

Τα Ποιητικά

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 17 · ΜΑΡΤΙΟΣ 2015 · ISSN: 1792-8877 · ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00 · ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

Antoine Berman, Πέντε γνωρίσματα της σκέψης του Benjamin

—Μετάφραση: Τιτίκα Δημητρούλια—

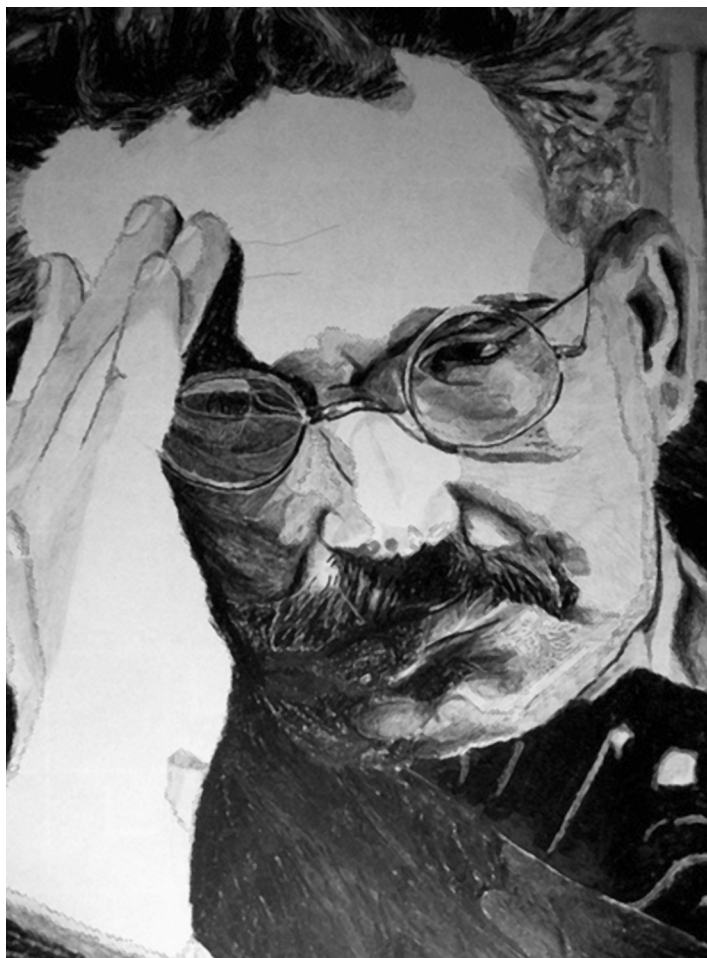
Ο κορμός και το απόσπασμα

Αν υπάρχει μια «εικόνα» που χαρακτηρίζει το έργο του Benjamin, αυτή είναι η εικόνα του «κορμού», ή και του «αποσπάσματος». Όλα όσα έγραφε κινούνται σε αυτή την λογική. Και την έχει αναλύσει, ενίοτε, θεωρητικά. «Κορμός»: το ακρωτηριασμένο άγαλμα, από το οποίο έχει απομείνει μόνο το κεντρικό τμήμα, το στέρνο, η καρδιά και το φύλο. Ένα ποίημα του Rilke, ένα από τα ελάχιστα ποιήματά του που αγαπούσε ο Benjamin, με τίτλο «Αρχαϊκός κορμός Απόλλωνος»,¹ υμνεί την λαμπρή ρώμη αυτής της μορφής, ενός θραυσμένου έργου που ολοκληρώνεται μέσα στη θραύση του.² Παρά ταύτα, τα κείμενα του Benjamin δεν είναι «αποσπασματικά» υπό την έννοια ότι είναι τάχα «ανολοκλήρωτα». Αλλά μάλλον επειδή το καθένα από αυτά τα κείμενα είναι «ολοκληρωμένο», εντελώς πλήρες και «τελειωμένο», γι' αυτό ακριβώς είναι επίσης αμετάκλητα αποσπασματικό, είναι «κορμός». Ο αναγνώστης βρίσκεται, κατά μία έννοια, ενώπιον οριστικών σχεδιασμάτων – που παραμένουν εντούτοις σχεδιάσματα. Με αποτέλεσμα ο Benjamin, κάθε φορά που θέλει να αναπτύξει τον έναν ή τον άλλον άξονα της σκέψης του, να αναγκάζεται να τον αναδιατυπώνει πλήρως και με νέο τρόπο. Δεν υπάρχει συνέχεια από το ένα κείμενο στο άλλο υπό την έννοια της προόδου. Ένα κείμενο αναπτύσσεται, ολοκληρώνεται αφεαυτού και σταματά. Ένα άλλο διαγράφει μια παρόμοια κίνηση και εγγράφεται, με τρόπο μη συνεχή, σε έναν οιονεί αστερισμό, μαζί με τα άλλα κείμενα. Το γνώρισμα αυτό απαντά ακόμη και στις επιστολές του, και στις μεταφράσεις του ακόμη, αφού ο Benjamin θεωρεί τις μεταφράσεις του Baudelaire ανεπαρκείς.³

Αυτό ισχύει –τηρουμένων των αναλογιών– για όλα τα κείμενα του Benjamin. Ο γάλλος μεταφραστής της αλληλογραφίας του πολύ σωστά γράφει:

