησαν, ολοκληρώνονται οι κύκλοι της ζωής όλων μαζί και του καθένα χωριστά, εκκολάπτεται ένας ιδιότυπος εγωκεντρισμός, καλλιεργείται η ψευδαίσθηση της ατομικής ασφάλειας και μια επίσης ιδιότυπη αδιαφορία για τα τεκταινόμενα στον έξω κόσμο, η οποία, ωστόσο, δεν αποκλείει το ενδεχόμενο μιας μέριμνας κοινωνικής υφής, παρένθετης στη συγκινησιακά φορτισμένη ατμόσφαιρα των επιμέρους ποιημάτων. Τα σπίτια, το κάθε σπίτι χωριστά, ακόμα και όταν έχει επιτελέσει τον προορισμό του, ακόμα και όταν έχει ερημωθεί, εξακολουθεί

να «κατοικείται» και να διεκδικεί τις μνήμες που του ανήκουν από το παρόν όλων όσοι έζησαν σ' αυτό.

Για την ποιήτρια, όλα τα σπίτια που την κινητοποιούν ποιητικά, μοιάζει να χωρούν το ένα μέσα στο άλλο, συνθέτοντας, κατά κάποιο τρόπο, μια μπάμπουσκα σπιτιών· με το μεγαλύτερο, αυτό που περιέχει όλα τ' άλλα –χωρίς να διαφιλονικεί ή να αναιρεί την ατομικότητα του καθενός απ' αυτά χωριστά, τις ζωές, τα όνειρα και τα πάθη όλων τα «έζησαν»– να λειτουργεί ως σπίτι σύμβολο. Να λειτουργεί σαν να ήταν όλα τα σπίτια μαζί, επιτρέποντας στην ποιήτρια να διακρίνει, μέσα από τα πραγματικά ή τα φανταστικά παράθυρά του να διακρίνει φευγαλέες εικόνες άφατης τρυφερότητας και ερωτικής πλησμονής· παρέχοντάς της τη δυνατότητα για τη νοσταλγική βίωση και αναβίωση στιγμών και εικόνων και καταστάσεων της ζωής της απελευθερωμένες από τη φθορά του χρόνου, ξεκαθαρισμένες από το μουντό χρώμα του συναισθήματος και της συγκίνησης. Κυρίως, επιτρέποντάς της να βιώσει και να αναβιώσει όλες τις ηλικίες της ως μια ηλικία παροντική, αρραγή και αδιαίρετη. Και όλ' αυτά με διαρκή, διαμεσολαβητική, υπόκρουση μιας απροσδιόριστης κι ωστόσο καθαρότητας μουσικής, η οποία συμβάλλει στην ποιητικά αρτιότερη «ζύμωση του χρόνου», αυτού του υγρού που πίνεται ύστερα και μόνο από όποιον –όπως η ποιήτρια– ξέρει τις ευεργετικές, παρά την οδύνη τους, συνέπειες της μνήμης. Αναμφίβολα *Το σπίτι* αποτελεί μία σημαντική κορύφωση στην έως τώρα συνεπή ποιητική πορεία της Ιουλίτας Ηλιοπούλου.

## ΣΩΤΗΡΗΣ ΚΑΚΙΣΗΣ

(*Πανσέληνος στο δάσος*, Εκδόσεις Αιγαίον, Λευκωσία, 2012)

Διαπραγματεύσεις και επαναδιαπραγματεύσεις των όρων της φθοράς και του θανάτου πραγματοποιεί στην παρούσα συλλογή ο Σωτήρης Κακίσης, πατώντας στέρεα, ωστόσο, στο έδαφος όπου μονίμως συντελείται και αυτοεπιβεβαιώνεται το θαυμαστό φαινόμενο της ζωής. Κάτω από το ψυχρό φως της σελήνης, που όχι μόνο δεν καταργεί, αλλά, αντιθέτως, επιτείνει την αίσθηση της ερημιάς του «δαντικού» δάσους («το μαύρο [γίνεται] πιο μαύρο με το φως») –που αισθάνεται κανείς ότι διασχίζει στα μέσα της ζωής του ή, εν πάση περιπτώσει, όταν συνειδητοποιεί ότι έχουν πληρωθεί οι απαραίτητες για την εσωτερική του ωρίμανση προϋποθέσεις–, ο ποιητής αναρριχάται σε επίπεδα αυτογνωσίας, ατομικής και φυλετικής ιστορικής αυτοσυνειδησίας, ενώ, παράλληλα, «αφήνεται» με εμπιστοσύνη στην καθοδήγηση της κατασταλαγμένης, με τον καιρό, αίσθησης –που τείνει να γίνει βεβαιότητα– σχετικά με την τυχαιότητα που διέπει τα ανθρώπινα.

Όλα όσα συνθέτουν την αντιλήψιμη ή ιδεατή πραγματικότητα της κάθε μέρας λειτουργούν, στο πεδίο της ποίησης, με τη μορφή οικείων συμβόλων κι έτσι, συμβολοποιημένα, γίνονται μικρά εφελθία επαναπροσέγγισης της ζωής που πέρασε, αλλά δεν μπόρεσε ποτέ να μετατραπεί σε αμιγές παρελθόν. Παρελθόν κατά βάση ατομικό, σηματοδεδεμένο από βιώματα και εμπειρίες προσωπικές, που όμως συχνά τείνει, ανεπιγνώστως, να πάρει ευρύτερες διαστάσεις και να γίνεται, με την αφύπνιση μιας μνήμης μάλλον φυλετικής, παρελθόν ιστορικά αναγνωρίσιμο («Παρελθόν ολοζώντανο μέσα στο παρόν σαν ευθυμία, σαν πίκρα, σαν άνεμος ενδοφλέβιος, ψυχή, πώς σε λένε; ψύχα!»). Κι εκτός αυτού, δεν ήταν λίγες οι φορές που, διατρέχοντας τα ποιήματα της συλλογής, συνέλαβα, ας μου συγχωρεθεί η έκφραση, μια «κοσμοπολί-

τική εντοπιότητα», έναν ιστορικό, κατά βάθος, κοσμοπολιτισμό, με υπέδαφος εμφανώς διαβρωμένο από εκπομπές της ιστορίας του τόπου και επιμέρους περιοχών του· έναν κοσμοπολιτισμό, τέλος, ελληνοκεντρικό, σε συνάρτηση με μια πολυπολιτισμική ελληνικότητα.

Υπάρχει ακόμα, πανταχού παρούσα, με διακριτικότητα ωστόσο εκδηλωνόμενη, η αίσθηση του θανάτου και όλων όσα μπορούν να τον υποδηλώσουν. Η διάσπαρτη πληθώρα των συμβόλων του, όμως, συμβάλλει στην εξοικείωση της ιδέας και στην άμβλυση της αγωνίας μπροστά στο ενδεχόμενο της έλευσής του, δίνοντάς του τις διαστάσεις ενός απλού φυσικού και αναπόφευκτου συμβάντος. Λύπη ζωής και όχι θανάτου χαρακτηρίζει τα περισσότερα ποιήματα της συλλογής· ο ποιητής δρα, στο ποιητικό πεδίο, ως φορέας ζωής και όλων των εκδοχών της· ο θάνατος, αν και πανταχού παρών, είναι, προσωώρας, τουλάχιστον εκ πρώτης όψεως, απών. Καιροφυλακτεί, ανίσχυρος ωστόσο να επιβληθεί, παρά την αναπόφευκτη, τελικά, επικράτησή του. Έτσι, η υπαρξιακή αγωνία του ποιητικού υποκειμένου είναι ενισχυτική της έννοιας της ζωής και όχι του θανάτου· είναι, ακόμα, ενισχυτική της πίστης στην παντοδυναμία της ζωής και της βεβαιότητας ότι η έκπτωση των σωματικών δυνάμεων προοιωνίζει την υπέρτατη πνευματική ευδαιμονία. Παρόλ' αυτά, τίποτα δεν μπορεί να διαψεύσει τη μόνη βεβαιότητα του τελικού συγκερασμού των σημείων της αρχής και του τέλους. Το διαρκές πλησίασμα της ανυπαρξίας, με προειδοποιητικούς ενδιάμεσους σταθμούς τους οικείους, για τον καθένα, νεκρούς. Εντέλει, η *Πανσέληνος στα δάσος* αποτελεί άλλη μία απόδειξη ότι ο Σωτήρης Κακίσης έχει μπει για τα καλά στην περίοδο της πνευματικής και, κατ' επέκτασιν, της ποιητικής του ωριμότητας.



## ΘΑΝΟΣ ΦΩΣΚΑΡΙΝΗΣ

(Χους, Εκδόσεις Οδός Πανός, Αθήνα, 2012)

«Γράφω για να υπομείνω την τρέλα των ανθρώπων / γράφω για να μην πάσω ν' αγαπάω τους ίσκιους / και την ηχώ που σβήνει». «Πολεμάω τη φθορά / που είναι τρομερή που είναι ανελέητη / σχολειό μου η δυστυχία η φτώχεια κι η αρρώστια / οι αργοί θάνατοι τόσες φορές πριν τον οριστικό». «Ο πόνος είναι ο άγγελος θεός μου». Στίχοι όπως αυτοί, παντοιοτρόπως επαναλαμβανόμενοι, προδίδουν, νομίζω, την επώδυνα παγιωμένη στάση του ποιητή απέναντι σε όλα όσα θα μπορούσε να πει κανείς ότι διαμορφώνουν και συνεχουν την έννοια της ζωής: της δικής του ζωής και της ζωής γενικά. Στίχοι όπως αυτοί συμβάλλουν στη στερεοποίηση, στη σταθεροποίηση μιας κατ' αρχάς διάχυτης και απροσδιόριστης ατμόσφαιρας λύπης, πένθους, ματαιώσης και απόλυτης μοναξιάς. Παράλληλα, καθορίζουν το ποιητικό-σκηνηκό πλαίσιο, στο κέντρο και στις παρυφές του οποίου διαδραματίζονται σκηνές και διαμορφώνονται καταστάσεις που δικαιολογούν και επεξηγούν την οδυνηρή απόφαση ότι η ζωή του καθενός δεν είναι, εντέλει, παρά ένας πόνος λαξευμένος ισοβίως από εναλλαγές χαράς και λύπης, με την τελευταία να υπερτερεί συντριπτικώς.

Θα μπορούσε να πει κανείς ότι τα ποιήματα της συλλογής, με τον χαρακτηριστικό τίτλο *Χους*, χωρίζονται σε δύο κατηγορίες: στην πρώτη ανήκουν εκείνα που, όπως επισημάνθηκε ήδη, συνθέτουν μια ατμόσφαιρα άμεσα ανταποκρινόμενη στον ψυχισμό και στην εν γένει διάθεση του βαθύτατα πάσχοντος ποιητικού υποκειμένου, καθώς ακατάπαυστα καταλήγει σε οδυνηρές διαπιστώσεις. Η διαπίστωση, λ.χ., ότι το στοιχείο που τον συνδέει με τη ζωή και τον διδάσκει τρόπους αντιμετώπισής της είναι ο πόνος: η διαπίστωση, ακόμα, ότι το να ζει κανείς δεν σημαίνει κιόλας ότι υπάρχει («...η έκπληξη να ζω /κι όμως να

μην υπάρχω») και, τέλος, η διαπίστωση και η νηφάλια παραδοχή της «ανικανότητάς» του να συγκατατεθεί και να αποδεχτεί τους όρους μιας απάνθρωπης και τραυματικής καθημερινότητας, στην οποία δεν έχει να αντιπαραθέσει παρά μόνο την ευαισθησία και τη καλλιεργημένη φαντασία του. Στη δεύτερη κατηγορία ανήκουν τα ποιήματα-ελεγείες στην εκλιπούσα μητέρα. Πρόκειται για ποιήματα με έντονο το αφηγηματικό στοιχείο, ενδεχομένως απαραίτητο για την άμβλυση της εντονότατης συναισθηματικής και συγκινησιακής φόρτισης του «ποιητή-αφηγητή», ο οποίος έντρομος διαπιστώνει την οριστική αποκοπή του ομφάλιου λώρου που τον συνέδεε με ό,τι θα μπορούσε να τον ενισχύσει στην προσπάθειά του να υπάρξει.

Τα ποιήματα της μιας και της άλλης κατηγορίας απαρτίζουν, εντέλει, ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον, ποιητικά, προσωπικό ημερολόγιο, στις ιδιότυπες «εγγραφές» του οποίου εύκολα μπορεί να διακρίνει κανείς την εντονότατη ανάγκη του ποιητή για μια εκ βαθέων εξομολόγηση όλων όσα τον στιγμάτισαν στο παρελθόν, προδιαγράφοντας το παρόν και το μέλλον του: Για την αδυναμία του να συγκατατεθεί στο μέγαλωμα της ηλικίας, για την οδυνηρή αίσθηση της αναντιστοιχίας ανάμεσα στην ψυχή και στο σώμα του, για την απάνθρωπη σκληρότητα του κόσμου στον οποίο «κλήθηκε» να ζήσει, τολμώντας συχνά σαδομαζοχιστικές, σχεδόν τελετουργικές, αναπαραστάσεις καταστάσεων και σκηνών που μετατρέπουν τη μνήμη σε ανοιχτή πληγή και καθιστούν τη συνείδηση της ύπαρξης -έστω της αδικαιώτης ύπαρξης- σωστό μαρτύριο, όπως συμβαίνει λ.χ. στο ποίημα που αναβιώνεται η μετακομιδή των οστών της μητέρας του.

### ΣΥΛΛΟΓΗ

**Συλλέγω: Συναθροίζω, μαζεύω, συσσωρεύω. Συνθέτω, συναρμολόγω ένα σύνολο από πολλά τεμάχια. Συγκεντρώνω σε ένα μέρος ή ομάδα.**

Από παιδί έχω τη συνήθεια να συλλέγω διάφορα πράγματα: ξύλα και βότσαλα, καρπούς, καρφιά, σκουπίδια, φτερά, κόκκαλα. Τα συσσωρεύω και τα ταξινομώ σε κουτιά με την πρόθεση κάποτε να τα χρησιμοποιήσω. Παρόλ'αυτά δεν το κάνω. Με τον καιρό αποδέχτηκα πως η λειτουργία τους εξαντλείται τη στιγμή της επιλογής και της απόσπασης.

Καθ'ένα από αυτά είναι ένα ίχνος που μόλις απομακρυνθεί από τον τόπο του, δεν έχει καμιά εκπομπή, καμιά χρησιμότητα, ούτε καν αναμνηστική. Το ανασκάλεμα, το ξεχώρισμα, το άγγιγμα, είναι μάλλον φροντίδα και προσοχή, απόπειρα οικειοποίησης του ανοίκειου, ενός πράγματος που γνωρίζεις ότι δεν κατέχεις και δεν θα κατέχεις ποτέ.

Ωστόσο κάτι συμβαίνει. Έχουμε να κάνουμε με μια επιτέλεση που επιτρέπει την ενεργή παραμονή σε έναν τόπο και καταφάσκει: Είμαι εδώ/είμαι εδώ/είμαι εδώ.

Γιατί το θεμελιώδες ερώτημα δεν είναι ποιος είμαι αλλά *πού* είμαι.

**Συναντώ: βρίσκω κάποιον σε ένα μέρος τυχαία ή σκόπιμα, απαντώ, ανταμώνω. Έρχομαι αντιμέτωπος με κάτι, προσκρούω σε κάτι. Συναγωνίζομαι. Έρχομαι σε επαφή, συσχετίζομαι. Τίθεμαι εναντίον, συγκρούομαι. Προλαμβάνω ή ικανοποιώ. Συμβαίνω.**

Αυτό που συναντώ μέσα στο τοπίο είναι το κλειστό.

