

Τα Ποιητικά

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ · ΤΕΥΧΟΣ 10 · ΙΟΥΝΙΟΣ 2013 · ISSN: 1792-8877 · ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00 · ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΛΟΥΙ ΑΡΑΓΚΟΝ ΣΗΜΕΡΑ

—Τίτικα Δημητρούλια—

Για να μιλήσουμε σήμερα για τον Αραγκόν, πρέπει προφανώς να πάφουμε να τον δικάζουμε και να πιάσουμε ξανά να τον διαβάζουμε.

ΟΛΙΒΙΕ ΜΠΑΡΜΠΑΡΑΝ

Προσωπικά, πάντα προσπαθούσα να καταλάβω εκείνους που δέχονται να πεθάνουν, και (ακόμα πιο δύσκολο) να θανατώνουν τον ίδιο τους τον εαυτό, για έναν σκοπό· όχι για έναν σκοπό που θεωρούν αυτοί ότι αξίζει τον κόπο (γιατί έτσι όλοι οι ναζιστές θα δικαιώνονταν), αλλά για έναν σκοπό για τον οποίο πραγματικά αξίζει να θυσιάσει κανείς.

ΕΤΙΑΜΠΑ

Δεν έχω γράφει ποτέ μου τίποτα άλλο από περιστασιακά ποιήματα.

ΓΚΑΙΤΕ



Ο Λουί Αραγκόν (1945).

Τριάντα χρόνια μετά

Πριν από τριάντα και κάτι χρόνια, την παραμονή των Χριστουγέννων του 1982, πέντε λεπτά μετά τα μεσάνυχτα, ο Λουί Αραγκόν (1887-1982) άφηγε την τελευταία του πνοή στην οδό ντε Βαρέν, στο αγαπημένο του Παρίσι, δώδεκα χρόνια

μετά την αγαπημένη του Έλσα και με τον Ζαν Ριστά, με τον οποίο ήταν ερωτευμένος την τελευταία περίοδο της ζωής του, στο πλευρό του. Οι παλιοί του φίλοι, οι περισσότεροι χαμένοι από χρόνια. Ο Αντρέ Μπρετόν, με τον οποίο είχε γνωριστεί στα χαρακώματα

του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου το 1917, είχαν συμπορευτεί στην ντανταϊστική εμπειρία και είχαν οργανώσει, μαζί και με τον Φιλίπ Σουπώ, την πρώτη υπερρεαλιστική ομάδα, για να έρθουν σε ρήξη αργότερα, λόγω της στράτευσης του Αραγκόν στο κομμουνιστικό κόμμα, είχε πεθάνει το 1966. Ο Ελυάρ, με τον οποίο ακολούθησαν κοινή πορεία, από τον υπερρεαλισμό στη στράτευση στο κομμουνιστικό κόμμα, είχε φύγει ακόμα νωρίτερα, το 1952. Ο Αραγκόν είχε ζήσει με ένταση ολόκληρο τον κατά Χομπσμπάουμ «σύντομο 20ό αιώνα», από την αρχή του, τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, ως λίγο πριν το τέλος του, την κατάρρευση του υπαρκτού σοσιαλισμού, εφτά μόλις χρόνια μετά τον θάνατό του. Στρατευμένος κομμουνιστής από τη δεκαετία του 1930, δημοσιογράφος, πεζογράφος, ποιητής και δοκιμιογράφος, ο νόθος γιος του πρώην αστυνομικού διοικητή του Παρισιού, Λουί Αντριέ, που είχε καταστείλει την Κομμούνια της Λυών, πεθαίνει ως μέλος του Κομμουνιστικού Κόμματος Γαλλίας – παρά τις αντιρρήσεις του για την σοβιετική εισβολή στην Πράγα, που τον είχαν φέρει σε ρήξη με τους αξιωματούχους της ΕΣΣΔ, αντιρρήσεις ρητά διατυπωμένες

στο περιοδικό που διηύθυνε, *Les Lettres Françaises*,¹ αλλά και τις γενικότερες αναθεωρήσεις του που τις συναντούμε στην ποιησή του ήδη από το 1956 (πορεία εν πολλοίς παράλληλη με αυτή του Γιάννη Ρίτσου, στη διεθνή καταξίωση του οποίου τόσο σημαντικά είχε συμβάλει ο Αραγκόν, με το περίφημο κείμενο του 1957).²

Ο Αραγκόν μόλις πριν φύγει για το μέτωπο στον Μεγάλο πόλεμο μαθαίνει την αλήθεια για την «παράνομη» γέννησή του και το ψέμα της ζωής του: η αδελφή του Μαργκερίτ είναι μητέρα του, η υποτιθέμενη μητέρα του γιαγιά του και ο πατέρας άφαντος. Χαρισματικός κι ευαίσθητος, διαισθανόμενος το μυστήριο που περιβάλλει τη ζωή του, «θα αφεθεί από νωρίς στις λέξεις να τον πάρουν από το χέρι». Από παιδί λατρεύει τα βιβλία και το διάβασμα, όπως ο ίδιος λέει στα *Ανοιχτά χαρτιά*, τις ιστορίες των άλλων που γίνονται και δικές του με χίλιους τρόπους:

Τη μισή μου ζωή την έχω περάσει διαβάζοντας. Απ' τα παιδικά μου χρόνια διάβαζα τόσο πολύ, που οι γονείς μου κλείδωναν τις βιβλιοθήκες και δεν ήξεραν τι να σκαρφιστούν για να με ξεκολλήσουν απ' τα βιβλία. Ήμουν οχτώ χρονώ, πήγαινα στην τετάρτη τάξη, κι ουσιαστικά είχα διαβάσει όλο το πρόγραμμα του γυμνασίου. Πρέπει να τ' ομολογήσω, δεν άρχισα με τα παιδικά βιβλία: μου έμαθαν να διαβάζω στον «Τηλέμαχο» του Φενελόν και, πολύ γρήγορα, ξετρύπωσα στο σπίτι μου και στις βιβλιοθήκες των συγγενών μου της επαρχίας, τα πιο ακατάλληλα μυθιστορήματα. Διάβασα αργότερα την Κυρία ντε Σεγκύρ και τον Ιούλιο Βερν, τον Πωλ ντ' Ιβουά πολύ πιο ύστερα από τον Κορνήλιο και τον Ρακίνα. Διάβαζα ό,τι μου έπεφτε στα χέρια, καταλόγους, ευρετήρια, ρεκλάμες, ποτέ δεν άφηνα να μου ξεφύγει ένα τυπωμένο στοιχείο χωρίς να το διαβάσω. Πολλά απ' αυτά που ξέρω, απ' αυτά που μου στάθηκαν χρήσιμα στη ζωή, τα έμαθα μόνος μου έτσι, κι όχι στο σχολείο.³

Εξίσου λατρεύει από παιδί τη γραφή, τις ιστορίες που τον αποσπούν από τις υποψίες και τους φόβους του, που κάμνουνε –για λίγο– να μην νιώθεται η πληγή. Στα πέντε του χρόνια και πριν ακόμη μάθει να γράφει, υπαγορεύει θεατρικά έργα στις θείες του. Πολυμαθής, φιλοπερίεργος, εξεγερμένος, αγανακτισμένος, συχνά απελπισμένος, θα νικήσει τη μοναξιά στην οποία τον βυθίζει η αποκάλυψη του οικογενειακού μυστικού με τη συμμετοχή του στην ομάδα που θέλει να καταστρέψει τη λογοτεχνία, την οποία ο ίδιος τόσο αγαπά: ειδικά το μυθιστόρημα στο οποίο θα διαπρέψει, αλλά και κάθε ποίηση που συνδέεται, έστω και ελάχιστα, με την αντικειμενική πραγματικότητα, με συγκεκριμένα γεγονότα.⁴ Προκλητικές δράσεις, πολεμική, αυτόματη γραφή, ύπωση, πνευματιστικές εμπειρίες, ανάδυση του ασυνείδητου και ψυχανάλυση, αναζήτηση ισχυρών προγόνων που σφραγίζουν τον Αραγκόν εξίσου με το σάκισμα της γλώσσας στη συμβατική της μορφή και λειτουργία. «Ανήκω σ' αυτούς που το πνεύμα τους διαμορφώθηκε με το μάθημα του Ρεμπώ (πρέπει κανείς να είναι απόλυτα μοντέρνος) και του Απολλιναιρ», θα πει κάποια στιγμή. Αυτόν ακριβώς τον μοντερνισμό ο ίδιος συστηματικά τον επαναπροσδιορίζει. Θυελλώδεις συναντήσεις σε σπίτια και σε θρυλικά καφέ, έρωτες, έμπνευση και μαζί μια νέα «παρανομία»: γιατί ο Αραγκόν γράφει συνέχεια (αλλά και ερωτεύεται),⁵ ποιήματα και πεζά, αιχμηρά, προκλητικά, αλλά μαζί και λυρικά, πραγματώνοντας από πολύ νωρίς μια «συναίρεση των ειδών» (*Ο παριζιάνος χωρικός/Le Paysan de Paris*,⁶ ένα από τα εμβληματικά του κείμενα της υπερρεαλιστικής περιόδου, περιλαμβάνεται σήμερα στον πρώτο τόμο των Ποιητικών Απάντων του στις εκδόσεις της Πλειάδας)⁷ και πηγαινόντας εμπράκτως κόντρα σε όσα θεωρητικά υποστήριζε (με κείμενα όπως το *Ένα κύμα όνειρα / Un vague de rêves* και το *Περί ύφους / Le traité du style*).⁸ Κοσμοπολίτης, πολυταξιδεμένος, πικραγαπημένος, διχάζεται, σπαράσσεται, καιί κι αποκηρύσσει τα βιβλία του, φτάνει, στα τέλη της δεκαετίας του '20, στην απόγωση και στην αυτοκτονία. Η συλλογή *Το μεγάλο κέφι / La grande gaîté*⁹ αποτυπώνει αυτήν ακριβώς την ψυχολογία, λίγο πριν από τη συνάντησή που θα αλλάξει τη ζωή, με την ρωσίδα Έλλα Κάγκαν, την Έλσα Τριολέ, μικρή αδελφή της συντρόφου του Μαγιακόφσκι, Λίλι Μπρικ. Μια μέρα πριν, στο ίδιο καφέ, ο Αραγκόν έχει γνωρίσει τον Βλαδίμηρο Μαγιακόφσκι. Στο *Ημιτελές μυθιστόρημα / Le roman inachevé*, την αριστουργηματική ποιητική συλλογή που το 1956 ξετύλιξε το νήμα της ζωής του, σφιχτοπλεγμένο με το νήμα της Ιστορίας, περιγράφει τη συνάντησή αυτή:

Ε Ν Ο Τ Η Τ Ε Σ

ΚΡΙΤΙΚΕΣ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

ΝΕΚΡΗ ΖΩΝΗ

ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ

ΔΕΙΓΜΑ ΓΡΑΦΗΣ

EDITORIAL

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ
ΤΕΥΧΟΣ 10
ΙΟΥΝΙΟΣ 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
Τίτικα Δημητρούλια

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΟΜΑΔΑ

Αλέξης Ζήρας
Ελισάβετ Κοτζία
Βαγγέλης Χατζηβασιλείου

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Πέτρος Τσαλπατούρος

www.poetrygovostis.wordpress.com



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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

www.govostis.gr

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

δύα της «έναν κόσμο κομματιασμένο», και μέσα από μεσαιωνικές αναφορές, για ελευθερία, ηρωισμό, αντίσταση κι αγώνα. Τα ποιήματά του, που τα έριχναν σαν προκηρύξεις τα συμμαχικά αεροπλάνα, τα διάβαζε όλος ο κόσμος. Πίσω από τον Ριχάρδο τον Λεοντόκαρδο, την Ελεονώρα της Ακουιτανίας, βασίλισσα της Γαλλίας και εμψυχώτρια των τροβαδούρων, τον μυθικό δρυμό της Βροσελιάνδης στη Βρετάνη, την πολυαναμενόμενη βροχή και την ψευτοβροχή που ήθετε τελικά, το ρόδο και τη ρεζεντά και τα κρίνα και τα ρόδα, τους ερωτευμένους και τα βάσανά τους, ο κόσμος διάβαζε την πορεία του πολέμου, τις επιτυχίες και τις αποτυχίες των αποβάσεων και των στρατιωτικών επιχειρήσεων, τα βάσανα των παρανόμων και τα βασανιστήρια, τον ηρωισμό των έγκλειστων στα κολαστήρια και των εκτελεσμένων, το κάλεσμα για αντίσταση. Ο Στρατηγός ντε Γκωλ θα απαγγείλει τρεις στίχους από το ποίημα «Πιο όμορφη από τα δάκρυα» / “Plus belle que les larmes” σε μια ομιλία του το 1943, η οποία θα μεταδοθεί από το ραδιόφωνο· ο παλιός του φίλος και πλέον φασίστας, Ντρίε Λα Ροσέλ, θα αποκαλύπτει τους συμβολικούς μηχανισμούς των κειμένων του και θα τον εκθέτει, ερμηνεύοντας λόγου χάρη την αναφορά στον περίφημο «Κόκκινο ιππότη» του κύκλου του Αρθούρου ως αναφορά στον Κόκκινο Στρατό· το κρυφτούλι με τη λογοκρισία, η έκδοση των ποιημάτων εκτός Γαλλίας, θα συμβαδίζουν με το κρυφτούλι για να αποφύγουν, με την Έλσα, τη σύλληψη. Την Έλσα που το πρόσωπο κι ο λόγος της, τα κείμενά της, έχουν γίνει σαρκές εκ της σαρκός του δικού του λόγου, τόσο στην ποίηση όσο και στην πεζογραφία, στα διασταυρωμένα έργα τους.

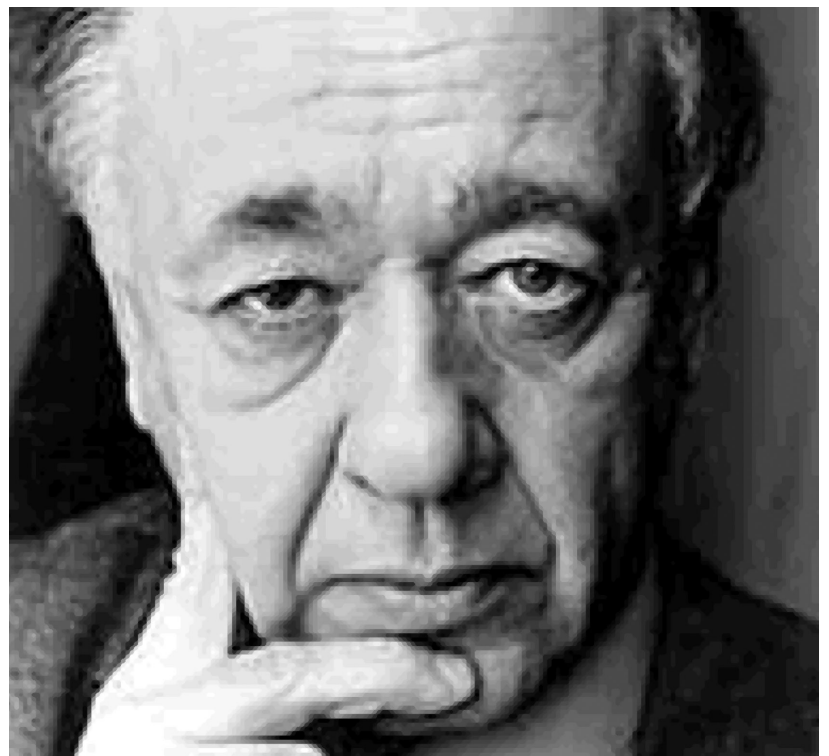
Ο Αραγκόν, που θεωρούσε δάσκαλό του τον Ρεμπώ και τον Απολλινάιρ, που ζήλευε τον Μαγιακόφσκι-ποιητή της Επανάστασης και ήθελε να τον μιμηθεί, ήταν πια ο εθνικός ποιητής της Γαλλίας, ακολουθώντας τα χνάρια του Ουγκώ, όπως ο ίδιος αφήνει να εννοηθεί με τις αναφορές του, του στρατευμένου μεγάλου ρομαντικού. Το δικό του πρότυπο ακολουθεί και στο μυθιστόρημα, με τους σύγχρονους Αθλίους του, αλλά όχι μόνο: πίσω από τον *Πραγματικό Κόσμο* διαβάσει κανείς όχι μόνο τον Ζολά και τον Μπαλζάκ, αλλά και την ίδια τη *Θεία Κωμωδία*, ενώ στα μετεγενέστερα έργα του η διακειμενικότητα είναι ακόμη πιο πολύπλοκη. Τα ποιήματά του, πέραν της επικαιρικής διάστασης, που κάποτε αγγίζει τα όρια της πιο μεγάλης υπερβολής (λόγου χάρη στον Ύμνο στη ΓκεΠεΟύ, για να μην αναφερθούμε στον κλασικό, για τους κομμουνιστές ποιητές, ύμνο του στον Στάλιν), πέραν της όποιας κατά τόπους συνθηματολογίας, τα σπουδαία του ποιήματα, σε όλες τις περιόδους, είναι γραμμένα απλά, αλλά κρύβουν πίσω από την απλότητά τους μια τεράστια δουλειά σε επίπεδο γλώσσας και ρυθμού, με τις συνομιλίες να πληθαίνουν, χαραγμένες στις ίδιες τις λέξεις, τις ομοιοκαταληξίες, τις παρηχήσεις, τις μορφές. Αυτή τη δουλειά θα τη συνεχίσει με ακόμη μεγαλύτερη ένταση μετά τον πόλεμο, παρότι αφιερώνεται στο μεγάλο μυθιστορηματικό έργο του, με το οποίο κλείνει ο *Πραγματικός κόσμος*, τους *Κομμουνιστές* (τους οποίους θα ξαναγράψει στη δεκαετία του '60). Είναι η εποχή που ο Ψυχρός Πόλεμος περιθωριοποιεί τους αριστερούς συγγραφείς και στη Γαλλία και οι νέες του ποιητικές συλλογές, *Ο νέος σπαραγμός* / *Le nouveau crève-cœur*, *Τα καραβάνια μου* / *Mes caravanes et autres rôles* δεν έχουν την ίδια απήχηση στο ευρύ κοινό. Μετά την –όποια– ενότητα της Αντίστασης, οι διαχωριστικές γραμμές βαθιάουν. Παράλληλα, συγκλονιστικές αλλαγές λαμβάνουν χώρα στην ΕΣΣΔ και τις χώρες του υπαρκτού σοσιαλισμού. Η δεκαετία του 1950 εγκαινιάζει μια νέα κρίση στην ταυτότητα του Αραγκόν και μαζί μια νέα περίοδο στη δημιουργία του. Ο ίδιος θύμωνε όταν άκουγε να μιλάνε για «εποχές» στο έργο του. Θεωρούσε ότι είναι ενιαίο και πολύμορφο, μέσα στους πολλαπλούς μετασχηματισμούς του. Λέει στην πρώτη του συνέντευξη στον Φρανσίς Κρεμιέ:

Δεν υπάρχει πριν και μετά τον Υπερρεαλισμό [...] Οι υπερρεαλιστές δεν περιφρονούσαν καθόλου την πραγματικότητα [...] Σ' αυτό έγκειται η αξία τους [...] ότι διεκρήρυξαν την έκταση των ποιητικών χώρων, ότι επανέφεραν στο φως τους χώρους αυτούς, έριξαν καινούργιους προβολείς σε ανθρώπους που κινδύνευαν να βουλιάξουν μέσα στη λήθη, την παραμέληση, την ακατανόηση, την άγνοια [...] Στη λογοτεχνική αυτή πραγματικότητα ερχόταν να προστεθεί η πραγματικότητα στην τρέχουσα έννοιά της, η ποιητική πραγματικότητα.¹⁶

Και έχει όντως δίκιο: υπήρξε όλοι αυτοί οι άνθρωποι μαζί, όλοι οι ποιητές, όλοι οι αγωνιστές, όλοι οι ερωτευμένοι κι όλοι οι πεπλανημένοι. Πίσω από τα ψευδώνυμα, τα προσωπεία, τις μεταμορφώσεις, η ίδια έγνοια πάντα, η ίδια αγωνία μιας υποκειμενικότητας αέναα ανασυγκροτούμενης, στη ροή του χρόνου, ενός ανοιχτού ανθρώπου που δεν διστάζει να παραδεχτεί τα πολλά και συχνά σημαντικά λάθη του, να χρησιμοποιήσει τα κείμενα των άλλων ως καμβά για τα δικά του, να ξαναγράψει τα κείμενά του για να ταιριάζουν με τη νέα του ματιά, αφού «το κάθε μυθιστόρημα, το κάθε ποίημα είναι μια κριτική εκείνου που προηγείται κι αποτελεί την υπέρβασή του». Έτσι, οι περίοδοι χρησιμοποιούνται ως απλό μεθοδολογικό εργαλείο και ουδεμία σχέση έχουν με την ουσία του έργου του.

Στη δεκαετία του '50 και ακόμη περισσότερο του '60 αφιερώνεται στο μυθιστόρημα, πεζό ή ποιητικό, πεζό και ποιητικό μάλλον, στη μυθιστορία. Στο *Ημιτελές μυθιστόρημα*, την ποιητική συλλογή του που το 1956 χαιρετίστηκε ομόφωνα ως αριστουργηματική από την κριτική και η οποία έπεται του συνθέματος *Τα μάτια και η μνήμη* / *Les yeux et la mémoire*, αναζητά τον λόγο μιας νέας εποχής, σε συμφωνία με την ως εκείνη τη στιγμή πορεία του αλλά με το βλέμμα στραμμένο στο μέλλον. Αρύεται τους τρόπους του από μια νέα πηγή, που σε ένα βαθμό παραπέμπει στην Ανατολή των υπερρεαλιστών αλλά όχι ακριβώς, την αραβική παράδοση, την οποία μελετά συστηματικά και με μεγάλη επιμέλεια. Από το *Άσμα Ασμάτων* στο *Μετζούν και Λειλά*, ο Αραγκόν ανανεώνει και πάλι τη φόρμα του, τους τρόπους του, αλλά και την ίδια την οπτική του: ο *Τρελός της Έλσας* χρησιμοποιεί το αραβικό ζαντζάλ και φέρνει τον Άλλον, τον διαφορετικό, στην καρδιά του Ίδιου, του εαυτού και της ταυτότητας, με χίλιους τρόπους, όπως είχε κάνει στην αρχή της πορείας του με το κολάζ και στη συνέχεια με όλη τη λαϊκή κουλτούρα, το τραγούδι, τον κινηματογράφο, όλες τις μορφές τέχνης που αγχάλιαζε και, όπως ακριβώς τα κείμενα, τις έκανε δικές του, τις ενσωμάτωνε στο έργο και την οπτική του.

Ο θάνατος της Έλσας, το 1970, θα σφραγίσει την περίοδο αυτή των αναθεωρήσεων, στην οποία θα συνεχίσει να κυριαρχεί το μυθιστόρημα. Ο Αραγκόν, ωστόσο, δεν θα σταματήσει να γράφει ποίηση ως την τελευταία στιγμή της ζωής του (λίγο πριν από τον θάνατό του, το 1981, εκδίδονται ανέκδοτα ποιήματα της περιόδου 1963-1971, *Οι αποχαιρετισμοί* / *Les adieux*), και τα ποιήματά του δεν θα σταματήσουν να τραγουδιούνται, από τον Λεό Φερέ, τον Ζαν Φερά, τον Ζωρζ Μπρασένς, τη Μονίκ Μορελλί και τόσους άλλους. Όταν ανακοινώνεται ο θάνατός του, οι ακροδεξιοί πανηγυρίζουν, γράφουν «δεν έχουμε λόγια να εκφράσουμε τη χαρά μας». Πανηγυρίζουν όμως, ίσως πιο διακριτικά, και άλλοι πολλοί, μαζί και κάποιοι άσπονδοι φίλοι του. Σταδιακά και με δεδομένες τις πολιτικές εξελίξεις και τον θριαμβεύοντα νεοφιλελευθερισμό της παγκοσμιοποίησης, ένα ιδιότυπο πέπλο λήθης καλύπτει το έργο του, ως



επακόλουθο της πολιτικής του πορείας. Ο κύκλος κλείνει όπως ακριβώς είχε ανοίξει, στην «παρανομία»: το νόθο παιδί που το περιέβαλλε σιωπή καταλήγει στο τέλος του βίου του και πάλι μέσα στη σιωπή, που συσκοτίζει το έργο του. Ένα έργο όμως που, όπως επισημαίνει ο Μπαρμπαραν, όσο κι αν έχει συχνά γίνει τσιτάτο και δεν έχει διαβαστεί σε βάθος, δεν μπορεί κανείς να το διαγράψει.

Σήμερα, το τέλος της Ιστορίας και των ιδεολογιών τελείωσε κι αυτό με τη σειρά του μέσα στη φοβερή εποχή που έχει εδώ και κάμποσα χρόνια ξημερώσει: η προσέγγιση του Αραγκόν, πέρα από τον καθαγιασμό και τη δαιμονοποίηση, αισθητική και ποιητική, δεν μπορεί παρά να τον δικαιώσει. Για τα υπόλοιπα, θα δείξει, όπως φαίνεται, και πάλι η Ιστορία.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Για τη θέση του Αραγκόν όσον αφορά την «Ανοιξη της Πράγας», βλ. ένα κείμενό του στο σύντομο αφιέρωμά μου στα δέκα χρόνια από τον θάνατό του στο περιοδικό *Αντί*, τχ. 511, 25.12.1992, σ. 48-53.
2. Λουί Αραγκόν, *Ο Αραγκόν για τον Ρίτσο*, μετ. Κ. Κουλουφάκος, Σ. Τσίρκας, Γ. Κρητικός, Ν. Τριανταφυλλίδη (επιμέλεια Αικ. Μακρυνικόλα), Αθήνα, Κέδρος, 1983. Βλ. το γαλλικό κείμενο: <http://alonakitispoisis.blogspot.gr/2013/02/1957.html> (20.5.2013).
3. Αραγκόν, *Μ' Ανοιχτά χαρτιά*, Μετ.: Τ. Πατρίκιος, Αθήνα, Θεμέλιο, 1978.
4. Στο κείμενό του όπου αποτιμά το «Κόκκινο μέτωπο», ο Μπρετόν σημειώνει: «δεν ανοίγει ένα νέο δρόμο στην ποίηση [...], για τον απλούστατο λόγο ότι σε έναν τέτοιο χώρο ένα αντικειμενικό σημείο εκκίνησης δε θα μπορούσε να είναι παρά ένα αντικειμενικό σημείο άφιξης, και ότι στο ποίημα αυτό η επιστροφή σε εξωτερικό θέμα και ιδιαίτερα σε συναρπαστικό θέμα βρίσκεται σε δυσαρμονία με ολόκληρο το ιστορικό δίδαγμα που συνάγεται σήμερα από τις πλέον εξελιγμένες ποιητικές μορφές. Στις μορφές αυτές εδώ και έναν αιώνα (πρβλ. Χέγκελ) το υποκείμενο δεν μπορούσε πια παρά να είναι αδιάφορο και μάλιστα από τότε σταμάτησε να τίθεται *a priori*: Είμαι λοιπόν αναγκασμένος, θεωρώντας επίσης τη μορφή που πήρε αυτό το ποίημα, τη διαρκή του παραπομπή σε ιδιαίτερα γεγονότα, σε περιστάσεις του δημόσιου βίου [...] ποιητικά οπισθοδρομικό, με άλλα λόγια ένα περιστασιακό ποίημα». (Ζωρζ Σαντούλ, «Εισαγωγή», στο Αραγκόν, σειρά Πρόσωπα/Ιδέες, Αθήνα, Πλέθρον, 1985, 23-4).
5. Για τη γραφή και τον έρωτα στον Λουί Αραγκόν, βλ. και την εισαγωγή μου στη μετάφραση των *Κομμουνιστών*: Λουί Αραγκόν, *Οι κομμουνιστές*, τομ. 1, μετ. Τιτ. Δημητρούλια-Δημ. Παπακωνσταντίνου, Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή, 1989, 7-17. Διαθέσιμο: <http://www.translatio.gr/content/content/files/aragon.pdf> (20.5.2013).
6. Όπως απέδωσε τον τίτλο ο Στέφανος Κουμανούδης (Ύψιλον, 1986). Αντίστοιχα ο Γιώργος Σπανός μεταφράζει *Το χωριό μου το Παρίσι* (Εξάντας, 1982).
7. Τον συγκεκριμένο τόμο επιμελήθηκε ο πολύ καλός ποιητής και πανεπιστημιακός Ολιβιέ Μπαρμπαραν μαζί με τον αρχισυντάκτη του θρυλικού αριστερού περιοδικού *Europe Ζαν-Μπατίστ Παρά*, μεταξύ άλλων, που ποιήματά τους διαβάσαμε στην *Ανθολογία της σύγχρονης γαλλικής ποίησης* (επιμ. Olivier Descotes, εκδ. Άγρα, 2013). Ο Ολιβιέ Μπαρμπαραν επιμελήθηκε συνολικά την έκδοση του ποιητικού έργου του Αραγκόν στην Πλειάδα. Louis Aragon, *Oeuvres poétiques complètes, I & II, sous la direction d' Olivier Barbarbant*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 2007. Αντίστοιχα, το 2012, ολοκληρώθηκε και η έκδοση του μυθιστορηματικού του έργου σε πέντε τόμους (επιμ. Ντανιέλ Μπουνιού).
8. Βλ. μια βιβλιογραφία στο ίδρυμα Αραγκόν-Τριολέ, <http://www.maison-triolet-aragon.com/>. Για τις έρευνες σχετικά με τον Λουί Αραγκόν, βλ. τη διεπιστημονική ομάδα ERITA που ασχολείται με το έργο του και αυτό της Έλσας Τριολέ: <http://www.louisaragon-elsatriolet.org/>.
9. Τον τίτλο αυτόν πριν από είκοσι χρόνια τον είχα αποδώσει «Μεγάλη χαρά», όπως και ο Γιώργος Σπανός, που το εναλλάσσει με το «Μέγιστη χαρά» στην έκδοση του Πλέθρου. Η απόδοση όμως του Ζήση Αϊναλή, την οποία υιοθετώ εδώ, μάλλον είναι πιο κοντά στο πνεύμα της συλλογής. Βλ. τις μεταφράσεις του Αϊναλή στο ηλεκτρονικό περιοδικό *Βακχικόν*, τεύχ. 15, Σεπτέμβριος 2011, <http://www.vakxikon.gr/content/view/917/4169/lang.el/> (20.5.2013).
10. Όπου δεν αναφέρεται ο μεταφραστής, η μετάφραση είναι δική μου.
11. Βλ. υποσημ. 4.
12. Ζωρζ Σαντούλ, «Εισαγωγή», *ό.π.*, 24.
13. Αναφορά στο ποίημα «Πολύ κακό», από τη συλλογή *Το μεγάλο κέφι*.
14. Μια σειρά κείμενα του Αραγκόν, μαζί και «Η ρίμα 1940» και «Το μάθημα του Ριμπεράκ» περιλαμβάνονται στο προαναφερθέν τομίδιο του Πλέθρου.
15. Ο Αραγκόν λάτρευε τη μουσική και τα τραγούδια και του άρεσε πολύ να μελοποιούν τους στίχους του (σε αντίθεση με τον Ουγκώ, που είχε απαγορεύσει κάθε μελοποίησή τους). Βλ. την αναδημοσίευση μιας σχετικής συνέντευξής του του 1963, στην ηλεκτρονική έκδοση του *Nouvel Observateur*, <http://bibliobs.nouvelobs.com/documents/20120611.OBS8183/johnny-brassens-et-ferre-par-louis-aragon.html> (20.5.2013).
16. Αραγκόν, σειρά Πρόσωπα/Ιδέες, *ό.π.*, 72.