Ένα πλέγμα τέλειων κεφαλαίων που διαρκώς διαρρηγνύεται, θα έλεγε κανείς, τα φύλλα ενός βιβλίου που παρέμεινε άγραφο.⁴

Αυτό το παράδοξο ανολοκλήρωτο –στον βαθμό που δεν αποκλείει κάποια ολοκλήρωση– απαντά και σε επίπεδο εννοιών, οι



οποίες σπανίως επεξηγούνται ή αναπτύσσονται. Με αποτέλεσμα «κατανοώ» τον Benjamin να σημαίνει αναζητώ τους τόπους όπου μια σκέψη εμφανίζεται με άλλες λέξεις, και προσπαθώ να (ανα)συστήσω τον αστερισμό στον οποίο ανήκει η έννοια που χρησιμοποιεί. Ο ίδιος ο Benjamin άλλωστε έκανε τη δουλειά αυτή για τα λαβυρινθώδη *Αποσπάσματα* του Novalis και του F. Schlegel.

Το ζητούμενο είναι να βρει κανείς τη λανθάνουσα συστηματικότητα της θραυσματικής αυτής γραφής, που αντλεί τη δύναμή της από τη θραύση της.

Το διάφορο και το αυτό

Όταν διαβάζει κανείς τα γραπτά του Benjamin στην ολότητά τους, έρχεται αντιμέτωπος με την απόλυτη πολυμορφία, τόσο σε επίπεδο θεματικών όσο «ειδών». Δύσκολα αναγνωρίζει κανείς στον *Μονόδρομο* ή στην *Βερολινέζικη παιδική ηλικία* τον συγγραφέα των θεωρητικών δοκιμίων για τη γλώσσα: δύσκολα αναγνωρίζει στο τάδε άρθρο για τα

παιχνίδια την «Αποστολή του μεταφραστή». Αυτή η πολυμορφία δεν ερμηνεύεται από την εξέλιξη της σκέψης του Benjamin και μόνο. Ανάμεσα στην αφαίρεση των σπουδαιών θεωρητικών κειμένων του και την λεπτολόγο αίσθηση του συγκεκριμένου στη *Βερολινέζικη παιδική ηλικία* υπάρχει μια άβυσσος. Αυτή όμως δεν είναι παρά η μισή αλήθεια: όποιο κι αν είναι το περιεχόμενο και όποια και αν είναι η μορφή της, η γραφή του Benjamin κινείται στο ίδιο στοιχείο. Έτσι ώστε πρέπει κανείς να αποφανθεί ότι αυτή η σκέψη είναι μαζί ετερογενής και ενιαία. Σ' αυτό ακριβώς αναφέρεται ένα απόσπασμα από τη *Βερολινέζικη παιδική ηλικία*, όπου ο Benjamin κάνει λόγο για τις παιδικές του κάλτσες, γυρισμένες έτσι που η καθεμιά τους μοιάζει με «μικρό πουγκί». Σ' αυτό το πουγκί το μικρό αγόρι ψάχνει την «μέσα κάλτσα». Και τότε διαπιστώνει ότι:

[...] η μέσα κάλτσα έχει ξεδιπλωθεί ολόκληρη και έχει βγει από το πουγκί, αλλά το πουγκί δεν υπάρχει πια! Έτσι, πολλές φορές, αλλά όχι για μένα αρκετές, είχα την εμπειρία της αινιγματικής αυτής αλήθειας: η μορφή και το περιεχόμενο, το περιβλήμα και αυτό που περιβάλλει, η μέσα κάλτσα και το

πουγκί είναι ένα και το αυτό. Είναι ένα πράγμα αλλά μαζί και ένα τρίτο επίσης, είναι αλήθεια: αυτή η κάλτσα, προϊόν της μεταμόρφωσής τους.⁵

Νεανικότητα και ωριμότητα

Το απόσπασμα που μόλις παραθέσαμε δείχνει πώς η αποκάλυψη της πιο αφηρημένης σκέψης είναι ριζωμένη σε μια συγκεκριμένη –και παιδιάστικη– αντίληψη. Πράγμα που μας οδηγεί (έμμεσα) σε κάτι που δεν πρέπει ποτέ να ξεχνάμε: τα περισσότερα κείμενα του Benjamin γράφτηκαν όταν ήταν νέος, σε μια ηλικία όπου ο Nietzsche, λόγου χάρη, απλώς διατύπωνε συγκεχυμένα τις διαισθήσεις του. Εντελώς διαφορετικός είναι ο Benjamin: από την αρχή σχεδόν, τα κείμενά του χαρακτηρίζονται από μια συγκλονιστική ωριμότητα. Το δοκίμιο για τον Hölderlin και οι πρόδρομες της πλέον νεωτερικής κριτικής έννοιές του χρονολογούνται από το 1914, όταν ο Benjamin ήταν 22 χρονών. Το κείμενό του για τη γλώσσα από το 1916 και η «Αποστολή του μεταφραστή» από το 1921· όταν ο Benjamin ήταν δηλαδή 29 ετών. Έγραψε τον κύριο όγκο του έργου του μεταξύ 20 και 40 ετών. Εξαιρετική νεανικότητα-εξαιρετική ωριμότητα, και η δεύτερη μας κάνει συχνά να ξεχνάμε την πρώτη: ιδού άλλο ένα γνώρισμα της γραφής του Benjamin, που δεν είναι άσχετο με το ενδιαφέρον που είχε για τη νεότητα (γράφει μια «Μεταφυσική της νεότητας»⁶) και την παιδική ηλικία. Όπως επίσης δεν είναι άσχετο με το αποσπασματικό, το ανολοκλήρωτο στοιχείο στα γραπτά του. Πρέπει να διαβάσουμε την «Αποστολή του μεταφραστή» έχοντας στο νου μας πως ο συγγραφέας της είναι ακόμη νέος, και στη μετάφραση, αφού δεν έχει μεταφράσει παρά κάμποσα ποιήματα του Baudelaire.