Αν δεν το επινοήσεις με κάποιο τρόπο, δεν μπορείς να το διαβείς.

Βέβαια η διαδικασία είναι αμφίδρομη. Ο τόπος επίσης σε επινοεί και σου αποδίδει χαρακτηριστικά.

Η συνάντηση αναδεικνύει τη δυνατότητα να είμαι εδώ ή να γίνω κάτι άλλο.

Η συλλογή είναι επιλογή. Όταν συναντάς κάτι που σου ταιριάζει, η διαδρομή της γνωριμίας γίνεται ακαριαία. Προστίθεται στις εμπειρίες σου και σε σχηματίζει εσωτερικά. Είναι πλέον αδιαχώριστο από αυτό που είσαι.

Θα μπορούσε να πεις κανείς πως η συλλογή μορφών με αυξάνει;/ αλλάζει;

Απομονώνοντας τις μορφές ξεκινάει μια διαδικασία μελέτης, μια αυτοσχέδια ταξινόμηση, τυπολογία: σχήμα, χρώμα, είδος, μορφολογία, υφή. Αυτού του είδους η μελέτη δεν είναι στην πραγματικότητα, παρά προσπάθεια κατοίκησης. Στοιχειοθετώντας και ονομάζοντας, αρχίζεις να αναγνωρίζεις ένα κώδικα που θα σου επιτρέψει να διαβάσεις ένα τοπίο και να το κατοικήσεις σαν δικός του.

Μέσω του μικρού πράγματος διεισδύεις στο τοπίο με ολόκληρο το σώμα σου. Επιπλέον αν αφεθείς σε αυτή την άσκηση αρκετά, απομακρύνεσαι από τις μορφές και συνδέεσαι κατευθείαν με την ύλη.

Αυτή η κατάσταση έχει και κάτι βαθιά μνημονικό, από μια στοιχειακή συγγένεια οριστικά χαμένη.

**Συγκεντρώνω/συγκεντρώνομαι: μαζεύω πολλά πρόσωπα ή πράγματα γύρω από ένα κέντρο, συναθροίζω από πολλά μέρη ένα μέρος. Συσσωρεύω, σωριάζω. Αφοσιώνομαι απερίσπαστος σε κάτι, συγκεντρώνω τις σκέψεις μου ή τις ιδέες μου. Εντείνω τις δυνάμεις μου ή τις προσπάθειές μου. Προσέχω εντατικά και απερίσπαστα.**

Η διαδικασία της συλλογής σε αναγκάζει να αλλάξεις προοπτική. Για να αλλάξεις προοπτική, πρέπει να σκύψεις. Έτσι έχουμε εδώ μια σωματική ενέργεια. Το σκύψιμο είναι ένα είδος εισχώρησης. Εισχωρεί κανείς σε μια άλλη διάσταση: Την διάσταση της εγγύτητας.

Σκύβω μπροστά σε κάτι μεγαλύτερο από μένα.

Σκύβω από ταπεινότητα ή δέος

Σκύβω πάνω σου για να σε φροντίσω

Σκύβω μέσα μου

Σκύβω για να προσευχθώ

Εδώ η συγκέντρωση-προσήλωση συναντά την συλλογή-περισυλλογή.

Η προσοχή κάνει τα πράγματα να συμβαίνουν, δημιουργεί γεγονότα.

Η προσοχή είναι η φυσική προσευχή της ψυχής, λέει ο Πάουλ Τσέλαν.

Η όραση υποχωρεί μπροστά στην προσήλωση, δηλαδή μια τάση προς την πραγματικότητα η οποία δεν είναι, αλλά χρειάζεται να αναζητηθεί και να κερδηθεί.

**Ανταλλάσσω: παίρνω σε αντικατάσταση άλλου, παίρνω κάτι σαν αντάλλαγμα. Υιοθετώ τον τρόπο κάποιου και εκείνος τον δικό μου.**

Αν συλλέγοντας παίρνω κάτι, τι αφήνω στη θέση του;

Επενδύοντας την προσοχή μου στα μικρά αυτά αντικείμενα, επιτελώ μια ασυνείδητη τελετουργία που μου επιτρέπει να εγκαταλείψω σιγά σιγά τον εαυτό μου και να παραδωθώ στη συγχρονικότητα των φαινομένων.

Ίσως είναι μια πράξη ανταλλαγής, κάτι βαθύτατα άφωνο που γίνεται μια προετοιμασία για την υποδοχή της φωνής.



Μορφία Μάλλη

## ΠΑΝΟΣ ΚΥΠΑΡΙΣΣΗΣ

(*Φως Ορυχείου*, Εκδόσεις Μελάι, Αθήνα 2011)

Πρόσφατα κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Μελάι η ποιητική συλλογή του Πάνου Κυπαρίσση, *Φως ορυχείου*, στην οποία με βαθύ αίσθημα και ταπεινότητα ο ποιητής καταθέτει όσα στοιχειώνουν το έργο του, την Ιστορία και τη γραφή, συνεχίζοντας παράλληλα την επίπονη αναζήτηση του θαύματος μέσα απ' την ψηλάφηση φθαρμένων, πικρών και θλιμμένων υλικών. «*Επιστρέφει*», όπως λέει χαρακτηριστικά, «*δούλος στη συνήθεια/ σα σκυλί/ ας ξέφυγ[ε] κάποιες φορές για βελτιώσεις*» («*Συλλαβίζοντας το αυτονόητο*»). Έχοντας ασκηθεί στην καταβύθιση στις στοές της προσωπικής και συλλογικής ιστορίας ο Κυπαρίσσης επιχειρεί γι' άλλη μια φορά να αφουγκραστεί και να νοηματοδοτήσει τις πηγές τους. Η χαρτογράφηση του ορυχείου της μνήμης, της υπόγειας τοπογραφίας του, εκεί που απομεινάρια κορμιών του Εμφυλίου σκουριάζουν στο μεταλλείο του χρόνου, γίνεται στα ποιήματά του με λέξεις πικρές και εικόνες που 'χουν τη θέρμη του γλυκοκίτρινου των ορυκτών των θειορυχείων. Γλώσσα ευθύβολη αλλά υψηλού κινδύνου και σκηνοθετική δεξιοτεχνία αποδίδουν τα χνάρια της Ιστορίας, τα αποτυπώματα μιας ζωής που χάθηκε: μια «*Φωτογραφία του '50*», «*φέρετρα ανοιχτά/ πλάι στα νούφαρα και στα χορτάρια*» («*Θερμοκήπια του πόνου*»), «*τους κρεμασμένους στα δέντρα/ τη ρεματιά που πλαγιάζει ακόμη ο φόβος/ τα τετράδια με τα φύλλα τους όλα γραμμένα/ τα παπούτσια που μίκραιναν μέσα στα χρόνια/ κι ολοένα τρυπούσαν*» («*Λήθης σημαντικά*»). Λαϊκά κοιτάσματα, ιστορία ανωνύμων αγίων που 'γινε χώμα βαθύ και γόνιμο που 'χει ανάγκη μια κουβέντα του ποιητή σαν μνημόσυνο και στίχους διασώστες. Εκτός εάν ο ποιητής διασταυρωθεί με το Σώμα και το Λόγο της Ιστορίας, τους νεκρούς Μυρογιάννη και Κομνηνό και τις μαρτυρίες των γονιών τους, οπότε τηρώντας τη ρήση του Wittgenstein, «για ό,τι δεν μπορεί να μιλήσει κανείς καλύτερα να σιωπάει», αποσύρεται από το προσκήνιο, και παραθέτει «*τούτα τα δίχως λυγμό «ξερά»/ μη και στραβά τ' αγγίζει*»: «*[...] Τράβηξα το συρτάρι/ Τον είδα γυμνό με τα μάτια ανοιχτά/ και τη σφαίρα στο στήθος/ Ζήτησα ένα ψαλίδι/ να κόψω μια τούφα απ' τα μαλλιά του/ Φίλησα το παιδί μου στα μάτια/ στην πληγή του κι έφυγα*» («*Αδυναμία γραφής*»).

Πολιορκημένος απ' το βαθύ μαύρο της μέσα θάλασσας και της έξω πολιτείας ο Κυπαρίσσης δύσκολα μπορεί να βρει τόπο να σταθεί. Άλλοτε τον βρίσκουμε παγιδευμένο με τους ανώνυμους κι αδικαίωτους νεκρούς που βρίσκουν καταφύγιο στις σελίδες του, «*[...] κορμιά νικημένα/ [που] ταξιδεύουν το αίμα· τη χολή και το ξίδι/ στη σύνοψη τούτη του κόσμου/ που βρίσκει πάντοτε τρόπο να νίψει τα χέρια του*» («*Θάλασσα η θάλασσα*»). Άλλοτε πάλι έγκλειστο σ' ένα νέο Μεσολόγγι «*με αφανέρωτο τώρα τον εχθρό/ λογαριάζει/ πάλι τρόπο την έξοδο να βρει*» («*Μεσολόγγι*»). Κι άλλοτε παραμονεύει τους αθέατους εκείνους που απεργάζονται τη συμφορά, τους «*ανθρακωρύχους του κακού*», που 'ναι «*στα ιερατεία τους πάντα κρυμμένοι*». Ο ποιητής υπερβαίνοντας την

ατομική του μοίρα καταφεύγει στο μύθο του Ερυσίχθονα, του υπερτροφικού «εγώ» που καταβροχθίζει ανικανοποίητο τις ίδιες του τις σάρκες, προκειμένου να συλλάβει και να ερμηνεύσει τον πυρήνα της σύγχρονης ιστορίας. Μύθος και ιστορία κατά τα νεότερα προτάγματα συνυπάρχουν σε μια φυσική συζυγία κι ο Ερυσίχθων, ο αρχετυπικός χαρακτήρας για την απληστία αναδεικνύεται σε σύμβολο της τωρινής ανθρώπινης κατάστασης που επαναλαμβάνει και υποβασιάζει το μύθο. Και αντιστρόφως: η αδηφαγία των ιερατείων του δραματικού παρόντος αφουγκράζεται και εμπεριέχει εκείνη του μυθικού Ερυσίχθονα.

Με πληγωμένο απ' τους καιρούς σκαρί, να θάλλει ακόμα εκείνο, τη λέξη να παλεύει τη σιωπή, ο Κυπαρίσσης αρμενίζει καταγράφοντας την περιπέτεια του ανθρώπου και της γραφής. Κοιτάζοντας κατάματα την αράχνη του χρόνου, καταθέτει όλο το μαύρο που 'χει: νεκρούς που πληθαίνουν, ηδονές-βεγγαλικά, λέξεις που φθίνουν, ματαιωμένες «ευκτικές» κι εκπληρωμένους πόθους. Κι ακόμα τοπία της φθοράς και της λήθης, εφόδους στο μέλλον και σαλπίσματα υποχώρησης, τακτικές προσδοκίες κι άτακτες διαψεύσεις. «*Ωσπου σκάζει μεμιάς το βαμβάκι/ κι ανεβαίνει κομμάτια/ απ' τις σκάλες στο φως*» («*Εμείς, το κρυφό τους βαμβάκι*»), για να μαλακώσει το μαύρο, να φωτιστεί η ύπαρξη και στο ενδιάμεσο να λογαριάσει με τη γραφή σιωπές κι εφεδρικές ανάσες. Στο μεταίχμιο η ζωή, στο μεταίχμιο η γραφή – αντίδοτο στη σκόνη της ιστορίας.

Με απόηχους από μοντερνιστικά υπαρξιακά κοιτάσματα και λιτή στιχουργική, η ποιητική συλλογή του Κυπαρίσση, *Φως ορυχείου*, αποτελεί μια ελεγειακή αυτοβιογραφία και συνάμα μια περιγραφή της οδύσσειας της ποιητικής συνείδησης. Κινούμενη στο υπαρξιακό ημίφως με διαρκείς εκτινάξεις κι αναδιπλώσεις επιχειρεί να συλλάβει σε μια στιγμή που συμπυκνώνει παρόν και παρελθόν την τραγική διάσταση της ανθρώπινης ύπαρξης δίνοντας απαντήσεις σε σύγχρονες εκδοχές των ερωτημάτων της Σφίγγας: σε ερωτήματα για τη μοναξιά, την ερωτική επιθυμία, τη δημιουργία, τη ζωή που λιγοστεύει, το γήρας του σώματος και των πραγμάτων, την παραμυθία της μνήμης. Με τη ζεστασιά της σεμνής ομιλιακής χειρονομίας κι έναν επιμελώς κρυμμένο μόχθο στο ρούχο της απλότητας, ο Κυπαρίσσης συνεχίζει την κατάδυσή του σε ακόμη βαθύτερα στρώματα της σιωπής, την ανήκουστη ηχώ της οποίας αφουγκράζεται για να μας οδηγήσει στο αίνιγμα της ίδιας μας της ύπαρξης. Ο χρόνος κι ο τελεσίδικος σκοπός του, η φθορά κι ο λόγος- αντίδοση του θανάτου ψηλαφίζονται απ' το θλιμμένο και στοχαστικό βλέμμα του ποιητή και μετουσιώνονται σε λυρικές εκλάμψεις. Κάποτε δίνει την αίσθηση ότι πάει, δεν θα τα καταφέρει, ο «*Οιδίνους*» εαυτός του θα εκραγεί, η «*Ισαιμος γραμμή*» του δεν θ' αντέξει, και τότε σαν «*βράχος στις νύχτας το βυθό/ ανατέλλει χτενισμένος την αυγή/ με το τελευταίο αστέρι της στο στήθος*» («*Χαράζοντας*»).

Άλκηστis Σουλογιάννη

## ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ

(*Το βιβλίο του χόματος*, Εκδόσεις Μελάι, Αθήνα 2011)

«*Εψαχνα για τη λέξη που όλη από/γνώση/ πηδάει στο κενό/ και που στην προσγείωση/ χίλια κομμάτια*»

Εκτωρ Κακναβάτος, *Κιβώτιο Ταχυτήτων*

Το παρόν, τρίτο βιβλίο της Κατερίνας Ηλιοπούλου αποτελεί μια πρό-

ταση για την πρόσληψη της ορατής πραγματικότητας με μηχανισμούς αφενός την κινητοποίηση των αισθήσεων και αφετέρου την εμπλοκή της φαντασίας και της μνήμης που συμπαρασύρει το βιωματικό και το γνωστικό φορτίο. Ο κειμενικός κόσμος του βιβλίου φαίνεται να προέρχεται ακριβώς από μια πολλαπλή ανάγνωση της

ορατής πραγματικότητας με εστίαση στην αναζήτηση της ουσίας αυτής.

Η σύνθετη αυτή διαδικασία οδηγεί στον υπο-/κειμενικό κόσμο ως προϊόν διεργασιών του εσωτερικού ανθρώπου που φαίνεται να παλινδρομεί διαρκώς ανάμεσα στην αποδόμηση και στην κατά την κρίση του αναδόμηση της εξωτερικής, αντικειμενικής πραγματικότητας, με ιδιαίτερη προσήλωση στο φυσικό περιβάλλον. Με αυτή την προϋπόθεση τα εξωτερικά τοπία μεταλλάσσονται σε κειμενικούς τόπους ως σύνθεση στοιχείων προερχόμενων (κυρίως) από τον κόσμο της φύσης, πράγμα που οδηγεί και στην ανάγνωση του τίτλου *Το βιβλίο του χώματος*.

Στο πλαίσιο αυτό ο εσωτερικός άνθρωπος φαίνεται να θέτει τους όρους του, συντάσσοντας τις αρχές της ύπαρξής του (π. χ. «Είμαι ... αυτό που περισσεύει») μέσα σε ένα αμιγώς προσωπικό πεδίο που διαθέτει μεν διόδους επικοινωνίας με τον εξωτερικό κόσμο, όπως όμως αυτή η επικοινωνία προσδιορίζεται από τη βούληση του εσωτερικού ανθρώπου.

