

Τα Ποιητικά

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 16 • ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2014 • ISSN: 1792-8877 • ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00 • ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΜΠΑΣ (1919-1964)

Ο έφηβος του 1939

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—

Ο Ανδρέας Καμπάς γεννήθηκε στην Αθήνα το 1919. Απόφοιτος του Αμερικανικού Κολλεγίου, πήρε μέρος στη Μάχη της Κρήτης (1941). Στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του '40 εγκαταστάθηκε στο Λονδίνο όπου εργάστηκε ασχολούμενος με τα ναυτιλιακά. Πέθανε ξαφνικά παραμονές Χριστουγέννων του 1964 στο Μόντε Κάρλο. Στα Γράμματα εμφανίστηκε το 1939 με τη δημοσίευση ενός ποιήματος («Περιμέναμε») στο περιοδικό *Νεοελληνικά Γράμματα* και με τη δημοσίευση άλλων τεσσάρων ποιημάτων του στο περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα*. Δημοσίευσε ακόμη τα πεζά: «Παλιές αναμνήσεις» (περ. *Καλλιτεχνικά Νέα* 21.1.1944), «Η γυναίκα της Κρήτης» (εμπνευσμένο από την εμπειρία του της Μάχης της Κρήτης, στο περ. *Τετράδιο Πρώτο*, 1945) και «Η ωραία και το κτήνος» (περ. *Τετράδιο Τρίτο*, 1945). Ένα χρόνο μετά τον θάνατό του δημοσιεύτηκαν ποιήματά του με τίτλο *Δέκα ποιήματα* (Ικαρος, 1966), με τη φροντίδα φίλων του από το Μόντε Κάρλο και του Μαρίνου Καλλιγά. Τα είχε στείλει ο ίδιος στον Νίκο Καρύδη, εκφράζοντας την επιθυμία του να εκδοθούν («...σου στέλνω, λοιπόν, δέκα κομμάτια τα οποία δεν νομίζω να υπερβαίνουν το ένα τυπογραφικό»).

«Παιδί του ελληνικού καλοκαιριού και της ζωής, χαλκόχυτο, γελαστό, με ανεμισμένα μαλλιά, με γέλιο θριάμβου, με δυνατά καλοσυνάτα μάτια, έτοιμο για τον έρωτα, για τη θάλασσα, για το μεθύσι του κρασιού, για την ποίηση, την κρυφή του ερωμένη, που αν και την παράτησε μόλις την είχε αγκαλιάσει, ουσιαστικά δεν την πρόδωσε ποτέ», γράφει για τον Ανδρέα Καμπά ο Αντρέας Καραντώνης (περ. *Νέα Εστία*, τεύχος 927, 1966, σελ. 259-261). Φίλος και συνομήλικος του Νάνου Βαλαωρίτη (μαζί πρωτοδημοσιεύουν ποιήματά τους στα *Νέα Γράμματα*), κινεί αμέσως το ενδιαφέρον των μελών της λογοτεχνικής και καλλιτεχνικής συντροφιάς που συχνάζε στο πατάρι του Λουμίδα· ιδιαίτερα όσων είχαν προσχωρήσει στις τάξεις του υπερρεαλισμού –και όχι μόνο αυτών–, κυρίως εξαιτίας της ικανότητάς του να οικειοποιείται και να αφομοιώνει φωνές από τον χώρο του ελληνικού αλλά και του ευρωπαϊκού μοντερνισμού, δημιουργώντας έναν απολύτως προσωπικό τρόπο σύζευξης του παλιού με το καινούριο, με συνέπεια ο λόγος του να ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις μιας νέας ευαισθησίας που επιζητούσε και επεδίωκε την οργανική, σχεδόν ερωτική ένωση του ευρωπαϊκού νεωτερισμού με το ελληνικό στοιχείο



Ο Ανδρέας Καμπάς (πρώτος από αριστερά) ανάμεσα σε φίλους. Πρώτος από αριστερά ο Κώστας Κουλεντιανός, δεύτερη η Μαργαρίτα Λυμπεράκη και τελευταία η Νέλλη Ανδρικοπούλου.

και τον εμπλουτισμό του ενός από το άλλο.

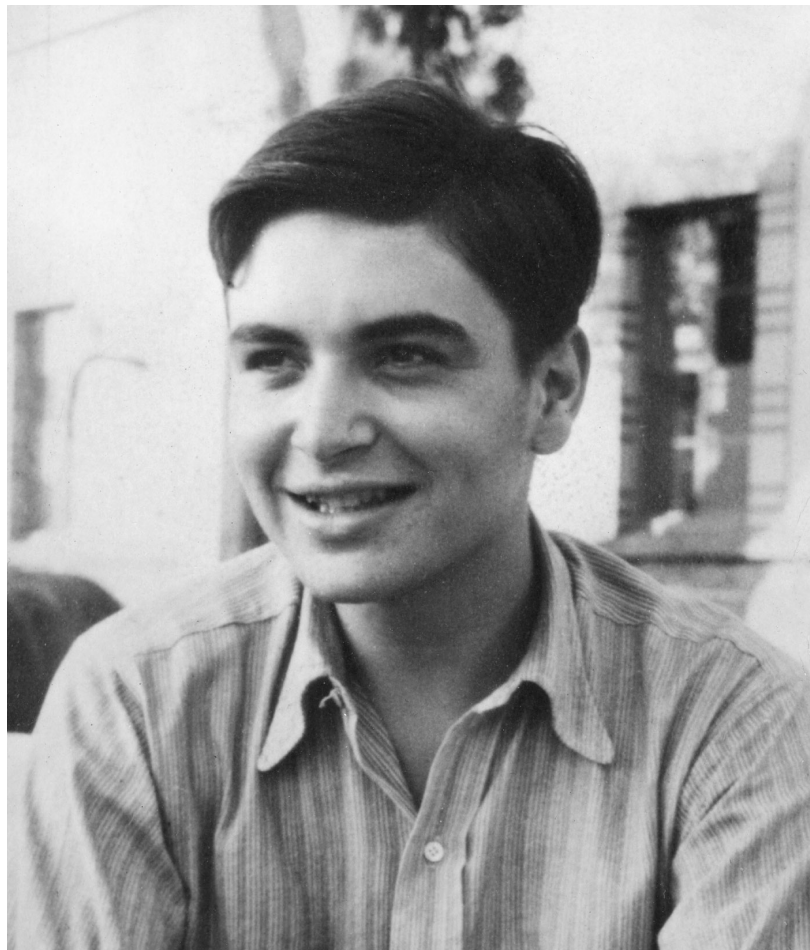
«Έτσι άρχισε το έτος 1940, που έμελλε να τελειώσει μέσα στους ήχους των σειρήνων και τους αλαλαγμούς του πολέμου. Κανείς δεν ξέρει ποια θα ήταν η εξέλιξη των πραγμάτων αν είχαμε την τύχη να μείνουμε ως το τέλος έξω από τη δοκιμασία του. [...] Νέοι, νεαρότατοι ποιητές που μόλις είχαν βγάλει το σχολείο τη χρονιά εκείνη (Οδυσσέας Ελύτης, *Ανοιχτά χαρτιά*, «Το χρονικό μιας δεκαετίας», εκδόσεις Αστερίας, Αθήνα 1974, σελ. 309) ο Νάνος Βαλαωρίτης και ο Ανδρέας Καμπάς, εκδηλώνανε με κάθε τρόπο το ενδιαφέρον τους», ενώ, αναφερόμενος στα χρόνια της Κατοχής –ο

Ελύτης– θυμάται: «Πριν περάσει χρόνος [(1942)], το πατάρι του Λουμίδα άρχισε να βουίζει από ένα παρδαλό μελίσι, ποιητές χλωμούς και κοπέλες ξέμαλλες, που απελπίζανε τα γκαρσόνια κι εκτοπίζανε σιγά σιγά τους μαυραγορίτες κατά το κλιμακοστάσιο. Άλλος λιγότερο, άλλος περισσότερο, εκείνοι που έχουνε σήμερα ένα όνομα και οι άλλοι που οι βιοτικές συνθήκες παρασύρανε μακριά, έκαναν τη θητεία τους σ' αυτή την ανεπίσημη σχολή [...]. Ο Νάνος Βαλαωρίτης (πριν ακόμη το σκάσει στην Αίγυπτο) ο Μίλτος Σαχτούρης, ο Γιώργος Λίκος, η Ελένη Βακαλό, ο Δημήτρης Κόρσος, ο Δ. Παπαδίτσας, ο Γιάγκος Αραβαντινός, και λίγο αργότερα ο Τάκης Σινόπουλος, η Λύδια Στεφάνου, ο Νίκος Φωκάς, ο Γιώργος Μαυροείδης. Και ακόμη ο Αντώνης Βουσβούνης, ο Αλέξανδρος Ξύδης, ο Αλέξης Σολομός, ο Αντρέας Καμπάς, αυτοί που, μαζί με τη Μάτση Ανδρέου [μετέπειτα Χατζηλαζάρου], θα δημιουργούσανε αργότερα μια καινούργια ανεξάρτητη ομάδα γύρω από το περιοδικό «Τετράδιο»» (όπ. παρ. σελ. 316).

Την ίδια περίοδο πραγματοποιούνται τακτικές και θορυβώδεις συναντήσεις ποιητών και καλλιτεχνών και στο σπίτι του Εμπειρικού· σ' αυτές πρωτοδιαβάστηκαν κάποια από τα εμβληματικότερα έργα του ελληνικού μοντερνισμού, όπως η *Αμοργός* του Νίκου Γκάτσου, ο *Μπολιβάρ* του Νίκου Εγγονόπουλου, η *Ursa minor* του Τάκη Παπατσώνη, ποιήματα της Μάτσης Ανδρέου (συζύγου τότε του Εμπειρικού), του Νάνου Βαλαωρίτη και άλλων. Ωσπου το 1943, ρίχνεται η ιδέα της δημιουργίας ενός νέου, κατά κύριο λόγο λογοτεχνικού, περιοδικού, προκειμένου να καλυφθεί το κενό των *Νέων Γραμμάτων*, που η έκδοσή τους είχε διακοπεί λόγω του πολέμου. Την υλοποίησή της και την οργάνωση του υπό έκδοση περιοδικού αναλαμβάνουν η Μάτση Ανδρέου, ο Ανδρέας

Καμπάς ο Αντώνης Βουσβούνης και ο Αλέξης Σολομός· σ' αυτούς έρχεται να προστεθεί και ο Αλέξανδρος Ξύδης το 1944, αμέσως μετά την επιστροφή του από τη Μέση Ανατολή. «Γυρίζοντας από τη Μέση Ανατολή τον Οχτώβρη του 1944 –θυμάται ο Ξύδης– ξαναβρήκα φίλους συνομήλικους που είχαν ζήσει όλη την Κατοχή στην Ελλάδα, είχαν περάσει από κάθε είδους ταλαιπωρίες, δεν είχαν όμως εγκαταλείψει την τέχνη. [...] Βρήκα τον Ανδρέα, που ήταν ο πιο στενός “προπολεμικός” φίλος, τον Αντώνη και τον Αλέξη, μαζί με τη Μάτση Χατζηλαζάρου, τότε Ανδρέου, σύντροφο του Καμπά [με τον οποίο είχε ήδη συνδεθεί ερωτικά], να σχεδιάζουν ένα περιοδικό που το έβλεπαν φυσικά πρώτιστα λογοτεχνικό. Είχαν μάλιστα βάλει μπρος τη στοιχειοθεσία μερικών κειμένων που τα προόριζαν για το πρώτο τεύχος. Κάναμε πολλές συναντήσεις τον Οχτώβρη-Νοέμβρη 1944, τις περισσότερες στον “Τάφο του Ινδού”, το υπόγειο δωμάτιο του Ανδρέα και της Μάτσης στην Πατριάρχου Ιωακείμ 7, όπου τα βήματα των περαστικών αντηχούσαν στο πεζοδρόμιο πάνω απ' τα κεφάλια μας, κι οι σκιές τους σκοτείνιαζαν το υπόγειο, καθώς περνούσαν πάνω απ' τη γούλια. Μεσολάβησαν τα “Δεκεμβριανά” και σκορπίσαμε ο καθένας σε επείγουσες και πιεστικές ασχολίες» («Χρονικό του Τετραδίου», *Τετράδιο*, τόμος Α', Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1981, σελ. 9-14).

Μετά τα Δεκεμβριανά, συγκεκριμένα τον Φεβρουάριο του 1945, η ίδια ομάδα επαναδραστηριοποιείται και περί τα τέλη του Μαρτίου εκδίδεται το πρώτο τεύχος του περιοδικού (*Τετράδιο Πρώτο*), με συνεργασίες, εκτός των φερομένων ως εκδοτών του, και άλλων, παλαιότερων συνεργατών του περ. *Τα Νέα Γράμματα*, αλλά και νεότερων (του Νίκου Εγγονόπουλου, του Οδυσσέα Ελύτη, του Γιώργου Σεφέρη, του Τίμου Μαλάνου κ. ά.), ενώ στα επόμενα τεύχη (άλλα δύο μέσα στα 1945, *Τετράδιο Δεύτερο* και *Τετράδιο Τρίτο* και τρία μικρού μεγέθους, που κυκλοφόρησαν



Ο Ανδρέας Καμπάς.

Ε Ν Ο Τ Η Τ Ε Σ
ΚΡΙΤΙΚΕΣ–ΠΟΙΗΜΑΤΑ–ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ
ΔΟΚΙΜΙΟ–ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ
ΔΕΙΓΜΑ ΓΡΑΦΗΣ–EDITORIAL

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ
 ΤΕΥΧΟΣ 16
 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 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>



ΕΚΛΟΣΕΙΣ 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

εντός του 1947) «θα στείλουν τη συνεργασία τους και οι: Νίκος Γκάτσος, Ανδρέας Εμπειρίκος, Τάκης Παπατζώνης, Μίλτος Σαχτούρης κ. ά. Οι δημιουργοί αυτοί, αν και απέχουν από το να χαρακτηριστούν ως μέλη μιας υπερρεαλιστικής ομάδας (κατά το προηγούμενο των Γάλλων σουρεαλιστών), συγκροτούν ένα πυρήνα πρωτοποριακών αναζητήσεων και οι περισσότεροι συνδέονται μεταξύ τους με φιλικές σχέσεις. Ως ομάδα αντιμετωπίζονται από τους επικριτές τους, αστούς συντηρητικούς διανοούμενους, αλλά και “ορθόδοξους” αριστερούς» (Χρήστος Δανιήλ, ... *Ιούς, Μανιούς, ίσως και Aqua Marina. Μάτση Χατζηλαζάρου. Η πρώτη Ελληνίδα υπερρεαλίστρια*, εκδόσεις Τόπος, Αθήνα 2011, σελ. 67). «Από το Δεκεμβριανό κίνημα και ύστερα τα πράγματα έμοιαζαν [...] να κυλάνε κάπως στην τύχη τους. Με τα τυπογραφεία ξεχαρβαλωμένα, τους εκδοτικούς οίκους διαλυμένους, την οικονομία σε αναστάτωση, δε μπορούσε να γίνει σοβαρός λόγος για περιοδικό», γράφει στο *Χρονικό μιας δεκαετίας* ο Ο. Ελύτης. «Και πάλι καλά που όταν τα “Νέα Γράμματα” άρχισαν να κάνουν νερά, ένα μικρό άγγιγμα από τους νεώτερους συνεργάτες, είχε προφτάσει ν' αποσπασθεί από το ναυάγιο και να κινηθεί μ' ένα πλεούμενο άλλης λογής, το τριμηνιαίο “Τετράδιο”. Τώρα για ένα-δύο χρόνια θα συνέχιζε αυτό την πορεία, με αέρα πιο νεανικό και δίχως καμιά πυξίδα, Ο Αντώνης Βουσβούνης, ο Αλέξης Σολομός, ο Αντρέας Καμπάς, η Μάτση Ανδρέου και ο Αλέξανδρος Ξύδης, που είχαν εγκαταστήσει τα γραφεία τους στο μπαρ του Απότσου, έδειχναν συνεχιστές αλλά μαζί και φορείς ενός νέου πνεύματος που, λίγο αν ο περίγυρος ο κοινωνικός βοηθούσε, είναι βέβαιο πως θα 'δινε καρπούς. Πώς όμως ν' ανθίσει κλαρί όταν όλα προμηνούσαν την Τραγωδία που έμελλε ν' ακολουθήσει; Εμείς οι ίδιοι, πρώτοι απ' όλους, χωρίς να το θέλουμε, ακολουθήσαμε μια κεντρόφυγη φορά» (Οδυσσέας Ελύτης, *Ανοιχτά χαρτιά*, όπ. παρ., σελ. 342).

Στις 21 Δεκεμβρίου του 1945 η Μάτση Χατζηλαζάρου, έχοντας εξασφαλίσει υποτροφία του Γαλλικού Ινστιτούτου, φεύγει με τον σύντροφό της Ανδρέα Καμπά για το Παρίσι, αν και το πιθανότερο είναι να έχουν ήδη χωρίσει. «Ο χωρισμός τους φαίνεται να έχει συντελεστεί ίσως και πριν την αναχώρησή τους» (Χρήστος Δανιήλ, όπ. παρ., σελ. 79). Απόδειξη ότι η Χατζηλαζάρου συνάπτει σχέσεις με τον ζωγράφο Χαβιέρ Βιλατό, ανιψιό του Πικάσο, και ζει μαζί του ως το 1954. Κάπου εκεί χάνονται και τα λογοτεχνικά ίχνη του Καμπά: θα τον ξανασυναντήσουμε περίπου μια



Ο Ανδρέας Καμπάς και η Μόνικα Πέην.

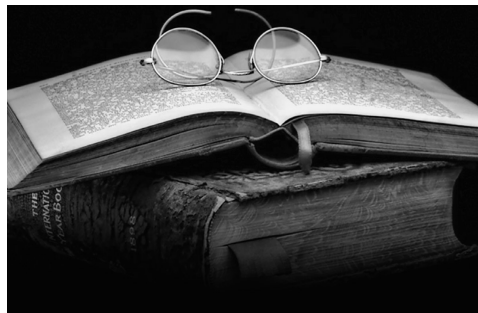
δεκαετία αργότερα (1956) στο Λονδίνο, απ' όπου στέλνει τέσσερα ποιήματά του («Ανοιξη», «Καλοκαίρι», «Φθινόπωρο», «Χειμώνας»), για να δημοσιευτούν στο περ. *Νέα Εστία*, κάτω από τον γενικό τίτλο «Ένας απόδημος ποιητής», προλογισμένα από τον φίλο του Τ. Παπατσώνη, με τις προτροπές του οποίου και τα έγραψε ή, εν πάση περιπτώσει, τα ολοκλήρωσε ως ενότητα. «Ένα ένα, καθώς τα 'γραφε», γράφει προλογίζοντας ο Τ. Παπατσώνης, «μου τα 'στελνε και, καθώς έβλεπα να έχουν τόσο στενό δεσμό με τη φύση και τις εναλλαγές των εποχών, του υπόβαλα τη σκέψη να τα ολοκληρώσει, ώστε να συμπεριλάβει ολόκληρο το χρόνο». Και συνεχίζει: «Θα εκτιμήσει ο αναγνώστης την αγνότητα αυτών των ποιημάτων, το πόσο ανεπηρέαστα είναι από κάθε μίμηση, πόσο προορίζονται να εκφράζουν την προσωπικότητα αποκλειστικά του ποιητή τους, πόσο σεμνά και απέριττα κι ευγενικά. Συγχρονισμένα μορφικά, αποφεύγουν όμως την κάθε περίτεχνη εκζήτηση, το κάθε εντυπωσιακό τέχνασμα ή πυροτέχνημα και την αφόρητα προσωπική ισοπέδωση που παρουσιάζουν πολλά νέα ποιήματα, ενώ εκφράζουν την απόλυτη ψυχικότητα

και την μέχρι αγωνίας ανήσυχη και μελαγχολική διάθεση, που την σφραγίζει κάποια μοιρολατρεία, ένας παραδομός στο αμείλικτο πεπρωμένο. Όλα κραυγάζουν νοσταλγία για την Ελληνική γη και θάλασσα. Διακρίνει κανείς μέσα στις περιγραφές αγγλικών τοπίων και αγγλικής φύσης, να διαγράφονται και να μπλέκουν με τα θαυμάσια παιχνίδια μνήμης και τέχνης τοπία ελληνικά, σε μια σύνθεση που, μαζί με τη διαχυμένη νοσταλγική μελαγχολία, προκαλούν, λόγω της αγνής τους ποιητικότητας, μεγάλη αισθητική χαρά. Αλλά και στέκονται ένα φωτεινό δίδαγμα Ήθους για τους νέους. Αυτόν τον λεπτό ποιητή μας, θέλησα ν' ανασύρω από τη λησμονιά» (*Νέα Εστία*, τεύχος 704, 1956, σελ. 1447-1448).

Τα τέσσερα αυτά ποιήματα φαίνεται πως δεν άρκεσαν, όπως εξάλλου ήταν φυσικό, να ανακινήσουν το ενδιαφέρον –όπως δεν άρκεσαν και τα οκτώ ποιήματά του που δημοσιεύτηκαν στο περ. *Καινούρια Εποχή* το 1958– για έναν λεπταίσθητο και αισθαντικό ποιητή, που λόγω αποστάσεως αλλά και λόγω ιδιοσυγκρασίας (για «κούραση από τη βιοπάλη, για κάποια έμφυτη νωχέλεια και για ένα είδος φετιχισμού», έκανε λόγο ο φίλος του Νάνος Βαλαωρίτης) στάθηκε έξω από το πεδίο των ιδεολογικών συγκρούσεων που ταλάνισαν πολλούς –ίσως και τους σημαντικότερους– εκπροσώπους της γενιάς του, της Πρώτης Μεταπολεμικής, παραμένοντας μέχρι τέλους πιστός στα νεανικά του ποιητικά οράματα, αυτά που του επέβαλλαν να κρατήσει την ποίηση μακριά από οποιαδήποτε σκοπιμότητα, υπόλογη μόνο στη λυρική της ουσία. Μάλιστα, κατά μια περίεργη συγκυρία, θα μπορούσε ίσως να πει κανείς ότι ο Καμπάς, από ένα σημείο και ύστερα (από το 1957 οπότε εγκαθίσταται στο Λονδίνο) πληρώνοντας «με τη λήθη της ποιητικής του ιδιότητας την ενασχόλησή του με τα ναυτιλιακά στο Λονδίνο, το Μόντε Κάρλο του Ωνάση, όπου πέθανε δύο μέρες πριν τα Χριστούγεννα» (Αντρέας Καραντώνης, «Θάνατοι ποιητών, Γ. Σ. Δούρας–Ανδρέας Καμπάς», περ. *Νέα Εστία*, τεύχος 927, 1966, σελ. 259-261), ήταν, όπως και ο παλαιότερος συνεπώνυμός του Νίκος Καμπάς, «μόνον δια της λύπης» ποιητής. Μπορεί επειδή με τον πόλεμο και όλα όσα δραματικά ακολούθησαν «η ποιητική νιότη του» διαπεράστηκε και νοθεύτηκε από την απογοήτευση που ένωσε βλέποντας «θολωμένα τα κάτοπτρα της ομορφιάς και του έρωτα» και, κυρίως, από τον φόβο ενός μέλλοντος που δεν θα είχε τίποτα να του προσφέρει, καταλήγοντας να μιλήσει, χωρίς το ιδεολογικό έρεισμα άλλων συνοδοιπόρων του, για το γενικότερο δράμα του μεταπολεμικού ανθρώπου· αν και στην περίπτωσή του θα μπορούσε κανείς να μιλήσει για μιαν ενδιάθετη ηττοπάθεια –ή και διαίσθηση για όλα όσα θα ακολουθούσαν– κρυμμένη πίσω από την κάποτε αστραφτερή επιφάνεια των υπερρεαλιστικών εικόνων της ποίησής του. Απόδειξη το πρώτο από τα τέσσερα ποιήματά του που δημοσιεύτηκαν στα *Νέα Γράμματα* (Ιούλ.-Δεκέμβρης 1939, χρόνος Ε΄,



ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΠΟΙΗΣΗΣ & ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗΣ ΓΡΑΦΗΣ



Το περιοδικό ποίησης **ΤΑ ΠΟΙΗΤΙΚΑ** και οι **ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ** πραγματοποιούν μια σειρά συναντήσεων με θέμα την Ποίηση που 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



Ο Ανδρέας Καμπάς με την Λία Καλλιγά.



Με τη Ναταλία Μελά.

αριθ. 7-12, σελ. 249), όπου με οδύνη και εντυπωσιακή ευστοχία μιλάει ποιητικά «για την πρόωρη ήττα μιας ολόκληρης νιότης – σα να προμηνούσε μια ήττα καθολική» (Αντρέας Καραντώνης, όπ. παρ.).

*Κατεβήκαμε στο στίβο νικημένοι
Κι έπρεπε να τρέξουμε, έπρεπε να τρέξουμε,
Οι φλύαροι προπονητές για να μας ενθαρρύνουν
Όλο παραδείγματα απ' τους προγόνους φέρναν
Πως είχανε παλαίψει, οι τότε νέοι, πως είχανε νικήσει
Δε νοιώθανε πως είμαστ' αδειανοί χωρίς ιδανικά, χωρίς ψυχή.
[...]*

Τελευταία έντυπη παρουσία του τα μεταθανάτια εκδοθέντα *Δέκα ποιήματα* (1966), με ποιήματα επιλεγμένα από τον ίδιο και τη δηλωμένη επιθυμία του να εκδοθούν. Με άλλα να θυμίζουν ανακρεόντειους ύμνους στο κρασί και στην ανατρεπτική του δύναμη αλλά και στον έρωτα, στην πιο παρθενική, παγανιστική και συγχρόνως σκοτεινή εκδοχή του· και άλλα να αποτελούν το πεδίο σκληρών, πλην λυρικά απαλυμένων, αντιπαραθέσεων ενός πρωτογενούς ερωτικού πάθους με μιαν άλλοτε σαγηνευτική και άλλοτε επιθετική και αχαλίνωτη ομορφιά. Με συχνά μιαν ελεγχόμενη από το μέτρο και τον κυρίαρχο ρυθμό παιγνιώδη διάθεση και με ακόμα συχνότερα περάσματα –στον ρόλο γοητευτικών υπογραμμίσεων– υπερρεαλιστικών, διοχετευμένων σε φόρμες του

δημοτικού τραγουδιού, ακουσμάτων. Ο ποιητής, ανήκοντας σ' αυτούς που «με τα μούτρα ρίχνονται / να πιούνε τη ζωή, χωρίς να υπολογίζουνε / μήτε σπατάλη, μήτε χάρο», με επίγνωση ότι «το πάθος» και η «έχθρα» είναι από πάντα κρυμμένα στην κιβωτό της ανθρώπινης μοίρας «χωμένα μεσ' στην κούνια μας, / στο γάλα που θηλάζουμε, στον καθαρών αγέρα», αφήνεται στη δίνη του μεθυσιού και του έρωτα, επιχειρώντας με επιτυχία δεκαπεντασύλλαβους εναγκαλισμούς των πιο αβρών και των πιο τολμηρών αισθημάτων.

* * *

«Μαθαίνουμε πως ο φίλος ποιητής κ. Τάκης Παπατσώνης, κρατάει στα χέρια του με αγάπη όλα τα χειρόγραφα και τις ποιητικές δοκιμές του Ανδρέα Καμπά, και πως η οικογένεια του τόσο ελπιδοφόρου ποιητικά έφηβου του 1939, πρόκειται να τα εκδώσει σύντομα, σ' ένα τόμο. [...] Μια τέτοια έκδοση, θα παραμέριζε τα παραπετάσματα της σιωπής και ποιος ξέρει! Ίσως ο λόγος που δεν ακούστηκε για τον θάνατο του Ανδρέα Καμπά, να γραφόταν τώρα, στρογγυλός, δίκαιος, και αποκαλυπτικός». Αυτά έγραφε ο Αντρέας Καραντώνης το 1966 νεκρολογώντας τον ποιητή (*Νέα Εστία*, όπ. παρ.). Σήμερα, πενήντα χρόνια μετά, το αρχείο Ανδρέα Καμπά βρίσκεται στα χέρια των συγγενών του. Ας ελπίσουμε ότι δεν έγινε τότε να γίνει τώρα. Θα είναι μια πράξη δικαιοσύνης στον άνθρωπο και στο έργο του.



Ανέκδοτα ποιήματα του Ανδρέα Καμπά*

2 ΕΠΟΧΕΣ (2 SAISONS)

Βαθειά μέσα στα μάτια σου
εκεί που σβύνεται η μοίρα μου
κοντά στον πρώτο πόθο τον παρθενικό
εκεί που δεν ακούγεται μήτ' ο σφυγμός της γης
(αντίκρυστα τα χείλη τα δακρυσμένα)
Και δίφασα για μια φωνή.

Λίγο πιο πάνω απ' τους βράχους
μέσα στα σκοίνα, πεσμένοι στα πρινάρια
ήπιαμε τον αέρα το γαλάζιο
ήπιαμε την ανάμνηση
κι ύστερα ήπιαμε το πικρό νερό
που 'μοιαζε με τη γεύσι απ' τα φιλιά, που είδαμε

με το μαντήλι που κουιότανε
πίσ' απ' τα δέντρα και τους στύλους
με τη φωνή του αιχμαλώτου
που έσκαβε την άσφαλο μέρες και μέρες

Ύστερα βγήκαμε να φηλαφήσουμε την πόλη
που 'ταν σα παραμύθι άγνωστο
μ' αυτές τις συνοικίες τις περίεργες
και με τους μιναρέδες τους λυπητερούς
βγήκαμε μαζί αλλά συ χάθηκες
μαζί με τις ματιές των φίλων
που πήγανε στη ζέστη
χάθηκες μαζί με τις πληγές τους
κι έμεινα μόνος.

Στο πάρκο είχε αίματα
πίσω απ' τις γρίλιες είχε δάκρυα.

Ήμωνα τόσο μόνος.

(1943:)

Ετούτο το φετεινό καλοκαίρι το ονομάσαμε γαρούφαλο.
Και θέλαμε να το καρφιτώσουμε στο στήθος σου
γιατί σου πάει τόσο πολύ.
Και τ' ονομάσαμε φιλί
και κόκκινα χείλια ζεματιστά.
Κι ανοίξαμε τους πόρους μας τούτο το καλοκαίρι
για να 'μψη όλη η ζέστα
Και τα καυτά μεσημεράκια
Κι η ώρα 3
κι η ώρα 4
οι τόσο ηδονικές.
Κι ανοίξαμε πλατειά το στήθος μας, να μψη
εσύ μες στα εγκαύματα που έκανε ο ήλιος.

Και δε γυρίσαμε το κεφάλι μας αλλού γιατί

μέσα στα μάτια σου είν' η γητειά
και πίσ' απ' τη γητειά στέκετ' ο έρωτας
κι είπαμε να βγούμε πια απ' το πετσι μας
και να πιάσουμε τα χρυσά φτερά του.
Και ν' αγκαλιάσουμε το κορμί σου το γυμνό
και να σε κρατήσουμε ολόσωμη μέσα στην
αγκαλιά μας, έστω και για λίγα λεπτά.

Πολλές φορές σκοντάφαμε στη λέξη καθήκον
κι άλλες πάλι φορές σπαταλίσαμε πολλές δυνάμεις
μπροστά στη λέξι τιμή
και μπροστά στο πεπρωμένο
και δειλιάσαμε λιγάκι, όταν ακούσαμε για το μυστήριο
και μπροστά στην άλλη έννοια την πιο μεγάλη
σ' αυτή που λέγεται δημιουργία.

Μα όταν άνοιξε η εικόνα και χωρίστηκε στα 4
είδαμε πως το σύνολο ήσουν εσύ.

Γιατί και πέρσι τέτοια εποχή είχα κιόλας ένα
κομμάτι από σένα μες στα χέρια μου.

Και το φθινόπωρο με τόση απαντοχή, εσένα
είδα μες στη βροχή, και η δική σου η ανάσα
έβγαινε απ' το χώμα και μου θύμιζε το μούστο.
Και ο χειμώνας ο τόσο πολύ κουραστικός
είχε σε μερικές στιγμές μια θαλπωρή
τελείως παρμένη απ' τα δικά σου μάτια.
Όμως δε σε ήξερα ακόμα
μόνο διαιστανόμουνα πως έχεις μιαν ικανότητα
παράξενη, να φοράς τα κοχύλια
γύρω στο λαιμό σου
και να μιλάς για τα ταξείδια και για τ' άσπρα
τα θαλασσινά πουλιά.

Γι' αυτό, το φετεινό γαρούφαλο
το βγάλαμε με τ' όνομα το δικό σου
γιατί σου μοιάζει και στη φαντασία
και στον τρόπο που φοράς τα κόκκινα
και τα χρωματιστά.