Ε Ν Ο Τ Η Τ Ε Σ

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

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 17

ΜΑΡΤΙΟΣ 2015

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

Τιτίκα Δημητρούλια

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΟΜΑΔΑ

Θωμάς Ιωάννου

Ελισάβετ Κοτζιά

Θοδωρής Ρακόπουλος

Γιάννης Στρούμπας

Θωμάς Τσαλαπάτης

Βαγγέλης Χατζηβασιλείου

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Πέτρος Τσαλατούρος

<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

Η έννοια και η εικόνα

Η σκέψη του Benjamin ξεδιπλώνεται σε μια διάσταση ακραίας εννοιακότητας. Θα επανέλθουμε λίγο παρακάτω στην προσίδια σκοτεινότητα αυτής της εννοιακότητας. Το βασικό διακριτικό της, ωστόσο, είναι η εμφάνιση εντός της θεμελιακών εικόνων, εξίσου σκοτεινών. Ο Benjamin σκέφτεται και με εικόνες, οι οποίες με τη σειρά τους στηρίζουν, θα λέγαμε, τη σκέψη του. Στη Βερολινέζικη παιδική ηλικία μιλάει για «εικόνες και αλληγορίες που δεσπόζουν στη σκέψη μου, όπως οι καρυάτιδες στα περιστύλια στις αυλές του παλιού δυτικού Βερολίνου».⁷ Η «Αποστολή του μεταφραστή» είναι πλούσια σε εικόνες που προβάλλουν ξεκάθαρα πάνω στο φόντο μιας σκέψης που κινείται σε εξαιρετικά αφηρημένο επίπεδο. Εξού η αναγκαιότητα όχι μόνο να ρίξουμε φως στον εννοιακό «λαβύρινθο» που συνιστά ο στοχασμός του Benjamin, αλλά και να φωτίσουμε τις «εικόνες» που τον διανθίζουν. Το ίδιο ισχύει και για τον Μονόδρομο που προαναφέραμε, όπου η σχέση ανάμεσα στο σχόλιο και τη μετάφραση του έργου ορίζεται μαζί εννοιακά (αλλά χωρίς επεξήγηση) και μεταφορικά. Το συγκεκριμένο κείμενο είναι πράγματι ένα από τα καλύτερα παραδείγματα της γραφής του Benjamin.

Θεωρούμε ότι θέτει το ερώτημα: γιατί η ουσία της μετάφρασης μπορεί, όπως φαίνεται, να φωτιστεί καλύτερα με εικόνες και όχι με έννοιες; Γιατί τόσο συχνά ορίζεται –και όχι μόνο στον Benjamin– με μεταφορές;

Οι μεταφορές και οι εικόνες ωστόσο δεν την ορίζουν απλώς: εν προκειμένω, την ορίζουν με τρόπο αδιαφανή, σκοτεινό.

Σκοτεινότητα και καταυγασμός

Η σκοτεινότητα των κειμένων του Benjamin εντυπωσιάζει όλους ανεξαιρέτως τους αναγνώστες του. Κατά κάποιον τρόπο, δεν τα καταλαβαίνει ποτέ κανείς «πλήρως». Εντούτοις, τα κείμενα του Benjamin είναι «καταυγαστικά». Ποια είναι η φύση αυτού του καταυγασμού που συνδέεται ουσιαστικά με τη σκοτεινότητα; Αυτό παραμένει ανεξιχνίαστο. Ο Benjamin χαρακτηρίζεται από μια επιθυμία εσωτερισμού. Αυτή την επιθυμία, όμως, δεν την ελέγχει. Παρότι, υπό μία έννοια, την θεωρητικοποίησε. Ο εσωτερισμός αυτός μπορεί να συσχετιστεί με διάφορους παράγοντες. Ο πρώτος είναι ότι η γραφή του Benjamin δεν συνδέεται με κάποια σχολή. Μπορεί να έχει συνομιλητές, όπως ο Scholem, ο Hoffmannsthal ή ο Adorno, αλλά η σκέψη του ξεδιπλώνεται στη μοναξιά. Είναι, όπως θα λέγαμε, κλεισμένη στον εαυτό της.

