

Τα Ποιητικά

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ · ΤΕΥΧΟΣ 13 · ΜΑΡΤΙΟΣ 2014 · ISSN: 1792-8877 · ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00 · ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

ΛΑΘΡΑΙΟΙ ΣΤΗΝ ΓΕΦΥΡΑ: ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΜΕΛΠΩΣ ΑΞΙΩΤΗ

—Θωμάς Τσαλαπάτης—



*Ω, δεν είναι της μόδας το παρελθόν – έτσι μου λένε,
Στα ρούχα μεταποιήθηκαν τα πέτα και οι κονκάρδες,
Ο συρμός μάλλον φέτος κλίνει στην αμνησία*

M.A.
ΚΟΝΤΡΑΜΠΙΑΝΤΟ

«Οι νεκροί έχουν ανάγκη να ξανακαινουριώσουνε», γράφει σε κάποιο σημείο του *Κοντραμπάντο* η Μέλπω Αξιώτη. Μαζί τους και ό,τι ξεχάστηκε ή ό,τι απλά παρήλθε αφήνοντας ένα ελάχιστο αποτύπωμα. Πώς όμως μπορείς να φέρεις στο καινούριο κάτι το οποίο φτάνει μέχρι το παρόν μας, κουβαλώντας στοιβαγμένες κρίσεις, διαδοχικές αποφάνσεις και κυρίως το άκαμπτο της γενικής αίσθησης περιγράφοντας μια τελική αξιολόγηση;

Η Μέλπω Αξιώτη, έχει καταγραφεί στην Νεοελληνική λογοτεχνία ως μια από τις σημαντικότερες πεζογράφους του Ελληνικού μοντερνισμού. Τα μυθιστορήματα και οι νουβέλες της, γλωσσικά συγκεκριμένα, συνειρμικά, κυμαινόμενα ανάμεσα στον παιδικό λόγο, την προφορικότητα και την λαϊκότητα, απορρίπτουν τους συμβατικούς τρόπους αφήγησης, αφήνουν ένα ευδιάκριτο στίγμα και αποτελούν παρακαταθήκη και προϋπόθεση για ό,τι πεζογραφικά καινούριο προσπαθεί να αρθρωθεί.

Την ίδια στιγμή το ποιητικό της έργο μένει παραγκωνισμένο, εξόριστο στα λευκά λιβάδια της υποσημείωσης. Βραχύ σε όγκο,

αποτελείται από τρεις (κατά κύριο λόγο) συλλογές-συνθέσεις: τη *Σύμπτωση* (1939), το *Κοντραμπάντο* (1959) και τα *Θαλασσινά* (αποτελούμενο από 4 εκτενή αφηγηματικά ποιήματα) (1961). Πέρα από τον περιορισμένο του όγκο έχω την αίσθηση πως το ποιητικό έργο της Αξιώτη παραμένει ελάχιστα διαδεδομένο λόγω της ιδιόμορφης σχέσης του με το πεζογραφικό της έργο. Γιατί αν η Αξιώτη είναι συχνά αφηγηματική στην ποίησή της (με αποκορύφωμα τα *Θαλασσινά*), είναι κατά πολύ περισσότερο ποιητική στην μυθιστορηματική της αφήγηση. Ταυτόχρονα, τα δύο μέσα έκφρασης μοιράζονται συχνά κοινές θεματικές, μοτίβα, εμμονές, σύμβολα ακόμα και πρόσωπα και τεχνικές γραφής. Αν το έργο της αντιμετωπιστεί –όπως είναι άλλωστε φυσικό και δόκιμο– ως όλον, ακόμα και αν τονιστεί ο οργανικός και αναπόσπαστος ρόλος του ποιητικού της έργου, αναπόφευκτα την ίδια στιγμή θα τοποθετηθεί σε δεύτερη μοίρα σε σχέση με το πεζογραφικό μέγεθος. Το ερώτημα που τίθεται είναι: μπορεί η ποίηση της Μέλπω Αξιώτη να σταθεί αυτόφωτα και αυτοτελώς; Η προσωπική μας απάντηση είναι καταφατική.

*Τώρα όμως βιάζομαι ξέρετε.
Έχω να συναντήσω τα χέρια, τις φωνές, τα βράδια
που είχα αφήσει*

Αν έπρεπε να ορίσουμε ως κέντρο της ποιητικής δημιουργίας της Αξιώτη ένα έργο, αυτό θα ήταν το *Κοντραμπάντο*. Όχι τόσο από άποψη ποιότητας (αν και μια τέτοια αξιολόγηση δεν μοιάζει λανθασμένη), όσο από άποψη γεωμετρική. Ακριβώς λόγω των ομοιοτήτων του με τα μεταγενέστερα *Θαλασσινά* και των διαφορών του με την προγενέστερη *Σύμπτωση*. Το *Κοντραμπάντο* αποτελεί μια πλεξούδα νοσταλγικών αναμνήσεων, ειπωμένη σε αλληλοεπικαλυπτόμενα ποιητικά μοτίβα, διαρθρωμένο συνειρμικά, μια αναγωγή του παρόντος στην παιδική ηλικία. Ο τρόπος αυτός στα *Θαλασσινά*, θα σπάσει σε τέσσερις διαφορετικές παράλληλες περιπτώσεις, οι οποίες προβάλλονται σε κοινό κλίμα και κοινό φόντο, με τρόπο αυτοτελή. Το υπέδαφος των δύο συνθέσεων (η ανάμνηση, η ανθρωπογεωγραφία, οι εικόνες από τα παιδικά χρόνια της ποιήτριας στο νησί της Μυκόνου κ.α.) είναι κοινό. Αντίθετα, η *Σύμπτωση* παρουσιάζει αρκετές διαφορές με τις συλλογές αυτές, παρά τον όμοιο τους πυρήνα. Η ποιήτρια επιλέγει να περιγράψει το υποκείμενο σε πληθυντικό αριθμό –σε αντίθεση με την ιδιωτικότητα των επόμενων συλλογών–, ο ποιητικός τρόπος είναι παραθετικός, ο λόγος συχνά κοφτός και η εικονοποιία συχνά επιθετική. Ακόμα και ο χρόνος –βασικό μοτίβο σε όλο το έργο της Αξιώτη– μοιάζει σταθερός (*Μεγάλο μέρος της ζωής μας περάσαμε μέσα στον καφερέ του Βρόχη με το παλιό ρολόι σταματημένο στις 7 / 30 χρόνια / οι φίλοι μας το συμβουλευόνταν με άγια πίστη / τη σεβαστήκαμε / τόση ειλικρίνεια.*)

Όλες οι υφολογικές διαφορές, οι εκφραστικές μετατοπίσεις, καθώς και η ίδια η διαφορά στην λειτουργία του ποιήματος (όπως θα δούμε στην συνέχεια), κουβαλούν μια σιωπή είκοσι χρόνων και ταυτόχρονα το βαρύ βιογραφικό των δεκαετιών αυτών: την κατοχή, την στράτευση της ποιήτριας στην αριστερά, τον εμφύλιο, την εξορία της από το 1947, πρώτα στη Γαλλία και

στην συνέχεια στο Ανατολικό Βερολίνο και την Βαρσοβία (ο χρόνος σκότωνε τον άλλο χρόνο / οι κόσμοι έμπαιναν στους άλλους κόσμους).

Τώρα όμως έφτασα στη γέφυρα. Κάθεται μόνη και αξιοπρεπής.

Το σύμβολο της γέφυρας, όπως ορθώνεται στο Κοντραμπάντο μοιάζει να μας επεξηγεί και να παραλληλίζει την ίδια τη λειτουργία της ποίησης στην ζωή της Αξιώτη. Σύμβολο πολλαπλό η γέφυρα ενώνει παρελθόν και παρόν, ζωντανούς και νεκρούς, μνήμη και λήθη. Η γριά γέφυρα είναι μια νέα κατασκευή / από τις σταθερές ώρες του παρελθόντος. Στέκει ακόμα σταθερή, ακλόνητη έχοντας χάσει την πρώτη λειτουργία της (αφού ο ποταμός που περνούσε από κάτω της στέρευσε). Φαίνεται αδίκως οι εποχές

συμμάχησαν να την αχρηστέψουν / ώστε να μείνει ένα πέρασμα όπου να μην χωρεί παρά η αμφιβολία και οι νέοι καιροί εφρόντιζαν να διώχνουν στοργικά τους διαβάτες. Όσοι την χρησιμοποίησαν είναι τώρα νεκροί και όμως αυτή στέκει εκεί, η γριά τούτη γέφυρα ως απόδειξη νόμων δικών μας.

Το Κοντραμπάντο (όπως επίσης και τα Θαλασσινά), γράφτηκαν στο Βερολίνο, ενώ η Αξιώτη ήταν εξόριστη για χρόνια, αδυνατώντας ακόμα και να επισκεφτεί τη χώρα της. Η ποίηση δεν αποτέλεσε απλά έναν τρόπο έκφρασης, παραμυθίας, ή φυγής, αλλά πολύ περισσότερο έναν τρόπο ενάντια στη λήθη. Περιγράφοντας την ανάμνηση η ποιήτρια δεν περιορίζεται στην αναπόληση. Η γλώσσα και η χρήση της δεν είναι απλά νοσταλγία, είναι πολύ περισσότερο επιστροφή. Το Κοντραμπάντο (λαθρεμπόριο) δεν αποτελεί απλά μια σύνθεση για την απώλεια, τον χρόνο ή την μνήμη, αλλά ταυτόχρονα μια απόδειξη για την ίδια την σημασία της ποίησης και της λειτουργίας της στις πιο αιχμηρές εποχές και καταστάσεις. Το ποίημα γίνεται το λαθραίο μονοπάτι προς το παρελθόν, την αθωότητα, την ταυτότητα. Και η ίδια η ποίηση λαθρεπιβάτης στην νομιμότητα της γλώσσας, επαναπαρισμός στον χρόνο και γέφυρα προς το καινούργιο.

Ε Ν Ο Τ Η Τ Ε Σ

ΚΡΙΤΙΚΕΣ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

ΑΠΟΨΕΙΣ

ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ

ΔΕΙΓΜΑ ΓΡΑΦΗΣ

EDITORIAL

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 13

ΜΑΡΤΙΟΣ 2013

ISSN: 1792-8877

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00

ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΓΙΑ ΤΡΑΠΕΖΕΣ ΚΑΙ ΙΔΡΥΜΑΤΑ: €30,00

ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ: €30,00

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ

Κώστας Γ. Παπαγεωργίου

Τιτικά Δημητρούλια

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΟΜΑΔΑ

Αλέξης Ζήρας

Θωμάς Ιωάννου

Ελισάβετ Κοτζιά

Θοδωρής Ρακόπουλος

Γιάννης Στρούμπας

Θωμάς Τσαλαπάτης

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

ΠΡΕΖΟΝΙ ΤΗΣ ΓΡΑΦΗΣ

Αναίσθητο θα σε βρουν ένα πρωί
Θες από υπερβολική δόση
Θες από κακή παρτίδα ύπαρξης
Δε θα αντιδράς ούτε στα επώδυνα

Κι απ' τους νυγμούς στο σώμα σου
Θα περάσουν σε υπαινιγμούς για την ψυχή σου
Σε βεβαιότητες για το χαρμάνι σου

Λες και μυρίστηκαν της ύλης τη νοθεία
Θα πέσουν πάνω σου
Να σε καλύφουν με τα λόγια τους
Κρατώντας το σώμα τους πάντα ένα βήμα πίσω
Μη σπάσουν και σε αγκαλιάσουν
Κορμί που γύμνωσες το φόβο στη ματιά τους

Και ποιος στ' αλήθεια θα το πει
Πώς σουτάρεις στην άδεια εστία κι έσκιζες τα δίχτυα
Όπου είχε πιαστεί η ταραχή των σπλάχνων σου
Πώς κάρφωνες το κοντάρι σου στη λάσπη
Και από εκεί έπαιρνες φόρα
Και με καμπύλη τροχιά
Τον πήχη του μάταιου εκπορθούσες

Μα πια είναι αργά για μεταμέλειες
Και ποιος τη ζωή τη βγάζει καθαρός;

Έλα να πέσουμε και πάλι στα σκληρά
Περνώντας κάτω από τον πήχη του εφικτού
Να τσακιστούμε να προλάβουμε το σήμερα
Έλα να 'ρθουμε στα μεράκια
Με τα πλευρά σπασμένα του έρωτα
Να μας κόβουν την ανάσα

Σου φέρνω πάλι
Τη βελόνα της ποίησης
Αν βρεις φλέβα
Πρεζόνι της γραφής

ΘΩΜΑΣ ΙΩΑΝΝΟΥ



ΔΥΟ ΚΡΙΤΙΚΕΣ ΓΙΑ ΤΟ ΙΔΙΟ ΒΙΒΛΙΟ

(Γιώργος Βέης, *Βλέπω*, εκδόσεις Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 2013)

Ο Γιώργος Βέης πολυταξιδεμένος και πολυβραβευμένος, ζει τη ζωή του διατρέχοντας τον πλανήτη και συλλέγοντας εμπειρίες με τεταμένες και οξυμένες τις αισθήσεις. Από τους ελλαδικούς χώρους επισκέπτεται το Πήλιο, την Αλεξανδρούπολη, την Ορεστιάδα, την Αργολίδα, την Ελευσίνα, τη Ζάκυνθο, την Πάρο, την Αρχαία Μεσσήνη. Και από το βόρειο ημισφαίριο στο νότιο, στην Άπω Ανατολή, στη Βιρμανία, στο Κυότο. Βεβαίως δεν υπάρχει σημείο του ορίζοντα που να μην επισκέφτηκε και να μη βρήκε κάτι από το οποίο να μην γοητεύτηκε.

Η περιπλάνηση στον χώρο εξυπακούεται ότι προϋποθέτει ολοένα και την τάση για περισσότερες αναζητήσεις και κατ' επέκταση μια περιπλάνηση στο πνεύμα. Και ο αναγνώστης, παρακολουθώντας τα βήματα του ποιητή, παρατηρεί την αδηφάγα διάθεση του να δει, να ακούσει, να οσφρανθεί, να γευτεί, να αγγίξει. Στην παρούσα συλλογή, με τον μονολεκτικό τίτλο *Βλέπω*, ο Βέης ανύψωσε την όραση σε κυρίαρχη αίσθηση: μια αίσθηση που είναι ιδιαίτερος δραστική μέσα από τον ενεργητικό, απόλυτο, μονολεκτικό τίτλο, μ' ένα ρήμα, λέξη κλειδί για την έκφραση του λόγου, γραπτού ή προφορικού. Ένα ρήμα με πολλές σημάνσεις και εξακτινώσεις. Σε αντίθεση προς τον Μαρσέλ Προυστ, ο οποίος θεωρούσε ιδιαίτερος δυναμικές, ώστε να καταλήξουν αναγεννητικές, τη γεύση και την όσφρηση, με σπέρμα τη μαντέν, βουτηγμένη στο φλαμούρι, ο Βέης, χωρίς να έχει παραγκωνισμένη καμιά αίσθηση, στην παρούσα συλλογή προβάλλει την όραση και, με τα μάτια διεσταλμένα αρπάζει τα πάντα αλλά επιλεκτικά σταματά εκεί, όπου η δική του ευαισθησία νιώθει πως συλλαμβάνει το γονιμοποιούν σπέρμα της.

Η συλλογή αρχίζει και πάλι με ένα μότο από το έργο του Ηράκλειτου – «Φύσιν ημέρας απάσης μίαν»· λέω «και πάλι», γιατί και η προηγούμενη συλλογή, *Μετάξι στον κήπο*, και η συλλογή *N, όπως Νοσταλγία*, και τα *Υστερόγραφα γης*, από Ηρακλείτου άρχονται, όπως από Θεού, οι εργασίες του καλού χριστιανού.

Ο ποιητής, λοιπόν *βλέπει*. Βλέπει μια «μηλιά», «δέντρο τιμιότερο των βιβλίων». Κοιτάζει τα φύλλα που πέφτουν. Τι μπορεί να είναι αυτό; «πρόδος», «υπόμνηση», «αναφορά»; Οίαπερ φύλλων γενεή, έλεγε ο Όμηρος, έτσι και η μοίρα των φύλλων είναι να πέφτουν με τον αέρα, όπως αέρας «μαντατοφόρος» θα πάρει κι εμάς, για των παραμυθιών τα σοφά λημέρια («Στοργή»), ή για την άλλη άκρη της γης. Ακούει τη γοητευτική μουσική του ξερού φύλλου λίγο πριν πέσει στη γη, αυτή την τέλεια υπόκρουση / το θρόισμα ενός γράμματος / ενός μορίου γνώσης («Ήμερος») με το κρυμμένο ιαμβικό βάδισμα στον στίχο.

Η φύση όχι μόνο είναι αντικείμενο μελέτης αλλά γέμει συμβολισμών. Δεν αγνοούμε την «ωραιότητα της μηλιάς» ή την «ευφράδεια των σπάρτων». Κι όπως είναι φανερό από αυτή τη μικρή χάριν δείγματος ανθολόγησης, τίποτα στον στίχο του Βέη δεν μπαίνει χωρίς τα διαπιστευτήρια μιας πέραν των φαινομένων συνυποδήλωσης.

Στην πολυθεματική ποιητική συλλογή του ο ποιητής δεν ξεχνά κανέναν. Στο προσκλητήριο νεκρών, αναθυμάται παλιούς και αξέχαστους φίλους, συνήθειες και αγάπες. Μεγάλο μερίδιο στις περιπλανήσεις του έχουν οι ομότεχνοι. Ξεχωρίζουν ο Γιάννης Βαρβέρης («Ενθύμιον») και ο Κώστας Καρυωτάκης («Το μισητό σύμπαν»), και ο Καβάφης, όχι δυσδιάκριτος με τη «Θάλασσα του πρωιού» του, στο στίχο του Βέη «από τη θάλασσα του πρωιού» («Υπαιγιμοί αιθρίας»), αλλά και ο Σεφέρης (ταξίδεψα κουράστηκα κι έγγραφα λίγο/ μα συλλογίστηκα πολύ το γυρισμό, σαράντα χρόνια, «Αυτός ο πόνος στο δεξί γόνατο»), και ο Άγγελος Σικελιανός («Ας πούμε Θαλερό»), και ο αξέχαστος Μάριος Μαρκίδης στο εκτενές αφιερωμένο σ' αυτόν ποίημα, και

ο Νίκος Καββαδίας, ανωνύμως πλην με τις χαρακτηριστικές «γραμμές των οριζόντων» του κι ας είναι στίχος του Μαρκίδη. Και από τους ξένους, ο Αντόνιο Ματσάδο, ο Σίμων ο Μάγος ή ο Αλέκος Π., ο Καμπαγιάσι Γιατάρο ή Ίσσα, ο Χέγκελ, ο Οκτάβιο Παζ.

Ο ποιητής ζει μέσα στο ποίημα. Το ποίημα είναι το σπίτι του, η ψυχή του, το μυαλό του, η μνήμη του. Κι ακόμα είναι το όνειρό του, εδώ ή στην Ιάβα. Ή καλύτερα ζει και ονειρεύεται και στη χώρα του και στην Ιάβα:

*Ποιος γιος εν' άραγε άσωτος και πότης
προδότης τ' ουρανού, του λόγγου,
να τον βρω να τον σκοτώσω
με τα χεράκια μου,
τραύλισε ο τσοπάνος στον πάντα θυμωμένο Κιθαιρώνα
κι έγειρε να κοιμηθεί όνειρό μου
στην Ιάβα.*

(«Υποπτοι ενυπνίων»)

Και σαφώς ο λόγος είναι για τον Οιδίποδα, όπως είναι σαφές ότι αυτός είναι ο «άσωτος» και «πότης» και «προδότης», αυτός χρωστάει έναν θάνατο στον Κιθαιρώνα, σαν μακρινή ηχώ του Κάλβου. Σαν να συνδέει ο Βέης τον πάνω και τον κάτω κόσμο, σαν να κρατάει τη γραμμή του αίματος σαν νήμα της Αριάδνης που του επιτρέπει την είσοδο και ασφαλή έξοδο από το λαβύθινο της ψυχής και της συνείδησης.

Ο Βέης γυρίζει τα πέρατα της γης, όπως και τα πέρατα της ποίησης, ελληνικής και ξένης, συλλέγει τα «τιμαλφή» του από παντού, για να χρησιμοποιήσω μια δική του, διαρκώς επανερχόμενη στα γραπτά του, λέξη. Και συνθέτει τον δικό του ποιητικό κόσμο με ψηφίδες πολύχρωμες, πολυπολιτισμικές. Όμως, επειδή εμείς, το αναγνωστικό του κοινό, είμαστε Έλληνες και η γλώσσα του ποιητή ελληνική, διαβάζουμε προσπαθώντας να διεισδύσουμε στο χρόνο του και στον δικό μας, να ανακαλύψουμε την ελληνική φωνή του, όχι μόνο στην επιφάνειά της αλλά και στο βάθος της. Από ένα τέτοιο βάθος ακούμε τη φωνή της πέτρας, που εξιστορεί την πορεία της στο χρόνο, τους ποικίλους ρόλους που κλήθηκε να υποδυθεί αλλά και που μας υπενθυμίζει, ταλαντευόμενη ανάμεσα στη θέση και στην άρση, την καταγωγή μας, τις ψευδαισθήσεις μας, τις ενοχές μας, τις περιπέτειες του φιλοσοφικού νου:

*Διευκολύνει τη μνήμη να φέρει κοντά σας την Πύρρα
και τον Δευκαλίωνα, αλλά πρωτίστως τον Κάλν
[...]
πατέρες πέτρες που μεγάλωσαν μέσα στο κεφάλι του
Αρίσταρχου,
του Γαλιλαίου και τόσων άλλων που μας πήραν στα σοβαρά*

(«Πέτρες»)

Ο Βέης ξέρει να αποφορτίζει συναισθηματικά την επιφάνεια του ποιήματος. Δεν μας ξεγελά όμως η βαρύτητα του βάθους του. Στη συλ-

λογή αυτή, όπου και πάλι θα δούμε να εφαρμόζει με άνεση και σιγουριά παλιές και νέες μορφές ποιητικής γραφής, μικρές και μεγάλες φόρμες, κατακυρώνει για άλλη μια φορά τη θέση του στο Πάνθεον της Ελληνικής Ποίησης. Και η συλλογή τελειώνει με την 13^η στροφή του Κάλβου από την Ωδή «Εις Σάμον»: *Καθώς προτού νυκτώση / μέσα εις τον κυανόχροον / αιθέρα, μόνος φαίνεται / λάμπον γλυκύς ο αστέρας / της Αφροδίτης.*

Ο Βέης επικαλείται συχνά τον Κάλβο και με τον λάμποντα αστέρα της Αφροδίτης αισθανόμαστε ότι συνυποβάλλει τη γλυκιά παραδοχή της αναπόφευκτης έλευσης της εσπέρας, με αποχωρούντα ηγεμονικά τον κυανόχροον αιθέρα και ό,τι μια τέτοια εικόνα συνδηλοί.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΠΑΚΩΣΤΑΣ



Η αμφιλύκη

πάντα θα τα προσέχει ιδιαίτερω τα λουλούδια της ίριδας

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ
(*Βλέπω*)

Ο Γιώργος Βέης συνεχίζει να προσφέρει με συνέπεια τεκμήρια δημιουργικής γραφής, εν προκειμένω στον χώρο της ποίησης (αλλά όχι μόνον), ως παραδειγματικές εφαρμογές της στοχαστικής προσέγγισης των πραγμάτων.

Επίκεντρο του ενδιαφέροντος του Γ. Βέη παραμένει ο εσωτερικός άνθρωπος με έμφαση στη διαστρωμάτωση του περιεχομένου του, όπως αυτό το περιεχόμενο αναδεικνύεται ως προϊόν διαλόγου με τον εξωτερικό, αντικειμενικό κόσμο. Στο πλαίσιο αυτό εντάσσονται οι ποικίλες διαπροσωπικές σχέσεις μέσα στην αντιπαράθεση ζωής και θανάτου, αλλά και οι σχέσεις του εσωτερικού ανθρώπου με τα μεγέθη του φυσικού περιβάλλοντος.

Στην ποίηση του Γ. Βέη το φυσικό περιβάλλον αντιπροσωπεύει μια ασφαλή κοιτίδα συναισθημάτων, ιδεών, αρχών, αισθητικής – στοιχεία που προσδιορίζουν τη σύνθεση του περιεχομένου του εσωτερικού ανθρώπου.

Στο νέο βιβλίο του Γ. Βέη με τον τίτλο *Βλέπω*, η σύνθεση των ενεμήντων τεσσάρων ποιημάτων φαίνεται να κωδικοποιεί τις διαδικασίες, με τις οποίες ο εσωτερικός άνθρωπος προσεγγίζει το φυσικό περιβάλλον αλλά και τον ορίζοντα αυτού, και περαιτέρω αναπτύσσει ιδιαίτερο διάλογο με τα ποικίλα είδη που εντοπίζει.

Με αυτή την προϋπόθεση, στο βιβλίο αποτυπώνονται τόσο η παρατήρηση της επιφάνειας των πραγμάτων, όσο και κυρίως η κατάδυση στα βαθύτερα σημασιολογικά στρώματα, τα οποία η οξύτερη όραση (υποστηριζόμενη από τα «μάτια της ψυχής») και η διανοητική ικανότητα του συγγραφέα ανιχνεύουν κάτω από την αμέσως προσπελάσιμη όψη. Με τον τρόπο αυτόν αναγνωρίζεται το κατά το δυνατόν ευρύτερο φάσμα πληροφοριών, που οδηγεί και στην πρόσληψη του τίτλου της ποιητικής συλλογής *Βλέπω*.

Με βάση τον συσχετισμό ή μάλλον τον διάλογο της εξωτερικής εικόνας και του σημασιολογικού βάθους, όπου θα πρέπει να συνυπολογισθούν οι περιοχές της μνήμης και της φαντασίας, η θεματική ανάπτυξη του βιβλίου ορίζεται από τα στοιχεία του φυσικού περιβάλλοντος, το οποίο αφενός διατηρεί την ανάμνηση των απαρχών του ως διαρκή αναφορά στο λυκαυγές της δημιουργίας, και αφετέρου αξιοποιεί τη σημασιολογία των χρωμάτων ως κώδικα επικοινωνίας για την απόδοση της διαχρονικής ισορροπίας του, ενώ παρακολουθεί σε συγχρονική διάσταση την πορεία του (εσωτερικού) ανθρώπου επί γης.

Υπ' αυτή την έννοια, ο Γ. Βέης έχει συνθέσει μια εκτενέστατη τοιχογραφία εσωτερικών τοπίων ως προϊόν υποκειμενικής πρόσληψης και επεξεργασίας ποικίλων δεδομένων από τον εξωτερικό κόσμο, και με σημαντικούς άξονες εστίασης του ενδιαφέροντος, όπως: δέντρα (π.χ. πεύκο, λεύκες, κυπαρίσσι), λουλούδια (π.χ. ίριδες, γιασεμιά, κυανοί λωτοί, πικροδάφνες, κυκλάμινα, τριανταφυλλίες, χρυσάνθεμα, υάκινθοι, μπουκαμβίλιες) και λοιπά φυτά (π.χ. αγριοκαροτιά, αρμυρίκια, σκίνα), ζώα (π.χ. καμήλες, άλογα), πουλιά (π.χ. γλαροπούλια, θαλασσίνοσ αετός, κοτσύφια, κουκουβάγιες, κορυδαλλοί, χελιδόνια, αηδόνια, δρυοκολάπτες), έντομα (π.χ. πυγολαμπίδες, τρυζόνια).

Αυτά τα είδη (ως στοιχεία και αυτοδιακειμενικότητας, βλ. π.χ. τις ποιητικές συλλογές του Γ. Βέη *Χρυσάλλιδα στον πάγο* 1999, *Ν όπως Νοσταλγία* 2008, *Μετάξι στον κήπο* 2010) είναι οργανωμένα με ευρηματικό τρόπο και με υψηλή αισθητική επάνω σε φόντο που συνθέ-

τουν θάλασσες, βουνά, δάση, ρεματιές, ποτάμια, ποικίλα τοπίοσημα προσωπικού, κοινωνικού και πολιτισμικού βίου, μέσα στις παραμέτρους που αντιπροσωπεύουν οι τέσσερις εποχές του έτους.

Στις παρυφές αυτού του πολυσύνθετου τοπίου διασταυρώνουν τις διαδρομές τους πρόσωπα, τα οποία προέρχονται από τα πεδία των βιωμάτων και των γνώσεων του Γ. Βέη, αλλά στο πλαίσιο των συμφραζομένων (φαίνεται να) λειτουργούν λιγότερο ως φυσικά μεγέθη και περισσότερο ως προσωπεία ή φορείς συν-/αισθημάτων, ιδεών, αξιών και αρχών.

Όλο αυτό το υλικό διεκπεραιώνει λόγος βιωματικός, παραστατικός, απροσδόκητος, ενίοτε παραβολικός και αφοριστικός. Είναι αυτονόητο ότι οι γραμματικές εικόνες αποτελούν τον κυρίαρχο δείκτη ύφους του συγγραφέα, όπως μάλιστα ενισχύονται με την ευρύτατη χρήση της μεταφοράς, π.χ.: «να μη δοκιμάσει ξανά / το βραχνά των χρωμάτων», «φέρει τους νεκρούς κοντά σου να μυρίσουν φως και τροφή», «πάνω απ' τη ρεματιά τώρα / γέρνει το παρελθόν», «η ακτή, ένα προσχέδιο καταλλαγής», «κουρτίνες της βροχής», «Μπορούμε ν' αντέξουμε ... / ... δίπατη πραγματικότητα».

Στο ίδιο υφολογικό περιβάλλον εντοπίζονται και ποικίλα στοιχεία μεταγλωσσικότητας που αποτελούν τόσο τεκμήριο της συνειδητής σχέσης του Γ. Βέη με τη γλώσσα ως λογοτεχνικό υλικό (και όχι μόνον ως όχημα διεκπεραίωσης του μηνύματος), όσο και τεκμήριο αυτοαναφορικότητας της δημιουργικής γραφής, π.χ.: «των συνοριακών σταθμών λέξεις απόβλητες / νύξεις νεκρών / οι κρίσιμες συλλαβές της νύχτας», «τα όξινα, τ' αλκαλικά των συλλαβών μας», «λέξεις ταπεινές και λερωμένες των ασύλων», «Τα σύννεφα σήμερα η στίξη, η ελάχιστη του ουρανού», «κρυβόταν συνεχώς η κειμενοβουνοπλαγιά», «είναι και οι λέξεις ένα πέπλο», επίσης: «... όπως σε κείνη την ποίηση ... που πηγαίνει/ στον κάτω κόσμο», «τρέχουν τ' άλογα ... / αύριο όμως θα στεγνώσουν πάλι εδώ / στον τελευταίο στίχο», ή ακόμα ολόκληρο το ποίημα «Ενθύμιον» (όπου «ζωντανή» τεκμηρίωση των σημειομένων από τον σταθερά παρόντα Γιάννη Βαρβέρη).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η δομή των ποιημάτων σε σύντομα ή εκτενή έως εκτενέστατα κείμενα, όπου ο ρυθμός ως προϊόν παρηχησέων εναλλάσσεται με την αφηγηματικότητα, και οι γενικώς ισχύοντες συνδυασμοί ελεύθερων στίχων αφήνουν σημαίνουσα θέση στη μορφή του σονέτου.

Εξάλλου στην τακτοποίηση του υλικού του βιβλίου παρεμβαίνουν, κατά παγία εφαρμογή του Γ. Βέη, ποικίλα διακείμενα από τον χώρο της λογοτεχνίας (π.χ.: Σολωμός, Κάλβος, Σικελιανός, Σεφέρης, Ρίτσος, επίσης: Χέλντερλιν, Ρεμπώ, Πεσόα) και από τον χώρο της φιλοσοφίας (π.χ.: Ηράκλειτος, Σπινόζα, Χέγκελ, Νίτσε, καθώς και ιερά κείμενα ανατολικών πολιτισμών) ως δάνεια ή αναφορές που δρομολογούν την ανάπτυξη του πρωτότυπου κειμενικού κόσμου, ως αποκάλυψη βαρύτατου γνωστικού φορτίου, ως ομολογία εκλεκτικών συγγενειών και προσωπικής μυθολογίας.