ΘΕΜΑΤΑ
Λογοτεχνίας
ΤΕΤΡΑΜΗΝΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ,
ΘΕΩΡΙΑΣ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗΣ
Διευθυντής: ΧΡΗΣΤΟΣ ΑΛΕΞΙΟΥ
Ψηφιακή
Βιβλιοθήκη

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

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

www.gouostis.gr

ΛΟΥΙ ΑΡΑΓΚΟΝ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΦΩΤΙΑ ΧΑΡΑΣ

(1919)

Ακροβάτης

Μπράτσα αίμα γεμάτα Χαρούμενος σαν τα τριφύλλια
Η υπερβολή πέφτει ξανά Τα χέρια

Τα πουλιά είναι αριθμοί
Η άλγεβρα βρίσκεται μέσα στα δέντρα
Κι είναι ο Ρουσσώ που ζωγράφισε στ' ουρανού το πεντάγραμμα
Μια μουσική από τρίλλιες

Εκατό τοις εκατό για τη ζωή ακέρια

Που διαστίζει

Τροχοβατώ κομπάζοντας πάνω τους πολεμίστρες

Μετάφραση: Γιώργος Σπανός
(Αραγκόν, Πλεθρον)

ΔΙΨΑ ΤΗΣ ΔΥΣΗΣ (απόσπασμα)

(1919)

Σ' αυτό το μπαρ που η πόρτα
του αδιάκοπα χτυπά με τον αέρα
μια άλικη αφίσα
σαπούνι νέο παινεύει
Χορέψτε χορέψτε αγαπητή μου
Παίζει το μπάντζο

Αχ
κάποιος να μου 'δινε μονάχα να μασήσω
τις τσίχλες τις ανώφελες
που γλυκά αρωματίζουν
των κοριτσιών στις πόλεις την ανάσα

Μετάφραση: Τιτίκα Δημητρούλια

ΠΟΙΗΜΑ ΜΑΝΔΥΑ ΚΑΙ ΞΙΦΟΥΣ

(1925)

Οι καβαλάρηδες της καταιγίδας κρεμιούνται στα ρολά
των μπακάλικων
Αναποδογυρίζουν τα κιβώτια με το γάλα σαν κορυδαλλοί
Γυρνούν τριγύρω απ' τα κεφάλια
Πάνε νοσταλγικά και κάθονται στην γενειοφόρα μπάλα
των μπαρμπερήδων

Καβαλάρηδες της καταιγίδας
Τι κάνετε τα γάντια σας

Περιπλανιούνται στην τύχη στις γειτονιές
Καλπάζουν ανάμεσα στα σπίτια
Πάνω κάτω πάνω κάτω

Αναστενάζουν στα ντουλάπια
Αναστενάζουν στους φεγγίτες

Καβαλάρηδες της καταιγίδας
Πού πού βάλατε τα γάντια σας

Ο ένας απομακρύνεται, ο άλλος πλησιάζει
Είναι δύο, τους βλέπω καλά
Ο ένας απομακρύνεται είναι ο άγιος Σεβαστιανός
Ο άλλος πλησιάζει είν' ένας παγανός (3)

Καβαλάρηδες της καταιγίδας
Πόσο είστε συναρπαστικοί (4)

Ο άγιος Σεβαστιανός τσακίζει λίγο τις σαίτες του
Ο παγανός τις περισυλλέγει και τις γλείφει (5)
Ο άγιος Σεβαστιανός φέρει την ώρα στον καρπό του
Τρεις και δέκα

Καβαλάρηδες της καταιγίδας
Πού πού πού βάλατε τα γάντια σας

Χου χου στις καπνοδόχους
Τρεις και έντεκα λοιπόν
Πάει και το τελευταίο μετρό
Τι νομίζετε θα βρείτε μες στις κάβες

Καβαλάρηδες της καταιγίδας
Αν χάσατε τα γάντια σας

Εδώ έβαλα την γραβάτα μου
Ο άγιος Σεβαστιανός μου απαντά
Ο παγανός ο παγανός δεν μιλά
Μοιάζει να 'χει χάσει τη δικιά του μα την πίστη μου

Καβαλάρηδες της καταιγίδας
Παν στον υπόνομο τα γάντια σας

Ο ένας κοιτά το παρόν
Ο άλλος έχει αναμνήσεις μες στ' αυτιά του
Ο ένας παίρνει δρόμο κι ο άλλος πεθαίνει
Η νύχτα ανοίγει και δείχνει τα μπούτια της

Καβαλάρηδες της καταιγίδας
Πόσο είστε εξωπραγματικοί (6)

Μετάφραση: Ζήσης Αϊναλής
(Περιοδικό Βακχικόν, αρ. τ. 15)

ΑΡΙΑ ΤΟΥ ΚΑΙΡΟΥ

(1926)

Σύννεφο
Έν' άλογο λευκό σηκώνεται
κι έτσι στο πανδοχείο μες στο δοχείο την αυγή θα ξυπνήσει

ο πρώτος εκεί τυχών που θα βρεθεί
 Κι άντ' εσύ μετά να σέρνεις τη ζωή σου όλη στη μέση
 του κόσμου
 Ημιθανής
 Ημικλινής
 Μήπως δεν έχεις άραγε αρκετούς τόπους κοινούς
 Ο κόσμος σε κοιτάζει δίχως να γελάει καν
 Περνάς Χάνεις τον καιρό σου
 Ως τα εκατό μετράς και κλέβεις για να σκοτώσεις κι άλλα
 δέκα δευτερόλεπτα
 Απλώνεις το μπράτσο σου απότομα για να πεθάνεις
 Μα μη φοβάσαι
 Είτε σήμερα είτε μι' άλλη μέρα
 Δεν θα υπάρξει παρά μόνο μία μέρα κι έπειτα μια άλλη
 Κι έπειτα καλά μετά δεν θα υπάρξει
 Ανάγκη να βλέπεις τους ανθρώπους ούτε τούτα 'δώ τα
 ζωντανά μα το Θεό που δίνουν πότε-πότε χάρδια
 Ούτε ανάγκη πια να μιλάς μονάχος σου τη νύχτα για να μην
 ακούς τους λυγμούς της καπνοδόχου
 Και ούτε ανάγκη πια να σηκώνεις τα βλέφαρά μου
 Ούτε να ρίχνεις το αίμα μου σαν να 'ναι δίσκος
 ούτε ν' ανασαίνεις εσύ στη θέση μου
 Δεν επιθυμώ ωστόσο να πεθάνω
 Η καμπάνα της καρδιάς μου τραγουδά χαμηλόφωνα μιάν ελπίδα
 παμπάλαιη
 Αυτή τη μουσική Την ξέρω καλά Τα λόγια όμως
 Τι λέγαν ακριβώς τα λόγια
 Ηλίθιος

Μετάφραση: Γιώργος Κεντρωτής
 (<http://alonakitispoiisis.blogspot.gr>)

ΠΟΛΥ ΚΑΚΟ

(1929)

Το μολύβι μου βουτώ μες στο Βιττέλ μου το νερό
 Και γράφω ποίημα αθάνατο
 Για τα πτιμπέρ LU τα μπισκότα
 Μια κυρία μου θυμίζουν γαλανομάτα
 Που τη σκέφτομαι πολύ
 Κι έτσι μου κόβεται η έμπνευση
 Της στιγμής

Μετάφραση: Τιτίκα Δημητρούλια

ΜΟΝΤΕΡΝΟ

(1929)

Μπορντέλο αντί για μπορντέλο
 Εγώ όμως αγαπώ πότερο το μετρό
 Είναι πολύ πιο χαρωπό
 Κι έπειτα τόσο πιο ζεστό

Μετάφραση: Ζήσης Αϊναλής
 (Περιοδικό *Βακχικόν*, αρ. τ. 15)

ΨΙΘΥΡΙΣΤΑ

(1929)

Δεν αγαπώ τους ανθρώπους

Που υποκρίνονται πως νομοθετούν και κανονίζουν τη ζωή μου
 Το χρόνο μου τα γούστα μου τα εκφραστικά μου λάθη
 Που ενώ δεν τολμούν να κοροϊδέφουν την ακατάσχετη φλυαρία
 Ενός κυρίου του κόσμου με ευγένεια

Βρίσκουν κακή ακόμα και την πιο ταπεινή
 Από τις σκέψεις μου
 Δεν αγαπώ τους ανθρώπους σας λέω

Δεν αγαπώ τους ανθρώπους

Γιατί είν' ανυπόφορα περιορισμένοι και χαζοί
 Γιατί γευματίζουν και δειπνούν σε προκαθορισμένες ώρες
 Από τους γονείς τους γιατί πηγαίνουν στο θέατρο στο σχολείο
 Στην επιθεώρηση της δεκάτης τετάρτης Ιουλίου
 Γιατί παντρεύονται ταξιδεύουν για το μήνα του μέλιτος
 Σπέρνουν νόμιμα παιδιά
 Που θα καταχωρηθούν στο ληξιαρχείο την ορισμένη μέρα
 Θα γίνουν στρατιώτες πουτάνες κατά παραγγελία
 Δημόσιοι υπάλληλοι
 Συνοδοί της ανάγκης στα πιο διαφορετικά σαλέ
 Γιατί μόλις τελειώσουν όλα αυτά τα ξαναρχίζουν
 Γιατί απ' όλα τ' ανεγκέφαλα αισθήματα
 Το αίσθημα της οικογένειας δεν είναι μονάχα
 Το πιο διαδεδομένο μα και το πιο
 Αηδιαστικό και μπορώ να σε γαμώ μπορώ να σε χτυπώ
 Και παρόλ' αυτά να είναι τόσο ευγενικό εμπρός παιδιά
 Δεν πα να λένε έπειτα
 Σκαρώνουν πνευματώδη λόγια και φάρσες
 Μαθαίνουν πότε χρειάζεται το παραμύθι πότε το κομπλιμέντο
 Διότι όλοι αυτοί οι κουραμπιέδες
 Όταν μου τη βιδώνει να μην κάνω τίποτα με τον τρόπο τους
 Επιχειρηματολογούν κι εκπλήσονται
 Επειδή τους ξερνάω κατάμουτρα
 Επειδή σηκώνω τους ώμους αδιάφορα
 Μπροστά στους βόες των γυναικών τους
 Στα στεφάνια των κανακάρηδων τους
 Στα διαμερίσματα της μπάκας τους
 Επειδή εγώ δεν τα 'χω καλά με το δήμαρχο ούτε με την πατρίδα
 Επειδή εγώ δεν κρύβω τον τρόπο που μου προκαλούν
 Επειδή

Δεν αγαπώ τους ανθρώπους

Μετάφραση: Ζήσης Αϊναλής
 (Περιοδικό *Βακχικόν*, αρ. τ. 15)

ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΤΗΣ ΕΛΣΑΣ

(1942)

Τόσο βαθιά τα μάτια σου πο 'σκυφα να πιω πάνω
 Κι είδα τους ήλιους όλους σ' αυτά ν' αντιφέγγουν
 Και τους απελπισμένους να πέφτουν να πνιγούν
 Τόσο βαθιά τα μάτια σου που εκεί τη μνήμη χάνω

Κάτω από σύννεφο πουλιών μουντός ωκεανός
 Και φέξιμο ύστερα ουρανό στα μάτια σου ανεφέλων
 Το θέρος κόβει σύννεφα στις ρόμπες των αγγέλων
 Πάνω από τα στάχια ο ουρανός τόσο είναι γαλανός

Πασχίζει η αύρα του γλαυκού τα νέφη ν' αλαφιάσει
 Τα μάτια σου πιο διάφανα στο δάκρυ τους υγρά
 Που κι ο ουρανός ο απόβροχος ζηλιάρης τα τηρά
 Γαλάζιο τόσο το γυαλί στο μέρος πο 'χει σπάσει

Μάνα των εφτά βασάνων σελαγισμέ μου υγρέ
 Εφτά ρομφαίες πέρασαν το χρίσμα των χρωμάτων
 Οι ωραίες μέρες έχουνε πικρό το χάρμα των
 Η μελανόστικτη ίριδα στα μαύρα είναι πιο μπλε

Τα πονεμένα μάτια σου ρήγμα διπλό ανοιγμένο
 Απ' όπου μεταγίνεται το θαύμα σαν μεμιάς

Οι Μάγοι οι τρεις αντίκρισαν με χτύπο της καρδιάς
Το φόρεμα της Παναγιάς στη φάτνη κρεμασμένο

Λόγια στου Μάη τη μουσική και στον πολύ καημό
Θα 'φτανε κι ένα μοναχό στόμα να δώσει πλέρια
Μονάχα ένα άπειρο στενό και θα 'πρεπαν στ' αστέρια
τα μάτια με των Διδύμων τον αστερισμό

Ούτε παιδί που εκστατικό θαυμάζει ωραίες εικόνες
Δε στήνει μάτια σαν κι εσέ μεγάλα φωτερά
Δεν ξέρω αν λες και φέματα σα γίνονται γλαρά
Άγριες θαρρείς απ' τη βροχή και ανοίγονται ανεμώνες

Να κρύβονται άραγε αστραπές μες στη λεβάντα αυτή
Που εντόμων μέσα της σφοδρός ερωτισμός ανάφτει
Στων διαττόντων πιάστηκα το δίχτυ σαν το ναύτη
Μεσαύγουστο από κύματα πο'χει άξαφνα αρπαχτεί

Τράβηξα αυτό το ράδιο από ουρανίτη ουσία
Τα δάχτυλά μου καίγοντας σ' απρόσιτη φωτιά
Κοντά μου είσαι παράδεισε κι ωστόσο είσαι μακριά
Περού μου είναι τα μάτια σου Γολκόνδη μου κι Ινδία

Κι ήρθε ένα βράδυ που το σύμπαν έγινε κομμάτια
Σε βράχους που τους κόρωσαν οι ναυαγοί μα εγώ
Ψηλά απ' τη θάλασσα έβλεπα ζευγάρι λαπερό
Τα μάτια της Έλσας τα μάτια της Έλσας τα μάτια

Μετάφραση: Αλέξανδρος Μπάρας

ΧΟΡΙΚΟ ΓΙΑ ΚΕΙΝΟΝ ΠΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΗΣΕ ΜΕΣΑ ΣΤΑ ΒΑΣΑΝΙΣΤΗΡΙΑ

(1945)

«Κι αν ήταν να τον ξαναπορευτώ,
θα τον ξαναπορευόμουν τούτο το δρόμο...»
Μια φωνή ανεβαίνει από τα σίδερα
και μιλάει για μελλούμενες μέρες.

Λένε πως στο κελλί του
δύο άντρες απόφε
του φιθυρίζανε: «Πες τους το ναι.
Τόσο έχεις βαρεθή τούτη τη ζωή;

Μπορείς να ζήσεις, μπορείς να ζήσεις,
Μπορείς να ζήσεις σαν και μας!
Μια λέξη πες και γλύτωσες!
Γονατιστός, μπορείς να ζήσεις...»

«Κι αν ήταν να τον ξαναπορευτώ,
θα τον ξαναπορευόμουν τούτο το δρόμο...»
Η φωνή που ανεβαίνει από τα σίδερα
μιλάει για μελλούμενες μέρες.

«Μια λέξη σου: κι η πόρτα ανοίγει
η πόρτα ανοίγει κι εσύ βγαίνεις! Μια σου λέξη
κι ο μακελλάρης χάνει το σφαχτό!
Πες το ξόρκι, και παίρνουν τέλος τα δεινά σου.

Πες τους τη λέξη, πες ένα φέμμα,
όσο που αρκεί να αλλάξει η μοίρα σου...
Για σκέφου, σκέφου, σκέφου, σκέφου
τι γλύκα πώχουνε τα πρωινά...»

«Κι αν ήταν να τον ξαναπορευτώ,
θα τον ξαναπορευόμουν τούτο το δρόμο...»

Η φωνή που ανεβαίνει από τα σίδερα
είναι για τους μελλούμενους ανθρώπους.

«Το είπα ό,τι ήταν να ειπωθή:
Για σκέφου τον Ερρίκο το βασιληά...
Εν άλογο για το βασιλείο του...
Μια λειτουργία για το Παρίσι...»

Μάταιος ο κόπος «Δρόμο λοιπόν!
Ας τον βαραίνει το αίμα του, μια και το θέλει!
Μία τύχη τούμενε, την κλώτσησε,
άδικα ας πάει τούτος ο αθώος!

Κι αν ήταν να τον ξαναπορευθή,
θα τον ξαναπορευόταν τούτο το δρόμο;
Η φωνή που ανεβαίνει από τα σίδερα
λέει: «Κι όλας αύριο θα τον πορευτώ.»

Ένας πεθαίνει η Γαλλία μένει
Η Γαλλία, ο έρωτάς μου, η άρνησή μου.
Ω φίλοι μου, σεις, αν πεθάνω,
τώρα θα ξέρετε το γιατί!»

Φτάσανε να τον παραλάβουν
Μιλάνε γερμανικά.
Ένας τους ορμηνεύει: «Παραδίνεσαι;
Αυτός ατάραχος ξαναλέει:

«Κι αν ήταν να τον ξαναπορευτώ,
θα τον ξαναπορευόμουν τούτο το δρόμο
κάτω απ' τους γρόθους σας, κάτω απ' τα σίδερα
να τα χαρούνε οι μελλούμενες οι μέρες.»

Βροχή, πιστέφτε, απάνω του τα βόλια
κι αυτός να τραγουδάει «Sanglant est levé...»
Χρειάστηκε να του ρίξουν κι άλλα κι άλλα
για να του σβήσουν τη φωνή.

Ένα καινούριο γαλλικό τραγούδι
στα χείλια του τότε τραγουδήθη:
ήταν ό,τι έλειπε απ' τη Μασσαλιώτισσα
για να φουντώσει σ' όλη την οικουμένη.

Μετάφραση: Τ. Κ. Παπατζώνης

ΤΟ ΑΧΑΝΕΣ

(1956)

Φεύγε απ' την αλάνα
νά βρεις άλλη αφάνα
αν είσαι φωτιά.

Εκτός και είσ' αφάνα
που πάει στην αλάνα
πλάι με τη φωτιά.

Χνούδι η αφάνα – αν νιώσεις!
Μα άμα την απλώσεις
απλώνει η φωτιά
που θες ν' αγαπήσεις
και είναι να τη σβήσεις!

Μετάφραση: Γιώργος Κεντρωτής
(Παρέλαση, τρία αγήματα ποιημάτων, Τυπωθήτω)

ΜΕ ΑΝΟΙΧΤΑ ΧΑΡΤΙΑ (απόσπασμα)

(1959)

Δεν υπήρξα πάντοτε ο άνθρωπος που είμαι. Ολόκληρη τη ζωή μου μάθαινα για να γίνω ο άνθρωπος που είμαι, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι έχω ξεχάσει τον άνθρωπο που υπήρξα, ή, για να μιλήσω ακριβέστερα, τους ανθρώπους που υπήρξα. Κι αν ανάμεσα στους ανθρώπους εκείνους και σε μένα υπάρχει αντίφαση, αν νομίζω πως αλλάζοντας έχω μάθει, έχω προοδεύσει, όταν γυρίζω και κοιτάω εκείνους εκεί τους ανθρώπους, δεν ντρέπομαι καθόλου γι αυτούς, δεν μπορώ να πω ε γ ώ χωρίς αυτούς.

Γνωρίζω ανθρώπους που γεννήθηκαν με την αλήθεια στην κούνια τους, που δεν ξεγελάστηκαν ποτέ τους, που δεν τους χρειάστηκε να προχωρήσουν ούτε ένα βήμα σ' ολόκληρη τη ζωή τους, επειδή από τότε που ήσαν ακόμα στις φασκίες είχαν κιόλας φτάσει. Ξέρουν ποιο είναι το καλό, πάντοτε το ήξεραν. Για τους άλλους έχουν την αυστηρότητα και την περιφρόνηση που τους δίνει η θριαμβευτική τους σιγουριά πως έχουν δίκιο. Δεν τους μοιάζω. Εμένα η αλήθεια δεν μου αποκαλύφθηκε στα βαφτίσια μου, δεν την βρήκα ούτε απ' τον πατέρα μου ούτε απ' την κοινωνική τάξη της οικογένειάς μου. Ό,τι έχω μάθει μου κόστισε ακριβά, ό,τι ξέρω το 'χω αποκτήσει με δικές μου δαπάνες. Δεν έχω ούτε και μίαν έστω βεβαιότητα που να μην την σχημάτισα μέσω της αμφιβολίας, του άγχους, του ιδρώτα, της οδυνηρής εμπειρίας.

Μετάφραση: Τίτος Πατρίκιος
(Αραγκόν: Μ' ανοιχτά χαρτιά, Θεμέλιο)



Αλκηστις Σουλογιάννη

ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΡΒΕΡΗΣ

(Ζώα στα σύννεφα, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 2013)

«όσο μπορώ/ θα λάμπω»

Γιάννης Βαρβέρης, Ο άνθρωπος μόνος

«Αυτές οι νότες/ που σας στέλνω με την άνωση/ .../
Το πιάνο μου κι εγώ/ είμαστ' εδώ πολύ καλά»

Γιάννης Βαρβέρης, Πιάνο βυθού

Η δημιουργική γραφή του Γιάννη Βαρβέρη ως ευρηματικός συνδυασμός αποκλινόντων από την κοινή χρήση θεματικών και υφολογικών δεδομένων συνεχίζει να προσφέρει νέες ευκαιρίες για την εξέλιξη ενός προσωπικού διαλόγου που διατηρεί με αυτήν ο αποδέκτης μέσα σε ένα εκτενές τοπίο χρόνου και σημασιών, κατά τη διάρκεια τόσο της ζωής όσο και κυρίως της μεταζωής (όπερ σπουδαιότερο) του Γ. Βαρβέρη.

Εννοώ ότι η παρουσία του Γ. Βαρβέρη ως δημιουργού μέσα στην κοινότητα των αποδεκτών της τέχνης του παραμένει ισχυρή ανεξάρτητα από τη διακοπή της φυσικής επαφής του με την αντικειμενική ή εξωτερική πλευρά του κόσμου.

Στο πλαίσιο αυτό, ως άμεσο τεκμήριο της διαρκούς και δυναμικής συμμετοχής του Γ. Βαρβέρη στην αγορά της δημιουργικής ανάγνωσης λειτουργήσε η έκδοση της ποιητικής συλλογής *Βαθέος γήρατος* (2011), λίγους μόνον μήνες μετά την αποχώρησή του από την υλική πραγματικότητα.

Τώρα το βιβλίο με τον τίτλο *Ζώα στα σύννεφα*, ως τακτοποιημένη σύνθεση ογδόντα πέντε ποιημάτων από τα κατάλοιπα του συγγραφέα (όπως αναφέρεται σε σχετικό προλογικό σημείωμα), έρχεται να δηλώσει με τον παραστατικότερο τρόπο μια συνεπή δημιουργική συμπεριφορά ενός συνειδητού καλλιτέχνη, ο οποίος εκμεταλλεύεται στο έπακρο τον φυσικό χρόνο που του αναλογεί.

Στην προκειμένη περίπτωση ο Γ. Βαρβέρης έχει χρησιμοποιήσει έμβια όντα της φύσης ως προσωπεία και ανθρωπομετρικούς διαύλους για τη διεκπεραίωση σημειομένων, σε ατομικό και σε κοινωνικό επίπεδο, αφήνοντας και μια υπόνοια ότι ανταλλάσσει επιχειρήματα επάνω σε κείμενα ομόλογης θεματικής με συγγραφείς όπως είναι ο Μάνος Ελευθερίου (η ποιητική συλλογή *Ο νοητός λύκος*) ή ο Γιώργος

Βέης (οι ποιητικές συλλογές *Χρυσαλλίδα στον πάγο*, *Νόπως Νοσταλγία*, *Μετάξι στον κήπο*).

Κυρίως ζώα: ο λύκος, οι ελέφαντες, τα σκυλιά, οι γάτες, το ελάφι, η αλεπού, ο λαγός, η αρκούδα, ο λύγκας, οι ύαινες, οι γαζέλες, ο κροκόδειλος, τα άλογα, οι καμηλοπαρδάλεις, οι καμήλες, οι χελώνες, ο ιαγούαρος, οι ταύροι, το λιοντάρι, οι πίθηκοι, το φίδι, οι στρουθοκάμηλοι, η τίγρις, οι ζέβρες, ο ασβός, το πρόβατο, ο ιπποπόταμος, αλλά και σκελετοί δεινοσαύρων, και επίσης πουλιά: τα περισσότερα, οι πάπιες, ο αετός, ο κόνδορας, το αηδόνι, ο παπαγάλος, το γλαροπούλι, η κουκουβάγια, ο πελαργός, οι κόττες, ο πετεινός, επίσης ο κόσμος της θάλασσας: ψάρια, χταπόδια, το δελφίνι, η φάλαινα, ο πηγκουίνος, επίσης: μέλισσες, σκουλήκια, τζιτζίκια, μυρμήγκια, καθώς διασταυρώνονται με το ανθρώπινο είδος, αποδίδουν το συνδηλωτικό αντίκρισμα καταστάσεων της αντικειμενικής πραγματικότητας κάτω από την οπτική της υποκειμενικής πρόσληψης του συγγραφέα.

Στο πλαίσιο αυτό αναγνωρίζεται η αξιοποίηση της μεταφοράς σε ευρύτατο φάσμα, π.χ.: «Τα βράδια οι ύαινες/ μαζεύονται όλες .../ και στο Θεό προσεύχονται/ .../ ... το πρωί/ ... οι ύαινες .../ αμίλητες και μελαγχολικές/ .../ ... φεύγουνε ξανά/ για το κυνήγι του θανάτου», «Μια τίγρις τό 'σκασε από τσίρκο/ κι έπινε τώρα ήσυχη το εσπρεσάκι της/ με το μποσκότο/ στα Ηλύσια Πεδία./ .../ Αυτός είναι πολιτισμός, είπε θλιμμένα./ Όταν κανείς δεν τρώει/ ό,τι του αναλογεί», «Μην ακούτε τα περί λέοντος./ Στη ζούγκλα κάθε μήνα βασιλεύει/ κι άλλο ζώο .../ Δεν έχει εδώ κινήματα/ Επτά επί Θήβας/ Ετεοκλή και Πολυνείκη», «Ο σκύλος μάς μαθαίνει τη φιλία/ αλλά η γάτα/ μάς μαθαίνει τον κόσμο».

Ο Γ. Βαρβέρης πραγματεύεται γενικά θέματα, όπως είναι ο εσωτερικός και ο κοινωνικός άνθρωπος, η ζωή, ο θάνατος και τα πέραν αυτού, ο φόβος, ο κίνδυνος, η μοίρα, η φιλία, η αγάπη και ο έρωας, η υποταγή, η αλήθεια και το ψέμα, με τη συνδρομή και των ιδιαίτερων ευρηματικών γραμματικών εικόνων.

Ειδικότερα η πρόσληψη των γραμματικών εικόνων διευκολύνει την επίσκεψη σε κείμενα, τα οποία εκ πρώτης όψεως φαίνεται να διατηρούν κλειστές τις σημασιολογικές διόδους προσπέλασης.

Ο παραβολικός, στοχαστικός, αφοριστικός, ανατρεπτικός, σαρκα-



ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΟΥΚΗΣ

Το μεγάλο παράδοξο του ήλιου

www.govostis.gr

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

στικός, απροσδόκητος, πρωτίστως πνευματώδης λόγος του Γ. Βαρβέρη συνδυάζει την αφηγηματικότητα με τον ιδιαίτερο ρυθμό ως αποτέλεσμα ποικίλων παρηχήσεων και παραδοσιακών ηχητικών σχημάτων, στο πλαίσιο της οργάνωσης των ποιημάτων σε ποικίλης έκτασης συνδυασμούς στίχων, όπου εντοπίζεται και μια διευρυμένη όσο και ευρηματική εκδοχή της μορφής χαϊκού: «Το πιο βασανισμένο αμφίβιο/ είναι το κύμα/ της ακτής».

Σημαντικό παράγοντα δομής των ποιημάτων αποτελεί η διακειμενικότητα, όπου εντάσσονται στοιχεία από το κλασικό δράμα, από τις απαρχές της νεοελληνικής λογοτεχνίας, από τις λαϊκές και τις θρησκευτικές παραδόσεις, από τη σύγχρονη τέχνη σε όλες τις μορφές της, με ρητή αναφορά στον Κ. Π. Καβάφη και στον Γιώργο Ιωάννου, ενώ εντοπίζεται και ένα στοιχείο αυτοδιακειμενικότητας (η ποιητική συλλογή *Πιάνο βυθού*).

Η απουσία επιμέρους τίτλων για τα ποιήματα (ανεξάρτητα από τους εξωκειμενικούς λόγους που ευθύνονται) φαίνεται να δηλώνει τη σταδιακή ροή συνειδησιακού υλικού που συνθέτει την υπο-/κειμενική πραγματικότητα ως ενιαία περιοχή σημειομένων χωρίς διαχωριστικά σήματα. Με αυτή την προϋπόθεση η υπο-/κειμενική πραγματικότητα, αυτάρκης και πλήρως αποδεσμευμένη από τον αντικειμενικό κόσμο, φαίνεται να αιωρείται σε μακρινόν ορίζοντα σημασιών και συναισθημάτων, ενώ παράλληλα οδηγεί και στην ανάγνωση του τίτλου του βιβλίου ως συνόλου.

Με τον τρόπο αυτόν ο Γ. Βαρβέρης, κατά σταθερή παραβίαση της φυσικής απουσίας του, συνεχίζει τη δημιουργική και συνεπή επικοινωνία του με την πολιτισμική αγορά προσφέροντας υλικό για τον περαιτέρω εμπλουτισμό μιας παρακαταθήκης σε ό,τι αφορά τον χαρακτήρα, το περιεχόμενο και κυρίως την αισθητική της δημιουργικής γραφής.



Γιώργος Μπλάνας

ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ

(Σπύρος Λ. Βρεττός: *Τα δεδομένα*. Αθήνα, Εκδόσεις Γαβριηλίδη, 2012)

Το φως του κόσμου όλου είναι το πιο σκοτεινό πράγμα. Ο κόσμος κρύβεται μέσα στην καθημερινή μέριμνα. Η αλήθεια των πραγμάτων υφίσταται σαν συνήθεια. Μόνον όταν σκοτεινιάσει, όταν τα πάντα χαθούν από μπροστά μας συνειδητοποιούμε πως κάποτε υπήρξαν με όλη τη σημασία του όρου. Μόνον σαν απουσίες υπάρχουν τα πράγματα. Η ύψιστη μορφή απουσίας των πραγμάτων είναι οι λέξεις. Μόνο το σκοτάδι που δέρνεται στο βάθος των λέξεων, η νύχτα της ψυχής, μπορεί να φωτίσει την ύπαρξη των πραγμάτων. Κι εμείς, όπως ιδιοφυώς είπε ο Εμπεδοκλής, μια χούφτα αλήθεια μπορούμε να αρπάξουμε κάθε φορά. Την αλήθεια του κόσμου την βλέπουμε αποσπασματικά, σαν σε μικρά ακανόνιστα κομμάτια ενός σπασμένου καθρέφτη, κρεμασμένα σ' ένα σχοινί μπουγάδας! Απίστευτη σύλληψη από έναν ποιητή-φιλόσοφο της πρώτης αρχαιότητας. Η Ιστορία είναι μία από τις προσπάθειες του Ανθρώπου να κολλήσει αυτά τα κομμάτια και να αποκαταστήσει τον καθρέφτη. Ο μύθος άλλη μία. Όμως δύο καθρέφτες για μια πραγματικότητα είναι πάρα πολλοί. Σύμφωνα πάντα με τον γνωστικό ιμπεριαλισμό της Νεωτερικότητας. Κι έτσι ο μύθος οφείλει να διαλυθεί στο φως της θεωρητικής αλήθειας. Παλιό το ζήτημα. Έτσι, για να βρισκόμαστε σε δουλειά! Αν η Ιστορία δεν μετατραπεί σε μύθο, δεν είναι ανθρώπινη, όσο αληθινή κι αν είναι. Γιατί αφενός ο μύθος δεν είναι μια φανταστική αντιμετώπιση της πραγματικότητας περισσότερο απ' όσο είναι η Ιστορία και αφετέρου το κατεξοχήν νόημα του μύθου βρίσκεται στην αναπαράσταση και όχι στην περιγραφή της ανθρώπινης ύπαρξης. Υπάρχουν ποιητές που έχουν χρεωθεί την αντίσταση του μύθου απέναντι στη θετικιστική αφέλεια. Πώς; Απλά, με μια σχεδόν δοκιμακή γλώσσα, η οποία ωστόσο συχνά παραδίδεται σε οράματα, που προσπαθούν να θραύσουν το γυαλί και το μέταλλο μιας ακινητοποιημένης καθημερινότητας. Τουλάχιστον έτσι δείχνει να αντιλαμβάνεται την ποιητική υπεράσπιση του μύθου ο Σπύρος Βρεττός.