Με αυτά τα δεδομένα η Κ. Ηλιοπούλου προτείνει μια ενδιαφέρουσα διαχείριση γενικών θεμάτων, όπως είναι οι ποικίλες σχέσεις του ανθρώπου πρωτίστως με τον εαυτό του και στη συνέχεια με το φυσικό, κοινωνικό, γλωσσικό, πολιτισμικό περιβάλλον, το περιεχόμενο του φυσικού και του προσωπικού χρόνου, το δίπτυχο αγάπη-έρως, η σχέση ζωής και θανάτου ή η σχέση βούλησης και τόλμης.

Στο βιβλίο έχει αποτυπωθεί λόγος βιωματικός, παραστατικός, περιφραστικός, ενίοτε παραβολικός και αφοριστικός, ως όχημα για τη

διεκπεραίωση των σημαινομένων, με την αξιοποίηση ενός πλούσιου υλικού από την κοινή χρήση της γλώσσας σε ποικίλους συνδυασμούς. Αναγνωρίζεται η εξαντλητική προβολή της σημασιολογικής έντασης των λέξεων στην κυριολεκτική και στη συνδηλωτική χρήση αυτών, η ευρηματική εμπλοκή της μεταφοράς (π.χ. «Ο σφυγμός ατίθασος ακόμα χρεμετίζει») που παραβιάζει την αντικειμενική πραγματικότητα και προσθέτει μια υπερρεαλιστική πλευρά στον χαρακτήρα του υπο-/κειμενικού κόσμου, καθώς και η παρουσία στοιχείων επικοινωνίας ανάμεσα στον κειμενικό κόσμο και σε ποικίλες μορφές δημιουργικής παραγωγής ως τεκμήριο εξωστρέφειας της υποκειμενικής πραγματικότητας. Σε αυτή την τελευταία περίπτωση φαίνεται να εντάσσεται και η εικονογράφηση του βιβλίου ως ένα στοιχείο εικαστικής έκφρασης σε διάλογο με τον κειμενικό κόσμο.

Τα πενήντα επτά, σε ενιαία ή σύνθετη δομή, κείμενα του βιβλίου, οργανωμένα σε τρεις ενότητες με ιδιαίτερους προσδιοριστικούς τίτλους («Κατάβαση», «Ανάβαση», «Σημειώσεις από το βιβλίο του χώματος»), αντιστοιχούν σε περιοχές σύνθεσης ελεύθερων στίχων που αποδίδουν τον ρυθμό και την αισθητική του κειμενικού κόσμου, και σε περιοχές συνεχούς ροής αφηγηματικού λόγου που δηλώνει την υποκειμενική πραγματικότητα ως στερεό οικοδόμημα.

Είναι σαφές ότι το παρόν βιβλίο αποτελεί ένα ενδιαφέρον δείγμα ευρηματικής λογοτεχνικής παραγωγής. Βεβαίως, η συνεπής περαιτέρω ανάπτυξη μιας δημιουργικής γραφής που θα προσθέσει στοιχεία στο ευρύ πεδίο της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας, παραμένει το κυρίως ζητούμενο.

## ΣΤΙΣ ΚΡΥΜΜΕΝΕΣ ΣΤΙΒΑΔΕΣ Η ΖΩΗ

Όσα έχουμε ξεστομίσει  
Κλάσμα απειροστό των ανεκλάλητων  
Όσων δεν αποπειραθήκαμε όχι να πούμε  
Μα να τολμήσουμε καν να σκεφτούμε  
Να διανοηθούμε πως ποθούμε

Στις κρυμμένες στιβάδες η Ύπαρξη ανασαίνει  
Στα σκιερά περάσματα της φυλλωσιάς  
Το αθώο καρτέρι της Σαύρας για τροφή  
Η γνήσια απρονοησία της βραχύβιας μύγας  
Σε κάθε πέρασμα λουσμένο σε φως ανελέητο ή σκοτάδι  
Κάθε βαθμίδα Συνειδητού κάθε σκαλοπάτι η αρπαγή που όμως  
Ζωή σε Ζωή μετουσιώνει

Νύχτα στο μπαλκόνι  
Κοιτώντας στην οθόνη το οργιαστικό INTERACTOM του κυττάρου  
Σκέφτομαι  
Ένζυμα τραβούν κουπί στα σκοτεινά του μονοπάτια  
Οδηγούν το σκάφος στα βράχια της τρικυμίας  
Μέσα από τα στενά της Χάρυβδης

Τις κρυμμένες στιβάδες σκέφτομαι  
Σε στρώματα Εισόδου και Εξόδου ανάμεσα  
–Input, Hidden, Output Layers–  
Τις Ζωές μας σκέφτομαι που  
Συντελούνται κρυφά πολιορκημένες αμφίπλευρα  
Από εισερχόμενα και εξερχόμενα  
Εισβολή δεν αποπειράται κανείς στις αφανείς στιβάδες των Άλλων  
Ο φόβος μιας συνάντησης ή απλώς αδιαφορία  
Μένουμε με το Χάος ανάμεσά μας  
Στις εισερχόμενες και εξερχόμενες στιβάδες μένουμε Χειραφίες  
“...κι εγώ μέσα σε σένα και σ’ όλους” δηλώνει ο Μανόλης μα μένει  
ολομόναχος

Νύχτα Δηλάντια  
Στο ίδιο μπορεί μπαλκόνι

Το ίδιο σίγουρα φεγγάρι  
Ο ίδιος εγώ ή όχι μάλλον  
Ποιος είναι ίδιος την επόμενη στιγμή;  
Τι μένει αναλλοίωτο περνώντας μέσα από τον Κρόνο;  
Ούτε η Μνήμη θυμάται τον εαυτό της στο επόμενο κλάσμα  
του χρόνου

Αιώνες εικοσιπέντε μετά  
Πάνω στα ερείπια του αρχαίου καρνάγιου  
Παρέα μου οι Σκιές των Ερετών  
Δεμένοι πολίτες στα κουπιά  
Δούλοι όπως εμείς όλοι  
Ερετριείς ή Χαλκιδείς τους όμαιμους Αθηναίους ή τους βαρβάρους  
Μήδους Εχθρούς περιμένοντας

Μήνες δώδεκα μετά εδώ ξανά Γεράσιμη  
Μόνη Σταθερά η Μεταβλητή Φιλότης  
Φιλίες που εξελίσσονται  
Κλυδωνίζονται ίσως  
Αλλά αντέχουν

Μήνες δώδεκα αιώνες αμέτρητοι  
Σε τούτη τη γωνιά κάθε γωνιά της Γης  
Στις κρυμμένες στιβάδες η Ύπαρξη περιστροφή  
Φυγάνθρωπη και Ανθρωπομόλα

Κάποιοι επιχειρούν ας μη  
γνωρίζουν ποιο κλειδί  
Όποιος κραδαίνει την αρμαθιά γίνεται  
Μύστης πανικόβλητος  
Κι εγώ άλλο από την αγρύπνια μου  
Τίποτε ευτυχώς δεν ορίζω



# Κριτικές

Γιάννης Στρούμπας

## ΑΝΑΓΛΥΦΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΑΠΟ ΠΟΙΗΣΗ

(Νίκος Οικονομίδης, «Στίχοι στο καβαλέτο», εκδ. Τέχνης Οίστρος, Αθήνα 2011, σελ. 301)

Λογισμοί και συναισθήματα κουρνιάζουν σε ποιήματα. Αισθήσεις φωλιάζουν σε ζωγραφικούς πίνακες. Συχνά οι τέχνες ανταμώνονται, τροφοδοτώντας η μία την άλλη. Σε αντίστοιχο γόνιμο διάλογο προβαίνουν η ποίηση και η ζωγραφική στον τόμο «Στίχοι στο καβαλέτο», όπου ο ζωγράφος Νίκος Οικονομίδης δίνει οπτική υπόσταση σε ποιήματα του Γιάννη Βαρβέρη, του Νίκου Δαββέτα, του Μάνου Ελευθερίου, του Γιάννη Κοντού, του Στάθη Κουτσούνη, του Γιώργου Μαρκόπουλου, του Θανάση Νιάρχου, του Στρατή Πασχάλη και του Αντώνη Φωστιέρη.

Αφορμώμενος από ποιήματα που ανιχνεύουν την ανθρώπινη ψυχή και τις υπαρξιακές της αγωνίες, ο Οικονομίδης συγκροτεί μία ζωγραφική ποιητική στην οποία τα δημιουργήματά του, όπως ο ίδιος εξηγεί στην εισαγωγή του τόμου, αποτυπώνουν την εντύπωση που του προκαλεί κάποια φράση, ένας στίχος, λίγες λέξεις κάθε ποιήματος. Η συγκεκριμένη επιλογή, σύμφωνα με τις κατατοπιστικές προλογικές διαπιστώσεις της Τζίνας Καλογήρου, με την άρνηση της δουλικής εικαστικής αναπαράστασης των ποιημάτων και την αναζήτηση των συνδηλώσεων, «ενδυναμώνει την εμβέλεια και τη νοηματική πολυσημία κάθε τέχνης χωριστά».

Πράγματι, οι πίνακες του Οικονομίδη, παρά την καταγωγή τους από τα ποιήματα-γεννήτορές τους, διαμορφώνουν αυτόνομη προσωπικότητα, που ενεργοποιεί τη φαντασία κι ανατροφοδοτεί εντέλει την ποιητική τέχνη. Χαρακτηριστικός επ' αυτού είναι ο γεννημένος πίνακας από ένα ποίημα ποιητικής μάλιστα, το «Χάσματα» του Στάθη Κουτσούνη. Οι συνθήκες δημιουργίας του ποιήματος, με το διαρκές γράψιμο και σβήσιμο των λέξεων, αποδίδονται με τις δύο μορφές που σβήνουν σε χρώμα λευκό, σ' έναν συμβολισμό ωστόσο αμφίδρομο, εφόσον η νέα δημιουργία σχήματος από το άγραφο λευκό είναι εξίσου πιθανή.

Οι προεκτάσεις του Οικονομίδη διαρκώς συγκροτούν νέες ιστορίες. Επειδή πάντως τα ποιήματα, ως πρωτογενές υλικό του ζωγρά-

φου, αποτελούν τη βάση των πινάκων, ενδιαφέρει ο τρόπος με τον οποίο οικοδομείται ο διάλογος μαζί τους. Ο ψυχικός κατακερματισμός, σύνηθες θέμα των επλεγμένων ποιημάτων, εντοπίζεται στον κατακερματισμό του ζωγραφικού κάδρου σε επιμέρους ενότητες, στις απρόσωπες μορφές, στους σιωπηλούς οικισμούς, στα έρημα τοπία. Στο ποίημα «Παλιός καθρέφτης» του Γιώργου Μαρκόπουλου η διάψευση των προσδοκιών υπογραμμίζεται μέσω του ραγίσματος στην κορνίζα με την προσωπογραφία του ίδιου του ποιητή. Στο «Ζού με αλλού» του Μάνου Ελευθερίου ο κατακερματισμός οπτικοποιείται με τη συνδρομή ενός παράθυρου, που τεμαχίζει τον άνθρωπο στα δύο, επιτρέποντας να απεικονίζονται τ' αλυσοδεμένα πόδια στο μυντό τους πλαίσιο.

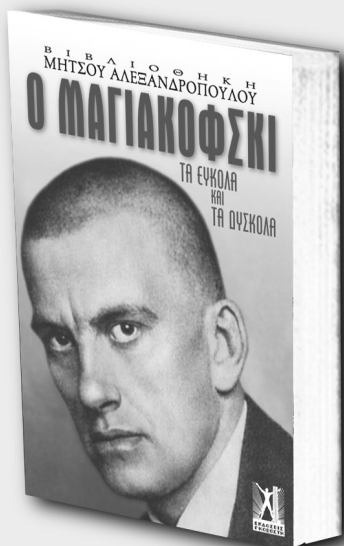
Ο ζωγραφικός πολυτεμαχισμός του Οικονομίδη αποδίδει άλλοτε πνευματικές καταστάσεις. Στην «Επίσκεψη σκέψης» του Αντώνη Φωστιέρη ο ορυμαγδός των συνειρμών που ταλαιπωρούν το ποιητικό υποκείμενο ασφυκτιά σ' ένα ερμητικό πλαίσιο με πλήθος υποπλαισίων, τις ποιητικές σκέψεις. Παράλληλα ο Οικονομίδης επιτρέπει στο εξωτερικό περιβάλλον να επέμβει στα θέματά του, όπως όταν ένα χέρι κρατά τις ζωγραφικές υποενότητες σαν καρτποστάλ, ενώ και οι απεικονίσεις του δραπετεύουν από το κάδρο τους αλλάζοντας διάσταση, όπως συμβαίνει με τον καπνό του καραβιού τού εμπνεόμενου από το ποίημα «Στα ξένα» του Γιάννη Βαρβέρη.

Είναι εμφανές πως η κατάτμηση του ζωγραφικού κάδρου από τον Οικονομίδη δεν οφείλεται απλώς σε μια επιφανειακή κυβιστική επίδραση, παρά στην καταβύθιση του ζωγράφου στην ψυχή, ενώ υπηρετείται κι από τα χρώματα. Η «Μεθόριος» του Θανάση Νιάρχου, που πραγματεύεται τη διάθεση του ανθρώπου να υπερασπίζεται τα σύνορά του απέναντι σε καθετί αλλότριο κι απειλητικό, δίνει στον Οικονομίδη την ευκαιρία να οριοθετήσει το ανθρώπινο περιβάλλον μέσω γραμμών μα και χρωμάτων: το οικείο περιβάλλον είναι έγχρωμο, ο χώρος όμως έξω από τη «μεθόριο» παραμένει γκριζός. Στο ποίημα «Το πετροβόλη-

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ  
ΜΗΤΣΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΥ

# Ο ΜΑΓΙΑΚΟΦΣΚΙ

ΤΑ ΕΥΚΟΛΑ ΚΑΙ  
ΤΑ ΔΥΣΚΟΛΑ



Ο Μαγιακόφσκι αυτοκτόνησε το 1930. Ο κλοιός της σιωπής, που περιέφραξε αρχικά το έργο του, έσπασε το 1935 με τη γνωμάτευση του Στάλιν: «Ο Μαγιακόφσκι ήταν και παραμένει ο καλύτερος, ο πιο προικισμένος ποιητής της σοβιετικής εποχής μας. Η αδιαφορία στη μνήμη του ισούται με έγκλημα». Ο Μπορίς Παστερνάκ, μάρτυρας (και με τις δύο έννοιες) της εποχής, παρομοίασε την ακόλουθη, απολυταρχική επιβολή του ινδάλματος «Μαγιακόφσκι» με την υποχρεωτική καλλιέργεια της πατάτας στα χρόνια της Μεγάλης Αικατερίνης, διευκρινίζοντας: «Ήταν ο δεύτερος θάνατός του. Γι' αυτόν δεν φέρει ευθύνη». Η τρίτη «εις θάνατον» καταδίκη του Μαγιακόφσκι άρχισε να καταστρώνεται μόλις φάνηκαν τα πρώτα σημάδια κατάρρευσης του σοβιετικού καθεστώτος. Συνωσιζόμενοι στη λεωφόρο κατάρριψης των παλιών ινδαλμάτων, οι νέοι επικριτές του Μαγιακόφσκι ανέλαβαν, επί της ουσίας, τη σκυτάλη της περαιτέρω ισοπέδωσης του ποιητή. Δεν άργησε, ωστόσο, να εκδηλωθεί κι ο αντιρρητικός λόγος, ο ζυμωμένος μέσ' από εμπειρίες πολύχρονης, βαθιάς επικοινωνίας με το έργο του Μαγιακόφσκι. Σ' αυτά τα συμπραζόμενα, το έργο του Μήτσου Αλεξανδρόπουλου (γραμμένο το 1999) αποτελεί πρόδρομη και ιδιαίτερα μεστή καταχώριση στον σύγχρονο περί του Μαγιακόφσκι διάλογο.