Με το κλείσιμο αυτό σχετίζονται δύο κατηγορίες θεμελιακές στον Benjamin, τόσο στη ζωή όσο και στο έργο του: το μυστικό και το μυστήριο. Έτσι εμφανίζονται άλλωστε στο έργο του. Πολύ πρώιμα, γράφει στον Buber:

Κάθε σωτήρια διεργασία που προκαλεί ένα γραπτό [...] θεμελιώνεται στο μυστήριό του (της λέξης, της γλώσσας).⁸

Η ΒΡΑΧΕΙΑ ΛΙΣΤΑ ΥΠΟΨΗΦΙΩΝ ΓΙΑ ΤΟ ΒΡΑΒΕΙΟ ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΑΡΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ 2014

- *Περαστικός απ' τον Άθω*, Bernard Noël, Στρατής Πασχάλης (μετάφραση), Γαβριηλίδης, 2013.
- *Ποιήματα*, Reixoto, Jose Luis, Νίκος Πρατσίνης (μετάφραση) Γαβριηλίδης, 2013.
- *Εσχατα ποιήματα*, Milosz, Czeslaw, Πάβου Κρούπκα (μετάφραση), Γιώργος Πετρόπουλος (μετάφραση), Momentum, 2013.
- *Ημερολόγιο του '71*, Montale, Eugenio, Νίκος Αλιφέρης (μετάφραση), Άγρα, 2013.
- *Ξένη, ξένο, ξενιτιά*, Kalfopoulou, Adrienne, Κατερίνα Ηλιπούλου (μετάφραση), Μελάι, 2013.

Σε άλλο σημείο –στη διατριβή του για το γερμανικό μπαρόκ δράμα– λέει:

[...] η αλήθεια δεν είναι το φανέρωμα που καταστρέφει το μυστήριο, αλλά η αποκάλυψη που το δικαιώνει.⁹

Αυτή η οιονεί ιεροποίηση του μυστηρίου –της γλώσσας ως μυστηρίου– δεν αντιβαίνει προς την επιθυμία για διάλογο. Αλλά απορρίπτει την «επικοινωνία» με την τρέχουσα έννοια, η οποία βασίζεται στην υιοθέτηση κοινών τόπων. Δεν υπάρχουν κοινοί τόποι στον Benjamin, καμία προσπάθεια να ανοίξει τη σκέψη του στον αναγνώστη. Στην ίδια επιστολή στον Buber γράφει:

Όσον αφορά όμως τη δημιουργία μιας επίδρασης, τόσο στην ποιητική όσο και στην προφητική και την αντικειμενική λογοτεχνία, δεν μπορώ να την αντιληφθώ παρά ως μαγική και μόνο, σα να λέμε δηλαδή μη-μεσολαβήσιμη [...] Με όσους διαφορετικούς τρόπους κι αν εμφανίζεται η δραστηριότητα της γλώσσας, δεν έχει ωστόσο να κάνει με τη μετάδοση περιεχομένων, αλλά με την ανάδειξη με τον πλέον διαυγή τρόπο της αξιοπρέπειας και της ουσίας της.¹⁰

Με άλλα λόγια (πρέπει να υπογραμμίσουμε τη «διαύγεια» που επανέρχεται ξανά και ξανά στον Benjamin σε σχέση με τη γλώσσα), η γλώσσα δεν πραγματώνεται παρά ως *reine Sprache, rein*, το καθαρός εδώ δηλώνει την άρνησή της να μεταβιβάσει οτιδήποτε, να εκφράσει οτιδήποτε, να σημάνει οτιδήποτε, την άρνηση να εισέλθει στη σφαίρα της αναφορικότητας. Αλλά η γλώσσα ως καθαρή γλώσσα υπάρχει με τον τρόπο του μυστηρίου και –στον βαθμό που δρα– της μαγείας. Η έννοια της μαγείας είναι στον Benjamin ένα απροσδόκητο σύστοιχο της έννοιας του «μυστηρίου». Η λέξη δημιουργεί ενδεχομένως εκπλήσσει.

Μαγικό είναι αυτό που ασκεί μια επίδραση χωρίς καμία μεσολάβηση. Όλα τα κείμενα του Benjamin είναι γραμμένα στο επίπεδο μαγείας της γλώσσας, χωρίς τη μεσολάβηση δηλαδή συλλογισμών και αποσαφηνίσεων. Πραγματεύονται τις έννοιες καθιστώντας τις αρχικά αδιαφανείς, αποσπώντας τις δηλαδή από τη σφαίρα των κοινών τόπων. Σε ένα δεύτερο χρόνο, τις καθιστούν πιο εύγλωττες, ή πιο διαφωτιστικές. Ο Benjamin δανείζεται όλες σχεδόν αυτές τις κατηγορίες από την παράδοση, αλλά τις επεξεργάζεται έτσι ώστε πρακτικά να μην μπορούν να αποκωδικοποιηθούν, να γίνουν ερμητικές. Στο πλαίσιο του ερμητισμού αυτού, τα κείμενά του ακτινοβολούν. Ο Benjamin γράφει με απόλυτη επίγνωση του συγκεκριμένου χαρακτηριστικού της σκέψης του. Το εξηγεί στον Hoffmannsthal:

