

Τα Ποιητικά

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 15 · ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2014 · ISSN: 1792-8877 · ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00 · ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

Η ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ ΕΝΟΣ ΠΑΡΙΑ

Γιάννης Παπακώστας [εισαγωγή-προοίμιο],

Ανοίχτε τα παράθυρα στο φως. Προσεγγίσεις στο ποιητικό και στο κριτικό έργο του Γιώργου Μυλωνογιάννη.

Εκδόσεις Γαβριηλίδης 2014, σ. 352

—Αλέξης Ζήρας—

“**N**ihil... minor in litteris”: με αυτή την ελαφρώς παραλλαγμένη, σε σχέση με την πρωτότυπη φράση που δανείστηκε από ένα ρητό του Κικέρωνα, ο Τέλλος Άγρας δημοσίευσε το 1943 στη *Νέα Εστία* ένα μικρής έκτασης δοκίμιο, υπερασπιζόμενος τη σημασία και το ρόλο των «ελασσόνων» ποιητών στην ιστορία των γραμμάτων. Και τούτο ως απάντηση στη συζήτησή του με τον Βασίλειο Λαούρδα για την αξία και τη σπουδαιότητα του Κ. Γ. Καρυωτάκη, του Α. Μαβίλη και του Α. Πορφύρα σε σχέση με τον Δ. Σολωμό, τον Α. Σικελιανό και τον Ν. Καζαντζάκη. Ήδη έβαλα το «ελασσόνων» μέσα σε εισαγωγικά, όχι μόνο επειδή συμφωνώ με την επιχειρηματολογία του Άγρα, ότι οι ελάσσονες είναι ισοδύναμοι και ισότιμοι με τους ποιητές-δημιουργούς, αλλά και επειδή οι όχι μικρές ανατροπές που συνέβησαν έκτοτε στον κανόνα της ελληνικής λογοτεχνίας τον δικαίωσαν. Κανείς υποθέτω σήμερα δεν μπορεί να προεξοφλήσει την εσαεί παραμονή των μειζόνων στις κορυφές και των ελασσόνων στα τάρταρα! Μου ήρθε στο νου αυτό το δοκίμιο του Άγρα φυλλομετρώντας το πρόσφατο βιβλίο του Γιάννη Παπακώστα για τον Γιώργο Μυλωνογιάννη, όπου συγκέντρωσε άγνωστα και γνωστά ποιήματα, μεταφράσεις και προπάντων μελετήματα και βιβλιοκριτικές αυτού του εδώ και χρόνια αδικώς λησμονημένου των μεσοπολεμικών γραμμάτων μας – τουλάχιστον για τη συμβολή του στην ιστορία των λογοτεχνικών εντύπων. Λέω από κεκτημένη συνήθεια «μεσοπολεμικών», γιατί κάπου εκεί οι περισσότεροι τον φανταζόμαστε, όμως είναι αλήθεια ότι μερικά από τα ώριμα κείμενά του τα έγραψε, σχεδόν λαθραία, μετά την Κατοχή και τον Εμφύλιο, καθώς πέθανε στα σαρανταπέντε του, το 1954, εξαντλημένος από τις κακουχίες της δεκαετίας του '40 και τις «ουσίες». Ένας θάνατος σπρωγμένος από τις ουσίες μας



θυμίζει βέβαια άλλες εποχές, τουλάχιστον μια γενιά πριν, τον Ν. Λαπαθιώτη, τον Μ. Μαγκάκη, τον Μ. Παπανικολάου, τον Φ. Γιοφύλλη και την παράδοση της μποεμίας του Μπάγκειου και του Νέου Κέντρου, καθώς τα ψυχότροπα, βαριά ή ελαφρά, απαγορευτήκαν σχετικά αργά, επί Μεταξά. «Τους συνέδεε» λέει ο Παπακώστας στην εκτενή, εκατόν δεκάξι σελίδων εισαγωγή του, «η μποεμία, η αίσθηση του αδιεξόδου και του ανικανοποίητου, το κυνήγι των τεχνητών παραδείσων με τον εθισμό στη χρήση ναρκωτικών –ένα από τα αποτελέσματα της τάσης φυγής και απομόνωσης– κι ακόμη η αναζήτηση ενός ερωτισμού συνδυασμένου με τη γοητεία της νύχτας και των περιπλανήσεων στα απόκεντρα σημεία της πόλης» (σ. 17-18).

Ενδεχομένως η ζωή του Μυλωνογιάννη, ζωή γκρίζα, μοναχική και εσωστρεφής, κουβαλώντας δυο από τα «ιδρυτικά» χαρακτηριστικά του σύγχρονου παρία, του ομοφυλόφιλου και του ναρκομανή, να είχε πράγματι κάποια στοιχεία που έμοιαζαν αναχρονιστικά. Στοιχεία που μάλλον συνέτειναν στο να ξεχαστεί σχεδόν αμέσως η περίπτωση του μέσα στο «πνεύμα υγείας, νεανικότητας και θαλερότητας» που προωθούσε ως εθνική προμετωπίδα η λογοτεχνική πολιτοφυλακή του κύκλου των νικητών του Εμφυλίου: ο Α. Καραντώνης, ο Σ. Μυριβήλης, ο Μ. Καραγά-

της και άλλοι. Αλλά, παραταύτα, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι ο Μυλωνογιάννης γεννήθηκε το ίδιο έτος με τον Γ. Ρίτσο, το 1909, ένα χρόνο νωρίτερα από τον Καραντώνη και δυο από τον Οδ. Ελύτη! Είπα προηγουμένως ότι μερικά από τα κείμενά του στον μεταπόλεμο τα έγραψε σχεδόν λαθραία. Κρατώντας τα αφανή. Γιατί «λαθραία»; Διότι μετά τον πόλεμο έμεινε «εκτός παιδιάς», είχαν αλλάξει άρδην τα πράγματα, ο μοντερνισμός ως καταλύτης ή αρνητής της παραδοσιακής ποιητικής προσωδίας ήταν πλέον


ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ
DE PROFUNDIS
 ΚΛΑΣΙΚΑ ΑΝΑΓΝΩΣΜΑΤΑ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ
 Ζωοδόχου Πηγής 73, 106 81 Αθήνα
 Τηλ.: 210 3815433, 210 3822251, 210 3816661 • fax: 210 3815882

 De Profundis Βιβλιοπωλείο


ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΞΕΧΩΡΙΖΟΥΝ




Οι Εκδόσεις Γκοβόστη, αξιοποιώντας σχεδόν 90 χρόνια πείρας στην έκδοση θεμελιακών έργων της παγκόσμιας λογοτεχνίας, αποφάσισαν **DE PROFUNDIS** να αναδιοργανώσουν το βιβλιοπωλείο τους σε γενικό βιβλιοπωλείο με επλεγμένα **ΚΛΑΣΙΚΑ ΑΝΑΓΝΩΣΜΑΤΑ**.

Για να μπορεί ο νέος και παλιός βιβλιόφιλος, ο φιλέρευνος και φιλομαθής αναγνώστης, αυτός τον οποίο ο Γιώργος Σεφέρης χαρακτηρίζει επαρκή, να βρει **το επόμενο σπουδαίο ανάγνωσμά του**.


Επιλέγοντας ανάμεσα σε:
 αριστουργήματα από την **ΕΛΛΗΝΙΚΗ & ΞΕΝΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ**
 Βασικά αναγνώσματα για την **ΙΣΤΟΡΙΑ**
 Κλασική & σύγχρονη **ΠΟΙΗΣΗ**


ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ
DE PROFUNDIS
 ΚΛΑΣΙΚΑ ΑΝΑΓΝΩΣΜΑΤΑ

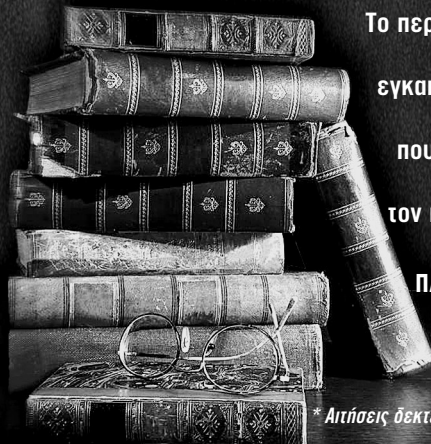
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ
 Ζωοδόχου Πηγής 73, 106 81 Αθήνα
 Τηλ.: 210 3815433, 210 3822251, 210 3816661 • fax: 210 3815882

 <https://tapoiitika.wordpress.com>

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ
ΠΟΙΗΣΗΣ & ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗΣ ΓΡΑΦΗΣ



ΚΩΣΤΑΣ Γ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ
Ποιητής-Κριτικός Λογοτεχνίας
Κρατικό Βραβείο Ποίησης [2001]
 Βραβείο Ποίησης περιοδικού ΔΙΑΒΑΖΩ [2001]
 Βραβείο Ιδρύματος Πέτρου Χάρη Ακαδημίας Αθηνών [2009]
 Βραβείο Διηγήματος-Νουβέλας περιοδικού ΔΙΑΒΑΖΩ [2012]



Το περιοδικό ποίησης ΤΑ ΠΟΙΗΤΙΚΑ και οι ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ εγκαινιάζουν μία σειρά συναντήσεων με θέμα την Ποίηση που θα γίνονται δύο φορές το μήνα με υπεύθυνο-συντονιστή τον ποιητή Κώστα Γ. Παπαγεωργίου.

ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ-ΟΡΟΙ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗΣ*
 Κα Αφροδίτη Κοντονή
 210 3822251, 694 0395000
pr@govostis.gr • www.govostis.gr

* Αιτήσεις δεκτές για περιορισμένο αριθμό συμμετεχόντων. Ειδική τιμή για Μαθητές και Φοιτητές.

Ε Ν Ο Τ Η Τ Ε Σ

ΚΡΙΤΙΚΕΣ-ΠΟΙΗΜΑΤΑ-ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ
ΔΟΚΙΜΙΟ-ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ
ΔΕΙΓΜΑ ΓΡΑΦΗΣ-EDITORIAL

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ
ΤΕΥΧΟΣ 15
ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2014
 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
 Θεοδωρής Ρακόπουλος
 Γιάννης Στρούμπας
 Θωμάς Τσαλαπάτης
 Βαγγέλης Χατζηβασιλείου

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
 Πέτρος Τσαλαπατούρος


<https://tapoiitika.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



ΒΡΑΒΕΙΟ «ΑΡΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ»
 Το βραβείο «Αρης Αλεξάνδρου», υπό την αιγίδα της Γενικής Διεύθυνσης της Ευρωπαϊκής Επιτροπής, θα απονεμηθεί φέτος για τρίτη χρονιά. Προκειμένου να εξεταστούν όλες οι εκδόσεις του 2014, η απονομή του προγραμματίζεται για τις αρχές του 2015. Για περισσότερες πληροφορίες και συνεχή ενημέρωση, επισκεφτείτε το ιστολόγιο του περιοδικού:

- επιτροπή και εισαγωγικό κείμενο
- τα 2 πρώτα βραβεία
- δημοσιεύματα
- πληροφορίες για την τρέχουσα διοργάνωση



Άρghσαν αλλά τελικά έρχονται: *Τα Ποιητικά* αποκτούν ιστολόγιο (tapoiitika.wordpress.com), που φιλοδοξεί να αναρτά όχι μόνο ύλη παλαιών τευχών αλλά και συνεργασίες εκτός της έντυπης έκδοσης, καθώς θα ανανεώνεται διαρκώς και όχι σε συνάρτηση με το τεύχος.

"Ένθεν κακείθεν

ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΕΩΣ

Υπάρχουν πολλοί ορισμοί της ποίησης. Οι υπερρεαλιστές την ταύτιζαν με τη ζωή και την αντιδιέστειλαν προς την απαραιτήτως παραδοσιακή λογοτεχνία. Το δικό μας εγχείρημα δεν πάει τόσο μακριά. Κρατάει την ποίηση ως κοσμοαντίληψη κατά Χαίλντερλιν, που μας προέτρεπε «να κατοικούμε ποιητικά τη γη». Και στέκεται στην ποίηση ως δημιουργία, συνολικά, για να προτείνει από το επόμενο τεύχος κριτικές και για μη ποιητικά κείμενα, πάντα όμως με ποιητική αντίληψη – παρότι η φύση αυτής της ποιητικής αντίληψης δεν μπορεί παρά να επαναπροσδιορίζεται με βάση τις συνθήκες, δεν είναι ανιστορική, με ορίζοντα την αιωνιότητα, αλλά ιστορική επειδή ακριβώς συνδέει το παρελθόν με το παρόν που θέλουμε να έχουμε. Το βέβαιο είναι ότι *Τα Ποιητικά* προτίθενται να επεκταθούν και πέραν της ποίησης, στην κριτική πεζογραφίας και μελέτης, σε ένα ξεχωριστό ένθετο που θα έχει τίτλο *Ένθεν κακείθεν (της ποιήσεως)*. Το *Ένθεν κακείθεν* θα δημοσιεύεται επίσης στο ιστολόγιο του περιοδικού, tapoiitika.wordpress.com, όπως και οι κάθε λογής εκδηλώσεις που το αφορούν.

κραταιός. Σε τέτοιο σημείο μάλιστα που ένας μεγάλος αριθμός των ποιητών του πρώιμου μεταπολέμου, νέων παιδιών τότε, να ξεκινούν, όπως δηλώνεται στα εργογραφικά της ανθολογίας του Α. Αργυρίου, *Η πρώτη μεταπολεμική γενιά* (1982), με έμμετρα και ομοιοκατάληκτα ποιήματα στη διάρκεια της Κατοχής ή και στα αμέσως μετά την Κατοχή χρόνια, αλλά πολύ σύντομα να προσχωρούν εν σώματι, συχνά εκόντες άκοντες, στις νέες τεχνικές. Ο άλλος λόγος που πιστεύω ότι εξηγεί, την ολοσχερή απόσυρση του Μυλωνογιάννη, είναι αυτός που υπαινίσσεται και ο Παπακώστας σε αρκετά σημεία της εισαγωγής του (λ.χ. σ. 21-22): εν ολίγοις ότι η δράση και παρουσία του στα γράμματα έχει την κορύφωσή της στη δεκαετία του 1930. Στη διάρκειά της κατάφερε ό,τι κατάφερε. Έκτοτε η πορεία του ήταν καθοδική, για πολλούς και διαφόρους λόγους.

Από το 1933, όταν εμφανίστηκε στο περιοδικό *Ξεκίνημα*, τον βρίσκουμε να είναι μέλος συντακτικών επιτροπών ή αρχισυντάκτης σε μια σειρά βραχύβιων ή μακρόβιων εντύπων, ανάμεσα στα οποία ο αριστερόστροφος *Λυτρωμός* που δέχθηκε την απηνή καταδίωξη του ΚΚΕ και των *Νέων Πρωτοπόρων*, η ενδιαφέρουσα αν και ανερεύνητη, σοσιαλιστικών τάσεων *Εργασία*, και βέβαια τα γνωστά και πολύ σημαντικά *Νεοελληνικά Γράμματα* που ιδίως στη δεύτερη εκδοτική τους περίοδο (1936-1941) ήταν μέρος του τότε ισχύοντος κανόνα, με συνεργάτες τους τα σημαντικότερα ονόματα της λογοτεχνίας και των επιστημών. Ο Μυλωνογιάννης δεν δημοσίευε και δεν φρόντιζε απλώς τα *Νεοελληνικά Γράμματα*, δεν ήταν απλώς ένας από τους τακτικούς κριτικούς και αρθρογράφους τους; έπαιρνε μέρος στο γίνεσθαί τους, έδινε σε κάποιο μέτρο το στίγμα τους, κάτι που το καταλαβαίνουμε από τα αντιρρητικά κείμενα που προκαλούσαν τα σχόλια και οι θέσεις του. Αυτή λοιπόν «ήταν η καλύτερη ώρα του», όπως έγραψε σε επιμνημόσυνη επιφυλλίδα του στην εφ. *Ελευθερία* (4.9.1954) ο Πέτρος Χάρης. Όμως, μετά τον πόλεμο, όπως είπαμε, τα πράγματα άλλαξαν: ο Δ. Φωτιάδης, ο παλιός αρχισυντάκτης των *Νεοελληνικών Γραμμάτων* δεν τον καλεί μαζί του στα αριστερά πλέον *Ελευθερα Γράμματα*, τον κρατά σε απόσταση, δεν τον εμπιστεύεται, κι έτσι αναγκάζεται να περιοριστεί σε έντυπα περιθωριακά, όπως ο *Νέος Νουμάς*. Σπανίως πλέον μνημονεύεται ως ποιητής. Αλλά αν δεν διασώθηκε ούτε ως κριτικός, αυτό δεν οφείλεται σίγουρα στην έλλειψη αξίας των κειμένων του, αρκετά από τα οποία θα μπορούσαν να συμπεριληφθούν σε μια ανθολογία βασικών άρθρων για τη λογοτεχνία του 20ού αιώνα, προπάντων για το διλημματικό ερώτημα μοντερνισμός ή παράδοση, όσο στην εκ των πραγμάτων περιθωριακή σημασία που είχε η λογοτεχνική κριτική στην Ελλάδα. Περιθωριακή, αφ' ενός λόγω της παρατεταμένης συνύφανσής της με το συ-

νήτως χαμηλό επίπεδο της ελληνικής δημοσιογραφίας, αφ' ετέρου λόγω του ότι, προπάντων στα χρόνια μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, για ένα πολύ μεγάλο διάστημα, υπήρξε ερασιτεχνικά αυτόφωτη, εν τη ανεπαρκεία των εκπροσώπων της, και, εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων, τελείως αποκομμένη από το διεθνές γίγνεσθαι.

Τόσο κοντά λοιπόν στους συνομήλικους με αυτόν ποιητές του '30 και συνάμα τόσο μακριά! Ως ποιητής θα έλεγα ότι ο Μυλωνογιάννης ίσως δικαιούται ένα τριτεύον στασίδι, κοντά σε ένα πλήθος άλλων ελασσόνων, όχι όμως και πολύ παρακάτω από τον φιλέταιρό του Λαπαθιώτη, ο οποίος αν διασώζεται σήμερα διασώζεται ερήμην του έργου του. «Από ολόκληρο το έργο του», λέει ο Παπακώστας, «είναι έκδηλη μια τάση φυγής, απαισιοδοξίας και άρνησης. Άρνησης για τη ζωή, για τις χαρές της ζωής. Η έκφραση του ανικανοποίητου και η επιθυμία του θανάτου κυριαρχούν» (σ. 126). Ναι, αλλά πώς μετασχηματίζονται όλα αυτά; Πως υφοποιούνται ποιητικά; Το ότι είχε ως ίνδαλμα ζωής τον Καρυωτάκη, το ότι αναγνώριζε την αξία του έργου του Καβάφη και αργότερα του Σεφέρη, το ότι είχε ως πρόταγμα κάποιες από τις αρχές των συμβολιστών του '20, την καθαρή λυρική αίσθηση, την αυθεντική και χωρίς πολλά ψιμύθια έκφραση, δεν σημαίνει ότι όλα όσα εκλάμβανε ως βάσεις του ποιητικώς ρηξικέλευθου, συσσωματώνονταν και μάλιστα λειτουργικά στο δικό του έργο. Άλλωστε είναι ο μόνος; Ας σκεφθούμε μόνο την ερμηνευτική ευφυΐα και τη διεισδυτική ικανότητα του Τέλλου Άγρα, του μείζονος για μένα μεσοπολεμικού κριτικού, και ας δοκιμάσουμε να επιβεβαιώσουμε τις θέσεις του προβάλλοντάς τις στην ποίησή του. Ανάλογα αν και όχι παρόμοια, ισχύουν και στην περίπτωση του Μυλωνογιάννη. Είναι αδύνατο να μην του αναγνωριστεί πάντως το κριτικό ένστικτο, για τούτο και συμφωνώ εκθύμως με τον Γ. Παπακώστα για μια συγκέντρωση των διάσπαρτων άρθρων και βιβλιοκρισιών του της περιόδου 1933-1953. Ανέπτυξε μια βιοθεωρητική άποψη για το νόημα και την αποστολή της τέχνης, πολέμησε την ασάφεια και την πόζα στην ποίηση, προσπάθησε, αφελώς, να χρίσει διάφορους ποιητές και πεζογράφους οδηγούς, όπως τον Γ. Σκαρίμπα, με όραμα την προσέγγιση της τέχνης στο λαό! Υπήρξε στην ουσία ένας από τους πολλούς παρίες της ελληνικής λογοτεχνίας, όχι γιατί θέματά του ήταν η φυγή, η ζήτηση της αρχικής αθωότητας, ο μάταιος Παράδεισος, ο ατελέσφορος έρωτας κι ο θεραπευτικός θάνατος, αυτά είναι θέματα που επανέρχονται διαρκώς στην τέχνη. Αλλά γιατί τελικά δεν ανήκε και δεν έγινε αποδεκτός πουθενά: ούτε στη γενιά του, ούτε στη γενιά του '20 όπου ακουμπούσε συναισθηματικά, ούτε στην ηθικοπλαστική αριστερά, ούτε στις αστικές του ρίζες. Έμεινε φύσει διχασμένος και μετέωρος.

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

Oswald de Andrade

ΑΝΘΡΩΠΟΦΑΓΙΚΟ ΜΑΝΙΦΕΣΤΟ

—Μετάφραση: Γιώργος Μπλάνας—

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ

Υπάρχουν κείμενα, που ενώ απαντούν με μεγάλη επιτυχία στα ερωτήματα της εποχής τους διαθέτουν ένα πλεόνασμα αλήθειας ή τουλάχιστον καίριας προβληματικής, η οποία αφορά στο μέλλον. Είτε πρόκειται για κείμενα ευρύτατης διαίσθησης είτε διαθέτουν κάποιου είδους μαντική ικανότητα, δρομολογούν έναν διάλογο που ακολουθεί κατά πόδας τις ιστορικές εξελίξεις.

Τέτοιο κείμενο είναι το *Ανθρωποφαγικό Μανιφέστο* του Βραζιλιάνου ποιητή, πεζογράφου, δραματουργού και κριτικού José Oswald de Sousa Andrade (1890-1954), ιδρυτικής φυσιογνωμίας του βραζιλιάνικου μοντερνισμού. Ενώ προφανής στόχος του είναι η έκθεση μιας νέας πρότασης για τη διαμόρφωση της βραζιλιάνικης εθνικής ταυτότητας, άσκησε μεγάλη επιρροή στην ποίηση της τεράστιας υπερατλαντικής χώρας και έθιξε ζητήματα, τα οποία τέθηκαν με εξαιρετική σφοδρότητα στα τέλη του 20ού αιώνα. Αρχικά, ο Βραζιλιάνος μοντερνιστής εισήγαγε την έννοια της ανθρωποφαγίας στη θεωρία του πολιτισμού, ισχυριζόμενος πως υπάρχει αξιοσημείωτη ομοιότητα ανάμεσα στην πρακτική της τελετουργικής ανθρωποφαγίας και στις πρακτικές αφομοίωσης πολιτισμικών στοιχείων. Όπως οι ιθαγενείς της Βραζιλίας αφομοίωναν τη ζωτική δύναμη του γενναίου εχθρού, τρώγοντας τη σάρκα του, έτσι οι κοινωνίες αφομοιώνουν ζωτικά πνευματικά στοιχεία από άλλους πολιτισμούς. Η αφομοίωση αυτή δεν στηρίζεται στην ανταλλαγή, αλλά στον ενεργό μεταβολισμό. Ένα παράδειγμα μας δίνει με την αλλοίωση του σαιξπηρικού “To be or not to be that is the question” σε “Tupi or not Tupi that is the question”. Ο πολιτισμός των ιθαγενών της Βραζιλίας είναι προφορικός και ο μόνος τρόπος να αφομοιώσει τον Σαίξπηρ είναι το σωματικό ερέθισμα,

ο ήχος, ο οποίος δημιουργεί συνάψεις φυσικού και όχι θεωρητικού χαρακτήρα. Αν οι Ινδιάνοι μπορούσαν να προσλάβουν τον στίχο του Άγγλου δραματουργού, μέσω της γραφής, θα αντιλαμβάνονταν μια διαφορά αγεφύρωτη, ανάμεσα στο εθνικό όνομά τους και το αγγλικό υπαρκτικό ρήμα. Ο μόνος τρόπος επαφής θα ήταν η ανταλλαγή – ή μάλλον η επιβολή του αγγλικού υπαρκτικού ρήματος μέσω της εκπαίδευσης στον ινδιάνικο πολιτισμό. Προφανώς η πρώτη πρακτική της ανθρωποφαγικής αφομοίωσης είναι ποιητική και απαιτεί έναν κόσμο προφορικό, ενώ η δεύτερη πρακτική, της επιβολής ή ανταλλαγής, στηρίζεται στην γραφή και έχει εκπαιδευτικό χαρακτήρα. Ωστόσο, ο πριμιτιβισμός του Andrade δεν έχει παρελθοντική φορά. Στρέφεται προς το μέλλον και ζητά να αναπτύξει τα στοιχεία μιας σχέσης με τη φύση και την σκέψη. Θεμελιώδης αρχή: Ούτε εκπαίδευση ούτε θεωρία. Αυτό ακούγεται τουλάχιστον αφελές, αλλά αν αναλογιστούμε που οδήγησαν μερικοί αιώνες εκπαίδευσης και θεωρίας, μετά από 15 χρόνια (το *Ανθρωποφαγικό Μανιφέστο* δημοσιεύτηκε το 1928), ίσως να σταθούμε πιο συγκαταβατικά απέναντι σε παρόμοιες «αφέλειες»! Ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος υπήρξε αποτέλεσμα του πολιτισμού της Δύσης, στοιχεία του οποίου ήταν και είναι η αφέλεια και η υποκρισία. Γυμνοί σήμερα απέναντι στην σκληρότητα της Ιστορίας και την ποταπότητα του «Πνεύματος», οι ιερείς του οποίου δεν είναι πια παρά υπάλληλοι, είμαστε υποχρεωμένοι να θέσουμε τα πάντα σε εξέταση – εξέταση ή ξεκαθάρισμα. Το ζήτημα είναι το μέτρο ή το όπλο. Μέτρα και όπλα δίνει πολλά το *Ανθρωποφαγικό Μανιφέστο*, ενενήντα χρόνια μετά την δημοσίευσή του.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΛΑΝΑΣ

ΑΝΘΡΩΠΟΦΑΓΙΚΟ ΜΑΝΙΦΕΣΤΟ¹



Μόνον η Ανθρωποφαγία μας ενώνει. Κοινωνικά. Οικονομικά. Φιλοσοφικά.

* * *

Ο ένας και μοναδικός νόμος του κόσμου. Το προσωπείο όλων των ατομικισμών, όλων των συλλογικότητων. Όλων των θρησκειών. Όλων των συνθηκών ειρήνης.

* * *

Tupi or not Tupi that is the question.²

* * *

Κάτω όλες οι εκπαιδεύσεις. Κάτω η μητέρα των Γράκχων.³

* * *

Ενδιαφέρομαι μόνο για ό,τι δεν είναι δικό μου. Ο νόμος των ανθρώπων. Ο νόμος του ανθρωποφάγου.

* * *

Έχουμε βαρεθεί όλους εκείνους τους καχύποπτους καθολικούς συζύγους στο θέατρο. Ο Freud ξέκανε το αίνιγμα της γυναίκας και τα λοιπά Susto⁴ της τρέχουσας ψυχιατρικής βιβλιογραφίας.

* * *

Την αλήθεια την καταπλακώνει το ρούχο, ένα στεγανό ανάμεσα στον εσωτερικό και τον εξωτερικό κόσμο. Να αντιδράσουμε στους ντυμένους ανθρώπους. Ο Αμερικανικός κινηματογράφος θα μας εξηγήσει πώς.⁵

* * *

Οι γιοι του ήλιου, μητέρας των ζωντανών πλασμάτων.⁶ Συναντήθηκαν κι αγαπήθηκαν άγρια, με όλη την υποκρισία της νοσταλγίας:⁷ μετανάστες, σκλάβοι και τουρίστες. Στη χώρα του Μεγάλου Φιδιού.⁸

* * *

Δεν είχαμε ποτέ γραμματική και φυτολογία.⁹ Και δεν ξέραμε από κέντρα κι απόκεντρα, σύνορα κρατών και όρια ηπείρων. Ήμασταν αραγμένοι στον παγκόσμιο χάρτη της Βραζιλίας.

Μια συλλογική συνείδηση, ένας θρησκευτικός ρυθμός.

* * *

Κάτω οι εισαγωγείς κονσερβαρισμένης συνείδησης. Για την χειροπιαστή ύπαρξη της ζωής. Κι ας πάει ο Lévy-Bruhl να μελετήσει την προ-λογική νοημοσύνη.¹⁰

Revista de Antropofagia 3

MANIFESTO ANTROPOFAGO

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.

Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os collectivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.

Tupy, or not tupy that is the question.

Contra toda as cathecheses. E contra a mãe dos Gracchos.

Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropofago.

Estamos fatigados de todos os maridos católicos suspeitos postos em drama. Freud acabou com o enigma mulher e com outros sustos da psychologia impressa.

O que atropelava a verdade era a roupa, o impermeavel entre o mundo interior e o mundo exterior. A reacção contra o homem vestido. O cinema americano informará.

Filhos do sol, mãe dos viventes. Encontrados e amados ferozmente, com toda a hypocrisia da saudade, pelos imigrados, pelos traficados e pelos turistas. No paiz da cobra grande.

Foi porque nunca tivemos grammaticas, nem colleções de velhos vegetaes. E nunca soubemos o que era urlano, suburbano, fronteiriço e continental. Preguicosos no mappa mundi do Brasil.

Uma consciencia participante, uma rythmica religiosa.

Contra todos os importadores de consciencia enlatada. A existencia palpavel da vida. E a mentalidade prelogica para o Sr. Levy Bruhl estular.

Queremos a revolução Carahiba Maior que a revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas efimicas na direcção do homem. Sem nos a Europa não teria sequer a sua

pobre declaração dos direitos do homem.

A edade de ouro annunciada pela America. A edade de ouro. E todas as girls.

Filiação. O contacto com o Brasil Carahiba. *O Villegaignon print terre*. Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, á Revolução Bolchevista, á Revolução surrealista e ao barbaro technizado de Keyserling. Caminhamos.

Nunca fomos cathechizados. Vive-mos através de um abreito sonambul. Fizemos Christo nascer na Bahia. Ou em Belem do Pará.

Mas nunca admitimos o nascimento da logica, entre nós.

Só podemos attender ao mundo ocular.

Tinhamos a justiça codificação da vingança. A sciencia codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabú em totem.

Contra o mundo reversivel e as idéas objectivadas. Cadaverizadas. O stop do pensamento que é dynamic. O individuo victima do systema. Fonte das injustiças classicas. Das injustiças romanticas. E o esquecimento das conquistas interiores.

Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros.

O instincto Carahiba.

Morte e vida das hypotheses. Da equação em parte do Kosmos ao axioma Kosmos parte do eu. Subsistencia. Conhecimento. Antropofagia.

Contra as elites vegetaes. Em communicação com o sólo.

Nunca fomos cathechizados. Fizemos foi Carnaval. O indio vestido de senador do Imperio. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas operas de Alencar cheio de bons sentimentos portuguezes.

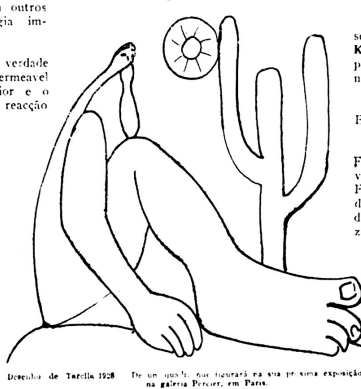
Já tinhamos o communismo. Já tinhamos a lingua surrealista. A edade de ouro. Catiti Catiti Imara Notia Notia Imara Ipeju

A magia e a vida. Tinhamos a relação e a distribuição dos bens phisicos, dos bens moraes, dos bens dignarios. E sabiamos transpor o mysterio e a morte com o auxilio de algumas formas grammaticaes.

Perguntei a um homem o que era o Direito. Elle me respondeu que era a garantia do exercicio da possibilidade. Esse homem chamava-se Galli Mathias. Com-o

So não ha determinismo - onde ha mysterio. Mas que temos nós com isso?

Desenho de Tereza 1928 De um grupo que figurará na sua primeira exposição de Junho na galeria Pórcari, em Paris.



* * *

Θέλουμε την Επανάσταση των Καραΐβων.¹¹ Μεγαλύτερη από τη Γαλλική. Για τη συνένωση όλων των αποτελεσματικών επαναστάσεων με στόχο το σεβασμό των ανθρωπίνων υπάρξεων. Δίχως εμάς, η Ευρώπη δεν θα είχε κατορθώσει ποτέ την πενιχρή διακήρυξη των ανθρωπίνων δικαιωμάτων.

Η χρυσή εποχή εξαγγέλθηκε από την Αμερική. Η χρυσή εποχή. Και όλα τα κορίτσια.

* * *

Κληρονομική διαδοχή. Η επαφή με την Καραϊβική Βραζιλία. **Ου Villegaignon print terre. [Όπου ο Βιλεγκανιόν αποβιβάστηκε]**¹² Montaigne. Φυσικός άνθρωπος, Rousseau. Από τη Γαλλική επανάσταση στον Ρομαντισμό, την Επανάσταση των Μπολσεβίκων, την Υπερρεαλιστική Επανάσταση και την τεχνολογική βαρβαρότητα του Keyserling.¹³ Προχωράμε.

* * *

Δεν εκπαιδευτήκαμε ποτέ. Δικαίωμά μας να κοιμόμαστε όρθιοι. Ο Χριστός μας γεννήθηκε στη Bahia. Ή στη Belém do Pará.¹⁴

* * *

Όσο για τη γέννηση της λογικής, εμείς δεν την παραδεχθήκαμε ποτέ.

* * *

Κάτω ο Πατήρ Vieira.¹⁵ Που μας χορήγησε το πρώτο δάνειο για να βγάλει προμήθεια. Ο αναλφάβητος βασιλιάς του είπε: βαλ' το στο χαρτί, αλλά όχι με φλουαρίες. Έτσι έγινε το δάνειο. Η βραζιλιάνικη ζάχαρη εκχωρήθηκε. Ο Πατέρας Vieira άφησε τα λεφτά στην Πορτογαλία και μας έφερε τις φλουαρίες.

* * *

Το πνεύμα αρνείται να συλλάβει πνεύμα δίχως σώμα. Ανθρωπομορφισμός. Απαραίτητο ένα ανθρωποφάγο εμβόλιο. Για να διατηρήσουμε την ισορροπία μας απέναντι στις θρησκείες του Μεσημβρινού. Και τις εξωτερικές εξετάσεις.

* * *

Μπορούμε να ανταποκριθούμε μόνον σ' έναν προφορικό κόσμο.