Με αυτά τα δεδομένα (και για να παραπέμψω στους τρόπους συνεννόησης με τον Γ. Βέη), στο βιβλίο είναι δυνατόν να αναγνωρισθεί μια σύγχρονη εκδοχή του κατά Σλέγκελ περιεχομένου της έννοιας Witz: πρόκειται για μια πολλαπλή συνάντηση με τη γνώση, με την πνευματώδη έκφραση, με την αισθητική, με την ευρηματικότητα και την επινοητικότητα. Από αυτή την άποψη, ο Γ. Βέης για άλλη μια φορά συμμετέχει δυναμικά στις διαδικασίες της υψηλής επικοινωνίας, όπως αυτή εντοπίζεται ανάμεσα στη δημιουργική παραγωγή και στη δημιουργική πρόσληψη.

ΑΛΚΗΣΤΙΣ ΣΟΥΛΟΓΙΑΝΝΗ



Συνεντεύξεις

ΚΡΕΣΕΝΤΣΙΟ ΣΑΝΤΖΙΛΙΟ

Συζήτηση με τον
Κώστα Γ. Παπαγεωργίου

► Πότε αρχίσατε να ενδιαφέρεστε για την ελληνική λογοτεχνία; Πώς ξεκινήσατε και από ποιους συγγραφείς;

Πρώτα απ' όλα θα ήθελα να σας ευχαριστήσω για την τιμή που μου κάνετε φιλοξενώντας αυτή τη συνέντευξη.

Για να απαντήσω τώρα στην πρώτη σας ερώτηση, αν εξαιρέσουμε το πρώιμο ενδιαφέρον για την ελληνική ποίηση «παντός καιρού», όπως συνηθίζω να αποκαλώ την αρχαία λυρική ποίηση, όταν στο δεύτερο έτος του Λυκείου είχα μεταφράσει στα ιταλικά σχεδόν όλους τους αρχαίους λυρικούς (άλλωστε όλα τα μαθήματα αρχαίων που κάναμε ήταν πάντα από το πρωτότυπο), τη σύγχρονη ελληνική ποίηση την συνάντησα για πρώτη φορά στο Πανεπιστήμιο μελετώντας... Νομικά! Υπήρξε μια ξαφνική ιδέα, μια έμπνευση, και βρέθηκα με τα «Ποιήματα» του Καβάφη στα χέρια: όπως λέει και ο Δάντης: Galeotto fu il libro e chi lo scrisse. Στην ουσία με την πρώτη έπεσα στα βαθιά νερά.

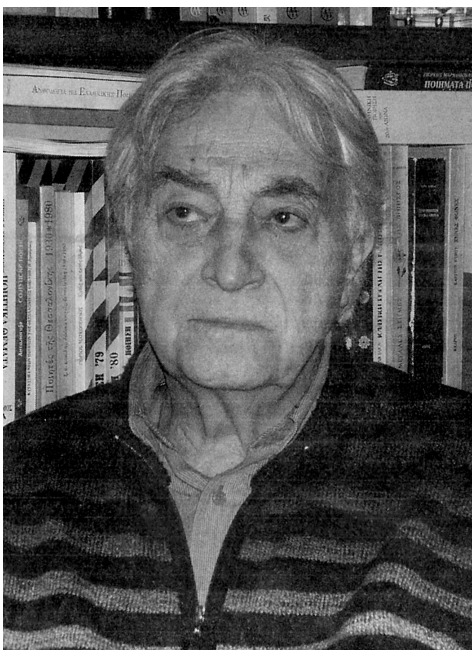
Εκείνη υπήρξε μια μακρά περίοδος προετοιμασίας. Μετάφραξα τα ποιήματα του Καβάφη και τα ξαναμετάφραξα. Μερικά χρόνια αργότερα, μετά το Πανεπιστήμιο, ήρθε και ο Θέμελης τα ποιήματα του οποίου και αποτέλεσαν το περιεχόμενο του πρώτου βιβλίου ελληνικής ποίησης που δημοσίευσα (1968).

► Τι ήταν εκείνο που σας κίνησε το ενδιαφέρον και σας συγκίνησε περισσότερο;

Αν ο Καβάφης είναι ο πρώτος Έλληνας ποιητής που γνώρισα και μετέφρασα και που ωστόσο ποτέ ως τώρα δεν αξιώθηκα να δημοσιεύσω σε βιβλίο όσο κι αν αυτό φαίνεται παράξενο και ανεξήγητο, ο ίδιος υπήρξε οπωσδήποτε και η αφορμή άλλων πολλών αναγνώσεων: Σολωμό, Κάλβο, Παλαμά, Δροσίνη, Γρυπάρη, Βαλαωρίτη, Λασκαράτο, Καρυωτάκη, Σικελιανό, Σεφέρη, Ρίτσο, Ελύτη, Αναγνωστάκη, Λειβαδίτη, Σινόπουλο, αλλά και «μικρότερους» όπως Σπάλα, Δημάκη, Γεραλή, Γεράνη και άλλους. Ήταν βέβαια η αναγκαία ανάγνωση για την αναγκαία γνώση.

Τα έτη 1960-1970 διαμόρφωναν και δυνάμωναν την αγάπη και την έλξη για την σύγχρονη ελληνική ποίηση. Πολύ πιθανόν αυτή την αγάπη και έλξη να βοήθησε και η μισή ελληνική καταγωγή μου (η μητέρα μου ήταν Ελληνίδα από τη Πόλη), κάτι το εσωτερικό και αυθόρμητο που ήρθε και έμεινε!

Όλες αυτές οι αναγνώσεις μου φανέρωσαν την ποιότητα, την ποικιλία και την έκταση αυτής της νεοελληνικής ποίησης την οποία –δεν διστάζω καθόλου να το δηλώσω– σίγουρα τοποθετώ μέσα στις 5 καλύτερες ευρωπαϊκές του 20ού αιώνα. Μου είχε κάνει, και μου κάνει ακόμη και τώρα, μεγάλη εντύπωση η πολυφωνία της, η λυρικότητά της, η εκφραστική της δύναμη, ένα απέραντο ποιητικό πανόραμα από το οποίο και τι δεν περνάει: η ιστορία, η φύση, η γεωγραφία, η φιλοσοφία, η παράδοση, ο κόσμος του αίματος και της ψυχής – και όλα αυτά μέσα από μια



γλώσσα, προπαντός, όπου η κάθε λέξη, το κάθε μέρος της κάθε λέξης είναι ένας καθρέφτης εννοιών, μια βαθιά νοητική εμπειρία, μια αποκαλυπτική υπόσταση γνώσης: κάτι το μοναδικό στη δημιουργία της παγκόσμιας λογοτεχνίας.

Έτσι, υπ' αυτούς τους όρους και με αυτές τις συνθήκες πιστεύω πως εκείνος που ασχολείται με την ελληνική ποίηση έχοντας κατορθώσει να εισχωρήσει στην ενδόμυχη σημασία των λέξεων της γλώσσας που την παράγει και την οδηγεί, είναι πραγματικά τυχερός γιατί απολαμβάνει ένα απaráμιλλο δώρο: το έτυμο σε όλη του τη διάσταση και βάθος, μια πηγή γλωσσικής ζωής που κάνει την ελληνική γλώσσα μοναδική και νοητικά υπερβατική.

► Στη πορεία οι πρώτες εντυπώσεις σας άλλαξαν και αν ναι, γιατί;

Γιατί να αλλάξουν; Απεναντίας, οι πρώτες εντυπώσεις άλλο δεν έκαναν παρά να γίνουν βεβαιότητες, να διαμορφώσουν ένα ερμηνευτικό και προσανατολιστικό πλέγμα ποιητικών αξιών που έμελλε να είναι καθοριστικό στη πορεία της επόμενης εξέλιξης του «ελληνικού λογοτεχνικού έρωτά» μου προς συνθετότερες γνωσιολογικές συνδέσεις και διασυνδέσεις.

► Ποιοι ποιητές και ποιες γενιές σας κίνησαν περισσότερο το ενδιαφέρον;

Τα πρώτα χρόνια, ας πούμε εκείνα της «προετοιμασίας», το ενδιαφέρον κινήθηκε προς μια γενική κατεύθυνση, στην ουσία από την επτανησιακή ποίηση και μετά, με κάποια γρήγορη ματιά στη κρητική άνθιση (τίποτα το σπουδαίο, όμως).

Στη συνέχεια, μερικά χρόνια αργότερα πραγματοποιήθηκε η τελική επιλογή ή, αν θέλετε, συγκεκριμενοποιήθηκε η οριστική τάση, έγινε βίωμα, συνειδητή πρόθεση: βρήκα τη ποίηση που με γεμίζει και με βασανίζει, που αναγνωρίζω και με αναγνωρίζει, που της ανήκω και με ανήκει, με και μες στην οποία ουσιαστικά νιώθω μια απόλυτη συγγένεια: είναι κατ' αρχήν η ποίηση της Γενιάς του '30 και η ποίηση από το '60 και μετά – η καθεαυτού σύγχρονη ελληνική ποίηση, όλες αυτές οι γενιές (του '60, του '70, του '80 και τώρα του '90, σε μια περιοδολόγηση που χρησιμοποιά απλώς σαν βολικό προσανατολισμό ερμηνείας και ποιητικής διαφοροποίησης) που έδωσαν στην Ελλάδα έναν ασύγκριτο και τεράστιο λογοτεχνικό πλούτο. Είπα για Σεφέρη, Ρίτσο, Ελύτη. Να προσθέσω Σαραντάρη, Γκάτσο, Βάρναλη, Σαχτούρη, Καρούζο, Βρεττάκο, Εμπειρίκο, Εγγονόπουλο, και μετά βέβαια οι υστερότεροι, γεννηθέντες από το 1950 και μετά – τέλος πάντων, μια πλειάδα ποιητών ποιητικά ανεπανάληπτη. Να μην ξεχάσω όμως και το δημοτικό τραγούδι, αυτόν τον απέραντο θησαυρό, την μοναδική και αξεπέραστη τελειότητα του στίχου.

► Ποιο είναι κάθε φορά το στοιχείο που σας κινητοποιεί στη μετάφραση του έργου ενός ποιητή;

Μόλις τώρα αναφέρθηκα στη ποίηση στην οποία απευθύνομαι και στις σχετικές «γενιές» που συνθέτουν τα αντικείμενα του ενδιαφέροντος και της αγάπης μου.

Από το 2007 άρχισα να δημοσιεύω σε μεγάλο ιταλικό περιοδικό μεταφράσεις ποιητών ακολουθώντας μια μέθοδο κάπως ανορθόδοξη: αρχίζοντας από τους πιο πρόσφατους και πηγαίνοντας προς τους παλαιότερους! Έτσι άρχισα από την γενιά του '80, του «ιδιωτικού οράματος» όπως την είπαν, συνέχισα με την γενιά του '70, τη λεγόμενη «γενιά της αμφισβήτησης» (συνολικά περίπου 50 ποιητές), και τώρα προετοιμάζω το υλικό για τη δεύτερη μεταπολεμική γενιά του '60, την οποία θα ακολουθήσει η πρώτη γενιά του '60 και στη συνέχεια ακόμη πιο πίσω ως τη γενιά του '30: μια πολύ πλατειά εικόνα όλης της σύγχρονης ελληνικής ποίησης.

Όπως αντιλαμβάνεστε, δεν είναι ούτε ένας ούτε δυο, αλλά πολλοί ποιητές, η κάθε ομάδα των οποίων εκφράζει μια ψυχή, μια εποχή, μια ιστορία, μια ηθική, μια γνώση και μια ολόκληρη ζωή. Με όλους αυτούς τους ποιητές δεν θα υπήρχε εδώ αρκετός χώρος για να εκθέσω τα στοιχεία που με κινητοποίησαν στη μετάφρασή τους.

Είναι το σύνθετο ενδιαφέρον για όλη την πολυφωνική θεματολογία και πρωτοτυπία των γενιών που ανέφερα που με κατευθύνει στην επιλογή των ονομάτων και των επιμέρους ποιητικών συνθέσεων. Πάντως, ο μόνος ποιητής στον οποίο σταμάτησα πιο μακροχρόνια και αναλυτικά (1975-1989) υπήρξε ο Γιάννης Ρίτσος, όπως προκύπτει απ' την εργογραφία μου: ήταν μια περίπτωση ειδικής ιδιοσυγκρασίας. Ωστόσο και άλλοι ποιητές (Σινόπουλος, Λειβαδίτης, Εμπειρίκος, Εγγονόπουλος, Γκόρπας, Νικηφόρου, Ζαφειρίου) μου έδωσαν την ωραία ευκαιρία να ασχοληθώ πιο προσωπικά με τη δημιουργία τους σε μια σειρά από μελέτες και μεταφράσεις δημοσιευμένες σε λογοτεχνικά περιοδικά.

► Ποιες είναι οι σχέσεις αλλά και οι διαφορές που εντοπίζετε ανάμεσα στην ιταλική και την ελληνική ποίηση;

Είναι τώρα πάνω από 60 χρόνια που Ελλάδα και Ιταλία, ανεξάρτητα από τα ιστορικά δεδομένα του λεγόμενου ελληνορωμαϊκού πολιτισμού, διατηρούν τόσο πολύ στενές σχέσεις που θα ήταν αδύνατον αυτές να μην επηρεάσουν, συνειδητά και ασυνείδητα, και τον τομέα της λογοτεχνίας, της ποίησης. Διότι η ποίηση όντας η λιγότερο ελιτιστική τέχνη, όντας περισσότερο «λαϊκή», αποτελεί αντικείμενο πιο άμεσης αποδοχής, αντίληψης και αφομοίωσης. Νομίζω πως μια αρκετά ζωηρή πνευματική «αγχιστεία» συνδέει την εκδήλωση της ελληνικής και ιταλικής ποίησης,

στηριγμένη πάνω σε πολύ αξιόλογες ομοιότητες στον τρόπο αντιμετώπισης (και λύσης, συχνά) κοινών καταστάσεων που αφορούν αισθήματα και αισθήσεις σχετικά με το ανθρώπινο ον και τον κόσμο που το «περιβάλλει».

Υπάρχει η ίδια «μεσογειακότητα» στον χαρακτήρα του ανθρώπου και στην αξία των πραγμάτων, μια μυθολογία της ζωής περίπου κοινή, άσχετα αν βιώνεται και μετουσιώνεται μέσα σε διαφορετικά οράματα. Βρίσκω πως τελικά στον στοχασμό του Έλληνα και του Ιταλού ίδια είναι η απαισιοδοξία για το μέλλον, ο κόσμος των αναμνήσεων, η πεζή καθημερινότητα και, προπάντων, το αίσθημα και η γνώση του θανάτου: δηλαδή ένα σύμπλεγμα αντιδράσεων που απαντούν στις ίδιες σημασιολογικές και «ευαισθησιακές» αξίες, έστω κι αν η ιταλική ποίηση κινείται μέσα σε πιο εκτεταμένα πλαίσια μεταμοντέρνου ερμητισμού, ενώ η ελληνική ιδιοσυγκρασία ακολουθεί έναν λόγο πιο φυσικά ομιλητικό και άμεσο.

Πέρα από όλα αυτά, μέσα στα δεδομένα των ελληνο-ιταλικών σχέσεων, και αν εξαιρέσουμε δυο-τρεις άξιους ιταλιστές που εργάζονται με μεγάλη αγάπη στον τομέα τους, δεν μπορώ να μην παρατηρήσω την αρκετά μέτρια ενασχόληση Ελλήνων μελετητών/μεταφραστών με την ιταλική ποίηση, μια ενασχόληση, από ό,τι ξέρω, πολύ υποδεέστερη εκείνης των Ιταλών με την ελληνική ποίηση.

► Ποια γνώμη έχετε σχηματίσει για την ελληνική ποίηση; Ποιός πιστεύετε ότι είναι ο ρόλος ενός ελληνοιστή;

Δεν είμαι ούτε ο πρώτος ούτε και ο τελευταίος που θεωρεί την ελληνική ποίηση, ειδικά την ποίηση του 20ού αιώνα, εξαιρετικής αξίας και εμβέλειας, μια από τις ανώτερες ποιητικές εκφράσεις, και όχι μόνο στην Ευρώπη. Και βέβαια δεν το λέω pro domo mea, επειδή εγώ ασχολούμαι με αυτή την ποίηση.

Τώρα, όσο για τον ρόλο που θα πρέπει να παίξει ένας ξένος νεοελληνοιστής, αυτονόητο είναι ότι αυτός δεν μπορεί να είναι παρά η συνεχής επιδίωξη όσο γίνεται μεγαλύτερης προβολής της ελληνικής λογοτεχνίας στη χώρα του με μεταφράσεις, κριτικές μελέτες, άρθρα, κλπ. Αν έχει έπειτα και την τύχη όχι μόνο να την γνωρίσει στους λίγους ειδήμονες (το ελάχιστο που θα μπορούσε να κάνει!), αλλά και να την τοποθετήσει στις αναγνωστικές συνθήκες ανθρώπων απλώς εραστών της λογοτεχνικής δημιουργίας έτσι ώστε αυτοί να την αγαπήσουν, να νιώσουν ότι αρκετά τους αντιπροσωπεύει ή τουλάχιστον τους ικανοποιεί πνευματικά και αισθητικά, τότε αυτό το αποτέλεσμα θα ήταν το πλέον άξιο επιτεύγμα, το nec plus ultra για αυτόν τον νεοελληνοιστή. Η αληθινή δικαίωση του ρόλου του.

Και βέβαια μακάρι αυτό να μην είναι ουτοπία αλλά, έστω και ως ένα σημείο, πραγματικότητα.

ΔΕΛΤΙΟ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ

Ποιητικά

Προς τις ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

Θα ήθελα να γίνω συνδρομητής του τριμηνιαίου περιοδικού *Τα Ποιητικά*, αρχίζοντας από το τεύχος Νο

- ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ €20,00
 ΓΙΑ ΤΡΑΠΕΖΕΣ ΚΑΙ ΙΔΡΥΜΑΤΑ €30,00
 ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ €30,00

- Σας αποστέλλω ταχυδρομική επιταγή
 Χρεώστε την πιστωτική μου κάρτα: VISA MASTER CARD

Αριθμ. κάρτας _____

Ημ/νία λήξεως ____ / ____ Υπογραφή _____

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ _____ ΗΜΕΡ. ____ / ____ / ____

ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ _____ ΤΗΛ. _____

ΟΔΟΣ _____ Τ.Κ. _____ ΠΟΛΗ _____

Μπορείτε να μας στείλετε το δελτίο συνδρομής με fax στο 210 3816661, με ταχυδρομείο, ή να μας τηλεφωνήσετε στο 210 3822251.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ: Ζωοδόχου Πηγής 73, 10681 ΑΘΗΝΑ



Απόψεις

Θωμάς Ιωάννου

ΣΤΑ ΥΠΟΓΕΙΑ ΚΑΤΑΦΥΓΙΑ ΤΟΥ ΣΤΙΧΟΥ

Η θάλασσα δεν είναι πάντοτε φιλική και η ναυτία που προκαλεί στους ταξιδιώτες της είναι ένα σύμπτωμα που από παροδικό συχνά καθίσταται χρόνιο. Φανταστείτε τώρα κάποιον να διασχίζει την Ερυθρά Θάλασσα της ιστορίας δίχως την ελπίδα να βρεθεί το ραβδί του Μωυσή για να μετατοπίσει τα νερά ώστε να φτάσει στη γη της επαγγελίας. Ακόμα χειρότερα, όταν η ουτοπία εκπνέει και δεν υπάρχει παρά μονάχα μια χώρα σε κατάσταση δυστοπίας που αδυνατεί να ορίσει τα χωρικά της ύδατα.

Ο Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος παρέμεινε μια αμφίβια ύπαρξη, μισός δοσμένος στη θάλασσα και μισός ταγμένος στη στεριά. Ίσως, κάποτε να διαχωρίστηκαν εντός του η στεριά και η θάλασσα και έκτοτε συνέχισε εν μετεωρισμώ. Η φράση «*ζήσαμε με μισή καρδιά σε στεριά και σε θάλασσα*»¹, συνοψίζει τη διχοστασία και αμφιθυμία του ποιητή, καθώς και την αδυναμία του να υπάρξει εν όλω, δίχως μια διαρκή απειλή διαμελισμού. Δυσπροσάρμοστος όντας, σταδιακά ανέπτυξε το σύμπτωμα της ναυτίας, μιας δυσανεξίας στην περιρρέουσα πραγματικότητα. Τον ξέβρασε το κύμα της ιστορίας και επέζησε σε μία κατάσταση πρωτογονισμού, απορρίπτοντας το πλαίσιο μιας τεχνολογικής(λογοτεχνικής) προόδου.

Έχοντας στις αποσκευές του τα τέσσερα σημεία του ορίζοντα, επέστρεψε στα στοιχειώδη και χρειώδη, στην πυρηνική δηλαδή ουσία της ύπαρξης. «*Έμαθα τον αποχαιρετισμό σε όλες τις γλώσσες*»², επισημαίνει και καθώς «*φεύγοντας κι απ' την ποίηση δεν έχεις πού να πας / και τα ταξίδια τελειώνουνε μια μέρα*»³, ξανοίχτηκε στο πέλαγος μιας τρικυμιώδους στεριάς. Πέρασαν τόσα χρόνια και δεν έμαθε πώς να ισορροπεί σε ένα κομμάτι γης. Με τα μάτια διαρκώς στραμμένα στη θάλασσα, γύρισε την πλάτη στη στερεή γη, έτοιμος πάντα για ένα μεγάλο μπάρκο στο απέραντο.

Όμως, η γη ένας πλανήτης διαρκώς περιστρεφόμενος περί τον άξονά της, προκαλεί μια αίσθηση ιλίγγου στους ανθρώπους. Είτε βρισκόμαστε στη θάλασσα, είτε στη στεριά, είμαστε καταδικασμένοι σε μια δυσάρεστη αίσθηση αβεβαιότητας. Ετοιμοπόλεμοι για τα πάντα, μα βαθιά ανέτοιμοι για το ελάχιστο, όμοια καρυδοτσουφλα στην παραμικρή αλλαγή του καιρού.

Εύστοχα ο Γ.Λ. λέει πως «*ο πόλεμος δεν μου πήρε τίποτα / έχασα τη ζωή μου εν ειρήνη*»⁴. Υπογράμμισε έγκαιρα τη διαβρωτική επίδραση μιας παρατεταμένης ειρήνης που επιβλήθηκε με όρους ψυχροπολεμικού συμφώνου μη-επίθεσης. Απογυμνωμένος ο ποιητικός λόγος από την αιμοβόρα φύση του μοιάζει ξεδοντιασμένος λύκος, ένα ακόμα εξημερωμένο κατοικίδιο ή ένας αδέσποτος αυτοκτόνος.

Σχεδόν παρόμοια πορεία ακολούθησε και η ιδεολογική περιπέτεια του βίου του. Αποσύρθηκε από το μανιασμένο πέλαγος, αλλά και στη στεριά δεν ησύχασε. Ένα κύμα χωμάτινο υψώθηκε καταμεσής της ζωής του απειλώντας να σκεπάσει τη γενιά του. Όσοι χτυπήθηκαν από το κύμα αυτό δεν έπαψαν να μυρίζουν χώμα. Μάθανε πόσο ζυγίζει το εφήμερο και θέλησαν να κάνουν αυτό το ελάχιστο που γλιστρά μέσα από τα δάχτυλα να απλώσει ρίζες σε ένα γόνιμο έδαφος. Ποιητής που γεφύρωσε επιδέξια το γαιώδες και το ουτοπικό, ο Λυκιαρδόπουλος έθρεψε το λόγο του πιο πολύ από ένα καθαρόαιμο ένστικτο ύπαρξης παρά από ένα απλό ένστικτο επιβίωσης.

Διέστειλε τα όρια της γραφής, ενώ ταυτόχρονα περιέστειλε με άκρα οικονομία τον όγκο της, προσδίδοντας εκτόπισμα στα ποντοπόρα λόγια του. Με τη γνώση ότι χρειάζεται μουτζούρα στις μηχανές ένα καράβι για να ταξιδέψει, ο Γ.Λ. δεν έμεινε απλώς στη γέφυρα ατενίζοντας μπροστά. Ένωσε την κόψη της θέας στα εντόσθια του πλοίου και την τρομακτική ενατένιση του ένδον στρέψε καθώς ποτίστηκε στη σκουριά και οξειδώθηκε από τα χαλκεία της ιστορίας.



Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος

Ξέρει επίσης, πως κάθε σκαρί για να καταστεί πλεύσιμο οφείλει να πετάει τη σαβούρα του ή τουλάχιστον έχει όφελος μόνο αν τη διαχειρίζεται παραγωγικά. Η κραυγή «*άνθρωπος στη θάλασσα*»⁵, ηχεί εκκωφαντικά στα κείμενά του, μόνιμη υπενθύμιση πως συχνά ο άνθρωπος λογίζεται ως σαβούρα που αναγκάζεται να θυσιαστεί –με ή χωρίς τη θέλησή του– για το καλό του καραβιού. Ο ίδιος ο ποιητής βρέθηκε ριγμένος μεσοπέλαγα κι έμαθε κολύμπι στα αφιλόξενα νερά της μεταπολεμικής ιστορίας. Οι στίχοι του αν και ποτέ δε φλέρταραν με έναν «αγωνιστικό τουρισμό κρουαζιέρας» γνώριζαν να τορπιλίζουν τα εύδρομα του συνόλου. Ο υποβρύχιος σαρκασμός και η ύφαλος ειρωνεία του κατάφεραν ισχυρά πλήγματα στο άτρωτο μιας ναυαρχίδας Αλήθειας. Από το περιοκόπιό του σημάδεψε τις νοηπομπές σχετικότητας που με την αλαζονεία τους κυκλοφορούσαν ως στόλος βεβαιότητων.

Ο λόγος του στασιωτικός, καλεί το πλήρωμα σε ανταρσία, σε ρήξη με την προαποφασισμένη πορεία.

Μονίμως αντιρρητικός απέναντι σε καπεταναίους του γλυκού νερού, αλλά και ευθέως απορριπτικός εναντίον όσων μιλάνε εκ του ασφαλούς, χαράζοντας την πορεία επί χάρτου. Με τον λόγο του, αναλαμβάνει ο ίδιος την ευθύνη να οδηγήσει το σκάφος, αφηφώντας τα όποια απαγορευτικά απόπλου καθιστώντας δραστικό μόνο τον εν κινδύνω λόγο, εκείνον που αρθρώνεται με όρους ζωής και θανάτου και επιμένει να εγκαταλείψει τελευταίος το βυθιζόμενο πλοιάριο. Μα πριν το εγκαταλείψει, προειδοποιεί πως «*ο καιρός είναι στην μπάντα μας / κι ο ναύτης που 'ρχεται να πιάσει το τιμόνι / ανήξερος και φοβισμένος*»⁶ καλεί δε τον πολύπειρο σύντροφό του να ορμηγέψει τον αμάθητο ακόμη στα της θάλασσας πρωτόμπαρκο. «*Δείξε του πού πονάει το καράβι*»⁷. Προτροπή που ενδεχομένως απευθύνεται και εις εαυτόν, καθώς ο Λυκιαρδόπουλος συστηματικά, με επίμονη κι ευθύβολη ματιά, δεν έπαυσε να καταδεικνύει τα σημεία όπου «πονάει» το καράβι. Τι κι αν η δική του βάρδια πλησιάζει στο τέλος της, δεν παύει να ξαγρυπνά στο πλευρό όσων θαλασσοδέρνονται ξεχασμένοι από τη θεία πρόνοια.

Ως παλιός μαρκόνης, ο Γ.Λ. έμαθε πόσο κρίσιμη είναι η αποστολή ή λήψη κάθε μηνύματος και ταύτισε τη γραφή με έναν κρυπτογραφικό κώδικα που απευθύνεται αποκλειστικά σε μνημένους. Το σπάσιμο αυτού του κώδικα προϋποθέτει μια πρόσκληση στις φουρτούνες της σάρκας και του πνεύματος, αλλά και μια ακρόαση όλων των στεναγμών και εξομολογήσεων των συντρόφων του. Ακόμη περισσότερο, απαιτείται να μπορεί να στήνει το αυτί του να αφουγκράζεται τη θάλασσα, τον επίμονο καλπασμό των κυμάτων του επερχόμενου.

Επίσης, η τέχνη σχεδόν μυστικά προετοιμάζεται για μια αναμέτρηση και η επίθεσή της στηρίζεται στον αιφνιδιασμό. Επιβάλλοντας μια σιγή ασυρμάτου, μην επιτρέποντας στους στίχους του να φλυαρούν προδίδοντας, αλλά να ομιλούν δια της σιωπηλής άλω που τα περιβάλλει, πλησίασε απειλητικά τις εχθρικές ακτές ενός πνευματικού ολοκληρωτισμού. Δίχως διάθεση κονκισταδόρικη, αλλά με πρόθεση εξερεύνησης των ορίων της ανθρώπινης φύσης, επιχείρησε τον διάπλου της ελληνικής ποίησης και ιστορίας σε κατάσταση εκτάκτου ανάγκης.

«*Δε χάσαμε και τίποτα σπουδαίο / στις παρακάμψεις των καλών ελπίδων / ψεύτικοι φάροι μας θαμπώσανε για λίγο / –κάτι χρονάκια που είχαμε τα δώσαμε στο γράιγο*»⁸, αποφαίνεται με πικρή ειρωνεία, απόσταγμα μιας πείρας ζωής που κατέληξε κι αυτή, όπως και τόσες άλλες σε ναυάγιο. Όμως δε λιποψυχεί: «*ξέρω πως το ναυάγιο τούτο μου ανήκει / –και τα διαμάντια και τα κάρβουνα δικά μου*»⁹. Περήφανος για τα ναυαγία του, δεν αναζητεί τις ευθύνες του σε άλλους. Εξάλλου, «*κάποιος πρέπει να πει την παράφωνη αλήθεια*»¹⁰ και επωμίζεται

το φόρτο να φалτσάρει από τον κοινό σκοπό και να μην κρύβεται μες στο ηχώχρωμα ενός συλλογικού ψεύδους, καθώς γνωρίζει πως «στο πουθενά γυρίζει πάντα η πλώρη μας»¹¹. Εν αντιθέσει με ποιητές που αναζήτησαν μια φυγή από την πραγματικότητα μέσω εξωτικών διαδρομών, η ποίηση του Γ.Λ. παρέμεινε σε διαρκή διαπάλη με μια πραγματικότητα με σημαία ευκαιρίας, καθώς με πείσμα εμβόλιζε την αήτητη αλήθεια της.

Μα πέρα κι από αμφίβιο ον, ο Γ.Λ. στάθηκε με τον τρόπο του, ένα ον αμφιθάνατο, κερδίζοντας το δικαίωμα της θανάτου τόσο στη στεριά, όσο και στη θάλασσα. Η επιλογή όμως της θυσίας δεν έχει παρά νόημα σε καταστάσεις όπου ο χρόνος υπερβαίνει το φθαρτό του στιγμιαίου και αποκτά διαστάσεις στο διηνεκές. Σε συνθήκες ωρολογιακού χρόνου, οι άνθρωποι ακολουθούν τον κικκάδιο ρυθμό της επιβίωσης. «Χτες ακόμα ήμασταν έτοιμοι να πεθάνουμε μαζί τους / σήμερα ζούμε κοιτώντας το ρολόι...»¹². Μόνη επιλογή διατήρησης της ζωής και του πνεύματος μιας εποχής αποτελεί η μηχανική υποστήριξη της στην εντατική της μνήμης. «—δεν ήθελα να ξεχάσω τίποτα / είν' εύκολο να ξεχνάς κι είναι σα να πεθαίνεις»¹³.

Αυτή η συνεχής πάλη ανάμεσα στο φευγικό και στο ρίζωμα, στη θάλασσα και τη στεριά, στη λήθη και τη μνήμη, αποτελεί αξονικό στοιχείο της ποίησης του Λυκιαρδόπουλου. Αγωνίζεται να κρατήσει το φρόνημά του υψηλό, όσο κι αν δοκίμασε τη σκουριά και το δάκρυ. «Σκουριά, δάκρυ του σίδηρου δοσμένο στο σκοτάδι»¹⁴. Είδε το κύμα και την κόμη του να φεύγουν προς το απέραντο και ρίχτηκε ξοπίσω τους να αρπάξει έστω την ταραχή που γέννησε στη θάλασσα το πέραςμά τους. Θηρευτής των κυμάτων, δε δίτασε να ριχτεί σε νερά που λυμαίνονται καρχαρίες και μολύνουν οι βαριές βιομηχανίες του πνευματικού πολιτισμού.