[...] προσπάθησα, εδώ και χρόνια, να ελευθερώσω τις αρχαίες λέξεις «μοίρα» και «χαρακτήρας» από τη σημασία τους και να συλλάβω ως σύγχρονη την καταγωγική τους ζωή, κατά το πνεύμα της γερμανικής γλώσσας. Αυτή η δοκιμή όμως μου επιτρέπει σήμερα να δω με τον πλέον διαυγή τρόπο σε ποιες ανυπέροβλητες δυσκολίες προσκρούει ένα τέτοιο εγχείρημα. Εκεί ακριβώς όπου η νόηση αποδεικνύεται ανίκανη να διαρρήξει το σκληρό κέλυφος της έννοιας, μπαίνει στον πειρασμό, προκειμένου να μην οπισθοδρομήσει στη βαρβαρότητα της στερεοτυπικής γλώσσας, όχι να σκάψει στο βαθύτερο υπόστρωμα της γλώσσας και της σκέψης αλλά να το εξιχνιάσει [...] Αυτή η υπερβολική θεωρητική επιθυμία [...] ζημιώνει αδιαμφισβήτητα αυτό το υποθετικό άρθρο [«Πεπρωμένο και χαρακτήρας»¹¹] και σας παρακαλώ ειλικρινά να πιστέψετε, αν υπό την έννοια αυτή, βρίσκω μέσα μου την αιτία για ορισμένα από τα σκοτεινά σημεία του.¹²

Με άλλα λόγια, το ζητούμενο είναι οι λέξεις να αποκτήσουν μια «αύρα». Στην αύρα συναιρούνται η λάμψη και η σκοτεινότητα. Ο Benjamin κάνει λόγο όσον αφορά τον Friedrich Schlegel για «μυστικό λεξιλόγιο». Το ίδιο ισχύει και για τον Benjamin, ειδικά αν στη λέξη «μυστικός» εννοήσουμε και τη λέξη «μυστήριο». Το λεξιλόγιο αυτό οργανώνεται ως ημιτελής λαβύρινθος.

- Κορμός και απόσπασμα
- Αυτό και έτερο
- Νεανικότητα και ωριμότητα

- Εικόνα και έννοια
- Σκοτεινότητα και καταυγασμός

Πρέπει να συγκρατήσει κανείς στο νου του αυτές τις πέντε διαστάσεις, διότι τις ξαναβρίσκουμε όλες στην «Αποστολή του μεταφραστή». Πολλώ μάλλον καθώς ορισμένοι κριτικοί μέμφθηκαν τον «κρυπτικό», όπως τον ονομάζουν χαρακτήρα του εν λόγω κειμένου, θεωρώντας τον μία φενάκη που καλύπτει απλές κοινοτοπίες. Η «Αποστολή του μεταφραστή» είναι κρυπτική με μία ιδιαίτερη σημασία, αυτή που οι Nicolas Abraham και Maria Torok προσέδωσαν στην «κρύπτη».¹³ Η «Αποστολή του μεταφραστή» είναι μια κρύπτη, στον βαθμό όπου η ουσία της μετάφρασης είναι εντός της φανερά και κρυφή. Ο Benjamin μετέτρεψε ένα κείμενο για τη μετάφραση σε κρύπτη, προκειμένου να είναι σύστοιχο προς την «απείρως αινιγματική φύση της μετάφρασης», όπως την ονόμαζε στο διδακτορικό του για τον γερμανικό Ρομαντισμό.

Από αυτόν τον «κρυπτικό» χαρακτήρα του κειμένου του προκύπτει η αναγκαιότητα του σχολίου. Είναι ο μόνος τρόπος ώστε να αποδοθεί δικαιοσύνη στην «Αποστολή του μεταφραστή». Σήμερα, το κείμενο αυτό παρατίθεται συχνά ως πρώτη αλήθεια. Ωστόσο, δεν μπορεί κανείς να το «παραθέτει», διότι καμία από τις αποφάνσεις του δεν μπορεί να αποσπαστεί χωρίς να χάσει αυτόματα το έρεισμα και το θεμέλιό της. Η «Αποστολή του μεταφραστή» δεν μπορεί ούτε να παρατεθεί ούτε να συνοψιστεί. Αλλά μπορεί να σχολιαστεί. Αυτή η αδυναμία παράθεσης, σύνοψης και, αντίθετα, η δυνατότητα σχολιασμού του εν λόγω κειμένου αποτελούν ουσιώδεις διαστάσεις του, τις οποίες πρέπει κανείς να λαμβάνει υπόψη στην ανάλυση του περιεχομένου του.

[Το κείμενο αυτό είναι απόσπασμα από ένα σεμινάριο του μεγάλου μεταφρασεολόγου Antoine Berman (1942-1991) στο Διεθνές Κολλέγιο Φιλοσοφίας στο Παρίσι για το μείζον κείμενο του Walter Benjamin «Η αποστολή του μεταφραστή», πρόλογο στη μετάφρασή του του Baudelaire. Το σεμινάριο αυτό εκδόθηκε με βάση τις σημειώσεις και τις απομαγνητοφωνήσεις του από τη σύντροφο του Berman, την Isabelle, μετά τον θάνατό του, το 2008, σε ένα τομίδιο με τίτλο *L'âge de la traduction* (Presses Universitaires de Vincennes). Στο απόσπασμα που δημοσιεύουμε, ο Berman διαβάζει ποιητικά και αποσπασματικά έναν εξίσου ποιητικό και αποσπασματικό λόγο, τον κρυπτικό, μυστικό και διαλάμποντα λόγο του Benjamin, αναδεικνύοντας κάποιες παραμέτρους που λειτουργούν οδηγητικά για την κατανόησή του. Ελπίζουμε ότι σύντομα θα εκδώσουμε ολόκληρο το σεμινάριο, αποδίδοντας φόρο τιμής τόσο στον Walter Benjamin, του οποίου οι θέσεις είναι σήμερα πιο επίκαιρες από ποτέ, όσο και στον Antoine Berman και την τεράστια συνεισφορά του στον λόγο της μετάφρασης. Το κείμενο του Benjamin έχει δημοσιευτεί αρκετές φορές και προσφάτως αυτοτελώς από τις εκδόσεις Πατάκη, σε μετάφραση Γ. Σαγκριώτη.]