* * *

Έχουμε νομικό κώδικα: την εκδίκηση. Επιστήμη: κωδικοποίηση της Μαγείας. Ανθρωποφαγία. Ανθρωποφαγία. Η πάγια μεταμόρφωση του ταμπού σε τοτέμ.¹⁶

* * *

Κάτω ο ανεστραμμένος κόσμος και οι αντικειμενοποιημένες εικόνες. Πτωματοποίηση. Το σταμάτημα της δυναμικής σκέψης. Το άτομο ως θύμα του συστήματος. Πηγή κλασικών αδικιών. Ρομαντικών αδικιών. Και λήθη των εσωτερικών κατακτήσεων.

* * *

Σχέδια πλευσης. Σχέδια πλευσης. Σχέδια πλευσης. Σχέδια πλευσης. Σχέδια πλευσης. Σχέδια πλευσης. Σχέδια πλευσης.

* * *

Το ένστικτο του Καραΐβου.

* * *

Θάνατος και ζωή των υποθέσεων. Από την εξίσωση: Το εγώ ανήκει στον Κόσμο, στο αξίωμα: ο Κόσμος ανήκει στο εγώ. Επιβίωση. Γνώση. Ανθρωποφαγία.

* * *

Κάτω όλες οι φυτικές ελίτ. Επικοινωνία με τη γη.

* * *

Δεν εκπαιδευτήκαμε ποτέ. Είχαμε το Καρναβάλι. Ο Ινδιάνος ντυμένος συγκλητικός της Αυτοκρατορίας. Υποδούμενος τον Pitt.¹⁷ Ή παίζοντας στις όπερες του Alencar¹⁸ με πολλά καλά πορτογαλικά συναισθήματα.

* * *

Έχουμε και κομμουνισμό. Έχουμε και υπερρεαλιστική γλώσσα. Η χρυσή εποχή.

Catiti Catiti

Imara Notia

Notia Imara

Ipeju¹⁹

* * *

Μαγεία και ζωή. Γνωρίζουμε τι είναι και πώς κατανέμονται τα υλικά, τα ηθικά και τα τιμητικά απονεμόμενα αγαθά. Και ξέρουμε να αντιμετωπίσουμε μυστήριο και θάνατο με τη βοήθεια αρκετών γραμματικών τύπων.

* * *

Ρώτησα έναν άνθρωπο τι ήταν το Δίκαιο. Μου απάντησε πως ήταν η εγγύηση της άσκησης μιας δυνατότητας. Ο άνθρωπος αυτός ονομαζόταν Galli Mathias.²⁰ Τον έφαγα.

* * *

Μόνον όπου υπάρχει μυστήριο δεν υπάρχει αιτιότητα. Όμως τι έχει να κάνει αυτό με μας;

Κάτω οι ιστορίες που αρχίζουν στο Cape Finisterre.²¹ Ο κόσμος χωρίς ημερομηνίες. Χωρίς επικεφαλίδες. Χωρίς Ναπολέοντα. Χωρίς Ιούλιο Καίσαρα.

* * *

Η διασφάλιση της προόδου με καταλόγους και τηλεοράσεις. Μόνο με μηχανήματα. Και μεταγγίσεις αίματος.

* * *

Κάτω οι ανταγωνιστικές εξιδανικεύσεις που έφεραν οι καραβέλες.

* * *

Κάτω η αλήθεια των ιεραποστολικών λαών, που όρισε η σοφία ενός ανθρωποφάγου, του Visconde de Cairu²² – Είναι ένα ψέμα που λέγεται και ξαναλέγεται.

* * *

Αυτοί που ήρθαν εδώ δεν ήταν σταυροφόροι. Ήταν φυγάδες ενός πολιτισμού που τον τρώγαμε, επειδή είμαστε δυνατοί και εκδικητικοί σαν την Jabuti.²³

* * *

Αν ο Θεός είναι η συνείδηση του Αδημιούργητου Σύμπαντος, η Guaraci είναι η μητέρα των ζωντανών. Η Jaci²⁴ είναι η μητέρα των φυτών.

* * *

Δεν είχαμε ποτέ θεωρίες. Είχαμε όμως προφητείες. Είχαμε πολιτική, που είναι, η επιστήμη της μοιρασιάς. Κι ένα κοινωνικό-πλανητικό σύστημα.

* * *

Μετανάστευση. Φυγή από βαρετές χώρες. Κάτω οι αστικές σκληρόνσεις. Κάτω τα Ωδεία και η θεωρητική ανία.

* * *

Από τον William James²⁵ και τον Voronoff.²⁶ Μεταμόρφωση του ταμπού σε τοτέμ. Ανθρωποφαγία.

* * *

Ο πατριάρχης δημιούργησε την Ηθική του Πελαργού: πραγματική άγνοια των πραγμάτων + απώλεια φαντασίας + αίσθηση εξουσίας απέναντι στους παράξενους απογόνους.

* * *

Πρέπει να ξεκινήσουμε από έναν βαθύ αθεϊσμό για να φτάσουμε την ιδέα του Θεού. Όμως ο Καραΐβος δεν χρειάζεται να το κάνει. Έχει την Guaraci.

* * *

Το δημιουργημένο αντικείμενο αντιδρά σαν Πεπτωκώς Άγγελος. Έκτοτε, ο Μωυσής περιπλανάται. Τι δουλειά έχουμε εμείς;

* * *

Πριν ανακαλύψουν την Βραζιλία δύο Πορτογάλοι, η Βραζιλία είχε ανακαλύψει την ευτυχία.

* * *

Κάτω ο Ινδιάνος με τον πυρσό. Ο Ινδιάνος γιος της Παρθένου Μαρίας, εγγονός της Κατερίνας των Μεδίκων και γαμπρός του Don Antonio de Mariz.²⁷

* * *

Η ευτυχία είναι πραγματική απόδειξη.

* * *

Στην μητριαρχία της Pindorama.²⁸

* * *

Κάτω η Μνήμη ως πηγή συνήθειας. Αναζωπύρωση της προσωπικής εμπειρίας.

* * *

Είμαστε συγκριτιστές. Οι ιδέες παγιδεύουν, εναντιώνονται, κάνουν ανθρώπους σε πλατείες. Να απαλλαγούμε από τις ιδέες και τα λοιπά είδη παράλυσης. Με σχέδια πλεύσης. Να πιστέψουμε στους οιωνούς, να πιστέψουμε στα όργανα και τ' αστέρια μας.

* * *

Κάτω ο Goethe, κάτω η μητέρα των Γράκχων και η Αυλή του Dōm João VI.²⁹

* * *

Η ευτυχία είναι πραγματική απόδειξη.

* * *

Η πάλη ανάμεσα σε αυτό που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε Αδημιούργητο και αυτό που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε Δημιουργημένο – πάλη που εξεικονίζεται στην πάγια αντιπαράθεση του ανθρώπου με το ταμπού του. Καθημερινός έρωτας και καπιταλιστικός τρόπος ζωής. Ανθρωποφαγία. Αφομοίωση του ιερού εχθρού. Να τον μεταμορφώσουμε σε τοτέμ. Η ανθρώπινη περιπέτεια. Ο γήινος σκοπός. Εντούτοις, μόνον οι καθαρές ελίτ κατόρθωσαν να συνειδητοποιήσουν την σαρκική ανθρωποφαγία, που φέρει μέσα της το πραγματικό νόημα της ζωής και ξεφεύγει από τις ασθένειες, τις οποίες προσδιόρισε ο Freud – τις ασθένειες της εκπαίδευσης. Ό,τι συμβαίνει δεν είναι εξιδανίκευση του σεξουαλικού ενστίχτου. Είναι θερμόμετρο του ανθρωποφαγικού ενστίχτου. Κάποτε το σαρκικό γίνεται στοργικό και δημιουργεί φιλία. Συναισθηματικό και δημιουργεί αγάπη. Θεωρητικό και δημιουργεί επιστήμη. Παρεκκλίνει και περιπλανάται. Φτάνουμε στον διασυρμό. Η ευτελής ανθρωποφαγία είναι φορτωμένη με τα αμαρτήματα της εκπαίδευσης – φθόνος, τοκογλυφία, συκοφαντία, έγκλημα. Αντιπαλεύουμε την πανούκλα του εκπολιτισμού και του εκχριστιανισμού. Ανθρωποφάγοι.

* * *

Κάτω ο Anchieta³⁰ που τραγουδά τις έντεκα χιλιάδες παρθένες στη γη της Iracema³¹ – ο πατριάρχης João Ramalho,³² ιδρυτής του São Paulo.

* * *

Η ανεξαρτησία μας δεν διακηρύχθηκε ποτέ. Μια χαρακτηριστική φράση του Dōm João VI – Γιε μου, βάλε αυτό το στέμμα στο κεφάλι σου, πριν το κάνει κάποιος τυχοδιώκτης! Να διώξουμε τη δυναστεία. Και να απαλλαγούμε από το πνεύμα των Bragança,³³ τις προσταγές και την ταμπακέρα της Maria da Fonte.³⁴

* * *

Κάτω η ντυμένη, καταπιεστική κοινωνική πραγματικότητα, που

προσδιόρισε ο Freud – πραγματικότητα δίχως συμπλέγματα, τρέλα, πορνεία και φυλακές στην μητριαρχία της Pindorama.

OSWALD DE ANDRADE

En Piratininga.

Έτος 374 από καταβροχθίσεως Επισκόπου Sardinha.³⁵

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. *Manifesto Antropófago*. Πρώτη δημοσίευση στο περιοδικό *Revista de Antropofagia* (Έτος 1, Τεύχος 1, Μάιος 1928).
2. Αγγλικά στο πρωτότυπο. Το «to be» στο εμβληματικό ερώτημα που θέτει ο σαιξπηρικός Άμλετ γίνεται «Tupi». Συνεπώς η φράση σημαίνει: «Να είσαι Tupi ή να μην είσαι: αυτό είναι το πρόβλημα». Ο λαός των Tupi ή Nheengatu αποτελούσε το μεγαλύτερο μέρος του αυτόχθονος πληθυσμού της Βραζιλίας, την εποχή που έφτασαν εκεί οι Πορτογάλοι. Οι Tupi, βγαίνοντας από τα δάση του Αμαζονίου, πριν από 2.900 χρόνια είχαν εγκατασταθεί στην ακτή του Ατλαντικού, όπου ασχολούνταν με τη γεωργία, χωρισμένοι σε φυλές τις οποίες συνέδεε μόνο η κοινή γλώσσα. Όσοι δεν εξοντώθηκαν από τους Πορτογάλους κατακτητές αφομοιώθηκαν μέσω της δουλείας ή της εντελώς ελεύθερης σεξουαλικής συμπεριφοράς τους. Καλύτερη τύχη είχε η γλώσσα τους την οποία χρησιμοποιούσαν οι καθολικοί ιεραπόστολοι για να τους προσηλυτίσουν, μεταφράζοντας θρησκευτικά κείμενα, ύμνους και λειτουργικά κείμενα. Οι Tupi ταυτίστηκαν στη συνείδηση του παλιού κόσμου με την ανθρωποφαγία. Συνήθιζαν να τρώνε τους αιχμαλώτους και επίσης τους νεκρούς συγγενείς τους. Δύσκολα οι Ευρωπαίοι κατανόησαν το γεγονός πως αυτή η πρακτική δεν είχε διατροφική σημασία, αλλά θρησκευτική. Οι Tupi αφενός εκδικούνταν τον εχθρό και αφετέρου θεωρούσαν πως αφομοιώνοντας την σάρκα του, αφομοίωναν τη ζωτική του δύναμη.
3. Η Κορνηλία Σκιπιώνης Αφρικάνα (περ. 189-110 π.Χ.): Μητέρα των Ρωμαίων αδερφών Γράκχων. Παράδειγμα ενάρετης και καλλιεργημένης γυναίκας, η οποία υπεραγαπούσε τα παιδιά της και φρόντισε ώστε να μορφωθούν και να διαπλαστούν ηθικά. Μελέτησε την ελληνική και λατινική γλώσσα και λογοτεχνία. Υποστήριξε τις ριζοσπαστικές ενέργειες των γιων της, αδιαφορώντας για τις αντιδράσεις των πατρικίων, παρά το γεγονός πως ανήκε στην τάξη τους.
4. Με τον όρο Susto, δηλώνεται στην παγκόσμια ψυχιατρική βιβλιογραφία, ένα είδος χρόνιας ψυχοσωματικής διαταραχής εντοπισμένο στους ιθαγενείς πολιτισμούς της Λατινικής Αμερικής. Τα χρόνια συμπτώματα περιλαμβάνουν νευρική ανορεξία, αμνησία, κατάπτωση, πυρετό, κατάθλιψη, διάρροια και πανικό. Οι ιθαγενείς αποδίδουν την ασθένεια σε δαιμονοληψία. Ο Andrade υπαινίσσεται πως η Susto είναι αποτέλεσμα της δυσφορίας που δημιουργεί η επαφή των Ινδιάνων με τον πολιτισμό.
5. Αναφορά στις αμερικανικές ταινίες, όπου οι «άγριοι» μισόγυμνοι Ινδιάνοι υποβάλουν τους «πολιτισμένους» λευκούς σε αιμοσταγή μαρτύρια, η επίδειξη των οποίων δημιουργεί τη συναισθηματική βάση για την επίσης αιμοσταγή εκδίκηση των αποίκων.
6. Στη μυθολογία των Tupi δεν υπάρχουν θεοί, αλλά ήρωες παραδοσιακών μύθων με υπερφυσικά χαρακτηριστικά. Οι ήρωες αυτοί προσωποποιούν ή και ταυτίζονται με τα στοιχεία της φύσης. Ο ήλιος παριστάνεται ως Guaraci, τρομερός πολεμιστής, δημιουργός και φύλακας των ζώων –συμπεριλαμβανομένου του ανθρώπου– στη διάρκεια της ημέρας. Ωστόσο, ο Andrade μοιάζει να αναφέρεται σε κάποια μητριαρχική εκδοχή του Guaraci.
7. Η νοσταλγία θεωρείται παραδοσιακά από τα βασικά στοιχεία του πορτογαλικού εθνικού χαρακτήρα.
8. Το Μεγάλο φίδι [Boiúna] είναι το στοιχειακό πνεύμα του ποταμού Αμαζονίου στην μυθολογία των Tupi. Πρόκειται για ένα κατάμαυρο τεράστιο νυκτόβιο φίδι, που μπορεί να πάρει διάφορες μορφές, προκειμένου να τρομάξει τους κάθε λογής εισβολείς στην υδάτινη επικράτειά του.
9. Ο Andrade εισάγει μια αναλογία ανάμεσα στην γλώσσα και τη φύση. Ο Ινδιάνος δεν χρειάζεται να μελετήσει την γλώσσα του, αφού οι επιθυμίες του εκφράζονται άμεσα και δεν χρειάζεται να μελετήσει τα φυτά, αφού τα είχε γύρω του και μπορεί να τα δρέψει ανά πάσα στιγμή.
10. Ο Γάλλος φιλόσοφος ψυχολόγος και ανθρωπολόγος Lucien Lévy-Bruhl (1857-1939) διατύπωσε την θεωρία πως η σκέψη των ιθαγενών είναι «προ-λογική», «μυστικιστική». Οργανώνουν τον κόσμο τους όχι λογικά αλλά εμπειρικά και φαντασιακά. Αργότερα, βέβαια, αποδείχθηκε πως το ίδιο κάνουν και οι «πολιτισμένοι», στις κοινωνίες των οποίων διεξάγεται ένας συνεχής αγώνας ανάμεσα στη λογική σκέψη και τη μυθοπλαστική παρόρμηση.
11. Καραΐβοι: Συλλογικό όνομα των ιθαγενών πληθυσμών της Αμαζονίας και των νήσων της Καραϊβικής.
12. Michel Montaigne: *Περί των Κανιβαλών*. Ο Γάλλος στρατιωτικός, επιστήμονας, εξερευνητής, τυχodiώκτης και επιχειρηματίας Nicolas Durand, Sieur de Villegaignon (1510-1571) αποβίβαστηκε στην Βραζιλία το 1555, μεταφέροντας φυγάδες Ουγενότους και Καλβινιστές.
13. Ο Γερμανός φιλόσοφος Herman Keyserling (1880-1946), θεωρούσε κυριότερο χαρακτηριστικό της νεώτερης Ιστορίας την τεχνολογική βαρβαρότητα, υπό την έννοια πως η τεχνολογική ανάπτυξη εκβαρβαρώνει τον άν-

θρώπο. Ο Andrade δανείστηκε τον όρο και του έδωσε διαφορετική διάσταση, σύμφωνα με την οποία η τεχνολογία μπορεί να ενταχθεί ανώδυνα στην πρωτόγονη σκέψη και πρακτική.

14. Η πολιτεία της Bahia βρίσκεται στο ανατολικό τμήμα της Βραζιλίας, στις ακτές του Ατλαντικού και υπήρξε η πρώτη περιοχή αποβίβασης των Πορτογάλων αποικιοκρατών. Η παραποτάμια πόλη Belém do Pará ή Belém (Βηθλεέμ) είναι η βόρεια πύλη εισόδου στον Αμαζόνιο.
15. Ο Πορτογάλος Ιησουΐτης Antonio Vieira (1608-1697), υπήρξε κλασικιστής συγγραφέας και ρήτορας. Ως παράγων της αποικιοκρατίας, εξαπάτησε πολλές φορές τους Ιθαγενείς. Μία από αυτές ήταν η κίβδηλη συμφωνία για την εκμετάλλευση της ζάχαρης, στην οποία αναφέρεται ο Andrade.
16. Στο έργο του *Τοτέμ και Ταμπού*, ο Freud υποστηρίζει πως η μετάβαση από τα ηθικά και θρησκευτικά συστήματα που εδράζονταν στα τοτέμ σε εκείνα που εδράζονταν στα ταμπού των, επέβαλε την πατριαρχική εξουσία ως ακρογωνιαίο λίθο του πολιτισμού.
17. William Pitt (1759-1806): Βρετανός αξιωματούχος και συντηρητικός πολιτικός, ο οποίος έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην διαμόρφωση της αποικιακής πολιτικής στην Ινδία.
18. José Martiniano de Alencar (1829-1877): Βραζιλιάνος συγγραφέας, δημοσιογράφος και συντηρητικός πολιτικός. Το μυθιστόρημά του *O Guarani* (1857) έγινε όπερα από τον Βραζιλιάνο μουσικό Antônio Carlos Gomes (1836-1896) και ήταν το έργο με το οποίο εγκαινιάστηκε η Σκάλα του Μιλάνου, το 1870. Ο Peri, ο Ινδιάνος ήρωας του *O Guarani*, συμπεριφέρεται και σκέφτεται σαν Πορτογάλος αριστοκράτης.
19. Τραγούδι στην γλώσσα των Tupi: *Καινούργιο φεγγάρι, καινούργιο φεγγάρι, στείλε του την ανάμνησή μου*.
20. Galli Mathias: πλαστό όνομα από τη γαλλική λέξη «galimatias» (ανοησίες).
21. Cape Finisterre: Βραχώδης χερσόνησος στη δυτική ακτή της Γαλικίας, στην Ισπανία. Στους ρωμαϊκούς χρόνους θεωρείτο το τέλος του γνωστού κόσμου. Από εκεί και το όνομα Finisterre (Finis Terrae, τέλος της γης, στα λατινικά).
22. José da Silva Lisboa, Visconde de Cairu (1756-1835): Βραζιλιάνος οικονομολόγος, ιστορικός, νομικός, πολιτικός αρθρογράφος και πολιτικός. Υπερμαχος της άποψης πως τα λιμάνια της Βραζιλίας θα έπρεπε να είναι ανοιχτά σε όλα τα φιλικά προς την Πορτογαλία έθνη, προκειμένου να αποφευχθεί η κατάληψή της από τον Ναπολέοντα.
23. Είδος χελώνας, της βορείου Βραζιλίας, που ξεχωρίζει για τα κόκκινα πόδια της. Στη μυθολογία των Tupi, παριστάνεται σαν πανέξυπνο, αεικίνητο, κωμικό και πολύ εριστικό ζώο.
24. Θηλυκή προσωποποίηση της σελήνης, μητέρα όλων των φυτών.
25. William James (1842-1910): Αμερικανός φιλόσοφος, δημιουργός της θεωρίας του πραγματισμού. Στο έργο του *Οι Ποικιλίες της Θρησκευτικής Εμπειρίας* απομυθοποιεί την θρησκεία.
26. Serge Abrahamovitch Voronoff [1866-1951]: Ρωσικής καταγωγής Γάλλος βιολόγος, ο οποίος πρότεινε μια μέθοδο αντιμετώπισης της γήρανσης, με τη μεταμόσχευση γεννητικών αδένων. Τόσο η απομυθοποίηση της θρησκείας όσο και η επέμβαση στον φυσικό κύκλο της ζωής έβρισκαν τον Andrade απόλυτα αντίθετο.
27. Πρόσωπα από το μυθιστόρημα *O Guarani* με μεγάλη διείσδυση στην βραζιλιάνικη εκπαίδευση. Είναι όλα χτισμένα πάνω στο αποικιακό πρότυπο του «ευγενούς αγρίου». Η μελοδραματική φαντασία του συγγραφέα φτάνει στο σημείο να εμπλέξει την Κατερίνα των Μεδίκων στο γενεαλογικό δέντρο των μιγάδων ηρώων.
28. Pindorama: Η Βραζιλία στην γλώσσα των Tupi.
29. Dôm João VI (1767-1826): Βασιλιάς της Πορτογαλίας (1816-1826) και τελευταίος πορτογάλος βασιλιάς της Βραζιλίας. Έκανε την Βραζιλία βασίλειο, αντίστοιχο σε δύναμη με την Πορτογαλία.
30. Ο Ιησουΐτης ιεραπόστολος José de Anchieta (1534-1597) θεωρείται ο πρώτος Βραζιλιάνος συγγραφέας. Ίδρυσε σχολείο στην τοποθεσία Piratininga της πολιτείας του São Paulo. Έγραψε στα λατινικά και τα πορτογαλικά, εκφράζοντας το αποικιακό πνεύμα. Οι Έντεκα Χιλιάδες Παρθένες, σύντροφοι της Αγ. Ούρσουλας, που μαρτύρησε στην Κολωνία τον 4ο αιώνα παρουσιάζονται σε ένα από τα δραματικά ποιήματά του.
31. Iracema: Ινδιάνη ηρωίδα μυθιστορήματος του Alencar.
32. Ο João Ramalho (1493-1580) υπήρξε ένας από τους πρώτους Πορτογάλους αποίκους της Βραζιλίας. Ναυάγησε στην ακτή του São Paulo, το 1512, έγινε φίλος με τους Ινδιάνους, παντρεύτηκε την κόρη ενός αρχηγού και απέκτησε πολλά παιδιά, δημιουργώντας μια μικρή αυτοκρατορία. Εναντιώθηκε στην ίδρυση του São Paulo από τους Ιησουΐτες και οργάνωσε την αντίσταση των Ινδιάνων ενάντια στους μισθοφόρους.
33. Δυναστεία που βασιλέψε στην Πορτογαλία από το 1640 μέχρι το 1910 και στη Βραζιλία από το 1815 μέχρι το 1889.
34. Η θρυλική φιγούρα της Maria da Fonte έγινε σύμβολο της λαϊκής εξέγερσης στο Minho της Πορτογαλίας, το 1846, ενάντια στην υψηλή φορολογία, που θα χρηματοδοτούσε την βελτίωση του οδικού δικτύου και του συστήματος υγείας. Η εξέγερση ενίσχυσε τις δυνάμεις που στήριζαν τη μοναρχία και την αποικιοκρατία. Για τον Andrade, η Maria da Fonte είναι σύμβολο της υποταγής της γυναίκας στην πατριαρχία.
35. Ο Επίσκοπος της Bahia, Pedro Fernandes Sardinha (1497-1556), σκοτώθηκε και πιθανώς φραγώθηκε από Ινδιάνους, ενώ κατέβαινε τον ποταμό São Francisco, με προορισμό τη Λισαβόνα. Ο Sardinha είχε υποστηρίξει την τιμωρία των Πορτογάλων αποίκων, που επιτέθηκαν στο σχολείο της Piratininga, το 1554, επειδή οι Ιησουΐτες διαφωνούσαν με την μετατροπή των ιθαγενών σε σκλάβους.

ΘΩΜΑΣ ΙΩΑΝΝΟΥ ΛΟΙΠΟΝ. Η ΑΛΛΙΩΣ: ΠΡΟΣΟΧΗ! ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΟΙΚΟΔΟΜΗΜΑ ΜΕ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΙΠΠΟΚΡΑΤΟΥΣ 15

—Αντιγόνη Βουτσινά—

Προσπαθώντας να μην σταθώ ακίνητη απέναντι από το κτίριο μιλώντας για την θέα του αλλά να μπω μέσα στο σπίτι του συγγραφέα και να σας πω τι είδα, τι βρήκα, αν βρήκα, τι έπαθα, αν έπαθα, έπεσα πάνω σ' ένα φίδι. Είναι φρουρός του σπιτιού είπα στην αρχή αλλά μετά κατάλαβα ότι είναι η κατοικίδια πλευρά του εαυτού του, φίδι φιλικό, βγαλμένο από το έμβλημα του Ιατρικής. Αυτό που κυκλοφορεί στο σπίτι του ποιητή και προσπαθεί να πείσει τύπους σαν εμένα που μπουκάρουμε απρόσκλητοι ότι ο κάτοχος της ποιητικής συλλογής με όνομα *Ιπποκράτους* και αριθμό 15 είναι γιατρός. Αλλά εγώ δεν το πιστεύω. Ποιος άλλωστε πίστεψε ποτέ τα φίδια;

Αφού συστηθήκαμε, και μου επέστησε την προσοχή μη και ξυπνήσω τον ποιητή που ζει, περπατά, καπνίζει, κάνει έρωτα με την γυναίκα, κάνει έρωτα με το χαρτί ή άλλοτε με την γυναίκα από χαρτί, μπουσούλησε αυτό μέχρι την τρύπα του ύπνου, αφήνοντάς με να περάσω. Εδώ να διευκρινίσω ότι το φίδι αυτό δεν έρπει παρά μόνο τις στιγμές που δεν βρίσκει το αγαπημένο πόδι του, τις άλλες μπουσουλά στα τέσσερα. Ανοίγοντας την πόρτα της Ιπποκράτους 15, την άκουσα να τρίζει. Από παλαιότητα. Πόρτα βαριά κι απέξω ένα παρατεταμένο μονόγραμμα: *Να απελπιστώ λοιπόν, ας έχω αυτό τουλάχιστον το θάρρος*. Όλο και όλο το σπίτι, ένα δωμάτιο. Στη μέση ένα γραφείο. Σε ξύλο καρυδιάς, με αμυχές στο αριστερό του πόδι, βαρύ, πεπαλαιωμένο. Πάνω του ακουμπισμένο ένα ζευγάρι γυαλιά. Δεν είναι του συγγραφέα, είναι των προκατόχων του, Βύρωνα Λεοντάρη και Κώστα Καρυωτάκη. Στα δεξιά του ένα μικρό κολονάτο ποτήρι του λικέρ με ξεραμένο κράνο, ηδύποτο με δείκτες εντοπιότητας. Στο πρώτο συρτάρι διπλωμένη μια καπαρντίνα, μικρό και ελάχιστο σουβενίρ που τράβηξε από τον ώμο των ηρώων του ο ποιητής καθώς εκείνοι αποχωρούσαν για το τυπογραφείο. Και βιβλία. Πολλά βιβλία. Σε τάξη. Όλα. Αριθμημένα και τακτοποιημένα από το μεγαλύτερο στο μικρότερο. Πάντα σε τάξη. Εκτός από εκείνη την στιγμή που έφυγε αυτή. Η ηρωίδα των ποιημάτων του. Τότε ο ποιητής τα γκρέμισε όλα. Δεν τα ξανάβαλε ποτέ ο ίδιος στα ράφια. Τα κουβάλησε στη ράχη του όλα το φίδι. Έμεινα μέρες μέσα σε τούτο το δωμάτιο, ο ποιητής δεν με είδε, οι ποιητές άλλωστε δεν βλέπουν ποτέ αυτά που υπάρχουν, τ' άλλα βλέπουν που δεν φαίνονται, άνοιξα τα τετράδια, τα μπλοκ του, τα συρτάρια και φεύγοντας πήρα μαζί μου επτά λόγους. Επτά σύντομους λόγους που αξίζει κανείς να επισκεφθεί ετούτο το λογοτεχνικό δωμάτιο στην Ιπποκράτους 15.

1. Η αρχιτεκτονική του όψη: Ξεκινώντας από την εξωτερική εμφάνιση του βιβλίου, επιβεβαιώνω ότι η ομορφιά δεν φτιασιδώνεται. Υπάρχει και φορά πάντα ρούχα απλά, καθαρά χωρίς καμία προσπάθεια εντυπωσιασμού. Καλό χαρτί, χοντρό εξώφυλλο, γραμματοσειρά που φέρει το βάρος μιας παλιάς γραφής, με την λιτότητα των απαραίτητων μόνο κοσμημένο, με πλατιά αυτιά να αγκαλιάζουν το εμβασμό της σελίδας, ένα βιβλίο με λίγα λόγια καλαίσθητο. Ένα βιβλίο απομακρυσμένο από την μόδα των ποιητικών μαζών όπου γράμματα πλαγιωμένα, χοντρά, κυκλικά, ζιγκ ζαγκ, εξώφυλλα με ανάγλυφες εκτυπώσεις, προσπαθούν να πείσουν σώσει και ντε για τον μοντερνισμό τους-πόσο αλήθεια παρεξηγημένο ρεύμα, τι να αντέξει κι ο έρμος μοντερνισμός κάτω από την ομπρέλα του.
2. Ο τίτλος της ποιητικής συλλογής, μ' άλλα λόγια το όνομά της: Πώς σε λένε, Ιπποκράτους 15. Και ναι, μέσα από αυτό το όνομα ορθώνεται μπροστά μας, μας λέει ακούστε με έχω χαρακτήρα, υπόσταση, δυνατά και αδύναμα στοιχεία, είμαι ανθρώπινη, ουχί πορσελάνη, δεν φέρω όνομα ατσαλάκωτο, έντεχνο, βαρύγδουπο, δεν κενολογώ, δεν προσπαθώ να επιβληθώ με την σύζευξη αντίθετων εννοιών, δεν χρησιμοποιώ λόγιες λέξεις που χρήζουν λεξικού για να τις βρεις μα κι αν τις βρεις δεν θα τις νοιώσεις, δεν θέλω να εντυπωσιάσω με την εκτύπωσή μου, λέγομαι απλώς Ιπποκράτους 15. Είμαι τόπος, γεωγραφικά άοριστος, ανήκω σε όποια πόλη θέλει ο αναγνώστης μου, είμαι τόπος συναισθηματικά εντοπισμένος, είμαι εντός σου, τι με ψάχνεις γύρω σου, και αν είσαι λιγάκι πιο υποψια-

σμένος αναγνώστης θα δεις ότι έχω αγκίστρι. Σε πάνω, σε δολώνω, προοικονομώ την άρρωστη αλλά όχι αρρωστημένη πλευρά μου, τον όρκο που έχω πάρει στον κάθε Ιπποκράτη να σταθώ σ' αυτό και όχι στο αντίθετο ρεύμα ζωής.

3. Είμαι της άποψης ότι η εξυπνάδα δεν είναι ποτέ συμπαραστάτης αλλά εχθρός της ποίησης. Ο Ιωάννου μέσω μιας ομάδας ποιημάτων ποιητικής δηλώνει ότι η ποιητική τέχνη δεν συμπορεύεται με την ευφυΐα. Αυτό το κάνει άλλοτε ρητά και εκπεφρασμένα όπως στο ποίημα *ΛΕΥΚΗ ΚΟΛΛΑ* (σελ. 19)

Στο τεστ ευφυούς ζωής /Έδινε πάντα λευκή κόλλα/Έτσι έμεινε στάσιμος /Στην ίδια ποίηση

Και άλλοτε κεκαλυμμένα, μέσα δηλαδή από ποιήματα με ευφυέστατη σύλληψη που όμως αποτυπώνονται σε γλώσσα, ύφος και μορφή που δεν εξυπνακίζει.

ΣΤΗ ΛΗΓΟΥΣΑ (σελ. 24) *Το σώμα πάντα /Στη λήγουσα τονίζεται.*

Πένα δυνατή, σύλληψη έξοχη, ποίημα ανύποπτη χειροβομβίδα που δεν σηκώνει δάχτυλο, δεν μένει στην όχθη του έξυπνου ποιήματος αλλά εκμεταλλευόμενο την συγκινησιακή χρήση της γλώσσας εκτινάσσεται πέρα από τα μοντερνιστικά ευφυολογήματα που κατακλύζουν τις ποιητικές συλλογές συνομιλήκων του.

Το ίδιο συναντάμε και στην *Πρέβεζα θανάτου* όπου η ενδιάμεση συλλαβή βε τοποθετείται σε παρένθεση και έτσι το ποίημα γίνεται διπλής ανάγνωσης πετυχαίνοντας την πολυσημία και εκτοξεύοντας ένα σύνολο εννοιών που περπατάει μακρύτερα από την γενέθλια γη του προκατόχου του, Κώστα Καρυωτάκη:

ΠΡΕ(ΒΕ)ΖΑ ΘΑΝΑΤΟΥ (σελ. 56)

Δώστε μου λίγη /Πρέ(βε)ζα θανάτου.

