

# Τα Ποιητικά

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ · ΤΕΥΧΟΣ 9 · ΜΑΡΤΙΟΣ 2013 · ISSN: 1792-8877 · ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00 · ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

Αφιέρωμα

στον Ρωσικό Φουτουρισμό

## ΡΩΣΙΚΟΣ ΦΟΥΤΟΥΡΙΣΜΟΣ

### Ή Η ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ ΑΘΩΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΟΡΓΗΣ

—Επιλογή κειμένων, μετάφραση από τα ρωσικά, εισαγωγή: Δημήτρης Β. Τριανταφυλλίδης—

Ήταν η εποχή της προσμονής της εκπλήρωσης οριακών ιστορικών υποσχέσεων. Ήταν η ταραγμένη προπολεμική και προεπαναστατική περίοδος της αχανούς χώρας των Ρους, όπου η ατμόσφαιρα κόχλαζε αμφισβητώντας την αιωνιότητα των περιορισμών της ιστορίας.

Με ηρωική ειλικρίνεια, μια χούφτα νεαρών ποιητών, συγγραφέων, ζωγράφων, καλλιτεχνών, αφού άκουσαν τους σιγανούς ανέμους της ψυχικής τους ενδοχώρας, τους μετέτρεψαν σε θυελλώδεις αγέροντες που στο διάβα τους φιλοδοξούσαν να σαρώσουν τα πάντα.

Τολμητές, ανεξέλεγκτοι, ζούσαν αναπνέοντας τους δηλητηριασμένους καπνούς μιας αρρωστημένης εποχής, αλλά, παρόλα αυτά, ως θιασώτες της αδιαμεσολάβητης εμπειρίας, κατάφεραν να γράψουν τη δική τους ιστορία και να λούσουν με φως τη δική τους μεγάλη αφήγηση. Στη μεθόριο των μεγάλων μεταβιβάσεων της ιστορίας, φλεγόμενοι, στάθηκαν όρθιοι μπροστά στον σαρωτικό άνεμο της μοίρας και βροντοφώναξαν τις ιδέες τους.

Σε διαρκή διάλογο με το παρελθόν του τόπου τους, (παρόλο που το αρνούσαν, το γνώριζαν, το κατείχαν, το είχαν αφομοιώσει πλήρως και δημιουργικώς), αλλά και με τον κόσμο ολόκληρο, κυριάρχησαν στη μεσοβασιλεία ανάμεσα στο παλιό και το καινούργιο.

Για πρώτη φορά ο ρωσικός φουτουρισμός έκανε δημόσια την εμφάνισή του το 1910, όταν κυκλοφόρησε η πρώτη φουτουριστική συλλογή «Εκτροφείο δικαστών». Οι συγγραφείς του, από κοινού με τον Β. Μαγιακόφσκι και Α. Κουτσενίχ, μετά από λίγο δη-



Ο Βλαδίμηρος Μαγιακόφσκι.

μιούργησαν ένα νέο ρεύμα, τους κυβοφουτουριστές ή τους ποιητές της «Υλαίας».

Εκτός από την ομάδα «Υλαία», ο φουτουρισμός είχε τρεις ακόμη υποομάδες: τον εγωφουτουρισμό (Ι. Σεβεριάνιν, Ι. Ιγκνάτιγιεφ, Κ. Ολίμποφ, Γ. Γκνεντόφ κ.α.)· «Το πατάρι της ποίησης» (Β. Σερσενέβιτς, Χρυσανθος, Ρ. Ιβνιέφ κ.α.) και την ένωση «Φυγόκεντρος» (Μπ. Πάστερνακ, Ν.Ν. Ασέγιεφ, Σ. Μπομπρόφ κ.α.).

Ο ρωσικός φουτουρισμός έχει μια άρρηκτη γενετική σχέση με όλες εκείνες τις αβανγκάρντ καλλιτεχνικές ομάδες και κινήματα της πρώτης δεκαετίας του 20ού αιώνα. Δεν είναι λίγοι, άλλωστε, οι φουτουριστές που συνδύαζαν τη λογοτεχνική δραστηριότητα με τη ζωγραφική.

Η χιονοθύελλα από τη βάση της Σιβηρίας σάρωσε στο διάβα της καθεστώτα, νοοτροπίες, συστήματα. Ο φουτουρισμός, έντονα πολιτικοποιημένο καλλιτεχνικό κίνημα, τάχθηκε (τα περισσότερα μέλη του) με τη νέα εξουσία. Αυτό ήταν και το τέλος του. Η νέα εξουσία δεν ήθελε στα πόδια της ανήσυχους καλλιτέχνες, αιρετικούς και εικονοκλάστες ποιητές. Όσοι δεν έφυγαν στο εξωτερικό πέθαναν από την πείνα στα χρόνια του εμφυλίου πολέμου, εκτελέστηκαν στα χρόνια της κόκκινης τρομοκρατίας (1936-1939) ή εντάχθηκαν στο καθεστώς και, εντέλει, οδηγήθηκαν στην αυτοκτονία. Οι ελάχιστοι που επέζησαν μέχρι την δεκαετία του '70, έμειναν στη σκιά της κοινωνίας και της ιστορίας, άγνωστοι και άσημοι στην εποχή του θριάμβου του σοσιαλιστικού ρεαλισμού και της κομματικά υποταγμένης τέχνης.

# Η ΛΕΞΗ ΚΑΘΕΑΥΤΗ

## Περί των λογοτεχνικών έργων

1. Για να γράφεται και να κοιτάζεται σε ένα ανοιγόκλεισμα του ματιού! (τραγούδι, φλοίσβος, χορός, σάρωμα άγαρμπων κατ'ασκευών, λήθη, για να ξεμαθαίνουμε – ο Β. Χλέμπνικοφ, ο Α. Κρουτσενίχ, η Γιλένα Γκουρό· στη ζωγραφική ο Β. Μπουρλιούκ και η Ο. Ροζάνοβα).
2. Για να γράφεται και να διαβάζεται πυκνά, πιο άβολα από λερωμένες μπότες ή ένα φορτηγό στο σαλόνι (πολλές γωνιές, κόμποι και θηλιές και πληρωμές, αγκαθωτή επιφάνεια, πολύ τραχιά. Στην ποίηση Ντ. Μπουρλιούκ, Β. Μαγιακόφσκι, Ν. Μπουρλιούκ και Μπ. Λίβσιτς, στη ζωγραφική Μπουρλιούκ και Κ. Μαλέβιτς).

Άλλοτε η ενορχήστρωση ήταν εντελώς διαφορετική· για παράδειγμα:

*Μεσάνυχτα στον ουρανό άγγελος πετούσε  
Τραγούδι ήρεμο τραγουδούσε...*

Εδώ το χρώμα το δίνει το αναιμικό πε... πε... Σαν πίνακας, ζωγραφισμένος με ζελέ και γάλα. Εμάς δεν μας αρέσουν και οι στίχοι που είναι φτιαγμένοι με

*Πα – πα – πα  
Πι – πι – πι  
Τι – τι – τι  
Κ.λπ.*

Ένας υγιής άνθρωπος με τέτοια τροφή το μόνο που επιτυγχάνει είναι να χαλάσει το στομάχι του. Δώσαμε το παράδειγμα ενός άλλου ήχου και σύνθεσης λέξεων:

*Ντιρ, μπουλ, σσιλ,  
Ουσερμπούρ  
Σκουμ  
Εσείς με μπου  
Ρ λ εζ*

(Άλλωστε, σε αυτό το πεντάστιχο υπάρχει πολύ περισσότερο το ρωσικό εθνικό χαρακτηριστικό, απ' ό,τι σε όλη την ποίηση του Πούσκιν).

Όχι ποίηση άφωνη, λιγωμένη, φτιαγμένη από καίμακι, μακροηγουσα (παλιάτσος... παστάδα...), αλλά ποίηση απειλητική:

*Ο καθένας είναι νέος, νέος, νέος  
Στο στομάχι πείνα διαβρολεμένη.  
Ακολουθήστε με λοιπόν...  
Πίσω από την πλάτη μου  
Ρίχνω το περήφανο κάλεσμα  
Αυτόν τον σύντομο λόγο!  
Θα τρώμε πέτρες, χορτάρια,  
Γλύκα, θλίψη και φαρμάκια.  
Θα σκίζουμε το κενό,  
Το βάθος και το ύψος.  
Τα πουλιά, τα ζώα, τα θηρία, τα ψάρια,  
Τον άνεμο, τη λάσπη, το αλάτι και την αποθαλασσιά.*

(Ντ. Μπουρλιούκ)

Πριν από εμάς υπήρχαν οι παρακάτω απαιτήσεις σχετικά με τη γλώσσα: κατανοητή, καθαρή, έντιμη, εύηχη, ευχάριστη (τρυφερή) στην ακοή, εκφραστική (ευκρινής, γλαφυρή, νυσταλέα).

Πέφτοντας στον αιωνίως παιγνιώδη τόνο των κριτικών μας, μπορούμε να επεκτείνουμε τις απόψεις τους περί γλώσσας, σημειώνοντας ότι όλες οι απαιτήσεις τους (ω, φρίκη!) ταιριάζουν πιο πολύ στη γυναίκα παρά στη γλώσσα καθεαυτή. Όντως: κατανοητή, καθαρή (ω, φυσικά!) έντιμη (χι!... χι!...), εύηχη, ευχάριστη, τρυφερή (απολύτως σωστό!), τέλος, νυσταλέα, γλαφυρή εσείς... (ποιος είναι εκεί; Περάστε!).

Είναι αλήθεια ότι το τελευταίο διάστημα προσπάθησαν να μετατρέψουν την γυναίκα σε αιώνιο θηλυκό, σε όμορφη κυρία και, κατ' αυτόν τον τρόπο, η φούστα έγινε μυστικιστική (αυτό δεν πρέπει να το μπερδεύουμε με τους αμήτους, – πολλώ δε μάλλον!...). Εμείς, πάλι, πιστεύουμε ότι η γλώσσα θα πρέπει πριν απ' όλα να είναι γλώσσα, κι αν πάλι πρέπει να θυμίζει κάτι, αυτό θα πρέπει να είναι μάλλον πριόνι ή το δηλητηριασμένο βέλος του πρωτόγονου.

## Ε Ν Ο Τ Η Τ Ε Σ

ΚΡΙΤΙΚΕΣ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

ΝΕΚΡΗ ΖΩΝΗ

ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ

ΔΕΙΓΜΑ ΓΡΑΦΗΣ

EDITORIAL

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ  
ΤΕΥΧΟΣ 9  
ΜΑΡΤΙΟΣ 2013  
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 Κοτζία  
Βαγγέλης Χατζηβασιλείου

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Πέτρος Τσαλαπατούρος

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



**ΕΚΛΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ**

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

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

Τα κείμενα προς δημοσίευση στέλνονται σε ψηφιακή μορφή στην ηλεκτρονική διεύθυνση:  
[gpkostas@gmail.com](mailto:gpkostas@gmail.com)

Από τα παραπάνω είναι προφανές ότι για μας οι στιχοπλόκοι ασχολήθηκαν πάρα πολύ με την ανθρώπινη «ψυχή» (το μυστήριο του πνεύματος, των παθών και των αισθημάτων), αλλά δεν γνώρισαν ότι την ψυχή τη δημιουργούν οι ποιητές, και καθώς εμείς είμαστε ποιητές Μπουντελιάνοι, προβληματιστήκαμε για το λόγο περισσότερο απ' όσο οι πρόγονοι της ταλαιπωρημένης «Ψυχής», που πέθανε στη μοναξιά της και τώρα είναι στο χέρι μας να δημιουργήσουμε μια άλλη, νέα... Θα το θελήσουμε; Όχι!

Είθε, λοιπόν, οι άριστοι να ζήσουν με το λόγο καθεαυτό και όχι μαζί του. Έτσι θα απαντηθούν (χωρίς κυνισμό) πολλά από τα ερωτήματα των πατέρων, στους οποίους και αφιερώνω το παρακάτω ποίημα:

ας τελειώνουμε το γρηγορότερο  
με το ανάξιο βοντεβίλ –  
ω, φυσικά  
μ' αυτό κανέναν δεν θα εκπλήξεις.  
η ζωή είναι ένα ανόητο πράγμα και παραμύθι  
οι παλιοί άνθρωποι ισχυρίζονταν  
πως δεν μας χρειάζεται βέργα  
και εμείς θα ξεδιαλύνουμε αυτή τη λάσπη...

Στους ζωγράφους Μπουντελιάνους αρέσει να χρησιμοποιούν τμήματα των σωμάτων, διαστάσεις, ενώ οι Μπουντελιάνοι στιχοπλόκοι λέξεις, μισόλογα και τα εκπληκτικά πονηρά έργα τους (υπερλογική γλώσσα). Έτσι επιτυγχάνεται η μέγιστη δυνατή εκφραστικότητα και με αυτό ξεχωρίζει η γλώσσα της ορμητικής πραγ-

ματικότητας, η οποία εξοντώνει την προηγούμενη ξεπερασμένη γλώσσα. (για περισσότερα βλέπε το άρθρο μου «Οι νέοι δρόμοι της γλώσσας»), στο βιβλίο «Οι τρεις μας». Αυτό το εκφραστικό τέχνασμα των θαυμάτων δεν είχε κατανοηθεί από την ανθίζουσα λογοτεχνία πριν από εμάς, όπως και οι παρφουμαρισμένοι Εγκοψιουτίστι· βλέπε: «Το πατάρι της ποίησης»). Στους ατάλαντους αρέσει να εργάζονται (ο εργασιομανής αρκούδος Μπριούσοφ, ο Τολστόι, οποίος αντέγραψε διόρθωσε πέντε φορές τα μυθιστορήματά του, ο Γκόγκολ, ο Τουργκένιεφ)· όμως αυτό δεν αφορά τον αναγνώστη.

Οι στιχοπλόκοι θα έπρεπε να γράφουν στα βιβλία τους: όταν το διαβάσεις, σκίς' το!

A. Κρουτσενίχ<sup>1</sup> και Β. Χλέμπνικοφ<sup>2</sup>  
1913

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Αλεξέι Ελισέγιεβιτς Κρουτσενίχ (1886-1968): Ρώσος ποιητής, φουτουριστής. Εισήγαγε στη ρωσική γλώσσα την «επινόηση», δηλαδή την αφηρημένη άνευ αντικειμένου γλώσσα, αποκαθαρμένη από την «βρωμιά» της καθημερινότητας, θεμελιώνοντας το δικαίωμα του ποιητή να χρησιμοποιεί «τεμαχισμένες» λέξεις, μισές λέξεις ή εντυπωσιακά τεχνάσματα. (Σ.τ.Μ)
2. Βελμίρ Χλέμπνικοφ [Βίκτωρ Βλαδίμηροβιτς, το αληθινό του όνομα] (1885-1922): Ρώσος ποιητής και πεζογράφος του επονομαζόμενου «ασημένιου αιώνα» των ρωσικών γραμμάτων, επιφανής εκπρόσωπος της ρωσικής πρωτοπορίας. Ανήκε στον κύκλο των ποιητών που θεμελίωσαν τον ρωσικό φουτουρισμό, μεταρρυθμιστής της ποιητικής γλώσσας. Πειραματίστηκε πολύ στην «επινενομένη γλώσσα» και στη λεξιπλασία. (Σ.τ.Μ)

## ΔΙΑΚΗΡΥΞΗ ΤΗΣ ΕΠΙΝΟΗΜΕΝΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ

1. Η σκέψη και η ομιλία δεν προλαβαίνουν το βίωμα της έμπνευσης, γι' αυτό ο καλλιτέχνης είναι ελεύθερος να εκφράζεται όχι μόνο με την κοινή γλώσσα (έννοιες), αλλά και με την προσωπική (ο δημιουργός είναι ατομικιστής), καθώς και με τη γλώσσα που δεν έχει συγκεκριμένο νόημα (δεν έχει παγιωθεί), την επινοημένη. Η κοινή γλώσσα υποχρεώνει, η ελεύθερη επιτρέπει να εκφράζεσαι πληρέστερα (παράδειγμα: γο, οσνέγκ καιντ κλπ).
2. Η επινόηση – η πρωταρχική (ιστορικά και προσωπικά) είναι φόρμα της ποίησης. Αρχικά είναι μια ρυθμική – μουσική ταραχή, ο προ-ήχος (ο ποιητής θα πρέπει να τον καταγράψει, γιατί στην μετέπειτα εργασία θα του χρειαστεί).
3. Η επινοημένη ομιλία γεννάει την επινοημένη πρωτο-μορφή (και αντίστροφα) – η οποία δεν είναι προσδιορισμένη με ακρίβεια. Για παράδειγμα: τα άμορφα μπούκα, Γκοργκό, Μορμό εδώ είναι προφανώς η Γοργώ και η Μορμώ να ερωτηθεί: η ομιχλώδης καλλονή Γλλιαιγιάλι: το Πλεμάτι και ο Ουρανοξύστης κλπ.
4. Στην επινοημένη γλώσσα καταφεύγουν:
  - α) όταν ο καλλιτέχνης δίνει μορφές που δεν έχουν ακόμη καθοριστεί (μέσα του ή έξω από αυτόν)·
  - β) όταν δεν θέλουν να δώσουν όνομα στο αντικείμενο, παρά μόνο να το υπαινιχθούν –επινοημένος χαρακτηρισμός: είναι κάποιος, έχει μια τετράγωνη ψυχή–, εδώ η συνηθισμένη λέξη έχει επινοημένο νόημα. Σε αυτά ανήκουν επινοημένα ονόματα και επίθετα των ηρώων, ονομασίες λαών, τοποθεσιών, πόλεων και άλλα. Για παράδειγμα: Οϊλέ Μπλεγιάνα, Μαμούλια, Μπουντράς και

Μπαριμπά, Σβιντριγκάιλοφ, Καραμάζοφ, Τσίτσικοφ και άλλα (όχι όμως αλληγορικά, όπως: Πράβντιν, Γκλουπίσκιν, – εδώ είναι προφανής και καθορισμένη η σημασία τους)·

γ) όταν χάνουν το νόημα (μισός, φθόνος, παραφορά)·

δ) όταν δεν χρειάζονται σ' αυτόν – θρησκευτική έκσταση, μυστικισμός, έρωτας. (Γλώσσα, αναφωνήματα, επιφωνήματα, επωδός, παιδικό ψέλλισμα, χαϊδευτικά ονόματα, παρατσούκλια, – παρόμοια επινόηση υπάρχει σε αφθονία στους συγγραφείς όλων των ρευμάτων).

5. Η επινόηση αφυπνίζει και παρέχει ελευθερία στη δημιουργική φαντασία, δίχως να τη μολύνει με τίποτα το συγκεκριμένο. Από το νόημα η λέξη μειώνεται, σφαδιάζει, πετώνει, η επινόηση όμως είναι άγρια, φλεγόμενη, εκρηκτική (άγριος παράδεισος, γλώσσες φωτιάς, καιγόμενο κάρβουνο).
6. Η επινόηση είναι η πιο βραχεία τέχνη, τόσο ως προς το μήκος της διαδρομής από τις αισθήσεις στην αναπαραγωγή, όσο και ως προς τη φόρμα της. Για παράδειγμα: Κουμπόα (Χάμσου), Χο – μπο – ρο και άλλα.
7. Η επινόηση είναι η πιο γενική μορφή τέχνης, αν και η καταγωγή και ο πρωταρχικός της χαρακτήρας μπορούν να έχουν εθνικά χαρακτηριστικά, για παράδειγμα: Ουρά. Εβάν και άλλα. Τα επινοημένα έργα μπορούν να παράξουν την οικουμενική ποιητική γλώσσα, γεννημένη οργανικά και όχι τεχνητά, όπως η εσπεράντο.

Αλεξέι Κρουτσενίχ  
1921



# ΜΑΝΙΦΕΣΤΟ ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΕΚΤΡΟΦΕΙΟ ΔΙΚΑΣΤΩΝ II»

**Θ**εωρώντας όλες τις παρακάτω περιγραφόμενες αρχές, οι οποίες ολοκληρωμένα διατυπώθηκαν στην πρώτη συλλογή «Εκτροφείο Δικαστών» και προβάλλοντας τις πλούσιες και άλλοτε διάσημες, μόνο στο πνεύμα Μέτσλ και Co<sup>1</sup> των Φουτουριστών, – εμείς, παρόλα αυτά, θεωρώντας ότι έχουμε διανύσει πλέον αυτή τη διαδρομή και, αφήνοντας την επεξεργασία της σ' εκείνους που δεν έχουν θέσει νέους στόχους, χρησιμοποιούμε μια κάποια μορφή ορθογραφίας, ώστε να προσελκύσουμε την προσοχή της κοινής γνώμης στους νέους στόχους που έχουμε μπροστά μας.

Έχουμε αναδείξει για πρώτη φορά τις νέες αρχές της δημιουργίας, οι οποίες είναι ξεκάθαρες για μας κατά την ακόλουθη τάξη:

1. Πάψαμε να εξετάζουμε τη λεξιπλασία και την προφορά των λέξεων σύμφωνα με τους κανόνες της γραμματικής, έχοντας αρχίσει να βλέπουμε στα γράμματα μόνο κατευθυντήριες ομιλίες. Διαλύσαμε τη σύνταξη.
2. Αρχίσαμε να προσδίδουμε περιεχόμενο στις λέξεις όχι με βάση τα παραστατικά και φωνητικά τους χαρακτηριστικά.
3. Συνειδητοποιήσαμε τον ρόλο των προθεμάτων και των επιθεμάτων.
4. Εν ονόματι της ελευθερίας της ιδιαίτερης περίπτωσης αρνούμαστε την ορθογραφία.
5. Χαρακτηρίζουμε τα ουσιαστικά όχι μόνο ως επίθετα (όπως έκαναν κατά κύριο λόγο πριν από εμάς), αλλά και άλλα μέλη του λόγου, με ξεχωριστά γράμματα και αριθμούς:
  - α) θεωρώντας ως αναπόσπαστο τμήμα του έργου τα σβήσιμα και τις βινιέτες της δημιουργικής αναμονής·
  - β) στον γραφικό χαρακτήρα διακρίνουμε στοιχεία της ποιητικής παρόρμησης·
  - γ) για το λόγο αυτό στη Μόσχα έχουμε εκδώσει βιβλία (χειρόγραφα) «αυτό-γραφής».
6. Έχουμε εξοντώσει τα σημεία στίξεως, – ο ρόλος των οποίων για τη γλωσσική μάζα έγινε αντιληπτός και προβλήθηκε για πρώτη φορά.
7. Τα φωνήεντα τα θεωρούμε ως χρόνο και χώρο (ο χαρακτήρας του σκοπού), τα σύμφωνα ως χρώμα, ήχο και μυρωδιά.
8. Έχουμε συντρίψει τον ρυθμό. Ο Χλέμπνικοφ ανέδειξε το ποι-

ητικό μέγεθος – της ζώσας καθομιλουμένης γλώσσας. Πάψαμε να αναζητούμε τις διαστάσεις στα εγχειρίδια – κάθε κίνηση γεννάει ένα νέο ελεύθερο ρυθμό του ποιητή.

9. Ο εμπρόσθιος ρυθμός – (Νταβίντ Μπουρλιούκ)<sup>2</sup>· ο μεσαίος, ο αντίστροφος (Β. Μαγιακόφσκι) έτυχαν επεξεργασίας από εμάς.
10. Ο πλούτος του λεξιλογίου του ποιητή είναι η δικαίωσή του.
11. Θεωρούμε τον λόγο δημιουργό του μύθου· ο λόγος, πεθαίνοντας, γεννάει τον μύθο και το αντίστροφο.
12. Κατέχουμε τα νέα θέματα: την αχρηστία, την ανοησία, το μυστήριο της υγρής μηδαιμότητας – τα οποία έχουμε υμνήσει.
13. Περιφρονούμε τη δόξα· μας είναι γνωστά τα αισθήματα που δεν έζησαν μέχρι τις μέρες μας.

Είμαστε οι νέοι άνθρωποι της νέας ζωής.

Νταβίντ Μπουρλιούκ<sup>2</sup>  
Γιλένα Γκουρό<sup>3</sup>  
Νικολάι Μπουρλιούκ<sup>4</sup>  
Βλαδίμηρος Μαγιακόφσκι<sup>5</sup>  
Γιεκατερίνα Νίζεν<sup>6</sup>  
Βίκτωρ Χλέμπνικοφ  
Βενέδικτος Λίβσιτς<sup>7</sup>  
Αλεξέι Κρουτσενίχ

1913

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Πρόκειται για την διαφημιστική εταιρεία «L.&A. Metchl' & Co».
2. Νταβίντ Νταβίντοβιτς Μπουρλιούκ (1882-1967): Ρώσος ποιητής και ζωγράφος, εκ των θεμελιωτών του ρωσικού φουτουρισμού. (Σ.τ.Μ.)
3. Γιλένα Γκέρνχοβνα Γκουρό (1877-1913): Ρωσίδα ποιήτρια, συγγραφέας και ζωγράφος. Δραστήριο μέλος του κινήματος της ρωσικής πρωτοπορίας, ιδρυτικό μέλος του «Κινήματος της νεολαίας». Στα ζωγραφικά της έργα συνδυάζεται ο μπρεσιονισμός με στοιχεία φουτουρισμού. (Σ.τ.Μ.)
4. Νικολάι Νταβίντοβιτς Μπουρλιούκ (1890-1920): Ρώσος ποιητής και συγγραφέας. Δραστήριο μέλος του κινήματος των Κυβοφουτουριστών και των Φουτουριστών. Στη συνέχεια εκδήλωσε ενδιαφέρον για το κίνημα του Ακμείσμου. (Σ.τ.Μ.)
5. Βλαδίμηρος Μαγιακόφσκι (1894-1930): Ρώσος ποιητής.
6. Γιεκατερίνα Νίζεν (1875- ): Λογοτεχνικό ψευδώνυμο της Ο. Ματιούσινα.
7. Βενέδικτος Κωνσταντίνοβιτς Λίβσιτς (1887-1938): Ρώσος ποιητής, μεταφραστής και ερευνητής του Φουτουρισμού. (Σ.τ.Μ.)

# VAKKIKON.gr

εκδόσεις | περιοδικό | ράδιο

10+1 ΔΙΗΘΗΜΑΤΑ  
ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΡΙΣΗ

www.vakkikon.gr

10+1 ΔΙΗΘΗΜΑΤΑ  
ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΡΙΣΗ

www.vakkikon.gr

10+1 ΔΙΗΘΗΜΑΤΑ  
ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΡΙΣΗ

www.vakkikon.gr

10+1 ΔΙΗΘΗΜΑΤΑ  
ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΡΙΣΗ

www.vakkikon.gr

10+1 ΔΙΗΘΗΜΑΤΑ  
ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΡΙΣΗ

www.vakkikon.gr

**The Book Loft**  
Πατριάρχου Ιωακείμ 44, Κολωνάκι

**Το Κεντρί**  
Δημ. Γούναρη 22, Θεσσαλονίκη

# Η ΣΑΛΠΙΓΓΑ ΤΩΝ ΑΡΕΙΑΝΩΝ

Άνθρωποι!

Ο εγκέφαλος των ανθρώπων μέχρι σήμερα χοροπηδάει σε τρία πόδια (τρεις άξονες του χώρου). Εμείς κολλάμε, επεξεργαζόμαστε τον εγκέφαλο της ανθρωπότητας σαν σπορείς: αυτό το κουτάβι, το τέταρτο πόδι που, συγκεκριμένα, είναι ο άξονας του χρόνου.

Κουτσό κουτάβι. Εσύ δεν πρόκειται στο μέλλον να ταλαιπωρείς την ακοή μας με το φριχτό σου αλύχτισμα. Οι άνθρωποι του παρελθόντος δεν ήταν εξυπνότεροι από εσένα, όταν υπέθεταν ότι τα ιστία του κράτους μπορείς να τα στήσεις μόνο για τον άξονα του χώρου.

Εμείς, φορώντας στο αδιάβροχό μας μόνο νίκες, ξεκινούμε την οικοδόμηση της νεαρής ένωσης με το πανί γύρω από τον άξονα του χρόνου, προειδοποιώντας εκ των προτέρων ότι οι διαστάσεις μας είναι μεγαλύτερες του Χέοπος και η αποστολή του ανδρείου είναι μεγαλειώδης και ανελέητη. Εμείς, ανελέητοι ξυλουργοί, θα ριζούμε και πάλι τον εαυτό μας και τα ονόματά μας στα κοχλάζοντα καζάνια των όμορφων στόχων.

Πιστεύουμε στον εαυτό μας και με δυσαρέσκεια απορρίπτουμε τις επαίσχυντες φήμες των ανθρώπων του παρελθόντος που ονειρεύονται ότι θα μαςτσιμπήσουν στις πατούσες. Είμαστε ξυπόλητοι (Λάθος στο σύμφωνο). Είμαστε όμως πανέμορφοι στην αταλάντευτη προδοσία του παρελθόντος μας, μόλις αυτό μπήκε στην ηλικία της νίκης και στην αταλάντευτη τρέλα του σφυροκοπήματος του σφυριού επί της γήινης σφαίρας που έχει ήδη αρχίσει να τρέμει από το ποδοβολητό μας.

Μαύρα πανιά του χρόνου, θορυβείτε!

Βίκτωρ Χλέμπνικοφ  
Μαρία Σινιάκοβα<sup>1</sup>  
Μποζιντάρ<sup>2</sup>  
Γκριγκόρι Πέτνικοφ<sup>3</sup>  
Νικολάι Ασέγιεφ<sup>4</sup>

Εκδοτικός οίκος «Λιρέν 110 ημέρα της Κάλπα»  
1916

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- Μαρία Μηχαήλοβνα Σινιάκοβα (1890-1984): Ρωσίδα ζωγράφος. Ενεργό μέλος του κινήματος της ρωσικής πρωτοπορίας. Το 1952 τη διέγραψαν από την Ένωση Σοβιετικών Ζωγράφων, με την κατηγορία της «μίμησης της δυτικής τέχνης». Καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής της, διοργάνωσε μόνο μία ατομική έκθεση των έργων της, το 1969 στο παράρτημα της Ένωσης Σοβιετικών Συγγραφέων του Κιέβου. (Σ.τ.Μ.)
- Μποζιντάρ (Γκορντέγιεφ Μπογκντάν Πετρόβιτς 1894-1914): Ρώσος ποιητής και θεωρητικός της ποίησης. Ένας από τους καλύτερους μελετητές της ποίησης του Βελμίρ Χλέμπνικοφ. (Σ.τ.Μ.)
- Γκριγκόρι Νικολάγιεβιτς Πέτνικοφ (1894-1971): Ρώσος ποιητής και μεταφραστής. Δραστήριο μέλος του κινήματος των Φουτουριστών, μετέφρασε πλήθος ξένων ποιητών, μεταξύ των οποίων και τον Νοβάλις. (Σ.τ.Μ.)
- Νικολάι Νικολάγιεβιτς Ασέγιεφ (1889-1963): Ρώσος ποιητής, μεταφραστής και σεναριογράφος, δραστήριο μέλος του κινήματος των Φουτουριστών. (Σ.τ.Μ.)
- Κάλπα: τάξη, νόμος, σύμφωνα με το βουδιστική μυθολογία είναι «μία ημέρα και μία νύχτα του Βούδα», ίση με 24.000 «θείκά» χρόνια που αντιστοιχούν σε 8.640.000.000 ανθρώπινα χρόνια. (Σ.τ.Μ.)

# ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ ΜΑΓΙΑΚΟΦΣΚΙ

## ΟΙ ΜΠΟΥΝΤΕΛΙΑΝΟΙ<sup>1</sup>

### (Η Γέννηση των Μπουντελιάνων)

Μπουντελιάνοι είναι οι άνθρωποι που θα υπάρξουν.

Εμείς είμαστε των παραμονών.

Ένας ακόμη μήνας, χρόνος, δύο, άραγε, αλλά πιστεύω: οι Γερμανοί δυσαρεστημένοι θα κοιτάζουν πώς οι ρωσικές σημαίες θα ανεμίζουν στον ουρανό του Βερολίνου, ενώ ο Τούρκος σουλτάνος θα ζήσει τη μέρα κατά την οποία η θλιβερά τυλιγμένη με ημισελήνους ρωσική πανοπλία θα λάμψει πάνω στις πύλες της Κωνσταντινούπολης!

Ευχαριστημένοι θα επιστρέψουν οι εργάτες στη γη και στα εργοστάσια, ότι στο κυβερνείο του Έσπεν ο κάποτε τρομερός Κρουπ φιλειργηνικά και ωφέλιμα φτιάχνει σαμβόρια.

Ποιος όμως από τη στάχτη θα ανοικοδομήσει ξανά τις πόλεις, ποιος θα γεμίσει ξανά με χαρά την καμένη ψυχή του κόσμου, ποιος είναι αυτός ο νέος άνθρωπος;

Μήπως είναι εκείνος, ο χθεσινός, με τη σπονδυλική στήλη στρεβλωμένη από το διετές ταγκό; Μήπως είναι εκείνος ο ίδιος που χασμουριόνταν σαν πήγαινε στη «Ζήλια» ή στη διάλεξη για τις αμβλώσεις και στη συνέχεια, μέχρι να έρθει η επόμενη μίση-μέρα, λαγοκοιμόταν στα μπλεγμένου που είχε μπλεχτεί στη γενειάδα, το μουστάκι, που είχαν μουλιάσει στη βότκα;

Όχι, χαρείτε! Όλοι αυτοί θα πεθάνουν!

Μάθετε: κάτω από το γκριζό σακάκι του μικροαστού, αντί για ένα ταλαιπωρημένο και ιδρωμένο κορμί υπάρχουν οι δυνατοί μύες του Ηρακλή!

Η ιστορία σε ένα φύλλο χαρτιού, μήκους από την Κροστάνδη

μέχρι το Μπαγιαζέτ, με ματοβαμμένα γράμματα, είναι της μητέρας Ρωσίας η μετρική μαρτυρία για τη γέννηση του νέου ανθρώπου.

Είναι ακόμα μικρός.

Αυτός έχει ακόμη πολλές χθεσινές, ανόητες συνήθειες: πίνει γυαλιστικό, πηγαίνει στον Νεζλόμπιν στις πρεμιέρες της Αρτσιμπάσεβα, ψάξετε όμως και θα βρείτε τα στοιχεία του υγιούς δημιουργού της αυριανής ημέρας.