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Rainer Maria Rilke, *Oeuvres II*, μετ. Jacques Legrand, Seuil, Paris, 1972, σ. 227. Βλ. το ποίημα σε μετάφραση του Κ. Κουτσουρέλη <http://goo.gl/IHR25x>.
2. Ο Benjamin γράφει: «Αρχική η ολοκλήρωση του έργου γίνεται μόνο με τη θραύση του, ώστε να γίνει ένα έργο θρυμματισμένο, ένα απόσπασμα του πραγματικού κόσμου, το απομεινάρι ενός συμβόλου», στο Walter Benjamin, *Goethes Wahlverwandtschaften*, in *Gesammelte Schriften*, Surkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1972, I, 1, σ. 123-201. Γαλλική μετάφραση του Maurice Candillac, *Les Affinités Electives de Goethe*, Mythe et violence, Denoel/Les Lettres Nouvelles, 1971, σ. 161-260, σ. 234. «Απομεινάρια ενός συμβόλου», έτσι αποκαλεί ο Benjamin τις φυσικές γλώσσες στην *Αποστολή του μεταφραστή*. [οι μεταφράσεις των παραθεμάτων δικές μας].
3. Ο Berman επανέρχεται στο ζήτημα αυτό στην ενότητα «Ο Benjamin μεταφραστής».
4. Walter Benjamin, *Correspondance*, II, Aubier, Paris, 1979, σ. 346.
5. Walter Benjamin, *Une enfance berlinoise*, in *Sens uniques*, μετ. Jean Lacoste, Paris, Maurice Nadeau, 1988, σ. 104. (Πρωτότυπη έκδοση *Berliner Kindheit*, in *Gesammelte Schriften*, ό.π., IV, 1, σ. 235-304.
6. Το πρωτότυπο του κειμένου αυτού έχει χαθεί, αλλά υπάρχει ένα αντίγραφο του, πιθανώς ημιτελές, από τον Gerschom Scholem: *Metaphysik der Jugend*, in *Gesammelte Schriften*, ό.π., II, I, σ. 91-104. Το πρώτο μέρος του κειμένου έχει μεταφραστεί από τους Philippe Lacoue-Labarthe και Jean-Luc Nancy με τίτλο «Ο διάλογος» στο τεύχος 6 του περιοδικού *Alea*, Christian Bourgois, 1985.
7. Walter Benjamin, *Une enfance berlinoise*, ό.π., σ. 128.
8. Walter Benjamin, *Correspondance*, I, ό.π., σ. 117.
9. Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Traumspiels*, in *Gesammelte Schriften*, ό.π., I, 1, σ. 203-430. [Γαλλική μετ. Sibylle Muller: *Origine du drame baroque allemand*, Flammarion, Paris, 1985, σ. 28.]
10. Walter Benjamin, *Correspondance*, I, ό.π., σ. 117.
11. Walter Benjamin, *Schicksal und Character*, in *Gesammelte Schriften*, ό.π., I, 1, σ. 171-179. [Γαλλική μετ. Maurice Candillac: «Destin et caractère», in *Mythe et violence*, ό.π., σ. 151-159.]
12. Walter Benjamin, *Correspondance*, I, ό.π., σ. 301-302. [Μετάφραση ελαφρώς παραλλαγμένη από τον Antoine Berman.]
13. Nicolas Abraham & Maria Torok, *L'écorce et le noyau*, Flammarion, Paris, 1978.

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

—Μετάφραση: Γιώργος Κεντρωτής—

CÉSAR CANTONI
Ο Παζολίνι στη Νέα Υόρκη

1

Στη φωτογραφία εμφανίζεσαι σε πρώτο πλάνο: περπατάς σ' έναν νεοϋορκέζικο δρόμο. Στα νώτα σου η πόλη υψώνεται υπερήφανη και προκλητική. Κάτω από μια κολόνα ηλεκτρικού ρεύματος φέγγει μια πινακίδα που λέει: «Απαγορεύεται στροφή δεξιά». Ένα αυτοκίνητο, που βλέπεις μόνο την εξάτμισή του, είναι έτοιμο να περάσει τη διασταύρωση. Ο κόσμος βαδίζει λιγάκι αφηρημένος και λίγοι μόνο φαίνεται να κοιτάζουν τριγύρω τους. Καμμία αμφιβολία: είναι απόγευμα συννεφιασμένης κρύας μέρας. Ο άνεμος σου τραβάει με δύναμη το ανοιχτό σου αδιάβροχο κι εσύ εστιάζεις το βλέμμα στον φακό σαν κάτι να γυρεύεις.