4. Αντιποιητικές λέξεις: Αν και έχουμε απομακρυνθεί από την αντίληψη του ρομαντισμού ότι η ποίηση κρύβεται στα ποιητικά θέματα και δομείται με περίτεχνες λέξεις παρόλα αυτά ακόμη φαντάζει μετέωρο το κατά πόσο μπορείς να στηρίξεις ένα ποίημα πάνω σε αντιποιητικό υλικό. Και μια βιαστική άποψη είναι ότι λέξεις όπως *αυνανισμός*, ή φράσεις όπως «τα σπάει», στα δύσκολα κωλώνεις, δεν μπαίνουμε στο ψητό, με το ζόρι τα φέρνω βόλτα, κουτσά-στραβά –όλες παρμένες από την Ιπποκράτους 15– είναι λεκτικά σύνολα που θέλουν να στρέψουν την προσοχή του αναγνώστη προκαλώντας ένα ξάφνιασμα αλλά δεν ταιριάζουν σε μια ποιητική συλλογή. Και εννοείται ότι δεν ταιριάζουν. Γιατί οι λέξεις ως λέξεις δεν σημαίνουν ποτέ κάτι. Το συμφραστικό περιβάλλον στο οποίο τοποθετούνται, το περικείμενο δηλαδή, και ο τρόπος με τον οποίο ενσφηνώνονται στο χαρτί, η σύγκρουσή τους με την διπλανή λέξη, η χημεία και η αντίδρασή τους, η αλληλεπίδραση είναι που τις κάνει ποιητικές ή μη. Και εδώ ο Ιωάννου καταφέρνει να φτιάξει ποίηση από υλικά που εκ πρώτης όψεως χαρακτηρίζονται αντιποιητικά. Κι όχι μόνο αυτό. Ο Ιωάννου έχει το σθένος να αποφύγει τον κρότο, να μην στρέψει δηλαδή εξαιτίας αυτών την προσοχή του αναγνώστη στο ποίημα αλλά να τις τοποθετήσει απαλά, να τις ράψει τόσο αρμονικά μέσα στα συμφραζόμενα ώστε να λειτουργήσουν με την ταπεινότητα που τους πρέπει. Δείγμα αντίστοιχης γραφής:

ΥΨΗΛΟΥ ΚΙΝΔΥΝΟΥ (σελ. 25)

Εξασκείσαι σε νέες μεθόδους/Αντισύλληψης//Αρνείσαι να δεχθείς/Το σπέρμα της δημιουργίας μου/ Μου λες να αυνανιστώ/ Η μου ζητάς έστω εγκαίρως/ Να αποσυρθώ/Να συρθώ/ Σε ένα τέλος ανέστιο//Αρνείσαι/ Να κυοφορήσεις το ποίημά μου/ Τα ποιήματα εί-

ναι κυήματα/ Υψηλού κινδύνου/ Φοβάσαι ότι θα γεννηθεί τέρας/
Σου αρκεί η ηδονή της πράξης/ Αλλά στα δύσκολα κωλώνεις//Δεν
το αντέχεις/ Να μεγαλώσεις ένα παιδί/ Που θα το κοροϊδεύουν στο
σχολείο/ Ένα παιδί αδέξιο/Και καθυστερημένο

Σ' αυτό και σε κάποια άλλα ποιήματα της συλλογής, ο Ιωάννου αποδεικνύεται μάστορας καθώς παίζοντας με λέξεις αντιποιητικές καταφέρνει να ισοσταθμίσει το προκλητικό τους αντιφέγγισμα και να τις εντάξει στη σωστή τους θερμοκρασία φτιάχνοντας ουσιαστικά ένα υψηλού κινδύνου ποίημα.

5. Το λογοτεχνικό σύμπαν της Ιπποκράτους 15 είναι όλο κι όλο ένα δωμάτιο ή αλλιώς συμπύκνωση: Δηλώνω εραστής της μικρής φόρμας, νομίζω ότι είναι τα καταλληλότερα ρούχα για το ευθύβολο σώμα της ποίησης. Η ποίηση λοιπόν αυτός ο μέγιστος βαθμός συμπύκνωσης της γλώσσας, η ποίηση ένα ολόκληρο μυθιστόρημα σε οικονομική συσκευασία ολίγων λέξεων. Και ναι, ο Ιωάννου ξέρει, τολμά και όντως συμπυκνώνει. Ψάχνοντας την κριτικογραφία του, όταν θέλησα να διαβάσω τι γράφτηκε για αυτόν, έπεσα πάνω σε μια κριτική όπου χαρακτηρίζει τα ολιγόστιχα ποιήματά του ως *απόπειρες* και λίγο πιο κάτω αναφέρεται σ' ένα εξ αυτών ως *αστοχία* στην μικρή φόρμα. Κατ' εμέ αυτός που αστοχεί είναι η συγκεκριμένη κριτική καθώς η μικρή φόρμα στον Ιωάννου όχι για απόπειρα δεν πρόκειται αλλά για αριστουργηματική συμπύκνωση.

ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΗ (σελ. 34)

Το ποίημα αυτό που ζω / Δε θα τελειώσει / Με λέξεις

γράφει ο Ιωάννου και καταφέρνει να εγκιβωτίσει μέσα σε τρεις μόλις στίχους μιαν ολόκληρη φιλοσοφία περί ποιητικής καθώς ναι τα ποιήματα δεν γράφονται, εγγράφονται, ζουν κάτω από το δέρμα, μικρές αποσκευές ενός παλαιότερου κόσμου, ο ποιητής τις βρίσκει, τις φέρνει στο φως, τις ανοίγει, αφήνει τον αναγνώστη να κρυφοκοιτάξει, μήπως ήταν δική μου αυτή η αποσκευή ρωτάει αυτός και τότε ναι, το ποίημα έχει ήδη συμβεί. Και κάτι ακόμα: η ποίηση είναι το μη λεγόμενο, αυτό που δεν εξαντλείται με λέξεις, αυτό που υπονοείται, αυτό που δεν λέγεται αλλά εισπράττει τελικά ο αναγνώστης. Και ο αναγνώστης διαβάζοντας το παραπάνω ποίημα εισπράττει. Και η εισπραξη ξεκινά εκεί που τελειώνει το ποίημα. Μετά και πέρα από τις λέξεις.

6. Η αλήθεια του γράφοντος: Δεν υπάρχει κάτι γοητευτικότερο από την εντιμότητα ενός βιβλίου. Ένα βιβλίο που να μην ψευτίζει, να μην ηθικολογεί, να μην κηρύσσει αλλά παρόλα αυτά να έχει άποψη. Στάση και θέση. Να ακούς τα βήματα του συγγραφέα να πατούν γερά στο ξύλινο πάτωμα του χρόνου. Και ο συγγραφέας οφείλει να είναι αυτόφωτος, να κρατά το ιδιόφωνο της γραφής του, να καταθέτει άποψη, να τραβά από το χέρι τον αναγνώστη του και όσο πιο πολύ ο αναγνώστης έχει άγνοια του χεριού που τον οδηγεί, τόσο περισσότερο θ' απολαύσει το ταξίδι. Ο Ιωάννου καταθέτει άποψη λοιπόν χωρίς να σηκώνει δάχτυλο, χωρίς να γίνεται *roeta vates* και ξέροντας ότι η ευτυχισμένη ζωή είναι προνόμιο των κακών συγγραφέων, γράφει:

ΑΠΟΡΡΙΨΗ ΜΟΣΧΕΥΜΑΤΟΣ (σελ. 38)

Προσπάθησα να κάνω το χαρτί / Να σε αγαπήσει όπως εγώ / Ή

έστω να σε ανεχθεί// Όμως αυτό αντιδρούσε /Σε απέρριψε /Σαν ασύμβατο μόσχευμα //Ήξερε ότι αν έρθεις /Αυτό θα πεθάνει /Και θα γίνει ζωή.

7. Η επιστροφή: η μόνη επιβεβαίωση για την ζωή ενός ποιήματος, η μόνη σφραγίδα για την αξία ενός βιβλίου. Ένα καλό βιβλίο είναι δυο πράγματα: πρώτον, να κάνει το σώμα σου να αντιδράσει και δεύτερον να σε αναγκάσει να επιστρέψεις. Όχι γιατί δεν το κατάλαβες αλλά γιατί θες να το ξαναζήσεις, να ταξιδέψεις πάλι μέσα του, να βρεις αυτά που στην πρώτη επαφή δεν βρήκες, και πάλι και ξανά και πάλι και πίσω από την αρχή. Και στην Ιπποκράτους 15 πάει κανείς πολλές φορές. Και κάθε φορά παίρνει μαζί το σώμα του. Και κείνο αντιδράει. Κλαίει, θυμώνει, ανατριχιάζει, σφίγγεται, δονείται.

Και τώρα που τελειώσαν οι επτά λόγοι, θέλω να βεβαιώσω τον αναγνώστη ότι υπάρχουν κι άλλοι. Κλείνοντας την πόρτα της Ιπποκράτους 15 είδα εκείνο το ωραίο πάντρεμα των λέξεων, είδα στιγμές εξαιρετικής ανοικείωσης (*σημεία τύψεως, τα εκτός ύλης βλέμματά σου, παρατεταμένη στύση αλαζονείας*), ένοιωσα την λέξη χειρογραφοβομβίδα που εκτοξεύεται μέσα στο ποίημα και το αποδομεί αναγκάζοντάς σε να το ξαναδιαβάσεις, τις αισθήσεις που λειτουργούν στην έντασή τους, (*Η σελήνη εκπυροσκορότησε/Στα χέρια μου// Αφήνοντάς με/ Σε ολική έκλειψη αφής...*), πήρα μαζί μου την εικονοποιία του που άλλοτε απλώνεται κηλίδα στο χαρτί (*Τα μάτια σου δυο ερωτηματικά/Δάκρυα που μουντζουρώνουν /Όλες τις απαντήσεις της ιστορίας...*) και άλλοτε στήνεται όρθια, τρισδιάστατο σχέδιο στην σελίδα και δεν μπορείς να την γυρίσεις, μένεις εκεί και την κοιτάζεις (... *Ο χρόνος καβαλά το μηχανάκι του/Κι εσύ μπουσουλές στο δωμάτιο/ Ψάχνοντας/ Για ένα αγαπημένο πόδι...*)

Όταν πια είχα ξεμακρύνει αντιλήφθηκα την όραση, αυτή την λογοτεχνική διαθεσιμότητα του βλέμματος που τον κάνει να γράφει... *Ανάμεσα στα δόντια του/Πεισματικά κρατούσε ένα κοχύλι/Από εκείνα που μάζευε παιδί...*

Φτάνοντας πια στο δικό μου σπίτι, ένα σπίτι σε χάος το ακριβώς αντίθετο από το συγγραφικό οικοδόμημα του Ιωάννου, σκόνταψα πάνω σ' ένα ποίημα του Γιάννη Κοντού:

*Επιμένω: το μαύρο χαμόγελο
του Καρυωτάκη (και η βλακεία σας
πενήντα τρία χρόνια στα ρηχά).*

Κι άρχισα να συνειδητοποιώ ότι κάτι αντίστοιχο πρέπει να συμβαίνει και με τον Ιωάννου. Που μας αφήνει να πιστεύουμε ότι είναι ένας γιαιρός που γράφει καλή ποίηση ή ακόμη καλύτερα μια νέα φωνή που μεταγράφει ποιητικά την επιστήμη του σε τέχνη αλλά πίσω από τους στίχους του, μας κλείνει το μάτι. ...*Μια μέρα/Θα πάρω το παιχνιδάκι της ζωής/Στα χέρια μου/Και θα το σπάσω, ή Προτιμώ να μην ξεχάσω/Κι ας υπάρχουν πια/Τόσα αναβολικά της λήθης...* ή ακόμα πιο άρτια:

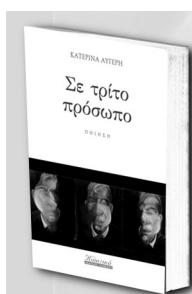
NOMIMH AMYNA (σελ. 69)

Ή θα τον σκότωνα/Ή θα με σκότωνε /Ήμουν σε νόμιμη άμυνα/Είπε η ποίηση /Για το νεκρό ποιητή.

Ο Ιωάννου είναι ποιητής.

Με όλα τα κλινικά συμπτώματα.

Ας ελπίσουμε ότι στα επόμενα χρόνια η κατάστασή του θα παραμείνει μη αναστρέψιμη.



ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΑΥΓΕΡΗ

Σε τρίτο πρόσωπο

*Όταν φοβούνται να κοιμηθούν κοιτούν τα σβησμένα παράθυρα
παρακαλώντας να ανάψουν,
αλλά αργά καταλαβαίνουν πως η πόλη κοιμάται νωρίς
μη σπαταλάει ξύπνια πολύ όνειρο.*

I.

πιο μέσα πάλι, στην άλλη ζωή, Θεοί πολλοί σαν παλιά, Νεφελοκοκκυγία των αναμνήσεων όλο φέματα, ο κόσμος ωραιότατο επιτέλους παρελθόν, υπάλληλός μου δηλαδή, σ' εμένα κορίτσι αποφασιστικά παραδομένο. χρώματα παντού εδώ μέσα νέα, χρώματα με χρώματα άλλα μέσα τους σαν καρδιές, τα πράσινα κατακόκκινα, με την πρώτη ματιά τα μπλε κίτρινα, όπως τους αξίζει. και κάθε μέρα από τα πριν με το δισάκι της στον ώμο με ώτοστοπ στο μέλλον από μένα υποχρεωτικά σταλμένη, με όλο το φως της κάθε ως τώρα νύχτας μου εδώ σαν μια υπέροχη νέα μέρα μαζεμένο.

2.

ν' ανέβαινα να ξαπλώσω στου Δία την χρυσελεφάντινη ποδιά ένα βράδυ, να σκαρφάλωνα στην αγκαλιά του στην Ολυμπία, σαν παιδί στο μυαλό μου μέσα ξανά εγώ, σαν παιδάκι. κι ο Δίας σαν τον πατέρα μου για πάντα ακίνητος να με κράταγε εκεί πάνω σαν φύλλο. χρυσά τότε του μυαλού μου μέσα πάρα πολύ όνειρα, χωρίς της ζωής τα πόδια τα άπτερα, χωρίς του χρόνου του Κρόνου τον σκληρό υπολογισμό. σαν τη μάνα μου εκεί στο ναό θα με ξανασκεπάζα, σαν που ήμουνα κάποτε παιδί το ίδιο στον ύπνο μου μέσα θα γελούσα αθόρυβα.

3.

μπλε και ο Πρίσλεϋ. μ' εκείνο το πολύ ανάμεσα στα μάτια του, μ' εκείνα τα χέρια πάνω από τα πόδια σαν νύχτα ήρεμη, μ' εκείνα τα πόδια κάτω του σαν πόλεμος. μπλε κι ο Πρίσλεϋ πια σαν λιμάνι, εκείνα τα κύματα παντού, των νησιών μας σκληροί εραστές. μυαλά παντού πια καχύποπτα, των τραγουδιών η δύναμη όλο και πιο μικρή, των φωνών των όμορφων η γοητεία συνέχεια πια λιγότερη. σε μιαν άκρη του κόσμου ο Πρίσλεϋ κι εγώ μπλε πια, σιωπηλοί.

4.

λαός γλυκός σαν τον Αυλωνίτη στο κεφάλι μου μέσα φωνάζει τις νύχτες σαν τον Βέγγο, σαν τον Ηλιόπουλο σαφής, πληγωμένος. λαός σαν ένας επιτέλους άνθρωπος, όχι τόσο άγνωστοι μαζί φοβισμένοι κι επικίνδυνοι, άοσμοι κι άχρωμοι, μακριά πια απ' όλα. ενός ανθρώπου ξαναλέω μόνο αυτός ο λαός λαός, της φυχής μου το υπερεθνικό παντού κράτος, άντε μαζί μου κι αυτών των δύο κοριτσιών η καρδιά, η μαγεία. τρεις μαζί πολύ, πάρα πολύ ξαφνικά, περισσότεροι απ' όλους, απ' όλων των ολόγυρα το παρελθόν εμείς οι τρεις μονάχα παρόν, μέλλον.

5.

σκεφτόμουνά πάντως κι άλλων λαών το στυλ, το ύφος. σκεφτόμουνά τα αλλιώς τελείως των Κινέζων τα βλέμματα, τα αλλιώς τελείως από τα δικά μας των Κορεατών τα ποιήματα. γιατί η ζωή κι εδώ κι εκεί ό,τι και να γίνει είναι ελεύθερη, όσο η ίδια θέλει αλλιώς, όσο ή ίδια θέλει ανόητη. γιατί η ζωή παντού στη Γη όπως κάποτε, μια φορά κι έναν καιρό (ίσως και στον Άρη) όλο καρδιές μέσα της σαν κρατήρες στο μέλλον στεγνοί τώρα βράζουν, τώρα η μία μετά την άλλη εκρήγνυνται. κι η δικιά μου η καρδιά τώρα, που το φως τη φωτίζει γλυκά σαν τον Αυλωνίτη, καρδιά πλανήτης ολόκληρος φαίνεται, κι από την Κορέα, κι από την Κίνα τις νύχτες ξανά.

ΣΩΤΗΡΗΣ ΚΑΚΙΣΗΣ

Από την υπό έκδοση συλλογή
ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ ΤΗΣ ΛΙΜΝΗΣ ΤΩΝ ΑΛΟΓΩΝ
Εκδόσεις Αιγαίον Λευκωσία)

ΠΑΘΟΣ

Ο Κόκκινος Βράχος
απλώνει την πυρωμένη φτέρνα του στο κύμα
χωρίς το βάρος της θλίψης

Απλώνει την κοφτερή ομορφιά του στο σούρουπο
απόηχος αναδυόμενης Αφροδίτης που πέτρωσε

Αμετάθετος στ' αφρισμένα νερά κοιτάζει τους θύτες
και τα θύματα να παλεύουν για κάτι ασήμαντο·
ίσως για μια γωνιά ονείρου

Ακονισμένος από τη γλυπτική των καιρών
αφήνει το χρόνο να κομματιάξει την προσμονή
σαν μια τυφλή προσδοκία

ανελέητη
δεν ακούει τις ικεσίες τις κραυγές τον φίθυρο
των μελλοθάνατων·

ούτε το βρυχηθμό της Μοίρας όταν ετοιμάζεται
να χτυπήσει ξαφνικά

*πώς χάνονται οι μέρες κι επανέρχονται όμοιες
στα ίδια λάθη στις ίδιες κρυμμένες προθέσεις*

Μονάχα καρφιστώνει στο πέτο το άλικο
τριαντάφυλλο του έρωτα σαν ένα απλό στολίδι
μνήμη απόμακρη πυρπολημένων σωμάτων

και προσπερνά τις μικρές ανθρώπινες ευτυχίες
το ρευστό μάγμα της ζωής
τη γαλάζια αιωνιότητα των φυχών σαν

Οξυκόρυφη Χειρονομία
συμπαγής απαίτηση προς τον ουρανό
που αδιαφορεί για τους ηττημένους

Τείχος που στέφει τη γυμνή κορφή του
με τη φανταστική πορφύρα μιας Χίμαιρας

Ο Κόκκινος Βράχος της καρδιάς
επιθυμία χωρίς αγάπη που σκλήρυνε
κι έκοψε τη ζωή στα δυό αφήνοντας

μοναχικούς περήφανους απελπισμένους
επιζώντες

ΜΕ ΤΗ ΜΑΤΙΑ ΕΝΟΣ ΑΥΤΟΧΕΙΡΑ

Ο χρόνος σε διέσχιζε αθέατος
σαν γκρίζος κάβουρας επάνω σε βουβή σκιά

ενώ κοιτούσες τις φυχές στου απείρου τη σιγή
να χάνονται φορτωμένες επιθυμίες

και πριν το νιώσεις βρέθηκες κι εσύ ανάμεσά τους
φορτωμένος επιθυμίες επίσης στην ορμή του καιρού
παζάρευες το μέλλον σου

Α, πόσα είδωλα πήλινα εύχρηστα στην καθηλωμένη
ομορφιά τους ιδανικά
ώσπου

κοίταξες με τη ματιά εκείνων που δεν έχουν «αύριο»
...

Τόσες ιστορίες χωνεύονται αδιάκοπα στην πυροστιά
της ζωής

έρωτες αθρόοι σαν άστρα εκρήγνυνται σιωπηλά
βουλιάζουν αργά χωρίς χνάρι στο χάος

τα πρόσωπα γίνονται είδωλα αθόρυβα κρύσταλλα
νερά καθρεφτίζουν φευδαισθήσεις με σάρκα με οστά

αιωνόβιοι πόθοι σπάνε άξαφνα γίνονται χίλια κομμάτια
μια σκιά τρέμει φευγαλέα· είναι όνειρο;

Είναι η αγάπη που «ουδέποτε εκπίπτει»;

...αλύτρωτος πόνος·

γιατί κοίταξες με τη ματιά εκείνων που σπαραγμένοι
από τη μοίρα τους...

ΕΥΑ ΜΟΔΙΝΟΥ

ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΑΡΑΒΙΤΗΣ

(Απόηχα, ποιήματα 2005-2010, Εκδόσεις Μελάι, Αθήνα 2014)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—

«Απόηχα» της ως τώρα διανυμένης εύκαρπης ποιητικής διαδρομής του θεωρεί ο Βασίλης Καραβίτης τα ποιήματα της ανά χειράς συλλογής του, παρακινημένος ίσως από μια έντονη διάθεση πένθους και μιαν αβάσταχτη αίσθηση ματαιότητας που σχεδόν πάντα τον διακατείχαν και τώρα, με την απώλεια της αγαπημένης συντρόφου της ζωής του, της ποιήτριας Ντίνας Καραβίτη, τείνουν να πάρουν υπέρογκες διαστάσεις, αφαιρώντας μεγάλο ποσοστό ειρωνείας, σαρκασμού –όχι όμως και αυτοσαρκασμού– και κριτικής οξύτητας από τον λόγο του, κάνοντάς τον να ακούγεται περισσότερο εξομολογητικός και, κατά συνέπεια, προσηγνέστερος, φιλικότερος και χαμηλότερων τόνων. Ποιήματα λοιπόν «απόηχα» μιας ζωής διανυμένης με σύνεση στους ολισθηρούς δρόμους της ποίησης, ενός ποιητή που, όπως ο Β. Κ. η ανάγκη του για έκφραση υπήρξε στενότερα συναρτημένη με μια έμμονη διάθεση για πολύτροπες προσεγγίσεις και αναψηλαφήσεις θεμελιωδών ή και δευτερευόντων ζητημάτων, καθώς και αναπάντητων ερωτημάτων γύρω από τη μοίρα του ανθρώπου, συχνά δημιουργώντας την αίσθηση ενός μονολογούντος ή διαλεγόμενου περιπατητικού φιλοσόφου ή θυμοσόφου. Ποιήματα απόρροια βαθιάς και επώδυνης ενδοσκοπήσης, ποιήματα «απόηχα» έστω, αλλά και αυτάρκειες οντότητες που άνετα προστίθενται, κάποτε ανανεωτικά, στο ήδη κατατεθειμένο σώμα της ποίησής του.

Απολογιστικός και αφοριστικός, συντάσσεται για μια ακόμη φορά με τη στρατιά των νοσταλγών ενός θαμπωμένου εξ αρχής παραπλανητικού οράματος και δηλώνει οπαδός μιας μοίρας που η γύρω του πραγματικότητα αποστρέφεται. Αισθάνεται ερασιτέχνης της ζωής, αφού, παράταιρος ων, ποτέ δεν μπόρεσε να ακολουθήσει τον ρυθμό

και να συνδυάσει τη μελωδία του με τον ρυθμό και τη μελωδία των άλλων μελών της ορχήστρας της. Κι εκτός αυτού, τον βαραίνει υπέρογκα, συνθλιπτικά, η μόνιμη πα σκέψη ότι οι ζωογόνες πηγές της ζωής και της δημιουργίας τείνουν να στερέψουν, με συνέπεια την δυνατότητα της ψαύσης του ορατού πλέον νήματος του τέλους.

Όλα τα «απόηχα» ποιήματα αποτελούν, στην ουσία, παραλλαγές ενός θέματος: όλα περιστρέφονται γύρω από μια προφανή ή τεκμαιρόμενη εκδοχή του θανάτου και της προειδοποιητικής του θανάτου φθοράς και όλα αποσκοπούν σε μια νηφάλια προετοιμασία για την έλευσή του. Πώς θα μπορούσε να είναι αλλιώς, όταν ο ποιητής αισθάνεται επιβάτης ενός πλοίου που, πλησιάζοντας προς το τέλος του ταξιδιού, περιφέρεται άσκοπα γύρω από άγνωστα και απρόσιτα λιμάνια, μεγαλώνοντας την αδημονία των επιβατών του: όταν τον βαραίνει ενοχή για το γεγονός και μόνο ότι επέζησε αγαπημένων του προσώπων: όταν απορώντας διαπιστώνει ότι, μολονότι η παρουσία του έχει προσβληθεί από μεγάλες ποσότητες κενού, το σώμα του εξακολουθεί να έχει το ίδιο εκτόπισμα ίσκιου, ο οποίος εν προκειμένω λειτουργεί ως ενέχυρο του θανάτου: όταν το βλέπει ότι η ζωή κατάντησε «ρούχο τριμμένο κι αφόρετο», φαγωμένο από τον αθέατο σκώρο που είναι ο χρόνος: όταν η λύπη αποτελεί λυτρωτικό καταφύγιο από τη βασανιστική ανάγκη να αποκτήσουν κάποιο νόημα όλα όσα συνέχουν τη ζωή: κι ακόμα όταν δεν δικαιούται παρά να νοσταλγεί, φευγαλέα, στιγμές του παρελθόντος, επιβεβαιωτικές της ζωής που διάνυσε αυτός, ο άλλοτε μονίμως απορών και ονειροπόλος και τώρα διδασκόμενος τον θάνατο από τον θάνατο των άλλων, που πενθώντας συνειδητοποιεί το αναμενόμενο τέλος του κι έτσι, σαν πεθαίνοντας ζει.

ΕΙΡΗΝΗ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗ

(Φλαμίνγκο, Εκδόσεις Μελάι, Αθήνα 2014)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—

Το *Φλαμίνγκο* είναι η πρώτη ποιητική συλλογή της Ειρήνης Μαργαρίτη: με ποιήματα που, στο σύνολό τους, συνθέτουν μία συγκροτημένη –βιωματικά και, προπαντός, αισθητικά– στάση ζωής. Θέλω να πω, με ποιήματα που δεν αποτελούν απλώς εκφάνσεις των όποιων στιγμιαίων και φευγαλέων διαθέσεων της ποιήτριας, αλλά που λειτουργούν ως διαρκώς εναλλασσόμενα και τεχνηέντως αλληλοεπικαλυπτόμενα στοιχεία ταυτότητας του σταθερού, παρά την αμφιρρέπεια που συχνά τον χαρακτηρίζει, ψυχισμού της. Με ποιήματα, ακόμη, που η διαφορετικότητα και η αυτάρκεια του θεματικού τους πυρήνα όχι μόνο δεν τα κάνει να παρεκκλίνουν από την κοινή τους πορεία προς το συνειδητά ή δαισθητικά επιλεγμένο σημείο συνάντησής τους, αλλά συμβάλλει κιάλας στη σύγκλισή τους προς αυτό, συνεπικουρούμενη προφανώς τόσο από μια αναγνωρίσιμη τεχνική όσο και από την ενιαία συναισθηματική ατμόσφαιρα και τον ιδιάζοντα κοινωνικό προβληματισμό που τα διαπερνούν και τα συνέχουν.

Η ποιήτρια, με άλλοτε κριτική και άλλοτε επιφυλακτική, ενίοτε και φοβισμένη, συνήθως πάντως ανατρεπτική διάθεση απέναντι σε όλα όσα συμβαίνουν –ή φοβάται ότι θα συμβούν στην ίδια ή στον περιβάλλοντα χώρο–, με εφιαλήριο ως επί το πλείστον προσωπικά της βιώματα, πραγματοποιεί πολυσχιδείς προσεγγίσεις στην καθημερινότητα. Επισημαίνει πραγματικά ή δημιουργημένα από την εν εγρηγόρσει φαντασία της περιστατικά, ενδεικτικά ή δηλωτικά της μοναξιάς και της αμηχανίας ενός κατά βάθος μοναχικού και ευαίσθητου ανθρώπου, που βρίσκεται μόνιμως εκτεθειμένος σε όλους τους αλλοτριωτικούς της προσωπικότητάς του μηχανισμούς και σε όλες τις επίβουλες εκδοχές, ακόμα και της πιο «αθώας», φαινομενικά, καθημερινότητας. Εντοπίζει και ακινητοποιεί φευγαλέες σκηνές ζωής: δημιουργεί ενδιαφέροντα ενσταντανέ ενός κόσμου ναρκωμένου, τυλιγμένου με τα «ναρκωτικά σεντόνια» του ψευδαισθητικά ρέοντος στην επιφάνεια των πραγμάτων και των καταστάσεων, πλην όμως κατά βάθος ακίνητου και βυθισμένου στο έλος της συνήθειας, χρόνου: ενός κόσμου όπου όλα μοιάζουν υποταγμένα στην έννοια του αυτονόητου.

Θα έλεγε κανείς ότι η συστηματική –όπως προκύπτει από το σύ-

ντομο βιογραφικό της– ενασχόληση της ποιήτριας με το θέατρο, εμπλούτισε την αδιαμφισβήτητη οξυδερκή –και, ταυτοχρόνως, εύαλωτη στην ενδιάθετη και στην περιρρέουσα συναισθηματικά φορτισμένη ατμόσφαιρα– παρατηρητικότητα της με μια ιδιάζουσα σκηνογραφική-σκηνοθετική ικανότητα: με την ικανότητα να ακινητοποιεί σκηνές, χειρονομίες και καταστάσεις, έχοντας προηγουμένως φροντίσει –ή φροντίζοντας παράλληλα– για την κατάλληλη, κάθε φορά, σκηνογράφηση του χώρου στον οποίο προτίθεται να κινηθεί η ίδια ή να κινήσει τα πρόσωπα των ποιημάτων της. Για να είμαι ακριβέστερος, δεν ακινητοποιεί ακριβώς σκηνές, χειρονομίες και καταστάσεις της δικής της ή της περιρρέουσας ζωής και καθημερινότητας, αλλά, όταν αισθανθεί ότι συντρέχουν οι απαραίτητες προϋποθέσεις, κινητοποιεί όλα όσα απ' αυτά έχουν μέσα της κατασταλάξει και ωριμάσει, προκειμένου στη συνέχεια να εντυπώσει τα απεικασμάτα τους στο πεδίο της ποίησης. Το ενδιαφέρον εν προκειμένω βρίσκεται στο γεγονός ότι τόσο η σκηνογράφηση όσο και η διακριτική σκηνοθετική καθοδήγηση γίνονται, ως επί το πλείστον, με τη σύμπραξη αφηγηματικών μεθόδων, χωρίς αυτό να αποβαίνει σε βάρος της ποιητικής ουσίας των κειμένων που απαρτίζουν τη συλλογή.

Όλα όσα παρατηρεί και καταγράφει είναι ενδεικτικά μιας σχεδόν μόνιμης αίσθησης μοναξιάς και αδιεξόδου που τη διακατέχει, των παροδικών πλην συχνά εμφανιζόμενων κρίσεων φόβου να μην ενταχθεί σε κρατούντα, παραδοσιακά ή όχι, σχήματα που θα μπορούσαν να την εκτρέψουν από την προσωπική της αλήθεια και, βέβαια, της πρόθεσής της να γίνει ένας ιδιόρρυθμος χρονικογράφος της περιρρέουσας θλίψης, της μοναξιάς και της αμηχανίας των απλών και ανώνυμων ανθρώπων της καθημερινότητας. Σε όλ' αυτά σημαίνοντα ρόλο διαδραματίζει το όνειρο και οι ονειρικές εν γένει καταστάσεις, δημιουργώντας ρωγμές στον αραγή κόσμο της πραγματικότητας και ελπιδοφόρες, έστω φευγαλέες, οάσεις: το όνειρο και η παιδική ηλικία: μνήμες μάλλον, πραγματικές ή δημιουργημένες, της παιδικής ηλικίας, που κυματοειδώς επανέρχονται, ιδίως όταν διογκώνεται η ανάγκη καταφυγής σε κόλπους οικειότητας και θαλπωρής. Με έναν λόγο ασκη-

μένο, θα τολμούσα να πω, στη μοναξιά· στην έκφραση της μοναξιάς και του φόβου της αποξένωσης όχι τόσο από τους άλλους όσο από τον ίδιο της τον εαυτό. Το αισθάνεται κανείς ιδίως στα ποιήματα εκείνα που η ποιήτρια εκφράζεται σε δεύτερο πρόσωπο, αποτεινόμενη σε έναν ιδεατό αποδέκτη χωρίς, ωστόσο, να έχει την ψευδαίσθηση της επικοινωνίας, σαν να θέλει απλώς να επιβεβαιώσει τη μοναξιά της.

Ο λόγος της Ειρήνης Μαργαρίτη είναι ένα λόγος αντίστοιχος όλων όσα την κινητοποιούν ποιητικά: λόγος άμεσος –τρέχων θα μπορούσα

να πω–, με τις απαραίτητες σιωπές και παύσεις, ώστε να βοηθάει στις κάποτε απαραίτητες υπεκφυγές και να είναι όσο χρειάζεται περισπαστικός· με άλλα λόγια λόγος καθημερινός κι όμως ποιητικά ενεργός. Με συνέπεια τα ποιήματα συχνά να δημιουργούν την αίσθηση ενός ενδιαφέροντος αυτοσχεδιασμού· να μοιάζουν με αυτοσχέδια μπλουζ, με τη μονοτονία τους διανθισμένη, συναισθηματικά ιριδισμένη από αιφνίδια περάσματα μιας, ανάκατης με φόβο, κατασταλαγμένης και, ας μου επιτραπεί να πω, ιδιότυπας γυναικείας λύπης.

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

—Μετάφραση: Τίτικα Δημητρούλια—



Man Ray, *H Nusch μπροστά στον καθρέφτη*, 1935

Paul Eluard Η ΑΔΙΑΛΕΙΠΤΗ ΠΟΙΗΣΗ (απόσπασμα)

Γυμνή σβησιμένη κοιμισμένη
Εκλεκτή θεσπέσια μοναχική
Βαθιά πλάγια πρωινή
Δροσερή σιντεφένια λυσίκομη
Αναπτερωμένη πρωταρχική δεσπόζουσα
Φιλάρεσκη ολοζώντανη παθιασμένη
Πορτοκαλένια ρόδινη κυανόχρωμη
Χαριτωμένη ομορφούλα πεταχτούλα
Φυσική ξαπλωμένη ορθή
Αγκαλιασμένη ανοιχτή μαζεμένη
Χρυσαιγίζουσα δυσαρμονική
Αλήτισσα γελαστή μαυλιστική
Απαστράπτουσα ομοιάζουσα
Πηγγή μυστική υπόγεια
Τυφλή τραχιά ολέθρια
Δασωμένη χλοερή ματωμένη
Άγρια σκοτεινή ψελλίζουσα
Ηλιόλουστη ολοφώτιστη
Ανθισμένη συγχυσμένη χαδιάρα
Μορφωμένη διακριτική επινοητική
Πιστή απλή αστροφώτιστη
Εύσαρκη σκιερή παλλόμενη
Αμετάβλητη συνεσταλμένη
Λιθόστρωτη δομημένη γυαλωμένη
Σφαιρική υψηλή λαϊκή
Φραγμένη επιτηρούμενη αντιφατική
Ίση βαριά μεταλλική
Ανελέητη ασυγχώρητη
Αιφνιδιασμένη λυτή σπασμένη
Μέλαινα εξευτελισμένη στιγματισμένη

Είμαστε δυο ή μήπως μονάχος είμαι

ΒΥΡΩΝ ΛΕΟΝΤΑΡΗΣ

(1932-2014)

—Αλέξανδρος Σ. Αρδαβάνης—

«μη ελπίζεις παρ' αυτού...»