Και σε κείνη τη λέξι
που άλλοτες τη λέμε πόνο
και άλλοτες τη λέμε πάθος
και άλλοτες τη λέμε μαγκανεία

Κι εσύ μας έδωσες κάτι πιο πολύτιμο
ακόμα απ' την παρθενιά του σώματος
κι από τον πρώτο το σπασμό
μας έδωσες την παρθενιά των ματιών σου
κι έτσι ο έρωτας ο δικός σου, είναι
αφάνταστα μεγάλος.
Είναι αυτό που λένε γόνιμος
γιατί ξαίρεις να σπρώχνεις και με τα χέρια σου
και με κείνη την κραυγή την άναρθρη

* Ευχαριστούμε θερμά την οικογένεια του ποιητή (Ανδρέα Μ. Καλλιγά, Παύλο Μ. Καλλιγά και Ελένη Καλλιγά) για την ευγενική παραχώρηση των ανέκδοτων ποιημάτων και του φωτογραφικού υλικού.

και με το απαλό χαμόγελο
που μοιάζει τόσο, με βαθυκόκκινο
κρασί
και με μια σταγόνα αίμα απ' τη μεγάλη
αρτηρία της καρδιάς.

(1943:)

Η ΠΡΩΤΟΤΑΞΕΙΔΗ

Με ασφοδέλια, και με κρινάκια του αγρού
και με χαμόγελο στο στόμα
Με τ' αστέρια μπερδεμένα στα μαλλιά σου
ήρτες ήσυχα
ήρτες τότες, που μονάχος στην παγωμένη στράτα
περίμενα απ' το κρύο να μου γλύφει τις πληγές.

Με το μικρό το μπάττη μέσα στα φουστάνια σου
με το μάλι στα στήθη σου
και με μια χούφτα δύναμη, ανάμεσα στα πόδια σου
ήρτες ήσυχα
ήρτες τότες, που με τη βιά
μου 'χανε πάρει
και τη γυναίκα
και το φίλο τον αγαπητό
και τον ήσυχο τον ύπνο.

Μ' ένα χωράφι έρωτα
και με την αγκαλιά γεμάτη από φιλάκια
με τα χέρια ανοιχτά
με τους φλόκους φουσκωμένους
στα μάτια σου τα χρυσοπράσινα
ήρτες ήσυχα
και με πήρες
για τη μεγάλη άνοιξη
για το πρωτόφαντο ταξίδι
μακρυά, στο άλλο νησάκι.

(17.2.1944)

Θέλω να κλάψω γοερά
στο ήσυχο λιβάδι με τους μενεξέδες.
Θέλω να πέσω και να κοιμηθώ
ξεκούραστα μαζί με τ' αγγελάκια
και τους πιο φτωχούς ανθρώπους

που δε ντραπήκανε να πάρουν
και δε διστάσανε να δώσουν.
Πλατειά η φυχή τους, σαν το αγέρα
που σαλεύει τα κουρέλια τους
βαθύς ο πόνος τους
ωσάν την απληστία του κόσμου.
Μα εγώ θα πάω μαζί τους να ξαπλώσω
γιατ' είν' αμίλητοι, και δε ζητάν
παρηγοριά.
Εκεί θα πάω και θα κλάψω
γοερά.

Λονδίνο, 8 Ιουλίου '48

Φώτα πολλά σε στόλισαν
Εικόνες που τρεμόσβυναν
Μια πράσινη μυρουδιά του χόρτου και του χαμομηλιού
Κάτι σαν Πάσχα, σαν αρχαίος ναός
Ένα φωτοστέφανο από μέρες παληές
από φιλιά
Φωνές που έχουν ξεχαστεί
Ακρογιαλιές που γλύφουν απαλά το καλοκαίρι
και μια γεύσι αρμύρας
που δεν ξαίρεις αν είναι δάκρυα
ή κυματάκι άσπρο
Όλα αυτά κι εσύ χαμογελούσες
Όλη η άνοιξις πάνω στο γιορτερό σου το φουστάνι
Κι εσύ κατέβαζες τα βλέφαρα για να μη μη ο έρωτας.

Στο διπλανό δωμάτιο οι άνθρωποι χορεύανε
Νύχτες και νύχτες τώρα
Οι κοπέλες είχανε γίνει ένα με τα φιλιά
Ένα με το φτερό της πεταλούδας
Είχανε γίνει ένα με το γυαλιστερό παρκέ
Ξεχαστήκανε στις γωνιές μ' ένα ποτήρι στο δεξί
τους χέρι
Γεμάτο χυμούς και καταπιεσμένες λαχτάρες
Όλο το καλοκαίρι ήτανε πάνω στο γυμνό σου στήθος
Κι εσύ έκανες την ανήξερη
Κι έφαχνες το κλειδί
Κι έφαχνες μες στη σιωπή
Κι έφαχνες να βρης την έκφρασι της μαργαρίτας
λίγα λεπτά πριν μαραθούν
Όλη αυτή η εποχή ήτανε κάπου μέσα σου
Κι εσύ έκλεισες τα μάτια σου
Κι όλα γίνανε μια σταγόνα αίμα
Βαθυκόκκινη σαν τη λησμονιά
Όλα γίνανε μια μακρόσυρτη στριγκλιά ανίας

Θα ξεπέσει ο μπερντές.



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.

ΛΕΥΚΗ ΙΣΟΠΑΛΙΑ

—Θωμάς Ιωάννου—

Στο ποδόσφαιρο ο όρος «λευκή ισοπαλία» χρησιμοποιείται για αγώνες που λήγουν ισόπαλοι και δίχως τέρματα. Αυτό το μηδέν-μηδέν συνήθως αποτελεί προϊόν ενός βαρετού και φαινομενικά ατελέσφορου για τα συλλογικά ήθη και έθιμα αγώνα, καθώς η απουσία γκολ στερεί από το κοινό ένα αποτέλεσμα αριθμητικά μετρήσιμο και προσδιοριζόμενο –αναλόγως την πλευρά με την οποία έκαστος έχει ταχθεί– με θετικό ή αρνητικό πρόσημο. Υπακούοντας ανάλογα και η ελληνική ποίηση σε μια «ποδοσφαιρική» λογική, μοιάζει να επιζητά, σύμφωνα με τις κάθε φορά επίκαιρες συνθήκες μια περήφανη νίκη ή μια καθολική ήττα, ώστε φορτίζοντας υπέρ του ενός ή του άλλου πόλου, να παράγεται πεδίο ικανό να ηλεκτριστεί ο έντεχνος λόγος. Αναμφίβολα, η διαχείριση ενός υλικού «επιδερμικά» ουδέτερου, όπως ενός ισόπαλου αποτελέσματος, προκαλεί σαφώς αμηχανία, ιδίως στους εθισμένους στην ευκολία της θεωρίας των άκρων. Μα πέρα από το προαιώνιο δίπολο νίκη-ήττα, υπάρχει και ο ισημερινός της ύπαρξης, όπου φως και σκοτάδι μοιράζονται το κράτος και την εξουσία της ζήτησης.

Μπορούμε να θεωρήσουμε από τη μία το λευκό χαρτί ως μηδέν και από την άλλη τον βίο του ποιητή-ανθρώπου ως άλλο μηδέν. Κάθε μηδέν προκύπτει από αλληπάλληλες προσθαφαιρέσεις και μοιάζει να φέρει μια ολόκληρη ιστορία που κρύβεται πίσω από ένα συμβολικό κενό. Κανένας άλλος αριθμός εξάλλου, δε συμπυκνώνει με τόση νοηματική πυκνότητα την ανθρώπινη περιπέτεια. Υπό το πρίσμα αυτό, η πάλη του δημιουργού με τον σκληρό καθρέφτη του λευκού χαρτιού δεν καταλήγει οριστικά, παρατείνοντας μια κατάσταση εκκρεμότητας και επισφαλούς ισορροπίας. Στην περίπτωση του Τάσου Πορφύρη, η παράταση της αγωνίας του παιχνιδιού, συνεπικουρείται από μια «ερασιτεχνική» αντίληψη του, μακριά από νοσηρούς επαγγελματισμούς που μπορούν να το εκτρέπουν προς έναν άνευ όρων πόλεμο. Εδώ έχουμε να κάνουμε με τη συνεχή παράβαση των δοσμένων κανόνων και τη σπατάλη των αποκαλούμενων «χρυσών ευκαιριών». Γι' αυτό και η γραφή του στο τέλος μοιάζει να αφήνει το χαρτί λευκό με μια αθωότητα σχεδόν παιδική που τροφοδοτεί έναν ανυποχώρητο ουμανισμό καθώς ομολογεί την ενοχή του *«Γιατί ήμουν ένας άσπρος τσίχλος/και δέχτηκα όλα τα συνθήματα/και στον ιστό μου κυμάτισαν όλες οι παντιέρες»*¹

Όμως, όσο αθώα και να δείχνει η αγωνιστική συμπεριφορά του, εν τέλει αποδεικνύεται ότι ξέρει να παίζει άμυνα απέναντι στην καταγιγιστική υπεροχή του βίου έναντι της γραφής. Δεν ηττάται, παρά το ότι παίζει για τη φανέλα και μια ιδέα υψηλή και επιμένει να κρατά τον «επιθετικό βίο» μακριά από τα δίχτυα του. Με καθαρό μυαλό και φρόνημα, παρατάσσει τους στίχους του με άκρα οικονομία χώρου και φράσσει το δρόμο προς την άλωση της εστίας του. Και εδώ εστία, μπορούμε διασταλτικά να θεωρήσουμε και την πατρογονική εστία καθώς και την γενέτειρά του, που τόσο αξονική θέση κατέχουν στο έργο του. Η συνεχής επιστροφή στο γενέθλιο τόπο γίνεται μέσω της εθνικής οδού του φευγιού και της απερήμωσης της υπαίθρου. Κι αυτή η εθνική οδός, ακόμα και αν ασφαλοστρώθηκε, παραμένει διάσπαρτη με λακκούβες, είτε από φθορά είτε από κακοτεχνία του μάστορα, και διαρκώς караδοκεί ο κίνδυνος. *« Το μονοπάτι έγινε εθνική οδός/Χιλιάδες αυτοκίνητα χλευάζουν τη μνήμη μας...Εδώ χωρίσαμε-/Στο 21ο χιλιόμετρο στα εικοσιένα μας χρόνια/Ιχνη από πέλματα κι ύστερα βροχή φυτεύοντας ανεμώνες/Παλιά χινοπωριάτικη βροχή απ' την πατρίδα»*². Η Εγνατία οδός που υποτίθεται ενώνει τις βόρειες περιοχές της Ελλάδας και αίρει την επί αιώνες απομόνωση της Ηπείρου συμβολίζει το οριστικό τέλος της πατρίδας για τον ποιητή *«κι η Εγνατία η μεγάλη πισσωμένη/Ταφόπλακα στο κορμί της Πατρίδας καταργώντας ταπεινές/Διαδρομές...»*³

Κάθε επιστροφή είναι κι ένας μικρός θάνατος, καθώς κάθε φορά διαπιστώνεται ο ξεριζωμός από το μητρικό χρώμα και κάθε αντάμωμα αποτελεί αφορμή για ένα ακόμη μνημόσυνο. Αυτή η διαρκής επιστροφή στον κοινό παρανομαστή των ανθρώπων, το χρώμα, προσδίδει μια ιδιότυπη χοϊκότητα στη γραφή του Πορφύρη (για την χοϊκότητά του έχει μιλήσει ο κριτικός Γιώργος Αράνης). Εν αντιθέσει με νέα «μείγματα» που συχνά ευαγγελίζονται μια πιο προχωρημένη ποιητική «αρχιτεκτονική», χωρίς όμως την αντίστοιχη πρόνοια για τις συνθήκες ασφαλείας, η ευστάθεια του ποιητικού οικοδομήματος του Πορφύρη διασφαλίζεται γιατί όσο και αν γέρνει προς την παράδοση, άλλο τόσο έλκεται από το νεωτερικό, χάρη σε μια σοφή αναλογία υλικών.

Ο Πορφύρης δεν περνάει ποτέ του σ' έναν κόσμο γενικών ιδεών για να εγκαταλείψει το προσωπικό του, άμεσα εμπειρικό σύμπαν⁴ και με βαθιά χωνεμένη εμπειρική γνώση στερεώνει το ενδιαίτημα της ποιήσής του.

Η ποίηση του Τ.Π. φέρει κατάσαρκα την αγωνία της εποχής και την ασφυξία της μοίρας όπως παραστατικά δηλώνεται από το πρώτο κίόλας ποίημα *«αγωνία μου συγκεντρωμένη στην έξοδο της κάρνης/του ντουφεκιού της νύχτας»*⁵. Θαρρεί κανείς πως φυλάει σκοπιά μια νύχτα ασημέρωτη με το όπλο του να είναι προστασία μαζί και πειρασμός, εμπροσθογεμές σε ρόλο αμφίστομης μάχαιρας. Δεν ξέρουμε αν το ντουφέκι το κρατά η νύχτα ή ο ίδιος ο αφηγητής, αλλά εν τέλει τι σημασία έχει; Ο θάνατος παραφυλάει πίσω από καθετί *«...το θάνατο/να ζητά συγγνώμη ανάμεσα απ' τα οστά των ακτινογραφιών/με το ύφος ενός που τον περίμεναν κι άργησε/και παίζει με αμηχανία το καπέλλο στα δάχτυλα/μη βρίσκοντας δικαιολογία»*⁶.

Οι αναφορές στο «χτικιό» και στους «ντουφεκισμένους» όπως λέγανε παλαιότερα τους φυματικούς, ενδεχομένως και να φαίνονται παρωχημένες, αφού ανακαλούν παλιές αρρώστιες, που φαινομενικά έχουν εξαλειφθεί. Με σκωπτική και αυτοσαρκαστική διάθεση ο ποιητής γράφει *«Η έννοια μου δεν είναι που ξενοκοιμάσαι αλλά μην/Τυχόν και μου κρουολογήσεις γιατί οι στίχοι των/Περισσότερων ποιητών μπάζουν μη μου αρρωστήσεις/Και δεν αντέχω τα νοσοκομεία τις μωροδιές τους/Και το βήχα από φυματικές ομοιοκαταληξίες»*⁷. Ωστόσο οι «ξεχασμένες» ασθένειες επανακάμπουν στις μέρες μας, καμιά φορά με επιδημικές διαστάσεις. Άρα, ας μη βιαστούμε να θεωρήσουμε κάποιον ποιητή εκτός «κλίματος εποχής». Θα χρειαστούμε τις ακτινογραφίες του ψυχικού του τοπίου ή και την κλινική του εμπειρία για να βρούμε τεκμήρια της νόσου, τα «σπλήλαια» και τα λοιπά στίγματα του βάκιλλου του Koch. Καταφεύγουμε έτσι και πάλι στα δοκιμασμένα «φάρμακα» και σε όσους έχουν την γνώση και τα εφόδια να μιλήσουν για το κακό με έναν «ανοσοεπαρκή» λόγο.

Μιλώντας για έναν ποιητή, πάντοτε προσπαθείς να «ανοίξεις το πλάνο» και να δεις τη μεγάλη εικόνα της ποίησης. Επισημαίνοντας εν προκειμένω έναν λιγότερο γνωστό ποιητή, δεν προσπαθείς απλώς να αποδοθεί ενός είδους «ποιητική δικαιοσύνη», αλλά υπογραμμίζεις και τη φυσική αναγκαιότητα διατήρησης μιας λογοτεχνικής «βιοποικιλότητας». Έτσι, δεν είναι πάντα δόκιμο να μοιράζουμε πρωτεία σε ποιητές, υπακούοντας όχι σε μια λογική δημοσίων σχέσεων –μη θέλοντας να δυσανεστηθούν κάποιον– αλλά διότι προέχει να υπερβούμε κάθε αντίληψη ποιητικής «μονοκαλλιέργειας». Αφήνοντας χώρο να αναπτυχθούν και εναλλακτικές ποιητικές «καλλιέργειες», κατορθώνεται μια διεύρυνση των αναγνωστικών μας πεδίων και σφυρηλατείται μια σταθερή βλεμματική επαφή με κείμενα ή συγγραφείς που για χρόνια ήταν στο «τυφλό» σημείο του υφιστάμενου λογοτεχνικού κανόνα. Έτσι πραγματώνεται η συνάντηση και η στιγμιαία άμβλυση των δυνάμεων άπωσης. Στην εποχή της λατρείας της ταχύτητας, με τις υπερταχείες οδούς διέλευσης, οι ταξιδιώτες της ποίησης συχνά παρακάμπουν τις λεγόμενες «επαρχιακές» οδούς με μια μόνιμη βίαση, έχοντας το βλέμμα στραμμένο αλλού.

Όμως, αλίμονο αν λησμονούσαμε κάποιες αρτηρίες στο σώμα, καθώς τότε θα μας ξεχνούσαν κι αυτές. Η ποιητική σκυτάλη και μνήμη για να κυκλοφορούν (όπως και το αίμα), απαιτούν γνώση και χρήση κάθε οδού ώστε να μην ισχαιμεί καμιά περιοχή του οργανισμού. Κατά τρόπο ανάλογο, αν και συχνά στεκόμαστε σε δυο-τρία ονόματα, «βασικά» αγγεία του ποιητικού σώματος, η εγκατάλειψη σημαντικών οδών ή η μη ανάπτυξη παράπλευρης κυκλοφορίας, απειλεί με «γάγγραινα» το σώμα του λόγου και αναπόφευκτο ακρωτηριασμό. Είναι αναγκαίο να ψηλαφήσουμε το «σφυγμικό κύμα» του λόγου του Τάσου Πορφύρη και να συντονιστούμε στο ζωηρό παλμό της γραφής του. Θα νιώσουμε την παλλόμενη έκφραση, αλλά και το ενδογενές κράτημα του στίχου, ώστε ο ρυθμός δε μεταπίπτει σε βραδυσφυγμία ή ταχυσφυγμία, αλλά κυμαίνεται πάντα στα όρια του ανεκτού από τον ανθρώπινο οργανισμό. Μονάχα η τέχνη που σέβεται τις αντοχές του ανθρώπου προσεγγίζει το θείο και το ιερό, καθώς χτίζεται με βάση το ανθρώπινο μέτρο.

Η συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του Τ.Π. με τίτλο *Νεμέρτσκα* αποτελεί ένα «σώμα κινδύνου», καθώς η μαρτυρία του απο-

τελεί είδος υπό εξαφάνιση από το πνευματικό μας οικοσύστημα. Ένα σήμα κινδύνου για την ίδια την πατρίδα που χάνεται κι αυτή στα ανοιχτά της μνήμης. Χρόνια ολόκληρα τα βιβλία του ήταν εξαντλημένα και πεισματικά απόφευγε να τα συγκεντρώσει σε ένα τόμο, θαρρείς και ήθελε να ξεχαστεί, να γραφτεί ο λόγος του στο χιόνι της Νεμέρτσας και να σβηστεί με τον καιρό. Αλλά αντίθετα ακόμα και από τη θέληση του Τ.Π., η γραφή του εγκατέλειψε ίχνη στο χιόνι –στο διαρκές «φρέσκο χιόνι» του ποιητικού όρους– και καταγράφηκε εναργώς το στίγμα του ώστε να μπορεί ο φιλέρευνος αναγνώστης να τον ανακαλύψει στη μονιά του. Όμως, η περιοχή είναι ναρκοθετημένη και δεν είναι ακίνδυνη η περιδιάβαση στα τοπία του Τ.Π. «*Όλα τα πρόσωπα και τα τοπία του Βιβλίου είναι/Πραγματικά μπορώ να σας οδηγήσω με κλειστά μάτια/Στο ποτάμι με τις πέστροφες και στη βελανιδιά με/Τον κρεμασμένο καπετάνιο οι βαθιές ρυτίδες παραπέμπουν/στα βαθύσκια φαράγγια του Νόστου.*»⁸

Τα τοπία της ποίησης του Πορφύρη δεν τον αφήνουν παρά να είναι διάβροχος κάθε συγκίνησης, καθώς η βροχή που έπεσε πρώιμα στα ποιήματά του δε λείπει να κοπάσει και μια διάχυτη υγρασία έχει διαποτίσει το κειμενικό σώμα, ώστε στο τέλος τα χαρτιά του ποιητή να παραμένουν λευκά, και βρεγμένα ως το κόκαλο. «*Αποκαμωμένη βροχή από θητείες/Σε φυματικά φθινοπωρινά τοπία/Ξυπόλητη βροχή αποκλεισμένη σε/Στρατιωτικά νεκροταφεία.*»⁹ Η περιοχή της Ηπείρου εκατέρωθεν των συνόρων είναι διάσπαρτη από στρατιωτικά νεκροταφεία που συμβολίζουν μια γρήγορη τακτοποίηση των νεκρών και των πεσόντων σε μια προσπάθεια να φύγουμε εμπρός. Η συνεχής βροχή γίνεται και μέτρο εκτίμησης του χρόνου. «*Γιατί μετρώ τα χρόνια μου και μένει/έναν βροχερό Οκτώβρη.*»¹⁰ Δε φαίνεται λοιπόν καθόλου παράδοξο που ο Πορφύρης έχει επιμεληθεί μια ανθολογία της βροχής¹¹ και δε θα ήταν άτοπο να φανταστούμε πως και η ίδια η ποίηση ενέχει για τον Τ.Π. χαρακτήρα φυσικού φαινομένου.

Δεν αντιμετωπίζει ο Πορφύρης ως τοπογραφία ή ως φολκλόρ την γενέθλια γη, σε αντίθεση με ποιητές που περιέφεραν το τουριστικό ποιητικό τους όραμα, αντιμετωπίζοντας με τη δέουσα απόσταση ασφαλείας του περαστικού θεατή την φύση και την λαϊκή κουλτούρα. Ο ποιητής δεν εξωραΐζει με τα μάτια του σήμερα το χθες στην ύπαιθρο, αλλά μιλά με όρους διαρκούς παρόντος και κάνοντας αναφορές και στα σκοτεινά σημεία της πατρίδας, όπως στην φτώχεια, τον εμφύλιο και τις λοιπές κατάρεις του τόπου. Σε εποχές γιγάντωσης του άστεως και καλλιέργειας ενός ψευδοκοσμοπολιτισμού, ορισμένοι ενδεχομένως θα προβάλλουν ενστάσεις για τη δραστηριότητα του ιδιώματος του Πορφύρη, χρεώνοντάς του μια στείρα παρελθοντολογία ή ένα «τοπικό» βεληνεκές. Όμως, ο Πορφύρης αντί να απαρνηθεί το παρελθόν του και να αποποιηθεί την κληρονομιά του τόπου του, φέρει υπερηφάνως το φορτίο της ορεινής πατρίδας, μην διστάζοντας συχνά να εκφράσει την αδυναμία του να ενσωματωθεί στο αστικό περιβάλλον.

Σε όσους θα σπεύσουν να υποστηρίξουν πως τίποτα το δημιουργικό δεν προκύπτει από μια τέτοια αρνητική στάση απέναντι στα πράγματα, θα αντιτεινάμε ότι αλίμονο αν ο ποιητής βολεύεται σε ένα δοσμένο περιβάλλον. Διαχρονικά, η αίσθηση του αχώρητου συνοδεύει τον ταγμένο ποιητή, καθώς δεν γίνεται να υπάρξει γνήσιο ποιητικό μέταλλο δίχως μια ρήξη ή διάσταση με τον περίγυρο. «*Πώς να χωρέσουν/Το δάσος στον ακάλυπτο ο βοιδομάτης στην πίσνα/Η σαρκοβόρα Άνοιξη στο γιασεμί της γλάστρας.*»¹² Άνθρωποι που βλέπουν με τρόπο εποικοδομητικό τα πράγματα, δεν μπορούν παρά να δώσουν μια γραφή συμβιβασμένη με την χρυσή μετριότητα της επιβίωσης. Όμως, εκείνο που κυτταρικά σχεδόν συγκροτεί τον λόγο είναι η υπέρβαση του φθαρτού και η επαναμάγευση του κόσμου. Κάθε αντίδραση ενός οργανισμού που για χρόνια ήταν σε πνευματική «καταστολή» και σε «τεχνητό» κώμα για να κρατηθεί στη ζωή σε ένα ναρκωμένο περιβάλλον μόνο υγιής μπορεί να θεωρηθεί. Αντίθετα, η γραφή προκαλεί σειρά επώδυνων ερεθισμάτων που δύνανται να αφυπνίσουν «*Έχω μια θάλασσα μέσα μου/άλλοτε ήσυχη κι άλλοτε/να εισβάλλει στα όνειρα των στεριανών.*»¹³ Κάθε άλλο παρά καθησυχαστικός, είναι ένας λόγος που εμμένει στο νόστο και στη μνήμη. Όπως έλεγε ο W.Z. SEBALD: «*Η μνήμη είναι η ηθική ραχοκοκαλιά της λογοτεχνίας*» και η ποίηση του Πορφύρη διαθέτει ισχυρό σκελετό. Συντάσσοντας το ΠΑΜΒΩΤΙΔΟΣ ΝΕΟ ΜΑΡΤΥΡΟΛΟΓΙΟ¹⁴, ο ποιητής αντιπαλεύει τη μοιραία λήθη με αναφορές σε πρόσωπα που η δράση τους υπερέβη κατά πολύ το πεπερασμένο του ανθρώπου και ιχνογραφεί το δικό του ιστορικό κανόνα για την ευρύτερη περιοχή των Ιωαννίνων παρεκκλίνοντας από την επίσημη ιστορική γραμμή.

Η φαινομενικά παραδοσιακότερη, τεχνικά και θεματικά ποίηση

του Τ.Π., ήταν από την αρχή της «προχωρημένη», καθώς ξαφνιάζει η μαεστρία με την οποία ο ποιητής αλλάζει τον ρυθμό και σπάει τα συμβατικά μέτρα της μουσικής. Όπως και ο ίδιος ο Τ.Π. αναφέρει «*Αναφερόμενος στην ποίησή μου θα μιλούσα για έναν ασθματικό –πολλές φορές– βηματισμό του στίχου της, με μίαν δευτερολεπτική αναστολή της εκφοράς του και η από του τέλους του προηγούμενου στον επόμενο στίχο, νοηματική του συνέχεια. ..Προσπάθεια να νομιμοποιηθεί ένας άλλος τρόπος ανάγνωσης...*»¹⁵. Η ιδιότυπη ρυθμικά οδός που ακολουθεί ο ποιητής, καθιστά επίμονα μοντέρνα την γραφή του σε εποχές που η άνευρη πεζοπορία σε θεωρητικά μονοπάτια έχει ταυτιστεί με ποιητική σύνθεση υψηλού καλλιτεχνικού οράματος.

Η απόπειρα του ποιητή να μιλήσει σε μια γλώσσα προσωπική εντέλει αποδίδει καρπούς, καθώς κατορθώνει να μετατραπεί ο λόγος του σε οιονεί Ευαγγέλιο που οι περικοπές του κάλλιστα μπορούν να αναγνωστούν και να νοηθούν ως προσευχή ή παραμύθι για μικρούς και μεγάλους. Δικαιώνεται αισθητικά η γραφή του, καθώς κατορθώνει να καταστήσει, μέσω άρτιων τρόπων έκφρασης, τους εσώτερους λόγους που τον ωθούν στη γραφή υπόθεση και του άλλου. Επιτυγχάνει έτσι να συναντηθεί στο μέσο της απόστασης που τον χωρίζει από τον απέναντι, κι όλο αυτό συμβαίνει αβίαστα, χρησιμοποιώντας μια γλώσσα που έρχεται από μακριά. «*Γράφω γιατί το πέτρινο σπίτι είναι μακριά/Το μισό στο χιόνι και τ' άλλο μισό στο μπάσσο κλαρίνο/Η αγάπη μου έρχεται ανάμεσα σε δυο εφιάλτες/Ταχτοποιεί τα σεντόνια και γυρίζει στον ύπνο της/Χέρια και χείλια υποσχέσεις μιας άλλης ζωής/Αργό ατέλειωτο κλάμα ρετσίνι πεύκου...Γιατί τα παιδιά μου ξέρουν την Νεμέρτσα από φωτογραφίες/Γιατί το δάσος ουρλιάζει –ζητώντας τα' αγρίμια του–/Την ώρα του δείπνου στην δρύινη τραπέζα-ρία.*»¹⁶

Η φύση μοιάζει αλυσοδεμένη και ο ποιητής αδυνατεί να απολαύσει απλές καθημερινές χαρές (όπως ένα δείπνο πχ) χωρίς αυτή την διαρκή ενοχή για την μεταποίηση του φυσικού περιβάλλοντος σε εργαλείο καλοπέρασης και υλικής ευημερίας, καθώς η δρυς, η μαντική και η δωδωναία Φηγός, προφητεύει σε μια ποιητική αλληγορία το τέλος της ανθρωπότητας υπό το βάρος της καταστροφής της φύσης.

Η στενή σχέση του ποιητή με τη γενέθλια γη δε θα μπορούσε παρά να αποτελεί και μια σχέση κατ' αναλογία με τη μητέρα του. Στο ποίημα με τίτλο MANA, κατορθώνεται μια ποιητική σύζευξη αυτών των αρχετυπικών μορφών με άκρα οικονομία λόγου και ακρίβεια, προσδίδοντας στο εν λόγω ποίημα χαρακτήρα ταφικού επιγράμματος. Εξάλλου, ίσως ποτέ καμιά λέξη δε ζυγίζει βαρύτερα παρά όταν βρίσκεται πάνω από ένα μνήμα. «*Εφυγες κι έγειρε/Επικίνδυνα το σπίτι//Να ήταν κοντά σου η Ηπειρος/Να σε κλάψει//Και η Νεμέρτσα να σου/Κλείσει τα μάτια/Ας είναι ελαφρύ το ποίημα/Που σε σκεπάζει.*»¹⁷. Εδώ επίσης αποδεικνύεται περίτρανα η χωμάτινη υπόσταση του λόγου του που ως άλλο χόμα ελαφρύ θα σκεπάσει τη μάνα. Λένε πως δεν υπάρχει καλύτερο μαξιλάρι να κοιμηθεί κανείς από μια καθαρή συνείδηση, πόσο μάλλον από ένα προσκέφαλο από λέξεις που έχουν την μυρωδιά ενός χόματος ποτισμένου με την υγρασία του ονείρου και της βροχής το μεταφυσικό ρίγος.

Η συνεχής προσφυγή στην πατρίδα εντέλει αποτελεί ένα είδος κάθαρσης για τον ποιητή αλλά και μια επανεκκίνηση. Μοιάζει να μηδενίζει το «κοντέρ» και να ξαναρχίζει. Έτσι, παρά τη σωρεία απογοητεύσεων και ηττών, ο ποιητής ισοφαρίζει τις απώλειες καθιστώντας γεγονός τη λευκή ισοπαλία βίου και γραφής, μνήμης και παρόντος, φθοράς και αναγέννησης. Αναντίρρητα, η συνδρομή του έρωτα, παρά τα βάσανα που κι αυτός επισύρει, αποβαίνει καθοριστική για την ανάδειξη όλου του χρωματικού φάσματος και πλούτου που εμπεριέχει το λευκό. «*Αν αγαπώ αυτή την πολιτεία είναι γιατί κάποτε/περπάτησες στους δρόμους της/αν υπάρχουν ακόμα τα χέρια μου είναι γιατί τα δάχτυλά τους/πέρασαν τις διακοπές τους στα μαλλιά σου.*»¹⁸

Η μόνη περιουσία του ανθρώπου, είναι η μνήμη («κίνητη περιουσία») και τη φέρει όπως η χελώνα το καβούκι της. Μπορεί το καύκαλο να επιβραδύνει το βήμα, αλλά προστατεύει και στεγάζει το σώμα μας. Ο ποιητής το ξέρει αυτό και κουβαλά το σπίτι που άφησε στο χωριό στην πλάτη του, θέλοντας και μη «*έτσι μου μείνει τούτο το Εγκατελειμμένο σπίτι/Ζημιά και κέρδος/να σε θυμάται και να παραμιλάει: Κοιμήσου κι έρχεται η βροχή στα δάχτυλα πατώντας/ν' αποκλειστεί στον κήπο μας για να σε νανουρίσει.*»¹⁹ Η υψηλή προστασία που του προσφέρει αυτή η προσωπική κιβωτός εξισορροπεί κάθε δύναμη κλονισμού και επιφέρει το ισόπαλο λευκό αποτέλεσμα. Ο Πορφύρης, στενίζοντας καταπρόσωπο τον γκρεμό, αλλά πατώντας συνάμα γερά στο χόμα που του δόθηκε, χάρη στη μαστοριά του μας χαρίζει πετρόκτιστα ποιήματα που συνδυάζουν υψηλή αισθητική και στέρεο δέ-

σιμο, καθώς ως Ηπειρώτης γνωρίζει καλά πώς δουλεύεται η πέτρα και πώς συμφιλιώνεται ο άνθρωπος με τη γη και τον ουρανό.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Τάσος Πορφύρης, ΠΑΡΑΚΛΗΣΗ, από τη συλλογή ΝΕΜΕΡΤΣΚΑ (1961), τώρα στη συγκεντρωτική έκδοση με τίτλο ΝΕΜΕΡΤΣΚΑ. ΠΟΙΗΜΑΤΑ [1961-2011], ΟΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΩΝ ΦΙΛΩΝ, Αθήνα 2013, σελ. 20.
2. Τ.Π., ΓΡΑΜΜΑ, από τη συλλογή FLASH BACK (1971), τώρα στη συγκεντρωτική έκδοση ΝΕΜΕΡΤΣΚΑ, ό.π., σελ. 55.
3. Τ.Π., ΓΙΑΝΝΕΝΑ, από τη συλλογή ΧΡΟΝΟΣΥΛΛΕΚΤΗΣ(2011), τώρα στη συγκεντρωτική έκδοση ΝΕΜΕΡΤΣΚΑ, ό.π., σελ. 282.
4. Αλέξης Ζήρας, Παρουσίαση του Τάσου Πορφύρη, από τον τόμο Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ (ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ-ΓΡΑΜΜΑΤΟΛΟΓΙΑ) Η ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΓΕΝΙΑ, εκδόσεις ΣΟΚΟΛΗ, σελ. 270.
5. Τ.Π., ΚΑΙ ΣΥ ΠΟΙΗΣΗ, από τη συλλογή ΝΕΜΕΡΤΣΚΑ, ό.π., σελ. 11.
6. Τ.Π., ΓΙΩΡΓΟΣ ΦΡΑΓΚΙΑΔΑΚΗΣ, από τη συλλογή ΝΕΜΕΡΤΣΚΑ, ό.π., σελ. 27.