«Μέσα στον καθρέφτη του μύθου, όντως, η ιστορία πολλαπλασιάζει τις όψεις της και φανερώνει πλευρές αλλιώς μισοκρυμμένες στην επίσημη ιστοριογραφία και στη δημοσιογραφία που προσπαθούν να αποδώσουν μία κατεψυγμένη εικόνα της τρέχουσας πραγματικότητας», έγραφε ο νεοελληνιστής Μάσιμο Κατσούλο κρίνοντας ένα προηγούμενο βιβλίο του Βρεττού. Πώς γίνεται αυτό; Με ποια δεδομένα; Ανοίγουμε το νέο του βιβλίο. Διαβάζουμε:

ΤΟ ΓΕΓΟΝΟΣ ΠΟΥ ΒΟΛΕΨΕ ΤΙΣ ΙΔΕΕΣ ΜΑΣ.

Αυτό, λοιπόν, δεν έγινε γιατί ήτανε να γίνει

μα κάποιοι το θέλησαν.

Το πράξαν πριν την ώρα του

για ν' αποδείξουν πως είναι άτομα ιστορικά

και ικανά πολύ

με πλήρη γνώση.

Πως ό,τι προφητεύουν,

δεν προλαβαίνουν να το πουν,

γίνεται κιόλας.

Οι γεροδεμένοι και παράλληλα κομποί αυτοί στίχοι αναφέρονται στην κατασκευή της Ιστορίας. Πολύ άμεσος λόγος για να μην υποθέσουμε πως τα δεδομένα του τίτλου είναι τα δεδομένα του τρόπου με τον οποίον κατασκευάζεται η Ιστορία. Ποια είναι αυτά τα δεδομένα; Ο ποιητής είναι σαφής. Η ιστορία είναι μια κατασκευή. Το κυρίαρχο ιστορικό υποκείμενο, η εξουσία, ή κάθε εξουσία, σε κάθε πεδίο του βίου, παραζαλισμένη από τον ναρκισσισμό του κυρίαρχου, παραβιάζουν την τάξη του χώρου και του χρόνου. Επιβάλουν τις συλλήψεις τους σαν φυσικά γεγονότα, προφητεύουν αυτό ακριβώς που ήδη έχουν ενθέσει στη ροή της πραγματικότητας. Δεδομένο πρώτο, λοιπόν: Η Ιστορία είναι μια φανταστική κατασκευή, που καλύπτει την Ιστορία.

Μερικές σελίδες πιο πέρα, ο εμβληματικός για το ευρωπαϊκό πνεύμα γλύπτης Ροντέν, μας λέει «κάποιο άγαλμα που έμοιαζε τόσο αληθινό δεν το έφτιαξε με εκμαγείο. Έβαλε μπροστά του μια γυναίκα –γυμνή και μάλλον τόσο ξυλιασμένη– για να την ξεπεράσει.

Δεδομένο δεύτερο: Η ιστορία δεν κατασκευάζεται με εκμαγεία. Θέτει μπροστά της το πραγματικό, για να το ξεπεράσει στον δρόμο προς το ιδανικό. Στην πραγματικότητα αυτή η διαδικασία ανήκει στην τέχνη. Το τραγικό είναι πως η τέχνη δίδαξε την εξουσία να κατασκευάζει την ιστορία ως ομοίωμα έργου τέχνης. Ζούμε κι έχουμε την εντύπωση πως προοδεύουμε και τελειωνόμαστε, αλλά στην πραγματικότητα φαντασιοκοπούμε: δεν είμαστε παρά μοντέλα που ξυλιάζουν, για μια τεράστια μηχανή υπέρβασης της ύπαρξής μας: την εξουσία του πονηρού τοκογλύφου, ο οποίος μπορεί να φαντάζει καλλιτέχνης. Κι έτσι, αυτό το τερατούργημα, που θέλει να λέγεται άγαλμα της ιστορικής εξέλιξης, ορθώνεται πάνω στις στάχτες μας. Αλλά «ήθελα να 'ξερα», λέει ο Βρεττός, φορώντας το προσωπείο ενός μεγάλου καλλιτέχνη, του Ροντέν, «αν μείνει απ' όλα αυτά η στάχτη μου, θα 'χω κερδίσει και το φως;» Συγκλονιστικό ερώτημα. Αν στο τέλος απομείνει πάνω σ' αυτήν την πέτρα που κυλάει στο σκοτεινό διάστημα, μόνο η στάχτη του ανθρώπου, θα έχει κερδηθεί το φως του πολιτισμού του;

Ένα τραγικό ερώτημα, που θα ταίριαζε επίσης και στην περίπτωση

ση ενός πολεμικού ανταποκριτή. Ακόμα πιο κάτω στο βιβλίο μας, διαβάζουμε για έναν πολεμικό ανταποκριτή, ο οποίος ευρισκόμενος σε λυρική έξαρση, αρνιόταν να δει και ν' ακούσει τη φρίκη του πολέμου. Αλλά, μας λέει, συνήλθε εγκαίρως, ώστε να μιλήσει για την φρίκη αυτή. Σίγουρα, οι δήμιοι θα προσπαθήσουν να την κρύψουν, αλλά στο τέλος θα υπάρχει το αίμα. Κι αυτό, σύμφωνα με τον ποιητή μας δεν κρύβεται. Καταλαβαίνουμε πως ο Βρεττός θεωρεί ότι η ρητορική της εξουσίας είναι η απόκρυψη, που αντιβαίνει προς την πραγματικότητα του χυμένου αίματος. Ναι, πάντα οι άνθρωποι απέκρυπταν την αποτρόπαιη πλευρά τους. Κάποτε πίστευαν πως ο λυρισμός σ' ένα πεδίο μάχης είναι αποτρόπαιο πράγμα. Γι' αυτό πετούσαν στα σκουπίδια τις λυρικές περιγραφές του πολεμικού ανταποκριτή Έρνεστ Χέμινγουεϊ. Είχαν δίκιο. Γνώριζαν πως αν τις δημοσίευαν, οι αναγνώστες θα συγκλονίζονταν, θα θεωρούσαν πως ο πόλεμος είναι τόσο φρικτός,

ώστε χρειάζονται λυρικές εξάρσεις για να μην στάξουν αίμα οι σελίδες της εφημερίδας. Προτιμούσαν μια ψυχρή περιγραφή, που αναλωνόταν σε γενικότητες. Σήμερα η ρητορική του ψεύδους ακολουθεί άλλη στρατηγική. Η λυρική έξαρση αποτελεί κανόνα. Αυτή που κάποτε αποκάλυπτε, σήμερα αποκρύπτει, προσπαθώντας να πείσει τον αναγνώστη πως η φρίκη του πολέμου δεν είναι και τόσο φρικτή. Γιατί σήμερα, ο αναγνώστης δεν μπορεί να ερμηνεύσει. Είναι παθητικός μηχανισμός παραλαβής κυβερνητικών –με την τεχνική έννοια– αποφάσεων.

Η ποίηση του Σπύρου Βρεττού είναι οντολογικό σχόλιο. Αλλά κάνοντας φιλοσοφία της Ιστορίας, προτιμά να αρθρώνει τον λόγο του σαν τελετή μύησης στην αλήθεια – σαν ποίηση δηλαδή. Και είναι ο λόγος αυτός ένα γοητευτικό μείγμα χρονικού και δραματικής εξομολόγησης.

ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

εκείνο που θα συμβεί μετά
εκείνο που θα συμβεί μετά
εκείνο που θα συμβεί μετά
εκείνο που θα συμβεί μετά
εκείνο που θα συμβεί μετά
εκείνο που θα συμβεί μετά
εκείνο που θα συμβεί μετά
εκείνο που θα συμβεί μετά

εκείνο που θα συμβεί μετά
εκείνο που θα συμβεί μετά
εκείνο που θα συμβεί μετά
εκείνο που θα συμβεί μετά
αυτό που συμβαίνει
τώρα

ΜΙΧΑΗΛ ΜΗΤΡΑΣ



diastixo.gr

Το 1^ο σε επισκεψιμότητα
ελληνικό ηλεκτρονικό περιοδικό για το βιβλίο



Δημήτρης Κοσμόπουλος

Ο ΠΡΩΤΕΪΚΟΣ ΕΙΚΟΝΟΠΟΙΟΣ ΚΑΙ Η ΘΛΙΨΗ ΤΗΣ ΥΠΑΡΞΕΩΣ

(Γιάννης Κοντός, *Τα ποιήματα*, (1970-2010), Εκδόσεις «Τόπος», 2013)

Τώρα που κρατούμε στα χέρια μας τον επιβλητικό σε όγκο και καλαισθησία τόμο με τα *Ποιήματα* του Γιάννη Κοντού, μας δίνεται η προκλητική ευκαιρία να ξαναμιλήσουμε για μία ποιητική πορεία που σφραγίζει αδιάκοπα τα ποιητικά μας πράγματα από το 1970 μέχρι σήμερα. Θα πρέπει να θυμίσουμε πως ο Γιάννης Κοντός πρωτοδημοσιεύει ποιήματα το 1965 –παρά ελάχιστο, πενήντα χρόνια πριν. Όμως η *Περιμετρική*, το πρώτο του ποιητικό βιβλίο εκδίδεται το 1970. Το 1970, συμβολικά θα έλεγε κανείς εμφανίζεται επίσημα με βιβλίο ένας ποιητής από τους εντονότερους στην ιδιοσυγκρασία και στο προσωπικό ύφος, της γενιάς εκείνης που –μόνη αυτή μετά τη γενιά του '30– πήρε το όνομά της από την χρονολογία αυτή: το 1970. Θέλουμε να πούμε ότι ο Κοντός εμφανίζεται και σφραγίζει ανεπανάληπτα με την παρουσία του την γενιά αυτή από την πρώτη στιγμή της υπάρξεώς της. Και είναι ίσως η χαρακτηριστικότερη περίπτωση ποιητή αυτής της γενιάς, ο οποίος άφησε ανεξίτηλο και αδιαπτότως αυτοαναγεύμενο το στίγμα του, ξεφεύγοντας σε μια συνεχή αναπαρθένευση των ποιητικών του επιτευξεων, τέτοια που να καταπλήσσει με την ευρηματικότητα, με την εικονοποιία, και με την πολυπρισματικότητα της. Ανοίγοντας τον τόμο με τα ποιήματα μιας τριακονταετίας του Κοντού από την πρώτη του κιάλας συλλογή βρίσκει κανείς τα γερά θεμέλια αυτού που ονομάσαμε εμφανές προσωπικό στίγμα. Παραθέτουμε ενδεικτικώς: «*Βρέχει. / Δέντρα, στρατιώτες, λάσπες, εμβάθρια / στήνουν ένα μνημείο για την σελήνη που ξεχάστηκε / μπρός σε δύο κλειστά μάτια. / –Μια αρβύλα συνθλίβει τη σύνθεση– / Πόσο αλλοιώθηκαν τα χαρακτηριστικά μας. / Οι ίσκιοι μας καρφωμένοι / μ' ένα μώβ λουλούδι / στον τοίχο του Φλεβάρη. / Πόσο αλλάξαμε. / Βρέχει» (Το ποίημα «Βρέχει» από την *Περιμετρική*, 1970). Ο Κοντός ήταν εξ αρχής και παραμένει ένας από τους πιο ενστικτώδεις ποιητές μας. Μιλούμε για ένα άνωθεν χαρισμένο ενστικτώδες αισθητήριο, το οποίο του δίνει την καταπληκτική άνεση και ευρύτητα να μεταμορφώνει τα πάντα σε μια, μουσικού τύπου ανάπτυξη καταγιστικού συνδυασμού από εικόνες. Κατά τούτο ο Κοντός στην ποίησή του διατηρεί όσο ελάχιστοι την μεταμορφωτική δύναμη που μπορεί να μεταποιήσει τον χρόνο, τα πράγματα και την καθημερινότητα, με μίαν ιεροπρέπεια μνημένου ασκητή: «*Βρέχει, όπως στις ρωσικές τανιές. / Ο ουρανός έσπασε. / Ρίχνει στρατηγούς και διαβόλους. / Ακούω τα παγωμένα φάτα / των αυτοκινήτων να κατεβαίνουν. / Οι καπνοί των τραγουδιών σου / δεν συγκινούν αυτόν που εξουσιάζει. / Φέρνει κι ανάβει την νύχτα / για να ζεστάνει τα γένια του. / Φοβάσαι. / Λίγο ακόμη να κρατήσει η βροχή / θα σβήσει ένα πουλί» (Το ποίημα «Η βροχή και το παρόν» από την συλλογή *Τα απρόοπτα* (1975)).**

Η εκμετάλλευση κάθε στιγμής και οιοδήποτε «υλικού» για την ανάπτυξη αυτής της μουσικής εικονοποιητικής κλίμακας, εκμετάλλευση η οποία –το ξαναλέμε– γίνεται με ένα ρυθμό αδιάπτωτης εσωτερικής ανανεωτικής ορμής μόνο στην πολυμήχανη ποιητική ευρηματικότητα του Γιάννη Ρίτσου μπορεί να βρει αντίστοιχό της στη νεότερη γραμματεία μας. Όμως ο Κοντός συνομιλεί γόνιμα και με το αφηγηματικό ιστόρημα του σεφερικού ύφους. Μόνο που εδώ, στο πολύχρωμο ποιητικό του πεδίο έχουμε να κάνουμε με την ιστόρηση αλόκοτων ή αλλοιώτικα φωτισμένων μόνο από το βλέμμα του ποιητή συνδυασμών. Το φανταστικό συνεμφιλοχωρεί σε θαυμαστή εναρμόνιση με το φαινομενικό και το επινοημένο, ισορροπείται ισόποσα με το ψηλαφητό και προφανές. Η επινοητικότητα που συνομιλεί με τον Ρίτσο και η αφηγηματικότητα που αποδεικνύει τον ατέρμονο διάλογο με τον Σεφέρη, συνδυάζονται με την ολωσδιόλου απροσδόκητη εικαστική ποιητική συνείδηση του Κοντού. Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι αυτή η συνείδηση δημιουργεί εικόνες τέτοιας εντάσεως,

που αντίστοιχές της, μόνο στο σαχτουρικό κόσμο μπορούμε να συναντήσουμε: «*Σε μια πόλη, χωρίς φρούτα, / μ' ένα σώμα στραγγισμένο και ξερό / Χαμηλοτάβανος ουρανός με πήλινα πουλιά / και δυό δάχτυλα λάσπη. Μέχρι να καταλάβεις / πού είσαι νυχτώνει. / Περνάς μέσα. Από φύλλα ξυράφια. / Ένα δάσος ξετυλίγεται πίσω. / Γυναίκα πλάι σου μασάει παυσίπονα. / Το αυτοκίνητο ακουμπάει στη θάλασσα. / Πιο κει γλώσσα επίσημη και σάπια» (Το ποίημα «Ευδαιμονισμός» από τη συλλογή *Στη διάλεκτο της ερήμου*, 1980).*

Στην ποίηση του Κοντού, ισχυριζόμαστε ότι έχουμε να κάνουμε με ένα εκτενές λυρικό αφήγημα. Στην τεχνική της λυρικής αφηγήσεως –που αποτελεί εν τέλει μορφικό κατόρθωμα το οποίο εντάσσει τον ποιητή σε μίαν ανεπανάληπτη εκφραστική– ο Σεφέρης και ο Σινόπουλος αποτελούν εκείνους απ' τους οποίους ο ποιητής αντλεί αφηγηματικές αφορμές. Αλλά ο βίος μετά το '70 έχει αλλάξει ως προς τις συνιστώσες του. Ο καταθρυμματισμός του ανθρώπινου προσώπου ο οποίος έρχεται ως απότοκο του καταναλωτικού μηδενισμού ενδυναμωμένου τις τελευταίες δεκαετίες από τα πυρομαχικά της τεχνολογικής εκρήξεως, δημιουργεί καινούργια δεδομένα. Η λυρική αφήγηση εξωτερικά μοιάζει να μην έχει συνέχεια, ακριβώς διότι η λυρική πρόκληση είναι να αφηγηθεί κανείς το αναφήγητο χάσμα μέσα στο οποίο πέφτει η ύπαρξη. Και δω ο Κοντός αποδεικνύεται ανεπανάληπτος. Με εκτινάξεις από την ελευθερόστιχη μορφή έως την καταλογάδη, φαινομενικά ψυχρή αλλά πυρετικά πολυποίκιλη εξιστόρηση μιας *roesie en prose*, και μέχρι το μονόχορδο ποίημα. Δύσκολα θα βρει στην μεταπολεμική μας ποίηση ο συστηματικός μελετητής της, παράδειγμα αντίστοιχης πρωτεϊκής δεινότητας στην εναλλαγή των λυρικών τρόπων:

Δε με ξενύχτισες ποτέ. Μόνο τους ζωντανούς θέλεις να παίζουμε. Πηγαίνεις στην άκρη του ορίζοντα και ξαπλώνεις πάνω στη γραμμή. Χάδια που περιέχει το αίμα σου. Γυαλιά σπασμένα έχει από γλέντι ή φαντασίες. Σκουριά αφήνει η σκέψη στο μαξιλάρι. Τότε, τρέχει ο βολβός του ματιού μου στα δάση, μαζί με τα άγρια. Ακούγονται από τις κατεστραμμένες πόλεις μαδριγάλια του γάμου. Με δυσκολία επιστρέφω στο κρεβάτι. Τα χρώματα της μνήμης το έχουν σκεπάσει. Σκάβω να βρω τη θέση μου. Σκύβω και περνάω κάτω από λέξεις.

(Το ποίημα «Στον ύπνο το χέρι ζητιανεύει», από την συλλογή *Ανανύμου Μοναχού*, 1985)

Ο ποιητής Γιάννης Κοντός έχει χαρακτηριστεί ποιητής του άστεως. Ουδέν αναληθέστερο, αν σκεφτεί κανείς τα δάση που γεμίζουν το δωμάτιό του, τα θηρία και τα φυτά που συναντά στο δρόμο μέσα σε πρωινά ή απογεύματα ρημαγμένα από χιλιάδες πρόσωπα. Θα κυριολεκτούσαμε αν τον ονομάζαμε ερημίτη της πόλεως. Ένας ερημίτης μέσα στο πλήθος όπου με ασκητική προσήλωση αναδέχεται το σκοτάδι, και τη θλίψη του υπάρχουν, σε μια εποχή ματαιοτήτων, για να την μεταπλάσει σε ασημένα τάματα:

*“Κομμάτια νύχτας πέφτουν στη φωτιά
και γίνονται μέρα.”*

(Από την συλλογή *Η στάθμη του σώματος*, 2010)

Κατά τούτο συνομιλώντας με όλη την λυρική μας παρακαταθήκη από τον Σολωμό και τον Κάλβο μέχρι και τους κορυφαίους μεταπολεμικούς, αποτελεί ένα σπουδαίο λυρικό ανάστημα.



Κριτικές

Κώστας Γ. Παπαγεωργίου

ΜΑΡΙΑ ΚΥΡΤΖΑΚΗ

Κατά πρώτο λόγο για πρακτικούς και κατά δεύτερο για λόγους ουσιαστικούς, θα επιχειρήσω τη σύντομη περιδιάβασή μου στην ποίηση της Μαρίας Κυρτζάκη ξεκινώντας από τη συλλογή της *Η γυναίκα με το κοπάδι* (1982), όπου για πρώτη φορά συγκεκριμενοποιείται και ανάγεται στο επίπεδο της θεότητας, μιας θεότητας ατομικής, ο «αιφνίδιος λόγος». Δηλώνεται η αμετάκλητη απόφαση της ποιήτριας να παραδοθεί, αν όχι αμαχητί πάντως ανεπιφύλακτα, στη σκοτεινή γοητεία του· στις σαγηνευτικά εκμαυλιστικές υποσχέσεις του. Δεν μπορώ να πω με βεβαιότητα τι ακριβώς σημαίνει αυτό –πόσο βέβαιος μπορεί να είναι κανείς μιλώντας για τέτοια ζητήματα– αισθάνομαι ωστόσο ότι οι ανά πάσα στιγμή αναμενόμενες ανατρεπτικές συνέπειες της ευκαΐας εμφάνισής του συνέβαλλαν στη διαμόρφωση μιας νέας στάσης απέναντι στη ζωή και την τέχνη και, πάνω απ' όλα, στη διαμόρφωση, στην οριστική εδραίωση μάλλον μιας ιδιότυπης, ακραία ερωτικής, σχέσης με τη σώμα της γλώσσας.

Μια σχέση που εποπεύδει ζωτικής σημασίας συνειδητοποιήσεις, όπως είναι η συνειδητοποίηση του δικαιώματος στην άκρα υποκειμενικότητα, καθώς και η σχεδόν έντρομη συνειδητοποίηση της αδηφαγίας των λέξεων, τις οποίες η ποιήτρια αισθάνεται ότι δεν μπορεί να αντιμετωπίσει διαφορετικά, παρά μόνο υποτασσόμενη στην υπέρογκη δύναμή τους και με κάθε τρόπο εξευμενίζοντάς τες. Θα έλεγε κανείς ότι από τη συλλογή αυτή και ύστερα η ποίηση της Μαρίας Κυρτζάκη γίνεται, ολόενα και εμφανέστερα, μία ποίηση ιδιοτύπως γλωσσοκεντρική, χωρίς ωστόσο η ενδιάθετη μέριμνά της για τη γλώσσα να αποβαίνει εις βάρος της εκάστοτε ποιητικά εναυσματικής κατάστασης ή βιώματος, χωρίς να καθιστά τον λόγο της αυτοαναφορικό. Η γλώσσα είναι, για τη Μαρία Κυρτζάκη, φορέας μνήμης και συνάμα το νήμα που την οδηγεί, με την ίδια επίφοβη ασφάλεια, στους χώρους της εγρήγορσης αλλά και του ύπνου, εκεί όπου το όνειρο δεν είναι απλώς απεικασμα της πραγματικότητας, αλλά ένας ξεχωριστός και οικείος, ακόμα και όταν είναι εφιαλτικός, κόσμος («*Όχι, ο ύπνος μου δε μπρुकάζει. / Με κυριεύει απόλυτα σαν βάρκα / που καταπίνει θαλασσινό πηγάδι*», λέει). Και είναι αυτή η σχέση της με τη γλώσσα που την κάνει να αισθάνεται τη βαρύτητα της γραφής, κάτι σαν δυσκαμψία που κάνει δυσπρόσιτα και απροσπέλαστα την πένα και το χαρτί, όταν, περιγράφοντας τις εσώτερες διεργασίες της σιωπής, επιθυμεί διακαώς να τη μετατρέψει σε ποίηση. Κάθε ποίημα, κάθε ποιητική ενότητα της Μ. Κ. είναι προϊόν μιας εκστατικά βιωμένης με το σώμα, το πνεύμα και τον λόγο ερωτικής εμπειρίας, με τον «αιφνίδιο λόγο» να διαδραματίζει τον ρόλο του εγερτήριου εναύσματος.

Αυτό γίνεται ακόμα προφανέστερο στις επόμενες ποιητικές συλλογές της (*Περίληψη για τη νύχτα*, 1986 και *Ημέρια νύχτα*, 1989), ιδίως στη δεύτερη, όπου η ποιήτρια μοιάζει να προσδοκά τον «αιφνίδιο λόγο», προκειμένου να καταστεί δυνατή η ποιητική γονιμοποίηση του ώριμου για κάτι τέτοιο προποιητικού-βιωματικού υλικού της. Στην οποία ποιητική γονιμοποίηση, το σώμα είναι που κυριαρχεί σε όλες τις πιθανές καταστάσεις του: το σώμα που ασπάζει από τον πόθο και την ακατασίγαστη επιθυμία ικανοποίησης του πόθου του· το σώμα ως ύλη αλλά και ως πνεύμα, ως πηγή ζωής αλλά και ως προάγγελος του θανάτου. Όλες οι θεματικές πτυχές της ποίησης της Μ. Κ., εξάλλου, συνδέονται άμεσα με το σώμα: οι φάσεις και οι αποχρώσεις του έρωτα, ο θάνατος, ο χρόνος σε όλες τις διαστάσεις του, η επελθούσα και η επερχόμενη φθορά. Και η γλώσσα δεν είναι παρά ένας οργανισμός σωματικά προσδιορισμένος και ψεύσιμος σχεδόν· ένας οργανισμός θρεμμένος από όλες τις περιόδους της ελληνικής γλώσσας, ανθηρός, τολμηρός και πάντα διεκδικητικός του ενιαίου της καταγωγής του. Μάλιστα στη συλλογή *Σχιστή οδός* (1992), που θα μπορούσε να πει κανείς ότι αποτελεί μία προσωπική μαρτυρία του τρόπου με τον οποίο η ποιήτρια οδεύει προς

το ποίημα, διασχίζοντας τα σκοτεινά όσο και ολισθηρά τοπία του συναισθήματος, γίνεται προφανές ότι δεν έχουμε να κάνουμε με μια απλή εξιστόρηση του οδοιπορικού της, αλλά και με μια απόπειρα καταγραφής της παράλληλης με τη δική της πορείας της γλώσσας, μέχρις ότου πραγματοποιηθεί η πολυπόθητη ένωση των σωμάτων τους και προκύψει σε μια στιγμή, αιφνίδια, το αενάως κυοφορούμενο ποίημα.

Για τη Μαρία Κυρτζάκη ο κόσμος συνεχεται και αναδημιουργείται από μια προϋπάρχουσα και στη σιωπή βυθισμένη, πλην όμως άγρυπνη, γλώσσα, που εκτός των άλλων επιβεβαιώνει τον ποιητή για την ύπαρξη ζωής· τον επιβεβαιώνει –και αυτοεπιβεβαιώνεται– την απειροελάχιστη στιγμή που συμβαίνει το αιφνίδιο, όταν το διαρκές κρυφό αιματοκύλισμα του μέσα με τον έξω κόσμο φανερώνεται και προδίδεται απροσδόκητα εντελώς. Μάλιστα, μέσα από την αποκάλυψη της ζωής επιβεβαιώνεται και το αναπόφευκτο του θανάτου, που μόνο εν ζωή εξυφαίνεται στο διηνεκές. Και όλ' αυτά, με δεδομένη την ύπαρξη μιας μνήμης των λέξεων απύθμενης, αστείρευτης και ανεξερεύνητης κι ενός ομφάλιου λώρου απεριόριστου, ώστε να μπορεί η αγωνιούσα

συνείδηση να βυθίζεται στα βαθύτερα στρώματα της ιστορίας, εκεί που θερμαίνονται οι έννοιες και τα αισθήματα. Στη *Σχιστή οδό* αλλά και σε όλη την ποίηση της Μ. Κ. η γλώσσα λειτουργεί και πορεύεται όπως της το υπαγορεύουν οι περιστάσεις· λειτουργεί και πορεύεται σαν πρόσωπο υπαρκτό, σαν άλλη Αριάδνη ή σαν η «Φεγγαροντυμένη» του *Κρητικού*, ακολουθώντας τους ήχους της· κάτι ήχους και φθόγγους και «ακρούλες» λυγμών. Πορεύεται διασχίζοντας έναν τόπο φρικτά συλημένο, μια χώρα που εβρώμισε, απ' όπου: «*Αέρας περνώντας την πνοή του εβρώμισε Μαργαρίτες ως κόρες μ' ανοιχτά τα εικονίσματα βρέθηκαν και τα τέμπλα αγίων αδειανά για καυσόξυλα επιπλέαν σε βάρβαρα δάχτυλα*». Η Γλώσσα, στην προκειμένη περίπτωση, αξιώνοντας πατρίδα, σαν ιστορία από τα κόκαλα βγαλμένη, βαδίζει προς την άγνωστη γη, που είναι το ποίημα. Το οποίο παλεύοντας με τα γράμματα ψεύδη χτυπέται – ώσπου αναδύεται. Η πορεία της γλώσσας διαρκεί ως την αιφνίδια ένωσή της με το σώμα της ποίησης –ή το σώμα της ίδιας της ποιήτριας, αν θέλετε– και είναι από την ένωση αυτή που αρχίζουν να υπάρχουν τα πράγματα, περιβεβλημένα και συγκρατημένα με/από τις λέξεις, αυτές τις σανίδες σωτηρίας. Και είναι κάπως έτσι που, μέσα στη μοναξιά, υψώνεται ο πλαστοουργός της λέξης, ο έρωτας, χωρίς τον οποίο η λέξη φθείρεται μέσα στην τύρβη των πολλών και μέσα στη συνάφεια του χωρίς δικό του πρόσωπο κόσμου. Φθείρεται και γίνεται απλό αμάξωμα εννοιών.

Είναι φορές που η Μαρία Κυρτζάκη, στην ώριμη περίοδο της –όσο κι αν φαίνεται απίστευτο– σχεδόν σαραντάχρονης ποιητικής της πορείας, μοιάζει να θέλει, θα τολμούσα να πω περιδεής, να ιχνηλατήσει την προσωπική της πορεία προς το ποίημα, κάτι που είπα ήδη με διαφορετικό τρόπο, αξίζει ωστόσο τον κόπο να το επαναλάβω. Μοιάζει να θέλει να ιχνηλατήσει την πορεία της προς το ποίημα παράλληλα με την ανεξάρτητη πορεία της γλώσσας, ως το καίριο σημείο που πραγματοποιείται η ένωσή τους. Ως το φοβερό σταυροδρόμι, όπου το ποίημα υψώνεται ως ανύσταση των λέξεων. Εγχείρημα οπωσδήποτε δύσκολο και επικίνδυνο, αν σκεφτεί κανείς ότι δεν έχουμε να κάνουμε με μια εκ του ασφαλούς περιγραφή-καταγραφή των φάσεων της ποιητικής πράξης, αλλά για μια εκ των έσω προσπάθεια να εννοηματοωθεί και να καταδειχθεί η επώδυνη και συχνά ακατανόητη πλαστοουργία του ποιήματος. Θέλω να πω την ίδια στιγμή που συντελείται το ποίημα, καταμεσής εκεί όπου ο αιφνίδιος λόγος οιακίζει το στερέωμα του νου, προοικονομώντας, με εντελώς δικά του μέτρα και σταθμά, το ποίημα. Αυτό το ποίημα που πλάθεται και την ίδια στιγμή, σαν μπροστά σε καθρέφτη, βλέπει τον εαυτό του πλαθόμενο. Που, μολοντί αθεμελιώτο, αιωνίως θεμελιώνει, χωρίς αυτό ποτέ του να θεμελιώνεται.



Μολονότι ήδη το είπα, θα το ξαναπώ: η ποίηση της Μαρίας Κυρτζάκη είναι μία ποίηση βαθύτατα ερωτική και κατ' επέκτασιν σωματική. Οι σκέψεις, τα αισθήματα, τα συναισθήματα και οι μνήμες, στην περίπτωση της, για να υποστασιοποιηθούν ποιητικά, πρέπει να υποστηρίζονται από συγκεκριμένες, σωματικά προσδιορισμένες, αντιστοιχίες. Το σώμα είναι το πεδίο της αδιάλειπτης σύγκρουσης και εναλλαγής των αντιθέτων, η αντιπαλότητα των οποίων αμβλύνεται εξαιτίας της σχεδόν τελετουργικά, λατρευτικά, επαναλαμβανόμενης αντιπαράθεσής τους. Το ερωτευμένο σώμα είναι το πεδίο όπου το κάθε αντιπαράθετο σκέλος δεν είναι απλώς προϋπόθεση του άλλου, αλλά εμπεριέχεται, κιόλας, στην ουσία του. Η ηδονή και η οδύνη αντιμάχονται η μία την άλλη, κατά βάθος, ωστόσο, δεν είναι απλώς αδιαχώριστες, αλλά αλληλοπροϋποτίθενται. Ίσως γιατί στον έρωτα η ηδονή πάντα διεκδικεί το μερτικό της στην οδύνη. Το σώμα, κάποτε ακόμα κι ερήμην του, κατοικείται από τον έρωτα· επειδή όμως ο έρωτας είναι μονίμως εκτεθειμένος στο ενδεχόμενο της μοναξιάς, η μοναξιά αποτελεί τη μονιμότερη εκδοχή του σώματος. Θα τολμούσα να πω ότι ο έρωτας, στην ποίηση της Μ.Κ., αυτή η ένσαρκη εκδοχή της μεταφυσικής, κανοναρχεί το σώμα· το βρίσκει αφύλαχτο, ενόσω αυτό είναι

παραδομένο στη μνήμη μιας άλλης ζωής, και το αποικεί. Κι αυτό το έτσι κατακτημένο, αποικημένο και κατοικημένο σώμα, όταν ερημωθεί, όταν δεν απομένουν πια παρά τα άυλα σύνεργα του έρωτα, ήχοι και λόγια, φωνές πνιγμένες, κραυγές και ψίθυροι, δάκρυα που κύλησαν ή που δεν κύλησαν γιατί έμειναν ασχημάτιστα, ακόμα και τότε νοσταλγείται σαν χαμένη, αγαπημένη πατρίδα.