«Εγώ κυνηγημένος από μέσα μου όρμησα στα κύματα χωρίς σωσίβιο. Ύστερα μ' άρπαξαν οι λέξεις – άλλο ναρκωτικό δε γνώρισα.»¹⁵ Υπό την επήρεια λέξεων ακριβών διεκδίκησε τα ερείπιά του, την κυριότητα των απωλειών του. Σε καιρούς θρησκευτικής λατρείας της νίκης με κάθε τμήμα, προτίμησε την ήττα. Χωρίς να φυγομαχήσει, αλλά στρέφοντας υπερηφάνως την πλάτη του στους θριαμβευτές της αύριο. Πάλεψε για τα ταπεινά του χαλάσματα, για τα συντρίμια του που δεν εξαγοράζονται, μα ούτε και επανορθώνονται ή αποζημιώνονται. «Αφήστε μου εμένα τούτα τα χαλάσματα / κι ένα πουλί μέσα στις λέξεις μου να φεύγει»¹⁶.

Η εμμονική σχεδόν προσήλωσή του σε έναν άνοστο νόστο, δεν τον αφήνει να σαγηνευθεί από το τραγούδι των σειρήνων. Δένεται στο κατάρτι, που έχει ως κορμό την ιστορία και με τα σχοινιά των στίχων του σφιχτά πάνω του, παραπλέει τον πειρασμό. Η μόνη εξασφάλιση του ποιητή, είναι εν τέλει ο εθελούσιος αυτοπεριορισμός, η επιλογή της φυλακής του, ώστε να μη δοθεί βορά στα χέρια όσων χτίζουν μια φυλακή ή ένα μέλλον ερήμην του. Διαλέγοντας τη ποινή και το κελί του απολαμβάνει το μέγιστο βαθμό της ελευθερίας του.

Η εγκατάλειψη ενός λόγου ευρύχωρου και ταυτόχρονα ευρύτερου, με πολλά περιθώρια ανάσας και κινήσεων, σηματοδοτεί μια αλλαγή στρατηγικής. «Όταν ήρθαμε / υποχωρούσαν τα μεγάλα οράματα αποδεκατισμένα / στα υπόγεια καταφύγια του στίχου.»¹⁷ Η υιοθέτηση μιας σχεδόν στενογραφικής ποιητικής γλώσσας ήρθε να περιφρουρήσει σε συνθήκες καταγίσιμου άσφαιρων λόγων το ελάχιστο θρόισμα που θα μαρτυρούσε την τυχόν ύπαρξη ελπίδας. Η μεταπολεμική ποίηση συνέχισε να διατηρεί ζωντανό τον ψίθυρο της ζωής, απαντώντας με τον τρόπο της στην περίφημη ρήση του Adorno («Μετά το Άουσβιτς είναι βαρβαρότητα να γράφει κανείς ποίηση») καθώς διακόνησε την τέχνη με όρους στρατοπέδου συγκέντρωσης. Επέμεινε να θρυματίζει το «μεγάλο τραγούδι» σε κομμάτια μικρά, ώστε ως θραύσμα να αποκτά μεγαλύτερη πιθανότητα να δραπετεύσει από την κοινωνική μοίρα. Ένας λόγος που λειτουργεί καθ' εικόνα και καθ' ομοίωση του κατακερματισμένου ανθρώπου, χάρη στη δυναμική της ακραίας συμπύκνωσης νοήματος ύπαρξης, δύναται να γλιστρήσει ανάμεσα από τα συρματοπλέγματα ενός ολοκληρωτικού πολιτισμού.

Η στρατηγική επιλογή της μεταπολεμικής ποίησης να αποβάλει τον μεγαλοϊδεατισμό παλιότερων γενεών και να παραλλαχθεί σε θραύσμα ώστε να διατηρήσει την ακεραιότητά της κατέστησε τον λόγο της δραστικό και μάχιμο. Η περίπτωση του Γ.Λ. είναι χαρακτηριστική ενός λόγου σε διαρκή πολεμική ετοιμότητα που συνεχίζει να διατηρεί το αξιόμαχο των λέξεων υποσκάπτοντας διαρκώς την υπεροπλία μιας κτηνώδους τιποτολογίας. Βλέποντας στις μέρες μας να επανακάμπτει αλαλάζοντας μια ποίηση που επενδύει στην κρίση για να ανυψωθεί, δεν έχουμε παρά να αναλογιστούμε πως θα μπορούσε η συγκυρία αυτή να οδηγήσει σε μια γραφή που θα μιλά περισσότερο δια της πλα-

γίας συνωμοτικής οδού. Ακούγεται αστεία ή εύκολα χειραγωγήσιμη μια εκτονωτικής διάθεσης λαλιά που σκοπεύει στη βραχυπρόθεσμη ικανοποίηση μιας μερίδας του κόσμου. Ο υπέρπων λαϊκισμός μιας «ποίησης-κραυγής» αφοπλίζει ιδεολογικά και αισθητικά την τέχνη του λόγου, καθώς τη καθιστά εφησυχαστικό μηχανισμό κάθαρσης συνειδήσεων. Αντιθέτως, οι υπο-σημειώσεις του Λυκιαρδόπουλου στο περιθώριο του ελληνικού λόγου λειτούργησαν εξόχως ερεθιστικά για μια αναμέτρηση με τα φαντάσματά μας.

Επωμίζεται το επαχθές φορτίο να μιλήσει ως ο επώνυμος κανένας, αποφεύγοντας τις καλλιλογίες μιας χαζοχαρούμενης αδελφούνης, απευθυνόμενος στο πιο αποκρουστικό μας πρόσωπο. Αυτός ο λαθραίος άνθρωπος του καιρού μας «κλωτσάει» το μαλακό υπογάστριο μιας ληθαργικής πόλης με λέξεις που μοιάζουν να συντάσσουν ένα λιτό ανακοινωθέν θανάτου «ο πρώτος σου πακιστανός / ο άδρατος άνθρωπος / συνταξιδιώτης με τους μελλοθάνατους του μετρό / νεοναζί κλεφτρόνια της ελπίδας πρεζόνια τ' ουρανού / αιώνιοι ευνοούμενοι της ήττας»¹⁸. Αντί να συμμορφωθεί με την ρότα που χάραξε ο κυβερνήτης, που διασφάλιζε μια αβλαβή διέλευση ανάμεσα από τους κινδύνους, επέλεξε μια σταθερή Λοξοδρομία¹⁹, κατευθύνοντας το καράβι σε πείσμα των πιξίδων που πάντοτε δείχνουν προς το δέον. «Όμως κάποιο λάθος υπάρχει στο χάρτη σου, και θα το εκμεταλλευθώ. Το καράβι το ορίζουν τα κύματα, τα κύματα κανείς»²⁰. Η περιστροφή του ποιητικού του λόγου γύρω από τον ήλιο της ουτοπίας εξασφάλισε τη μη εξάρτησή του από μια αμετακίνητη στεριά ως βάση και άξονα περιστροφής. Είναι προικισμένη λοιπόν η ποίησή του με τη γοητεία της ρευστής επισφάλειας του ανθρώπινου παράγοντα και της ιστορίας, καθώς ο ακατάπαυστος μετεωρισμός της ύλης καταγράφεται με σπάνια ενάργεια στο έργο του.

Η σεισμική ακολουθία των ιστορικών γεγονότων πάνω από μια γη που δεν ησυχάζει, μα διαρκώς σειεται, ευρισκόμενη στο μεταίχμιο μετακινούμενων τεκτονικών πλακών, θέτει σε δοκιμασία τη στατικότητα των υποδομών μιας κοινωνίας σε εξέλιξη. Επιστρέφοντας, θα διαπιστώσει ο ίδιος στην πατρίδα του το μέγεθος των ζημιών που υπέστη το όραμα, πέρα από ρωγμές στο ηθικό του, και ανακαλύπτει χάσματα που ανοίχτηκαν ανάμεσα στη γενέθλια γη και στον εαυτό του που δεν γεφυρώνονται με λόγια «δεν έχω τίποτα σ' αυτό τον τόπο / περαστικός σαν να 'ρχομαι στα παιδικά μου χρόνια / το μέλλον είναι έτοιμο»²¹. Κάθε καινούργιο συμβάν επιπροσθέτει σεισμικό φορτίο σε μια ήδη επιβαρυσμένη κατασκευή, απειλώντας με κατάρρευση το οικοδόμημα μιας ετοιμόρροπης ανάπτυξης, «το κέρδος αλωνίζει και θερίζει / μιλάει κεφαλλονίτικα γελάει αμερικάνικα / —βούτυρο και τσιμέντο / πέτρινο / πέτρινο Μαρίνο / πού τρέχει τώρα ο λογισμός σου; / βούτυρο και τσιμέντο οι κομμούνες σου... μαδημένη πατρίδα / τριαντάφυλλο / στα χοντροδάχτυλα του κέρδους / έτσι πάει το έθνος»²².

Η κάθε κοινότητα προσπαθεί να ενσωματώσει δια της αφομοίωσης κάθε ίχνος απόκλισης από την κοινή γραμμή, μα η αγκαλιά της αποδεικνύεται ανίκανη να στεγάσει ένα λυγμό «αυτός ο άνθρωπος δεν μπορεί πια ούτε να κλάψει / γιατί οι δικόι του είν' ευτυχείς που τον κερδίσαν πάλι»²³. Μη έχοντας πού να πάει, καθώς «δεν με λυπάται η στεριά δεν με λυπάται η θάλασσα»²⁴, ο αφηγητής ορίζει μια Κάτω Χώρα στην επικράτεια του ελληνικού λόγου. Μια χώρα, που συνειρμικά παραπέμπει στον Άδη και στο σκοτεινό βασίλειο της Λήθης, μα και σε περιοχές που βρίσκονται κάτω από το επίπεδο της θάλασσας και προστατεύονται από αυτή μέσω φραγμάτων ή άλλων τεχνητών κατασκευών.

Επιζών ενός ιστορικού ναυαγίου, διαβίει σε ένα κομμάτι γης που βρίσκεται υπό τη συνεχή απειλή της θάλασσας, καθώς μια σταγόνα αίμα ή δάκρυ, μπορεί να υπερχειλίσει κάθε ασφαλή πρόβλεψη, όσο κι αν περιφρουρήσουμε τον αυτιστικό μας μικρόκοσμο «με πόσο αφρό φωνάζει η θάλασσα και δεν ακούμε τη ζωή μας»²⁵. Υπάρχοντας σε μια συνεχή γειτνίαση με την επιφάνεια μιας ταραχής, λησμονήσαμε το εστιακό βάθος μιας γνήσιας κοσμογονίας ή καταστροφής. Παραδοθήκαμε στην αποκοιμιστική αγκαλιά μιας θάλασσας «λάδι» ή μιας ζωής με «γεύση τρικυμίας στα χείλη», ένοχα αθώοι για όλα όσα αφήσαμε σε άλλους να τα ζήσουν στο πετσί τους, κι ύστερα να μας τα διηγηθούν. Ανέμελα παίζοντας με τις παρανυχίδες του εγώ μας, ξεχάσαμε πως δεν προλάβαμε τίποτα παρά «ανταύγειες από μια μάχη που άλλοι δώσανε / και χάσανε για σένα»²⁶.

Προσπαθώντας να αποτρέψει το αναπόφευκτο: «Έτσι λοιπόν θα πάμε ως την άκρη; / μικραίνοντας / μικραίνοντας / μικραίνοντας / έτσι θα πάμε ως την άκρη της ζωής μας;»²⁷, ο Γ.Λ. αναλαμβάνει το πηδάλιο εν μέσω τρικυμίας, επιχειρώντας μια αλλαγή πλεύσης, ενώ αρνείται κατηγορηματικά να αφεθεί σε σωσίες ή κασκαντέρ στα δύσκολα.

Αν και εν μέρει εκφράζει ένα κλίμα παραίτησης και προβάλλει την ιδιότυπη ως μόνη καταφυγή, χλευάζοντας τη δυνατότητα μιας ανατροπής μέσω του λόγου, εντούτοις δε λουφάζει. Επιμένει σε ένα ιδιότυπο αντάρτικο πόλεων, με προκηρύξεις στις οποίες αναλαμβάνει την ευθύνη μιας ιδεολογικής παρενόχλησης του κυρίαρχου δημόσιου λόγου. Παρά τα όσα τον σπρώχνουν να βυθιστεί, μια άνωση αξιοπρέπειας τον κρατά πάντα στην επιφάνεια κι ένα πείσμα να λείπει την αλήθεια κι ας μην την ξέρει. Μένει εκεί να αναμετρηθεί με όσα οξείδωσαν και πύρωσαν το σιδηρούν μετάλλεμά του. «*Αύριο θα χτυπάω το σφυρί στη λαμαρίνα πολεμώντας τη σκουριά με τις ώρες, με τα χρόνια. Χτυπώντας σίδερο με σίδερο τη ζωή μου να καθαρίσει απ' τη σκουριά ή να λιώσει, ν' αντέξει ή να μην αντέξει – να δοκιμαστεί απ' την αρχή*».²⁸

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος: *Σαλπάρουμε κάποτε...* από την ενότητα *ΝΟΣΤΙΜΟΝ ΗΜΑΡ*, στη συγκεντρωτική έκδοση *ΥΠΟ ΞΕΝΗΝ ΣΗΜΑΙΑ (ΠΟΙΗΜΑΤΑ 1967-1987)*, εκδόσεις *ΥΨΙΛΟΝ* 1991, σελ. 63.
2. Γ.Λ.: *ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ*, από την ενότητα *ΑΚΤΗ*, στη συγκεντρωτική έκδοση *ΥΠΟ ΞΕΝΗΝ ΣΗΜΑΙΑ*, ό.π., σελ. 24.
3. Γ.Λ.: *ΒΑΡΚΕΛΩΝΗ IV*, από την ενότητα *ΒΑΡΚΕΛΩΝΗ*, στην συγκεντρωτική έκδοση *ΥΠΟ ΞΕΝΗΝ ΣΗΜΑΙΑ*, ό.π., σελ. 35.
4. Γ.Λ.: *ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ*, ό.π., σελ. 24.
5. Τίτλος συγκεντρωτικής έκδοσης δοκιμίων του Γ.Λ., *ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΣΤΗ ΘΑΛΑΣΣΑ*, εκδόσεις *ΥΨΙΛΟΝ* 1995.
6. Γ.Λ.: *ΛΟΓΙΑ ΣΤΗΝ ΚΑΛΥΨΩ VI*, από την ενότητα *ΛΟΓΙΑ ΣΤΗΝ ΚΑΛΥΨΩ*, στη συγκεντρωτική έκδοση *ΥΠΟ ΞΕΝΗΝ ΣΗΜΑΙΑ*, ό.π., σελ. 54.

7. Γ.Λ.: *ΛΟΓΙΑ ΣΤΗΝ ΚΑΛΥΨΩ VI*, ό.π., σελ. 54.
8. Γ.Λ.: *ΛΟΞΟΔΡΟΜΙΑ III*, από την ενότητα *ΛΟΞΟΔΡΟΜΙΑ*, στην έκδοση *ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΜΑΝΔΑΡΙΝΟΥ*, εκδόσεις *ΥΨΙΛΟΝ* 2002, σελ. 32.
9. Γ.Λ.: *ΛΟΞΟΔΡΟΜΙΑ IV*, ό.π., σελ. 33.
10. Γ.Λ.: *ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΜΑΝΔΑΡΙΝΟΥ III*, από την ενότητα *ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΜΑΝΔΑΡΙΝΟΥ*, στην έκδοση *ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΜΑΝΔΑΡΙΝΟΥ*, ό.π., σελ. 21.
11. Γ.Λ.: *ΛΟΓΙΑ ΣΤΗΝ ΚΑΛΥΨΩ V*, ό.π., σελ. 53.
12. Γ.Λ.: *ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΜΙΑ ΕΠΕΤΕΙΟ ΓΕΝΕΘΛΙΩΝ III*, από την ομώνυμη ενότητα, στη συγκεντρωτική έκδοση *ΡΑΓΙΣΜΕΝΟ ΤΑΜΠΟΥΡΑΟ (ΠΟΙΗΜΑΤΑ 1962-1966)*, εκδόσεις *ΥΨΙΛΟΝ*, σελ. 27.
13. Γ.Λ.: *ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΜΙΑ ΕΠΕΤΕΙΟ ΓΕΝΕΘΛΙΩΝ VI*, ό.π., σελ. 30.
14. Γ.Λ.: *ΒΑΡΚΕΛΩΝΗ VII*, ό.π., σελ. 38.
15. Γ.Λ.: *ΤΣΕ II*, από την ενότητα *ΤΣΕ*, στην έκδοση *ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΜΑΝΔΑΡΙΝΟΥ*, ό.π., σελ. 10.
16. Γ.Λ.: *ΛΟΓΙΑ ΣΤΗΝ ΚΑΛΥΨΩ IV*, ό.π., σελ. 52.
17. Γ.Λ.: *ΡΑΓΙΣΜΕΝΟ ΤΑΜΠΟΥΡΑΟ I*, από την ενότητα *ΡΑΓΙΣΜΕΝΟ ΤΑΜΠΟΥΡΑΟ*, στην έκδοση *ΡΑΓΙΣΜΕΝΟ ΤΑΜΠΟΥΡΑΟ*, ό.π., σελ. 13.
18. Γ.Λ.: *ΑΘΗΝΑ 1936-2013*, από το τεύχος 78 του περιοδικού *ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ*, Δεκέμβριος 2013.
19. Τίτλος ποιητικής ενότητας του Γ.Λ.
20. Γ.Λ.: *ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΣΑΝΤΣΟ*, από την ενότητα *ΛΟΞΟΔΡΟΜΙΑ*, ό.π., σελ. 29.
21. Γ.Λ.: *ΠΑΤΡΙΔΑ*, από την ενότητα *ΑΚΤΗ*, ό.π., σελ. 20.
22. Γ.Λ.: *ΤΣΕ IV*, ό.π., σελ. 12.
23. Γ.Λ.: *ΑΚΤΗ*, από την ομώνυμη ενότητα, ό.π., σελ. 19.
24. Γ.Λ.: *ΛΟΓΙΑ ΣΤΗΝ ΚΑΛΥΨΩ X*, ό.π., σελ. 58.
25. Γ.Λ.: *ΛΟΓΙΑ ΣΤΗΝ ΚΑΛΥΨΩ V*, ό.π., σελ. 53.
26. Γ.Λ.: *ΡΑΓΙΣΜΕΝΟ ΤΑΜΠΟΥΡΑΟ I*, ό.π., σελ. 13.
27. Γ.Λ.: *ΡΑΓΙΣΜΕΝΟ ΤΑΜΠΟΥΡΑΟ II*, ό.π., σελ. 14.
28. Γ.Λ.: *ΥΠΟ ΞΕΝΗΝ ΣΗΜΑΙΑ II*, από την ομώνυμη ενότητα, στη συγκεντρωτική έκδοση *ΥΠΟ ΞΕΝΗΝ ΣΗΜΑΙΑ*, ό.π., σελ. 15.



Παναγιώτης Βούζης

ΚΩΣΤΑΣ ΖΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

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

Στη συγκεκριμένη συλλογή η μορφή των ποιημάτων παρουσιάζει πολυάριθμα στοιχεία από την οικονομία της σύνθεσης του επιγράμματος, αλλά συχνά διακρίνεται και από το αφηγηματικό άπλωμα. Τρίτον, κυριαρχείται από μια παρνασσιστική τάση – που της προσδίδει υλικότητα – να ολοκληρώνεται με μια γλαφυρότητα γλυπτική. Κύριο ρόλο εδώ, βέβαια, επέχει η γλώσσα. Η τελευταία εκκινεί από τη μίμηση της καθαφικής – εν προκειμένω, ο όρος «μίμηση» χρησιμοποιείται με την αρχαία τεχνική σημασία, ότι ακολουθείται ένα πρότυπο – την οποία όμως υπερβαίνει, οδηγούμενη σε ένα ιδιοσυγκρασιακό, τεχνητό ιδίωμα, ένα υφολογικό αποτέλεσμα, που θα μπορούσε κάποιος να ονομάσει «μεταπαρνασσιστικό».

Βασικότετη στο βιβλίο του Ζωτόπουλου αναδεικνύεται η μέριμνα του θανάτου: ... *Σαν έφυγες, Δημήτριε, σε θρήνησε η Βοιωτία. / Οι νέες ολόλυσαν με ξέπλεκα μαλλιά. / Ο Ασωπός θλόωσε τη ροή του, / το γλυκό νερό του πικράθηκε / σαν άκουσε τους θρήνους των γοερών στομάτων. ...* («Ο νέος Αλκαίος»). Εάν οι προηγούμενοι στίχοι εκληφθούν ως ένας αλληγορικός περιορισμός της εν γένει ποιητικής παραγωγής στο στενό πλαίσιο των ταφικών επιγραμμάτων, συνεπάγονται ότι η ποίηση δεν περιλαμβάνει τίποτα άλλο εκτός από τα αλλόμορφα ενός πρωταρχικού επιτυμβίου. Ένα επίγραμμα έχει συγκεκριμένη τυπολογία, συνιστά άρα μια λεκτική τελετουργία. Ο Ζωτόπουλος το επιλέγει, επιδιώκοντας μέσα σε αυτό η πραγματικότητα να συνοψίζεται σε τυπικά σχήματα, όπως η ενασχόληση του ποιητή ή οι δοσοληψίες του με τον κόσμο, ώστε να καθίσταται τελετουργική, δηλαδή υπερχρονική, με αποτέλεσμα το πριν και το μετά θάνατον να εξομοιώνονται. Στο συγκεκριμένο αποτέλεσμα συμβάλλει η αντιμετώπιση της μετά θάνατον διάστασης ως του παράδεισου των ποιητών (ο οποίος περιγράφεται στην «Υποδοχή ποιητή»), γεγονός που τη θέτει σε σχέση αντανάκλασης με τη δική μας διάσταση: η δεύτερη, κατά τον Ζωτόπουλο, απαρτίζεται αποκλειστικά από υπερχρονικά εγχειρήματα για τη σύνθεση του τέλει επιτυμβίου, ενώ στην πρώτη, στον μεταθανάτιο κόσμο, ξετυλίγεται ολοένα η επιβραβευμένη απαγγελία του τέλει αυτού ποιήματος. Έτσι η αγωνία του θανάτου θεραπεύεται με ποιητολογικό τρόπο. Ο Καβάφης

εφάρμοσε την τεχνική και εκμεταλλεύθηκε την οικονομία της γλώσσας του επιτυμβίου, της ελληνιστικής και της όψιμης αρχαιότητας. Συνεπώς μια καταστατική αρχή της ποιητικής του Ζωτόπουλου είναι το ταφικό επίγραμμα καθ' υπόδειξιν του Καβάφη.

Όσα προηγήθηκαν αφορούν τη σημαντικότερη έκταση της συλλογής. Υπάρχουν όμως και τα ποιήματα, τα οποία διαφοροποιούνται. Το ένα από αυτά απομακρύνεται από το κύριο κειμενικό σώμα, μέσω της διακειμενικότητας με τον σολωμικό «Πόρφυρα» («Πάρτι στην οικεία Σολωμού»). Από τα υπόλοιπα, τα περισσότερα συγκεντρώνονται στο τελευταίο τμήμα του βιβλίου («Θαλασσινό παράθυρο», «Όραμα αμπελουργού», «Το περίσσευμα και το όλο») και καθορίζονται από δυο στοιχεία, προερχόμενα από τον Ελύτη: Τον αυξημένο λυρισμό και την υπερβατικότητα, η οποία αντικαθιστά τώρα την ποιητολογική αντιμετώπιση του θανάτου και προκαλεί κενά, δημιουργώντας την εντύπωση πως οι εγγεγραμμένοι στίχοι πρέπει να συμπληρωθούν από άλλους, επιφέροντας έτσι εσκεμμένη ασάφεια. Εδώ μειώνεται ο λόγιος βαθμός, σαν η παράδοση στη μεταφυσική απροσδιοριστία να προϋποθέτει για τη γλώσσα την απλότητα.

Ένα ποίημα, τέλος, ξεχωρίζει από τα υπόλοιπα της συλλογής, οι «Λέξεις με αλεξίπτωτα» (*Οι λέξεις των ειδικών δυνάμεων / μήνες εκπαιδευμένες στο Μεγάλο Πεύκο / πέφτουν σαν τις φωνάζει δίπλα του... / ... Μια μέρα ζήτησε ερωτικές λέξεις... / ... όταν στον κήπο μπήκε μία ξένη / ... Δεν πρόλαβε να απαντήσει κι αυτή φέρθηκε / όπως πρωταγωνίστριες σε ρόλους ηδονής. ...*), όπου ο Ζωτόπουλος απαλλάσσεται από το βάρος των επιδράσεων, με το εξής τέχνασμα: Προσωποποιεί τις λέξεις ως ήρωες και ηρωίδες ταινιών της μαζικής κουλτούρας και το ποίημα παραδίδεται στις συνέπειες των προσωποποιήσεων. Ο λόγος απλοποιείται ακόμη περισσότερο και διατυπώνεται με χιούμορ, ώστε ματαιώνεται το μεταπαρνασσιστικό ύφος και οι «Λέξεις με αλεξίπτωτα» αναδεικνύονται σε μεταμοντέρνο παιχνίδι. Ίσως έτσι συνιστούν τον πιο γήινο τρόπο, τον οποίο επινόησε ο Κώστας Ζωτόπουλος, κατά την προσπάθειά του να άρει τη βαθύτητα υπαρξιακή αγωνία του.



Κώστας Γ. Παπαγεωργίου

ΕΥΓΕΝΙΑ ΒΑΓΙΑ

(*Lailapse*, εκδόσεις Ενδυμίων, Αθήνα 2013)

Δεν γνωρίζω πολλά πράγματα για την, τουλάχιστον εντύπως, πρωτοεμφανιζόμενη ποιήτρια Ευγενία Βάγια. Κάποια βιογραφικά στοιχεία μόνο, που ελάχιστα σχετίζονται με την ποίηση, παρά το γεγονός ότι τα ποιήματα της συλλογής της μαρτυρούν μακρά και επίπονη θητεία στα ορυχεία της γλώσσας, εκεί όπου σκέψεις και συναισθήματα επιλέγουν το υλικό της έναρθρης συγκρότησής τους. Αλλιώς πώς να εξηγήσει κανείς τη, συχνά εντυπωσιακή, λεκτική καθαρότητα των φράσεών της, το γοητευτικό συνταίριασμα του λόγου της με τον εσωτερικό ρυθμό των πραγμάτων και των πραγματοποιημένων εκδοχών του κόσμου των αφηρημένων εννοιών, την ταύτιση λεκτικής χειρονομίας, νοήματος και ήχου και, κυρίως, τη μουσική διαφάνεια των προτάσεών της, έτσι όπως τείνουν με σταθερότητα κι ωστόσο διατηρώντας και εκπέμποντας μιαν απροσδιόριστη αίσθηση τρικλίζουσας αμφισημίας. Κι ακόμη πώς να εξηγήσει κανείς την – όσο κι αν ακούγεται παράδοξο– άκρα διαύγεια του ασαφούς που συχνά εντοπίζει, διαισθάνεται μάλλον, στην ποίησή της, με συνέπεια να γίνεται κοινωνός μιας συγκίνησης προκύπτουσας από τον απόηχο πράξεων, καταστάσεων και εξομολογήσεων ίσως όχι απολύτως κατανοητών, δικαιωμένων ωστόσο στο πεδίο της ποίησης.

Η Ευγενία Βάγια μοιάζει παραδομένη και, συνάμα, σαν έτοιμη, ανά πάσα στιγμή, να παραδοθεί στην αδιαφιλονίκητη γοητεία του «αιφνί-

διου». Έκθαμβη μπροστά στις «γόρδιες ανασφάλειες» που ταλανίζουν τη λυρική της υπόσταση, ευνοημένη της λύπης, επικοινωνεί μαζί της και στη συνέχεια την «κοινοποιεί» απαλλαγμένη από τα περιττά –θολωτικά της ουσίας της– συναισθηματικά και συγκινησιακά ψιμύθια. Έχοντας απεμπολήσει όλες τις πραγματικές αλλά και τις νομιζόμενες βεβαιότητες σχετικά με τα μεγάλα και τα μικρά ζητήματα της ζωής, διατηρεί απαραβίαστο το δικαίωμά της να οριοθετήσει και να ρυμοτομήσει έναν ποιητικό χώρο απολύτως προσωπικό, όπως της το επιτάσσει ο υγιής και αρραγής, παρά τη συναισθηματική του ευλυγισία ψυχισμός της, και όπως της το «υποδεικνύουν» αφενός η κατασταλαγμένη αίσθηση ότι εσασί κάποιο αθέατο μυστήριο τελείται στην καρδιά των γεγονότων και αφετέρου η μέριμνα «*όσα αισθάνομαι / να κάνω ποίημα / και να αισθάνομαι / όσα αξίζει / να γίνουν ποίημα*». Παράλληλα, ο λόγος της είναι όσο χρειάζεται κρυπτικός, προκειμένου ν' ανθίσει το αμφίσημο άνθος της ποίησης, ενώ οι λέξεις, σταματημένες χειρονομίες, σαν μόλις να αφυπνίζονται, διεκδικούν τη νοηματική τους αυτονομία μέσα στις φράσεις, συμμετέχοντας παράλληλα στο ομαδικό «σινιάλο» όλων μαζί των νοημάτων, υποσκάπτοντας, ομαδικά και η κάθε μια χωριστά, τα θεμέλια της «συνετοκρατίας», επιδιώκοντας την επικράτηση της ποιητικής σύνεσης, στους κόλπους της οποίας το κάθε κατακτημένο δικαίωμα είναι μιας και μόνο χρήσεως.

Κώστας Γ. Παπαγεωργίου

ΠΑΝΟΣ ΚΥΠΑΡΙΣΣΗΣ

(*Τα τιμαλφή*, εκδόσεις Μελάνη, Αθήνα 2013)

Δεν θα ήταν υπερβολή αν έλεγε κανείς ότι το παρελθόν διαδραμάτιζε πάντα βαρύνοντα ρόλο στην ποίηση και στη διαμόρφωση της ποιητικής του Πάνου Κυπαρίσση. Από τη συλλογή *Καπνοπόλεμος* (1977) ως τα ανά χείρας *Τιμαλφή*, τα πάντα μοιάζει να συντελούνται κάτω από τον θαλερό ίσκιό προσώπων και πραγμάτων του παρελθόντος, διαπερασμένα από ριπές της μνήμης και της νοσταλγίας και, κυρίως, εμπλουτισμένα με ψήγματα σπασμένων –πλην αναγνωρίσιμων– εικόνων της σχετικά πρόσφατης, μεταπολεμικής, ιστορίας, όπως αυτή βιώθηκε σε ατομικό και σε συλλογικό επίπεδο, ως «πράξη» και ως απόηχος. Λειτουργεί, όπως έχει δηλώσει και ο ίδιος, σαν ένας στιγμιογράφος που κρατάει σπαραγμένες εικόνες, όπως τις ανασύρει από την προσωπική του «πινακοθήκη», προκειμένου να τις εναποθέσει στο σώμα του ποιήματος, με συνειρμικές διαστολές και αναγνωρίσιμα σύμβολα, ώστε ο λόγος του αποκτά μια υποκειμενική καθολικότητα.

Αυτές τις σπαραγμένες εικόνες, αυτά τα πολύτιμα τιμαλφή μιας ζωής κερδισμένης μέσα από οδυνηρές απώλειες και ματαιώσεις, τα ανασύρει από τα περασμένα με το ζωντανό και κάποτε επίβουλο δίχτυ των λέξεων από τα ορυχεία επουλωμένων και ανεπούλωτων πληγών· από τόπους όπου η υπαρξιακή αγωνία του ποιητικού υποκειμένου συμφύρεται ή εναλλάσσεται με την αγωνία του μπροστά σε ένα σημαδεμένο από σημαντικές απουσίες και ελλείψεις παρόν. Τα ανασύρει πραγματοποιώντας καταβυθίσεις στις εσχαιές του χρόνου, με την ενδόμυχη επιθυμία αφενός να κάνει να πνεύσει ένας φρέσκος άνεμος –*να αεράκι εφεδρικό*– στον ζωτικό του χώρο και αφετέρου

να ανανεώσει το υλικό της προσωπικής και της συλλογικής του μνήμης, προκειμένου να επιχειρήσει, στη συνέχεια, τον αναζωογονητικό, της πάντα άγρυπνης διάθεσής του για ζωή, επαναπροσδιορισμό του, απέναντι στον ίδιο τον εαυτό του και απέναντι στους άλλους – κυρίως μπροστά στο απαιτητικό και πολύπαθο σώμα της Ιστορίας, η οποία αξιώνει μονίμως και επίμονα να δρα και να λειτουργεί σε δύο επίπεδα: Να ιστορεί τα πάθη της με προσήνεια και νηφαλιότητα, αλλά παράλληλα και να ιστορείται, από τους σημαντικούς ή ασήμαντους, πραγματικούς ή νομιζόμενους φορείς των όποιων συνεπειών της, με την έπαρση του νικητή ή, το συνηθέστερο, με το πάθος και την οδύνη του νικημένου.