7. Τ.Π., ΠΑΛΙΑ ΠΟΙΗΣΗ, από τα συλλογή ΣΩΜΑ ΚΙΝΔΥΝΟΥ(2004), τώρα στη συγκεντρωτική έκδοση ΝΕΜΕΡΤΣΚΑ, ό.π., σελ. 174.
8. Τ.Π., ΟΙ ΕΠΙΖΗΣΑΝΤΕΣ, από τη συλλογή ΤΑ ΛΑΒΩΜΕΝΑ (1996), τώρα στη συγκεντρωτική έκδοση ΝΕΜΕΡΤΣΚΑ, ό.π., σελ. 125.
9. Τ.Π., ΒΡΟΧΗ, από τη συλλογή ΣΩΜΑ ΚΙΝΔΥΝΟΥ, ό.π., σελ. 223.
10. Τ.Π., ΔΑΣΟΣ, από τη συλλογή FLASH BACK, ό.π., σελ. 56.
11. ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΒΡΟΧΗΣ, ΤΑΣΟΣ ΠΟΡΦΥΡΗΣ, εκδόσεις ΤΡΟΠΙΚΟΣ, 2003.
12. Τ.Π., ΜΕΣΟΛΟΓΓΙ, από τη συλλογή ΕΡΗΜΑ (2008), τώρα στη συγκεντρωτική έκδοση ΝΕΜΕΡΤΣΚΑ, ό.π., σελ. 259.
13. Τ.Π., ΤΡΟΠΟΣ, από τη συλλογή ΝΕΜΕΡΤΣΚΑ, ό.π., σελ. 13.
14. Τ.Π., ΠΑΜΒΩΤΙΔΟΣ ΝΕΟ ΜΑΡΤΥΡΟΛΟΓΙΟ, από τη συλλογή ΕΡΗΜΑ, ό.π., σελ. 255-256.
15. Τ.Π., ΓΕΝΙΚΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ, περιοδικό ΠΑΡΟΔΟΣ περίοδος δεύτερη τεύχος 21°, Αφιέρωμα στον Τ.Π., σελ. 2541.
16. Τ.Π., ΓΡΑΦΩ ΓΙΑΤΙ ΤΟ ΠΕΤΡΙΝΟ..., από τη συλλογή Η ΠΕΜΠΤΗ ΕΞΟΔΟΣ (1980), τώρα στη συγκεντρωτική έκδοση ΝΕΜΕΡΤΣΚΑ, ό.π., σελ. 89.
17. Τ.Π., ΜΑΝΑ, από τη συλλογή ΣΩΜΑ ΚΙΝΔΥΝΟΥ, ό.π., σελ. 224.
18. Τ.Π., J.R., από τη συλλογή ΤΟ ΕΓΚΑΤΑΛΕΙΜΜΕΝΟ ΣΠΙΤΙ (1968), τώρα στη συγκεντρωτική έκδοση ΝΕΜΕΡΤΣΚΑ, ό.π., σελ. 40.
19. Τ.Π., ΑΦΟΡΜΗ, από τη συλλογή ΤΟ ΕΓΚΑΤΑΛΕΙΜΜΕΝΟ ΣΠΙΤΙ, ό.π., σελ. 35.

ΕΥΤΥΧΙΑ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΟΥΚΙΔΟΥ

(Το επιδόρπιο. Εκδόσεις Κέδρος)

—Αλέξης Ζήρας—

Η ματαιότητα της ευτυχίας, το άγνωστο που караδοκεί ως απειλή για τη ζωή και που μεταμορφώνεται εν τέλει σε μοιραίο και αναπόφευκτο, αυτά είναι μερικά από τα σταθερά στοιχεία της ποιητικής της Ευτυχίας Λουκίδου. Στα τρία, μαζί με *Το Επιδόρπιο*, τελευταία της βιβλία, *Ν' ανθίζουμε ως το τίποτε* (2004), *Όροφος μείον ένα* (2008), που κάνει καλά και τα ξεχωρίζει ως μια διαφορετική ενότητα από την προγενέστερη ποίησή της, τα στοιχεία αυτά είναι όχι μόνο εντατικά αλλά και δραματουργικά παρόντα. Συνθέτουν ένα είδος ποιητικού ηθικού θεάτρου, προβάλλοντας με εντυπωσιακή διαύγεια ένα όραμα ζόφου, συνεχούς απομείωσης της ίδιας της φύσης του σώματος και απελπισμένης, ενοχικής ψηλάφησης ενός ρευστού πεδίου όπου η ζωή αγωνίζεται να σταθεί και να ανθίσει, ξεγελώντας τη βεβαιότητα του θανάτου. Ελπίδα, έρωτας, ζωϊκή αίσθηση της πληρότητας που αγνοεί ως σώμα το φόβο του πέραν αυτής, είναι έννοιες και συναισθηματικές καταστάσεις που δύσκολα ανυψώνουν, σ' αυτή την ποίηση, την ύπαρξη στον δικό της θρίαμβο. Μάλιστα, εδώ στο *Επιδόρπιο*, η Λουκίδου επιλέγει ενσυνειδήτως την ανατροπή της ακολουθίας των πραγμάτων, τη "φυσική" τους ας πούμε εξέλιξη, πηγαίνοντας απευθείας στον επίλογο του δράματος για να ξεκινήσει από εκεί και να πάει, αντίθετα προς τη συμβατική ροή του χρόνου, δείχνοντας έτσι ότι τα ύστερα σηματοδοτούν τα πρώτα. Ένα σιδερένιας νομοτέλειας πρωτύστερο. «Προτείνω αγαπητοί μου γι' αλλαγή / να ξεκινήσει η βραδιά με το επιδόρπιο./Ποτέ δεν ξέρεις, άλλωστε, τι γίνεται/ έτσι επικίνδυνα άρρωστοι που είμαστε» Το κάνει αυτό περιγράφοντας το επιδόρπιο του

γεύματος (γεύμα μπορεί να είναι το κάθε συμβάν αισθησιακής απόλαυσης και εν ταυτώ ψευδαίσθησης που ζούμε) ως κατάληξη ενός κύκλου πραγμάτων που όμως λίγο ως πολύ είναι γνωστά, καθώς τα διανύουμε ξανά και ξανά. Είναι σαν να αποδέχεται ως κυρίως σημαίνοντα όχι το φυσικό τους προσκήνιο αλλά το μετα-φυσικό τους βάθος. Αυτό που βρίσκεται εκεί εξ αρχής και για πάντα και περιμένει το αναπότρεπτο, δηλαδή το τέλος του γεύματος. Πηγαίνοντας αναδρομικά, όπως είπαμε: πρωτύστερα, η μνήμη συναντά ευωχίες, ηδονές, χαρές, θλίψεις, πένθη, αλλά χωρίς να το θέλει κουβαλά μαζί της σ' αυτές τις συναντήσεις τη βεβαιότητα της ματαιότητάς τους. Το τέλος λοιπόν είναι ενσωματωμένο, ενοφθαλμισμένο ως μοιραία προϋπόθεση κάθε ωραίας αρχής, και όπως συμβαίνει αυτό στη ζωή συμβαίνει και σε κάθε τι που την βλέπει και την αφηγείται, εν τέλει στη γλώσσα, στην τέχνη, στη γραφή της ποίησης. Όπως όμως η ηδονή, ο πόνος, το πένθος, η χαρά, η ίδια η ζωή, προκύπτουν από την αφή και τη συνάντηση με τον άλλο, έτσι και το ποίημα για την Ε. Λουκίδου χτίζεται γύρω από ένα γενικότερο ηθικό νόημα που δεν αλλάζει με την κυκλική διαδοχή και τη ροή των εικόνων. Το ποίημα δεν γράφεται για να κάνει γνωστή την ατομική περιπέτεια της ύπαρξης, γράφεται για να επιβεβαιώσει ότι η περιπέτεια της ύπαρξης δεν μπορεί παρά να καταλήξει να γευθεί το ίδιο επιδόρπιο με τις άλλες, φαινομενικά διαφορετικές υπάρξεις: «Ωστόσο/ δεν θ' αδικηθεί κανείς στη μοιρασιά/ Κι η ομορφιά θα πληρωθεί/ κι η μεταμέλεια θα ελεγχθεί/ για τις προθέσεις της».



ΘΑΝΑΣΗΣ ΑΓΑΘΟΣ

Η εποχή
του
μυθιστορήματος

ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ ΤΗΣ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑΣ
ΤΗΣ ΓΕΝΙΑΣ ΤΟΥ '30

Το βιβλίο αυτό επιχειρεί να καταθέσει έναν προβληματισμό πάνω σε ευρύτερα και ειδικότερα θέματα που σχετίζονται με την πρόσληψη των μυθιστορημάτων της γενιάς του '30, της γενιάς που επαινέθηκε και επικρίθηκε όσο καμία άλλη λογοτεχνική γενιά στην Ελλάδα και αποτέλεσε συλλογικό φαινόμενο με πολύ μεγάλη χρονική διάρκεια.

«ΧΩΡΙΣ ΔΙΑΦΥΓΗ»

(Κούλα Αδαλόγλου, *Οδυσσέας, τρόπον τινά*, εκδόσεις Σαιξπηρικών, Θεσσαλονίκη 2013)

—Γιάννης Στρούμπας—

Η Ιθάκη, το βασίλειο του ομηρικού βασιλιά Οδυσσέα, έχει καταστεί, μέσα από την ποίηση του Κ. Π. Καβάφη και του ομότιτλου ποιήματός του, το σύμβολο του τελικού προορισμού, που χαρίζει στον ταξιδιώτη του περιπέτειες, εμπειρίες και γνώσεις, ωστόσο ο ταξιδευτής να οδηγηθεί στον τόπο του προορισμού του. Ο Οδυσσέας, ήρωας των ομηρικών επών και ταξιδιώτης προς την Ιθάκη, στην ποιητική συλλογή *Οδυσσέας, τρόπον τινά* της Κούλας Αδαλόγλου μετατρέπεται επίσης σε σύμβολο. Ο Οδυσσέας της Αδαλόγλου είναι το διαχρονικό σύμβολο του περιπλανώμενου, «κυνηγού γυναικών» άντρα στις πατριαρχικές ανθρώπινες κοινωνίες, πλάι στο επίσης διαχρονικό σύμβολο της υπομονετικής και πιστής στη σχέση της γυναίκας, το οποίο αποτυπώνεται στο πρόσωπο της Πηνελόπης.

Ακριβώς από την αντίθεση αυτή αφορμώνται οι σκέψεις του ποιητικού υποκειμένου στο προλογικό ποίημα της συλλογής. Η ποιητική ηρωίδα, μια σύγχρονη Πηνελόπη, ήδη εξαρχής σχολιάζει την έλλειψη κατανόησης από το έτερόν της ήμισυ: «είκοσι χρόνια σε περίμενα/ και τώρα που χρειάστηκε να λείψω για δουλειές/ ούτε ένα βράδυ δεν μπο-

ρείς να περιμένεις...» Κινούμενη σε συναισθηματική έρημο, η ηρωίδα διψά για το χαμόγελο, το χάδι, την αφοσίωση, την ίδια ώρα που ο Οδυσσέας διψά μονάχα για τη σαρκική ηδονή. Η αφοσίωση και οι φροντίδες της είναι αδιάκοπες. Ακόμη κι όταν χρειάστηκε να παραβρεθεί στο «Συνέδριο Γυναικών», μερίμνησε νωρίτερα για το γεύμα του Οδυσσέα. Στην τόση της όμως αφοσίωση, αξίζει πραγματικά μια τέτοια «πληρωμή»;

Η σύγχρονη Πηνελόπη αμφιταλαντεύεται. Η απόσταση είναι μεγάλη, κι όχι μόνο χιλιομετρική παρά και ψυχική. Πώς να καλυφθεί, λοιπόν, η όλη απόσταση μέσα από την επικοινωνία με τα μηνύματα του ηλεκτρονικού ταχυδρομείου και τον ηλεκτρονικό υπολογιστή; Η σχέση βαλτώνει. Η αναζήτηση ενός θρυμματισμού των στερεοτύπων σε βάρος των γυναικών, μιας ανατροπής των κοινωνικών συμβάσεων, μοιάζει εύλογη. Σ' αυτή την απόπειρα η ηρωίδα θα επιθυμούσε δικαίως να φωνάξει «Οδυσσέα Dear,/ [...] τα καταφέρνω και χωρίς εσένα!» και να πατήσει το «delete» προς διαγραφή του αχάριστου άντρα. Διστάζει ωστόσο να αποστείλει το απορριπτικό ιμείλ, εμμένοντας στα

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

—Μετάφραση από τα αγγλικά: Χρύσα Σπυροπούλου—

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΟΥΓΓΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Αντράς Γκέρεβιτς

(1976, Βουδαπέστη)

Τρία ποιήματα από την συλλογή «Η εξομολόγηση του Τειρεσία», 2008

ΣΤΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ

Στα παραμύθια ο μικρός πρίγκιπας
πάντα έπαιρνε την μικρή πριγκίπισσα
ή καμιά φορά και κάποια ράφτρα,
όπως ο Παππούς και η Γιαγιά
η Μαμά και ο Μπαμπάς, ο Ρωμαίος και η Ιουλιέτα.

Πάει καιρός που ανακάλυψα
ότι μερικές φορές ο μικρός πρίγκιπας
ερωτευόταν κάποιον αμαξά,
ή ότι κάποιος θείος μου ποτέ
δεν συνοδευόταν από γυναίκα.

Δεν ήμουν προετοιμασμένος για την ζωή μου.
Όπως συμβαίνει με τον Αϊ-Βασίλη
η απογοήτευση συνδεδεμένη με την χαρά. Μια ιστορία.
Και όπως στο κρυφτό, ο πιο ισχυρός
κερδίζει, ακόμα και όταν εξαπατά.

ΕΝΑ ΔΩΡΟ

Εκείνο το βράδυ μείναμε σιωπηλοί.
Έσβησα το φως νωρίς για ν' αποφύγω την ματιά του.
Κοιμήθηκε στο κρεβάτι, ενώ εγώ, πάνω σ' ένα στρώμα
κοίταξα το ταβάνι, στριφογύριζα
βγήκα στο μπαλκόνι να καπνίσω
και άκουγα την οικεία βαριά ανάσα του.
Όταν ξύπνησα το κρεβάτι ήταν άδειο,

η κουβέρτα ένα κουβάρι στο πάτωμα
και άδεια η πολυθρόνα_ πουθενά τα ρούχα του.
Είχε πάρει τα βιβλία του από την βιβλιοθήκη
και τις κρέμες προσώπου από το μπάνιο.
Όμως ακόμα πλανιόταν το άρωμά του,
η πετσέτα ήταν ακόμα υγρή και ελάχιστα θερμή
και στην κουζίνα, με περίμενε ο έτοιμος καφές.

ΠΑΤΡΟΚΛΟΣ

Ο Αχιλλέας κι εγώ κυνηγάμε στο δάσος, την αυγή,
αγριόχοιρους.
Η Τροία είναι ήσυχη, το στρατόπεδο είναι ήσυχο, μόνο
τα πουλιά κελαηδούνε.
Είμαι ιδρωμένος και σημαδεμένος. Έχω μια αηδιαστική
γεύση στο στόμα.

Ήμαστε μαζί το βράδυ. Δεν νυστάζουμε.
Ο Αχιλλέας ξαπλωμένος στο γρασίδι,
του τρίβω τα κουρασμένα μέλη,
πλένω το πρόσωπό του με υγρή πετσέτα
που βύθισα στο ρυάκι
«Ο πόλεμος θα διαρκέσει πολύ ακόμα. Είμαστε έτοιμοι
για την εκδίκηση.
Αυτό το γρύλισμα μου δίνει στα νεύρα.
Δεν υπάρχουν πολλές γυναίκες.
Μπήκαμε σε χωριά, αλλά δεν υπάρχουν
πολλές γυναίκες,
ποτέ δεν είναι πολλές,
οι γυναίκες.

θετικά σημεία της σχέσης. Ο Οδυσσέας «αξίεπαίνα συντήρησε[ς] τον πόθο», και μόνο γι' αυτό αξίζει κάποια συγχώρεση. Άλλωστε, πώς θα διατηρούσε ταυτότητα «Οδυσσέα» ένας άντρας «σπιτικός»;

Στη συντήρηση του πόθου επάξια επιχειρεί να ακολουθήσει τον Οδυσσέα της ηρωίδα. Ο ερωτισμός συντηρείται στην προκαλούμενη φούντωση από τη μοσχοβολιά της μαστίχας. «Έβαλα μια σταγόνα μαστιχέλαιο στο στέρνο μου», και οι αισθήσεις τίθενται στην υπηρεσία της ερωτικής πρό(σ)κλήσης: αφή, όσφρηση, γεύση, όραση. Η απουσία της ακοής αναπληρώνεται στην εξίσου ερωτική εικόνα του ζεστού νερού που τρέχει πάνω στο κορμί του ποιητικού υποκειμένου. Όμως το ευτύχημα του ερωτικού ξυπνήματος διαρκεί μόνο για λίγο, εφόσον ακυρώνεται από το δυστύχημα της απιστίας. Το δυστύχημα αποκτά και πάλι καθολικές διαστάσεις, καθώς η απιστία δεν αποτελεί αποκλειστικό ίδιον του Οδυσσέα. Ο χοιροβοσκός Εύμαιος «πλευρίζει» μια θεραπαίνίδα, σε μια εξέλιξη που επισημαίνεται από την ηρωίδα και σαν μέσο παρακίνησης προς τον Οδυσσέα, προκειμένου αυτός να αποκαταστήσει την τάξη στο αρχοντικό του με την επιστροφή του.

Το προσκλητήριο στον Οδυσσέα από την Πηνελόπη για την επιστροφή εμπεριέχει και μία υποψία «αντιποίνων»: οι μνηστήρες εγκαθίστανται διεκδικητικοί στο παλάτι, μα για τούτο ευθύνεται προφανώς και ο απών σύζυγος. «Ας φρόντιζες να ήσουν εδώ», απασφαλίζει τη χειροβομβίδα η Πηνελόπη, προσβλέποντας στην έκρηξη του ενστίκτου της ζήλιας. Το πιο εκρηκτικό της όμως όπλο αποδεικνύεται το γράψιμο. Γιατί το ράψιμο, η πλέξη του υφαντού στον αργαλιό, κάποτε τελειώνει, αλλά το γράψιμο, είτε του ημερολογίου είτε των ηλεκτρονικών μηνυμάτων είτε, εντέλει, των ποιημάτων, είναι για την Πηνελόπη το αποτελεσματικότερο βάλασμα: «Μ' αυτό παλεύει τη φθορά, τον χρόνο,/ τη λαγνεία, τον φόβο, την απόγνωση.»

Η ποιητική λειτουργία στην Αδαλόγλου ενεργοποιείται στην επιστράτευση του συγκρητισμού των εποχών. Η τοποθέτηση του Οδυσσέα στον 21ο αιώνα δεν είναι απλώς ένα τέχνασμα εντυπωσιασμού, αλλά ένας ποιητικός σχολιασμός του διαχρονικού, ανά τους αιώνες, ρόλου των φύλων. Ακόμη κι αν η ωραία Ελένη, προσγειωμένη στο σή-

μερα και, προφανώς, χτυπημένη από την επάρατη νόσο, έκανε μαστεκτομή και χημειοθεραπείες που θα την άφηναν φαλακρή, η ερωτική επιθετικότητα των αντρών δεν θα άλλαζε. Ακόμη κι αν ο Πάρις δεν θα 'βρισκε τίποτα πα να ερωτευθεί σ' αυτήν την Ελένη, η στάση του και μόνη είναι μια επιπλέον απόδειξη του τρόπου σκέψης και συμπεριφοράς των αντρών. Τούτη τη διαχρονική στάση ελέγχει, λοιπόν, η ποιητική ηρωίδα με το σύγχρονο, ολοζώντανο και τραχύ λεκτικό της με τα «μου τσαμπουνάς» και «μου κοτσάρες».

Η συγκεκριμένη πραγματικότητα προδιαγράφει την τύχη του παρόντος δεσμού: η επανένωση της Πηνελόπης με τον Οδυσσέα θα είναι μόνο πρόσκαιρη. Ο Οδυσσέας ασφυκτιά όταν υποβάλλεται σε «φουρτουνιασμένη» ακινησία, όταν «νηστεύει» το ταξίδι. Η προοπτική της διαφανόμενης νέας απουσίας γίνεται σπαραγμός συνοδευόμενος από την πικρή στοχαστικότητα της μοναξιάς. Όσο κι αν θα 'θελε η Πηνελόπη να παρηγορείται πως με τις τόσες απουσίες του Οδυσσέα εξασφαλίζει και η ίδια την «ανεξαρτησία» της, παραδέχεται μελαγχολικά πως δεν πρόκειται για ανεξαρτησία παρά για «μοναξιά του κερατά», σε μια διαπίστωση τραγικά ειρωνική, αν συνυπολογιστεί το γεγονός ότι η ηρωίδα, από τις τόσες απιστίες του συντρόφου της, όντως βρίσκεται στη θέση του «κερατά».

Υπάρχει κάποιο αντίδοτο στην τόση μελαγχολία; Η Πηνελόπη καταφεύγει στο πικρό χιούμορ. Παρομοιάζει τη μοναξιά με λύκο που, αν πέσει στα χέρια της, δεν θα γλιτώσει όσο κι αν είναι προστατευόμενο είδος, όσο κι αν τον συνδράμουν «οι οικολογικές/ όλου του κόσμου». Ακόμη όμως και το χιούμορ αυτό δεν καθίσταται ικανό να θεραπεύσει τη σπασμένη φωνή και τον ραγισμένο εσωτερικό κόσμο της ηρωίδας. Το φιλί αφανίζεται, η προσέγγιση ματαιώνεται και το ποιητικό υποκείμενο, αναζητώντας τον απόντα, στέκει «ξεβρασμένο στην ξέρα/ ενός πάρκινγκ της Εθνικής». Ο «τρόπον τινά» Οδυσσέας δεν προτίθεται να επιστρέψει. Το αδιέξοδο της εγκλωβισμένης ηρωίδας στους στερεότυπους κοινωνικούς ρόλους των φύλων σφραγίζει μια γυναικεία πραγματικότητα «χωρίς διαφυγή».

ΗΔΟΝΗ ΚΙ ΟΔΥΝΗ

(Στάθης Κουτσούνης, *Στιγμιότυπα του σώματος*, εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα 2014)

—Γιάννης Στρούμπας—

«Πάντα τα του σώματος ποταμός», σημειώνει «Εις εαυτόν» ο Ρωμαίος αυτοκράτορας και στωικός φιλόσοφος Μάρκος Αυρήλιος· κι ο Στάθης Κουτσούνης, ορμώμενος από τη ρήση του φιλοσόφου, τη θέτει ως μότο στην ποιητική του συλλογή *Στιγμιότυπα του σώματος*, προι-δεάζοντας τον αναγνώστη για τον προσανατολισμό της θεώρησής του. Χειμαρρώδη πάθη, πόθους, ηδονές κι οδύνες πραγματεύεται ο Κουτσούνης στα ποιητικά του «στιγμιότυπα». Τα στιγμιότυπα αυτά, σαν συναισθηματικές εκδηλώσεις, σμιλεύουν με την ορμητικότητά τους σώμα και ψυχή, σχηματοποιώντας τα στο πέρασμα των εποχών και, γενικότερα, του χρόνου.

Τα σώματα στη θεώρηση του Κουτσούνη, διερχόμενα τις τέσσερις εποχές, σημαδεύονται έντονα από έναν διπλό έρωτα: εκείνον για τη σάρκα και τον άλλον για τη γραφή. Μάλιστα ο δεύτερος παρομοιάζεται με τον πρώτο, καθώς η σελίδα παρουσιάζεται να προσμένει την πένα και να αγωνιά γι' αυτήν «σαν γυναίκα ερεθισμένη/ για τη στύση του εραστή της». Ο παραλληλισμός των δύο ερώτων, σε βαθμό σχεδόν μιας μεταξύ τους ταύτισης, ενισχύεται όχι μόνο από την ηδονή που προσφέρουν στους μύστες τους, μα κι από τον πόνο που τους συνοδεύει. Γι' αυτό και η γέννηση, σαν αποτέλεσμα της ερωτικής πράξης, λογίζεται διαδικασία ανοίκεια, εχθρική, αφιλόξενη, μια διαδικασία έκπτωσης από τη ζεστασιά, από τον παράδεισο της μητέρας, σε μια επικράτεια όπου λυσομανούν οι άνεμοι, κυριαρχεί το κρύο, ενώ και το χρώμα απομυζά κάθε ικμάδα των όντων. Ακόμη κι «εξωτερικά» ιδωμένη, από τα μάτια ενός μικρού παιδιού που ακολουθεί τη μαμή σε γυναίκες ετοιμόγεννες, η γέννηση παραμένει εφιαλτική, με αίματα, έντερα, ξερατά κι ανεμοστρόβιλους. Το γυναικείο αιδού, «αρχή και τέλος» της γέννησης, αποδεικνύεται μια «μαύρη τρύπα», ένα πολλά υποσχόμενο μα καταστροφικό κουτί της Πανδώρας. Η πρώτη εποχή στην οποία καλούνται να επιβιώσουν οι έρωτες είναι, λοιπόν, ο παγωμένος χειμώνας.

Παρά την παγωνιά, ωστόσο, η ερωτική επιθυμία είναι τόσο ακατανίκητη, ώστε επιμένει, αφηρώντας τους κινδύνους: «σε κάθε τρύ-

πα/ καρτέρι μου στήνουν οι μέλισσες», διαπιστώνει το ποιητικό υποκείμενο, επιβεβαιώνοντας πως το τρύγημα του μελιού, δη του μεταφορικού ερωτικού, εγκυμονεί πλήθος δηλητηριώδη κεντρίσματα. Η «Σωματογραφία i» του Κουτσούνη, πρώτη στη σειρά των σωματογραφιών του ποιητή, προσδιορίζει τον έρωτα ακριβώς σαν ακαταμάχητο μαγνήτη, που συχνά όμως οδηγεί σε σύρσιμο στη λάσπη.

Η επικινδυνότητα του έρωτα προεκτείνεται στον καρπό του, το νεογέννητο παιδί. Το πρώτο δώρο για το νεογέννητο είναι μια γατούλα, γεννημένη ταυτόχρονα με αυτό. Στην τρυφερή της ύπαρξη δεν περιλαμβάνεται μόνο το απαλό της τρίχωμα αλλά και το νύχι της, «που ωριμάζει». Να 'ναι η γατούλα τούτη, άραγε, μόνο το συμπαθές κατοικίδιο ή μήπως συμβολίζει και τη ναζιάρα γυναίκα, που πλάι στην ερωτική της φύση καλλιεργεί τα αγριότερα ένστικτα, από τη λατρεία και το πάθος ως την προδοσία και την εκδικητικότητα; Γι' αυτό ίσως το ποιητικό υποκείμενο αισθάνεται τρόπο μπροστά στη γυναικεία «άδηλη όψη»: παρά τα όσα αφήνει η όψη, το πρόσωπο, να φαίνονται, παραμένει κατά βάθος άδηλη, δεν αποκαλύπτεται, προσποιείται και παραπλανά. Εξού κι ο γενικότερος τρόπος, που ρέει ήδη από το ποιητικό παρελθόν του Κουτσούνη στη συλλογή του *Η τρομοκρατία της ομορφιάς*.

Τον χειμώνα τον διαδέχεται η άνοιξη. Το άνοιγμα του καιρού συνοδεύεται από την επέλαση του φωτός, το οποίο αντανάκλαται στο απλωμένο για να στεγνώσει «φρεσκοπλυμένο ασπρόρουχο», καθιστώντας έτσι ακόμη εντονότερη την εντύπωση της φωτεινότητας. Όμως η αισιόδοξη προοπτική δεν κατισχύει εντελώς, γιατί πάντα παραφυλάει η σκόνη στο πιθανό ξύπνημα του ανέμου που «λαγοκοιμάται». Ο υπέρπων κίνδυνος της σκόνης επαναφέρει στο προσκήνιο την επικινδυνότητα του έρωτα. Στη δεύτερη σωματογραφία του Κουτσούνη («Σωματογραφία ii») ο ερωτικός πόθος εκ νέου αναφλέγεται και καπνίζει, μα κι εκ νέου απειλεί να κατασπαράξει όποιον τυλιχτεί στα δίχτυα του. Γι' αυτό η γυναίκα-«λύκαινα», αγριεμένη απ' τον χιονιά, «κατεβαίνει στην πόλη λιμασμένη». Έρωτας και θάνατος βαδίζουν

αντάμα. Η μελαγχολία κυριεύει εύλογα το ποιητικό υποκείμενο, ώστε στα «δάχτυλα φίδια» να μην ενθυμείται μόνο το σεξουαλικό παιχνίδι, αλλά να σχηματίζει και την εικόνα του σηπόμενου νεκρού σώματος, στην αποσύνθεση του οποίου συμμετέχουν τα φίδια.

Η είσοδος στο καλοκαίρι συνοδεύεται από την παρακμιακή εικόνα της «Επαρχίας», όπου η απεγνωσμένη γεροντοκόρη με τα εξώγαμα παιδιά της, στην απελπισία της, τα τινάζει «από πάνω της ψείρες». Το άχθος είναι ανυπόφορο, η ζωή ατελέσφορη, η γενικότερη διάψευση των προσδοκιών σφραγίζει την παρακμή. Η ακόλουθη τρίτη σωματογραφία («Σωματογραφία iii») επιβεβαιώνει τη συνύπαρξη ηδονής κι οδύνης στον έρωτα, με τον συνακόλουθο περιορισμό της ευεργετικής του επίδρασης στον άνθρωπο, εφόσον το γυναικείο σώμα με τα κάλλη του δεν είναι μοναχά χρυσάφι αλλά και σφαγείο: «Τα χείλη σου χίλιοι σφαγμένοι», όπως σχολιάζεται στην πρώτη υποενοότητα με τον τίτλο «Αίμα» της τρίτης σωματογραφίας.

Ο κεντρικός δομικός σχεδιασμός του Κουτσούνη ολοκληρώνεται στη συλλογή του με την έλευση της τελευταίας εποχής στην προηγούμενη σειρά, δηλαδή του φθινοπώρου. Το φθινόπωρο επιφέρει «τη βία του ανέμου/ το τράνταγμα των κλαδιών και την άλωση», διαιωνίζοντας το παρακμιακό κλίμα. Το ποιητικό υποκείμενο υποκύπτει στη φθορά και προσαρμόζεται «ανάμεσα στα πεσμένα φύλλα» που περιμένουν τη σήψη τους.

Η μελαγχολική διάθεση στη συλλογή, ως απότοκο της αξιολόγησης μουντών καταστάσεων, συνοψίζεται σε τρία βαθιά θλιμμένα ποιήματα, που συνιστούν ύμνο συμπόνιας στον άνθρωπο: την «Ψηλοτάκουνη γό-

βα» και την ενότητα «Το σφύριγμα της βάρκας μες στη νύχτα», με τα δύο ποιήματα για τον αναχωρούντα προς τον άλλο κόσμο πατέρα. Τόσο η θλίψη της οικιακής βοηθού, που δοκιμάζει τα ρούχα της κυρίας της στα κρυφά, όσο κι η θαμπωμένη μορφή του πατέρα ανασυνθέτουν τον καταπιεσμένο κόσμο των ανθρώπων μιας ευρείας ταξικής ομάδας δίχως όνειρα, που στον απολογισμό της ζωής τους απομένουν να αξιολογούν τον βίο τους σαν «φορτηγά που σκούριασαν/ κολλημένα στην άμμο». Γι' αυτό, ίσως, κι η κάθοδος στον Άδη τού πατέρα επιζητείται από τον ίδιο σαν γλιτωμός από την κούραση των εγκοσμίων: «μη με χασομεράς/ [...] δεν έχω τώρα καιρό» («Τα κέρματα»).