Ακολουθήστε τον!

Μη φοβάστε! Αυτός ο νέος άνθρωπος δεν είναι ένας μυστηριώδης γιόγκα, πίσω από τον οποίο πρέπει να τρέξετε στην επικίνδυνη Ινδία: δεν είναι ένας μοναχικός ασκητής, που τρέχει στην έρημο για το καινούργιο.

Είναι εδώ, στην πολύβουη Μόσχα!

Είναι ο αμαξάς, που πίνει τσάι στη Κουντρίνα, στο καπηλειό «Βέλγιο»: είναι η μαγειρίσσα Νάστια, που τρέχει το πρωί να πάρει την εφημερίδα, ο εμπνευσμένος ποιητής που γράφει στίχους μόνο για τον εαυτό του, γιατί σήμερα κάθε λεπτομέρεια της δουλειάς του, ακόμη κι εκείνη που μοιάζει να είναι χρήσιμη μόνο στον ίδιο, στην πραγματικότητα είναι μέρος της εθνικής προσπάθειας, και το ρωσικό έθνος είναι το μοναδικό, το οποίο έσπασε τη γροθιά που το χτύπησε, και που μπορεί να κάνει να χαμογελάσει επί μακρόν το πρόσωπο του κόσμου.

Το να γίνει δημιουργός της δικής του ζωής και νομοθέτης της ζω-

ής των άλλων δεν είναι άραγε νέο για τον Ρώσο, σταμπαρισμένο με τυφλή λογοτεχνία, σαν τη μαρμότα και τον χιλιετή Ομπλόμοφ;!

Αφού πριν τη Ρωσία τη χώριζαν σε «σκεπτόμενη» και σε «γκριζα». Η πρώτη είναι το αυτάρεσκο κονκλάβιο των γκρινιάρηδων, όπως ο νυχτοφύλακας, που φυλάσσει την αμίλητη γκριζα. Το πλήθος και οι ήρωες. Το φτωχό πλήθος κάποιος θα το διοικεί απ' όλες τις πλευρές! Τώρα το κέντρο βάρους της διοίκησης έχει μεταφερθεί. Κάθε ένας είναι φορέας του μέλλοντος. Την τύχη της Ρωσίας θα την καθορίσει το στράτευμα: εμείς, όμως, όλοι μας, είμαστε το στράτευμα: όποιος σήμερα μάχεται, όποιος σήμερα πάει να αντικαταστήσει εκείνους που έπεσαν, με τα πορφυρά λάβαρα των εθελοντών, αυτός είναι που αύριο, αφού φτάσει το πλήρωμα του χρόνου, θα κληθεί με τη σειρά του. Ο στρατιώτης δεν είναι πια κρέας. Η πολεμική θεωρία των τελευταίων ημερών διέγραψε την κίνηση τεράστιων φαλαγγών, αντικαθιστώντας την αγελαία υποταγή της ελεύθερης πρωτοβουλίας δισεκατομμυρίων. Ο καθένας πρέπει να σκεφτεί, ότι αυτός είναι ο τελευταίος, αυτός που θα καθορίσει την έκβαση της μάχης... Η συνειδητοποίηση της νομικής προσωπικότητας είναι η ημερομηνία γέννησης του νέου ανθρώπου. Είναι το θεμέλιο, επάνω στο οποίο γεννιέται ο ατομικός ηρωισμός. Σε ποιον χρειάζονται τώρα οι μεγάλες πράξεις! Η υπόθεση δεν παίρνει συμβιβασμό. Σήμερα μάλιστα δεν θα προσέξουν τους ήρωες, γιατί δεν μπορούν να τους ξεχωρίζουν από τη γκριζα μάζα. Τη δύναμη πρέπει να την ρίξουμε σε άλλο. Πριν ο ατομικός ηρωισμός ήταν ξεχωριστός. Στην καλύτερη περίπτωση ήταν η «τρέλα των ανδρείων», που σκότωναν τον εαυτό τους. Η σημερινή όμως θύελλα είναι τέτοια που δεν μπορείς να τη διασχίσεις κρατώντας ελαφρά το καπέλο σου με το ένα δάχτυλο.

Όχι, πρέπει να το πιάσεις και με τα δύο σου χέρια, πριν ο άνεμος το πάρει μαζί με το κεφάλι σου. Το κοινό σημείο για όλους τους ανθρώπους της ενιαίας γιγαντιαίας μάχης, που εξοντώνει σήμερα και τις απόψεις, και τα κόμματα, και τις τάξεις, δημιούργησε στον άνθρωπο μια «έκτη» αίσθηση, την αίσθηση ότι ο δικός σας σφυγμός, παράλληλα με την βούληση, είναι απλά η αντήχηση των εκατομμυρίων ανθρώπινων χτύπων της καρδιάς του πλήθους.

Θυμηθείτε τα λόγια του αρχιστράτηγου Ζόφρ: «Δόξα τω Θεώ, δεν έχω ήρωες».

Η ιστορία του τελευταίου πολέμου έφερε μια νέα δύναμη – τη συνειδητή ζωή του πλήθους. Τα φαινόμενα αποκτούν πρωτόγνωρες διαστάσεις. Αν ένας άνθρωπος μετά βίας αντέχει το χτύπημα της γροθιάς, τότε, μεταξύ χιλιάδων άλλων, μπορεί να αντέξει το συντριπτικό χτύπημα ενός σφυριού τεραστίων διαστάσεων. Ο εγκέφαλος, διευρυμένος, σαν τα μάτια του τρομαγμένου θεριού, μαθαίνει να αποδέχεται εκ των προτέρων τη δυσβάσταχτη καταστροφή.

Η συνείδηση ότι κάθε ψυχή είναι ανοιχτή στο μεγάλο, δημιουργεί μέσα της τη δύναμη, την υπερηφάνεια, τον εγωισμό, το αίσθημα της ευθύνης για κάθε βήμα, τη συνείδηση ότι κάθε ζωή ενώνεται στο ισάξιο αίμα, στις κοινές φλέβες των μαζών: το αίσθημα αλληλεγγύης, το αίσθημα της αιώνιας μεγαλοπρέπειας της δύναμής σου με τις ίσες δυνάμεις των άλλων.

Όλα αυτά μαζί δημιουργούν τον νέο άνθρωπο: τον αιωνίως χαρούμενο, αισιόδοξο, τον αδιάφθορα υγιή!

Τώρα, καταλαβαίνετε γιατί σήμερα το πρωί ο ταχυδρόμος, που σας έφερε μια κάρτα, κρατούσε το κεφάλι του τόσο υπερήφανα ψηλά;

Χθες επέστρεψε από τον πόλεμο ένας σύντροφός μου νοσοκόμος. Μικροκαμωμένος, αλλά μονίμως ερωτευμένος με την ομορφιά των καλλιτεχνιδων. Νομίζω πως το μοναδικό πράγμα που ήξερε να κάνει είναι να χτυπά με τα λεπτά του δάχτυλα κάστανιέτες. Στην εσπερίδα μας, τον παρακάλεσα να χτυπήσει κάποιον σκοπό. Αρχισε και τα 'χασε. Κοίταξα τα δάχτυλά του. Παραμορφωμένα. «Από θραύσματα σραπνέλ, μου εξήγησε, όταν περισυλλέγεις τον τραυματία, βιάζεσαι και γρατζουνιέσαι». Μας είπε πώς διαλύονταν οι οβίδες, όταν, λιπόθυμος μετά από ένα τριήμερο διαρκών επιδέσεων τραυμάτων, του έφεραν αιματοβαμμένο νερό από τον ποταμό Βίσλα . . . Εξεπλάγην. Βλέπετε, δεν είναι καν το «επάγγελμά» του, αλλά μπορεί και να σκοτωθεί! Δυσανασχέτησα.

Όχι, δε μπορούν. Όταν το σύνταγμα επιτίθεται, στο κοινό δυ-

νατό «Ζήτω» δεν μπορείς, βλέπετε, να ξεχωρίσεις τίνος η φωνή ανήκει στον Ιβάν, αφού και στη μάζα των ιπτάμενων θανάτων δεν ξεχωρίζεις ποια είναι η δική μου και ποια του ξένου. Ο θάνατος πέφτει πάνω σ' όλη τη μάζα, αλλά, αδύναμος, πλήττει μόνο ένα ασήμαντο μέρος της. Βλέπετε, το κοινό κορμί μας παραμένει, εκεί στον πόλεμο όλοι ανασαίνουν μαζί, γι' αυτό και υπάρχει η αθανασία.

Έτσι από την ψυχή του νέου ανθρώπου γεννήθηκε η συνείδηση ότι ο πόλεμος δεν είναι μια ανόητη δολοφονία, αλλά ένα ποίημα για την απελευθερωμένη και δοξασμένη ψυχή.

Συγκρίνετε αυτή την ψυχή με την ψυχή που υπήρχε πριν από δέκα χρόνια.

«Το κόκκινο γέλιο» του Αντρέγιεφ. Ο πόλεμος εξετάζεται μόνο ως φρίκη, ως πηχτό αίμα που τρελαίνει τον άνθρωπο. Αυτό όμως, γιατί ο Αντρέγιεφ, ο πιο εκφραστικός γιος της εποχής του, είδε τον πόλεμο μόνο ως αρρωστημένη κραυγή ενός σκοτωμένου ανθρώπου. Δεν ήξερε ότι ο καθένας μπορεί να γίνει γίγαντας, δεκαπλασιάζοντας τη δύναμη της ενότητας.

Να γιατί όλοι οι παλιοί συγγραφείς: ο Σολογκούμπ, ο Αντρέγιεφ κ.ά. δόξαζαν τον θάνατο, δόξαζαν τα βάσανα, το τέλος, ενώ το ένδοξο, μα μέχρι σήμερα μη αποδεκτό λαϊκό τραγούδι τραγουδάει τη χαρά. Την ίδια στιγμή που ο συγγραφέας είναι θλιμμένος – «πάμε κατευθείαν στον θάνατο», λέει ο λαός χαρούμενος, «πάμε στον πολεμικό άθλο».

Άλλαξε η ανθρώπινη βάση της Ρωσίας. Γεννήθηκαν οι δυνατοί άνθρωποι του μέλλοντος. Σκιαγραφούνται οι γίγαντες Μπουντελιάνοι.

Προς το παρόν εγκαταστάθηκαν στο παλιό σπιτικό, όπου από τους προπαππούδες έχουν απομείνει τα αποξηραμένα από το χρόνο μπιχλιμπίδια της «εκλεπτυσμένης» λογοτεχνίας, όπου δεν έχουν σωπάσει ακόμη τα κουτσομπολιά των θείων Βερμπίτσκι, όπου στους τοίχους υπάρχουν οι πίνακες που έφεραν ανόητες κυράδες «αλλοδαπών» Ευρωπαίων, αλλά υπάρχει ακόμη ένα στάδιο του χρόνου – και θα δημιουργήσουν μια πανίσχυρη ατμόσφαιρα για το υγιές κορμί.

Και να, μαχόμενοι με τις δυνάμεις του παρελθόντος, με την ανόητη δύναμη των ξεπερασμένων αυθεντιών, ενώπιόν τους σήμερα, ευγενικά βγάζω το καπέλο μου στον πρωτοεμφανιζόμενο νέο άνθρωπο.

1914

## ΣΗΜΕΙΩΣΗ

1. Μπουντελιάνοι, όρος που προέρχεται από το ρωσικό ρήμα «Μπούντου» που σημαίνει «θα υπάρξω». Μεταφορικά σημαίνει οι άνθρωποι του μέλλοντος, οι εσόμενοι. (Σ.τ.Μ)

Ήρθες σαν Πρωτοχρονιά.  
Τάισες με ευχές τις επιθυμίες μου  
κέντησες με κορδέλες το δέρμα μου  
κι έγιναν τα κύτταρά μου δώρα ηδονής

Μάξεφες με βελούδινα δάχτυλα τα υγρά ίχνη  
και μου κλείσες τα χείλη με αφρό κρασιού  
Πάνω σε μαλακά με ακούμπησες  
Τυλίχτηκες με τα μαλλιά μου  
Και μπήκες κάτω από το δέρμα  
Είπες θα μείνω εδώ, είναι καυτά  
Κι εγώ, το θέλω να καώ...

Έμεινα άηχη να σ' αναπνέω  
Συνδέοντας τις ραφές μου με γυάλινη κλωστή.  
Αν με σπάσεις, θα ματώσεις...

ΝΑΓΙΑ ΚΥΡΙΑΖΟΠΟΥΛΟΥ

# ΣΤΑΛΑΓΜΑΤΙΑ ΠΙΣΣΑΣ

(Ομιλία, η οποία θα γίνει κατά την πρώτη πρόσφορη ευκαιρία)

—Βλαδίμηρος Μαγιακόφσκι—

Αγαπητοί κύριοι, αγαπητές κυρίες!

Αυτός ο χρόνος είναι χρόνος θανάτων· σχεδόν κάθε μέρα με θορυβώδη θλίψη οδύρονται οι εφημερίδες για κάποιο μαστόδοντο, το οποίο πριν την ώρα του αναχώρησε για έναν καλύτερο κόσμο. Κάθε μέρα με κλάμα γοερό ανακοινώνει με μικρά στοιχεία των οκτώ στιγμών ένα πλήθος ονομάτων, κομμένων από τον Άρη. Τι ευγενικές και μοναστικά αυστηρές που είναι σήμερα οι εφημερίδες που κυκλοφορούν. Σε μαύρα πένθιμα ενδύματα των αναγγελιών κηδειών, με μάτια λαμπερά από το κρυστάλλινο δάκρυ εκείνου που υπογράφει τη νεκρολογία. Να γιατί ήταν κάπως ιδιαίτερα ευχάριστο να δει κανείς ότι αυτός ο εξευγενισμένος από το πένθος Τύπος ανέδειξε μια τόσο ανάξια διασκέδαση με αφορμή τον θάνατο ενός οικείου μου.

Όταν οι ζεμένοι σε τάντεμ κριτικοί οδήγησαν σε δρόμο βρωμερό, στο δρόμο της τυπωμένης λέξης, το πτώμα του φουτουρισμού, βδομάδες ολάκερες σάλπιζαν οι εφημερίδες: «Χο, χο, χο! Καλά να πάθει! Πήγαινε τον, πήγαινε τον! Επιτέλους!» (η τρομακτική ανησυχία του κοινού: «Πέθανε; Ο φουτουρισμός πέθανε; Μα τι λέτε;»)

Ναι, πέθανε.

Να λοιπόν που εδώ κι ένα χρόνο αντί για τον φλεγόμενο λόγο, που μετά βίας ελίσσονταν μεταξύ της αλήθειας, του κάλλους και του οικοπέδου, στις σκηνές μπροστά στο κοινό σέρνονται οι αφορητα πληκτικοί γέροντες που μοιάζουν με τον Κογκάν και τον Αιχενβαλντ. Εδώ και ένα χρόνο στο κοινό επικρατεί η αφορητα πληκτική λογική, η απόδειξη κάποιων τετραπέρατων αληθειών αντί για τον χαρούμενο ήχο των κανατών που σπάνε πάνω σε κεφάλια.

Κύριοι! Αν είναι δυνατόν να μην λυπάστε αυτό το ανισόρροπο, με ρούσα τσουλούφια παιδάκι, το λίγο ανόητο, λίγο απολίτιστο, μα πάντα, ω! πάντα τολμηρό και φλεγόμενο. Τι μπορείτε, όμως, εσείς να καταλάβετε από τη νιότη; Οι νέοι, οι οποίοι μας αγαπάνε, δεν θα επιστρέψουν σύντομα από το πεδίο της μάχης· εσείς, όμως, έχετε μείνει εδώ για την ήρεμη ενασχόλησή σας στις εφημερίδες και σε άλλα γραφεία· εσείς, είτε είστε ανίκανοι να φέρετε όπλα, ραχιτικοί, είτε γέρικα τσουβάλια, γεμάτα ρυτίδες και γκριζα μαλλιά, που δουλειά τους είναι να σκέφτονται για την πλέον αναίμακτη μετάβαση στον άλλον κόσμο και όχι για τις τύχες της ρωσικής τέχνης.

Και ξέρετε, κι εγώ ο ίδιος δεν λυπάμαι και πολύ τον μακαρίτη, η αλήθεια όμως είναι ότι για εντελώς διαφορετικούς ρόλους. Ανακαλέστε στη μνήμη σας το πρώτο γκαλά –έξοδο του ρωσικού φουτουρισμού– το οποίο σημαδεύτηκε από εκείνο το ηχηρό «χαστούκι στο γούστο της κοινωνίας». Από εκείνο το μοχθηρό σκουπιδαριό ιδιαίτερα αποτυπώθηκαν τρία χτυπήματα υπό τις τρεις κραυγές του μανιρέστου μας.

1. Να σαρώσουμε την παγωνιά κάθε κανόνα, που μετατρέπει την έμπνευση σε πάγο.
2. Να τσακίσουμε την παλιά γλώσσα, που είναι αδύναμη να προλάβει τον καλπασμό της ζωής.
3. Να πετάξουμε τους ένδοξους προγόνους από το ατμόπλοιο της σύγχρονης εποχής.

Όπως βλέπετε, ούτε ένα χτίριο, ούτε μια βολική γωνιά, καταστροφή, αναρχισμός. Με αυτά γελούσαν οι μικροαστοί όπως και με κάθε παραξενιά των τρελών, αυτό όμως αποδείχτηκε πως ήταν «διαβολική διαίσθηση», ενσαρκωμένη στο θυελλώδες παρόν. Ο πόλεμος, διευρύνοντας τα σύνορα των κρατών, υποχρεώνει τον εγκέφαλο να μπει στα όρια του άγνωστου παρελθόντος.

Καλλιτέχνη! Εσύ δεν είσαι, άραγε, εκείνος που πρέπει να κατανόησει το λεπτό δίχτυ που φέρει το ιππικό! Ο Ρέπιν! Ο Σαμοκίς! Μαζέψτε τους κουβάδες – θα πιτσιλίσει με χρώματα.

Ποιητή! Μην κάθεσαι στην κούνια των στροφών και των χωρικών τη δυνατή μάχη – διάλυσε την κούνια.

Το τσάκισμα των λέξεων, γλωσσική καινοτομία. Πόσες από αυτούς, τους νέους με επικεφαλής το Πέτρογκραντ, και όχι χαρτογιακάδες! Να πεθάνετε Σεβεριάνιν! Οι Φουτουριστές δεν είναι εκείνοι που πρέπει να φωνάζουν για τη λήθη της παλιάς λογοτεχνίας; Ποιος με καζάκιμο καλπασμό θα ακούσει το τερέτισμα του Μπριούσοφ που παίζει μαντολίνο. Σήμερα όλοι είναι Φουτουριστές. Ο λαός είναι Φουτουριστής.

Ο Φουτουρισμός με θανάσιμη λαβή ΑΡΠΑΞΕ τη Ρωσία!

Μη βλέποντας τον Φουτουρισμό μπροστά σας και μην ξέροντας πώς να κοιτάξετε μέσα σας, ουρλιάξετε για τον θάνατο! Ναι! Ο Φουτουρισμός πέθανε ως ιδιαίτερη ομάδα, αλλά όλους εσάς σας έχει πλημμυρίσει ο κατακλυσμός του.

Από τη στιγμή όμως που ο Φουτουρισμός πέθανε ως ιδέα των εκλεκτών, δεν μας χρειάζεται. Το πρώτο μέρος του προγράμματός μας –την καταστροφή– το θεωρούμε ολοκληρωμένο. Να γιατί δεν εκπλήσσεστε, αν σήμερα στα χέρια μας δείτε αντί για την κουνιστρα του γελωτοποιού, το σχέδιο του αρχιτέκτονα, και η φωνή του Φουτουριστή, χθες ακόμη μαλακή από τη συναισθηματική ονειροπόληση, σήμερα χύνεται στον μπρούτζο του κηρύγματος.

Δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στο αλμανάκ «Βζιάλ» («Πήρα»), 1915

## ΟΥΤΕ

Κρατώντας την αναπνοή μου,  
φάχνω το τίποτα  
να δω πώς είναι,  
ελπίζοντας σ'έναν ολονύκτιο θάνατο  
στο τίποτα βυθισμένη.

Ούτε το χνούδι στους λοβούς να ριγεί  
μα ούτε και το αίμα  
να θροΐζει κάτω από το δέρμα.  
Να πιά το άδειο ποτήρι της ησυχίας  
στα φύλλα της να τυλιχτώ για λίγο.

Ούτε μια σταγόνα θανάτου πουθενά.  
Με τον αντίλαλό του κάτω από τα σκεπάσματα  
μηρυκάσουμε του ύπνου τις ωδές  
και των πεθαμένων μας  
τον βιαστικό ασπασμό.

Αν σκεπαζόμαστε με θάνατο μια νύχτα,  
δεν τον κοιτούσαμε λοξά με φρύδια βέργες  
και δάκτυλο στο πρόσωπο καρφί  
μπορεί και να μας καλωσόριζε επισκέπτες,  
όταν από της μοναξιάς του τ'αναφιλητά  
μας άρπαζε  
προσφέροντάς μας με τις χούφτες του  
το μαύρο νέκταρ.

Ίσως ξαναγεννιόμαστε  
άδειο χυτήριο φόβου.

Αλλά ούτε μια σταγόνα  
να γευτούμε.  
Με την κηλίδα των πεθαμένων  
στη γλώσσα μας ραμμένη,  
σταυρωμένα δάχτυλα γυαλιά  
σπέρνουμε,  
να ματώσουν οι φτέρνες του θανάτου.

ΕΛΕΝΗ ΝΤΟΥΣΗ

# ΧΑΣΤΟΥΚΙ ΣΤΟ ΓΟΥΣΤΟ ΤΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

Σ' εκείνους που διαβάζουν το δικό μας Νέο Πρώτο Αναπάντεχο.

Μόνο εμείς είμαστε το πρόσωπο της Εποχής μας. Το κέρας του χρόνου σαλπίζοντας μας καλεί στην τέχνη του λόγου.

Το παρελθόν είναι στενάχωρο. Η Ακαδημία και ο Πούσκιν είναι ακατάληπτα ιερογλυφικά. Να πετάξουμε τον Πούσκιν, τον Ντοστογιέφσκι, τον Τολστόι και λοιπούς και λοιπούς από τον ατμόπλοιο της Σύγχρονης Εποχής. Όποιος δεν ξεχάσει τον πρώτο του έρωτα, δεν θα μάθει τον τελευταίο. Και ποιος εύπιστος θα στρέψει τον τελευταίο του Έρωτα προς το παφουμαρισμένο εκφυλισμό του Μπάλμοντ; Σ' αυτόν αντανακλάται η ανδρεία ψυχής της σημερινής μέρας; Ποιος δειλός θα τολμήσει να βγάλει τη χάρτινη πανοπλία από το μαύρο φράγχο του πολεμιστή Μπριούσοφ; Ή μήπως στα βλέμματά τους υπάρχουν άγνωστες ομορφιές;

Πλύνετε τα χέρια σας, που άγγιξαν τη γλοιώδη βρωμιά των βιβλίων που έχουν γραφτεί από αναρίθμητους Λεονίντ Αντρέγιεφ.

Σε όλους αυτούς τους Μαξίμ Γκόρκι, Κουπρίν, Μπλοκ, Σολογκούμπ, Ρεμίζοφ, Αβερτσένκο, Τσιόρνι, Κουζμίν. Μπούνιν και λοιπούς και λοιπούς, το μόνο που χρειάζεται είναι ένα εξοχικό δίπλα στο ποτάμι. Τέτοιο παράσημο δίνει η μοίρα στον ράφτη.

Από την κορυφή των ουρανοξυστών ατενίζουμε την μηδαμινότητά τους!

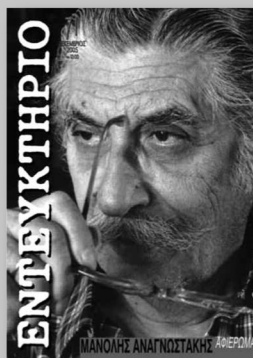
Εμείς διατάσσουμε να γίνει σεβαστό το δικαίωμα των ποιητών:

1. Για αύξηση του λεξιλογίου σε όγκο με αυθαίρετες και παράγωγες λέξεις (λεξο-καινοτομία).
2. Για το άσβεστο μίσος προς το κατεστημένο στη γλώσσα πριν την εμφάνισή τους.
3. Με φρίκη να παραμερίσουν το υπερφίαλο κεφάλι τους από το Στεφάνι της μιας πεντάρας δόξας, που φτιάξαμε εμείς από δεμάτια του μπάνιου.

Να στέκονται στο σβώλο της λέξης «εμείς» μέσα στη θάλασσα των φωνών και της δυσαρέσκειας. Κι αν προς το παρόν στις αράδες μας έχουν απομείνει βρωμερές σφραγίδες της «υγιούς σκέψης» και του «καλού γούστου», τότε πάνω σ' όλα αυτά θα πέσουν για πρώτη φορά οι σπόροι της Νέας Επερχόμενης Ομορφιάς του Αυτάξιου (καινού) Λόγου.

Μόσχα 1912, Δεκέμβριος

Ντμίτρι Μπουρλιούκ  
Αλεξάντρο Κρουτσενίχ  
Βλαδίμηρος Μαγιακόφσκι  
Βελμίρο Χλέμπνικοφ



**Αποκτήστε ή χαρίστε τα συλλεκτικά τεύχη του Εντευκτηρίου**

**71** Αφιέρωμα ΜΑΝΟΛΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ [+ dvd με την εκπομπή «Παρασκήνιο - Μ. Αναγνωστάκης»] (10,00 ευρώ)

**83** Αφιέρωμα ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ [+ dvd «Η Κ. Δημουλά διαβάζει ποιήματά της»] (13,50 ευρώ)

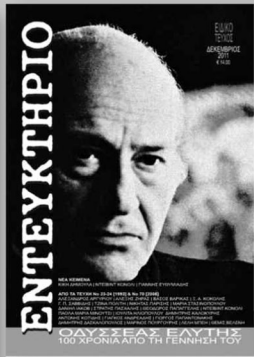
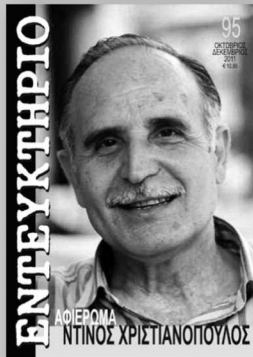
**84** Σελίδες για τον ΜΙΛΤΟ ΣΑΧΤΟΥΡΗ [+ cd «Ο Μ. Σαχτούρης διαβάζει ποιήματά του»] (10,00 ευρώ)

**95** ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΝΤΙΝΟΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ (10,00 ευρώ)

**Ειδικό τεύχος ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ: 100 ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΟΥ** (14,50 ευρώ)

**Αποστέλλονται με αντικαταβολή περιλαμβάνονται ταχυδρομικά**

**παραγγελίες: τηλ. 2310 279607 e-mail: entefktirio@translatio.gr**



## Κυκλοφορούν στις Εκδόσεις Εντευκτηρίου

### ποίηση

Βασίλης Αμανατίδης: Υπνωτήριο  
Ερνστ Γιαντλ: Ποιήματα (επιλ.-μετ: Πάνος Τζώνος)  
Σταύρος Ζαφειρίου: Τα κατοικίδια  
Γιώργος Λυρατζόπουλος: Οδηγίες και ψέματα  
Δ. Ν. Μ.: Ημερολόγιο  
Δημήτρης Μίγγας: Αγκαλιάζει τον άνθρωπο αν αγγίξεις τη θάλασσα  
Αλεξάνδρα Μπακονίκα: Παρακαταθήκη ηδυπάθειας  
Κώστας Πλαστήρας: Mark Alexander Loys συζητάς τα περασμένα  
Αντώνης Ρίζος: Προσωπεία. Ποιήματα σε μετάφραση  
Κωνσταντίνος Παπαχαράλαμπος: Κ-Οη  
Συμεών Τσακίρης: Τα χαρτοκίδια

### πεζογραφία

Γιώργος Αδαμίδης: Βολή εγγύς φιλιών τμημάτων  
Κατερίνα Δασκαλάκη: Διά ξηράς  
Άκης Δήμου: Ούζο και μελαγχολία  
Δημήτρης Η. Παστουρματζής: Ο γενναίος που δεν είμαι  
Γιαν Χένρικ Σβαν: Η καταραμένη χαρά

### δοκίμιο - μελέτη

Δ. Ν. Μαρωνίτης: Ημεροδρόμιο  
Δ. Ν. Μαρωνίτης: (cd) Όμηρος και Ησίοδος  
Σάκης Σερέφας: Η Θεσσαλονίκη εξ αποστάσεως  
Σάκης Σερέφας: Φιλμογραφία της Θεσσαλονίκης  
Ντίνος Χριστιανόπουλος: Ανθολογία Μακεδόνων ποιητών  
Ντίνος Χριστιανόπουλος: (cd) Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος διαβάζει αποσπάσματα από Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο σε δική του μετάφραση



# RAYMOND QUENEAU

## ΤΡΙΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

—Μετάφραση: Καλλιρόη Παρούση—



Ο Raymond Queneau (Ρεϊμόν Κενώ) γεννήθηκε το 1903 στη Χάβρη και πέθανε από καρκίνο τον Οκτώβριο του 1976. Σπούδασε φιλολογία και φιλοσοφία στη Σορβόννη. Συνδέθηκε με τον υπερρεαλισμό, αλλά από το 1929 είχε ήδη διακόψει τις σχέσεις του με το κίνημα του Αντρέ Μπρετόν για προσωπικούς και πολιτικούς λόγους. Επισκέφθηκε την Ελλάδα το 1932 και ένωσε βαθιά έκπληξη και προβληματισμό σχετικά με το χάσμα που χώριζε την καθομιλουμένη από την καθαρεύουσα του γραπτού λόγου. Αυτός ο διαχωρισμός αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για αυτόν, καθώς στόχος της συγγραφικής του πορείας ήταν να απαλλάξει τη γαλλική γλώσσα από τις μέχρι τότε συμβατικότητες. Μέσα από το έργο του ανανέωσε τη γαλλική λογοτεχνία εισάγοντας στοιχεία του προφορικού λόγου και υπογραμμίζοντας το ρόλο που παίζει το χιούμορ στον τρόπο θέασης και αφήγησης των πραγμάτων.

ήμασταν στο κέντρο του κόσμου είμαστε και τώρα  
κοντά στο ποτάμι από τον ωκεανό που ροκανίζει τον ορίζοντα

Ένα ποίημα είναι πολύ λίγο

### ΤΑ ΣΚΥΛΙΑ ΤΗΣ ΑΝΙΕΡ

Θάβουμε τα σκυλιά θάβουμε τις γάτες  
θάβουμε τα άλογα θάβουμε τους ανθρώπους  
θάβουμε την ελπίδα θάβουμε τη ζωή  
θάβουμε την αγάπη— τις αγάπες  
θάβουμε τις αγάπες— την αγάπη  
θάβουμε τη σιωπή στη σιωπή  
θάβουμε εν ειρήνη— την ειρήνη  
την ειρήνη— την πιο βαθιά ειρήνη  
κάτω από ένα στρώμα με μικρά πολύχρωμα βότσαλα  
με κοχύλια του Σαιντ Ζακ και με χρωματιστά λουλούδια

για όλους υπάρχει ένας τάφος  
αρκεί να περιμένεις  
νύχτα μπαίνει νύχτα βγαίνει  
αρκεί να περιμένεις

ο Σηκουάνας κατηφορίζει προς τη θάλασσα  
το ακίνητο νησί δεν κατηφορίζει  
ο Σηκουάνας θα επιστρέφει στην πηγή του  
αρκεί να περιμένεις  
ώσπου το νησί θα πλεύσει προς τη Χάβρη  
αρκεί να περιμένεις

θάβουμε τα σκυλιά θάβουμε τις γάτες  
δύο είδη που δεν αγαπιούνται μεταξύ τους

### ΔΕΝ ΦΟΒΑΜΑΙ ΚΑΙ ΤΟΣΟ

Ένα ποίημα είναι πολύ λίγο  
λίγο περισσότερο από έναν κατακλυσμό στην Καραϊβική  
από έναν τυφώνα στη θάλασσα της Κίνας  
από ένα σεισμό στην Ταϊβάν

Μία πλημμύρα στον ποταμό Γιανγκτσέ  
πνίγει εκατό χιλιάδες Κινέζους στο άφε σβήσε  
έκρηξη  
αυτό δεν το κάνει ούτε το θέμα ενός ποιήματος  
που είναι πολύ λίγο

Περνάμε ωραία στο μικρό χωριό μας  
θα χτίσουμε ένα καινούργιο σχολείο  
θα βγάλουμε νέο δήμαρχο και θα βελτιώσουμε το  
εμπόριο

Δεν φοβάμαι και τόσο το θάνατο των σπλάχνων μου  
ούτε το θάνατο της μύτης μου και εκείνον των οστών μου  
δεν φοβάμαι και τόσο αυτό το κουνουπάκι  
που έχουν βαφτίσει Ρεϊμόν το γένος Κενώ

Δεν φοβάμαι και τόσο πού θα καταλήξει αυτό το βιβλιαράκι  
τις αποβάθρες τις τουαλέτες τη σκόνη και το θόρυβο  
Δεν τον φοβάμαι και τόσο τον εαυτό μου τέτοιος ποιητάκος  
που σκορπίζει το θάνατο σε κάποια ποιήματα

Δεν το φοβάμαι και τόσο Η νύχτα ρέει γλυκά  
ανάμεσα στο δύστροπο χείλος των βλεφάρων του θανάτου  
Είναι γλυκιά η νύχτα χαιδεύει με χάδι κόκκινο  
το μέλι των μεσημβρινών του βόρειου και νότιου πόλου

Δεν τη φοβάμαι αυτή τη νύχτα Δεν φοβάμαι τον ύπνο  
το Απόλυτο πρέπει να είναι τόσο βαρύ σαν μολύβι  
τόσο στεγνό όσο η λάβα τόσο μαύρο όσο ο ουρανός  
τόσο κουφό όσο ένας ζητιάνος που βελάζει στη γωνιά μιας γέφυρας.