Λίγες φτואριές χώμα και η συμπύκνωση της γνώσης από τη μακρά περιπλάνηση στα τοπία της απόγνωσης εγκιβωτίστηκε οριστικά. Γύρω ομότεχνοι και συμπορευτές. Πολιτική κηδεία: παπάς με φαλμουδιές δε ζύγωσε – η τελεσίγραφη νίκη του. «Ωραία κορμιά και λυπημένα /ρωτούσατε αν πεθαίνουν οι ψυχές. Αυτές μόνο πεθαίνουν / Αγλάισμα για σας η λύπη / μα οι ψυχές λυπούνται έως θανάτου»...

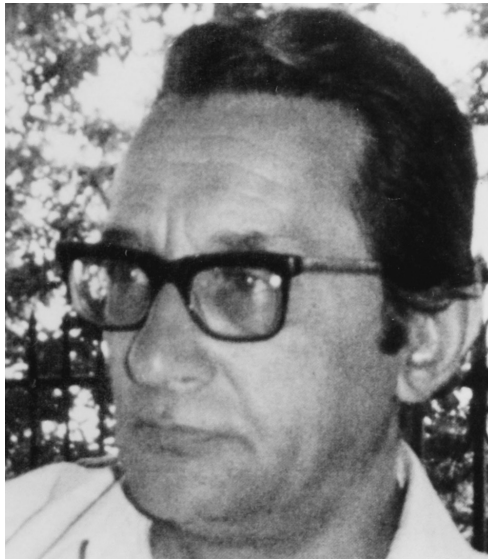
Γνώρισα τον Βύρωνα Λεοντάρη πριν αρκετά χρόνια. Από την τελευταία του συλλογή. Κάποια μέρα ο φίλος μου ο Θάνος μού έφερε δώρο ένα μικρό βιβλίο με τραχύ γκρι-θαλασσί εξώφυλλο. Κοίταξέ το λίγο αυτό και θα με θυμηθείς. Ο τίτλος Έως... και ο υπαινιγμός των αποσιωπητικών με ερέθισε αλλά όντας σε μια περίοδο που για διάφορους λόγους, με κύριο τον ναρκισσισμό, διάβαζα ελάχιστα, πήρα το βιβλιαράκι και το άφησα στη βιβλιοθήκη. «Η Ποίηση είναι μια υπόσχεση ευδαιμονίας που διαρκώς αθετείται», είχε γράψει στην αφιέρωση ο Θάνος και έμεινα εκεί.

Όταν μετά από καιρό άνοιξα την πόρτα και μπήκα στην Αρένα του Βύρωνα ένωσα αμέσως μια σκοτεινή λάμψη. Αυτό το θάμπωμα με ακολουθεί μέχρι σήμερα που ο μείζων αυτός Ποιητής δεν ανασαίνει πια πάνω από την επιφάνεια της γης, μα μένει ισόβια ανεκρίζωτος μέσα στα αυλάκια της ψυχής μου. Από τότε περπατάω τις μέρες μου με τους στίχους του να μου στηρίζουν τα πόδια της σκέψης. Όπως ο παλιός κομμουνιστής με την «ερμερίδα του Κόμματος» στη μασχάλη ή ο οικοδόμος με το κολατσιό στο δισάκι. Ούτε μια μέρα χωρίς αυτούς. Ένωθα τότε πως τον γνώρισα πολύ αργά στη ζωή μου. Και ευτυχώς, αφού κάθε φορά που πάω να γράψω κάτι, καταλαβαίνω να με πλακώνει η σκιά του, τα χέρια μου σκαλώνουν στ' αυλάκια των στίχων του, στα χωράφια της απόγνωσης και της πεισμωμένης ελπίδας του. Αυτής που κρατάει όλους τους συνειδητά απεγνωσμένους, όρθιους στους κλυδωνισμούς του Βίου.

Αισθάνομαι παντελώς ανεπαρκής ακόμα και να σκιαγραφήσω τον Βύρωνα Λεοντάρη. Ποιο σκαρίφημα να υπονοήσει τι ήταν αυτός που «δεν είχε κιμωλία να σχεδιάσει την ψυχή του»; Θα περιοριστώ σε σκόρπιες στιγμές από τις –ελάχιστες τελικά– ευκαιρίες επαφής που ευτύχησα να έχω μαζί του. Λόγω και του επαγγέλματος, έχω την καλή ατυχία να γνωρίζω τους ανθρώπους σε αποκαλυπτικές στιγμές του Βίου.

Όταν μου δώρισε τις τρεις τελευταίες συλλογές του δεν του είπα πως τις είχα ήδη από καιρό. Η ιδιοτέλεια της ιδιόχειρης αφιέρωσης γαρ. Τον θυμάμαι όρθιο μπροστά μου, με τον δείκτη του δεξιού χεριού να δείχνει emphaticά το εξώφυλλο του «μόνον δια της λύπης» ακουμπισμένο στο γραφειάκι μου στο νοσοκομείο. Ψιθύρισε: «Αυτό φίλε το αγαπάω πολύ». Αργότερα κατάλαβα γιατί. Πιστεύω πως η αιχμηρή συνειδητοποίηση της ματαιότητας, στα μισά της πέμπτης δεκαετίας της ζωής του, εικονίστηκε σε τούτους τους στίχους «γέρο σφυγμέ καλέ μου κουπόλατη / η θάλασσα που παλεύαμε δεν υπήρξε ποτέ / μήτε οι μαχαιροβγάλτες άνεμοι κι οι μεθυσμένες νύχτες / μήτε η αμάχη των στοιχείων / σ' ένα κενό χτυπιούνταν μανιασμένα τα κουπιά μας / σ' ένα κενό πλήγιασαν οι ψυχές και τα κορμιά μας»... Καθισμένος ύστερα απέναντι μου, μονολόγησε: «Η Ζέφη, είμαι τυχερός που έχω τη Ζέφη...»

Συναντηθήκαμε αρκετές φορές. Αρκετές, αλλά τελικά λίγες. Μιλούσε πάντα απίστευτα χαμηλόφωνα και κάπνιζε πολύ. Έμοιαζε να τραβάει τον καπνό «μέχρι τα νύχια των ποδιών», τρεφόταν από αυτόν. Έστηνα αυτί για να τον ακούσω μέσα στις ομιλίες και τον θόρυβο γύρω. Οι λέξεις του πετράδια που λαμπυρί-



ζουν και σε παρακινούν να τα μαζεύεις μέσα στη λάσπη.

Αργότερα άρχισαν τα χτυπήματα. Πολλά εγκεφαλικά, διαδοχικές νοσηλείες σε νοσοκομεία. Μετά το τελευταίο μεγάλο επεισόδιο, τον επισκέφθηκα στο σπίτι. Μιλούσε με δυσκολία. Οι λέξεις αλλοιωμένες, το επίκεντρο της εκφοράς μετατοπιζόταν συνεχώς, παραμένοντας γύρω από βασικές φυσικές λειτουργίες. Δεν τόλμησα να τον βάλω να γράφει, ήξερα πως δε θα μπορέσει. Όμως κάτι με έσπρωχνε να το εξετάσω – μήπως διαψεύσω αυτό που φοβόμουν. Τον έβαλα να μετρήσει από το ένα έως το είκοσι και ανάποδα: δυσφόρησε μα τα κατάφερε με κάποια κενά. Του ζήτησα να πει τους μήνες: το απέφυγε έντεχνα. Ησύχασα κάπως: είχε επίγνωση.

Αφασία εκπομπής. Αυτή που περιέγραψε ο Broca. Χωρίς αφασία πρόσληψης: ο Wernicke δεν ελεούσε. Είχε πλήρη συνείδηση της έκπτωσης. Μπαλώματα ακανόνιστα στον μετωπιαίο και τον κροταφικό φλοιό. Η αγωνία εμφανής. Ο «Αγώνιος» μπαινόβγαινε στην κουβέντα μας. Έμοιαζε να πορεύεται στην έρημο «εκ περάτων». Ο Ποιητής Βέρνερ Λέιο εγκεφαλομαχούσε. Η Ζέφη μού έδειξε την αξονική. Βλάβη αριστερά μετωποκροταφικά. Όχι δε μπορεί! Στα κέντρα του Λόγου; Από εκεί που ξεπήδησε η «ψυχοστασία»; Το «μόνον δια της λύπης»; Το «έως»; Όχι δε μπορεί! Σκεφτόμουν πλαγιοκοπώντας τον ορθολογισμό με τη μεταφυσική: αυτή η περιοχή εργάστηκε σταχανοφικά, πολλά χρόνια: μήπως η εντατική λειτουργία τιμωρήθηκε κι εδώ; Όπως ο Enrico Caruso, με καρκίνο στον λάρυγγα;

Πέρασε λίγος καιρός. Έμαθα πως είχε πια χαθεί τελείως, μετά το κάταγμα έπαθε κι άλλο εγκεφαλικό, δεν καταλάβαινε πλέον τίποτα. Θέλησα να το διαψεύσω. Μπήκα στο δωμάτιο. Ο Ποιητής στο χαμηλό κάθισμα. Το βλέμμα στο κενό. Είπα το όνομά του. Γύρισε τρέμοντας. «Με γνώρισες;» Έγνεψε ναι, είμαι σίγουρος ήταν να! Είχα ενοχές: τόσο καιρό δεν είχα έρθει να τον δω. Και η έλλειψη χρόνου πρόσχημα είναι. Κάθισα δίπλα του. Προσπαθούσε να μου πει κάτι: έβγαινε μόνο ένα εναγώνιο μουρμουρητό. Τρέμοντας έχωνε το δάχτυλο στον λαϊμό, τραβώντας κάτι. Είναι ο γακάς μιας μπλουζας χειρουργείου. Η μπλουζα είναι μανδύας με δύο κορδόνια δεμένα στην καρέκλα! Ο Ποιητής δεμένος! Μην πέσει, είπαν, όπως την άλλη φορά που χτύπησε το κεφάλι του και έσπασε το πόδι του, πηδώντας τα κάγκελα του κρεβατιού. Ο Ποιητής δεμένος, εγκλωβισμένος με κάγκελα. Φυλακισμένος. Ο Ποιητής στα στερνά του, δεμένος... Του διάβασα: «Δεν έχεις το δικαίωμα, φώναζα, το κρίμα το δικό μου να σηκώνεις / Κι εσύ ανένδοτα σιωπούσες / Γιατί δικαιοσύνη δεν υπάρχει στην αγάπη / -ποιός αδικεί ποιός αδικείται / τί μας βαραίνει πιο πολύ / το κρίμα ή η αθωότητα / Η αγάπη δε μας δίνεται, μας παίρνει / κι όσοι αγαπούν αλύπητα αγαπούν / ρημάζουν και ρημάζονται / Κι όλα τα πήρες πάνω σου / το φταίξιμο την ενοχή και την ποινή μου / Δικαιοσύνη δεν υπάρχει στην αγάπη / Εντάξει, εσύ αναστήθηκες. / Εγώ όμως με σχεδιά το σταυρό μου / θαλασσοδέρομαι σε μαύρους ουρανοί» Ο Ποιητής έφαξε το χέρι μου τρέμοντας, το 'φερε στο στόμα του και το φιλούσε. Βουρκωμένος. Ο Δάσκαλος φιλούσε το χέρι του μαθητή, ο Αϊάντας προσκυνούσε το ξίφος που μπηγόταν μέσα του. Ο Χριστός έπλενε τα πόδια των μαθητών. Ήταν μεγάλο Σάββατο. Βγήκα στον έρημο παράδρομο. Στη σιγή άκουγα καθαρά τι μοχθούσε να μου πει τόση ώρα μα κάτι τα επαναληπτικά χτυπήματα στην έλικα Broca, κάτι τα κατασταλτικά, έκαναν την κραυγή του εγκεφάλου να φτάνει στα χείλη ένα ακατάληπτο μουρμουρητό. Έλεγε: «Θέλω να σηκωθώ, είμαι δεμένος, με έχουν δεμένο». Να γινόταν, σκέφτηκα, να σηκωνόταν ξανά ξεσκίζοντας τις υφασμάτινες αλυσίδες του. Να προχωρήσει απελεύθερος μπροστά. Να τον ακολουθήσει και η ναρκωμένη, η αλυσοδεμένη Πατρίδα μας.

Έσβησε λοιπόν ο Βύρων Λεοντάρης. Από ανακοπή, είπαν οι γιατροί: οι εμπειρογνώμονες που πιστοποιούν το τελικό συμβάν της εξόδου, παραβλέποντας την σπαρμένη αγκάθια τελευταία διαδρομή προς αυτή. Συχνά αδιάφοροι, ενίοτε και πλοηγοί ενεχόμενοι. Η παύση αναπνοής και κυκλοφορίας είναι η σφραγίδα. Η αναστολή της Ψυχής είναι η προπομπός με το σενάριο στο ατσάλινο γάντι· είναι ο αδυσώπητος αγγελιοφόρος. «Καθένας πεθαίνει απών». Ματαιωμένος και απών, τολμώ να προσθέσω. Σταμάτησε η καρδιά του πολυλαβωμένου Ποιητή. Μαντεύω πως με το βλέμμα ίσια μπροστά αγνάντευε το αχανές. Ακίνητος και

Αδιάφορος για όλα. Απρόσβλητος πια. «Όμως το φως τραγουδάει αιώνιο / Αγνό θάμπωμα πάνω στους βάλτους / Όπου το αρμυρίκι ψιθυρίζει στο γύρισμα της παλίρροιας / Ούτε η ζωή ούτε ο θάνατος είναι απόκριση» (E. Pound, canto XXV).

Γνωρίζομαι λίγο περισσότερο από δέκα χρόνια με την Ποίηση και την Ποιητική του Βύρωνα Λεοντάρη. Δέκα χρόνια που άλλαξαν το μείγμα των χρωμάτων που κοιτάζω τη ζωή – χαραμάδες απρόσμενου Φωτός μέσα στο μπετόν της Νύχτας. Της λυτρωτικής Γνώσης μέσα από την Απόγνωση.

ΔΑΙΔΑΛΙΚΗ ΑΥΓΗ

Μια σειρά στιγμών είχε ενώσει
το μαύρο των ματιών με τα πλευρά της γης,
εκείνα που βρισκόταν καθισμένα γυμνά
έξω από το άγγιγμα του ήλιου
έξω από τα όρια.
Στο εύρος τους λέγεται ότι στέκει ο έρωτας,
ιδίως όταν πρόκειται για όρια-κη ανάσα
όρια-κο βήμα και τελικά όρια-κο αίμα και βλέμμα

Το ίχνος και η σκιά των ορίων
τοποθετούσαν εμπόδια στην κυκλοφορία
τόσο μεγάλα που μεγαλώνουν
καθώς αυξάνονται οι αποστάσεις
απομακρύνονται στην τύχη, οι μέρες ή οι ώρες
κυλιόμενες διαμέσου κρεβατιού
ώστε να κρίνονται περασμένες

δευτερόλεπτο ένα
τα σώματα μοιάζουν από έλξη
δευτερόλεπτο 138.001
αυτός να έχει τοποθετήσει τα χέρια στο στήθος του
αναζητώντας την ανάσα – πρέπει να έχανε την ζωή,
έφτιαξε μια φυλλωσιά με χάρδια για να την βάλει μέσα
μάζεφε τις σκιές για να φαίνεται σημαντικότερος
και ένωσε τα ίχνη για να την βρει μέσα σε μια ευθεία

προχωρώντας χάθηκε μέσα στην πληθυντική διαδήλωση
ενώ τα ίχνη τον οδήγησαν σε δαιδαλική αυγή
το μόνο όριο που έβλεπε ήταν εκείνο της στεριάς
και εκείνο της θάλασσας

τοποθέτησε με προσοχή την θαλασσινή αύρα
στους πνεύμονες του
και σκόρπισε το σώμα του στη θάλασσα

Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΟΥ ΘΕΟΥ

Στη Φ.

Έκρυφε το κεφάλι κάτω από τη γη
έπειτα φαντάσου το πάτωμα
έγινε υπόγειος γαλαξίας
περπατούσε στην πιο φηλή κορφή
του πιο φηλού ουράνιου σώματος
είχε γίνει χωρίς αμφιβολία Θεός
και κατά μεγάλη σύμπτωση
όλα τα ουράνια σώματα
λόγω προφανώς της κυκλικής τους μορφής
έγιναν όφεις του κεφαλιού
ήταν σίγουρα γυναίκα
είχε πυρρόξανθα μαλλιά
εκεί που οι φυσικοί βλέπουν ηφαιστεια
και πετράδια στα μάτια
εκεί που οι εξορύκτες δεν είχαν φτάσει

Ήταν σαφές, ο Θεός είχε γεννηθεί
μέσα από τη λερναία φύση αυτής της γυναίκας.

Μέσα από το παράθυρο έμπαινε αέρας
η γη συνέχιζε την τροχιά της
γύρω από άλλους πλανήτες
διαστέλλοντας τα συναισθήματα
τα αράδιαζε με μπαλόνια στο γαλαξία
γιατί υπήρχε πλεόνασμα σε αυτό

Ο Θεός υπήρχε παντού
εκτός από τη γη

ΦΑΝΗΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

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

ΑΛΗΘΕΙΑ – ΑΔΕΙΑ ΤΑΦΗΣ Ή ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ ΓΥΡΕΥΕΙΣ;

—Θωμάς Ιωάννου—

Ο Βύρων Λεοντάρης γεννήθηκε το 1932 στη Νιγρίτα Σερρών. Γιος δασκάλου από τη Σάμο με ενεργό συμμετοχή στο κίνημα του δημοτικισμού (αλληλογραφούσε με τον Πάλλη και τον Εφταλιώτη) – βαφτίστηκε Βύρωνας λόγω της επιθυμίας της νονάς του για να τιμηθεί ο αγαπημένος της ποιητής Byron. Ήταν σχεδόν «καταδικασμένος» να εμπλακεί με την ποίηση. Φοίτησε στο ιστορικό Ε΄ Γυμνάσιο Αρρένων Αθηνών στα Εξάρχεια. Αμφιταλαντεύτηκε, μεταξύ Νομικής και Ιατρικής, αλλά καθώς ήταν αναγκασμένος παράλληλα να εργάζεται επέλεξε τελικά τη Νομική, καθώς η Ιατρική λόγω των υποχρεωτικών παρουσιών στα εργαστήρια-κλινικές δε θα του το επέτρεπε. Υπηρέτησε στο στρατό ως «μουλαράς», σε τάγμα ανεπιθυμητών λόγω κοινωνικών φρονημάτων. Εργάστηκε επί χρόνια στη Νομική Υπηρεσία του Δήμου Αθηναίων και δεν ενεπλάκη ποτέ στο «πνευματικό» αλισβερίσι με τις διάφορες δομές εξουσίας.

Στοχαστής που εισήγαγε καινά δαιμόνια με το κείμενό του «Η ποίηση της ήττας», έφυγε από τη ζωή στην 59η επέτειο από τη ρίψη της πρώτης ατομικής βόμβας (6 Αυγούστου 1945) στη Χιροσίμα. Σύμπτωση της μοίρας αλλά και εμφατική υπόμνηση πως ο λόγος του Λεοντάρη περί ήττας δεν περιοριζόταν στη στενή έννοια της ήττας της αριστεράς στον εμφύλιο, αλλά διεύρυνε το αντιληπτικό μας πεδίο για την πραγματικά μεγάλη ήττα που δεν ήταν άλλη από την καθολική συντριβή του ουμανισμού κατά τη διάρκεια του δευτέρου παγκοσμίου πολέμου. Η φρίκη του ολοκαυτώματος συνοδευόμενη με την απτή πλέον πιθανότητα ολοκληρωτικού αφανισμού του πλανήτη –για πρώτη φορά στην ανθρώπινη ιστορία– εξαιτίας της πυρηνικής ενέργειας αναπόφευκτα συμβόλιζαν μια πανωλεθρία του ανθρώπινου είδους.

Βαθύτατα και καιρία πολιτικός ο λόγος του Λεοντάρη, πηγάζει από την άμεση ανάμιξή του με τα ιστορικά γεγονότα, όχι από τη θέση ενός «άκαπνου» παρατηρητή, αλλά από εκείνη του ανθρώπου που βίωσε με «σωματικό πόνο» τα δραματικά συμβάντα του τόπου. Αμφισβήτησε τη ορθότητα των απόψεων διαφόρων κριτικών ότι οι ποιητές της γενιάς του (Β΄ Μεταπολεμική) έζησαν την εποχή του μεταπολέμου από τη θέση του «συγκινησιακά συμμετέχοντος παρατηρητή», υιοθετώντας –κάνοντας χρήση ακόμα και «στενών» ληξιαρχικών κριτηρίων– τη στάση και τη συμπεριφορά του άμεσου συνεργού με τους κεντρικούς πρωταγωνιστές του δράματος.¹ Ο ολετήρας του αστυνομικού κράτους της μεταπολεμικής Ελλάδας ήταν αδύνατο να αφήσει ανέγγιχτο κάθε άνθρωπο που πληρούσε, όπως ο Λεοντάρης, τις προδιαγραφές του διανοούμενου. Άλλωστε, η επιλογή εκ μέρους του Β.Λ. να ταφεί με πολιτική κηδεία και μάλιστα στην «σεσημασμένη ιστορικά» Καισαριανή, κάθε άλλο παρά τυχαία είναι. Όσο επικίνδυνο και αν είναι να προσπαθείς να ερμηνεύσεις ένα έργο σε συνάρτηση με βιογραφικές πληροφορίες, στην περίπτωση του Λεοντάρη, όπου έργο και βίος ταυτίζονται, είναι θεμιτή –αν όχι επιβεβλημένη– και αυτή η οπτική γωνία. Εξάλλου, δεν έδωσε καμία συνέντευξη από όσο είμαι σε θέση να γνωρίζω (αν και του ζητήθηκε πολλάκις), καθώς τι νόημα θα είχε μία δια των λόγων επισφράγιση ή ερμηνεία του έργου από τον ίδιο τον δημιουργό, όταν ο ίδιος ο βίος εύγλωττα ομιλεί ή η εκκωφαντική αποχή από τα «πολιτιστικά» δρώμενα υπονοεί.

Ελάχιστοι γνωρίζουν πως ο Λεοντάρης δε δέχτηκε ποτέ να παραλάβει το καθ' όλα σεβαστό ποσό που του αναλογούσε από τη μελοποίηση του ποιήματός του από τον Γιάννη Σπανό («*Η ομίχλη μπαίνει από παντού στο σπίτι*»), επικυρώνοντας εμπράκτως την πεποίθησή του ότι ο όρος «πνευματική ιδιοκτησία» αποτελεί –σε ελεύθερη απόδοση– όρο κενό περιεχομένου, καθόσον τα δύο συστατικά του μέρη (ήτοι το πνεύμα και η ιδιοκτησία) μόνο «χωριό» δεν μπορούν να κάνουν.² Αντιθέτως, αναιρεί το ένα το άλλο. Σε αντίθεση με διάφορους «εupaτρίδες» της αριστεράς που συχνά-πυκνά έγιναν οι «χρυσές εφεδρείες» της συστημικής τάξεως πραγμάτων, εξαργυρώνοντας την κάποτε ενδιαφέρουσα λογοτεχνική τους πορεία σε «θεσμικό» συνάλλαγμα, ώστε να εισέλθουν στον κόσμο των «αυθεντιών», η λεονταρική νοτροπία παρέμεινε σε διαρκή «εμπόλεμο μετα-πόλεμο» με ανάλογες πρακτικές. Ακόμα και η ομόφωνη βράβευσή του το 1997 με το Κρατικό βραβείο ποίησης για την «*Εν γη αλμυρά*» έμοιαζε ως ειρωνεία, καθώς απείλησε να προσδώσει κύρος στους θεσμούς.³

Η μαχόμενα αιρετική προσέγγιση του Λεοντάρη σε ζητήματα τέ-

χνης βρήκε ως αντίβαρο στο πολιτικό αδιέξοδο μια εργώδη και αγωνιώδη αναζήτηση του θείου και του ιερού σε όλες τις εκφάνσεις τους. Αυτή η αναζήτηση, όμως, ήταν έξω και πέρα από κάθε μεταφυσική παρηγορία ή ευκολία. Διαθέτει η γραφή του μια «βλάσφημη ευσέβεια» που σηματοδοτεί την μετάβαση της σκέψης σε άλλες ποιότητες, μακράν των ήδη υπαρκτών. Η συστηματική ανασκαφή σε κείμενα τόσο των Πατέρων της Εκκλησίας, όσο και των αρχαίων, αλλά και η διαρκής ζύμωση με το περιρρέον γλωσσικό κλίμα, επιτρέπουν στη γραφή του να εγκιβωτίζει τη συνεχή διαστρωμάτωση του υπεδάφους της ελληνικής γλώσσας, ενώ παράλληλα υπενθυμίζουν πως μια πραγματικά προοδευτική ματιά στη συγχρονική κατάσταση, επιβάλλει προηγουμένως μια επίπονη εξόρυξη του ελληνικού λόγου και πνεύματος. Αντιθέτως, τυχόν απαξίωση της κληρονομιάς αυτής, αποτελεί ξεκάθαρα έναν αντιδραστικό τρόπο σκέψης και εθίζει σε μια ευκολία που φλερτάρει επικίνδυνα με την υιοθέτηση μιας αν μη τι άλλο «χαλαρής σχέσης» με τον λόγο και κατ' επέκταση με το κοινωνικό γίνεσθαι. Η απόσχιση κάθε ίχνους ευθύνης από τις πλάτες του «περιούσιου» λαού μας, επανακάμπτει ως τάση έτοιμη να γεννήσει μια νέας κοπής «αντιστασιακή» ποίηση που κάθε άλλο παρά ριζοσπαστική είναι. Αντίθετα, η ποίηση του Λεοντάρη φέρει τη συγγενή διαμαρτία της ενοχής στο πρόσωπό της και δεν μπορεί να αποτελέσει αντικατοπτρισμό ενός «αράγιστου» κοσμοειδώλου.

Αδερφός του Μανόλη Λαμπρίδη που αποτέλεσε μία από τις πλέον σημαντικές πνευματικές φυσιογνωμίες αυτού του τόπου και λειτουργήσε ως «άξονας περιστροφής» μιας μικρής, αλλά στιβαρής, ομάδας διανοητών-ποιητών που συγκρότησαν τα περιοδικά *Μαρτυρίες* και *Σημειώσεις* στη συνέχεια. Η παρέα αυτή λειτουργήσε στο περιθώριο της επίσημης αριστεράς και υπήρξε φορέας κριτικού ελέγχου μιας πνευματικής «συμφιλίωσης», καθόσον δεν αποδέχθηκε ως τετελεσμένο γεγονός την άνευ όρων παράδοση της πρωτοπορίας σε ένα χωροφυλακιστικό status quo, όπου η μόνη αλήθεια ήταν η επίσημη γραμμή του κάθε κομματικού ιερατείου, αλλά διεκδίκησε το δικαίωμα στην αντινομία με κάθε τμήμα. Τα περιοδικά αυτά, έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη της ιστορίας των ιδεών στην Ελλάδα και παρά τον «κλειστό χαρακτήρα» τους λειτουργήσαν ως άτυπο «ανοιχτό πανεπιστήμιο». Όσον αφορά την ποίηση, επιχείρησαν μια συστηματική υπονόμεισή της εκ των έσω, καθώς ποτέ δε θεώρησαν αυτόνομη την αξία της και δεν ασπάστηκαν τις δοξασίες περί «ιερού δυσκόπτηρου» της τέχνης, καθώς διαπνεόταν από ένα αντικαλλιτεχνικό, μα αυστηρά λογοκρατούμενο πνεύμα. Συνεχίζοντας τη γραμμή Καρυωτάκη που –όπως αξεπέραστα έχει ο Λεοντάρης υπογραμμίσει– αμφισβήτησε όσο κανείς άλλος τη μεσσιανική αποστολή της ποίησης ή τη μοναδικότητα της ποιητικής προσωπικότητας, οι Σημειωτικοί έθεσαν ερωτήματα που ακόμα δεν έχουν απαντηθεί για το ποιητικό φαινόμενο.

Ο ποιητικός και δοκιμακός λόγος του Β.Λ. φέρουν το στίγμα μιας «συναισθηματικά ένοπλης», αλλά εξόχως συγκροτημένης πνευματικής προσωπικότητας. Είχε ακούσει πολλές φορές να του απονέμουν τον «τίτλο» του μεγαλύτερου εν ζωή ποιητή, αλλά πάντα χαμογελούσε ειρωνικά (Και τι πάει να πει το «εν ζωή») «με την αλαζονεία της σιγουριάς για την αποτυχία του». Στην λογοτεχνική κοινότητα κυκλοφορούσε η ποίησή του σαν έγγραφο διαβαθμισμένο⁴, αν και έχω ίδια πείρα ότι άνθρωποι χωρίς ιδιαίτερη σχέση με την τρέχουσα ποιητική παραγωγή «κόλλαγαν» με τη γραφή του Λεοντάρη αν τύχαινε και διασταυρωνόταν μαζί της, καθώς η γνήσια μεγάλη ποίηση μπορεί να μιλήσει εν τέλει στον κάθε άνθρωπο. Μέχρι το θάνατό του, υπήρξαν μόλις δύο αφιερώματα περιοδικών σε αυτόν, ένα του *Μανδραγόρα*, τεύχος 25 (Μάρτιος-Ιούλιος 2001), όπου συνυπάρχει με τον Θανάση Κωσταβάρα και ένα πιο πρόσφατο στο περιοδικό *Κουκούτσι*, τεύχος 9 (Χειμώνας 2013-Άνοιξη 2014). Η ποίησή του, αν και βρίθεται αναφορών και παραπομπών που απαιτούν την ουσιαστική ενεργοποίηση του αναγνώστη, παραμένει δραστικά ευθύβολη, καθώς δεν ενέδωσε ποτέ, παρά την πολυσημία της, σε μια ασυνάρτητη «σκοτεινότητα». Παρέμεινε ξεκάθαρα ποιητικός ο λόγος του, χάρη σε μια εμμονή στην κυριολεξία και τη λελογισμένη χρήση μεταφορικών σχημάτων, καθόσον κάθε φράση ή λέξη, πέρα από τις γοητευτικές σκιές της (θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ως τέτοιες τη συγκινησιακή της φόρτιση και το

άλογο στοιχείο), περιβάλλεται από μία φωτεινή νοηματική άλω που ορίζει και τα χωρικά της ύδατα. Επιπροσθέτως, η γραφή του Λεοντάρη αποπνέοντας την πιο χαρακτηριστική «οσμή» των ανθρώπων, τη λύπη, θεμελιώνει το οικοδόμημά της στην ίδια την ανθρώπινη φύση, εξοβελίζοντας το «απάνθρωπο» και απαντώντας στη «γενική αναισθησία» με ένα συνεχές ερέθισμα που παραμένει σταθερά ανοίκιο, αποτρέποντας την εξουδετέρωσή του από το φαινόμενο της εξοκείωσης του υποδοχέα.

Παρά τα τείχη που και ο ίδιος είχε υψώσει μεταξύ του έργου του και της πρόσληψής του, η γραφή του, αλλά και η προσωπική του στάση στα πράγματα, βρίσκουν γόνιμο έδαφος στις αναζητήσεις μιας νεότερης γενιάς δημιουργών. Και η πνευματική αυτή διάδραση (καθώς άρχισε να λαμβάνει χώρα ζώντος του ποιητή, άρα υπήρξε όντως διάδραση) πάντοτε διεξήχθη υπό όρους πνευματικής ισοτιμίας, καθώς ο Λεοντάρης ως γνήσιο κριτικό πνεύμα απεχθανόταν τον οπαδισμό ή τους «φανατικούς» επίγονους. Το πολυπρισματικό του έργο, αφήνει περιθώρια ποικίλων ενοφθαλμισμών και απροσδόκητων διαθλάσεων στα κείμενα του ποιητικού μας μέλλοντος που η απόκλισή τους από το αρχικό έναυσμα θα καταγραφεί και ως βεληνεκές αυτοπραγμάτωσης. Οι λογαριασμοί με το έργο του δεν κλείνουν και η διαρκής εκκρεμότητά τους θα στοιχειώνει όσους βιάζονται να «κλείσουν» κάθε συζήτηση περί αμφισβήτησης του ήδη υφιστάμενου λογοτεχνικού κανόνα. Ο μελλοντικός αναγνώστης της ποίησης του Λεοντάρη θα πρέπει να αναμετρηθεί με τους παρακάτω στίχους και καλό θα ήταν να πάει προετοιμασμένος να αντιμετωπίσει το παρακάτω δίλημμα, ασχέτως αν από κάθε δίλημμα (ό,τι και να διαλέξεις) βγαίνεις πάντα χαμένος. «Δωσ' μου λοιπόν εσύ μια εξήγηση. Ή μήπως με την ποίηση δεν κάνεις κι εσύ την ίδια δουλειά με μένα... Δεν μακελεύεις σωθικά, δη-

μιε ψυχών; Ας είναι. Κάθισε τώρα να πούμε ακόμα ένα ποτήρι, να δεις τη δισκοθήκη μου και τα βιβλία. Κι ύστερα πες μου τι ζητάς – αν ξέρεις κι εσύ ο ίδιος κι αν έχει πια καμία σημασία... Αλήθεια – Άδεια ταφής ή ανάστασης γυρεύεις;»⁵

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Κώστας Γ. Παπαγεωργίου : ...συμπεριφέρεται ως άμεσος συνεργός... από το κείμενό του *Ο ποιητής Βύρων Λεοντάρης*, ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ, Η ΑΥΓΗ, Κυριακή 10 Αυγούστου 2014, Αρ. Φύλλου 12068, σ. 26.
2. Βύρων Λεοντάρης: *Το τέρας που ονομάζεται «πνευματική ιδιοκτησία» (ιδιοκτησία και «πνευματική» γίνεται;) ελλοχεύει και θρέφεται μόνο στα γραφεία καλλιτεχνικών οργανισμών, εκδοτών, εταιρειών δίσκων και ταινιών κ.λπ. Το έργο τέχνης δεν προστατεύεται παρά μόνο αφού γίνει εμπόρευμα, όπως δεν προστατεύεται και η προσωπικότητα του καλλιτέχνη, αλλά μόνο το προσωπίο του*, ΤΟ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ IMPERIUM, από τη συγκεντρωτική έκδοση δοκιμίων ΚΕΙΜΕΝΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ, εκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ, 2001, σσ. 71-72.
3. Μαρία Τοπάλη: «...τι ειρωνεία – πάντως! στα μάτια μας, η βράβυσή σου απείλησε να προσδώσει κύρος στους θεσμούς- /είσαι, βλέπεις, αληθινός και κατασκευαστής/ρωμαλέων μύθων σε μια εποχή που στέγνωσαν γύρω μας οι αφηγήσεις». *Some more poetry για τα δοκίμια του Β.Λ.*, ΙΧ, περιοδικό ΠΟΙΗΣΗ, τεύχος 20, Φθινόπωρο-Χειμώνας 2002.
4. Κώστας Κουτσουρέλης: «...υπάρχουν ποιητές που στους κύκλους των μη-μένων θεωρούνται σπουδαίοι, αλλά το όνομά τους κυκλοφορεί λίγο πολύ σαν έγγραφο διαβαθμισμένο, απρόσιτο στους πολλούς. Ο Βύρων Λεοντάρης είναι, αλίμονο, η πιο εξέχουσα τέτοια περίπτωση.», ΜΙΧΑΛΗΣ ΓΚΑΝΑΣ, ΠΟΙΗΜΑΤΑ 1978-2012, BOOK PRESS, 4 Δεκεμβρίου 2013.
5. Βύρων Λεοντάρης: *ΙΩΣΗΦ, ΒΟΥΛΕΥΤΗΣ ΑΡΙΜΑΘΑΙΑΣ ΙΙΙ*, στη συλλογή ΨΥΧΟΣΤΑΣΙΑ, εκδόσεις ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ 1972, τώρα στη συγκεντρωτική έκδοση ΨΥΧΟΣΤΑΣΙΑ (Ποιήματα 1949-1976), εκδόσεις ΥΨΙΛΟΝ 1983, σ. 193-194.