Ο ποιητής, εν προκειμένω, μοιάζει να βρίσκεται στο κέντρο μιας επίβουλης έκτασης ή, μάλλον, μοιάζει να είναι αυτός ο ίδιος το σημείο όπου, ακατάπαυστα, διασταυρώνονται μνήμες από ένα δράμα που ερήμην του παίχτηκε, μαζί με μνήμες προσφιλών του «χαμένων». Μνήμες που όλες μαζί συνθέτουν μία μαύρη λάβα ακατάσχετη, πλην όμως που ορίζεται και συγκρατείται στο πεδίο της ποίησης, γεγονός που τον κάνει να απορεί και να αναρωτιέται: «*Πώς κρατάς τέτοιο καμίνι / όσο να βγει;*». Μνήμες που πάνονται σπαρταριστές στις λέξεις δολώματα και λέξεις που πλέκουν το ασφαλέστερο νήμα-οδηγό στα έγκατα της βιωμένης ατομικά και συλλογικά ιστορίας. Εκεί όπου ο ποιητής ψαύει σχήματα και μορφές αγαπημένες, αποτίοντας φόρο ευλάβειας και τιμής σε όλους όσοι, με τη θυσία τους, τον δίδαξαν την προσωπική του αλήθεια. Γιατί, πράγματι, «*αντέχουν οι λέξεις / και βουβές μπορούν / αυτό που χάνεται να το γυρίσουν*», ταυτισμένες

απόλυτα με τα πράγματα, τα αισθήματα και τις έννοιες που δηλώνουν, θάλποντας τη μνήμη και χρίζοντας αυτόν που ανεπιφύλακτα αφήνεται στην παραμυθία τους απολογητή όσων έφυγαν ηττημένοι από τη ζωή, ζώντας την ιστορία ως το κόκκαλο, ώσπου «τους πήρε άδικη μοίρα».

Αν αυτά –και πολλά άλλα– είναι τα στοιχεία που προσδιορίζουν και συνέχουν την ατμόσφαιρα των δύο πρώτων ενοτήτων της συλλογής («Η πύλη» και «Η αυλή» αντιστοίχως), τα πράγματα αλλάζουν άρδην στην τρίτη και τελευταία ενότητα, που έχει τον χαρακτηριστικό τίτλο «Η σιγή», όπου τα λόγια, οι χειρονομίες, οι διακριτικές χειραψίες και οι εν γένει καταστάσεις περιβάλλονται, επικαλύπτονται μάλλον, από έναν γοητευτικό, συναισθηματικά ιριδίζοντα, λυρισμό. Βρίσκεται κανείς μπροστά σε συνεχή, κυματοειδή και λυρικότροπα βυθίσματα, που συμβάλλουν στη μετάλλαξη της πραγματικότητας σε οικείες ονειρικές εκδοχές, καθώς και σε εικαστικές αναπαραστάσεις μιας μουσικά εκδηλωνόμενης διάθεσης του ποιητή να γίνει εξομολογητικός, απολογητικός και συνάμα απολογιστικός για τα πεπραγμένα της ζωής του αλλά και για τη ζωή όλων αυτών που έφυγαν σηματοδυνάτον τον δια βίου. Και όλ' αυτά με διαχυμένη την αίσθηση μιας καταπραϊντικής γυναικείας παρουσίας –ίσως και απουσίας–, που δρα σαν απαύγασμα σιωπής, αλλά μιας σιωπής μονίμως ομιλητικής.

ΙΛΙΓΓΟΣ ΘΕΣΣΕΩΣ

Γυρνάς στο κρεβάτι από τη μεριά στην άλλη και σου δίνει και καταλαβαίνεις. Ο ίλιγγος, βέβαια, όχι κάτι άλλο. Μήπως είναι δυνατό να μείνεις ξερός όλη νύχτα, να κάνεις το πτώμα. Κλείνεις τα μάτια. Για να τον αποφύγεις. Να μη δεις στο μισοσκόταδο να πηγαινοέρχεται το ταβάνι, να αλλοιώνονται οι γωνίες του δωματίου. Να διώξεις τη ναυτία. Και να, με κλειστά μάτια βλέπεις ένα δρόμο να γλιστράει ιλιγγιωδώς –πώς αλλιώς;– κάτω απ' τα πόδια σου ή κάτω από τη ζωή σου πιο σωστά. Μπροστά σου ένα τούνελ, σήραγγα ή σύριγγα που έλεγε –μάλλον σωστά– ένας συγχωρεμένος θείος, όταν πρωτοάνοιξαν το παρακείμενο στο χωριό του τούνελ. Το βλέπεις με κλειστά τα μάτια μέσα σε μια αχλύ, καθόλου μαύρο και σκοτεινό, λευκό με μια θαμπάδα σαν το αλώνι του φεγγαριού, όταν έχει.

Αν τελικά καταφέρεις και κοιμηθείς μαζεμένος στη θέση του εμβρύου ή του σοφού, γλίτωσες για ένα βράδυ. Η τάλαιπωρία σε περιμένει εκεί υπομονετική κι επίμονη. Το παίρνεις απόφαση, σηκώνεσαι με βοήθεια, κάποιος υπάρχει να μας δίνει το χέρι, αρκεί να το θέλουμε. Διαφορετικά με τις παλάμες ανοιχτές, όχι για να μουντζώσεις την κατάστασή σου, αλλά για να στηριχθείς από δω κι από κει, σε έπιπλα και τοίχους, προχωράς για να πάρεις το πρωινό σου με τα χάπια. Και πόσο μπορείς κι αυτά να τα αντέξεις που μπορούν να σε ρίξουν κάτω «και βόδι». Τόσο καταβάλλουν τη διάθεση, την κίνηση και φέρνουν υπνηλία. Εκτός κι αν θέλεις να περάσεις έτσι τον καιρό σου, στα μαλακά. Μα αν δε το θέλεις και παρόλα αυτά δεν αποφασίσεις να πας στον ωριλά για να βάλει τους ωτόλιθους στη θέση τους, αλοίμονό σου. Θα βαδίζεις και θα παραπατάς σύμφωνα με το άσμα. Ή θα δεχτείς ότι η ζωή είναι κάπως έτσι ασταθής, ευμετάβλητη και παραπαίουσα. Σαν τη δική σου.

ΕΛΕΝΗ ΝΑΝΟΠΟΥΛΟΥ

ΛΟΥΝΑ ΠΑΡΚ

Μας είπαν εδώ έχει φώτα μουσική
Παρακαλώ περάστε
Όμως προτού χορτάσουμε παιχνίδι
σταμάτησε η ρόδα στα φηλά
κι αναγκαζόμαστε πηδώντας στο κενό
να προσγειωθούμε

Νοιώθεις τους κρίκους στο λαιμό;

Ο στόχος στη σκοποβολή
είναι ένα δάσος χέρια
Σκοτείνιασε το καρουζέλ
πεινούν τα αλογάκια του
Κόβει στα δυο τη λογική
το τρενάκι του τρόμου
Μόλις βγούμε στο φως
θα ξεχάσουμε πάλι

Αν αντέξεις την παράνοια
βλέπεις τι σημαίνει παραμόρφωση
κοιτώντας τον εαυτό σου στους καθρέφτες
αλλιώς προσφέρεται δωρεάν
ο γύρος του θανάτου

ΕΥΛΟΥΡΓΕΙΟ

Δεν βολευόταν
η φυχή στο ημερήσιο σώμα μου
Περίσσευαν τα μέλη της
απ' την προκρούστεια κλίνη
που ήταν στημένη στο υπόγειο του σπιτιού
εκεί που η οικογένεια
τα σύνεργα συνενοχής του αίματος
κρατούσε

Πρόκες
για να εισχωρεί ο πόνος μας βαθιά
όταν οι σχέσεις κόβονταν στα δυο
και τις σφυρηλατούσαμε
με τα καρφιά του χρέους

Κόλλες
για να βαστούν το βάρος του αιφνίδιου
που όφειλες ν' αντέξεις

Πρέσες
για να εφάπτονται τ' αταίριαστα
να μην μπορεί το χάσμα τους να το διακρίνει μάτι

Με τη βοήθεια των οικείων
πριόνισα τα φτερά
για να χωρούν στο εφήμερο
να μην ακούω πια πως ενοχλεί
ο ήχος της ανύφωσης
κάθε που αναζητούσα ουρανό
σε μιαν αιώρα από φως
φτιαγμένη με σκοτάδι

ΣΥΝΤΑΓΗ

Ο ασθενής θα επιζήσει μη φοβάστε
Δεν θα χαθεί προς το παρόν αντέχει ακόμα

Μόνο για να οξύνεται η όραση
να ρίχνετε κάθε που ξημερώνει
λίγες σταγόνες λεμονιού στις κόρες των ματιών
να εξοικειώνεται το βλέμμα με τον πόνο

ΕΙΡΗΝΗ ΡΗΝΙΩΤΗ



Κώστας Γ. Παπαγεωργίου

ΑΝΤΩΝΗΣ ΦΩΣΤΙΕΡΗΣ

(*Τοπία του τίποτα*, εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα 2014)

Από τα πρώτα κιάλας ποιήματα της συλλογής προβάλλουν τα βασανιστικά –για όποιον έταξε και ανάλωσε τη ζωή του στην ποίηση– και αναπάντητα ερωτήματα σχετικά με την άσκοπη σκοπιμότητα της ποιητικής διαδικασίας, διαπερασμένα από την υποψία της ματαιότητας και την ανομολόγητη πίστη στην αναγκαιότητά της και στη σκοτεινή δύναμη των λέξεων, που μεταλλάσσουν το άγνωστο «σε κάτι ακόμα πιο ερεβώδες και ασήκωτο». Ερωτήματα που, κατά κύριο λόγο, απορρέουν από τη σχεδόν μόνιμα φιλοσοφική και, συχνά, θυμολογική διάθεση και ενατένιση των εγκοσμίων που επιχειρεί ο ποιητής με νηφαλιότητα και εγκράτεια, μετριάζοντας το προσωπικό πάθος και ελέγχοντας τη συγκίνηση που τον διακατέχει κατά τη διάρκεια της ποιητικής «πράξης». Ίσως γιατί, στην περίπτωση του Αντώνη Φωστιέρη, η λογική βρίσκεται μονίμως σε ετοιμότητα και υπεριοχύει του συναισθήματος· δείχνει να το ελέγχει και να το ηνιοχεί, παρά το γεγονός ότι πρόκειται για μία λογική που εύκολα ανταποκρίνεται ή ενδίδει στις συγκινησιακές εκδοχές των επισημάνσεων του ποιητικού υποκειμένου, των γεγονότων και των καταστάσεων και παρά το γεγονός ότι συχνά μοιάζει κάπως διαβρωμένη από τις συναισθηματικές αναθυμιάσεις των τελευταίων.

Πολλά ποιήματα της συλλογής αποτελούν τον καρπό στοχαστικών προσεγγίσεων κάποιων από τα μονίμως αιωρούμενα στην ατμόσφαιρα ερωτημάτων, σχετικών με την επίγεια –κάποτε και με τη μεταθανάτια– μοίρα του ανθρώπου. Προσεγγίσεων που μπορεί οι προθέσεις τους να αποσκοπούν στην επισήμανση και στην επιδαψίλευση μεταφυσικών πτυχών και ιδιοτήτων στην περιρρέουσα ατμόσφαιρα της καθημερινότητας, η έντονα παιγνιώδης και ειρωνική, ωστόσο, διάθεση του ποιητικού υποκειμένου, σε συνδυασμό με την προφανή προσήλωση και εμπιστοσύνη του στη δύναμη του ορθού λόγου, προσδίδει στο ύφος του μίαν ευδιάκριτη παγανιστική χροιά, η οποία επικαλύπτει και, ως ένα σημείο, κάνει δραματικότερη και ποιητικά δραστηκότερη την υποβόσκουσα υπαρξιακή αγωνία. Μάλιστα, η επισημαθείσα παιγνιώδης και ειρωνική διάθεση, συχνά λειτουργεί περιπα-

στικά, αποσπώντας για λίγο την προσοχή του αναγνώστη από το κέντρο βάρους του ποιήματος, προκειμένου να αντιληφθεί το ουσιώδες εμμέσως, δια της μεταφοράς ή της αλληγορίας.

Υπάρχουν επίσης ποιήματα που λειτουργούν ως βάρθρα παρατήρησης μεμονωμένων και, εκ πρώτης όψεως, ασήμαντων συμβάντων και εκδηλώσεων του ζωικού και του φυσικού βασιλείου, που, λόγω της σχεδόν τελετουργικής επαναληπτικότητάς τους, προσφέρονται για συμπεράσματα αναγώγιμα στο επίπεδο των συμβόλων. Σ' αυτές τις περιπτώσεις, ο ποιητής αναζητά και εντοπίζει στον εξωτερικό περίγυρο «σημεία» ανταποκρινόμενα στην ενδιάθετη ψυχολογική, πνευματική και συναισθηματική του κατάσταση, προκειμένου να τα χρησιμοποιήσει, στη συνέχεια, ως εναύσματα για πολλαπλές ποιητικές στοχαστικές περιπλανήσεις που, πολύ συχνά, μετατρέπονται σε καταβυθίσεις στα έγκατα μιας απολύτως συγκεκριμένης και λογικά προσδιορισμένης υπαρξιακής αγωνίας.

Θα έλεγε κανείς ότι ο ποιητής αναζητεί, με τη νόηση και τις αισθήσεις, και ψαύει, πραγματικά ή νοητά –όπως κάνει στο μεγαλύτερο μέρος της ποίησής του, εξάλλου, πλην όμως τώρα με μεγαλύτερη ένταση και με τρόπο σαφώς δραματικότερο– πτυχές της απτής αλλά και της πνευματικά συλλαμβανόμενης πραγματικότητας, προειδοποιητικές του επερχόμενου τέλους. Με διάθεση φιλοσοφική –και θυμολογική–, με καρτερία και σύνεση καταγράφει και προσμετρά τους διάσπαρτους στην καθημερινότητα που ζει και στους ανθρώπους που τον περιβάλλουν συντελεστές της συντελεσθείσας και της επικείμενης, της φανεράς και της συγκαλυμμένης φθοράς. Αναζητά, στη φύση, στον κοινωνικό του περίγυρο αλλά και μέσα του, μηνύματα και προϊδεαστικά του τέλους προμηνύματα, χωρίς να παραλείπει, όμως, να εντοπίζει και να επισημαίνει ψήγματα αιωνιότητας, ακόμα και στις πιο προφανείς και φθαρμένες εκδοχές της καθημερινότητάς του, περιτριγυρισμένος –και ως ένα σημείο ασφαλής– από την τελετουργική επανάληψη σκηνών της ζωής και του θανάτου.

Η ΑΝΤΑΝΑΚΛΑΣΗ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ

Η αντανάκλαση του χρόνου τρίζει κάτω απ' την αυλόπορτα. Τρεμοπαίζει στου ύπνου σου το πατρικό σήκωμα. Είναι πεσμένη ανάμεσα σε άχρονους μενεξέδες. Κατακρεουργήσαμε την αιωνιότητα δίχως δεύτερη σκέψη. Όπως τα πουλιά φιλάνε τα σταφύλια, προτού νυχτώσει θεωρηθήκαμε φιλημένοι από του καλοκαιριού το πέρας, κι ας ήμασταν κι οι δυο απ' τον ίδιο ουρανό κρεμασμένοι. Έδωσε ο αέρας στην ελαφρότητά μας κίνηση κυμάτων, που μεγάλωναν μεγάλωναν κι έκαναν άγριο τόπο τα σώματά μας. Αφιλόξενοι πώς γίναμε ο ένας για τον άλλον; Πώς τα γαλάζια πρωινά επέστρεφαν παραπατώντας στη νύχτα;

Οι φθινοπωρινές βροχές φέρνουν οιωνούς από φηλά. Το μουσκεμένο χώμα μυρίζει εγκατάλειψη. Συγχώρεσε με αν περιμένω γυμνή κάτω από τους καταρράκτες να σιωπήσουν. Η μοίρα μουσκεφε και μυρίζει χώμα. Κατακρεουργήσαμε την αιωνιότητα ερήμην τ' ουρανού και της επιστροφής του. Δώσαμε χωρητικότητα σε άχρονες στιγμές, και πώς να την πάρουμε πίσω τώρα που ανθίσαν; Τώρα που μοιάζουν με φουσκωμένους μενεξέδες;

Σύντομα τα νοήματα των λέξεων θ' αλλάξουν. Σύντομα η αντανάκλαση του χρόνου πάνω τους θ' αστράφει: το χώμα θα σημαίνει θάνατος και η άγκυρα ταξίδι. Σύντομα θα τραβηχτούν τα φωνήεντα και τα σύμφωνα θα εκλείφουν. Έτσι θα μας χτυπήσει η οργή τ' ουρανού, χωρίς τα τρία σήματα της σιωπής. Με αστραπόβροντα φωνήεντα. Οι κεραυνοί φωνήεντα ουρλιάζουν. Πώς να περιμένουμε πια την κάθαρση; Τη λιακάδα των γιασεμιών σου;

Η αντανάκλαση του χρόνου περιμένει αλύτρωτη, όπως τα φιλιά σου περιμένουν για το στερνό αντιφίλημα. Στράφηκαν στη νύχτα, τους έδωσε σιγηλές πνοές, τώρα μοιάζουν με νέφη. Πώς νιώθεις που τ' άστρα δίπλα στον ύπνο σου πλαγιάζουν; Πώς είναι, θάλασσα, στο προσκεφάλι σου να 'χεις αστερίες;

ΜΑΡΙΑ ΦΙΛΗ



Θοδωρής Ρακόπουλος

Ο ΑΚΑΛΥΠΤΟΣ ΤΩΝ ΠΟΙΗΜΑΤΩΝ

(Παναγιώτης Ιωαννίδης, *Ακάλυπτος*, εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα 2013)

Στα παιδικά μου χρόνια, τα ίδια περίπου με του ποιητή Παναγιώτη Ιωαννίδη, ο ακάλυπτος ήταν σήμα κατατεθέν των περισσότερων πολυκατοικιών. Υπήρξε τόπος συνάντησης (μαζί με τις αλάνες και τα πεζοδρόμια), αναψυχής και παιχνιδιών (μπάλα, κυνηγητό, μήλα, αμπάριζα, αγαματάκια ακούνητα) και άλλων τινών των παιδιών. Η ύπαρξη του ακάλυπτου, ας πούμε μεσημέρι Σαββάτου Μαΐου, έδινε μια εξαίρεση ποιητικής δυναμικής στην πνιγηρή καθημερινότητα του βασανιστικού ή αδιάφορου δημοτικού σχολείου. Ήταν το ψυχοκαταφύγιό μας. Εκεί που «στήναμε» ορθές και περήφανες όλες μας τις ανησυχίες και παλαβομάρες υπό το φως του ηλίου και του εμβαδού ουρανού που αναλογούσε στα μάτια μας. (Πλέον οι ακάλυπτοι, εξ' όσων γνωρίζω και βλέπω, αντικαθίστανται από τις πυλωτές, όπου στεγάζονται τα απαραίτητα αυτοκίνητα).

Στον δικό του ακάλυπτο ο Παναγιώτης Ιωαννίδης εναποθέτει (υπό την θέαση των ουρανών) τις δικές του στιγμές. Διότι τα ποιήματα του Ιωαννίδη είναι στιγμές, ή ακριβέστερα συμβάντα. Όχι «ιδιαίτερα» ή «βαρύνοντα αξιολογήσεων», μα σίγουρα σημαίνοντα κι ακέραια. Ποιητής του «μικρού συμβάντος» ο Ιωαννίδης ξεφλουδίζει τα ποιήματα απ' τις όποιες πρόσκαιρες συγκινησιακές φορτίσεις (γράφει: «*ό,τι και να λέμε / με απαλό χέρι μόνο / σαν χάδι κάνει πως σβήνει / η ηλικία τον ρομαντισμό*») χαρίζοντάς τους την λάμψη της κρυφής, «ηρακλείτειας» και διαχρονικής αλήθειας: «*Θα ξανασηκωθούμε σε λίγο / οι ίδιοι, άλλοι / Το παιχνίδι μένει*». Το συμβάν για τον Ιωαννίδη είναι στοίχημα για το ίδιο το ποίημα. Δεν βρίσκει χώρο παρά μόνο εντός του και

μέσα στη γλώσσα του ποιήματος: γράφει: «*Από τα μάτια πάνεσαι και ανεβαίνεις / σε κουρασμένα τσίνορα – άργησες*», και αλλού: «*Μολυβής ο ουρανός απέναντι / ενώ μπροστά στα μάτια σου / χύνεται φως κατακόρυφο*». Ήρεμη, προσεκτική, σταθερή και διόλου εξεζητημένη, η φωνή του Ιωαννίδη δεν αιθεροβατεί. Δεν υψώνει άλμπουρα βαβελικών απαιτήσεων. Αντίθετα τα «συμβαντογραφήματα» του ποιητή πάλλουν ασταμάτητα και σε συνεχή επικοινωνία με όλο το φάσμα των επίγειων δευτερολέπτων που εντέλει δυναμικά και αναντίρρητα μας καθορίζει από το βάδισμά μας μέχρι το υπερυψωμένο γαλάζιο βλέμμα μας.

Αν πρέπει να μιλήσω για συγγενείς προηγούμενες γραφές αναφέρω τον Χρίστο Λάσκαρη (στη θεματογραφία), την Αλεξάνδρα Πλαστήρα, τον Γιάννη Πατίλη, (ίσως) τον λιτό λόγο των ερμητιστών, τον Sandro Penna.

Σε μια περιρρέουσα ατμόσφαιρα στην οποία τα υψηλά στοιχεία πολιορκούν τους δημιουργούς και τα ποιήματα, συνήθως σε βάρος και πτώση αμφοτέρων, η πραγματικά προσωπική (πράγμα διόλου εύκολο) και ξεχωριστή γραφή του Ιωαννίδη διανύει και καταγράφει την ιστορία των πλέον κοινών, απλών μα και τόσο αναπόφευκτων αισθήσεων, δίνοντάς μας μία ξεκάθαρη και αναλλοίωτη οπτική.

Με τον «Ακάλυπτο» (μία συνεπή συνέχεια του «Σωσίβιου») ο Παναγιώτης Ιωαννίδης εγγράφεται στα μάτια μας, ένθερμων αναγνωστών της ελληνόγλωσσης ποίησης, ως ένας (όχι πια φέρελπις) μα παγιωμένος και συνεχώς άξιος μελέτης και απολαυστικής ανάγνωσης ποιητής.



Αλέξης Ζήρας

Ο ΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΣ ΚΑΙ Η ΔΙΑΣΑΛΕΥΣΗ ΤΩΝ ΜΟΡΦΩΝ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΑΝΝΑΣ ΑΦΕΝΤΟΥΛΙΔΟΥ

Η Άννα Αφεντουλίδου (γ. 1970) δημοσίευσε το 2010 το *Ελλείπον σημείο*, τα πρώτα της ποιήματα. Υβριδικά ποιήματα, χωρίς σταθερή δομή, κινούνται ανάμεσα στην πρόζα και στη στιχουργία, με πολλές εναλλαγές στη μορφή αν και όχι στη θεματική τους που παραμένει λίγο ως πολύ η ίδια: ένας επιθετικός ερωτισμός, βουλιμικός όχι τόσο για τον αισθησιασμό του φύλου όσο για την εξάλειψη της υπαρξιακής ερημίας. Τα προκαθορισμένα είδη της ποιητικής μορφής δεν έχουν εδώ ιδιαίτερο νόημα. Και τούτο διότι ο λόγος αυτής της ποίησης δεν υποτάσσεται σε σχήματα επιβαλλόμενα από την παράδοση και την ιστορία του είδους, αλλά, αντίθετα, σε σχήματα που επιβάλλει ο ποιητικός νους, η λογική του, σύμφωνα με τις ανάγκες του να εκφραστεί έτσι ή αλλιώς. Τόσο στα ποιήματα του *Ελλείποντος σημείου* όσο και στα μεταγενέστερα υπάρχει μια εμφανής «αναρχία», αν θελήσουμε να τα προσαρμόσουμε σε ορισμένα κανονιστικά δεδομένα. Έτσι, η ρευστότητα του χώρου όσο και του χρόνου, δυο από τα τυπικά, καθαρώς υποκειμενικά στοιχεία αυτής της ποίησης, δεν συνοδεύει την απεριορίστη αυθορμησία του συναισθήματος, όπως συμβαίνει σε ένα μεγάλο μέρος των σύγχρονων ποιητών, καθώς τα στοιχεία αυτά πειθαρχούν στον ιθύνοντα νου και στις σκηνοθετικές του επιλογές. Με

λίγα λόγια, η ρευστότητα που εν πολλοίς στην Αφεντουλίδου αποτυπώνει τη μεταφορά και μετουσίωση των δραματικών της βιωμάτων στην «ασυνταξία» του ονείρου και της φαντασίωσης, χειραγωγείται και υποτάσσεται εν τέλει στη σκηνοθεσία που επιβάλλει η λογική του ποιήματος. Και στη λογική του ποιήματος δεν αρκεί άλλωστε να περιγράψει μια κατάσταση πραγμάτων: θέλει να δείξει επιπλέον το νόημά τους. Στο ακόλουθο απόσπασμα από την «Αντιποίηση» διαγράφονται με αυτοαναλυτική έμφαση οι διαδικασίες του τρόπου με τον οποίο από το πρόσχημα πηγαίνουμε στο σχήμα του ποιήματος. Στην αρχή δηλώνεται η δόμηση ή η σύνθεση μιας κατάστασης και από ένα σημείο και πέρα η αποδόμησή της, η αποσυναρμολόγηση των μερών της. Αλλά, η διαδικασία αυτή, της δόμησης και της διάλυσης έχουν εδώ ένα επιπλέον οφθαλμοφανές νόημα που είναι σχετικό με την ίδια τη μορφολογία του ποιήματος: την υψηλή ένταση ή την αγχώδη διάθεση τις οποίες αντιλαμβανόμαστε ως αναγνώστες και με τις οποίες κατατίθεται η αφήγηση της δημιουργίας του ποιήματος, τις διαδέχονται εκ νέου η αγχώδης διάθεση και η υψηλή ένταση που συνοδεύουν, αντίστροφα τώρα, τη διαδικασία της διάλυσής του σε κομμάτια:

«Εφαρμόζω κανόνες / συνεχώς / Οι εξαιρέσεις καταγραμμένες / όλες / γνωστές / αναλλοιώτες / σαν τις γεύσεις / Η σοκολάτα / γλυκιά / Το σφύζω με Υ / πάντα / Όλα τα παζλ στο μυαλό μου / Φτιαγμένα / ευθυγραμμισμένα / απόλυτα εφαρμόσιμα / Και ξαφνικά / αρχίζω να κόβω / κομμάτια ίσια / κομμάτια λοξά / δεν μπορώ/τους κύκλους / πού είναι / η αρχή / ποιο θα είναι/το τέλος [...]».

(Αντιποίηση)

Η προφάνεια στη σύνθεση αυτού του ποιήματος, ακόμα και αν είναι απόσπασμά του, με βοηθάει πολύ να θίξω ένα ζήτημα που το διέκρινα ως θέση σε μερικά κριτικά κείμενα της προ τριετίας υποδοχής του *Ελλείποντος σημείου* της Αφεντουλίδου: ότι τα ποιήματα που συμπεριέλαβε στη συλλογή αυτή έχουν μια προκαθορισμένη κατεύθυνση- εν προκειμένω να υπηρετήσουν ένα όραμα καταστροφής ή αυτοδιάλυσης. Θα έλεγα ότι πρόκειται για ένα μάλλον εύκολο συμπέρασμα, όπου το τέλος αναβαπτίζει την αρχή. Το ελλείπον σημείο ή αλλιώς το ελλείπον πάθος ή διαφορετικά η ελλείπουσα ζωή, ασφαλώς και οπλίζει την απελπισία των γυναικείων προσώπων που έρχονται για λογαριασμό της ποιήτριας επί σκηνής, καθώς «*όρθιο το μαχαίρι / στρίβει ουρλιάζοντας / τη σιωπή της εκδίκησης*» (*Μήδειας Σχόλιον*). Όμως η απελπισία δεν προϋπάρχει, δεν είναι μια εγγενής οντολογική κατάσταση- ετοιμάζεται και προκύπτει από μια σειρά ατελέσφορων αναζητήσεων του ερωτικού και του αισθησιακού ανοίγματος της γυναικείας ύπαρξης στον άλλο – στον αρσενικό πάντοτε άλλο: «*Κι εγώ σε πίστευα / ό,τι κι αν έλεγες εγώ σε πίστευα / κι ας με ανάγκαζες / μετά / να γλείφω τους λεκέδες / απ' το παλιό σου αίμα*» (*Αντί Ιστορίας με φεγγίτη*). Το ατελέσφορο άνοιγμα όμως και πάλι δεν δημιουργεί οπισθοχώρηση ή αναστροφή- αντιθέτως, εκεί βρίσκεται το κρίσιμο σημείο της συναισθηματικής μεταμόρφωσης, όπου την πληγωμένη αθωότητα την αντικαθιστά σαν μοιραία απάντηση η εύφορη εκδίκηση.

«*Τα παραμύθια που της άρεσε να σκαρώνει ήταν εκείνα που δεν λέγονταν. Τα σεντούκια τους έκρυβαν βαθιά απαγορευμένα μυστικά. Αν τα έβγαζες έξω σε έτρωγαν [...] Χάρη στα παραμύθια και στις συλλογές της, την πλησίασαν πολλοί περίεργοι. Αφού τους βασάνιζε με όλους τους άγριους τρόπους που ήξερε από την πριγκιπική της θητεία, τους διαμέλιζε και τους έκρυβε στα σεντούκια*».

(Συλλέκτρια)

Αν η προφάνεια χαρακτηρίζει τον τρόπο που η λογική αλληλουχία διέπει *εξωτερικά* την ποιητική αφήγηση της Αφεντουλίδου, έτσι ώστε κάθε ποίημα να μοιάζει με ανάπτυξη ενός περιστατικού, πολύ συχνά το περιστατικό αυτό εσωτερικά, ως σύνθεμα νοημάτων, έχει μια άλλη λογική, διασαλευμένη ή αναποδογυρισμένη. Αυτή η εκ προθέσεως αντίθεση του μέσα και του έξω μοιάζει αρκετά με τον τρόπο γραφής πολλών κειμένων της λογοτεχνίας του φανταστικού. Η συντακτική τους μορφή είναι λίγο ως πολύ συμβατική, ακολουθεί τους κανόνες της αληθοφανούς αφήγησης: όχι όμως εκ των ένδον, εκεί το νόημά τους αντιστέκεται σε οποιαδήποτε ευστάθεια και αληθοφάνεια, καθώς εισβάλλει ανατρεπτικά μέσα τους το παράδοξο: «*Γράμματα ποτισμένα δηλητήριο / αγάπη δαγκωμένη από μίσος / οχτώ φορές κανιβάλλισαν τα άκρα μου / Κι αυτά γεννιούνται πάλι*» (Ούτις). Από την πλευρά αυτή, τα περιστατικά-ποιήματα θα μπορούσαν να είναι (και είναι) καταγραφές ενοράσεων, αν και, όπως είπαμε, ιδωμένες *εκ των ένδον*, καθώς το βλέμμα με το οποίο πραγματοποιείται η αφήγηση ανήκει σε μια περσόνα, σ' ένα πρόσωπο εικονικό που, όπως στις εξιστορήσεις των αυτοσχέδιων μυθικών διηγήσεων, λέει με τον απλούστερο τρόπο πράγματα ανοίκεια ή ενίοτε και αφύσικα ή τερατώδη! Για να γίνει αυτό, για να υπάρξει μια εκ των έσω διήγηση, θα πρέπει το βλέμμα να αποδεχθεί τον εσωτερικό χρόνο, να οικειωθεί τη διακεκομμένη του ροή, τις αιφνίδιες μεγεθύνσεις και συστολές: εν ολίγοις τη «λογική» του, τη λογική του έλλογου αλλά μη ορθολογικού.