ΟΛΓΑ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

www.govostis.gr

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





μα του Αγίου Στεφάνου», πάλι, ένα ποίημα-ανάκληση, στην ουσία, του παιδικού πετροβολήματος στις παλιές γειτονιές, ο Οικονομίδης, σε αγαστή σύμπνοια με το πνεύμα του ποιητή Στρατή Πασχάλη, αποδίδει τη ζωηρή παιδικότητα μέσα από έντονα χρώματα, μετατρέποντας την πινακοθήκη του σε φωτογραφικό άλμπουμ αναμνήσεων.

Πλάι στα χρώματα ανθίζουν τα σύμβολα. Μια γυναικεία πλάτη κι ένα εκτροχιασμένο τρένο, που κινείται έξω από τις ράγες του, συμβολίζουν το τέλος των σχέσεων και της ζωής, με βάση το απόσπασμα ΙΧ από την ποιητική συλλογή «15 Οκτωβρίου 1960» του Νίκου Δαββέτα. Ο κατακυριευμένος άνθρωπος του Γιάννη Κοντού από τη σήψη της νοσταλγίας στο ποίημα «Προσέχτε τη νοσταλγία, θα σας σκοτώσει» παρασταίνεται μ' ένα μουντό, ολοστρόγγυλο σώμα, σύμβολο του μηδενός. Ο επιθανάτιος αποχαιρετισμός, η ζωή που διασαλεύεται στο «Αντίο» του Γιάννη Βαρβέρη, συμβολοποιείται στο σπίτι που γέρνει.

Η πιο ενδιαφέρουσα και προωθημένη ίσως τεχνική του Οικονομίδη αφορά την ανάγλυφη διάσταση της ζωγραφικής του. Το γκοφρέ «κυματιστό» χαρτόνι προσδίδει μια τρισδιάστατη αίσθηση αντικατο-

πρισμού των εικόνων του σε νερά. Άλλοτε, στον αρχικό καμβά επιτίθενται νέοι, διαδοχικοί, που δημιουργούν την αίσθηση πως από κάτω τους παραμονεύει κάτι υπόγειο, φοβερό, που συνάμα απευθύνει προσκλητήριο προς εξερεύνηση. Τα επιθέματα του Οικονομίδη προεξέχουν σαν εμπόδια, όπου σκαλώνουν οι ψυχικές ανισοροπίες. Το ποίημα «Ο αθλητής του τίποτα» του Γιάννη Κοντού, με τον παγιδευμένο στον χρόνο αθλητή της ζωής, αποτελεί ιδανική αφορμή για την ενεργοποίηση των τεχνοτροπιών του ζωγράφου.

Αφιερωμένος ιδιαίτερος στον Γιάννη Βαρβέρη, που προτού αποχαιρετήσει τα εγκόσμια πρότεινε τον τίτλο «Στίχοι στο καβαλέτο», ο τόμος του Οικονομίδη αποτελεί ένα καλαίσθητο, πολυτελές λεύκωμα, πρόσκληση προεκτάσεων για κάθε φιλότεχνο αλλά και πρόκληση αναθεώρησης της άποψης πως «τα βιβλιάρια του Ι.Κ.Α./ είναι οι καλύτεροι πίνακες που είδα ποτέ μου, ζωγραφικής», όπως δηλώνει –αν και σε διάφορο, μαχητικό κλίμα– ο Γιώργος Μαρκόπουλος στο ποίημα «Τοπίο», προτού φυσικά αυτό αποτυπωθεί εικαστικά από τον Οικονομίδη.

## ΚΛΕΙΔΙΑ

Είναι ο μύθος που μας συνέχει, πλέκει γύρω μας το νόημα όσο τον συζητούμε: είναι ο λόγος που γίνεται μήνυμα, ποτέ γι'αυτόν που του απευθύνεται, κάποτε για εκείνους που κρυφακούν· οι τοίχοι έχουν τις παλιές μας κουβέντες κρεμασμένες στα καρφιά περασμένου νοικάρη: από τα κρόσια τους ισορροπούν ο αχός της πόλης, το στερέωμα, όλο το ύφος των όσων αφήσαμε ανείπωτα· είναι ο μύθος, το άρατο δίχτυ που αστράφτει γύρω μας, στη λάμψη των σπάνιων ματιών, όπως στην απότομη έξαψη για εσένα, που πλησιάζεις, κρατώντας κλειδιά.

## ΚΥΝΗΓΟΙ

Κυκλωτικός είναι και πάλι ο χορός των σαμάνων. Το ξέρεις χρόνια κι εσύ, Μικρέ Σκαντζόχοιρε. Είχες προσπαθήσει να σε πάρει η τροπή τους· καθώς ήταν μόνιμη τότε η νύχτα, νομίσαμε πως το είχες κατορθώσει. Όμως ο γερακάρης σημαίνει την έξη χωρίς να τον διακρίνουμε, Μικρέ μου. Είναι η θέση του στο βάθος της κάνης του κόσμου. Όπως είναι στον χάρτη σημείο, δεν έχει η βουλή του διαστάσεις· την ξέρουνε μόνο οι ακόλουθοι, οι μικροί κυνηγοί που εκπαιδεύει. Μικροί σαν εσένα, Σκαντζόχοιρε, κι η νύχτα γι αυτούς είναι πάντοτε μόνιμη.

## ΚΑΒΑΛ

Διαπίστωναν με την πάροδο των γενεών πως εκείνη η λαμπρή πίστη στο κέρατο ελάφου, ως το δήθεν πιο αξιόπιστο υλικό για την κατασκευή αυλού του Πανός και καβάλ, ήταν μία από εκείνες τις ιστορίες που, πλέον υποφιασμένα, αποκαλούσαν μύθους. Ο κοσμολογικός τους τρόμος είχε να κάνει με το εύθραυστο του οργάνου: αν σπάσει ο μελωδικός άξονας της ανάσας, θα γίνει κομμάτια ο κόσμος· όλος. Αλλά βεβαίως η μετανάστευση στον γιαλό μετά την αποδάσωση, τους έπεισε ότι ο θρυμματισμένος κόσμος ήταν θάλασσα· από τα εξίσου εύθραυστα κοράλλια της μπορούσαν τώρα να φτιάχνουν τα ίδια όργανα. Και τότε, κατάλαβαν πως τα κόκκαλα ήσαν πορώδη στον χρόνο, κι η ανάσα έχανε στον συριγμό της μουσικής σταδιακά – ενώ τα κοράλλια αιώνια, και πως τα κύματα τα έχτιζαν, αντί να τα σπάν.

## ΤΑΪΓΚΑ

Στο δαχτυλίδι της είχε –λεν– χαραγμένη την ταιγκα, σε κάθε της λεπτομέρεια. Όπως είχε καλπάζει από μέσα της, εντυπώθηκε το δάσος ολόκληρο στη ροή της. Όταν οι υλοτόμοι, κινούμενο δάσος αυτοί, (με στυλιάρια, παντιέρες, φυσέκια, δίπλα στα ξύλα από τα τσεκούρια τους – όλα κραδαίνοντας πάνω από μαλλιά λιγδιασμένα) ξεχέρσωσαν ένα μέρος της ταιγκα θαλερό, στα παζάρια φούντωσαν οι συζητήσεις να απαχθεί το δαχτυλίδι για ν'αναδασωθεί το χαμένο κομμάτι, ως είχε, προ της επιδρομής. «Κλεμμένο από το μέλλον των παιδιών μας», είπανε ντόπιοι κήσορες· όμως, το δάχτυλο είχε απορροφήσει την μεταλλική ζωσιά, κι έτσι ο ακρωτηριασμός κρίθηκε απαραίτητος.

«Κανένα παρελθόν δεν ανασυγκροτείται», τους απάντησε εκείνη, φοβούμενη για το ωραίο της χέρι, «και μάλιστα στο όνομα ενός μέλλοντος. Το δάσος που έχει η μετάλλινη υφή στο δάχτυλό μου αποτυπώσει είναι ένα πέρασμα: η ακριβής τύπωση της διέλευσής του. Μπορεί να είναι όμοιο με αυτό που χάθηκε, με αυτό που θυμάστε (κι αλήθεια, μπορεί μια στατική δική σας μνήμη να είναι το μέλλον των παιδιών σας;), όμως είναι η δική μου ιπιήλατη βιασύνη που το γέννησε, κι αυτή δεν επαναλαμβάνεται».

Έστρεψε μακριά από τους μαγεμένους ένορκους το πρόσωπο, για μιά στιγμή. Ήθελε όχι τόσο να τονίσει τα λόγια της, όσο να κρύφει ένα έξαφνο χαμόγελο που της γέννησε η θύμηση της αφορμής εκείνου του αέρινου καλπασμού.

## ΟΛΚΩΤΑ

Όμως είναι μόνο μία λέξη που ρίχνει, γκρεμίζει τα τείχη, σαν τον Ιησού του Ναυή. Ασύριοι τοίχοι, θα σας συνθλίψει μια κουβέντα, σε γλώσσα ξένη. Στην σκόνη σας, αλφάβητα καινούρια θ'απομείνουν, σφηνοειδή.





# Κριτικές

Δημήτρης Κοσμόπουλος

## ΣΤΑΜΑΤΗΣ ΠΟΛΕΝΑΚΗΣ

(Τα σκαλοπάτια της Οδησού, Εκδ. Μικρή Άρκτος, Αθήνα 2012, σελ. 63)

Ο Σταμάτης Πολενάκης, είναι από τις νεώτερες ποιητικές φωνές, που μέσα στον καταιγισμό της εκδοτικής υπερπληθώρας ποιητικών συλλογών, ευθύς εξαρχής εμφανίστηκε με φωνή διακριτή και προσωπικό κλίμα. Από το *Χέρι του Χρόνου*, πρώτη του ποιητική συλλογή (2002) μέχρι *Τα Γαλάζια άλογα του Φράντς Μάρκ* (2006), και κυρίως με το προτελευταίο βιβλίο του (*Νότρ Νταμ*, 2008), ο Πολενάκης ιχνογραφεί ένα ποιητικό τοπίο, στο οποίο κυριαρχεί η θλίψη του απωλεσμένου και το πένθος για την φθορά και την ματαιώση. Όλα τούτα δοσμένα μ' έναν τρόπο εξωτερικά πεζολογικό, αλλά εν τούτοις ιδιουσγκρασιακά μουσικό και λεπτό. Το λυρικό αποτέλεσμα αποδεικνύει βαθιά αίσθηση της τραγωδίας στην ιστορία του σύγχρονου ανθρώπου, οντολογικής τάξεως αγωνία για το τι απολεσθέν νόημα της υπάρξεως στον κόσμο μας, που φαντάζει έρημος και άρρητος σε πορεία αλογίας. Βεβαίως, πάντοτε το ζητούμενο στην ποίηση είναι όχι το τι λέει κανείς, αλλά ο τρόπος με τον οποίο το λέει.

Ο Πολενάκης, βρίσκεται σε αέναη συνομιλία μ' έναν λυρισμό του πένθους, κυριότερος εκφραστής του οποίου στην γλώσσα μας υπήρξε ο ύστερος Τάσος Λειβαδίτης. Ταυτοχρόνως ο Πολενάκης συνομιλεί με την Ευρωπαϊκή ποίηση στις ουσιαστικότερες κορυφώσεις της. Εάν ζητούσαμε να βρούμε την ποιητική περιοχή που τον συνοδεύει,

σίγουρα θα βρισκόμασταν μπροστά στην στέπα και στα χιόνια, αλλά και στις ευκλείεις πολιτείες της Ρωσικής Ποίησης – ειδικότερα της Ρωσικής Πρωτοπορίας. Μπλόκ, Γιεσένιν, Μάντελσταμ, Αχμάτοβα, Τσβετάγιεβα. Η συντριβή, η υπομονή, η άρνηση και η δίψα της αποδοχής, η πρόσωπο προς πρόσωπο συνομιλία με τον Θεό. Το ξεχωριστό στην ποίηση του Πολενάκη, είναι ότι η αναφορά στην Ρωσική ψυχή και Γη, αλλά και στα ομιχλώδη τοπία της Κεντρικής Ευρώπης, γίνεται με όρους μιας έντονα ελληνικής ποιητικής. Όλες τούτες οι αρετές κορυφώνονται στο σύνθεμα των *Σκαλοπατιών της Οδησού*. Ήδη ο τίτλος παραπέμπει σε τόπους όπου συνέβησαν κοσμογονικά γεγονότα για την ευρωπαϊκή και ρωσική ιστορία. Γνωστά *Τα Σκαλοπάτια της Οδησού* από τον πρωτοπόρο Αϊζενστάιν, γίνονται ο χώρος όπου θρυμματίζεται το όραμα της επανάστασης, αλλά συνάμα εκφράζεται η δίψα της ψυχικής εγέρσεως. «*Αν κάπου υπάρχει ακόμα ένας τόπος Γαλήνης / κάποιος ας οδηγήσει ως εκεί τα βήματά μου. / Σου επιστρέφω την πέτρα που μου έβαλες / κάποτε στα χέρια, Κύριε η ποίηση / στους ώμους μου αυτό τον νεκρό*». (Το ποίημα, *Ο Ποιητής στο τεσσαρακοστό έτος*). Το πένθος που δεν γίνεται κλαυθμηρισμός, συνδέει αδιόρατα αλλ' ουσιαστικά τα ποιήματα αυτού του ξεχωριστού βιβλίου.

## ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ

(Ήμερος, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα, 2012, σελ. 61)

Ο ποιητής της *Αραίων Ακτής* (1977), της *Αμμόχωστος Βασιλεύουσας* (1977), της *Μεθιστορίας* (1995), του *Κυδωνίου μήλου* (2006) και των υπόλοιπων –δέκα τον αριθμό όλες και με τον *Ήμερο* ένδεκα– συλλογών που τον κατέστησαν μείζονα, πολύ πέρα από τα όρια του Κυπριακού χώρου, μείζονα ποιητή, δηλαδή της ευρύτητας που έχει η Ελληνική γλώσσα, εκδίδει έξι χρόνια μετά την προτελευταία του συλλογή, τον *Ήμερο*. Από τις μυλόπετρες της Ιστορίας και από την κορύφωση του δράματος της Κύπρου το '74, ο Χαραλαμπίδης γυρνά, λοιπόν, στην αμιγώς ερωτική ποίηση; Σ' αυτό το συμπέρασμα θα οδηγούνταν όποιος μένει σε μίαν επιφανειακή ανάγνωση. Η αλήθεια, βεβαίως είναι πάντα πιο σύνθετη των επιφανομένων. Κι η αλήθεια είναι ότι μήτε ο έρωτας ως θεμελιακός όρος και πρώτον κινούν της ανθρώπινης συνθήκης έλειψε από την προγενέστερη ποίηση του Χαραλαμπίδη, μήτε από την ερωτική θαλερότητα και πανδαισία του *Ήμερου*, λείπει η πληγή της ιστορίας, και το σκοτεινό δίχτυ του δράματός της.