Η ανελέητη μνήμη όλων αυτών είναι εκδικητική και συνάμα διεκδικητική του παρόντος. Στη διαβρωτική υγρασία της σωματοποιούνται και αποκτούν υπέρογκες διαστάσεις άδεια σχήματα της απουσίας, μετέωρες χειρονομίες, ακόμα και αισθήσεις κι αισθήματα κι έτσι, όλα σωματοποιημένα, συμβάλλουν στην αναβίωση συμβάντων, καταστάσεων, ήχων και οσμών που, όλα μαζί, επαναδιεκδικούν τον έρημο τόπο, το ακατοίκητο σώμα, κατερειπώνοντάς το. Και όλ' αυτά με μια κυμαινόμενη νηφάλια εκφορά των αισθημάτων, των σκέψεων και των συναισθημάτων, με έναν λόγο εναργή, παρά την κρυπτικότητα του· ίσως εξαιτίας της σωματικής ιδιοσυστασίας του και, βέβαια, εξαιτίας του γεγονότος ότι η ποιήτρια, όπως επανειλημμένως έχει επισημανθεί, διατηρεί μονίμως ακμαίο και ατσαλάκωτο το αποδεικτικό στοιχείο της γλωσσικής της ιθαγένειας, της στοιχειοθετημένης από τον πολύριζο οργανισμό της ελληνικής γλώσσας.



Γιάννης Παπακώστας

ΜΑΡΙΑ ΚΥΡΤΖΑΚΗ

(Στη μέση της ασφάλτου, Ποιήματα 1973-2002, Εκδόσεις Καστανιώτη, 2005)

Πρόκειται για συγκεντρωτική έκδοση, όπου εμπεριέχονται οι ποιητικές συλλογές, οι πιο πολλές ευσύνοπτες, που κυκλοφόρησαν μεταξύ των ετών 1973-2002. Με αφορμή το μύθο από το ποίημα «Θερινό Ηλιοστάσι Γ'», που ανήκει στην ευρύτερη ενότητα «Τρία κρυφά ποιήματα» του Γ. Σεφέρη:

*Στην πολιτεία που έγινε πορνείο
μαστροποί και πολιτικίες
διαλαλούν σάπια θέλητρα,*

ο αναγνώστης νιώθει το βάρος του ποιητή να ακουμπάει στις πλάτες της νεαρής ποιήτριας, η οποία ωστόσο το σηκώνει έντιμα.

Σεφερική επίδραση φαίνεται να έχουν επίσης και στίχοι από την πρώτη αυτή συλλογή με τον ενδεικτικό τίτλο «Οι λέξεις». Η αίσθηση της απώλειας είναι τραυματική και αγωνιώδης, αν και μέσω του ασύνδετου σχήματος καταβάλλεται προσπάθεια να τιθασεφθούν τα αισθήματα, χωρίς αυτό να είναι πάντοτε κατορθωτό. Ο λόγος είναι εγκλωβισμένος στους ψυχικούς κόμπους, που στέκονται στο κέντρο του προβληματισμού της, και σταδιακά, με δυναστικές επαναλήψεις, βγαίνει ασθματικός και αναβράζων.

Προϊόντος του χρόνου, η ποιήτρια γίνεται τολμηρότερη («Κύκλος» 1976), ο λόγος της πιο καταγγελτικός και μοιάζει σα να δείχνει με το δάχτυλο ό,τι την πονά, και σαρκάζοντας τολμά:

*Ο απλός λόγος και ο τίμιος
Και οι κόλακες να γυροφέρνουν στο βασίλειο
Η πουτάνα με το σκυλάκι και το βλέφαρο
Μας μπέρδεψαν
Μας ρήμαξαν*

(«Το κοινόβιο»)

Αλλά δε σταματάει έως εδώ. Σταδιακά ο σαρκασμός μετασχηματίζεται σε ένα ανελέητο, βίαιο και κραυγαλέο κατηγορώ εναντίον ανθρώπων, Αγίων, Ορκωτών λογιστών. Σε ένα συναισθηματικό κρεσέντο, που με γλώσσα ασπάρουσα, ωμή θα λέγαμε, και μακριά από συμβάσεις και τάσεις καθωσπρεπισμού κρίνει τα πάντα και οι ήρωές της λοιδορούν και λοιδορούνται.

Σταδιακά η φωνή της, έστω και για λίγο, καταλαγιάζει. Τα συναισθήματα ελέγχονται και αντί θυμού προβάλλει διαζευκτικά το εναγώνιο ερώτημα:

*Τι να σου λείπει λέω θησαυρέ μου
Το μάννα ή το λάλον ύδωρ.*

Αλλά και πάλι δεν θα αργήσει να επανέλθει ο οίστρος, η έκρηξη, ο καταγγελτικός τόνος:

*Εσύ πατρίδα μου είσαι μια πόρνη
Με νταβατζήδες και πρεζάκηδες τελειώνεις τη δουλειά σου
Και μεταμφιεσμένη σε ταλαίπωρο λαό
Μου απαιτείς να παραδώσω την ψυχή μου.*

Διαλεκτική είναι η σχέση ανάμεσα στις δύο ποιητικές συλλογές που ακολουθούν με επίκεντρο τη νύχτα, η λειτουργική σχέση των οποίων είναι βέβαια διαφορετική. *Περίληψη για τη νύχτα* (1986) είναι ο τίτλος της μιας και *Ημερία νύχτα* (1989) της άλλης, ενώ το ερωτικό στοιχείο οδηγεί σε εσωστρέφεια και το πάσχον σώμα σταδιακά περνά από την ηρεμία στην έξαρση. Δείχνει σα να θέλει να ρουφήξει και να γευθεί μέχρι τρυγός ό,τι προξενεί πόνο και έκσταση. Ο θάνατος διαπλέκεται με τον έρωτα και οι ωροδείκτες παραμένουν μετέωροι ενός εξεγερμένου αδηφάγου κορμιού:

*Είδα τον άντρα σαν αρχάγγελο
— με τη ρομφαία
Σαν θάνατος με αγκάλιασε* (Α')

ή:

*Ο έρωτάς του σαν στόμα αφίλητο
σύννεφο απλώθηκα να τον χωρέσω.* (Ε')

Αρκετά είναι τα σημεία της συλλογής που μας οδηγούν στον Baudelaire, όπου ο άντρας-βαμπίρ κλέβει ζωή, καταδυναστεύοντας και αδιαφορώντας για το θύμα που δεν μπορεί να του ξεφύγει αντίθετα· γατζώνεται και γίνεται ένα με το κορμί του:

*Με λύσσα
Με δέος ορμάς
Και σαν Ήμερος.*

«Ως σέο νυν έραμαι και με γλυμύς ήμερος αιρεί», μας λέγει ο Όμηρος (Ιλιάς, Γ'446): [Πόσο πολύ σε ποθώ και με κυριεύει γλυκιά επιθυμία], λέει η Ελένη στον Πάρι. Και η Κυρτζάκη, ως κλασικός φιλόλογος, ξέρει και παραξέρει Όμηρο και Ηράκλειτο και Σοφοκλή και Ιωάννη της Κλίμακος, με θεματικά μοτίβα των οποίων ενυφαίνει το πάθος του αισθησιασμού της με το έρεβος και το σκότος, ως εσωτερικής αντανάκλασης της νυκτός:

Πόσος θάνατος με χωράει απόψε
Μαύρο φως
και γιγάντιος καθρέφτης σαν ήλιος.

Όσον αφορά στο ποίημα «Το τραγούδι της Σολβέιγ» με τη σαφή αναφορά στον Ίψεν και τον Edward Grieg, που το μελοποίησε, ακούει κανείς και τον ήχο της «Σονάτας του Σεληνόφωτος» του Ρίτσου, ενώ η διαδοχική αναφορά στα ολιγόστιχα ποιήματα της τελευταίας συλλογής με την κατ' επανάληψιν αναφορά στον Ενδυμώνα μας προτρέπει να ξαναδιαβάσουμε το «Ως Ενδυμίων» στα *Δυτικά της λύπης* του Ελύτη ή έστω τον «Ενδυμώνα» του Παπαδίσσα.

Έχει ενδιαφέρον να παρακολουθήσει κανείς τον κυμαινόμενο ψυχισμό της Κυρτζάκη, την άμπωτι και την παλίρροιά της, καθώς το

σκότος διαπλέκεται με το «ημερήσιον φάος», που ως αντίρροπες δυνάμεις καταδυναστεύουν τη ζωή και κατακυρώνουν το θάνατο· δυνάμεις, από τις οποίες η ίδια προσπαθεί να αποδράσει, βρίσκοντας καταφύγιο στο «Ονειρο» – ένα σταθερό θεματικό μοτίβο που κυριαρχεί στην τελευταία συλλογή *Λιγιστό και να χάνεται*, 2002.

Όμως το δράμα δεν φαίνεται να έχει τελειώσει ούτε για την ποιήτρια ούτε για τον αναγνώστη. Με λέξεις-λεπίδι, με λιτό και δωρικό στίχο –στίχο δραματικά δυναμικό–, ακουμπάει διαχρονικά στην ελληνική γλώσσα, αφήνοντας έτσι το ποίημα μετέωρο, κάτι που το υποδηλώνει και η απουσία της τελείας στιγμής, που ως σημείο στίξεως, κατακυρώνει το τέλος· ένα τέλος που για την Κυρτζάκη παραμένει έκθετο, αφού το ρήγμα που έχει ανοιγεί ανάμεσα στη μια και την άλλη συλλογή παραμένει αγεφύρωτο.

ΤΟ ΜΥΑΛΟ ΤΗΣ ΚΑΡΔΙΑΣ

(προ-δημοσίευση)

1

Ξανθά μαλλιά στο μυαλό μου μέσα. αγκαλιάζω σαν αέρας τα δέντρα των σκέψεων μου τις πιο τρελές, τις πιο άχρηστες. Ξανθά μαλλιά σαν καταΐφι άδειο (με το μυαλό μου από μέσα του φως) τη σιωπή πιο πολύ από κάθε τι αποδεικνύουν, το πάθος πιο πολύ από την αδυναμία, σαν συρματοπλέγματα κίτρινα ξεχωρίζουνε. το μυαλό μου της καρδιάς τα ξανθά πάντα κόκκινα φυλάει, υπερασπίζεται. γιατί λίγο χρώμα για τον κόσμο τον άκαρδο καρδιά είναι, λίγο μυαλό τρελό αέρας πάνω στον αέρα σωτήριος.

2

κι άλλη σιωπή: στα βουνά πάνω δέντρα με τα σύννεφα χωρίς ουρανό ανάμεσά τους, όπως στην πιο βαθιά θάλασσα φάρια με τον Θεό αγκαλιά χωρίς κι αυτά φως ανάμεσα, χωρίς κι αυτά φως πουθενά. όμως εδώ, ανάμεσά μας, γιατί τόση σιωπή, χωρίς ουρανό, χωρίς φως έστω κι ελάχιστο, δέντρα κι εμείς, βυθός, φάρια ωραία κι αμίλητα; αφού το αίμα εδώ κυλάει πάντα με θόρυβο, τανκς πάντα στην άσφαλο τα βλέμματά μας, τα αισθήματα σαν χαλάζι ασταμάτητο παντού, στις πόλεις των καρδιών όλες, μα όλες μέσα. να σπάει η σιωπή. να τσακίζεται.

3

ένας Θεός μικρός σαν ελέφαντας στη ζούγκλα του μυαλού μου δέντρα και χώματα αναστατώνει, αγριεύει συχνά όπως εσύ και ποδοπατάει χωριά ολόκληρα σκέψεων κι απόψεων απόψε. τα μάτια σου παπαγάλοι, ή, καλύτερα, πίθηκοι στο ίδιο δάσος, χρώματα πολλά οι κινήσεις τους πίσω από το μαύρο της νύχτας της μαύρης, να μου πούνε, να μου θυμίσουνε τι; η καρδιά μου χελώνα και καβούκι της εκείνος ο έρωτας ο σκληρός, προχωράει, αργά πολύ πάει, από ρυάκι σε ρυάκι ξεδιφάει, πίνει βουνά ολόκληρα παρελθόν,

ποτάμια αστείρευτα μέλλον. εμένα δηλαδή χωρίς εσένα πάντα στη ζούγκλα αυτή των αναμνήσεων, στα φυλλάματα μέσα τα υγρά. αιώρα ο ύπνος σου ο αιώνιος για να κοιμηθώ, για να ησυχάσω κι εγώ λίγο.

4

στην άκρη είμαι, μ' ένα μολύβι. είμαι γιατρός. σκέφτομαι πως ο κόσμος εδώ στην άκρη είναι τόσο γλυκός, κι εκεί, μες στη μέση, άλλος κόσμος, μ' ένα θάνατο συνέχεια στο κεφάλι του. μ' ένα θάνατο σαν δύο σκουλαρίκια βαριά, βαρύς κι ασήκωτος ο κόσμος σαν γυναίκα, σαν μολύβι, χωρίς άκρη, χωρίς γιατρεία. κι ένας χορός πάλι: παγώνια αντί περιστέρια από τα παράθυρα τα ορθάνοιχτα της καρδιάς μου πετώντας προς τα μέσα, ολόλαμπρες οι ουρές τους, βαλς σαν ζεϊμπέκικα στη μέση εδώ, ο άλλος κόσμος κι εγώ, τα σκουλαρίκια του χωρίς βάρος, προς τα πάνω σαν λέξεις, σαν όνειρο. τέλος, πάλι τίποτα: εγώ στην άκρη ξανά, Τσέχωφ εγώ, νέος παντού, νέος για πάντα. κι οι άλλοι χωρίς εμένα πολύ, πάρα πολύ μόνοι τους.

5

φυσάει. του γάτου μου όμως οι σκέψεις δεν ξέρω αν έχουν το φι, και το σίγμα. φύλλα μόνο θα υπάρχουν στον κόσμο του, μόνο ήχοι γύρω από τα μουστάκια του τρελοί, κι ένας άλλος, τελείως παράξενος Θεός, μισός φυτά, μισός γάτα, εφτά φορές πιο αθάνατος. ο γάτος σαν γάτα κοιμάται, με τα φύλλα σαν μικροσκοπικά σκυλιά να γλιστράνε πάνω του, άλλοι πάλι Θεοί και τα φύλλα, ακόμα πιο παλιοί, ακόμα πιο αιγύπτιοι. κι εγώ δίπλα του έτσι ένα τίποτα: τι μυαλό, τι σοφία άραγε να 'χω, έστω και χωρίς καθόλου, μα καθόλου ανθρώπους;

ΣΩΤΗΡΗΣ ΚΑΚΙΣΗΣ



Άννα Κατσιγιάννη

ΑΝΑΓΡΑΜΜΑΤΙΣΜΕΝΟ ΣΚΟΤΑΔΙ: ΚΑΤΟΠΤΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ ΣΤΗ ΓΡΑΦΗ

(Ευριπίδης Γαραντούδης, Από το *Μεθεόρτιο ή Lyrica. Ποίημα σε 33 μέρη στο Ονειρεύτηκα τη Genova*)

Η μακρόχρονη οργανική σχέση και αναστροφή του Ευριπίδη Γαραντούδη με την ποίηση και την ποιητική μάς είναι ευρύτερα γνωστή από τα βιβλία του· στη συγγραφική του πορεία, δοκίμασε την πένα του σε πολλά είδη του λόγου: επιστημονική πραγματεία, δοκίμιο, λο-

γοτεχνική κριτική σε εφημερίδες και περιοδικά, ποιητική μετάφραση· επιπλέον, μας πρόσφερε ποιητικές ανθολογίες και αρκετές φιλολογικές επιμέλειες. Η πρώτη νεανική ποιητική του συλλογή, με τίτλο *Ανεδαφικός Ορειβάτης* εκδόθηκε στη Θεσσαλονίκη (Εγνατία, Τραμ,

1983). Πρόσφατα κυκλοφόρησαν δύο ποιητικά του βιβλία: η συλλογή *Μεθεόρτιο ή Lyrica. Ποίημα σε 33 μέρη* (Καστανιώτης 2009, το εξώφυλλο κοσμεϊ έργο του Ψυχοπαίδη) και η συλλογή *Ονειρεύτηκα τη Γενοβα*, που δημοσιεύτηκε σε μια καλαίσθητη έκδοση, με σχεδιασμό και επιμέλεια της Πόπης Γκανά (Μελάνι 2011).

Η συλλογή *Ονειρεύτηκα τη Γενοβα* αποτελείται από πέντε μέρη, τα τρία από τα οποία φέρουν τίτλους που παραπέμπουν σε αγωνίσματα/αθλήματα: «Δέκαθλο», «Ο γύρος του θριάμβου», «Μ(Επταθλο)»· ακολουθούν η «Ψάμμιθος» και τα «Ιντερμέδια». Αν στη συλλογή *Μεθεόρτιο ή Lyrica* επικρατεί η αίσθηση της μείξης και της συλλειτουργίας των καλών τεχνών (της ποίησης με τη μουσική, τον κινηματογράφο και τη ζωγραφική), η συλλογή *Ονειρεύτηκα τη Γενοβα* θα λέγαμε ότι, από υφολογική άποψη, κινείται περισσότερο στην ατμόσφαιρα του υπονομευμένου λυρισμού, της παρωδίας, του pastiche και της μείξης των υφών.

Το βιβλίο οικοδομείται δηλαδή πάνω στη διαλογική συνύπαρξη ετερογενών λογοτεχνικών ειδών, τρόπων, μορφών και υφών. Ο αρχαίος μύθος, το παραμύθι, ο προσωπικός μύθος, σε χειμαρρώδη εσωμονολογική αφήγηση χωρίς στίξη, αρθρωμένη συχνά σε πυκνά δίστιχα («Ψάμμιθος»), εκβάλλουν σ' ένα συνθετικό στοχαστικό δοκίμιο για την τέχνη της γραφής. Στην ύφανση του βιβλίου η ποίηση συνομιλεί διακειμενικά και αυτοδιακειμενικά με την ποίηση, ενώ παράλληλα, σε υφολογικό επίπεδο, ο λυρισμός συναιρείται με την ειρωνεία και την παρωδία· συνυπάρχει το «υψηλό» λυρικό, δραματικό ύφος, που κορυφώνεται στην «Ψάμμιθος», με το «χαμηλό» αφηγηματικό ύφος, στα τρία εκτενή παρωδιακά αφηγηματικά ποιήματα, που δημοσιεύονται υπό τον επίτιτλο «Ιντερμέδια» και επιστεγάζουν τη συλλογή. Μέσα από τη μορφική, την ειδολογική και την υφολογική μείξη η συλλογή μετατρέπεται σε μιαν ακτινογραφία μορφικών και θεματικών αναζητήσεων της σύγχρονης ποίησής μας, σε μια συνθετική αποτύπωση της ετερογενούς μεταμοντέρνας συγχρονίας.

Η διατροπική, διαλογική σύζευξη των τεχνών, που παρατηρήσαμε στο *Μεθεόρτιο ή Lyrica*, αποτύπωνε τα πολλαπλά καθρεπτίσματα του ποιητή-αφηγητή και των προσώπων, πολλαπλασιάζοντας τις αναπαραστάσεις, διεύρυνε δηλαδή τον ορίζοντα της ψευδαίσθησης του αναγνώστη κλονίζοντας τα όρια ανάμεσα στην πραγματικότητα και τη φαντασία, τη ζωή και τις καλλιτεχνικές της αναπαραστάσεις. Στη συλλογή *Ονειρεύτηκα τη Γενοβα* η ποίηση εγκιβωτίζεται μέσα στην ποίηση· με διαφορετικούς τρόπους η λογοτεχνία μιλά εντέλει για τον εαυτό της. Το κυρίαρχο θεματικό μοτίβο είναι η ακατάλυτη δύναμη της ποιητικής λέξης. Σ' ένα φιλοσοφικό επίπεδο τίθεται διαρκώς η διαμάχη φύσης και τέχνης, πραγματικότητας και φαντασίας, αίσθησης και ψευδαίσθησης, ζωής και αναπαράστασής της και θεματοποιείται μέσα από το θεματικό δίπολο «έρως – έρις». Έρως για τη γυναίκα που μετουσιώνεται συχνά μέσα από τις ίδιες της τις λέξεις σε ποιητή-μούσα. Ό,τι μένει από την ερωτική γυναίκα είναι εντέλει οι λέξεις της ή αυτό που μεταπλάθεται σε λέξεις, η ποίηση: *Κι όταν οι μελανιές θα ξεθυμαίνουν στο δέρμα σου / ο έρωτας θα 'χει στεγνώσει σε μια στάλα μελάνι Λέξη τη λέξη σε συμπλήρωσα / δεν άφησα απέξω παρά εσένα «Πώς ερωτεύεστε εσείς;», τον ρωτάει, [...] «Όπως ένα ποίημα σχίζει τα σπάργανα των λέξεων και εισπνέει την πρώτη του ανάσα».* Έρις της φύσης με τις αναπαραστάσεις της τέχνης, όπου αναδεικνύεται η ανωτερότητα της γραφής ως καταφύγιου που φθονούμε, αφού μέσα από την καλλιτεχνική μετάπλαση του βιώματος σε λέξεις χάνεται η παρθενικότητα της αίσθησης.

Από τη νεανική ποιητική συλλογή *Ανεδαφικός Ορειβάτης* ως το *Ονειρεύτηκα τη Γενοβα* στην ποίηση του Γαραντούδη επανέρχονται τα ίδια θέματα: έρωτας, θάνατος, όνειρο, μνήμη, γραφή. Τα θέματα του έρωτα, του θανάτου, της γραφής επανέρχονται εμμονικά και συζητώνται πάλι, στο *Ονειρεύτηκα τη Γενοβα*, μέσα από μια διαβρωτική μετανεωτερική οπτική, στην οποία ενσωματώνονται περισσότερα στοιχεία από την ερμηνευτική, τη θεωρία και την κριτική της λογοτεχνίας. Στο τελευταίο ποιητικό βιβλίο ο μεσήλικας αφηγητής χάνει ξαφνικά τον ίδιο δρόμο και αφήνεται στο σκοτεινό δάσος του έρωτα και της μνήμης. Έτσι, λοιπόν, μέσα από τη μνήμη ή τη μεταπλασμένη ανάμνηση, το αδιέξοδο του έρωτα μετουσιώνεται στη μοναδική διάσταση πραγμάτωσης ή μάλλον ακύρωσής του, τη γραφή. Ο αφηγητής καθρεπτίζεται στη Μούσα, στην παιδική ηλικία, σε όψεις της μνήμης, στην ποίηση των προγόνων του κανόνα, στους ποιητικούς πατέρες ως τον αρχαίο μύθο, στην ανατρεπτική μεταμοντέρνα ποίηση της εποχής του, στον δαντικό αφηγητή, ο οποίος μεσήλικας χάνει τον ίδιο δρόμο και βρίσκεται στο σκοτεινό δάσος της μνήμης και της γραφής, ανάμεσα στον παράδεισο της φαντασιακής πρόσληψης του κόσμου

και την κόλαση της πραγματικότητας. Εύγλωττες είναι και οι συνδηλώσεις του αρχικού Μ, στην ενότητα «Επταθλο»: Μούσα, Μόνικα, Μένουσα-αναγνώστρια, στα μάτια της πετρώνει το ποίημα.

Κατά το πέρασμα από το *Μεθεόρτιο ή Lyrica* στο *Ονειρεύτηκα τη Γενοβα* παρατηρούμε ότι το πρώτο βιβλίο αρχίζει με το ερωτικό εικαστικό ποίημα «Αναγέννηση», στο οποίο η μποπιτσελική Αφροδίτη μεταμορφώνεται σταδιακά σε σύγχρονη κόρη. Στη συλλογή *Ονειρεύτηκα τη Γενοβα*, όπου ο λυρισμός «ξηλώνεται» μεθοδικά, τη θέση του Μποπιτσελί καταλαμβάνει ο γκροτέσκ αναγεννησιακός ζωγράφος, πρόδρομος του υπερρεαλισμού, ο Αρτσιμπόλντο. Τη θέση των άλλων τεχνών, της μουσικής και του κινηματογράφου, καταλαμβάνει εν μέρει η τεχνολογία, ο υπολογιστής και η δορυφορική φωτογραφία, της Google Earth, που αποπροσωποποιούν τη γραφή και τη μνήμη. Δεν απουσιάζουν βέβαια από το βιβλίο οι κινηματογραφικές αναφορές (*Καλοκαίρι με τη Μόνικα* του Ίνγκμαρ Μπέργκμαν, *Πειρατής* του Ρομάν Πολάνσκι, *Psycho* του Χίτσκοκ).

Σε ό,τι αφορά στους ειρωνικούς δείκτες της ποιητικής αφήγησης, αρκεί να θυμηθούμε ότι ο αφηγητής αυτοσκοινοθετείται επιμελητής/σχολιογράφος και υπομνηματίζει σχολαστικά τη χειρόγραφη λυρική συλλογή *Μεθεόρτιο ή Lyrica* παραθέτοντας μάλιστα παραλλαγές στίχων από το χειρόγραφο σε υποσελίδιο υπόμνημα. Στο πρόσωπο του επιμελητή είναι ευδιάκριτος ο αυτο-ειρωνικός υπαινιγμός του Γαραντούδη στη φιλολογική του ιδιότητα. Στη συλλογή *Ονειρεύτηκα τη Γενοβα*, υπό το φως μιας πιο αποδομητικής, ειρωνικής, μετανεωτερι-

ΤΟ ΠΑΛΙΟ ΣΠΙΤΙ

Μέσα στον αφρόντιστο κήπο στέκει το σπίτι
με τα σαθρά του θεμέλια, με τις ρωγμές
στους τοίχους, με τα πολυτελή πατώματά του
να υποχωρούν σε κάθε βήμα, με τα στιλβωμένα
παλιά έπιπλα φαγωμένα από το σαράκι.
Οποιαδήποτε επιδιόρθωση πια δεν ωφελεί.
Το σπίτι πεθαίνει, με τις αναμνήσεις του
με τις χαρούμενες φωνές των παιδιών το καλοκαίρι
με τα χνώτα τους στα παράθυρα το χειμώνα
να αντιστέκονται μάταια.

ΤΟ ΠΑΛΚΟ

Είδα τον παππού στο πάλκο να διευθύνει
τη μπάντα, με το λευκό λινό κοστούμι του
που φορούσε πάντα στη λιτανεία τ' Αγιού

Τον είδα να διευθύνει μ' ένα απόκοσμο φως
να τον περιβάλλει, με μια εμπνευσμένη χάρη
απέριττη, ίδια με τον ανασασμό του αγεριού

Είδα τον παππού στο πάλκο να διευθύνει
τον είδα να διευθύνει στο θόλο τ' ουρανού.

ΘΥΜΟΣ

Χωρίς φόβο και χωρίς πάθος
εξιστορώ τα πεπραγμένα.
Δικαιοσύνη δίχως λάθος
ζητώ και νοιώθω πως χαμένα

της νιότης μου τα φιλιά, τα χάρδια
κατέληξαν και κολασμένος
πλέκομαι στις γης τα μάγια
στού άσκοπου μόχθου, ριγμένος

στην αιώνια καταδίκη. Το λάθος
σκέφτομαι είναι του κόσμου
όμως δίκαιο είναι το πάθος
ο θυμός που βράζει εντός μου.

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΡΟΜΠΟΤΗΣ

κής οπτικής, ενσωματώνονται περισσότερα στοιχεία από την ερμηνευτική, τη θεωρία και την κριτική της λογοτεχνίας: παράδειγμα το ποίημα «300 μέτρα. Ο περίπατος στην παραλία της Μυκάλης», όπου ο αφηγητής παρωδώντας τα ποιήματα μυθικής διαδρομής και τη στιγμή της αποκάλυψης (π.χ. η σφαιρική «Εγκωμη») μιλά σε τρίτο πρόσωπο «για την ακινησία του χρόνου ή για το πάγωμα του πλάνου» μέσα από τον λόγο και την οπτική των ποιητών ή «για μια τυπική στιγμή έλλαμψης», όπως θα λέγανε οι φιλόλογοι, αποστρεφόμενος ειρωνικά στον αναγνώστη με τη διπλή του ιδιότητα.

Η μορφική και θεματική υπονόμηση της ποίησης συνοδεύεται από την επίσης ειρωνική υπονόμηση της κριτικής πρόσληψης και των ερμηνευτικών εκδοχών της ποίησης στην τελευταία ποιητική συλλογή. Ο ποιητής-αφηγητής υιοθετεί πολλά προσώπια, αυτοσκοηνοθετείται π.χ. ως Αγαμέμνονας: ο ποιητής φαίνεται ότι προσλαμβάνει τεθλασμένα τον Αισχύλο μέσα από το σφαιρικό ποίημα. Ανατρέποντας τον ομηρικό μύθο παρουσιάζεται ακόμη ως ακυρωμένος Οδυσσεάς με την Πηνελόπη σε απόγνωση να ξηλώνει το πλεκτό της. Η Πηνελόπη του Γαραντούδη διευρύνει ευθέως την ανατρεπτική Πηνελόπη του Ρίτσου. Ο αφηγητής μεταμορφώνεται επίσης σε καλλιγράφο διακοσμητή χειρογράφων ή σε βιβλιοθηκάριο του Αρτσιμπόλντο που «αρμολογεί ποιήματα». Οι συσχετισμοί είναι ευδιάκριτοι. Η γλωσσική διαστρωμάτωση της συλλογής προδίδει την παιδεία του αφηγητή (αρχαίος και βιβλικός λόγος, σύγχρονη μεταμοντέρνα ποιητική, κ.ο.κ.)

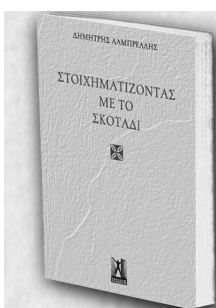
Ο Γαραντούδης ως θεωρητικός της λογοτεχνίας κατέχει σε βάθος τα μυστικά της στιχουργίας και των μετανεοτερικών αναζητήσεων της ποίησης και προτείνει μια πολύρρυθμη και ποικιλότονη αφήγηση, στην οποία συνυπάρχουν ο ελεύθερος στίχος, το ποιητικό πεζό (στο παρακειμενικό κυρίως υλικό που τίθεται ως μότο στα ποιήματα) το verset, ο δεκαπεντασύλλαβος, ο δεκατρισύλλαβος και η σχηματική ποίηση. Ήδη από τη συλλογή *Μεθεόρτιο ή Lyrica* παρατηρούμε ότι κυριαρχεί η μορφή του σονέτου (ομοιοκατάληκτου και μη) σε ενδεκασύλλαβο αλλά και στον σπανιότερο δεκατρισύλλαβο στίχο, στην τελευταία συλλογή. Με τα σονέτα και τις μορφές της ποίησης του Γαραντούδη θα μπορούσε να ασχοληθεί κανείς εκτενέστερα, ακριβώς επειδή σ' αυτές απηχούνται ποικίλα διακειμένα. Η χρονική διαστρωμάτωση της ποίησής του είναι βαθιά και ενεργοποιεί τη διακειμενική μνήμη τόσο σε επίπεδο θέματος όσο και μορφής (π.χ. *Ελεγεία και σάτιρες*). Με τους ακραίους διασκελισμούς, τις ειρωνικές ρίμες, το χιούμορ, που αναταράσσει τον λυρισμό με τις δονήσεις του, επιτυγχάνεται η ειρωνική υπονόμηση του λυρισμού. Στο *Μεθεόρτιο ή Lyrica* η υπονόμηση της μορφής γινόταν αισθητή κυρίως σε επίπεδο λογοπαιγνίου και περισσότερο στους τίτλους: «(Ανα)στάσιμη ωδή(νη)» λογοπαιγνίο με τη λέξη οδύνη, τη μικρή φόρμα την τιτλοφορεί «(Τα) minima(ta)», παίζοντας με τη λέξη μηνύματα, τα χάι-κάι κρύβονται κάτω από «9+9 χάι λάιτς απ' το γιάλο», κ.ο.κ. Στην ωριμότερη ποιητική συλλογή *Ονειρεύτηκα τη Genova* η ειρωνική ανατροπή της μορφής είναι δραστηριότερη και το χιούμορ μετατίθεται από τους τίτλους στο εσωτερικό των ποιημάτων. Η εκφορά συναισθήματος ως στοχασμού δηλώνει την πορεία αυτογνωσίας και αυτοσυνείδησης, του αφηγητή.