Ας επαναλάβω όμως, ότι τα ποιήματα της Αφεντουλίδου, που θα μπορούσαν να είναι επίσης βιώματα ή εικόνες μνήμης, μεταφερμένες στη ρευστότητα του ονείρου, αποτελούν περισσότερο αφηγήσεις ενδόμυθων, με παραβολικές σημασίες. Ιστορίες που αν τις προσέξουμε έχουν μια αυστηρή δομή, μια αρχιτεκτονική διάταξη η οποία και μας εισάγει έντεχνα στην ατμόσφαιρά τους, ενώ, παρά τα κενά στην συνοπτική τους αφήγηση, είναι σκηνοθετημένες με προσοχή. Η σκηνοθεσία τους φαίνεται από το ότι ξεχωρίζουν σε κάθε ποίημα ή σε κάθε ιστορία οι εισαγωγές, οι δράσεις, ακόμα και τα επιμύθια. Πρώτα δηλώνεται ή υποδηλώνεται η διάθεση της ύπαρξης, στη συνέχεια ή ταυτόχρονα γίνεται η περιγραφή του χώρου, ακολουθεί η δραματική σύγκρουση και το ποίημα «κλείνει» με την ανησυχητική διαπίστωση ότι τίποτε δεν έχει τελειώσει και ότι η *ύβρις* δεν είναι κάτι που ξεπερνιέται έτσι εύκολα! Στο επίπεδο πάντως της ποιητικής (αν και όχι περιγραφικής ή αναπαραστατικής) πραγματολογίας σχηματίζονται εικόνες από τοπία μεσημβρινά ή νυχτερινά, υπαίθρια ή εσωτερικά, αλλά το ίδιο βαπτισμένα σ' ένα απειλητικό ημίφως, σ' ένα υγρό γκρίζο ή σε ένα σκούρο κόκκινο, όπου εκδιπλώνονται καταστάσεις ψυχικά διογκωμένες στο έπακρο, με αενάως αξόδευτα ερωτικά πάθη. Κι ακόμα, ένας επιθετικός, αδηφάγος λόγω της πείνας του, δαιμονικός ερωτισμός που η αγριεμένη του ένταση ανυψώνει κατακόρυφα τη μέθη του σώματος αλλά και του νου. Υπάρχει συνεχώς μια κατάσταση έκρυθμης εσωτερικής διασάλευσης σ' αυτό τον αδιαφανή κόσμο που προβάλλεται στην ποιητική του ανασύνθεση με ρεαλιστική ευκρίνεια. Αλλά ενώ η διασάλευση στο αρχαίο δράμα, από όπου η Αφεντουλίδου έχει πάρει τη δομή αρκετών ποιημάτων της, επιφέρει την τιμωρία με σκοπό την αποκατάσταση της φυσικής ισορροπίας του κόσμου, εδώ, στα ποιητικά της μυθοδράματα, η τιμωρία και η αυτοτιμωρία δεν θεραπεύουν τίποτε γιατί η φύση σήμερα είναι σε δυσαρμονία με την κοινωνική οργάνωση και αντιτάσσεται προς την ηθική. Και όλα έτσι μοιάζουν να παραμένουν ανοιχτά και αγιάτρευτα.

«*Κτήριο αναπαλαιωμένο καινούργιο. / Παράθυρα, ταβάνια και κάγκελα. / Δάπεδα βουβά, σώματα σκαλιστά, σκοτεινοί σταλακτίτες της μνήμης. / Σκουριασμένο ασανσέρ μετρά τις σελίδες σου. / Στο βάθος μια σειρά από πόρτες. / Αν διαλέξεις την κόκκινη, ίσως γλιτώσεις / [...] / Δεν υπάρχουν κερκόπορτες, οι εφιάλτες θαμμένοι. / Υποτάσσομαι. / Το ξένο γίνεται υγρό και ζεστό, οι λέξεις χύνονται αλύγιστες, το απόρθητο εκλιπαρεί θέλω και πάλι / κι αυτό που νόμιζες / τέλος / γεννάει ξανά / μιαν αρχή επικίνδυνη*».

(Ιστορία ανταλλακτικής ισομετρίας)

Να κλείσω, λέγοντας πως ό,τι κυρίως με σταμάτησε σ' αυτή την ποίηση είναι ο τρόπος που η γλώσσα της περιγράφει την ένταση και την πυκνότητα του ερωτικού πάθους. Η απροκάλυπτη, κυριολεκτική, χωρίς πολλά πολλά σύμβολα, ωραιοποιήσεις ή εξιδανικεύσεις δύναμη που μεταβάλλει το επιθυμητό σε δυνατό, χωρίς όμως να σημαίνει την πραγματοποίησή του – και με έναν τρόπο που ανάλογό του θα μπορούσα να βρω μόνο στην κατακλυσμική διάθεση που χαρακτηρίζει την νεανική φαντασία. Και δεν αναφέρομαι κατά τύχη, συγκρίνοντας τη φαντασία της ποιήτριας με την νεανική φαντασία: οι παραμυθητικές ιστορίες της συνήθως γυρνούν ανάποδα αυτό που νομίζουμε ως φυσική/ηθική αθωότητα και αγνότητα των νεαρών κοριτσιών. Όπως στις *Περιπέτειες της Αλίκης στη χώρα των θαυμάτων* του Λούις Κάρολ, υπάρχει κι εδώ μια σκοτεινή μαγεία, η γοητεία του απαγορευμένου που μας διαφεύγει γιατί ίσως μας υπερβαίνει και θα μας διαφεύγει όσο η ανάγνωση της ποίησης, γενικότερα, στέκεται κοντόφθαλμα περιορισμένη στην περιγραφή των πραγματολογικών δεδομένων. Αλλά ακόμα κι έτσι να το δούμε, μήπως στη νεανική φαντασία δεν συμβαίνουν όλα τα ανατρεπτικά; Εκεί δεν είναι που η προ της παγίωσης των ηθικών κανόνων βουλιμική ανάγκη τού να διεκδικείς το άλλο της ζωής ή τον άλλον, μεταβάλλεται ευκολότερα σε πραγματικότητα; [Φθιν. 2013]

Θ Ε Μ Η Τ Η
Λογοτεχνίας

Τετράμηνο περιοδικό Λογοτεχνίας,

Θεωρίας της Λογοτεχνίας και

Κριτικής

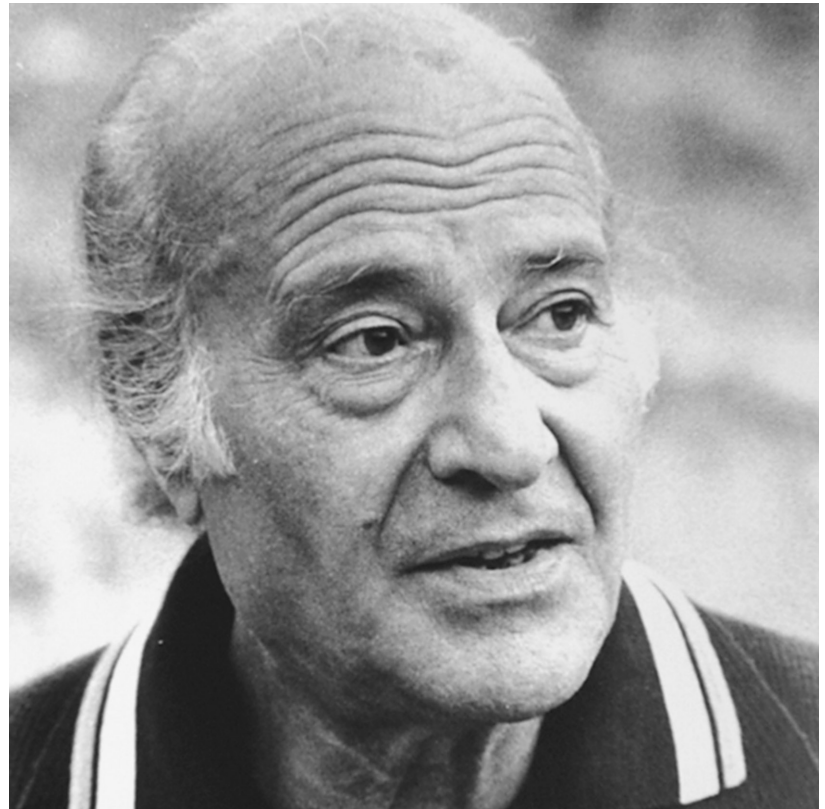
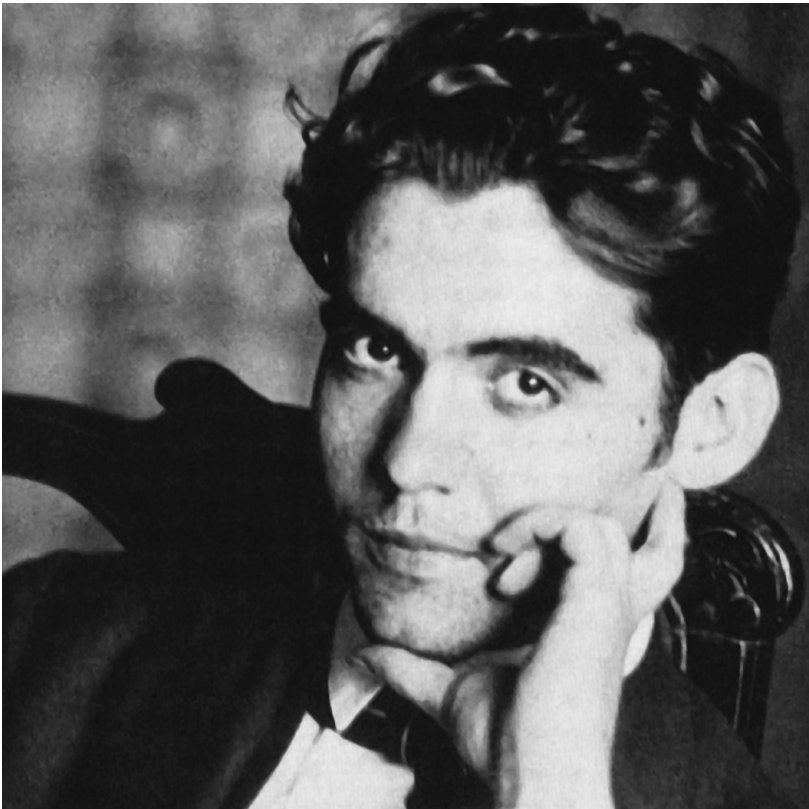
Διευθυντής: ΧΡΙΣΤΟΣ ΑΛΕΞΙΟΥ



Απόψεις

Γιώτα Τεμπρίδου

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ, ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ, ΤΟ ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΑ Ο «ΠΙΚΡΑΜΕΝΟΣ» ΤΟΥ ΛΟΡΚΑ – Ο ΛΟΡΚΑ ΤΟΥ ΕΛΥΤΗ'



Μία από τις ενότητες της συλλογής *Τα ρω του έρωτα* (1972) τιτλοφορείται «Τραγούδια από τον Λόρκα». Περιλαμβάνει έντεκα τραγούδια που γράφει ο Ελύτης έχοντας ως πηγή έμπνευσης ισάριθμα ποιήματα του *Romancero Gitano*: ένα από αυτά: «Του Πικραμένου». Ο ποιητής, με βάση το “Romance del emplazado” του Λόρκα, γράφει ένα τραγούδι: μένει στο θέμα της ρομάντζας (ο ήρωας βλέπει όνειρο που τον προετοιμάζει για τον επικείμενο θάνατό του), διατηρεί τις οκτώ ή εννέα συλλαβές ανά στίχο, όχι όμως και τη μορφή ή την έκταση του ισπανικού ποιήματος: ο Λόρκα γράφει έξι στροφές τεσσάρων έως είκοσι στίχων (57 στο σύνολο), ο Ελύτης πέντε τετράστιχα και τρία δίστιχα (με τη σειρά: 4, 2, 4, 4, 2, 4, 4, 2· σύνολο: 26). Το ποίημα του Λόρκα χαρακτηρίζεται από δραματικότητα. Το τραγούδι του Ελύτη έχει ευχάριστο, ταχύ ρυθμό, κοφτές στροφές, λίγα, ρυθμικά και κατά βάση ομοιοκατάληκτα λόγια. Ο Πικραμένος του Ελύτη λαμβάνει το ίδιο μήνυμα (θα πεθάνει), πλην όμως το λαμβάνει *αλλιώς*.

Το ποίημα-πηγή είναι γνωστό στον Ελύτη τουλάχιστον από το 1948, έτος δημοσίευσης στη *Νέα Εστία* επτά μεταφρασμένων ποιημάτων του Λόρκα – ανάμεσα σε αυτά «Του Πικραμένου». Εδώ ο Ελύτης δεν εμπνέεται απλώς από τον Ισπανό ομότεχνό του, αλλά επιχειρεί να τον μεταφράσει. Ακριβώς επειδή οι προθέσεις του είναι διαφορετικές δεν θεωρούμε σκόπιμο να προβούμε σε μια παράλληλη ανάγνωση του μεταφράσματος και του τραγουδιού. Δεν θα σταθούμε όμως ούτε στο εν λόγω μετάφρασμα, καθώς ο Ελύτης με τα χρόνια το αναθεωρεί και το εντάσσει (επανεπεξεργασμένο) στη *Δεύτερη γραφή* (1976), πιστεύοντας μάλιστα ότι η διαφορά των πρώτων μεταφράσεων του από τις τελικές είναι *κολοσσιαία*³. Ας εστιάσουμε στην τελική απόδοση του ποιήματος.

Ο Πικραμένος του ελληνικού τίτλου, που δεν αλλάζει ούτε στη *Δεύτερη γραφή*, είναι ο Amargo (amargo/a = πικρός/ή) του ποιήματος του Λόρκα. Ο όρος “emplazado” (< emplazar = εγκαλώ, κλητεύω, τοποθετώ) του ισπανικού τίτλου αποδίδεται από τον Ελύτη (στην τελευταία στροφή του ποιήματος) ως «ο σημαδεμένος της μοίρας». Η γενική, αν λάβουμε υπόψη και τον τίτλο του Λόρκα, μπορεί να παραπέμπει στη «ρομάντσα³ του Πικραμένου»⁴. Παράλληλα, η επιλογή της

πτώσης είναι δυνατόν να φέρει στο μυαλό του έλληνα αναγνώστη τίτλους δημοτικών τραγουδιών (δείγματος χάρη: «Της Λιογέννητης», «Του νεκρού αδελφού», «Του γιοφουριού της Άρτας»). Άλλωστε ορισμένες γλωσσικές επιλογές του Ελύτη παραπέμπουν ευκολότερα στο δημοτικό τραγούδι παρά στους εκφραστικούς τρόπους του Λόρκα: «Τα δυο μου μάτια τα φτενά», «π’ ουδέ σφαλάνε ολονυχτίς», «όπου με βάρκες δεκατρείς»⁵.

Η μορφή τώρα θυμίζει εκείνη του Λόρκα: οι στροφές από πέντε γίνονται έξι (η τελευταία «σπάει» σε δύο), ο αριθμός των στίχων ανά στροφή δεν διαφοροποιείται ιδιαίτερα, ο οκτασύλλαβος στα περισσότερα σημεία διατηρείται. Ο Ελύτης δεν παίρνει μεγάλες ελευθερίες στη στίξη, αν και δεν χρησιμοποιεί καθόλου κόμματα, σε αντίθεση με τον Λόρκα. Η μεγαλύτερη πρωτοβουλία του ποιητή-μεταφραστή είναι η χρήση μιας (διαλογικής) παύλας («— Σύρε και κόψε αν σου βολεί») – σε σημείο που λειτουργεί ως χορικό· ο Λόρκα αρκείται στις δύο τελείες που μας εισάγουν στον λόγο που έπεται. Ο Ελύτης ακολουθεί τις επιλογές του ομοτέχνου του σε ό,τι αφορά τα εκφραστικά μέσα: τα δύο ποιήματα έχουν ελάχιστα σχήματα λόγου. Το ύφος τους όμως είναι διαφορετικό και αυτό οφείλεται στις γλωσσικές επιλογές του μεταφραστή – όχι στον τρόπο που χρησιμοποιεί τους ποιητικούς του όρους, αλλά στους ίδιους τους όρους. Στο μετάφρασμα συναντάμε πολλές σύνθετες και ασυνήθιστες λέξεις: «αλογολάτες», «ατσαλόβροχο», «ροδοδάφνες», «νερόβοϊδα», «υπνοφαντασιά», «λιγνοκάλαμα», «νεφελοςπάθα». Οι γλωσσοπλαστικές παρεμβάσεις δεν εκκινούν από τον Λόρκα· το δικό του λεξιλόγιο είναι καθημερινό και άμεσα κατανοητό από τον αναγνώστη. Αντίθετα, λέξεις όπως «μονάξια» ή «σοζύγιαζε», που χρησιμοποιούνται από τον Ελύτη, ικανοποιώντας προφανώς το αισθητικό του κριτήριο, μπορούν να θεωρηθούν επιτηδευμένες.

Στο άνοιγμα του ποιήματος ο Ελύτης διατηρεί μάλλον τη δυναμικότητα του εναρκτήριου στίχου του Λόρκα “_Mi soledad sin descanso!””, γράφοντας «Η ασύχαστή μου η μοναξιά!». Θέτει το ουσιαστικό στο τέλος, χρησιμοποιεί διπλό άρθρο και επιλέγει το επίθετο «ασύχαστη» για να αποδώσει την ισπανική περίφραση “sin descanso”. Το νόημα του στίχου αποδίδεται και υπάρχει μια ηχητική αντιστοιχία.

Ο Λόρκα βέβαια στη συνέχεια του ποιήματος αλλάζει το πρόσωπο και αντιστρέφει το νόημα της περιφρασής του γράφοντας: “su soledad con descanso” (sin/con [χωρίς/με]). Η μοναξιά του ήρωα παίρνει τέλος, με τη συμβολή του θανάτου. Ο Ελύτης αποδίδει «την έρμη του μοναξιά», προσαρμόζοντας το μετάφρασμα στα δικά του ποιητικά κριτήρια και αλλοιώνοντας αναπόφευκτα ένα μέρος του νοήματος του ποιήματος του Λόρκα.

Τα χρονικά “veinticinco de junio” και “veinticinco de agosto” (εικοσιπέντε Ιουνίου, εικοσιπέντε Αυγούστου) μεταγράφονται «Εικοσιτρείς του Θεριστή», «Εικοσιτρείς του Τρυγητή». Οι αριθμοί αλλάζουν χάριν του ποιητικού μέτρου και οι όροι «Θεριστής» (Ιούνιος) και «Τρυγητής» (Σεπτέμβριος) αφορούν προφανώς την πρόθεση του ποιητή να μείνει το δυνατόν κοντά στην ελληνική παράδοση. Στο μετάφρασμα ωστόσο φαίνεται να προκύπτει μια νοηματική ανακολουθία. Ο Ελύτης αποδίδει τους στίχους “Porque dentro de dos meses/ yacer_s amortajado” ως εξής: «τι πριν περάσουν μήνες δυο / θα κείτεσαι στα σάβανα», αλλά στη συνέχεια, επιστρατεύοντας τον Θεριστή και τον Τρυγητή, παρατείνει το χρονικό διάστημα των δύο μηνών. Πρόκειται για αβλεψία ή για μια συνειδητή θυσία του νοήματος ώστε να υπάρξει ένα περισσότερο αρεστό ηχητικό αποτέλεσμα; Επισημαίνουμε πάντως πως τόσο στη *Νέα Εστία* όσο και στα *Ρω* ο Ελύτης χρησιμοποιεί τον Θεριστή και τον Αύγουστο, μένει δηλαδή πιστός στο διάστημα των δύο μηνών.

Πόσο κοντά στον Λόρκα είναι συνολικά η απόδοση του Ελύτη; Περισσότερη βαρύτητα φαίνεται να δίνεται στην ποίηση καθαυτή παρά στη διαδικασία της μετάφρασης: ο Ελύτης δουλεύει ως ποιητής και μόνο σαν μεταφραστής. Αν στην απόδοσή του δεν βλέπουμε «όσο Λόρκα» θέλουμε ή τον Λόρκα όπως τον θέλουμε/ξέρουμε, πρέπει πάντα να θυμόμαστε ότι αυτός είναι ο Λόρκα του Ελύτη. Επιπλέον, είναι σαφές πως ο ποιητής-μεταφραστής όντας περισσότερο εξοικειωμένος με τη γλώσσα-στόχο, παίρνει κατά το δοκούν ελευθερίες που φέρνουν το μετάφρασμα πιο κοντά στους δικούς του αναγνώστες, απομακρύνοντάς το ταυτόχρονα από το ποίημα-αφετηρία – όχι μόνο από τη γλώσσα-πηγή.

Είναι αδύνατον να δοθεί ένα ποίημα σε μια άλλη γλώσσα ακριβώς όπως δόθηκε σε εκείνη του δημιουργού του – αυτό είναι ένα ζήτημα καταρχάς γλωσσικό. Μπορεί να ειπωθεί το ίδιο πράγμα, ώστε να γνωρίσουμε τι είναι αυτό που είπε ο ποιητής – πλην όμως με *άλλο τρόπο*. Τίθεται ακόμη το ζήτημα (ανθρώπινο αυτό): όπως ο ποιητής δίνει κάτι από το εγώ του στο ποίημα, έτσι και ο μεταφραστής, ασυνείδητα, αυθόρμητα, αυτονόητα ή και όχι, δίνει κάτι στο δικό του ποίημα· στο μετάφρασμα.

Ο «Πικραμένος» τελικά είναι του Ελύτη· του Λόρκα είναι μόνο ο “Amargo”.

* Ευχαριστώ και από εδώ τη Θεοδώρα Γρηγοριάδου για τις αφορμές και τις συζητήσεις και φυσικά τον Γιώργο Ζωγραφίδη για τις πάντα χρήσιμες παρατηρήσεις του.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Πολλοί μελετητές έχουν κατά καιρούς συνδέσει τους δύο ποιητές. Ενδεικτικά, Ρόζενμπεργκ Α.: «Ελύτης-Λόρκα: μια ποιητική συνομιλία», *Διαβάζω*, τχ. 466, 2006, σ. 130-131, Κοκόλης Ξ. «Λόρκα-Σεφέρης-Ελύτης. Σχέσεις και συζητήσεις», *Ο παρατηρητής*, τχ. 11-12, 1989, σ. 90-99.

2. Ελύτης Ο., *Συν τοις άλλοις*. Αθήνα: Ύψιλον, 2011, σ. 147. Βλ., επίσης, το σημείωμα του ποιητή που συνοδεύει τις πρώτες μεταφράσεις του: *Νέα Εστία*, τχ. 494, 1948, σ. 141, το εισαγωγικό σημείωμα της *Δεύτερης γραφής* και τη σημείωσή του στο τέλος του ίδιου βιβλίου (σ. 9-11 και 207, αντίστοιχα).
3. Βλ. Ελύτης Ο., *Ανοιχτά χαρτιά*. Αθήνα: Ίκαρος, 52000, σ. 512, όπου ο Ελύτης αναφερόμενος στον Λόρκα, χρησιμοποιεί τον όρο «ρομάντσα».
4. Γενική υπάρχει και σε μια περίπτωση ακόμα: «Του Ανέμου και της Παινεμένης» (“Preciosa y el aire”).
5. Το σχόλιο αφορά τα εκφραστικά μέσα και όχι βέβαια τον αριθμό των συλλαβών που είπαμε ήδη ότι μένει το δυνατόν κοντά σε εκείνον του Λόρκα.

ΣΩΜΑ

Το σώμα ξέρει να οδηγεί

Κοιτάζει το άνοιγμα προς τα επάνω
ανιχνεύει τους ανέμους
αγγίζει στρογγυλούς κορμούς δέντρων
πεσμένους στο χώμα
σκεφτεται φωτιές
αργή ανάπτυξη της πλούσιας βλάστησης
-τόσο αργοί ρυθμοί-
δέντρα, παιδιά, ζωή
χρόνια και χρόνια προσπάθειες

Το σώμα λέει

δεν πειράζει
θα ξαναβρώ τη φωτιά που είμαι
θα ακούσω τη σπείρα που γίνομαι
θα ανέβω την εσωτερική μου κλίμακα
θα συνεχίσω να χαράζω
ρωγμές
σημάδια στο δικό μου χρόνο
Κι αν δεν τα θέλεις
ακολουθήσε με
τον ξέρω αυτό το δρόμο
μ’ εμπιστοσύνη
τον ξέρω
όπως κι εκείνους τότε
της γέννας
της άνθισης
του φόβου θανάτου
της κραυγής και του πένθους
βαριά οίμωγή της ήττας
Τους ξέρω τους δρόμους

Ο δρόμος του βουνού στο φως
είναι ένας

κι όταν τον ξαναπάρεις
δε θα σ’ αρνηθούν

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΚΟΝΤΟΓΙΑΝΝΗ 1/12/2011

		ΤΑΣΟΣ ΨΑΡΗΣ Συσκότιση <small>ΠΟΙΗΜΑ</small>	ΗΛΙΑΣ ΜΑΡΓΟΛΑΣ Στο τόξο του φωτός και της σιωπής <small>ΠΟΙΗΜΑ</small>	ΜΑΡΙΑ ΛΑΜΠΑΡΙΑΔΟΥ-ΠΟΘΥ Κι η άβυσσος μου ανέβηκε ως το γόνατο <small>ΠΟΙΗΜΑ</small>	ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΤΣΕΛΙΟΥ Αγγελική ποίηση <small>ΠΟΙΗΜΑ</small>	ΚΩΣΤΑΣ Ν. ΜΟΥΣΕΛΑΣ Αγγελικά πλασμένος <small>ΠΟΙΗΜΑ</small>	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΔΑΜΟΥΛΑΚΗΣ Ποιήματα	ΕΥΓΕΝΙΟΣ και ΝΑΣΟΣ ΔΑΜΟΥΛΑΚΗΣ Σιγά, η πόλη κοιμάται <small>ΠΟΙΗΜΑ</small>	
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Γ. ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ Ακάνθινο Στεφάνι <small>ΠΟΙΗΜΑ</small>	ΖΩΗ ΣΑΜΑΡΑ Και είναι πολύ μακριά η Δύση <small>ΠΟΙΗΜΑ</small>	ΑΠΟΣΤΟΛΗΣ Κ. ΜΑΛΑΚΟΣ Το μέτρο του χρόνου <small>ΠΟΙΗΜΑ</small>	ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΟΥΚΗΣ Το μεγάλο παράδοξο του ήλιου <small>ΠΟΙΗΜΑ</small>	ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΗΣ Γ. ΙΩΑΝΝΟΥ Το πουλί της λήθης <small>ΠΟΙΗΜΑ</small>	ΑΓΓΥΡΟ ΚΕΦΑΛΑ Η προσδοκία της άνοιξης <small>ΠΟΙΗΜΑ</small>	ΣΩΚΡΑΤΗΣ Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ Ανθολογία της νεοελληνικής ποίησης <small>ΒΙΤΣΕΝΤΖΟΣ ΚΟΡΝΑΡΟΣ</small>	ΣΩΚΡΑΤΗΣ Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ Ανθολογία της νεοελληνικής ποίησης <small>ΛΑΜΠΡΟΣ ΠΟΡΦΥΡΑΣ</small>	ΣΩΚΡΑΤΗΣ Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ Ανθολογία της νεοελληνικής ποίησης <small>ΙΩΑΝΝΗΣ ΒΗΛΑΡΑΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΧΡΗΣΤΟΠΟΥΛΟΣ</small>	ΣΩΚΡΑΤΗΣ Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ Ανθολογία της νεοελληνικής ποίησης <small>ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ</small>



Δημήτρης Κοσμόπουλος

ΤΟ ΥΦΑΝΤΟ ΤΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ

(Κυριάκος Χαραλαμπίδης, *Στη γλώσσα της υφαντικής*, εκδόσεις Μεταίχμιο, σελ.120)

«Όταν η ώρα της ποίησης έρθη, γίνονται αλήθειες / τα πιο απατηλά του κόσμου, κι είναι παράξενο» έγραφε το 1964 ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης στην Άγνοια του νερού. Εξ όνυχος γνωρίζουμε τον λέοντα, λείει η ανθρώπινη εμπειρία. Στα ποιήματα της συλλογής αυτής, όπως και στα ποιήματα της πρώτης του δημοσιευμένης σε βιβλίο συλλογής –πρόκειται για την ενότητα Πρώτη Πηγή του 1961– κυριαρχεί ένας λυρισμός που, παρά την εξωστρέφεια των σχημάτων του, διεκδικεί μία προφανή ιδιοτυπία: τα επιτεύγματά του χαρακτηρίζονται από γερή μαθητεία στην προγενέστερη και συγκαιρινή παράδοση – αυτό είναι εμφανές. Όμως, εμφανέστερο είναι ένα δεύτερο χαρακτηριστικό, το οποίο επιβεβαιώνεται εξακολουθητικά στην συνέχεια της πορείας του.

Πρόκειται για το στοιχείο μιας τιθασειούσας αφοριστικότητας που ενσωματώνει στο ποίημα τα λυρικά σχήματα στην πλέον απερίτητη μορφή τους, σε θαυμαστή ισορροπία με την αφηγηματικότητα και τα ιστορικά στιγμιότυπα. Η ιδιοτυπία αυτή κραταιώνεται με τον καιρό και κορυφώνεται σε κατάκτηση προσωπικού ύφους μετά την Αμμόχωστο Βασιλεύουσα και τον Θόλο. Το ρήγμα που επιφέρει στην ποιητική συνείδηση η ιστορική εξέλιξη την οδηγεί σε εγρήγορση, η ένταση της οποίας αναδιατάσσει τις ποιητικές προτεραιότητες. Δεν αυτοκαταργείται η λυρική ροπή. Αντιθέτως, θα 'λεγε κανείς ότι κατευθύνεται στην ουσία της, αφού ενσταλάζεται μέσα στη φαινομενική ξηρότητα της ποιητικής αφήγησης. Μ' αυτό τον τρόπο φωτίζεται η ανθρώπινη συνθήκη και υπερβαίνεται το δράμα της ιστορίας. Οι ιστορικοί αναγραμματισμοί, δια της χρήσεως και προβολής του ιστορικού παρελθόντος στο τώρα, ειρωνεύονται τον καταναγκασμό στην ιστορία και οδηγούν τελικά, στη μεταφυσική της υπέρβασής της. Κοντολογίς: στον Χαραλαμπίδη συνενυθίζονται και συνομιλούν, σε ένα νέο είδος, «μιχτό αλλά νόμιμο», οι δύο μεγάλοι κλώνοι της λυρικής παράδοσης: ο ιστορισμός του Καβάφη και οι σολωμική καθαρότητα.

Πώς ένας ποιητής, μέσα στον ορυμαγδό των γεγονότων, με το αίμα να ξεσπά και την τραγωδία να ξετυλίγεται ημέρα με την ημέρα, γράφει τη ζωή του; Πώς φεύγει από το σώμα του, ριγμένο κι αυτό στις μυλόπετρες για να το ξαναβρεί κερδισμένο όταν όλα έχουν χαθεί κι ο ορίζοντας είναι μαύρο τύμπανο θανάτου; Πόσο κοστίζει η απόσταση και με ποιόν τρόπο την κατακτάς; Φεύγει από το σώμα σου, μπαίνοντας βαθύτερα σ' αυτό. Ο Χαραλαμπίδης τον κεραυνό που αφήνει κάρβουνο τα σωθικά του τόπου του τον πολεμά με το στήθος του. Βυθίζεται στη γλώσσα και στην ιστορία. Μέχρι τη Γραμμική Β της Πύλου, μέχρι τη γλώσσα των βράχων, της θαλάσσης των μαρμάρων, των εκκλησιών.

Οι οικειώσή του με όλα τ'αλληλοδιάδοχα επιστρώματα της προαιώνιας λαλιάς μας, κάτι που, αν και προϋπόθεση απαραίτητη, έχει καταστεί σήμερα σπάνια εξαίρεση και, σχεδόν πηγή σκωμμάτων.

Τ.Κ. Παπατσώνης

«Το αγγείο με τα σχήματα» (1973) είναι ο προάγγελος αυτής της οικειώσεως. Η ποίηση του Χαραλαμπίδη, ειδικά μετά το '74, μιλά για οικεία και απόλυτα προσωπικά πράγματα. Έχει μεσολαβήσει ο Ιούλιος του '74, κι έχει ανοίξει το ρήγμα, ο Καιάδας, που μέσα του κατακυλούν όλοι οι ανάπηροι ακκισμοί, οι μύκητες και τα παράσιτα που σιγοτρώνε, στις εννέα από τις δέκα περιπτώσεις, την πόα της φωνής πριν αυτή φθάσει στα φύλλα και στα άνθη. Τα οικεία και προσωπικά στην ποίησή του είναι η καμένη Τροία και τα κατορθώματα μαζί με τις αθλιότητες των ανθρώπων, η Ιστορία σαν παραμύθι και το παραμύθι σαν πραγματικότητα. Για να μιλήσεις για τους αγνοούμενους, για την εναλία σου γη κομμένη στα δυό, οφείλεις να κατανοήσεις το δράμα της Ιστορίας, και τον τραγικό άνθρωπο με τη φωνή σαν καλαμιά στον κάμπο. Ο Χαραλαμπίδης βαθιάει στην τάφρο της Ιστορίας, για να την υπερβεί. Σ' αυτή την

ποίηση οικείο είναι το κοινό. Προσωπικό είναι το συλλογικό σ' ολόκληρο το φάσμα του. Σε μια έκταση αντίστοιχη με τη γεωγραφική. Μέσα σε αυτά τα συμφραζόμενα καλύπτει η τέχνη του Χαραλαμπίδη.