Η ποίηση του Χαραλαμπίδη, εύρωστη, πολυστρωματική και εκπληκτικώς αυτοανανεούμενη, ξεκίνησε από τις πρώτες του συλλογές (*Πρώτη πηγή*, 1961, *Η άγνοια του νερού*, 1967) με σμιχτοδεμένη την ιστορική αίσθηση –αρούμενη απ' όλη την ελληνική διαχρονία– με την ερωτική δίψα. Πρόκειται για έναν παλμό που υποδοριώς χάρισε εξαρχής στην ποίηση του Χαραλαμπίδη ένα σθεναρό υπαρκτικό βάθος. Το

βάθος της επιθυμίας του όντος για υπέρβαση των ιστορικοχρονικών καταναγκασμών. Η ιστορική, τώρα αίσθηση που έρχεται πανδαμάτειρα, θαρρείς, πολύ πριν την εισβολή του Αττίλα το '74, με κύριο και πρώτο συνομιλητή της τον Καβάφη, αποτελεί το σπίτι του Χαραλαμπίδη. Ένα σπίτι καμωμένο από Προϊστορικά Μυκηναϊκά κτερίσματα, από ακροθίνια και κίονες, βυζαντινούς θόλους και χόμα και πέτρες. Όλα αυτά τα δεμένα μεταξύ τους με αίμα.

Ωστόσο, ο *Ήμερος* θεματικώς είναι ένα αποκλειστικά ερωτικό βιβλίο. Μέχρι εδώ καλά. Τα πράγματα, βεβαίως λαβαίνουν τελείως άλλη διάσταση, όταν διαβάσει κανείς προσεκτικότερα. Διότι ο έρωτας καθίσταται έρωτας της ομορφιάς και φιλοκαλλικός όρος ζωής. Κι η θηριωδία της ιστορίας, δηλαδή η σαγήνη του χρόνου στην οποία είναι αιχμάλωτα τα ανθρώπινα πάθη, μπορεί να μεταμορφωθεί σε πεδίο αυτογνωσίας και νοήσεως της υπάρξεως δια του άλλου. Ο ιδιοτελής έρωτας, μπορεί να λάμψει σε διάρκεια μόνον μεταμορφούμενος σε αγάπη που νικά τον θάνατο: «*Ετούτο το σπαθί που βλέπεις είναι / του έρωτος σπαθί. / Το μέταλλο του, από ψυχή κι αιθέρα, / με τ' ουρανού προζύμι έχει δεθεί*» – τούτα λέει η Αφροδίτη. Αλλά ο αενάως ερωτευμένος τραγουδά την αγάπη: «*Με το βαθύ γαλάζιο κατεβαίνουν / καθένας στη Σηστό, στην Άβυδό του. Το γκρίζο του χειμώνα χαλκουρδγεί / εαρινή, σκιρτώσα υπομονή*».



ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Γ. ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ

## Ακάνθινο Στεφάνι

Π Ο Ι Η Σ Η

www.gouostis.gr

[...] ακόμη και σε μια εποχή σαν αυτή που ζούμε, μπορούμε να είμαστε ο ένας για τον άλλον και ο ένας μέσα από τον άλλον. [...] όσο τα μυαλά μας συνεχίζουν να διψάνε για συλλογισμό και αλήθεια και όσο νιώθουμε την ανάγκη να επιβιώνουμε ως Άνθρωποι, δεν χάνεται τίποτα. Μπορούν μόνο να υπάρξουν νέες κατευθύνσεις. Ας είναι αυτές ορισμένες σύμφωνα με ό,τι μας αξίζει ως νέους, Έλληνες, Ανθρώπους.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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





## Η ΓΥΜΝΑΣΤΙΚΗ ΤΟΥ ΡΟΒΙΝΣΩΝΑ ΚΡΟΥΣΟΥ

Εάν η τεχνική είναι, στην ποίηση, μέρος του οράματος, δηλαδή τρόπος φανερώσεως του λυρικού επιτεύγματος, τότε ποιητικό αποτέλεσμα δίχως τεχνική –δίχως κανόνες και συγκεκριμένη τοποθέτηση των λέξεων– δεν μπορεί να υπάρξει. Το ζητούμενο πάντοτε είναι η αναπαρθένευση της γλώσσας, ώστε να αποκαλύπτεται στην ποιητική της «χρήση» ή εκδοχή η ελευθερία ενός πεδίου νοημάτων και συγκινήσεων, ολωσδιόλου διάφορων και απροσδόκητα υπαρκτών. Δεν μιλά για νοήματα, που γεννιούνται από ιδέες ή εμπειρίες αλλά για ένσαρκα στην γλώσσα κατορθώματα, που, αυτά καθαυτά, παράγουν το ποιητικό νόημα, αυτονομημένο από τις όποιες αφορμές του. «*Η Γλώσσα μου είναι μια διεθνής πόρνη την οποία πρέπει να κάνω εδώ ξανά παρθένα*», λέει ο Καρλ Κράους. Αυτή η αναγεννητική για την γλώσσα, (άρα και τον άνθρωπο, τον κόσμο και τα πράγματα) διαδικασία, επιτυγχάνεται με τον στίχο. Στίχος σημαίνει πρωτίστως πειθαρχία. Και η πειθαρχία, τόνισε ο Έλιοτ, ενυπάρχει ως απαράβατος και *ad hoc*, όρος σε κάθε ποίημα. Ο Έλιοτ μας είπε, επίσης, ότι και στον μοντερνιστικό «ελεύθερο» στίχο, υπάρχει εγγενής προσωδιακή τάξη που υπακούει (και το υπηρετεί) στο αίτημα της αποκρυσταλλώσεως της γλωσσικής, αυτού που ονόμασα ποιητικό νόημα. Το ποιητικό νόημα είναι μορφή γλωσσική, και γι αυτό παραπέμπει στην άρρηκτη ελευθερία μιας αρχέτυπης, έξω από καταναγκασμούς ζωής. Ο περιφρονημένος –και περιφρονητέος– στίχος λοιπόν είναι η μονάδα ενός γλωσσικού *τρόπου*, του ποιητικού, ακόμα κι αν μιλούμε για «ελεύθερο» στίχο ή για πεζόμορφα και καταλογάδη ποιήματα. Η σύγχυση της ποιήσεως με την ποιητικότητα κι η ευκολία της υπαγωγής του «ελεύθερου» στίχου στην άκοπη ασυδοσία, έφερε την σημερινή ασυναρτησία ενός πληθωρισμένου ιδιώματος, το οποίο καταστρατηγώντας ή αγνοώντας την υποστατική για κάθε ποιητική απόπειρα, αίσθηση του ρυθμού, εφαρμόζει στην πράξη την φαρσοκωμωδία της καταλύσεως κάθε οργανικής μορφής. «*Η ποίηση στην εντέλεια δε βρίσκεται παρά μέσα στον στίχο που είναι στην εντέλεια καμωμένος είτε παρουσιάζεται κανονικά και ξαναγουρίζεται ο ίδιος μέσα στα μέτρα και στις ρίμες, είτε ελεύθερος, ακανόνιστος, ανυπότα-*

*χτος, πολύτροπος. Μα πρέπει ο στίχος να είναι στίχος*». Αυτά γράφει στο εννεηκοστό τρίτο απόσπασμα των *πεζών δρόμων του*, (1929), ο γέρο-Παλαμάς είναι η εποχή όπου, στην ύστερη φάση του έργου του, ο Παλαμάς δημιουργεί τις εκτυφλωτικά ρηξικέλευθες καινοτομίες στην ποιητική του παραγωγή με επιτεύξεις θαυμαστές στην ανανέωση του στίχου και στην απελευθέρωση των προσωδιακών τόνων. Και επιμένει στον στίχο είτε τον έμμετρο είτε τον «ελεύθερο». Συνεχίζει στο ίδιο απόσπασμα: «*Μερικοί από τους νέους ποιητές μας προσέχουν μόνο στην ποίηση. Το στίχο τον αφήνουν τρύπιο, ξεκάρφωτο, νερούλο, πλαδαρό, λαθεμένο, όπως-όπως. Σαν κορμί με νόστιμη όψη και με μάτια εκφραστικά, ασθενικό, ραχητικό, που ποτέ του δεν έκαμε γυμναστική. Λείπει ο στίχος ο γυμνασμένος, ο σωστός*». Κι αν η άγνοια συνδυασμένη με την μεταμοντέρνα προκατάληψη, έχουν καταχωσιάσει τον Παλαμά στα αζήτητα, τι μπορεί να πει κανείς, άραγε, για τοποθετήσεις σαν κι αυτή ενός εκ των πατριαρχών του μοντερνισμού, από τον χώρο της ζωγραφικής; Ο Γεώργιος Ντε Κίρικο στην περίφημη Αυτοβιογραφία του αναφέρει: «*Νοστάλησα τους παλαιούς ποιητές. Ήξεραν την τέχνη της προσωδίας και τα μέτρα. Νοστάλησα τους παλαιούς ζωγράφους. Ήξεραν το θεμέλιο. Το σχέδιο και τις χρωματικές αναλογίες*».

Τα πράγματα γίνονται δυσκολότερα για την ανεργμάπιστη τρέχουσα «ποιητική» πολυλογία, με απόψεις σαν αυτές του Γ.Χ. Ώντεν: «*Ο ποιητής που γράφει σε «ελεύθερο» στίχο μοιάζει με τον Ροβινσώνα Κρούσο στο ερημικό νησί του. Πρέπει να κάνει τα πάντα μόνος του: το μαγείρεμα, το πλύσιμο και το μαντάρισμα. Σε εξαιρετικές περιπτώσεις, αυτή η ανδρική ανεξαρτησία παράγει στίχους πρωτότυπους και εντυπωσιακούς. Συνηθέστερα, όμως, το αποτέλεσμα είναι άθλιο – βρώμικα σεντόνια στο άστρωτο κρεβάτι και άδεια μπουκάλια στο ασκούπιστο πάτωμα*». (Πρβλ. *W.H. Auden, The Dyer's Hand and other essays*, Faber and Faber, 1963· και τώρα Γ.Χ. ΩΝΤΕΝ, *Ο Ποιητής και η πολιτεία*, μτφ. Ελένη Πιπίνη, Π.Ε.Κ., Ηράκλειο 2012). Βεβαίως ο Ώντεν, ως αληθινός ποιητής μας προειδοποιεί για τους κινδύνους του άγονου formalism: «*Η ομοιοκαταληξία, το μέτρο, οι στροφές των στίχων και τα συναφή μοιάζουν με τους υπηρέτες. Αν ο κύριος είναι αρκετά δίκαιος ώστε να αποσπάσει τον σεβασμό τους, αυτό που προκύπτει είναι ένα ευτυχισμένο, τακτικό σπιτικό. Αν είναι υπερβολικά τυραννικός, τον προειδοποιούν. Αν δεν μπορεί να ασκήσει εξουσία γίνονται απρόσεκτοι, αυθάδεις, μέθυσοι και ανέντιμοι*». (ό.π.)

Ο Ροβινσών, επομένως οφείλει να ασκείται, να γυμνάζεται στην ευταξία ενός εσωτερικού ρυθμού που είναι η προϋπόθεση ώστε η ζωή να γίνεται μουσική. Με την δομή την οποίαν απαιτεί κάθε μουσικό είδος.

Δημήτρης Κοσμοπούλος



## Ποιητικές Αναγνώσεις

Γιώργος Βέης – Χρύσα Σπυροπούλου

Νίκος Βασιλάκης  
*Το μικρό κυδώνι*

Το Οκτασέλιδο του Μπιλιέτου

Κυρίαρχη η αίσθηση του καιρίου. Τα περιγράμματα, η ευθύβολη επιγραμματική διατύπωση και η ακεραιότητα του νοήματος μαρτυρούν εύκολα τον τεχνίτη. Ο στίχος δεν μας δυσκολεύει καθόλου, μισοκρύβοντας δήθεν τα σημανόμενά του. Οι χαμηλοί τόνοι συνειδητοί. Αποτέλεσμα: οικειοποιούμεθα τους συναφείς αφορισμούς άνευ τέρου. Η μουσική, που παράγεται εδώ είναι χαρακτηριστική του είδους. Απόηχοι απωανατολικών υφολογικών μεθόδων: Παραθέτω: «*Το χαμομήλι, / ακόμη κι αν το πατήσω / χωρίς να το θέλω / αυτό δεν με θυμώνει / σηκώνει το κεφαλάκι του / κι αφήνει πίσω μου το άρωμά του*». Ανάλογα ισχύουν και για το «*Η αγάπη και το γιασεμί*»: «*Η αγάπη όπως και το γιασεμί / όλα τ' αρωματίζει \_ / ακόμη και τα ερείπια / που σκαρφαλώνει*».

Κοντολογίς, πρόκειται για ένα ακόμη δείγμα προωθημένης ρηματικής δεξιότητας.

Γ.Β.

Νότα Δούσμανν  
*Έως τώρα ανεπίδοτα*  
Γαβριηλίδης

Προηγήθηκε το *Να μετρώ τις εποχές που λείπεις*, (Ιωλκός, 2004). Εμφανείς καταγωγές του λεκτικού υλικού από τη μοριακή και εφηρμοσμένη φυσιολογία, το γνωστικό δηλαδή αντικείμενο της ποιήτριας. Κατ' εξοχήν θέμα το σώμα των ερώτων. Χωρίς όμως τις κοινοτοπίες ή τα φληναφήματα των περιστάσεων. Οι εξομολογήσεις ξέρουν επίσης πότε ακριβώς οφείλουν να αλλάξουν αντικείμενο. Η γραφή διαθέτει επίσης πολλά στοιχεία από μια

προφορικότητα εν θερμώ. Η διεκκυστική των κρίσιμων αντιθετικών προσδιορισμών κρίνεται κατά κανόνα επιτυχής. Διακρίνω τις ενδεικτικές «Αποτιτανώσεις»: «Εμείς στο σπίτι μας έχουμε γκρεμούς / την ημέρα τους στερεώνουμε ψηλά στο ταβάνι / το βράδυ έρχονται στο κρεβάτι μας παραθήλεια δεξιά». Ανιχνεύεται ένας προβληματισμός για την προϊούσα απομάγευση του κόσμου. Απομονώνω επίσης το: «Είχε παράδεισο στο μυαλό / δραπέτευσε στην εφηβεία / μα όταν ακούει παραμύθια / «τον» κινδυνεύουν / κανείς δε ρώτησε».

Γ.Β.

Γιάννης Ευθυμιάδης

**27 ή ο άνθρωπος που πέφτει***(Με 27 σχέδια του Χαρίτωνα Μπεκιάρη)*

Μικρή Άρκτος

Η κάθοδος της ύπαρξης στα χαμηλά ενός μη στατικού κοσμοειδώλου. Το πιο φιλόδοξο έργο του Γ.Ε. Οι αυτοαναφορές ποικίλλουν, επιχειρώντας, μεταξύ άλλων, να υποτάξουν το άφθονο εννοιολογικό υλικό. Παραθέτω τα εξής από την 24η σειρά: «Θέλω να δώσω έναν ορισμό για το σημαντικό κι ο νους μου πάντοτε φεύγει μακριά μου / Σε κάποια ασήμαντα χωρίς αξία πράγματα, γι' αυτό ανίκανα ν' αλλάξουν τον κόσμο / Κι όμως μπορούν να σώσουν κάποτε μια ελάχιστη στιγμή ευτυχίας μας ή ίσως δυστυχίας». Μεγάλοι διασκελισμοί, πληθωρικές εκρήξεις του ποιητικού εγώ, πολύπλευρη πολιορκία του θέματος. Το δε παιχνίδι των παρομοιώσεων και η καθ' υπερβολή χρήση των ομοίων παραπέμπει ενίοτε στην παραπειστική νομοτέλεια ενός ελαφρού τραγουδιού. Δηλαδή: «Κάθε ανάσα κι ένας λίβας, σε κυριεύει σαν Αννίβας, μοιάζει στο αίνιγμα της Θήβας [...] Τώρα το τώρα είναι εμπρός μου, κι αυτός ο ήλιος ο λαμπρός μου, ας γίνει αιώνιος γαμπρός μου / Να παντρευτώ το φως κι ας γίνω ένα λουλούδι στο Λονδίνο ή λίγη σκόνη στο Πεκίνο».