Τα δύο ποιητικά βιβλία, σε μεγάλο βαθμό αυτοβιογραφικά, συνομιλούν μεταξύ τους, αφού στοιχεία από τις κατακερματισμένες αφηγήσεις της συνείδησης και τις ροές του χωροχρόνου μεταπηδούν από το πρώτο στο δεύτερο βιβλίο. Μέσα από την ανάγνωση της συλλογής *Ονειρεύτηκα τη Genova* προσλαμβάνει κανείς αναδρομικά πολύ πιο ειρωνικά και το θαύμα της ομορφιάς στο *Μεθεόρτιο ή Lyrica*, όπου η ρητορική εκφορά των ποιημάτων κινείται ανάμεσα στον λυρισμό και την ειρωνεία, με υπερισχύουσα τη λυρική εκφορά του συναισθήματος. Δραστηκή, ωστόσο, ειρωνεία και αυτοειρωνεία ανιχνεύεται στο ποίημα, «Στην τροπή του μύθου», θα διαβάζαμε ανατροπή του μύθου. Εδώ η ποίηση υφάινεται ως επί το πλείστον με υλικά της ίδιας της ποίησης, με διακειμένα δηλαδή σε εισαγωγικά, στα οποία παρεμβάλλονται και στίχοι του Γαραντούδη, επίσης σε εισαγωγικά, ως αυτοδιακειμένα. Η

καυστική ειρωνεία έχει στόχο όχι μόνο τα μυθικά πρόσωπα αλλά και τους ποιητικούς προγόνους, οι οποίοι καθρεφτίζονται στα μυθικά πρόσωπα. Πρόκειται για παρωδιακή αποκαθήλωση μυθικών προσώπων, μέσα από στίχους του Στέφανου Μαρτζώκη, του Πέτρου Βλαστού, αλλά και των ποιητικών προγόνων· στο στόχαστρο ο Σολωμός, ο Κάλβος, ο Λασκαράτος, ο Παλαμάς, ο Σικελιανός, ο Σεφέρης, ο Καβάφης, ο Ελύτης, ο Ρίτσος, ο Εμπειρικός. Το ενδιαφέρον είναι ότι η δίνη της ειρωνείας του ποιητή-αφηγητή είναι και αυτοειρωνική, αυτοδιακειμενική. Ο ποιητής-αφηγητής παραθέτει σε εισαγωγικά δικούς του στίχους αποδιδόμενος σε ειρωνεία της αυτοδιακειμενικής χρήσης της γλώσσας, μέσα από μια ποιητική μεταγλώσσα. Στην τελευταία ποιητική συλλογή η ποίηση εγκιβωτίζεται μέσα στην ποίηση, μιλά για την ποίηση, παρωδεί τα θέματά της, την ποιητική τέχνη και τεχνική.

Η ποίηση του Γαραντούδη συνομιλεί διαρκώς με την παλαιότερη ποίηση· στη συλλογή *Ονειρεύτηκα τη Genova* ο κανόνας άλλοτε αφομοιώνεται οργανικά, άλλοτε ο ποιητής ξεκαθαρίζει ειρωνικά τους λογαριασμούς του με τους προγόνους. Από τις παραλλαγές, τα σχεδιάσματα των στίχων, τα οποία παραθέτει ο επιμελητής/σχολιογράφος στο υπόμνημα, στο *Μεθεόρτιο ή Lyrica*, απορρέει ένας διάχυτος λυρικός ιδεαλισμός, ένας σολωμισμός που απαντά και σε άλλα θεματικά μοτίβα του πρώτου βιβλίου (η κόρη ερωτική ή παιδική, το όνειρο, ο ύπνος σπαρμένος μάγια, κ.ο.κ.). Στο *Μεθεόρτιο ή Lyrica* γίνεται επιπλέον αισθητή η παρουσία του Καρυωτάκη, ιδιαίτερα στο σαρκαστικό ποίημα «Η φυγή της μούσας» που γράφεται στο πρότυπο του ποιήματος «Πρέβεζα», όπως δηλώνει το μότο «Θάνατος ο / Θάνατος οι / Θάνατος τα». Εμμέσως υποβάλλεται και ο Μπωντλαίρ (το άρωμα της μνήμης, η θνητή ομορφιά σε αντίστιξη με την καλλιτεχνική της μνημείωση, η άρρωστη μούσα, το ταξίδι στα Κύθηρα, κ.ο.κ.). Στο τελευταίο και συγκριτικά ρεαλιστικότερο, πιο αφηγηματικό ποίημα, που τιτλοφορείται «Μεθεόρτιο ή Lyrica» και δίνει τον τίτλο σ' ολόκληρη τη συλλογή, πληροφορούμεθα από τον σχολιαστή ότι η λέξη *lyrica* δεν παραπέμπει συνειρμικά μόνο στη λυρική ποίηση, συνοδευμένη από τη μουσική, αλλά ότι είναι «φάρμακο για την καταπολέμηση πόνων νευρολογικής αιτιολογίας». Στον «πόνο του ανθρώπου» ακούγεται ειρωνικά η φωνή του Καρυωτάκη, πολλώ δε μάλλον που το 33ο τούτο ποίημα της συλλογής συνδέεται με την ηλικία της σταύρωσης του Χριστού. Το άλγος, η ανάγκη «επούλωσης», η παρουσία του Καρυωτάκη ανιχνεύονται και στη συλλογή *Ονειρεύτηκα τη Genova*. Η πρόσληψη του ποιητή διευρύνεται δε μέσα από τις συνομιλίες της μορφής και της θεματικής του με συγχρόνους μας μεταμοντέρνους ποιητές (τον Νάσο Βαγενά, τον Χάρη Βλαβιανό, κ.ά., ιδιαίτερα στις ρίμες των «κουτσών» σονέτων). Άλλη μια κατοπτρική συμμετρία ανάμεσα στις δύο συλλογές αποτελεί το αποδομητικό τελευταίο ποίημα «Ονειρεύτηκα τη Genova», το οποίο επίσης δίνει τον τίτλο σε ολόκληρη τη συλλογή και με τη ρεαλιστική του εκφορά φωτίζει ανατρεπτικά τον προσωπικό μύθο του ποιητή, τη *Genova*, σαν «ψεύτικο μύθο», «πλαστικό» «Paradiso», «ψεματοαλήθεια», «ψέμα της άμμου», «ψάμμουθο». Τι είναι ψέμα τι αλήθεια, τα επίπεδα συμπλέκονται και συμφύρονται αρμονικά. Αποδομείται εντέλει και αυτός ο ιδεαλιστικός, λυρικός παράδεισος, αφού σε μια τελική προσπάθεια ανασύστασής του ο «μονογενής» αφηγητής απουσιάζει από το κέντρο του κάδρου. Το τελευταίο τούτο ποίημα της συλλογής συνθέτει σ' έναν εκτενή αφηγηματικό ιστό τις δύο όψεις του αφηγητή και κορυφώνει τη συλλογή υποσχόμενο συνέχεια.

«Ο πόνος του ανθρώπου» στο *Μεθεόρτιο ή Lyrica* γίνεται «πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων» στο *Ονειρεύτηκα τη Genova*, όπου παράλληλα με τα λυρικά γράφονται και ιστορικά ποιήματα με τον τρόπο του Καβάφη. Στη συλλογή *Ονειρεύτηκα τη Genova* είναι αισθητή η διεύρυνση της θεματικής από το ατομικό στο συλλογικό. Στο στόχαστρο της ειρωνείας του Γαραντούδη οι κοινωνικοί ρόλοι (οι πολιτικοί, οι πανεπιστημιακοί). Το ενδιαφέρον είναι ότι από τη δίνη της παρωδιακής μίμησης της λογοτεχνίας δεν διασώζεται ούτε ο προσωπικός του λυρισμός· στη νέα σειρά των δημοσιευμένων ποιημάτων του' πε-



ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΛΑΜΠΡΕΛΛΗΣ

Στοιχηματίζοντας με το σκοτάδι

www.govostis.gr

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



ριλαμβάνεται και μια ανατρεπτική παρωδία ποιήματος της λυρικής συλλογής *Μεθεόρτιο ή Lyrica* («Κ»). Ο θεωρητικός της πρόσληψης της παλαμικής ποίησης καταθέτει τη δική του ανάγνωση, πολύ πιο ανατρεπτική από εκείνη των ομοτέχνων του της γενιάς του '70 και του '80 (Νάσου Βαγενά, Ηλία Λάγιου), οι οποίοι επιχείρησαν να διαβάσουν τη «Φοινικιά» ως εμβληματική κορύφωση του καθαρού λυρισμού πριν από τον Βαλερύ, ως το διαχρονικότερο λυρικό ποίημα του Παλαμά. Ο Γαραντούδης υπονομεύει τη ρητορική, τη θεματική και τον καθαρό λυρισμό χρησιμοποιώντας ανατρεπτικά τη δεκατρισύλλαβη μορφή και τη θεματική της «Φοινικιάς». Στο παρωδιακό ποίημα του Γαραντούδη («Λουλουδάκια») μιλούν ειρωνικά τα γαλανά λουλουδάκια. Εξίσου ειρωνικά χειρίζεται ο αφηγητής και μια σειρά πατέρων:

Η ΤΙΜΗ

Πέρασαν δέκα χρόνια χωρίς να πάρουν τα μάτια τους από το δρόμο, ακόμα και όταν συναντούν τυχαία τους νεκρούς τους αλλάζουν πεζοδρόμιο μην υποχρεωθούν από ευγένεια να πούνε καλημέρα.

Μάζεφαν χούφτες τιμαλή στις τσέπες μην τους σηκώσει ο αέρας, τα βράδια όμως πριν πέσουν στο κρεβάτι, τρέμουν μην ονειρευτούν πως φοράνε δαχτυλίδια και ξυπνήσουν τη στενοχωρία στο πατάρι.

Έχτισαν τη ζωή τους ακριβά και τώρα που αδυνάτισαν τα νύχια τους θυμήθηκαν να ξύσουν παλιούς έρωτες για να αρωματίσουν το νεκροκρέβατό τους.

Κι όταν αποφάσισαν να περιφέρουν την προίκα τους στην πόλη για να κερδίσουν την χαμένη τους υπόληψη, λίγα κοράκια μόνο σήκωσαν το χέρι για να σιγουρευτούν πως θα πιαστεί η χαμηλότερη τιμή.

ΤΑ ΓΥΑΛΙΑ

Άλλαξαν πολλές φορές το δέρμα τους για να ταιριάζουν με τα χρόνια, μέχρι που ξέμειναν από ρούχα και ντύθηκαν τους λεπτοδείκτες για να μετρούν την αντοχή τους με αγάπες.

τον Ελύτη, τον Σεφέρη, τον Εμπειρικό, τον Εγγονόπουλο, κ. ά. συνθέτοντας μια παρωδιακή πινακοθήκη ποιητών του κανόνα.

Η συλλογή *Ονειρεύτηκα τη Genova* συνιστά αυτοβιογραφική αλλά και αυτοπαρωδιακή χρήση του ποιητικού λόγου από έναν ποιητή-φιλόλογο, κριτικό, πανεπιστημιακό. Το βιβλίο αποπνέει γλωσσική ευαισθησία, χιούμορ, φροντίδα για τη μορφή. Πρόκειται για ένα βιβλίο στο οποίο η φιλοσοφία της ζωής συνάδει με τη θεωρία της τέχνης.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

1. Βλ. την ενότητα ποιημάτων, με τίτλο «Του τέλειου άγρα (Ποιήματα φιλολογικού ρεαλισμού)», *Ποιητική*, τχ. 9 (Ανοιξη-Καλοκαίρι 2012), 91-102.

Μπήκαν τα χέρια τους στο κρύο και δε φτάνουν τα μανίκια για να κρεμαστούν από τη χειρολαβή ή έστω να δεθούν με τον διπλανό. Φόρεσαν τόσο μεγάλα μάτια για τέτοια γυαλιά, που κόπηκε το βλέμμα τους στη μέση.

Και κάποιοι αναρωτιούνταν γιατί όταν η τρέλα τους χτύπησε την πόρτα, την κρατούσαν με τα δόντια για να μην ανοίξει.

ΚΑΛΩΔΙΑ

Φοβήθηκαν πολύ τις λέξεις και είπαν να μη γράφουν σε άλλο τοίχο μέχρι να γκρεμιστούν όλοι ώστε να μη χρειάζεται να συλλαβίζουν τα γράμματα της πόλης.

Το καλώδιο του παραθύρου κόντυνε τόσο που δε φτάνει να ανάψει την εικόνα άλλων μορφών κι έτσι μπορούν να καθρεφτίζονται χωρίς παρεμβολές.

Τώρα που τα σύρματα του τηλεφώνου δε δένονται κάτω από τα μπαλκόνια για να απλώνουν την καλημέρα τους ως τον απέναντι γίνεται και να μη ξαναμιλήσουν ποτέ.

Αν μάθουν να κρατάνε την αναπνοή τους αρκετά θα βγάλουν τη σιωπή από την υποχρέωση να απαντήσει.

KATEPINA AYΓEPH



Ζωή Σαμαρά

Η ΓΟΗΤΕΙΑ ΤΗΣ ΑΠΕΙΛΗΣ

(Ευτυχία-Αλεξάνδρα Λουκίδου, *Το επιδόρπιο*, Αθήνα, Κέδρος, 2012)

Το επιδόρπιο, η έκτη ποιητική συλλογή της Ευτυχίας-Αλεξάνδρας Λουκίδου. Η ποιήτρια έχει πλέον αποκτήσει τη δική της φωνή, τον δικό της ρυθμό. Είναι ο ρυθμός που αγκαλιάζει αφήγηση, περιγραφή, στοχασμό, μέσα σε έναν αδιάλειπτο μεταφορικό λόγο. Ο ρυθμός της συμπληρώνει το νόημα, το δημιουργεί, ακόμη και το ανατρέπει. Στο εξώφυλλο, ο τυμπανιστής με το αμφίσημο χαμόγελο, μαριονέτα που όχι μονάχα κρέμεται κάπου στον αέρα, αλλά και βρίσκεται κάτω από ένα γιγάντιο χέρι, μας προετοιμάζει για έναν επικείμενο κίνδυνο. Όσο δυνατά και αν χτυπά το τύμπανο, παραμένει ανήμπορος μπροστά στο χέρι που ρυθμίζει τις κινήσεις του. Κοντολογίς, πριν ακόμη αρχίσουμε να διαβάζουμε, η έννοια της απειλής εμφανίζεται σε μορφή εικόνας, και ανοίγει ρωγμές στη σκέψη του αναγνώστη.

Από το πρώτο ποίημα η απειλή αρχίζει να παίρνει μορφή: «*μια δίχως έλεος πυρά / κλαδί κλαδί ετοιμάζεται.*» (σ. 11)

Η φωτιά καίει αργά, ανελέητα. Με την ανεξήγητη αδιαφορία μας (ή

τον πανικό μας) μπροστά στον εχθρό, ρίχνουμε τη ζωή μας στην πυρά. Κάθε στιγμή που περνά οδηγεί αναπόφευκτα στο τέλος. Στην αρχή του ποιήματος, η αναφορά σε «*φλούδες δύσπιστων λέξεων*» έχει ήδη τραβήξει την προσοχή του επαρκούς αναγνώστη. Το φαίνεσθαι, η φλούδα, είναι μια άμεση όψη του κινδύνου. Οι λέξεις, η πρώτη διέξοδος του ποιητή από την ακινησία, γίνονται δύσπιστες, ανειλικρινείς, μας εμποδίζουν να βρούμε το νήμα του ποιήματος ή και της ύπαρξης. Γι' αυτό κάποιες λέξεις επανέρχονται στα ποιήματα, αλλάζοντας κάθε φορά νόημα, ενώ μαζί τους αλλάζει και το περιεχόμενο της ανθρώπινης οντότητας.

Είμαστε, λοιπόν, τόσο απαθείς (ή τόσο τρομαγμένοι), που πιστεύουμε ότι η δαμόκλειος σπάθη που νιώθουμε διαρκώς από πάνω μας, όπως το τεράστιο χέρι που καλύπτει το μισό εξώφυλλο, δεν είναι για μας; Ξέρουμε μόνο πως να εξορκίζουμε το κακό, διώχνοντάς το όσο πιο μακριά μπορούμε; «*...πιστεύαμε / πως οι αιφνίδιοι αποχωρισμοί /*

δε θα μας αφορούσαν». (σ. 12) γράφει η ποιήτρια. Ζούμε μια ζοφερή απειλή και όμως βαθιά μέσα μας πιστεύουμε ότι είμαστε αθάνατοι. Αυτό το παράδοξο προσπαθεί να μας κάνει να νιώσουμε.

Κύρια θεματική, επομένως, ένας απροσδιόριστος εκφοβισμός, που παίρνει τη μορφή γίγαντα και τυμπανιστή στο κολάζ του εξωφύλλου, και εκφράζεται σε πολλά ποιήματα με πρωτεϊκό μεταφορικό λόγο. Γίνεται σκαντζόχοιρος (σ. 24), ομίχλη (σ. 34), ποτήρι τοποθετημένο ανάποδα (σ. 44), πνακίδα στο μπαλκόνι που αναβοσβήνει (σ. 68). Αλλά όταν μεταμορφώνεται σε άγρια ποδοβολητά που πλησιάζουν (σ. 46), τότε πα είμαστε έτοιμοι να δούμε την Ώρα, καθώς ζυγώνει απειλητικά (σ. 51), να δούμε τον τόπο που γίνεται χρόνος και ταξιδεύει (σ. 78). Μορφή φοβέρας, στην αρχή του βιβλίου και «το τρίξιμο κάθε μισάνοιχτου» (σ. 11), εικόνα που μου θυμίζει Emily Dickinson. Οι πόρτες μας έχουν πάντα ένα μικρό άνοιγμα. Θέλουμε να ξεφύγουμε. Αλλά πώς; Δεν πρόκειται για κίνδυνο που απλώς ελλοχεύει: «...η απειλή ήταν εδώ. / Κι είναι και τώρα» γράφει η Ευτυχία Λουκίδου. Και συνεχίζει: «Για όλα αυτά, λοιπόν [...], / ας φάμε απόψε πρώτα / το επιδόρπιο» (σ. 13)

Ακριβώς επειδή ο κίνδυνος βρίσκεται μπροστά μας, πλάι μας, ας βρούμε έναν τρόπο να τον αντιμετωπίσουμε. Θα μείνω σε δύο λέξεις: απόψε και επιδόρπιο. Αρχίζω από τη δεύτερη, που είναι και ο τίτλος του βιβλίου. Το επιδόρπιο είναι το γλυκό, η πιο ευχάριστη στιγμή του γεύματος, κυρίως για τα μικρά παιδιά που είμαστε όλοι μας. Εδώ ισχυροδυναμεί με τη χαρά της ζωής, που δεν έχουμε το χρόνο να αναβάλλουμε, όταν μας δίνεται η ευκαιρία. Όσο για τη λέξη απόψε, αυτή δεν μπορεί να μη μας θυμίσει το περίφημο *carpe diem* του Οράτιου, σε μια αισθησιακή παραλλαγή, η οποία ωστόσο προαναγγέλλει το τέλος. Μην αφήνεις το χρόνο να χάνεται, αυτή η στιγμή είναι η ζωή σου, φαίνεται να μας λέει η ποιήτρια με τα σωστά ονόματα: Ευτυχία-Αλεξάνδρα, όχι μονάχα «καλή τύχη» αλλά και «προστασία για τους θνητούς». Μόνη αντίσταση στο φάσμα της ανυπαρξίας, η συμβουλή του Λατίνου ποιητή, η οποία δεν αναφέρεται ρητώς στη συλλογή, βρίσκεται ωστόσο στο βάθος πολλών ποιημάτων. Για «τον λιγοστό καιρό που απομένει» (σ. 65), μιλά η ποιήτρια. Πάνω σε αυτή τη γη δεν είμαστε μόνιμοι κάτοικοι. Ο τόπος ταξιδεύει προς την αιωνιότητα, που δεν είναι άλλη από μια απέραντη απουσία, και εμείς ταξιδεύουμε μαζί του. Και καθώς ο τόπος είναι χρόνος» (σ. 78), όπως λέει, φεύγει, χάνεται. Το ποιητικό εγώ ανεβαίνει μια σκάλα, σύμβολο επιστροφής –στη μήτρα ή στον ουρανό–, «σκάλα / που βγάζει κατ' ευθείαν στις γιορτές» αλλά την ίδια στιγμή η ποιήτρια προσθέτει «Να δεις που, πάλι, το πολύ /ως τις παραμονές θα φτάσω» (σ. 14).

Η γιορτή υπόκειται και αυτή στους νόμους της φθοράς του χρόνου. Υπάρχει πάντα ο φόβος να είμαστε θνησιγενείς.

Και όμως η λύση είναι προφανής, όσο παράδοξη και αν ακούγεται: ο μόνος σύμμαχός μας για να πολεμήσουμε το εφήμερο είναι η εφήμερη φύση μας, η τελεσιδικία της απειλής. Όταν η ποιήτρια γράφει: «άνιση πάλι [...]/ Μονάχα χέρια είχαμε / που απλωμένα έτρεμαν / ανα-

ζητώντας χειροπέδες...» (σ. 23), η στάση μας απέναντι στον μόνιμο κίνδυνο γίνεται σαφώς δισημαντική: φόβος και επιθυμία του κινδύνου πάνε μαζί. Αργότερα η ποιήτρια επανέρχεται και κατά κάποιο τρόπο επεξηγεί: «Και μόνο ένας νέος κίνδυνος / ίσως να μας παρηγορήσει. / Μιλώ για μια απειλή κανονική / με αρχή, μέση και τέλος...» (σ. 76).

«Και τώρα τι θα γένουμε χωρίς βαρβάρους», μοιάζει να μας ρωτά. Οι Βάρβαροι έρχονται να γεμίσουν το κενό της ύπαρξης, να πολεμήσουν, ναι, αλλά την ανυπαρξία που υποβόσκει. Συγχρόνως, οι άρρητοι Βάρβαροι της Ευτυχίας Λουκίδου υπονομεύουν το κείμενο και παραπέμπουν όχι μόνο στον Καβάφη, αλλά και στους Αρχαίους, με σαφή αναφορά στον Αριστοτέλη, για τη δομή της αφήγησης. Η ζωή μας είναι μια αφήγηση, μας λέει η ποιήτρια, όχι τόσο μια ιστορία με αρχή, μέση και τέλος, όπως περιγράφει η ίδια, αλλά όπως υπονοεί: μια στιγμή σε βάθος, μια ιστορία με δεδομένο το τέλος, όπως η τραγωδία. Αφηγήσεις, λοιπόν, τα ποιήματα που οδηγούν σε μια μεγάλη Αφήγηση, την πορεία προς τη μη ύπαρξη. Μήπως όμως η ίδια η ύπαρξη εμπεριέχει αρνητικές ιδιότητες; Όροφος μείον ένα είναι ο τίτλος της προηγούμενης συλλογής. Και σε όλους τους τίτλους των ποιητικών της βιβλίων βρίσκονται ή υπονοούνται αρνητικοί όροι, ακόμη και στον τελευταίο, *Το επιδόρπιο*, το γλυκό, αλλά και το τέλος του δείπνου, άρα το τέλος της χαράς, ίσως και το τέλος του βίου. Στη νέα συλλογή, το λευκό συμβολίζει αυτή τη διαφορούμενη υπόσταση της απειλής, ήδη από το πρώτο ποίημα. Σηματοδοτεί το γάμο, την αρχή μιας νέας ζωής, και την κηδεία, το τέλος, το θάνατο. Λίγο αργότερα, το «κωφάλαλο λευκό» προσφέρει «παξιμαδάκια και κονιάκ / την ώρα που τελειώνουν τα προσχήματα» (σ. 16).

Κάποια στιγμή εμείς οι ίδιοι θα ζητήσουμε από τον εαυτό μας ευθύνες για τη ζωή που δεν ζήσαμε. Αυτή είναι η αμαρτία μας και η καταδίκη μας, αν μια θρησκεία της δράσης λαμβάνει σοβαρά υπόψη της την ελεύθερη βούληση: «Να έρχεσαι / να υπάρχουν / να περνάς / και να μην είσαι. [...] Το φταίξιμο που μας αναλογεί / θα αποδοθεί μέχρι δεκάρας.» (σ. 26-27)

Μια αισιόδοξη νότα διαπερνά όλο το βιβλίο, αλλά, και όταν ακόμη μας καλεί σε δράση, η ποίηση της Λουκίδου εκφράζει, με το ρυθμό της, μια απέραντη, άφατη θλίψη: «έναν ασώματος στρατός / με μαρκαδόρους και ξυλομπογιές / να πολεμήσει να γραφτεί / η άλλη ιστορία.» (σ. 17)

Η νέα ποιητική συλλογή της Ευτυχίας-Αλεξάνδρας Λουκίδου είναι ένας χείμαρρος ποιητικών εικόνων. Ο μεταφορικός –ο κατεξοχήν ποιητικός– λόγος ρέει, και μας μεταφέρει στο τέλος του γεύματος, στο επιδόρπιο, στα ηδύποτα: είμαστε έτοιμοι για την επιστροφή στην αληθινή ουσία των πραγμάτων και στην απόφαση να γευτούμε το γλυκό της ύπαρξης. Με σιγουριά στη γραφή της, η ποιήτρια φτάνει στα βάθη της ανθρώπινης οντότητας και τη σκιαγραφεί με τρόπο συνάμα παραδοσιακό και νέο, καθώς τη συλλαμβάνει σε μια πορεία ποιητική, δηλαδή γεμάτη ομορφιά και δράση.



Γιάννης Στρούμπας

ΤΟ ΜΕΣΑ ΕΞΩ

(Ντίνος Σιώτης, *Εκεί έξω*, Εκδόσεις Κοινωνία των (δε)κάτων, Αθήνα 2012)

Ξεμυτζίζοντας κανείς από τον εσωτερικό του κόσμο, εκτίθεται στον περιβάλλοντα του «μέσα» εξωτερικό χώρο. «Εκεί έξω [...] караδοκει ο κακός έρωτας, / το πικρό του μέλι, η απάτη, η απειλή του» (Juan Vicente Piqueras). Πέρα όμως από τις κακίες που караδοκούν έξω, συνάμα εκδηλώνεται εκεί κι η δράση, η επανάσταση που ζεσταίνει τις καρδιές, και, παρά την ψύχρα, απαιτεί μόλις «ένα μπλουζάκι» (Karl Mart). Με δύο προλογικά μότο, ο Ντίνος Σιώτης, στην ποιητική του συλλογή *Εκεί έξω*, δεν παραπέμπει απλώς στη διεθνή στοχαστική παράδοση του «out there», αλλά δηλώνει και την ανάγκη της εξωστρέφειας, μ' όλους τους κινδύνους της, μα και με τις ιαματικές υποσχέσεις της.

Το «έξω» του Σιώτη εμβαπτίζεται εξαρχής στον ζόφο. «Εκεί έξω» κάνει «ένα ψοφόκρυο», «εκεί έξω» επκολλούνται στα τηλεγραφόξυλα «τα ωροσκόπια των νεκρών», «εκεί έξω» «το 'χει στρώσει / για τα καλά η μελαγχολία». Σ' αυτήν τη βαρυχειμωνιά, όπου όχι μόνο το μέλλον διαγράφεται «ανασφάλιστο», μα και «το παρόν στενεύει», ο Σιώτης συναντάει παρόν και μέλλον («όλα αυτά [...] / θα προμηνύονταν ένα ένδοξο παρελθόν»), διεκτραγωδώντας την ανίατη κατάσταση. Στις «χίλιες/φωνές» του ποιητή κανείς δεν ανταποκρίνεται. Μόνη συντροφιά απομένει το μαξιλάρι, το δειλό κούρνιασμα στον εαυτό, η ανοχή της έλλειψης συλλογικότητας.

«Μέσα» η κατάσταση δεν είναι καλύτερη. Το ποιητικό υποκείμενο,

κινούμενο «μέσα» στην απόλυτη διαφθορά, με κερδοσκόπους, ανδρείκελα που παριστάνουν τους ποιητές, ευνούχους, κακόφημα μπαρ, μπόχα και τσιγαρίλα, υφίσταται τελικά ασφυξία όχι όσο παραμένει μέσα, παρά όταν βγαίνει έξω! Το ανθρώπινο είναι, ποτισμένο από τη «μέσα» σαπίλα, ανθεκτικό και μεταλλαγμένο, θανατώνεται μόνο «έξω», στον καθαρό αέρα! Εδώ συντελείται μια καθοριστική στροφή στην ποιητική συλλογή, αφού το «έξω», αδυνατώντας να συντηρήσει τη σήψη, φορτίζεται για πρώτη φορά θετικά.

Ως φορέας, πλέον, θετικής φόρτισης, το «έξω» προσδιορίζεται σε «έξω φρενών», σε μια εναργέστατη απόδοση μιας αλληλοσπαρασσόμενης κοινωνίας, που τρώει τα σωθικά της: τα μανουάλια τα βάζουν με τα κεριά, τα κεριά με τις λαμπάδες, και ούτω καθεξής, σ' ένα εξωφρενικό αδερφοφάγωμα. Η συνειδητοποίηση του παραλογοισμού, ως αντίδραση υγιής, πυροδοτεί το προσκλητήριο προς την αποτίναξη της λάσπης του αποπροσανατολισμού, της απραξίας, της ατολμίας. «Σκουπιστείτε [...] / απ' τη σκόνη του άτολμου», με άλλα λόγια «τολμήστε!», παροτρύνει ο Σιώτης, παραπέμποντας ευθέως στο «αντισταθείτε» («Η διαθήκη μου») του Μιχάλη Κατσαρού, και θέτοντας τους όρους μιας καινούριας διαθήκης.

Δεν δίνει μόνο ο Κατσαρός τη σκυτάλη της αντίστασης στον Σιώτη. Όταν ο Σιώτης διαπιστώνει «εκεί έξω» τού κόσμου τον χαλασμό, όπου και «φωτιές πυρκαγιές εμπρησμοί λοιμοί / λιμοί καταποντισμοί», ανακαλεί ευθέως τον Μανόλη Αναγνωστάκη και τις «βαριές αρρώστιές» του: «Πλημμύρες, καταποντισμοί, σεισμοί, θωρακισμένοι στρατιώτες» («Θεσσαλονίκη, Μέρρες του 1969 μ.Χ.»). Σ' ένα σκηνικό απίστευτης προπαγάνδας, κατατρομοκράτησης και τρομολαγνείας από τα δελτία ειδήσεων («ο μόνος τρόπος να είμαι / συνεχώς τρομαγμένος και φοβισμένος»), ο Σιώτης ξαναπάνει τον μίτο της εξωστρέφειας από τη μαχητική ή την πικρή αγωνιστικότητα του Κατσαρού και του Αναγνωστάκη αντίστοιχα.

Η θετική φόρτιση του «έξω», ωστόσο, δεν διατηρείται για πολύ. Σύντομα η απόπειρα δραπετεύσης από το τέλμα καταλήγει σε αδιέξοδο. Τα «χειρότερα» είναι «εκεί έξω απ' τα τείχη», και πολιορκούν τον μέσα κόσμο για να τον αλώσουν. Στο αφιλόξενο «έξω» τα θηρία παραμονεύουν κι όλα είναι καμένα, σε σημείο που τα κτήνη να 'ναι πιο ανθρώπινα απ' τους ανθρώπους. Μέχρι και η αλήθεια είναι καμένη. Κι «αληθώς ελάλησαν τόσοι / και τόσοι συνταξιούχοι προφήτες». Ενώ λοιπόν ο Σιώτης μοιάζει να επιβεβαιώνει την «αλήθεια» των πραγμάτων, η επιβεβαίωσή του λειτουργεί άκρως υπονομευτικά, αφού την ίδια στιγμή που διαβεβαιώνει για την αλήθεια των προφητών, η αλήθεια είναι παράλληλα καμένη, και οι προφήτες συνταξιούχοι! Το ποίημα του Σιώτη κινείται σημασιολογικά από την αμφισβήτηση και τη διάψευση των προφητών μέχρι την παροντική επαλήθευσή τους, που επιβεβαιώνει τις προφητείες του παρελθόντος και καθιστά τους φορείς τους πλέον περιττούς, εφόσον ο ρόλος τους εκπληρώθηκε! Η σημασιολογική αυτή παλινδρόμηση μεταξύ αλήθειας και ψεύδους αποτυπώνει την ψυχική σύγχυση, το ακαταστάλακτο είναι.