ΤΟ ΠΑΓΟΘΡΑΥΣΤΙΚΟ: Η ΣΤΙΓΜΗ Ε.Χ. ΓΟΝΑΤΑΣ (ΚΑΙ ΔΥΟ ΣΚΕΨΕΙΣ ΑΚΟΜΗ)

—Θοδωρής Ρακόπουλος—

Το δοκίμιο είναι η λογοτεχνική μορφή της μουσικής fuga: μια σκέψη, κι η ανάπτυξή της. Ένα δοκίμιο, είναι και πρέπει να είναι, όμως, και μια δημιουργική συνέχεια: να εμπλουτίζεται, τόσο η ανάγνωσή του όσο και η επαναπροσέγγιση του θέματός του, *υπό το πρίσμα του μέλλοντος*. Δηλαδή, η επιστροφή σε κάτι που γράψαμε, για κάποιον συγγραφέα, γίνεται με νέες σκέψεις, που διαμορφώνουν και μια προσωπική γενεαλογία, με τις οφειλές και τις αφέσεις σε διαλεκτική σχέση. Ένα δοκίμιο είναι λοιπόν πάντα μια γραφή εν προόδω, ή ένα παλίμψηστο της σχέσης μας με έναν συγγραφέα.

Σε διαπροσωπικές ανταλλαγές γνώμης, έχω βρεθεί στην ευχάριστη αμήχανη να υπερασπιζομαι τον Γονατά, απέναντι σε κριτικά ενήμερους συνομιλητές, που, ενδεχομένως δίκαια, αποδίδουν στον συγγραφέα μian αθωότητα που δεν συνάδει με τους εκάστοτε ορισμούς της υψηλής λογοτεχνίας. Δεν έχω απόλυτα διαμορφωμένη άποψη για το θέμα, το οποίο ακόμη συζητείται, και πρέπει να συζητείται, όσο ο Γονατάς ψάχνει τη θέση του στην σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία, ενώ η δημοφιλία του ολοένα αυξάνει. Σε προηγούμενό μου άρθρο (βλ. τόμο *Ποιητές στην Σκιά ΙΙ*, εκδ. Γαβριηλίδης, 2013), και χρησιμοποιώντας έναν όρο του ανθρωπολόγου Marcel Mauss, υποστήριξα εκτενώς την ανάγκη να δούμε το έργο του «ποιητή» Γονατά ως ολικό γεγονός, όπου η ποίηση συναντά την πεζογραφία κι οι δύο μαζί την τυπογραφία σε μian αξεδιάλυτη στιγμή ενός απόλυτου λογοτεχνικού και βιβλιοφιλικού γεγονότος. Την στιγμή αυτή θα ήθελα, εδώ, να συζητήσω λίγο περισσότερο, επαναλαμβάνοντας λίγες θέσεις εκείνου του δοκιμίου και προσθέτοντας κάποιες σκέψεις ακόμη.

Φρονώ πως γραμματολογικά βρισκόμαστε σε μια διχάλα, ανάμεσα σε δυο παγόβουνα. Χρειαζόμαστε ένα πλοίο για να διεμβολίσουμε την σκληρή, παγωμένη θάλασσα που μας δυσχεραίνει την πλεύση. Αφενός, δεν μπορούμε ακόμη πλήρως να αποτινάξουμε τον μοντερνισμό στην ελληνική ποίηση πάνω από το σώμα της ποίησης που γράφεται



σήμερα, ενώ αφετέρου, μεγάλο τμήμα της πεζογραφίας έχει αγκαλιάσει την μετανεωτερική πολυδαίδαλη γραφή. Βρίσκουμε ίσως συναρπαστικό το ότι πολλοί σύγχρονοι ποιητές γράφουν ακριβώς όπως ας πούμε, ο Σαχτούρης ή ο Καρούζος, για να πω δύο μοντερνιστικά παραδείγματα που από μεθοριακά κατέληξαν κυρίαρχα. Βρίσκουμε ίσως ενδιαφέρον πως πολλοί σύγχρονοι πεζογράφοι, απηχώντας φόρμες που αναπτύχθηκαν (από τον Πύντσον ως τον Γουάλας) στις ΗΠΑ κυρίως, γράφουν σήμερα «μεταμοντέρνα» μυθιστορήματα μακράς και άτακτης πνοής.

Κάποιοι άλλοι, βρίσκουμε ίσως λιγότερο συναρπαστικές ή ενδιαφέρουσες αυτές τις εξελίξεις. Στα ελληνικά γράμματα είχαμε έναν γερό, στιβαρό μοντερνισμό στην ποίηση, που κατά την ταπεινή μου γνώμη έχει έρθει προ πολλού στα όριά του. Στην πεζογραφία, δεν είχαμε. Σχεδόν δεν είχαμε μοντερνισμό εν γένει, με ελάχιστες εξαιρέσεις (πχ, ο Τσίρκας ή ο Πολίτης), όπως έχει υποστηριχθεί από πολλούς, αρμοδιότερους εμού. Ανάμεσα στα λoίσθια του μοντέρνου στην ποίηση, που δεν έρχονται, και την εξάπλωση του μεταμοντέρνου στην πεζογραφία, που δεν μπορεί να έρθει, ανάμεσα στα δυο παγόβουνα, ο Γονατάς (τον οποίο απλά χρησιμοποιώ ως παράδειγμα, και δεν είναι το μόνο), είναι μια καλή περίπτωση παγοθραυστικού πλοίου γραμμής, για να δούμε προς νέες ρότες.

Το αφήγημα, το σαν διήγημα πεζογράφημα, η ποιητική βινιέττα σε πρόζα, αυτό το τέλος πάντων κατόρθωμα που καλλιέργησε ο Γονατάς, η μορφή αυτή, επανέρχεται συνεχώς. Την βρίσκουμε, επικαιροποιημένη, στην εμμονή της ψηφιακής εποχής στο μικρό. Ο νέος πολιτισμός της γραφής που ανοίχτηκε μπροστά μας με τα social media και την δυνατότητα στον καθένα να εκθέσει ημι-/παρα-/λογοτεχνικά κείμενα στην κοινή θέα, κάτι που πλέον δείχνει μια μη-αναστρέψιμη πορεία: μια νέα ρότα, ίσως. Η πορεία αυτή είναι ένα δείγμα μόνο που επικυρώνει την ολοένα αυξανόμενη βεβαιότητα, πως *το μέλλον της*

λογοτεχνίας είναι η μικρή μορφή. Μπροστά σε αυτό το μέλλον, το μυθιστόρημα, το νεώτερο λογοτεχνικό είδος, θα πρέπει να αναστοχαστεί την μικρή του ιστορία και τον ρόλο του σε μια πολυαίωνα λογοτεχνική παραγωγή. Και η ποίηση ενδεχομένως πρέπει, πολύ άμεσα, να δει τα όρια του μοντερνισμού, τα οποία ίσως δεν είναι χρήσιμο να μεταθέτει συνέχεια.

Το παράδοξο, το παράλογο, το αλλόκοτο, το δύστροπο, το συμπυκνωμένο, που έχει η δύσκολα κατατάξιμη γραφή δημιουργών σαν τον Γονατά, διαπερνά σαν οριζόντιο μάκρος ωκεανού τα κάθετα πολυώροφα, πολυσέλιδα παγόβουνα των μεταμοντέρνων μυθιστορημάτων. Η διακριτική συγγραφική υποκειμενικότητα, που υποβάλλεται για παράδειγμα μέσω της ιδιοσυγκρασιακής γλώσσας, είναι το ακριβώς αντίθετο της παράθεσης νεκρών στοιχείων, της φέρουσας ύλης της γλώσσας, που διακρίνουν ένα μυθιστόρημα-θάλασσα.

Με την μικρή του φόρμα εξάλλου, ο Γονατάς παραμένει πιστός στο ευρύτερο όραμά του, του Απόλυτου Γεγονότος: ένα όραμα που απλώνεται στον χρόνο (κι άρα στην γενεαλογία της ελληνικής γλώσσας, η οποία πεζογραφικά χτίστηκε μέσα από το διήγημα, κι έχει ελάχιστα μυθιστορήματα αναφοράς) και στον χώρο (κι άρα στην υλική δομή του βιβλίου). Ο Γονατάς, όπως έχουμε ξανασημειώσει, υπήρξε θιασώτης της ένυλης λογοτεχνίας: του βιβλίου ως φορέα του ειδικού βά-

ρους των γραμμάτων. Για τούτο η σε μικροεπίπεδο επιμέλεια των πονημάτων του, τυπογραφικά, χαρτικά, απόλυτα εναρμονισμένη με τον χαρακτήρα των κειμένων που φιλοξενούν.

Η στιγμή Γονατάς είναι λοιπόν πρότυπο με την απόλυτη έννοια: με τη διακριτικότητα του ήρεμου σκοπευτή, που σαν να ακολούθησε την πορεία του με απόλυτο τρόπο, αδιαπραγμάτευτο. Το αντίθετο δηλαδή από την πληθωρικότητα ενός αγωνιστικού εγώ, τόσο παρούσα –ακόμη– στην γραφή πολλών Ελλήνων ποιητών. Το αγωνιστικό, αρσενικό εγώ δημιουργών όπως οι προαναφερθέντες, υψώνεται ως ένα μοντερνιστικό παγόβουνο: ως η κορύφωση του Αυτοαγαπώμενου Συγγραφέα που έλεγε και ο Μαγιακόφσκυ, του ολοκληρωμένου Εγώ. Η αναμόχλευση της δουλειάς τους μας θέλει στατικούς, κολλημένους στους πάγους του μοντέρνου. Αντίθετα, ο Γονατάς προτείνει το έργο με πλήρη συνείδηση των ορίων του. Το απόλυτο έργο, με συνέπεια, συνέχεια: συνάφεια γραμμών, ως εκείνη την στιγμή (ή μάλλον: «Στιγμή»), ως εκείνο το πλοίο γραμμής, όπου η τυπογραφία συγκλίνει με τη λογοτεχνία: εν ταυτώ την ποίηση και την πεζογραφία, στην στιγμή σύγκλισης του μοντερνιστικού ερμητισμού και της μεταμοντέρνας κρυπτικής παρωδίας. Το πλοίο αυτό του Γονατά, που σιγοτρώει τα παγόβουνα της ρωμαλέας και φωνασκούσας μοντερνιστικής ποίησης και του αμήχανα λαλίστατου μεταμοντέρνου μυθιστορήματος.

ΣΤΕΡΓΙΟΣ ΜΗΤΑΣ

(Εμμετρη φυσική ιστορία των θεάτρων, Εκδόσεις Μικρή Άρκτος, 2013)

—Τιτίκα Δημητρούλια—

Ιούνιος του 1921, θέατρο του Σανζ-Ελυζέ, *Καρδιά υγραερίου*. Διαμελισμένο σώμα, μέλη που μιλούν, το Μάτι, ο Λουί Αραγκόν, ξεκινά τη συζήτηση -; παλιλλογώντας χωρίς νόημα. Η επόμενη παράσταση, τον Ιούλιο του 1923, θα σημαίνει την απόσχιση των υπερρεαλιστών και θα βάλει την ταφόπλακα στο νταντά. Ο Μπρετόν θα πεταχτεί πάνω στη σκηνή, ο Ελυάρ θα χτυπήσει τον Τζαρά, που θα τον καταγγείλει. Αυτά για την ιστορία, την οποία πρέπει να πάνουμε από εκείνο το σημείο που κουμπώνει με τις παρουσίες ανησυχίες και αποβλέψεις μας.

Τι κάνει όμως ένα από τα πλέον εμβληματικά θεατρικά κείμενα της ευρωπαϊκής πρωτοπορίας, και μάλιστα πειραγμένο, αναδιευθετημένο, στην πρώτη συλλογή ενός ποιητή; Συνεχίζει την ωραία έκπληξη του τίτλου, με την αναφορά στον Αντόρνο και τη μουσική; Δεν είναι ζήτημα έκπληξης, ή μάλλον όχι μόνο. Είναι ζήτημα ποιητικού σχεδιασμού, ενός μανιφέστου που αρνείται να δηλωθεί ως τέτοιο, για την ποίηση του 21ου αιώνα στη σχέση της με το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον του λόγου και του κόσμου. Αυτό το σχέδιο, αυτός ο ποιητικός αναστοχασμός πάνω στο *Weltanschauung* ενός αιώνα που τέλειωσε και η αναδιαπραγμάτευσή του στο κατώφλι ενός άλλου που αρχίζει, όντως εκπλήσσει με το βάθος και την πληρότητά του.

Τι λέει το σχέδιο αυτό και πώς οργανώνεται, σύμφωνα με τη δική μου ανάγνωση ως συγκεκριμένη υποκειμενική εμπειρία, για αν επα-

νέλθουμε στον Αντόρνο; Στην καρδιά του διαβάζω τη διερώτηση για τη σχέση ποίησης, Ιστορίας και πολιτικής, λόγου και πράξης, αλλά και για τον τρόπο της ποίησης στις αρχές της νέας χιλιετίας. Πειραγμένος Τζαρά για αρχή, με το Μάτι και πάλι να μιλά για την ποίηση, σε ένα κείμενο που σε αντίθεση με όσα λέγονται για τον ντανταϊσμό συνομιλεί δραστικά με την εποχή του, τον γενικευμένο κατακερματισμό και την έλλειψη νοήματος. Το κόβει και το ράβει ο Μήτας, δημιουργώντας ένα νέο νόημα σε πεζό λόγο που θα ενθουσίαζε ή θα εξαγριώνει τον δημιουργό του –η μεταμόρφωση της Κλυταιμνήστρας που είναι γκανιάν άλογο κούρσας λόγου χάρη στο κείμενο του Τζαρά συμπορεύεται με το πέρασμα από το θεατρικό διάλογο στον πεζό-ποιητικό λόγο– στήνοντας εξ αρχής το σκηνικό μιας αντιπαράθεσης, ενός ντιμπέιτ ανάμεσα σε τρόπους, ρυθμούς, είδη, ποιητικές και κοσμοθεωρίες. Έρχεται μετά η ρίμα, μια ρίμα βιασμένη ενίοτε ειρωνικά στη συνέχεια όπως κι η στροφική μορφή, σπασμένη, σαν να ενσωματώνει την αναίρεσή της, όπως έχει ήδη οριστεί στη νεοελληνική ποίηση, ή ίσως και αλλιώς. Συζητάει τη σχέση της ποίησης και του ποιητή με το κοινό, όπως αργότερα και με τον ανθολόγο, την επιλογή της φόρμας, του σονέτου και πάλι και της δυνατότητάς του να συγκρατήσει τη ρομαντική διάχυση, όπως η ρίμα διατείνεται ότι αναμαγεύει τον συμβατικό πλέον ελεύθερο στίχο. Ανάμεσα, ρυθμικές παρενθέσεις αισθημάτων και καθημερι-

ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ

Στον δρόμο αυτόν, τον άγνωστο
στο ανήλιαγο τοπίο, πέτρα και ξύλο.
Με το σιτάρι έπλασα την μοναξιά μου
μες την προσμονή έκανα ταξίδια επιστροφής, μέσα μου.
Και γέμιζε νύχτα η φυχή
ξεγυμνώθηκα αγόρι μου,
από νωρίς πάγωσε το βλέμμα
πώς να ξεσταθείς από τις ματιές των ξένων
που τα βράδια το ξέρω,
ζωντανεύουν ξανά από τα δάκρυα
οι πνιγμένες επιθυμίες.

Ένα ωχ, πριν το τέρμα
μέτρησα πολλά ωχ σήμερα,
βαριά η ανάσα στο στήθος

σαν άγκυρα που βυθίζεται
σ' ανάλατο νερό
κόρη αμφίθυμη που δεν ξέρει
αν θέλει να ξεθωριάσουν οι αναμνήσεις
και όμως, θέλει χρόνο πολύ

τα σημάδια να χαθούν από την σάρκα.
Και τα ωχ τότε δοξάζονται
αποκτά υπόσταση τ' ωμέγα
κλέβει την φράση, σαν ποιητής
κι δρόμο στρώνει ερημικό.

Ένα ωχ πριν το θάνατο
από μηχανής θεός ο Ρίλκε.
Έτσι στόλισα τα ωχ απόφε
λίγο πριν κοιμηθώ.

νότητας, με έμφαση στα γυαλιά – και τη διάθλαση; Οι ιστορίες που στήνει ο Μήτας είναι όλες ανεστραμμένες και δυνητικά αναστρέψιμες: ένας έρωτας γεννημένος από ένα κείμενο που μόνο για έρωτα δεν μιλά, ένας άλλος, υπαινικτικός που τελειώνει με τον γάμο, και δίπλα η ποίηση που ζορίζεται να χωρέσει στη ρίμα, και ο Μαρξ που γυρίζει πίσω και γίνεται ποιητής, κι η θύελλα παρασύρει και πάλι τον Άγγελο της Ιστορίας στο μέλλον, στην πρόοδο, ενώ τα συντρίμια σωρεύονται πίσω του κι οι νικημένοι αποκτούν επίγνωση του λόγου και της πράξης αυτής της ίδιας Ιστορίας και αναλόγως δρουν.

Η διακειμενικότητα, η συνομιλία των ποιητών με άλλα κείμενα δημιουργεί κατώφλια σημασίας για τους αναγνώστες. Συχνά και ίλιγγο επίσης, ακόμη κι όταν τα κείμενα πίσω καθοδηγούν. Και μια αβεβαιότητα, που καθόλου κακή δεν είναι, μήπως και διαβάξει το ποίημα

ανάποδα, προς άλλη κατεύθυνση από αυτή που είχε στον νου ο ποιητής – όσο κι αν δεν πειράζει. Μαρξισμός, διαλεκτική, Ιστορία, Κομμουνισμός, ίσως, ίσως και Πιερότοι ποιητές, παρνασσισμός και νταντά, ο νεοφορμαλισμός κι ο Γιάπης ποιητής, η αγωνία του ρόλου και μαζί ο σαρκασμός της. Λόγος συγκρατημένος και μαζί εμπρηστικός, αν συνδεθούν τα κατάλληλα καλώδια και πυροδοτηθεί η σχέση με τον Άλλον. Η καλή ποίηση είναι πάντα πολιτική κι αυτή είναι πολύ καλή ποίηση. Πολύ συνειδητά αλλά και ουσιαστικά πολιτική ποίηση. Στοχαστική, μουσική και μαζί παράτονη, που περνάει στη φόρμα τη διερώτηση του νοήματος αλλά και της ίδιας της φόρμας και της ίδιας θέσης της στην κοινωνία, χωρίς να χάνεται στην πορεία, όπως πολλοί άλλοι οπαδοί του έμμετρου λόγου, μέσα στην Ιστορία, στην οποία εγγράφεται και η παράδοση με την οποία συνομιλεί και την οποία αναζωογονεί.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΕΤΡΟΥ

(*Α΄ Παθολογική*, Αθήνα, Εκδόσεις Μικρή Άρκτος, 2013)

—Τίτικα Δημητρούλια—

Στην πρώτη του συλλογή, ο Δημήτρης Πέτρου αυτοπαρουσιάζεται. Άντρας που αποφασίζει να μείνει σπίτι νοσταλγώντας τους δρόμους των συναντήσεων, αναδεχόμενος όλα τα στερεότυπα των έμφυλων

προσδιορισμών, διαβάξει την προσωπική του ιστορία σε οικογενειακές φωτογραφίες με κενά κι άλλες που λείπουν από τους τοίχους· σε σχολικές φωτογραφίες, διακοπών, κι άλλες που μπροστά μας εμφανίζει. Άντρας ποιητής, που όταν δεν έβαφε τοίχους ίδρωνε για τον επιούσιο και σπαταλούσε στις ερημιές τη φωνή του. Έσκιζε τις σελίδες όπου κατέφευγε το ποίημα κι αυτό του έκοβε την καλημέρα, χάραζε τον δικό του δρόμο και αρρώσταινε όσους το ακουμπούσαν. Παρηγορούσε τον Γκόρκι που έκλαιγε στον ώμο του για την αδικία, μιας και ο χρόνος, προσωπικός και συλλογικός, κυλάει σαν μάντας παραγωγής, λήγει, τροχοδρομεί, είναι ένα αμάξι δίχως λάστιχα. Ξέρει πόσο οι υπαινιγμοί κι οι εικόνες χάνουν τη δύναμή τους, ακόμα και το φεγγάρι έχει αρρωστήσει από τις παρομοιώσεις του και τις ξερνά· πόσο τα καλά αισθήματα κι η αθωότητα δεν επαρκούν· πόσο μέσα στον κόσμο είναι ο ποιητής, μέσα στην Ιστορία, καθώς ξεδιπλώνεται η δική του ιστορία, κλεισμένη αναπόδραστα σε κύκλο, από το εξώφυλλο στο οπισθόφυλλο, από τη νύχτα που χύνεται σα λαδομπογιά στον ζόφο της ματαιοδοξίας, της ανιστόρητης πίστης στο τέλος της Ιστορίας και όλων των ιστοριών. Η ανθολογία, ως ειρωνική μεταφορά καταξίωσης, που επανέρχεται συχνά στα βιβλία των νέων ποιητών, κλείνει τη συλλογή ως εκ του αντιθέτου διακήρυξη ευθύνης: «Τι να σου κάνω κι εσένα, ποιητή μου; / Πνιγμένος στον βυθό μιας ανθολογίας. / Με σκυμμένο κεφάλι έγγραφες / το τέλος της ιστορίας.»

Φωτογραφίες και το νύγμα του βιώματος. Μορφές πατρικές, που λείπουν από φωτογραφίες, και οι φωτογραφίες από τους τοίχους, χωρίς αυτό να αναιρεί τη διαρκή συνάφειά τους με το ποιητικό υποκείμενο. Απείθαρχος πατέρας, που πηδάει από το παράθυρο, παππούς που δραπετεύει και αφήνει το σχήμα τους σώματός του στα χωράφια, καλοφαγάς προπάτωρ με νάυλον γραβάτα που δεν λέει να λιώσει, αποκαθλωμένος προ πολλού από το σαλόνι. Η μητέρα έχει έγνοια αν φεύγει την ώρα τη σωστή κι αυτή η ώρα δεν υπάρχει. Η Μαρία υπάρχει πάντα στο τηλέφωνο αλλά και κάτω από φωτογραφίες, άφωνη μόνο, και η Άννα τετρακόσια χρόνια ερωτευμένη κι άρρωστη – το 'χουν οι Αννούλες στα μέρη αυτά φαίνεται ν' αρρωσταίνουν κι οι Ιωάννες ν' ακούνε φωνές. Ο αδελφός ανεβοκατεβαίνει στα σύννεφα τους φάρους και τον χρόνο. Γεράκια επιχειρούν με μεξικάνικα σάλια, μπάλες παιδικές χάνονται στο διάστημα, ο θάνατος πηγαίνει κι έρχεται, ο χρόνος και ο χώρος διαστέλλονται και συστέλλονται στον ρυθμό των αισθημάτων, μετρημένων όπως και να έχει, και των αισθήσεων. Στον ρυθμό μιας μουσικής παρακολουθητικής της απώλειας και ρυθμιστικής του στίχου.

Ο Πέτρου προσέρχεται στο ποιητικό πεδίο ώριμος. Η ανακλαστικότητα των λέξεων που διεκδικεί κόντρα στη σύμβαση της αβίωτης ζωής ζωογονεί τα ποιήματα, σκάβοντάς τα. Η φύση, οι απολιθωμένες, ανενεργές αναπαραστάσεις της, η ανανέωση της αντίληψης και η ρητορική ανανέωση, το σπίτι του ποιητή κι εκείνο του ποιήματος, το δωμάτιο κι ο δρόμος. Δεν υπάρχει τέλος στις ιστορίες, μόνο χρόνος κυκλικός και λίστες αναμονής. Ούτε τελειώνουν τα παραμύθια με τους δράκους. Ίσως γι' αυτό χρειαζόμαστε διαρκώς καινούργια και, κυρίως, αλλιώς. Στοχαστικά, ανακλαστικά, δραστηκά, σαν αυτά που μας υπόσχεται ο Πέτρου.

ΠΛΥΝΤΗΡΙΟ

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

ΑΠΟ ΤΗ ΘΕΣΗ ΤΗΣ ΣΥΝΟΔΗΓΟΥ

Απολαμβάνει τα τοπία
κι άλλοτε
στου σκίαστρου τον καθρέφτη
το ρουζ απλώνει
ή χρωματίζει
βλέφαρα και χείλη.
Συνοδηγός.
Ο απόλυτος ευφημισμός
πλάι στη
Συμπρωτεύουσα.

ΜΥΔΙ

Μαύρο σκληρό περίβλημα
μου κρύβεις
την τρυφερή μου λιχουδιά.
Αξιόπιστη η ασπίδα σου
μα η ουσία σου στο Βάθος.
Όχι σαν εμένα
που 'χω έξω την τρυφερή μου σάρκα
και στο βάθος μόνο κόκαλα.
Σκέτη Επιφάνεια είμαι
ανούσια και πληκτική.
Αν κι ίσως κάποτε
Αποκαλύφω.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΤΡΟΥΜΠΙΑΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΛΑΝΑΣ

(Το ποιητικό συμβάν, Εκδόσεις Γαβριηλίδη, 2013)

—Τιτίκα Δημητρούλια—

Διαβάζω τα κείμενα του πολύ καλού ποιητή και μεταφραστή Γιώργου Μπλάνα, γραμμένα και δημοσιευμένα σε συγκεκριμένες περιστάσεις, και επιβεβαιώνω πόσο τα ερωτήματα επανέρχονται με νέες μορφές, μαζί κι οι απαντήσεις. Και πόσο οι εποχές συνομιλούν ενίοτε, μυστικά ή περισσότερο φανερά, μέσα από αυτά τα ίδια τα κείμενα, κι ακόμη περισσότερο τα ποιήματα, τα έργα. Διαβάζω για τη σχέση της ποίησης με τη φιλοσοφία, που τις συνδέει η αλήθεια, διαφωνώ με τη λέξη «πληροφορία», όταν ο καλός ποιητής αντιπροτείνει στο δίπολο ποίηση-φιλοσοφία το δίπολο φιλοσοφία-πληροφορία, αφού η πληροφορία δεν είναι γνώση και η διάκριση έχει σημασία στην ψηφιακή εποχή μας. Το συνδυάζω με τα δύο τελευταία κείμενα, την ανάγνωση του *Κρητικού* του Σολωμού και του *Κορακιού* του Πόε με άξονα τη φιλοσοφία, το υπάρχον και το αισθητικό ζητούμενο, που καταλήγει στον ορισμό του ποιητικού συμβάντος, το οποίο τιτλοφορεί το βιβλίο: «το άνοιγμα της συνείδησης στο έλλειμμα του υπάρχοντος». Και σκέφτομαι βέβαια τον ρομαντισμό, τον γερμανικό ρομαντισμό από τον οποίο επηρεάστηκε ο Σολωμός και επιζητούσε τη συναίρεση της τέχνης με τη φιλοσοφία, προβάλλοντας την ίδια στιγμή το απόσπασμα ως μοναδικό τρόπο ύπαρξης του απόλυτου. Το απόσπασμα όχι ως θραύσμα, αλλά ως σπόρο πληρότητας και ολοκλήρωσης. Κι από τον γερμανικό ρομαντισμό, περνά στον αγγλικό, με τον Μπάιρον και την παραφορά του τον μαινόμενο Μπάιρον που τόσο ωραία τον παρομοιάζει ο Μπλάνας με τον Αχιλλέα: παιδιά κι οι δύο, οργισμένα με την πραγματικότητα που αντιστέκεται στην επιθυμία τους, αλλά εμμένουν στις αξίες της κοινότητας, διατηρώντας την προσωπική τους αξιοπρέπεια. Ο Μπλάνας λέει, βέβαια, ότι η στάση του Μπάιρον, «το μαινόμενο πνεύμα της αθωότητας που δεν μπορεί να δεχθεί τίποτα το παγιωμένο, θεσμοθετημένο, ασάλευτο και δεν μπορεί να κρατηθεί μακριά από καμιά όψη του κόσμου και της ζωής», δεν έχει τίποτα το ρομαντικό, αλλά είναι ένα «αμιγές λυρικό και πολιτικό μένος εντός του κόσμου και με στόχο τον κόσμο». Αυτό το μένος άραγε δεν εμπίπτει στη ρομαντική αισθητική της καθολικής συναίρεσης των ορατών και των αοράτων, των αντιθέτων, της φύσης, του ανθρώπου και του κόσμου, της αναζήτησης του απόλυτου;

Ανοίγω κουβέντα με τον Μπλάνα στα περιθώρια των σελίδων, τα ζητήματα καίνε, ο ρομαντισμός είναι εδώ και πάλι, όχι στην αναμνηστική του εκδοχή, τη μελαγχολική και ανούσια, αλλά στην πλέον δυναμική και γνήσια, αυτή που έθρεψε τον πρώιμο αντικαπιταλισμό που συναιρέθηκε με τον μαρξισμό και την ολιστική του αντίληψη της Ιστορίας. Ως αίτημα του απόλυτου, αίτημα αληθείας, ως συνάντηση με την πρωτοπορία που κάποτε υπήρξε με έναν τρόπο η φυσική του συνέχεια αλλά και την άλλη, αυτή που θα έρθει και ίσως δεν θα την αναγνωρίσουμε. Όπως εδώ είναι και η αναζήτηση αυτής της πρωτοπορίας, στην ποίηση πολλών νεότερων ποιητών, αλλά όχι μόνο, στην ίδια την ποίηση του Μπλάνα που διερευνά τη σχέση του κλασικού με τον ρομαντικό σε πλαίσιο μοντερνιστικό, με ενσωματωμένα τα πρωτοποριακά προτάγματα. Όπως εδώ είναι και θα είναι η ποίηση, έστω και σε αμηχανία, αλλά όχι σε αδυναμία όπως λέει, λειτουργώντας αναπόδραστα μετά το 1989 ως «όχημα του ανθρώπινου αυτοπροδιορισμού».

Πόσο επίκαιρη η περιγραφή της στάσης του φιλελεύθερου, του εκπροσώπου της μεσαίας τάξης, όταν μιλά για ποίηση αλλά και πολιτική και παριστάνει τον επιστήμονα και τον αντικειμενικό – ενώ ανασταίει ανοησίες εκτός του αισθητικού αλλά και του πολιτικού πεδίου εντέλει, όπως κάποια κείμενα για τον Ρίτσο πρόσφατα. Τον μεγάλο λυρικό που ο Μπλάνας υμνεί με αναφορά στις καταβολές του, τον ρωσικό φουτουρισμό, τη λαϊκή ποίηση, τον ουλτραϊσμό. Πόσο ενδιαφέρον έχει να προσλάβει κανείς από κοινού την ορμή του ποιητικού μαϊνφέστου του Μπογκντάνοφ, που θεωρεί κληρονομιά της προλεταριακής ποίησης όλη την ομορφιά της παράδοσης, ασχέτως προσήμου ιδεολογικού-ταξικού, στον βαθμό που την αφομοιώνει και την επαναπροσδιορίζει, με τον επαναστατικό βορτικισμό, που διακηρύσσει ότι στη δίνη του ποιήματος συρρέει ορμητικά «όλο το ενεργοποιημένο παρελθόν, όλο το παρελθόν που είναι ζωντανό κι αξίζει να ζει». Διαφέρει ο λαός και η φυλή, αλλά μένει η ριζοσπαστική αφομοίωση του παρελθόντος, της οποίας η πλέον ριζική μεταφορά παραμένει η ανθρωποφαγία του Βραζιλιάνου Αντράντε, το μεσοπολεμικό μαϊνφέστο

του – το οποίο δημοσιεύουμε στο παρόν τεύχος, σε μετάφραση του Γ. Μπλάνα.

Πόσο δίκιο έχει δε για την αξιολόγηση της ποίησης της εποχής μας, μιας εποχής μεταβατικής, όπου σε όλα τα επίπεδα κάτι αργοπεθαίνει και κάτι άλλο γεννιέται αργά και δύσκολα, ότι δεν μετριέται με τους κανόνες του παρελθόντος, αλλά με εκείνους του μέλλοντος, τους οποίους κανείς δεν μπορεί ούτε καν να διανοηθεί, αφού δεν έχουν γραφτεί τα έργα που θα τους επιβάλουν. Και κάτι ακόμη, σε σχέση με τον νεοφορμαλισμό, καθ'όλα θεμιτό κι ενδιαφέροντα, που όμως πολλές φορές επιτίθεται στον ελεύθερο στίχο απλώς και μόνο επειδή κάποιιο θιασώτες του είναι ανίκανοι «να αποκαλύψουν νέες όψεις της πραγματικότητας».

Κλείνω το βιβλίο και στέκομαι στα ερωτήματα, όχι στις απαντήσεις, καθώς αυτά ορίζουν πραγματικά τη διαρκή επικαιρότητά του, με τρόπο διαφορετικό αλλά συναφή με εκείνον της ποίησης, του ποιητικού συμβάντος. Τώρα που τα δοκίμια είναι πια ελεύθερα και κυκλοφορούν δωρεάν και στο διαδίκτυο.

- I -

«ΟΔΟΣ ΣΟΥΝΙΑΔΟΣ»

Δάκρυα πλημμύρισαν
την ξέπνοη ψυχή.
Δάκρυα, σταγόνες αλατιού
παρμένα από τις γύρω αλυκές
σα στέγνωσαν στον ήλιο.
Δάκρυα βροχής ξέβαφαν τα χρώματα
στα φιλμ των ερώτων
που γυρίστηκαν στο πορφύρο φως
με απεικονισμένες μορφές,
με βουρκωμένες αγκαλιές .
Θόλωσαν τα βλέμματα της αγάπης.
Μόνο δάκρυα, αλύτρωτα δάκρυα...
Στο δέος του ναού που κολυμπά
στα δάκρυα του Αιγέα.

- 4 -

«ΜΕΓΙΣΤΗ Α.Ε.»