Γ.Β.

Τάκης Μενδράκος

**Ατάκτως εριμμένα**

Άγρα

Μάστορας. Δεν περισσεύει τίποτα. Ο λυρισμός αποστεωμένος, άδολος. Η έκφραση κυριολεκτεί, οι συνεπαγωγές των ποιητικών εκφορών πείθουν, τα πράγματα προφανώς αποζημιώνονται από τις καταχρήσεις των προσώπων. Το αίτημα της Δικαιοσύνης διατυπώνεται κομφά. Ο αναγνώστης αποκλείεται, ως εκ των πραγμάτων, να πλῆξει: το σημαίνουν ασπείρει μέσα σε μια υποβλητική ερημία. Αυτός, ο ασκημένος επί έτη, μινιμαλισμός διαθέτει την εμφανή ικανότητα ν' ανάγεται δυναμικά στα μείζονα του βίου. Οι ερμηνευτικές αντοχές μας δεν χρειάζεται συνεπώς να ξεθευτούν ματαίως. Εξ όνουχο το «Μακάριοι οι ελεήμονες»: «Αν βρείτε τα κομμάτια μου στο δρόμο σας, / παρακαλώ μαζέψτε τα / και φέρτε τα μου πίσω! / Ίσως, κάποια στιγμή, / να μην κατάλαβα σωστά / το νόημα εκείνων των εξαισιών γραφών». Επιβεβαιώνεται ασφαλώς ο κανόνας του Γουάλας Στίβενς, ο οποίος ορίζει κατηγορηματικά ότι «η πραγματικότητα είναι προϊόν της πιο μεγαλειώδους φαντασίας». Η ποιητική επιχειρηματολογία του Τ.Μ. είναι όντως αδιάσειστη.

Γ.Β.

Γιώργος Χαβουτσάς

**Σημείο Πετρούπολης**

Εκδόσεις Πλανόδιον

Προηγήθηκε *Η φοινικιά* από τις εκδόσεις του Γαβριηλίδη το 2005. Οι εξομολογήσεις του εμφανώς λογίου υποκειμένου διαδέχονται τώρα η μια την άλλη με κεντρικό πυρήνα την περιδιάβαση τόσο στην Αγία Πετρούπολη, όσο βεβαίως και σε πλείστα εμβληματικά της συμφοραζόμενα. Διακριτική χρήση των επιθέτων. Ισχυρή κλίση προς την επιγραμματική διατύπωση. Το ποιητικό εγώ ασπάζεται τον αλλοδαπό χωρόχρονο με υποδειγματικό δέος. Η

συνάφειά μας με την ευαισθησία της δεδομένης ετερότητας προκύπτει αβίαστα. Η ανθρωπογεωγραφία δεν οδηγεί δηλαδή σε αναγνωστική συμφόρηση, αλλά σε ευφορία. Οι ρυθμοί διατηρούνται σε όλη την έκταση της συλλογής. Αποσπώ τα εξής χαρακτηριστικά: «Ασπάστηκα του Νέβα την ουσία / μα να που βλέπω πάλι το πεδίο αττικό, / τις λέξεις μου που άνθισαν Ρωσία / θα μου τις κορφολογάει τώρα ο Υμηττός». Από τις πλέον ενδιαφέρουσες εργασίες της τελευταίας σοδειάς.

Γ.Β.

Χρυσούλα Σπυρέλη

**Χρωματιστές ενδείξεις**

Γαβριηλίδης 2011

Η Χρυσούλα Σπυρέλη εξέδωσε το 2002 την πρώτη της ποιητική συλλογή με τον τίτλο *Τηλε-φάος* και επανήλθε με την παρούσα μετά από εννιά χρόνια, ένα ώριμο «προϊόν», το οποίο αποδεικνύει ότι άξιζε να περιμένει. Στα χαρακτηριστικά της ποίησης της Σπυρέλη μπορούν να συμπεριληφθούν η παρουσία του γενέθλιου τόπου, η Αιτωλία, οι αναφορές στο δημοτικό τραγούδι, από το οποίο αξιοποιούνται θεματικές, αλλά και στη σύγχρονη ποίηση – με τον τρόπο της Κικής Δημουλά. Οι *Χρωματιστές ενδείξεις*, που γίνονται υποδείξεις για το αβέβαιο μέλλον, τον επικείμενο κίνδυνο, τον φόβο του θανάτου, συνδυάζουν τη φιλολογική κατάρτιση της ποιήτριας με την ευαισθησία. Πρόκειται για ένα συνδυασμό που επιτυγχάνει να δώσει δείγματα αυθεντικής ποίησης. Οι ποιητικές ασκήσεις της Σπυρέλη διαθέτουν δυναμισμό, ενώ οι εναλλαγές των εικόνων και οι επιτυχείς συνθέσεις των τοπίων αποκαλύπτουν εκτός από την στερεά τεχνική και εσωτερική επεξεργασία των στάσεων και απόψεων.

Χ.Σ.

Χαρά Σαρλικιώτη

**Φανταστικοί τόποι**

Τυπωθήτω-Λάλον'Υδωρ 2012

Ο τίτλος δηλώνει το περιεχόμενο της πρώτης ποιητικής συλλογής της Χαράς Σαρλικιώτη, η οποία ασχολείται με μεταφράσεις από τα ιταλικά και ισπανικά, και έτσι μπορεί να δικαιολογηθεί ο «κοσμοπολιτισμός» του ανά χείρας βιβλίου με τις συχνές αναφορές σε ξένους καλλιτέχνες, αλλά και σε τόπους μακρινούς. Μάλιστα, η συλλογή αυτή μαζί με εκείνη της Αγγελικής Κορρέ, *Ο μονόκερως και η φύχωση*, τιμήθηκαν με το βραβείο Κάτιας Γρηγορίου-Θεοχαράκη τον προηγούμενο Μάρτιο. Οι τολμηροί συνδυασμοί αποκομμένων τοπίων, τα ονειρικά τοπία, που ενίοτε γίνονται εφιάλτες, συνιστούν υπερρεαλιστικές εικόνες, ενώ τα πεζόμορφα «αφηγηματικά» ποιήματα παρουσιάζουν το παρόν κατακερματισμένο, ασύμμετρο και ασύνδετο με τις άλλες χρονικές στιγμές. Αυτό που χρειάζεται, ωστόσο, είναι να αποκτήσουν περισσότερη ποιητικότητα οι συνθέσεις, οι οποίες ούτως ή άλλως παραπαίουν ανάμεσα σε δύο πόλους.

Χ.Σ.

Γεράσιμος Ρομποτής

**Άδεια Όστρακα**

Ποιήματα και Μεταφράσεις

Γαβριηλίδης 2012

Ο Γεράσιμος Ρομποτής είναι ολιγογράφος, δεν διακατέχεται από την αγωνία να δίνει το παρόν κάθε λίγο και λιγάκι με εκδόσεις ποιημάτων του. Εκδίδει τη δουλειά του όταν έχει να πει κάτι καινούριο. Επανέρχεται, λοιπόν, μετά από έντεκα χρόνια, καθώς το 2001 είχε κυκλοφορήσει από τις ίδιες εκδόσεις η πρώτη ποιητική συλλογή του με τον τίτλο *Ξέφωτα Χρόνου*. Με διαθέσεις που προέρχονται θαρρείς από θητεία στον συμβολισμό, ο Ρομποτής χρησιμοποιεί λέξεις σύμβολα, εικόνες οι οποίες αναπαριστούν τον εσωτερικό κόσμο, ενώ η συγκρατημένη μουσικότητα αποπνέει μελαγχολική στάση και δημιουργεί ατμόσφαιρα ρευστότητας. Η βροχή, η μνήμη, η ερημιά, τα φύλλα, ο κήπος, η αγάπη, η

σκιά, η φθορά, οι πεταλούδες και τα άδεια όστρακα συνιστούν τον ποιητικό κόσμο του Ρομποτή, ενώ ένα ποίημα αφιερωμένο στον Γιάννη Βαρβέρη συνδυάζει την πάλη ανάμεσα στη σύνθεση και την αποσύνθεση. Οι χαμηλοί τόνοι συνδράμουν στη δημιουργία υποβλητικής ατμόσφαιρας.

X.Σ.

### Αγγελική Κορρέ

#### *Ο μονόκερως και η ψύχωση*

τυπωθήτω 2012

Η Αγγελική Κορρέ με τη συλλογή *Ο μονόκερως και η ψύχωση* και η Χαρά Σαρλικιώτη (*Φανταστικοί Τόποι*) κέρδισαν το φετινό βραβείο ποίησης «Κάτια Γρηγορίου-Θεοχαράκη». Φοιτήτρια της Θεολογίας, όπως διαβάζουμε στο βιογραφικό της, μέχρι στιγμής έχει δημοσιεύσει ποιήματά της σε διαδικτυακά λογοτεχνικά περιοδικά. Η όποια καλή πρόθεση ανατρέπεται από τα μακροσκελή ποιήματα, τα οποία αποδυναμώνονται από την φλυαρία. Έτσι τα παράδοξα τοπία που ανακύπτουν από τις πεζολογικές ασκήσεις στέκουν αμήχανα και ανεπεξέργαστα, όπως: Λιγότεροι αισχροί, κανείς πατροκτόνος κανείς που πρόδωσε τ' όνομά του... (ΤΡΙΣΟΦΘΑΛΜΟΣ) ή Να μας παχύνουν, να μας χορτάσουν, να μας στυλώσουν... (Ο ΛΟΙΜΟΣ ΤΟΥ ΠΙΕΤΡΙΝΟΥ ΧΡΟΝΟΥ).

X.Σ.

### Georg Trakl

#### *Σκοτεινή αγάπη μιας άγριας γενιάς*

επιλογή ποιημάτων, μετάφραση Νίκος Ειρηνάκης

Γαβριηλίδης 2011

Ο Γκέοργκ Τρακλ (Σάλτσμπουργκ, Αυστρία, 1887-1914) είναι ένας από τους σημαντικότερους ποιητές της γερμανόφωνης παραγωγής. Έντονη προσωπικότητα με τάσεις αυτοκαταστροφικές, μιας και από πολύ νωρίς, μόλις από τα δεκαπέντε του, άρχισε να πίνει αλκοόλ και να δοκιμάζει διάφορες ναρκωτικές ουσίες. Στα 27 του χρόνια βάζει τέλος στη ζωή του παίρνοντας υπερβολική δόση κοκαΐνης. Πολλοί πιστεύουν ότι υπέφερε από σχιζοφρένεια.

Η ποίησή του, που είναι επηρεασμένη από το έργο του Ρεμπώ αλλά και του Χέλντερλιν, διακρίνεται από σκοτεινούς και βαθύτατα εσωτερικούς τόνους, οι οποίοι επηρέασαν του Γερμανούς εξπρεσιονιστές. Τα θέματά του αφορούν στη φθορά, το θάνατο και το σκοτάδι. Η γραφή του συγγενεύει με αυτήν των Εικονιστών καθώς ο λόγος του είναι καθαρός και πολύ συχνά οξύς, ενώ από αυτόν απουσιάζει το συναίσθημα, μιας και η ίδια η εικόνα αποδίδει την ουσία του πράγματος που απεικονίζεται. Ωστόσο, τα ονειρικά τοπία της ποίησής του, που τον πρώτο καιρό σημάδεύτηκαν από τον φόβο και την αγωνία που τον κατέτρεχαν, θυμίζουν την αυτόματη γραφή των υπερρεαλιστών. Στις τελευταίες του συλλογές οι εικόνες γίνονται περισσότερο ρευστές, αποσπασματικές, απροσδιόριστες και παράδοξες. Γι' αυτό, άλλωστε, ο Βιτγκενστάιν έγραψε: «Δεν καταλαβαίνω τα ποιήματά του. Αλλά το ύφος τους με γοητεύει. Είναι το ύφος των αληθινά ιδιοφυών ανθρώπων».

Ενδιαφέρουσα η δουλειά, που ενισχύεται από τα κείμενα του Μάρτιν Χάιντεγκερ στο Επίμετρο. Δεν καταλαβαίνω, όμως, γιατί το όνομα του ποιητή αποδίδεται ως George και όχι ως Georg.

X.Σ.

### Κάτια Γρηγορίου-Θεοχαράκη

#### *Το μυστικό όνομα της ποίησης*

δοκίμια

Τυπωθήτω 2010

Η Κάτια Γρηγορίου-Θεοχαράκη (1960-2009) συνεργάστηκε με τα περιοδικά (Δε)κατα και Roetix, ενώ εξέδωσε την πρώτη της ποιητική συλλογή το 2007 με τον τίτλο *Διάστικτο γαλάζιο*. Μετά το θάνατό της συγκεντρώθηκαν σε έναν τόμο τα δοκίμιά της που φέρουν τους ακόλουθους τίτλους: *Δρόμοι της ποίησης*, *Οι χαρές που κρύβονται στην μερική κατανόηση του κειμένου*, *Διαλογισμός*

πάνω στην ποίηση, *Το μυστικό όνομα της ποίησης*. Σ' αυτά τα κείμενά της αποτυπώνει με ευαισθησία και σαφήνεια τις σκέψεις της για την τέχνη που αγάπησε, σχολιάζει ποιητές που θαύμαζε. Η γλώσσα της ποίησης, η επίδραση της ποίησης στον αναγνώστη, οι μείζονες και οι ελάσσονες ποιητές, το νόημα του ποιήματος είναι μερικά από τα θέματα που την απασχολούν.

X.Σ.

### Δέσποινα Τομαζάνη

#### *Εκποίηση*

Γαβριηλίδης 2011

Η *Εκποίηση* είναι η δεύτερη ποιητική συλλογή της Δέσποινας Τομαζάνη, η οποία κυκλοφορεί έντεκα χρόνια μετά από την έκδοση της πρώτης, με τον τίτλο *Εξ αιτίας του αινίγματος*. Τη δεκαετία του '80 είχα διαβάσει τη συλλογή διηγημάτων της *Το καφενείο των φεμάτων*, και θυμάμαι ότι σ' αυτά υπήρχε μια απροσδιοριστία διαθέσεων και τάσεων, κάτι που διακρίνω και στα ποιήματα της *Εκποίησης*. Εδώ, η «αφήγηση» γίνεται σε πρώτο πρόσωπο τις περισσότερες φορές, ενώ υπάρχουν αναφορές σε επεισόδια της καθημερινότητας, σε συναισθήματα και μνήμες. Η απουσία της στίξης σε πολλές περιπτώσεις, ιδιαίτερα της τελείας, επιτείνει την αίσθηση της συνέχειας και της αναμονής. Μερικά ποιήματα χάνουν τη ζωντάνια και την πειστικότητά τους, όμως, επειδή η επιλογή ορισμένων λέξεων είναι ατυχής.

X.Σ.