Πενήντα τέσσερα ποιήματα απαρτίζουν τη νέα ποιητική κατάθεσή του *Στη γλώσσα της υφαντικής*. Ο προσεκτικός αναγνώστης της ποίησής του διαπιστώνει ότι ομότιτλο με την συλλογή ποίημα υπάρχει στην προηγούμενη ποιητική κατάθεσή του (*Ήμερος*, εκδόσεις Μεταίχμιο, 2012). Φαίνεται ότι οι κλωστές του υφαντού ξέφυγαν από την προγενέστερη ύφανση, για να συνεχιστεί η εργώδης προσπάθεια της εξόρυξης των λυρικών κοιτασμάτων και του πλεξίματός της σε νέα ύφανση. Ο Χαραλαμπίδης σε αναγκάζει να τονίσεις ότι σε κάθε συλλογή του βρίσκεται σε ένα ανώτερο στάδιο ωριμότητας. Το στοίχημα για την ποιητική του τέχνη είναι στοίχημα με τα προηγούμενα κάθε φορά επιτεύγματά του. Τα σκιρτήματα της σύγχρονης ζωής διαθλώνται και μεταμορφώνονται μέσα από τον υφαντό καθρέφτη της μυθολογικής τους. Μέσα δηλαδή από την χρήση των στοιχείων της ιστορίας και του μύθου που προβάλλονται στο σήμερα για να το αποκωδικοποιήσουν ποιητικά. Από τον Βόλφραγκ Αμαντέους Μότσαρτ μέχρι τον Απόστολο Σάντα κι από τον Πίνδαρο μέχρι τον Φερειντούτ Φαριάντ ο Χαραλαμπίδης χρησιμοποιεί προσωπεία για να μιλήσει στο Θεό και για να αποκωδικοποιήσει την τραγωδία της ιστορίας.

«[...] Όμως εγώ σε Σένα, Κύριε, τί προσφέρω / όπου δεν έχω ένα μαντίλι να σε δώσω / και σάνδαλα σκιάς των μελλουμένων / ακάνθινων στεφάνων κι ουδέ είμαι/αλίμονό μου, τόσο αμαρτωλός» (Από το ποίημα «Ορατότης»). Μια από τις πιο καλές και γλυκειές ώρες της ποίησής μας.

ΚΟΚΚΙΝΗ

Κάθομαι στο γραφείο μου.
Ανοίγω το συρτάρι.
Ψαχουλεύω.
Πάνω τη μικρή ασημένια λεπίδα.
Τη γυαλίζω καλά με τη γλώσσα.
Πρέπει να αστράφτει.
Την ακονίζω με τα δόντια μου.
Πρέπει να είναι αιχμηρή.
Έτοιμη να χαράξει.
Να κομματιάσει.

Το αίμα θα πλημμυρίσει το πορσελάνινό μου σώμα.

Αρχίζω να γράφω.

ΑΦ-ΟΡΜΕΣ

κρίνος

κουφάρι κούφιο
κούφωσα τα παντζούρια
καθήλωσα τις λέξεις
κάθετα
καθόρισα τα όρια
κατακρεούργησα καλικαντζάρους
για να κρατήσω έναν κρίνο

ΝΕΛΛΗ ΜΠΟΥΡΑΝΤΑΝΗ

ΜΙΑ ΑΝΑΧΩΡΗΣΗ

«Ναι, τίποτα δεν είναι εύκολο, ακόμα και η ευτυχία, και μάλιστα η αληθινή ευτυχία, είναι ένα φοβερό βάρος» έγραφε ο Φραντς Κάφκα στην πολυαγαπημένη του αδελφή Ότλα από το Μεράνο στις 11 Ιουνίου του 1920. Ο Κάφκα ξεφύχησε ακούγοντας εφιαλτικά ζώα να σκάβουν βαθιά λαγούμια μέσα στη νύχτα· η Ότλα διαφύλαξε όλες του τις επιστολές σκορπίζοντάς τες στον άνεμο κι έζησε κουβαλώντας στοργικά το αβάσταχτο βάρος των ετοιμοθάνατων λέξεων. Αυτή είναι μια πανάργχια ιστορία αγάπης που τελειώνει στο Άουσβιτς.

ΕΚΛΑΜΨΗ

Όσο κι αν κοιτάζουμε τα πράγματα δε μπορούμε πλέον να φανταστούμε τα αρχέτυπά τους. Αυτό το ποίημα είναι απλώς ένα κομμάτι του μεγάλου χαμένου ονείρου απ' το οποίο σώθηκαν ελάχιστες λέξεις που κι αυτές με τη σειρά τους αύριο θα ξεχαστούν όπως όλα. Όπως ξεχάστηκε το όνειρο του βαριά άρρωστου παιδιού που κάποτε είδε μέσα σε μια έκλαμψη την τεθλιμμένη σκιά της μητέρας του να στέκεται στην πόρτα μ' ένα αναμμένο κερί στο χέρι.

ΑΕΡΟΛΙΘΟΣ

Αυτό το άστρο που φλέγεται είναι ο κόσμος. Ο κόσμος είναι το μεγάλο δυσανάγνωστο ποίημα που μας άφησε ο Θεός φεύγοντας. Κανείς δεν εξήγησε ποτέ αυτή την ακατανόητη γραφή· τίποτε άλλο δεν μας παραδόθηκε· καμιά παρηγοριά εκτός από τον κόσμο τον ίδιο· απ' το μεγάλο δυσανάγνωστο ποίημα του Θεού αλλά κι αυτό είναι γραμμένο με λέξεις που δεν υπάρχουν ακόμα.

ΣΧΕΔΙΟ ΓΙΑ ΕΝΑ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Τώρα θα σας αφηγηθώ την ιστορία του Ετιέν Μπερνάρ αν και δε γνωρίζουμε γι' αυτόν τίποτα. Το μόνο που ξέρουμε είναι ότι κάποιος Ετιέν Μπερνάρ αγνώστων λοιπών στοιχείων υπήρξε κάποτε και έζησε γύρω στα 1420. Κρατούσε μια ταβέρνα, εμπορευόταν κρασί και αν πιστέφουμε τα σκονισμένα αρχεία της Τουρ, ταξίδεψε μια φορά μέχρι τη γειτονική Ορλεάνη για κάποια ξεχασμένη υπόθεση. Είναι αλήθεια ότι αυτά είναι γεγονότα που πράγματι συνέβησαν αλλά δε μπορεί πια να ενδιαφέρουν κανέναν κι εγώ είπα ήδη αρκετά. Σε τίποτα δεν ωφελεί να ρίχνει κανείς φως στο απέραντο σκοτάδι των αιώνων ή ν' ακολουθεί ίχνη που δεν οδηγούν πουθενά αφού τα πάντα, ως και οι λέξεις ακόμα αυτού του ποιήματος θα σβήσουν κάτω από το πυκνό χιόνι που πέφτει αδιάκοπα. Καλύτερα να τελειώσω εδώ. Τα υπόλοιπα είναι καθήκον του αρχαιολόγου όχι του ποιητή. Όλοι οι πύργοι του κόσμου είναι φτιαγμένοι από τα κόκαλά μας.

ΣΤΑΜΑΤΗΣ ΠΟΛΕΝΑΚΗΣ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Ο ΕΝΙΚΟΣ

Τον συνάντησα στο ξήλωμα της μέρας
Όρθιο, ακίνητο, να στέκει εκεί
Το ένα χέρι από πηλό, το άλλο από κριθάρι
Μάτια βαριά και μια χαρακιά
στην μέσα όραση
να στέκει εκεί,
όρθιος κι ακίνητος
να ξεδιφά την νεροπίστολη οργή του
στο μέτωπο ενός βράχου.

— Σιχαίνομαι τους άλλους. Μου είπε εκείνος

— Όλους τους άλλους; Τον ρώτησα εγώ

— Κυρίως

Όλους

Τους άλλους

(Μου είπε εκείνος)

— Και γιατί τους σιχαίνεσαι; (Τον ρώτησα εγώ)

Τους σιχαίνομαι είπε

Τους σιχαίνομαι είπε

Τους σιχαίνομαι γιατί είναι περισσότεροι, είπε

— Τους σιχαίνομαι γιατί είναι περισσότεροι από εμένα.

ΕΚΕΙΝΟ ΤΟ ΔΟΝΤΙ ΛΥΚΟΣΚΥΛΟ

(ΑΤΟΝΙΚΟ)

Τον παιδικό μου πέρασα χρόνο
Ταΐζοντας με χρυσόφαρα ένα λυκόσκυλο
πήρε μέγεθος τόσο
που πια δεν μπορώ να το δω

Τώρα ο χρόνος
ένα κίτρινο στραμπουλιγμένο
και από το στόμα να φτύνει αντίχειρες

Τώρα ο άνθρωπος χωρίς αφή
φοράει τα γάντια του
και οι ποιητές παρακαλούν τα δελτία για βροχές.
Κορμοί σπύρτων ανθισμένων
Πέφτουν ολόγυρα σαν το σκοτάδι

-Δες το σκοτάδι σε περιμένει
απέραντο και οικείο
όταν ξυπνάς για νερό
και χάνεσαι στα αποστηθισμένα βήματα.

Μια λάθος στροφή
Και βρίσκεσαι πίσω απ τον ύπνο.

Καθισμένη στην καρέκλα
Μέσα απ τα παράθυρα να κοιτάς
και ο καπνός του τσιγάρου σου
τέλεια καλλιγραφία του τυχαίου
Μέσα απ τα παράθυρα να κοιτάς
και αυτή η βροχή
μισή H₂O
και μισή θάυμα

Τώρα φεύγω.
Πάω στον χρόνο
που πρώτη φορά
με κοίταξε ο πατέρας

ΘΩΜΑΣ ΤΣΑΛΑΠΑΤΗΣ

ANN ΣΕΞΤΟΝ

—Καλλιρόη Παρούση—



Τσιγάρα και ουίσκι και ατίθασες, ατίθασες γυναίκες
 Τώρα που έγραψα πολλές λέξεις
 ομολόγησα τόσους έρωτες, για τόσους πολλούς,
 και υπήρξα ολότελα αυτό που ήδη ήμουν—
 μια γυναίκα των καταχρήσεων, της φλόγας και της απληστίας
 βρίσκω την προσπάθεια ανώφελη.
 Άραγε δεν κοιτάζω στον καθρέφτη,
 αυτές τις μέρες,
 δεν βλέπω μια μέθυσο αρουραίο να αποστρέφει τα μάτια της;

Έρωτας, εμμονές, αυτοκαταστροφή, τσιγάρα, αλκοόλ, αμερικάνικο όνειρο, πόλεμος, γάμος, παιδιά, διαζύγιο, ψυχώσεις, απόπειρες αυτοκτονίας. Αυτή είναι η ποίηση της Σέξτον, αυτή είναι η Σέξτον. Η Σέξτον που έχασε την αγαπημένη της θεία και τους δύο γονείς της από μικρή ηλικία, η Σέξτον με πατέρα αλκοολικό και μια μητέρα «καταπιεσμένη εν δυνάμει λογοτέχνη»¹, η Σέξτον που νοσηλευόταν σε ιδρύματα για πλύσεις στομάχου από υπερβολικές δόσεις υπνωτικών, η Σέξτον που βρισκόταν σε μία σχεδόν μόνιμη και ανεξέλεγκτη κατάσταση νευρικής κατάρρευσης, αυτή, που έπασχε από αυτοκτονικό ιδεασμό, αυτή, η Σέξτον, που εκδήλωνε ψυχωσικά επεισόδια, που ερωτεύτηκε τον ψυχίατρό της, που μίσησε τον σύζυγό της, που δεν ανταποκρίθηκε στον ρόλο της καλής μητέρας, που ασφυκτιούσε εγκλωβισμένη στην κοινωνική σύμβαση της μονογαμίας. Αυτή που έγραφε ποίηση σε μια προσπάθεια θεραπευτικής διεξόδου από τα ψυχολογικά της αδιέξοδα.

Τα ερωτικά ποιήματα της Ανν Σέξτον εκδόθηκαν το 1969.

Πρόκειται για μία ποίηση βαθιά εξομολογητική, υπό την έννοια ότι όχι μόνο σκιαγραφεί τα προσωπικά πάθη της ποιήτριας, αλλά και υπακούει αποκλειστικά στις νευρώσεις και τις εμμονές της. Τα ποιήματά της χρησιμοποιήθηκαν και ως ψυχοθεραπευτικό υλικό για το αναγνωστικό της κοινό, ένα κοινό σημαντικά εξαρτημένο από την ποίησή και τον θεατρικό τρόπο ανάγνωσής της. Σε κάθε δημόσια ανάγνωση των ποιημάτων της η Σέξτον έβγαζε τα σωθικά της και έκανε ποίηση. Διάβαζε ξυπόλυτη με δυνατή σταθερή φωνή, καπνίζοντας, σχεδόν παραληρώντας.

Ένα μόνο αίτημα
 και θα σ'το ικανοποιήσω.
 είναι καθ'όλα εγγυημένο
 πως θα με διασχίσεις σαν στρατώννα.
 Γι' αυτό, έλα διαπλέοντας, έλα διαπλέοντας,
 εσύ της εκτόξευσης πυραύλου,
 εσύ του προμαχώνα,
 εσύ του πλάνου εξόντωσης.
 Θα σφαλίσω το χοντρό μου μάτι,
 το αρχηγείο μιας περιοχής,
 το σπίτι ενός ονείρου.

Διαβάζοντας τα *Ερωτικά Ποιήματα* της Ανν Σέξτον, από τις εκδόσεις Μελάνη, σε μετάφραση της Ευτυχίας Παναγιώτου, διαπιστώνει κανείς ότι ο έρωτας υπήρξε για την ποιήτρια μια ανελέητη και διαρκής μάχη και ένας μόνιμος εφιάλτης από τον οποίο δεν μπορούσε να ξεφύγει, γιατί ένιωθε πάντα αδικαιώτη και ανεπιβεβαίωτη, επειδή η φθορά του χρόνου κατέστρεφε ότι προσωρινά όμορφο κατέφερνε να γεννήσει μέσα της το ερωτικό συναίσθημα: «Κάθε κρεβάτι έχει καταδικαστεί διόλου απ' την ηθική ή απ' τον νόμο, / αλλά απ' το χρόνο». Στα ποιήματά της διακρίνονται από τη μία πλευρά ο διεγερμένος αισθησιασμός και οι καταπιεσμένες επιθυμίες της και από την άλλη ένας χονδροειδής ρεαλισμός και ένας οξυδερκής και ειρωνικός αναστοχασμός σχετικά με τις ερωτικές της εμπειρίες, τις οποίες άλλωστε ευθαρσώς ξεδιπλώνει σε κάθε ποίημα, έχοντας συνείδηση της αμαρτίας και απόλυτη συναίσθηση της πολυγαμικής της φύσης. Διαχωρίζει τη θέση της απέναντι στους άντρες και τις άλλες γυναίκες. Η Σέξτον δεν είναι η γυναίκα η «πρέπει να την έχω», είναι μια ρευστή παρουσία που έχει μάθει να εξαντλείται στον εφήμερο και ωστόσο απόλυτα ηδονιστικό ερωτισμό: «Όσο για 'μενα, είμαι μια νερομπογιά / Ξεπλένομαι».

Οι τίτλοι των ποιημάτων, εκτός από ενδεικτικοί της θεματολογίας τους, καταφέρνουν να εσωκλείσουν και να συμπυκνώσουν με σαρκαστικό τόνο και περιπαιχτική διάθεση το νόημα που η ίδια η ποιήτρια είχε ανάγκη να υπογραμμίσει εξ αρχής, πριν καλά καλά προλάβει ο αναγνώστης να ξεκινήσει την ανάγνωση. Τίτλοι όπως: «Στον εραστή μου που επιστρέφει στη γυναίκα του», «Όλοι ξέρετε την ιστορία της άλλης γυναίκας», «Η μπάλαντα του μοναχικού αυνανιστή», «Ο χορός της μαμάς και του μπαμπά», «Τιμώντας τη μητέρα μου», «Τσιγάρα και ουίσκι και ατίθασες, ατίθασες γυναίκες», δηλώνουν με τον πιο άμεσο τρόπο τη διάθεση της ποιήτριας να εισάγει τον αναγνώστη κατευθείαν στον μίτο της σκέψης της, κάνοντας αμέσως αντιληπτή την αυτοκριτική και σαρκαστική της διάθεση, τόσο απέναντι στα προσωπικά της βιώματα όσο και απέναντι στις κοινωνικές νόρμες που εμποδίζουν την ολοκλήρωση της έντονης προσωπικότητάς της. Έτσι, ήδη από την αρχή, από τις πρώτες πέντε ή δέκα λέξεις του τίτλου, ο αναγνώστης καταλαβαίνει σε τι εσωτερική διαμάχη εμπλέκεται η ποιήτρια και με ποια ένταση αποφασίζει να εκφραστεί εναντίον όσων την καταπιέζουν: κατά του συζύγου, του εραστή, της οικογένειας, της μονογαμίας, της συμβατικής θέσης της γυναίκας:

Ο Θεός, έστω και καθ'οδόν,

παραδίδει τη μονογαμία σαν τα κορακίστικα.
Θέλησα να την εντάξω στο νόμο.
Αλλά, ξέρεις, για τέτοια θέματα δεν υπάρχουν νόμοι.

Τα ποιήματα της Σέξτον, πέρα από τον βαθιά προσωπικό και εγωκεντρικό τους χαρακτήρα απηχούν και την άρνησή της να συμμορφωθεί στις επιταγές του αμερικάνικου ονείρου σχετικά με την απατηλή εικόνα μιας εύρωστης και ήρεμης οικογενειακής ζωής. Η Σέξτον επιθυμεί το φύλο της να εντεχθεί ενεργητικά σε μια πιο συμμετοχική για τα κοινά, εκφραστική και δημιουργική καθημερινότητα, μέσα από την οποία η γυναίκα να αισθάνεται ότι πληρεί τον ρόλο της και ολοκληρώνει την προσωπικότητά της:

Γλυκό φορτίο,
τιμώντας τη γυναίκα που είμαι
άσε με να κρατώ ένα δεκάποδο μαντήλι,
άσε με να παίζω ταμπούρλο για τα δεκαεννιάχρονα.

άσε με να κρατώ κούπες για την προσφορά
(αν είναι αυτός ο ρόλος μου).
Άσε με να μελετήσω τον καρδιαγγειακό ιστό,
άσε με να εξετάσω τη γωνιακή απόσταση των μετεώρων,
άσε με να ρουφήξω απ' το μίσχο των λουλουδιών
(αν είναι αυτός ο ρόλος μου).
Άσε με να πλάσω μερικές μορφές φυλών
(αν είναι αυτός ο ρόλος μου).
Γι' αυτό που το σώμα χρειάζεται
άσε με να τραγουδήσω
για το δείπνο,
για το φιλί,
για το πρέπον
ναι.

Η καθολική διάσταση των ποιημάτων της Σέξτον, ακόμη και των ερωτικών που έχουν βαθιά προσωπικό και αυτοαναφορικό χαρα-

KINGSLEY AMIS

[1922-1995]

ΟΛΙΓΟΔΩΡΑ

Άνοιξέ το
Και δέξου αυτά τα δώρα,
Όλα όσα μπορώ να σου προσφέρω:
Ένα μικρό ασημένιο νόμισμα
Λειωμένο από τις φαύσεις
Μισή οκά άδετη, ανακατεμένη
Χρυσόσκονη με σκόνη,
Ένα σμαράγδι, κάλπικο.

Είναι λίγα όλα αυτά;
Είναι που εγώ δίνω αυτονόητα
Ή εσύ που αρπάζεις;
Ποιος από τους δύο δείχνει
Πιότερη ανεπάρκεια;

ΧΑΛΙΑ

Όσο μπορείς, ρίξε μια τελευταία ματιά
Στα πράγματα που θεωρείς σκατά:
Σταρ ποδοσφαιριστές, φιλάθλους, μαλλιάρδες
Μαλακίζόμενους πάνω από κιθάρες ροκ,

Γερμανοτουρίστες, άνθη πλαστικά,
Φάτσες του Mao ή του Che,
Γυναίκες που φοράν κουρτίνες,
Θέατρο Μπέκεττ στο ICA,

Άξιον-πέιντινγκ κι εργατικά μπλοκ,
Γλυπτά φτιαγμένα από καλώδιο και μπομπίνες:
Όλα τούτα, απ' τις οθόνες γύρω στο
κρεβάτι σου, μοιάζουν λιγότερο φριχτά.

ΕΝΑ ΛΟΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΟ

Ο έρωτας είναι μια ανακάλυψη:
το βάδισμά μας ως το υπνοδωμάτιο
(χέρι με χέρι, βλέμμα με βλέμμα),
ως πάνω, σε μια μαρμαρίνη σκάλα

ή σε καλογουαλισμένα σανίδια,
μας διδάσκει τόσο αυτό που κάνουμε
στην απομόνωσή μας,
όσο και το ποιοι είμαστε,
το τί είμαστε, και τί
είναι η ίδια η ζωή.

Οπότε: σβήσε το φώς,
κυλήσου στο γυμνό πατάρι
πάνω από κουβάδες με άχρηστα,
κι από σώματα που ιδρώνουν_
ας αφήσουμε την πόρτα ορθάνοιχτη
κι ας πέσουμε ο ένας στον άλλον_
ας μείνουμε μονάχα ένα λεπτό,
ας αποχαιρετιστούμε χωριστά,
κι ας μην ρωτήσουμε ονόματα.

ΤΙΠΟΤΑ ΤΟ ΤΡΟΜΑΚΤΙΚΟ

Όλα κανονισμένα: άφιξη στο διαμέρισμα
(νοικιασμένο από έναν φίλο, που άφησε σημείωμα *Τυχεράκια*),
ποτά στον δίσκο_ το άλλοθι άφογο και
αδύνατον ν' αμφισβητηθεί_ εκτός πεδίου ο σύζυγός της,
κάπου με τα παιδιά μέχρι τις έξι
(θα μας φτάσει, υπολογίζω)_
κι όλα χαλάλι: το πρόσωπο πανέμορφο,
ωραία πόδια, καλά μπούτια, κι όσο για στήθη... θεέ μου.
Και η ενοχή, οι δισταγμοί, κι αυτά τα τέτοια;
Σαν πολύ έχω στο παρελθόν ανησυχήσει για τέτοιες αηδίες_
θα μου περάσει, ως συνήθως.

Ναι, όλα κανονισμένα. Μα τότε... Γιατί αυτό το τρέμουλο,
το στεγνό στόμα, ο γρήγορος σφυγμός, τα ιδρωμένα χέρια,
σαν η πρώτη να'ταν τούτη δω; Όχι, δεν είν' ανυπομονησία,
ούτε φόβος. (Χαίρω πολύ, σιγά την ανάλυση.)

Η ομορφιά, μού λένε, είναι πράγμα επικίνδυνο,
το άγγιγμά της καίει. Αλλά κι εγώ ο ίδιος είμαι ασβέστης.

Όλα χαλάλι – είναι τρελή σύμπτωση ότι,
ενώ κάθομαι εδώ, (μια σακούλα από ορμόνες
έτοιμες για ορχηστρικό κρεσέντο), μου φαίνεται πως
νιώθω πίσω απ' την πλάτη μου μια άλλου είδους φωνή,
φυχή σαν πάγο, μα ολόγεια κολλημένη πάνω μου.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: ΘΟΔΩΡΗΣ ΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

κτῆρα, ἐγκείται στο γεγονός ότι μέσα από τη γραφή της τίγεται το ζήτημα του επαναπροσδιορισμού της σχέσης άνδρα-γυναίκας σχετικά με τη μεταξύ τους επικοινωνία, τη σχέση, τη συντροφικότητα, τη μοιχεία, την ισοτιμία, την εγκατάλειψη, τον χωρισμό και όχι μόνο. Τα ερωτικά της ποιήματα παρακάμπτουν τη συμβατική ηθική και την κοινωνική υποκρισία, προκειμένου να αναδείξουν την επιτακτική ανάγκη της ανάδυσης μιας γυναίκας περισσότερο απελευθερωμένης, διεκδικητικής και δυναμικής. Επίσης, οι κοινωνικοπολιτικές ανησυχίες της, το γεγονός ότι αισθάνεται την ανάγκη να μιλήσει για τον πόλεμο του Βιετνάμ καθώς και για τον φασισμό και τη φτώχεια (για παράδειγμα το ποίημα με τίτλο «Αγαπώντας το φονιά»), καταδεικνύουν την πολλαπλή

διάσταση που έχει το ζήτημα της θέσης του γυναικείου φύλου στη σύγχρονη κοινωνία.

Σε τελική ανάλυση, τα ποιήματα του βιβλίου δείχνουν ότι στον ψυχισμό της ποιήτριας μαινόταν ένας εσωτερικός αγώνας μεταξύ του αυτοκαταναγκασμού και του καταναγκασμού των άλλων με ολέθριες συνέπειες, μιας και η ποιήτρια πέντε χρόνια αργότερα, στις 4 Οκτωβρίου 1974, αυτοκτόνησε «στο γκαράζ μέσα στην κόκκινη της Cougar, ανάβοντας το βενζινοκινητήρα και το ραδιόφωνο, δίχως σημείωμα, δίχως λέξεις».

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

1. Ευτυχία Παναγιώτου από την Εισαγωγή του βιβλίου, σ.13

ΣΙΝΑΣΙ ΤΕΠΕ

(σύγχρονος Τούρκος ποιητής από την πόλη Όρντου του Ευξείνου Πόντου)

ΣΗΜΑ ΚΑΤΑΤΕΘΕΝ

είμαστε παιδιά του τόπου όπου αργεί να 'ρθει η άνοιξη
φύκια μυρίζει ο βορράς μας, υγρασία το ασυνείδητό μας

είναι καλές οι πόλεις όπου επισκευάζονται τα ιστορικά μνημεία
είναι απόλαυση η ανάπαυση στο χαμάμ Χασεκί
η ξεκούραση στο καφενείο Πιερλοτί

φυσικά είναι ωραία στο κατάστρωμα του πλοίου για το Καντίκιοϊ
να απαντάς στους τετραπέρατους γλάρους
να προσπερνάς το πλοίο εξπρές Ανάντολου
προτού φτάσεις στο Χαϊντάρπασα

οι προκυμαίες είναι ωραίες πάντα, το κουδούνισμα των κερμάτων
το γρήγορο ξετύλιγμα των κάβων, το τρέξιμο των ναυτών που δένουν τα σχοινιά
η ταραχή να προλάβεις το τελευταίο πλοίο
αφήνοντας πίσω σου το βράδυ την πολυκοσμία
το σμίξιμο των ήχων της καμπάνας με την προσευχή του μουεζίνη
το στόλισμα των βουλεβάρτων με τα γερά κλαδιά των παλιών δέντρων
η συνοικία Σιράσελβι, η οδός Μπιρτελάς
η προσφυγή στη βροχή με δειλά βήματα της γάτας
είναι παράνομο να γράφεις με αίμα στους τοίχους τη μοναξιά
δωμάτια ανύπαντρων στην ανηφοριά Καζαντζί
μονάχα ένα σαζ μένει απ' τον πατέρα στο γιο
με τα λεπτά δάχτυλα, κι ο πόνος της νοσταλγίας
ήταν Νοέμβριος του εβδομήντα εννιά ξαφνικά τη νύχτα
το Ιντεπεντάν: ρουμάνικο πετρελαιοφόρο
καιγόταν για μέρες στη μέση της πόλης

τα δρομάκια είναι αυτά που κάνουν την πόλη, τα πεζοδρόμια, οι πλανόδιοι
οι λοταρίες στις γωνιές
πιες αδελφέ Μουρσέλ, με τίποτα μην αλλάξεις το ρακί
οι μεζέδες δωρεάν
τα μαγαζιά άδεια, τα κορμιά για πούλημα σήμα κατατεθέν

ας παίξουμε ένα ερωτικό παιχνίδι, στο Καράκιοϊ, παρακάτω
η Τζανάν όρθια, με τα παπούτσια να κοστίζουν δυόμιση λίρες

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: ΘΑΝΟΣ ΖΑΡΑΓΚΑΛΗΣ
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Χαϊντάρπασα: συνοικία στην ασιατική πλευρά του Βοσπόρου
Καντίκιοϊ: η συνοικία Χαλκηδόνα
Σιράσελβι: τοποθεσία στο Πέραν
Σαζ: έγχορδο μουσικό όργανο
Μπιρτελάς: μια ταραχή
Μουρσέλ: αντρικό όνομα
Καράκιοϊ: η συνοικία όπου βρίσκεται το λιμάνι της Πόλης
Τζανάν: γυναικείο όνομα



Γιώργος Βέης

ΣΤΟΝ ΑΣΤΕΡΙΣΜΟ ΤΗΣ ΙΤΑΛΙΚΗΣ ΜΟΥΣΑΣ

(Σωτήρης Παστάκας – Γιάννης Η. Παππάς, *Ανθολογία Ιταλικής Ποίησης, Ταξίδι στην όμορφη χώρα – Il bel paese*, εκδόσεις «Οδός Πανός», σ. 464)

«*Fa' uscir netta la piccolezza del luogo – il circolo ferreo ed impenetrabile onde fu cinto. Cos_ dalla piccolezza del luogo usciranno le grandi Sostanze*».