«Μέσα» στα τείχη, πάλι, υπάρχει ένας παράδεισος, μόνο που αποδεικνύεται απλησίαστος, εφόσον αφήνει εκτός του όσους θα ήθελαν να μπουν, εξαιτίας των δυσθεώρητων τειχών του. Τα τείχη φορτίζονται τόσο θετικά όσο κι αρνητικά: θετικά ως η περίφραξη ενός παράδεισου, αρνητικά ως το ακατάλυτο εμπόδιο προς αυτόν. Μα αν δεν καταλύονται τα τείχη, καταλύεται το εντός τους καταφύγιο, με συνέπεια το «μέσα» να παρακολουθεί το «έξω» στην αρνητική του φόρτιση. Η αμηχανία λοιπόν επιτείνεται, έστω με αντιστροφή της καθαφικής εικόνας, καθώς εδώ ο εγκλωβισμός επισυμβαίνει όλως παραδόξως εκτός, κι όχι εντός των τειχών. Ωστόσο δεν αίρεται επί της ουσίας το διαγραφόμενο και στις δύο ποιητικές περιπτώσεις αδιέξοδο.

Εφόσον τίποτε δεν φαίνεται να διατηρείται αλώβητο, είναι εφικτός ο εντοπισμός καταφυγίου; Ο Σιώτης αναζητά τη σωτηρία στην εγγύηση, στην άρση του «αναπαμού» και της αδιαφορίας, στη συλλογικότητα. Η άρνηση του «έξω», με την ανηθικότητα, την ασυνειδησία, την ανύπαρκτη αυτοεκτίμηση, στρέφει την προσοχή στο «εδώ»: «εδώ επινοώ μια άλλη κατάσταση», στην καθαρτική λειτουργία της συγγραφής. Η ποίηση, λοιπόν, ήδη δομεί μιαν άλλη πραγματικότητα, συμβάλλοντας στην αφύπνιση του «εδώ μέσα», στην ενδοσκόπηση και την αυτοσυνειδησία. Το «μέσα» από μόνο του, βέβαια, δεν αρκεί. Η σύνδεσή του με το «έξω» κρίνεται αναγκαία, ως βάση της όποιας σωτηρίας, αφού το μέσα δεν μπορεί να αγνοεί το περιβάλλον του, ούτε και το έξω τον πυρήνα του. Αν μάλιστα υπάρχει πιθανότητα οι λέξεις «εδώ μέσα» να ακούστηκαν «εκεί έξω», η σύνδεση πραγματοποιείται αναγκαστικά. Ακόμη όμως κι αν το άκουσμα είναι επινοημένο, και μόνη η επινοήσή του περιγράφει εντέλει την ίδια ακριβώς ανάγκη.

ΗΛΙΟΛΟΥΣΤΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ

Μην αναλύεις τον ήλιο, είναι ελληνικός
με τα εφτά φωνήεντα και με τους πέντε φθόγγους
με τα σταρένια όνειρα και τις καμπύλες της κλεφύδρας

Η θερινή ώρα τ' ανθρώπινου κορμιού σε μια γλώσσα
σ' ένα τραγούδι, σ' ένα γερό τραπέζι
ματίζοντας τον Χρόνο με φρέσκο χρόνο

Ιστορία είναι ό,τι συμβαίνει Εδώ και το χρώμα των συνεπειών
Η εξήγηση απλωμένη στο φως του Παντού
αυτόπτης μάρτυρας η Θάλασσα και τα χρονόμετρα της σκόνης
ο χωματόδρομος με τις ελιές, τα δάκρυα των ανθρώπων

Απ' την Μεσόγειο σου μιλώ, από το μπλε καντήλι
από το στόμα το ανοιχτό με τ' αμμώδη χείλη
το εργαστήρι του κλίματος και τον υδροφόρο του πνεύματος
Σημείο βρασμού της Έντασης του Κόσμου
Τι όμορφο μέρος να μεγαλώνουμε τα όνειρά μας

Απ' την Μεσόγειο σου μιλώ, ποιος χρειάζεται μετεωρολόγο ;
εδώ ο άνεμος είναι κορίτσι δεκαοχτώ χρονών, ένας χρυσός
ξεσηκωμός
δεν πιστεύει ό,τι χάνεται, δεν ακολουθεί ό,τι πιάνεται

Μην αναλύεις την ελευθερία, την ελληνικότητά της
Προσεκτικά κάνε τα βήματά της
Φτιάξε λιγάκι σοβαρά τις λεπτομέρειές της
τι κι αν φοβάμαι όσο ακριβώς κι εσύ
πάντα με το λίγο δε γίνεται να ζούμε

Για τις σκιές προφήτης είναι το φως
το φως που πάει κι έρχεται σαν την παλίρροια

ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΟΥΚΗΣ



ΑΡΓΥΡΩ ΚΕΦΑΛΑ

Η προσδοκία της άνοιξης

www.gouostis.gr

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





Κώστας Γ. Παπαγεωργίου

ΝΙΝΑ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ

(*Το ξέρω λιβάδι μου, το ξέρω*, Εκδόσεις Μελάι, Αθήνα 2012)

Μιλώντας για την προηγούμενη, την πρώτη ποιητική συλλογή της Νίνας Γιαννοπούλου, που είχε κυκλοφορήσει το 2010 με τον τίτλο *Συλλέκτης κίτρινων αχιβάδων*, αναφερόμουν στην προσπάθεια της ποιήτριας να οριοθετήσει έναν απολύτως προσωπικό χώρο, ακινητοποιώντας, με μίαν αξιοπρόσεκτη τεχνική, αεικίνητες και μονίμως εναλλασσόμενες εκδοχές του τόπου και του χρόνου. Κι ακόμη, επεσήμεινα την ύπαρξη ποιημάτων ποιητικής, ενδεικτικών του τρόπου με τον οποίο η ποιήτρια ανταποκρινόταν στα εκάστοτε ποιητικά ερεθίσματα, ποιημάτων με σαφή αφηγηματικό χαρακτήρα, καθώς κι έναν ενδιάθετο, ενστικτώδη φόβο να μην έρθουν στην επιφάνεια του ποιήματος, να μη γίνουν αμέσως αντιληπτά τα καλά κρυμμένα μυστικά και τα μύχια της ψυχής της. Έναν φόβο έκθεσης, για να γίνω πιο κατανοητός.

Στην παρούσα συλλογή εύκολα εντοπίζει κανείς ποιήματα ποιητικής, το αφηγηματικό στοιχείο εξακολουθεί να αποτελεί κυρίαρχο γνώρισμα του τρόπου με τον οποίο η ποιήτρια εκδιπλώνει ποιητικά τα βιώματά της, ο φόβος της έκθεσης, ωστόσο, μοιάζει να έχει υποχωρήσει αισθητά, κι αυτό αποβαίνει προς όφελος της ποίησής της. Πρώτα γιατί έτσι ο λόγος της ακούγεται καθαρότερος, χωρίς τις σκιές του δισταγμού, χωρίς τις συνειδητές ή ασυνειδητοποιητές, ως ένα σημείο ενστικτώδεις αναστολές· και ύστερα επειδή ακούγεται καθαρότερος και, συνάμα, χωρίς φορτίζεται συναισθηματικά, διατηρεί τη θερμότητα της φωνής του ανθρώπου που αισθάνεται την ανάγκη της εκμυστήρευσης και, βέβαια, της επικοινωνίας. Της φωνής που έχει το προσόν, τη στιγμή της εκφοράς της, να αποτείνεται με την ίδια θερμότητα και στον ακροατή και στον ομιλούντα.

Κάτι άλλο που χαρακτηρίζει, θα μπορούσα να πω με ιδιαίτερη προφάνεια και ένταση, την παρούσα συλλογή, είναι η ενδιάθετη τάση της ποιήτριας να αυτοπροσδιοριστεί στο παρόν, συνοψίζοντας και δραστηριοποιώντας επωφελώς, γι' αυτόν τον σκοπό τα διδάγματα και την αποσταγμένη πείρα της δικής της ζωής, αλλά και της ζωής των περισσότερων ή λιγότερων κοντινών της προσώπων, κάποτε και του θανάτου τους. Και το λέω αυτό διαισθανόμενος, σε ορισμένα ποιήματα, ότι η ποιήτρια αν μη τι άλλο μοιάζει να υποψιάζεται ότι βρίσκεται στα πρόθυρα της εισόδου της σε μια νέα πνευματική, ψυχική, ενδεχομένως και βιολογική κατάσταση. Ότι έχουν πληρωθεί κάποιες από τις βασικές προϋποθέσεις για την οριστική κατάκτηση της ωριμότητας, για την επίσπευση των διαδικασιών της αυτογνωσίας· μία τέτοια προϋπόθεση δεν είναι, εν προκειμένω, η στέρηση της παρουσίας αγαπημένων προσώπων, κάποιοι οριστικοί αποχωρισμοί;

Τα ποιήματα της συλλογής χωρίζονται σε δύο ενότητες, με χαρακτηριστικούς τίτλους: «Της φύσης και της τέχνης» είναι ο τίτλος της μιας και «Της ζωής και του πένθους» της άλλης. Ακόμη και αν έλειπαν, νομίζω ότι δεν ήταν δύσκολο για έναν στοιχειωδώς προσεχτικό αναγνώστη να καταλάβει ότι ή φύση, η τέχνη –και πιο συγκεκριμένα η ποίηση–, η ζωή, σε όλες τις εκφάνσεις της και ο θάνατος, το βίωμα ενός συγκεκριμένου θανάτου, αποτελούν τους πόλους που οριοθετούν την έκταση στις διαστάσεις της οποίας κινείται ερευνητικά η ποιήτρια. Οι δύο πρώτοι πόλοι, η φύση και η τέχνη, μοιάζει να έχουν διαδραματίσει σημαντικότατο ρόλο στη διαμόρφωση του ψυχισμού της, διδάσκοντάς της την απλότητα, την ολιγάρκεια, και προτρέποντάς την στην απεμπόληση κάθε ψευδαισθητικής βεβαιότητας γύρω από τα ανθρώπινα, κάθε ψευδαίσθησης, όσο παραμυθητική και αν είναι. Κυρίως διδάσκοντάς της την ομορφιά της σοφίας η μία και τη σοφία της ομορφιάς η άλλη, με την τέχνη να την ωθεί και να τη συνδράμει στην αντίστασή της στον αδήριτο φυσικό κανόνα που επιβάλλει την άνευ όρων υποταγή στην αμείλικτη ειρκτή του χρόνου. Εκτός από την τέχνη, στην περιοδική αμφισβήτηση της κυριαρχίας του αντικειμενικού χρόνου, του εμπλουτισμένου βέβαια με την τελετουργική

επανάληψη των φυσικών φαινομένων, την ωθεί και τη στέργει και ένας άλλος πανίσχυρος και ανατρεπτικός παράγων: ο έρωτας, με τον πυρηνικό του χαρακτήρα. Αυτός ο ανατροπέας κάθε πραγματικής ή νομιζόμενης σταθερότητας· αυτή η υγιής αρρώστια, το στοιχείο αυτό της φύσης που την «συμπυκνώνει και την αναπαράγει», επιφέροντας «κάθαρση ή καταστροφή», όπως και κάθε υγιής καταιγίδα εξάλλου.

Η φύση και η ποίηση, λοιπόν. Η πρώτη ορίζεται από την πανίδα και τη χλωρίδα της, με ό,τι αυτό συνεπάγεται, η δεύτερη από τον κόσμο των λέξεων. Αυτών των απαιτητικών στοιχείων που υπό προϋποθέσεις ηχούν, εικονίζουν και σημαίνουν, γίνονται, από μόνες τους ή συνδυαζόμενες μεταξύ τους, το όχημα να αναρριχηθούν στην επιφάνεια, στο πεδίο της ποίησης, πρόσωπα, πράγματα, σκέψεις, αισθήματα και καταστάσεις. Και άλλοτε δημιουργούν, πλέκουν το νήμα, το οποίο ξετυλίγοντας η ποιήτρια οδηγείται σε καταστάσεις και σε τόπους εντελώς απρόβλεπτους. Ειδικότερα με τη φύση η ποιήτρια αισθάνεται έναν δεσμό θα τολμούσα να πω οργανικής υφής· αισθάνεται μίαν ασυνήθιστη οικειότητα με το φυσικό περιβάλλον, το παρατηρεί και παρατηρώντας το διδάσκεται ότι πίσω από τις επιφανειακές ρήξεις και αντιφάσεις υπάρχει ένας συνεκτικός ιστός των αντιθέτων· ότι κατά βάθος όλα εξελίσσονται με μια τελετουργικά επιβεβαιωνόμενη αρμονία.

Στην ενότητα «Της ζωής και του πένθους» τα πράγματα σε γενικές γραμμές δεν αλλάζουν· η προβληματική και η ποιητική παραμένουν οι ίδιες, η διάθεση της ποιήτριας, ωστόσο, ακόμη και σε στιγμές προσωπικής ή οικογενειακής ευτυχίας, μοιάζει να σκιάζεται και να διαπερνάται από δυσάρεστους συλλογισμούς και ανάλογα συναισθήματα. Αυτό οφείλεται προφανώς στις σκληρές διαπιστώσεις που την οδηγεί η οξυμένη με τον καιρό παρατηρητικότητα της. Η διαπίστωση του φευγαλέου και του επιφανειακού που διέπουν τις σχέσεις των ανθρώπων που, βυθισμένοι στα λιμνάζοντα νερά της συνήθειας έχουν απολέσει τη χρονική τους διάσταση· έχουν γίνει άχρονοι. Το αξιοπρόσεχτο στην προκειμένη περίπτωση έγκειται στο γεγονός ότι οι γενικότερου ενδιαφέροντος, συχνά κοινωνικής υφής, επισημάνσεις προκύπτουν, κατά τρόπο φυσικό και αβίαστο, από την καταγραφή, κάποτε ημερολογιακή, και την αναμόχλευση προσωπικών μνημών και βιωμάτων. Την παρατηρεί κανείς να ανασύρει στο φως πτυχές προσωπικών ανέμελων στιγμών και ευχάριστων περιπετειών, σαν φορείς προμηνυμάτων και μηνυμάτων μιας εφήμερα νοούμενης αιωνιότητας, ιριδισμένες από νοσταλγία και συναισθηματική τρυφερότητα· να δίνει σε απλά συμβάντα ιδιαίτερη βαρύτητα και να καθιστά στοιχεία επιβεβαιωτικά της ταυτότητάς της και, ενόσω διαρκεί αυτή η διαδικασία, να παρεισφρύνει διακριτικά ένας βαθύτατος κοινωνικός προβληματισμός.

Τα στοιχεία που διανθίζουν τον λόγο της Νίνας Γιαννοπούλου είναι πολλά και συχνά δραστικά, θέλω να πω αποτελεσματικά συγκρουόμενα: Ειρωνεία, ρεαλισμός, συμβολική και αλληγορική αναπαράσταση εκδοχών της καθημερινής, προσωπικής, οικογενειακής και κοινωνικής πραγματικότητας. Όλα, στην προκειμένη περίπτωση, προσφέρονται για την ικανοποίηση της μόνιμης ανάγκης της να υπερβεί τα περιοριστικά όρια του περιβάλλοντος καθημερινού κόσμου, από τον οποίο, όμως, καθόλου δεν επιθυμεί την οριστική απομάκρυνση. Απεναντίας, μέσα σ' αυτόν επιθυμεί να παραμείνει και να διδαχτεί τα μυστικά της ζωής αλλά και του θανάτου. Αλλά ενώ τα μυστικά της ζωής τα θεωρεί κοινά για όλους τους ανθρώπους και οπωσδήποτε ανακοινώσιμη κάθε ερμηνευμένη πτυχή τους, δεν ισχύει το ίδιο για τα μυστικά του θανάτου. Αυτά τα ανακαλύπτει ή τα αποκαλύπτει κανείς κατ' ιδίαν κι εντός του. Όπως συμβαίνει στο τελευταίο ποίημα του βιβλίου, όπου ο ποιήτρια εξομολογητικά συνομιλεί, μονολογώντας με τον νεκρό πατέρα της.

ΑΥΤΟΧΕΙΡΙΑ ΚΑΙ ΠΟΙΗΣΗ

—Ζέφη Δαράκη—

Μέσα μου κατοικεί μια κραυγή
Κάθε νύχτα πετιέται έξω
Κοιτάζοντας με τ' αγχίστρια της,
για ν' αγαπήσει κάτι

ΣΥΛΒΙΑ ΠΛΑΘ

Είμαστε κάτι απίστευτες αντένες / Υψώνονται σαν δάχτυλα στα χάη / στην κορυφή το άπειρο αντηχάει / μα γρήγορα θα πέσουνε σπασμένες...

Κ. Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

Η εξέγερση συνίσταται στο να κοιτάς ένα ρόδο μέχρι να σου γίνουν σκόνη τα μάτια.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΠΙΣΑΡΝΙΚ

Δόντια των λέξεων / δαγκώνοντας κρύν
αέρα / BECAUSE / το χάος μετριέται μόνο με χάος / Φέρετρο φέρετρο / που πετάς γύρω μου γύρω μου / μερόνυχτα τώρα / ανάμεσα Τετέλεστα και Πριν...

ΤΡΑΙΑΝΟΣ

Για κοίτα! Κοίτα! Για δεξ εδώ κι εσύ μαζί μου
τα καρφιά των λέξεων που 'χα καλά στυλιβώσει
τα πήρα κι έχω τον εαυτό μου χιαστί σταυρώσει.

ΜΑΓΙΑΚΟΦΣΚΙ



Σύλβια Πλαθ

Μιλώντας λοιπόν για τον αυτόχειρα ποιητή και τον τρόπο του. Η ζωή-θάνατος, μια θελκτική καταφυγή, μια σκοτεινή ελευθερία. Αποπλανώντας τη γραφή, πυκνώνοντας το νόημα της ζωής σε μιαν ακίνητη μάσκα μπροστά στο γκρεμό της. Έτσι κι αλλιώς, η ποίηση περικλείει την αυτοχειρία της σαν μακρινό σήμαντρο που μελλοντικά θα μας υπενθυμίζει το χρώμα και τον ουρανό.

Ο αυτόχειρας ποιητής δεν ενδιαφέρεται για το κοινό του. Γιατί δεν έχει κοινό. Το κοινό του είναι ο ίδιος, κρυμμένος πίσω απ' τον εαυτό του, θέτοντας διαρκή ερωτήματα έως ότου αυτά τα ερωτήματα γίνουν ένα σκοτεινό σπήλαιο, περι-

βαλλόμενο από μια τεράστια σιωπή που μέσα της χάνεται η συνείδηση του εγώ και αναδύεται άναρθρος ο κόσμος.

Η ζωή ενός αυτόχειρα ποιητή δεν υπάρχει γύρω του παρά ως ένα θανατηφόρο ατύχημα. Αποτελεί φράγμα που θα τον ρουφήξει προς τα κάτω, ενθρονίζοντας έναν εφιαλτικό γρίφο – τον γρίφο του θανάτου.

Αυτή η εκ βαθέων άρνηση της ζωής, μορφοποιείται στην ποίησή του με μια σαγηνευτική υποβλητικότητα για τον αναγνώστη...

Ο αυτόχειρας ποιητής προετοιμάζεται για το θάνατό του μέσα απ' την ασθματική ανάσα του ίδιου του ποιήματος. Γιατί η ποιητική του μοίρα, προγραμμαμμένη απ' τον θάνατο, δεν παρακάμπτεται απ' τον αναγνώστη, σα να μη συμβαίνει τίποτε πέραν της ποιήσεως.

Διότι αυτό που συμβαίνει στο ποίημα είναι ο οδυνηρή εισπνοή και εκπνοή της ζωής ενός μελλοθάνατου ποιητή, χωρίς σύνδεση κάποιες φορές με την ποιητική παράδοση. Ένας παράφορα ιδιότυπος προσωπικός λόγος κατά μόνας.

«...η ωραία τελεία μιας σφαιράς»

ΜΑΓΙΑΚΟΦΣΚΙ

«...θα κρεμαστώ και δε θα είμαι μέρος του κόσμου»

ΜΠΕΡΙΜΑΝ

«... Δεν ξέρουν πως ορκίστηκα να πεθάνω! Εξασκούμαι. Το να πεθαίνεις είναι ένα είδος τέχνης»

ΑΝ ΣΕΕΤΟΝ

ΑΝΤΙ ΑΝΘΕΩΝ

Τα παιδιά στην πλατεία παίζουν μπάλα
με το κεφάλι του παπά,
οι μαύρες οι μανάδες πέφτουν απ' τα μπαλκόνια
σκάνε
κομμάτια γίνονται,
οι δρόμοι ανοίγουνε στη μέση
βγαίνουν θεόρατα δέντρα
που τρυπούν τον ουρανό,
οι άντρες τα σκαφαλώνουν
να φτάσουν στα σύννεφα
να ξεφυχήσουν.

Έτσι έρχεται στο χωριό μου
η άνοιξη.

Η ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΗ ΦΥΣΗ ΕΝΟΣ ΓΕΜΑΤΟΥ ΦΕΓΓΑΡΙΟΥ

Κάθε κόκκινη πανσέληνος
είναι ένα κομμένο κεφάλι ερωτευμένου
βουτηγμένο στο αίμα.

Κρατάει ο καθένας το δικό του
από μια διάφανη κλωστή,
χιλιάδες τα κολοβωμένα σώματα
γεμίζουν με τα μπαλόνια τους τον ουρανό.

ΧΡΗΣΤΟΣ ΓΚΕΖΟΣ

Σιγά-σιγά, μια ορμή πρυτανεύει μέσα του, από τις ρίζες των μαλιών του ως τ' ακροδάχτυλά του, η ορμή της κατάργησης του εγώ. Ανείπωτη τρομοθλίψη περιλούζει τους στίχους του καταργώντας εκ βαθέων τη σωματική αίσθηση του κόσμου, σαν ανάθεμα και σαν κατάρα. Κι η αυτοκτονία γίνεται η πιο βαθιά επικοινωνία. Και αυτό, δεν έχει καμία σχέση με τους κοινωνικούς όρους της ζωής του.

Έτσι, αδειάζοντας τη ζωή, ψυχρός από έλλειψη ζωής, νιώθοντας ναυτία για τα ίδια του τα αισθήματα πλην του αισθήματος εκείνου της σκοτεινής έφηβης αθωότητας, πείσμων στη μία και μοναδική εμμονή που τον διακατέχει, πείσμων στη φυγή προς τον θάνατο, μην ονειρευόμενος μιαν άλλη ζωή αλλά έναν επικείμενο θάνατο, χαράζει, δεν γράφει. Χ α ρ ά ζ ε ι την καταδίκη του πάνω στο χαρτί. Ο αναγνώστης όλο και πιο βαθιά γοητεύεται...

Έως ότου η απελπισία του τέλους σαν βίαιη εκπυρσοκρότηση σαν ανοιγμένη εξάτμιση σαν κρεμάλα θα στηθεί εμπρός του...

Και δεν έχει πια καμία σημασία αν ο απαθής ουρανός πίσω από σπασμένα τζάμια ξημερώνει.

GENUS HUMILE

I. Exordium

Τα καναρίνια φωνάζουν το σκοτάδι
και οι κόπροι της αλάνας γαβγίζουν και τα πεύκα.
Ο λεγόμενος καιρός, αν ήρθε,
θα πέθανε τη νύχτα
όπως πεθαίνουν οι τηλεοράσεις.
Ρέματα με μπαζωμένες βροχές
και μισογδαρμένες κνήμες,
σπασμένοι φράχτες ξύλινες κολώνες,
μια γειτονιά από συνάφεις τοίχων
και ξεραμένες λάμπες ηλεκτρικού.
Πάνω απ' τις στέγες η εκπνοή της στάχτης
αναζητά κάτι ακόμα να κάφει.

II. Narratio

Μετρώντας την απόσταση μεταξύ
ερώτησης και διαύγειας
μεταξύ πόθου και πλησμονής
οραματίζομαι μια νέα παρτίδα πλανητών
ενώ κοιτάζω το τρίγωνο του καλοκαιριού
όπως το λένε οι αστρονόμοι
στη γεωμετρία τ' ουρανού τους
πηγαινοφέρνοντας την παραφορά μου
στις διακλαδώσεις των θάμνων μιας έπαυλης
όπου ρομαντζάρω ασύστολα
καθώς παρασέρνομαι απ' τις κορδέλες
των μονοπατιών
ή γυρνώ προς τα μάρμαρα
και τις δωρικές κολώνες της πρόσοψης
εγώ στη σκιά των αστερισμών
και η αστραφτερή αρχαιότητα στο λούσο
των προβολέων
ασύδοτα υλική και παρούσα.
Ο ποιητικός οίστρος μπροστά
στην πραγματικότητα των χρημάτων

σαν ξεκοιλιασμένο απ' τις αλεπούδες
του πάρκου αγριογούρουνο.

III. Argumentatio

Βέβαια θα πεις
ο Θεός αν υπήρξε
ήταν μεγάλος απατεώνας
και εμείς που δεν πιστεύαμε
φορούσαμε τα παλτά
και βγαίναμε για τσιγάρο στο μπαλκόνι
με τις πετρωμένες απ' το κρύο πιπεριές
ενώ εκείνος έμενε στο σαλόνι
και μιλούσε σε όσους θα πέθαιναν.

IV. Recapitulatio

Το κόσμος της νύχτας είναι ατέλειωτο και κούφιο.
Τα σκυλιά οιμώζουν ασταμάτητα.
Οι άνθρωποι του τέλους του δρόμου
κλεισμένοι στα σπίτια τους περιμένουν.
Ο φόβος μεγαλώνει τη σημασία της ύλης.

V. Conclusio

Το δικαστήριο των νοημάτων αθώωσε πολλούς.
Αρκετοί καταδικάστηκαν να τριγυρνούν
στις αλάνες της εξαφάνισης ή στα κάτεργα της φήμης.
Υπέγραφαν την ισοπέδωση
ή τον εγκλεισμό τους στην ιστορία
με βίους και έργα, έργα και πολιτείες,
πολιτείες και πολέμους.
Εσύ όμως, Τηλέμαχε, πρέπει να διαλέξεις πλευρά,
δε δικαιούσαι μερίδιο λωτού.
«Genus humile»

ΑΛΕΞΙΟΣ ΜΑΪΝΑΣ 2012



Ανθούλα Δανιήλ

ΜΑΝΟΛΗΣ ΠΡΑΤΙΚΑΚΗΣ

(Κιβωτός, Εκδ.Τυπωθήτω, λάλον ύδωρ, 2012)

Ποιητική αυτοβιογραφία, ποιητικό βιογραφικό, ποιητική αναδρομή, αναμνήσεις, όπως και να τη χαρακτηρίσεις, η Κιβωτός του Μανόλη Πρατικάκη είναι ποίημα και ας φαίνεται κείμενο πεζό. Είναι μία χειμαρρώδης, παραληρηματική, ενθουσιαστική αλλά και σχολιαστική αφήγηση, ένας ψυχικός καταρράκτης. Με μια γλώσσα που χορεύει, σαν νεράιδα πάνω στα κύματα του Μύρτου, του γενέθλιου τόπου του, ο συγγραφέας με κέντρο εαυτόν και με τη ματιά του εξακτινωμένη παντού στην ελληνική γη –στεριά, ουρανό και θάλασσα– καταδύεται στο χρόνο, το χώρο, το μύθο και την ιστορία του. Αρχίζει με την γέννησή του και τους γονείς του, την «άγια» εικόνα των οποίων ξαναφέρει μπροστά του, εικόνα παραδείσου, φυλαγμένη καλά μέσα του, όπου τα πλάσματα της φύσης, άψυχα και έμψυχα, ζωντανεύουν με το φύσημα του ανέμου.

Ακάθιστοι γλάροι μέσα στους θόλους του γαλάζιου, σαν
ωραία αναλόγια που τα ξεφυλλίζει ο αέρας και τα μελετά

Ο συγγραφέας-ποιητής συνθέτει αυτή την εικόνα αντλώντας υλικό από την παρατήρηση της φύσης η οποία απλώνει το χέρι στην πολιτισμική κληρονομιά. Δεν κάνει λόγο για ψαλμωδία, αν και αυτή είναι παρούσα στον ανεκλάλητο παράδεισό του, σαν οι νότες να ξεπετάγονται με το ξεφύλλισμα του αέρα. «Η φύση αποκαλύπτεται στα μάτια αυτών που ξέρουν να ανοίγουν τα μάτια τους», λέει ο Ηράκλειτος, και ο Πρατικάκης επιβεβαιώνει το στοχασμό.

Πρόκειται, λοιπόν, για μια αναδρομή, η οποία μέσα από το συγκεκριμένο περνά στο αφηρημένο, μέσα από την εικόνα της μάνας περνάει στην άλλη μάνα, τη θάλασσα και από τη θάλασσα ανοίγεται σε όλα τα πλάσματα της φύσης, στους ήχους και στα αρώματα, με όλα τα αισθητήρια όργανα σε εγρήγορση. Οι Νηρηίδες όλες με τα ονόματά τους, τα φυτά και τα δέντρα, οι «κουφάλες των δέντρων σαν στόματα ή σαν αυτιά», στα «δέντρα ηχεία οι φωνές των προγόνων». Και από αυτά, όλα χειροπαστά, αισθητά, νοητά, «δικά μας συμπαθητικά», που θα έλεγε και ο Καβάφης, ο συγγραφέας ανατέμνει την Ελλάδα στο σύνο-

λό της –φύση, ιστορία, πολιτισμό– με αιχμή τον πατρογονικό παράδεισο.

Όμως, ο παράδεισος, υποχωρεί στην αχλύ του μύθου και παραχωρεί τη θέση του στην κόλαση της ιστορίας και της σύγχρονης βαρβαρότητας: ο σφραγιδολίθος πεταμένος «σαν αποφάι στον σκουπιδοτενεκέ». Η Ελλάδα «Γκιαρούρα», «Γραικολάνδη», «Ελλαδιστάν», «ορχούμενη μες στα σκυλάδικα... με λαλιές βαρβαρικές ως μέσα στη Βακτριανή, ως τους Ινδούς, ξεϋφαίνοντας όλη τη Λάμψη» της ελληνικής γλώσσας που με τον Αλέξανδρο ταξίδεψε και με το στίχο του Καβάφη μνημειώθηκε. Με τα φάρμακα για ταχεία τερατογενή ανάπτυξη φυτών και ζώων, με την μόλυνση του περιβάλλοντος, του πνεύματος και των ψυχών, με την πυρά των «αιρετικών βιβλίων», με την αιματοβαμμένη ιστορία –«κύριε είμαι ευδαίμων που δε λέρωσα τα χέρια μου μ' αδερφικό αίμα»– με την οργισμένη φύση: «Τα χιλιάδες πορτοκάλια – κίτρα – λεμόνια που κατέβασε στη θάλασσα ο θυμωμένος ποταμός... μετά δώδεκα μερόνυχτα αδιάκοπης βροχής», με το χαρούπι την «αποξηραμένη κατοχική σοκολάτα», με το λόγο να επιστρέφει δοξαστικός στην αμμουδιά του Μύρτου που από εκεί άρχισε η ζωή και εκεί καταλήγει.

Ο Πρατικάκης βυθίζεται στο χρόνο για να αναδιφήσει κείμενα και περγαμηνές, γεγονότα της παιδικής ηλικίας που έζησε, εικόνες και παραστάσεις που είδε με τα μάτια του, λόγια της μητρικής γης που άκουσε με τα αυτιά του και διαφύλαξε. Κι αυτήν την πλούσια κληρονομιά ως αυτόπτης και αυτήκοος μάρτυς αποθησαύρισε και αποτύπωσε σαν εγκουστική. Ξεχασμένες λέξεις θησαυρισμένες στη μνήμη –«καθελέτο», «πετρολεκανίδι», «συρκώνει»– καταδεικνύουν την καταγωγή του, η οποία, χωρίς να κραυγάζει, επιβεβαιώνει το υπό του

Wittgenstein ρηθέν «τα όρια της γλώσσας μου είναι τα όρια του κόσμου μου» και τα όρια του δικού του κόσμου του είναι και πλατιά και βαθιά και ψηλά.