#### TOTEM 1

Είσαι ένας ξύλινος εγκέφαλος συρρικνωμένος  
Το μοναδικό σου μάτι έχει σβήσει  
Το αδιέξοδο στόμα σου φιλάει το χώμα

#### TOTEM 2

Εσύ αρπάζεις τον αέρα και τον κάνεις ίχνος  
Δυό ρεύματα σε διατρέχουν αγκαλιασμένα  
Ένα μικρό μόνο ράμφος έχει σωθεί  
Μ'αυτό ζητάς ζητάς ζητάς

#### TOTEM 3

Εσύ είσαι το σώμα μιας ρωγμής  
Αυξάνεις διπλό και γεννιέσαι στις πτυχώσεις.  
Είσαι φωλιά για τα μικροσκοπικά πουλιά των ματιών μου

#### TOTEM 4

Εσύ μυρηκάζεις ένα φάρι  
Τα λέπια τους μυς τα βράγχια τον σπασμό  
Είσαι η φυλακή μιας ανάσας

#### TOTEM 5

Εσύ είσαι καθρέφτης φαγωμένος  
Δεν έχει μείνει ούτε ασήμι ούτε γυαλί  
Μόνο το τυφλό κύμα της αντανάκλασης

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ

09/2010





# Δείγμα Γραφής

Γιάννης Βούρος  
ΤΙΠΟΤΑ

Ξέρω, πρέπει να του δίνω.  
Τα ποτήρια μισοάδεια στο τραπέζι.  
Τα στραγάλια,  
από κάποιες νευρικές κινήσεις,  
ριγμένα στο πάτωμα.

Ξέρω, πρέπει να του δίνω.  
Η δεκάλεπτη συζήτηση μετέωρη.  
Οι φιλοφρονήσεις περιττές.

Ξέρω, πρέπει να του δίνω.  
Το «Λεωφορείον ο Πόθος» στην τηλεό-  
ραση απόφε  
μου άφησε τραυματικές εντυπώσεις.

Ξέρω, πρέπει να του δίνω.  
Άσε, μη με συνοδεύεις ως την πόρτα.  
Τίναξες τις έγνοιες απ' τα ξέπλεκα μαλλιά κι  
άκουσες μ' ανακούφιση το σύρσιμο της κάμπιας  
πάνω στο ανήσυχο φτερό της άνοιξης.  
(Στο περιθώριο, Μικρός Ιανός)

Μαρία Γερογιάννη  
ΣΕ ΕΙΔΑ, ΓΗ, ΠΟΛΥΧΡΩΜΗ ΒΙΤΡΙΝΑ

Μες απ' του ήλιου τις περασάδες  
τ' άβροχα βότσαλα θαλασσινής αυλής  
τους φιθύρους των δέντρων που σκορπίζουν  
τη γύρη  
τον ξέγνοιαστο ορίζοντα που αστράφτει την  
αιωνιότητα  
το βλέμμα της δύσης που κλείνει το χορό

Σε είδα, Αρετούσα, με τ' απελπισμένα σου  
δάκρυα  
κι εσένα, τεθλιμμένε γέροντα, με τα στεγνά σου  
μάτια

Σε είδα, γη, πολύχρωμη βιτρίνα  
(Αδειοί στίχοι, Γαβριηλίδης)

Θοδωρής Δημητρακόπουλος  
ΜΑΤΑΚΙΑΣ

Πού να δεις τι κάνει ο δίπλα  
είναι και αχνό το φως  
Ένας δήθεν μάτια τρίβει  
για να μην φανείς πως κλαίει  
Άλλος που ποτέ δεν κλαίει  
μέσα έχει πια σκιστεί  
κι ένας τρίτος μες στους χίλιους  
έχει σπάσει, έχει λυγίσει.

Να και τι θα πει ο κόσμος  
Να κι αν αύριο θα ζω.  
(Κουκούλα αραχνούφαντη, Πλανόδιον)

Θ. Π. Ζαφειρίου  
ΑΝΕΜΕΛΙΑ

Περίμενε την ταφή του ο νεκρός  
Ανάμεσα σε λυγμούς  
Τιτίβιζαν πουλιά, βουίζαν μύγες  
Μπαινοβγαίνοντας στ' ατάραχα  
Ρουθούνια του. τις έδωχνα ανακλαστικά

Απ' τα δικά μου. Τι τι, βρίζαν  
Οι νεκροθάφτες, περιμένουμε  
Αφού είχαν απομακρύνει  
Τα παιδιά, που λαχάνιαζαν πιο πέρα  
Κυνηγώντας ανέμελα πεταλούδες.

Ανέμελος ήταν κι ο νεκρός, χωρίς αέρα.  
Χωρίς φυχή στεκόταν κι ο παπάς.  
Σα να περίμενε κι οι φάλτες του να ξε-  
Ψυχήσουν. Ματαιοτήτων ματαιότης κ.λπ.  
Μάταια έδωχνα κι εγώ μύγες και σκέψεις.  
(Ξηροί καρποί, Ιδεόγραμμα)

Τάττη Ιωάννου  
ΧΟΡΔΕΣ ΠΑΛΛΟΜΕΝΕΣ

Ανάγλυφη βρύση, δηλώνει παρένθεση.  
Ορατή αχλή, του είναι αίσθηση.  
Φυλλωσιές με δροσοσταλίδες, αύρας νοτισμένες.  
Φύλλα χρυσά πεσμένα, φθινοπωρινά.  
Παχύ στρώμα στο χώμα· γέρνει σ' αυτά με βλέμμα  
φηλά.

Βλέπει χέρια, δάκτυλα χωρίς σώμα.  
Απάντηση τι; Είναι στα αζήτητα.  
Ομιχλώδες παιχνίδι στα σύννεφα.  
Τα όρια έλλειψη συνείδησης· αναμφισβήτητα  
αναγκαία.

Θέση-άποψη, μοναχικών αναρχικών  
Υποστηρίζουσας αλήθειας χρονικά αναλλοίωτης.  
(Ενοκήπτω, Γαβριηλίδης)

Θανάσης Καβαλλιεράτος  
Η ΜΕΘΟΔΟΣ ΤΗΣ ΑΥΤΟΚΤΟΝΙΑΣ

Τώρα ξέρω πως είναι, δεν είναι.  
Τώρα ξέρω γιατί η σκέψη είναι αποσπασματική  
και γιατί το νερό πάει και έρχεται.  
Τώρα ξέρω πως είναι.  
Σε κάθε πατρικό ενυπάρχει ένα τραύμα.  
Σε κάθε ιστορία στέκεται κρυφά ένας δολοφόνος.  
Αν υπήρξαμε ποτέ ερωτευμένοι



Θα χρειαστεί να σταματήσουμε να γράφουμε  
ποίηση.  
Αν υπήρξαμε τρελοί πρέπει να πάφουμε γενικώς.

«Το καλό είναι λίγο».  
Ευτυχώς που υπάρχουν μολύβια και γόμες  
για να σβήσεις και να ξαναγράφεις,  
τη ζωή, την ίδια, την άλλη και αυτή που δεν έζησες  
όταν σε είχαν φυλακισμένο σε μια ξένη αγκαλιά.  
(Το ημερολόγιο ενός άλλου, εκδόσεις Αλεξάνδρεια)

Κυριακή Αν. Λυμπέρη  
ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ

— Θέλεις να παίξουμε;  
— Να πάρω φωτιά;  
— Πάρε τα καλά μου μήλα.  
(Μια βόλτα μ' έβγαλε ο καλός μου  
στ' αστροχώραφα  
κάτω από το φεγγάρι με χτενίζει.)  
— Θέλεις να παίξουμε;  
Με αλογάκι ξύλινο  
τακ τακ  
και με σπαθί  
θα σώσεις την ωραία σου  
στα ζάρια κέρδισέ με ώρα με την ώρα  
μην ξημερώσει και φανούν  
άσπρα μαλλιά, ρυτίδες κι άλλες ζαβολιές.  
Καθώς η νύχτα σπέρνει στρατιωτάκια  
ακούνητα, αμίλητα, αγέλαστα  
και στον τοίχο κολλημένα  
δώσ' μου το χέρι σου  
κι ένα να παίξουμε  
κορμιά ενωμένα.  
(Το κάλλος και το τραύμα, Γαβριηλίδης)

Αλέξιος Μάινας  
ΤΟ ΠΟΣΟ ΚΑΙ ΤΟ ΓΙΑΤΙ

Και μαύρο φωμί απ' το φούρνο  
Τα σύννεφα διέσχιζαν και περιφρονούσαν τις  
καθαρές αυλές.  
Στο υπόστεγο υπήρχε ακόμα η άλως του αδιάλλακτου  
γλόμπου.  
Ήλιος του πρωινού έβγαινε και σουρωνόταν κατά  
διαστήματα  
απ' τους ηθμούς των μεγάλων κλαδιών  
ή δυνάμωνε στις λιμνούλες της βραδινής βροχής.  
Δεν άνοιξα την αυλόπορτα που άνοιγα τρία χρόνια  
μ' ένα γάλα στο χέρι και μια χαρά  
που δεν ένιωθα καν όταν πατούσα τ' αποχτενίδια  
περνώντας απ' το πεύκο προς τις μικρές ελιές της  
εξώπορτας.  
Δεν ξέρω αν ένιωθα νοσταλγία ή θλίψη τώρα  
ή αν αυτά είναι λέξεις που ήθελα να σκεφτώ.  
Άλλωστε εγώ το είχα επιλέξει.  
Και ήταν βέβαιο πως κάτι θα έγραφα.  
(Το περιεχόμενο του υπόλοιπου, Γαβριηλίδης)

Ανέστης Μελιδώνης

Η πόλη γεμίζει λουλούδια  
με το που βλέπω τον παππού της γειτονιάς  
βόλτα με το καροτσάκι του μωρού  
είσαι θλιμμένος γιατί είσαι όμορφος  
και ο παππούς είναι πολύ πιο όμορφος  
με μια ομορφιά ηρωική  
ταγμένη στην πλεκτάνη του χρόνου.  
(Επιστρέφω στο κύμα, Γαβριηλίδης)

Εύα Μοδινού  
ΑΛΩΝΙ

Χρόνια χρειάζονται για να σηκώσεις το βλέμμα σου  
από το χώμα  
Να δεις το στραφτάλισμα του ήλιου  
στη σκοτεινιά της κάθε μέρας  
τη ζωή πώς γλιστρά και χάνεται  
στην εικονική πραγματικότητα των καιρών  
τους εκδορείς του χρόνου  
πώς γδέρνουν τις ελπίδες των αθώων  
Ίσως γιατί καθώς γυρνάς κάνοντας κύκλους  
στο αλώνι της μοίρας  
συνηθίζεις:  
ή φοβάσαι να βγεις έξω  
από τη χαραγμένη σου τροχιά  
(Για πάντα (ποίηση σε επτά Πράξεις), Γαβριηλίδης)

Βασίλης Νούλας  
ΤΙΣ ΜΕΡΕΣ ΠΟΥ Η ΠΛΗΡΟΤΗΤΑ

Τις μέρες που η πληρότητα  
στα ξενοδοχεία άγγιζε το εκατό τοις εκατό  
η πολυκοσμία στην ακτή ήταν αφόρητη.  
Τον είδα το πρωί να κολλάει  
Το στόμα του στο τζάμι, προσπαθούσε  
να ρουφήξει τις σταγόνες  
της υγρασίας – έμοιαζε βατράχι.  
Άμεση συνέπεια: η εκτόξευση  
των τιμών στην τοπική παραγορά.  
Δεν ήταν μόνο η τσιπούρα ή το λυθρίνι,  
Ακόμα κι η σαρδέλα κι η μαρίδα  
πιάνανε χρυσό. Έπεφτε αιφνιδίως  
στο κράσπεδο κι άρχιζε  
το στόμα του να συσπάται και να βγάζει αφρούς.  
Γύφτος ήταν, τσιγγάνος -ποιος ξέρει τώρα!-  
τον υπόλοιπο καιρό γυρνούσε  
στις καφετέριες και ζητιάνευε.  
(Οι διακοπές του κυρίου Λούνα, Γαβριηλίδης)

Τζίνα Ξυνογιαννακοπούλου  
Ο ΤΕΛΕΙΟΣ ΤΙΤΛΟΣ

Συνοφίζεις, διασκευάζεις  
χαρτογράφος μιας ανυπεράσπιστης μοίρας

γράφεις ιστορίες  
μόνο και μόνο τέλος να επιλέξεις

εξύμνηση όπως ενταφιασμός

ο σελιδοδείκτης  
στην τελευταία αλήθεια γλιστρά  
στέλνοντάς μας αδιάβαστους.

(Πέμπτη εποχή, Εκδόσεις των Φίλων)

Λογγίνος Παναγή  
ΔΩΔΕΚΑ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΑ, Ι΄

Πόσοι στίχοι και στεναγμοί να χωρέσουν  
Μέσα στην πέτρινη κοιλάδα που ρίχτηκε  
Από τους κεραυνούς σαν κλαίουσα η αγάπη μας;  
Θυμάμαι το θρόισμα των μαλλιών σου όμοιο με εκείνο  
Που φιθύριζαν τα στάχια μέσα στην καρδιά της γης  
Πριν το ύστατο χαίρε αναληφθεί κι αυτό με τη μορφή  
του δρεπανιού

Την ημέρα της ανάληψης που ανεβαίνοντας  
Κατέβαιναν οι ουρανοί λάμποντας στο εικονοστάσι  
Την ώρα που κάτω από τα χρυσά άμφια γλιστρούσε το  
φίδι

Θυμάμαι το κυμάτισμα των ματιών σου να φέρνει  
ξανά νερά

Πάνω στο κάτωχρο πρόσωπο του τοπίου  
Θυμάμαι τα χείλη σου να τεντώνονται  
Εκσφενδονίζοντας το γέλιο σου πάνω στα κυπαρίσσια  
Τη νύχτα εκείνη της κόκκινης σιωπής μέσα στις  
παπαρούνες

(Δώδεκα καλοκαίρια και άλλα ποιήματα, Μανδραγόρας)

Αριστέα Παπαλεξάνδρου  
ΠΕΝΤ΄ ΕΞΙ ΒΗΜΑΤΑ ΠΑΛΙΑ ΖΩΗ

Κι άλλαξα αναφυκτήριο  
νομίζοντας πως άλλαξα ζωή  
αυτήν που δρούσε αμέριμνα  
στο διπλανό τραπέζι  
του διπλανού κεφιού  
Όσπου να πω «έως εδώ»  
και με πεντ' έξι βήματα  
ευθύς να την ξεγράψω  
μαζί κι εσάς που την περνούσατε  
μακριά μου και στο πλάι μου  
απ' τη μεριά μιας άλλης πάστας  
ζωντανών παντοτινά  
θαμμένων στην ψυχή μου  
απ' τη μεριά μιας νέας άφιξης  
νεκρών αλλοτινά  
θαμώνων στην ζωή μου

(Υπογείως, τυπωθήτω – λάλον ύδωρ)

Γεράσιμος Ρομποτής  
ΚΗΠΟΣ

Ανασαίνει ο κήπος  
τη δροσιά των φύλλων  
(της καρδιάς ο χτύπος  
η ηχώ των φίλων).

Τα γέλια των παιδιών

κατρακυλούν στις σκάλες  
(στις άκρες των κλαδιών  
οι τύφεις, στάλες).

Στων ανθών το χρώμα  
ο βόμβος των εντόμων  
(στων κισσών το στρώμα  
ο φίθυρος των φόνων).

(Αδεια όστρακα, Γαβριηλίδης)

Κυριάκος Συφιλτζόγλου  
3.

απ' το ύφος των περιστάσεων  
εξαφανίστηκε το ύφος

πλέον έχουμε να κάνουμε  
μόνο με περιστάσεις

το κατάλαβαν καλά

οι εναερίτες  
εμφανώς

καφαλισμένοι

(Μισές αλήθειες, Μελάني)

Ελένη Τζατζιμάκη  
ΣΤΑΤΙΚΟ

Αυτός είναι ο κόσμος μου.

Ένα στόμα που ρωτάει σ' ένα σώμα που βρέχει  
από ώρα σε ώρα τον κόσμο.

Μια γυναίκα, θαρραλέα στη θάλασσα που μυρίζει  
ιώδιο μεταλλαγμένο απ' την αντίδραση με το  
άρωμα του θέρους

Θα είχε μαντέφει  
τη μαγική λέξη της βρεφικής ηλικίας:  
ανεπάρκεια.