Ό,τι φοβάμαι περισσότερο είναι η δυστυχία το πένθος και ο πόνος  
το άγχος και η γκίνια και η κατάχρηση της απουσίας  
Φοβάμαι την παχύρρευστη άβυσσο όπου φωλιάζει η αρρώστια  
και ο χρόνος και ο χώρος και τα σφάλματα του πνεύματος.

Αλλά δεν φοβάμαι και τόσο αυτή τη θλιβερή ανοησία  
που θα έρθει να με τσιμπήσει στην άκρη της οδοντογλυφίδας  
όταν νικημένος θα έχω βλέμμα άδειο και γαλήνιο  
με όλο μου το κουράγιο παραχωρημένο στα τρωκτικά του παρόντος

Μια μέρα θα τραγουδήσω τον Οδυσσέα ή ακόμη και τον Αχιλλέα  
τον Αινεία ή ακόμη και τον Δον Κιχώτη ή και τον Πάντσα  
Μια μέρα θα τραγουδήσω την ευτυχία των ήρεμων ανθρώπων  
τις απολαύσεις του φαρέματος ή την ειρήνη στις επαύλεις

Σήμερα απόλυτα βαριεστημένος από την ώρα που περνάει  
Περιφερόμενος σαν ένα γέρικο άλογο γύρω από τον δίσκο  
του ρολογιού  
επιτρέψτε χίλια συγγνώμη σ αυτό το κεφάλι –μια σφαίρα–  
που φιθυρίζει θρηνηδώς το τραγούδι της λησμονιάς.

## ΚΥΚΛΟΣ

Θέλω να σου χαρίσω έναν κύκλο

Στην περιφέρειά του να πατάς  
για να κοιτάς ταυτόχρονα  
τον μέσα κι έξω κόσμο

Αν λαχταρήσεις τη φωτιά κάνε τον κύκλο ήλιο  
Αν επιλέξεις μοναξιά σελήνη ονόμασε τον  
Αν θες να στείλεις μήνυμα χειρίσου τον σαν σφαίρα  
Αν πόθο νιώσεις κράτα τον στα δόντια σου σαν ρόγα

Αν προτιμάς αφανισμό δέσε τον στο λαιμό σου

## ΕΙΣ ΕΑΥΤΟΝ

Ν' αγγίζεις το χώμα σαν παιδί

Να χτίζεις πύργους στην άμμο  
Γνωρίζοντας πως το κύμα τους σβήνει

Τους ξαναστήνει σ' άλλα βάθη η θάλασσα  
Τους στεριώνει σ' άλλα ύψη ο χρόνος

Μια πολιτεία στο βυθό μια στα σύννεφα

Ν' αγγίζεις το χώμα σαν παιδί  
Να συνηθίζεις

ΕΙΡΗΝΗ ΡΗΝΙΩΤΗ



diastixo.gr

Το 1<sup>ο</sup> σε επισκεψιμότητα  
ελληνικό ηλεκτρονικό περιοδικό για το βιβλίο



Γ.Δ. Παγανός

## ΜΟΡΦΟΠΟΙΗΣΗ ΑΙΣΘΗΣΕΩΝ, ΑΙΣΘΗΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΣΤΟΧΑΣΜΩΝ

(Θανάσης Χατζόπουλος, *Πρόσωπο με τη γη*, Εκδόσεις Γαβριηλίδη 2012)

Διάβαζα με ενδιαφέρον τα ποιήματα του Θανάση Χατζόπουλου που είχα την τιμή να μου χαρίζει ο δημιουργός τους προσπαθώντας ως αναγνώστης να επικοινωνήσω μαζί τους. Και είχα πάντα την εντύπωση ότι η απόσβεση του εγώ από τον ποιητικό του κόσμο, η εκούσια αποστασιοποίηση από τα πάθη του υποκειμένου και η μορφοποίηση αισθήσεων, συναισθημάτων και στοχασμών δυσκόλευε την ποθούμενη επικοινωνία. Χαρακτηριστικά της ποιήσής του είναι η πνευματικότητα, ο στοχασμός και η διαρκής αναζήτηση. Αθόρυβα δουλεύει την ποιητική του ύλη εναλλάσσοντας τρόπους και σχήματα, για να εξαφανίσει το αίσθημα από την επιφάνεια και να το στερεοποιήσει μετασχηματίζοντάς το σε ψυχρή και στίλβουσα μορφή:

*Οι λείες επιφάνειες δεν ταιριάζουν στη ζωή  
Τις τραχιές ο άνθρωπος προσπαθεί να λειάνει*

Σε ένα χώρο όμως αποκαθαρμένο και αποστειρωμένο από αισθήματα, μνήμες και ζωή η πρόσβαση δεν είναι ελκυστική. Σαν να διαχέεται μια υποψία απαγόρευσης. *Εκός οι βέβηλοι*. Αυτή την τάση που έχει τις ρίζες της στη γαλλική ποίηση, τη συναντούμε και σε άλλους νέους ποιητές μας. Στην τελευταία ποιητική συλλογή του Θ.Χ. τα πράγματα είναι κάπως διαφορετικά. Μια άδηλη, έστω, προσγείωση.

Η συλλογή *Πρόσωπο με τη γη* (2012), 13η στη σειρά, περιλαμβάνει, όπως δηλώνεται στην αφιέρωση; «ποιήματα μιας δεκαετίας». Η απουσία του οριστικού άρθρου εξυπονεί, προφανώς, ότι έγινε μια επιλογή των δημοσιευμένων ποιημάτων, τα οποία είναι συνολικά 101. Και αν συνυπολογιστούν και οι προηγούμενες 12 συλλογές, θα εντάξουμε τον Θ.Χ. στους πιο παραγωγικούς νέους ποιητές μας. Τα ποιήματα της συλλογής κατανέμονται σε εννέα έντιπλες ενότητες.<sup>2</sup>

Στα τελευταία του ποιήματα χωρίς να κάνει καμία παραχώρηση στην ευκολία και παραμένοντας σταθερός στις δικές του περί ποιήσεως θέσεις αφήνει να φανούν κάποιες χαραμάδες φωτός έξω από τον κλειστό χώρο. Ήδη από τους τίτλους των ενότητων φαίνεται η προσγείωση: πρόσωπο με τη γη, αναδιανομή αναμνήσεων κ.λπ.

Οι εικόνες είναι πλουσιότερες στην ενότητα «Πρόσωπο με τη γη». Τα ποιήματα αναφέρονται σε ανθρώπινα πάθη. Πάθη όμως και βάσανα των άλλων. Ακόμη κι όταν περιγράφει μια εικόνα προσώπου που συναντά στο δρόμο, όπως τη νεαρή τσιγγάνα στο λεωφορείο ή τον εν Χριστώ σαλό στην Ιπποκράτους, δεν τον ενδιαφέρει τόσο η ατομική περίπτωση, που είναι οπωσδήποτε το ερέθισμα της πραγματικότητας, αλλά η αναγωγή της στο γένος. Τα γένη θέλει να δώσει στην ποίησή του, όχι τις ατομικότητες. Κι αυτό επιτυγχάνεται με την αφαίρεση. Παγιώνει τις καταστάσεις, λειτουργεί όπως η φωτογραφική μηχανή που ακινητοποιεί το στιγμιαίο και το αποτυπώνει στο κείμενο. Τέτοιες στιγμιαίες καταστάσεις αποτυπώνονται στην ενότητα «Πρόσωπο με τη γη», όπως στο έξοχο ποίημα *Skate-board*, όπου ένας ανάπηρος σκέιτερ εκτινάσσεται στον αέρα με ένα απροσδόκητο άλμα. Ανάλογη κίνηση στη γλυπτική τέχνη χαιρόμαστε στον τζόκεϊ που εκτίθεται στο αρχαιολογικό μουσείο Αθηνών. Αντιγράφω ολόκληρο το ποίημα:

*Περνάει βολίδα  
Κι ώσπου να καταλάβεις  
Ξαφνιάζει το ισχνό σώμα  
Που όρθιο στέκεται  
Ακρωτηριασμένο ψηλά από τους μηρούς  
Επάνω στη σανίδα του, σημαίας κοντάρι  
Και με τα δυο του χέρια  
Κάνει κουπά στην άσφαλτο κι απογειώνεται*

*Ανεβοκατεβαίνει πεζοδρόμια με τη σβελτάδα εφήβου  
Και διασκεδάζει μένα φως  
Θαύματος που δανείζεται από τσίρκο  
Το ανθρώπινο βάσανο  
Ενώ επιμένει και με βουλιμία,  
Αρπάζει ό,τι του άφησε η ζωή*

Δύο ποιητικές φόρμες συναντούμε στη συλλογή: τα ελλειπτικά και τα αναλυτικά ποιήματα. Ελλειπτικά ποιήματα συναντούμε σε όλες τις ενότητες. Μερικά από αυτά τείνουν να γίνουν επιγράμματα. Η ενότητα μάλιστα «Φύση εκ φύσεως» απαρτίζεται αποκλειστικά, σχεδόν, από επιγραμματικά ποιήματα, τα οποία μπορούν να φτάσουν σε πυκνωση εκρηκτική. Έχουν ωστόσο, τα περισσότερα, έναν παιγνιώδη χαρακτήρα και μια ψυχρότητα. Σαν στίχοι χαραγμένοι σε επιτάφια πλάκα:

### ΓΡΙΑ ΤΟΝ ΧΕΙΜΩΝΑ

*Μόνη  
Με τα κόκαλά της*

*Χωρίς ούτε τη σάρκα της  
Χωρίς ούτε τα σπλάχνα της*

*Χωρίς μήτε καν τα λογικά της*

Τα αναλυτικά ποιήματα είναι μεγαλύτερα σε έκταση και χαλαρότερα στη σύνθεση. Αναφέρονται σε κάποιο θέμα που, συνήθως, το αναπτύσσουν με επαναλαμβανόμενα συγγενικά μοτίβα ή περιγράφουν μια εικόνα, ένα γεγονός, ένα στιγμιότυπο (Οι μετανάστες της θλίψης, Αγελαίο, Παζάρι κ.ά.). Καλά ποιήματα και στις δύο φόρμες υπάρχουν σε όλες τις ενότητες της συλλογής. Κυρίως όμως στην ενότητα «Φύση εκ φύσεως». Μνήμες της παιδικής ηλικίας επανέρχονται στους τόπους της ιδιαίτερης πατρίδας, όπου επιστρέφουμε. «Επέστρεφε συχνά [...] αγαπημένη αίσθησις». Είναι το βίωμα που θα βρει δίοδο στο οικείο τοπικό και φυσικό περιβάλλον, όχι όμως στο αστικό και στο κοινωνικό. Η αναζήτηση του γνώριμου από παλιά τοπίου έχει από τη φύση της διάθεση νοσταλγική, την οποία όμως ο ποιητής διαρρήδην αρνείται: «επιστροφή δίχως ρανίδα νοσταλγίας».

*Ο δρόμος όπως τον βλέπεις τώρα  
Είναι μακρύς και άγνωστος όπως τότε  
Όπως ήταν και θα είναι πάντα, όπως κάθε που  
Ξεκινώντας ο καθένας από παιδί  
Πάει να βρει αυτό που ξέρει  
Πως τον γυρεύει όπως το νόημα η ζωή*

Ατμοσφαιρικά ποιήματα του τόπου της καταγωγής, αναμνήσεις από την παιδική ηλικία, ίσως από τα ωραιότερα ποιήματα της συλλογής, υπάρχουν αρκετά στην ενότητα αυτή (Ευκάλυπτοι, Ψαρόνια, Νοέμβρης, Χειμερινό ηλιοστάσιο κ.ά.) Μοναχικό το ποιητικό υποκείμενο επιστρέφει στο γνώριμο τοπικό του περιβάλλον, όπου αναζητούσε τους δικούς του απροσδιόριστους δρόμους φυγής:

### ΝΟΕΜΒΡΗΣ

*Φθινόπωρο βαθύ, η υγρασία  
Χωνεύει και του απογεύματος*

*Ακόμα τη σιωπή στον κάμπο*

*Ποιο είναι αυτό το αγόρι;  
Βαθιά ανασαίνει μυρωδιές  
Και οι μπότες του επάνω στα ξερά πώς τρίζουν*

*Πλαταίνει η ψυχή του ως τον ορίζοντα  
Κι ο νους του φίδι*

*Στα χρόνια ταξιδεύει  
Που θα φύγει. Έρθουν δεν έρθουν*

ΔΗΛΟΣ

(Εκτός αιώνος)

*Εδώ δεν είναι τόπος για να γεννηθείς  
Τόπος για να πεθάνεις*

*Μόνο ναός για να προσευχηθείς  
Σε αγέννητους και αθάνατους*

*Όσους τους προστάτεψαν οι θεοί απ'τη ζωή  
Μεμιάς κατακρημνίζοντάς τους μες στον θάνατο*

Και μια τελική αναφορά στην αρχική ενότητα «Νησιά της γραμμής». Ο ποιητής εδώ βρίσκει το στόχο του, ιδίως στα επιγραμματικά ποιήματα που αναφέρονται στα κυκλαδίτικα νησιά μας. Θα σταθώ στο πρώτο ποίημα «Δήλος». Μια τοπογραφία με κύριο χαρακτηριστικό την πνευματικότητα. Τρία δημοτικοφανή δίστιχα συνθέτουν ένα επίγραμμα που συνδέει το τοπίο και την ανθρώπινη μοίρα. Μια ελεγεία με λιτότητα και ψυχρότητα απόλυτα συνταιριασμένη με το τοπίο – μνημείο του νησιού:

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Θανάσης Χατζόπουλος, *Πρόσωπο με τη γη*, Εκδόσεις Γαβριηλίδη, Αθήνα 2012, δ. 43.
2. 1. Νησιά της γραμμής, 2. Πρόσωπο με την γη, 3. Αναδιανομή αναμνήσεων, 4. Προβηγία και άλλα, 5. Η λοιμική της πολιτείας, 6. Φύση εκ φύσεως, 7. Με την κομμένη ανάσα του έρωτα, 8. Πάθη ποιητικά, 9. Πατρότητα (εισόδια).

Γ.Δ. Παγανός

## ΑΠΟΚΑΛΥΠΤΙΚΗ ΩΡΙΜΟΤΗΤΑ

(Μαρία Καρδάτου, *Η αποκαθήλωση της σκιάς*, Εκδόσεις Γαβριηλίδη 2012)

*Φτιαγμένοι από μουσική*

*περιφερόμαστε  
μοναχικοί πλανήτες  
στο αδέκαστο σύμπαν*

(«Ηλιος με χάπα»)

Η ποίηση απολαμβάνει από μόνη της, περισσότερο στις μέρες μας παρά στο παρελθόν, το διπλό προνόμιο της μοναξιάς και της συνακόλουθης ελευθερίας. Σε εποχή αντιποιοτική, όπου η ποίηση ενδιαφέρει μια μειοψηφία μονάχα και μάλιστα από τον κύκλο της συντεχνίας και όχι από το αναγνωστικό κοινό, ο ποιητής έχει την πολυτέλεια να συνομιλεί αποκλειστικά με τον εαυτό του. Αδέσμευτος και απερίσπαστος πειραματίζεται με τους τρόπους που θα δώσει μορφή στην ποιητική του ύλη. Πληρώνει όμως ακριβά το τίμημα της μοναξιάς και της ελευθερίας κόβοντας τις γέφυρες επικοινωνίας με τους άλλους. Όλα αυτά βέβαια είναι κοινοτοπίες και αναφέροντάς τα δεν κομίζω γλαύκα πουθενά.

Η Μαρία Καρδάτου ακολουθώντας αθόρυβα την κοινή μοίρα των ποιητών δημοσιεύει την έκτη ποιητική της συλλογή με τον πολύσημο υποβλητικό τίτλο *Η Αποκαθήλωση της σκιάς* (2012), αφιερωμένη στη μνήμη του άντρα της Βαγγέλη Αποστολόπουλου, ποιητή – εικοσιπέντε χρόνια μετά τη δημοσίευση της πρώτης συλλογής της *Ερωτικός ένοικος* (1987). Απαρτίζεται από 42 ολιγόστιχα, εκτός από το πρώτο, ισοδύναμα ποιήματα, από τα οποία δύσκολα μπορεί κανείς να ξεχωρίσει τα καλύτερα.

Στην *Αποκαθήλωση της σκιάς* βρίσκει τον ποιητικό της προσανατολισμό βαθαίνοντας στην ανίχνευση των βιωμάτων και συμπιέζοντας στο έπακρο κατά την εκφορά τους τη συναισθηματική της διάχυση. Με αυτόν τον τρόπο αντικειμενικοποιεί τον ποιητικό της κόσμο.

Η ποίησή της είναι κατεξοχήν ερωτική με εκρηκτική πυκνωση. Με εντάσεις και κορυφώσεις αλλά και με επικρεμάμενες απειλές για την ανατροπή της παροδικής ευνοϊκής συγκυρίας. Νευρώνες της είναι η μοναξιά, η ερωτική προσδοκία και η νοσταλγία των ευτυχισμένων στιγμών του παρελθόντος. Ας δούμε μερικά παραδείγματα:

*Μου λείπεις  
Να βυθίζομαι στα μάτια σου  
Να χάνομαι στη μαγεία της φωνής σου*

*Στο κόκκινο της αιωνιότητας της αγάπης  
Και όταν χάνεται ο ήλιος  
Στη νύχτα της αγάπης σου*

(«Η νύχτα είναι δική σου»)

Ωστόσο στις κορυφαίες στιγμές της ερωτικής πλήρωσης, η απειλή παραδοκεί αθέατη δίπλα μας. Η μοιραία απειλή, που εισάγεται έμμεσα και υπαινικτικά στην κατακλείδα του ποιήματος, είναι στοιχείο ωριμότητας που αφήνει να διαφανεί η διάψευση και η ειρωνεία:

*Τα φασκόμηλα μας μεθούσαν  
και τ' αηδόνι μας συντρόφευε  
ο θάνατος δεν είχε καμιά θέση  
στο μεθύσι μας  
Τον είχαμε καταργήσει  
Δύο μικρές αθάνατες υπάρξεις  
μπλεγμένες στον ιστό της αράχνης*

(«Η Νέδα»)

Η επίμονη αυτή ποιητική ιδέα επανέρχεται στη συλλογή ως ποιητικό μοτίβο που υποδηλώνεται με εικόνες, με παραβολές και με τόνους δραματικούς. Παράδειγμα το ποίημα «Καλής Ελπίδος». Σ' αυτές τις περιπτώσεις το ποιητικό υποκείμενο αίρεται πάνω από τα προσωπικά του πάθη προσεγγίζοντας με στοχαστικότητα την εν γένει ανθρώπινη κατάσταση με τις προσδοκίες και τις διαψεύσεις. Παραθέτω ένα σχετικό ποίημα που προσομοιάζει με συλλήψεις καθαφικές:

ΤΑ ΔΙΧΤΥΑ ΑΘΟΥΡΥΒΑ

*Ο φάρος μικρό κόκκινο  
πυροτέχνημα  
Νύχτα στην παραλία,  
με την βαθιά μυρωδιά  
από τα φύκια  
Στο καφέ στην άκρη των βράχων  
οι νέοι αγγίζουν τους φόβους τους  
καπνίζουν τις σκέψεις τους  
πάνονται από ένα χαμόγελο  
για το αύριο το αληθινό*



Γελούν και πίνουν  
χαϊδεύοντας το όνειρο  
ενώ πίσω τους κάποιος με μαύρα  
ρίχνει τα δίχτυα αθόρυβα

Χαρακτηριστικά των ποιημάτων της συλλογής είναι η υποβολή, η ψυχρότητα των εικόνων, τα εφιαλτικά όνειρα, η κοινοτυπία των λέξεων και ο παραβολικός και πεζόμορφος λόγος. Επίσης, η πυκνότητα και η συντομία τους με εξαίρεση το εισαγωγικό ποίημα «Ήλιος με χάπα». Σ' αυτό η ποιήτρια αποπειράται να κάνει μια σύνθεση με στοιχειωμένα όνειρα, παράξενους ήχους, εικόνες και με κυρίαρχο τον Ήλιο, που φωτίζει την ημέρα την πόλη της Θεσσαλονίκης και χάνεται τις νύχτες πίσω από τα κάστρα της. Ένα ωραίο ατμοσφαιρικό ποίημα:

Στοιχειώνεις τις νύχτες  
στα κάστρα  
Τη μέρα χάνεσαι στην ομίχλη  
όπως κι εγώ στην ταράτσα  
με τα λευκά περιστέρια  
γίνομαι μια μελωδία  
θλιβερή  
Ένα τραγούδι ατονάλ



Κούλα Αδαλόγλου

## ΤΟ ΑΝΕΚΦΡΑΣΤΟ ΠΟΥ ΕΚΦΡΑΖΟΥΝ<sup>1</sup>

(Τόλης Νικηφόρου, *Μια κιμωλία στο μαυροπίνακα*, Εκδόσεις Μανδραγόρας, 2012)

Ο Τόλης Νικηφόρου έχει παραγάγει ένα πλούσιο λογοτεχνικό έργο, με είκοσι εννιά βιβλία, δεκαέξι ποιητικά, μαζί με τη συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του, και δεκατρία πεζογραφίας – τέσσερα μυθιστορήματα, έξι συλλογές διηγημάτων, τρία παραμύθια για μεγάλους.

Η πρόσφατη ποιητική συλλογή του *Μια κιμωλία στον μαυροπίνακα* απαρτίζεται από τριάντα τρία ποιήματα που τα μεγαλύτερα φθάνουν τη μία σελίδα, τα μικρότερα είναι δίστιχα. Στο δεύτερο ποίημα της συλλογής (*ποίηση*, σ. 12), συναντά ο αναγνώστης έναν δίστιχο ορισμό της ποίησης: *η θλίψη από την παιδική καρδιά του κόσμου / μια θλίψη τελεσίδικη μέσα στο φως*.

Το ποιητικό υποκείμενο βουτά στα χρώματα, ξεκινώντας ωστόσο από μια αφετηρία θλίψης, για να αγγίξει δύο βασικά ζητούμενα: να εκφράσει στην αγαπημένη την αγάπη που πηγαιίνει και πέρα από τα όρια της ζωής και να ανιχνεύσει το νόημα της ύπαρξής του μέσα σε έναν κόσμο που το φως έχει όριο το σκοτάδι.

Μπλε βαθύ, κόκκινο της φωτιάς, λάμψη του ήλιου, πορτοκαλί ημίφως, πολύχρωμα φορέματα, κόκκινο σύννεφο. Έτσι ξεχειλίζουν οι αισθήσεις και παράλληλα η μνήμη απελευθερώνει τις εικόνες της. Οι λέξεις γίνονται χρώματα, μουσική, συνθέτουν το δικό τους κόσμο *χαμογελώντας αδιόρατα, ανεπαίσθητα, αινιγματικά*. Όραση με τα χρώματα και τις εικόνες, αλλά και ακοή με τη μουσική και τους ψιθύρους κι ένα χάδι από χνώτο απαλό, όσφρηση με το *ξεχασμένο άρωμα στο χόμα*, η αφή με το άγγιγμα, το ρίγος, το χάδι, την αίσθηση από βελούδο: *μ' όλες τις μυρωδιές σου / μέθυσέ με / με την ανάσα σου / φλόγισε και γαλήνεψέ με*. (άγγιγμα, σ. 20).

Ενδεικτικά αναφέρω το ποίημα *αχ*, με το στοιχείο της ερωτικής έκφρασης κυρίαρχο: *είσαι ένα ρίγος / φτερούγισμα στα γόνατα ως τα δάχτυλα / και τα μισάνοιχτά σου χείλη / η μουσική από λευκά σεντόνια*.

Ο αναγνώστης παρατηρεί, με την έλλειψη στίξης, τη δυνατότητα πολλαπλών αναγνώσεων, ανάλογα με τους συνδυασμούς των λέξεων.

Με ένα δίστιχο ορίζεται και η μνήμη: *ο συνήθης τόπος των εκτελέσεων, εκεί όπου / οι νεκροί έχουν για πάντα αλώσει την ψυχή μας*. (σ. 26)

Το συγκεκριμένο ποίημα μοιάζει να σηματοδοτεί την αλλαγή κλίματος, με αρκετά μεγαλύτερα ποιήματα ως και τα μεγαλύτερα της συλλογής *Κυριακή στην Πλατεία Δικαστηρίων* και *κι εγώ δεν ξέρω τι αναζητώντας*, σ. 30, 31. Τα χρώματα αλλάζουν, γκριζο ως μαύρο, *γκρίζο της ομίχλης, μαύρο ως το αμίλητο*. Και λέξεις όπως *απουσία* και *δέος*.

Γιατί το ποιητικό υποκείμενο διαγράφει μια πορεία από το φως στο σκοτάδι, και πάλι πίσω στο φως: [...] *φεύγω / βυθίζομαι στο τίποτα / βουβός κι εγώ / βυθίζομαι στο μέγα δέος / ανυπεράσπιστος / επάνω στο χειρουργικό τραπέζι / με την καρδιά τραυματισμένη και γυμνή (εδώ τελειώνει ο κόσμος, σ. 40)*.

Όμως, στο ίδιο ποίημα, υπάρχει ο στίχος για το *φως που επιμένει απελπισμένα*. Και στο αμέσως επόμενο (*να γυρίζεις στο φως*), η επιστροφή στην ελπίδα, και στη ζωή, δίνεται με μια έκρηξη χρωμάτων: *ποτέ άλλοτε το πράσινο / δεν ήταν τόσο πράσινο / τόσο εκθαμβωτικά γαλάζιο το γαλάζιο [...] να γυρίζεις στο φως / πρώτη φορά να είναι ωραίος / τόσο μεθυστικά ωραίος ο κόσμος*. (σ. 41)

Εντούτοις, το ποιητικό υποκείμενο, με στοχαστικότητα επιμένει στην περίσκεψη και υψώνει ένα χέρι στον ουρανό, σαν επίκληση βοήθειας για την ατομική και τη συλλογική μοίρα.

Θα ήθελα να προσεχτεί η χρήση της γλώσσας από τον Νικηφόρου από την εξής οπτική: χρώματα, εικόνες, αισθήσεις και συναισθήματα δίνονται με επιρρήματα που περιέχουν πολλά φωνήεντα, κυρίως *α*, με μετοχές με το ίδιο γνώρισμα, σε μία περίπτωση με επίθετο: *εκστατικά, ξαφνικά, παράξενα, ανάμεσα, σπαρακτικά, εκθαμβωτικά, αργά, αμετάκλητα, απελπισμένα, σπασμένα (δάχτυλα), θαμπωμένα (μάτια), εκστατικά (φωνήεντα)*.

Στα ουσιαστικά η χρήση αυτή γίνεται ακόμη πιο έντονη, αφού υπάρχουν ουσιαστικά που αρχίζουν και τελειώνουν με *α*: *ανάσα, άγγιγμα, απουσία*.

Κάνω αυτή την εκ πρώτης όψεως σχολαστική παρατήρηση, όχι σαν τεχνική επιλογής λέξεων με συγκεκριμένη μορφή, αλλά για το αισθητικό αποτέλεσμα που αφήνει στην ανάγνωση η επιλογή αυτή: ένταση στο συναίσθημα, μεγάλες ανάσες, δύναμη στον ποιητικό λόγο. Παραθέτω ενδεικτικά τα ζεύγη: *σπαρακτικά ηδονικό, σπαρακτικά βαθύ γαλάζιο – η παρούσα απουσία*.

Ο ποιητής, με όλα τα ποιήματα της συλλογής αλλά κυρίως με το τελευταίο, ανιχνεύει το νόημα της ζωής και της αγάπης απέναντι στο τελεσίδικο του σκοτούς, και εν τέλει προσδιορίζει την ουσία της ύπαρξής του στις λέξεις, στη μουσική τους, στους κόσμους που δημιουργούν, στην ποίηση με άλλα λόγια. Η δυνατή εικόνα και μεταφορά της *κιμωλία στο μαυροπίνακα*, στο ομώνυμο ποίημα που δίνει και τον τίτλο στη συλλογή, δείχνει το ποιητικό υποκείμενο να δημιουργεί και να αναλώνεται αργά μέσα στη δημιουργία του, μέσα στο πλαίσιο μιας δημιουργίας συμπαντικής, παρηγορητικής, αιώνιας, ανεξάρτητη από το φθαρτό τέλος.

Διατρέχει τα χρώματα από το πιο φωτεινό ως το απόλυτο σκοτάδι, και καταλήγει, με όλη τη γνώση και την επίγνωση, στην κατάφαση στη ζωή.

### ΣΗΜΕΙΩΣΗ

1. Ο τίτλος δανεισμένος από το ομότιτλο ποίημα της συλλογής, σ. 14.



# Κριτικές

Κώστας Γ. Παπαγεωργίου

## ΕΛΕΝΗ ΤΖΑΤΖΙΜΑΚΗ

(Μετά την ενηλικίωση, Εκδόσεις Μελάνι, Αθήνα 2012)

Από τον τίτλο κιάλας της δεύτερης ποιητικής συλλογής της Ελένης Τζατζιμάκη, προϋδεάζεται κανείς ότι τον κυρίαρχο ρόλο ή, εν πάση περιπτώσει, τον ρόλο του συνεκτικού ιστού ανάμεσα στα ποιήματα θα τον διαδραματίζει ο χρόνος. Ότι ο χρόνος θα είναι η προφανής ή η εικαζόμενη σκηνή επάνω στην οποία η ποιήτρια θα επιχειρήσει τον επαναπροσδιορισμό των σχέσεών της με τον εαυτό της και με τους άλλους. Ότι ο χρόνος, δίκην κατόπτρου, θα επιστρέφει στο σταθερά ή φευγαλέα εικονιζόμενο ποιητικό υποκείμενο πτυχές αποκαλυπτικές του παρελθόντος και καθοριστικές του παρόντος, ίσως και του μέλλοντός του.

Και πράγματι, διαβάζοντας κανείς τα ποιήματα της συλλογής, αισθάνεται την ποιήτρια εκτεθειμένη στο σταυροδρόμι του χρόνου· όχι βέβαια ενός χρόνου γενικού και κοινόχρηστου, αλλά απολύτως προσωπικού και ατομικά –πνευματικά, ψυχικά και σωματικά– βιωμένου. Την αισθάνεται εκτεθειμένη στο σταυροδρόμι του χρόνου, όπου τα περασμένα, οι προσδοκίες και οι φόβοι για το άδηλο μέλλον διασταυρώνονται στο πεδίο ενός επισφαλούς παρόντος, στη διαρκώς μετακινούμενη αυξομειούμενη έκταση του οποίου συντελούνται σημαντικές και ασήμαντες συνειδητοποιήσεις, πραγματοποιούνται σοβαρές ή ευκαιριακές, εσωτερικές ή εξωτερικές επισημάνσεις, συνοδευόμενες ή και διακοιπτόμενες από παρένθετες, ηθελημένες ή και αθέλητες, περισπαστικές κινήσεις και χειρονομίες, που σκοπό έχουν να αμβλύνουν την ένταση μιας προφανώς αυτογνωσιακής διαδικασίας. Γιατί περί αυτού πρόκειται το ποιητικό υποκείμενο, ενισχυμένο από κατακτήσεις που πραγματοποίησε ενόσω διάνυε την ηλικία της αθωότητας, με συνειδητοποιημένη τη βαρύτητα και τη σημασία προσώπων, πραγμάτων και καταστάσεων που συνέβαλλαν στη διαμόρφωση του παρόντος του, επιχειρεί την εναγώνια καταβύθιση στην επικράτεια της αυτογνωσίας, με ό,τι αυτό συνεπάγεται. Τα

«σήματα του θανάτου», εξάλλου, έστω προσώρας αμυδρά, δεν παύουν να προειδοποιούν και να επισπεύδουν τη λήψη αποφάσεων.

Το πέρασμα στην ηλικία της ωριμότητας ή, καλύτερα, στον κόσμο των ενηλίκων διεγείρει, όπως είναι φυσικό, φόβους και ανησυχίες για το μέλλον, κυρίως όμως επιβάλλει την τακτοποίηση εκκρεμοτήτων του παρελθόντος, ενισχύοντας παράλληλα μια διάθεση απολογισμού των έως τώρα πεπραγμένων σε ζωτικούς τομείς της ζωής ενός νέου ανθρώπου, όπως είναι ο έρωτας και, βέβαια, η ποίηση. Έτσι, η ανησυχία της ποιήτριας μήπως η ενηλικίωση συνεπιφέρει την αλλοίωση ή την απώλεια της παιδικής αθωότητας είναι σχεδόν ταυτόσημη με την αγωνία της για την ποιητική της υπόσταση και για τον ρόλο της ποίησης, της δικής της και της ποίησης γενικότερα. Η προσπάθειά της να επεμπλακεί από τα δεσμά της αυτοαναλωνόμενης, με το πρόσχημα της νεότητας, αυταρέσκειας, η συνειδητοποίηση ότι το παρελθόν δεν μπορεί παρά αδιαλείπτως να την ακολουθεί στο κάθε της βήμα (μάλιστα το αισθάνεται να σέρνεται θορυβωδώς πίσω από τα βήματά της «σαν σκουριασμένοι τενεκέδες»), συνοδεύεται από την αγωνιώδη θέλησή της να εξιχνιάσει τους όρους της ποιητικής δημιουργίας και, κυρίως, τους όρους και τους τρόπους γραφής που προσοδιάζουν στην ιδιουσυγκρασιακή της ιδιαιτερότητα.