Η Κιβωτός του Πρατικάκη είναι θησαυροφυλάκιο πολιτισμού και ψυχής. Σαν την «κιβωτό της Διαθήκης» των Εβραίων διασώζει την ιερή κληρονομιά, αλλά και σαν την κιβωτό του Νώε διασώζει όλα όσα δίνουν αξία στη ζωή, όσα την επιβραβεύουν, αλλά και όσα την πληγώνουν, την ταπεινώνουν, την ευτελίζουν, όλα όσα εν τέλει είναι ζωή. Όπως και να είναι όμως πρόκειται για την διάσωση εκείνων που ο δημιουργός της επέλεξε να διασώσει στο μέλλον από την ξηρασία που απειλεί τον κόσμο μας: τον άκρατο παραλογισμό εκείνων από τους οποίους κινδυνεύει ο πλανήτης και την αδιαφορία εκείνων από τους οποίους κινδυνεύει η γλώσσα. Σαν η λογοτεχνία να πρέπει να απαλλαγεί από όλα τα εγγενή στοιχεία της, στο όνομα της απλούστευσης, σαν να πρέπει να θυσιαστεί όλη η ομορφιά και το μυστήριό της, που, είτε το θέλουμε είτε όχι, υπάρχει και η φύση της το απαιτεί, όπως «ο θαλασσινός άνεμος κι η δροσιά της αυγής υπάρχουν χωρίς να τον ζητήσει κανένας» και μας το υπενθυμίζει ο Σεφέρης (Τρία Κρυφά Ποιήματα, «Θερινό Ηλιοστάσι» Θ').

Ο Πρατικάκης, λοιπόν, ανέλαβε για λογαριασμό όλων μας να διαφυλάξει στην Κιβωτό του προσωπικά κειμήλια, κι εμείς ευχαρίστως και ευγνωμόνως μπορούμε να τα οικειοποιηθούμε.

Η επιμελημένη έκδοση συνάδει με το περιεχόμενο. Το διακριτικό κόσμημα του Νίκου Γιαμαλάκη στο εξώφυλλο, η μοντέρνα θεά του Μύρτου, που έλκει την καταγωγή της από το σπονδικό ειδώλιο της αρχαίας θεάς, μοιάζει με απόσπασμα αρχαίας τοιχογραφίας, που κάπου μακριά, συνεχίζει να κουβαλάει στο αγγείο της το νάμα της ζωής, ενώνοντας το γήινο με το αιώνιο γαλάζιο του φορέματός της.

ΣΩΣΤΟ ΓΑΜΗΣΙ

Κανείς δε γαμάει κανέναν
που γαμάει οποιονδήποτε,
γιατί όταν κανείς

γαμάει οποιονδήποτε
γίνεται κανένας, και όποιος
γαμάει ένα μηδέν, γίνεται

μηδέν, χειρότερος
και από κανέναν,
όταν γαμάει τον κανένα

σαν οποιοσδήποτε. Πότε
πότε,
κάποιος

γαμάει οποιονδήποτε,
που μπορεί να είναι ή να μην
είναι κάποιος, γιατί όταν

γαμάς οποιονδήποτε
θα μπορούσες να γαμάς είτε
κάποιον είτε ένα τίποτα, αν και

φαντάζομαι είναι δυσεύρετοι
οι κάποιοι: για να γίνεις
κάποιος, χρειάζεται

να γίνεσαι κανείς που
γαμάει οποιονδήποτε
ώσπου

να βρεις τον κάποιο:
όταν κάποιος γαμάει κάποιον
το πράγμα γίνεται σωστά

αλλά αν προσπάθησες
πολύ και δε βρήκες
ούτε κάποιον

ούτε οποιονδήποτε, άντε
γαμήσου, μπορεί να
γίνεσαι ενοχλητικός.

A. P. AMMONS*
(Μετάφραση: Στρατής Χαβιαράς)

* Για τα ποιήματά του, στον Α. Ρ. Αμμονς δόθηκαν τα βραβεία Μπόλιλγκεν και Τάνινγκ, το Εθνικό Βραβείο Βιβλίου των Η.Π.Α. (δυο φορές) και το μετάλλιο Ρόμπερτ Φροστ της Ακαδημίας Αμερικανών Ποιητών. Δίδαξε την τέχνη της ποίησης στο πανεπιστήμιο Κορνέλ της πολιτείας της Νέας Υόρκης. Το «Σωστό γαμήσι» ανήκει στην τελευταία συλλογή του με τον ίδιο τίτλο (έκδοση Harvard Review, 1999). Πέθανε στις 25 Φεβρουαρίου 2001.

ΚΑΒΑΤΖΑΡΟΝΤΑΣ ΤΟ ΥΨΩΜΑ

Θα δεις γελάδια να βόσκουν στα χωράφια
Και ίσως μια χελώνα ή μια πουλάδα
Να διασχίζει το δρόμο με το πάσο της
Και μια λιμνούλα όπου κάποτε ένα αγόρι
Έριξε ένα κορίτσι που δεν ήξερε κολύμπι

Και πολλές φηλές βελανιδιές ή σφεντάμια
Με μπόλικη σκιά να πλαγιάσεις
Κλωνάρια για να κρεμαστείς
Αν αυτό επιλέξεις
Κάποιο άπραγο απόγευμα ή βράδυ

Όταν κάτι λέει στα πουλιά να σωπάσουν
Και το μόνο λαμπιόνι στο δρόμο του χωριού
Κρατάει συντροφιά σε δυο τρεις σκόρους
Και το παλιό μεγάλο σπίτι είναι για πούλημα
Μερικά από τα παράθυρά του σπασμένα.

CHARLES SIMIC
(Μετάφραση από τα αγγλικά: Στρατής Χαβιαράς)



Η ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΤΟΥ ΛΥΡΙΚΟΥ ΑΙΤΗΜΑΤΟΣ II

Ο Κωστής Παλαμάς εκθέτει δημοσίως (1920) τα τρία περίφημα κείμενά του για τον λυρισμό, όχι ως τεχνική μέθοδο, αλλά ως καθολικότερο τρόπο, μέσω του οποίου ο δημιουργός βρίσκει την καίρια γλώσσα, για να εναρμονίσει την έκφρασή του με τον εαυτό του, την κοινωνία στην οποία ζει και τον κόσμο. Τα τρία του αυτά κείμενα – με τους χαρακτηριστικούς τίτλους: «Ο Λυρισμός του εμείς», «Ο Λυρισμός του εγώ», «Ο Λυρισμός των όλων» – δηλώνει ο ίδιος πως αποτελούν «την τριπλή της Ποιητικής του υπόσταση». Στον «Λυρισμό του εμείς» ο Παλαμάς τονίζει ότι το λυρικό αίτημα και το σχέδιο πραγμάτωσής του είναι μια επώδυνη και αργόσυρτη διαδικασία συνέχειας. «Κάθε μεταβολή στην ιστορία, θα έλεγα, μα περιορίζομαι συνετώτερα και γνωστικώτερα να σημειώσω, στην τέχνη, στη δημιουργία την καλλιτεχνική, δε γίνεται με ξαφνικά μεθυσμένων, παλιότων ή σχοινοβατικά πηδήματα, όσο κι αν είναι αθλητικά· γίνεται σχεδόν αδιόρατα, με μετρημένα βήματα κανονικά. Το ασυνήθιστο προσφέρεται στο συνηθισμένο κατά δόσεις μελετημένες και κάποτε με το σταγονόμετρο». *Λυρισμό του εμείς*, με άλλα λόγια, ονομάζει ο Παλαμάς τα όποια στοιχεία συλλογικών πνευματικών καταπιστευμάτων φανερώνονται στην έκφραση και ενσταλάζονται στην συνείδηση, μέσα από την γλώσσα και την καθημερινή της χρήση και στην δημιουργική της εκδοχή. Έχοντας, λέει ο Παλαμάς, ο ποιητής την επώδυνη συναίσθηση μιας *πτώσεως* στον κόσμο, που τον κατακλύζει με το αίσθημα της έντονης δυσαρμονίας, ψάχνει ενορμητικά να βρει μέσα στη γλώσσα και την συλλογική συνείδηση που αυτή σαρκώνει, τα θεμέλια για την προσωπική του έκφραση.

Έτσι από τον *Λυρισμό του εμείς*, ο δημιουργός περνά στην οικοδόμηση του *Λυρισμού του εγώ*. Από την συλλογική εκφραστική, έκτυπη στην γλώσσα και σε συνομιλία με τους άλλους δημιουργούς, φθάνει στην σμίλευση της προσωπικής γλώσσας. «Ο ποιητής γνωρίζει, ζή με την αντίληψη και με το πάθος, με το φόβο κάποιος ενθύμησης και με την απόγνωση κάποιος συμφοράς. Είναι κάτι σαν αμαρτία και σαν ξεπεσμός, σαν κατρακύλημα, σαν εξορία, χαμός κάποιου παραδείσου που θα λογάριζε πως της είταν αρχικά της ζωής του γραμμένο να κατοικήση, ένας εκτοπισμός απάνου απάνου σε μιαν άγονη πα κι αγάριστη γη», γράφει ο Παλαμάς στον *Λυρισμό του εγώ*. Η αυτοσυνειδησία αυτού του αγιάτρευτου ξεπεσμού, συνεχίζει ο ποιητής, σμίγει την αρχέγονη απελπισία από την τραγωδία της ανθρωπίνης συνθήκης, στο πένθος των εκφραστικών επιτευγμάτων της γλώσσας, που είναι ο καθρέφτης της ανθρωπίνης περιπέτειας: «Όσο περνάν τα χρόνια τόσο απλώνονται μέσα του το πένθος της συνείδη-

σης αυτής και το ξετύλιγμα του τραγουδιού του» λέει στο ίδιο κείμενο. Από την αίσθηση της πτώσης ο λυρισμός για τον Παλαμά ανεβαίνει «από τα χαμηλά στο γαλανό διάστημα», μέσα από το βαθύτερο υπαρκτικό αίτημα για οργανική ένωση και συνταύτιση με τον κόσμο, υπερβαίνοντας το «εμείς» της γλωσσικής συλλογικής ετερότητας στην οποία ανήκει. Στο τελευταίο κείμενο του τριπτύχου, στο οποίο ο Κωστής Παλαμάς ξεδιπλώνει –ως περιγραφή εμπειρίας της ποιητικής του πράξης, φανερωμένης στις ποιητικές του συνθέσεις– το λυρικό του όραμα, υπενθυμίζει ότι μιλά για τον λυρισμό ως τρόπο βίου που αφορά στον κάθε άνθρωπο και στις κοινωνίες του, αφού γονιμοποιεί την ιστορία μ' ένα ρεύμα νοήματος υπερβατικό και ιερό. Ξεκαθαρίζει, επίσης, πως ως ποιητής δεν φιλοσοφεί ούτε προτείνει ιδεολογικές συνταγές. Έτσι στον *Λυρισμό των όλων*, μπορεί να διαπιστώνει πως «το λυρικό τραγούδι όσο σκαρφαλώνοντας ανεβαίνει προς τις κορφές, τόσο γίνεται φιλοσοφικώτερο» αλλά σπεύδει να προειδοποιήσει για τις παρενέργειες: «Επειτα το ζήτημα δεν είναι να φιλοσοφήση ο ποιητής, αλλά πώς να εκφράση και τη φιλοσοφική του συγκίνηση σύμφωνα με την ιδιοσυγκρασία του, την όποια, και ύστερα και μαζί πως να υποτάξη την εκδήλωσή της στους νόμους της ποιητικής εκφραστικής». Δεν θα αποτελούσε περιττολογία η υπογράμμιση, ακόμη μια φορά του δεδομένου ότι ο προβληματισμός για την υφή και την ποιότητα του λυρικού λόγου έρχεται από τους ποιητές, και μάλιστα από εκείνους, που ο καθένας με τα δικά του μέσα, πέτυχαν τις ουσιαστικώτερες καταθέσεις σ' αυτό, που θα μπορούσε να ονομασθεί *νεοελληνική λυρική διαχρονία*. Υπ' αυτήν την οπτική, οφείλουμε να μελετούμε σήμερα, τα όσα, ο Άγγελος Σικελιανός σε θαυμαστή, όμως αυτονόητη στο πλαίσιο τούτης της διαχρονίας, συναλληλία με τον Παλαμά, γράφει για τον λυρισμό. Στα 1938, σε καιρούς σκοτεινούς για την Ελλάδα και την Ευρώπη, ο Σικελιανός, έχοντας ήδη ολοκληρώσει σχεδόν τον *Λυρικό του Βίο*, εκφωνεί στον Βόλο, προσκεκλημένος του «Συλλόγου των Φίλων των Γραμμάτων», το περίφημο κείμενό του υπό τον τίτλο «Η Φύση και η Αποστολή του Λυρισμού». Ανάμεσα στα άλλα, ο Σικελιανός περιγράφει την κατάσταση στην οποία οδήγησε τον συγκαιρινό του κόσμο, «η εργαλειακή Λογοκρατία»: «Μπροστά ακριβώς λοιπόν σ' αυτό το τραγικό κάταντημα, από το οποίο κινδυνεύει, όχι πλέον θεωρητικά η Ίδρα του Ανθρώπου, αλλ' αυτό το είδος Ανθρώπου στες πιο βαθιές βιολογικές του ρίζες», λέει, «έρχεται στις μέρες μας ωσάν δραστικόν αντίδοτο [...] το μεγάλο σύνθημα του Λυρισμού». Ο Σικελιανός σπεύδει να επεξηγήσει ότι *δεν μιλά για μια γραμματολογική κατηγορία*, «μια αφηρημένη έννοια ή ένα άδειο πλαίσιο μέσ στο οποίο να μπορούμε να καταχωρίσουμε πάλι, κατά ένα ή άλλο τρόπο, παλαιές ή νέες αισθητικές αξίες. Είναι ο όρος που εκφράζει μ' ένα τρόπο σταθερό, τον πόλο μιας υπέρτατης αρχής [...] της αρχής της υπερβατικότητας (principe de transcendance), καθώς η αρχή αυτή είναι συσσωματωμένη με το πιο βαθύ κεφάλαιο της ανθρωπίνης αισθαντικότητας και γενικά μ' ακέραιο τον ανθρώπινο οργανισμό [...]».

Τελειώνει, όμως, μ' αυτούς τους ποιητές η δίψα για το καθολικό νόημα του λυρικού αιτήματος, ενόσω ο καταθρυμματισμός των κοινωνιών οδηγεί στην καταναλωτική ατομοκρατία; Όπως θα δούμε όχι.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΣΜΟΠΟΥΛΟΣ



Ποιτικές Αναγνώσεις

Γιώργος Βέης – Χρύσα Σπυροπούλου

Ρούλα Αλαβέρα

Mec(c)ano και η Εκάτη

θερμαϊκός

Ορισμένες από τις σκοτεινές πτυχές του κοσμοειδώλου παρέχουν το πρώτο έναυσμα της εκστατικής αυτής γραφής, η οποία, δεν παύει να αναμοχλεύει τα εαυτής σε μια διαρκή προσπάθεια δημιουργικής ανασύνταξής της. Η φαντασμαγορία του γίγνεσθαι επιβάλλει βεβαίως τους ρυθμούς της. Αφήνοντας στη δημιουργική φαντασία ανοικτό ένα παράθυρο κριτικής αντιμετώπισής του, το θαύμα ή κατ' άλλους το έκτρομα της εξ αντικειμένου πραγ-

ματικότητας φωτογραφίζεται πολλαπλώς. Η βία στους δρόμους, το διαχρονικό φάσμα της απόλυτης Πενίας, η διαφύλαξη του προσώπου κατά τη διάρκεια του άνισου και ασύμμετρου αγώνα του με το Κακό, η αναγεννησιακή πορεία ενός ανένταχτου ρήματος συναποτελούν τα εξόφθαλμα ερεθίσματα των κεφαλαίων της θεματικής τάξης. Η Εκάτη προσωποποιεί την πολυτέλεια της ατομικότητας σε καιρούς γενικευμένης υστερίας τυποποίησης. Η εμπειρία του υποσελήνιου κανόνα βίου είναι εν ολίγοις η εμπειρία της εξ αντικειμένου αλήθειας.

Γ.Β.

Άγης Μπράτσος**Τόσα λόγια**

Εκδόσεις Κέδρος

Έκτη συλλογή. Περιέχει εκατόν σαράντα πέντε χαϊκού. Η γιαπωνέζικη εκφραστική απόκλιση συνιστά εδώ τον απόλυτο κανόνα έκφρασης. Οι συντμήσεις τείνουν προγραμματικά στην ανάδειξη του μείζονος νοήματος, στην εποπτεία του καθολικού, χωρίς όμως να αφυδατώνονται αισθητικά. Η Φύση παρίσταται κατ' ανάγκην ως ο αποφασιστικός διάκοσμος του στοχασμού. Δύο παραδείγματα: «Ο ήλιος δύει. / Μας διδάσκει σαν αίγλη / τη συντομία» και «Η πανσέληνος / δωρεάν απόδοση / μεγαλοσύνης». Δεν απουσιάζουν οι διακειμενικές συναναστροφές. Ο Wallace Stevens παρίσταται, φέρ' ειπείν, παρά μαντεύεται αμυδρώς. Εξ ου και ο ενδεικτικός αφορισμός: «Πραγματικότητας. / Το πρόσφορο έδαφος / για φαντασία». Το ερωτικό παιχνίδι συναποτελεί θεματική επιλογή. Η αντίθεση και η μεταφορά τίθενται από την αρχή στην υπηρεσία της κειμενικής πράξης. Η λέξη κατευθύνεται προς το πράγμα χωρίς τη συνοδεία περιττών προσδιορισμών. Η εικόνα παράγει κατά συνέπεια δράμα. Έστω το εξής χαρακτηριστικό: «Βρώμικες λέξεις / στολίζουν το πάθος μας. / Και λάμπεις σώμα».

Γ.Β.

Αριστέα Παπαλεξάνδρου**Υπογείως**

Τυπωθήτω-λάλον ύδωρ

Έχουν προηγηθεί ήδη τρεις συλλογές. Επεξεργασία και περαιτέρω αξιοποίηση του σκάμματος, διερμηνεία των καιριών σωματικών βιωμάτων και εμμένεια αυτοκριτικής του εγώ: το υλικό, ζέον και αντιπροσωπευτικό του βίου, με τη χρήση των κατάλληλων ρυθμών θέλει να καταστεί πρόσφορο άσμα. Ο λόγος, συγκρατώ, ηχεί τότε ως δεινός κατήγορος, τότε ως θερμός υπερασπιστής συνειδήσεων των άτυχων μελών της κοινωνικής κυψέλης. Η καθημερινότητα αποτελεί το σταθερό πλαίσιο των αναφορών και αυτοαναφορών. Η γραφή φαίνεται ότι έχει υποστεί την κατάλληλη επεξεργασία: το τοπίο, αν και σταθερά ασφυκτικό, δεν υπονομεύει την επικοινωνιακή δράση. Το ρήμα ειδικότερα σέβεται την αποστολή του, παραμένοντας συνεπής φορέας της εκάστοτε συγκινησιακής αλήθειας. Έτσι δεν πλήττει κανείς από την επαναπροσέγγιση των οικείων δεινών. Παραθέτω τα εξής από το «Libro d' oro»: «Ολ' ανθίζουν τα πλάσματα / στα κρεβάτια ποι-ας γης / Όλα κράζουν αλάνθαστα / να σταθείς να τα δεις / τα λαθραία πονήματα / μιας μεγάλης στιγμής».

Γ.Β.

Μανόλης Πρατικάκης**Κιβωτός**

Τυπωθήτω-λάλον ύδωρ

Συνιστά μάλλον συνειδητό επιστέγασμα, παρά προϊόν αιφνιδιασμού του κειμενικού εργαστηρίου του ποιητή. Μάλιστα, ως φυσιολογική συνέχεια μιας συγκεκριμένης λεκτικής πολιτικής, το εν λόγω έργο συνδέεται υφολογικά με τις εκδοχές του, οι οποίες προηγήθηκαν με τίτλους *Η παραλοϊσμένη* (1980) και *Γενεαλογία* (1984) αντιστοίχως. Οι επαρκώς συγκερασμένοι στίχοι μεταστοιχειώνονται αβίαστα σε πρόσφορη πρόζα. Ο δημιουργικός λόγος δηλαδή δεν μπορεί παρά να είναι ενιαίος: αυτό καταδηλώνεται κι εδώ εμμέσως πλην σαφώς από την πρώτη έως την τελευταία αράδα. Επιλέγονται δε τα φαινόμενα εκείνα που αρμόζουν στην περίπτωση: ο χώρος και ο χρόνος επινοούνται ή αποδίδονται ως –περίπου– έχουν χάριν της ποιήσεως. Ενίοτε μάλιστα ο δημιουργός μεταμφιέζεται σε καλό σπορέα ή σε ον, το οποίο θυμίζει σ' ένα βαθμό Απόλλωνα και Προφήτη Ηλία μαζί, προκειμένου να συνδράμει από το άρμα του στην διαίωνιση του κόσμου. Από την άποψη αυτή η Κιβωτός είναι ένα ακόμη ξόδι πάνω από τα χορταριασμένα χάσματα, για να θυμηθούμε εδώ τον Νίκο Καρούζο.

Γ.Β.

Θανάσης Χατζόπουλος**Πρόσωπο με τη Γη**

Γαβριηλίδης

Απολογητικός, αποδεικτικός και συμπαγής κατά κανόνα ο στίχος

του επιθεωρεί, μεταξύ άλλων, ένα μέρος της περιρρέουσας συνθήκης συμφιλιωτικά. Η φαινομενολογία των ορατών δεν τον πανικοβάλλει ούτε τον καθιστά έναν ακόμη ανενεργό, έναν ουδέτερο θεατή. Επεξεργάζεται την πρώτη ύλη του υπαρκτού με τη νηφαλιότητα εκείνη, η οποία διακρίνει εν γένει έναν έμπειρο, εκλεκτικό περιηγητή, ο οποίος διατυπώνει τα μηνύματά του ευθυγραμμισμένους πάντα με τη δεδομένη ρητορική του τοπίου. Εξ ου και οι από ποιητική σκοπιά έγκυροι αφορισμοί των ποικίλων ταξιδωτικών του βιωμάτων. Διάφοροι παράγοντες και παντοειδή γεννήματα του πολιτισμού περνούν διαδοχικά μέσα από τα φίλτρα των ποιητικών επανεκτιμήσεων. Ο ευάγωγος λεκτικός ιστός παραμένει στο μεταξύ ο κατ' εξοχήν διάυλος του δούναι και του λαβείν μεταξύ του υποψιασμένου υποκειμένου και των λογής «αντικειμενικότητων». Κατασταλαγμένος, συνειρμικός λόγος με έντονη μεταφυσική απόκλιση. Πρόσωπα, επώνυμα και ανώνυμα, και πράγματα, βαρύτιμα ή άσημα, συνυπάρχουν φωτισμένα καταλλήλως μέσα σ' ένα συγκινησιακό κλίμα απρόσκοπτης κι άλλο τόσο ουσιαστικής, αμφίδρομης επικοινωνίας.

Γ.Β.

Νίκος Φωκάς**ΚΟΝΤΗ ΣΚΙΑ**

Εκδόσεις Ύψιλον 2013

Τα ποιήματα της ανά χείρας ποιητικής συλλογής του Νίκου Φωκά, με τον τίτλο *κοντή σκιά*, γράφτηκαν την περίοδο 2000-2003 και φροντίδι της συζύγου του, κ. Αγγέλας Φωκά, δόθηκαν στον κ. Άρη Μπερλή, ο οποίος ανέλαβε την επιμέλειά τους. Πρόκειται για δεκαέξι ποιήματα ωριμότητας που συμπληρώνουν το σπουδαίο έργο του ποιητή. Η ακριβής επιλογή των λέξεων ισορροπεί με την ουσιαστική πλευρά της σκέψης και των αισθήσεων. Η φύση αντανακλάται στο αστικό τοπίο και στους «περιπάτους» του ατόμου που συγκρατεί ό,τι πιο μόνιμο ή εφήμερο εισπράττει. Η εις εαυτόν συνομιλία στρέφεται και αφορά στο όλον, με απλά υλικά, χωρίς μεγαλοστομίες και πόζα αυθεντικών θέσεων ή υποθέσεων. Εδώ τίποτα δεν είναι περιττό. Η άρτια μορφή των ποιημάτων υποστηρίζει με τον καλύτερο τρόπο τις στάσεις και τις νύξεις των όσων μπορούν να ειπωθούν και των αρρήτων. Ιδού ένα παράδειγμα από το ποίημα με τον τίτλο *Παιδική χαρά*: «Όπως κάποιος που αντιμέτωπος με την ομοιομορφία του πλήθους / προχωρεί σε αντίθετη προς αυτό κατεύθυνση, διασχίζοντας όχι / χωρίς κίνδυνο μία συμπαγή πορεία με κραυγαλέα αιτήματα, / Έτσι κι εγώ που διατηρώντας το μοναδικό μου αίτημα μυστικό / πορευόμουν χρόνια τώρα ωστόσο έφτασα επιτέλους / Σ' αυτό το κενό, κάτι σαν το κενό ανάμεσα στον χειμώνα και την / άνοιξη, έναν επίπεδο χώρο σαν αλάνα αόριστα κυκλική με / μισογκρεμισμένους τοίχους, σαν στημένα σκηνικά...». Ο εκλεκτός ποιητικός λόγος του Νίκου Φωκά θέτει το στίγμα του στη σύγχρονη λογοτεχνική παραγωγή και νικά το εφήμερο με την εν δυνάμει διάρκειά του.

Χ.Σ.

Γιάννης Βαρβέρης**Ζώα στα σύννεφα**

Εκδόσεις Κέδρος 2013

Σκωπτικός, είρων, όποτε χρειαστεί τρυφερός, και ευφυής είναι ο λόγος του Γιάννη Βαρβέρη στα ποιήματα, με τον τίτλο *Ζώα στα σύννεφα*, τα οποία βρέθηκαν στα κατάλοιπά του και εξεδόθησαν πριν από λίγο καιρό. Οι ποιητικές παραβολές του, που έχουν ως ήρωες ζώα, καθρεφτίζουν ανθρώπινες αδυναμίες και καταστάσεις με διάρκεια στο πέρασμα του χρόνου. Τα παθήματα των ζώων δεν είναι παρά η εικόνα της εποχής του ποιητή, αλλά και κάθε εποχής. Άλλωστε, σε πολλά η ανθρώπινη φύση παραμένει ίδια, αναλλοίωτη. Γι' αυτό, εξάλλου, θα διαβάζονται αυτές οι παραβολές, οι ποιητικοί «μύθοι» του Βαρβέρη, πάντα με το ίδιο ενδιαφέρον. Με επιγραμματικό, σχεδόν, τρόπο αποδίδονται πάθη, εμμονές, επιθυμίες, ανολοκλήρωτες επιλογές, τα κοινά, η υπαρκτή αγωνία, όσα ορίζουν την καθημερινότητά μας. Ο φθόνος, ο σκληρός ανταγωνισμός, η ματαιοδοξία, η ασυνεννοησία, το εφή-

μερο, η εκδίχηση είναι έννοιες που με τις μάσκες, τα προσωπεία των ζώων αναπαριστούν, χωρίς διδακτισμό, τον μικρό και μεγάλο κόσμο. Με μουσικότητα και την, εν μέρει, τεχνική πειθαρχία ο κόσμος των ζώων δίνει το υλικό για να στηθεί όσα υπονοούν ή εννοούν τα άτομα με τη συμπεριφορά τους. Από τον αριστοφανικής δυναμικής τίτλο και με ποιήματα, που παραπέμπουν στον Αίσωπο και τον Λαφοντέν, οι εικόνες και οι παρομοιώσεις συνιστούν λόγο αλληγορικό, πυκνό και ενίοτε πικρό. Ωριμότητα και άψογη τεχνική σε αγαστή συνύπαρξη.

X.Σ.

Αγγελική Σιδηρά
Αναπάντεχα κοντά
Νέος Αστρολάβος / Ευθύνη 2013

Η Αγγελική Σιδηρά συνεχίζει να παίζει με το ζήτημα του χρόνου και στην τελευταία της ποιητική συλλογή, όπως το έκανε και παλαιότερα, μόνο που τώρα ο στίχος είναι πιο σταθερός και περισσότερο επεξεργασμένος. Ακόμα και αν η θεματική της παραμένει ίδια, ωστόσο η πειστικότητα με την οποία εκφέρονται οι ιδέες και τα συναισθήματα παραμερίζουν κάθε επιφύλαξη. Έτσι η επιμονή για τη διάρκεια και την αιωνιότητα των πραγμάτων γίνεται προτέρημα. Ο αφηγηματικός λόγος αυθεντικός, χωρίς περιττές εικόνες, περιγράφει καθημερινές στιγμές, μικρές και μεγάλες, ενώνει την αφέλεια της παιδικής ηλικίας με την σοβαρότητα της ώριμης, ξεχωρίζει την αθώα παιδική ματιά, που βρίσκεται σε παράλληλο κόσμο απ' αυτόν των ενηλίκων. Εν τω μεταξύ, μια λανθάνουσα προσευχή διαπερνά το σύνολο των ποιημάτων, τα οποία δεν είναι παρά μονόλογοι, αλλά και υποθετικές συνομιλίες με τους παρόντες και τους απόντες, με τους αγαπημένους. Οι στίχοι, τότε τρυφεροί τότε πικροί, ενώνουν το παρόν με το παρελθόν και το μέλλον.

X.Σ.

Γιώργος Μπρουνιάς
Χνάριτ λαφριά
Το Ροδακίό 2013

Ποιήματα που γράφτηκαν στο διάστημα 2008-2010 περιλαμβάνει

Δείγμα Γραφής

Δήμητρα Αγγέλου

Είναι νύχτα
Σκύβω πάνω απ' το κρεβάτι μου
Βλέπω την φυχή μου να κοιμάται
Φαίνεται ταραγμένη, ανήσυχη
Θέλω να την ξυπνήσω
Μα αν την ξυπνήσω θα χαθώ
Είμαι ο εφιάλτης της
(Στάζουν μεσάνυχτα, Εκδόσεις Μελάνι, 2013)

Δημήτρης Αθηνάκης

— Μα πού πάνε όλοι αυτοί οι νεκροί;
Πού πάνε οι νεκροί όταν πεθαίνουν, μπαμπά;
Τα μάτια του με κοιτάζουν.
Όμορφα μάτια.
Καμιά φορά θέλω κάτι γι' αυτά να γράφω
να τα ρωτήσω γιατί δε μ' αφήνει αυτός ακόμα να καπνίσω.
— Γιατί δε μ' αφήνεις ακόμα να καπνίσω;
(Δωμάτιο μικρών διακοπών, Εκδόσεις Κέδρος 2012)

η πρόσφατη ποιητική συλλογή του Γιώργου Μπρουνιά. Υπαινικτική, χαμηλών τόνων φωνή συνδιαλέγεται με τους «δαίμονες» της καθημερινότητας, ενώ προεκτείνει την εσωτερική ζωή στο φως της φύσης. Ωστόσο, η αστική ματιά είναι πάντα εκεί, αν και κρυμμένη πίσω από εικόνες, τότε ονειρικές τότε φωτογραφικές, μιας πραγματικότητας που παραπαίει ανάμεσα στην ψευδαίσθηση και την ρευστότητα. Ο ποιητής ως «φυσιοδίφης» περιέρχεται σε τοπία που συνθέτουν αινίγματα και συμβολίζουν έννοιες, όχι με την περιέργεια του ερευνητή ή του θαυμαστή της ομορφιάς, αλλά με την απορία για όσα μας ορίζουν, για εκείνα που αμετάκλητα εισέρχονται στους κανόνες και τους νόμους της ορισμένης και καθορισμένης πορείας. Η απουσία στίξης αφήνει να διαφανεί ότι ο απλός λόγος που επιλέγεται από τον ποιητή θα επανέλθει, ο στίχος υπονοείται στο διηνεκές.

X.Σ.