Ο Κουτσούνης, χωρίς να εγκαταλείπει την παρελθούσα θεματολογία του προδίδοντάς την, την προεκτείνει συνειδητά, με τις τεχνικές της ποιητικής του επεξεργασίας εντελέστερα επεξεργασμένες. Η μεταφυσική του περιβάλλοντος, με τα στοιχεία του που αποκτούν σώμα και ζωή, ριζώνει ιδίως στην προηγούμενη συλλογή *Έντομα στην εντατική*. Όμως και στην παρούσα συλλογή τα ίδια στοιχεία αποκτούν την οργανική τους θέση, εφόσον, σαν σώματα, ενσωματώνονται στα στιγμιότυπα που πραγματεύεται ο ποιητής. Ο έρωτας με ποδοσφαιρικούς όρους, η αποκόλληση της ψυχής από το σώμα και η θέασή του από ψηλά, υπό τη μουσική συνοδεία μιας «φούγκας», συμπληρώνουν τα στιγμιότυπα του ποιητή, συνδυάζοντας την παράδοση των προηγούμενων συλλογών με τις προεκτάσεις της νέας για την ανάγκη της κατίσχυσης του φωτός απέναντι στον ζόφο και της τελικής συμφιλίωσης των όντων προς την υπέρβαση των δεινών («Αν δεν ήμουν/ δεν θα ήσουν»).

ΠΑΝΟΣ ΚΑΠΩΝΗΣ

(Αντί ναυαγίου, εκδόσεις Κουκούτσι, 2014)

—Ανθούλα Δανιήλ—

Ουδέν κακόν αμιγές καλού, έλεγαν οι Αρχαίοι μας και φαίνεται πως και πάλι το κακό, στην προκειμένη περίπτωση η κρίση, γίνεται αφορμή για δημιουργία. Η συλλογή του Πάνου Καπώνη *Αντί ναυαγίου* περιλαμβάνει ποιήματα της «κρίσιμης» τριετίας 2009-2012, τα οποία όμως συνδιαλέγονται με τα ποιήματα μιας άλλης τριετίας, 1976-1978, η οποία άφησε ελπίδες για μια «συμπαντική προσμονή», που θα ήταν «ικανή να επιφέρει μία αρμονία στις γήινες κολάσεις». Αποδείχτηκε όμως πως ο χρόνος που κύλησε, υποδορίως δούλευε γι' αυτό που ξέ-

σπαγε μετά το 2009. Ο ποιητής πηγαиноέρχεται στο χρόνο, σαν δύτης, ανασύροντας θραύσματα από ό,τι μες στη συμφορά διασώθηκε ή από ό,τι η συμφορά προωθει. Η ικανότητα της ποίησης να μεταμορφώνει και του ποιητή να επανέρχεται, κάνει τις παλιές εμμονές καινούριες, σαν να γράφει παραλλαγές μιας και της αυτής επανερχόμενης ιδέας.

Ο Καπώνης είναι κυρίως κοινωνικός ποιητής αφού η συνειδητοποίηση του εαυτού του αναδύεται μέσα από τα κοινωνικά και πολιτικά συμφραζόμενα, στα οποία συμμετέχει ενεργά. Βεβαίως δεν μπορεί

ΓΕΝΝΗΘΗΚΑ

Περίμετρος του κεφαλιού θα λέγαμε μικρή.
Κοπή κακότεχνη του ομφαλίου λώρου
στο κέντρο μου άφησε ακαθόριστο σημάδι.
Έπειτα, στο σπίτι με την ησυχία, τους τόμους
και τα γαλαξωπά πλακάκια με τα καφέ επαναλαμβανόμενα
γεωμετρικά.

Η ίδια και η ίδια συγκυρία.
Στο χτύπημα του κουδουνιού πάντοτε τρόμος.
Ταξίδι η μαμά. Η πτήση καθυστέρηση.
Δελτίο καιρού με το μπαμπά αγωνία.
Δεν χτύπησε εκείνη το κουδούνι, αποκλείεται-
έχει κλειδιά εκείνη.
Ώρα εγέρσεως, ώρα του φαγητού και ώρα πάλι ύπνου.
Με μέτρο η τηλεόραση.
Βροχή στο τζάμι του σχολείου
και φόβος μην στο διάλειμμα η μπάλα
μού σπάσει τους κοπτήρες.

Αγόρι μεγαλύτερο μ' αρέσει,
ζηλεύω τη δασκάλα
που όλη μέρα μες στη τάξη της το έχει.
Συχνά το βγάξει τιμωρία έξω στο διάδρομο
και προσποιούμαι πως θέλω τουαλέτα
για να περάσω δίπλα του.

Κάθεται με τη φόρμα στο μωσαϊκό
και κοιταζόμαστε, κοιταζόμαστε.
Κάνω πως πλένω τα χέρια μου ύστερα,
βρέχω και λίγο τα μαλλιά μου.
Καθυστερώ.
Ξέρω το μάθημά μου.
Για τη δικαιολογία φάχνω
και δεν τη βρίσκω πουθενά.

Χρόνια αργότερα,
Ντεμπόρ,
στις τουρκικές πια τουαλέτες του Καποδιστριακού.
Σφίγγω τα κοτσιδάκια μου με το βιβλίο στη μασχάλη,
στο στόμα το τσιγάρο και αντέχω,
τη μόχα αντέχω ώρα πολλή.
Μέχρι να έρθει εκείνος, να φιληθούμε, φιληθούμε.
Τώρα πια,
μαλλιά λυτά, κλειστό το ντεκολτέ, δύσκολες υποθέσεις.
Αγόρι τιμωρημένο στο διάδρομο κανένα
κι ούτε καταστασιακοί κάτω από τις μασχάλες μου.
Στις τουαλέτες του Εφετείου, μία τοιγγάνα με κοτσίδες,
με κυνηγάει για να μου πει τη μοίρα μου.
Η ίδια και η ίδια συγκυρία.

KATEPINA XANAPINOY

κάνεις να του αρνηθεί και όποια άλλη διάσταση (οι πιο απελπισμένοι ήταν και ερωτικοί και μοιραίοι και επαναστάτες, βλέπε Βλαδίμηρο Μαγιακόφσκι) και μάλιστα την ερωτική που εκδηλώνεται διακριτικά χωρίς κορώνες.

Αρχίζοντας από τον τίτλο και συνεχίζοντας με το μότο, ποίημα, τραγούδι, μουσική, «*Θα μείνω κι εγώ μαζί σας μες στη βάρκα/Ύστερα απ' το φριχτό ναυάγιο και το χαμό...*» (Μανώλης Αναγνωστάκης, Μίκης Θεοδωράκης), αισθανόμαστε καλύτερα την κοινωνική διάσταση της ποίησης και το ρόλο του ποιητή. Κοινός παρονομαστής και στον τίτλο και στο μότο το «ναυάγιο». Ναυάγιο ονείρων, ιδεών, ελπίδας και τεράστιας αυταπάτης με πλοίο την οικονομία. Μια «μεγάλη μηχανή την ξέρασε η θάλασσα» είναι ο κόσμος μας σαν εκείνο το τέρας στην *Ντόλτσε Βίτα* του Φελίνι. Και τα κομμάτια της μηχανής όλο και μεγαλώνουν και το τέρας δεν ελέγχεται.

Όμως, εκεί που ο στίχος αγγίζει τις πληγές του κόσμου, η ματιά του ποιητή γίνεται ποιητική, έστω κι αν σκοτεινιάζουν οι σελίδες του Θουκυδίδη «με μπλε μελάνι στα πόδια του Αιγαίου». Στο ερώτημα «*πού μπορούν να μας οδηγήσουν τα τραγούδια μας;*» ακούγεται από μακριά η φωνή του Γιώργου Σεφέρη, όταν σε παρόμοιες εποχές έθετε παρόμοιο ερώτημα, «*Πού θα μας φέρουν τέτοιοι δρόμοι*» («Πάνω σε μια χειμωνιάτικη ακτίνα», Γ'), βλέποντας τα αδιέξοδα από τις επάλξεις του δικού του κόσμου. Και η αλυσίδα των περιπετειών με κρίκους τον Θουκυδίδη, τον Σεφέρη, τον Καπώνη μακραίνει, όπως και τα τραγούδια, όπως και η μνήμη που έχει αποτυπώσει τη φρίκη σε εικόνες, όπως ο «*θάνατος με κατεβασμένο το μπορ του καπέλου του*», σαν εκείνους τους σκοτεινούς εκτελεστές της 3ης Μαΐου του Γκόγια.

Συχνά ο Καπώνης, από ποίημα σε ποίημα, πετάγεται από τον ένα τόπο στον άλλο. Έτσι, στο νησί της Τήνου οι σημαίες και οι εορτασμοί, στο Πόρτο Ράφτη η νεκροφόρα από τη μια, τα κορίτσια «*καβάλα στις μοτοσυκλέτες*» από την άλλη, ο άνθρωπος της Λευκάδας μετά, αλλά και κάποιο άλλο νησί ή τόπος άγνωστο τι, με τις γιαγιάδες και το «ποιητικό εγώ» ως «ευπρεπή νεκρό». Στη «μυστηριώδη νήσο», παλιά ανάμνηση όχι του Ιουλίου Βερν, αλλά του Καπώνη, δεν βλέπουμε τους προσκυνητές αλλά τα σκηνώματά τους, τις σημαίες να ανεμίζουν, τη «μπάντα να παινίζει» σαν εκείνη που άκουγε στην «Πρέβεζα» ένας οσονούπω «νεκρός», σκηνές που παραπέμπουν σε έναν άλλο τόπο, ου τόπο, σε μια άλλη ζωή, μετά-ζωή.

Ο Καπώνης μπαينوβγαίνει στην ιστορία, αρχαία και νεότερη, αναπροσαρμόζοντας τα θέματα και τους πρωταγωνιστές έτσι ώστε να φανεί η διστορική τους παρουσία, όπως «*Τα Στενά των Θερμοπυλών*», για τη θυσία ή η Αθήνα με τον «*Παρθενώνα/ αιώνες αιχμαλωτίζοντας το φως/ ως αντίδωρο*», για παρηγορία.

Στο ποίημα «*Υμνος*», τα εφτά επαναλαμβανόμενα «*Χαίρε*» δεν απευθύνονται στην Παρθένο αλλά στη νήσο της, την Τήνο, και κάθε «*χαίρε*» είναι ένα στιγμιότυπο, στο οποίο ο ποιητής χαιρετίζει το τοπίο, το φως, το λιμάνι, τα βουνά, τους περιπάτους, τη μαρμαρογλυπτική του και στη γειτονική Δήλο τον Απόλλωνα. Αυτή η διεύδυση του Καπώνη σε χρόνους απέχοντες μεταξύ τους, από το φως στο σκοτάδι, από το όνειρο και την ουτοπία στην καθημερινή τριβή, από τη μεταφυσική στην ομορφιά του τοπίου και του πολιτισμού, από τα ανικανοποίητα προβλήματα στην επαναλαμβανόμενη ιστορία, είναι οδυνηρή περιπέτεια της μνήμης. Ωστόσο, ο σωστός κόσμος παραμένει ως αίτημα, ως ακύρωση και αυτού που ζούμε και ως ανάμνηση ενός κόσμου που ποτέ δεν υπήρξε.

Στα «*Αντίφωνα*», δεύτερη ενότητα της συλλογής, ο ποιητής έχει μια ρομαντική απόσταση από τα πράγματα ή, θα έλεγα, ζει και τις δύο όψεις του νομίσματος. Τον παράδεισο: σαν μέσα στο όνειρό του, σαν περιπατητής και σαν παρατηρητής σε κήπους και λουλούδια, με Πανσέληνο και Ήλιο, με την Κυρά που «*χτένιζε τα μαλλιά της στην άκρη του ουράνιου τόξου*» (σαν την Αρετή της παραλογής) και περπατούσε μαζί της «*χέρι χέρι*», και «*έδυε φυλακισμένος στο πρόσωπό της*» ο ήλιος. Και την κόλαση: σαν να λέγονται όλα για να αναιρεθούν από την έλλειψη τροφίμων και νερού, από την πορεία στο δρόμο, τον άστεγο έρωτα, μετανάστη, ρατσιστή, την άπνοια, το ψεύτικο γκαζόν, τα «*πεινασμένα αγάλματα*», τα «*καυσαέρια της πολιτείας*», τα «*κουφάρια των κτηρίων*», την «*μετανάστρια Ελλάδα*» που «*ξανά προς τη δόξα τραβά*», με τη θάλασσα και τον «*καμένο ήλιο*» της. Γενικά η ενότητα, ενώ χαρακτηρίζεται από μια ηπιότητα του ύφους, ταραζεται από μια εσωτερική εξέγερση γιατί η σύγχρονη πραγματικότητα, με όλα τα δεινά που της έχει συσσωρεύσει ο «*πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων*» (καθώς έλεγε και ο Καρυωτάκης που δεν άντεξε το σύστημα και συνεπακόλουθό του), τον καταθλίβει. Έτσι με βαθύ κατακάθι τον πόνο περιφέρεται βλέπει, καταγράφει και απελπίζεται.

Η ποιητική συλλογή *Αντί ναυαγίου* μας προσφέρει τα θραύσματα από το ναυάγιο· φυσαλίδες από αναπνοές προσώπων και φωνές που δείχνουν πώς ο ποιητής ταξιδεύει στα τοπία, στην ιστορία, στο μύθο, ενώνει τη δική του φωνή με τη φωνή όλων εκείνων που πριν και άλλοτε και πάντοτε αγρυπνούσαν. Ό,τι απέμεινε από ό,τι αγαπήσαμε και πιστέψαμε, ό,τι περισώθηκε από το θαύμα που θα μπορούσε να είναι, αν ήταν αλλιώς η ζωή και οι ιθύνοντες, είναι εδώ, στο βουλιαγμένο πλοίο. Ωστόσο δεν εγκαταλείπει. Το μότο του, προεξαγγελτικό της διάθεσης:

*Θα μείνω κι εγώ μαζί σας μες στη βάρκα
Ύστερα απ' το φριχτό ναυάγιο και το χαμό.*

ΓΑΤΟΣ

Όταν πεθάνω θέλω να με θάψετε με τον γάτο μου.
Αν είχα γυναίκα, θα σας έλεγα με την γυναίκα μου.
Αν είχα παιδιά, με τα παιδιά μου. Αλλά έχω μόνο
αυτόν τον γάτο. Θάψτε με με τον γάτο μου.

Παρακαλώ χωρίς ιδιαίτερη προετοιμασία.
Ουδεμία υποχρέωση ως προς το τελετουργικό.
Στην αρχαία Αίγυπτο ίσως να έπρεπε να τον ντύσετε
με όμορφα λινά υφάσματα και φίνα αρώματα
να του τραγουδήσετε σύμφωνα με το έθιμο
που ενδεχομένως θα ευχαριστούσε την Μπαστέτ
όχι όμως εμένα. Εσείς

βάλτε απλά το άφυχο κορμάκι του πλάι μου.
Ακόμα κι αν πρέπει εφτά φορές να του κάνετε
ευθανασία. Κι όχι έτσι ζωντανό, το κακόμοιρο
το ζωντανό. Θα πανικοβληθεί, θα αγριέψει
θα με γεμίσει γρατζουνιές, θα μου βγάλει
τα μάτια κι εκείνα ειδικά πρέπει να μείνουν άθικτα.
Έχω σκοπό να βλέπω.

ΕΝΑ ΠΕΡΗΦΑΝΟ ZEN

Omnia sol temperat.
Όταν εδώ ξημερώνει, λες, είναι μέρα.
Τόσον ορίζοντα δεν πιάνει αλλού το μάτι.
Στον αντίποδα του φωτός
η μίμηση των αντικειμένων.
Ποτέ αυτά καθ'εαυτά.

Μετά το μοντέρνο
το τοπίο ίδιο κι απαράλλαχτο.
Μετά το μοντέρνο
ούτε ένας απόκληρος κι ο σκύλος του.

Εδώ κροταλίες και γύπες και τυφώνες
θύσανοι και θάμνοι και σκόνη
αγριοχορτα κι αγκάθια που
τα παίρνει, τα σηκώνει
τα στροβιλίζει ο άνεμος
της στέπας και τα σκορπίζει.

Στο κέντρο της περιδίνησης
το ηλίκον των δυνάμεων μηδέν.
Στην καρδιά της ποίησης μηδέν.
Zen μακριά απ' την χώρα του Zen.
Η παράξενη αυτή Αμερική
έχει τη δική της ατάραχη ψυχή.

Εδώ εγώ θα χτίσω ένα σπίτι.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΥΡΙΑΖΑΚΗΣ

ΣΤΑΜΑΤΗΣ ΠΟΛΕΝΑΚΗΣ

(Η ένδοξη πέτρα, εκδόσεις Μικρή Αρκτος)

—Τίτικα Δημητρούλια—

Η ποίηση δεν είναι και δεν ήταν ποτέ μία, ενιαία και αδιαίρετη, καλή και άγια, εκτός τόπου και χρόνου, εκτός ιστορικών συμφραζομένων. Επίσης, δεν συμφωνούμε όλοι στο ποια ποίηση είναι καλή και ποια όχι και δεν πειράζει, αρκεί να μένουμε, τουλάχιστον, στο πεδίο της ποίησης – και πολύ καλά κάνουν κάποιοι νέοι ποιητές, όπως ο Θωμάς Τσαλαπάτης, που βάζουν τα πράγματα στη θέση τους όταν ξεφεύγει εντελώς η συζήτηση. Σημασία έχει όμως στην υποκειμενική μας αυτή αντίληψη της ποίησης, να εξετάζουμε το έργο με τους όρους του Αντόρνο, σαν τη μονάδα του Λάιμπνιτς, ως κλειστό και μαζί μη κλειστό: ως κιβωτό που κλείνει εντός της ένα περιεχόμενο αληθείας, κοινωνικής υφής όμως, τη δέσμη των εντάσεων που διέπουν την πραγματικότητα του κόσμου των ανθρώπων. Αυτές οι εντάσεις, παρελθούσες, παρούσες αλλά και ανησυχητικά μέλλουσες υπάρχουν στην ποίηση του Σταμάτη Πολενάκη. Μια ποίηση ιστορική και μαζί υπερϊστορική, αναφορική και αυτοαναφορική, αφηγηματική και διαλογική.

Η διαλογικότητα αποτελεί συστατικό στοιχείο της ποίησης του Πολενάκη. Το ποιητικό υποκείμενο μιλά ενδύομενο ειρωνικά ποικίλα προσωπεία, η ειρωνεία αυτή όμως είναι τραγική, κατακερματίζεται μαζί με τους κόσμους που τα απομεινάρια τους αναδέχεται το ποίημα. Αυτό το ποίημα που είναι τα πάντα και μαζί ένα εύθραυστο τίποτα. Αλλά τα κομμάτια αυτά που απομένουν αποδεικνύεται ότι δεν είναι ερείπια, αλλά αποσπάσματα κατά τον ορισμό του γερμανικού ρομαντισμού, θραύσματα μιας ανέφικτης και αενάως ζητούμενης ενότητας, που θα ορίσει το ποίημα ως καθολική πραγματικότητα· ως λόγο, με την κατά Φουκώ σημασία, λόγο που εμπεριέχει δηλαδή πάντα μια πρακτική – ζωής και θανάτου.

Η συλλογή χωρίζεται σε δύο μέρη, άτιτλο το πρώτο, μια Οδύσεια το δεύτερο. Η λέξη όμως που περιγράφει καλύτερα τη συλλογή είναι δίχτυ, ένα πυκνό δίχτυ με πολλές κλωστές: γεγονότα ιστορικά, ειρωνικά ιδωμένα και πάλι, όπως το ανθισμένο δάσος του Κατίν όπου η Ιστορία βγάζει βόλτα αθώα παιδάκια και μαζεύουν μαζί δροσερά αγριολούλουδα· ή οι δίκες της Μόσχας με τον Βισίνσκι –ή ακόμη νωρίτερα μήπως, όταν ο ίδιος αυτός κατηγορούσε τον Λένιν ως πράκτορα;– ή ζωή με την ενοχή του επιζήσαντος, μετά το Ολοκαύτωμα, όπως προβάλλεται σε μια Άννα Φρανκ που καταφέρνει να γεράσει και ωραία τη φαντάζεται ο ποιητής να επιστρέφει «πετώντας πάνω από σκοτεινές όχθες / και κανάλια με το πρόσωπο κρυμμένο μέσα σε μια πυκνή ομίχλη», παρότι πιο πιθανό είναι να περιμένει σε μια τράπεζα, στην ουρά για την πενιχρή της σύνταξη· ή ιστορίες φτιαγμένες από τη ζωή και τους στίχους του Καρυωτάκη που αποδιώχνει τον Έλιοτ, του Τσέλαν και της Σουλαμίτ του, του Γκρέγκορ Σάμσα αλλά και του Βλαδίμηρου Μαγιακόφσκι «που στους πελώριους ώμους του κουβάλησε τον ίδιο του τον θάνατο».

Τι κάνει όμως ο Πολενάκης με όλες αυτές τις ιστορίες, πώς ο προσωπικός του λόγος αναδύεται μέσα από τα λόγια και τις ζωές των άλλων; Δύο είναι τα σημαντικά στοιχεία. Πρώτον, ο Πολενάκης κουβεντιάζει με όλους αυτούς και αυτές, δημιουργούς και πρόσωπα της μυθοπλασίας, αναζητώντας απάντηση σε αιώνια και μαζί επίκαιρα ερωτήματα. Στο ποιητικό του σχέδιο, όλα αυτά τα σπαράγματα, κυριολεκτικά αν σκεφτεί κανείς τις κυδωνιές του Ίβικου, σπαράγματα λόγου και βίου, ζωογονούν ερωτήματα και νέες μορφές, ριζωμένες σε μια πραγματικότητα ιστορική και μαζί άχρονη, μορφές που η υποβολή σχεδιάζει με όρους μουσικής και ενός ασπρόμαυρου, υποβλητικού σινεμά, τύπου Βερτόφ και Αϊζενστάιν. Ένδοξα απομεινάρια, ανασυνθέτουν την ανθρώπινη μοίρα πέρα από τα χρονικά της όρια, λειτουργώντας ως λάμπα θυέλλης στην πορεία της.

Δεύτερον, καθώς η διακειμενικότητα, αυτή η χαμηλόφωνη κουβεντούλα με τους ποιητές, τα ποιήματα, τους ήρωες των έργων, τους απλούς ανθρώπους πλάι τους· καθώς λοιπόν η διακειμενικότητα δημιουργεί κατώφλια σημασίας, είναι καίριο η σημασία να παραμένει αλώβητη σε όλα τα επίπεδα: χωρίς να ξέρει κανείς ποιος είναι ο αυτόχειρας κομμουνιστής Νίκος Βαβούδης, να μετέχει στην αυτοπυρπόληση· χωρίς να ξέρει τη «Φούγκα του θανάτου» του Τσέλαν, όπου η Σουλαμίτ με τα μαλλιά της στάχτης, να βιώνει τη φρίκη. Όσο για τον πλάνητα Οδυσσέα, γίνεται η μεταφορά που συνενώνει την ερημία, την εξορία, την προδοσία, την προσμονή και την απελπισία, την ιστορία μιας χώρας, μιας ηπείρου, ενός κόσμου στον σύντομο 20ό αιώνα, στον οποίο ετοιμάζεται να καθρεφτιστεί ο μακρύς 21ος. Πόλεμοι, μάχες, εξορίες, εκτελέσεις, εξαχνώσεις και εξαερώσεις, καταγγελίες, πλήθος προδότες που ήταν ήρωες και τούμπαλιν κι όλη η γη ένας ανασκαμμένος τάφος με λευκασμένα οστά, χαμένες ζωές, ακυρωμένο μέλλον.

Αν όμως η ποίηση του Πολενάκη δημιουργεί οριζόντια δίκτυα σημασίας, την ίδια στιγμή σκάβει τη λέξη όχι μόνο μέχρι να συναντήσει την ξένη λέξη, αλλά τη βαθύτερη σημασία της, εκείνη που πηγαιίνει πέρα από την καθέκαστη εκφορά της, ριζωμένη εντούτοις στον καιρό και στην ανθρώπινη μοίρα: υπερπλήρη μνήμης, τα ποιήματα του Πολενάκη λειτουργούν σαν την κατά Μπαρτ φωτογραφία: υπάρχει το stadium, το κοινώς νοούμενο, υπάρχει και το runctum, το νύγμα της προσωποποιημένης αίσθησης, ο ιδιαίτερος χωροχρόνος. Ρυθμός της κουβέντας, τόνος χαμηλός, προσαρμοσμένος στο είδος που συγκροτεί ο λόγος, αίσθηση οικειότητας, συγκρατημένη θλίψη, λόγια ποίηση που μιλά όμως στην καρδιά. Περιμένουμε πια μια στροφή στην ποίηση του Πολενάκη, η οποία θα διευρύνει την εμβέλειά της, ενισχύοντας το ηχώχρωμά της με νέες τονικότητες.

ΞΕΦΥΛΛΙΖΕΙ ΤΑ ΦΥΛΛΑ

Φιλεί τον ήλιο που φορεί στον ώμο
και ανάβουν οι φωτιές τ' Αηγιαννιού,
και ξεκλειδώνουν το σώμα.
Ξεφυλλίζει τα φύλλα από το κυκλάμινο
στην εύφορη κοιλάδα με τους ροδώνες,
από το πορφυρό όρθιο τριανταφυλλένιο μπουμπούκι
που ώριμα ανοίγει τα φύλλα,
όπως η κατακόκκινη παπαρούνα με την ροιά στην κορυφή,
και ξεδιπλώνει τα χείλη από τις μικρές πλαγιές της ρεματιάς
στην ποιητική υποδοχή της μισογάγκειας,
και αναβαίνει φαχουλευτά στην κορυφή του
μέχρι την τρυφερή καρδιά του όρθιου μαρουλιού,
ωσάν θηλή του σταλαγμίτη
(ένα εκατοστό χαράς σε έναν αιώνα)
μετρώντας την χαμένη Ατλαντίδα.

Κοιλάδα με τις πηγές και τις πτυχώσεις,
γινωμένη χαρά σαν ανοιγμένο ρόδι.
Χαρούμενο το ρόδο ανθίζει ακόμη περισσότερο
από την ευλογία της θέασης και της προβολής στο μέλλον·
όταν μεταγγίζει την ένταση
και την ηδύτητα της μέλισσας πριν από τον ανθό.
Και οι ρώγες των δακτύλων σου
να παίζουν τους χυμούς της πηγής
με τα έτοιμα ανοιγμένα τριαντάφυλλα
και τα πλήκτρα του έγχορδου οστράκου.

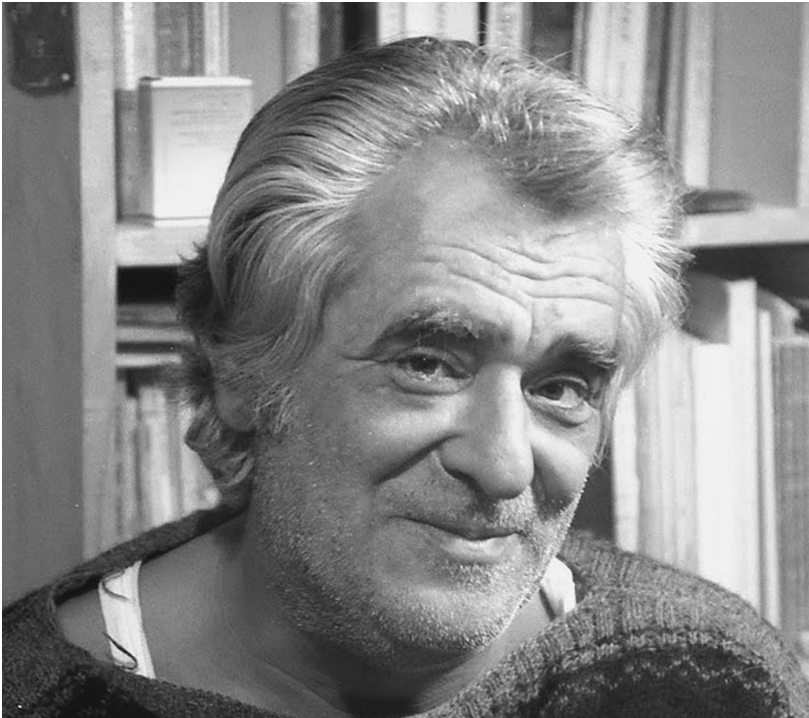
Σκούρα μάτια της θάλασσας σε καλούν και σου στρώνουν
τον δρόμο.
Πανσέληνος η οπτασία τα μεσάνυχτα φορούσε κρασάτο
ρόδι ανοικτό.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΕΡΙΣΥΝΑΚΗΣ

ΘΩΜΑΣ ΓΚΟΡΠΑΣ

«Πρέπει να βασανίζονται οι ωραίες λέξεις»

—Γιώργος Μαρκόπουλος—



Ένα παιδί σωριάστηκε μες στη γιορτή του δρόμου.

Ήταν τα μάτια του άγρια ξένα και βυθισμένα.

*Το κεφάλι του στην πέτρα βρόντηξε ξεβρόντηξε
το κορμί του σαν το ελάφι και σαν τ' άλογο.*

Απ' το στόμα του πετάχτηκαν αφροί

κ' έπαιξαν στα μάτια σας

*απ' το στόμα κι απ' τη μύτη τίναξε το αίμα του
που 'κατσε στα μάτια σας κι άρχισε να κλαίει.*

— Από *Πείνα*. *Είπατε.*

Τα πόδια σας πώς είναι ακόμα ανάλαφρα για τον περίπατό σας;

— Από *Πείνα*. *Είπατε.*

Τα χέρια σας πώς ξεριζώθηκαν ωραίοι μου από τους ώμους σας;

— Από *Πείνα*. *Είπατε.*

*Τα μάτια σας πώς σκοτεινιάσαν μπρος σε τόσα χρώματα και
φώτα;*

— Από *Πείνα*. *Είπατε.*

Σηκώστε το λοιπόν να μη βουλιάξει ο δρόμος...

Το παραπάνω ποίημα που έχει τίτλο «Περιστατικό στην οδό Σταδίου», ήταν εκείνο μέσα από το οποίο κατά κλή μου τύχη ήλθα σε επαφή με το έργο του Θωμά Γκόρπας, αφού η σπουδαία αυτή ποίηση, έμελλε να επηρεάσει σε ηλικία καθοριστική μάλιστα ευεργετικά τη ζωή μου αλλά και να «νομιμοποιήσει» αποφασιστικά τις τότε παρατόλμως ρέπουσες προς το «λαϊκό» ποιητικές αναζητήσεις και ανησυχίες μου.

Ο Θωμάς Γκόρπας εμφανίστηκε στα γράμματά μας με τη συλλογή *Σπασμένος καιρός* το 1957, και συνέχισε με τις συλλογές *Παλιές ειδήσεις* (1966), *Πανόραμα* (1975), *Περνάει ο στρατός...* (1980) και *Τα θεάματα* (1983), εκ των οποίων ο *Σπασμένος καθρέφτης* και οι *Παλιές ειδήσεις* παρουσιάζουν τα δικά τους κοινά χαρακτηριστικά, γεγονός που συμβαίνει και με το *Πανόραμα* και *Τα θεάματα*, ενώ μέσα σε ένα δικό της κλίμα κινείται μόνη της η ενδιάμεση εκείνη *Περνάει ο στρατός...*, με φωτογραφίες, σύντομα αφηγήματα, ντοκουμέντα αλλά και «εννιά τραγούδια» σχετικά με το θέμα, στο τέλος.

Και για να γίνω πιο συγκεκριμένος, οι δύο πρώτες χαρακτηρίζονται από έναν ιδιόρρυθμο ρεαλισμό, απολύτως προσωπικό, «άδολο», με έντονα στοιχεία ρομαντισμού, καθώς και άγριας, μέσα από μια φαινομενική σκληράδα, τρυφερότητας. Έναν ρεαλισμό που δεν έχει καμιά σχέση, όπως αμέσως γίνεται αντιληπτό, με τον λεγόμενο «σοσιαλιστικό» ρεαλισμό των πολιτικών σκοπι-

μοτήτων (και όχι μόνο) που καλλιεργήθηκε αφόρητα τον καιρό εκείνο, από την παραδοσιακή Αριστερά, στον τόπο μας. Έναν ρεαλισμό, του οποίου η δυναμική και η αγνότητα έχουν το προτέρημα να αναγάγουν τα ευπάρχοντα στοιχεία του «μελό» σε απαραίτητα και θετικά, προκειμένου να εκθέσει αποτελεσματικότερα τη ζοφερή ατμόσφαιρα, τη θλιβερή μιζέρια και την αθλιότητα της βάρβαρης δεκαετίας του '50.