Αισθάνομαι την ηλικιακή και την ποιητική πορεία της Ελένης Τζατζιμάκη σαν μία ενιαία πορεία, που πραγματοποιείται προς τα μέσα, πλην όμως με οδοδείκτες δημιουργημένους, κατά κύριο λόγο, από γνώσεις που κατάκτησε στην προσπάθειά της να ερμηνεύσει τη θέση της στον έξω κόσμο, τις σκοτεινές πλευρές του οποίου τώρα αρχίζει να κατανοεί και να αποδέχεται, συνειδητοποιώντας ότι η αθωότητα, μαζί με την οδύνη, «δεν χαράζουν πορείες στο φως / παρά μόνο / σκολοπάτια στο σκοτάδι». Το σωστότερο θα ήταν, ίσως, να πω ότι ηλικιακή και ποιητική πορεία, στην προκειμένη περίπτωση, πραγματοποιούνται χωριστά και ταυτόχρονα· υπάρχουν ωστόσο στιγμές που, διασταυρώνόμενες, ταυτίζονται απολύτως· τα τοπία της μιας και της άλλης συγχέονται κι έτσι, συγχέομενα, προσφέρονται σε κοινή θέα και δημιουργούν έναν ενιαίο προβληματισμό γύρω από τη ζωή και την ποίηση. Συμβάλλουν, ανάμεσα στ' άλλα, στη μεγιστοποίηση του ρόλου της μνήμης, στην ανάπτυξη μιας ενδιαφέρουσας μνημοτεχνικής και στην παγίωση της βεβαιότητας ότι, ως ποιήτρια, οφείλει να συγκαταλέξει τον εαυτό της στον κόσμο της θλίψης, την οποία θεωρεί βασική προϋπόθεση για έναν ποιητικό τρόπο αντίδρασης στις επιταγές της ζωής («δεν θα είχα κατορθώσει ούτε μια λέξη από αυτά / αν δεν είχε μεσολαβήσει η αδιάβατη θλίψη μας», ομολογεί).

Η Ελένη Τζατζιμάκη από το πρώτο κιάλας βιβλίο της (*Η μαγεία της άνωσης*, 2009) έδειχνε ότι –παρά τις εξωτερικές θορυβώδεις εκδηλώσεις που αποπροσανατολίζουν και δυσκολεύουν τη διάκριση του χρήσιμου από το επουσιώδες– μπορούσε να αισθανθεί τους προειδοποιητικούς τριγμούς του μέλλοντος· αυτούς που τώρα συγκεκριμενοποιεί ψάυοντας το ενήλικο σώμα της. Η διαφορά ανάμεσα στο τότε και στο τώρα βρίσκεται στο ότι δεν μπορεί –ούτε αισθάνεται ότι έχει το δικαίωμα ή την πολυτέλεια– να αφηθεί με εμπιστοσύνη στις επισφαλείς σχεδίες της νεότητας. Κατά τα άλλα, οδηγημένη από τον διακαή πόθο να διεκδικήσει το μερτικό της στη μνήμη του αύριο, γοητευμένη από την «παρανομία στη στίξη και στην έκφραση», από τη χωρίς σκοπό σκοπιμότητα του εγχειρήματός της, εξακολουθεί να διακατέχεται από την εδραιωμένη πλέον βεβαιότητα ότι η μοίρα του ποιητή –άρα και η δική της– είναι η μοίρα ενός ανθρώπου που έταξε τη ζωή του στην υπηρεσία της χίμαιρας. Και με νηφαλιότητα και άκρα διακριτικότητα –χωρίς να δείχνει την αγωνία που τη συνέχει– ανακαλύπτει και καλλιεργεί εκφραστικούς τρόπους όσο το δυνατόν περισσότερο ανταποκρινόμενος στον ιδιάζοντα ψυχισμό της, πρόσφορους για μια ποιητικά δραστηκή ακινητοποίηση-αποτύπωση των σταθερών πλην όμως μονίμως εν κινήσει ευρισκόμενων σκέψεων και αισθημάτων της.

### ΠΑΡΟΥΣΙΑ

Είσαι μακριά μου κι όμως  
ξεις μαζί μου  
Με πλημμυρίζεις ουρανό  
Θροϊξεις 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 ωχρο 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;

ΟΡΕΣΤΗΣ ΑΛΕΞΑΚΗΣ\*

\* Το παραπάνω ποίημα δημοσιεύτηκε στο υπ' αριθμόν 7 τεύχος του περιοδικού υπογεγραμμένο εκ παραδρομής από την Εσμεράλδα Γκέκα. Αναδημοσιεύουμε και ζητάμε συγγνώμη από τον Ο. Αλεξάκη και την Ε. Γκέκα.



# Κριτικές

Δημήτρης Κοσμόπουλος

## ΟΙ ΛΕΞΕΙΣ ΚΑΙ ΤΟ ΑΛΕΚΤΟ

(Γιάννης Πατίλης, *Αποδρομή του αλκοόλ, Και άλλα ποιήματα*, Εκδόσεις Ύψιλον/βιβλία, 2012)

Η ιδιοτυπία της ποίησης του Γιάννη Πατίλη φανερώθηκε από την πρώτη εμφάνισή του κίδαας, στα 1970, με την ποιητική συλλογή *Ο μικρός και το θηρίο*. Αν επιχειρούσαμε να ιχνογραφήσουμε τα βασικά χαρακτηριστικά αυτής της ιδιοτυπίας, τότε θα μιλούσαμε σίγουρα για τις αρετές της ειρωνείας και της τόλμης. Ας μην ξεχνίσει η λέξη αρετές. Η επίτευξη της ειρωνικής έκφρασης προϋποθέτει κάτι ολοωσιδίου αυτονόητο. Η ενδελεχής και καίρια ειρωνεία υπάρχει όταν προϋπάρχει ο έως απογυμνώσεως αυτοσαρκασμός. Και ο αυτοσαρκασμός εκπηγάζει μόνον από την συναίσθηση της αποτυχίας και της έλλειψης ορίζοντα στην κοινωνική συνθήκη όπου ο ποιητής είναι ενταγμένος. Αλλά και η παρηγορία της παραδοχής της ατομικής αποτυχίας και ματαίωσης. “Πολλά τα βάσανά σου/το ξέρω/ κ’ έγγισα ο ίδιος /τις πληγές/ που σου ανοίξαν μ’ επιμέλεια/ κ’ εκείνο το καρφί/ που σου αφήσανε στο στήθος/ για νά χει κάπου/ ν’ ακουμπά τη λύπη της / η μάνα σου” (το ποίημα “Το ξέρω”, *Ο μικρός και το θηρίο*, 1970).

Η τόλμη από την άλλη μεριά έχει να κάνει με την δεινή ικανότητα του Πατίλη να αντλεί ποιητικό υλικό, μεταπλάθοντάς το σε αφοριστικές και επιγραμματικές μορφές, από τα πιο απροσδόκητα και περιφρονημένα από τους πολλούς υλικά της καθημερινής πραγματικότητας. Μάλιστα αυτή η τόλμη οδηγεί την ποίησή του σε μίαν ζηλευτή αφοριστικότητα. “Ο Ρόμπυ, το ρομπότ/ ο σοφολογιώτατος των υπολογιστών,/ ο τελειότατος του είδους/ το καύχημα της Τεχνοδομής,/ χάλασε για πάντα!/ Θαυμάστε όμως τη στερνή του εγγραφή:/ Βίδες! Περισσότερες βίδες!” (Το ποίημα “Ο Ρόμπυ” από την συλλογή *Αλλά τώρα προσέχτε!...*, 1973).

Και στο ποίημα “Λεπτομέρειες” της ίδιας συλλογής διαβάζουμε τους στίχους: “Ίδανικό του Τόπου μου: τα ξένα!...”

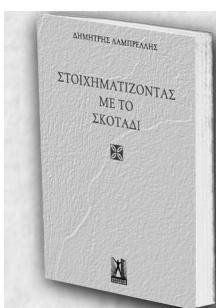
Ενώ στην ποιητική συλλογή *Υπέρ των καρπών* (1977) τα ποιήματα Ε.Ο.Κ. 1 και Ε.Ο.Κ. 2 είναι προφητικά για το σήμερα στην αφοριστικότητά τους: “Έλληνας συ μέσα στη χώρα σου πιο ξένο/ κι από τους έρημους Πακιστανούς των Ναυπηγείων.” Και “Επενδύσεις ερήμων / σε όραμα μπλέ μπλάν ρουζ/ με σωβρακάρισμα.” Κορφολογώ επίσης, ενδεικτικά απολύτως, στίχους που συνόδευσαν ή και διαμόρφωσαν την ευαισθησία πολλών από τους νεωτέρους: “Είμαι δικηγόρος στην καταγωγή. / Άλλοτε *Genus Romanum*, τώρα μιγάς”. Η άλλους: “Ένας εργάτης δε φέρνει την άνοιξη/ Ορισμένοι εργάτες φέρνουν το Στάλιν” (Από τα ποιήματα “Είμαι δικηγόρος” και “Παραλλαγές”, στην προαναφερθείσα συλλογή).

Η καταλυτική παρουσία της τηλεόρασης και της διαμορφωμένης πα τηλεοπτικής συνείδησης των Ελλήνων, τα δελτία ειδήσεων, οι ποδοσφαιρικοί αγώνες, οι διαφημίσεις, η αγελαία έκφραση προϊόντος του χρόνου του νεοελληνικού γαυριάματος είναι μέρος των υλικών της ποιητικής του Πατίλη.

“Αθώο αίμα που γράφει στα δελτία ειδήσεων/ φτωχών της Παλαιστίνης επιφαλωμένων στ’ αναφυκτικά/ Σιωπηλοί περιμένουμε στο νάρθηκα του ιατροείου, / έχω συμπτώματα εδείκτου των Μεδιολάνων/ άγχος του Διάκου που αγαπούν οι τηλεθεατές.” (Το ποίημα “Άμμος στην ποιητική συλλογή “Υπέρ των καρπών” 1977). Παρότι ποιητής

του αστικού τοπίου που τον ανέθρεψε, ξεχωριστά λυρικός στις αναφορές στη φύση και στη νοσταλγία της. Το ξεχωριστό με τον πατίλη είναι ότι αυτή η ποιητική τοπογραφία εκφράζεται με όρους συνομιλίας με ό,τι αγαπά από την ποιητική παράδοση. Λόγου χάριν στο περίφημο “Δημοτικό”, (στην ποιητική συλλογή “Κέρματα”, 1980), βρίσκουμε την συνομιλία με τον δεκαπεντασύλλαβο και το δημοτικό τραγούδι, στην σαρόνια απογύμνωση της καταναλωτικής ζωής: “Μές στα διαμερίσματα αχολογάν τραγούδια/ νέοι και νέες τραγουδάν νέα τραγούδια λένε:/ από του κόσμου τα καλά θα προτιμήσουν τρία /φιλία, ψυχανάλυση κι εργασιοθεραπεία.”

Στις δύο τελευταίες του ποιητικές συλλογές *Ακτή Καλλιμασιώτη και άλλα ποιήματα* (2009), και στην παρουσιαζόμενη στα όρια αυτού του σημειώματος *Αποδρομή του αλκοόλ και άλλα ποιήματα* (2012), οι προαναφερθείσες αρετές του ύφους του Πατίλη, κατασταλλάζουν στη βαθιά ωρίμανση. Διαπιστώνοντας επώδυνα ότι τα οράματα που έθρεψαν τις μεταπολεμικές δεκαετίες τον νεοελληνικό βίο αποδείχτηκαν έωλα και θνησιγενή-δεν είναι τυχαίος ο στίχος του φίλου του μακαρίτη ποιητή Τάκη Παυλοστάθη που τοποθετείται ως προμετωπίδα στο νέο του βιβλίο “*Και τα οράματα σαν παροράματα*” – ο Πατίλης φωτίζει την ειρωνεία και την “αντιλυρικά” λυρική του τόλμη, με το φως μιας θλίψης και μιας συντριβής που είναι υπαρκτικής τάξεως. Η καταγγελτική του διάθεση γίνεται περισσότερο διακριτική και γι αυτό πιο αιχμηρή. Μπορεί η νεοελληνική παχυλότης και το ξεσάλωμα να αναγκάζουν τον ποιητή αυτοσχεδόν (δηλαδή εκ του συστάδην), μπορεί ο περίφημος Μάκης Ψωμιάδης να εμπλέκεται με την τηλεοπτική σαγήνη της Πόπης Τσαπανίδου ως περσόνες του εφιαλτικού σκηνοκού που αποτελεί τον καμβά της ζωής μας, και μάλιστα φωτισμένο από την οθόνη του ηλεκτρονικού υπολογιστή και από τον διαδικτυακό γαλαξία. “Σ’ αυτήν την καφετέρια εγώ ο Μπίγκ Μάκ/ πίνω ατάραχος την φραπεδιά μου και κοιτώ/ τον καβαλάρη Μπίγκ Άλεκ στην πλατεία” (Ο Μάκης Ψωμιάδης σε καφετέρια στα Σκόπια). “Γιατί δάκρυσε η Πόπη Τσαπανίδου/ μπαίνω στο σκάι μόνο για την Πόπη/μαζί της θα πήγα να και στο κανάλι της Βουλής/για την κορμιοστασιά της την αέρινη/ τα θηλυκά της τα μαλλιά στο τουίττερ/ στην Αστυπάλαια παντού από πίσω/ εξαίσια όσο κι από μπρός”. (Το ποίημα *On air*). Όμως όλα τούτα βαθαίνουν μέσα στο φως μιας μελέτης θανάτου: “Μνήμη σημαίνει να ξεχνάς τους/ ορισμούς/λέξη σημαίνει πλέξη με το άλεκτο/ βλέπω σημαίνει λείπω απ’ το ορατό”. Όταν αποδράμει το αλκοόλ των ψευδαισθήσεων, τότε η ψυχή μένει γυμνή και τετραχλησμένη. Όπως το φάσμα του Ανδρέα Κάλβου στο ομώνυμο της συλλογής ποίημα, στο οποίο συνομιλώντας με το προσφάτως ανευρεθέν (2003) ποίημα του Ανδρέα Κάλβου “Ελπίς πατρίδος”, τον συναντά “σ’ ένα παγκάκι μνήμες απ το μέλλον/ κι έκανε κρύο Λονδίνου τοξικό/ δεν ξέρω αν ο Θεός μιλά ελληνικά/ το σίγουρο είναι πως οι Έλληνες εδώ/διαρκώς θα τα μιλάνε όλο πιο λίγο/ Αν πάλι θα μιλάνε”. Όσοι μιλάνε και αισθάνονται δεν μπορούν παρά να καθαίρονται από την ομοιοπαθητική οξύτητα αυτής της ποιητικής λύπης.



ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΛΑΜΠΡΕΛΛΗΣ

Στοιχηματίζοντας με το σκοτάδι

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΥΣΤΗΣ

www.govostis.gr

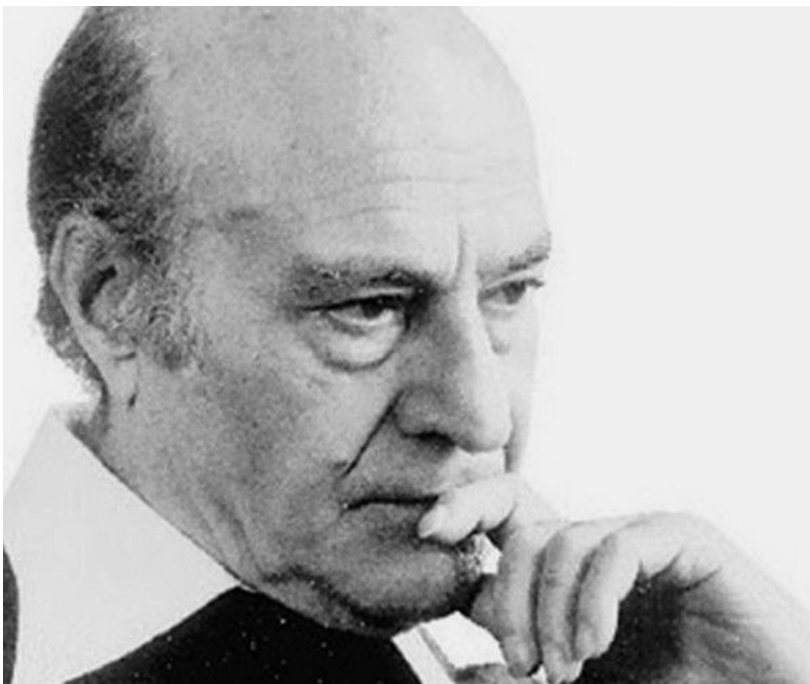
Ζ. ΠΗΓΗΣ 73 • 106 81 ΑΘΗΝΑ • ΤΗΛ.: 2103815433



# ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ

## Ο ΠΑΡΑΦΟΡΟΣ ΧΡΟΝΟΣ, Ο ΜΙΚΡΟΨΥΧΟΣ ΚΑΙΡΟΣ ΚΙ Η ΙΣΟΒΙΑ ΣΤΙΓΜΗ

—Μιχαήλ Λειβαδιώτης—



“Ναι, για μια τέτοια στιγμή μπορεί κανείς να δώσει και τη ζωή του!  
[...]

Αυτή τη στιγμή μου γίνεται κατανοητός ο ασυνήθιστος ισχυρισμός ότι  
δε θα υπάρξει άλλος χρόνος.

Πιθανόν [...] να είναι εκείνο το δευτερόλεπτο στο οποίο δεν πρόλαβε  
να χυθεί το νερό από την αναποδογυρισμένη στάμνα του επιληπτικού  
Μωάμεθ,

που πρόφτασε μέσα σ’ εκείνο το δευτερόλεπτο να περιτρέξει όλους  
τους οίκους του Αλλάχ”

Φ. ΝΤΟΣΤΟΓΙΕΦΣΚΙ  
Ο Ηλίθιος

**Ε**νας αρχαϊκός μύθος διηγείται ότι από το αργυρό αυγό που άφησε ο Χρόνος στην αγκαλιά του Χάους γεννήθηκε ο Έρωτας, ο πρωτεργάτης της δημιουργίας του Κόσμου. Είναι μάλλον αυτός ο μύθος που σημάδεψε τους ποιητές περισσότερο από κάθε άλλον, αν κρίνουμε από την εμμονή τους να δαμάσουν το χρόνο και τον αληγή ζήλο τους να τραγουδούν τα πάθη του έρωτα. Στην ορφική κοσμογονία χρωστάμε επίσης και την ποιητικότερη σύγχυση: Χρόνος-Κρόνος, ο παιδοφάγος θεός που πήρε για γυναίκα του την Ρέα, τη ροή, την αέναη κίνηση των πάντων και την ηρακλείτεια ανέκκλητη μεταβολή τους. Κι οι ποιητές; Πώς, με ποιον τρόπο μπόρεσαν ν’ αντισταθούν στην αδήριτη επέλευση των καιρών; Πώς αφόπλισαν, με ποια τεχνάσματα καθήλωσαν το χρόνο; *Ο καθείς και τα όπλα του!*

Η μνήμη, όπως δομείται αρχετυπικά στην επίμοχθη αναζήτηση του Proust, αποτελεί ίσως το πιο καιριο πλήγμα που έχει καταφέρει ο άνθρωπος στο σώμα του χρόνου· πλήγμα που με την αέναη επανάληψη, την πολύτροπη πραγμάτωση και την διαφορότροπη ισχύ του, έκανε τον άνθρωπο να πιστέψει προς στιγμήν στην τρωτότητα του χρόνου κι επώασθη έτσι μέσα στους αιώνες η ψευδαίσθηση της αθανασίας. Στον Proust, όπως και στον Καβάφη κατά τρόπο ομόλογο αν και ανόμοιο, η εμπειρία της μνήμης –που δεν ανήκει πλέον ούτε στο παρελθόν ούτε στο παρόν– επανεφευρίσκει το χρόνο καθιστώντας δυνατή εντός ενός ξανακερδισμένου χώρου μια αχρονική δαφίλεια ευτυχίας.

Η λειτουργία του χρόνου στην ποίηση του Ελύτη υποτάσσεται στη δική του προγραμματικά ανορθολογική και αδογματίστα μυστική θεώρηση του κόσμου. Έχει ήδη επισημανθεί η οφειλή του ποιητή στα εννοιολογικά μορφώματα περί χρόνου όπως αυτά συ-

γχορούνται μέσα στο υπερρεαλιστικό κοσμοείδωλο, στην θητεία του στα χλωρά πεδία της καθαρής ποίησης και στην αμφίθυμη δεξίωση των προταγμάτων της αυτόματης γραφής. Η ποιητική προπαίδεια της πρωτοπορίας έφερε σύντομα τον Ελύτη ενώπιον μιας αποκαλυπτικής αισθητικής σχηματοποίησης του χρόνου που ορίστηκε και αναλύθηκε από πολλούς μελετητές του σύμφωνα με το ερμηνευτικό σχήμα του Gaston Bachelard<sup>1</sup> περί ακριβούς ή σταθεροποιημένης ποιητικής «στιγμής».

Η προβληματική του ελυτικού χρόνου έχει αναλυθεί εύστοχα και με ενάργεια.<sup>2</sup> Θα προσπαθήσω λοιπόν να φωτίσω πτυχές ποιητικής που έχουν μείνει στην αφάνεια και να επισημάνω άλλες μέσα από την συνεξέτασή τους με αντίστοιχες ενός ιταλού ποιητή, υπενθυμίζοντας επ’ ευκαιρία και μια συγγένεια που έμεινε –ανεξήγητα κι αυτή– στην αφάνεια.

Ξέρω, / δε θα μου το συγχωρέσει ο χρόνος / που τον έβαλα σε δοκιμασία: ή εγώ ή εκείνος.<sup>3</sup> Οι στίχοι από το «Ad libitum». Κι αλλού: *γήρας είναι η Ιστορία*.<sup>4</sup> Και προς επίρρωση αυτών στο «Μικρό Ναυτίλο» θα μιλήσει για την *ανάπτυξη του ακαριαίου* και την *σύμπτυξη του ατέρμονος*.<sup>5</sup> Η τυραννία του γραμμικού χρόνου, η αναπόδραστη επενέργεια της φθοράς, η «μελαγχολία της Ιστορίας» και το οντολογικό παράδοξο του θανάτου πληγώνουν τον ποιητή και προκαλούν τη βίαιη αντίδραση της διονυσιακής ευφορίας των «Αντικατοπτρισμών». Η Ιστορία εισβάλλει στο έργο του με τα χαρακτηριστικά μιας δυστοπίας στην οποία συνειδητά αντιτάσσεται ο ποιητής. Στο «Αξιον Εστί» θα τη σβήσει με τη φτέρνα του<sup>6</sup>, ενώ η Μαρία Νεφέλη όταν λέει «θα κοιμηθώ μ’ αυτόν» / *εννοεί ότι θα σκοτώσει μια φορά ακόμη την Ιστορία*.<sup>7</sup> Ο γραμμικός ιστορικός χρόνος είναι το πεδίο όπου πραγματώνεται η ανθρώπινη ασυδοσία κι όπου κυριαρχεί η αδικία και ο πόνος. Πέρα από την γραμμική, λοιπόν, κι από την αρχέγονη κυκλική θεώρηση της χρονικής ροής, προβάλλεται η μεταφυσική-ποιητική υπέρβαση των δύο παραδειγμάτων μέσω ενός τρίτου σχήματος υπερρεαλιστικών και μυστικιστικών συνάμα καταβολών. Ο λόγος για την σύλληψη και διαστολή της ποιητικής στιγμής: *Μιλώ για την κίνηση που ανακαλύπτει κανείς να σημειώνεται μέσα στη στιγμή όταν καταφέρει να την ανοίξει και να της δώσει διάρκεια* λέει ο «Μικρός Ναυτίλος».<sup>8</sup> Με σημείο εκκίνησης τον ουροβόρο χρόνο των αρχαίων, τον ηρακλείτειο ποταμό και την πλατωνική *ανακύκληση*,<sup>9</sup> και σημεία αντίστιξης το τελεολογικό άνυσμα του χριστιανικού δογματισμού και τον συμμετρικό νετερμινιστικό χρόνο της νεωτερικότητας, ο ποιητής προτείνει το πέρασμα σε έναν νέο καιρό όπου οι μετρητές και οι μετρήσεις του χρόνου ακυρώνονται και υποκαθίστανται από ένα νέο συνειδησιακό πλαίσιο ποιητικής εμπειρίας και ενορατικής υπερβατικότητας. Το «βέλος του χρόνου», όπως το είπε ο Prigogine,<sup>10</sup> παύει στο νέο αυτό σύμπαν να διαπερνά τις σάρκες των ανθρώπων και γίνεται μια ανοιχτή προς το μέλλον δέσμη φωτός. Το γίνεσθαι επανακτά τη χαμένη του μαγεία κι ο νικητής ποιητής τη δυνατότητα της ευδαιμονίας, την οποία αφειδώλευτα εγχειρίζει στον άνθρωπο.

*Ίσια ναι πάει ο χρόνος αλλ’ ο έρωτας κάθετα και ή κόβονται / στα δύο ή που δεν απαντήθηκαν ποτέ διαβάζουμε στο «Φωτόδεντρο»*<sup>11</sup>. Η τεχνική (ή, καλύτερα, η τέχνη) διαστολής της ποιητικής στιγμής, αποτελεί το θεωρητικό παράλληλο αυτού που θεολογικά ορίστηκε ως «σταυρικός χρόνος», όπου η κάθετος της ενορατικής χρονικής διαστολής τέμνει, στο χρονικό σημείο της λατρείας, τον γραμμικό βιωμένο χρόνο της εκκοσμικευμένης ιστορίας προς τον οποίο παραδοσιακά αντιδιαστέλλεται. Έτσι, ο νεοπλατωνικής καταγωγής υποκειμενικός χρόνος, που σπάρθηκε στα γόνιμα χωράφια του Πλωτίνου και του Ιερού Αυγουστίνου για να καρπίσει στα αχανή υποστατικά του Bergson και του Heidegger σιτίζει πλέον και τους παροικούντες τις εσχατολογικές μισγάγκειες του δόγματος.

Ας αφήσουμε όμως για λίγο τα θεωρητικά προηγούμενα, ώστε



να δούμε από κοντά κάποιες τεχνικές παραμέτρους του ελυτικού εγχειρήματος ξεκινώντας από δύο μεθοδολογικού χαρακτήρα επισημάνσεις: Η πρώτη συνδέεται με την εμμονή του ποιητή στο σχήμα της ζεύξης των αντιθέτων και η δεύτερη με την επιμονή του σε κώδικες των εικαστικών τεχνών και την εννοιολογική τους διαφάνεια.

Στο ελυτικό corpus αφθονούν αναφορές σε μια αρχιτεκτονική της ζωής και κατ' επέκταση της δημιουργίας (ή και αντίστροφα), σύμφωνα με την οποία η μετάβαση από το άσπρο στο μαύρο, από το φως στο σκοτάδι ή από το θάνατο στη γέννηση καθίσταται δυνατή από την εις έπακρον διάβαση, την βιωματική δηλαδή εξάντληση, των φαινομενικά αντίθετων αυτών εννοιών. Η σύζευξη των αντιθέτων που επιτυγχάνεται στα ακρότατα σημεία τους ερμηνεύτηκε επί το πλείστον με όρους ψυχολογικούς ή καθαρά υφολογικούς. Η λειτουργία της κυκλικής διάταξης των φαινομένων ωστόσο, έτσι όπως την αντιλαμβάνεται ο ποιητής, τείνει να έχει περισσότερο χρονικές απολήξεις μέσα στο ποιητικό κλειστό σύστημα που προτείνει. Ας θυμηθούμε τους τελευταίους στίχους του «Ad libitum»: *πώς κι από που ακουμπάει το ωμέγα στο άλφα / ποιος εντέλει αποσυνδέει το Χρόνο*.<sup>12</sup> Ο πυθαγόρειος Αλκμαίων έλεγε ότι οι άνθρωποι πεθαίνουν επειδή δεν έχουν τη δύναμη να συνδέσουν την αρχή με το τέλος· ο Jaspers σπεύδει να συμπληρώσει: «αυτός που θα το κατορθώσει θα είναι αθάνατος».<sup>13</sup> Η σύνδεση των αντιθέτων ακυρώνει τη γραμμική και αιτιοκρατική διαδοχή των γεγονότων και ανατρέπει το νομοτελικό χαρακτήρα της φθαρτότητας. Αυτήν την κατά Jaspers αθανασία επιδιώκει ο ποιητής κάθε φορά που επιχειρεί να διέλθει από το εξώτερο σημείο της κόλασης στον παράδεισο κι από το απώτερο σημείο της έντασης του λευκού στο μαύρο. Ο χρόνος των ρολογιών τότε σταματάει. Γίνεται χρόνος βουλητικά υποκειμενικός ή, για αποφύγουμε τις περιφράσεις, μπερζονικός.

Η εποπτεία της τρισυπόστατης χρονικότητας νοηματοδοτείται από τον ποιητή μέσα από το σκοτεινό πρίσμα της βεβαιότητας του θανάτου. Αυτή είναι μια πιθανή ερμηνεία της πύκνωσης των αναφορών στον Heidegger που παρατηρείται στο ύστερο ελυτικό έργο. Για το αισθητικό και αναστοχαστικό σημείο επαφής των δύο –μέσω του Πλάτωνος– επιχειρηματολόγησε με περισσή κομφόρτητα ο Αριστοτέλης Νικολαΐδης με αφορμή ένα παλαιότερο συνέδριο για τον ποιητή.<sup>14</sup> Ακόμη κι αν δεν αρχεστούμε να παραβάλουμε την καταληκτική χαϊντεγκεριανή φόρμα «ο χρόνος είμαστε εμείς οι ίδιοι» με το σολιφιστικό ελυτικό η *Ανοιξη και αυτή προϊόν του ανθρώπου είναι*<sup>15</sup> θα νομιμοποιούμασταν να επισημάνουμε έτερες συνάψεις, όπως για παράδειγμα την θεματοποίηση της επιφυλακτικότητας, αν όχι εχθρότητας, των δύο απέναντι στην τεχνολογική εξέλιξη ή το κοινό τους όραμα για τη γλώσσα, τη διερεύνηση της ουσίας και των ορίων της. Διόλου τυχαία καταλήγουν αμφότεροι στον Hölderlin και τους Προσωκρατικούς. Στην ερώτηση που ο ποιητής αρθρώνει ρητορικά κι «εκ του πλησίον» *τι θα μπορούσες να προμηθευτείς με δυο κιλά Heidegger...*<sup>16</sup> η απάντηση είναι αυτονόητη: την Αιωνιότητα!

Όσον αφορά δε το έτερο σκέλος της μεθοδολογίας συγκάλυψης (ή αποκάλυψης) της αμηχανίας του ποιητή ενώπιον του χρόνου, το σχετικό με τα έργα τέχνης και τους δημιουργούς, ζωγράφους επί το πλείστον, που ρητά ή υπαινικτικά βρήκαν τη θέση τους στους στίχους του Ελύτη, σπεύδω να διευκρινίσω ότι αναφέρομαι στον «ειδολογικό» συγκρητισμό κι όχι στον πολλαπλά, πραγματολογικά και δοκιμιακά, μαρτυρημένο συγχρωτισμό του ποιητή με εικαστικούς. Η απόλυτη σημειωτική αυτάρκειά των κύριων ονομάτων στον ύστερο Ελύτη υποστηρίζει το χρονικό τέχνασμα του ποιητή. Ο Matisse, ο Klee, ο Max Ernst, ο Balthus αποτελούν λεξήματα που ανάγονται συλλήβδην στην λεξική σημασία «αιωνιότητα»: η μορφή τους αλλάζει σύμφωνα με το συγκινησιακό περιβάλλον στο οποίο βρίσκονται και ανάλογα με το σημείο που δείχνουν στην απόσταση που χωρίζει τον ποιητή από την αθανασία. Πρόκειται για σημεία που λειτουργούν μέσα στον στίχο χρονικά, αποτελούν, με άλλα λόγια, εννοιολογικά συμπυκνώματα παραλλαγών της ίδιας πάντα απεγνωσμένης πορείας του ανθρώπου από τη φθορά στην αφθαρσία, δείκτες της αχρονικότητας που διατρανώνεται στο «Ημερολόγιο ενός Αθέατου Απριλίου»,<sup>17</sup> με την περιφλημη λογοπαικτική –παρά τις αντιρρήσεις του ποιητή– κατακλίειδα περί «θανάτου της ιστορίας και ιστορίας του θανάτου».<sup>18</sup>

Ο δρόμος που πήραμε βγάζει στο «Δωμάτιο με τις Εικόνες»

κι από κει πάλι πίσω στο «Μικρό Ναυτίλο». Προτείνω για οδηγό μας τον Steiner: «Οι προφανείς εικονοκλάστες έχουν αποδειχθεί, κατά το μάλλον ή ήττον, αγχώμενοι επιστάτες που τρέχουν πέρα-δώθε στο μουσείο του πολιτισμού, αναζητώντας ευταξία και καταφύγιο για τους θησαυρούς του, πριν έρθει η ώρα να κλείσει. Στον μοντερνισμό το κολάζ αποτέλεσε το αντιπροσωπευτικό επινόημα. Το νέο, ακόμη και στη σκανδαλωδέστερη μορφή του, αντιπαρατέθηκε στο πλούσιο φόντο και το πλαίσιο της παράδοσης.<sup>19</sup> Και λίγο πιο κάτω ο Steiner αναρωτιέται: «Μήπως αυτή η αντανάκλαστική χρήση του πολιτισμικού παρελθόντος [...] δείχνει προς την κατεύθυνση μιας πραγματικής κρίσης; Μήπως εκείνοι των οποίων οι κεραίες είναι πλέον ευαίσθητες, [...] μπορούν, όντως, να προφητεύσουν το τέλος του γλωσσικού-πολιτισμικού συνεχούς; Και αν αυτό ισχύει, ποια στοιχεία υπάρχουν για να στηρίξουν τον τρόπο τους, την καταφυγή τους στο *musée imaginaire*;»<sup>20</sup> Ο Ελύτης ρητά ή κρυπτικά συγκρότησε διάφορα φανταστικά μουσεία μέσα στο έργο του με χαρακτηριστικότερο ίσως το συνημμένο στο δοκίμιο «Ο διαρέτης “Κ” στη σύγχρονη ζωγραφική».<sup>21</sup> Θα σταθώ σ' αυτό που θεωρώ το πλέον ευφάνταστο: το σπονδυλωτό Όττω τις έραται του «Μικρού Ναυτίλου». Περιλαμβάνει έναν κατάλογο λέξεων, μια ανθολόγηση ποιητικών στιγμών και το καθαυτό φανταστικό μουσείο του που επιγράφεται *Ο ταξιδιωτικός σάκος*. Στα εκθέματά του περιλαμβάνονται σφραγιδολίθοι, αγάλματα, αγιογραφίες, θραύσματα στίχων, σονάτες και πίνακες. Η ιστορική και αισθητική ασυνέπεια που χαρακτηρίζει το ιδιαίτερο αυτό εκθεσιακό πρόγραμμα, η μη στεγανότητα των εποχών, είναι όχι μόνο σκόπιμη αλλά και άριστα προμελετημένη, ώστε να ακυρώνεται στις αίθουσές του η γραμμικότητα του χρόνου κι ίσως ακόμη και η έννοια του χρόνου καθωυτή, αφού απογυμνωμένα από την ιστορικότητά τους τα εκθέματα μας προσφέρονται ως ερεθίσματα αποκατάστασης της υπερβατικής εκείνης συνέχειας που οδηγεί κατευθείαν στις «βαθιές δομές της συνειδησης», κατά τον τρόπο που το «Musée Imaginaire» του André Malraux γονιμοποιούσε τον αναστοχασμό γύρω από τις «αισθητικές μορφές που έχουν απολέσει το έρμα της ιστορικής τους υπόστασης».<sup>22</sup> Αλλά ο κίνδυνος αυτός ελλοχεύει μόνο για τους όχι *ενήμερους των ουρανίων*. Οι τοιχογραφίες της Κνωσού πλάι σ' εκείνες του Piero della Francesca έτσι όπως έχουν αποκολληθεί από το χωροχρονικό περιβάλλον τους, ενταγμένες ως σημεία, ή καλύτερα ως στιγμές, στο ελυτικό σύμπαν, έχουν απολέσει τα σημάδια της φθοράς και πανηγυρικά ιεουργούν για τον θάνατο της ιστορίας και την αιώνια μνήμη του χρόνου.