Δημήτρης Καρακίτσος
Οι γάτες του ποιητή Δ.Ι. Αντωνίου
Το Ροδακίό 2012

Πρώτη ποιητική συλλογή του Δημήτρη Καρακίτσου, όπως αναφέρεται στο δελτίο τύπου, ο οποίος είχε την υπομονή να περιμένει πέντε χρόνια για την έκδοσή της σε ένα κομψό, τελικά, βιβλίο. Ο τίτλος της παραπέμπει στον ποιητή Δ.Ι. Αντωνίου, ο οποίος ανήκει στη γενιά του '30 και συνέβαλε στην ανανέωση του ποιητικού λόγου. Ήταν φίλος του Σεφέρη, του Ελύτη και του Τσάτσου και είχε μπει, σε νεαρή ακόμα ηλικία, στον κύκλο του Παλαμά. Για τη συλλογή του *Χάι-Κάι και Τάνκα* απέσπασε το Α΄ Κρατικό Βραβείο ποίησης το 1972. Ο ποιητής Αντωνίου, λοιπόν, ο ναυτικός με τον κοσμοπολίτικο αέρα που φέρει λόγω του επαγγέλματος και της καταγωγής του –γεννήθηκε στη Μοζαμβίκη– από τη μια, και οι γάτες του από την άλλη, δημιουργούν προσδοκίες στον αναγνώστη για το άγνωστο και το εξωτικό. Οι λιτοί στίχοι, αν και παραπέμπουν στην τέχνη του λόγου της Άπω Ανατολής, μένουν μετέωροι ωστόσο. Μάλιστα, η αναφορά στον Δ.Ι. Αντωνίου επισκιάζει τις όποιες καλές προθέσεις του νέου ποιητή. Έγινε μια καλή αρχή όμως.

X.Σ.

Νίκος Βιολάρης
ΥΠΟΒΡΥΧΙΑ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ

Τώρα κατεβαίνουμε στον ομφαλό της θάλασσας.
Τα τριαντάφυλλα φθονούν την παρουσία μας.
Τα κοχύλια βοούν – όπως είθισται άλλωστε.
Κατεβαίνουμε τώρα
κατεβαίνουμε
μ' ένα κοινότοπο κερύ παράλογο
κυκλικές σκάλες
φάχνοντας
πάλι ένα βουβό καθρέφτισμά μας.
Όχι πια σε παρθένες, πληκτικές επιφάνειες
–αγγελικοί φαντάζουμε εκεί–
μα στις καρδιές των βίαιων, αρχαίων ναυαγίων.
(Αχτίδες νυχτόβιες, Γαβριηλίδης 2009)

Κρυστάλλη Γλυνιαδάκη
ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΠΟΙΗΣΗΣ ΓΙΑ ΝΟΙΚΟΚΥΡΕΣ:
2. ΤΟ ΒΕΤΕΞ.

Το ποίημα θέλει στρίψιμο
σαν το βρεγμένο το βετέξ

που το γυρνάς και το στραγγίζεις
τα περιττά να πέσουν

και μένει απάνω του υγρασία
μα ούτε ίχνος ύδατος·
μόνο απ' τις βόλτες του πανιού
μένει στα χέρια χνούδι.

Και σφούγγιξ' το καλά
μη μείνουνε λεκέδες
σαν τον καφέ που μάζεφες
και πότισε σαν στάμπα.

Χνούδι στα χέρια μαρτυράει
ζήλο τεχνοτροπίας. Μα
στάμπες στα ποιήματα,
απειρία.

(*Αστικά ερείπια (και αντιπερισπασμοί)*, εκδόσεις Πόλις 2013)

Νικόλας Ευαντινός
**ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΟ ΔΙΛΗΜΜΑ
ΚΙΝΗΣΗ Ή ΑΚΙΝΗΣΙΑ;**

Δεν περπάτησα ακόμα ούτε μια σπιθαμή τούτης της γης.
Κι όμως όλο βαδίζω.

Ακατάπαυστα οργώνω τον κόσμο πότε ως έφοδος και πότε ως υποχώρηση. Ταυτόχρονα βέβαια παραμένω αθεράπευτα ακίνητος, προσηλωμένος τρυγητής των θαλασσόκηπων που εκτείνονται κάτω από τον μέσα ουρανό, ερωτευμένος βαθιά με τα φάρια που τραγουδιστά πετούν με ακλάδευτα πτερύγια στα σπλάχνα μου.

Κι όμως όλο βαδίζω και σκέφτομαι πως ούτε μια σπιθαμή γης δεν ανήκει στο βήμα μου. Είναι αμαρτία που με αυτή τη διαπίστωση νιώθω αναμάρτητος.

(*Ενεός...*, εκδόσεις Μανδραγόρας 2012)

Βασίλης Ζηλάκος
ΤΟ ΔΕΝΤΡΟ ΤΟΥ ΜΕΣΗΜΕΡΙΟΥ

Πνοή σποδού των ανθρώπων το κεφάλι –

Μπροστά στο πένθος των ναυτικών μαλλιών τους
στέκονται μιαν ημέρα και πόντο-πόντο
το ύφος τους θυσία στο φθινόπωρο προσφέρουν

Είναι τότε το καράβι που ποθεί το δέντρο;
Ή μήπως το δέντρο το καράβι;
Πάντως ένα παχύ γαλάζιο δάχτυλο
τρυπά το μάτι της καρδιάς
γιατί το άλλο έχει από καιρό κλείσει_
και ξάφνου το δέντρο από τα πολλά
βαραίνει συρμάτινα σκουλήκια
που λιάζονται πάνω στα κλαδιά του. Αμήν.

(*Ξύλο ξανθό π' αφράτεφε στο στόμα*, απόσπασμα
«Από τις γραφές ενός Εξόριστου», Οδός Πανός 2012)

Κώστας Ζωτόπουλος
ΑΛΛΑΓΕΣ ΑΙΩΝΙΟΥ

Διάβαξα στον υιό εκλιπόντος
την ταφική επιγραφή που μου είχε παραγγείλει,
όταν συγγενικό του πρόσωπο μου κόμισε
αρχαία επιτύμβια επιγραφή μεταφρασμένη
και μου ζήτησε να προσαρμόσω αυτήν
βάζοντας όνομα, επάγγελμα και άλλες ιδιότητες του
τεθνεώτος.

Του εξήγησα ότι η τέχνη μας προχώρησε από τότε
αλλά δεν ήθελε ν' ακούσει για τεχνοτροπίες και τάσεις
ούτε δεχόταν πως η αλλαγή των εποχών
αλλάζει κάτι στο δέος μας για το μυστήριο του θανάτου.

«Σφάλλετε, νέε μου, όλα αλλάζουν, αλλάζει η ζωή,
αλλάζει και ο θάνατος και το μετά του θανάτου».

(*Η επίσκεψη του ποιήματος*, εκδόσεις Τόπος 2013)

Έφη Καλογεροπούλου

Η επίμονη μνήμη κρυμμένη
σε τόσα υλικά περίφραξης
πάσχουσα
δυο τρεις κομμένες λαμαρίνες
σύρματα, γλάστρες σπασμένες
χώμα νωπό, παγωμένα σίδερα
να ξεσταθεί πασχίζει, χώνεται ανάμεσα
πάσχουσα
ταΐζει τα σκυλιά της εικόνες
μισομαγειρεμένες.

Η επίμονη μνήμη περπατά με δυσκολία
ισιώνει τα μαλλιά της με τα χέρια της
μουσκέει φωμί, το μοιράζει
συλλαβίζοντας ακατάληπτα
στο φράχτη δένει το άλογό της.

Η επίμονη μνήμη
πρόσφυγας είναι
σε λάθος πατρίδα.

(*Άμμος*, εκδόσεις Ποιείν, 2013)

Βικτωρία Καπλάνη
ΚΑΤΑΔΥΣΗ, β'

Κινούμαι αργά
σε σπειροειδή τροχιά
εγώ ο διπλός καθρέφτης
η μια διπλή είσοδος
φίθυροι του αιθέρα
μεταγράφονται στο σώμα μου
ο χώρος διάστικτος
απλές αρμονίες και καθαρούς χρωματισμούς
κατέρχομαι στο φαινομενικά αδρανές τοπίο
σκοτεινά ηχοχρώματα
επιστρέφουν πάνω μου
χρησιμοδοτώ τη νοσταλγία
αντιστρέφω τα φαρμακερά βέλη
το εσωτερικό φως να ξημερώσει

(*Σημείο φυγής*, εκδόσεις Γαβριηλίδης 2013)

Μαρία Καρδάτου
ΤΟ ΦΟΒΕΡΟ ΒΗΜΑ

Κοφτερή η ματιά μου
που σε διώχνει στο βάθος
του ορίζοντα
Ίσως αν ήταν ευθύς ο δρόμος
να με ενέπνεες περισσότερο
Ίσως αν περνούσες από γέφυρα
να έκλεινε το χάσμα
Ίσως αν διάλεγες μια μέρα
λαμπερή
με φεγγάρι λευκό
Ίσως λέω αν τραγουδούσες
στην άκρη του γκρεμού
η σκέψη μου να σε κρατούσε
Μόνος σου έχεις παγιδευτεί
στην παγωμένη λίμνη
κι ο πάγος έχει σπάσει

(*Η αποκαθήλωση της σκιάς*, Γαβριηλίδης 2012)

Μαρία Κούρση

Μυαλό δεν έβαλα.
 Το ίδιο πρόσωπο στο χαρτί μούμια
 το χαρτί το ίδιο χαρτί σβήνει
 μόνο του κόπο κάνω στο ίδιο
 χαρτί μ' ένα νευρικό μολύβι δεν
 χαλάει λυγίζει δεν χαλάει
 περιμένει θυμωμένο με το
 παράπονο του θανάτου σκέτο
 κρυσώνει σπασμένο
 (Το βραχιόλι στον λαιμό, Γαβριηλίδης 2013)

Ευτυχία-Αλεξάνδρα Λουκίδου
 ΜΙΑ ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ ΠΕΡΙΤΤΗ

Το μόνο μας κοινό ήταν η ανυπομονησία
 ένας σταθερός ήχος σταξίματος
 μια τύφη ενοχλητική
 όπως οι σπόροι στο καρπούζι
 και μια επίμονη ανάγκη διευκρίνισης:
 τρέχαμε τελικά
 για να προλάβουμε
 ή
 για να παραστούμε στο κακό;
 Βουλιάζουμε μες στα δεδικασμένα
 και στη χλωμάδα των φωνών που σίγησαν
 σάμπως δεν καίγονται επαρκώς τα σωθικά μας
 από σταθμό σ' άλλο σταθμό
 συλλέκτες σκόνης παπουτσιών
 και εισιτηρίων
 μια μετανάστευση σκληρή
 με όλους τους προβολείς
 επάνω μας στραμμένους
 και τ' άγρια ποδοβολητά
 ολοένα να πλησιάζουν.
 (Το επιδόρπιο, εκδόσεις Κέδρος 2012)

Σ. Λυγέας
 Η ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ
 (αφήγησις του νεκρού υπαξιωματικού
 Δημοκλείδη Δημητρίου)

Αφήσαμ' έναν ήλιο φεύτικο μες
 στις αυλές μας σκιάχτρο του σκοταδιού
 και ξεκινήσαμε
 Ό,τι για μας κάποτε ήταν σύνορο τώρα
 είχε γίνει δρόμος
 Γη της Βοιωτίας
 και γη της Φθιώτιδας πέραν
 του Σπερχειού πεδιάδες του θανάτου
 ω Αθήνα των εθνών πήραμε
 το δρόμο που ακολούθησε το φως
 μεγαλώνοντας οι μέρες
 με το γάλα της συκιάς
 κι η αμμουδιά που κοιμηθήκαμε
 μια νύχτα Πηνελόπη
 από τριμμένα κόκαλα
 ανθρώπων είχε γίνει...
 Επικαλούμαι τη μαρτυρία
 των δέντρων
 δεν έχω σώμα
 να γυρίσω πίσω
 (Και η γη το σώμα τους, Γαβριηλίδης 2013)

Φαίδρα Μαγκριώτη
 ΠΑΥΣΙΛΥΠΟΝ

ιχνηλατώντας κατεβαίνουμε
 σ' ακέφαλο σώμα χαραγμένο
 αρόδο
 πέρα απ' τις ώρες τις μικρές και μέρες
 εξοστρακίζοντας σημάδια του καιρού και μη μπορώντας
 πια
 να φυλακίσουμε την επιθυμία
 σε μια κρυστάλλινη υπέρβαση του χρόνου
 άγρια μνήμη μου χάριζες την πιο γλυκιά σου ώρα
 το χάραμα
 νιώθουν κι οι νεκροί το πέταγμα τους
 κι έλεγες πάντα το φθινόπωρο σαν έφευγα
 πρόσεχε, μην πατήσεις τα σαλιγκάρια
 (Τα σαλιγκάρια πεθαίνουν το καλοκαίρι, οδός Πανός 2013)

Αικατερίνη Μαλάκη
 ΕΝΑΣ ΚΟΜΠΟΣ

Στο λαιμό ένας κόμπος
 που εμποδίζει τα λόγια να βγούνε.
 Τόσοι χείμαρροι που σταμάτησαν βίαια!
 Τόσοι χείμαρροι που δεν είχαν ορμή να κυλήσουνε!
 Και στο δάκρυ ένας κόμπος
 που το δένει στου ματιού μου την κόγχη,
 να εμποδίζει τη λύτρωση
 να θυμίζει πως δεν είμαι ελεύθερη.
 Στο σκοινί που έχω δέσει στα πόδια μου
 ένας κόμπος τα χιλιόμετρα σβήνει
 και γκρεμούς μπροστά μου ανοίγει
 που φοβίζουν τα βήματα.
 Και στον κόμπο της πλάτης
 τις στεριές κουβαλάω
 και τραβάω και πάω μ' ενοχές κι αμαρτίες
 που τα πόδια λυγίζουνε.
 Μα μετρώντας τους κόμπους
 στον καιρό των μεγάλων βασάνων
 την φυχή μετεώρισα στ' όνειρο,
 την ταξίδεφα μακριά απ' τους δήμιους
 να τη βλέπω να γυρίζει ελεύθερη,
 να ελπίζω πως κάποτε
 μαχαίρι στα χέρια μου κοφτερό πως θα βάλει.
 (Τα παράσημα, Γαβριηλίδης, 2013)

Βάσια Μπακογιάννη

Σε λίγο
 Κορίτσια θα υγραίνονται με ζελεδάκια.
 Θα κάνουνε ζιγκ ζαγκ βαδίζοντας στο δρόμο.
 Και θα σκοτώνουν έτσι οδηγούς διερχομένων αμαξιών.
 Αγόρια θα μαζεύουν τα πεσμένα φύλλα.
 Θα βρίσκουνε καπάκια να γυαλίσουνε τα δόντια τους.
 Μ' αυτά θα παλουκώνουν τους σπυριάρηδες.
 «ΛΕΒΕΝΤΕΣ».
 Θα συναντιούνται μεταξύ τους στο κομπούζιο,
 Τη σκεπαστή χοάνη που σφηνώνεσαι για εξομίωση.
 Με λιπαρές φωνές θα κρέμονται τα άναρθρα,
 τρίλεπτος πόθος που φωνάζει από πίσω:
 «Χριστέ μου ξύλινε, σ' αγαπώ και σε καίω. Γειά.»
 (Παρανυχίδες, εκδόσεις Χαραμάδα 2012)

Νίκος Μυλόπουλος
ΑΝΕΦΕΛΕΣ ΜΑΤΙΕΣ

Στη χώρα των κορυδαλλών γνωστή κι ως χώρα των
δακρύων

Πότιζα με σιωπή τη θάλασσα κραυγές γέμιζα τους δρόμους
Έτσι γεννήθηκες εσύ μέσ' απ' τα νερά της παλίρροιας
Κι ύστερα φανερώθηκες σαν άγριο περιστέρι
Κανείς δεν γνώριζε γιατί κατακόκκινα είχες φτερά
Εκτός από εμένα που στους αλλεπάλληλους μνημένος
βιασμούς σου

Πέρα από την αγράμπελη ή δίπλα στις χαράς το περιβόλι
Δάκρυσα, χαλασμένο πίνοντας κρασί
Αποφασισμένος να μη ξαναστείλω ποτέ γράμματα στην
αγάπη.

Το άλλο πρωί μία αμέτρητη ουρά από αγγέλους
Ασελγούσε ασύστολα στα ραγισμένα πλην κάτασπρα
φτερά σου.

Κλείσε το φως, μου φιθύρισε
Δραπετεύεις πάλι γυμνός μέσ' από τη ζωή μου.
(Όνειρα σε συνέχειες, Σαιξπηρικόν, 2012)

Λεωνίδα Μωρόπουλος
ΣΥΝΕΝΟΧΟΣ

Ο ποιητής είναι ο ηθικός αυτουργός
Ο προκαλών την απόφαση στο παράνομο των
αισιθήσεων
απειλεί και απειλείται
προτρέπων το ανήκεστο των τύφνων
συμμετέχει στο έγκλημα κατά της γενετήσιας ντροπής
διεγείρει δημοσίως το αριστούργημα
διαπράττει κρίζοντας
«Απόφραξε τη μέρα».

(Ακίδες, εκδόσεις Χαραμάδα 2012)

Θοδωρής Ρακόπουλος
ΚΛΕΙΔΙΑ

Είναι ο μύθος που μας συνέχει, πλέκει γύρω μας το νόημα
όσο τον συζητούμε: είναι ο λόγος που γίνεται μήνυμα, ποτέ
γι' αυτόν που του απευθύνεται, κάποτε για κείνους που κρυ-
φακούν_ οι τοίχοι έχουν τις παλιές μας κουβέντες κρεμασμέ-
νες στα καρφιά περασμένου νοικάρη: από τα κρόσσια τους
ισορροπούν ο αχός της πόλης, το στερέωμα, όλο το ύφος
των όσων αφήσαμε ανείπωτα_ είναι ο μύθος, το αόρατο δί-
χτυ που αστράφτει γύρω μας, στη λάμψη των σπάνιων μα-
τιών, όπως στην απότομη έξαψη για εσένα, που πλησιάζεις,
κρατώντας κλειδιά.

(Ορυκτό δάσος, εκδόσεις Νεφέλη 2013)

Σάκης Σερέφας
ΕΛΙΣΑΒΕΤ

Ακούει τη μάνα του μες στην κουζίνα
Να μαγειρεύει με το ράδιο ανοιχτό
Εκπέμπει ένα τραγούδι με ξένα λόγια, αργό, λυπητερό.
Μες στο δωμάτιό του, απ' τ' ανοιχτό παράθυρο
Μπαίνει ο αχός του δρόμου, με ήχους μάχης μοιάζουν
Π' αρπάζουν το νήπιο μυαλό του μαυλιστικά για λάφυρο:
Ένα αμάξι φρενάρει. Ο τροχονόμος σφυρίζει.
Κάποιος φωνάζει «Ε, Σπύρο!». Ένας σκύλος γαυγίζει.

Σκαρφαλώνει στην καρέκλα, τεντώνει τα πόδια
Και γέρνει να δει.

Διαβάτη που γελάς γοερά στο κινητό
Οδηγέ όταν κορνάρεις στο φανάρι
Στοχάσου: ίσως να 'σαι δόλωμα πλανερό

Για ένα παιδί που σκύβει πεινασμένο
Έναν μεξέ αυτού του κόσμου να πάρει.
(Ελισάβετ, 16 μηνών) πολυκατοικία Βαζ. Γεωργίου 23,
Πέμπτος όροφος, 1966

(Γιάννης Μαρία Χένριξ, Εκδόσεις Ίκαρος 2013)

Αγγελική Σιδηρά
ΜΠΑΛΟΝΙΑ

Κίτρινα μπαλόνια
που νομίζουνε
ότι ανταγωνίζονται τον ήλιο
και που μισούν τον σπάγκο
και την αγάπη των μικρών παιδιών
που δεν τ' αφήνουν να πετάξουν
όπου θέλουν.

Τα όνειρα των μπαλονιών
τελειώνουν μ' έναν ήχο εκκωφαντικό
κι οι κίτρινες μεμβράνες που απομένουν
αρχίζουν ν' αγαπούν τον σπάγκο
όπως ο γέρος που ακουμπάει στη γριά του
όταν πια δεν μπορεί
τον ήλιο να διεκδικήσει,

(Αναπάντεχα κοντά, Νέος Αστρολάβος / Ευθύνη 2013)

Θάνος Σταθόπουλος
ΑΠΟΦΘΕΓΜΑΤΑ ΠΑΡΗΓΟΡΙΑΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΡΩΤΑ

«Επειδή κάθε ηθική μαρτυρά την καλή θέληση των νο-
μοθετών, -επειδή κάθε θρησκεία είναι μια υπέρτατη
παραμυθία για όλους τους πονεμένους, -επειδή κάθε γυ-
ναίκα είναι ένα κομμάτι από την ουσιαστική γυναίκα,
-επειδή ο έρωτας είναι το μόνο πράγμα για το οποίο α-
ξίζει να συνθέσεις ένα σονέτο και να βάλεις εκλεκτά ε-
σώρουχα-» γράφει ο Σαρλ Μποντλέρ το 1846, ένα
χρόνο μετά από μια απόπειρα αυτοκτονίας και αφού εί-
χε δημοσιεύσει το δοκίμιο: *Πώς πληρώνει κανείς τα χρέη
του όταν είναι μεγαλοφυής.*

(Το αυτόματο, εκδόσεις Γαβριηλίδης 2013)

Πέτρος Στεφανέας
ΕΝΑ ΚΑΙΝΟΥΡΙΟ ΠΟΙΗΜΑ

Η λέξη ποίημα αφορά κάθε ποίημα
Κάθε ξεφλουδισμένο φιστίκι

Είτε είναι αυτό ένα καθάρισμα με το ξεσκονόπανο
Είτε δημιουργήμα της Συμπόρσκα

Καινούριο σημαίνει νέα άφιξη φιστικιών
Χωρίς προεργασία;

Έχει προηγηθεί το καθάρισμα με το ξεσκονόπανο
Και η ανάγνωση στίχων στα πολωνικά

Συμπόρσκα – φιστίκι

(Το φυγείο μας, εκδόσεις Το Ροδακίό, 2012)

Ηρώ Τσαρνά
ΤΟ ΠΑΡΕΑ

Το παρέα έχει
Ένα άρωμα γαλάζιο
Το μαζί έχει
Ένα άρωμα μελί
Το αγγίζω μυρίζει
Όλα τ' άνθη
Το φιλί είναι πορτοκαλί

(Οι κάσιες, Γαβριηλίδης, 2013)

Ευσταθία Τσιγκάνου
PEKBIEM

Έφυγες.
Ο χρόνος πάγωσε στο άσπρο σεντόνι.
Το πρωί βγήκα στην αυλή.
Μαύρα πουλιά πετούσαν χαμηλά,
οι πεζούλες δάκρυζαν.

Κρατούσα την ανάσα μου
να μην ξεφύγει η άβυσσος.

Ήρθες μετά ενώ κοιμόμουν,
ήσουν χλωμός.
Μ' ένα; Κόκκινο τριαντάφυλλο
Είπες, Χριστός Ανέστη.

(4 1 εποχές, Πολύτροπον 2013)

Editorial

Όταν ο Λουί Αραγκόν το 1939 διαπίστωσε ότι οι δυνατότητες έκφρασης στενεύουν, ότι σφραγίζονται οι δίαυλοι επικοινωνίας, ότι απαγορεύεται ο λόγος, αποφάσισε να μιλήσει συμβολικά μεν, με την παραδοσιακή μετρική δε. Δεν είναι τυχαίο ότι τα ποιήματά του έχουν τόσο μελοποιηθεί. Η στιχουργική του συνέβαλε κατά πολύ στην προτίμηση αυτή των τραγουδοποιών αλλά και του κοινού. Το τι έλεγε ο Αραγκόν με ρίμα ή χωρίς είναι γνωστό: με τον έναν ή με τον άλλον τρόπο έκανε πράξη την επανάσταση, όπως αυτός την αντιλαμβανόταν, στην καθημερινή ζωή.

Στην περί ποιήσης συζήτηση σήμερα τίθεται με έμφαση από ορισμένους ποιητές, όπως ο Κώστας Κουτσουρέλης, το ζήτημα της παραδοσιακής φόρμας, ως μοναδικής ικανής να αποδεχτεί μια ποίηση εκφερόμενη στο δημόσιο χώρο, απευθυνόμενη στο ευρύ κοινό. Στο πλαίσιο της συλλογιστικής του, επανέρχεται διαρκώς στην κριτική του στη σύγχρονη ελληνική ποίηση, και δη των νεοτέρων, ως εγωκεντρική και ιδιωτεύουσα, ως μη πολιτική και ομφαλοσκοπική. Πιο συγκεκριμένα, μιλά για ντιλεταντισμό των νέων ποιητών (βλ. το σχετικό άρθρο του στην *Καθημερινή*, με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Πώς η ποίηση από τέχνη έγινε χόμπι», 9.12.12), υποστηρίζοντας με θέρμη την αναβίωση των παραδοσιακών μορφών (βλ. ιστολόγιο Νέοι Ήχοι στο Παμπάλαιο Νερό και αλλού). Θέτει δε αφενός το ζήτημα της τεχνικής και της φόρμας και αφετέρου το ζήτημα της λογιουσύνης σε συνδυασμό με τη βούληση απεύθυνσης στο ευρύ κοινό (ένα θέμα που έθεσε τελικά σε σχέση με ολόκληρη τη σύγχρονη ποίηση πρόσφατα και στο οποίο θα επανέλθουμε).

Δύο ζητήματα λοιπόν: πρώτον, η ποιότητα της ποίησης των νεοτέρων – όπως κι αν αυτοί ορίζονται, γιατί πολλοί «νέοι» πλησιάζουν πια τα σαράντα και τις πέντε συλλογές. Πρέπει λοιπόν να οριστεί λίγο καλύτερα ποιοι είναι οι νέοι αυτοί και μετά να συζητήσουμε για την ποιότητα της ποίησής τους. Ίσως μάλιστα να έχει ενδιαφέρον να εξετάσουμε πώς η ιδεολογία, όπως ωραία το θέτει ένας ποιητής έντονα ιδεολογικός, για πολλούς είναι κακή όταν είναι διαφορετική από τη δική τους και τότε συνδέεται άμεσα και με την αισθητική. Δεύτερον, κατά πόσο η φόρμα, που προφανώς είναι ένα με το περιεχόμενο, σχετίζεται τελικά με την ανάγκη της δημόσιας και πολιτικής απεύθυνσης του ποιητή σήμερα. Συνακόλουθα δε τίθεται και ένα ακόμη ερώτημα, τι γίνεται με τον εσωστρεφή ποιητή, τον σκοτεινό ποιητή, αυτόν που θεωρεί ότι «ένα ποίημα πρέπει να είναι η πανωλεθρία της νόησης. Δεν μπορεί να είναι τίποτα άλλο.»; Ας θυμηθούμε εδώ τον Μπρετόν αλλά και τον Ελυάρ όταν το 1929 απαντούσαν στον Βαλερύ και στην άποψή του πως: «Ένα ποίημα πρέπει να είναι μια γιορτή της νόησης. Δεν μπορεί να είναι τίποτα άλλο». Συν το μείζον όλων: η ρίμα δίνει εξ ορισμού προστιθέμενη αξία σε ό,τι λέει ο ποιητής, χωρίς άλλο κριτήριο; Αυτό το τι λέει δεν μας ενδιαφέρει καθόλου; Εν ολίγοις, η ηθική της δημόσιας σφαίρας καταλήγει και σε μια ηθική του ποιητικού λόγου, και, αν ναι, ποια ηθική είναι αυτή η οποία δεν θα οδηγήσει σε στρεβλωτικές απλουστεύσεις ερήμην του αισθητικού κριτηρίου; Και ποια η θέση, η φόρμα και η λειτουργία του λυρισμού σε σχέση με όλα αυτά και ειδικά σε μια περίοδο κρίσης...

Στο πολύ ενδιαφέρον αυτό ζήτημα θα επανέλθουμε στο επόμενο τεύχος, το αφιερωμένο στην ποιητική μετάφραση, επί τη ευκαιρία του βραβείου «Άρης Αλεξάνδρου» 2013. Ελπίζουμε ότι η συζήτηση θα συνεχιστεί, με τον έναν ή τον άλλον τρόπο και στη γιορτή της απονομής του βραβείου, τον Οκτώβριο – και όχι μόνο.



ΕΥΓΕΝΙΟΣ και ΝΑΣΟΣ ΔΑΜΟΥΛΑΚΗΣ

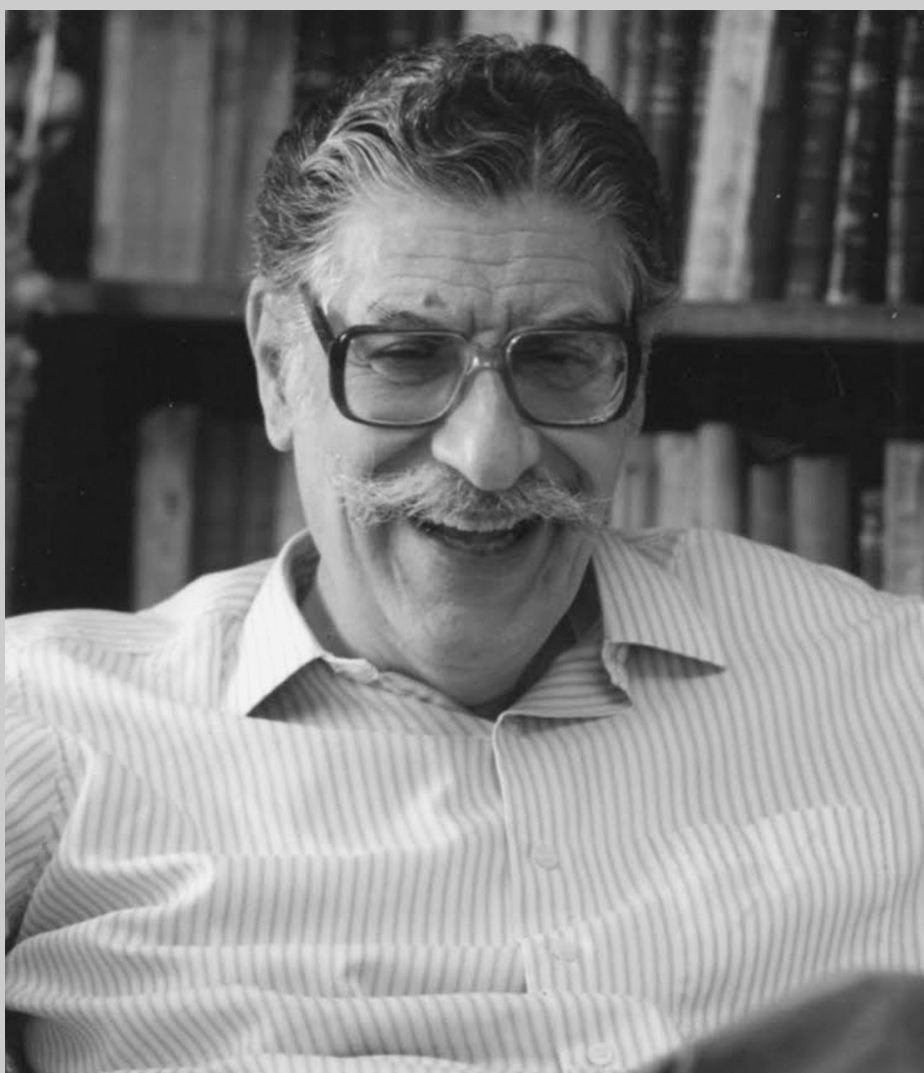
Σιγά, η Πόλη κοιμάται

www.govostis.gr

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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





Μανόλης Αναγνωστάκης

ΤΟ ΣΚΑΚΙ

Έλα να παίξουμε.
Θα σου χαρίσω τη βασίλισσά μου
(Ήταν για μένα μια φορά η αγαπημένη
Τώρα δεν έχω πια αγαπημένη)
Θα σου χαρίσω τους πύργους μου
(Τώρα πια δεν πυροβολώ τους φίλους μου
Έχουν πεθάνει καιρό πριν από μένα)
Κι ο βασιλιάς αυτός δεν ήτανε ποτέ δικός μου
Κι ύστερα τόσους στρατιώτες τι τους θέλω;
(Τραβάνε μπρος, τυφλοί, χωρίς καν όνειρα)

Όλα, και τ' άλογά μου θα σ' τα δώσω
Μονάχα ετούτον τον τρελό μου θα κρατήσω
Που ξέρει μόνο σ' ένα χρώμα να πηγαίνει
Δρασκελώντας τη μια άκρη ως την άλλη
Γελώντας μπρος στις τόσες πανοπλίες σου
Μπαίνοντας μέσα στις γραμμές σου ξαφνικά
Αναστατώνοντας τις στέρεες παρατάξεις.

Κι αυτή δεν έχει τέλος η παρτίδα.