Εταιρεία Μεγίστη α.ε.
Ισολογισμός αγάπης
Ενεργητικό – Ζημία
Παθητικό – Ζημία
Αποσβέσεις – Αγάπη
Πάγια – Αγάπη
Κυκλοφορούν ενεργητικό – Ομόλογα Αγάπης
Μερίσματα – Αγάπης κέρματα
Παρατηρήσεις ορκωτού: Έρωσ αγιάτρευτος.
Δεν καλύπτονται εν ζωή,
οι φόροι της αγάπης

- I 9 -

«ΦΑΙΔΡΑ»

Νειάτα που περπάτησαν
ακρογιαλιές κορμιών
δίχως όνομα.
Έφθασαν στα λιμάνια
των γερόντων.
Στο τσιμέντο η Φαίδρα
ακολουθεί την σκιά του.

LANA MANΔΗΛΑ

ΘΟΔΩΡΗΣ ΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

Η Συνομοσία της πυρίτιδας

—Χρίστος Ρουμελιωτάκης—

Είχα την τύχη να γνωρίσω τον ποιητή Θοδωρή Ρακόπουλο πριν γνωρίσω τον άνδρα. Από την πρώτη του ολιγοσέλιδη συλλογή που, όχι τυχαία, είχε τον τίτλο *Φαγιούμ*. Είκοσι μόνο ποιήματα, που εντούτοις συγκροτούσαν ένα δικό τους κόσμο, τον κόσμο των αναμνήσεων, που τώρα είχαν γίνει βιώματα και διεκδικούσαν την αυθυπαρξία τους, για να μπορούν να αναφέρονται και σε μας. Η ελλειπτικότητά τους ήταν μία κατάκτηση, που επέτρεπε στον αναγνώστη να εισχωρεί στο ποίημα και να βρίσκει τα δικά του *Φαγιούμ*.

Αν όμως τα *Φαγιούμ* ήταν μια κατάκτηση για τον ποιητή και μια έκπληξη για τον αναγνώστη *Η συνομοσία της πυρίτιδας*, που κρατάμε στα χέρια μας, δεν είναι μόνο μια άλλη έκπληξη, είναι και ένα φιλολογικό πρόβλημα. Τι είναι λοιπόν αυτό το μικρό επίσης βιβλίο; Είναι είκοσι πέντε μικρά διηγήματα; Μήπως είναι ποιήματα που ντρέπονται να πουν το όνομά τους ή μήπως είναι κάτι ανάμεσα σ' αυτά και το δοκίμιο; Όσο κι αν ο συγγραφέας τους ισχυρίζεται ότι είναι κείμενα υβριδικά, εγώ μόνο ως κοινωνιολογική μελέτη της σύγχρονης ελληνικής πραγματικότητας μπόρεσα να τα διαβάσω. Και μάλιστα ενός συγγραφέα με τόλμη και διεισδυτική ματιά. Και αυτοσαρκασμό και συμπάθεια για τους καημένους τους συμπολίτες μας, που αδυνατώντας να ερμηνεύσουν τον κόσμο τους με πραγματικά δεδομένα, βλέπουν διαρκώς συνομοσίες, σκοτεινές δυνάμεις ή ξένο δάκτυλο και πάντως και εν παντί ουδεμία δική τους ευθύνη. Και αναπότρεπτα καταλήγουν στην κοινή πλέον παραδοχή, ότι ζούμε στην ωραιότερη χώρα του κόσμου και ότι ως φυσική συνέπεια του γεγονότος αυτού είμαστε οι ωραιότεροι και οι εξυπνότεροι άνθρωποι του πλανήτη και για τον λόγο αυτό δεν γίνεται παρά να μας μισούν και να μας ζηλεύουν όλοι οι άλλοι λαοί και οι κυβερνήσεις τους, και δεν γίνεται παρά να συνωμοτούν για να μας εξαφανίσουν, όπως άλλωστε το έχει ομολογήσει και ο ίδιος ο Κίσιγκερ –αμερικανοεβραίος μην το ξεχνάμε– στο γνωστό πλέον, χάρις στις άοκνες προσπάθειες της Λιάνας Κανέλη, «δοκίμιό» του. *«Πρέπει να καταστήσουμε τους Έλληνες μικρόψυχους»*, λέει, *«αλλιώς όλες οι προσπάθειες μας να κυριαρχήσουμε στον κόσμο πάνε χαμένες»*.

Όπως συμβαίνει και στο θαυμάσιο για τις *Υπαίθριες φυλακές* κείμενο του Θοδωρή Ρακόπουλου. Δεν είναι αλήθεια, λέει, ότι το 1985 καταργήθηκαν στη χώρα μας οι υπαίθριες φυλακές. Στη θέση τους, σε κοινή θέα στον θεσσαλικό κάμπο, έχουν τοποθετηθεί εκείνα που η Ευρωπαϊκή Ένωση αποκαλεί «φωτοβολταϊκά συστήματα»... Στην πραγματικότητα, τα παράδοξα αυτά σχήματα συμπυκνώνουν ένα κόσμο εκμετάλλευσης, αφού οι άορατοι έγκλειστοι σ' αυτά προσφέρουν αμισθί την εργασία τους, υπονομεύοντας με τον τρόπο αυτό την οικονομική ανάκαμψη και την κοινωνική ευημερία, που με την παραοικονομία και το νόμο της ομερτά έχουμε εμείς οι κάτοικοι του κάμπου επιτύχει. Και δεν είναι τυχαίο, που οι επιδοτήσεις για τα φωτοβολταϊκά ήταν προϊόν γερμανικής έμπνευσης.

Δεν είναι λοιπόν τυχαίο σύντροφοι, όπως θα λέγαμε και στη γνωστή ξύλινη ανάλυση της διαχρονικής Αριστεράς, πως πάμε από το κακό στο χειρότερο. Χρειάζεται διαρκής επαγρύπνηση. Και αγώνες των ταξικών συνδικάτων. Όχι όμως μόνο των ταξικών συνδικάτων, όχι μόνο των παραγωγικών τάξεων αλλά και των κοινωνικών εταίρων και όλων των ελλήνων, αφού είναι πλέον γεγονός ότι τεχνηέντως στη χώρα μας έχουν από καιρό διεισδύσει οι μικράνθρωποι (Kleinmenschen) της γερμανικής λαϊκής παράδοσης, οι οποίοι, στην παράδοση, ζουν παρασιτώντας, αλλά και καθαρίζοντας πατώματα, βιβλιοθήκες και επιφάνειες από τα άχρηστα και τα παλαιά. Ευθύνονται για τα απολεσθέντα μολύβια, για τα κινητά τηλέφωνα που χάνονται, τα γυαλιά πρεσβυωπίας που εξαφανίζονται, κυρίως όμως για τα γλυκά που εξατμίζονται από τα βάζα τους. Στη χώρα μας οι μικράνθρωποι αυτοί είναι άγνωστο ακόμη πώς εισήλθαν. Ίσως ως μετανάστες ή τουρίστες, ίσως ως επιστρέψαντες *gastarbeiter* της Κωνσταντινούπολης. Πάντως βρίσκονται κοντά μας, παρεπιδημούν στα σπίτια μας και διεκδικούν ανθρώπινα ή ημιτελώς ανθρώπινα δικαιώματα. Και οπωσδήποτε και για ευνοήτους λόγους έχουν μεταλλαχθεί επί το ελληνικότερον και

μάλιστα έχουν πάρει και την ελληνική υπηκοότητα. Αυτό πρώτοι το αντιλήφθηκαν και το επιβεβαίωσαν με την αλάθητη μέθοδο της vox populi οι κάτοικοι της Κομοτινής, όπου και παρατηρήθηκαν διαμαρτυρίες κατοίκων και αρμοδίων φορέων. Ίσως μάλιστα συναφώς να πρέπει ιδιαίτερα να μας προβληματίσει και η ύπαρξη τόσο πολλών διεθνιστικών ΜΚΟ στη Θράκη. Δεν μπορεί να είναι τυχαίο.

Ο Θοδωρής Ρακόπουλος δεν μπορεί εντούτοις να διεκδικεί τα πρωτεία στην διαπίστωσή του αυτή. Πριν από αυτόν επιφανείς λόγιοι είχαν κάνει ανάλογες και διεισδυτικότερες διαπιστώσεις. Ο καθηγητής της φιλοσοφίας π.χ. Χρήστος Γιανναράς ήδη από τον Φεβρουάριο του 2010 μας είχε προειδοποιήσει για την ύπαρξη και την διείσδυση αυτών των μικρανθρώπων, οι οποίοι μάλιστα είχαν ήδη καταλάβει τα ανώτατα αξιώματα του κράτους. «Ο ολίγιστος πρωθυπουργός», γράφει την 1-3-2010 στην *Καθημερινή*, «μάλλον ελπίζει να έχει οικονομικά ανταλλάγματα ξεπουλώντας μέσα στο χειμώνα τα κρίσιμα θέματα της εξωτερικής πολιτικής και εντείνοντας τον μεθοδικό αφελληνισμό της παιδείας, της γλώσσας, της ιστορικής συνείδησης των Ελλήνων – όπως μοιάζει να το απαιτούν “ξένα κέντρα αποφάσεων”». Και όλα αυτά, και το πρακτορικό δηλαδή και ο μεθοδικός αφελληνισμός της παιδείας, της γλώσσας και της ιστορικής μας συνείδησης, συμβαίνουν ή θα συμβούν μετ' ου πολύ, διότι απλούστατα, ο ολίγιστος πρωθυπουργός που μας έλαχε «είναι ένας τυπικός Παπανδρέου, έχει τον λαϊκισμό στις βιολογικές του καταβολές», ενώ ο αντίπαλος του, τότε, Αντώνης Σαμαράς, που είναι και επειδή είναι «εγγονός της Πηνελόπης Δέλτα, φίλος προσωπικός του Οδυσσέα Ελύτη και πνευματικό έκγονο της “στροφής”», που μας κληροδότησε η Γενιά του '30 [...] θα μπορούσε να αναδείξει και το κόμμα του πάλι σε “παράταξη” και στο κράτος το ελλαδικό να ξαναδώσει αξιοπρέπεια». Και όλα αυτά, δεν είναι τυχαίο, «μέσα στο χειμώνα». Και όλα αυτά από ένα καθηγητή της φιλοσοφίας και όχι της βιολογίας, που όμως έχει το προνόμιο να έχει ανακαλύψει το DNA και του πρακτορικού και της αειφόρου εθνοκοφροσύνης.

Εξ ίσου συγκεκριμένος για την διείσδυση των μικρανθρώπων είναι ο Μεγάλος μας Μίκης, που βρίσκει και ότι το είδος αυτό, μεταλλαγμένο πλήρως, έχει ήδη στήσει σημαντικό προγεφύρωμα απειλώντας την παραδοσιακή συνοχή του λαού μας. «Ορισμένοι έλληνες», γράφει, «ουσιαστικοί πράκτορες αυτών των ύποπτων διεθνών οργανώσεων, εργάζονται εδώ και πολύ καιρό συστηματικά. Έχουν διεισδύσει μέσα στους πλέον σημαντικούς και ευπαθείς τομείς της κοινωνικής μας ζωής, όπως η παιδεία, η εξωτερική πολιτική, τα ΜΜΕ, καθώς και στους κομματικούς χώρους, έχοντας ήδη κατορθώσει να σταθεροποιήσουν ένα σημαντικό προγεφύρωμα με την οικονομική ενίσχυση των ξένων και, στηριζόμενοι στην άγνοια των πολλών και την αποσιώπηση εκ μέρους των ομορτιστών, έχουν ήδη προξενήσει μεγάλες βλάβες στην παραδοσιακή συνοχή του λαού μας και τον έκαναν να είναι αυτός που είναι». Και για να μην υπάρχει η παραμικρή αμφιβολία επιλέγει: «Νομίζω ότι ήρθε ο καιρός [...] να αποκαλύψουμε τη συνομοσία και τους συνωμότες έναν-έναν, να αποκαλύψουμε τις απόψεις, τις προσπάθειες, τις πράξεις και τα έργα τους και κυρίως αυτούς που κρύβονται πίσω τους...» Μόνο που παρακατιών λησμονεί να μας τους αποκαλύψει.

Και το συμπέρασμα: το βιβλίο του Θοδωρή Ρακόπουλου, είτε είναι είτε δεν είναι είδος υβριδικό, είτε αποτελεί διασπορά ψευδών ειδήσεων, είτε σκληρή αποτύπωση συγκεκριμένων πραγμάτων μιας κοινωνίας, που, στατιστικώς και όχι καθ' υπολογισμόν, κατά το ένα τρίτο της πιστεύει ότι μας ψεκάζουν, εντάσσεται, κατά τη γνώμη μου, στη μεγάλη παράδοση του διαφωτισμού και του Εμμανουήλ Ροΐδη. Και παρέχει ελπίδες. Τουλάχιστον όσο είναι μαζί μας οι Νεφελίμ και εμείς εξακολουθούμε να υποδεχόμαστε με τιμές Αρχηγού Κράτους το Άγιον Φως.

ΑΘΗΝΑ ΠΑΠΑΔΑΚΗ

(Το κοπάδι, Εκδόσεις Έναστρον, Αθήνα 2014)

—Άλκηστις Σουλογιάννη—

«ο χρόνος προχωρεί ποδοπατώντας»

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΞΑΡΗΣ

(Εγώ ένας ξένος)

Η Αθηνά Παπαδάκη επί σειρά πολλών ετών, στο πλαίσιο της σταθερής παροχής τεκμηρίων για την ανάπτυξη μιας ενδιαφέρουσας δημιουργικής γραφής, χαρτογραφεί με συνεπή ευαισθησία τα ποικίλα πεδία που συνθέτουν το περιεχόμενο του εσωτερικού ανθρώπου κατά τη διάρκεια της αντιπαράθεσής του με τον εξωτερικό, αντικειμενικό κόσμο.

Αποτυπώνοντας αυτή τη διαδικασία, η Α. Παπαδάκη αποδίδει με παραστατικό τρόπο τον διάλογο του εσωτερικού ανθρώπου τόσο με το υλικό όσο και με το άυλο περιβάλλον, την κριτική θέση του απέναντι στους παράγοντες της αντικειμενικής πραγματικότητας και την υπονομευτική αντιμετώπιση αυτής με διαύλους τον σαρκασμό και την απαξίωση, το περιεχόμενο του προσωπικού χωρόχρονου ως ασφαλή τόπο και καταφυγή.

Αυτά τα θεματικά δεδομένα ανήκουν στον ορίζοντα (και) του παρόντος βιβλίου με τον τίτλο *Το κοπάδι*, που περιλαμβάνει σαράντα πέντε ποιήματα περισσότερο ή λιγότερο εκτενή ως ελεύθερη σύνθεση στίχων ποικίλης έκτασης, με ιδιαίτερους τίτλους, οργανωμένα σε δύο ενότητες, εκ των οποίων η πρώτη φέρει τον ειδοποιό/γενικό τίτλο «Το τσίρκο».

Κυρίως όμως εδώ ο εσωτερικός άνθρωπος μόνος (για να παραφράσω τον Γιάννη Βαρβέρη) φαίνεται να ορίζει τη συμπεριφορά του απέναντι στη ροή του χρόνου, εξ υποκειμένου και εξ αντικειμένου, συνειδητοποιώντας παράλληλα το βάρος του σώματος επί της γης. Στο πλαίσιο αυτό ο χρόνος αναγνωρίζεται ως μια οντότητα, η οποία περιφρονεί, ταπεινώνει, ευτελίζει, καταπατεί, καθώς παρακολουθεί την πορεία του (εσωτερικού) ανθρώπου μέσα στο ατομικό, κοινωνικό, φυσικό περιβάλλον.

Αυτές οι προϋποθέσεις προσδιορίζουν το κοινωνικό προσωπείο του εσωτερικού ανθρώπου ή μάλλον το είδωλό του στον καθρέφτη της αντικειμενικής πραγματικότητας.

Για την οργάνωση αυτού του τοπίου η Α. Παπαδάκη αξιοποιεί με ευρηματικό τρόπο αφενός έννοιες όπως είναι η ομοιογένεια, η μάζα, η υποταγή, η υπακοή, οι οποίες κωδικοποιούνται παραστατικά με την εικόνα του κοπαδιού, και αφετέρου έννοιες όπως είναι το ψεύδος, οι μεταμφιέσεις, η τόλμη, ο τρόμος, το θάρρος, ο κίνδυνος, το λάθος, η επιδίωξη του ανέφικτου, η αποτυχία, το αιφνίδιο, ο πειθαναγκασμός, η παγίδα, ο διάλογος ανάμεσα στο σκότος και στο φως ή ανάμεσα στην απάτη και στην αλήθεια, το υποκείμενο ως παρατηρητής και το υποκείμενο ως παρατηρούμενος, με τις οποίες αποδίδονται εξίσου παραστατικά δράσεις σχετικές με το τσίρκο.

Αυτές οι έννοιες (που διευκολύνουν τη δημιουργική πρόσληψη του τίτλου της ποιητικής συλλογής *Το κοπάδι* σε συνδυασμό με τον τίτλο της πρώτης ενότητας «Το τσίρκο») λειτουργούν ως αρχές για τη δομή του κειμενικού κόσμου του βιβλίου, στον οποίον εντοπίζονται ενδιαφέροντες δείκτες, όπως: ουρανός, νύχτα, σελήνη, ήλιος, αέρας, επίσης: ακτές, ελαιώνες, βουνά, θάλασσα, ποτάμια, πεύκα, ακόμα: λιοντάρια, αηδόνια, καρδερίνες, χελιδόνια.

Αυτή είναι η «ορατή» πλευρά του κειμενικού χώρου που περιβάλλει τον εσωτερικό άνθρωπο. Στην αθέατη ή βαθειά σημασιολογική διαστρωμάτωση των εσωτερικών τοπίων ανιχνεύονται όνειρα, θυσίες, λυγμοί, έλεος, πληγές, αυταπάτες, μετωρισμοί ανάμεσα στη γνώση και στην άγνοια, που προσδιορίζουν την ισχύ των διαπροσωπικών σχέσεων μέσα σε μια κοινότητα ζώντων και νεκρών, δηλαδή

στην ουσία μέσα στην αέναη διαδοχή ζωής και θανάτου.

Τα σημαινόμενα διεκπεραιώνει λόγος άμεσος, πλήρης συναισθηματος, παραστατικός, αφοριστικός, απερίφραστος, σαρκαστικός, ενίοτε απροσδόκητος και αιρετικός, πρωτίστως πυκνός και συνδηλωτικός. Με τον τρόπο αυτόν η Α. Παπαδάκη διατυπώνει μια επιτομή πληροφοριών και οδηγεί κατευθείαν στον πυρήνα των πραγμάτων σχετικά με τον βαθμό έντασης που διέπει το συνειδησιακό υλικό ως βαρύ φορτίο του ατομικού χωρόχρονου.

Τα κείμενα της συλλογής αντιστοιχούν σε μια εκτενή τοιχογραφία γραμματικών εικόνων ενισχυμένων με την ενδιαφέρουσα χρήση της μεταφοράς, π.χ.: «να στήσει αυτό ο ουρανός/ για το κωμικοτραγικό του κόσμου», «Κοτσάνια ανθρώπων/ προσπερνά», «Στον τρούλο τον αφρούρητο/ της αυταπάτης», «Μοναδική μου/ κατοικίδια σελήνη», «Όμως το σπίτι πα/ το κατοικεί φυλή σκιάς./ Κι ας ρίχνουν οι ζωντανοί/ λιακάδα απορίας πάνω», «Από το κύμα,/ ακούγεται η βούληση/ της θάλασσας,/ η κραταιή», «Πιάνεται από/ λαμπάδες,/ δοκάρια υπομονής,/ .../ ν' ακούει το μέλλον,/ ρυάκι να κυλά/ ανάμεσα στα ρούχα».

Η Α. Παπαδάκη αποδεικνύει και πάλι την προσωπική, σταθερή, συνειδητή, δημιουργική σχέση που έχει αναπτύξει με το γλωσσικό εργαλείο. Στα δεδομένα της σχέσης αυτής εντοπίζεται η (περιστασιακή, έστω) εμπλοκή της μεταγλωσσικότητας με την ιδιότητα του υφολογικού μηχανισμού, όπως αναγνωρίζεται ως αυτοαναφορικότητα της δημιουργικής γραφής, π.χ.: «Τα χειροποίητα ποιήματα./ Από τ' αχειροποίητα δάκτυλα» (και παρήχηση), «Κάθε στιγμή/ με νέα υπογραφή/ η ζωή./ Και η ποίηση;»

Είναι σαφές, ότι για άλλη μια φορά, με την ποιητική συλλογή *Το κοπάδι* η Α. Παπαδάκη προτείνει ατραπούς που οδηγούν σε ενδιαφέροντες τόπους σημασιών και αισθητικής ως αντίκρισμα της δημιουργικής όσο και προσωπικής ανάγνωσης του αποδέκτη.

PAUL IS DYING

Απλώς μια προαίσθηση. Κάτι κακό θα συμβεί το ξέρε. Ανέβηκε τη σκάλα του ύπνου μόνη χθες. Χωρίς καμιά βοήθεια. Ισορροπία αγάπης. Αναπνοές τελευταίες και βρυχηθμοί ζώων. Κάτι κακό θα συμβεί το ξέρε. Δυο-δυο τα όνειρα πάνε βόλτα πιασμένα απ' το χέρι. Στην κορυφή θα καταλάβει. Εκεί που θα μπορεί να δει αλλά ποτέ δε φτάνει. Πέφτει στο έδαφος και σπαρταρά. Ερωτευμένο θάνατο μυρίζει.

... Κι ύστερα έβγαλε το κεφάλι του και χόρεφε μαζί του μέχρι το πρωί.

ΚΑΤΩ ΠΑΤΗΣΙΑ

Ένα παιδί κλεισμένο στο σπίτι του. Πίνει νερό και τρώει από ένα μπολ. Η πραγματικότητα κάνει βόλτες στα σκουπίδια. Αυτό φαίνεται σπηλιές να ξεχάσει. Κοιμάται. Δεν νιώθει καλά. Τρέχον συναίσθημα – πικρό. Αναμασάει προσωρινότητες και τις φτύνει στα όνειρά του. Κάθε λεπτό κάποιος πεθαίνει από κάτι. Αυτό πεθαίνει από ευγνωμοσύνη. Άγρια.

ΕΙΡΗΝΗ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗ



ΗΛΙΑΣ ΓΚΡΗΣ

Λήθαργος Κόσμος

ΕΠΙΜΕΤΡΟ: Αλέξης Ζήρας

Ο κύκλος αυτών των τεσσάρων πρώτων συλλογών του Γκρή συνιστά, αναμφίβολα, μια τεθλασμένη γραμμή μεταφορικής αναπαράστασης της μαθητείας του στην ποίηση και στη ζωή...

ΑΛΕΞΗΣ ΖΗΡΑΣ

ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ

(Δημόσιος καιρός, Εκδόσεις Ίκαρος, 2014)

—Γιώργος Βέης—

«να σπάσω κάπως
αυτό το μαύρο που είμαι»
(από το βιβλίο, σελ. 37)

Διαβάζω τον *Δημόσιο καιρό* περισσότερο ως μια τεκμηριωμένη μαρτυρία διαδοχικών καίριων συναντήσεων του ποιητικού εγώ με ορισμένα φαντασιακά και συμβολικά στοιχεία του ανθρώπινου βίου, παρά ως μια σειρά τυπικών εξομολογήσεων ενός γράφοντος νόος.

Η εξαιρετική επάρκεια του φωνήματος της ποιήτριας υποστηρίζει επίσης ενδελεχώς την αποδελτίωση πολλαπλών, ενίοτε, ιδιαίτερα τυραννικών εμπειριών ενός είναι που αγωνιά, ερχόμενο αντιμέτωπο με το εξακολουθητικά βασανιστικό, αναπάντητο ερώτημα, το οποίο αφορά στην ίδια την προέλευσή του, αλλά και στην περαιτέρω τύχη του. Εξού και η αδιάπτωτη εξακτίνωση του ρήματος, η δημιουργία δυναμικών κατά κανόνα λεκτικών πεδίων, ο ηλεκτρισμός που διαπερνά τους στίχους, συνεχής επεξεργασία του βαρύνοντος σημασιολογικού υλικού.

Η οπτική ενόρμηση δεν παύει να εκτελεί το καθήκον της, απομυθοποιώντας και ακυρώνοντας στη συνέχεια την ποικιλομορφία των πλέον αντιπαραγωγικών ψευδαισθήσεων. Θεωρώ ότι το αίτημα της διάρρηξης του πέπλου, το οποίο περιβάλλει την πραγματικότητα, καθιστώντας τα μαθηματικά μη-πραγματικότητα, αποτελεί εκ προοιμίου το πρωτογενές κίνητρο της όλης κειμενικής λειτουργίας. Η περιώνυμη Μάγια των Ινδουιστών, ό,τι δηλαδή αποκρύπτει την αλήθεια του κόσμου, τίθεται στο περιθώριο της ποιητικής δράσης. Το ποίημα της Κικής Δημουλά στοιχειοθετεί πρωτίστως ουσία. Διερευνά συνεπώς τις δυνατότητες της ευαισθητοποιημένης μονάδας να αντιληφθεί όποια σκοπιμότητα του όλου.

Η ακόρεστη δίψα για ζωή, η περιώνυμη *aviditas vitae*, εντοπίζεται σε όλα ανεξαιρέτως τα επιμέρους ποιήματα, παράγοντας δράμα. Οι φορείς της φράσης επιτυγχάνουν το σχεδόν ακατόρθωτο, να διευκολύνουν δηλαδή αποτελεσματικά την απόδοση κατακλυστικών, χαστικών ψυχικών ανακατατάξεων. Ιδιαίτερα φροντισμένη και πολύ άγρια ταυτοχρόνως, η έκφραση παραπέμπει ευθέως στην τραγωδία της ύπαρξης κατά τρόπο καινοφανή. Γενικεύοντας θα υποστήριζα ότι το διαχρονικό εγχείρημα της Κικής Δημουλά δε συνιστά παρά μεθοδολογία ανακάλυψης ελέους. Το ποίημα δεν αποβλέπει σε Όψη, αλλά σε οργάνωση, σε εμπέδωση της συναισθηματικής αντοχής οριακών βαθμών.

Σχεδόν τίποτα δεν μένει αδρανές. Η κινητοποίηση των πραγμάτων περί το υποκείμενο του λόγου τελείται εν θερμώ: φωτογραφίες, αναμνηστικά εμβλήματα, ενθύμια από ένα δημιουργικό παρελθόν, στάσεις κτισμάτων, αντικείμενα κοινής χρήσεως, δήθεν ουτιδανά παραρτήματα της κοινωνίας συνεργούν σε μια μουσική εντατικής αντιφθοράς. Ενάντια στην αδιαφορία της Φύσης, στο υποκριτικό υποστρωμάτων κοσμοθεωριών της περιρρέουσας ατμόσφαιρας, στην κατάχρηση του λογοτεχνικού ιδιώματος από ψευδο-μύστες και λεξοκαπήλους, θα ίσταται πάντα ακέραιο το κεκτημένο της πληρότητας του αυτοελεγχόμενου ποιητικού διαβήματος. Ό,τι δηλαδή υποστηρίζει στο σύνολό του ο *Δημόσιος καιρός*.

Ούτε υποχείριο ούτε έρμαιο της γραμματικής: το πρόσωπο που εξιστορεί πάθη, απεξαρτάται εν μέρει από την τάξη της έκφρασης. Εμπιστευόμενο τις ατομικές του παραμέτρους λόγου, οδηγείται στο ξέφωτο της αλήθειας (του). Ομιλώντας, τακτοποιεί ταυτοχρόνως και τη σκέψη του. Γράφοντας, μαθαίνει τι εννοεί, κατά το πρόταγμα του Ε.Μ. Φόροστερ «πώς να ξέρω τι σκέφτομαι, αν δε δω τι λέω;». Εξού και η διαρκώς κυματοειδής αμφιβολία για τη στερεότητα του λεκτικού αποτελέσματος. Παραθέτω για τις ανάγκες της εποπτικής στιγμής τα

εξής ενδεικτικά από την «Παγίδα», σελ. 62: «Ακόμα / ακόμα και τώρα με τόσα / αξεπέραστα που πέρασα / ακόμα τις τρέμω τις λέξεις [...] Κοιμάμαι βαθιά επιτυχημένη. / Κι όταν ξυπνώ βρίσκω / γκρεμισμένη τη σιωπή μου. / Α, θα 'πρεπε, θα έπρεπε / με τόσο δύσκολη / φορτώνοντας αίμα πείρα / που έχω εξοικονομήσει / θα έπρεπε βλέποντας τις λέξεις / έτσι στο άψε σβήσε / να χτίζουν μια σιωπή / εμφανώς μασουλώντας ομιλία / θα έπρεπε αμέσως να διακρίνω / ό,τι μου έστησε παγίδα / η τόσο παρορμητική των λέξεων / προσφορά».

Μπροστά στην λαίλαπα μιας λίγο πολύ ύπουλης καθημερινότητας, η διεκπεραίωση του ποιητικού μηνύματος φαίνεται σχεδόν αδύνατη. Κανείς δεν εννοεί ακριβώς τον Άλλο. Πώς λοιπόν ένα αυξημένο εννοιολογικά σύνολο αποφάσεων, μάλιστα ρυθμικά συνυφασμένων, μπορεί εν τέλει να γίνει αποδεκτό, κατανοητό, εποικοδομητικό; Πώς μπορεί εν ολίγοις η συνήθως αμφιλεγόμενη, η περικλειστη ετερότητα να καταστεί λιμάνι, επικοινωνιακή εστία, σημείο παραλαβής του ρήματος; Η καταξιωμένη ποιήτρια έχει κάθε λόγο να επιχαίρει διότι απλούστατα κατέχει την τεχνογνωσία του λυσιτελούς αγγέλου, του μεσάζοντος-γεφυροποιού, ο οποίος αντιλαμβάνεται τις ποιότητες που ακμάζουν και στις δύο όχθες του ποταμού των σηματομένων. Ως γνωστόν, η ετοιμότητα της Κικής Δημουλά, να εστιάζει την προσοχή της στην πολυσημία των δεδομένων της ζωής έχει ασκηθεί στο έπακρον. Πρόκειται για μια συνομιλία με την παλίντροπη αρμονία των ηρακλείτειων συντεταγμένων. Απ' τα πολλά εύστοχα κριτικά σχόλια του Κώστα Γ. Παπαγεωργίου απομονώνω τα εξής ολίγα για την περίπτωση: «Ελπίδες, κατακτήσεις, διαψεύσεις, απογοητεύσεις, ματαιώσεις, μικρές και μεγάλες ήττες αποτελούν ένα παραμυθητικό για την ίδια και εξίσου παραμυθητικό, σαγηνευτικό και, θα πρόσθετα, διδακτικό αμάλγαμα ποίησης, σοφίας και θυμοσοφίας για τον αναγνώστη». (βλ. Κική Δημουλά, χρονικογράφος του εφήμερου, εκδόσεις Κέδρος, 2013, στη σελ. 150.)

Η ποιήτρια είναι οι πολλοί. Μέσα στον κόσμο εκείνη είναι το πλήθος που ομιλεί. Η συνειδητοποίηση αυτής της αρχής-αίσθησης αναβαθμίζει κατά πολύ την προβολή του σημαίνοντος και την εμβέλεια του λεκτικού ολοκληρώματος. Η Κική Δημουλά δεν ξεχνά ποτέ ότι «όλα είναι ένα κολάζ, ως και η γενετική. Μέσα μας κρυμμένη υπάρχει η παρουσία των άλλων, ακόμα και εκείνων που γνωρίσαμε φευγαλέα. Τους κουβαλάμε μια ζωή, όπου κι αν πάμε». Εννοείται ότι δείχνω προς τη μεριά του Λούσιαν Φρόνιτ.

Κοντολογίς, ο *Δημόσιος καιρός* πιστοποιεί στο χώρο της απαιτητικής δημιουργικής πράξης την ικανότητα της ποιήτριας να αντιμετωπίζει με οξυδέρκεια και σύνεση τη ρευστότητα του παντός. Εξευμενίζοντάς την μάλιστα σε υψηλό πρόσημο, παρέχει ένα είδος ζείδωρης κάθαρσης. Έχοντας προφανώς διαπιστώσει και από την πλευρά της ότι η ποιητική τέχνη «αυτοκτονεί επειδή οι εκπρόσωποί της στρέφουν την πλάτη στο ακροατήριό της για να πάρουν στο κατόπι το αυτιστικό όραμά τους» (βλ. Κώστα Κατσουρέλης, *Το διαζύγιο ποιητών-κοινού*, εφημερίδα «Η Καθημερινή», 23 Ιουνίου 2013). Η Κική Δημουλά διατηρεί το εξαιρετικό πλέον προνόμιο των ανοικτών επικοινωνιακών διαλόγων με το κοινό, το οποίο φρονώ, σέβεται απολύτως. Κι αυτό είναι ασφαλώς ένα από τα χαρακτηριστικότερα γνωρίσματα της πολυτείας της.

Δηλωμένη εκ προοιμίου απελεύθερη, των όποιων υφολογικών συμβάσεων και των παρεπομένων τους, η ποιητική αυτή συλλογή, σύνοψη της μέχρι σήμερα εξαιρετικής προσφοράς της Κικής Δημουλά στην υπόθεση των Γραμμάτων μας, διακηρύσσει σαφώς αυθεντική ανεξαρτησία του ομιλήματος, ό,τι δηλαδή ο άνθρωπος έχει ανάγκη σήμερα κατ' εξοχήν.



ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΑΠΑΠΟΣΤΟΛΟΥ

Η Διαθήκη

ΕΙΣΑΓΩΓΗ: ΘΕΩΡΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Η μουσική
τέχνη σπουδαία ανά τους αιώνες
γνωστή σε όλες τις ηπείρους
παίζεται με τέμπο και ρυθμό
ήχος βαρύς ήχος ελαφρύς αλληλοδιάδοχοι
από το μετρονόμο κάποτε ξεφεύγουν
μελωδίες με αρχή μέση και τέλος
αρμονίες γεννούν τον επόμενο τόνο

Για σένα όμως
δεν υπάρχουν επόμενες στιγμές
δεν κινείσαι είσαι φάντασμα παντού
στοιχειώνεις όλες τις σοφίτες και τα υπόγεια
γεννήθηκες σε γκέττο
δεν έχεις παρελθόν και τόπο
με νοσταλγικά τραγούδια να θυμάσαι

Το δωμάτιό του ήταν κατασκότεινο
η βροχή κύματα κύματα ράπιζε το παράθυρο
ήταν κλειστό
κι όμως το μαξιλάρι είχε μουσκέφει
τότε του φάνηκε πως άκουσε
κάποιον περίεργο άνθρωπο να μονολογεί τα παραπάνω

Η ΤΡΟΜΠΕΤΑ (ΣΤΗ ΜΝΗΜΗ ΤΟΥ ΑΛΕΚΟΥ ΠΑΝΑΓΟΥΛΗ)

Από μακριά ακούγεται μια τρομπέτα
παίζει το σιωπητήριο
με τέχνη ανεξήγητη
την ίδια στιγμή
ένας σκληρός μπαίνει στο δωμάτιο
σέρνει κάποιον άλλο μικροκαμωμένο διοπτροφόρο
ξυπόλυτο με δεμένα τα χέρια

Ο μεγάλος κοιτάζει τα χαρτιά του δεν υφώνει το βλέμμα
— Τι ζητάς εδώ, λέει κοφτά
θα το μετανιώσεις
έπρεπε να ξέρεις
εμείς εδώ τον εχθρό τον τσακίζουμε
τον φιμώνουμε του κλείνουμε τα μάτια
τον γδύνουμε να γυρνά γυμνός
όπως στους εφιάλτες του
εδώ ο ύποπτος είναι ένοχος
ο ένοχος είναι εχθρός
τον εκτελούμε
και η ζωή συνεχίζεται σαν να μη συνέβη τίποτε

— Το ξέρω, απαντά ο ξυπόλυτος
αυτό είναι το πρόβλημά σας
τον εχθρό σας τον εκτελείτε
και η ζωή συνεχίζεται σαν να μη συνέβη τίποτε
η καταδίκη σας πλησιάζει διαρκώς
τα δέντρα μεγαλώνουν
τα φυλλάματα άνοιξη την άνοιξη θεριεύουν
τα παιδιά των λουλουδιών πληθαίνουν
στα πεζοδρόμια
κι άκου κι αυτό καθαύτως
όχι, δεν μετανιώνω

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΣ

Η ΣΤΕΝΑΧΩΡΙΑ ΤΟΥ ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ ΧΟΠΠΕΡ

Είναι σίγουρο
και έχει φτάσει η εποχή
Οι φαντασιώσεις είναι αμυντικές
Μέσα στην αναστάτωση φανταστικών μαρτύρων
με δυσαρμονικά κλεισμένα μάτια
για τους της άλλης διάστασης
γυρνάω τους προβολείς πάνω στους δικούς μου
και διαφεύγω
Είναι σίγουρο
έχει φτάσει η εποχή
που εγχειρισμένος
απολαμβάνω το κρύο της Κηφισιάς
αυτής στους πρόποδες της Πεντέλης
αναγκαία χτισμένης απ' το συμμαχικό ταμείο της Δήλου
εγχειρισμένος και τροβαδούρος των δύο εγκοπών
από τις καθημερινές απολαύσεις των πλείω ουσιών
Με το στίγμα του παρεξηγημένου ευπατριδία
που νιώθει και δε νιώθει
το έγκαυμα σε σχήμα τριαντάφυλλο
είναι το βήμα που τέρπει τους φόβους της πλύστρας
για το τι έχει πεθάνει πιο φηλά
και δεν είναι κουμπί σε αδέξιο χέρι
Γιατί οι προσπάθειες έτμησαν το όνειρο
και το σάλιο
που έφερνε το διαχωρισμό των ωρών της ημέρας
ηρωικά δε σκουπίστηκε
Είναι σίγουρο ότι ήρθε η εποχή
που συνηγορώ με το φρενάρισμα του χρόνου και
του λεωφορείου
κατάλληλος για γραμμάτια του έρωτα
το ξένο δάκρυ που θα πάρω
και θα το ηλεκτρίσω στιγμιαία
ενώ τρέχει στα λιβάδια του εκεί κάτω μου
Είναι σίγουρο
πέρα από κάθε δασάκι
που δεν το μπερδεύεις με ένα σεβάσμιο δάσος
γιατί οι ορμονικές σελίδες αλλάζουν στιγμιαία
και μοιάζει
μοιάζει ναι
ίδιο με το μέσα των εικόνων
που χει το βλέμμα του λύκου
και αγριεύει επιλεκτικά
στο ρόλο της άκαιρης στύσης
όσο εξημερώνεται
Είναι σίγουρο ότι υπάρχει χώρος για δράμα
είκοσι χιλιάδων διαθέσιμων ωρών
Δεν είναι κι αυτό ένα νυχτερινό φως στα προάστια;

ΑΡΙΣ ΤΡΟΧΟΠΟΥΛΟΣ

ΠΑΙΡΝΟΝΤΑΣ ΥΛΙΚΟ ΑΠΟ ΤΗΝ ΔΙΑΛΥΣΗ...: (για την ποιητική πορεία της Ασημίνας Ξηρογιάννη)

—Άννα Αφεντουλίδου—

Η πρώτη συλλογή της Ασημίνας Ξηρογιάννη είχε τίτλο *Η προφητεία του ανέμου* και εκδόθηκε το 2009. Χωρίζεται σε δύο ενότητες: 21+24 ποιημάτων. Οι ενότητες φέρουν τους τίτλους: *Η σκέψη μου βυθίστηκε στα χέρια σου*, *Τα ωραιότερα ταξίδια είναι του μυαλού*. Από τα 45 ποιήματα τα 17 αντί για τίτλο έχουν μια βινιέτα, ενώ 4 από αυτά είναι μονόστιχα αξιώνοντας για τον εαυτό τους μια γνωμική, αξιωματική λειτουργία.

Η ποιητική συλλογή διαπνέεται από μια μελαγχολική νοσταλγική διάθεση για έναν έρωτα που τελείωσε, για μια απώλεια όχι όμως σπαρτακτική παρά τρυφερή, με μια στωική ευγνωμοσύνη για ό,τι ωραίο βιώθηκε κι ας ήταν σε πραγματικό χρόνο θνησιγενές. Γιατί στο χώρο του φανταστικού το βίωμα υπάρχει εσαεί και η δίψα άσβεστη καλεί ξανά και ξανά την μνήμη να την παρηγορεί, γνωρίζοντας πως ποτέ δεν θα κορεστεί.

*Στοιχειώνουν μέσα μου οι λέξεις που θα σου'λεγα
Αγγίγματα που τα προόριζα για σένα*¹

Η πρώτη ενότητα ξεκινά δηλωτικά της ποιητικής πρόθεσης μέσω της αποτύπωσης της απώλειας: *Έχασα εσένα μα κέρδισα την ποίηση*. Ο χώρος των ποιημάτων είναι κυρίως ο εξωτερικός χώρος ενός απροσδιόριστου τοπίου που σηματοδοτείται περισσότερο από λέξεις φορτισμένες με «ποιητικό παρελθόν», παρά από ονόματα φυσικών στοιχείων *φεγγάρι ήλιος θάλασσα, δέντρα, ανθός*. Η θάλασσα συσχετίζεται με το ταξίδι ή τον αποχωρισμό. Η δεύτερη ενότητα περιέχει ποιήματα υπαρξιακού στοχασμού για τον θάνατο, τον έρωτα ως αφορμή αναστοχασμού αλλά και την ίδια την ποίηση και την δυσκολία της λειτουργίας της.

*Δεν θα'θελα να είμαι λέξη*²

Η δεύτερη ποιητική συλλογή της έχει τίτλο *Πληγές* (2011). Από τα 36 ποιήματα, μόνον τα 7 τιτλοφορούνται. Υπάρχουν 2 μονόστιχα, όπως και στο πρώτο βιβλίο και 4 δίστιχα με μια προσπάθεια διατύπωσης επιγραμματικού χαρακτήρα.

Κι εδώ κυριαρχεί ένας λυπημένος τόνος απώλειας, απουσίας, ακύρωσης χωρίς ωστόσο να βαραίνει σε δραματικότητα. Ποτέ η θλίψη δεν διαβρώνει κυριαρχικά τον ψυχισμό της ποιήτριας, παρά μόνο λες και την ανακουφίζει, για να μπορεί να συνεχίζει να ζει και να στοχάζεται, να αισθάνεται και να γεύεται. Γεύσεις που δεν ξαφνιάζουν, δεν τρομάζουν, δεν προκαλούν.

*Την άρνησή σου την έκανα καράβι
που θα με ταξιδεύει στα χρόνια που θα' ρθουν*³

Στη συλλογή αυτή η κλίμακα του πόνου ανεβαίνει κατά έναν τόνο, η ερωτική ματαιώση και η υπαρξιακή αναρώτηση εδώ μεταλλάσσονται σε μια πιο ενδοστρεφή μοναξιά, κάτι που φαίνεται και από την σύμκρυνση του εξωτερικού χώρου ως χώρου της ποιητικής σκηνοθεσίας. Εδώ ο χώρος είναι το εσωτερικό ενός σπιτιού ή ακόμα πιο στενά, ενός μόνο δωματίου.

*Εντός του σπιτιού συνομιλώ με ίσκιους
Πένθιμες άριες χορογραφώ πα*⁴

Στην τρίτη της ποιητική συλλογή με τίτλο *Εποχή μου είναι η ποίηση* (2013) η Α.Ξ. κάνει μια στροφή στην θεματική της. Η συλλογή αποτελείται από 41 ποιήματα εκ των οποίων τα 22 παραμένουν άτιτλα. Δεν υπάρχουν πια μονόστιχα ποιήματα, μόνο 4 δίστιχα και τρίστιχα που λειτουργούν ως επιγράμματα με έναν και πάλι αποφθεγματικό χαρακτήρα.

Εκεί που παρατηρείται κυρίως η στροφή είναι στον θεματικό τους

πυρήνα και στον σκηνοθετικό τους χωροχρόνο. Η πορεία του ποιητικού υποκειμένου στρέφεται και πάλι έξω, αλλά ο εξωτερικός χώρος δεν έχει καμιά σχέση με το φυσικό μυθοπλαστικό τοπίο της πρώτης συλλογής. Εδώ ο τόπος είναι ο αστικός χώρος και μάλιστα της σύγχρονης πόλης. Ενώ στις προηγούμενες ποιητικές συλλογές ελάχιστες αναφορές υπήρχαν σε έναν τόπο που θα μπορούσε να είναι αναγνωρίσιμος, τώρα ο τόπος είναι η απόλυτα αναγνωρίσιμη πόλη της ελληνικής πραγματικότητας και μάλιστα της Αθήνας.

*Η Αθήνα καίγεται στις φλόγες
και συ στοχάζεσαι πάνω στο ποίημα*⁵

Και ενώ ο χρόνος στις προηγούμενες συλλογές εξαφανιζόταν κάτω από την διάχυση ενός διαχρονικού προβληματισμού, εδώ απασχολεί την ποιήτρια η σύγχρονη εποχή με τα κοινωνικά της συμφραζόμενα.

*Σύνδεσε τη λέξη
με την εποχή*⁶

Η πορεία επομένως της ποιήτριας στις τρεις συλλογές της είναι:

*>έξω: φύση-έρωτας, ύπαρξη-χρόνος της μνήμης>
ένδον: δωμάτιο-έρωτας, μοναξιά,-χρονική αόριστη επανάληψη>
έξω: πόλη-ποιητική στράτευση-σύγχρονα κοινωνικά προβλήματα*

Υπάρχει πολύ έντονος ο προβληματισμός του ποιητικού χρέους, η στράτευση του καλλιτέχνη σε μια κοινωνική αποστολή, στο καθήκον που αισθάνεται να έχει συμπάσχοντας, σε έναν κόσμο ανακατατάξεων, μεγάλων ανισοτήτων και κοινωνικής αναταραχής, να ψαύσει τις πληγές του και να τις χαρτογραφήσει. Υπάρχει μια νεανική παρορμητική πίστη στην ανανεωτική αναπλαστική και ανατρεπτική δύναμη της ποίησης.

*Πάρε υλικό από τη διάλυση
και χτίσε ένα ακέραιο ποίημα*⁷

Ο κίνδυνος βεβαίως που υποκρύπτεται είναι να μείνει σε ένα επίπεδο διαπιστωτικών παραδοχών, σε μια προπαγανδιστικού τύπου δεοντολογική διαχείριση. Η ποιητική ευαισθησία της Ξηρογιάννη ωστόσο την κρατά σε επαγρύπνηση, έτσι ώστε να μη μείνει εγκλωβισμένη στον πόνο ή τον ενθουσιασμό του επικαιρικού, στην απλοϊκότητα μιας διαπίστωσης ή στην παραφωνία μιας σπασμωδικής κραυγής. Γιατί όπως παραδέχεται η ίδια, σε μια τέτοια εποχή σαν την σημερινή,

*Το ποίημα περιπλανιέται αδιάκοπα
στους δρόμους της πόλης που ξαγρυπνά
Απεγνωσμένα ζητά
απ' τους μετανάστες, τις πόρνες και τους ζητιάνους
να το γράψουν
Μα εκείνοι σιωπούν*⁸

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- 1.Ο.π., σ. 33.
- 2.Ο.π., σ. 44.
3. Ασημίνα Ξηρογιάννη, *Πληγές*, Γαβριηλίδης 2011, σ. 7.
- 4.Ο.π., σ. 25.
5. Ασημίνα Ξηρογιάννη, *Εποχή μου είναι η ποίηση*, Γαβριηλίδης 2013, σ. 14.
- 6.Ο.π., σ. 24.
- 7.Ο.π., σ. 39.
- 8.Ο.π., σ. 47.

ΣΤΑΥΡΟΣ ΖΑΦΕΙΡΙΟΥ

(Δύσκολο, Εκδόσεις Νεφέλη)

—Γιώργος Λίλλης—

Ο Σταύρος Ζαφειρίου, μετά το *Ενοχικόν* (ο μονόλογος ενός δράστη), και το *Προς τα που* (μια πολεμική ιστορία), συνεχίζει με την πρόσφατη ποιητική σύνθεση *Δύσκολο*, το εγχείρημα που ξεκίνησε με τις προηγούμενες συλλογές του, όπου η ποίηση γίνεται ένα φιλοσοφικό αντικαθρέφτισμα της σύγχρονης ιστορίας μέσα στο πλαίσιο των ζωών μας και πώς βιώνουμε τα γεγονότα που σημάδεψαν τον εικοστό αιώνα, αλλά και τον αιώνα που τώρα διανύουμε.

Επιμένω πως πρόκειται για ένα φιλοσοφικό ποιητικό μανιφέστο στο οποίο ο στοχασμός παίζει κυρίαρχο ρόλο στους στίχους του ποιητή. Αφήνοντας πίσω του μια ποίηση λυρική που επικεντρώνονταν στην εξόρυξη προσωπικών βιωμάτων, ανοίγει νέους ποιητικούς δρόμους. Εστιάζει την προσοχή του στην πραγματικότητα, θέλοντας να επιστήσει την προσοχή μας, στην ανάγκη να αφυπνιστούμε, ν' ανακαλύψουμε τα αίτια που μας έχουν οδηγήσει στην μοναξιά, στην βία, στην τάση μας να καταστρέφουμε αντί να δημιουργούμε.

Ο ποιητής αναρωτιέται γιατί να μην έχουμε καταφέρει ως τώρα να εξευγενιστούμε. Είναι ένα καίριο ερώτημα που προσπαθεί να απαντηθεί μέσα στις σελίδες του βιβλίου. Δεν είναι τυχαίο που η σύνθεση αποτελείται από τέσσερις ενότητες (αυτοί που ξέρουν και δεν μιλούν, αυτοί που ούτε ξέρουν ούτε και ρωτούν, αυτοί που όταν τους ρωτούν δεν απαντούν, αυτοί που υπερασπίζουν την ψευδαίσθηση της αθωότητάς τους), παραφράζοντας τα λόγια του Πρίμο Λεβί στο βιβλίο του *Εάν αυτό είναι ο άνθρωπος*: «Στην Γερμανία του Χίτλερ ήταν διαδομένος ένας ιδιαίτερος τρόπος συμπεριφοράς. Αυτός που ήξερε δεν μιλούσε, αυτός που δεν ήξερε δεν ρωτούσε, σε όποιον γίνονταν ερωτήσεις, αυτός δεν απαντούσε».

Ο Ζαφειρίου θέλει μ' αυτό τον τρόπο να θέξει το ζήτημα της ηθελμένης άγνοιας του σύγχρονου ανθρώπου για την αλήθεια. Σαν να στρουθοκαμηλίζει, σαν να μην θέλει να έρθει αντιμέτωπος με τον εαυτό του και με τα προβλήματα που μαστίζουν την ανθρωπότητα, μια ανθρωπότητα που αποτελεί μέρος της, άρα έχει ένα μέρος της ευθύνης απέναντι σε ό,τι άσχημο επικρατεί:

*τώρα που η πράξη συναντάει την πράξη πίσω απ' τα κενοτάφια
των οδών
δύσκολο πια να περιγράψεις με τούτη τη γλώσσα τον καιρό
της κρυπτείας
και τον καιρό της νέας ενοχής.*

Και λίγο πιο κάτω στην ίδια ενότητα:

*εκεί που πρέπει να σταθείς και να εξηγήσεις
πως ό,τι ονομάτισες αποστρέφεται πια το όνομά του,
πως ό,τι περιέγραψες είναι πια δύσκολο να περιγραφεί.*

Δεν είναι τυχαίος ο τίτλος της συλλογής *Δύσκολο*. Γιατί δεν είναι εύκολο να αυτοπροσδιοριστείς σ' αυτό τον κόσμο των εναλλασσόμενων σκηνικών. Είναι δύσκολο να κατανοήσεις την πραγματικότητα, και ακόμα πιο δύσκολο να βγάλεις συμπεράσματα για το πού βαδίζεις, ποιες επιπτώσεις θα έχουν οι επιλογές μας, ποιος είναι τελικά ο σωστός δρόμος για να φτάσουμε στην ουσία της πραγματικής ζωής και όχι να εμπλακούμε σε ζωές κακέκτυπα.

Ο Ζαφειρίου βρίσκει στήριγμα στον ποιητικό λόγο, γιατί είναι εκτός του συρμού. Νηφάλια στοχάζεται πάνω στα γεγονότα, αναζητώντας όχι λύσεις, αλλά έναν τρόπο άμυνας. Σαν σοφός Σαμάνος, προσπαθεί ν' αφογκραστεί την κοινωνία και τον άνθρωπο που την πλαι-

σιώνει. Τον άνθρωπο που βασανίζεται από τα ένστικτά του. Τον άνθρωπο που από την μια δημιουργεί και από την άλλη καταστρέφει. Τον άνθρωπο που είναι καλλιτέχνης και δολοφόνος συγχρόνως. Αναρωτιέται γιατί είναι τόσο δύσκολο εντέλει να φτάσουμε στο επίπεδο εκείνο όπου θα κυριαρχήσει μέσα μας το καλό, σε μια πνευματική διάσταση που τελικά θα μας αξίζει να ονομαζόμαστε άνθρωποι. Τα ποιήματά του Ζαφειρίου είναι ανθρωποκεντρικά. Σε τοποθετούν σ' ένα ουδέτερο χώρο όπου μπορείς να διακρίνεις χωρίς περισπασμούς με ποιο τρόπο η ποιητική έκφραση εμβαθύνει μέσα μας και αναζητά της αλήθεια:

*Εκείνοι που ξεπούλησαν την κόλαση,
αφήνοντας μισοτιμής τα αναλώσιμά της
εκείνοι που υπαγόρευσαν συμβόλαια, αποσιωπώντας
την παράγραφο των*

*καταλογισμών,
έπρεπε κίολας να γνωρίζουν την πληγή και την αποφορά
της μόλυνσής της.*

Έπρεπε κίολας να έχουν διδαχθεί:

*Ξύνοντας τα παλίμψηστα δεν φανερώνεις τη ζωή
μά την χειρόγραφη ζωή που έχει πνιγεί στο ίδιο της το μελάνι.*

Ή κάπου αλλού:

*Εδώ είναι ο τόπος και ο χρόνος που δεν διάλεξε,
ο τόπος ο παρών και ο χρόνος που συμβαίνει εντός του τόπου.
Εδώ είναι η αντιπαροχή του επιτελεσμένου,
ο ακάλυπτος της χάρης που ανταλλάσσει τις στιγμές
με τα τριδιάστατα εφέ ενός καινούργιου αιώνα.*

Είχα πολύ καιρό να διαβάσω μια τόσο ολοκληρωμένη σύνθεση. Δεν είναι εύκολο γιατί μπορεί να πέσεις στην παγίδα της φλυαρίας πράγμα που σπάνια οφελεί την ποιητική έκφραση. Ο Ζαφειρίου, ώριμος όσο ποτέ άλλοτε, με μαεστρία χτίζει ένα οδοιπορικό στον σύγχρονο κόσμο, με τα πιο δυνατά υλικά της τέχνης που εξασκεί και καταφέρνει να μας κρατήσει το ενδιαφέρον αμείωτο. Αλλά το πιο σπουδαίο από όλα, είναι πως μας αναγκάζει να συλλογιστούμε, δια μέσου των σπουδαίων του στίχων, τις ζωές μας, την πορεία μας.

Είναι μια ποίηση που δεν έχει σκοπό να ωραιοποιεί καταστάσεις. Δεν είναι για τέρψη και ούτε συναρπαστική, γεμάτη λυρικές πινελιές. Είναι πια ποίηση που στοχάζεται, θέτει ερωτήματα, αμφισβητεί, σε τοποθετεί αντικριστά με τον εαυτό σου, και επιμένει να θέσεις ερωτήσεις κι εσύ σε σένα τον ίδιο.

Το γλωσσικό αυτό ταξίδι, γραμμένο με λόγο πεζό, τραχύ, δίχως καλλολογικά στοιχεία, στοχεύει να αφυπνίσει, και το καταφέρνει. Είναι σημαντικό που υπάρχουν σήμερα τέτοια βιβλία, πηγαίας σοφίας και διαύγειας, σε μια εποχή όπου είναι δύσκολο να διακρίνουμε το σωστό και το λάθος, την αλήθεια από το ψέμα, μιας και ο κόσμος, μέσα στην φανταχτερή του εικόνα μας αποσπά την προσοχή.

Οι γρήγοροι ρυθμοί, ο αγώνας της επιβίωσης, η κατακερματισμένη μας καθημερινότητα, ανάμεσα σε τόσα γεγονότα που συμβαίνουν ερήμην μας, είναι αλήθεια πως μπορούμε εύκολα να παροδηγηθούμε, να βγούμε σε βιαστικά συμπεράσματα, ή ακόμα και να παραμείνουμε απαθείς. Ο Ζαφειρίου μας προτρέπει την αφύπνιση, την δράση, την προσπάθεια να μάθουμε ποιοι είμαστε σ' αλήθεια, όσο κι αν αυτό πολλές φορές είναι δύσκολο. Όχι όμως και ακατόρθωτο.



<https://tapoiitika.wordpress.com>

Ευφροσύνη Μαντά-Λαζάρου**Ο Νώε στην πόλη**

Εκδόσεις Πλανόδιον

«Τότε στο τίμιο βλέμμα του πρωινού της πόλης μου θέλω να γίνω δάκρυ»: αναγνωρίζεται εμμέσως η Λευκωσία, ως το μόνο κέντρο αναφορών. Πεζόμορφες ωδές, όχι τόσο διαδεδομένες, ως αντιπροσωπευτικό είδος, στα κυπριακά γράμματα. Ελεγχόμενη συγκίνηση. Γλώσσα-ιχθύς, των αργών, καλώς υπολογισμένων ελιγμών. Τεμάχια ψηφιδωτών που επιχειρούν να συνθέσουν ορισμένες επιφάνειες της Ιστορίας. Επιπροσθέτως, διακριτές μνήμες Βίβλου αλλά και γνωστών, παμπάλαιων σινικών μύθων. Οι εικόνες διαχέονται αρμονικά η μια μέσα στην άλλη. Έστω τα εξής: «Όλα κρατούνε μέσα τους τον αργό ρυθμό χελώνας. Ο ουρανός, καύκαλο, σαν να έχει απορροφήσει τα στεγνά σπλάγχνα τους και τη νωθρή τους σκέψη, πέφτει πάνω στην πόλη». Ο Νώε θα μπορούσε βεβαίως να ήταν ο οποιοσδήποτε συλλέκτης περιστατικών διαχρονικής φθοράς και ανάκαμψης, ατομικής και συλλογικής. Δεν δυσκολεύτηκα καθόλου να παρακολουθήσω το νήμα των εκμυστηρεύσεων. Η συλλογή έχει ήδη τιμηθεί με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης στην Κύπρο.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Λεωνίδας Κακάρογλου**Μνήμη σχεδόν πλήρης**

Εκδόσεις Βιβλιοπωλείου της Εστίας

Όγδοη συλλογή. Ο στίχος δεν επείγεται να διατυπώσει κάτι που τον υπερβαίνει. Αρχείται σε ό,τι τον στοιχειώνει. Οι αρχές του λυρισμού επικρατούν εμφανώς: το εγώ θα συμπαρασύρει στο τέλος όσα άφησε πίσω του η Άλλη, η άφατη απύσχα. Η γραφή συγγινεί διότι την «πνίγει η αλήθεια» (Ρολάν Μπαρτ). Αφήνω το εξής ως πειστήριο υφολογικού ήθους: «Αφήνω ανοιχτές τις βρύσες / Το νερό που τρέχει / Βροχή να μου θυμίζει/ Κι εσένα κάπου στο σπίτι / Να μετράς τις σταγόνες / Και να υπολογίζεις το χρόνο/ Που απόμεινε/ Μέχρι το καλοκαίρι». Η ανάκληση του προσφιλούς προσώπου δεν εκφυλίζεται σε κοινότυπο μοιρολόι. Η εγρήγορη της καλλιτεχνικής συνείδησης είναι αδιάπτωτη. Ο αυτοεγκιβωτισμός του εγώ σε ό,τι το διεγείρει το καθιστά απολύτως υπεύθυνο των ρημάτων του. Οι συνεπαγωγές ανακαλούν παλαιούς επιγραμματοποιούς. Έστω δείγμα: «Ήσυχη θα'σαι / Άμα σε πλησιάσω / Είπε ο καημός στη νύχτα / Και κρουστάλλιασε/ Τα αστέρια της».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Χριστίνα Καραντώνη**Ακόμα Χρόνος**

Εκδόσεις ΑΩ

Δεύτερη δοκιμή. Οι χυμοί της έκφρασης διατηρούν την πρωτογενή τους ποιότητα. Η μαθητεία στο ιδίωμα της Κικής Δημουλά διακρίνεται εύκολα μεν, δεν επιδρά όμως αρνητικά στην επεξεργασία του ποιήματος. Ούτε οι μεγάλες ποσότητες της συσσωρευμένης, καθαρά επαγγελματικής, κειμενογλωσσικής εμπειρίας επιβαρύνουν ή θολώνουν το διοχετευόμενο μήνυμα. Η γνώση τίθεται στην υπηρεσία της προστασίας των συμμετριών του φωνήματος. Αντιλαμβάνομαι ότι η ολοκλήρωση του σχεδίου γραφής μαρτυρεί εγγραπτικότητα ύφους και όχι μόνον. Χαρακτηριστικό απόσπασμα το εξής από την «Προεργασία Χριστουγέννων»: «Πάντα εδώ / τέτοιες μέρες δεν πάμε αλλού / χιονίζει μέσα / σκόνης νιφάδες / ενώ αναμένεται το θαύμα / εν ονόματι πάντα / κάποιου χαμού». Οι απροσδόκητοι αφορισμοί, οι ετυμολογικές ανακατατάξεις, η παραγωγική τριβή με τις έννοιες υποστηρίζουν αποτελεσματικά τον διάλογο του υποκειμένου με τα πράγματα. Αριθμοί και γράμματα εξομολογούνται μυστικά βίου: «Ωσειδές το

Μηδέν / με μεγίστη αυθάδεια ξεσπά / κατά του Ενός / που απόλυτα ευθύγραμμος / το παίζει / και καλά / αριθμός».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Σωτήρης Σελαβής**Κασετίνα**

Εκδόσεις Περισπωμένη

Τρίτη εμφάνιση. Ερωτικό, μεταφυσικό άσμα. Φιλόδοξο έργο, αλλά όχι έωλο. Πυκνογραμμένη σύνθεση πενήντα σελίδων, φροντισμένη επαρκώς και στις λεπτομέρειές της. Αποφεύγονται σκοπίμως οι επικαλύψεις, οι επαναλήψεις, οι κοινοτοπίες του είδους. Σταθερός διάλογος με την παράδοση των λυρικών μας αποθεμάτων. Καλώς συγκερασμένες αποτιμήσεις των εγγενών δυσκολιών του Έρωτα. Οι ομοιοκαταληξίες πολλαπλάκι πρωτοτυπούν. Οι εμπεδωμένοι ρυθμοί μαρτυρούν σαφώς την ασκημένη αισθητική ζωή. Ως εκ τούτου, τα αντικείμενα της περιρρέουσας συνθήκης ή του πολιτισμικού παρελθόντος μας, ευρωπαϊκού κυρίως, προσεγγίζονται με σύνεση. Ακούγονται τα καλά ελληνικά μιας διακριτικής, συνειδητά μεταφυσικής συναντίληψης. Παραθέτω ενδεικτικά τα ακόλουθα: «Απόψε, η λύπη μου είναι μια λύπη υφασμάτων / κουρτίνες που μισοκρύβουν άγνωστες ματιές / τη σκοτεινή μητρόπολη – χυτήριο υφασμάτων – / τα νήματα της μοίρας – μια λύπη από κλωστές». Η ανάμνηση υπαγορεύει παρόν, το σώμα διαμηνύει τη θέλησή του να εγγράψει τον Άλλο στα κεκτημένα του. Εκεί που άλλοι θα πλατείαζαν αφόρητα, η *Κασετίνα* περισυλλέγει το υλικό ελεγείων.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Δημήτρης Στενός**Λείψανα φόβου**

Εκδόσεις Οδός Πανός

Δείγμα επιλογικών εκφάνσεων: «Σκοτάδι χωρίς σπλάχνα, σελήνη / μαστός» ή «Η άνοιξη έσφαξε τα μικρά της». Πρώτη εμφάνιση. Λιτός, σαφώς ανθρωποκεντρικός, αποστεωμένος λόγος. Ήδη με την πρώτη προσέγγιση, ο στίχος δεν φαίνεται να δρα αυτιστικά, ούτε να επαίρεται για την ικανότητά του να συνεγείρει, να απομονώνει ευχερώς, να υπομνηματίζει εν τέλει τα λίγα ουσιώδη του ερωτικού κυρίως βίου. Ο θάνατος δεν συνιστά το αίτιο ενός ακόμη ευκαιριακού κοπετού, αλλά αποτελεί αναγνωρίσιμη εστία ανανεωτικών αναπροσαρμογών και δημιουργικών αναστοχασμών του (μάλλον άδολου) εγώ. Στην αρένα του (κατά κανόνα δόλιου) κόσμου, το Πρόσωπο θέλει τις λέξεις-ανορθώσεις του. Οι δε συστηματικές μελέτες των φαινομένων καταλήγουν σε διαπιστώσεις του τύπου: «Ένα αιμάτωμα /στα βλέφαρα / έδειχνε τάφο. / Ένα μελάνωμα στα σύννεφα/ έδειχνε την καρδιά του». Ο μικρόκοσμος και ο μεγάλος κοσμος παρέχουν την εντύπωση ότι δεν αποκλείουν το ενδεχόμενο ταυτίσεων, επικαλύψεων και συγκλίσεων. Διακρίνεται, εν ολίγοις, και μια αλχημική απόκλιση στις ειδικότερες προθέσεις της γραφής.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Μαρία Πολυδούρη**Τα ποιήματα**

(Φιλολογική επιμέλεια – επίμετρο: Χριστίνα Ντουνιά)

Βιβλιοπωλείον της Εστίας 2014

Η ποίηση της Μαρίας Πολυδούρη (Καλαμάτα 1902–Αθήνα 1930) συνδέεται με την εκφορά του πένθους και του ερωτικού πάθους, με τη μετάπλαση του βιώματος σε λυρική διάθεση, με το αίσθημα του διαρκούς ανικανοποίητου. Μορφή θρυλική για την εποχή της, γυναίκα καλλιεργημένη και τολμηρή, παιδί του μεσοπολέμου και του νεορομαντισμού, δεν διστάζει να εκφέρει με σχεδόν ημερολογιακό τρόπο τα συναισθήματά της, να παρουσιάσει την προ-

σωπική δίνη, τους πόθους και τα πάθη της, να μιλήσει για τον έρωτα και την απώλεια, να αποκαλύψει τη θλίψη και τη νοσταλγία της για όσα χάθηκαν οριστικά. Με τόνους εξομολογητικούς, με αυθεντικότητα και ειλικρίνεια καταθέτει τις ατομικές ανησυχίες, μερικές φορές, ωστόσο, με άτεχνο τρόπο. Και αυτή η αμεσότητα, όπως και η αναφορά της στο ατομικό της δράμα και τη σχέση της με τον Καρυωτάκη, κάνει την ποίησή της ακόμα και σήμερα ελκυστική. Η κ. Χριστίνα Ντουνιά, αναπληρώτρια καθηγήτρια στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, επιμελήθηκε με φροντίδα το έργο της Πολυδούρη, παραδίδοντας ποιήματα τα οποία είχαν εκδοθεί –τις συλλογές *Οι τρίλλιες που σβήνουν* και *Ηχώ στο χάος*–, ανέκδοτα και αθησαύριστα ποιήματα, ημιτελή, μεταφράσεις της, δημοσιευμένα ποιήματα σε περιοδικά και εφημερίδες, και αξιοποιώντας το Αρχείο της ποιήτριας (ΕΛΙΑ και αρχείο των ανιψιών της ποιήτριας). Το επίμετρο περιλαμβάνει κριτικά δοκίμια τα οποία εξηγούν για ποιο λόγο επιλέγεται, διαβάζεται και αξιολογείται με μια νέα ματιά σήμερα το έργο της Πολυδούρη. Επίσης, μεταξύ άλλων, συνδέεται το έργο της με τη ζωή της, αναφέρεται η στάση που κράτησαν οι κριτικοί στο έργο της, συζητώνται ζητήματα μορφής και περιεχομένου, διλήμματα σχετικά με την παραδοσιακή και μοντέρνα ποίηση. Εξαιρετική δουλειά, η οποία απευθύνεται όχι μόνο στους ειδικούς, αλλά αγγίζει και το ευρύ αναγνωστικό κοινό.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Μιχαήλ Πασχάλης