Δεν μπορώ να μη θυμηθώ εδώ έναν άλλο ποιητή που λίγα χρόνια νωρίτερα έδινε με τα ίδια όπλα τη δική του μάχη ενάντια στον απηγή χρόνο. Μιλώ για τον Dino Campana, τον αποσυναγώγο που έμελλε να γίνει σημείο αναφοράς για τους υπερρεαλιστές, τους φουτουριστές, τον ερμητισμό και τον Ungaretti. Ο ενορατικός αυτός «one-book poet» που διαλέγεται με τον Rimbaud και τον Novalis, χάνεται άωρος μέσα στην έσχατη αναζήτηση και ενατένιση των μυστικών της ποίησης, παραφρονεί και σιωπά για πάντα. Ο Campana ιδωμένος μέσα από το πρίσμα του μύθου του ανταποκρίνεται σ' εκείνο το ηθικοποιημένο ακοσμικό πρότυπο ετερότητας –ρομαντικής κοπής– στο οποίο επανειλημμένα καταφεύγει ο Ελύτης για να ορίσει την παρουσία του ποιητή μέσα στον κόσμο: *ακοινωνικός, αλογικός κομιστής μηνύματος, ένας σκοτεινός προφήτης, ένας «τυφλός τον νουν» Τειρεσίας ή ένας Όμηρος που είδε άπαξ το φως της ποίησης κι έπειτα μόνο σκοτάδι. Ένας δια ποίησιν σαλός Hölderlin, ένας Θεόφιλος*.

Με τα «Ορφικά Άσματα»,<sup>23</sup> δημοσιευμένα το 1914, ο Campana προοικονομεί ποιητικά διακυβεύματα που θα απασχολήσουν έντονα και τον έλληνα ποιητή. Πρώτα απ' όλα σμιλεύει ποίηση «πρισματική», για να χρησιμοποιήσουμε τον διαχωρισμό που εισάγει ο Ελύτης στο «Εν λευκώ»,<sup>24</sup> δομημένη γύρω από πυρήνες που εικονιστικά και παρηχητικά «κυματούνται» προσδίδοντας πλαστικότητα σε νοηματικά πυκνώματα και αραιώματα.<sup>25</sup> Από μορφολογική και ειδολογική σκοπιά ο Campana δικαιώνει πρόδρομα και αριστοτεχνικά ένα από τα κεντρικά αιτήματα της ποιητικής του μοντερνισμού που απασχόλησε νωρίς τον Ελύτη, την τελειοποίηση δηλαδή του *poème en prose*, του πεζού ποιήματος, ενώ κοινή με την έλληνα ποιητή είναι και η θεωρητική επικοινωνία με τα καλλιτεχνικά ρεύματα του *fin de siècle* και τις πρωτοπορίες των αρχών του 20ού αιώνα: ο Campana παρακολουθεί στενά τον φου-

τουρισμό και διαλέγεται με τον ιμπρεσιονισμό και τον ορφικό κυβισμό.<sup>26</sup>

Το πλέγμα διακειμενικών σχέσεων που προσπαθώ να αναδείξω εντοπίζεται κυρίως σ' αυτό που καταχρηστικά θα αποκαλούσαμε το «φανταστικό μουσείο» του Campana: αντλεί από την ιταλική τέχνη και κείται διάσπαρτο σε όλη την έκταση των «Ορφικών Ασμάτων». Πίνακες ζωγραφικής και αρχιτεκτονικές προοπτικές λειτουργικά επιτελούν την ίδια ιεροτελεστία καθήλωσης του χρόνου που παρακολουθήσαμε στον Ελύτη. *E del tempo fu sospeso il corso!* Έτσι εκκινεί το εμβληματικό πρώτο άσμα του.<sup>27</sup> Το στατικό υπερχρονικό τοπίο του Leonardo και του Giorgione γίνεται ο τόπος όπου εκτυλίσσεται το δράμα της ανθρώπινης περιπλάνησης και της πορείας προς την αυτογνωσία. Οι μεταφυσικές έρημες πόλεις του De Chirico γίνονται ποιητικές στιγμές σε αιώνια διαστολή και η γλυπτή «Νύχτα» του Michelangelo, το αχρονικό σκοτάδι που εντός του ο ποιητής συνειδητοποιεί την μοίρα του και επταβηματίζει προς την αναγέννησή του. ANEBAINΩ (μέσα στον χώρο, έξω απ' τον χρόνο) διαβάζουμε σε ένα άλλο άσμα.<sup>28</sup>

«Δεν γερνάω ποτέ, γιατί η υποβλητικότητα μπορεί να σε ξανακάνει νέο κατά εκατό, διακόσια, τρεις χιλιάδες χρόνια [...] Με την υποβλητικότητα μπορώ να ζήσω όσο θέλω»<sup>29</sup> έλεγε ο Campana το 1926 στους γιατρούς του μέσα στο ψυχιατρικό ίδρυμα κι αυτό ακριβώς επιδίωξε με την ποιητική του κατάθεση. Πιάσε την αστραπή στο δρόμο σου / άνθρωπε δώσε της διάρκεια μπορείς! και Κάνε άλμα πιο γρήγορο από τη φθορά<sup>30</sup> πρόσταζε ο Ελύτης με το στόμα του Αντιφωνητή.<sup>31</sup> Στον κολοφώνα των «Ορφικών Ασμάτων» παρατίθεται στα αγγλικά ελαφρά παραλλαγμένος ένας στίχος του Walt Whitman: *They were all torn and cover'd with the boy's blood.*<sup>32</sup> Το μότο του «Άξιον Εστί» από τον Ψαλμό 128: *Πλεονάκις επολέμησάν με εκ νεότητός μου και γαρ ουκ ηδυνήθησάν μοι*, περιγράφει την ίδια ακριβώς θέση του αμυνόμενου δημιουργού απέναντι στους διώκτες του. Πίσω από τη μορφή του πάσχοντος ποιητή, που από τα δεινά και τη μοναξιά φτιάχνει το θαύμα, θωρακίζεται ο ίδιος ο Ελύτης απέναντι σ' όσους αντιλαμβάνονται με τρόπο περισσότερο παρεμβατικό – κι ίσως πιο αδέξιο – την πνευματική στράτευση.<sup>33</sup> *Ο αναίσθητος / που όταν όλοι εμείς θρηνούμε αυτός αγαλλιά [...] που όταν όλοι εμείς πενθούμε / αυτός γλιοφορεί λέει ειρωνικά και αυτοαναφορικά στο «Άξιον Εστί»*,<sup>34</sup> αλλά τον τελευταίο λόγο του κατέθεσε αμετάκλητα με το επιβλητικό *Wozu Dichter in dürftiger Zeit* (Κι οι ποιητές τί χρειάζονται σ' ένα μικρόψυχο καιρό;). Αρθρωμένη από έναν Hölderlin η ερώτηση αυτή ηχούσε πάντα σαν χρησμός στα αυτιά των ποιητών. Έτσι, σε γλώσσα ξένη, τελετουργικά σαν θεοοπρόπος, την αρθρώνει κι ο Ελύτης από το βήμα της Ακαδημίας της Στοκχόλμης το 1979, έτοιμος να καταβάλει τον πέλανον που του αναλογεί για μια, έστω μισή, αλήθεια. Η λεπτή αίσθηση ιστορικής ειρωνείας που θέλησε το «έτος Ελύτη» να τιμάται σε καιρούς *dürftiger* χρησιμοδοτεί με τον τρόπο της και δικαιώνει ξανά τον ποιητή. Μετά τρεις δεκαετίες και με την ευκαιρία που το επετειακό αυτό συνέδριο δίνει, θα ήταν χρήσιμο να στοχαστούμε γύρω από την ελυτική κληρονομιά και την νομή της.

Από τη μια η σταυροφορία του ποιητή ενάντια στη δυτική κοσμοθεωρία και τον ορθολογισμό γεινιάζει επικίνδυνα με μια αντιδιαφωτιστική σωτηριολογική εμμονή που συχνά εκβάλλει σε ένα είδος μεσσιανισμού που θα μπορούσε, όπως παρατηρεί ο Mario Vitti,<sup>35</sup> να οδηγήσει σε άβολουσ συσχετισμούς. Από την άλλη η ελληνοκεντρικότητα του ποιητολογικού του προγράμματος, όπως ήταν αναμενόμενο, σκανδάλισε όσους ήταν ήδη έτοιμοι να την σπιλώσουν με την πολιτική της υπερερμηνεία. Οφείλουμε, ωστόσο, να διαχωρίσουμε την ευθύνη του ποιητή από τη στρέβλωση που υπέστη και εξακολουθεί να υφίσταται η φωνή του,<sup>36</sup> ιδιαίτερα τώρα που φτάσαμε να ακούμε για «ορθόδοξο Ελύτη» και να βλέπουμε τους στίχους του συνεπώς αυτού πολέμιου του χριστιανικού μοραλισμού και πρώιμου θεωρητικού της αποεδαφικοποίησης και οραματιστή της Ελλάδας που δεν υπάρχει στους χάρτες να κατοπιούνται από φαιδρούς προαγωγούς της εθνικιστικής ρητορικής. Σχήματα μορφικά, παραδειγματικές ποιητικές δομές και λειτουργίες ήταν εύκολο να παρερμηνευθούν, ειδικά από μια κοινωνία σεμνότυφη πολύ που... *συσχέτιζε κουτά*. Αναγωγικά και εξωχρονικά μεταπλάθει ο Ελύτης μια πολιτισμική ιδιαιτερότητα σε σχήμα ποιητικής, την ταπεινότητα του τοπίου ή την ολιγάρκεια και την υλική πενία σε ισοτοπία της μόνον ποιη-

τικά επιτεύξιμη ιεροποίησης του ελάχιστου, την θρησκευτική ανυπακοή στην φυσική περατότητα του ανθρώπου σε ποιητικό αντίστοιχο της δύναμης της φαντασίας.

Το παιδί με τους πεσσούς παίζει και βασιλεύει. Στον μικρόψυχο αυτό καιρό που φάχνουμε *Σηματωρό και Κήρυκα*, ο Ελύτης μας καλεί να ανακαλύψουμε την επαναστατική δύναμη της φαντασίας μέσα στο ελάχιστο της ύλης. Ή όπως θα το έλεγε ο ίδιος: *Δεν αρκεί να ονειροπολούμε με τους στίχους. Είναι λίγο. Δεν αρκεί να πολιτικολογούμε. Είναι πολύ. Κατά βάθος ο υλικός κόσμος είναι ένας σωρός από υλικά. Θα εξαρτηθεί από το αν είμαστε καλοί ή κακοί αρχιτέκτονες το τελικό αποτέλεσμα. Ο Παράδεισος ή η Κόλαση που θα χτίσουμε. Εάν η ποίηση παρέχει μια διαβεβαίωση, και δη στους καιρούς τους *dürftiger*, είναι ακριβώς αυτή: ότι η μοίρα μας παρ' όλ' αυτά βρίσκεται στα χέρια μας.*<sup>37</sup>

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Πρβλ. Γκαστόν Μπασελάρ, *Η εποπτεία της στιγμής*, Αθήνα 1997.
2. Ο Mario Vitti πρώτος αποπειράται να συνδέσει το ελυτικό χρονικό τέχνασμα με μια θεωρία της ποιητικής στιγμής, μια σύνδεση υπέρ της οποίας θα συνηγορήσουν αργότερα και οι Γιάννης Ιωάννου, David Connolly, Σόνια Ιλίνσκαγια κ.α. Για την ιδιαίτερη προοπτική του ιστορικού χρόνου και τη διάξεξη του με τον ποιητικό επιχειρηματολογούν από την άλλη τα μεστά μελετήματα του Δημήτρη Μαρωνίτη και η διατριβή της Μαρίας Χατζηγιακουμύ που ιχνηλατεί την διαδικασία υπέρβασης της ιστορίας.
3. Ο. Ελύτης, "Ad libitum" *Ποίηση* ό.π., σ. 459.
4. Ο. Ελύτης, "Ο κήπος βλέπει" ό.π., σ. 446.
5. Ο. Ελύτης, "Ο Μικρός Ναυτίλος" ό.π., σ. 542.
6. *με τη φτέρνα μου σβήνοντας την Ιστορία*, Ο. Ελύτης, "Άξιον Εστί" ό.π., σ. 124.
7. Ο. Ελύτης, "Μαρία Νεφέλη" ό.π., σ. 385.
8. Ο. Ελύτης, "Ο Μικρός Ναυτίλος" ό.π., σ. 513.
9. Ο Πλάτωνας στον "Τίμαιο" (37c-39e) συνδέει το χρόνο με την ουράνια σφαίρα και την κίνηση των ουρανίων σωμάτων (για τον όρο *ανακύκλιση* βλ. επίσης Πλάτων, *Τίμαιος*, Εισαγωγή-Μετάφραση-Σχόλια: Β. Κάλφας, εκδ. Πόλις, Αθήνα 1995, Σχόλιο 170 σ. 398).
10. Ο Ilya Prigogine (1917-2003) με το έργο του για τα θερμοδυναμικά συστήματα μακράν της ισορροπίας (Δεύτερος Νόμος Θερμοδυναμικής) προσέδωσε μια ανατρεπτική διάσταση στο ερώτημα φιλοσόφων και φυσικών για τον χρόνο, προτείνοντας μια ανοιχτή, μη-ντετερμινιστική προοπτική και δυναμικό χαρακτήρα στο βέλος του χρόνου (αυτοοργάνωση, αυθόρμητη ανάπτυξη συστημάτων και δομών). Πρβλ: I. Πριγκοζίν, "Το τέλος της βεβαιότητας", Κάτοπτρο 2003.
11. Ο. Ελύτης, "Εκείνο που δε γίνεται" *Ποίηση* ό.π., σ. 224.
12. Ο. Ελύτης, "Ad libitum" ό.π., σ. 466.
13. Καρλ Γιάσπερς, *Μαθήματα φιλοσοφίας*, Αθήνα 1978, σ. 179-193.
14. Α. Νικολαΐδης, "Ο στοχασμός και η ποιητική τοπική του Οδυσσέα Ελύτη" στο *Οδυσσέας Ελύτης, Ο ποιητής και οι ελληνικές πολιτισμικές αξίες*, Αθήνα 2000, σ. 91-100.
15. Ο. Ελύτης, "Το Φωτόδεντρο και η δέκατη τέταρτη ομορφιά" *Ποίηση* ό.π., σ. 217. Πρβλ. το αριστοτελικό νυν και την θεωρία περί χρόνου του Σταγειρίτη όπως διατυπώνεται στα "Φυσικά": Αριστοτέλους, *Φυσική Ακρόασις* (Φυσικά), εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1997. Βλ επίσης W.D. Ross: *Αριστοτέλης*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1993, σ. 134.
16. Ο. Ελύτης, "Εκ του πλησίον" *Εν Λευκώ*, Αθήνα 1992, σ. 604.
17. Ενδεικτικά αναφέρω το στίχο "θά 'κανε λάθος αιώνα" που συμπυκνώνει κατά τρόπο ευρηματικό την ελυτική ειρωνεία περί χρόνου. Βλ. Ο. Ελύτης, "Ημερολόγιο ενός Αθέατου Απριλίου" *Ποίηση* ό.π., σ. 478.
18. Ο. Ελύτης, "Ημερολόγιο ενός Αθέατου Απριλίου" ό.π., σ. 480.
19. G. Steiner, *Μετά τη Βαβέλ*, Αθήνα 2004, σ. 733.
20. G. Steiner, ό.π., σ. 734.
21. Ο. Ελύτης, "Ο διαιρέτης 'Κ' στη σύγχρονη ζωγραφική" *Εν λευκώ* ό.π., σ. 187-200.
22. Β. Πατσογιάννης, "Φανταστικό μουσείο, μια επανάσταση", *Καθημερινή* 30.09.2007.
23. Dino Campana, *Canti Orfici*, Ravagli, Marradi 1914.
24. Ο. Ελύτης, "Ρωμανός ο Μελωδός", *Εν λευκώ* ό.π., σ. 46.
25. Στη συστηματοποίηση του ελυτικού μοντέλου που επιχειρεί ο Νίκος Δήμου μπορούμε ανεπιφύλακτα να προσθέσουμε το όνομα του Campana πλάι σε εκείνα των Rimbaud και Lautréamont. Βλ. Νίκος Δήμου, *Δοκίμια I*, "Οδυσσέας Ελύτης", Αθήνα 1992, σ. 111.
26. Όρος που έπλασε ο Guillaume Apollinaire για να αποδώσει τον λυρισμό της ζωγραφικής του Robert Delaunay.
27. *Ξάφνου μέσα απ' το νεκρό νερό οι τσιγγάνες κι ένα τραγούδι, απ' τα άφωνα έλη μοιρολόγι αρχέγονο μονότονο κι ερεθιστικό: και του χρόνου σταμάτησε το κύλισμα*, "La Notte", I, στο *Dino Campana, Canti Orfici e altre poesie*, επιμ. Renato Martinoni, Einaudi Τορίνο 2003, σ. 9.
28. "La Verna", 8, ό.π., σ. 44.
29. Angela Pennisi, "Mito e realtà nella poesia di Dino Campana", *Il Faro* 5/6, gennaio-giugno 1997.
30. Ο. Ελύτης, "Μαρία Νεφέλη" *Ποίηση* ό.π., σ. 417.
31. Ο. Ελύτης, "Μαρία Νεφέλη" ό.π., σ. 419.
32. Dino Campana, ό.π., σ. 134. Βλ και σχόλια σ. 206. Οι στίχοι του Walt Whitman προέρχονται από το ποίημα "Song of myself": *The three were all torn and cover'd with the boy's blood* στ. 894.

33. Σχετικά με την σιωπή της κριτικής απέναντι στο έργο του Ελύτη κατά τις πρώτες δεκαετίες και την επιφυλακτική ή αρνητική υποδοχή του από κριτικούς όπως οι Νίκος Παπάς, Μάρκος Αυγέρης, Βύρων Λεοντάρης, Πέτρος Σπανδωνίδης, βλ. “Το έργο του Ελύτη και η ελληνική κριτική”, στο *Εισαγωγή στην ποίηση του Ελύτη* επιμ. Mario Vitti, Αθήνα 1999, σ. 1-42.
34. Ο. Ελύτης, “ΑξιονΕστί” *Ποίηση* ό.π., σ. 152. Το ίδιο μοτίβο επαναλαμβάνεται συχνά στα ποιητικά έργα και τα δοκίμιά του. Πρβλ: “Μαρία Νεφέλη” ό.π., σ. 368: *Δεν πα να ξενοχτάς – να γράφεις χιλιάδες πικρούς στίχους / ή να*

*γεμίζεις με συνθήματα επαναστατικά τους τοίχους / οι άλλοι πάντα θα σε βλέπουν σαν ένα διανοούμενο.*

35. ό.π., σ. 33.
36. Ήδη στα 1974 ο ποιητής εξέφραζε την ανησυχία του: *Δυστυχώς, στον αιώνα των ταξινομημένων ιδεολογιών, όπου βρεθήκαμε να ζούμε, γεμίζεις, ώσπου να περάσεις απ’ τη μια πόρτα στην άλλη, μ’ ετικέτες.* Πρβλ. “Πρώτα-πρώτα η ποίηση”, *Ανοιχτά Χαρτιά*, Αθήνα 1974, σ. 21.
37. Ο. Ελύτης, “Λόγος στην Ακαδημία της Στοκχόλμης”, *Εν λευκώ* ό.π., σ. 359-361.



Κατερίνα Κωστίου

## Η ΜΥΘΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗΣ ΕΜΠΕΙΡΙΑΣ

(Γιάννης Ζαρκάδης, *Ο λύκος και άλλα αντισώματα*, 2009)

*Η εκποίηση του έθνους και με την υλική έννοια θα συνοδευθεί και από την πλήρη πνευματική του στειρότητα, αν η μεταμοντέρνα σύμφυση των πάντων με τα πάντα πραγματωθεί αποκλειστικά ως σύμφυση μεταξύ κακοχανεμένων δάνειων στοιχείων και αν η φθορά των ελληνικών, ή εν πάση περιπτώσει εξελληνισμένων, ιδεολογημάτων καταλήξει συν τοις άλλοις σε συρρίκνωση ή εργαλειοποίηση της γλώσσας τέτοια, ώστε να μην μπορεί πια να παραχθεί στον νεοελληνικό χώρο το μόνο προϊόν που –ακριβώς χάρη στη μοναδική δυναμική μιας πολυστρώματης και παμπάλαιας γλώσσας– έχει παραχθεί ως τώρα σε υψηλή ποιότητα: ποίηση.<sup>1</sup>*

Έτυχε να διαβάσω ξανά το δοκίμιο του Παναγιώτη Κονδύλη, *Οι αιτίες της παρακμής της σύγχρονης Ελλάδας*, απ’ όπου προέρχεται το παραπάνω απόσπασμα, περίπου συγχρόνως με τις τέσσερις συλλογές του Γιάννη Ζαρκάδη *Αχερουσία μνήμη* (1991), *Βαθιά του ζώου* (1996), *Σαρκοφάγος* (2002), *Ο λύκος και άλλα αντισώματα* (2009). Το παραπάνω απόσπασμα συνανέσυρε ένα ποίημα που εμφανίζεται και στις τέσσερις συλλογές του Ζαρκάδη σε τέσσερις παραλλαγές. Πρόκειται για το ποίημα με τίτλο «Βορειοδυτικά» το οποίο συνιστά το εναρκτήριο ποίημα της ποιητικής του παραγωγής και στο οποίο συνοψίζεται η βασική ορίζουσα της ποιητικής του: ο γενέθλιος τόπος ως γλώσσα και ως μνήμη, που χάνεται στα βάθη της φυλογονίας και σηματοδεύει ανεξίτηλα την πρόσληψη του κόσμου και τη μέσω της γραφής μνημείωσή του:

Βορειοδυτικά  
Αώος, Άραχθος, Αχέροντας  
Καλαμάς και Λούρος  
Διανυκτερεύοντα Φαρμακεία  
της Πατρίδας.<sup>2</sup>

Βόρεια και Δυτικά  
Ανοίγουν τα ουράνια  
κι ο κύκλος της ζωής  
πέφτει στα δυο ποτάμια.  
Αχέροντα και Καλαμά  
διχάλα της πατρίδας μου  
στο δέρμα κεντημένη.  
Τεντώνεις, σηματοδεύεις  
χύνεται σα σκυλί  
το φονικό χαλίκι·  
Μια λύσσα θε μου ολόλευκη  
το πάνει.  
Σφυρίζει όπου κι αν σταθώ  
διχάζεται η γλώσσα μου φιδίσια.  
Τρομάζουν τα μολύβια μου  
κι ιδρώνω, σα ν’ αποστάζω τσίπουρα  
τις κουμαριές  
και τ’ άγρια σταφύλια.  
Μου παραγγέλνεις τα υλικά  
που να τσακίζω τη φωνή  
να κλώθω μέσα στα νερά  
πιομένο να σου γράφω.

Κοκκινολαίμης φουσκωτός  
να σε κοιτά  
και να περνάν στα μάτια μου  
δερβίσηδες με κόκκινα σαρίκια.<sup>3</sup>

Βορειοδυτικά  
Τέλειωσε ο κατακλυσμός.  
Η στάθμη κατεβαίνει λίγο-λίγο.  
Σμόλικας, Γράμμος, Γκαμήλα  
Τζουμέρκα, Νεμέρτσκα, Λάκμος  
Τόμαρος, Μουργκάνα, Κουρούλας.  
Κατάρτια της πατρίδας πετρωμένα.<sup>4</sup>

Βορειοδυτικά  
Πάνε σαράντα χρόνια  
που έκλεισε το σχολειό στο Πόποβο  
κι οι χάρτες του  
κομμάτια ταξιδεύουνε στον τοίχο.  
Άρχισαν ν’ αρμενίζουνε  
χρωματοσώματα προγονικά.  
Σχεδίες φωσφορίζουσες  
μες στην Αχερουσία λίμνη.  
Θεσπρωτοί Κεστρινοί Κασσωπαίοι  
Χάονες, Άβαντες Παραυαίοι  
Μολοσσοί Τάλαρες Νυμφαίοι  
Αθαμάνες Παρωραίοι και Τυμφαίοι.  
Πελασγικά φύλα της πατρίδας.  
Άλλοι πάνουν παράλια  
κι άλλοι κινήσαν για την ενδοχώρα.<sup>5</sup>

Πέρα από το αυτονόητο, ότι δηλαδή η ποίηση συνιστά τον θεματοφύλακα «μιας πολυστρώματης και παμπάλαιας γλώσσας», αποτελεί συγχρόνως και το πιο αυθεντικό, καθότι αδιαμεσολάβητο, καταθετήριο της προγονικής μνήμης, που εδώ αποτυπώνεται μέσα από τα ονόματα των προγονικών φύλων, ενώ σε άλλα ποιήματα μέσα από την ιδιαίτερη πανίδα και χλωρίδα του· στην ποίηση του Ζαρκάδη, τα «προγονικά χρωματοσώματα» αποτελούν έναν σημαντικό φέροντα άξονα της μυθολογίας του. Από τα τέσσερα ομότιτλα ποιήματα, το δεύτερο συνιστά ποίημα ποιητικής, καθώς στην κοίτη του διαγράφεται μια ισοτοπία που θα αρδεύσει όλο το έργο του Ζαρκάδη και θα αποτελέσει το σημαντικότερο, κατά την άποψή μου, συστατικό της ποιητικής του ιδιοπροσωπίας. Πρόκειται για την ισοτοπία γενέθλιος τόπος/ποιητική γραφή, σε όλες τις συνεκδοχικές η μετωνυμικές εκδοχές τους. Η ανθρωπογεωγραφία που ενδημεί στο ποιητικό του σύμπαν ορίζεται σε ένα βαθμό από αρχετυπικές μορφές ανθρώπων που άφησαν ανεξίτηλο το στίγμα τους στον κόσμο του και σε έναν άλλο, μεγαλύτερο, βαθμό από την παρουσία της φύσης. Κυρίως της ιδιαίτερης ηπειρωτικής φύσης που, είτε συνανασύρεται ονοματισμένη και μοναδική από τα βάθη της μνήμης στις ποικίλες εμπειρικές της αποτυπώσεις, είτε αποτελεί πεδίο παρατήρησης και αφορμή ενδοσκόπησης, συνιστά ένα οργανικά ενταγμένο στον κόσμο του ποιητικού υποκειμένου σύμπαν,

με το οποίο κάποτε ταυτίζεται και στο οποίο πάντα έχει συνείδηση ότι ανήκει. Μια πρώτη ματιά στους τίτλους των ποιημάτων της τελευταίας έστω συλλογής του είναι αποκαλυπτικός προς αυτή την κατεύθυνση: «Το αίμα», «Χελιδόνια ψαλίδια», «Ο συκοφάγος και η καλή του», «Η νυχτερίδα», «Λύκε μου», «Ο τσαλαπετεινός», «Ο κούκος», «Στο στόμα του λύκου», «Μια γάτα θηλυκιά μονάχα», «Ο ήλιος», «Ο καιρός», «Ο χρόνος», «Ο ποταμός κι η θάλασσα» κ.ά. Ο τρόπος με τον οποίο συναρμολογούνται και μεταμορφώνονται το θέμα του γενέθλιου τόπου, η φυσιολογία της ζωής διυλισμένη μέσα από την επιστημονική οπτική του Ζαρκάδη και το ζήτημα της ποιητικής γραφής συνιστά τον προσωπικό κώδικα της ποιητικής του.

Ας ξεκινήσουμε με μια επισήμανση που αφορά την ποιητική του: σε αντίθεση με τους ομοτέχνους της γενιάς του ο Ζαρκάδης δεν θεματοποιεί συχνά την ίδια την ποιητική διαδικασία και άρα δεν εμφανίζει μεγάλο βαθμό αυτοαναφορικότητας. Με εξαίρεση το ποίημα «Η κιβωτός των ποιητών», όπου ο ποιητικός λόγος εμφανίζεται καταπονητισμένος, καθώς το ποίημα δομείται γύρω από την εφιαλτική εικόνα μιας «καταραμένης κιβωτού» γεμάτης δαιμονισμένους ποιητές, δεν υπάρχουν ποιήματα με ρητή αναφορά στην ποιητική λειτουργία. Ωστόσο, η συνείδηση του ρόλου του ποιητή υπάρχει κάποτε υπόρρητα. Π.χ. αν το παραπάνω ποίημα συναναγνωστεί με το ποίημα «Εφιάλης» συνειδητοποιεί κανείς ότι ο ποιητής αναλαμβάνει τον ρόλο του προφήτη που προεξαγγέλλει το εφιαλτικό όραμα ενός συντριμμένου κόσμου. Αντίθετα, η μεταμόρφωση του ποιητικού εγώ, πραγματωμένη ή επιθυμητή, φαίνεται να συντελείται εύλογα όταν ο ποιητής διερευνά τη φύση των όντων (του λύκου, της νυχτερίδας, του κούκου κτλ.) και εξετάζει τις ποικίλες όψεις της ετερότητας. Αλλά ο σημαντικότερος άξονας της προσωπικής μυθολογίας του Ζαρκάδη, άμεσα κι αυτός συνυφασμένος με τη φύση και με την ιστορία που αναφέρθηκε παραπάνω, απορρέει από την επιστημονική του σκευή, που αποτυπώνεται και στον τίτλο της τελευταίας του συλλογής: *Ο Λύκος και άλλα αντισώματα*. Ασφαλώς πρόκειται για μια πολύσημη αναφορά στον «Λύκο», ο οποίος επανέρχεται στην ποίηση που μας απασχολεί, ενδεχομένως σε σχέση με τη φροϋδική αντίληψη για την καταγωγική σύσταση του ανθρώπου ο οποίος συνιστά μια δαρβίνεια παραλλαγή, καταδικασμένη να παράγει πολιτισμό, έναν «λύκο» που άλλοτε έχει εξημερωθεί έως μετάλλαξης, άλλοτε δίνει την ελπίδα ότι θα εξημερωθεί. Όπως παρατηρεί ο Μάριος Μαρκίδης, για να περισωθούν οι πολιτισμικές αξίες, ο λύκος πρέπει ν' αφήσει την αυθεντικότητά του να γίνει απουσία και μνήμη, δηλαδή γλώσσα και συνείδηση.<sup>6</sup> Η διερεύνηση των αποτυπώσεων του λύκου και των μεταμορφώσεων του στην ποίηση του Ζαρκάδη νομίζω πως μπορεί να φωτιστεί και από την ψυχανάλυση.

Το ερώτημα που εύλογα προκύπτει είναι αν η μοριακή βιολογία, την οποία υπηρετεί, συνιστά έναν φακό που του επιτρέπει να αντιμετωπίζει το φαινόμενο της ζωής διαθλασμένο μέσα από την επιστημονική του εξάρτηση ή, αντίστροφα, η ποίηση συνιστά ένα φίλτρο που εμποδίζει την απομάγευση της ζωής και των επιμέρους λειτουργιών της, διαδικασία που αναπόφευκτα συνεπάγονται η επιστημονική παρατήρηση και η έρευνα. Δεν θα επιχειρήσω να απαντήσω στο παραπάνω ερώτημα, το οποίο άλλωστε μάλλον συνιστά ψευδοερώτημα. Θα αρκεστώ μόνο να ανιχνεύσω την ώσμωση ποίησης και επιστήμης ή, καλύτερα, τον τρόπο με τον οποίο ο Ζαρκάδης απεργάζεται συστηματικά, εδώ και μια δεκαετία, και πετυχαίνει τη μυθοποίηση της επιστημονικής εμπειρίας, ιδιότητα στην οποία οφείλεται το αναγνωρίσιμο πλέον ηχόχρωμα της ποιητικής του φωνής. Αρκεί να σταθεί κανείς στο ποίημα «Το αίμα» όπου η βιολογική λειτουργία μεταλλάσσεται σε ποιητική αλληγορία της ίδιας της κινητήριας δύναμης της ζωής:

Το φυλακίζουνε,  
φορτία του δίνουνε να κουβαλάει.  
Όχι του λένε στάσεις  
καθιστικές διαμαρτυρίες  
και συνδικάτα κόκκινα.  
Μόνο τα πακέτα του οξυγόνου να πηγαίνεις  
και στην καρδιά  
την είδες, φεύγεις  
να λείπουνε οι συναισθηματομοί.  
Του τάζουνε του δίνουνε  
αγγεία λεωφόρους  
κελιά κερήθρες μέλι.  
Κι αυτό, σαν ηγεμόνας έκπτωτος  
την αίμη ντύνεται πορφύρα

κι αποχωρεί.

Ο έρωτας κι η μαχαιριά θα το μαγέψουν.