Με διάστικτες εκδηλώσεις πράξεων  
στον έφηβο τώρα κόσμο  
περιμένοντας  
την ιπτάμενη σκούπα για την ενηλικίωση.

Το μόνο της ζωής της παραμύθι.

(Μετά την ενηλικίωση, Μελάني)

Άρης Τσιάκαλος  
ΑΔΕΙΑ ΟΠΛΟΦΟΡΙΑΣ

Οι μέρες είναι παλιές  
Ο κυνηγός φεύγει  
σε επαρχίες μακρινές  
Δεν είναι ο φόβος του Νόμου  
Τόσον καιρό ξεφεύγει

Είναι η ανία  
Έπληξε της σκέψης τα νήματα  
Και έδωσε το απρόσμενο τέλος

(Σκληρόδεσμα, Γαβριηλίδης)

Φίλιππος Γεώργιος Τσιντάβης  
ΤΟ ΜΑΥΡΟ ΚΟΥΤΙ

Το μαύρο κουτί στέκει για χρόνια ακίνητο.  
Μοιάζει βαρύ, είναι βαρύ.  
Είναι κομψό κι έχει και σχέδιο στο ξύλο σκαλιστό.  
Στην ομιλία είναι ορθό, γλυκό, επιθετικό.  
Έχει πενήντα άσπρα δόντια και προγναθισμό.  
Τέρας σωστό!  
Στην πορεία του έχει παρέα έναν πιστό συνοδό.  
Εκεί κάθομαι εγώ.

(Οικείες ιστορίες, Γαβριηλίδης)

Δήμητρα Χριστοδούλου  
ΟΣΟ ΒΛΕΠΩ

Μην είσαι τόσο λυπημένη, θάλασσα.  
Θα φύγω, ναι, αλλά στα χέρια μου  
Σαν νύφη θα σηκώσω την παλίρροια.  
Ποιος ξέρει γιατί πρέπει ο άνθρωπος  
Να έχει σταθεί ένα πρωινό μπροστά σου  
Με τη συνείδηση δραστήρια. Τα νεύρα  
Πάνοπλα ενώπιον των χρωμάτων.  
Γιατί να πολεμά την ταπείνωση,  
Το φόβο, το θυμό, τον μάταιο κόπο,  
Γιατί να χρειάζεται να αναγνωρίζει ποιον  
Ξεβράζει μπροα στα πόδια του το κύμα.

(Ο τρόμος ως απλή μηχανή, Πατάκης)

Η ΑΠΛΗΣΤΗ

“Θα πεθάνω μόλις βγει από μέσα μου κι ο τελευταίος στίχος”  
Είπε σαν γριά μοίρα και τύλιξε γρήγορα το νήμα της ζωής της  
γύρω από τον αντίχειρα της Ποίησης.

ΤΑ ΑΓΑΛΜΑΤΑ

Δίκαιο είναι τα αγάλματα  
ν’ αλλάζουμε τουλάχιστον ψυχή  
—όπως η Μοίρα πρόσωπα κι η σκέψη ουρανό—

Όχι... Θεός δεν είμαι...  
Απλά έτσι... λέω!

ΡΟΔΑ ΤΗΣ ΜΟΙΡΑΣ

Είμαστε τριαντάφυλλα της Μοίρας.  
Μοιραζόμαστε στο λευκό πανέρι μιας μεγάλης μέρας.  
Μα κάποτε βρισκόμαστε με αποξηραμένες τις ελπίδες  
Κάτω από παρθενικό μαξιλάρι  
Προσδοκίας.

ΕΣΜΕΡΑΛΔΑ ΓΚΕΚΑ

# Editorial

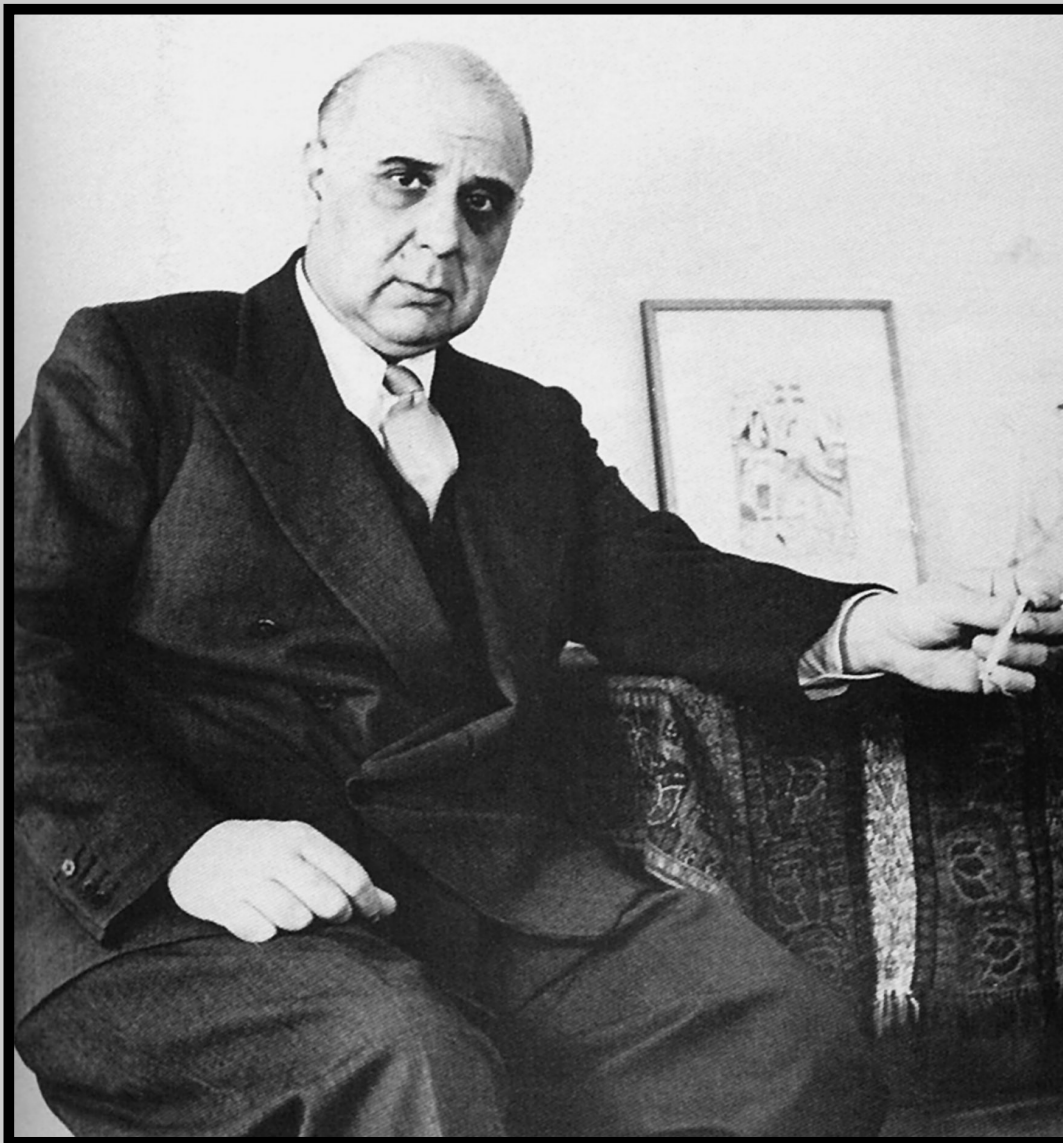
Στις αρχές της δεκαετίας του 2000, είχαμε μια ποιητική έκρηξη: πολλοί καλοί νέοι ποιητές, πολλοί καλοί μεγαλύτεροι ποιητές, πολύ καλή ποίηση, πολλές ποιητικές εκδόσεις. Τη στιγμή που ο ελληνικός εκδοτικός χώρος έφτανε σε ένα απόγειο, όπως θεωρούσε, και λίγο πριν από την κατάρρευση που δεν άργησε, η ποίηση βρέθηκε στο προσκήνιο. Όπως πάντα, και με εξαίρεση κάποιους εκδότες σταθερά και ποικιλότροπα προσανατολισμένους στην ποίηση, αποτελούσε πηγή κύρους για έναν εκδοτικό οίκο, που φυσικά δεν προσδοκούσε κανένα υλικό όφελος. Διότι είναι γνωστό ότι η ποίηση έχει λίγους και πιστούς αναγνώστες και συχνά ακούγεται περισσότερο από ό,τι διαβάζεται. Από το 2008 και μετά, όταν η ευφορία άρχισε να διαλύεται, οι πόρτες των εκδοτών έκλεισαν για τους ποιητές απότομα. Γυρίσαμε στην παλιά καλή εποχή: οι ποιητές, ειδικά οι νέοι, πληρώνουν τα βιβλία τους, ομολογημένα ή ανομολόγητα, με λίγες εξαιρέσεις πάντα.

Την ίδια αυτή περίοδο, το διαδίκτυο άνοιγε τεράστιες δυνατότητες δημοσίευσης και επικοινωνίας, που ξεπερνούσαν κατά πολύ τη διάθεση του καλύτερα οργανωμένου σε επίπεδο διάθεσης εκδοτικού οίκου: ένα ποίημα που δημοσιεύεται στο διαδίκτυο διαβάζεται από τους απανταχού Έλληνες και Ελληνόφωνους και δεν περιορίζεται χωροχρονικά. Στο εξωτερικό, η ηλεκτρονική έκδοση προχωρούσε με ταχείς ρυθμούς, με το print on demand, το τύπωμα δηλαδή του ηλεκτρονικού κειμένου, να λύνει τα χέρια σε πολλούς δημιουργούς. Η περίφημη LuLu, μια από τις πρώτες εταιρείες στον χώρο αυτό, η οποία δημιουργήθηκε το 2002 και στηρίζει την αυτοέκδοση, έχει δημοσιεύσει ως σήμερα πάνω από ένα εκατομμύριο τίτλους. Ήταν θέμα χρόνου να ακολουθήσει και η Ελλάδα.

Ίδου λοιπόν που το περιοδικό *Βακχικών* προτείνει την αυτοέκδοση έργων, που είναι διαθέσιμα δωρεάν σε μια σειρά από format - με τη συνεργασία, παρεμπιπτόντως και της LuLu. Όποιος θέλει διαβάζει online το βιβλίο, το κατεβάζει στον υπολογιστή του και το τυπώνει, το κάνει εν πάση περιπτώσει ό,τι θέλει. Δεν μιλάμε πια για λίγα ή περισσότερα ποιήματα δημοσιευμένα, αλλά για βιβλία κανονικά, σελιδοποιημένα. Η πρακτική αυτή αφορά, βεβαίως, όλα τα βιβλία που δυσκολεύονται να βρουν το δρόμο τους για τον εκδότη και το ράφι. Κατεξοχήν την ποίηση δηλαδή.

Διαμορφώνεται έτσι η εξής κατάσταση. Από τη μια, κάποιιοι ποιητές θεωρούν ότι με την ηλεκτρονική έκδοση δεν συμμετέχουν στον εμπορευματοποιημένο χώρο των εκδόσεων: “Όταν, όμως, όχι απλά δεν αγοράζουν την δουλειά σου, αλλά σε βάζουν να πληρώσεις κι από πάνω για αυτήν, όταν εκμεταλλεύονται τις μεταφράσεις σου οικονομικά χωρίς εσύ να βλέπεις ούτε ένα σαντίμι απ’ αυτές, όταν σου δεσμεύουν πέντε χρόνια τα χειρόγραφα κρατώντας σε όμηρο της ελπίδας και της αναμονής ότι μπορεί και να δημοσιευτούνε κάποτε, τότε δεν μπορείς εσύ να λες και «Δόξα τω θεώ» άμα δεις τη τζίφρα σου στις προθήκες των βιβλιοπωλείων! Χίλιες φορές καλύτερα να βγάλω μόνος μου τα κείμενα μου και τις μεταφράσεις μου και να τις μοιράζω τζάμπα στο διαδίκτυο! Αυτό είναι και το ειδικό μήνυμα της παρούσας ηλεκτρονικής έκδοσης: αρνούμαι να περιμένω πέντε χρόνια και να πληρώσω τα μαλλιά της κεφαλής μου για να δημοσιεύσω ένα βιβλίο! Αν δεν μπορώ να αποκομίσω τα προς το ζην από την εργασία μου, τουλάχιστον αρνούμαι να συντηρώ ένα σάπιο σύστημα από την τσέπη μου.» γράφει ο Αϊναλής στον πρόλογο του ηλεκτρονικού βιβλίου του - χωρίς να αποφεύγει ωστόσο την εξιδανίκευση του παρελθόντος. Οι σουρεαλιστές, λέει, δημοσίευαν αδιαμεσολάβητα. Πλάνη. Δημοσίευαν τη ευγενή φροντίδα μαϊκήνων, που τους έδιναν συχνά δουλειά για να μπορούν να ζήσουν, όπως ο πάμπλουτος συλλέκτης Ζακ Ντουσέ στον Αραγκόν, ο οποίος έγραφε γι’ αυτόν προλόγους επί παραγγελία και αποχώρησε όταν ο Ντουσέ του ζήτησε να γράψει μια ιστορία του σουρεαλισμού χωρίς πολιτική διάσταση.

Τα πράγματα είναι πολύ πιο σύνθετα λοιπόν κι αξίζει να θέσουμε και το ερώτημα αν χρειαζόμαστε ή όχι τους εκδότες. Το παρελθόν δεν υπήρξε παράδεισος και το μέλλον είναι άγνωστο. Το βιβλίο για να φτάσει στο κοινό του χρειάζεται και θα χρειάζεται για πολύ καιρό ακόμη τους εκδότες. Αυτό δεν σημαίνει φυσικά αποδοχή της εκμετάλλευσης. Πραγματικά στην ποίηση, η ηλεκτρονική έκδοση είναι μια εξαιρετική λύση με μεγάλες προοπτικές - για όσους μπορούν να αποδεσμευτούν ψυχολογικά, διότι έχει κι αυτό σημασία, από το “μαγικό αντικείμενο” που αποτελεί το βιβλίο. Δεν είναι πολλοί πάντως ακόμη. Όπως και δεν είναι όλοι οι εκδότες ίδιοι, ούτε ποτέ ήταν άλλωστε. Έτσι κι αλλιώς, η κρίση είναι τόσο μεγάλη και οι αλλαγές τόσο ριζικές, που πολλά πράγματα θα τεθούν σε νέες βάσεις. Μια από τις πρώτες συνέπειές της θα είναι σίγουρα μια άλλη λογική στην αντιμετώπιση του βιβλίου ως εμπορευματικού αγαθού. Αναγκαστικά και εκ των πραγμάτων.



# Γιώργος Σεφέρης

Γ΄

Κι όμως σ' αυτό τον ύπνο  
τ' όνειρο ξεπέφτει τόσο εύκολα  
στο βραχνά.  
Όπως το φάρι που άστραφε κάτω απ' το κύμα  
και χώθηκε στο βούρκο του βυθού  
ή χαμαιλέοντας όταν αλλάζει χρώμα.  
Στην πολιτεία που έγινε πορνείο  
μαστρωποί και πολιτικιές  
διαλαλούν σάπια θέλητρα·

η κυματόφερτη κόρη  
φορεί το πετσί της γελάδας  
για να την ανεβεί το ταυρόπουλο·  
ο ποιητής  
χαμίνια του πετούν μαγαρισιές  
καθώς βλέπει τ' αγάλματα να στάζουν αίμα.  
Πρέπει να βγεις από τούτο τον ύπνο·  
τούτο το μαστιγωμένο δέρμα.

(Από τη συλλογή *Τρία Κρυφά Ποιήματα* (1966),  
ενότητα «Θερινό ηλιοστάσι»)