Ξαναδιαβάζοντας τον Κάλβο,**Ο Ανδρέας Κάλβος, η Ιταλία και η αρχαιότητα**

Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2013

Ο κ. Μιχαήλ Πασχάλης, καθηγητής Κλασικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Κρήτης, γνωρίζει σε βάθος την αρχαία ελληνική και λατινική γραμματεία, ενώ από πολύ νωρίς, στις διδασκαλίες και τις μελέτες του, συνέδεε την ευρωπαϊκή και νεοελληνική λογοτεχνική παραγωγή με την κλασική παράδοση. Το βιβλίο του *Ξαναδιαβάζοντας τον Κάλβο*, το οποίο έλαβε το Βραβείο Δοκιμίου του ηλεκτρονικού περιοδικού «Ο Αναγνώστης», περιλαμβάνει έντεκα μελέτες που γράφτηκαν την περίοδο 2008-2013. Σ' αυτές εξετάζονται η σχέση του Κάλβου με την ιταλική γλώσσα και ποίηση, η συνάφεια της ποίησης του με την ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα και ειδικότερα με την αρχαία γραμματεία. Ο κ. Μιχαήλ Πασχάλης με συστηματική έρευνα και παραδείγματα, τα οποία αντλεί από την αρχαία ελληνική, λατινική και ιταλική γραμματεία, αποδεικνύει ότι οι Ωδές «δεν συνομιλούν διακευμενικά με την αρχαιοελληνική ποίηση. Ο Κάλβος σταχυολογεί λέξεις και φράσεις από λεξικά, από περιστασιακές ματιές στα κείμενα και... από τις συζητήσεις του με τον Φώσκολο». Κατά την άποψη του μελετητή, ο Κάλβος δέχτηκε την επίδραση της αρχαίας ελληνικής γραμματείας μέσω της λατινικής και λόγιας ιταλικής ποίησης. Έτσι, ο Κάλβος «... αξιοποίησε τα έτοιμα γλωσσικά και εκφραστικά σχήματα της λόγιας ιταλικής ποίησης, τα οποία είχε ήδη χρησιμοποιήσει στην ιταλόγλωσση ποίησή του, και την απολύτως οικεία σε αυτόν ποίηση του Φώσκολου, αναζητώντας τρόπους να μεταλλάξει όλα τα παραπάνω σε ελληνική ποιητική γλώσσα». Η προσεκτική ανάγνωση, οι συγκριτικές παρατηρήσεις και η χρήση πηγών και παραδειγμάτων αποκαλύπτουν πλευρές του έργου του μεγάλου ποιητή.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Μαρία Αθανασοπούλου

Κ.Π. Καβάφης, Τα θεατρικά ποιήματα

Κριτική 2014

Η κ. Μαρία Αθανασοπούλου, η οποία διδάσκει Νεοελληνική Λογοτεχνία και Θεωρία της Λογοτεχνίας στο ΑΠΘ, εξετάζει, στο με-

λέτημά της, ορισμένα ποιήματα του Καβάφη τα οποία έχουν ως θέμα τη θεατρική δραστηριότητα –*Η Αρχαία Τραγωδία, Νέοι της Σιδώνος (400 μ.Χ.), Τιγρανόκερτα*–, αλλά και εκείνα που εξετάζουν τη «θεατρικότητα» της δημόσιας ζωής – *Μανουήλ Κομνηνός, Ο Βασιλεύς Δημήτριος*. Η συγγραφέας ξεκινά την εργασία της με τη διαπίστωση ότι ο Καβάφης χρησιμοποιεί συστηματικά στο έργο του τη μεταφορά του «κόσμο-θεάτρου», του θεάτρου που εκλαμβάνεται ως παράσταση. Διερευνώνται οι παράγοντες που συνθέτουν τη θεατρική πράξη, ήτοι ο καβαφικός μυθοπλαστικός «θεατής» και «σκηνικός χώρος», αλλά και ο καβαφικός «ηθοποιός», για να διαφανεί εν τέλει πόσο «θεατρικός» ποιητής είναι ο Καβάφης.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Δημήτρης Σουρβίνος

τα ποιήματα

Ιδέες, Κέρκυρα 2014

Από τις νεοσύστατες εκδόσεις *Ιδέες* –ιδρύθηκαν το 2010–, με έδρα την Κέρκυρα, κυκλοφόρησε το βιβλίο του Δημήτρη Σουρβίνου, *τα ποιήματα*, στο οποίο περιλαμβάνονται οι συλλογές *Ένα κλαδί της πικροδάφνης*, 1982, *Τεφροδόχος*, 1985, *Απόδειπνος*, 1990, *Προσευχητάρι για νυχτέρι*, 1993, *Απόηχοι σε πλάγιο φως*, 2004, όπως και το ανέκδοτο ποίημα, *Μικρό πρελούντιο βροχής*, που βρέθηκε από την σύζυγό του κ. Αλεξάνδρα Σουρβίνου στα κατάλοιπά του, αλλά και το ποίημα *Ανώνυμο άνθος*, το οποίο δημοσιεύθηκε στο Ημερολόγιο της Εταιρείας Συγγραφέων του 1996. Στα συνήθως μακροσκελή, χωρίς στίξη, με εξαίρεση τη χρήση της διπλής παύλας, του θαυμαστικού ή των αποσιωπητικών, ποιήματά του, ο Δημήτρης Σουρβίνος συνθέτει τον ποιητικό του κόσμο, έναν κόσμο που ακουμπά στην ιταλική και επτανησιακή παράδοση, και ενώνει τα εξωτερικά με τα εσωτερικά τοπία, τα ρεαλιστικά με τα υπερρεαλιστικά στοιχεία. Η προσωπική ματιά ενώνεται με το σύμπαν καθώς και με τους μύθους και τα μυστικά που το αποτυπώνουν. Η απουσία της τελείας δίνει την εντύπωση ότι όλα συνεχίζονται στο διηνεκές, ότι τίποτα δεν τελειώνει, όπως δεν τελειώνει και το ποίημα. Η μουσικότητα αποτελεί κύριο συστατικό της ποίησής του: «Άναυδη / ρημαγμένη Νύχτα / Στο βάθος του παλιού Καιρού / ποιος κλαίει; / Παράθυρο ετοιμόρροπο / ακυβέρνητο / χιονίζει ακόμη / ο Θάνατός σου / και με καίει!» (Ακόμη)

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Στέλιος Θ. Μαφρέδας

Επιβάτης πορθμείου

Οι εκδόσεις των φίλων, 2014

Ο κ. Στέλιος Μαφρέδας (Πρέβεζα 1949) εξέδωσε το πρώτο του βιβλίο, με τίτλο *Η Πρέβεζα στη νεοελληνική ποίηση*, το 2001, ένα μελέτημα για τη θέση της Πρέβεζας στη νεοελληνική ποίηση. Ακολούθησαν οι ποιητικές συλλογές *Ταριχευτής ημερών*, το 2007, *Άξονας περιστροφής*, το 2009, και *Υπόκλιση στον αυτουργό*, 2012. Στην πρόσφατη συλλογή του περιλαμβάνονται ποιήματα τα οποία δημοσιεύθηκαν, κατά καιρούς, σε λογοτεχνικά περιοδικά. Κεντρικοί άξονές τους είναι ο γενέθλιος τόπος, οι αναφορές σε μύθους που λειτουργούν ως μεταφορές για τη σύγχρονη καθημερινότητα, και η τέχνη της ποιήσεως. Δεν διαφεύγουν την προσοχή του αναγνώστη κάποιες εκλεκτικές συγγενείες και συσχετισμοί με την ποίηση του Γιάννη Δάλλα, όπως στο ποίημα *Μετέωρα βήματα*: «... Σε δίοδο κρυφού μαντείου σέρνομαι / ν' αποκαθάρω τις δορές, τις μάσκες, / τους αργυρώνητους συντρόφους, / ο ποικιλώνυμος χρησμός / άλλης ζωής τα λάφυρα μοιράζει...».

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Βασίλης Αμανατίδης
23. [χρησμός]

Δίχως να της ζητηθεί χρησμός
η μητέρα από μικρό μου λέει τον εξής:
«Δεν Έχεις Αίσθηση Των Τριών Χ».

Ως θεοπρόπος και Λοξίας, Πυθία κι Ιερό μαζί
μόνη προχωράει έπειτα στη βουρκωμένη ερμηνεία:
«Χώρου, Χρόνου και Χρημάτων».

Μόνο δικά μου είναι λοιπόν αυτά τα Χ
–μου ανήκουν απολύτως.
Μα μόνο δικά μου μέσα σε Άδυτον που δεν μου
ανήκει.

Κλεισμένα στο αδύναμόν της Άδυτον: μίας Αγίας
Χωρίς Τριάδα.

(μ_οθηροεμ, μόνο λόγος, Νεφέλη, 2014)

Ελευθέριος Αχμέτης
ΕΥΘΡΑΥΣΤΗ

Καθώς σε κοιτώ,
η μορφή σου κρυστάλλινη,
έτοιμη με μία λέξη μου
να σπάσει.

Αυγουστιάτικα στάχια τα μαλλιά σου.

Καθώς σε μυρίζω,
η ανάσα σου τριανταφυλλένια,
μα αν αγγίζω τα φύλλα σου,
θα πέσουν.

Μεθυστικές θάλασσες τα μάτια σου.

Καθώς σε ακουμπώ,
η κίνησή σου αέρινη,
φοβάμαι να σ' ακολουθήσω,
θα χαθώ.

Εύθραυστος κι εγώ,
ας χαθώ.

(Επτά, Εκάτη, 2013)

Άγγελος Κούρος
ΕΡΩΤΑΣ ΣΕ ΑΠΟΔΡΟΜΗ

Τον τελευταίο καιρό έχω πάρει σβάρνα
τους γιατρούς
εξετάσεις αίματος και γαστροσκοπήσεις
και διατροφή και αιμοπτύσεις
τι τα θες; αφού το ξέρεις
δεν υπάρχει φάρμακο
ποιος έκλεισε ποτέ το χαμόγελο
σε ένα χάπι;
ακόμα και το δικό σου τόσες νύχτες σκυμμένος
πάνω σου
το μόνο που κατάφερα
είναι να το κάνω αιθέρα
που τώρα πια μοιάζει με φτηνή κολόνια
πού και πού το δοκιμάζω
μήπως πίνεται κιόλας.

(Κουβαλάμε πάνω μας υδροκυάνιο, Μελάνι, 2014)

Δάφνη Μαρία Γκυ
ΧΟΡΕΥΩ

Περπατώ αργά και σταθερά
στη λευκή λικνιζόμενη ευθεία των ματιών μου
Χορεύω πάνω στη φωνή
κι ακροβατώ πάνω στις νότες της
χαλαρά, απαλά, ακριβά
σαν σκίρτημα φλογίτσας τρυφερού παιδιού στην
κούνια
Ζωγραφίζω πάνω σε μια φευδαίσθηση
τα όνειρά της
και τα δωρίζω ολοζώντανα σε μια ζωή που
σιγοφιθυρίζει
πρωτάκουστα τραγούδια
Βλέπω την πνοή της
να φωτίζει και να διευθύνει με τα χρώματα
και το ρυθμό τα βήματά μου
αραχνοϋφαντο φωτεινό λυχνάρι στο σκοτάδι
Η λεπτή αύρα της θροΐζει στην φυχή μου
σαν τρισεύγενο χαδάκι
Διαβαίνω ένα ηλιόλουστο πρωινό πάνω στο
ουράνιο τόξο
τριγυρνάω με την ποδιά μου γεμάτη άνθη.

(Ο κήπος και η άσφαλτος, Γαβριηλίδης, 2014)

Κώστας Καναβούρης

Άδηλο υλικό το ποίημα· σαν το γυαλί.
Σπάζει εκεί που δεν το περιμένεις.

*

Ζω.
Ο ενεστώς του μέλλοντος.

*

Οι χαρές έρχονται
Τις λύπες τις διαλέγεις.

(Εσπασε, Μελάνι, 2014)

Ειρήνη Καραγιαννίδου
ΠΟΔΗΛΑΤΗΣ

Βλέπεις;
Εκατοντάδες πεδαλιούχοι
μα μόνο το χαμόγελό σου
περιστρέφει τον ήλιο στους τροχούς.

Ως και τα τζιτζίκια μεθούν,
λες και γεμίζει το σούρουπο μάγια.
Τέτοια χαρά
ο φετινός Ιούλης.

Ιδού!
Ο εκλεκτός έρχεται.

(Οι τέσσερις εποχές του [α], λογότεχνον, 2013)

Αλέξανδρος Κωνσταντίνου
ΦΘΟΡΑ

Το χρόνο τώρα πώς τον σταματάνε
που ανεμόπτερο να τρέχει ξέφρενο
αφήνοντας πίσω κουρνιαχτό,
λάσπη δυο μέτρα
και βουλιαγμένος μέσα ολόκληρος

δε βλέπω άλλο από χώμα και νερό
την Ειμαρμένη να ξερνάει φωτιά

—πρώτα αρπάζουν τα μαλλιά, οι ώμοι,
Τα πόδια άνθρακας, μια υποφία
Κάρβουνο οι φτέρνες...

Μόνο ο ομφάλιος λώρος δεμένος ακόμα
να κρατάει περισσευούμενο νερό
μπας κι έρθει η ανάμνηση της κήσης
εκείνης, τότε...

(Παλαιόπολις και άλλα ποιήματα, 1984-2011,
Κέδρος, 2014)

Θάνος Κώτσης

Παρατηρούσα
τα λουλούδια
στο φουστάνι σου
κι εκείνο
το ωραίο σου πρόσωπο
που μόνο με τον ήλιο
μπορεί να συγκριθεί
κι έτσι με δυο μόνο
σκέψεις μου
φτιάχτηκες Αφροδίτη
μες στο φτωχό μυαλό μου.
Η φαντασία
μπορεί εύκολα
να σκοτώσει την πραγματικότητα
αλλά αν δε βρεις
την πραγματικότητα
αυτοκαταστρέφεται
με τη φαντασία.

(Ασκήσεις, Γαβριηλίδης, 2014)

Μαρία Λαγγουρέλη ΕΝΑΣ ΕΡΩΤΑΣ ΜΙΑ ΚΗΔΕΙΑ ΜΙΑ ΖΩΗ

17 Ιουλίου 3013
Λευκό το μάρμαρο
γκρίζο το χνούδι
το ράμφος του στο ράμφος της
άσεμνα τρίβει
και η λαγνεία τους
με πόθο γουργουρίζει
να τρίζουν τα κόκαλα
που σπάρθηκαν στο χώμα
απ' την χαρμόσυνη ηδονή
που σείει το επάνω δώμα.

Του τάφου
ακυρώνουνε
το πένθος και το τέλμα
πριν φτερουγίσουν φηλά
πιτσούνια ερωτευμένα,
αφού τον κουτσουλίσανε
με πάθος και με σπέρμα.

Κι εγώ με το τρισάγιο
στο διπλανό το μνήμα
φθονώ την πανδαισία τους
δέσμια στο χθόνιο βήμα.

(Σκόνη Πεταλούδας, Γαβριηλίδης, 2014)

Ειρήνη Μαργαρίτη ΑΕΛΙΤΑ

Η μαμά μου είπε ότι πριν έρθω της το είχε πει.
Την είχε σηκώσει από την κούνια,
της είχε αλλάξει φορμάκι
και της το είχε πει.
Θα έρθει η θεία Ειρήνη.
Αυτή κούνησε λίγο τα χεράκια της και το ξέχασε.
Όταν χτύπησε το κουδούνι, εκείνη τρόμαξε
Όμως φώναξε από χαρά δείχνοντας την πόρτα
με το μικρό της δαχτυλάκι.
— Είνι...

Σ' αγαπάει, μου είπε η μαμά μου.
Δεν ξέρεις πόσο σε θέλει!
Κι εγώ σκέφτομαι, υπάρχει ένας μικρός άνθρωπος
που με περιμένει.

(Φλαμίνγκο, Μελάνι, 2014)

Στέλιος Θ. Μαφρέδας ΠΡΟΒΕΣ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣ

Και βρίσκει απόψε θέση στη βεγγέρα το ανείπωτο
καινούργια λόγια ακούει ο εαυτός μου από σένα.
Να προλογίζεις άλληνη εποχή ορόσημα ξανά να βάζεις
Μη μείνει αχαρτογράφητη η νέα εμβέλειά σου.

Φέρνεις τόσο κοντά το απέναντι
μα εγώ δεν έχω ακόμη τίποτε δικό σου
στην παρουσία σου διφορούμενες οι ευχές
(ο ποιητής με την αμφιβολία συνορεύει)
παντέρημο τοπίο το ενύπνιο κι ο κοπετός της νέας
μέρας.

Τι άραγε θα στέρξει από τα λόγια που θα ειπωθούν;

Τα αντικείμενα της κερκόπορτας κρατάω σε αρμαδιές
ονείρων
στο προσκεφάλι τούτου τον καιρό κανέναν παραστάτης.

Σε νιώθω ανυπόδητη κι ανασφαλή
ν' αγωνιάς σε ξένη γη
κι όμως για παροχές να λες του γέλιου.

(Επιβάτης Πορθμείου, Εκδόσεις των Φίλων, 2014)

Νεκταρία Μενδρινού ΑΛΑΤΙ

Σήμερα
γευμάτισε μαζί μας
και ο πατέρας της
— σε παρόντα χρόνο
εμείς,
σε παρελθοντικό
εκείνος,
ολοένα ζητώντας μας
περισσότερο αλάτι-
αλάτι της ζωής
εκείνος,
αλάτι των δακρύων
εμείς...

(Κοχύλια από χρόνο, Κέδρος, 2014)

Ελένη Νανοπούλου
ΑΝ

Αν ήσουν μια λάμπα, μια απεργία, μια αλάνα,
η θάλασσα που μεγαλώνει, θα ξεχειλίζες από
τα μάτια μου στους δρόμους, στις κολώνες,
στις πολυκατοικίες στο άδειο τετράδιο μελάνι.
αν
αν

(Ενδεχόμενα απογεύματος, Ενδυμίων, 2014)

Χρίστος Παπαγεωργίου
ΓΙΟΡΤΗ

Παίρνεις την ανάσα που κόβεται
Όγκος κατοικιών απέναντι που ζηλεύει
Αντικαταθλιπτικές σταγόνες από ρίζα πλατάνου
Επιμένεις να ξύνεις το σπυρί στη μύτη
Έρχεσαι τροχάδην σαν κορεσμός
Δρόμοι άδειοι από καυσαέρια
Στο χωριό η πρόπευσα σημασία βροχή
Δεν είναι καλοκαίρι είναι καλός καιρός
Ανυπομονείς να σε σφίξω στην αγκαλιά σου
Αγωνιάς για το πότε πάλι θα σφάξεις μια λέξη
Φύλακες που ανταποδίδουν ουσίες
Πάρκα στον ορισμό της βιασμένης εικόνας

Όταν μπεις
Κλείσε όλα τα φώτα σαν σε γιορτή.

(Κρύβε λόγια, Κίχλη, 2014)

Αθηνά Παπαδάκη

ΤΟ ΠΕΥΚΟ ΙΣΤΟΡΕΙ ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΝΘΡΩΠΟ

Ως και στον ύπνο μιλά.
Κι απαρηγόρητος
όταν δεν φτάνει τις κορυφές του,
για μένα αόρατες.
Καλωσορίζω ό,τι ριζώνει
και φωλιάζει μέσα μου.
Στη σιγαλιά,
υφώνει ο νοήμων
το τσεκούρι,
και χτυπά, ό,τι δεν είναι αυτός.

(Το κοπάδι, Έναστρον, 2014)

Αναστασία Παρασκευουλάκου

Προσεύχομαι στη γκρίζα φάλαινα
των μοναχικών, υποφιάζομαι
ότι ένα ακόμη βράδυ θα ξεσπάσει
σαν ξένος στη ζωή όπου δεν ορίζω
και μοιάζει με τη χώρα της φωτιάς.

(Εσώτερα, Solucio, 2014)

Γιώτα Παρθενίου
ΚΑΘΡΕΦΤΙΖΟΝΤΑΙ ΑΝΕΣΤΡΑΜΜΕΝΟΙ
ΠΟΔΗΛΑΤΕΣ

Κι ήρθε ο Ιούνιος, ο Ιούλιος
Με το ποδήλατό του. Καθρεφτίζονται
Ανεστραμμένοι ποδηλάτες.
—Θα σπάσω τη ζωγραφιά σου Ιούνιε—

Ακτίδες, ρόδες ποδηλάτων
Κίνηση αείρροος.
Έφηβοι γλάροι.

— Πού πας παιδί μου Ιούνιε
Στη Φτερωτή
Του Λιμναίου
Ποδηλατοδρομίου

Της χρυσής

Παμβώτιδος.

(Τες νύχτες να 'σαι από σώμα, Γαβριηλίδης, 2012)

Μαρία Σαββάκη
8.

Λύκο μου, θέλω να σου γράφω πολλά, αλλά
ξέρεις πώς είναι να οδηγείς και να γράφεις...
Το χέρι μου μετακινείται συνεχώς,
δεν προλαβαίνω το χάρτη, το τιμόνι,
το λαιμό σου και την πείνα σου, πρέπει να
σκεφτώ και τα εμπόδια!
Τώρα μόλις γλυτώσαμε, όπως είδες, από τρεις
αστυνόμους, δώδεκα κυνηγούς (οι εφτά γυναίκες)
και πρέπει να 'χουμε τα μάτια μας δεκατέσσερα!
Σε λίγο θα ξημερώσει και θ' αλλάξεις μορφή,
γι' αυτό πρέπει να προλάβουμε να φτάσουμε
πριν τελειώσει η σελίδα κι αρχίσει να σε παίρνει
το πρωί μέσα στην κοινωνία.

(Ταξίδια με τον λύκο μου, Μελάνι, 2014)

Λένα Σαμαρά
ΦΛΟΓΑ

Το κερί λιώνει στο πρεβάζι του παραθύρου
που απομένει ανοιχτό.
Η φλόγα ελπίζει να μένει άσβεστη.
Οι δρόμοι φωτίζονται απ' τη λάμψη που τρεμοσβήνει.
Οι δρόμοι ελπίζουν ν' αγαπηθούν.
Τίποτα δεν χαρίζεται στον διαβάτη που περπατά
με την ανάγκη απλωμένη στα χέρια του.
Όλα μαζεύονται
όλα σκορπίζονται
μένει μόνο μια ασήμαντη ακτίνα
που συγκεντρώνει
την περασμένη, τη μακρινή,
την ύστατη ελπίδα του καιρού
να κρατηθεί στη μνήμη.

Η μουσική τρυπά τα σίδερα
ο ανθός αναλώνεται σε ξερά εδάφη
η ζωή ανέμελη συνεχίζει να αρνείται τα στεγανά
δίνοντας χάρη σε ισόβια απομόνωση.

(Ορια, Γαβριηλίδης, 2014)

Σταύρος Σταμπόγλης
ΟΙΚΟΙ 2013

Άνδρες με τη λαλιά ιερατείου και γυναίκες αντιγραφείς
μορφασμών. Στολές με χαρτόσημο κληρονομικής επάρ-
κειας βγήκαν στις γειτονιές. Στις κάμαρες, στα μαξιλά-
ρια μας, εφτάσανε. Μια καθαλαρία και πήρε ο ιδρώτας
της τα ασπρόρουχά μας. Προστάτεφε ό,τι δικαιούσαι
λαλιά, γη, σπίτι, εικονίσματα, γάμους, αρραβώνες,

προίκες, λάδι, κρασί, καυσόξυλα και της κηδείας σου το κατιτίς. Τα κορίτσια και τ' αγόρια σου προστάτεφε. Τον ξύπνο του και προπαντός, φίλε μου, τον ύπνο τους προστάτεφε.

Τα όνειρα παγώνουν καταπάνω στο πρωινό. Τα πρωινά συντριβουνε τη μέρα.

(Με την πλάτη στο παρόν, Κέδρος, 2014)

Γιάννης Δ. Στεφανάκης
Ο ΠΡΟΣΦΥΓΑΣ ΘΕΟΣ

Χελώνα την εστία σου
στα χέρια κουβαλούσες
μες σε σακούλες πλαστικές
πολλές
λερές και τρύπιες
φοβισμένος
κύκλους έκανες
σε κεντρική πλατεία
κοντά στο συντριβάνι
όπου πουλιά αθόρυβα πετούσαν
το χέρι άπλωνες
χαρά ζητούσες
γέλιο Θεού και δάκρυ
Μα κάποιος πέρασε
λοξά
κλώτησε τον αέρα

ο λύκος εβρυχήθηκε
που μέσα του εκοιμάτο
– αράπη, είπε, πήγαινε
εδώ
άλλος Θεός ορίζει

(Πρόσφυγας Θεός και άλλα ποιήματα,
Γαβριηλίδης, 2014)

Γιάννης Μ. Στρατούλιας
ΤΗΞΗ

Η περισπωμένη του οργανισμού
κόκκινο κύ,α των χειλιών
στο έρκος λευκών δοντιών
να σπάει.

Μέταλλο λιωμένο
στην υφικάμινο

το σώμα

χύνεται
απ' τους φωσφορίζοντες πόρους
και αδειάζοντας ξαναγεμίζει,

προσωρινά αδούλωτο,

στη μέγγενη της γλώσσας.

(Η τυμβωρυχία του βλέμματος, Κέδρος, 2014)

Editorial

Το παρόν τεύχος, με έμφαση πάντα στην τρέχουσα πραγματικότητα και στη συγχρονική κριτική, κινείται από τη γενεαλογία της νεοελληνικής κριτικής, με την έννοια που προσέδιδε στον όρο ο Μισέλ Φουκώ, αντιδιαστέλλοντας τη γενεαλογία των ρήξεων και των ασυνεχειών στη συνεκτική και κυρίαρχη ιστορία, στην ανθρωποφαγία ως ποιητική μέθοδο συγκρότησης εθνικής ταυτότητας ενάντια στον κυρίαρχο αποικιοκρατικό λόγο και στην αποδοχή ενός θανάτου που βαραίνει πολύ του Βύρωνα Λεοντάρη. Εμβληματικός ποιητής της μεταπολεμικότητας, σύμφωνα με τον ίδιο τον όρο που ο ίδιος πρότεινε, του τραύματος, της ήττας, της ενοχής και της ματαίωσης. Μεγάλος ποιητής, που εξέφρασε με τον πλέον δραστικό ποιητικό τρόπο το αίσθημα της μόνωσης, της περιθωριοποίησης, της εσωτερικής εξορίας, ως νοσταλγίας για ένα άλλο, αδύνατο παρόν, ντύνοντας νεωτερικά τον λυρισμό του μεσοπολέμου. Στον Λεοντάρη και στην ποίησή του, αλλά και στα κριτικά του κείμενα, και στην εν γένει παρουσία του ως πνευματικού ανθρώπου που σφράγισε, με τη διακριτική του όσο και ρωμαλέα παρουσία, μια εποχή, θα επανέλθουμε σύντομα.

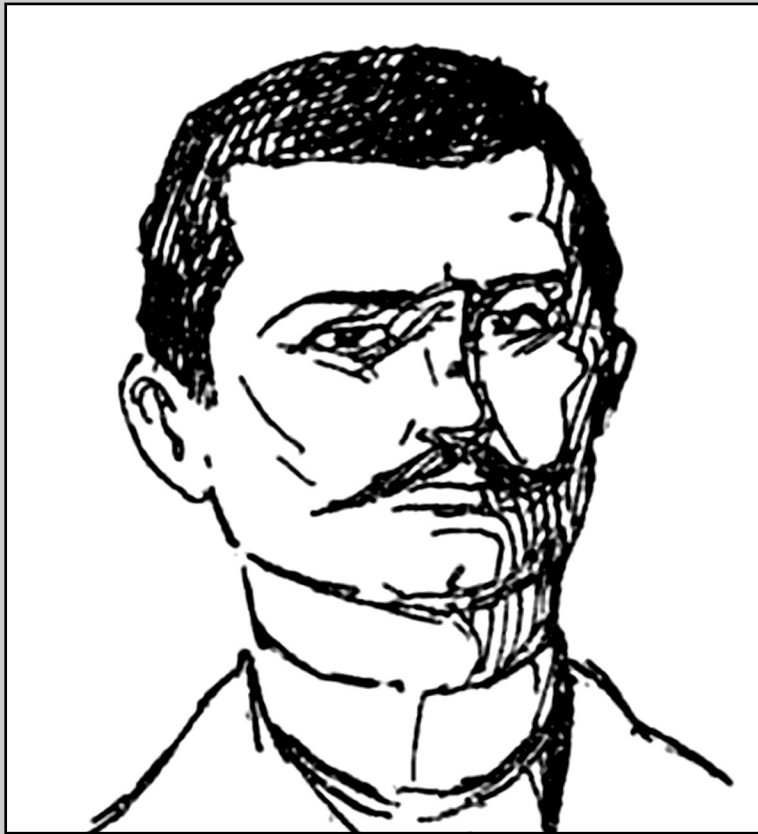
Εξίσου θα μπορούσαμε να επανέλθουμε και στο Ανθρωποφαγικό μανιφέστο του Αντράντε, αφού το ανθρωποφαγικό κίνημα της δεκαετίας του '30, ένα πολιτικό κίνημα πολιτισμικής αντίστασης, ανάσχυσης και ανάδειξης της ιθαγενούς ρίζας, καλυμμένης από τη δραστική επικωμάτωση των δυτικών ευρωπαϊκών αξιών, στο επίκεντρο της εθνικής ταυτότητας, οδήγησε στη δεκαετία του '60 σε μια ποιητική της μετάφρασης: δύο σημαντικοί Βραζιλιάνοι ποιητές και μεταφραστές, ο Αουγκούστο και ο Χαρόλντο ντε Κάμπος, επανήλθαν στο ανθρωποφαγικό μοντέλο για να περιγράψουν τη μεταφραστική αντίσταση στον κυρίαρχο λόγο μέσω της μετάφρασης. Η ανθρωποφαγία δεν σήμαινε άρνηση του ξένου και κυρίαρχου λόγου, αλλά απορρόφηση και αναδιατύπωσή του σε νέο πλαίσιο και με νέους όρους, αυτούς της ιθαγενούς ταυτότητας – ένα εγχείρημα στο οποίο οφείλουν πολλά οι θεωρίες κατάργησης του πρωτοτύπου στη μετάφραση. Πέραν της συζήτησης για τη νεοελληνική κριτική, η οποία μπορεί να φτάσει ως τη σημερινή συνθήκη της, η συζήτηση για τους τρόπους και τις μεθόδους τού μεταφράζειν σε μια εποχή όπου η διαπολιτισμικότητα και η πολυπολιτισμικότητα αποκτούν πλήρως νόημα στην πράξη – σημειωτέον ότι το κλασικό κείμενο του Σλάιερμαχερ κυκλοφόρησε επιτέλους στα ελληνικά από τις Εκδόσεις Gutenberg, σε μετάφραση Κωνσταντίνου Κοτσιραρού, όπως επίσης κυκλοφόρησε και σε βιβλίο το κομβικό κείμενο του Βάλτερ Μπένγιαμιν *Η αποστολή του μεταφραστή*, σε μετάφραση του Γιώργου Σαγκριώτη.

Όπως και στη νεοελληνική κριτική, η ιστορία της οποίας δεν έχει ακόμη γραφτεί, παρότι οι επανεκδόσεις των κριτικών κειμένων παλαιότερων, με τον έναν ή με τον άλλον τρόπο ξεχασμένων κριτικών, όπως ο Άλκης Θρύλος, ο Δημήτρης Νικολαρεΐζης ή ο Γιώργος Μυλωνογιάννης σήμερα, γεννά προσδοκίες για μια διά της αρχαιολογικής μεθόδου γενεαλογία της στο προσεχές μέλλον.

Ως προς τη νεοελληνική κριτική, το βέβαιο είναι ότι *Τα Ποιητικά* προτίθενται να επεκταθούν και πέραν της ποίησης, στην κριτική πεζογραφίας και μελέτης, σε ένα ξεχωριστό ένθετο που θα έχει τίτλο *Ένθεν κακείθεν (της ποιήσεως)*. Το *Ένθεν κακείθεν* θα δημοσιεύεται επίσης στο ιστολόγιο του περιοδικού, taoipitika.wordpress.com, όπως και οι κάθε λογής εκδηλώσεις που το αφορούν.

Ο περί μετάφρασης προβληματισμός μας θα αρθρωθεί γύρω από το βραβείο μεταφρασμένης ποίησης «Άρης Αλεξάνδρου», για το οποίο επίσης θα υπάρξουν σχετικές αναρτήσεις στο ιστολόγιο του περιοδικού.

Το πιο σημαντικό, όμως, κι αυτό που μας χαροποιεί περισσότερο από όλα είναι όχι μόνο η διαρκής άνθηση της ποίησης, όπως πιστοποιείται από τις συλλογές που εκδίδονται και επανεκδίδονται, αλλά και το ενδιαφέρον του κοινού, που μοιάζει να τις υποδέχεται με όλο και μεγαλύτερη γνώση και θέρμη. Μακριά από μας οι γενικεύσεις πώς ό,τι το ποιητικό είναι καλό και τα συναφή. Εξίσου μακριά από μας όμως και η μεμψίμοιρη και συχνά ιδιοτελής διακήρυξη της θνήσκουσας ποίησης. Καλά ποιήματα, πολύ καλά ποιήματα γράφονται, πολύ καλή ποίηση γράφεται, στο φτερό του καιρού, και μας απλώνουν το χέρι. Ας τους δώσουμε κι εμείς το χέρι μας κι ας πάρομε τη λέξη τους.



Κώστας Κρυστάλλης

(1868-1894)

ΤΟ ΦΙΛΗΜΑ

Τον πιστικό τον Ζαχαριά ρωτούν οι σύντροφοί του.
– Τ' έχουν τα χείλια σου, Ζαχιά, κ' είναι βαθιά βαμμένα;
Μην έφαες χαμοκέρεσα, μην έφαες βάτου μούρα,
μην τα 'βαφες με τη βαφή που βάφεις και τ' αρνιά σου;

Ούδ' από χαμοκέρασα, ούδ' από μούρα εβάφαν,
ούδ' από εκείνη τη βαφή που βάφω και τ' αρνιά μου.
Ακούστε με, μωρέ παιδιά, να σας το μολογήσω.
Στους ίσκιους και στους έλατους κούρευα την κοπή μου
και τα μαλλιά ήταν κόκκινα και βάφαν τα φαλίδια·
να την βοσκήσω στα χλωρά τα ριζοβούνια βγαίνω
και τα χορτάρια κόκκινα τα 'βρα κι αυτά βαμμένα·

κατέβηκα στον ποταμό να την περιποτίσω
κι εύρα και τα νερά θολά και κόκκινα βαμμένα·
παίρνω την ακροποταμιά και φτάνω σ' ακροβούνι,
εκεί όπου βγαίνει το νερό κι οπού 'ναι ο καταγός του,
κ' είδα κοράσιο οπό 'σκυφτε κι έπινε με τα χείλια,
κ' είχε τα χείλια κόκκινα σαν με βαφή βαμμένα
και σ' όσες βρύσες έσκυφτε να πιη, σ' όσα ποτάμια,
έβαφαν όλα τα νερά· έβαφαν τα χορτάρια,
έβαφαν και τα πρόβατα, έβαφαν τα φαλίδια.
Απαρατάω το ραβδί, κρεμάω τον αραγό μου,
την κόρη αρπάξω οχ' τα μαλλιά και την φιλώ στα χείλια,
κι έβαφαν και τα χείλια μου.

(Ο τραγουδιστής του χωριού και της σάνης, 1894)