Ως εκ τούτου, καταστάσεις και όνειρα συνωθούνται και συμπλέκονται μέσα σε έναν πολυδαίδαλο χώρο ατομικών και συλλογικών απωθήσεων, απαιτήσεων και κρυφών αιτημάτων, και μια λεπτότατων αποχρώσεων πρόζα εξυφαίνει σιγά σιγά, παρά το επικαιρικό του χαρακτήρα της πολλές φορές, μια διαχρονική ιστορία της εποχής. Ποιήματα μάλιστα σαν αυτά που φέρουν τους τίτλους «Επίσκεψη», «Το πέρασμα της Ελένης ή το τραγούδι της ξένης», «Ανάμνηση», «Μετά το εγερτήριο», «Νυχτερινή έξοδος», «Ο θάνατος του πατέρα», «Το βράδυ», «Πληγές» και «Αποχαιρετισμοί», επιβάλλουν ήδη με την πρωτοτυπία, την φρεσκάδα και την αδιαμφισβήτητη αξία τους από την πρώτη στιγμή κιόλας της εμφανίσεώς τους την παρουσία τους στη νεότερη ποίησή μας ενώ, ταυτοχρόνως, υπερασπίζονται με τον καλύτερο τρόπο όλο το πλήθος αυτών που μοίρα κοινή τους όρισε να συνυπάρξουν και να συμπορευθούν: τους φτωχούς, τους άστεγους, τους κάθε λογής εκπτώτους, τους μεροκαματιάρηδες, τους εκ των έσω χτυπημένους και τους αδικώς διωγμένους. Ένα πλήθος, που ποτέ δεν καταδέχτηκε ποιητής άλλος, αν εξαιρέσει κανείς (πολύ αργότερα) τον από διαφορετικούς δρόμους ερχόμενο Τάσο Λειβαδίτη της μετά το 1972, κυρίως, περιόδου. Ένα πλήθος, το οποίο πρέπει αμέσως, προς αποφυγήν όποιων παρερμηνεύσεων, να επισημάνουμε ότι το διακατείχε —όπως και στον Λειβαδίτη— μια πίκρα βαθύτατη μεν για ό,τι δεν του επιτράπη να χαρεί μέσα σε αυτό το σκληρό σύστημα των κοινωνικών αξιών, με τις περίεργες ταξικές του διαρθρώσεις, στο οποίο δικάστηκε να βρεθεί, αλλά, ταυτοχρόνως, και μια αστείρευτη δίψα για ζωή μian δίψα πρωτόγνωρη, συγκινητική και ανυπέροβλητη, η οποία, άλλωστε, υπήρξε και η κινητήριο δύναμή του. Η δύναμη εκείνη που κράτησε εντέλει τα πράγματα σταθερά μέσα σε μια σφαίρα ομορφιάς σπάνιας και ευγένειας αφοπλιστικής («Μαίριλιν»).

Η Τρίτη συλλογή του Γκόρπας, *Το πανόραμα* (η οποία αποτελεί και την ευτυχέστερη, χωρίς αμφιβολία, στιγμή της ποίησής του), αλλά μαζί της και *Τα θεάματα*, εισάγουν στο έργο του στοιχεία καινούρια, τα οποία θα τον ακολουθήσουν αλλά και θα διαμορφώσουν πάγια πια, την ψυχοσύνθεσή του. Για να το αντιληφθούμε δε καλύτερα αυτό, ας θυμηθούμε ότι από το 1966 που εκδόθηκαν οι *Παλιές ειδήσεις* μέχρι και το 1975 που κυκλοφόρησε *Το πανόραμα*, στην πατρίδα μας συνέβησαν γεγονότα κοσμογονικά, για τα οποία ο ίδιος ο Γκόρπας, σε συνέντευξη την οποία παρεχώρησε στον ποιητή Βασίλη Καλαμαρά (περ. *Διαβάζω*, τ. 361, Μάρτιος 1996) σχετικά αναφέρει: «...Στα 15 πρώτα χρόνια αγωνίστηκα στο πεζοδρόμιο. Εποχή, θα έλεγα, γενικής μοναξιάς. Πιστεύω πως η πρώτη και η δεύτερη νιότη είναι ένα μεγάλο πέρασμα: όνειρα και ψευδαισθήσεις, φαρμάκια και αίματα, κοινό χνώτο. Στα χρόνια του 1950 υπήρχαν μέρες και νύχτες που στη διάρκειά τους έβλεπα, ζούσα μαζί για λεπτά ή για ώρες, με 50 και 100 άλλους. Ήρθε το 1961, ήρθε η δολοφονία του Λαμπράκη και ήρθε το 1965, ήρθε η Χούντα... Η ιστορία και η κοινωνία περπατούσε πια αλλιώς... Η μοναχικότητα, η προσωπική, η ειδική μοναξιά που επιλέγεις, έρχεται με φυσικό τρόπο, καταφύγιο αλλά και καινούρια έπαλξη συγχρόνως...»

Έτσι, το συμπαθές χρώμα της συνοικίας και της γειτονιάς που εντοπίσαμε στην αρχή, οι μνήμες από τη θητεία στο στρατό, οι «λαβωματιές» από τον θάνατο του πατέρα υποχωρούν πια, και ένα άλλο «περιθώριο» παίρνει τη θέση τους στους στίχους του. Ένα περιθώριο ανθρώπων ιδιαιτέρως ευαίσθητων, όπου η τάξη τους δεν είναι κατ' ανάγκη η τάξη των εργατών και των μη εχόντων, αλλά εκείνη των μοναχικών και των «φυλακισμένων» μέσα

ΑΠΟΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΙ

Άβαφη δροσερή με μιαν ιδέα χαμόγελου στα μάτια
 έπλεες μες στο μεσημέρι αγαπημένο μου πουλί.
 Εντούτοις ρημαγμένη απ' την ξαφνική μου συννεφιά
 κι από γλυκιά νωχέλεια κι όχρα βασιλική βαμμένη.
 Αν γράφω πως μοσχοβολούσες γιασεμί
 δεν είναι αυτό φτηνή φιλολογία – τα παλιά
 που ξαφνικά τινάχτηκαν και μου χαμήλωσαν τα μάτια
 τσούρμο ασυλλόγιστα τρελά πουλιά.
 Έφευγες άθικτη από του πλήθους τις χειρονομίες και τη βουή
 μα μια χορδή που σου έσπασε εκείνη τη στιγμή
 μ' εμπόδισε να τρέξω και να σε φιλήσω
 να κλάφεις επιτέλους όμορφα σιγά...

Κορίτσι μου που χρόνια σε μεγάλωνα με ξαφνικά
 χαμόγελα σιωπές ποιήματα και φώτα χάθηκες
 όμως μπορεί να ήσουν από κείνο το πρωί χαμένη...
 Τώρα κορίτσι μου για πάντα από την άλλη μεριά
 και δεν υπάρχει αετός στον ουρανό να μ' ανεβάξει
 δείλι να με κρατάει στην κόκκινη ακρογιαλιά
 όνειρα παιδικά να πέφτω να τσακίζομαι να χάνομαι
 και να είναι όνειρα... Κι αλίμονο να ξέρω ο φτωχός
 πως δε θυμάσαι όσο εμένα τίποτε από κείνο τον καιρό...

ΜΕΣΟΛΟΓΓΙ

Πατρίδα μου
 καπρίτσιο και νταλκά ηλιοβασίλεμα στα βυssινιά

δάκρυ' αργοκύλητα και φεύτικα φιλιά και του ντουινιά
 πορτρέτα στα πακέτα των τοιγάρων μου και μες στα πρώτα
 αγαπημένα μου τραγούδια να μικραίνεις μες στα χνότα
 να μου μικραίνεις αχ να σκίζομαι να μη σε πιάνω
 μέσα στα ξένα στ' αθηναίικα χνότα και απάνω
 που σ' έβρισκα δια μέσου νέας αγάπης πάλι να σε χάνω..

Πατρίδα μου
 πρώτη μεγάλη αγάπη μου και πρώτη γλύκα της ζωής
 χρυσάφι στα σκοτάδια μάτια μου και λάδι της φυχής
 σκασμένος τώρα από ποταπότητες εχθρούς και φίλους
 ξαναθυμάμαι αετούς στεφάνια σάλτσινα και μύλους
 χασίσια που με ξεγελάν και λέω πως σε φτάνω
 μες στα τραγούδια μου όπου όλο σε βρίσκω και σε χάνω
 πόλη μου που με πας από τον Κάτω Κόσμο στον Απάνω...

ΦΙΛΟΔΟΞΙΕΣ

Θέλω να γράφω για τον φασισμό στην άσφαλτο
 μα το μυαλό μου ταξιδεύει σε παμπάλαια
 σαγηνευτικά και ρουμελιώτικα κοκορετσάδικα!
 Θέλω να γράφω για τον έρωτα του αυτοκινήτου
 μα το μυαλό μου ταξιδεύει σε παμπάλαια
 μεθυσμένα κάρα μεθυσμένα κι αργοκίνητα.
 Θέλω να γράφω για τους προοδευτικούς διανοούμενους
 μα το μυαλό μου ταξιδεύει σε παμπάλαια
 χρόνια πριν απ' το '20 όταν ο Βάρναλης
 ήταν ωραίος μπεκρής τραμπούκος και βασιλόφρονας...

ΑΝΤΙ ΘΡΗΝΟΥ

(παραφράζοντας τον Z.Herbert)

στη μνήμη της μητέρας της
 την ώρα του θανάτου της την περίμενε καιρό

τώρα θα την φαντάζεται κάτω από έναν ουρανό με σύννεφα
 από ρίζες και αφρισμένα νεφελώματα
 στολισμένη
 με κρίνα από αλάτι και χάντρες άμμου

αυτός ο κόσμος δεν τις συνδέει πια
 αλλά εκείνη βρήκε τον τρόπο

της ευχήθηκε «καλή αντάμωση» και την σκέπασε
 όπως μια μάνα το νεογέννητο παιδί της

ΜΑΡΙΑΝΝΑ ΚΟΥΜΑΡΙΑΝΟΥ

ONE

Γλίτωσα απ' την αποθέωση
 δεν έζησα την ύβριν
 να νιώθω ότι μιλώ με τους θεούς
 φενακισμένη απ' την αγάπη.
 Δεν την αρνήθηκα.
 Μου επιβλήθηκε –τυχαία;-
 η λυσσαλέα στέρησή της.
 Και τώρα φρουρός
 στο ποτήρι παραστέκω
 που αδειάζει ασυντρόφευτο
 στο πιάτο που ορφανεύει στο τραπέζι
 στο σεντόνι που βρωμίζει απ' τα δεξιά
 στα δώρα που δεν θα χαριστούν.
 Να τρώω απ' το καρβέλι της οδύνης
 του πόνου του ανωφελή
 και να θριαμβεύω
 στην κάθε μέρα
 βασανιστική
 ανθρωπινότητά μου.

ΔΩΡΑ ΚΑΣΚΑΛΗ



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

ΕΥΤΥΧΙΑ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ

(Χορευτές, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 2014)

—Άλκηστις Σουλογιάννη—

«Ουκ είναι χρόνος./ Βαδίζουμε στη σκιερή πλευρά/ του δρόμου
κι ο καβαλάρης/ Το όνομά του Λησμονιά/.../ Δεινός χορευταράς/
.../ Οχτώ γράμματα ίσον Θήτα/ .../ Ο μαραθώνιος χορού/ Οχτώ μέρες
και οχτώ βράδια/ .../ Οχτώ γράμματα ίσον Θάνατος»

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΞΑΡΗΣ
(Εγώ ένας ξένος)

«Ήθελα νά 'σουν φούγκα./ Αλλά είσαι ουλή./ Και χόλος»

ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΡΒΕΡΗΣ
(Το ράμφος)

Στο προηγούμενο, δεύτερο (αλλά με συγκεκριμένη πρόταση περί λογοτεχνικής παραγωγής) βιβλίο της Ευτυχίας Παναγιώτου με τον τίτλο *Μαύρη Μωραλίνα* (2010) είχε αναγνωρισθεί ένα ενδιαφέρον δείγμα της διαδικασίας, με την οποία είναι δυνατόν ο υπο-/κειμενικός κόσμος να οργανωθεί ως θεραπεία κενών ή παραλείψεων της αντικειμενικής πραγματικότητας, στο πλαίσιο του οποίου (κόσμου υπ' αυτή την έννοια) ο εσωτερικός άνθρωπος προσανατολίζεται στο περιεχόμενο της υποκειμενικής πραγματικότητας αδιαφορώντας για την επικοινωνία του με τον εξωτερικό ή αντικειμενικό περίγυρο.

Το νέο βιβλίο της Ε. Παναγιώτου με τον τίτλο *Χορευτές* φαίνεται να αποδίδει με παραστατικό τρόπο τον μετωρισμό του εσωτερικού ανθρώπου μέσα στη διελκυστίνδα που αντιπροσωπεύει η συνεχής αντιπαράθεση ή σύγκρουση ζωής και θανάτου. Στη διελκυστίνδα αυτή η παρουσία του θανάτου είναι έντονη και ρυθμιστική των πραγμάτων, ενώ η έμφαση αφορά τα εσωτερικά τοπία ως πεδία διαρκούς διαλόγου ανάμεσα στο σώμα και στην ψυχή.

Τη φυσιογνωμία αυτών των εσωτερικών τοπίων προσδιορίζουν έννοιες, όπως: έρωας, αγάπη, πληγές και πόνος, πόθος και πάθος, ομορφιά και σαγήνη, προδοσία και συγχώρεση, μοίρα, ευτυχία, υποψία, τρόμος, φρίκη, οίμωγες και δάκρυα, αποχαιρετισμοί, άνοδος και πτώση, κυρίως μνήμη και λήθη, όπου αποθησαυρίζονται όσα συμπαρασύρει η ροή του υποκειμενικού χρόνου.

Άμεση επικοινωνία με τον χρόνο υπ' αυτή την έννοια διατηρεί η φύση: ουρανός, νερό, σύννεφα, ανηφοριές, βουνά, χαράδρες, βράχοι, ησυχία και ηχώ, φως και παγωνιά λειτουργούν ως πυλώνες σε μια δεξαμενή σημασιών και συναισθημάτων, όπου εντοπίζεται και το σημασιολογικό αντίκρισμα για έναν Κάτω Κόσμο σύμφωνα με τα βιωματικά δεδομένα του εσωτερικού ανθρώπου.

Ο χορός συνεπικουρούμενος από την αυτονόητα συνακόλουθη ως απαραίτητη μουσική, κωδικοποιεί την προετοιμασία, τα άλματα, τον ρυθμό, την ορμή, την αμφισημία, την άνοδο και την πτώση, την καθοδήγηση, την υπόδειξη, ενίοτε τον εξαναγκασμό, τα μετρημένα βήματα (εδώ είναι αναγκαία όσο και αναπόφευκτη η παραπομπή στην *Πέμπτη Συμφωνία* του Μάλερ σαν μια «απάντηση» από την κοινωνία των αναγνωστών στη ρητή παρουσία του Μπαχ μέσα στον κειμενικό κόσμο): τα στοιχεία αυτά χαρακτηρίζουν αφενός τις διαπροσωπικές σχέσεις και αφετέρου τις διαδρομές του εσωτερικού ανθρώπου μέσα στο εξωτερικό, φυσικό και κοινωνικό περιβάλλον, σε ανοιχτούς και σε κλειστούς χώρους, όπου άλλα αναζητεί και άλλα τελικώς του περιέρχονται συμπεριλαμβανομένης και της πορείας από τη ζωή προς τον θάνατο (με αυτή την ευκαιρία ας θυμηθούμε την παραστατική χορογραφία του

Νάτσο Ντουάτο επάνω στο μουσικό έργο της Μαρία Ντελ Μαρ Μπονέτ με τον τίτλο *Jardi Tancat / Κλειστός κήπος* στα καταλανικά).

Η Ε. Παναγιώτου συνδέει με ευρηματικό τρόπο τον χορό ως παραστατικό δίαυλο επικοινωνίας (μιμόγλωσσα) και το γλωσσικό εργαλείο για τη διατύπωση και διεκπεραίωση σημειομένων της ποιητικής συλλογής με τον συνδηλωτικό τίτλο *Χορευτές*, όπως αυτά έχουν οργανωθεί στις τρεις ενότητες του βιβλίου («Μαριονέτες» με έξι ποιήματα, «Εγώ εκοιμήθη, ο ύπνος εξηγέρθη» με επτά ποιήματα, «Η δράση του σώματος πριν από τον κυνισμό» με έξι επίσης ποιήματα). Η σειρά των ενότητων εισάγεται με το ποίημα «Η ετυμολογία του ύπνου» ως προληπτική αναφορά σε καίριες λεπτομέρειες του κειμενικού κόσμου, και καταλήγει στην επιγραμματική σύνθεση με τον τίτλο «Προθέρμανση» ως μια κωδικοποίηση της σχέσης ανάμεσα στη γλωσσική και στην παραστατική απόδοση των σημειομένων.

Στο βιβλίο αναγνωρίζεται λόγος άμεσος, βιωματικός, απερίφραστος, συνδηλωτικός, παραστατικός, ενισχυμένος με πλούσια πνακοθήκη γραμματικών εικόνων, όπου δεσπόζουσα θέση κατέχει μια ιδιαίτερη όσο και αυτονόητη θεματική σχετικά με τον χορό ως απόδοση στοιχείων, όπως: ρυθμός, προυέτα, στροβίλισμα, άνοδος-πτώση, ντάμα, λύγισμα, τίναγμα, παντομίμα, άλμα/σάλτο, σαλταδόρος, γλίστρημα, βάλς, πεντοζάλη, πυρρίχιος, η κόλαση ως η πιο φλογερή καβαλιέρος, χορευτές, ακροβασία στο κενό. Ιδιαίτερος η πρόσληψη των γραμματικών εικόνων εξασφαλίζει επίσκεψη σε ποιήματα που βρίσκονται στα όρια του κλειστού κειμένου ως σύνθεση υποκειμενικών συνδηλώσεων.

Ενδιαφέροντα υφολογικό δείκτη αποτελεί η χρήση της μεταφοράς, π.χ.: «Ο συριγμός μακρόσυρτος, .../ από το φάρυγγα του διαδρόμου», «αρχαία παλάτ/ οι συγγενείς», «Στην άσπρη φρεναπάτη των κινδυνευτών,/ τα σίδερα της ηλικίας μου φρένιασαν», «οι καθρέφτες αλλαξοπίστησαν», «κοφτερές ρωγμές/ της μνήμης», «σου καρφώνουν τη μνήμη/ σε κενοτάφια του νου», «Το θνητό σακί σου σέρνει», «μες στη φωνή βουλιάζοντας».

Σε συνάρτηση με τη μεταφορά διατυπώνονται και αφορισμοί, π. χ.: «Ο χρόνος είναι σώμα ρευστό», «το ψάρι στο δίχτυ δεν είναι ψάρι σε τηγάνι».

Ο ρυθμός των ελεύθερων στίχων που προσδιορίζουν τη δομή των ποιημάτων σε συνδυασμό με τη ροή της αφηγηματικότητας, ενίοτε ενισχύεται από σύνθετες παρηχήσεις, π.χ.: «Ονόματα οχληρά ηχούν», «χορός τα χωρατά σου», «το σώμα σύνθημα».

Ενδιαφέρουσα είναι και η εμπλοκή της μεταγλωσσικότητας στην οργάνωση των ποιημάτων, ως αυτοαναφορικότητα της δημιουργικής γραφής, ως αξιοποίηση γλωσσικών στοιχείων και φαινομένων στο πλαίσιο της διαχείρισης του λογοτεχνικού υλικού, και ως αποτύπωση της σχέσης ανάμεσα στην τέχνη του λόγου (δημιουργική γραφή) και στην τέχνη του χορού (μιμόγλωσσα), δηλαδή ανάμεσα σε δύο συγγενείς κώδικες διατύπωσης και διεκπεραίωσης σημειομένων.

Με αυτές τις προϋποθέσεις η εν προκειμένω δημιουργική ανάγνωση ανασύρει ποικίλα δεδομένα από το βιωματικό και το γνωστικό φορτίο του αποδέκτη.

Είναι σαφές ότι η ποιητική συλλογή *Χορευτές* αποτελεί σοβαρό τεκμήριο για την εξέλιξη μιας δημιουργικής παραγωγής, και δεν περιορίζεται απλώς στον χαρακτήρα ενός ευρηματικού αλλά μεμονωμένου λογοτεχνικού προϊόντος.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΚΟΥΡΟΣ

(Κουβαλάμε πάνω μας υδροκυάνιο, Εκδόσεις Μελάni, Αθήνα 2014)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—

Κατακτημένη πείρα ζωής και εγκαρτέρηση, εκδηλωνόμενες άλλοτε με συγκατάβαση και άλλοτε με μια ευδιάκριτη διάθεση διαμαρτυρίας, σπανιότερα και ανατροπής, χαρακτηρίζουν τα ποιήματα της τρίτης συλλογής του Άγγελου Κούρου. Και μια τρυφερότητα, άλλοτε καθαρή και άλλοτε διαπερασμένη από μian ειρωνεία πλην διαβρωμένη από την υγρασία ενός ελεγχόμενου συναισθήματος, πράγμα που συμβαίνει όταν

πράγματα απλά, καθημερινά αντιμετωπίζονται ως έμπυχα και σκεπτόμενα όντα όπως λ.χ. η ομπρέλα στο ποίημα «Μια ομπρέλα», που διδάσκει τη σωπηλή υποταγή στις ανάγκες του ρόλου της κι έτσι ανάγεται σε σύμβολο κοινωνικών προεκτάσεων, μια και τα ποιήματα της παρούσας συλλογής συνθέτουν μια ποίηση ιδιαιτέρως κοινωνική, θέλω να πω μια ποίηση ατομοκεντρική κι όμως κοινωνικά διαστελλόμενη.

Θα έλεγε κανείς ότι η όποια «αγωνιστικότητα» του ποιητικού υποκειμένου έχει υποκατασταθεί από μια διαχυμένη αίσθηση απροσδιοριστίας που, προσκρούοντας σε διάφορες εκφάνσεις της σύγχρονης πραγματικότητας, επιστρέφει ως φόβος ή ως πανικός του τίποτα. Κι αυτό γιατί πρόκειται για μια πραγματικότητα ανοίκεια, πειθήνια και υπάκουη στις επιταγές μιας άνωθεν επιβαλλόμενης βίας, την οποία δεν μπορεί να αντιμετωπίσει κανείς παρά μόνο καταφεύγοντας στην παραμυθία των αγαπημένων του απόντων και των πραγμάτων που με τα χρόνια απαλλάχτηκαν από τα δεσμά της χρηστικής τους ιδιότητας.

Η χαμένη αθωότητα επανακάμπει και επιζεί με τη μορφή μιας ψευδεπίγραφης κι εκτός κοινωνίας κοινωνικής ευθύνης· λειτουργεί περισσότερο ως παθητική μνήμη και όχι ως ενεργητική, αφυπνιστική, δύναμη. Ξυπνάει ως μνήμη προσώπων, πραγμάτων και καταστάσεων και επαληθεύεται ως ψευδαίσθηση συμμετοχής στα όσα θλιβερά ή απελπιστικά περιβάλλουν έναν ευαίσθητο άνθρωπο της εποχής μας και μάλιστα όταν αυτός ο άνθρωπος, έχοντας εγκαταλείψει τα πατρώα εδάφη, εκτεθειμένος στις απειλές μιας μεγάλης πόλης, αισθάνεται μονίμως απειλούμενος από ένα κακό απρόσωπο και απροσδιόριστο.

Κάπως έτσι, λειτουργώντας διττά, αφενός συγκεκριμενοποιώντας το ασαφές και διαχυμένο (τον φόβο, τη μοναξιά, την ανασφάλεια), και αφετέρου συμβολοποιώντας πρόσωπα και πράγματα απτά και συγκεκριμένα, δημιουργεί έναν απολύτως προσωπικό ζωτικό χώρο, στις, σαν σε όνειρο, μεταβαλλόμενες διαστάσεις του οποίου κινείται με άνεση και με τρόπο ποιητικά δραστικό. Ένα χώρο πρόσφορο για την ανάπτυξη μιας ιδιότυπης προσωπικής μυθολογίας, με τις δικές της, φθαρτές κι όμως βαρύνουσες, θεότητες, ζυμωμένες με τα επίφοβα και επίβουλα υλικά της πιο σκληρής κι όμως αφυπνιστικής και αποκαλυπτικής του βαθύτερου εαυτού του ποιητή καθημερινότητας.

Με ζωντανές μνήμες μιας ζωής που δεν βίωσε ο ίδιος, πλην όμως έζησε μέσω τρίτων αγαπημένων του προσώπων, μνήμες που τον

κρατούν σε συναισθηματική ετοιμότητα, τον περιφρουρούν και τον στέργουν όποτε τύχει να βρεθεί αντιμέτωπος με τις συνθήκες ακόμα και των πιο αναγκαίων καθημερινών συναλλαγών, για την αντιμετώπιση των οποίων δεν έχει παρά να επιστρατεύσει –να ενεργοποιήσει μάλλον– αυτές ακριβώς τις μνήμες. Μνήμες που τον κάνουν μονίμως να συνειδητοποιεί πόσο καλά πιασμένος είναι στα δίχτυα της αγάπης –όχι του έρωτα– και πόσο αυτή, η αγάπη, με ή χωρίς συγκεκριμένο αντικείμενο, τον στηρίζει στην απαραίτητη επιβεβαίωση και στην επαλήθευση της πραγματικής ύπαρξής του· ωθώντας τον στην οικειοθελή εξάρτησή του από τον άλλο, έστω κι αν αυτό μπορεί να τον καταστήσει έρμαιο εκθλίψεων, αφαιρέσεων και αποκοπών.

Ο κίνδυνος, ωστόσο, το ενδεχόμενο της ανά πάσα στιγμή ανατροπής των νομιζόμενων βέβαιων δεδομένων δεν ενεδρεύει μόνο γύρω και έξω απ' αυτόν. Ο μεγαλύτερος κίνδυνος είναι αυτός που καιροφυλακτεί μέσα του, από τη στιγμή που συνειδητοποιεί και αισθάνεται ότι είναι υποχείριο ανεξέλεγκτων χειρισμών και, πιο συγκεκριμένα, του μονίμως υπό αίρεση τελούντος μεγάλου «λάθους», του αθέατου αυτού πρωταγωνιστή της ζωής όλων των ανθρώπων, των απλών και των σημαντικών εξίσου, της σκοτεινής και μοναδικής για τον καθένα δύναμης που, στην προκειμένη περίπτωση, αντιμετωπίζεται και υμνείται με σαρκασμό και ειρωνεία και αποτελεί (μαζί με τον φόβο της μοναξιάς ένα μονίμως μετέωρο αίσθημα ανανταπόκριτης αγάπης, μian αίσθηση κοινωνικού περιθωρίου, μian έντονη νοσταλγία και έναν υποκρυπτόμενο φόβο αδυναμίας να αντεπεξέλθει στα κοινωνικά ζητούμενα της εποχής) το βασικό ερέθισμα των πολύ ενδιαφερουσών ποιητικών καταθέσεων του Άγγελου Κούρου. Καταθέσεων που συχνά θυμίζουν κατά βάθος λυπημένες μπαλάντες ενός μοναχικού ανθρώπου ο οποίος αρνείται να εκπλειστηριάσει τις μνήμες του και τις καταβολές του εν ονόματι μιας πραγματικότητας που δεν έχει τίποτα ουσιαστικό να του προσφέρει και προσπαθεί να τις διαφυλάξει, πάση θυσία, ως πολύτιμα τιμαλφή της ψυχής του.

ΜΑΡΙΑ ΣΑΒΒΑΚΗ

(Ταξίδια με τον λύκο μου, Εκδόσεις Μελάι, 2014)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—

Δεν έτυχε να έχω διαβάσει στο παρελθόν ποιήματα της Μαρίας Σαββάκη. Και ομολογώ ότι στην αρχή αισθάνθηκα μάλλον εντυπωσιασμένος για τον αφομοιωμένα νεωτερικό τρόπο προσέγγισης –και την πρωτοτυπία– των θεμάτων της, για την επεξεργασμένη στο έπακρο γλώσσα και τις συνδυαστικές ετερόκλητων στοιχείων μεθόδους, προκειμένου να λειτουργήσει και να δράσει ο λόγος της περισπαστικά, να μην προκύπτει άμεσα αλλά έμμεσα η κατασταλαγμένη αγωνία της για το «άδειο» αύριο, κατ' επίφαση αποτεινόμενη εξομολογητικά στον λύκο-συνοδηγό της, στην πραγματικότητα όμως μονολογώντας ακατάπαυστα και διακεκομμένα, εξομολογούμενη προς τον ιδεατό εαυτό της, διαστέλλοντας το παρόν εναλλάξ άλλοτε προς το παρελθόν και άλλοτε προς το παρόν.

Διαισθάνθηκα της ανάγκη της ποιήτριας να επικοινωνήσει εξομολογούμενη, να προβεί σε καταθέσεις σκέψεων και συναισθημάτων καταφεύγοντας σε μια ιδιότυπη μορφή που θα μπορούσε να παρομοιάσει κανείς με ημερολογιακές εγγραφές, στην πρόθεσή της να συναρμολογήσει ένα δικό της σύμπαν, ανατρέποντας την αληθοφανή πραγματικότητα με σχήματα που, μπορώ να πω –για την αρχή μιλάω πάντα– μου φάνηκαν ιδιαίτερος γοητευτικά, ιδίως στις περιπτώσεις εκείνες που το συναίσθημα έτεινε να γίνει συγκεκριμένη σκέψη ή να επιμηκυνθεί ως λογικός ειρμός.

Προχωρώντας, ωστόσο, διέγνωσα, με όση βεβαιότητα επιτρέπει

το «είδος», ότι η αναμφισβήτητη γοητεία της έκφρασης εκφυλίζεται και παραμένει ανενεργή, μην μπορώντας εντέλει να εκπληρώσει το ζητούμενο που είναι το ποίημα. Η παραδοξολογία, όσο κι αν κάποιες στιγμές ερεθίζει θετικά το αναγνωστικό ενδιαφέρον, μην έχοντας έρμα, μοιάζει να μην υπακούει παρά μόνο σε μια προφανή ή τεκμαιρόμενη πρόθεση εντυπωσιασμού· αυτοαναλώνεται. Ενώ το κάθε ποίημα έχει έναν συγκεκριμένο θεματικό πυρήνα, ο πυρήνας αυτός εξαερώνεται με λέξεις, χάνεται μέσα σε ασταθείς νοηματικά συνειρμούς, οι οποίοι συχνά δημιουργούν την αίσθηση μιας παραπλανητικής, περισπαστικής κίνησης – αλλά να παραπλανήσει και να περισπαστεί προς τι και από πού;

Νομίζω ότι η ποιήτρια αφέθηκε να παρασυρθεί από την ομολογουμένως αξιοπρόσεκτη ευρηματικότητά της· από την ενδιάθετη τάση της προς το ευρηματικό και το φανταστικό-φαντασιακό, αρκούμενη στη συχνά επιτυχημένη –μπορώ να πω– συνάρτηση του παράδοξου με τη λεκτική εκδοχή του· αλλά μετά; Πολύ φοβάμαι ότι η αίσθηση της μοναξιάς παρέμεινε εντέλει αμετάδοτη και ανεπίστροφη και ότι η «ετερότητα» προβλήθηκε με τόση έμφαση –ενίοτε και με κομπασμό– που κατέληξε να γίνει «ταυτότητα». Κι έτσι ο λύκος μπορεί να λειτούργησε ως είδωλο, ως alter ego, ως πρόσχημα κι εφελτήριο εξομολογητικών ποιητικών εκκινήσεων, τα ποιήματα όμως τα κράτησε «θαμμένα κάτω απ' τις οπλές, βαθιά στο χώμα και στα σπλάχνα».



Νίκος Γεωργαντώνης Η ΒΑΣΑΝΙΣΜΕΝΗ ΨΥΧΗ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

Ποιήματα & Διηγήματα 2010-2013

Η Βασανισμένη Ψυχή του Κόσμου καταπιάνεται με τη μεταβατική εποχή του λαού μας και διερευνά την ψυχολογία, τις σκέψεις και τη στάση ζωής ενός ευρέος φάσματος ανθρώπων. Η λογοτεχνική συλλογή προσπαθεί να αξιοποιήσει κριτικά ένα μέρος του λογοτεχνικού κεκτημένου και ν' ανοίξει το δρόμο για μια τέχνη που έχουμε ολοένα και περισσότερο ανάγκη. Το βιβλίο ευελπιστεί να καλλιεργήσει τον προβληματισμό για την τέχνη, την προοπτική, τον άνθρωπο.

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΟΣ ΕΠΙΤΟΝΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ ΤΟΥ ΛΕΩΝΙΔΑ ΚΕΦΑΛΑ

—Δημήτρης Κόκορης—

Η ποιητική παρουσία του Λεωνίδα Κεφαλά (Θεσσαλονίκη, 1963) νοηματοδοτείται από τρεις ποιητικές συνθέσεις (εξαιρούμε ευάριθμες δημοσιεύσεις ποιημάτων του σε λογοτεχνικά περιοδικά): *Πλατεία Ευκαλύπτων* (Εκδόσεις «Το Ροδακίο», 2001), *Η πολυκατοικία της Νόρας* (Εκδόσεις «Το Ροδακίο», 2002), *Claudius Britannicus* (Εκδόσεις «Νεφέλη», 2003). Ο ρυθμικός άξονας της ποιητικής έκφρασης εδράζεται στην υψηλόβαθμη δραματικότητα, υπό την έννοια της πυκνής διαδοχής σκέψεων και εικόνων, στη σποραδική υπέρβαση του λογικά και με όρους αισθητηριακής επιβεβαίωσης αναμενόμενου, καθώς και στη λειτουργική χρήση του ελεύθερου στίχου, ο οποίος, εμπλουτισμένος ενίοτε και με έμμετρα φορτία, απλώνεται από την ολιγοσύλλαβη φόρμα έως τον στίχο – εδάφιο (verset), ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις η ποιητική δυναμική διοχετεύεται στο ρυθμικό καλούπι του ποιήματος σε πεζό.