Θα βρει μια νέα χαραγή

θα πεταχτεί σαν πίδακας

κι άντε μετά να το μαζέψεις.

Λιγότερο αναγνωρίσιμη και αναγνώσιμη είναι η περίπτωση του ποιήματος «Luciferase», το οποίο ο αναγνώστης είναι αδύνατον να αποκωδικοποιήσει δίχως τη βοήθεια του ποιητή-επιστήμονα:

Έλεγα θα σημάνω αμινοξέα  
στο μικροσκόπιο θα τα κεντράρω  
την ώρα που περνάνε τη μεμβράνη  
όταν σαλτάρουνε στο DNA  
και ρίχνουνε στις σκαλωσιές τον γάντζο.  
Πού νάξεραι, δεν μούπανε  
πως θα 'βγαιναν μιλιούνια οι κωλοφωτιές  
ένα ποτάμι φωσφορίζον  
που ανέβαινε στο ρεύμα του Αχέροντα  
και φώτιζε αυτούς που κατεβαίνουν  
την ώρα που σφραγίζουν τα χαρτιά.

Στο παραπάνω ποίημα, η κεντρική μεταφορά των αμινοξέων-σαλταδόρων συσκοτίζεται από την ποιητική εικόνα των πυγολαμπίδων που κατακλύζουν το ποίημα χωρίς, παραδόξως, να το φωτίζουν. Η εικόνα, ωστόσο, φωτίζεται με τη σειρά της από την παρακάτω σημείωση του ποιητή: «Η λουσιφεράση, ένζυμο της πυγολαμπίδας που καταλύει την οξειδωση της λουσιφερίνης, ενός οργανικού μορίου, οδηγώντας σε διέγερση ηλεκτρονίων και εκπομπή φωτονίων ορατού φάσματος. Κάθε είδος πυγολαμπίδας έχει το δικό της χαρακτηριστικό μοτίβο αναλαμπής και πτήσης που στοχεύει στη σεξουαλική προσέλκυση. Οι ερευνητές την χρησιμοποιούν σήμερα δένοντάς την σε πρωτεΐνες, για να μελετήσουν τη θέση και την πορεία τους στα κύτταρα». (61) Εύλογα, ο υπότιτλος στις σημειώσεις «(απ' τις εγκυκλοπαίδειες και τις εφημερίδες)» μας ειδοποιεί ότι δεν βρισκόμαστε στην επικράτεια της επιστήμης. Ωστόσο, η σφραγίδα της συχνά καθορίζει την ειδοποίηση διαφορά όσον αφορά την πρόσληψη ή την προσέγγιση ενός θέματος.

Ασφαλώς δεν είναι όλα του τα ποιήματα εμπνευσμένα από τον επιστημονικό του χώρο, αν και συχνά, ακόμη και σε ποιήματα που αφορούν αρχέγονα θέματα της ποίησης, οι εικόνες του είναι επηρεασμένες από την επιστήμη, όπως π.χ. στο ποίημα «Ο χρόνος»: Πόσες φορές, / πόσες φορές δεν προσπάθησα / πίσω να γυρίσω το χρόνο / να κόψω την ουρά / να λειώσω τη σπονδυλική του στήλη / να δυσκολεύεται / να πέφτω επάνω του / και να τον προλαβαίνω.

Έξω από τη φυσιολογία της ζωής, η ποίηση του Ζαρκάδη, ακονίζει την εξωστρέφειά της και στον κοινωνικό/πολιτικό χώρο, καθώς ο προδομένος αγώνας και το ματαιωμένο όραμα ενός καλύτερου κόσμου απηχούνται σε αρκετά ποιήματα της συλλογής («Τι θέλει κι επιμένει η νύχτα», «Τα μανιφέστα», «Ο ποντικός με το συρραπτικό στο στόμα», «Και ξημέρωνε πάντα»). Από μια ποίηση που διυλίζει τα θέκαστα του βίου δεν θα μπορούσε φυσικά να λείπει ούτε η φιλοσοφική αναζήτηση («HTTP:// WWW.THALASSA», «Γιατί»), ούτε η ερωτική αποτύπωση του άλλου («Ατίτλο», «Οι πράξεις»). Με ευρηματικές εικόνες, ευφάνταστες μεταφορές και πολύσημες αλληγορίες, ο Ζαρκάδης δημιουργεί έναν ανοιχτό ποιητικό κόσμο όπου πέρα από την αισθητική απόλαυση ο αναγνώστης παρωθείται να αναστοχαστεί πάνω στο φαινόμενο της ίδιας της ζωής· όχι με την έννοια της υπαρξιακής αγωνίας που συνήθως αποτυπώνει η ποίηση, αλλά με μπρεχτική αποστασιοποίηση όπου άλλοτε με εύκολα αποκωδικοποιήσιμους μηχανισμούς, όπως η αμφισημία, άλλοτε υπόρρητα, η ειρωνεία γίνεται ο βασικός δίαυλος πρόσληψης της πραγματικότητας («Η τελευταία νάρκη», «Τα αμφιθέατρα», «Ο καιρός», «Ανάμεσα στ' αλεξικέραυνα», «Έργα τέχνης και ανθρώπων», «Αφήγηση Κάκο-γιάννα», «Ο ύπνος του θανάτου» και πολλά από τα «Κωδικόνια»).

Τελειώνοντας αυτή τη σύντομη περιδιάβαση αξίζει να επισημανθούν ακόμη μερικά «θέματα για ξετύλιγμα»: ο ρυθμός της ποίησης του Ζαρκάδη, ο οποίος, ευρηματικός και ποικίλος, μαρτυρεί την ιδιαίτερη έγνοια του δημιουργού του, αφού η συστηματικότητα με την οποία χρησιμοποιεί τον ίαμβο και τους παρατονισμούς του δεν μπορεί να είναι τυχαία· η ιδιαίτερη και πολύ δραστική εικονοποιία του· η αλληγορική διάσταση της ποίησής του, που άλλοτε καταλαμβάνει όλη την έκταση του ποιήματος άλλοτε συνεργάζεται ευρηματικά με τη μεταφορά· τα σημεία επαφής του με το δημοτικό τραγούδι και, κυρίως,



η διακειμενική σύσταση του λόγου του· τα σύμβολα που, αν και λιγότερα, συνιστούν ένα δραστικό ποιητικό εργαλείο, όπως π.χ. το φορτισμένο μαλαρμεικό σύμβολο του παράθυρου στο ομώνυμο εναρκτήριο ποίημα της συλλογής· η λειτουργία των τίτλων και γενικότερα του παρακειμένου των ποιημάτων του· η εξέλιξη της ποιητικής του μέσα σε μια δεκαετία, από την πρώτη του συλλογή το 1991 έως τη συλλογή που μας απασχολεί απόψε.

Ανεξάρτητα από την πρόθεση του συγγραφέα ασφαλώς βρισκόμαστε στην ενδοχώρα μιας ποίησης ιδιότυπης, φυγόκεντρης όσον αφορά το ποιητικό υποκείμενο, και μυθοποιητικής, με την έννοια ότι με πρωτογενή υλικά και με εργαλεία τη μεταφορά, την εικόνα και την αλ-

ληγορία, ο Ζαρκάδης συγκροτεί μια προσωπική, αλλά ευάγωγη, όσον αφορά τον αναγνώστη μυθολογία.

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Παναγιώτης Κονδύλης, *Οι αιτίες της παρακμής της σύγχρονης Ελλάδας*, Αθήνα, Θεμέλιο, 31911, 67-68.
2. *Αχερουσία Μνήμη*, Πλανόδιον, 1991, 11.
3. *Βαθιά του ζώου*, 1996, *Συνέχεια*, 20.
4. *Σαρκοφάγος*, Πλανόδιον, 2002, 13.
5. *Ο Λύκος και άλλα αντισώματα*, Αθήνα, Τυπωθήτω, 2009, 20.
6. Γ' αυτή τη λακανική προέλευσης αντίληψη βλ. Μάριος Μαρκίδης, *Η ψυχανάλυση του διχασμένου υποκειμένου*, Έρασμος, 2005.



Στυλιανή Παντελιά

## ΤΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΤΟΥ ΤΕΛΟΥΣ

(Βερονίκη Δαλακούρα, *Καρναβαλιστής*, Εκδόσεις Κέδρος, 2011)

Τα «ερείπα πόλης» –ή του κόσμου– παρουσιάζει η ποιητική συλλογή *Καρναβαλιστής* (2011) της Βερονίκης Δαλακούρα. Πρόκειται για την αναπαράσταση μιας θριαμβικής πορείας προς το τέλος του πολιτισμού, στην οποία συμμετέχει ο ποιητής με τη μεταμφίεση του καρναβαλιστή. Η απώλεια και ο θάνατος, η καταστροφή και ο όλεθρος εναλλάσσονται μπροστά στα μάτια του αναγνώστη με εικόνες ανάτασης και αποκάλυψης. Η αντιφατική εκδοχή για το μέλλον του ανθρώπου οφείλεται στη δύναμη της ειρωνείας – της συμμετοχής και ταυτόχρονα της αποστασιοποίησης από την καρναβαλική πομπή. Το ερωτικό στοιχείο και η ειρωνεία είναι έντονα στο έργο της ποιήτριας ήδη στην *Ποίηση '67-72* (1972) και διατρέχουν τις επόμενες οκτώ συλλογές της.

Στα σαράντα τέσσερα ποιήματα της πρόσφατης συλλογής υποβάλλεται η γοητεία της παράδοσης – «τα κιτρινωμένα από την πολυκαιρία και τη σκόνη χαρτιά». Ο χρόνος και οι εποχές αφήνουν τα ίχνη τους στην πανοπλία του μεσαιωνικού στρατιώτη, όπως και η εμφάνιση της νεκρής μητέρας στο υποσυνείδητο της ποιήτριας. Οι νεκροί άλλωστε συμμετέχουν ισότιμα στη διαμόρφωση της πραγματικότητας. Ίση βαρύτητα έχει το τοπίο – ενός κατεστραμμένου και δύοντος κόσμου σε μια ποιητική στιγμή\*. Εικόνες φθοράς και παρακμής, πένθους και αθλιότητας προετοιμάζουν τον αναγνώστη για το τέλος του πολιτισμού – ή είναι άραγε ένα ακόμη παιχνίδι του μοντερνισμού που εκθέτει τη διαδικασία σταδιακής εξασθένησης του ωραίου\*; Το λυρικό υποκείμενο παρατηρεί τις εικόνες αυτές από το ανοιχτό παράθυρο και κατατάσσει την ύπαρξή του σε έναν κόσμο εξορίστων. Κάποτε είναι επιβιάτης ενός λεωφορείου που έχει χάσει τον προσανατολισμό του και περιπλανιέται στην εξοχή («Ελβίρα '77»). Το παιχνίδι του τέλους εξελίσσεται σε περιβάλλον κενού, σιωπής, απραξίας, παρακμής και σε αυτό ο ποιητής-καρναβαλιστής διαδραματίζει πρωταγωνιστικό ρόλο.

Χαρακτηριστικό είναι και το αστικό περιβάλλον, στο οποίο εξελίσσεται το δράμα. Το τερατώδες αστικό περιβάλλον προδίδει το υπαρξιακό άγχος. Το κατακερματισμένο άτομο βασανίζεται από πληθώρα ερεθισμάτων: αποσπασματικότητα της εμπειρίας, υπαρξιακή μοναξιά, εσωτερική αστάθεια και ψυχικές εντάσεις\*. Ποιητές όπως ο Μαλλαρμέ, Ρεμπώ, Τρακλ, Ντεσσόν αλλά και ο Σαχτούρης εκθέτουν τη διπλή μορφή του κόσμου (νοσταλγία-λήθη, ομορφιά-θάνατος, επιστροφή-απομάκρυνση, οικειότητα-αποστασιοποίηση). Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι η ποιήτρια έχει μεταφράσει τους περισσότερους από αυτούς. Ο διπλός στόχος προϋποθέτει την ενεργοποίηση διαφορετικών αισθήσεων ταυτόχρονα (όρασης, ακοής κ.λπ.) σύμφωνα με το φαινόμενο της κιναισθησίας. Δημιουργούνται με αυτόν τον τρόπο ακολουθίες χρωμάτων-εικόνων-συναισθημάτων για να αποδώσουν το ημίφως των τελευταίων ημερών του πολιτισμού. Η παρουσία των ερειπίων είναι επιβλητική.

Στον τόπο που τελευταία επισκέπτομαι, τα γκρεμισμένα σπίτια ορθώνονται σιωπηλά τη νύχτα. Ζητούν κήπους, κερδίζουν το χορτάρι, τα φυτά, άνη τη μουσική εποχή του έτους. Είναι ένα στοίχημα, που όταν παιζόταν,

χρόνια πριν, κανείς δεν ήξερε ότι είχε ήδη κερδηθεί. Ένας πλανήτης ζωντανών που τον επισκέπτονται κάτοικοι μιας διάστασης διαφορετικής από εκείνη που μαγκώνεται απ' την αναπηρία.

Ο ποιητής συμμετέχει στο παιχνίδι του τέλους με μια σειρά από μεταμφιέσεις και προσωπεία που αποδεικνύουν την απώλεια του συνεκτικού εγώ, τον κατακερματισμό του εαυτού και την πλαστοπροσωπία. Η ίδια άλλωστε η γραφή και το υπόβαθρό της αποσυντίθενται. Τι απομένει; Ίσως ο τόπος από τον οποίο προκύπτει το ποίημα\*. Η γλώσσα αναγκαστικά συμπυκνώνεται για να εκφράσει μια απειλητική δυναμική που αναδύεται από τη νέα πραγματικότητα. Ο κήπος –τόπος του ποιήματος– περιλαμβάνει όλες τις μορφές ζωής (ανθρώπους, θηρία, φίδια, ζώα) και εκθέτει την παρακμή και την παραμόρφωσή τους. «Τις μέρες του Καρναβαλιού σκέφτομαι περισσότερο το άθλιο δέντρο και όσους σακάτες κρέμονται απ' αυτό». Ο κήπος/ποίημα συνοψίζει την ηδονή και τη χάρη της ύλης, αλλά και τη σήψη της – τις πεταμένες καρδιές, τα νύχια, τα ζωντανά πνευμόνια. Η ψυχή άλλωστε εγκλωβίζεται στο σώμα, σύμφωνα με την ορφική άποψη, και παρατηρεί αμέτοχη τα γεγονότα. Η απόλαυση αναπόφευκτα «σαπίζει με την ηλικία» και η ποιήτρια ομολογεί: «ο μόνος που αγάπησα χάνεται μέσ στην αποκριά». Ο θάνατος είναι τελικά το άυλο και καθαρά συμβολικό φάντασμα που καταλαμβάνει με την ακίνητη παρουσία του το δωμάτιο\*.

Το παιχνίδι του τέλους περιγράφεται με πεζό λόγο – καθώς και τα περισσότερα ποιήματα της συλλογής. Εξπρεσιονισμός, εικόνες, παρομοιώσεις και μεταφορές εξυπηρετούν την ποιητική αφήγηση που πρέπει να θεωρηθεί αλληγορική για χάρη του αναγνώστη. Σκοπός είναι να διατυπωθεί μια ιστορία των πόλεων –με το πρίσμα μιας νέας προοπτικής– που βασίζεται όχι στη σταθερότητα, αλλά στην αβεβαιότητα και τη φθορά. «Τα τόξα των πόλεων μαζί με το ουράνιο καταπίουν τον παγωμένο αέρα σίγουρα για το ροκάνισμα της ιστορίας». Η ανασφάλεια, η παροδικότητα, η θλίψη για το τέλος μιας εποχής εναλλάσσονται με τις σκηνές ενός θλιβερού καρναβαλιού – αντικειμενικά σύστοιχα της μοναξιάς, της ανεστιότητας, της ξενότητας\*. Ο ποιητής συμμετέχει –και δεν συμμετέχει– σε αυτήν την πομπή προς το τέλος. Η παρουσία του είναι συχνά ειρωνική ή έστω εξισοροπητική των αντιθέσεων. Ο ποιητής μιας λανθάνουσας ακόμα δύσης\* διατηρεί το ρόλο του Καρναβαλιστή.

*Εδώ που έφτασα, ανοίγοντας την αγκαλιά  
στο μελλοντικό χαμό, οφείλω.  
Κι αυτό το πλάσμα με το λαιμοδέτη οριοθετεί το χρέος,  
δίνει νερό,  
σφουγγίζει το μέτωπο των τυμπανιστών.*

\* Βλ. το βιβλίο Georg Trakl, *Από τα τέλη του 19ου στις αρχές του 21ου αιώνα*. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου για τον Georg Trakl. Πανεπιστήμιο Αθηνών, 24 Νοεμβρίου 2007. Επιστημονική επιμέλεια: Κατερίνα Μητραλέξη-Εύη Πετροπούλου, Ύψιλον/Βιβλία, 2009.



Άλκηστις Σουλογιάννη

## ΜΑΡΙΓΩ ΑΛΕΞΟΠΟΥΛΟΥ

(Προ φαρμακείας εποχή, Εκδόσεις Γαβριηλίδη, Αθήνα 2012)

«Η ιστορία δεν τελειώνει σ' αυτόν  
τον κόσμο. Κι/ από τον κάτω κόσμο  
παίρνουμε την αλληλογραφία/ μας.»

ΜΑΡΙΓΩ ΑΛΕΞΟΠΟΥΛΟΥ  
Προ φαρμακείας εποχή

Προστιθεμένη αξία του βιβλίου αποτελεί το γεγονός ότι η σύνθεση των σημειωμένων εξασφαλίζει πολλαπλές προσεγγίσεις, σύμφωνα με τη ροή των πληροφοριών στην επιφάνεια των κειμένων, ή σύμφωνα με την ανάπτυξη των γραμματικών εικόνων, ή κυρίως σύμφωνα με το ανιχνεύσιμο υλικό στη διαστρωμάτωση του ανασκαπτόμενου βάθους του κειμενικού κόσμου.

Με αυτή την προϋπόθεση, η ποιητική συλλογή *Προ φαρμακείας εποχή* αντιπροσωπεύει ένα σύνθετο και πολυεπίπεδο τοπίο, στο οποίο αναγνωρίζεται μια ευρηματική διαχείριση μειζόνων θεμάτων, όπως είναι το περιεχόμενο του προσωπικού χωρόχρονου, η σχέση υλικής και άυλης πραγματικότητας, η υποκειμενική πρόσληψη των δεδομένων του αντικειμενικού κόσμου και η λειτουργία των αισθήσεων προς αυτή την κατεύθυνση, οι ποικίλες διαπροσωπικές σχέσεις ως δεξαμενή για το περιεχόμενο του εσωτερικού ανθρώπου σε συνάρτηση με τις συνθήκες του κοινωνικού περιβάλλοντος, η διαδικασία της επικοινωνίας και τα τοπία της ανθρωπογεωγραφίας, η συμμετοχή της βούλησης στον καθορισμό της ανθρώπινης μοίρας, η διαδοχή των γενεών και η συνακόλουθη μετάδοση εμπειριών ως σύνθεση ατομικής και κοινωνικής μνήμης, κυρίως η σχέση ανάμεσα στη ζωή και στον θάνατο που αναγνωρίζεται ως το επίκεντρο στην οργάνωση του κειμενικού κόσμου.

Η ζωή και ο θάνατος φαίνεται να αποδίδονται ως δύο όμορες περιοχές, τα σύνορα των οποίων παραβιάζονται από τον εσωτερικό άνθρωπο.

Η Μαριγώ Αλεξοπούλου αξιοποιεί το στοιχείο της φαρμακείας με την έννοια της μαγείας και τη συνακόλουθη υπέρβαση της λογικής,

με την έννοια της γοητείας και τη συνακόλουθη αποδοχή και εξοικείωση, με την έννοια της θεραπείας και τη συνακόλουθη αποκατάσταση και παραμυθία.

Με αυτά τα δεδομένα, η οργάνωση του βιβλίου προσκαλεί στην ανίχνευση διόδων για την επίσκεψη αφενός στο πεδίο της ζωής προ ή/και ενώπιον του θανάτου (*προ φαρμακείας εποχή*), και αφετέρου στο πεδίο της αποδοχής σε ό,τι αφορά το γεγονός του θανάτου (*μετά φάρμακον εποχή*). Στην ουσία ανιχνεύεται η χαρτογράφηση της διαδρομής από την προ φαρμακείας εποχή στην εποχή μετά φάρμακον, με εστίαση στην προοπτική παραμυθίας για την έλλειψη ως συναίσθημα από την πλευρά των ζώντων και για την απουσία ως φυσική κατάσταση από την πλευρά των νεκρών (όπου παρεμβαίνει και ο πόνος ως συναίσθημα, ως λογική προσέγγιση του αιτίου, ως ζήτημα επικοινωνίας).

Το ενδιαφέρον αυτό υλικό διεκπεραιώνει λόγος βιωματικός, παραστατικός, συνδηλωτικός, απροσδόκητος, με ιδιαίτερους υφολογικούς δείκτες την εκτενή τοιχογραφία γραμματικών εικόνων σε συνδυασμό και με ακουστικά ινδάλματα (π.χ.: «Ποια νότα κάνουν τα τζιτζίκια;»), τη μεταφορά (π.χ.: «Τα δένδρα είχαν μέσα τους/ μια σιωπή θλιμμένη/ σαν το θρόισμα των φύλλων», «Έξω τη νύχτα το φεγγάρι γέρνει ακυβέρνητο»), την αφοριστική ή αξιωματική διατύπωση (π.χ.: «Όλα θα ξαναγίνουν,/ μονάχα οι ζωές που φεύγουν/ δεν περιμένουν την αλλαγή»), ποικίλα διακείμενα, καθώς και στοιχεία ποιητικής μεταγλώσσας (το βιωματικό φορτίο ως υλικό δημιουργικής έκφρασης).

Η πυκνή ή περισσότερο αναλυτική δομή στίχων κατά την οργάνωση των δέκα οκτώ ποιημάτων στο πρώτο μέρος του βιβλίου συνδυάζεται με ένδεκα κείμενα που αποτυπώνουν στο δεύτερο μέρος της ποιητικής συλλογής τη συνεχή ροή της αφηγηματικότητας.

Όλα αυτά τα δεδομένα δηλώνουν τη σταθερή διαδρομή εξέλιξης που ακολουθεί με συνέπεια η Μαριγώ Αλεξοπούλου κατά τη συμμετοχή της στο πολύμορφο τοπίο της δημιουργικής γραφής.

Άλκηστις Σουλογιάννη

## ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΖΙΑΣ

(41ος Παράλληλος, Εκδόσεις Στιγμή, Αθήνα 2012)

«Τί γύρευες στην Ιπποκράτους/ ...;/  
Ένα σμάρι φόβων/ Που διέσχιζε την άπνοια»

ΘΩΜΑΣ ΙΩΑΝΝΟΥ  
Ιπποκράτους 15

Με ιδιαίτερο ενδιαφέρον αναγνωρίζονται τα βασικά ζητούμενα σε ό,τι αφορά τη σύνθεση, τη διάρθρωση και κυρίως τις συντεταγμένες των κειμενικών κόσμων του Γιώργου Κοζία, κατά τη σταδιακή εξέλιξη της ποιητικής παραγωγής του. Στο πλαίσιο αυτό εντάσσεται και ο τίτλος του βιβλίου *41ος Παράλληλος* ως προληπτική αναφορά στα στοιχεία προθετικότητας του συγγραφέα.

Κατά τη θεματική οργάνωση του βιβλίου ο Γ. Κοζίας φαίνεται να πραγματεύεται μείζονα ζητήματα, όπως είναι ο εσωτερικός και ο κοινωνικός άνθρωπος στο πλαίσιο της ανάπτυξης των ανθρώπινων σχέσεων με ένα ευρύ φάσμα συν-/αισθημάτων και επακόλουθων, συμπεριλαμβανομένης και της μεταφυσικής, κέρδη και απώλειες βίου με συνακόλουθη αντοχή και καταστροφή υλικών, ιεραρχήσεις και ανατροπές στην αντικειμενική πραγματικότητα, η ορατή επιφάνεια και η

διαστρωμάτωση στη δομή του κόσμου, η σχέση ανάμεσα στην υποκειμενική πραγματικότητα και στον εξωτερικό κόσμο, η βιωματική πρόσληψη ιστορικών, κοινωνικών, πολιτικών πραγμάτων, καθώς και η φύση ως πεδίο εφαρμογής της ανθρώπινης συμπεριφοράς και δραστηριότητας.

Αυτό το υλικό όπως αξιοποιείται για τη σύνθεση του βιβλίου ως ενιαίου συνόλου σαράντα δύο κειμένων, διεκπεραιώνει λόγος παραστατικός, ευρηματικά παραβολικός, απροσδόκητος, συχνά υπερρεαλιστικός, αφοριστικός, τη δομή του οποίου χαρακτηρίζουν ποικίλες μορφές στροφών και ποιημάτων ως συνόλων ελεύθερων στίχων ενισχυμένων με ποικίλες παρηχήσεις, όπως συνδυάζονται με κείμενα συνεχούς αφηγηματικής ροής.

Προσδιοριστικό στοιχείο ύφους του Γ. Κοζία αποτελεί η ευρηματική χρήση της μεταφοράς (π.χ.: «ο πολυέλιος κατεβαίνει απ' το ταβάνι/ με την ψυχή ανάποδα»), με ειδικότερη περίπτωση την προσωποποίηση αφενός στοιχείων της φύσης (π.χ.: «Ο ηγεμόνας Άνθρακας καίγεται, χορεύει», «Επαιξε τα βλέφαρα η Ωραία Άμπελος», «Το κύμα/ τρα

βάει ξίφος», «Τρεις φορές άλλαξε όνομα η Οπωροφόρος: Ματαιοδοξία/Ψευτιά, Πλεονεξία»), και αφετέρου αφηρημένων εννοιών (π.χ.: «Γύρος δεύτερος, αναγγέλλει με το γκογκ η Ευκαιρία», «Ο πρίγκιπας Λιμός κλέβει τα εδέσματα», «Ένας κόσμος αφιλόξενος, ο μέγας Λήθαργος»).

Ιδιαίτερο δίαυλο προς τη δημιουργική ανάγνωση των κειμένων αποτελούν τα στοιχεία που δηλώνουν εκλεκτικές συγγένειες ή δημιουργική «οικειοποίηση» υλικού προερχόμενου από το γνωστικό φορτίο του συγγραφέα. Τα στοιχεία αυτά, στο πλαίσιο των συμφραζομένων και με ευρηματικό τρόπο, λειτουργούν ως σημαντικά συστατικά του πρωτότυπου κειμενικού κόσμου του Γ. Κοζία, και αφορούν χαρακτηριστές και δεδομένα από άλλα κειμενικά περιβάλλοντα ή/και από την αντικειμενική πραγματικότητα. Π.χ.:

Ο γεωγραφικός όρος *41ος Παράλληλος* φαίνεται να αντιπροσωπεύει συνδηλωτικό τοπόσημο για το γεωγραφικό στίγμα του κειμενικού κόσμου του Γ. Κοζία.

Ο *Κάσπαρ Χάουζερ* (το αινιγματικό «Παιδί της Ευρώπης» στη Νυ-

ρεμβέργη του 19ου αιώνα) αποτελεί συνδήλωση για τη διακοπή επικοινωνίας του εσωτερικού ανθρώπου με το εξωτερικό περιβάλλον, και ταυτόχρονα στοιχείο δημιουργικού «διαλόγου» του Γ. Κοζία τόσο με τον Δημήτρη Χατζή όσο και με τον Φραντς Κάφκα.

Η προσωποποίηση «*παραμάνα Οδησός*» παραπέμπει σε ιστορικά δεδομένα που αξιοποιούνται ως συνδηλωτικό υλικό για τη σύνθεση του χαρακτήρα του κειμενικού κόσμου.

Κατά τρόπο ομόλογο, η *Ντάμα Πίκα* με τη φορτισμένη καταγωγή τόσο από τον Αλεξάντρ Πούσκιν όσο και από τον Πιότρ Ίλιτς Τσαϊκόφσκυ, αποδίδει λεπτομέρειες από το περιεχόμενο του εσωτερικού ανθρώπου όπως αυτό χαρτογραφείται στο βιβλίο.

Είναι σαφές ότι ο Γ. Κοζίας προσφέρει με συνέπεια ενδιαφέροντα δείγματα διαχείρισης του λόγου για τη διατύπωση και τη διεκπεραίωση σημασιολογικών. Με αυτή την προϋπόθεση είναι δεδομένη η παρέμβαση της ποιητικής παραγωγής του στη διαμόρφωση του τοπίου της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας.



Γιάννης Στρούμπας

## ΛΥΤΡΩΤΙΚΟ ΤΑΞΙΔΙ ΜΝΗΜΗΣ

(Τασούλα Καραγεωργίου, *Η χελώνα του Κεραμεικού*, Εκδόσεις Γαβριηλίδη, Αθήνα 2011)

Είναι ανίκητος ο Χάρος; Εντοπίζεται πάνω του αχίλλειος πτέρνα; Το υπόγειο ποτάμι μεταφέρει τους νεκρούς στη διαδρομή «απ' τις υπώρειες του καιρού έως τις εκβολές της λήθης». Πιο μεγάλη ήττα απ' τον θάνατο αποδεικνύεται η λήθη. Ίσως γι' αυτό το πλέον φαρμακερό βέλος στη φαρέτρα του ανθρώπου κατά την άνιση μάχη του απέναντι στον Χάρο να 'ναι η μνήμη. «Γοήμων», «πολυδάκρυτη», η μνήμη ανασκαλεύεται από την Τασούλα Καραγεωργίου στην ποιητική της συλλογή *Η χελώνα του Κεραμεικού*, τοξεύοντας τη λήθη και παρέχοντας τη σπίθα που θα ζεστάνει όσα ανθρώπινα πάγωσε ο θάνατος.

Το λυτρωτικό ταξίδι της μνήμης ξεκινά με τη φυγή, την έστω προσωρινή, από το αστικό τοπίο και την περιπλάνηση στο αρχαίο νεκροταφείο του Κεραμεικού. «[...] παρά μέσα στο βουητό των υπογείων συρμών/ –καλύτερα με τους νεκρούς και την παλιά πατρίδα», δηλώνει η Καραγεωργίου, επιχειρώντας συνάμα να εξοφλήσει τους ανεξόφλητους λογαριασμούς της που εκκρεμούν ήδη από την ποιητική της συλλογή *Το μετρό*. Όπως στην προηγούμενη συλλογή η υπόγεια σήραγγα του μετρό μετατρέπεται σε οδό επαφής με τους νεκρούς και τον αρχαίο μύθο, έτσι κι εδώ η ποιήτρια αναζητά τη γνησιότητα παρελθόντων εποχών με την περιήγησή της στο νεκροταφείο της «παλιάς πατρίδας».

Διαμεσολαβητής προς την ενεργοποίηση της μνήμης καθίσταται η χελώνα του Κεραμεικού. Η Καραγεωργίου αφορμάται από τη φυσική παρουσία στο αρχαίο νεκροταφείο του μακροβιότερου πλάσματος, μιας χελώνας, που κινούμενη αδιάφορα ανάμεσα στους τάφους μοιάζει να περιφρονεί τον θάνατο, για να την αναγάγει σε σύμβολο μέσω της αποτύπωσής της σε γλυπτό, σε πήλινο ειδώλιο εντοπισμένο σε παιδικό τάφο. Το έργο τέχνης θριαμβεύει επί του θανάτου αντέχοντας στο πέρασμα των αιώνων. Η Καραγεωργίου προβαίνει σε μία επιπλέον αναγωγή, αντικρίζοντας στη χελώνα την Ελλάδα να πορεύεται ολόζώντανη στον χρόνο και, χάρη στον πολιτισμό της, να «προσπερνάει τον Άδη».

Ίδου λοιπόν ο ζωογόνος ρόλος της τέχνης: είτε πρόκειται για το γλυπτό της χελώνας είτε για την ποίηση της Καραγεωργίου, ο θάνατος ξεορκίζεται στη διαρκή ανάμνηση ακόμη και των ταπεινότερων ανθρώπινων. Άλλωστε τα ανθρώπινα εμψυούν πνοή στην πατρίδα στο βάθος του χρόνου. Γι' αυτό και αναζητούνται οι ψυχές που δραπετεύουν από τον χρόνο, κάνοντας «τις πικροδάφνες να λυγούν». Πλάι στον ψιθύρο των ψυχών ψιθυρίζουν και οι παραδόσεις που συγκροτούν ενιαία τη νέα και την «παλιά πατρίδα». Την ίδια ακριβώς λειτουργία όμως, η ποιήτρια την ενεργοποιεί και με τη συγκρότηση των λογοτεχνικών παραδόσεων σε ενιαίο σώμα, μέσω συνομιλιών με άλλα έργα της ελληνικής λογοτεχνίας.

Οι συνομιλίες της Καραγεωργίου άλλοτε είναι ρητές, είτε καθώς δηλώνεται στις σημειώσεις της συλλογής κάποια επεξηγηματική πα-

ραπομπή σε άλλο έργο, όπως συμβαίνει με την κωμωδία *Όρνιθες* του Αριστοφάνη, είτε με τον πλαγιασμό στίχων, όπως με το «κρυφό μυστήριο» του Σολωμού· άλλοτε όμως είναι υπόρρητες. Τα «Θρηνοδών γυναικεία ειδώλια», με τα μοιρολόγια τους «για τ' ατέλειωτα πάθη του κόσμου», παραπέμπουν ευθέως στη σχετική θέαση του Παπαδιαμάντη, που εκφράζεται μάλιστα με χαρακτηριστικές ομοιότητες ιδίως στο διήγημα *Το μοιρολόγι της φώκιας* («Σαν να 'χαν ποτέ τελειωμό/ τα πάθια κι οι καημοί του κόσμου»). Παρομοίως, στο ερωτικό σμίξιμο της οργής του μαρμάρινου ταύρου, του παγιδευμένου «στο αίθριο του Μουσείου», με τον «δειλό θυμό» της ποιήτριας απηχούνται παρεμφερή ποιητικά ζωντανέματα αγαλμάτων, όπως στο ποίημα *Το άγαλμα και ο τεχνίτης* του Γιώργη Παυλόπουλου.