Διονύσιος Σολωμός,
«Στοχασμοί» στους «Ελεύθερους Πολιορκημένους»¹

Ανθολογούνται είκοσι οκτώ ποιητές και ποιήτριες, αρχής γενομένης

από τον Τζιάκομο Λεοπάρντι (Ρεκανάτι, 1798 – Νάπολη, 1837). Η εργασία περαιώνεται με τον συνομήλικό του Σωτήρη Παστάκα, Αλμπέρτο Τόνι, που γεννήθηκε στη Ρώμη το 1954. Θυμίζω εδώ τις παλαιότερες δοκιμές στον χώρο από τον Σωτήρη Παστάκα: Sandro Penna, *Ποιήματα*, εκδόσεις «Το μικρό Δέντρο», 1981, Vittorio Sereni, *Frontiera, Diario d' Algeria, Gli, Strumenti umani*, επίσης από «Το μικρό Δέντρο», 1981 και Umberto Saba, *Ποιήματα*, στο περιοδικό «Πλα-

ΑΛΛΑΓΗ ΠΛΕΥΣΗΣ

Δεν πρόλαβα να φτάσω σπίτι και σήμερα
 Ούτε καν ν' ανταμείψω το σώμα μου με δισκία σιδήρου
 Ούτε να ξεπλύνω το μακιγιάζ που με βεβαιότητα δεν φορούσα
 Ώρες ασύδοτες εδώ κι εκεί – ποτέ εδώ ή εκεί
 Σπατάλη ζώνων ανορεξίας, εβδομάδων καλοκαιρίας, ετών και φώτων αϋπνίας
 Μεσοπέλαγα
 Αφού δεν ανήκω πια σ' αυτόν τον κόσμο, τον ανοίκειο
 Απλώς κυμαίνομαι – απνευστί
 Στην αποχρωματισμένη γραμμή της νοερής του αφετηρίας

Και το παρελθόν ζωντανός νεκρός
 Να διοχετεύει τις επιλογές μας στην απελπισία
 Όπως εκείνους τους ενοχικούς επιλόγους
 Των σχέσεων που γράφονται καλύτερα στο χαρτί
 Στα κεφάλαια του πιο συναρπαστικού μας βιβλίου
 Δηλαδή σε ανακυκλώσιμο υλικό στέρεο, αλλά
 Με τη στιχοπλόκο ένταση του ανέμου
 Ενώ σωλήνες αποχέτευσης τοποθετούνται κανονικά
 Στη βέβηλη μνήμη των άλλων νεκρών
 Που φεύγουν μαζί με ακαθαρσίες υδάτων και
 Απόβλητες σωματικές εκλάμφεις ή διαταραχές
 – Όχι της ψυχής, της κανονικότητας
 Της αδηφάγου μετρικής, δημιουργού και καταπνίκτη της βλάστησης
 Που ισοδυναμεί με κυριαρχία τού εμείς
 Πάνω στο φαιδρό τίποτα της ημέρας –
 Για τη νύχτα δεν μιλώ, έχει τους δικούς της κανόνες

Η στασιμότητα αφηγητής που επανέρχεται λοιπόν
 Η λάσπη που κάθεται στο πέλος της ακινησίας
 Το πουπουλένιο μαξιλάρι πάνω στις ακίδες του ξύλου της σταύρωσης
 Οι φωνές που αποχωρούν προτού σφραγιστούν σε γεύματα συμφιλίωσης
 Το κατσαβίδι στο χέρι κάθε αρχής και αντίστροφα
 Η αγωνία του να επιδιορθώνει χαλαρότητες δεσμών
 Τρυπώντας τη σαρκοφάγο ύλη των άκρων μας –

Ποιος θα περάσει πρώτος τη τζαμαρία της Ανοιξης;
 Πότε θα κοιμηθούν όλα τα τρένα, τα πλοία και τα σφυρίγματα;

Για έναν ύπνο ξαπλώνουμε κι εμείς πλάι σε άλλους εμείς
 Ενώ η γάτα χορτάτη γουργουρίζει στον καναπέ
 Και ο καναπές είναι πεθαμένο δέρμα

ΠΟΛΥ ΜΑΜΑΚΑΚΗ
 (Οκτώβριος – Νοέμβριος 2013)

νόδιον», τεύχος αρ. 7, 1988. Οι μεταφραστές, δόκιμοι, ως γνωστόν, ποιητές, έχουν ζηήσει και σπουδάσει επί έτη στη χώρα του Pier Paolo Pasolini. Οι επιλεγμένοι παρατίθενται κατά αυστηρά χρονολογική σειρά και όχι, όπως θα περίμενε κανείς, αλφαβητική, διότι, όπως υποστηρίζουν οι ανθολόγοι, έτσι οι αναγνώστες μπορούν να ταξιδέψουν στο «μπελ παέζε», σ' αυτή την «όμορφη χώρα», διαχρονικά. Οι εν λόγω μάλιστα καλύπτουν ολόκληρη την έκταση της Ιταλικής χερσονήσου, ήτοι από τη Σικελία μέχρι το Πεδιμόντιο. Οι ίδιοι οι ανθολόγοι μας έχουν προϋδεάσει για το σημερινό τους πολυμετάφρασμα, αποδίδοντας, πριν από τέσσερα χρόνια, με υποδειγματική άνεση στη γλώσσα μας έργα, τα οποία υπογράφουν δώδεκα από αυτούς, οι οποίοι παρουσιάζονται τώρα. Εμπιστευόμενοι αποκλειστικά τα πρωτότυπα κείμενα, ο Σωτήρης Παστάκας και ο Γιάννης Η. Παππάς μας έφεραν πράγματι πολύ κοντά σε σύγχρονους γείτονες δημιουργούς, τους οποίους από τη σκοπιά και μόνον της καλής και γόνιμης συγκατοίκησης στη νοτιανατολική Μεσόγειο οφείλουμε να γνωρίζουμε σε ένα πρώτο βαθμό. Η εργασία τους εκείνη φιλοξενήθηκε στο τεσσαρακοστό τρίτο τεύχος του περιοδικού «Πλανόδιον», τον Δεκέμβριο του 2007. Την ευθύνη της επιλογής είχε τότε ο ελληνικής καταγωγής, από τη μητρική πλευρά, μελετητής των γραμμάτων μας, Crescenzo Sangiglio. Ο δημοσιογράφος, κριτικός λογοτεχνίας και ιστορικός, ασχολούμενος συν τοις άλλοις με την ποίηση, Francesco Napoli στην κατατοπιστική εισαγωγή του έδωσε με ακρίβεια το στίγμα των παρουσιαζομένων. Εκεί αποδελτίωσα, μεταξύ άλλων άξιων παρατήρησης και περαιτέρω μελέτης, την κρίση του επίσης ποιητή και κριτικού Roberto Carifi, όπως διατυπώθηκε σε ανάλογη συγκυρία, αρκετά χρόνια πριν, ήτοι το 1982.

Την παραθέτω αυτούσια, διότι παρέχει ουσιώδεις όψεις ενός μεγάλου μέρους του συγκεκριμένου ποιητικού υλικού:

Δεν αποτελεί μυστικό πως το ποιητικό σύμπαν εμφανίζεται σήμερα διάσπαρτο από ποιητικές πρακτικές, που από μόνες τους καθιστούν σχεδόν αδύνατο το έργο της καταγραφής τους και της συνολικής παρουσίας τους, που γίνεται ακόμη πιο δύσκολη αν κάποιος θεσπίσει τα κριτήρια της αντικειμενικότητας και της πληρότητας. Ένα παρόμοιο εγχείρημα δεν θα ήταν παρά μια χαρτογράφηση, ένα αλμανάκ εμπειριών διαφορετικών επιπέδων και αποτελεσμάτων όπως αυτά καταγράφονται πάνω στη λευκή σελίδα.

Ασφαλώς από τότε έως σήμερα αρκετοί δείκτες στο πεδίο αυτό έχουν μεταβληθεί ή ακυρωθεί ως εκ των πραγμάτων. Η δε εμφύλια διαμάχη των Pier Paolo Pasolini και Edoardo Sanguinetti έχει προ πολλού καταλαγιάσει, αφήνοντας το πεδίο ελεύθερο στην «ποικίλη δράση των στοχαστικών προσαρμογών», όπως θα μας έλεγε εν προκειμένω ο ημέτερος Αλεξανδρινός. Λαμβάνοντας σταθερά υπόψη τις δυσκολίες μιας απολύτως αντιπροσωπευτικής, δηλαδή εξ ορισμού έντιμης, βασίμως ενδεικτικής και καθόλα, οίκοθεν νοείται, ποιοτικής συγκομιδής, οι ημέτεροι ανθολόγοι επέλεγον κατά συνείδηση τους χαρακτηριστικότερους ποιητές από την άλλη πλευρά της Αδριατικής. Στο δε ερώτημα, το οποίο συνήθως τίθεται αυτομάτως από καταβολής ανθολογιών, ήτοι από τον πρώτο αιώνα π.Χ., όταν, ως γνωστόν ο ποιητής και φιλόσοφος Μελέαγρος από τα Γάδαρα συγκέντρωσε στον ατομικό του *Στέφανο* τα επιγράμματα πενήντα περίπου ποιητών (βλ. Francesco Napoli, ο. π.), δηλαδή «γιατί αυτοί κι όχι εμείς ή εκείνοι», οι ανθολόγοι αρκούνται κατ' αρχήν να μας συστήσουν τα ποιήματα της από κοινού προαίρεσής τους, χωρίς ρητορικές υπερβολές και φιοριτούρες μιας τυπικής του είδους τυμπανοκρουσίας.

Οι χιλιάδες μεταφρασμένοι στίχοι είναι με άλλα λόγια οι αρμοδιότεροι συνήγοροι των αντιστοίχων προτιμήσεων. Η δε συμπληρωματική δήλωση στο οπισθόφυλλο του καλοτυπωμένου τόμου αποδίδει με σαφήνεια τα αίτια και τα αιτιατά της όλης έκδοσης. Ο υποκειμενισμός, τον οποίο υπερασπίστηκε με σθένος ως απαραίτητο συστατικό της ανθρώπινης στάσης ο Σαίρεν Κίρκεγκαρντ, δεν φαίνεται να υπονομεύει εδώ, ως δίδυμο μάλιστα διάβημα, το εκτιθέμενο ποιητικό τοπίο, αλλά αντιθέτως το δικαιολογεί εμμέσως πλην σαφώς, το συντηρεί και βεβαίως το υποστηρίζει στη συνέχεια με τη θέρμη του. Ως να ήταν νεανική θα πρόσθετα. Απομονώνω για τις ανάγκες της εποπτικής στιγμής τα εξής διαφωτιστικά:

Η παρούσα έκδοση είναι ένα μικρό ανθολόγιο μιας μεγάλης κοινής αγάπης: της Ιταλικής γλώσσας. Δεν έχει αξιώσεις πληρότητας [...] Μοναδικός γνώμονας η αγάπη μας για την Ιταλική ποίηση που λέ-

ει πράγματα, που θέτει ηθικά και φιλοσοφικά ζητήματα, που κουβεντιάζει τα μικρά και τα μεγάλα του ανθρώπινου βίου. Από τον Λεοπάρντι ως τις μέρες μας, ο διάλογος αυτός συνεχίζεται απρόσκοπτα: χωρίς βεβαιότητες, χωρίς έπαυση, θέτοντας διαρκώς υπό αμφισβήτηση τις κατακτήσεις και τα δεδομένα του ποιητικού λόγου.

Η «λεπτή διαμάχη μεταξύ ρυθμού και σημασίας», την οποία μνημονεύει ο Τζιοβάννι Τζιούντισι, σε σχέση με κάθε μεταφραστική δοκιμή (βλ. σελ. 259), είναι ασφαλώς παρούσα. Και δεν θα μπορούσε να γίνει αλλιώς. Άλλωστε, η μετάφραση είναι, από όποια θεωρητική σκοπιά και αν δει κανείς το ζήτημα, αδύνατη και παρ' όλα αυτά επιχειρείται αποβλέποντας, κατά περίπτωση, σε μεγάλη ή και σχετική επιτυχία. Ο Πολ Ρικέρ προτείνει, ως γνωστόν, κατά τρόπο εύληπτο κι άλλο τόσο εμπειριστατωμένο τη μεταφραστική στρατηγική της «ισοδυναμίας δίχως ταυτότητα». (Βλ. *Για τη μετάφραση*, εκδόσεις Πατάκη, 2010). Κι εδώ η απόδοση των ιταλικών εγγίζει αυτήν ακριβώς την ισορροπία όρων μεταξύ ειδώλου και πρωτοτύπου. Ισορροπία την οποία οφείλει να τηρεί ο μεταφραστής, που σέβεται τον εαυτό του.

Κατά τα άλλα, τα πάμπολλα πραγματολογικά στοιχεία, οι παρένθετες αποτιμήσεις τρίτων, οι πλάγιες ή ευθείες γνωμοδοτήσεις των μεταφραστών, οι καίριες συγκρίσεις, ακόμα και οι *de profundis* εξομολογήσεις,

DEJA VECU

Επειδή όλα αυτά
τα έχω ξαναζήσει,
κάθε φορά,
που αυτό που ήταν ξένο
γίνεται οικείο,
-ήμερο σαν το χαμόγελο προσώπου αγαπημένου-
και μετά αποκόβεται από εμένα,
ξαναγίνεται το άλλο και με αποχαιρετά,
αδιάφορα ή θλιμμένα,
ή ίσως φεύγει χωρίς αντίο,
αναίτια, τυχαία,
επειδή όλα αυτά
τα έχω ξαναζήσει,
κάθε φορά
μένω ήσυχη,
ακίνητη,
ανώφελα πιστή
στη μνήμη.

ΣΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ

Ο ένας στο κορμί του άλλου
φαύει τις νεκρωμένες νευρικές απολήξεις,
πύλες κάθε πόνου και ευχαρίστησης.
Χαιδεύει τα σημάδια αρχαίων πληγών-
τον πρώτο αποχωρισμό,
την ανεξίτηλη απόρριψη,
την πιό βαθιά ντροπή.

Από το σεντούκι των προγόνων
ξεδιπλώνουμε τον πόνο
και τυλίγουμε μέσα τη χαρά,
ήρεμα, με σίγουρα χέρια,
ξέροντας ότι στο τέλος του έρωτα,
μετά την απο-γοήτευση
ξανά μας περιμένει το όνειρο.

λογήσεις σε πρώτο πρόσωπο των Ιταλών δημιουργών (βλ. ειδικά τα λεγόμενα της Αντονέλλα Ανέντα στην Βέρα Λουτσία ντε Ολιβέρα, σελ. 314, επ.), ό,τι δηλαδή υπεισέρχεται στην παρουσίαση ενός εκάστου, μιας εκάστης των ανθολογουμένων, συνιστούν χρησιμότητα βοηθήματα της περαιτέρω διασάφησης του νεότερου ποιητικού ιδιώματος των γειτόνων. Η πληροφορία per se αποτελεί εν προκειμένω κανάλι περιήγησης, συνοπτικής έστω, στις εμπειρικές και γνωσιολογικές ικμάδες. Παραθέτω τα εξής χαρακτηριστικά περί του Ουμπέρτο Σάμπα:

Εξάλλου αρχίζει να γράφει αγνοώντας παντελώς την κληρονομιά του συμβολισμού και της Decadante αισθητικής του Ντ' Ανούτσιο (που οι συνομήλικοί του είχαν αφομοιώσει) προσηλωμένος στην ανάγνωση των αγαπημένων του κλασικών: του Δάντη, του Πετράρχη, του Σαίξπηρ, του Παρίνι, του Φώσκολο έως και του Λεοπάρντι. Δημοσιεύει την δεκαετία του Α' Παγκοσμίου πολέμου, που την λυμαίνονταν ο Μαρινέττι και η «συμμορία» του. Ενώ μόλις πάει να πάρει λίγο πάνω του έρχεται ο ερμητισμός των Ουνγκαρέτι, Μοντάλε και Κουαζίμοντο να επιβάλλει τους όρους του παιχνιδιού. Κι αμέσως μετά την μάστιγα του Νεορεαλισμού. (Βλ. σελ. 259).

Κοντολογίς, ο τόμος συνιστά γερή γέφυρα επικοινωνίας με την ιταλική ποιητική ιθαγένεια, τα καιρία σημαινόμενα της οποίας αφορούν και στην ημετέρα πορεία κρυστάλλωσης του ικανού και αναγκαίου στίχου. Είναι άλλωστε τόσες πολλές οι ομοιότητες, ώστε οι δύο ιθαγένειες τέμνονται εξόφθαλμα. Ο κοινός τόπος είναι η ιθαγένεια της αγωνίας του σύγχρονου ανθρώπου, είτε έχει μάθει να πιστεύει ακράδαντα ότι όντως του ανήκουν ο Παρθενώνας, το Σούνιο και η Σαμοθράκη, είτε το Καπιτώλιο, το Μιλάνο και η Σικελία, να δει πίσω από την πόλη και τη δεδομένη αγορά, στην οποία τον εγκιβώτισαν χωρίς να τον ρωτήσουν, την Πόλη της απόλυτης αξιοπρέπειας και την Αγορά της γαλήνης, της αρμονικής συνύπαρξης με το άλλο.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

1. Σε μετάφραση: «Κάνε να φανεί καθαρά η μικρότητα του τόπου – ο σιδερένιος και αδιαπέραστος κύκλος, από τον οποίο είναι ζωσμένος. Έτσι, από τη μικρότητα του τόπου θα βγουν οι Μεγάλες Ουσίες». (Βλ. Γιώργος Βελουδής, Διονυσίου Σολωμού «Στοχασμοί» στους «Ελεύθερους Πολιορκημένους», ιταλικό κείμενο, μετάφραση, εισαγωγή, σχόλια, εκδόσεις «Περίπλους», Σειρά Επτάνησα/Κείμενα, 1997).

Σύγχρονη Ρουμανική Ποίηση

RUXANDRA CESEREANU

(γενν. 1963)

ΤΟ ΜΑΥΡΙΣΜΑ

Είμαι μαύρη
μαύρη στο μυαλό και στις φλέβες μου
απαλή και μικροσκοπική σάρκα
σφικτή και τεντωμένη σαν τόξο
μυρωδιές φλούδες πράγματα
κορμιά που αγγίζονται συχνά
γυναικεία υγρά
αισchrές λέξεις ικανές να διεγείρουν
τον άντρα
αίμα ίδιο με κοραλλένια καρφίτσα
όξινοι παγετώνες κάτω από το δέρμα
οι γυναίκες είναι λευκά ξενοδοχεία
όπου οι άντρες κοιμούνται με τα έμβρυα
ανάμεσα στους μηρούς
η μεγάλη παγωνιά τους περιμένει
όλους.

HOC EST CORPUS MEUS

εντόσθια κόκαλα αίμα
φλέβες και άγριο δέρμα
μικροί κρατήρες ανοιχτοί
σαν στόμα φαριού
στην επιφάνεια του νερού
μαύρα μαλλιά κοντά υγρή γλώσσα
κοντά νύχια και δόντια
αυτό είναι το σώμα μου δεν έχω άλλο
ακόμα κι αν είχα δε θα ήξερα τι να το κάνω
αρκετό είναι το ένα
ένα σώμα είναι αρκετό
το συνηθίζεις
(όπως και να' χει με φοβίζει).

ΑΓΡΙΟ ΔΕΡΜΑ: 9, 11

9

Ο άντρας δεν ξει δίχως γυναίκα
ούτε η γυναίκα δίχως άντρα
ακόμα κι αν είναι κι οι δυο αυτάρκεις.
Γιατί τότε τόσα ζευγαρώματα και χωρισμοί;
Θρύφαλα και χάος.
Ένας θεός ξέρει πού πάει η αγάπη.
Αν είχα την υπομονή να ράφω τα σώματα με τις ψυχές
που αφέθηκαν σε μένα και που αγγίζω
θα αποκαλυπτόταν μια μάλλινη λευκή κουβέρτα
πάνω της θα έπεφταν οι άγγελοι
από τα ουράνια
και θα'μεναν αλώβητοι.

11

Η αγάπη δεν σημαίνει τίποτε πια:
καθώς ακούω τις λέξεις που φιθυρίζεις στον ύπνο σου.
Δεν έχω άποψη ούτε πρόταση.
Μοναξιά. Θάνατος. Ανία. Απόγνωση.
Και αντιθέτως.
Απόγνωση. Ανία. Θάνατος. Μοναξιά.
Να επαναλαμβάνεις αυτόν τον τύπο κάθε μέρα
Και θα χαμογελάσεις ευτυχισμένη
όπως θα έκανες μετά από την έκτρωση.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ



Ποιητικές Αναγνώσεις

Γιώργος Βέης – Χρύσα Σπυροπούλου

Νικόλας Ευαντινός

Ενεός

Εκδόσεις Μανδραγόρας

Τρίτο ποιητικό του βιβλίο. Μερική αποστασιοποίηση από την τρέχουσα συνθήκη ζωής, συνειδητή απόκλιση προς τη λεκτική τόλμη. Επίσης: ισχυρή αυθορμησία αποτυπώσεων, παραδοξολογίες, διακριτές ρητορικές εκφάνσεις. Το κείμενο διαθέτει αρμούς, εννοιολογική συνέπεια, εικονοπλαστική ευρύτητα. Έτσι, το τελικό αναγνωστικό βίωμα κρίνεται με θετικό πρόσημο. Δείγμα: «Όταν στάξει σκοτάδι η μέλαινα χολή της πόλης, και σαν σκυλιά σκύψουν οι νέοι να ξεδιψάσουν, οι φωτοστεφανωμένοι θα τρέξουν να προλάβουν τον βαθύτερο τάφο. Από τους ωκεανούς θα αναδυθεί ο πιο παγωμένος ήλιος [...] Τότε από τα πέρα σύνορα θα εμφανιστούν αγέλες κύκνων, κοπάδια λύκων, και άοπλες όλες οι λεγεώνες των υστερορωμαϊκών σφραγίδων. Θα ζητούνε Σύνταγμα και θα τους δοθεί ο Θάνατος. Ο Θάνατος του Παρόντος». Το άκρως διερευνητικό εγώ αναλύει τα απρόοπτα καθέκαστα του βίου, χωρίς να δεσμεύεται από την τυποποίηση της κατεστημένης λογικής. Ο υπερρεαλισμός, ως εποπτεύων, ισχυρός κανών ύφους, ανιχνεύεται σε κάθε σελίδα. Συγκρατώ ότι οι αφορισμοί ιδιάζουσας έντασης υπονοούν συχνά πυκνά το ιδίωμα του Ανδρέα Εμπειρίκου και του Νίκου Εγγονόπουλου.

Γ.Β.

Κώστας Κοκόσης

12 Μικρά Ποιήματα απαντοχής σε μικρόψυχους καιρούς

Εκδόσεις ΑΩ

Διστορικές προσεγγίσεις. Απολογισμοί εν εγρηγόρσει βίου. Μορφές και ήθη του παρελθόντος διασταυρώνονται αναστοχαστικά στο ζέον τώρα. Ο θυμόσοφος τρόπος επικρατεί και αυτοεπιβεβαιώνεται, πλην όμως δεν εξουδετερώνει, ούτε υπονομεύει τα υπόλοιπα στοιχεία των εκφάνσεων αυτού του εμφανώς καλογυμνασμένου λόγου. Η καβαφική καταγωγή δηλώνεται εμμέσως πλην σαφώς σχεδόν παντού. Η αυτοελεγχόμενη διατύπωση δικαιώνει το διάβημα. Παραθέτω τα εξής ενδεικτικά: «Σαν τελειώσει η αφήγηση / στον ουρανίσκο μένει πάντα λίγη πίκρα / γι' αυτά που δεν ειπώθηκαν / από αβελτηρία ή και άγνοια. / Κι είναι για τούτο ακριβώς που γιγαντώνεται η λύπη, / αφού ξαναβιώθηκαν τα ανθρώπινα όρια / απέναντι στη θεωρητική συζήτηση περί πρακτέου». Τονίζω ότι ακόμη και στο ένα ποίημα της μιάμιση σελίδας, η γραφή δεν παρεκκλίνει του συγκεκριμένου στόχου της.

Γ.Β.

Κώστας Λιννός

Μετασχηματισμοί Γ

Εκδόσεις Γαβριηλίδης

«Ο θάνατός μας είναι εικόνα», «Υπάρχω με τον τρόπο που υπάρχει ο νεκρός στο κενοτάφιο»: οι ομολογίες, αν μη τι άλλο, καθιστούν τη γραφή προφανή συμμετοχο νεκρόδειπνου. Το χθες φαντάζει, συνεπώς, εξακολουθητικά οικείο, δεκτικό διαδοχικών αναψηλαφήσεων, αλλά και μετασχηματισμών. Εξ όνουχος: «Ξέχνα Ευκλείδη – διδάξου απ' τα κύματα». Αποφεύγοντας το σκόπελο της πεζόμορφης ανάπτυξης, ο λόγος θυμάται την απώτερη ρυθμική καταγωγή του. Η συλλογή διαβάζεται και ως ημερολόγιο συνεπούς φυσιοδίφη. Οι κατάλογοι των συσχετισμών εγώ-κόσμος εμπεριέχουν κραδασμούς πρωτογενών εντυπώσεων. Τα προτάγ-

ματα κατατίθενται αβίαστα. Ξεχωρίζω: «Θυμήσου να κοιτάς και τον μπρούντζο όταν κοιτάς το γλυπτό». Επίσης: «Είμαστε η μυθολογία της φύσης». Ο εαυτός ενίοτε υποχωρεί. Το μυστήριο του κόσμου τον πειθαναγκάζει να στοχαστεί εκ νέου. Παράδειγμα: «Η θάλασσα δεν κατηφόρισε απ' τον εαυτό της. Η χλωρίδα ζει προς τα μέσα».

Γ.Β.

Πόλυ Μαμακάκη

Περίπατοι στον κήπο για δύο

Εκδόσεις (.poema ..)

Η γλώσσα, αν και ξέρει ότι εμπεριέχει το σπέρμα της σύγχυσης στα ίδια της τα φρένα, δείχνει εξαιρετικά βέβαιη για τον εαυτό της: απομονώνει τα αναγκαία στοιχεία για να προωθήσει τα απώτερα μηνύματα των σημαινόντων, αναδιπλώνεται όταν χρειασθεί, δρα κατ' οικονομίαν πάντα και εν ρυθμώ. Ο αφορισμός λειτουργεί ιαματικά. Ο δε έρωας είναι γειωμένος, απτός, φύσει και θέσει επικυρίαρχος. Το ρήμα ουδόλως διστάζει, γι' αυτό και σπεύδει εκ προοιμίου να τον διερμηνεύσει, δηλαδή να τον εξευμενίσει. Ο ερώμενος, αν και απουσιάζει κατά κανόνα σωματικώς, γνωρίζει πώς να παρατείνει την έλξη: η όλη του στάση δεν συνιστά μόνον αποδοχή των κανόνων του παιχνιδιού, αλλά υπογραμμίζει στην πράξη ένα είδος άφατης συγκίνησης. Το ποίημα αποτελεί εξ ορισμού σημείο τομής των εγώ. Συγκρατώ επίσης τη διάχυτη αίσθηση ισότητας των δύο φορέων του πάθους. Έστω: «Άρχισα να ζητάω περισσότερο ύπνο / για να μπορείς να με ξυπνάς / ή να με βρίσκεις στο όνειρο / να με αγγίζεις στις Εννεάδες του Πλωτίνου / ποτέ δεν ντύθηκε ομορφότερη αποστολή η νύχτα / να προλάβει το άλλο πρωινό / ζάλη του φθινοπώρου στους αστραγάλους / ένας άντρας μου κρατάει το χέρι γερά».

Γ.Β.

Δημήτρης Μαρούλης

Η έξοδος του Αλόνσο Κιχάνα

Εκδόσεις Γαβριηλίδης

Δεύτερη δοκιμή. Εν μέρει προσκλητήριο επωνύμων νεκρών. Αντί τίτλων, ημερομηνίες γεννήσεων και θανάτων. Σχολιάζονται σημαίνουσες πτυχές της συμπεριφοράς των εκλιπόντων. Η μεταχείρισή τους, σαφώς διακριτική. Ο βηματισμός παραλλάσσει: πότε βραδύς, πότε ταχύς επιδιώκει ν' αποτυπώσει το παρελθόν κυρίως ως παροντικό μέλημα. Οι εξομολογήσεις στο β' νοσταλγούν απολεσθείσες δυνατότητες αυτολύτρωσης. Οι πειραματισμοί δεν εκφυλίζονται σε αυτιστικές αδολεσχίες ή άκαρπες αναζητήσεις ύφους. Στις ευτυχέστερες των περιπτώσεων, το τοπίο αναδεικνύει πιστότητα. Ενδεικτικά: «το σπίτι που μένω είναι ξένο / κάθε φορά που χάνομαι / βαδίζω σαν υπονοβάτης / με τα χέρια τεντωμένα τα μάτια κλειστά / μετράω συλλαβές σαν μετανάστης / οι μεταστάσεις μοιάζουν φαντάσματα / που τυλίγουν τα απογεύματα τις πλατείες / με τις βαλανιδιές και τα άχρωμα παγκάκια».

Γ.Β.

Γεωργία Παπαδάκη

Μούσας Άγγιγμα,

ένα απάνθισμα δεκατριών αιώνων ελληνικής ποίησης
(8ος-6ος αι. π.Χ. και 4ος αι.π.Χ. -6ος αι. μ.Χ.)

Εκδόσεις Εκκρεμές

Φιλόδοξο εγχείρημα η απόδοση αρχαιοελληνικών ποιητικών κειμένων και όχι μόνο στην ΝΕΓ με την παράλληλη δημοσίευση και του πρωτοτύπου. Πολλοί από τους ποιητές, που συμπεριλαμβάνονται στον τόμο, είχαν ήδη αποδοθεί στη νεοελληνική από γνωστούς μεταφραστές και αρχαιοελληνιστές, όπως οι Α. Σκιαδάς, Γ. Δάλλας, Δ. Παπαδίτσας και Ε. Λαδιά, Ν. Κονομής, Ι. Καζάζης, Ι. Πεrusινάκης.

Στον παρόντα καλαίσθητο τόμο περιλαμβάνονται από την Γεωμετρική Εποχή ο Ύμνος στη Δήμητρα (Ομηρικοί Ύμνοι), στίχοι από το έργο του Ησιόδου Έργα και Ημέρες, από την Αρχαϊκή Εποχή οι Λυρικοί Ποιητές, αλλά και έργα των φιλοσόφων, όπως των Ξενοφάνη, Παρμενίδη και Εμπεδοκλή. Από τον 4ο αιώνα παρουσιάζονται έργα των Αντιφάνη, Αλέξιδος, Αναξανδρίδη, Ευβούλου, Επικράτη. Η Ελληνιστική Εποχή αντιπροσωπεύεται από τους: Μένανδρο, Καλλίμαχο, Θεόκριτο, Απολλώνιο τον Ρόδιο, καθώς και από ποιητές που ασχολήθηκαν με το επίγραμμα, όπως ο Λεωνίδα ο Ταραντίνος, ο Φιλόδημος, ο Φίλιππος ο Θεσσαλονικεύς, κ.ά. Η Αυτοκρατορική Εποχή εκπροσωπείται από τον Αντίπατρο τον Θεσσαλονικέα, τον Παρμενίωνα, τον Λουκίλλιο, κ.ά., ενώ οι Πρωτοβυζαντινοί Χρόνοι από τον Αγαθία τον Σχολαστικό και Ιουλιανό από Υπάρχων. Στο τέλος παρατίθενται επιγράμματα αγνώστων, από τα οποία αξίζει να παρατεθούν δύο – Παλατινή Ανθολογία, VII671 και XIV, 110: « Χάροντα, πέρα για πέρα άπληστε, γιατί τον νεαρό τον Άτταλο / έτσι απερίσκεπτα τον άρπαξες; / Μήπως δε θα'τανε δικός σου, κι αν γεροντάκι πέθαινε;», Αίνιγμα: «Κανένας δε με βλέπει, όταν βλέπει, όμως με βλέπει, σαν δε βλέπει. / Ο άλαλος λαλεί, κι εκείνος που δεν τρέχει, τρέχει. Υπάρχω μες στο ψέμα, λέγοντας όλες τις αλήθειες». Και η λύση του αινίγματος: το όνειρο.

Τα εισαγωγικά σημειώματα για κάθε περίοδο και ποιητή ρίχνουν φως στο εκάστοτε έργο. Εργαλείο για τον φοιτητή και τον αναγνώστη της ποίησης που συνδέει το σύγχρονο με ό,τι πολύτιμο προηγήθηκε.

X.Σ.

Άννα Αχμάτοβα

Ρέκβιεμ

(δίγλωσση έκδοση, μετάφραση: Άρης Αλεξάνδρου,
εισαγωγή: Sophie Benech, επίμετρο: Γιώργος Κορπούλης)
Εκδόσεις Άγρα

Η μεγάλη Ρωσίδα ποιήτρια Άννα Αχμάτοβα(1889-1966), εκπρόσωπος των ακμειστών, άφησε ένα έργο γεμάτο λυρισμό, αλλά και πόνο: αυτό μπορεί να φανεί, ιδιαιτέρως, καλύτερα στο Ρέκβιεμ, μια σύνθεση που περιέχει ποιήματα της περιόδου 1930-1957, τα οποία αναφέρονται στην περιπέτεια του γιου της Λεβ. Κατά τη διάρκεια των σταλινικών εκκαθαρίσεων, στη Σοβιετική Ένωση, συνελήφθη ο Λεβ το 1938 και αποφυλακίστηκε το 1956, αφού στο μεταξύ είχε λάβει μέρος ως στρατιώτης στον Κόκκινο Στρατό κατά τη διάρκεια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου. Αλλά και ο πρώτος της άντρας είχε τουφεκιστεί, ενώ πολλοί φίλοι και συγγενείς της δεν επέστρεψαν ποτέ από τα στρατόπεδα συγκέντρωσης. Το Ρέκβιεμ, το οποίο πέρασε πολλές περιπέτειες, εκδόθηκε εν τέλει στο Μόναχο στα ρωσικά το 1963, ενώ στην Ελλάδα δημοσιεύτηκε, στη μετάφραση του Άρη Αλεξάνδρου, σε ανάτυπο του περιοδικού «Δοκιμασία» του Γιάννη Δάλλα, το οποίο είχε έδρα τα Ιωάννινα. Τα ποιήματα αυτής της συλλογής, που δεν γράφτηκαν στο χαρτί, αλλά αποστηθίζονταν, μιλούν για τον πόνο της μητέρας, την αγωνία, τον φόβο, την αδικία, τον εξευτελισμό που δέχονταν οι κάτοικοι μιας τεράστιας χώρας για πάρα πολλά χρόνια. Η συναισθηματική φόρτιση, αν και ο λόγος είναι συγκρατημένος και λιτός, αποκαλύπτεται ακόμα και μέσα από τα απλά ερωτήματα ή τα αποσιωπητικά. Ενδεικτικά αναφέρω: «Συνοδεία σε πήραν καθώς χάραζε η μέρα, / από πίσω σου βάδιζα σαν σ'εκφορά / τα παιδιά στο σκοτάδι της κάμαρας

κλαίγαν / και στο εικόνισμα στάζαν εμπρός τα κεριά. / Πα στα χείλη σου η φύχρα της άγιας εικόνας. / Τον ιδρώ του θανάτου στο μέτωπο δεν τον ξεχνώ. / σαν των δόλιων στρελτού τις γυναικες, πεσμένη στο χώμα, / δίπλα εκεί στου Κρεμλίνου τους πύργους θα ουρλιάζω κι εγώ.» Η μετάφραση είναι εξαιρετική, ενώ η εισαγωγή και το επίμετρο μας αποκαλύπτουν πτυχές από το έργο της σπουδαίας ποιήτριας.