— ξέρεις, Αγνή, δεν έχει τόση σημασία ο τρόπος που διαλέγεις για να ζήσεις· βαριά Σημαντικός είναι ο τρόπος που διαλέγεις να πεθάνεις· γιατί αν κάπου ζούμε, σίγουρα ζούμε στον τόπο που σχηματίζεται γύρω και έξω από τη ζωή μας· κι αν κάπου δε ζούμε το μόνο μέρος όπου δε ζούμε είναι βέβαια εδώ· εδώ που ζούμε τώρα. Λέω απλά: τα λείψανά σου είναι πιο όμορφα, πιο ζωντανά, και τι ωραία που μου μυρίζουν κιάλας. Μέσα στο θάνατό σου βλέπω το Πρόσωπό σου δίχως λάθη, μέσα στο θάνατό μου ο ιδρώτας σου μου παραστέκει

[*Πλατεία Ευκαλύπτων*, σ. 15.]

— σπασμένη κοπέλα σπασμένος ρυθμός
χρόνος κανείς μες στη μεγάλη σκοτεινιά
ένας ρυθμός απ' τα μεγάλα βάθη
ένας ρυθμός και λίγο φως
φως γεννημένο στο Σκοτάδι

[*Πλατεία Ευκαλύπτων*, σ. 17.]

Ο Λεωνίδας Κεφαλάς, όπως και κάθε γνήσιος ποιητής, πασχίζει και συχνά κατορθώνει να θρυμματίσει τη θρυαλλίδα της λεκτικής κοινοτοπίας και να οδηγήσει σε αξεδιάλυτη συγχώνευση τα σημαίνοντα με τα σημαινόμενα, ώστε ο λόγος και με τις δύο βασικές σημασίες του –τόσο ως σκέψη όσο και ως ομιλία– να λειτουργήσει ενοποιημένος και δυναμικός στο πλαίσιο της ποιητικής γλώσσας. Από την αρχαιότητα γνωστή και σχεδόν κοινότοπη η ποιητική επιδίωξη της υπέρβασης του απλού αναφορικού επιπέδου της γλώσσας και η αναγωγή της τελευταίας σε καλλιτεχνικό γεγονός με υπαρξιακές εσοχές: το υπέδειξε με θαυμαστή ακρίβεια ο Λογγίνος στο *Περί Υψους*, το ψηλάφησε, αναδιφώντας τους όρους της λογοτεχνικής συγκινησιακής δραστηριότητας, και η σύγχρονή μας θεωρία και κριτική της λογοτεχνίας: «Η λογοτεχνικότητα μετρείται με τον βαθμό και την ένταση της συγχώνευσης του σημαίνοντος με το σημαίνόμενο, σε συνδυασμό με το βάθος και το πλάτος των σημααινόμενων», γράφει, για παράδειγμα, ο Νάσος Βαγενάς (*Η εσθήτα της θεάς*, Στιγμή, 1988, σ. 75). Ωστόσο, επειδή πολλοί επίδοξοι ποιητές εξακολουθούν να πιστεύουν ότι παρουσιάζοντας με λυρικής κοπής καλλιπέπια και με απλοϊκή αναφορικότητα τις σκέψεις και τα συναισθήματά τους υπό μορφήν ελεύθερου στίχου, επιτυγχάνουν καλλιτεχνικά, θα πρέπει να επισημαίνονται οι αξιολογες ποιητικές φωνές, που παλεύουν να ενοποιήσουν σημαίνοντα και σημαίνόμενα σε ένα αξεδιάλυτο, προσωπικό και οργανικό συμπύκνωμα.

Ο έρωτας, ο χρόνος και ο θάνατος είναι τα κατεξοχήν διαχρονικά θέματα του ποιητικού λόγου, αλλά και τα κατεξοχήν διαχρονικά θέματα του φιλοσοφικού στοχασμού. Η φιλοσοφική παιδεία του Λεωνίδα Κεφαλά και η πραγμάτευση υπαρξιακών και μεταφυσικών διακυβευμάτων με νεωτερικό καλλιτεχνικό τρόπο προικίζουν με έναν προσωπικό χρωματισμό την ποιητική φωνή του (το παραγλωσσικό στοιχείο του επιτονισμού δηλώνει το χρωμάτισμα της φωνής κατά την ομιλία). Η ποίηση, για να γραφτεί, αποστραγγίζει μέσω του δημιουργού τις ζωές των ανθρώπων. Αντλεί από βιώματα, σκέψεις, συναι-

σθήματα, μεταφυσικές ενατενίσεις και υπαρξιακούς προβληματισμούς. Υπερβαίνει την αναφορική χρήση της γλώσσας, ενώνει σε αδιάρρητη θερμή οντότητα το νοηματικό περιεχόμενο και την ηχοφθογολογική έκφρασή του, ώστε η γλώσσα να μεταβληθεί σε λειτουργικό όχημα του καλλιτεχνικού γεγονότος. Το «φως γεννημένο στο σκοτάδι» ποιητικά ενσαρκώνει ένα ισχυρό ρεύμα της αρχαιοελληνικής και ευρωπαϊκής φιλοσοφικής παράδοσης, το οποίο λειτουργικά συμπύκνωσε και ο Νίκος Καζαντζάκης στον πρώτο στίχο-εδάφιο της *Ασκητικής* του: «Ερχόμαστε από μια σκοτεινή άβυσσο· καταλήγουμε σε μια σκοτεινή άβυσσο· το μεταξύ φωτεινό διάστημα το λέμε Ζωή».

— Βαρύ το φύλλωμα του σύμπαντος Χρόνου
Υπομειδιά και αναστρέφεται
Φαίνεται
Η άλλη του
Η Άνιση πλευρά

[*Η πολυκατοικία της Νόρας*, σ. 51].

— Όλα
Ακόμα και η Φύση οφείλουν να ξαναγραφτούν
Τώρα
Στα μάγουλά σου απότομος κρημνός
Και στα μαλλιά ανάρπαστα μικρής φωτιάς γλωσσίστρες

[*Claudius Britannicus*, σ. 31].

— τι είναι ένας άνθρωπος
μήπως
ένα φορτίο άμμος
μήπως
ένας άσπρος άνεμος
μήπως
ένα σύννεφο ασημωμένη σκόνη
κοιτάζω γύρω· άνθρωπος κανείς·
βγάζω από την τσέπη και σου δίνω
—ένοχο ποίημα—
σφαίρα καρδιά μου αστόχησες

[*Η πολυκατοικία της Νόρας*, σ. 32].

Ίσως η πιο διακριτή φιλοσοφική αύρα, που διαπερνά του στίχους του Λεωνίδα Κεφαλά, είναι αυτή που έπνευσε από τον στοχασμό του Άρθουρ Σοπενχάουερ: «Εγωκεντρισμός στην πραγματικότητα σημαίνει ότι ο άνθρωπος συρρικνώνει όλη την πραγματικότητα στο πρόσωπό του, πιστεύοντας ότι ζει σ' αυτό μόνο και όχι σε άλλα. Ο θάνατος του δίνει ένα μαθηματάκι, καταργώντας το συγκεκριμένο πρόσωπο, έτσι ώστε η αληθινή φύση του ανθρώπου, δηλαδή η βούλησή του, να ζει εφεξής μόνο σε άλλα άτομα» (*Περί θανάτου*, μτφ. Λ. Καρατζάς, Γνώση, 2011, σ. 55). Ωστόσο, και ένας μεγάλος ποιητής στα δεκαοκτώ του μόλις χρόνια, ο Αρθούρ Ρεμπώ, σχολιάζοντας έναν μείζονα φιλόσοφο, τον Ρενέ Ντεκάρτ, έθεσε το ζήτημα απλά και συγκεκριμένα, σημειώνοντας πως ο Ντεκάρτ δεν θα έπρεπε να πει «σκέφτομαι, άρα υπάρχω» αλλά «σκέφτομαι, άρα κάποιος υπάρχει». Μπορεί να είναι το βίωμα, μπορεί να είναι ο Θεός, μπορεί να είναι το κοινωνικό ή το ατομικό όραμα, σίγουρα είναι ο βαθύς πόθος για ουσιαστική ανθρώπινη επικοινωνία και σε επίπεδο ποιητικό. Αυτός «ο κάποιος» υπάρχει όχι απλώς, για να «υπαγορεύσει» στην ποιητική φωνή αυτά που η τελευταία θα συντάξει, αλλά και για να δεχτεί τον ενσαρκωμένο σε τέχνη λόγο της ποιητικής έκφρασης. Το «ποιος υπάρχει» και το «πού υπάρχει» μένει, βέβαια, να το βρούμε. Ωστόσο, αρωγός και στήριγμα της προσπάθειας δεν είναι μόνο η φιλοσοφική αναζήτηση αλλά και ο θεμελιωμένος σε υπαρξιακές και μεταφυσικές βάσεις ποιητικός λόγος, που ξαφνικά και με συναισθηματική διαύγεια ορίζει έναν άλλο τόπο, ο οποίος είναι και η αρχή της χαρτογράφησης μιας περιοχής δυνάμει καλλιτεχνικής και θέσει επικοινωνιακής :

(Πώς ζω;
Χοροπηδώ κι αναταράσσονται τα μέσα μου
Οινοπνεύματα
Βγάνει σπαθιά ο αγέρας
Και μες στο μαύρο μωσαϊκό

Φιλιά μου που διπλώσατε
Είμαι ο τρελός που θράφηκε μ' ανθόγαλο
Είμαι ο άσπρος πάγος που γυαλίζει μες στη νύχτα
Μου είχαν υποσχεθεί ένα καλύτερο κελί)

[Claudius Britannicus, σ. 18]

ΟΙ ΜΑΥΡΕΣ ΚΛΩΣΤΕΣ ΤΗΣ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΡΑΦΗΣ

(Αντιγόνη Βουτσινά, *Το λάθος ποίημα*, εκδόσεις Μελάνι, 2012)

—Κατερίνα Κωστίου—

Τι είδους ορίζοντα προσδοκιών μπορεί να δημιουργεί μια ποιητική συλλογή με τίτλο *Το λάθος ποίημα* (2012); Ίσως τριανταεφτά «λάθος ποιήματα», αν εμπιστευτούμε τον τίτλο και, συγχρόνως, αυτοπροσδιορισμό της ποιήτριας. Αλλά τι σημαίνει «το λάθος ποίημα»; Το λανθασμένο ποίημα; Το λάθος που έγινε ποίημα; Το λάθος που καταστατικά είναι ποίημα; Πολύσημος και παιγνιώδης ο τίτλος επιστέφει το τραύμα της απώλειας που, συντελεσμένη ή επαπειλούμενη, δημιουργεί μια λανθάνουσα οπτική η οποία συνιστά τον φέροντα άξονα της ποιητικής ανθρωπογεωγραφίας της Αντιγόνης Βουτσινά. Ήδη το αντισυμβατικό, πληθωρικό όχι μόνο όσον αφορά την πληροφοριακή αλλά και τη συγκινησιακή λειτουργία του λόγου, ποιητικό σημείωμα του εσωφύλλου προεξαγγέλλει κάποια από τα θεμελιώδη θεματικά η υφολογικά στοιχεία της συλλογής: την παιδική ηλικία με τα συνακόλουθα τραύματά της, τη λοξή όραση, το γκροτέσκο, την παιγνιώδη μεταφορά:

σεπτέμβρη γεννήθηκα, δεν έχω αδελφάκια, χαλασμένα μάτια όμως έχω, η μαμά μου λέει άμα μεγαλώσω να βρω δουλειά, να είμαι ανεξάρτητη και να μην καπνίζω, εντάξει της λέω και ολοένα μικραίνω σαν το τσιγάρο στα χεράκια μου. μετά ο μπαμπάς μου λέει ότι είμαι κακό παιδί και θα με βάλει να ξαναπαντρευτώ αν δεν καθίσω φρόνιμα, όχι μπαμπάκα μου του απαντάω εγώ, και φοράω τα καλά μου μάτια, μη με δει ο κόσμος με τα χαλασμένα και γίνουμε ρεζίλι. αντιγόνη, τριανταέξι ετών.

υ.γ. μη διψάτε ποτέ
για ένα ακριβό βιογραφικό
όσο για ένα μπουκάλι
πεπαλαιωμένο κόκκινο ποίημα.

Ήδη στο παραπάνω κείμενο είναι εμφανή τα νήματα που πλέκονται στην συλλογή: η απόρριψη του κόσμου των ενηλίκων με τις συμβάσεις του και την κοινωνική του σιδερωσιά, η άρνηση για ενηλικίωση, το παράδοξο ως ισορροπία της ειρωνικής θέασης, η καταλυτική λειτουργία της ποίησης.

Τα ποιήματα που στεγάζονται στη συλλογή μπορούν να προσληφθούν ως ανάπτυγμα του βιογραφικού ποιήματος ή του ποιήματος-βιογραφικού, αν προτιμάτε, όπως θα προσπαθήσω να δείξω παρακάτω: πρώτος σταθμός το ποίημα «Ο κήπος με τα λάθη» (σ. 9), ποίημα που μπορεί να αναγνωσθεί ως μια προγραμματική μεταφορά της συγκεκριμένης συλλογής. Στο ποίημα αυτό ο εξοβελισμός των λαθών-αγριόχορτων από τον κήπο που φύτεψε μέσα στο σπίτι του κηπουρού-ποιητή αρκεί για να εισβάλει «από παντού κίτρινη η έρημος». Το λάθος, είτε ως αναπόφευκτη συνθήκη ζωής, είτε ως επιλογή έξω από τα όρια της νόρμας συνιστά καταλύτη της καλλιτεχνικής δημιουργίας και συνδέεται με την ίδια τη φύση της τέχνης. Στη συλλογή της Βουτσινά επανέρχεται στα περισσότερα ποιήματα ρητά, υπόρητα ή άρητα, ως επιλογή ή ως επιβεβλημένη συνθήκη για να υποστασιώσει την ποιητική του λοξού βλέμματος. Αυτή ακριβώς η έκκεντρη οπτική θεματοποιείται στο ποίημα «Πλάγια όραση», μέσα από τη μεταφορά της παιδικής ζωγραφιάς, όπου ένα αρχετυπικό θέμα της παιδικής ηλικίας, «το χαρούμενο σπτάκι», συνθλίβεται στο πλάι της σελίδας από τον «οδοστρωτήρα» της ενηλικίωσης και των αναπόφευκτων συμβάσεων του:

*Ο οδοστρωτήρας βγαίνει,
πατάει το χαρούμενο σπτάκι που ζωγραφίζαμε παιδιά
και το συνθλίβει στο πλάι της σελίδας
(γι' αυτό δεν μπορέσαμε ποτέ γυρνώντας το χαρτί
να δούμε την πίσω πλευρά της ζωγραφιάς μας).
Μετά, εγώ*

*ήλπισα τόσο στο πλάι των πραγμάτων
που εκείνα, ανταμείβοντάς με, μου έσκιζαν το δάχτυλο.
Από εκεί τώρα
στις λέξεις μου κυλάει
το αόρατο απόσταγμα όλων των παιδικών μολυβιών.»*
(σ. 18)

Αλληγορία της ποίησης που διατηρεί το ήθος της παιδικής ματιάς, «το αόρατο απόσταγμα όλων των παιδικών μολυβιών», το ποίημα συνιστά ποίημα ποιητικής, αφού αναδεικνύει ποιητικά ένα βασικό χαρακτηριστικό της ιδιοπροσωπίας της ποιήτριας: τη λοξή ματιά, άμεσα συναρτημένη με την παιδική όραση που επιμένει να αντιστέκεται, να αρνείται, να διαπερνά τη σκόνη της ενηλικίωσης. Σ' αυτήν την πλάγια όραση οφείλονται οι «εξόριστες μέλισσες», τα λόγια του ποιητικού υποκειμένου, μέλισσες δίχως κεντρί, που «δεν φτιάχνουν μέλι / δεν κάνουν θόρυβο / δε ζευγαρώνουν. // Ψάχνουν μονάχα αυτή τη λόγχη / που παίζοντας κάποτε κρυφτό / χάθηκε / μες στα ποιήματα» (σ. 7). Η ίδια όραση ευθύνεται και για το γεγονός ότι το ποιητικό υποκείμενο, «η ράφτρα του πόνου», δηλαδή η ποιήτρια, βλέπει για λίγο «την πληγή» και όχι όπως οι άλλοι «το ηλιοβασιλεμα», μέσα από «το ακάλυπτο δέρμα του ουρανού» στο ποίημα «Η αλκοολική μοδίστρα του ουρανού», καθώς και για τη μεταμόρφωση των πουλιών σε «μαύρες κόπιτσες του ουρανού / που συγκρατούν τα τραύματά του» (σ. 19). Με την πλάγια όραση που διαθλά την πραγματικότητα σε πολλά ποιήματα της συλλογής, συνυφαίνεται κάποτε και η επώδυνη ενηλικίωση που σημαίνει ακύρωση του βλέμματος και της ίδιας της ζωής. Π.χ., στο ποίημα «παρεξήγηση» το ποιητικό εγώ «ξεβιδώνει τα μάτια» αλλά «οι τραμπούκοι αχινοί» που «περνούν τη νύχτα στις κόγχες» του ακυρώνουν «τη βόλτα στη ζωή».

Στο παραπάνω ποίημα ποιητικής απαντά και ένα δομικό μοτίβο της ποιητικής γεωγραφίας της Βουτσινά: το δάχτυλο, το οποίο επανέρχεται κάποτε ως απλή αναφορά, συχνότερα όμως ως συνεκδοχή της αφής, της αναζήτησης του Άλλου, της επικοινωνίας. Χαρακτηριστικά από αυτήν την άποψη είναι τα ποιήματα «το δάχτυλο στο ταβάνι», που θεματοποιεί την ερωτική απώλεια ή δυστοπία, και τα ποιήματα «Κατασκευαστής χεριών I» (σ. 32) και «Κατασκευαστής χεριών II» (σ. 33), όπου τα δάχτυλα και τα χέρια είναι συνάρτηση της γνησιότητας του ποιητικού ρήματος. Το δάχτυλο αυτονομείται και αποκτά μια δική του υπόσταση: ξεκουράζεται, τρομάζει, τρέχει και κρύβεται ή λειτουργεί επιτελεστικά στο ποίημα «όταν κατεβαίνει το κάδρο», όπου ψαύει το βαθούλωμα στον τοίχο από την απουσία του κάδρου, σαν «μικρή / και θλιβερή ανταρσία του παντοτινού» στο πρόσκαιρο της ζωής. (σ. 37)

Η ποιητική ενδοχώρα της Βουτσινά ορίζεται από την λύπη, την απώλεια, τον θάνατο, την αυτοχειρία, συνθήκες που αποτελούν γενεσιουργό αιτία της γραφής η οποία συνιστά ενδεχομένως λυτρωτική διαδικασία για την συγγραφέα, όπως υπονοείται κάτω από την θλιμμένη επιφάνεια του ποιήματος «η επιλόχειος θλίψη της σελίδας»:

*Μαύρες κλωστές οι λέξεις.
Ράβουν το δέρμα
ωμό.*

Μην τραβήξεις καμιά τους.

*Θα φανεί από κάτω
η άκαρπη γέννα
και
η πρόχειρη καισαρική του ποιήματος.*
(σ. 12)

Μετωνυμίες της γραφής, το ράψιμο, η ραφή, οι κλωστές και οι βελόνες επανέρχονται για να στερεώσουν τον ποιητικό κόσμο κόβοντας, ράβοντας ή ξηλώνοντας την πραγματικότητα με ό,τι εμπεριέχει: τις βεβαιότητες και τις διαψεύσεις της, τους εφιάλτες και τον εξορκισμό τους.

Κυρίαρχη σε όλη την συλλογή η αρχετυπική μορφή της μητέρας, αναδύεται ως έλλειψη και τραύμα, και επανέρχεται με ορίζουσες την θλίψη και την απουσία σε επτά ποιήματα: «τρι(α)μελής οικογένεια», «ανατροφή», «ανορθόγραφη προσμονή», «χειροποίητη μητρότητα», «η παιδική μου ηλικία δεν συνταγογραφείται», «άλλοθι», «μάννα». Στο πρώτο αναδύεται το τραύμα του «καμένου παιδιού», καρπού μιας άτυχης σχέσης. Στο δεύτερο οι ομόηχες λέξεις «λύπη»-«λείπει», δημιουργούν αιτιώδη σχέση ανάμεσα στη θλίψη του ποιητικού εγώ και της μητρικής απουσίας. Η στέρηση παγιώνεται στο ποίημα «μάννα»:

*η λέξη αυτή
ποτέ δεν μπήκε σε ενεστώτα.
Παρά μόνον όταν ήρθε Εκείνος.*

Ο κίτρινος Παρατατικός.

*Και τώρα παρακαλώ,
κάποιος
ν' ανάψει τα φώτα
μες το ποίημα.»*

(σ. 45).

Εδώ ο θάνατος, παραδόξως, ακυρώνει την απουσία και η ποίηση αναλαμβάνει τον ρόλο όχι απλώς παραμυθίας αλλά αναγέννησης. Άλλοτε στον γάμο της μητέρας το κόσμημα μετατρέπεται σε θηλιά ή αλλού η μητρική φιγούρα εμφανίζεται απειλητική στον ύπνο:

*Από τις παιδικές ασθένειες δεν πέρασα καμιά.
Μονάχα εκείνη
που έρχεται μέσα στο βράδυ η μάννα σου
με κόκκινα τα νύχια
για να σου μπήξει στο ένα μάτι
την άγουρη ελπίδα μιας σπάνιας προσοχής.*

*Κι είναι από τότε που δεν ξέρεις
ποιο μάτι να διαλέξεις.»*

(σ. 36)

Εύλογα, όσα ποιήματα θεματοποιούν την ποιητική τέχνη συνδέονται με τον θάνατο· έτσι «το συρτάρι», στο ομώνυμο ποίημα, γίνεται «μεγάλο ορφανοτροφείο // ποιημάτων» (σ. 41), ενώ στο ποίημα «συμβασιούχος ποιητής» το ποιητικό υποκείμενο προτρέπει το «μωρό ποίημα» «να τρέξει στο δήμιο», αφού «(Η συγγραφέας / έγινε/ μητερούλα)» (σ. 43). Αλλά και η μορφή του πατέρα στοιχειώνεται από το φάσμα του θανάτου που κυριαρχεί στην ποίηση της Βουτσινά είτε ως απώλεια είτε ως επιθυμία, δηλαδή ως αυτοχειρία. Ακόμη και η παιδική ηλικία σκιάζεται από την παρουσία του όπως στο ποίημα «παιδί μαθαίνει το θήτα»:

*Σε ηλικία επτά ετών,
ισορρόπησα
στην κουνιστή πολυθρόνα του παππού
και,
μαθαίνοντας θάνατος όπως θήτα,
πέταξα στον ουρανό
μια χούφτα στραγάλια
από τα οποία κανένα δεν γύρισε πίσω.
Κι αν δεν με πιστεύετε,
δώστε μου εσείς
καλύτερη εξήγηση για τ' αστέρια.*

(σ. 30)

Εδώ οι όροι της παιδικής ηλικίας παρουσιάζονται αντιστραμμένοι: το παιδί δεν μαθαίνει το θήτα όπως θάνατος, αλλά τον «θάνατο όπως θήτα», σκοτεινιάζοντας την λάμψη της δήθεν παιδικής μεταφοράς.

Η λοξή ματιά, ή «πλάγια όραση» κατά την ποιήτρια, ενεδρεύει στα περισσότερα ποιήματά της, μετατρέποντας τα λάθη σε «κήπο» της ποίησης, και αποκαλύπτοντας μια άλλη όψη των πραγμάτων, «στο πλάι» τους, εκεί όπου δεν μπορεί να ακουμπήσει το βλέμμα των ενηλίκων, εκεί όπου η πληγή επουλώνεται, έστω προσωρινά, μόνο με την μαύρη κλωστή και την ραφή της ποίησης.

Η ΑΠΕΛΠΙΣΙΑ ΩΣ ΤΡΟΠΟΣ ΕΝΕΡΓΟΠΟΙΗΣΗΣ ΚΑΙ ΑΥΤΟΓΝΩΣΙΑΣ

(Αλέξιος Μάινας, *Το ξυράφι του Όκαμ*, Εκδόσεις Μικρή Άρκτος, Αθήνα 2014)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—

Από την πρώτη κιόλας ποιητική συλλογή του (*Το περιεχόμενο του υπόλοιπου*, 2011) ο Αλέξιος Μάινας έδειξε-κατέθεσε την πρόθεσή του, τη φιλοδοξία του μάλλον να συνδυάσει ποιητική πράξη και ποιητική, φροντίζοντας να παραμείνει αδιαπέραστος, τουλάχιστον από τις επιφανειακές, τις πρωτοεπίπεδες, θα τολμούσα να πω τις παραδοσιακές και τετριμμένες εκδοχές του λυρισμού. Έδειξε εξ αρχής ότι μεριμνά, ώστε η γλωσσική αποτύπωση των ανταποκρίσεών του στον εσωτερικό του και στον εξωτερικό κόσμο να πραγματοποιείται με τη δυνατή λεκτική ακρίβεια, έστω και αν αυτό θα μπορούσε να περικλείει τον κίνδυνο παρέκκλισης προς μη ποιητικές περιοχές – τουλάχιστον σε μη θεωρούμενες παραδοσιακά ποιητικές περιοχές. Έχοντας γόνιμη θητεία στην ελληνική και στην ξένη ποίηση, με θεωρητική επάρκεια, επέλεξε να παραμείνει συνεπής και υπάκουος στις επιταγές του υλικού που τον ενεργοποιούσε ποιητικά, αποσκορακίζοντάς το από στοιχεία ενδεχομένως ωραιοποιητικά πλην όμως αλλοιωτικά της ουσίας του, αποφεύγοντας εκκεντρικότητες και αυθορμητισμούς που θα απέβαιναν σε βάρος της διαύγειας του λόγου του και θα διατάραζαν τη σχέση ανάμεσα στη μορφή και στο περιεχόμενο.

Και στα ποιήματα της ανά χειράς συλλογής ο Αλέξιος Μάινας επιχειρεί, διακριτικότερα ίσως, να συνδυάσει, να συγκεράσει ποίηση και ποιητική, παρεμβάλλοντας ανάμεσά τους με νηφαλιότητα δραματοποιημένες εκδοχές του κόσμου που τον περιβάλλει και του εκτοπίσματος των συγκεκριμένων και λυρικά μεταλλαγμένων συναισθημάτων που του γεννά αυτός ο κόσμος· εκλογικεύοντας έτσι την πρώτη (την ποίηση) και διαπερνώντας με ανταύγειες λυρισμού τη δεύτερη (την ποιητική). Η έλλογη προετοιμασία και οργάνωση, ωστόσο, δεν καταργούν ούτε αποδυναμώνουν τους παραδοσιακούς συντελεστές,

τις προϋποθέσεις μάλλον για τη μετατροπή της έμπνευσης σε κινητήριο δημιουργικό μοχλό: την ενδιάθετη τάση και ανάγκη για έκφραση και επικοινωνία και το συναισθηματικό υπέδαφος αυτής της ανάγκης. Κυρίως, δεν κλονίζουν και δεν μειώνουν τον πρωταρχικό ρόλο της ομορφιάς -απροκάλυπτης ή συγκαλυμμένης, πρωτογενούς ή μεταποιημένης- στην ποιητική σύλληψη και απόδοση του κόσμου, έστω κι αν ο έγκλειστος, αστικοποιημένος και οικόσιτος ποιητής, υποψιασμένος και καχύποπτος, θέτει εν αμφιβόλω, ενίοτε και ναρκοθετεί τα συναισθήματα που του προκάλεσε η ενατένισή της.

Ποιητής του καιρού του, ο Αλέξιος Μάινας, αισθάνεται τον αντικειμενικά νομιζόμενο οικείο χώρο του σπιτιού του να μετατρέπεται σε ανοίκειο πεδίο άσκησης εν ώρα κινδύνου· σ' ένα επισφαλές, επίβουλο, ολισθηρό πεδίο, όπου ο ίδιος βρίσκεται εκτεθειμένος στις διεκδικητικές διαθέσεις του παρελθόντος και του παρόντος, με έκδηλη την αγωνία της επανάληψης και με τον φόβο της αφομοίωσης μέσα σε ένα περιβάλλον-σκηνή, στις χωρικές και χρονικές διαστάσεις της οποίας τα πάντα ακατάπαυστα και ανηλεώς επαναλαμβάνονται. Εξ ου και η αμηχανία και το μονίμως αιωρούμενο βασανιστικό ερώτημα σχετικά με τον ρόλο που μπορεί να διαδραματίσει η ποίηση, όταν οι μυστικοί συνεκτικοί αρμοί της είναι διάσπαρτοι στο αμείλικτο φως της πραγματικότητας και οι μηχανισμοί της έχουν απομυθοποιηθεί και έχουν τεθεί εν όλω ή εν μέρει σε αχρησία, όταν αμφισβητείται η μέχρι πρότινος απαραίτητη, για κάθε πραγματική καλλιτεχνική δημιουργία, «αυτόφωτη ανάγκη». Κι ακόμη, όταν αισθάνεται να χάσκει κάτω από τα πόδια του και πάνω από το κεφάλι του το εκμαυλιστικό κενό μετά την κατάργηση της οποιασδήποτε αισθητικής βεβαιότητας, μετά την οριστική διάσάλυση των ορίων ανάμεσα στην ποίηση και στη μη ποί-

ηση και μετά την υποβάθμιση του ρόλου του δημιουργού, ο οποίος δεν μπορεί παρά να αυτοεπιβεβαιώνεται αρκούμενος στα τετριμμένα και στα καθημερινά.

Ποιητής του καιρού του, ο Αλέξιος Μάινας, πλήττει από τις διαρκείς επιβεβαιώσεις του ατελέσφορου, οπότε άλλοτε αφήνεται στην αίσθηση που τον διακατέχει του αδιεξόδου, με την ελπίδα ότι να οδηγηθεί σε δημιουργικές καταβυθίσεις και άλλοτε μοιάζει να αφουγκράζεται το σώμα της σιωπής, να ψαύει σημεία της όπου υποψιάζεται ρωγμές και διαφυγές ανάσας, προσδοκώντας ότι από κει μπορεί να αρθρωθεί λόγος. Συχνά επιχειρεί τη συστολή και τη συγκεκριμενοποίηση μόνιμων και φευγαλέων πτυχών μιας πραγματικότητας που δεν φαίνεται να τον συγκινεί ιδιαίτερα, μπορεί ωστόσο, υπό προϋποθέσεις, να λειτουργήσει ως περισπασμός και ως υλικό για τη δημιουργία ψευδαίσθησης ζωής. Γι' αυτό και υπάρχουν ποιήματα με την μορφή ημερολογιακών εγγραφών ή εσωτερικού μονολόγου, ικανά να δημιουργήσουν -για τον ποιητή και για τον αναγνώστη- την αίσθηση ή την ψευδαίσθηση ενός ανθρώπου με προσωπική και κοινωνική παρουσία και δραστηριότητα. Σ' αυτήν τη διαδικασία των συγκεκριμενοποιήσεων μόνιμων και φευγαλέων πτυχών της πραγματικότητας, ο ποιητής επιδεικνύει αδιάπτωτο ενδιαφέρον και για σημαδιακές, σημαίνουσες για τον ίδιο, πλην όμως αντικειμενικά ασήμαντες, λεπτομέρειες, η διαστολή και μεγέθυνση των οποίων τον οδηγεί σε απρόβλεπτες συνειδητοποιήσεις και, κατ' επέκταση, σε ποιητικές επαναδιαπραγματεύσεις των όσων υποπίπτουν στην αντίληψή του.

Βαθύτατα προβληματισμένος γύρω από ζητήματα καλλιτεχνικής έκφρασης, αποπειράται μια ποιητική επίπεδη σκιαγράφιση, μια κάτοψη του πεδίου της ποιητικής δημιουργίας, χωρίζοντάς το σε τρία μέρη, σε τρία καίρια στάδια, δίνοντας έμφαση στο *νώσιμο* (την ψυχολογική συνειδητοποίηση), στη *σκέψη* (τη διανοητική διεύδυση) και καταλήγοντας στο *γράψιμο*, την οριστική κατάθεση στο επίβουλο «άσπρο χαρτί», εκεί που η γλώσσα καλείται να παίξει τον σημαίνοντα

ρόλο της. Και είναι σ' αυτό το σημείο που του δίνεται η ευκαιρία να εκφράσει την απέχθειά του για κάθε μορφής γλωσσικά-ποιητικά κλισέ, καθώς και για κοινότοπες, ανούσιες και κατασταλαγμένες, αποφορτισμένες συναισθηματικά, απόψεις περί ζωής, λέγοντας ότι: «*Και τα μόνα πραγματικά ταξίδια είναι τα συναισθήματα. / Τ' άλλα είναι μεταθέσεις κρέατος*».