Οι λογοτεχνικές συνομιλίες, λοιπόν, της Καραγεωργίου τονίζουν, και μέσω της τέχνης, την ενότητα της παράδοσης κι ενδυναμώνουν τη μνήμη, που ξεορκίζει τον θάνατο. Όπου μάλιστα η παράδοση αφήνει κενά μνήμης, όπως συμβαίνει με τον αρχαίο τεχνίτη που διασώζει τ' όνομα της αφέντρας Ηγησώς, όχι όμως και της δούλης της, η ποιήτρια αναλαμβάνει να αναδείξει τη δούλη, πολύ περισσότερο που υπήρξε «πουλί ξενιτεμένο», όπως μαρτυρούν τα φορέματά της, και δεδομένου πως «η προσφυγιά είναι Άδης». Στο ποίημα τούτο (*Η δούλη της Ηγησώς*) η Καραγεωργίου μεταχειρίζεται και στίχους δεκαπεντασύλλαβους, επικοινωνώντας με την παράδοση τόσο θεματικά, εφόσον συνομιλεί με τα δημοτικά τραγούδια της προσφυγιάς, όσο και μορφικά.

Η περιήγηση στο αρχαίο νεκροταφείο κάποτε τελειώνει. Έπεται η επαναφορά στο αστικό τοπίο. Η επιστροφή στην πόλη, με το πάτημα στην άσφαλτο και την εγκατάλειψη πα του αφράτου χώματος, σηματοδοτεί τη διακοπή της επικοινωνίας με την αλλοτινή αγνότητα του παρθένου τοπίου, των ψυχών και των παραδόσεών του. Ο κύκλος κλείνει εδώ με τη μελαγχολική γεύση της σύγκρισης του ανθρώπου με τον κότσυφα: το πουλί που παραμένει στον Κεραμεικό, που δεν αναγκάζεται να μεταναστεύσει, είναι εντέλει πιο τυχερό, όπως δηλώνει κι ο τίτλος του επιλογικού τής συλλογής ποιήματος (*Πιο τυχερός ο κότσυφας*). Ο τόπος ωστόσο διατηρείται πάντα στη θέση του, όπως και το παραδιδόμενο έργο ποιητικής τέχνης, για να αντιμάχεται τον θάνατο υπηρετώντας τη μνήμη.

Η συλλογή της Καραγεωργίου, με το φιλοσοφικό της υπόβαθρο, τις καίριες διαπιστώσεις, που συχνά αποτυπώνονται μέσα από σημαίνουσες αντιθέσεις (τα χρώματα έχουν σβηστεί από το γλυπτό του Ευφύρου, μα μένει ανεξίτηλη η θλίψη από το αιώνιο λευκό του θανάτου), τον ρυθμικό βηματισμό, τις ποιητικές συνομιλίες και τις πολυεπίπεδες διατυπώσεις αποτελεί ένα ώριμο, απαιτητικό, λόγιο έργο, που επιβεβαιώνει τους στόχους του βασιζόμενο τόσο στη λόγια όσο και στη δημόδη παράδοση.



Νικήτας Ζαφείρης

## ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΔΟΞΟΤΗΤΕΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΕΚΚΙΝΗΣΗΣ

(Χάρης Βλαβιανός. *Η ιστορία της δυτικής φιλοσοφίας σε 100 χαϊκού: Από τους προσωκρατικούς έως τον Ντερριντά.*

Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκη, 2011)

Ποίηση και φιλοσοφία είναι οι ισότιμοι συνδαιτυμόνες στο νέο πόνημα του Χάρη Βλαβιανού: 100 χαϊκού που συνομιλούν με ισάριθμους καίριους φιλοσόφους της δυτικής φιλοσοφίας.

Αυτό που είναι έντεχνα παραπλανητικό ήδη από τον τίτλο είναι η προαναγγελία μιας *ιστορίας* της δυτικής φιλοσοφίας. Βεβαίως εκ πρώτης δομείται ένα συνεπές κάδρο με την αναφορά του φιλοσόφου, της χρονολογίας του και του έργου ή του αποσπάσματος το οποίο ενέπνευσε το χαϊκού. Εντός του κάδρου όμως παρατίθεται το τρίστιχο, το οποίο αποδιδράσκει ποικιλοτρόπως από το αναμενόμενο, διακόπτει αιρετικά τη σχέση ανάμεσα στο σημαίνον –φιλόσοφο και το σημαϊνόμενο– χαϊκού. Έτσι συντίθεται μία εξωτερική και μία εσωτερική όψη. Εξωτερικά ο Βλαβιανός οικοδομεί στρουκτουραλιστικές προσδοκίες, τις οποίες εν συνεχεία ανατρέπει με το περιεχόμενο των χαϊκού, τα οποία κλείνουν το μάτι στον αποδομισμό. Πρόκειται για χαϊκού που συνιστούν ποιητικές παραδοξότητες φιλοσοφικής εκκίνησης. Η ιδιοτυπία της σύζευξης αυτής επιτρέπει να γίνει λόγος για την διαμόρφωση μιας τεχνικής που εγκαθιδρύει το χαϊκού ως *latu sensu* ποιητική αρογία.

Το continuum αναίδειας των χαϊκού (αυτό που στην εισαγωγή ο Βλαβιανός αποκαλεί ασέβεια) από το ηπιότερο προς το τραχύτερο μπορεί να ταξιθετηθεί σε τρεις κατηγορίες:

1. Χαϊκού άμεσης απήχησης. Πρόκειται για τα τρίστιχα εκείνα τα οποία διατηρούν ισχυρή συνάφεια με τον σχολιαζόμενο φιλόσοφο. Αυτή η συνάφεια επιτυγχάνεται με την ανάκληση κάποιας ευρέως γνωστής του θέσης (*Δεν ήσουν εσύ /που πάλι στο ποτάμι/ βούτηξε. Άλλος. «Ηράκλειτος», σ. 19. Οι μύθοι όλου/ του κόσμου έχουν δομή/ οικουμενική. «Claude Levi Strauss», σ. 97).* Άλλοτε η ανάκληση οδηγείται στον εκτροχιασμό της δια του κωμικού παραλόγου («*Οι μονάδες μου/ δεν έχουν παράθυρα.*»/ [*Ούτε κουρτίνες!*] «*Gottfried Leibnitz*», σ. 56. *Στράβωσες του Χιούμ/ το δίκρανο; Μάλλον θα/ μείνεις νηστικός. «Rudolph Carnap», σ. 84*) ή ανασκευάζεται δια του λογοπαιγνίου (*Σαν ακούς πολλά/ moralia, κράτα και/ μικρά καλάθια. «Theodor W. Adorno», σ. 91. Δεν είσαι μόνο/ άνθρωπος αλλά Dasein./ Αφήσου στο Sein! «Martin Heidegger», σ. 83).* Σε άλλες περιπτώσεις επιστρατεύεται κάποιο ιστορικό στοιχείο και συχνά δημιουργείται μια πυκνή δραματική σκηνοθεσία (*Εβαλε φωτιά/ στη Ρώμη ο παράφρων./ Ώρα να φεύγω! Σενέκας σ. 32. Σε λίγο χάνω/ το κεφάλι μου. Όμως/ το φιλοσοφώ. «Βοήθιος», σ. 39).* Τέλος η απήχηση σε ορισμένα χαϊκού κυριαρχείται από το πολιτικό στοιχείο, το οποίο και σχολιάζεται. (*Κομμουνισμός και/ βαρβαρότητα φορούν/ το ίδιο παπιγιόν. «Simone Weil», σ. 98. Ανισότητες/ στο σύστημα; Δεκτές αν/ ωφελούν φτωχούς. «John Rawls», σ. 103).*
2. Χαϊκού δραστηκής ανιστορικότητας. Τα χαϊκού του Βλαβιανού απομακρύνονται από τη διάθεση ιστορικότητας και ενδυναμώνονται από μία απροσδόκητη αίσθηση παροντικότητας. (*Το Big Bang; Υβρις!/ Θαβάλω τάξη. Χρόνο;/ Έχω άπειρο. «Αναξίμανδρος», σ. 18. Λάπτοπ το μυαλό./ Λόγω του λογισμικού/ σερφάρεις τώρα. «Immanuel Kant», σ. 62. Επίσης βλ. χαϊκού ν. 5, 11, 14, 57, 64, 69, 74, 99).*
3. Χαϊκού πρόδηλης σωματικότητας. Εδώ η αξιοποίηση του σώματος και συχνά της σεξουαλικότητας δημιουργεί ισχυρή αντίστιξη με τον λανθάνοντα ή μη ουσιοκρατικό λόγο, αφηφώντας τόσο το ποιητικό όσο και το φιλοσοφικό decorum. (*Τι αηδία/ αυτά τα κουκιά! Μοιάζουν/ με τα αιδούα. «Πυθαγόρας», σ. 22. Αυτός ο νους πα!/ Μόνη του έγνοια διαρκώς/ να σπερμολογεί. «Αναξαγόρας», σ. 24).*

Η κατάθεση του Χάρη Βλαβιανού μπορεί και οφείλει να αναγνωστεί

στη συνέχεια της παρωδιακής ποιητικής παράδοσης. Δεδομένης ωστόσο της σκόπιμα αμφιλεγόμενης πλάστιγγας υπέρ ποίησης ή φιλοσοφίας η συμβολή του πρέπει παράλληλα να αποτιμηθεί εντός του ευρύτερου χώρου της παρωδίας και των μεταμοντέρνων συσχετισμών της.

Τα εν λόγω χαϊκού επιτυγχάνουν ένα τριπλό ευτύχημα. Καταρχήν ενεργοποιούν το νοηματικό όγκο με τον οποίο η φιλοσοφία αρδεύει την ποίηση, θεματοποιώντας μια παλαιότατη δυναμική συνομιλίας. Κατά δεύτερον παραδίδουν αυτοδύναμα σπαράγματα, πυκνούς πυρήνες εκκολαπτόμενης ποίησης που ανοίγονται ελλειπτικά γενναιόδωροι στην αναγνωστική πρόσληψη. Και κατά τρίτον φωτίζουν την οντολογική περιπέτεια του εαυτού, όχι στη χρονολογική αλλά στη διαχρονική του εξέλιξη. Μια κεντρική ποιητική συνείδηση επικρίνει, υποβαθμίζει, ανασηματοδοτεί και ασπάζεται κατά περίπτωση φιλοσοφικές δοκιμές για την ανθρώπινη περιπέτεια. Οι μεγάλες αφηγήσεις καταστρατηγούνται προκειμένου να αναδειχθεί μια επί μέρους, χασματική πολλαπλότητα: η δυνατότητα του ανθρώπου να υπάρχει ποικιλοτρόπως, με ανάλαφρη αλλά όχι και ελαφρά τη καρδία.

### ΠΛΥΝΤΗΡΙΟ

Πετσότες, μπλουζάκια, σορτς  
μαζεύτηκαν πάλι ποτισμένα αρμύρα.  
Δεν προλαβαίνεις τη μια στοίβα  
κι έρχεται νέα, επίμονη  
να σου ζητά φρεσκάρισμα επειγόντως.  
Σαν να μην άδειασε στιγμή  
η λεκάνη με τα άπλυτα,  
Σαν μαγεμένα ν' απαντήθηκαν  
μέλλον, παρόν και παρελθόν  
μπροστά σ' ένα πλυντήριο

στον χρόνο την προβαρισμένη περιδίνηση.

### ΑΠΟ ΤΗ ΘΕΣΗ ΤΗΣ ΣΥΝΟΔΗΓΟΥ

Απολαμβάνει τα τοπία  
κι άλλοτε  
στον σκίαστρου τον καθρέφτη  
το ρουζ απλώνει  
ή χρωματίζει  
βλέφαρα και χείλη.

Συνοδηγός.  
Ο απόλυτος ευφημισμός  
πλάι στη  
Συμπρωτεύουσα.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΤΡΟΥΜΠΙΑΣ



## Η ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΤΟΥ ΛΥΡΙΚΟΥ ΑΙΤΗΜΑΤΟΣ, Ι

Η προειδοποίηση, από το 1953 κιάλας του Μιχάλη Κατσαρού στο έργο του *Κατά Σαδδουκαίων* προς «αυτούς που λένε λυρισμό τα ωραία λόγια», αποτελεί μία από τις ευστοχότερες διατυπώσεις, αποφαιτικού χαρακτήρα για το τί δεν είναι λυρισμός. Ο στίχος αυτός ήρθε με τον αφοριστικό του τρόπο να διαλύσει δύο μεγάλες παρεξηγήσεις. Αφ' ενός την έκπτωση της λυρικής έκφρασης σε καλολογία εύκολου τύπου. Αφ' ετέρου την προσκόλληση στον άλλο πόλο, δηλαδή την πεζολογική ισοπέδωση της ποιητικής γλώσσας στο όνομα της αποφυγής των ωραιολογικών εξάρσεων. Στις μέρες μας διαπιστώνεται υπερκορεσμός στην ποιητική έκφραση. Μοιραίως στο προσκήνιο έρχεται το ερώτημα για το τί είναι η λυρική τέχνη, για το ποιά είναι τα όρια του ποιητικού λόγου. Βεβαίως αλλάζουν και εξελίσσονται οι ποιητικοί τρόποι αναλόγως προς τις πνευματικές, κοινωνικές και ιστορικές διεργασίες. Το ίδιο συμβαίνει και με την εξέλιξη της γλώσσας. Όμως, όπως τονίζει ο Σεφέρης «μένει ακέραιο τούτο: πως μια ενήλικη λογοτεχνία μετριέται και με τον τρόπο που έχει ν'αντιμετωπίζει τις ξένες λογοτεχνίες, αλλά προπάντων με τον τρόπο που αντιμετωπίζει τα δικά της περασμένα. Αλλωστε τα δύο τούτα πράγματα είναι αλληλένδετα.» Η παλαιότερη ποιητική παράδοση φαντάζει παρωχημένη ή «γραφική» μόνον όταν η εντύπωση γι αυτήν, στηρίζεται στην άγνοια ή στην μερική πληροφόρηση. Η ζωντάνια και η αλήθεια της ποίησης μετριέται και από το πόσο και πως συνομιλεί με τα προγενέστερα ποιητικά δεδομένα ή αδιαφορεί γι' αυτά. Υπ' αυτήν την οπτική ο Παλαμάς έχοντας στην φαρέτρα του τις κορυφαίες ποιητικές του κατακτήσεις μίλησε για τον λυρισμό ως αίτημα και προσωπικής ποιητικής αυτοσυνειδησίας και μεταμορφώσεως της γλωσσικής και συλλογικής συνείδησης. Ο λυρισμός του Παλαμά δεν είναι στοχαστική διεργασία αλλά πράξη θεμελιωμένη στο ποιητικό αποτέλεσμα ενός μακρόπνοου σχεδίου. Έχει να κάνει με το προσωπικό εγώ του ποιητή, με το εμείς της γλωσσικής κοινότητας στην οποία ανήκει, και με το όλον της ανθρώπινης ύπαρξης.

«Το κριτικώτερο και απαθέστερο ξεχώρισμα στη ροή και στη ροπή του στίχου παραμένει τούτο, τριαδικό: ο λυρισμός του εμείς, ο λυρισμός του εγώ, ο λυρισμός των όλων». Οι κριτικές αποτυπώσεις της παλαμικής ποιητικής περιπέτειας δεν μεταλλάσσονται σε αφηρημένους θεωρητικούς στοχασμούς ερήμην της ποιητικής πράξεως. «Επειτα το ζήτημα δεν είναι να φιλοσοφήση ο ποιητής, αλλά πως να εκφράσει και τη φιλοσοφική του συγκίνηση σύμφωνα με την ιδιοσυγκρασία του, την όποια, και ύστερα και μαζί πώς να υποτάξη την εκδήλωσή της στους νόμους της ποιητικής εκφραστικής.»

Στα 1936, ο Άγγελος Σικελιανός μιλάει για τα πενήντάχρονα του Κωστή Παλαμά. Το κείμενό του έχει τίτλο «Ο Παλαμάς Ασκητής και Μύστης». Στο κείμενο αυτό ο Σικελιανός αποδεικνύει τί σημαίνει συνομιλία με τους προγενέστερους, αλλά και τί σημαίνει η εναγώνια προσπάθεια για την αποτύπωση του λυρικού αιτήματος, ως αιτήματος καθολικής νοηματοδοτήσεως του βίου. Πιάνεται από την φράση-κλειδί του Παλαμά ότι δηλαδή η ποίησή του είναι «ένας ενεργός πάντα ασκητισμός». Επισημαίνει ότι ο εργαλειακός ορθολογισμός του 20ου αιώνα έχει χωρίσει τους δημιουργούς σε ψεύτικους («η επίπλαστη αισθαντικότητα των αναρίθμητων “ναρθηκοφόρων” της τέχνης, της σκέψης και της ζωής»), και σε αληθινούς, σ' εκείνους δηλαδή των οποίων αμετακίνητο και βαθύ θεμέλιο της δημιουργίας είναι «η τέλεια άσκηση που ξεκινάει από την έσχατη ένδεια, όθε ξεκινάει κάθε πηγαία και αληθινή λατρεία προς την πληρότητα και προς το “είναι” και όχι προς το “έχειν”».

Πού έγκειται για τον Σικελιανό η λυρική πραγμάτωση του Παλαμά; Έγκειται στην ριψοκίνδυνη απόπειρα, ο ποιητικός λόγος να ταυτίζεται όσο γίνεται περισσότερο με την ίδια την ζωή, μέσα από μια διαδικασία πάθους την οποία ο Σικελιανός ονομάζει *κύμα βάθους*. Αυτή η δίψα του Παλαμά καθιστά αναγκαία μέσα στα όρια ενός λυρικού σχεδίου και τα μεγάλα, απόλυτης έντασης, και τα λιγότερα καιρική ποιήματα. Στην ομιλία του με τίτλο «Η Φύση και η Αποστολή του λυρισμού», ο Σικελιανός ξεδιπλώνει τις δικές του απαντήσεις στο ερώτημα για τον λυρισμό στην εποχή του. Ξεκαθαρίζει ότι δεν μιλά απλώς και μόνον για «επιπόλαιες αισθητικές επιλογές» αλλά για κάτι πλατύτερο: «Αλλά η άρτια κατανόηση του απλού αυτού όρου “λυρισμός” δεν απομονώνεται στα όρια του ελεφαντένιου πύργου ενός προβλήματος στενά αισθητικού», προσθέτει.

Ο Σικελιανός γράφει την περίφημη αυτή ομιλία του παραμονές του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Τονίζει ότι σε τέτοιους καιρούς ο προβληματισμός για το λυρικό αίτημα μοιάζει με το νεαρό Δαυίδ έναντι του σιδερόφραχτου Γολιάθ της Λογοκρατίας. Ξεκαθαρίζει ότι δεν μιλά για μιαν γραμματολογική κατηγορία αλλά για την επανεύρεση της χαμένης ιερότητας που μπορεί να χαρίσει την ενότητα στις καταθρυμματισμένες ανθρώπινες ψυχές. Δεν είναι περίεργο ότι αυτά τα λέει ένας ποιητής που έχει ήδη ολοκληρώσει ένα μείζον έργο. Με περισσή πίκρα, απότοκη της αγωνίας του για την πορεία της γλώσσας, της ποιητικής λειτουργίας, αλλά και της ελληνικής κοινωνίας, μιλά για τον «ασυγχώρητο Αβδηριτισμό και Γκραβαριτισμό», απέναντι σε αυτή την αγωνία όλων εκείνων που διαχειρίζονται τα λεγόμενα πνευματικά πράγματα του τόπου. Σήμερα η στάση των περισσότερων για τον Παλαμά και τον Σικελιανό, αλλά και για ερωτήματα «πολυτελείας» (sic) όπως αυτό για λυρική προοπτική της ποιητικής τέχνης, είτε στηρίζεται στην άγνοια, είτε στην «ρετρό» νοσταλγική διάθεση. Η τελευταία οδηγεί την σχέση μας με το ποιητικό παρελθόν σε κακόγουστες και εύκολες μιμήσεις, σ' αυτό που ο Σεφέρης έλεγε «άδειους ψιττακισμούς». Αλλά την περιπέτεια της λυρικής εμπειρίας θα την εξετάσουμε και στη συνέχεια.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΣΜΟΠΟΥΛΟΣ



## Ποιητικές Αναγνώσεις

Γιώργος Βέης – Χρύσα Σπυροπούλου

Κώστας Κουτσουρέλης  
*αέρας αύγουστος*  
Εκδόσεις Περισπωμένη

Τέταρτο ποιητικό βιβλίο. Τα πέντε τρίστιχα και η μονόστιχη κατακλείδα ενός εκάστου των επί μέρους τριάντα τριών αντιστοιχώς, ρυθμικά δομημένων κεφαλαίων υποδηλώνουν αμέσως, αν μη τι άλλο, τη συνειδητή πρόθεση του δόκιμου αυτού δημιουργού λόγου να πειθαρχήσει μαθηματικά σε μια σαφώς αυστηρή ρηματική δέσμευση. Εξ όνουχος: «Ο φάρος, μια αναίτια κουκκίδα στον Βορρά, / θαυμαστικό που ξέμεινε σε φράση χωρίς ύφος / στα νώ-

τα του, φράχτης ρηχός το φρούριο του Ρίου [...] Τα σύννεφα είναι οι ουράνιοι συγγραφείς, / ραίνουν τον κόσμο με σημεία της στίξης, / βρέχουν αδιάκοπα το πρόσωπο της γης / με παύλες, κόμματα, εισαγωγικά, / με νύξεις δίκοπες, αποσιωπητικά, / με όλα εκείνα της γραφής τα ήξεις αφήξεις». Έμπειρος μεταφραστής, γνωρίζει πότε πρέπει να ανανεώσει τη θεματογραφία του και πότε να αναζητήσει εναλλακτικές υφολογικές λύσεις στα ζητούμενα της γραφής του. Όταν θέλει, οι χαμηλοί του τόνοι μεταμορφώνονται σε κομψές διακηρύξεις μιας προσωποπαγούς, πλην όμως πειστικής *Ars Poetica*, η οποία σπεύδει να συνδράμει στην απόδοση της διαχρονικής μας ανεπάρκειας.

Γ.Β.



**Πετρούλα Κυπριωτάκη**  
**Κόκκινες γραφές θαμώνες**  
 Εκδόσεις Γαβριηλίδη

Πρώτη εμφάνιση. Γεννήθηκε στον Καναδά και μεγάλωσε εδώ. Το συγκινησιακό φορτίο δεν ξεχειλίζει, οι δε εκτονώσεις του εγώ διακόπτονται την κατάλληλη στιγμή. Οι πεζόμορφες στροφές φιλοδοξούν, μεταξύ άλλων, να «τινάξουν τη μοναξιά» και να «κυνηγήσουν τη σωπή». Αντιλαμβάνομαι πλήρως την γνησιότητα της λυρικής αφετηρίας. Οι εξομολογήσεις, το τονίζω, δεν προκαλούν πλήξη. Υπάρχει ένα διακριτό κράτημα του στίχου. Σα να διαστάζει από φρόνηση. Σα να υπολογίζει με προσοχή κάθε φορά το βήμα του. Η επιλεγμένη λέξη μπορεί εν ολίγοις να μεταφέρει, στις ευτυχέστερες εννοείται των περιπτώσεων, αυτούσιο τον εσωτερικό κραδασμό. Αιωρείται βεβαίως το βασανιστικό ερώτημα, αν δηλαδή σε αυτόν τον διχασμένο κόσμο η γλώσσα μπορεί ακόμη να συνυπάρξει αλώβητη, να πει δηλαδή *συνείδηση*. Αμφισβητώντας πλήρως την περιρρέουσα ατμόσφαιρα των τόσων παραλογισμών και των υπερφίλων δηλώσεων κάθε είδους που κατακλύζουν την αγορά, ο πρωτόλειος πλην μάχιμος αυτός λόγος κερδίζει δικαιολογημένα το ενδιαφέρον μας. Είμαι σίγουρος ότι η Πετρούλα Κυπριωτάκη θα επανέλθει.

Γ.Β.

**Ζωή Σαμαρά**  
**Και είναι πολύ μακριά η Δύση**  
 Εκδόσεις Γκοβόστη

Διάλογος με την εθνική μας μυθολογία, παραγωγικές αντιστροφές ειδώλων, υποκαταστάσεις δεδομένων με άλλες πεποιθήσεις. Η τελική ερώτηση είναι ιδιαιτέρως βασανιστική. Άλυτος, σφιχτός κόμπος στο λαιμό του βίου. Παραθέτω: «Α! Χωρίς σύμβολα πώς θα ζήσουμε / τώρα που δίχως πίστη εύκολα ζούμε»: η ενατένιση του φαινομένου της ζωής, ο αναστοχασμός των εμπειριών μας, η επανεξέταση των ατομικοτήτων μας, οδηγεί, κατά την ποιήτρια και Ομότιμη Καθηγήτρια στο Α.Π.Θ., σε ένα και μόνο συμπέρασμα, ότι δηλαδή φτωχαίνουμε καθημερινά από όνειρα και ορθές, κατάλληλες, ζειδωρες λέξεις. Όπου εδώ «Λέξη» σημαίνει κυρίως άρτος του Προσώπου, ζωποϊός οίνος του Εγώ. Οι δε «περισπόμενες / που δεν καλύπτουν / τα πνεύματα που δεν εκπνέονται» τονίζουν σαφέστατα την ελλειμματική πορεία προς το Αγαθό. Κοντολογίς, οι στίχοι-ήλοι μαρτυρούν κυρίως απώλεια, ήττες, απογοητεύσεις από τις αλλεπάλληλες ψευδαισθήσεις και τις αποδομήσεις των ιδεολογημάτων εκείνων, τα οποία ενίοτε μας φέρνουν στο χείλος της ατομικής ή και της κοινωνικής πτώσης. Η Ζωή Σαμαρά είναι δόκιμη επιγραμματοποιός της πανθομολογούμενης ηθικής μας απορίας.

Γ.Β.

**Ελένη Τζατζιμάκη**  
**Μετά την ενηλικίωση**  
 Εκδόσεις Μελάνη

Δεύτερο έργο. Ρυθμικός βηματισμός, ελεγχόμενη χρήση του λυρισμού, ικανοποιητικές αποδόσεις των ένδον ανακατατάξεων μετά την επαφή του ποιητικού υποκειμένου με την αναπόφευκτη, δίσημη κατά περίπτωση ετερότητα. Θαρρώ ότι πνέει ένα πνεύμα συμφιλίωσης και κατανόησης: η ατυχία του ανθρώπου, ο οποίος, παρά τις φιλότιμες προσπάθειες που κατέβαλε, πανηγυρικά ξαστόχησε δεν προκαλεί τον συνήθη γέλωτα, ούτε τα γνωστά απαξιωτικά σχόλια μιας τυποποιημένης ρητορικής, αλλά μια συμπάθεια πρώτου βαθμού. Εξ ου και η συναινετική γραφή μιας συνειδητής, αρκετά λειτουργικής παραμυθίας. Το ουσιαστικό κερδίζει συχνά το παιχνίδι της εικονοπλασίας, όντας προσεκτικά διαλεγμένο. Ήτοι: «*Ηθελες / Να καεί η πεταλούδα στη φωτιά [...] Πήρες την απόφαση / να ξεμακρύνεις από τη δεδομένη σου κυκλική πορεία, / που σε συνήθισε. / -Και τη συνήθισες κι εσύ- / Χωρίς όμως ποτέ να ρωτήσεις τον ίλιγγο / Δε σου πέρασε καν από το μυαλό / ότι η αθωότητα και η οδύνη / δεν χαράζουν πορείες στο φως / παρά μόνο / σκαλοπάτια στο σκοτάδι.*»

Γ.Β.

**Βαγγέλης Αθανασόπουλος**  
**Προετοιμασία ταφής**  
 Εκδόσεις Καστανιώτη 2012

Ο Βαγγέλης Αθανασόπουλος (1946-2011) εμφανίστηκε στα γράμματα το 1964 με μια βιβλιοκριτική στη «Φιλολογική Βραδινή» και έκτοτε η παρουσία του με κριτικές και δοκίμια στον περιοδικό και καθημερινό τύπο ήταν ανελλιπής. Η πρώτη ποιητική συλλογή του κυκλοφόρησε το 1976 με τον τίτλο *Εαυτόν τιμωρούμενος* για να ακολουθήσουν το 1984 οι *Αιτίες θανάτου* και το 1986 *Το πορνικό δέντρο*. Η παρούσα συλλογή με τον τίτλο *Προετοιμασία ταφής* περιλαμβάνει ποιήματα τα οποία γράφτηκαν κατά τη διάρκεια της ασθένειάς του και εκδόθηκε ένα χρόνο μετά το θάνατό του. Πρόκειται για ποιήματα τα οποία εκφράζουν αυθεντικά το αναπόφευκτο, αποτελούν ύμνο και ρέχβιεμ ταυτοχρόνως σ' αυτό που είναι και σ' αυτό που δεν είναι. Εσωτερικότητα, φιλοσοφική διάθεση, αυτοσαρκασμός ενίοτε, είναι τα μεγάλα ατού αυτής της ποιητικής συλλογής, του αποχαιρετισμού στο οικείο και το απτό, της προετοιμασίας για την είσοδο στο «κενό σύνολο». Και ιδού ορισμένοι στίχοι: «*Κι η αιωνιότητα είναι δημιουργήμα αυτού του άπειρου/ χώρου που είναι κενός.*», «*Εδώ, εδώ αφήστε με να βλέπω εκείνο που δεν φαίνεται.*./ Από εδώ βλέπω καλά εκείνο που δεν φαίνεται.», «*Ο θάνατος είναι το απόλυτο πρότυπο της αφαίρεσης.*», «*Έπειτα, τα υπαρκτά πρόσωπα δεν έχουν μέσα τους/ τόσα αποθέματα πραγματικότητας όσο οι τόποι./ για να μπορείς να πάρεις από αυτά κάτι κι εσύ μαζί σου.*» Τελείες, τελείες παντού, σε όλα τα ποιήματα, υπόμνηση ότι τίποτε δεν συνεχίζεται...

Χ.Σ.

**Κώστας Κουτσουρέλης**  
**αέρας αύγουστος**  
 Εκδόσεις Περισπωμένη 2012

Ο Κώστας Κουτσουρέλης επιλέγει πέντε τριστιχες στροφές και μία μονόστιχη, στο τέλος κάθε ποιήματος, με ομοιοκαταληξία, η οποία ποικίλλει από ποίημα σε ποίημα και από στροφή σε στροφή ακόμα και στο ίδιο ποίημα, με μόνιμη τη μουσικότητα, για να αποδοθούν εικόνες ενός σύγχρονου και συνάμα παλιού κόσμου. Τα οχτώ με ομοιοκαταληξία δίστιχα στέκουν ως ενδιάμεσοι και υποστηρικτικοί στίχοι, σημασίες που δεν είναι παρά νύξεις ή συμπραζόμενα του κυρίως σώματος της συλλογής, όπως: Ο ΑΕΡΑΣ: το ανέασον/ μηδέν που λάμπει σαν την πρώτη αιτία. Τα εξωτερικά τοπία δίνουν τη θέση τους σε εσωτερικές «επιλογές» και σε στάσεις ή ιδέες, όπως συμβαίνει στα ποιήματα 28 και 29. Η ποιητική του, ωστόσο, δεν στηρίζεται στο συναίσθημα, ακόμα και στις πιο προσωπικές της στιγμές, καθώς η ματιά του υποκειμένου αγγίζει το συλλογικό με έναν τρόπο απόλυτο, με την ψυχραιμία ενός στοχαστικού παρατηρητή.

Χ.Σ.

**Χάρης Ψαρράς**  
**Τα όντως όντα**  
 Εκδόσεις Κέδρος 2012

Ο Χάρης Ψαρράς επιλέγει έναν πρωτότυπο τίτλο, σ' αυτήν την τέταρτη συλλογή του, ο οποίος προδιαθέτει τον αναγνώστη για υπαρξιακές νύξεις, για παιχνίδια της σκέψης για τα αφανή και τα φανερά, ενώ οι προσδοκίες είναι μεγάλες όχι μόνο από τον τίτλο, αλλά και από την προηγούμενη παρουσία του ποιητή, με συλλογές που δεν πέρασαν απαρατήρητες. Είχαν προηγηθεί τα *Σπίρτα χειρός*, *Στην αγκαλιά του κύκλου* και *Η δόξα της ανεμελιάς*. Στην τελευταία, επιλέγεται η παραδοσιακή τεχνική με τη χρήση της ομοιοκαταληξίας, καθώς και ο ελεύθερος στίχος. Ωστόσο, στην πρώτη περίπτωση φαίνεται να θυσιάζεται η ουσία χάριν της τεχνικής, καθώς η πειθαρχία που επιβάλλεται στον στίχο εγκλωβίζει και περιορίζει ιδέες. Αναφορές στη μυθολογία, την αρχαία ελληνική γραμματεία, καθώς και στη χριστιανική παράδοση υποστηρίζουν τα «όντα» του ποιητή. Επιλέγω: «*Τι άλλο*

από ψευδαίσθηση να' ναι ο κόσμος όλος;/ Λείπει κι ας μας δίνει το «παρών»./ Ίσως να' χε δίκιο ο Καλδερόν./ Όναρ σκιάς κατάντησε κι ο ουρανός.» (La Vida es sueno)

X.Σ.

**Δημήτρης Αθηνάκης**  
**Δωμάτιο μικρών διακοπών**  
Εκδόσεις Κέδρος 2012

Με τη δεύτερη ποιητική συλλογή του –*χωρίσεμεις*, ο τίτλος της πρώτης που κυκλοφόρησε το 2009– ο Δημήτρης Αθηνάκης μας συστήνει έναν κόσμο παραμορφωμένο, αντίστροφα ιδωμένο, πάντως αποσπασματικό· ως να αποτελείται από ονειρικά ασπρόμαυρα πλάνα, αποκηρύματα της νύχτας και των σκιών. Το εφήμερο επισκιάζει και διαλύει κάθε επιθυμία για τα αυτονόητα, για την επιλογή του κατεστημένου και του αναμενόμενου. Η καθημερινότητα μέσω των συνομιλιών με τον άλλον μεταμορφώνεται σε ασύνδετες εικόνες που έχουν κοινό παρονομαστή το άπιαστο, το ακατανόητο, το παράδοξο. Η συλλογή, που χωρίζεται σε τέσσερα μέρη –*Ζενερίκι, Μικρού μήκους, Κομμένα πλάνα, Τίτλοι τέλους*–, διαθέτει καλά στοιχεία τα οποία ενισχύουν τις προσδοκίες για την επόμενη δουλειά του ποιητή. Και ιδού ένα δείγμα: «κατέβηκα το πρωί στη λεωφόρο/ να ξαναδώ εκείνα σου τα μάτια./ Όμως: σωροί σωριασμένοι σωρηδόν./ Τις βάζανε μια μια σε κάποιον φορτηγό./Μεγάλο φορτηγό, με ρόδες μεγάλες. Ετοιμάζο-

νται, φαίνεται, για ταξίδι μεγάλο./ — μα πού πάνε όλοι αυτοί οι νεκροί;/ Πού πάνε οι νεκροί όταν πεθαίνουν, μπαμπά;».