X.Σ.

NOVALIS

Ύμνοι στη Νύχτα

(εισαγωγή-μετάφραση: Κώστας Κουτσουρέλης,
επίμετρο: Λούντβιχ Τηκ, δίγλωσση έκδοση)
Εκδόσεις Περισπωμένη

Ο Νοβάλις (1772-1801), ο σημαντικός Γερμανός ποιητής και εκφραστής του πρώιμου ρομαντισμού, δέχτηκε επιδράσεις από σπουδαίες προσωπικότητες, αλλά και το δικό του έργο επηρέασε πολλούς ποιητές. Γνώρισε στην Ιένα τον Σίλερ και αργότερα στη Λειψία συνδέθηκε φιλικά με τον Φρήντιχ φον Σλέγκελ και μελέτησε το φιλοσοφικό έργο των Σπινόζα, Καντ και Φίχτε. Μετά το θάνατο της αγαπημένης του από φυματίωση, έγραψε το έργο του Ύμνοι στη Νύχτα, το 1800. Πρόκειται για έξι ύμνους, οι οποίοι άλλοτε έχουν αφηγηματική μορφή, είναι πεζοποιήματα, και άλλοτε είναι έμμετρα ποιήματα, ενώ ο έκτος και τελευταίος ύμνος είναι γραμμένος σε εξάστιχα. Ο πόνος και η οδύνη δεν τον εμποδίζουν να εκφράσει την βεβαιότητά του ότι ο ίδιος θα ενωθεί μετά το θάνατό του με την αγαπημένη του, αλλά και με το σύμπαν, θα εισέλθει σε μια καινούρια και ανώτερη διάσταση κοντά στον Θεό, στην αιωνιότητα. Και μπορεί στην αρχή να υμνείται το φως, πολύ σύντομα τη θέση του φωτός παίρνει η νύχτα, ο θάνατος. Στους Ύμνους αυτούς γίνονται αναφορές στον χριστιανικό κόσμο, αλλά και την ελληνική μυθολογία. Ιδού μία στροφή από τον τελευταίο ύμνο, με τον τίτλο Πόθος Θανάτου: «Τον γυρισμό μας τι κρατά, / Κοιμούνται οι αγαπημένοι. / Μαζί τους μες στα μνήματα, / Ζούμε ζωή θαμμένη. / Όλα στον κόσμο είναι κενά- / Όμως γεμάτη είναι η καρδιά...». Εξαιρετική δουλειά για έναν σημαντικό ποιητή του γερμανικού ρομαντισμού.

X.Σ.

Αλέξανδρος Ίσαρης

Εγώ ένας ξένος: ποιήματα 1967-2011

Εκδόσεις Κίχλη

Η πρώτη ποιητική συλλογή του ποιητή, ζωγράφου, μεταφραστή και πεζογράφου Αλέξανδρου Ίσαρη κυκλοφόρησε το 1976 από τις εκδόσεις της Λέσχης του Δίσκου με τον τίτλο Όμιλος Φίλων Θαλάσσης – Ο Ισορροπιστής. Ακολούθησαν οι συλλογές Οι παρενέργειες της σιωπής το 1984, Οι Τριστάνοι το 1992 και Θα επιστρέψω φωτεινός το 2000. Από την πρώτη μέχρι την τελευταία συλλογή φαίνεται να δημιουργούνται κόσμοι ονειρικοί, ενώ οι «ιστορίες» που διαθέτουν αφηγηματικότητα μιλούν είτε ευθέως είτε συγκαλυμμένα για την αγάπη και τον έρωτα, για τη μοναξιά, για το μυστήριο της ζωής και της ποίησης. Ξεχωρίζω το ποίημα Το αίνιγμα του Έλγκαρ από τη συλλογή Θα επιστρέψω φωτεινός: «Είμαι το όνειρο μιας πεταλούδας / Που γέρνει στη σκιά ενός σπιτιού; / Η πεταλούδα μέσα στο όνειρο / Είναι άραγε αυτή που μ'ονειρεύεται; / ... Η πεταλούδα δεν υπάρχει πια; / Γι' αυτό μου είναι αδύνατον να δω; / Απ' τους καπνούς που σήκωσε η ψυχή της;». Άραγε ο ποιητής ήξερε την «ιστορία» του Κινέζου σοφού Τσουάγκ Τσου, την οποία παραθέτω: «Μια φορά ο Τσουάγκ Τσου ονειρεύτηκε πως ήταν πεταλούδα και χαϊρότανε πετώντας δώθε-κειθε. Δεν ήξερε πως ήταν ο Τσουάγκ Τσου. Ξαφνικά ξύπνησε και αισθάνθηκε πως ήταν ο Τσουάγκ Τσου. Μετά δεν ήξερε αν ήταν ο Τσουάγκ Τσου που είχε ονειρευτεί ότι ήταν πεταλούδα ή αν ήταν πεταλούδα και ονειρευόταν ότι είναι ο Τσουάγκ Τσου.»

X.Σ.



Δείγμα Γραφής

Ζήνα Αναστασιάδου
ΠΕΡΙΔΙΝΗΣΗ

Δεν αντέχω να σε διαβάζω.
Μπόρες καλοκαιρινές αστραπές
Ανθίζουνε ανάμεσα στα σκέλια μου.
Μοιάζει με κάτι που πάντα γύρευα
Και το 'βρισκα μόνο παραισθητικά
Σε βόλτες βουβές, ανώνυμες
Πάνω σε δροσερά σεντόνια.
Πάφε να μου χαμογελάς.
Το φιλί σου βάρος γκρεμός, πληγή ανοιχτή,
Τρυφερό μαχαίρι. Ακαταμάχητο.
Με μεταμορφώνει σε αδιάλλακτη τελεία.
Ο κίνδυνος ανυπόμονα με γλείφει.
Σπηλιά γυμνή η σάρκα του, αδηφάγα σκοτεινή όαση.
Πνίγομαι στο λαίμαργο ζεστό στόμα του.
Λιώνω στον υγρό του καβάλο.

(Αγία Δύναμη, εκδόσεις Κέδρος, 2013)

Ευγενία Βάγια
ΠΑΝΙΚΟΣ

κι είναι ελάφια οι λέξεις
με τα μάτια υγρά
πώς σκορπώ με κυρίευσες
όνειρο όνειρο
σε θανάτου ευφορία
με ανέβασες άνωση
τόσο ρόδινη κι άνειρμη
μαγεμένη απ' τα βέλη
τώρα ακίνητη τρέχω
τώρα ακοίμητη τρέχω
στ' όνειρο στ' όνειρο
τα αστέρια μου σκάνε
μες στο αίμα τροχιές
κι ουρανός παρανάλωμα

(Lailapse, εκδόσεις Ενδυμίων, 2013)

Ελένη Αρτεμίου – Φωτιάδου

Τις Κυριακές αφήνω ένα πουλί να φύγει ελεύθερο απ'
το στήθος μου
να φτερουγίσει πάνω στις κορυφογραμμές των δισταγμών
*
Δεν κάρπισαν τ' αμπέλια μου, κρασί δεν ήπια η λογική μου
Ποτέ τρεκλίζοντας δε βγήκε η ανεράδα μου να ζωγραφίσει
τη ζωή μου

(Διμερής συμφωνία, εκδόσεις Μανδραγόρας, 2013)

Άννα Αφεντουλίδου
ΤΗΣ ΣΚΕΨΕΩΣ

Η σκέψη
άχρηστο αξεσουάρ του έρωτα

Λέξη ταμπού
μας προφύλαξε από την αλήθεια
μας χάρισε την αυταπάτη

Και γιατί όχι
την ανάλαφρη γείωση
μιας μιτασιόν αθανασίας

Πίσω από τη μάσκα της
κρύψαμε το φόβο
μιας αναίτιας εκσπερμάτωσης

(Ιστορίες εικονικής ισορροπίας, εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2013)

Γιώργος Βέης
ΕΚΕΙΝΗ Η ΔΥΝΑΜΗ

ο περονόσπορος
σου διαλύει τα πάντα
σου παίρνει ακόμη και το σπίτι
σ' αφήνει άφραγκο
όπως η λειχήνα σε μαραζώνει
σου τρώει σιγά σιγά το πρόσωπο
δεν μπορείς να τον σκοτώσεις
είναι βαθιά μέσα στα σωθικά σου
ένα έχει γίνει ένα τώρα με την φυχή σου
πιστεύει πλέον με τη ρώμη του κατακτητή
ότι είσαι πλέον ακριβώς εσύ.

(Βλέπω, εκδόσεις ύφιλον/βιβλία, 2013)

Τάσος Γαλάτης
ΡΑΚΟΣΥΛΛΕΚΤΗΣ

Ναι τώρα ξέρω, τι θα 'θελα να γίνω
αν ήταν βολετό να ξαναρχίσω

Ας χαίρονται οι άλλοι γαλόνια και σειρήνια
ας θυμιατίζουνε τη ματαιότητά τους
με τις δεσποτικές τους αγιαστούρες.
Εγώ το μόνο που πεθύμησα για τα στερνά μου έστω
είναι να γίνω ένας άξιος του ονόματος ρακοσυλλέκτης
μήπως και περισώσω έτσι από τη χωματερή του αιώνα
τα ξεσκλίδια του '21, την Καλογραίξα του '45
τα ράκη του αλλοτινού κόσμου.

Μονάχα τα δικά τους κουρέλια
μπορούν σ' αυτούς τους χαλεπούς καιρούς
να ντύθουνε την ποίηση.

(Νυχτερινή οξυγραφία, εκδόσεις Τυπωθήτω/λάλον ύδωρ, 2013)

Σταυρούλα Γάτσου
ΣΥΝ-ΑΙΣΘΗΣΗ

από το φόβο της γύμνιας τους
χώθηκαν να κρυφτούν βαθιά μέσα στη γη
σε λαγούμια που δεν τα βλέπει ίχνος φως
σε σπηλιές χωρίς έξοδο
και χωρίς πρόσβαση στη θάλασσα

ένας κράτησε το μυστικό του δρόμου της επιστροφής
κι αυτόν τον ετιμώρησαν
γιατί τον έπιασαν τα βράδια να ονειρεύεται τα άστρα

(Εργαλεία πολέμου για τους αιχμάλωτους του έρωτα,
εκδόσεις Σαιξπηρικών, 2013)

Δημήτρης Ελευθεράκης
ΠΡΟΤΟΜΕΣ

Οι προτομές κοιτούν σκληρά μα δεν χλευάζουν
παλιών ηρώων που προτιμήσαν τη θανά,
κ' είναι τα χείλη τους κλειστά στη μηχανή
των ευπροσήγορων που τους κατασκευάζουν.

Αυτοί επήγαν δίχως συνθηκολογήσεις
μιας τάξης με την Ιστορία ή μιας άλλης,
και δεν ανήκουν πουθενά, ούτε ο τελάλης
έχει να πει γι' αυτούς δίκαιες κρίσεις.

Οι λίγοι που περνούν από το μέρος
δεν τους κοιτάζουν πια ούτε τους ξέρουν,
κι εκείνων τα μουστάκια πόσο χαίρουν
θαμμένων στο πολύαστρο του αιθέρος.

(Εγκώμια, εκδόσεις Πατάκης, 2013)

Νίκος Ερηνάκης
I

Τέρμα η αμέριστη αφθονία
Ήταν θέμα φόβου και όχι ηδονής
Η έλξη της απώλειας
Και η μέθη της επανάκτησης

Στρώστε
Σημασία έχει να τραφούμε

Απεγνωσμένες εποχές
Κληρονομημένες αναπαραστάσεις
Μας νίκησαν οι συνειρμοί μας

Εκπρόθεσμοι και πάλι

Ζηλεύουμε τη ζωή
Όσων επιλέγουν να πεθάνουν

Αναζητούμε την πορνογραφία του πνεύματος

Προχωρούμε με ό,τι δεν μας ανήκει
Μειδιώντας γοητευτικά
Θολωμένοι από αθώες διαστροφές
Υποκρινόμενοι σε κάθε τυχαίο φως
Τόσο αναθεματισμένα μοναδικοί και όμορφοι

(Ανάμεσα σε όσα πέφτει η σκιά, εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2013)

π. Βασίλειος Θερμός
Η ΑΣΥΛΙΑ ΤΩΝ ΛΕΞΕΩΝ

Θροΐσματα νοημάτων και στα διάκενα ο αέρας
αποφασιστικός ανακινεί και στη σειρά τα βάζει
λέξεις να γίνουνε, να βρίσκει μέσα τους απαγκιο
για να κουρνιάζει ο νους
κάθε που η βροχή της ισχύος ραγδαία πλημμυρίζει.

(Η Καταστροφή του κτηματολογίου)

Σωτήρης Κακίσης

σαν ένας πίθηκος: το κλαδί της ελιάς αυτής, χωρίς νόημα
πια για τα μάτια μου, μια ζούγκλα άσχετη πάνω μου, μό-
νο από το φως μπερδεμένη. έτσι κι εγώ πια: η σκιά ενός
πιθήκου αδιόρατου πάνω μου, εγώ πάλι η ελιά, το δέντρο
αλλά και το ζώο, κι αυτός με δύο καρδιές, την τρελή και
την άλλη, και με τις δύο πια ακίνητες. ανίκητες όμως πάντα,
θυμωμένες!

(Το μυαλό της καρδιάς, εκδόσεις Αιγαίον, Λευκωσία, 2013)

Βάγια Κάλφα
Η ΟΥΡΑ ΤΩΝ ΑΝΕΡΓΩΝ

Δεν έχουν διάθεση
Καμιά για φιλίες, χειραφίες
Κι άλλες κοινωνικότητες
Εγκλωβισμένοι
Στα λαμπρά τους προσόντα
Δεν πιάνουν κουβέντα
Απροσχημάτιστα κρατούν
Αποστάσεις
Βλέμμα πέρα ή μπροστά

Απ' ανάγκη
Να διαχωρίσουν τη μοίρα τους

(Αηθόστρωτο, εκδόσεις Εκάτη, 2013)

Ντίνα Καραβίτη
ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ

Ε! φτάνει πια!
Το σώμα μου το σκέβρωσες
μ' όλα τα χρόνια και τα πάθη
που το φόρτωσες.
Έμεινε η δόλια η φυχή
πάντοτε ανέστια περήφανος
ακόμα μιας ζωής επαίτης
για μια σταγόνα κάτι.
Πάρε το σώμα σου λοιπόν,
όσο απομένει ακόμα,
τη σκέψη σου,
όση δεν έφυγε αγύριστα,
κι ένα ταξίδι ζήσε μαζί τους
που κατά λάθος η φυχή
ήθελε ν' αποφύγεις.

(Εχω τόσα να κάνω, εκδόσεις Σοκόλη-Κουνεδάκη, 2013)

Γιώργος Χ. Κασαπίδης
ΑΣΠΡΟΒΑΛΤΑ ΓΚΡΙΖΟΥ ΝΟΕΜΒΡΗ

Όσο πυκνά και να χιονίζει
πάνω στη θάλασσα, εκείνη
μουντή απ' έξω κι ως βαθαίνει σκοτεινή
ποτέ της δεν ασπρίζει.

Κι ούτ' ένα δέντρο μεσοπέλαγα
σαν τίτλος –έστω– ποιήματος, ωσάν παρατυπία
έτσι που την πεζή ζωή μου να ξεγέλαγα
με μιαν ακόμη εξαίσια ουτοπία.

(Εκκαφέας αοράτων, Οι εκδόσεις των φίλων, 2013)

Βασίλης Κουγέας
Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Στο χέρι του ήταν να μην προσπεράσει
τον παιδικό κρυφό του έρωτα,
τόρα η ζωή θα ήταν διαφορετική.
Μετά από χρόνια βρήκα στα χαρτιά του
ετούτη την παλιά φωτογραφία
με τους δύο αγκαλιά.
Στη στέλνω.
Στο κέντρο
ο πατέρας κι η μητέρα σου παιδιά
κάθονται στο πεζούλι δίπλα-δίπλα
χαμογελώντας.
Ο δικός μου πατέρας
είναι ο αδύνατος,
που πίσω από τη θημωνιά κοιτάζει
αυτό που από τότε ένιωθε
πως δεν μπορούσε ν' ανατρέψει.

(Το αεικίνητο βάθος πεδίου, εκδόσεις ύφιλον/βιβλία, 2013)

Κατερίνα Κούσουλα
ΒΑΘΥ ΚΑΝΑΛΙ

η σκέψη πιο επικίνδυνη
η αναμονή πιο επώδυνη
η παραίτηση πιο ακριβή
η απομάκρυνση ακόμα πιο
αδύνατη

το βαθύ κανάλι μαγνήτης
ζαλίζει τη βούληση
μαγεύει
γοητεύει
το χρόνο κρατά στην ουσία του

όπως κι αν το περιγράφεις
το βαθύ κανάλι χαράζει το σώμα της γης
χωρίζει τα πάτρια εδάφη
ξεδιφά με σκοτεινό νερό
οδηγεί την ψυχή στον προορισμό της
την ταξιδεύει χωρίς τελειωμό

όπου εκείνη βαθιά επιθύμησε

(Βαθύ Κανάλι * Αδήλωτη άνοιξη, Οι εκδόσεις των φίλων, 2013)

Τριαντάφυλλος Η. Κωτόπουλος
ΠΡΕΣΒΕΩΣ ΦΙΛΟΞΕΝΙΑ

Φιλοξενήθηκα σε οικία πρέσβεως,
έστω ομολόγου
Της Comission
Με οικονόμο Βουλγάρα – τρίγλωσση, κλασική μουσική
και τα λοιπά
Ο πρέσβης στη Μαδαγασκάρη. Καλός· τα παιδιά του αλλού
Τίμημα και προοπτική με άρωμα Βρυξελλών
ή κινηματογραφική ταινία με περιορισμένα πλάνα
Ημείς φέροντες μικροαστικών επαρχιωτισμόν,
Άνευ δώρων

(Άνω τελείες και τέτοια, εκδόσεις Μανδραγόρας, 2013)

Γιώργος Λαμπράκος

η νύχτα φαινόταν φτερωτή
μα ήταν ασήκωτη
η κλίνη έμοιαζε ερωτική
μα ήταν προκρούστεια
το κορίτσι θύμιζε κρίνο
μα ήταν κότα
το αγόρι φάνταζε αετός
μα ήταν μπούφος

το χελιδόνι δεν έφερε την άνοιξη
το περιστέρι δεν θύμιζε την ειρήνη

το ωραίο δεν ήρθε στην ώρα του
το όνειρο το πήρε ο ύπνος

(Ονεοροπώληση, εκδόσεις Κουκούτσι, 2013)

Πόλυ Μαμακάκη
ΡΑΝΤΕΒΟΥ ΤΟΝ ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟ

Θα σου γράφω πως θα γράφω
(Προς το παρόν θα γράφω)
Ενώ ήδη κατοικώ τη σκιά αυτής της μακέτας
που η απόσταση από το πρώτο γεύμα
στο επερχόμενο δείπνο
υπαινίσσεται
Εκεί που ο μόνος ταιριαστός ήχος
Είναι αυτός που λες ότι δίνεις
Που δεν λέω πως περίμενα
Που (με ή χωρίς εμάς) ήρθε

(Περίπατοι στον κήπο για δύο, εκδόσεις Poema..., 2013)

Κωσταντίνος Μελισσάς
Η ΓΥΜΝΗ ΠΛΕΥΡΑ

Ο γυμνός αναγνώστης κάθεσαι σε μια φθαρμένη πολυθρόνα
με το ρολόι χειρός στη μια παλάμη
κι ένα βιβλίο ποίησης στην άλλη.
Ο γυμνός αναγνώστης κοιτά συνεχώς την ώρα.
Δεν διαβάξει στοχαστικά,
δεν συναντά ούτε τον Λόνγκλεϊ ούτε τον Πάουντ.
Ο γυμνός αναγνώστης δεν ανοίγει το βιβλίο.
Περιμένει απλώς ένα μπουρνούζι νυκτός
από την άλλη πλευρά του δωματίου.

(Αθώες λογο κλοπές, εκδόσεις Σαιξπηρικών, 2013)

Χάρης Μελιτάς
ΕΝΑΣ ΒΟΡΙΑΣ

Τα λόγια παραδόθηκαν στο κρύο.
Τα πλοία στην ομίχλη των καιρών.
Τα λάβαρα κρυφτήκανε στην άβυσσο του χρόνου.
Υπάρχει σωτηρία είχες πει.
Ένας βοριάς
που θα 'λυνε τα μάγια.
Που θ' άφηνε ελεύθερο
το χρώμα των ματιών.
Που θα 'κλεβε απ' το θεριό
το μίτο της ελπίδας.
Ένας βοριάς
που χάθηκες για χάρη του.
Αχάριστος.
Δεν φύσηξε ακόμη.

(Η διαθήκη, εκδόσεις Μανδραγόρας, 2013)

Παναγιώτης Μηλιώτης
ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ

Τόσο που ανοίγω τα πόδια
για να πηδώ τα ρήγματα της μέρας
φάχνοντας να πιαστώ σε τίποτε λαβές,
τόσο ξεχνώ πού ακουμπώ την ταυτότητα –
σε τι βυθό ταραχής και φόβου χάθηκε
σε τι συντρίμια ονείρου αφέθηκε.

Μόνο τότε καταλαβαίνω
πόσο ακριβά πληρώνω
το ζώντας με το τίποτα.

(Μια ανάσα δρόμο, εκδόσεις Ars Nocturna, 2013)

Άρτεμις Μιχαηλίδου
ΧΑΜΟΓΕΛΟ ΔΙΑΦΗΜΙΣΗΣ

Μου 'στειλες μια φωτογραφία σου καινούρια.
Σε φάκελο λευκό, χωρίς διεύθυνση.
Ήξερες προφανώς πού θα με βρεις.

Ωστόσο το είδωλό της δεν σου έμοιαζε.
Δεν σ' είχα συνηθίσει να χαμογελάς.

Λάθος του φωτογράφου, προφανώς.
Μα και δικό σου λάθος, που τον άκουσες.
Τι να σου κάνει η λεύκανση πάνω σε σάπια δόντια...

(Αόριστος διαρκείας, εκδόσεις Μανδραγόρας, 2013)

Λιλή Ντίνα
ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΟΤΗΤΕΣ

Καρφωμένος ο σταυρός του εορτολόγιου
στο σώμα της άνοιξης
συγκεντρώνει απαραχώρητο
το δέος της Ανάστασης του Θεανθρώπου,
θησαυρό στα σπλάχνα των ημερών της,
αφήνοντας τη λάμψη Του να φανερωθεί
άπαξ του έτους
στων πιστών τη βεβαιότητα

με κεριά αναμμένα να πάλλουν τη φλόγα τους,
μαντίλια αποχαιρετισμού
στην επερχόμενη Ανάληψή Του

(Η γραφειοκρατία του δισταγμού, εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2013)

Φάνης Παπαγεωργίου
ΑΣΤΑΜΑΤΗΤΗ ΕΝΩΣΗ

Μοίραζε τις κινήσεις της στο χώρο
ήταν ίδια η Μυρτιά
αφού τα χέρια της είχαν αγγίξει κάθε διαβατή επιφάνεια
η πόλη στα χέρια της είχε γίνει ένα παιχνίδι
ενώ το πλήθος είχε χαθεί σε υπάκουους ανθρώπους
που γύριζαν τα μέλη τους
όταν εκείνη κραύγαζε
κι έβγαζε λάμφεις από το λαιμό της
τέντωνε τις χορδές που κρατούσαν το σώμα της
ξετύλιγε το κουβάρι της
μπροστά σε έναν ολόισιο δρόμο
τόσο αβάσταχτο σα φύλλο

(Πλυτήριο άστρων, εκδόσεις Λογότεχνον, 2013)

Όλγα Παπακώστα
ΤΟ ΧΩΜΑ ΩΣ ΥΛΙΚΟ

Παραδεχτείτε πως τα μάτια
Είναι ό,τι γυάλινο διαθέτουμε
Βεβαίως η μύτη
Αποκαλύπτει –λεν– τον χαρακτήρα
Κι οι μαλακές γραμμές στα χείλη
Την φυσική κλίση στον έρωτα

Εξάλλου υπάρχουν για το σώμα ελάσματα
Και φίνα υφάσματα
Που το σκεπάζουν

Υπάρχουν τα ωροσκόπια, οι αντικατοπτρισμοί μας

Τ' άστρα γνωρίζουν την καταγωγή μας

(Όχι ακόμη Κάρμεν, εκδόσεις Πατάκης, 2013)

Κώστας Παπαρούνας
ΓΛΑΣΚΩΒΗ – ΟΔΟΣ ΕΛΛΗΝΩΝ

Σε είχα δει πριν από χρόνια
καταμεσήμερο
να περπατάς στην George Square
αποκεφαλισμένος.
Δεν έχω άλλο δρόμο, μου είπες.

Λίγες μέρες πριν φύγω σε ξαναβρήκα.
Έφαχες το κομμένο σου κεφάλι.
Θέλω να γυρίσω στην πατρίδα, μου είπες.

(Χίλια χρόνια και μια μέρα, εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2013)

Χαρά Ρίζου
ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΟΤΗΤΑ

Η επιβίωση τρώει την εβδομάδα
συναντήσεις στην εξώπορτα
επικοινωνία κρυμμένη στα μαγνητάκια του φυγείου

Στην ερημιιά του σαλονιού απλώνω πουκάμισα

Στο μάτι της κουζίνας λιώνω τους διαπληκτισμούς
σπεσιαλιτέ
καραμελωμένες Κυριακές με μυρωδιά στάχτης

Και... πάλι θρυμματίζεις τον πάγο

Εις Υγείαν

(Στον αυτόματο πιλότο, εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2013)

Χρήστος Σκιαδαρέσης
ΚΩΔΙΚΕΣ

Είναι πολύ άδικο
όταν το στόμα είναι πικρό
και τα λόγια άβολα
να μην μπορείς ν' ακούσεις
τη σιωπή του άλλου.

(Έρωσ πανδαμάτωρ, εκδόσεις Βεργίνα, 2013)

Editorial

Ας εξετάσουμε, λοιπόν, με αφορμή τη φετινή ημέρα της ποίησης την κρίση της ποίησης. Υπάρχει μια κρίση αδιαμφισβήτητη: μικρή η σημασία της στην οικονομία του βιβλίου, λίγοι οι εκδότες που επιμένουν, ελάχιστα τα αντίτυπα που πωλούνται. Ανύπαρκτη στις σελίδες των περισσότερων και μεγαλύτερων εφημερίδων, ως ποίηση καθαυτή αλλά και στο επίπεδο της κριτικής. Η διαμάχη αρχίζει στο πεδίο της αιτιολόγησής της, καθώς επανέρχεται στο προσκήνιο το γνωστό επιχείρημα που ενοχοποιεί την ποίηση για την περιθωριοποίησή της: είναι εσωστρεφής, ερμητική, αυτοαναφορική και δεν μιλά στον πολύ κόσμο. Επιχείρημα φυσικά αντι-ιστορικό, αν εξετάσει κανείς όχι μόνο τη δική μας περίπτωση, αλλά και πλείστες άλλες, όπως της Γαλλίας λόγου χάρη: η ποίηση συμπορεύεται με την κοινωνία καθώς από αυτή εκπορεύεται, συχνά σημαίνει με τον δικό της τρόπο τις ρήξεις, επειδή ακριβώς η ίδια βρίσκεται σε διαρκή κρίση με την έννοια της διαρκούς ανησυχίας. Μόνο η ανήσυχη ποίηση μπορεί να είναι αληθινή ποίηση κι έτσι η κρίση δικαιώνει και την άλλη σημασία της, της διάκρισης. Ανήσυχη πρώτα και κύρια για τη θέση και το μέλλον του λόγου, που είναι η σκέψη, για τη γλώσσα που μιλά μέσα από μας, όπως έλεγε ο Χάιντεγκερ, που μετασχηματίζει τον κόσμο, τον άλλον, τον εαυτό.

Έτσι είναι η ποίηση και σήμερα, σε έξαψη, με τα περιοδικά και τις ιστοσελίδες της να πολλαπλασιάζονται, με το κύρος της να παραμένει αμείωτο όσο και αόριστο μέσα στην κοινωνία, ως επικοινωνία μυστική και μεταφυσική, με το πρόσωπο του ποιητή να βρίσκει τη θέση του, όχι στην αγιοποίηση, αλλά στην εκφορά του λόγου. Μέσα στην παγκόσμια κρίση που είναι οικονομική και πολιτική, αλλά και κρίση του λόγου, σε κανάλια επικοινωνίας που ευαγγελίζονται την ελευθερία και συσκοτίζουν μέσα στον αδιάκοπο θόρυβο, αποκρύπτουν, συγκαλύπτουν, διαστρέφουν. Κι ο ρόλος της ποίησης είναι να φανερώσει και πάλι το νόημα, να το ξαναδημιουργήσει, να νικήσει τις στρατηγικές του μάρκετινγκ που, συντεταγμένα συχνά, όσο πιο πολύ φέρνουν στο προσκήνιο τον ποιητή, τόσο απομακρύνουν τον λόγο του από τον κόσμο (ο Καβάφης είναι ένα εξαιρετικό παράδειγμα), να επανεφεύρει τον μύθο, τον νέο μύθο που θα λειτουργήσει ως νέος κοινωνικός δεσμός, να δείξει τη νέα ιερότητα του ανθρώπου, να διατηρήσει την οξύνοια και την λεπταισθησία σε έναν βάρβαρο κόσμο, όπως έλεγε ο Ρολάν Μπαρτ, να συνεχίσει να επιτρέπει την αυθεντικότητα, όπως ήθελε ο Μαλλαρμέ.

Δεν είναι όλα τα ποιήματα καλά, το είπαμε, ούτε εξίσου καλοί όλοι οι ποιητές. Ευτυχώς, όμως, αυτό δεν έχει να κάνει με την ηλικία, όσο κι αν η ωριμότητα προσθέτει. Έχουμε πολύ καλούς ποιητές όλων των ηλικιών. Το ζήτημα είναι πώς τους διαβάζουμε κι αυτό αφορά πια την κριτική. Αν η ποίηση είναι ανατρεπτική, όπως ήθελε ο Μπαρτ, με δεδομένη την αντίστασή της στη διάλυση του λόγου, στην ομογενοποίηση, στην ισοπέδωση, στην απαξίωση, η κριτική «πρέπει» από τη μια να την αποκρυπτογραφεί, να γεφυρώνει με την ανάγνωσή της το χάσμα ανάμεσα στον ποιητή και στο ευρύ κοινό, κι από την άλλη να στέκεται σε αυτή ακριβώς τη διάσταση, της φόρμας, της εντελέχειάς της, όπως προσδιορίζεται ιστορικο-κοινωνικά. Να αντιστέκεται και η ίδια στην περιρρέουσα ευκολία του λόγου και να αναδεικνύει τη συνέχεια όσο και την τομή, να προβλέπει αν γίνεται, να συμπορεύεται. Όσο αμερόληπτα γίνεται, αφού η υποκειμενικότητα είναι δεδομένη και η συγχρονία γεμάτη νάρκες.

Μεγάλη η συζήτηση για την κριτική, θα επανέλθουμε. Προς το παρόν παραδίνουμε τη σκυτάλη στις κριτικές που δημοσιεύουμε στο περιοδικό, σ' αυτό το τεύχος αλλά όχι μόνο, πολύ διαφορετικές μεταξύ τους, αλλά όλες με σεβασμό στην αυτονομία του ποιήματος. Κι αγάπη για την ποίηση.



Δ.Π. Παπαδίτσας

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΣΟΛΩΜΟΣ

Για τον Διονύσιο Σολωμό τι έχω να πω; από γύρη
κι ανθούς η κάθε λέξη του και φως και ονειροπύλη
στης λευτεριάς το ουράνιο πανηγύρι
όπου χορέψαν οι έρωτες με τον ξανθόν Απρίλη.

Ποιος σ' έστειλε και ποιας θεάς το γάλα έχεις βυζάξει
που απ' της Τουρκιάς τα σίδερα μια νύχτα είχε λυθεί,
Μεγάλε μας, μας έμαθες πως η αρμονία και η τάξη
αστράψαν μέσα στη σκλαβιά σαν δίκοπο σπαθί.

(Το Προεόρτιον, εκδόσεις Στιγμή, 1986)