Με φόντο τη συγκεκριμενοποιημένη, τα τελευταία χρόνια, πολυδιάστατη κρίση, ο ποιητής επιχειρεί ατέρμονες περιδιαβάσεις σε τόπους, τοπία και κείμενα, επισημαίνοντας και περισυλλέγοντας συμβάντα, καταστάσεις, λόγια, σιωπές και χειρονομίες, όπως όλ' αυτά φωτίζονται από το στόχαστρο της ακατάπαυστα περιστρεφόμενης ποιητικής διερευνητικής συνείδησής του, με απώτερο στόχο να καταδείξει την ήττα της καθημερινότητας και, συνάμα, να ψηλαφήσει, όπου και όπως του επιτρέπουν οι περιστάσεις, τις νέες δυνατότητες γραφής. Σε αντίθεση με τον δημιουργό του κόσμου των συμπτώσεων, που είναι «*κάτοχος της αναισθησίας θαυμάσιος*», ο ίδιος αδυνατεί να εξοικειωθεί με τα δικά του, τα πραγματικά ή τα νομιζόμενα δημιουργήματα· αλλά είναι νέος και κάθε άλλο παρά ηττοπαθής. Αντιστρέφοντας, μάλλον ανατρέποντας τους ισχύοντες όρους του παιχνιδιού της ζωής, προσβλέπει και καταφεύγει στη γνήσια απελπισία του, η οποία δεν είναι γι' αυτόν ένας παράγων ανασταλτικός, αλλά μοχλός ενεργοποίησης και τρόπος αυτογνωσίας. Στους κόλπους της εκκολάπτεται και θάλλει η νοσταλγία, που «κατά βάθος είναι αφήγηση»: το νήμα που άσφαλτα οδηγεί στον ποιητικό πυρήνα των πραγμάτων, που διαφυλάσσει ως κόρη οφθαλμού τον «ποιητικό οίστρο», ο κατακερματισμός του οποίου, σε μια χρησιμοθηρικά-ωφελιμιστικά δομημένη κοινωνία, όπως είναι η κοινωνία μας, θα σήμαινε την οριστική ήττα κι εντέλει τον θάνατο της ποίησης: «*Ο ποιητικός οίστρος μπροστά / στην πραγματικότητα των χρημάτων / σαν ξεκοιλιασμένο απ' τις αλεπούδες / του πάρκου αγριογούρουνο*».

ΑΠΟΨΕΙΣ

ΔΥΟ ΟΜΟΚΕΝΤΡΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

ΟΝΤΩΣ ΚΟΜΙΖΟΥΝ ΚΑΤΙ ΝΕΟ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΜΑΣ ΟΙ ΝΕΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ;

—Γιώργος Βέης—

Ανήκω σ' εκείνους, οι οποίοι πιστεύουν ότι ορισμένοι κατά το μάλλον ή ήττον συγκροτημένοι νέοι ποιητές πιστοποιούν ήδη με τις ευπρόσωπες εκδόσεις τους, ακόμη ενίοτε και ιδίως αναλώμασιν, ότι διαθέτουν καλλιτεχνικό ήθος, ιδέες, αλλά και λέξεις, ικανές και αναγκαίες, για να αποτυπώσουν έστω μέρος των ιδεολογημάτων τους, των εμπειριών τους, των επίκαιρων μύθων, των αιγιμάτων του χρόνου, των κωδίκων της ερωτικής, επινοημένης ή πραγματικής επαφής, αλλά και των ατομικών στοχασμών τους πάνω στα πράγματα, τα οποία τους περιβάλλουν εκ γενετής σχεδόν. Βεβαίως, το εν θερμώ κοινωνικό γίγνεσθαι της σήμερα υπεισέρχεται καταναγκαστικά και στις δικές τους εξομολογήσεις. Έχω ήδη δημοσιώς καταθέσει τις απόψεις και κρίσεις μου για πλείονες εξ αυτών. Ειδικότερα, η γλώσσα της καθημερινότητας τούς είναι λίγο πολύ οικεία και άλλο τόσο βολική. Συνεπώς φαίνεται ότι ακούονται ενσυνειδήτως στην προοδευτική αφομοίωσή της και γι' αυτόν ακριβώς το λόγο δεν επιδίδονται σε επιχειρήσεις διαδοχικής ή και άμεσης υπονόμησης της κατεστημένης λαλιάς. Όσο κι αν είναι «πολύ ωμό και υλικό», όπως θα παρατηρούσε προφανώς ο Λούντβιχ Βιτγκενστάιν, το τρέχον ιδίωμα καθίσταται εν ολίγοις και δικό τους μέσον έκφρασης. Αυτή η μη ανατροπή του κατεστημένου εργαλείου επικοινωνίας διαφαίνε-

ται, φρονώ, από την πρώτη κιόλας εξέταση των συναφών έργων. Ούτε μεταγλώσσα λοιπόν, ούτε μετα-τρόποι των εκφάνσεων απαντούν εδώ, ούτε κατ' επέκτασιν πειστική, δηλαδή ουσιαστική ρήξη με το συγκεκριμένο λεκτικό κλίμα, το οποίο ανέδειξαν ποικιλοτρόπως οι ηλικιακά προγενέστερες, γνωστές και εμφανείς γενιές ή και απλές ομάδες δημιουργών.

Από τη σκοπιά αυτή, φρονώ ότι οι ποιητές, οι οποίοι μας απασχολούν εδώ, δεν κομίζουν εν συνόλω κάτι εντελώς νέο στο πεδίο των απαιτητικών εφαρμογών του δημιουργικού λόγου, το οποίο θα δικαιολογούσε εκ προοιμίου να σταθούν επαξίως δίπλα στους παλαιότερους, γνωστούς τοις πάσι, ρηξικέλευτους καινοτόμους της ποίησής μας, των τελευταίων, φέρ' ειπείν, πενήντα ετών. Αυτό βεβαίως δεν αναιρεί αυτομάτως την όποια ονομαστική αξία των λεκτικών τους συνδρομών. Συγκρατώ μάλιστα από τα στοιχεία της ταυτότητάς τους, μεταξύ άλλων, ένα ρυθμικό βηματισμό, ο οποίος διακρίνει αρκετούς από αυτούς, την ενίοτε ελεγχόμενη χρήση του λυρισμού, τις ικανοποιητικές αποδόσεις των ένδον ανακατατάξεων μετά την επαφή του ποιητικού υποκειμένου με την αναπόφευκτη, δίσημη κατά περίπτωση ετερότητα. Θαρρώ, επίσης, ότι πνέει συχνά ένα πνεύμα συμφιλίωσης και κατανόησης: οι ατυχίες των συνανθρώπων, οι οποίοι, παρά τις φι-

λότιμες προσπάθειες που κατέβαλαν, πανηγυρικά ξαστόχησαν, δεν προκαλούν τον συνήθη γέλωτα, ούτε τα γνωστά απαξιωτικά σχόλια μιας τυποποιημένης ρητορικής, αλλά μια συμπάθεια πρώτου βαθμού.

Ίσως η υπόθεση μιας θεαματικής έκπληξης από την πλευρά τους να είναι κι αυτή υπόθεση του μέλλοντός μας. Άλλωστε, για να παραφράσω τον Turgot, προτού προλάβουμε να ενημερωθούμε για μια συγκεκριμένη κατάσταση πραγμάτων, αυτή έχει ήδη μεταβληθεί πολλές φορές. Πληροφορούμαστε έτσι πάντοτε πολύ καθυστερημένα όσα έχουν συμβεί. Και μπορεί γι' αυτόν τον λό-

γο να ειπωθεί για την ποίηση ότι εξαρτάται επίσης από την πρόγνωση του παρόντος. Κοντολογίς, εννοώ ότι κάποιες ή κάποιοι από τους προαναφερόμενους δημιουργούς δεν αποκλείεται να μας δώσουν, ενδεχομένως μεθαύριο, απτά και σοβαρά δείγματα της αποφασιστικής και γενναίας εκείνης υφολογικής και θεματικής τομής, η οποία θα τις / τους κατατάξει ανέκκλητα, από τον χώρο των πολλών, σχεδόν ισοτίμων συντρόφων του λογοτεχνικού ταξιδιού τους, στη διάσταση των σκαπανέων του όντως ανανεωτικού ρήματος.

Η ΠΟΙΗΣΗ ΣΗΜΕΡΑ; ΕΝΤΟΣ ΤΩΝ ΣΥΝΟΡΩΝ...

—Χρύσα Σπυροπούλου—

Στο ερώτημα πώς θα έκρινε κανείς σήμερα την ποιητική παραγωγή στη χώρα μας, η απάντηση δεν είναι τόσο απλή. Διότι η ποίηση δεν είναι ανεξάρτητη από τα άλλα λογοτεχνικά είδη, όπως την πεζογραφία, αν και οι διαφορές δεν είναι λίγες. Το κύριο χαρακτηριστικό πάντως είναι η υπερπροσφορά, η έκδοση πολλών ποιητικών συλλογών. Σ' αυτή τη μικρή χώρα, με το περιορισμένο αναγνωστικό κοινό, οι εκδόσεις των ποιητικών έργων είναι πολλές και ξεπερνούν τις όποιες ανάγκες ή απαιτήσεις του κοινού. Μερικές φορές, μάλιστα, αυτή η μαζικότητα συμπαρασύρει στην αφάνεια και ορισμένες ενδιαφέρουσες φωνές, που ούτως ή άλλως, ακόμα και αν δεν γίνουν εγκαίρως γνωστές και αποδεκτές, δεν θα χαθούν με το πέρασμα του χρόνου, αντιθέτως, θα συμβεί ό,τι και με το καλής ποιότητας κρασί. Η αξία τους θα μεγαλώνει και θα επιβληθούν εν τέλει στο λογοτεχνικό στίβο έστω και με καθυστέρηση.

Μήπως άραγε οι νέοι ποιητές φέρνουν κάτι καινούριο; Μα τι θα ήταν αυτό το καινούριο, μιας και όλα έχουν ειπωθεί και δοκιμαστεί και σε μορφή και σε περιεχόμενο; Μάλιστα, παρατηρείται στροφή από τον ελεύθερο στίχο στην παραδοσιακή φόρμα, στο σονέτο, ακόμα και στο χαϊκού, μια τάση που είχε φανεί έντονα τις προηγούμενες δεκαετίες. Οι νέοι ζούνε σε μια εποχή που όλα έχουν απομυθοποιηθεί: σαν να βρίσκονται μπροστά σε αδιέξοδο και επιστρέφουν σε δοκιμασμένες τεχνικές ως να ανακαλύπτουν κάτι καινούριο. Αυτά που κάποτε είχαν απορριφθεί, όπως η ομοιοκαταληξία, η μουσικότητα, η πειθαρχία του στίχου και της στροφής, για να υιοθετηθούν πιο ριζοσπαστικές και ανεξάρτητες από τις δεσμεύσεις των κανόνων και των τύπων μορφές έκφρασης, τώρα γίνονται τα εργαλεία εκείνα που συναρμολογούν υλικά και τεχνοτροπίες διαφορετικών εποχών. Παρ' όλ' αυτά, ο ελεύθερος στίχος δεν εγκαταλείφθηκε ποτέ, αποτελεί κι αυτός μαζί με όλες τις υπόλοιπες τεχνικές μέρος του σύγχρονου εκφραστικού ποιητικού παιχνιδιού. Και όπως συμβαίνει συχνά σε παρόμοιες περιπτώσεις, άλλοτε κανείς έχει την αίσθηση ότι αυτό που διάβασε κάτι του θυμίζει, ενώ σπάνια, —και γι' αυτό, άλλωστε, εκείνες οι στιγμές αποκτούν μεγαλύτερη σημασία—,

νιώθει ότι το καινούριο έχει προχωρήσει, και ξεχωρίζει για την αξία του, γιατί περικλείει την παράδοση που είναι πολύ καλά δουλεμένη με το ταλέντο, τις εμπειρίες και τις απαιτήσεις της εποχής.

Από τα κοινωνικά οράματα παλαιότερων δεκαετιών οδηγήθηκαν οι νεώτερες γενιές σε ατομικούς «μύθους», σε κλειστά δωμάτια, τα ντουλάπια των οποίων άλλοτε κρύβουν θησαυρούς και άλλοτε θαμπές εικόνες που μάταια ζητούσαν μορφή για να συνομιλήσει το περιεχόμενο με τον άλλον, τον αναγνώστη. Τα θέματα γνωστά, και πώς θα γινόταν διαφορετικά; Έρωτας, απουσία, χρόνος, απώλεια, οικογένεια. Το ζητούμενο πάντα έγκειται στην «διαπραγματεύσή» τους, στη « διαχείρισή» τους, στο «πώς».

Το ζήτημα στην ποίηση, όπως και στην πεζογραφία, βρίσκεται στην παράδοση, στη συνέχεια, και στο πώς οι νεώτεροι την αξιοποιούν επενδύοντας σ' αυτήν το ταλέντο τους, το οποίο από μόνο του δεν αρκεί. Και εντάξει, στην ποίηση διαθέτουμε τον Καβάφη, τον Καρυωτάκη, τον Σεφέρη. Τι γίνεται με την πεζογραφία; Καλύτερα να μην αγγίξει κανείς αυτό το θέμα, μιας και δεν ζητήθηκε κάτι τέτοιο. Για να επανέλθω όμως στην ποίηση και στα ιδιωτικά της δωμάτια, θα έλεγα ότι, όπως συμβαίνει σε κάθε τι, αν αναζητήσει κανείς στην πληθώρα των ποιητικών συλλογών, σίγουρα θα βρει ενδιαφέρουσες δημιουργικές φωνές, αλλά θα συναντήσει και μέτριες, κοινότοπες και βαρετές, «προνόμιο» όχι μόνο της δικής μας εποχής. Αν κάτι χαρακτηρίζει, όμως, την εποχή μας είναι η ευκολία και το γρήγορο, και γι' αυτό άλλωστε παρουσιάζονται διαρκώς καινούριες ποιητικές συλλογές, οι οποίες εκδότες έχουν, έχουν όμως και αναγνώστες; Και αν όχι, αν δεν έχουν αναγνώστες, τότε γιατί εκδίδονται;

Αξίζει να εμπιστευτεί κανείς εκτός από το ταλέντο του, τους ποιητές της δικής μας παράδοσης, αλλά και εκείνους από την παγκόσμια παραγωγή. Γιατί τότε το μέτρο σύγκρισης και ο δημιουργικός ανταγωνισμός θα θέτει τον πήχυ ολό και πιο ψηλά, γιατί τότε δεν θα παραμένουμε στα όρια ενός μικρής εμβέλειας ποιητικού λόγου, φιλάρεσκα ικανοποιημένοι καθώς δε θα υπάρχει μέτρο σύγκρισης.



Ποιητικοί διάλογοι

De Profundis

Την πρώτη Δευτέρα κάθε μήνα* και ώρα 18:30' στο Βιβλιοπωλείο De Profundis των Εκδόσεων Γκοβόστη.

* Ειδικά για την πρώτη εορταστική συνάντηση του νέου έτους, σας περιμένουμε τη Δευτέρα 12 Ιανουαρίου.



Δημήτρης Αθηνάκης Δωμάτιο μικρών διακοπών

Εκδόσεις Κέδρος

Ο υπότιτλος είναι σαφής, δηλαδή: «Ένα ποίημα μικρού μήκους και άλλα πλάνα». Προέχει ο απεγκλωβισμός του εγώ από τον δεδομένο κόσμο, ο οποίος θέλει να παρουσιάζεται ως ο αρτιότερος όλων των δυνατών κόσμων. Η διαφυγή είναι σχεδόν ορατή. Η μηχανή των αντικαταστάσεων και των μεταβάσεων σ' ένα άλλο κλίμα λειτουργεί ικανοποιητικά τις περισσότερες φορές. Η έκδηλη οικονομία της έκφρασης μαρτυρεί τις ασκήσεις που προηγήθηκαν. Έστω μικρό δείγμα των αποδόσεων το εξής: «Ετοιμάζομαι για τις καινούργιες μέρες. / Φορώ ό, τι βρω μπροστά μου και πάω στο ταχυδρομείο συχνά. / Μ' αρέσουν τα γραμματόσημα / έχω πάντα κάπου ν' ακουμπώ τη γλώσσα μου». Ο δημιουργικός μινιμαλισμός του προσφέρει ευρύ πεδίο υφολογικών ανακατατάξεων. Είχα επισημάνει την ποιητική ειλικρίνεια και τη λεκτική ετοιμότητα του Δημήτρη Αθηνάκη ήδη από το 2009, τη χρονιά που είχε εκδοθεί το πρώτο του έργο, με τίτλο *χωρίςεμεις*. Η εμμονή του δηλώνει, ως εκ των πραγμάτων, δικαιολογημένη αυτοπεποίθηση.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Παναγιώτης Αριστοτελίδης Στα βραχεία

Εκδόσεις Λύχνος

Δοκιμάζει τα δύσκολα, τις συναίρεσεις δηλαδή των μεγάλων θεμάτων σε ευσύνοπτα λεκτικά σύνολα. Σημειώνω ότι, μεταξύ άλλων, διαθέτει εικονοπλαστική δεξιότητα. Οι ρήσεις αποδίδουν σκηνές πνευματικής ζωής, όπου όλα ή σχεδόν όλα τείνουν να μεγεθυνθούν εννοιολογικά. Η ανεπάρκεια του κοινωνικού περιγύρου τον κλονίζει, αλλά δεν τον κάνει να καταρρεύσει. Οι αντοχές του προσώρου αποδίδουν. Απομονώνω το εξής ενδεικτικό των ειδικότερων προθέσεων: «Ηξερα ότι στο σπίτι / συχνά τους έλειπε το καθημερινό φαί / Παρ' όλα αυτά / ήρθε ν' ακούσει για ποίηση. / Μου θύμιζε εκείνο / το περήφανο σκυλί / που πιο πολύ κι από την πείνα του / είχε ανάγκη από χάδια...». Η αφαιρετική διατύπωση υποστηρίζει την εναργή αποτύπωση της κρίσιμης ρήξης. Παραθέτω ενδεικτικά: «Έσβησε πάλι το δειλινό, / σα τσιγάρο / πάνω στο σώμα μου». Επισημαίνω ότι ακούω την γραμματική να φελλίζει ενίοτε τρόπο. Η κυριολεξία δείχνει προς τη μεριά του παραλόγου. Ιδίως εδώ: «Νεκρός, νεκρότερος, νεκρότατος. / Αναλόγως με το πού θα πεθάνεις».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Σπύρος Γεωργίου Ο δισταγμός της πτώσης

Εκδόσεις Πλανόδιον

Ο υπότιτλος: «Ημιτελής δοκίμιο». Οι λέξεις, όσο σημασιολογικά ωφέλιμες κι αν τεκμαίρεται ως εκ των πραγμάτων ότι είναι, όσο λειτουργικό κι αν αισθάνονται ότι αποτελεί στην παρούσα σύνθεση το εκτόπισμά τους, δεν διανοούνται να αναπληρώσουν ολοσχερώς την έλλειψη του Πατέρα. Εξ ου και η ισορροπημένη, αισθητικά κομψή έκφραση, η ηπιότητα των αφορισμών, οι προαγωγές με τακτ των ρυθμικά αναγκαίων στοιχείων. Οι αποτελεσματικές καταλήξεις των δοκιμών της επί μέρους έκφρασης μαρτυρούν εν ολίγοις αυστηρότητα προσήλωσης σε μέτρα και σταθμά μιας συστηματικά έγκυρης στρατηγικής αποτυπώσεων. Οπαδός συνειδητός και αταλάντευτος του ενιαίου λόγου, ο Σ. Γ. ξέρει πότε πρέπει να εμφυσά στο πεζόμορφο κείμενό του τον ποιητικό αιθέρα. Τότε το ρήμα είναι ελεύθερο να δείξει ό, τι του έχει εμπιστευθεί η φύση του. Συγκρατώ ότι η ζωή διαποτίζεται εδώ από το όνειρό της. Ως εκ τούτου, οι λεπτοί χειρισμοί των στίχων αποσπούν τη γλώσσα από τη στενά εννοούμενη επικοινωνιακή της αποστολή και την καθιστούν μέσον μιας μεταφυσικής, εσωστρεφούς αλλά αποτελεσματικής πολιτικής.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Παναγιώτης Νικολαΐδης Οινοποίηση

Αυτοέκδοση

Προηγήθηκαν ήδη δύο αξιόλογες συλλογές του από τις εκδόσεις «Πλανόδιον». Τώρα εκπέμπει άλλη μια φορά από τη Λευκωσία. Ο υπότιτλος υφολογικά δεόντως διευκρινιστικός: «β6 χαϊκού για

το κρασίν τζαι την ποίησιν». Το είδος της ιαπωνικής επιγραμματικής απόκλισης συνεγείρει και την κυπριακή ντοπιολαλιά. Ήταν επόμενο. Οι ζυμώσεις τόσων αιώνων στο Νησί της Αφροδίτης προώθησαν και την καλλιέργεια ενός σκωπτικού, αυτοσαρκαστικού και θυμόσοφου ύφους, το οποίο αναζήτησε και αναζητεί ως και στην επιγραμματική μορφή την άμεση αποτύπωσή του. Παραθέτω τα εξής χαρακτηριστικά στιγμιότυπα ωσμώσεων: «Το ξυνιστέριν / Εν' λευκόν περιστέριν / Στον ουρανίκον» και «Μετά το κρασίν / Άννοιουν τα σύνορα / Ούλλου του κόσμου». Οι συγκεκριασμοί των καταρχήν αντιθετικών προσδιορισμών επιτυγχάνουν την απαραίτητη σύγκληση σε εννοιολογικό επίπεδο. Η εικόνα περιέχει ακέραιη την ρηματική ορμή. Εννοώ φέρ' ειπείν: «Το φως σκοτώνει / Π' ανατολήν ως δύσην / Θωρώ όνειρον» ή «Παγώνω χρόνον / Μα το γαίμαν χοχλάζει / Φταίει η ζύμωση».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Χρίστος Παπαγεωργίου Κρύβε λόγια

Εκδόσεις Κίχλη

Ικανό τμήμα της εξ αντικειμένου πραγματικότητας αντιστρέφεται, αποσυναρμολογείται χωρίς επικυλάξεις, διασκεδάζεται ή και συμπληρώνεται. Η ειρωνεία επείγεται να διαβρώσει τα πάντα. Ή σχεδόν τα πάντα. Το δεδομένο κοσμοείδωλο αμφισβητείται εν τω μεταξύ στη βάση του. Η συγκεκριμένη γλώσσα γνωρίζει όμως προ πολλού τα όριά της κι έτσι ολοκληρώνει τη δράση της εκεί που οφείλει. Παραβάλλω το εξής εξομολογητικό χωρίο: «Άκουσα τη ψυχή σου μέσα απ' τη βιτρίνα / Μάζεψα το σάλιο στην άκρη των χειλιών μου / Αναστέναξα / Και σ' ακολούθησα στην άκρη των χειλιών μου / Στο βάθος του δωματίου / Σε βρήκα μ' ένα μάτι λιγότερο / Δυο μήτρες / Και με το ποτάμι της κατάθλιψης ως το λαιμό». Το ποιητικό εγώ διακατέχεται από μίαν εμφανέστατη τάση διαλόγου. Μάλλον συνιστά την άμεση προτεραιότητά του. Δεν φαίνεται όμως επί του παρόντος ένα πρόθυμο κι άλλο τόσο ιαματικό εσύ. Το δράμα μεταφέρεται αυτούσιο από σελίδα σε σελίδα. Αυτή ακριβώς η ρηματική συνέπεια διατηρείται στη μνήμη του αναγνώστη για καιρό.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Άννα Πετροπούλου Διέλευση II

Οι εκδόσεις των φίλων

Πολλές φορές αναρωτιέμαι τι είναι εκείνο που κάνει να ξεχωρίσει μια ποιητική συλλογή, ποιο συστατικό προσδίδει στο ποίημα αξία, αυτομάτως με την πρώτη ανάγνωση. Συχνά δεν δίνω απάντηση και συνεχίζω να απολαμβάνω την ανάγνωση, όπως συνέβη, καθώς διάβαζα την τελευταία συλλογή της Άννας Πετροπούλου, η οποία εξέδωσε το πρώτο της βιβλίο με τον τίτλο *Η ιστορία των κύβων*, το 1997, μολονότι είχε αρχίσει να γράφει νωρίτερα και να δημοσιεύει ποιήματά της στον περιοδικό τύπο. Ακολούθησαν *Η διέλευση* το 2001, *Με φόντο την πόλη* το 2007 και οι *Ποιητικές συνθέσεις* το 2009. Ο λόγος της, στην τελευταία συλλογή, είναι αυθεντικός, αβίαστος, χωρίς μετεωρισμούς, λόγος που μεταπλάθει τα «αφηγήματα» της ζωής σε σκηνές και εικόνες ποιητικές, δοσμένες αρμονικά ακόμα και στην αντίθεσή τους. Τα εξωτερικά τοπία αντανακλούν τις προσωπικές αναζητήσεις και στάσεις. Κρίμα που είναι ολιγογράφος. Και ένα δείγμα γραφής: «Σαν να στήθηκαν τα αντικείμενα/ στη διάρκεια της απουσίας μας./ Εμβλήματα οι επιχρυσωμένες πεταλούδες/ από την εικόνα του κήπου που υπακούει στο χρόνο./ Ο αναμνηστικός τους κόσμος./ χωρίς ανεμίζόμενα λουλούδια./ Αναπνέουμε άφωνοι την κρυφή λειτουργία τους./ Στην αστάθεια του λεπτού σχεδόν μας κοιτούν...» (*Εστιατόρια*)

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Λίλη Μιχαηλίδου Αρένα

Εκδόσεις Μελάνι

Η Λίλη Μιχαηλίδου ανήκει σε εκείνους τους ποιητές της Κύπρου που δεν επιμένουν να γράφουν μόνο για τα ιστορικά δεδομένα του τόπου τους υιοθετώντας το ύφος του θύματος. Γράφει και για αυτά, αλλά με τρόπο υπαινικτικό και πάντως ενσωματώνοντας την ιστορική και πολιτική διαστρωμάτωση στην αφήγηση, η

οποία συγκρατεί όλα τα συστατικά της ζωής με τις αντιθέσεις τους. Η Λίλη Μιχαηλίδου αφηγείται, παρατηρεί και επιλέγει στιγμές, στιγμιότυπα από τον μικρόκοσμο για να τα εντάξει στον μεγαλύτερο. Και γι' αυτό η ποίησή της δεν περιορίζεται μόνο στο οικείο, αλλά αφορά στο όλον, τα τοπία της είναι διευρυμένα, ο ορίζοντας ελεύθερος, η φύση τότε γοητευτική πότε απειλητική: «... Και η απορία σημαδεύει τα μάτια./ Πώς θα διασωθούν στη μνήμη;/ Σαν ένα σημάδι φωτός ή σαν μια ζωντανή/ στιγμιαία αντίσταση;...» (*Τετράγωνο σκοτάδι*). Το βιβλίο συμπληρώνεται με τις μεταφράσεις των ποιημάτων στα αγγλικά από τον David Connolly. Ευφάνταστη η σύνθεση του εξωφύλλου από την Άννη Μιχαηλίδου.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Λένα Σαμαρά *Όρια*

Εκδόσεις Γαβριηλίδης

Η πρώτη ποιητική συλλογή της Λένας Σαμαρά, με τον τίτλο *Ανάποδο μνημονικό*, κυκλοφόρησε το 2009 και η δεύτερη, *Ενήλικα σώματα*, το 2011. Στην πρόσφατη μπαίνουν τα όρια, με τρόπο κατηγορηματικό, δίνονται ορισμοί για το ένα και το άλλο, στις ποιητικές αφηγήσεις που έχουν ως κύριο θέμα την θέαση των εσωτερικών τοπίων. Ενδιαφέροντα ποιήματα, μόνο που η ομοιότητα στο ύφος τους τα αποδυναμώνει. Κι ένα δείγμα γραφής: «Οι πληγές μιας λαβωμένης εποχής/ λυτρώνονται/ σε μια ενδοουράνια υπογραφή./ Συνδεδεμένα με ισχυρούς δεσμούς/ τα χρώματα αποκαλύπτονται/ όταν τα μάτια θελήσουν να δουν/ και η ψυχή ακολουθεί/ τη φευγαλέα σκέψη του νήματος/ που τόσο τολμηρά διαπερνά/ τον καθαρό ουρανό/ τον συγκλονισμένο/ από τη σύγκρουση των στοιχείων./ που ερωτεύτηκαν/ το απρόσμενο κάλλος του.» (*Ουράνιο τόξο*).

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Κωνσταντίνος Παπαποστόλου

Η διαθήκη

Εκδόσεις Γκοβόστη

Το πρώτο δείγμα γραφής δόθηκε το 2001 με τον τίτλο *Η εν Αυλίδι Ελεγεία*, μια ελεγεία στον γενέθλιο τόπο. Τώρα, στην ποιητική συλλογή *Η διαθήκη*, παραδίδονται εικόνες από τον αγαπημένο τόπο και πάλι, ενώ η «διαθήκη» δεν είναι παρά οι ήχοι, τα τοπία, οι ευωδιές, η θάλασσα, όπως προσλαμβάνονται από τον ποιητή. Οι λαϊκές παραδόσεις στηρίζουν την προσωπική ματιά και ανακαλούν μνήμες από το παρελθόν, τη νιότη: «Άφησα στην Άνοιξη/ ορθάνοιχτα παράθυρα/ Σύντροφοι/ μου δίδαξαν/ την αξιοπρέπεια/του θανάτου....»

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Κωνσταντίνος Μπούρας

Στυλίτης

Εκδόσεις Momentum

Πυκνογραμμένη ποιητική συλλογή, σαν να είναι ένα παζλ λέξεων και στίχων, και με ποιήματα που παίζουν με τη μορφή του τόξου, του τριγώνου, με τις επαναλήψεις φωνηέντων και συμφώνων. Πρόκειται για το εικοστό έβδομο βιβλίο του ποιητή, στο οποίο περιλαμβάνονται τετρακόσια δώδεκα «δραματικά ποιήματα-λυρικοί μονόλογοι», που είναι γραμμένα ως ημερολογιακές σημειώσεις. Σ' αυτά αναζητείται, με έναν πολύ προσωπικό τόνο, η ομορφιά, η αλήθεια, το βάρος των λέξεων και των στάσεων, αν και η πυκνότητα και η πληθώρα των εικόνων, καθώς και η ρητορική διάθεση γίνονται η «αχίλλειος πτέρνα» μερικές φορές: «Οι πλάτες μας/ Γνωρίζονται καλύτερα/ Από τις ματιές μας./ Έρωτα εσύ/ Των κλεισμένων καρδιών/ Και των αδιέξοδων πόθων....» (*Ερωτικό αληθινό*).

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Η ΦΑΝΤΑΣΙΑ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ

Ο βασιλιάς Φρειδερίκος της Σουηδίας έφαγε μέχρι θανάτου! Το τελευταίο του γεύμα περιλάμβανε αστακό, χαβιάρι, λάχανο καπνιστό σολωμό και σαμπάνια. Για επιδόρπιο του σέρβιραν 14 πιάτα από το αγαπημένο του παραδοσιακό γλυκό της πατρίδας του, το σέλμα και γάλα.

Ο Αττίλας, ο βασιλιάς των Ούνων, πέθανε μετά από μια ρινορραγία κατά τη διάρκεια της γαμήλιας νύχτας του. Μεθυσμένος, λιποθύμησε και πνίγηκε από το ίδιο του το αίμα.

Ο στωικός φιλόσοφος Χρυσίππος πέθανε από τα γέλια όταν, αφού έβαλε τον γάιδαρό του να πιει αλκοόλ και να μεθύσει τον παρακολουθούσε στις προσπάθειες του να φάει σύκα!

Ο νομοθέτης Δράκοντας, πέθανε μετά από μια εξαιρετική ομιλία που είχε εκφωνήσει. Πνίγηκε κάτω από τα υπερβολικά πολλά καπέλα και πανωφόρια που είχε ρίξει πάνω του το κοινό ως ένδειξη θαυμασμού και εκτίμησης.

Είμαι σίγουρος πως όλοι τους θα επιθυμούσαν ένα πιο ηρωικό τέλος παρ' όλα αυτά οι θάνατοί τους έμειναν στην ιστορία ως τραγελαφικοί. Λες και είχε διάθεση ο θάνατος να τους χλευάσει, να τους κάνει να χάσουν

το κύρος που είχαν όσο ζούσαν.

Η ΔΥΝΑΜΗ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ

Ήταν γνωστή η αγάπη του Αβελάρδου για τις φιλοσοφικές μελέτες. Ο ζήλος του τον ώθησε να παραχωρήσει

το κληρονομικό δικαίωμα του πρωτότοκου στ' αδέλφια του και να στραφεί προς τις σπουδές.