2

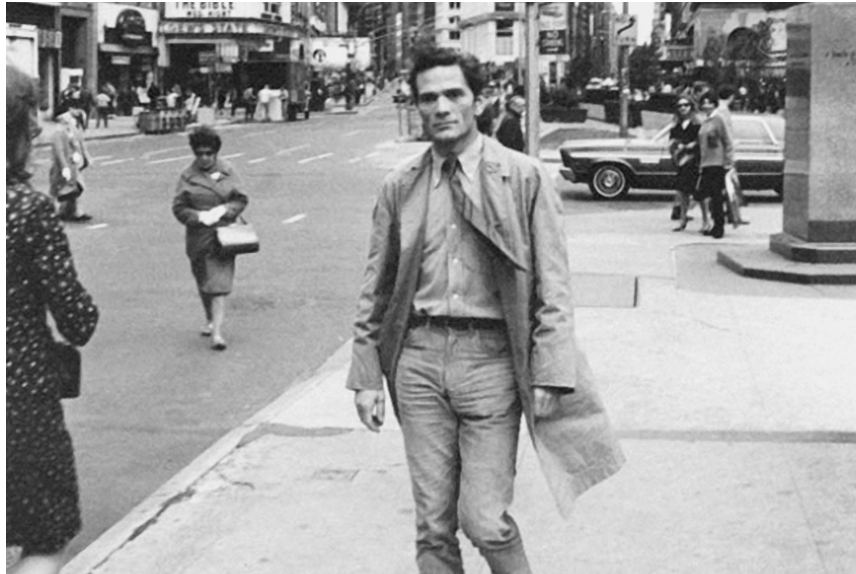
Του '60 η δεκαετία τρέχει – και στη φωτογραφία και στον κόσμο. Υπάρχει ένας αναντίρρητος μαγνητισμός εποχής – γιατί ν' αρνούμαστε τη νοσταλγία;– στον δρόμο τον γεμάτο εμπορικά που τσιγκλάει η μνήμη. Εγώ τότε ήμουν νέος και όμορφος. (Αυτό, θυμάμαι, ενοχλούσε τα κορίτσια.) Πήγαινα στο καθολικό σχολείο και προσευχόμουν στον θεό των στιγμάτων. Ο θάνατος, τόσο μακρινός, δεν μπορούσε να με αγγίξει, και όλοι οι φίλοι μου, μνησίκακοι μαζί και αδαείς, αισθάνονταν κι εκείνοι εξ ίσου αθάνατοι. Να ονειρεύεσαι ήταν νόμιμο τότε. Αλλά κι εσύ ονειρευόσουν κάποια πράγματα ν' αλλάξουνε.

3

Κοιτώ και πάλι τώρα τη θαμπή φωτογραφία, που δημοσιεύθηκε πριν κάμποσο καιρό σε κάποιο ποιητικό περιοδικό, και παίρνω, προς στιγμήν, τη θέση σου μπροστά στη φωτογραφική μηχανή. Κάτι τέτοιες ώρες σου δίνει ο κόσμος την εικόνα αναστατωμένου κοτετσιού: κάτι που, ξεγελώντας όντα ανυποψίαστα, θέλει να γεννηθεί από 'να αβγό. Αλλά να, έτσι η ιστορία απειλεί να στραφεί στον εαυτό της και εσύ να είσαι βάρβαρος στο Μεγάλο Μήλο, ψυχή πρωτόγονη σαν του μοναχόλυκου: έχει τη λάμψη του βόρειου ήλιου στις κόρες μέσα των ματιών και μιλάει τη διαλεκτο των ποταμών του Φρίουλι. Μολονότι έχει ωριμάσει φτάνοντας ίσαμε τον πόνο, διατηρεί, κατά βάθος, την καθαρότητα και τη ζέση παιδιού, ενός παιδιού που επέλεξε να είναι ελεύθερο και κάθε τόσο λογοδοτεί για τη βαθείά του εξέγερση.

4

Η ημέρα αποσύρεται και η Νέα Υόρκη εμμένει στην ημερήσια



τύρβη της. Σχεδόν αποκλεισμένος από την εικόνα ένας χαμηλός ουρανόσ μοιάζει ν' ακουμπάει επάνω στις ταράτσες. Την έχεις ήδη ανακαλύψει σίγουρα την πόλη: έχεις ταξιδέψει με το Μετρό και με νοικιασμένα αυτοκίνητα, έχεις πιεί σε μπαρ και φάει σε μεγάλα εστιατόρια, έχεις μπει και βγει σ' εμπορικά κέντρα και σε σούπερ μάρκετ, έχεις κάνει ψώνια στο Σόχο και στα καταστήματα της Λεωφόρου Λέξινγκτον, έχεις επισκεφθεί μουσεία και γκαλερί τέχνης, έχεις κοιμηθεί σε πολυτελή ξενοδοχεία και έχεις στοχαστεί μπροστά στους καθρέ-

φτες τους, έχεις πάει στο Μπροντγουέι και στο Κέντρο του Παγκόσμιου Εμπορίου, πλην όμως δεν έχεις υποκύψει εκεί σε κανένα καταναλωτικό δέλεαρ, σε καμμία λάμψη γεννημένη από της αγοράς τα καλοπιάσματα.