X.Σ.

**Κωνσταντίνος Παπαγεωργίου**  
**Οι πέντε εποχές**  
Εκδόσεις Μελάκι 2012

Ο Κωνσταντίνος Παπαγεωργίου ετοιμάζε δεκατρία χρόνια την ανά χειράς συλλογή, η οποία περιλαμβάνει τις τέσσερις εποχές, με την *αγρανάπαυση* να ακολουθεί, ενώ στο τέλος επανέρχεται η άνοιξη μόνο ως τίτλος, για να συνεχιστεί νοερά ο κύκλος των εποχών και της ζωής στο διηνεκές. Θα μπορούσε να εκληφθεί η απλή αναφορά στην άνοιξη ως μια νότα αισιοδοξίας ή μια υπόμνηση του αναπότρεπτου κενού. Πιο απαιτητικά και επιτυχημένα είναι τα μακροσκελή ποιήματα, μιας και τα λακωνικά και κοφτά, για να διαθέτουν δύναμη, χρειάζονται ποιητική εξάσκηση και τριβή με την καθημερινότητα. Παρ' όλ' αυτά, οι «διάλογοι» για το θέμα της δημιουργίας και της ποίησης, τον έρωτα, το εφήμερο διαθέτουν εσωτερικότητα, πυκνότητα πολλές φορές, καθώς και εικόνες που δεν δημιουργήθηκαν τυχαία, αλλά προβάλλουν ιδέες και στοχαστική διάθεση, μολονότι δεν αποφεύγεται ένα είδος ναρκισσιστικής στάσης: «σαν να' μαι γλύπτης/ λες κι είσαι μάρμαρο/ όπως ακριβώς σε θέλω/ σε φτιάχνω/ κι έπειτα/ δειλά/ κρυφά/ κάθομαι και σε θαυμάζω/ Ζωή μου.»

X.Σ.

## ΤΕΣΣΕΡΑ ΣΟΝΕΤΑ

DOMENICA DELLA GRANDIS

*Il fait dimanche sur l'eau*  
Blaise Cendrars

Την Κυριακή η Ντομένικα χτυπά καμπάνες.  
Θυμάται τρίμματα ήχων στα νερά, αλυσίδες  
ονείρων και αναστοχασμών πυγολαμπίδες  
τον λυρισμό τους να προσδένουν σε χοάνες

περιενδεδυμένες τρυφερές αφάνες  
σαν τη χλωρίδα πάνω σε βραχονησίδες  
που τη βοσκάνε οι αδηφάγες γίδες  
κι οι τράγοι που ξυπνάν στους ποιητές παιάνες.

Σεμνή Ντομένικα των όρθρων και της δύσης,  
σε υμνεί το μεν ο νους, το δε το σώμα ορθίων  
αισυμνητών, που κάθε Κυριακή με στύσεις

ορέγονται ουρανό και χώμα και εξ ιδίων  
πληρώνουν τους σπασμούς που θα τους περιχύσεις  
σαν να 'σαι ο ήλιος, ανατέλλων ή και δύων.

EL PUNTO CUBANO

Ποδηλατάδικα με παρακαταθήκες  
τροχών ηλιακών ακόνιζαν σπινθήρες  
και στο κατακαλόκαιρο οι άγριοι λεξιθήρες  
ρουφάγαν νεφελώματα μέσ' από βίκες

που σαν διαμήκεις λιάζονταν ειρηνοδίκες  
στων ώμων την ωμότητα και πορτογύρες  
οι μέλισσες τη γύρη φτύναν για ένα πλήρες  
δικανικό συνταίριασμα στις αποθήκες.

Μελιές τις ορθοπεταλιές στην ανηφόρα  
τις βγάζανε μηροί που σαν κεράκια ανάβαν  
κι ανάβαση θυμιάζανε στην ενδοχώρα

ενός κορμιού που βάθαινε όνειρα σα γούβα...  
σα γούβα που δικυκλιστές την καταλάβαν  
με τσα-τσα-τσα και με τρομπόνια από την Κούβα.

ΕΛΙΣΑΒΕΤΑ

Γ' απόκρημα νερά φρεάτιας αβύσσου  
που πίνουν ευαγγελισμοί μετάρσιου κήπου,  
τα βόσκουν γλυκασμοί πυρρού και ακάματου ίππου:  
το αμάλγαμα πυκνού πυρός και γλυκανίσου.

Στο ροδοχάραμα της τρυφερής ειδής σου  
το ξύλο καίγεται μες στους παλμούς τού χτύπου  
που αρμόζει σε ηηλούς καλούς, κι ενώ του ρύπου  
ορδές το χέρι σου θερίζει που 'ν' σπαδί σου.

Το μόνιππό σου κελαρύζει στο σεργιάνι  
των ελιγμών, χωρίς στιγμή να το ακονίζει  
του κορεσμού το φιλντισένιο γιαταγάνι.

Των πόθων οι διαυγάσεις σε όρισαν σεΐζη  
συμβεβηκότος που είταν σκυθρωπό και εφάνη  
στου χάους να στοχάζεται το μετερίζι.

ΑΥΤΟ

*And out of the future into actual history*  
W.H. Auden

Μιά γλώσσα οδοφραγμάτων βγήκε απ' την ομίχλη  
και κύκλοι αρθρώθηκαν φωτός στο μαύρο αμόνι  
μα και δροσιάς συλλαβισμοί σφυρηλατώντας  
του μέλλοντος την έξοδο στις λεωφόρους

με τους σπασμένους λάρυγγες και τα κανόνια  
των συνθημάτων που όσο νά 'ναι σου υποβάλλουν  
ονόματα όπως Ισαβέλλα ή Κατερίνα  
και κάτοπτρα που τα φωνάζουν Επιστήμη

ή απλώς Συλβάνια κι ένας υδροχύτης σφρίγγους  
τα δάση κολακεύει και τους ακροβάτες  
αμέσως μόλις αιστανθείς μες στη ραστώνη

πως ενεργοποιήθη και άρχισε ν' ανοίγει  
τη σήραγγα για τη λειτουργική αναρχία  
ο πλήρης του °i d' ρυθμός σεμνώς και ασυνειδήτως.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΕΝΤΡΩΤΗΣ



# Δείγμα Γραφής

Αλέξανδρος Αλεξάνδρου

—  
Λεξιβαρίες, ανιγμάτα  
συμπόσια, κηρύγματα!  
Βαριέμαι σαν ταμίας περιπτέρου.  
Ακόμα ένας ανόητος  
υπό αντίξοες συνθήκες.  
—Απλοϊκέ μου ρήτορα,  
πάμε μαζί απ' την αρχή  
για να σε καταλάβω.  
Μα εάν σου είναι εφικτό  
καλύτερα τραγούδια μου  
το άσμα των ασμάτων.

(Αδάμ, Εκδόσεις Οδός Πανός)

Αθηνά Ανδρουλάκη  
ΑΓΑΠΗ ΜΕΤΕΩΡΗ

Το αγόρι  
άφησε το κορίτσι,  
το κορίτσι το αγόρι.

Αγάπη  
πιο βαριά κι από μυστικό,  
με τον όρκο μαζί,  
σφηνώνει  
στην ενδοχώρα της ποίησης.

(Αντηχείο, Εκδόσεις Γαβριηλίδη)

Γαλάτεια Ι. Βέρρα  
ΠΤΩΣΗ

Στον ύπνο μου ένωσα το φιλί της προφητείας.  
Στα δεξιά μου ο άγγελος του πόνου.  
Μέλλουν να συμβούν πολλά στο νόθο νου των ανθρώπων.  
Αποστάτησαν φανερά.  
Εκδήλωσαν φρονήματα πορνικά.  
Δαιμονοποιήθηκαν.

(Χρώματα αλήθειας, Εκδόσεις Γαβριηλίδη)

Σπύρος Λ. Βρεττός  
ΕΚΘΕΣΗ ΚΕΝΟΥ ΧΩΡΟΥ

Τον χώρο αυτόν αδειάστε τον,  
στη θέση του να εκτεθεί το όμορφο κενό του.  
Τα έπιπλα κι οι πίνακες σ' αποσυρθούν.  
Χαλιά, καρέκλες και γλυπτά αλλού να στοιβαχτούν.  
Ακούστε τον χώρο· πάλλεται  
και θέλει το κενό του.

Κι αν θες εσύ τελείως αφαιρετικά  
κάπου να χάσκεις, μείνε.  
Δεν το επηρεάζεις το κενό  
αλλ' ίσως το επαυξάνεις.  
Ένα κενό, που ίσως και πριν, με τόσα πράγματα,  
πάλι κενό θα ήταν.

Μα τώρα θέλω το κενό να είναι πιο συμβολικό.  
Και από φως φροντίστε το  
να τέμνεται οριζοντίως και καθέτως.  
Να έχει την έννοια του κενού μαζί και του φωτός.  
Να έχει την έννοια του κενού που κρέμεται από φως  
και του φωτός που έχει θεό του το κενό.  
Όμως ας μη παραληρώ.

Τέτοιους λαμπτήρες κρεμάστε μου στον χώρο

Κι όταν θα 'ρθει ο κόσμος να το δει,  
αυτοί που θα σταθούν, εκστατικοί να πουν  
ότι το άδειο σύμβολο τους συνεπαίρνει.

(Τα δεδομένα, Εκδόσεις Γαβριηλίδη)

Ελένη Γαλάνη  
ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ

Υπήρξα συλλέκτης στιγμών  
Ερασιτέχνης σκηνοθέτης νάνων αυτόχειρων  
που γεννήθηκαν και πέθαναν σε βιβλία, παρτιτούρες  
ζωγραφιές  
μια χούφτα ανήλικοι αλαζόνες που ονειρεύτηκαν  
να γεράσουν  
Μου αρέσει να μετακινώ το ίχνος τους και να ανακαλώ  
την αχνή γραφή τους

τα βράδια  
αντί για σταυρόλεξα και αρκτικόλεξα  
απελευθερώνω στιγμές σε χάρτινες επιφάνειες  
νηολόγιων και χαρτών  
σαν τραυματισμένα πουλιά που αποθεραπεύτηκαν  
και επιστρέφουν στο θηριώδες δάσος του κόσμου  
και τις συνδέω εικόνα μαγική

Στην πραγματικότητα αναζητώ το πρόσωπό μου  
σαν αντανάκλαση σε έναν κόσμο χωρίς καθρέφτες

(Παρκοίρ, Εκδόσεις Γαβριηλίδη)

Τάκης Γκόντης  
ΤΑΞΙΔΙ ΜΕΤΕΩΡΟ, Ι

Θα περάσουμε καλά στα μετέωρα, έλα!  
Θα αφήσουμε πυγολαμπίδες στους βράχους  
με το αιώνιο μήνυμα της ματαιότητας.  
Θα χορέψουμε πάνω από τις φωτιές της αβύσσου, θα δεις!  
Του Προμηθέα θα ξορκίσουμε τα δεσμά  
τους Κύκλωπες θα εξαπατήσουμε με κόλπα φτηνά.  
Έλα, το ταξίδι του ονείρου μας θα 'ναι.  
Έλα μαζί, να χαρείς, στα Μετέωρα πάμε.

(Κολιμπρί, Εκδόσεις Γαβριηλίδη)

Δάφνη Μαρία Γκυ  
ΦΥΓΗ

Σιωπηλή και γλυκιά που είναι η έξοδος  
Από την γκρίζα τσιμεντένια αχλή της πόλης!  
Κυλά σαν ανυπόμονο ποτάμι  
Σε χαϊδεμένο από τα καλοπιάσματα

Λείο γελαστό βυθό  
 Φεύγει σαν μακρινή θαμπή ανάμνηση χαμένων θησαυρών  
 Στον λαβύρινθο του χρόνου  
 Το φως απ' τα μαλάματα διαβρώνει ίσια και μαλακά  
 Τη σκοτισμένη γκρίζα ανάσα μου  
 Ξυπνά το νου  
 Και παλεύει με τη σκόνη των εξατμίσεων  
 Και τις βραχνιασμένες λεωφόρους  
 Να εξαφανιστεί μέσα στις διακλαδώσεις των πλατάνων  
 Στον αχό των δασών  
 Και στον γάργαρο καθαρό ουρανό  
 (Ένας αναστεναγμός, Εκδόσεις Γαβριηλίδη)

Χαράλαμπος Γιαννακόπουλος  
 ΤΟΥ ΑΝΕΜΟΥ

Κάτι γνωρίζω, τόσα χρόνια γράφοντας,  
 από τη θλίψη του ανέμου  
 στις ατελεύτητες διαδρομές που ταξιδεύει,  
 μα κι από τη χαρά του κάτι,  
 ιδίως του Ιουλίου τ' απογεύματα  
 όταν τρυπώνει στα φορέματα των κοριτσιών  
 και βρίσκει όρθιο το στήθος τους  
 και μυρωδάτη τη σταγόνα της θάλασσης  
 που στάζει ανάμεσα απ' τα πόδια τους.  
 (Γράμματα σ' έναν πολύ νέο ποιητή, Εκδόσεις Πόλις)

Δημήτρης Δερζέκος  
 ΕΡΩΤΙΚΟ

Βρίσκομαι  
 στο βυθισμένο ορίζοντα.  
 Ανώφελα ποδοβολητά  
 στο τεντωμένο σκοινί  
 της αρνησικυρίας  
 τα όνειρα.  
 Όμως σκέφου  
 για μια στιγμή  
 το ύστερα να ήταν τώρα  
 να προβαλλόταν στο πρόσωπό σου  
 ολόκληρο το ξημέρωμα  
 και το ηλιοβασίλεμα  
 του πλανήτη.  
 (Αμητός πόλης, Εκδόσεις Γαβριηλίδη)

Μπάμπης Ζαφειράτος  
 ΣΑΝ ΤΟ ΠΟΥΛΙ

Σ' αυτή τη γειτονιά μένω παράνομα.  
 Μα τριγυρνώ χωρίς καθόλου προφυλάξεις  
 ώσπου να πέσω άδοξα  
 σε μια άνιση οδομαχία.  
 Τα σπίτια δείχνουν ακατοίκητα.  
 Κι εγώ που αρνήθηκα  
 να κατοικώ στα ξέφωτα  
 έρχομαι καθημερινά  
 σπόρους φωτός ραμφίζοντας  
 στις χαραμάδες της σκεπής σου.  
 (Αδεντρεις πλατείες, Εκδόσεις Διάυλος)

Λένια Ζαφειροπούλου  
 I

Γίνε λευκός  
 Το χρόνο αρνήσου και την άνοιξη  
 Είσαι γνώστης  
 Ευεργεσίες μην αναγνωρίζεις  
 Κάποιος τεμάχισε το ουράνιο τόξο σε πουλιά  
 Που περιφέρουνε παντού τα χρώματά τους  
 Και κρώζουν για το τέλος  
 Παρήκμασε κι η άτρακτος κανείς δεν κλώθει μοίρες  
 Μην παροικήσεις ούτε εσύ  
 Στα κυανά λιβάδια  
 Εμπόρευμα δεν φέρνουν πια τα πλοία  
 Τη θάλασσα την ίδια έχουν φορτώσει στα βαρέλια  
 Αγόρασε κι εσύ  
 Κύλα μπροστά σου αυτό το θησαυρό  
 Ανηφορίζοντας  
 Μέχρι το επίσημο δωμάτιο του σπιτιού σου  
 Εκεί ξεσκέπασέ την  
 Για πάντα θα λαγοκοιμάται  
 Κοντά στο τζάκι ή στο τραπέζι  
 Εξημερώθηκε  
 Ο πάτος θα αναδίδει στο δωμάτιο  
 Ατμούς απ' το αντιφέγγισμα των άστρων  
 Και τρικυμίες και περιπέτειες θα μπορέσεις  
 Ως επιδέξιος χρήστης  
 Από 'κει μέσα να ανασύρεις  
 Μόνο για μένα και το χώρο σου

(Paternoster Square, Μία διαδρομή σε 53 στάσεις,  
 Εκδόσεις Γαβριηλίδη)

Τάττη Ιωάννου  
 ΔΑΚΡΥ ΥΓΡΟ ΣΤΟ ΜΑΞΙΛΑΡΙ

Φούξια γέρνουν άνθη.  
 Σμάρι φυσά μελισσών, άρωμα ζάλης φύλλων  
 δακρύνουν, καφέ στάλες ιδρώτα.  
 Μαξιλάρι με ιδρώτα μεταξένια μαλλιά  
 Αναφιλητά: άρωμα S No 5  
 Δύο στο ντους ερωτοτροπούν  
 Σάουνα, γλιστρούν.  
 Σώματα, απλά πάλλονται, νερό κρύο, αγκαλιάζονται.  
 Χάραμα, βρίσκει πλάσμα ύπαρξης: παύει μονάδα.  
 Βλέφαρα γερμένα: χείλη ηδονικά χαραγμένα.  
 Λάμψη ημισελήνου αποτυπώνει πλαίσιο.  
 (Ενοσκήπτω, Εκδόσεις Γαβριηλίδη)

Ξένια Κακάκη  
 ΚΑΤΙ ΞΕΧΑΣΜΕΝΑ ΓΕΝΕΘΛΙΑ

Μικρή ανάσα μες στον χαμό.  
 Ένα διάλειμμα, μια παύση.  
 Μέσα στη σκόνη και τη σκουριά.  
 Σαν αυγουστιάτικη μπόρα.  
 Κατακαλόκαιρο.  
 Άλλη γραμματοσειρά. Αμετάφραστο.  
 Με καταλαβαίνεις;  
 Μια μπάμπουσκα, μια ιστορία.  
 Και κάτι ξεχασμένα γενέθλια.  
 Ένα μήνυμα, ένα γράμμα.  
 Μια νοσταλγία και λίγη ευτυχία.  
 Σαν ένα καφέ στο Ελευθέριος Βενιζέλος.

Μια βαλίτσα.  
Υπάρχει ακόμα.  
Με καταλαβαίνεις!

(Μικροποιημάτων παζλ, Εκδόσεις Γαβριηλίδη)

Αύγουστος Κορτώ  
Ο ΚΑΘΡΕΦΤΗΣ

Μ' ενοχλεί ότι μοιάζουμε,  
μου 'πε σήμερα ο καθρέφτης  
είναι φορές που θέλω να σε σπάσω

πήγα να γελάσω,  
να πω, εσύ, το άφυχο γυαλί, να σπάσεις εμένα;

μα έπειτα σκέφτηκα  
τον αέρα και το φως και το νερό  
τη γη εκατομμύρια αιώνες ασταθή ακατοίκητη  
και τρόμαξα

είμαστε πρόσφατη ιστορία οι φυχές  
κι οφείλουμε έναν κάποιο σεβασμό  
στο άφυχο που μας γέννησε  
και μας ανέχεται

(Ο ταξιτζής των ουρανό, Εκδόσεις Οδός Πανός)

Μαρία Κούρση

Γελάς  
Γελάς και είναι  
ανοικονόμητα τα λάθη μου  
Ένα ρούχο μ' ένα μισόλογο  
Η υποκρισία του Ιουλίου  
Γέμισαν τη σακούλα σκουπιδιών

Άνοιξε το στόμα σου  
Να την πετάξω

(Λέει ότι είναι κήπος, Εκδόσεις Γαβριηλίδη)

Κωνσταντίνος Μακριδάκης  
ΒΛΕΜΜΑ

Τι κι αν έρθω λερωμένος  
Μεσ στο βράδυ  
Θα με καθαρίσεις με το βλέμμα σου.

Αυτό που λέει τόσα πολλά.  
Αυτό που θέλει να πει ακόμα περισσότερα.

Και μεσ στη ζεστασιά  
Καθαρός  
Θα αποκοιμηθώ στην αγκαλιά σου.

(Σκουριασμένα υλικά, Εκδόσεις Οδός Πανός)

Αλεξάνδρα Μπακονίκα  
ΤΑ ΚΕΡΑΣΙΑ

Λόγια μιας μετανάστριας από τη Γεωργία:  
«Δούλευα μέρα νύχτα στο σπίτι μιας ηλικιωμένης.  
Μαρτύρησα εκεί μέσα,  
συνεχώς με ταπείωνε.  
Όσο κι αν το βγάξω από το μυαλό μου επανέρχεται.  
Θυμάμαι πήρε κεράσια σ' ένα πιάτο για να φάει,  
άφηνε στην άκρη τα μαραμένα.

“Αυτά είναι δικά σου”, μου είπε, όταν τελείωσε,  
δείχνοντας τα μαραμένα,  
τα σχεδόν σκάρτα που έμειναν.  
Ταπείνωση από μέρα σε μέρα».

(Το τραγικό και το λημέρι των αισθήσεων, Εκδόσεις Σαιξπηρικών)

Γιάννης Οικονόμου  
ΣΑΝ ΕΚΛΕΙΨΗ

Η μέρα φεύγει  
Σαν Νύχτα  
Όταν τελειώσει η έκλειψη

Αέρας  
Σηκώθηκε  
Χλωμός  
Κι  
Απρόσμενος  
Του ονείρου να σκορπίσει  
Αργά  
Τον Χειμώνα

(Μυστικά νερά, Εκδόσεις Πλανόδιον)

Άλκης Παπαντωνίου  
ΟΡΚΟΜΟΣΙΑ

Ορκιζόμασταν να μην προφταίνουμε να πενθούμε  
τους αποθανόντες  
με λυτρωτική ευήθεια  
πιστέφαμε ως μόνη αρχή του σοκακιού  
το φανοστάτη  
που πώς διαιρούσε σε μνήμες την πανσέληνο  
και μια ανεξάρτητη λεμονιά  
που κάποτε μέσα της καταχωνιάσαμε  
τους αρχαιότερους φόβους  
καθώς κατεβάζαμε απ' τα περήφανα κλαριά της  
ένα ταπεινό,  
οχυρωματικό  
χαμόγελο.

(Αλγοδοχείο, Εκδόσεις Ιωλκός)

Δήμητρα Σκανδάλη  
ΥΠΟ-ΨΗΦΙΟΣ

Οι παππούδες κάθισαν στα αναπηρικά τους καρότσια. Πήραν θέσεις. Δεν βγάζουν πια λέξεις, μόνο κάτι άναρθρες κραυγές πού και πού: «Και τώρα τι;» Κι έπειτα σου μιλάνε για νέα αντίληψη. Πατώ τους φακέλους με τις μούρες τους. Τα βήματά μου μιλούν δυνατά. Η εκκλησία τραντάζει τις καμπάνες της. Κι εμείς, σαν καλοί σκύλοι, κυνηγάμε ακόμη τις ουρές μας περιτριγυρισμένοι από κάτι σάπια ντουβάρια. Σκάσε τώρα. Μιλάει η βροχή.

(Χειρο-ποιήματα νεανικής απερισκεφτίας, Εκδόσεις Γαβριηλίδη)

Άρης Τσιάκαλος  
ΑΠΟΧΑΙΡΕΤΩΝΤΑΣ

Δεν είσαι η Κασταλία πηγή  
Είσαι ο Αμαζόνιος των αισθήσεων  
Πλέχουν στα νερά σου τα ωκεάνια σκάφη  
των παραισθήσεων  
Στρέφουν οι τιμονιέρες αντίθετα  
στων καπετάνιων τα κελεύσματα,  
Ο άνεμος δεν σε εξουσιάζει  
Είσαι ο ποταμός των μεταφυσικών αισθήσεων

(Σκληρόδεσμα, Εκδόσεις Γαβριηλίδη)



# Editorial

Ο Σκλόφσκι, το 1914, δήλωνε: «Η παλιά τέχνη είναι πια νεκρή κι η νέα δεν έχει γεννηθεί ακόμη· τα ίδια τα πράγματα είναι νεκρά – έχουμε απολέσει την αίσθηση του κόσμου· μοιάζουμε με τον βιολονίστα που έπαψε να νιώθει το δοξάρι και τις χορδές του, έχουμε πάψει να είμαστε καλλιτέχνες μέσα στην καθημερινή ζωή, δεν αγαπάμε τα σπίτια και τα ρούχα μας και εύκολα απαρνιόμαστε τη ζωή, επειδή ακριβώς δεν τη νιώθουμε. Μόνο η δημιουργία νέων μορφών τέχνης μπορεί να ξαναδώσει στον άνθρωπο την αίσθηση του κόσμου, να αναστήσει τα πράγματα και να σκοτώσει τον πεσιμισμό». Μια περιγραφή που κάλλιστα εκφράζει την παρούσα συγκυρία και τα αδιέξοδά της. Εξού και η επικαιρότητα του ρωσικού φουτουρισμού, του πρωτοποριακού εκείνου κινήματος που ανέλαβε, σαν έτοιμο από καιρό στη Ρωσία, την ευθύνη να δημιουργήσει τις νέες αυτές μορφές και να ξαναδώσει πίσω στον άνθρωπο και στον καλλιτέχνη την αίσθηση της ζωής και τη ζωή την ίδια.

Στο παρόν τεύχος δημοσιεύουμε αμετάφραστα στα ελληνικά κείμενα των ρώσων φουτουριστών, προσπαθώντας να ανοίξουμε ένα διάλογο γύρω από την αισθητική ουτοπία, όπως την χαρακτηρίζει ο Michel Aucouturier,<sup>1</sup> που αποτέλεσε ο ρωσικός φουτουρισμός. Η ιστορία του ρωσικού φουτουρισμού γράφεται και ξαναγράφεται διαρκώς, μετά τις πρώτες αναλύσεις του από τους ρώσους φορμαλιστές, με τους οποίους μέχρι ενός σημείου οι φουτουριστές συμπορεύτηκαν (βλ. ενδεικτικά Vladimir Markov, Krystyna Pomorska, Agnes Soła, Yevgenia Petrova) και εύκολα μπορεί κανείς να ανατρέξει στα σχετικά κείμενα. Το ζητούμενο θα ήταν να ανοίξει μια συζήτηση για την επικαιρότητα της αισθητικής αυτής ουτοπίας (και δεν είναι τυχαία η επανεμφάνιση του Μαγιακόφσκι στην ποίηση των νεοτέρων, την οποία υποστηρίζουν ωστόσο μεταφραστικά οι μεγαλύτεροι, Κεντρωτής, Τριανταφυλλίδης και άλλοι). Η επίδραση των ρώσων φουτουριστών, με εξαίρεση πάντα τον Μαγιακόφσκι, δεν ήταν ποτέ σημαντική, ειδικά καθώς συνδέθηκε με την Οκτωβριανή επανάσταση. Ο ρωσικός φουτουρισμός όμως είναι πρώτα και κύρια μια καθολική επανάσταση, μια αντίληψη για την τέχνη που καταλήγει κοσμοαντίληψη, όπως ακριβώς την ίδια περίοδο γίνεται στη Γαλλία με τους υπερρεαλιστές σε εντελώς διαφορετικά συμφραζόμενα: ξεκινώντας από την καταστροφή του παραδοσιακού έργου τέχνης καταλήγουν να ταυτίσουν την τέχνη με τη ζωή, σε μια ουτοπία την οποία γεννά η εποχή και η Ιστορία. Μεταίχμιακή και πρωτοποριακή αισθητική του τέλους ενός κόσμου, ο ρωσικός φουτουρισμός θα αποτελέσει μια ουτοπία που θα συντριβεί από την πραγμάτωση του προγράμματός της, την ίδια την επανάσταση που επέλεξε να υπηρετήσει. Οι θέσεις του ωστόσο μοιάζουν σήμερα, σε μια επίσης μεταίχμιακή εποχή, νέες και ολοζώντανες, και συναντούν τρέχουσες έγνοιες και ποικίλες πραγματώσεις τέχνης.

Η διερώτηση για τον χρόνο σε σχέση με το έργο τέχνης, η αντίληψη του ως δυναμικής που δεν ενδιαφέρει σε σχέση με το αποτέλεσμα, καίρια στοιχεία του Ζαούμ, μπορούν να εντοπιστούν στις σύγχρονες πρακτικές της κυβερνολογιοτεχνίας. Το αίτημα της ταύτισης της τέχνης με τη ζωή, όπως εκφράζεται στο «Πρώτο διάταγμα για τον εκδημοκρατισμό της τέχνης» (1918), συντονίζεται με τα γκράφιτι αλλά και το χιπ-χοπ, τις περφόρμανς και τις κάθε λογής συμμετοχικές πρακτικές. Λέει το διάταγμα: «1. Καταργείται η παραμονή της τέχνης στις αποθήκες και τα ντουλάπια της ανθρώπινης ευφυΐας – παλάτια, αίθουσες τέχνης, σαλόνια, βιβλιοθήκες, θέατρα. 2. Στο όνομα της ισότητας όλων έναντι του πολιτισμού, που βαδίζει προς την πραγμάτωσή της με μεγάλα βήματα, ο ελεύθερος λόγος του δημιουργικού ατόμου ας εγγραφεί στις γωνιές στους τοίχους, στους φράχτες, στις στέγες, στους δρόμους στις πόλεις και τα χωριά μας, στα αυτοκίνητα, στις άμαξες, στα τραμ, και στα ρούχα όλων των πολιτών. 3. Οι πίνακες (τα χρώματα), πολύχρωμοι σαν το ουράνιο τόξο, ας εκτοξευτούν από σπίτι σε σπίτι για την απόλαυση και την εξύψωση του βλέμματος (του γούστου) του περαστικού... Ας είναι οι δρόμοι μια γιορτή της τέχνης για όλον τον κόσμο».<sup>2</sup>

Σήμερα οι δρόμοι δεν είναι δικοί μας, τη ζωή μας δεν τη νιώθουμε, οι λέξεις κακοποιούνται και συγκαλύπτουν, η νέα τέχνη ψάχνει τον βηματισμό της, θέτοντας το ζήτημα της εξύψωσης του βλέμματος σε έναν κοινωνικό ιστό που διαλύεται εξίσου στην πόλη όσο και στο διαδίκτυο. Οι φουτουριστές συντονίστηκαν με το κομμουνιστικό ιδεώδες του νέου ανθρώπου, αλλά του προσέδιδαν εντελώς διαφορετική σημασία: ο νέος άνθρωπος ως ένας άνθρωπος που θα επινοεί αδιαλείπτως δημιουργικά, καθημερινά, τη ζωή του.<sup>3</sup> Την οποία ωστόσο πρώτα και κύρια πρέπει ποικιλοτρόπως να ορίζει. Για να είναι η κάθε ημέρα ημέρα ποίησης.

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

61. Ο οποίος και παραθέτει το παραπάνω απόσπασμα του Σκλόφσκι, Michel Aucouturier, "Le futurisme russe ou l'art comme utopie". In *Revue des études slaves*, 56, 1, 1984, 51-60.

62. *ό.π.*, 57.

63. *ό.π.*, 60.

Το περιοδικό *Τα Ποιητικά* και οι ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ, με την ευγενική υποστήριξη της *Γενικής Διεύθυνσης Μετάφρασης της Ευρωπαϊκής Επιτροπής*, προκηρύσσουν για δεύτερη χρονιά το Βραβείο «Άρης Αλεξάνδρου» για την ποιητική μετάφραση.

Το βραβείο αφορά τις εκδόσεις του 2012 και η Επιτροπή θα χρησιμοποιήσει για τον κατάλογό της στοιχεία από ποικίλες πηγές (Εθνική Βιβλιοθήκη, ΒΙΒΛΙΟΝΕΤ κ.λπ.). Οι ενδιαφερόμενοι μπορούν να καταθέσουν τα βιβλία τους στο βιβλιοπωλείο των εκδόσεων Γκοβόστη, Ζωοδόχου Πηγής 73, ως τις 15 Μαΐου 2013. Κρίνονται μόνο βιβλία και όχι μεταφράσεις σε περιοδικά.

Το βραβείο θα απονεμηθεί με την ευκαιρία του εορτασμού της Ημέρας Μετάφρασης, τον Σεπτέμβριο του 2013.



# Κ.Γ. Καρυωτάκης

ΩΧΡΑ ΣΠΕΙΡΟΧΑΙΤΗ

Ήταν ωραία ως σύνολο τα επιστημονικά βιβλία, οι αιματόχρωμες εικόνες τους, η φίλη που αμφίβολα κοιτάζοντας εγέλα μυστικά, ωραίο κι ό,τι μας έδιναν τα φευγαλέα της χείλη...

Το μέτωπό μας έκρουσε τόσο απαλά, με τόση επιμονή, που ανοίξαμε για να 'μπει σαν κυρία η Τρέλα στο κεφάλι μας, έπειτα να κλειδώσει. Τώρα η ζωή μας γίνεται ξένη, παλιά ιστορία.

Το λογικό, τα αισθήματα μας είναι πολυτέλεια, βάρος, και τα χαρίζουμε του κάθε συνετού.

Κρατούμε την παρόρμηση, τα παιδικά μας γέλια, το ένστικτο ν' αφηνόμεθα στο χέρι του Θεού.

Μια κωμωδία η πλάση Του σαν είναι φρικαλέα, Εκείνος, που έχει πάντοτε την πρόθεση καλή, ευδόκησε στα μάτια μας να κατεβάσει αυλαία –ώ, κωμωδία– το θάμπωμα, τ' όνειρο, την αχλύ.

...Κι ήταν ωραία ως σύνολο η αγορασμένη φίλη, στο δείλι αυτό του μακρινού πέρα χειμώνας, όταν, γελώντας αινιγματικά, μας έδινε τα χείλη κ' έβλεπε το ενδεχόμενο, την άβυσσο που ερχόταν.