Ίδρυσε σχολή και αφοσιώθηκε στο έργο του με όλες του τις δυνάμεις μέχρι «τελικής πτώσεως» καταρρέοντας σωματικά, ως αποτέλεσμα του υπερβάλλοντος ζήλου του για τη μελέτη.

Η λαμπρή πορεία του όμως αλλάζει όταν γνωρίζει τη δεκαπεντάχρονη Ελοΐζα ανιψιά του γέροντα εφημέριου Φυλμπέρ όταν εκείνος του εμπιστεύεται την πνευματική καλλιέργεια της ανιψιάς του.

Ένας μεγάλος έρωτας μόλις έχει αρχίσει οδηγώντας τον να ξεχάσει με μιας το πάθος του για την φιλοσοφία κι ένα σίγουρο μέλλον στον κόσμο του πνεύματος. Ο έρωτας, ανεξήγητος φάνηκε πιο δυνατός από κάθε λογική που μέχρι εκείνη την στιγμή τον είχε αποτρέφει να λοξοδρομήσει.

Νωρίτερα, ούτε ο ίδιος ο Γουλιέλμος, ο άσπονδος εχθρός του δεν είχε καταφέρει με τις συκοφαντίες και τον πόλεμο που του έκανε να τον αναγκάσει να παραιτηθεί από το πάθος του για τη μελέτη. Και να! Μια έφηβη, σαν πολιορκητικός κριός τον είχε αλώσει χωρίς καν να το καταλάβει με τα φιλά και τα χάδια της.

Όπως ο ίδιος γράφει «Με την πρόφαση πως μελετούμε περνούσαμε ώρες ολόκληρες μέσα στη γλύκα του έρωτα... Τα χέρια μου πιο πολύ ζητούσαν την αγκαλιά της παρά τα βιβλία...».

Όταν ο θείος της το έμαθε, έστειλε τους μπράβους του να τον ευνουχίσουν.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΙΛΛΗΣ

Ελένη Ν. Γαλάνη
ΟΦΗΛΙΑ

Η Οφηλία επιπλέει
Η Οφηλία αναπνέει
Τι ωφελεί Οφηλία στους νεκρούς η αναπνοή
τι ωφελούν στους τυφλούς τα ανθισμένα βλέφαρα
οι μαργαρίτες στον θάνατο τα χρώματα
δεν ξεγελάνε κανέναν

Θυμήσου Οφηλία τα πρωινά στην εξοχή
στο βασίλειο της Δανιμαρκίας
ο κόσμος ήταν απέραντος
οι δρόμοι όλοι ανοιχτοί

είπα «πατρίδα μου είναι τα χέρια σου»
«τόπος ιερός η Ουτοπία»
Είπες «αν ήταν να πεθάνουμε απόψε
Που έχει ένα τόσο ωραίο φεγγάρι στον ουρανό»

Οφηλία της νιότης μου παλιά οφειλή
Πού ζεις; Άραγε είσαι ευτυχισμένη;
Γιατί δεν πέθανες, ως ώφειλες, Οφηλία
τότε που ακόμα ήταν καιρός
Τότε που έπρεπε
Τότε που ορκίστηκες, Οφηλία

-από αγάπη;

(Terrarium, Το πείραμα του Ward,
Μελάνι 2014)

Μανόλης Γιακουμάκης
(άτιτλο)

Ω! στις παλίρροιες των ματιών της, χορεύουν οι
κόκκινες φλεβίτσες
ποτάμια τα δάκρυα κυλούν, μπροστά στο φέρετρό
σου, μοναχικά
τα σκουπίζω τρυφερά κι ανεβάζει στα ουράνια, τους
εφτά χρωματισμούς, η Ίριδά μου,
το εγγονάκι σου, που σαν θυμάρι μύριζες τα μικρο-
δάχτυλά του,
να συντροφεύουν το πικρό λαχάνιασμά σου.

(Ισχυμικό επεισόδιο.
Ρωτώντας βαδίζουμε, υποδιοικητά, Εκάτη, 2014)

Εσμεράλδα Γκέκα
ΟΥΡΑΝΟΔΕΙΚΤΟΣ

Εδώ λοιπόν εμπρός να ιστορήσουμε ξανά
της μοίρας μας τη φτώχεια
εδώ και της φαντασίας
το φαεσφόρο κέρας
το αμάλθειο.

Πώς Από τα μάτια μου
ο ηλιοκόπος Προμηθέας;

Πώς από το στόμα μου
Το αλαλάζον χτύπημα της σκέψης;

Πώς από τον άνθρωπο
ο Θεός
μηχανοκίνητος τεχνίτης
θαύματος και πίστης.

Κι απ' όλο τούτο της Τύχης

το αριστοτέχνημα,
εγώ όμως πώς;

(Ουρανόδεικτος, Γαβριηλίδης, 2014)

Βίκυ Δερμάνη
ΕΡΓΟΧΕΙΡΟ

Απ' των ποδιών τα δάχτυλα
δέκα πουλιά πετάγανε
δέκα μαχαίρια κόκκινα
το χιονισμένο δρόμο
δέκα φορές τον κόβανε

κάθε που βράδιαζε
και ήτανε μονάχη
κεντούσε με τα δάχτυλα
ωδίνες ρόδινες και ηδονές

(Ερωτας κραταιός
ως θάνατος, Α/Ω 2014)

Ρουμπίνα Θεοδώρου
ΗΛΙΟΒΑΣΙΛΕΜΑ

Ήταν μικρός ο καφενές
παντού σκόρπιες φάθινες καρέκλες
παντού σκόρπιοι ηλικιωμένοι καημοί.
Δύο τρία τσίγκινα τραπέζια
στραβοπατούσαν στο πάτωμα
και από τα κάδρα στους τοίχους
κρεμόταν όλη η σκόνη του αιώνα.
Μαύρα φθαρμένα σακάκια
φορεμένα από σώματα λειψά
στον πλήρη απολογισμό
.....
του δε θυμάμαι πια.

(Τόπος αλλοί, Οδός Πανός 2014)

Τασούλα Καραγεωργίου
(άτιτλο)

Δεν είναι τ' αλωνάκι εδώ να σου μιλάει το χώμα·
είναι το άγριο ουρλιαχτό της εθνικής λεωφόρου·
είναι οι νταλίκες που σκορπούν ένα κακόν αγέρα·
είναι το κρύο κι η βροχή στη ρημαγμένη στάση.

(Τι γίναν οι μαστόροι;
Γαβριηλίδης 2014)

Χριστίνα Καραντώνη
B

Δεύτερο τη τάξει
Στην ακολουθία των γραμμάτων
Με βήμα πορεύεται βραδύ
Το βάρος της κρίσης μετά βεβαιότητας πολύ ειδικό
Βραχνάς, βάσανο, σχεδόν μομφή
Τη βήτα, κατά σύμβαση, να συμβολίζει διαλογή
Χωρίς ελπίδα για αναθεώρηση, προαγωγή, διαφυγή
-Κάτι-
Βουρκώνει το βλέμμα
Σε βάμμα του ηλιοτροπίου βυθίζεται υγρό
Από κανένα να μη γίνει αντιληπτό
Πως θα στάξει

(Πάθη συμφώνων,
Οι εκδόσεις των Φίλων, 2014)

Δώρα Κασκάλη
ΙΔΑΝΙΚΟΙ ΑΝΑΓΝΩΣΤΕΣ

Έλα να κοιμηθούμε τις αντιφάσεις μας:
θα είναι βάπτισμα
στην απόλυτη σχετικότητα.
Έλα να ντυθούμε το θολά μας
περι γραμματα.

Λεξικοποιούμε τους ρόλους μας
αφού δεν μπορούμε να τους ζήσουμε
με το σώμα μας.
Όταν θα πεθάνουν τα ποιήματα
όταν θα σκοτωθούν οι ήρωες των βιβλίων σου
—θα γίνει το αδύνατο, θα δεις—
Εσύ, αγάπη μου, δε θα 'χεις πια ζωή να ζήσεις.

(Ανταλλακτήριο ηδονών, Σαιξπηρικών 2014)

Τόνια Κοβαλένκο
ΕΝΕΣΤΩΤΑΣ

Δεν χρειάζεται να παγώσω το τώρα
για να μην έρθει το αύριο απειλητικό —
το «τώρα» το γράφω, το πίνω και το ζω
με το στυλό μου, την ανάσα, το ποτό
δες τα τέσσερα παγάκια
μες στο καστανό νερό
είναι τέσσερα άσπρα βουναλάκια
που ακέραια επιπλέουν στο κενό
και κάτω από το σταθερό μου βλέμμα
μοιάζουν άτηκτα —
έτσι και το τώρα

(Μαύρο προς μπλε,
Τυπωθήτω, λάλον ύδωρ 2014)

Ελένη Κόλλια
ΣΕ ΑΡΓΗ ΚΙΝΗΣΗ

Σα να τελείωσαν απόψε οι κρυφώνες μου·
αν με βρεις
γίνομαι μίας χρήσεως.
Στέκομαι με τη σειρά μου στην ουρά
για δαγκωμένες προμήθειες
μέχρις εξαντλήσεως των αποθεμάτων μου.

Ως τις μικρές ώρες θα έχω ήδη μάθει τι θα πει
πως ο καθένας ολομόναχος διασχίζει την παγωνιά του
κι αναλόγως ανθίζει.

(Από τα πράγματα στο όνομά τους,
Γαβριηλίδης 2014)

Έλσα Κορνέτη
(άτιτλο)

Είναι
Ο δαιμόνιος πραγματευτής
Του οικογενειακού πόνου
Μουσκεύει τις ιστορίες του
Σε κροκοδείλια δάκρυα
Που ανυποφίαστο
Το διφασμένο ακροατήριο
Καταπίνει

Εξασκείται μεθοδικά στην ιδιοτέλεια
Στην ποίηση της υποκριτικής
Και στην κλοπή συγκινήσεων

Κάθε φορά που
Απ' το ατέρμονο ξεπούλημα
Ενός θλιβερού Εαυτού
Ασύστολα
Κερδοσκοπεί
Ο γυρολόγος ποιητής
Τη συμπόνια τους
Γυρεύει

(Κανονικοί άνθρωποι με λοφίο και μια
Παρδαλή ουρά, Γαβριηλίδης 2014)

Δημήτρης Κοσμόπουλος
Ο ΜΙΧΑΗΛ ΜΗΤΣΑΚΗΣ ΕΙΣ ΤΟ
ΔΡΟΜΟΚΑΪΤΕΙΟΝ ΘΕΡΑΠΕΥΤΗΡΙΟΝ
ΧΕΙΜΩΝΑΣ του 1896

Το παράθυρο διάπλατο στα σκότη.
Δροσιά κοιμητηρίου στα κόκκαλά μου.
Δέντρα ζοφερά, μυστηριώδη
άγνωστα δάση πνίγουν τα μυαλά μου.

Επιμένουν γιατροί και νοσοκόμες
πως είναι η νύχτα μόνον, σπαρμένη άστρα.
Αγαλινά, με ξέπλεκες τις κόμες
τους δείχνω κομήτες, ουράνια κάστρα

συννεφοκαβαλικευτά, να πλέουν πάλι.
Σιχαίνομαι να ζω στον Καιάδα
που ερριζάτε τον αδερφό μου Κώστα Κρυστάλλη.

Διατείνομαι πως ήβρα την Ιλιάδα
χυμένη λάβα, απ' του ηλίου το μολύβι.
Στα χρυσόλευκα κενά της, οι στίχοι μου κύβοι.

Το αλάλητο αυτής της φεύτρας πλάσης
Αρχάγγελε, φευδώνυμος το 'χω περάσει.

(Κατόπιν εορτής, Ερατώ 2014)

Μαρία Κούλη
ΤΑ ΣΥΝΗΘΙΣΜΕΝΑ...

Βαριέμαι σου λέω
Όλα επιπλέουν
Τραπέζια καρέκλες η γάτα ο φόβος
Επαναλαμβανόμενη νηνεμία ταραχώδης
Ψεύτικοι απανωτοί οργασμοί σωσίβια
Κύμα πνιγμός υπόδειγμα
Γαντζωμένη στο πέτο σου
Βυθίζομαι αργά μέσα μου
Μετράω σφυγμούς ανάσες
Μην ξεχάσουμε τα σουτζουκάκια γι' απόψε
Τι λες καλέ, μπόλικο σκόρδο ως είθισται
Και σουφλέ αναμνήσεις.

(Αθώοι αμνοί, Γαβριηλίδης 2014)

Στάθης Κουτσούνης
ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΗ

Αγωνιά η σελίδα για την πένα
σαν γυναίκα ερεθισμένη
για τη στύση του εραστή της

το ποίημα τρέμει
μήπως δεν συναντήσει αναγνώστες
και μένει αγέννητο

όπως πουλί μαδημένο το φτέρωμά του
λαχταρά το κορμί ο έρωτας

κι ο δρόμος επιστρέφει λαίμαργος
ένα χείλος μακρό καταπίνοντας ζώα
μηχανές και ποιήματα

(Στιγμιότυπα του σώματος, Μεταίχμιο 2014)

Γιάννης Λαδάς
ΣΤΟ ΡΕΤΙΡΕ

Κοιμάται πλάι στα γοβάκια της
στα γυμνά σεντόνια
μ' ένα μισοάδειο βλέμμα προς το τρίξιμο
του αεροπλάνου
στα βραχνά πουλιά που πετούν
στο μαγνητόφωνο του φυχαναλυτή.

Η βελόνα καρφώθηκε στη φλέβα
της νεκρώνει την αφή
τα ζωάκια δραπετεύουν
από το χέρι της.

(Ο Γιάννης κι η Μαρία.
Μια ερωτική ιστορία, Γαβριηλίδης 2014)

Ασημίνα Λαμπράκου
ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΩ

Είμ' η σκιά μιας
Ανοιξης που δεν καρποφόρησε
Το σώμα τζιτζικά
σε χειμασμένη γη
Πέτρα θηραϊκή
σε μαύρο τέμπλο ζωγράφου
Είμαι τ' όνειρο
μιας άγνωρης ζωής
το κορμί ράφτρας στη Καμπούλ
Η άμμος που σ' αγκαλιάζει
στην παγωμένη στέπα της Σιβηρίας

Δεν υπάρχω
Είμαι το φιλί απ' τα χείλη της Ιουλιέτας
που δεν πήρες ποτέ
Οι λαιστρυγόνες που δεν συνάντησες
Ο Όμηρος στα παραμύθια του παππού

Χάνομαι στους βυθούς
δυο μαύρων ματιών
Εικόνα Παναγίας Καμένης.—

(Νοτιοανατολικό βλέμμα,
Ενδυμίων 2014)

Γιώργος Λίλλης
ΣΤΟ ΜΠΑΛΚΟΝΙ

Ποιο τριζόνι έχει ανοιχτή ακρόαση με τους γαλαξίες
για να προσγειωθεί εντός μου το άπειρο
σαν τέλειο δώρο από το πουθενά;
Ακολουθώ με το βλέμμα τα καράβια.
Ορθοτομώ την επάνοδο του σκοταδιού
στο σκοτάδι. Να μην υπολογίζω
τις ατραπούς περιμένοντας την Πανσέληνο
να διατάξει τα νυχτολούλουδα
να παραταχθούν στο ξύλινο τραπέζι, εκεί
όπου έγεια και με πήρε ο ύπνος.

(Μικρή διαθήκη, Περισωμένη 2013)

Πέτρος Μ. Μαριδάκης
ΧΟΡΟΣ ΕΙΝΑΙ Η ΖΩΗ

Το λόγο το ζωγραφιστό μ' ευλάβεια
τη λεκτικήν εικόνα φέρνω
τη μουσική και το χορό
το νευρικό στο χρόνο.
Χορός είν' η ζωή
και χώρος στο απέραντο
που μας καλεί κάποια στιγμή
με ή δίχως άνοιξη καιρού
και πρώτο στάσιμο το λόγο.

(Καμιά-αταλάντευτη-περπατησιά,
Αστερουσία 2014)

Χάρης Μελιτάς
ΑΡΩΜΑ ΣΚΟΥΡΙΑΣ

Εξορισμένος
σε μια θάλασσα νεκρή
εισπνέω μνήμες.

(Αρωμα σκουριάς,
Χαϊκού με τίτλο, Μανδραγόρας 2014)

Λίλη Μιχαηλίδου
ΜΑΥΡΑ ΓΥΑΛΙΑ

Διέσχισα τους δρόμους
Πλήθος ανθρώπων με προσπερνούσε
ή πήγαινε με τη φορά μου.
όλοι φορούσαν μαύρα γυαλιά.

Ήταν αδύνατο να ξεχωρίσω ποια γωνία είχε το
βλέμμα τους
το μέγεθος της αναμονής, την έκπληξή τους
όταν αντίκρισαν τα μάτια του γκρεμού.

(Αρένα, Μελάνη 2014)

Αθηνά-Στυλιανή Μίχου
ΚΑΙ...

Απολλώνιες χορδές καλλιεργούν τον ορίζοντα.
Η αιθήρια γραφή κοχλάζει.
Η γη του σώματος βαδίζει.
Αισθήσεις οι διαστολές, κόρες της Αναγνώρισης.
Στην παρατήρηση αιειχεί ο έμπειρος παλμός.
Πατέρα μου, σε βλέπω.

(Συνιστώσες ορχήστρας, Κέδρος 2014)

Κωνσταντίνος Μπούρας
ΑΛΦΑ ΚΑΙ ΩΜΕΓΑ

Στην Αναγέννηση

Μέσα από τους λαβυρίνθους του μυαλού
Πέρασα με τα μάτια κερωμένα.
Κρότοι, μουσικές και φώτα...
Το άγχος του Κενού σε πλησμονή μεταλλάσ-
Σεται με την Αγάπη, την Αποδοχή
Και την Παράδοση στα χέρια εκείνων
Των ανώτερων οντοτήτων
Που καλώς γνωρίζουν
Να καθοδηγούν το νήπιο στο πανάρχαιο μονοπάτι,
Από το Έρεβος στο Φως
Κι από τη σκοτεινιά στην ανέσπερη Ανατολή,

Εκεί που οδεύουμε τώρα πλησίον,
Αρραγείς σαν αλυσίδα
Που θ' ανελκύσει τον Τιτανικό
Στην πρωταρχική του πορεία
Για την Ελευθερία.

(*Στυλίτης, Momentum 2014*)

Βασίλης Ντούρος
(*Άτιτλο*)

Σταγόνες ελληνικού,
πρώτο τσιγάρο της ημέρας,
λιωμένη σοκολάτα,
κατουρίλα,
χαιρετούρες σε δυο τρεις, για το καλημέρα,
πάλι τσιγάρο,
θαλασσινό νερό,
αλισάχνη,
τσιγάρο,
βότσαλα,
γυναικεία σάλια, από τα κάτω της γενετίλας,
πάλι κάτουρα και τσιγάρα,
χυμοί φρούτων,
Τόσες μυρωδιές σε λίγες μόνο ώρες.
Παντού πας και χώνεσαι.
Τσιγγάνα παλάμη!

(*Πορτατίφ με σκανδάλη, Μελάνι 2014*)

Ευτυχία Παναγιώτου
[ΑΚΟΥΩ ΜΕΣΑ ΑΠ' ΤΟ ΚΕΦΑΛΙ ΤΟΥ,
ΑΚΟΥΩ ΜΕΣΑ ΑΠ' ΤΟ ΚΕΦΑΛΙ ΤΟΥ]

Διασχίζω το φουστάνι χωρίζω τα σκέλη
τρίβω το μπούτι πάνω το στήθος
τη σπρώχνω στον τοίχο τη σηκώνω και πέφτω
στα μάτια της μπαρκάρω στην Αφρική
κι αδειάζω τον πόνο
μπουμπούκι που εκρήγνυται
ν' ανοίγουν τα πέταλα
[θα γίνουνε δυο].

Στον έρωτα είμαι μάχιμος.
Φαλλός σε γύφινο βάζο.

(*Χορευτές, Κέδρος 2014*)

Κωνσταντίνος Π. Πανίδης
ΕΝΑ ΓΛΥΚΟ ΠΡΩΙΝΟ ΤΟΥ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΟΥ

Ο παπούς φεύγει να τρυγήσει το μέλι
η μάνα φήνει πίτα με τυρί
ο πατέρας σκαλίζει στο γκαράζ
η γιαγιά κλαίει διαβάζοντας παλιά γράμματα
κι εγώ
πετάω το συγγραφικό μου δίχτυ
να τους φέρω όλους μαζί

στο ποίημά μου.

(*Εγχειρίδιο ανυπαρξίας, Κεντρί 2014*)

Σταμάτης Πολενάκης
ΠΑΡΑΜΟΝΗ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ

Εκατό ολόκληρα χρόνια κλείνουν σήμερα
από εκείνο τον λησμονημένο Δεκέμβριο του 1915.

Σήμερα οι ίδιοι στρατιώτες ξεπροβάλλουν και πάλι
ο ένας μετά τον άλλον μέσα
από τα σκοτεινά χαρακώματα για να ξεσταθούν
για λίγο γύρω από την κοινή φωτιά
και περιμένοντας μάταια τον ερχομό του Χριστού
σ' αυτή τη βασανισμένη γη των δακρύων,
μοιράζονται ξανά ένα τελευταίο
τσαλακωμένο πακέτο τσιγάρα
βυθισμένα έως τα γόνατα
μέσα στη μαύρη λάσπη της Φλάνδρας.

(*Η ένδοξη πέτρα,
Μικρή Άρκτος 2014*)

Πέτρος Σκυθιώτης
I.

Ψοφάω να δω τ' όνομά μου
σε μπουκάλι μπίρας
πακέτο τσιγάρων
εξώφυλλο βιβλίου
σε κάτι χειροπιαστό τέλος πάντων
να μ' αγαπούν και να με πληρώνουν
χωρίς να με λένε πουτάνα

(*Συνθήκη ισορροπίας,
Θράκα 2014*)

Λίνα Στεφάνου
(*Άτιτλο*)

Η βροχή έπεφτε όλη νύχτα
Επίμονη
Ανελέητη
Ανεξάντηλητη
Η μία σταγόνα πίσω από την άλλη
μια σταγόνα και πίσω η άλλη
άλλη σταγόνα ύστερα κι άλλη
Ακατάπαυστα
Αστείρευτα
Σχεδόν θυμός
Σχεδόν τιμωρία
Σχεδόν απειλή
Κατακλισμού υπόμνηση
Σαν να ήθελε να μας βυθίσει
Να μας εξαφανίσει
Κάτω από τόνους νερού
Μόνο βροχή
Σαν να μας είχε
η Φύση
εκείνο το βράδυ
απλά βαρεθεί.

(*Ανοηταίνετε ησύχωσ,
Μελάνι 2014*)

Μαρίκα Συμεωνίδου
ΑΤΙΤΛΟ I

Η μικρή μου χτίζει πύργους στην άμμο
κανείς δεν της έχει πει ακόμα το τραγούδι

Ο μεγάλος μέσα βαθιά φαρεύει
κανείς δεν του έχει πει «μη στα βαθιά»

Εγώ γράφω και διαβάζω τα μάτια των άλλων
δε μου έχει πει κανείς ότι λένε φέματα. [μόλις τώρα]

(*Πλάνη 18,
Μανδραγόρας 2014*)

Ναζή Χατζημουσιάδου
ΙΑ΄

Κοιμάμαι τη ζωή έχοντας το πρόσωπο στο φως
κι όταν κάποτε έρθω τα ποιήματά μου
πέφτοντας ουρανό με τα χέρια
η ελευθερία θα είναι ο μόνος θεός
να σέβεται ο άνθρωπος τον εαυτό του
βαθιά ερωτευμένος με τον κόσμο

(Σήματα των λυγρών καιρών,
Σαιξπηρικών 2014)

Παναγιώτης Χαχής
ΑΝΑΛΗΨΗ

Καθαιρώντας τους ουραμούς
Πόλη παλλάδα και πόρνη

Κρανίων τόπος. Υπόσχεται τα πάντα
Και δεν δεσμεύεται για τίποτα
Όπως κάθε σωστή ερωμένη
Χτίζεται πάντα από αναχωρήσεις.
Ασκητήριο μοναξιάς
Ερημητήριο της σάρκας
Το σώμα θερίζει
Απόκρημνη την ομορφιά.

Δουλεμπόριο δέρματος
Στις χωματερές της μνήμης
Οι ορδές των γλάρων
Που μύρισαν
Καταποντισμούς

Αυτή ήταν η θάλασσα λοιπόν.

(Anus mundi,
Πανοπτικών 2014)

Editorial

«Η επανάσταση, η αλλαγή στην τέχνη όπως και στη ζωή
έρχεται από τους λοξούς».

ΘΩΜΑΣ ΓΚΟΡΠΑΣ

Ρομαντικός, ρεαλιστής, αναρχικός, αλλεργικός, ανικανοποίητος, παράλογος. Έτσι χαρακτήριζε ο Τάκης Σινόπουλος τον Θωμά Γκόρπα. Όσοι τον γνώριζαν, ξέρουν ότι ήταν απόλυτα ακριβής στην περιγραφή του. Αλλά δεν ήταν ο έλληνας Πρεβέρ, όπως παρακάτω έλεγε, έστω και με κάτι παραπάνω. Είχε δίκιο που παραπονιόταν ο Γκόρπας για τον χαρακτηρισμό αυτόν. Ήταν πολύ περισσότερο μέσα στην ανατρεπτικότητα και τη ριζική του ανυπακοή σε κανόνες και συμβάσεις, με τον ιδιότυπο, πολύτροπο, άμεσο λαϊκό του λόγο. Ήταν ένας καταραμένος ποιητής, ένας εξεγερμένος ποιητής που δεν χωρούσε πουθενά, σε κανένα καλούπι.

Ο ίδιος ο Γκόρπας έχει παραθέσει, σε έναν χαιρετισμό του, μια γενεαλογία του, τα ονόματα των ποιητών από τους οποίους προέρχεται. Δεν είναι ο Σολωμός, ο Παλαμάς και ο Σεφέρης, αυτούς τους θεωρεί συντηρητικούς και συμβιβασμένους κι ακόμη χειρότερα, ότι άφησαν πίσω τους πολλούς μούλους, λέει. «Εγώ έρχομαι από τον Κάλβο, τον Τριαντάφυλλο Σποντή, τον Στασινό Μικρούλη, τον Καρασούτσα, τον Βαλαβάνη, τον Παπαδιαμαντόπουλο, τον Παπαρρηγόπουλο, τον Καμπά, τον Μαλακάση, τον Λιμπεράκη, τον Βάρναλη, τον Φιλύρα, τον Καρυωτάκη. Γι' αυτό και συναντήθηκα με τον Εμπειρικό, τον Εγγονόπουλο, τον Ελύτη, την Πολυδούρη και τον Ζώτο». Ποιητική της σάτιρας, της καταγγελίας, φωνές χαμηλές και άλλες σε τόνο υψηλό, της απελπισίας που αρνείται να παραδοθεί, της τρυφερότητας που ντύνεται αγριάδα, της απόσυρσης και του ασυμβίβαστου. Αυτόν τον τόσο σημαντικό κι αγαπημένο ποιητή παρουσιάζει ο Γιώργος Μαρκόπουλος, ο οποίος τον είχε γνωρίσει.

Ο Θωμάς Γκόρπας αγαπούσε τον Φιλύρα και κατά τύχη αγαθή το τελευταίο ποίημά του τεύχους είναι του Ρώμου Φιλύρα. Πλάι στον Μεσολογγίτη αγωνιστή, τον Στασινό Μικρούλη και τη λαϊκή του ποίηση· πλάι στον επίσης Μεσολογγίτη Φιλικό και ποιητή Τριαντάφυλλο Σποντή και τον Μίμη Λιμπεράκη· δίπλα στον Μορεάς του συμβολισμού, πλάι στους αυτόχειρες σαν τον Καρασούτσα και τον Καρυωτάκη – και στο πλευρό του ο Μαλακάσης για να μετρηθούν στην πλάστιγγα πιο εύκολα· πλάι σ' αυτούς που πέθαναν νωρίς, σαν τον Βαλαβάνη, τον Παπαρρηγόπουλο, τον Φιλύρα, αλλά και τον Μίνω Ζώτο και την Πολυδούρη· πλάι στον Κάλβο και τον Βάρναλη, τον Εμπειρικό, τον Εγγονόπουλο και τον Ελύτη· σ' όλους αυτούς πλάι και ο Καμπάς. Ποιος άραγε από τους δύο; Ο Νίκος των Στίχων, των αρχών της γενιάς του 1880, που εγκατέλειψε την ποίηση αμέσως μετά και αφοσιώθηκε στη δικηγορία; Ή ο άλλος Καμπάς, ο Ανδρέας Καμπάς, της συντροφιάς της Πέμπτης στο σπίτι του Εμπειρικού στην Κατοχή, ο ελπιδοφόρος ποιητής που πολέμησε στη μάχη της Κρήτης, ο Ελύτης του αφιέρωσε την «Πορτοκαλένια» του, η Μάτση Χατζηλαζάρου, που τον ερωτεύτηκε τρελά, το βιβλίο της *Μάτς, Ιούνης και Νοέμβρης* το 1944, σ' αυτόν και στον Εμπειρικό μαζί, αφού είχε αφήσει τον έναν Ανδρέα για τον άλλον; Ο Ανδρέας Καμπάς, την εποχή που ξεκινά τη θητεία του στην ποίηση ο Γκόρπας, εγκαθίσταται στο Λονδίνο και αποσύρεται από την ποίηση. Όμως το όνομά του και η ποίησή του συνεχίζουν να βρίσκονται στο προσκήνιο, με το αφιέρωμα στη *Μέα Εστία*, όπου τον προλογίζει ο Τάκης Παπατσώνης, κι ύστερα με την αναφορά του Ανδρέα Καραντώνη, όταν πέθανε. Τους δύο Καμπάδες ενώνει η σιωπή που επέλεξαν, η πρώιμη απόσυρση, το περιθώριο που αγαπούσε ο Γκόρπας.

Στον Ανδρέα Καμπά λοιπόν αφιερώνει ο Κώστας Παπαγεωργίου ένα εκτενές κείμενο. Αυτόν που θα πάει μαζί με τη Μάτση στο Παρίσι με το *Ματαρόα*, ίσως χωρισμένοι ήδη. Πάντως εκεί θα ζήσουν χωριστά. Γοητευτικός και γλεντζές, ο Καμπάς θα μπει στον κύκλο των υπαρξιστών και θα ζήσει τη διανοητική και καλλιτεχνική φρενίτιδα της εποχής σε όλη της την ένταση, για να φύγει στη συνέχεια για το Λονδίνο και στο τέλος για το Μόντε Κάρλο, όπου και πέθανε το 1964, σε ηλικία σαράντα πέντε ετών. Ποιητής χαμηλόφωνος, που σιώπησε νωρίς, αλλά και ποιητής λησμονημένος παρά αλλά και εξαιτίας του μύθου της ζωής του, την οποία επέλεξε, για λόγους άγνωστους, να αποσυνδέσει εντελώς από την ποίηση και να τη συνδέσει με τα καράβια. Των άλλων. Του Ωνάση λόγου χάριν, για τον οποίο δούλευε όταν πέθανε. Γενναίος, ωραίος, ορμητικός, παράφορος, κυνηγός του απόλυτου και μαζί βέβαιος για την ήττα, ο Καμπάς είναι ως σήμερα ένας άγνωστος για το ευρύ κοινό. Ακούμε ότι οι εκδόσεις Άγρα ετοιμάζουν μια έκδοση του έργου του και περιμένουμε με ανυπομονησία. Γιατί πιστεύουμε πως κάθε κρίκος στην αλυσίδα της ποίησης όχι απλώς μετράει, αλλά διασφαλίζει συχνά μια συνέχεια απροσδόκητη.



Ρώμος Φιλύρας

(1888-1942)

ΠΡΟΟΡΙΣΜΟΣ

Σ' όλη τη ζωή ποιο κίνητρο, σαν τι μας ανυφώνει,
ποιο μάγι ανέσπερο συχνά μας ζει, μας συντηρεί;
Στα πρώτα χρόνια ο έρωτας, φλόγα φυχής μας ζώνει,
μας πυρπολεί το ιδανικό που ο χρόνος θα χαρεί.

Κάποια του πνεύματος χαρά για μέλλον, που θα στρώνει
με ρόδα τ' άυλο διάβα του, ώριμη γνώση αδρή,
μια ιστορία –τάχα γλυκειά;– που ο Θρίαμβος θα χρυσώνει
τρόπαια κατακτήσεων, πείρα πικρή, σκληρή.

Μοτίβο μιας κατεύθυνσης, σειρηνικό τραγούδι
ο ιδρώς του κόπου, πάλεμα νυχτόημερο, ρητό,
τ' αέρι, της λύρας ο σκοπός, τ' άρωμα απ' το λουλούδι,

η Μουσική, η ωραία αυγή κι η δύση, ρεμβασμό
που δίνουν στην φυχή, το φως, το κύμα κι η σελήνη
που ρίχνει φέγγη τις νυχτιές, σε θάλασσας γαλήνη.