5

Ξανακοιτάζω τη φωτογραφία με πολύ μεγάλη προσοχή. Ύστερα κρατάω στα μάτια μου το βλέμμα ακίνητο, σχυμμένος στο τζάμι του γραφείου μου. Μια εποχή ανεπανάληπτη έχει πεθάνει. Προς έκπληξη των θεατών εγκατέλειψες πάρα πολύ πρόωρα τη σκηνή, ξυλοκοπημένος από 'να χαμίνι σ' ένα βαλανείο της Όστιας, τότε που ήταν ακόμα δυνατόν να είσαι ασφαλής. Ο κόσμος ο παλιός δεν έχει, ούτως ειπείν, υποχωρήσει. Τα θεμέλιά του αποδείχτηκε ότι μπορούν ν' αντέξουν, ευάερα, το βάρος των ονείρων. Όπως και παλιά, όλα γίνονται. Η άνοιξη χιμάει στο παράθυρό μου τώρα, τα γεράνια ξεσπούν αυθόρμητα σε άνθη και οι κοτούλες θα κλωσσήσουνε τ' αβγά τους: σημάδι μιας πίστης που ξαναγεννιέται και διδάσκει επιμονή.

Ο αργεντινός Σέσαρ Καντόνι (César Cantoni) γεννήθηκε στη Λα Πλάτα, στην πόλη των ποιητών («la ciudad de los poetas»), στις 23 Φεβρουαρίου 1951. Πρωτοεμφανίστηκε στην ποίηση το 1978 και έκτοτε δημοσιεύει ποιήματά του ανελλιπώς, για τα οποία έχει επανειλημμένως βραβευθεί. Έργα του: *Confluencias* (1978), *Los das habitados* (1982), *Linaje humano* (1984), *La experiencia concreta* (1990), *Continuidad de la noche* (1993), *Cuaderno de fin de siglo* (1996), *Triunfo de lo real* (2001), *La salud de los condenados* (2004), *Diario de Paso* (2008) και *El fin ya tuvo lugar* (2012). Ποιήματά του περιλαμβάνονται σε πολλές ανθολογίες αργεντινικής ποίησης. Στην ποίησή του απαντάται η ειρωνεία συνδιαλεγόμενη με τον σκεπτικισμό, το ποιητικό στοιχείο συνάπτεται με την καθημερινότητα, η πικρία της ανθρώπινης κατάστασης σβήνεται με τη χαρά της ζωής. Έχει δημοσιεύσει επίσης δοκίμια ποιητικής και ελεύθερου στοχασμού. Ποιήματά του έχουν μεταφραστεί στα αγγλικά, στα γαλλικά, στα ιταλικά, στα πορτογαλικά και στα καταλανικά. Σε ελληνικό έντυπο δημοσιεύεται για πρώτη φορά μεταφρασμένο έργο του. Στο διαδικτυο έχουν αναρτηθεί αρκετά ποιήματά του μεταφρασμένα από εμένα.



<https://tapoiitika.wordpress.com>

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

—Μετάφραση: Θεωδωρής Ρακόπουλος—

PHILIP LARKIN

4 ποιήματα από την συλλογή *Οι γάμοι της Πεντηκοστής*
(*The Whitsun Weddings*)

ΜΙΑ ΣΠΟΥΔΗ ΣΤΙΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΙΚΕΣ ΣΥΝΗΘΕΙΕΣ

Όταν ακόμη πήγαινα σχολείο
(αφού έβλεπα πως γινόμουν πιο
μάγκας), με τα μούτρα στο βιβλίο
ήμουν συνέχεια. Αφού νικούσα
αλήτες με μπόι διπλάσιο,
άξιζε, που τα μάτια μου χαλούσα.

Φορώντας χοντρά γυαλιά, χρόνια
αργότερα, έγινε παιχνίδι το κακό, πια:
με την μπέρτα μου, με λευκό δόντι
περνούσα, μες στο σκότος, φοβερά.
(Διέλυσα τόσες γυναίκες με το σεξ!
Σαν μαρέγκες τις έσπαγα· στα λαγόνια).

Πια δεν πολυδιαβάζω: να δώ τι;
Ο τύπος απογοητεύει την κοπέλα, κι εξ
άλλου, θα έρθει ο ήρωας – το μαγαζί
του κίτρινου... Όλα παραείναι οικεία.
Μα ας γίνουμε επιτέλους σοβαροί:
είναι χέσε μέσα τα βιβλία.

ΜΕΡΕΣ

Γιατί έχουμε τις μέρες;
Οι μέρες είναι εκεί όπου ζούμε.
Έρχονται και μας ξυπνούν
πάλι και πάλι.

Υπάρχουν για να είμαστε μέσα σ' αυτές χαρούμενοι:
πού αλλού να ζήσουμε, αν όχι μες στις μέρες;

Λοιπόν, η απάντηση σε τούτη την ερώτηση
φέρει τον γιατρό και τον παπά
με τα μακριά παλτά τους,
τρέχοντας μέσα στα χωράφια.

ΤΟ ΝΑ ΜΙΛΑΜΕ ΣΤΟ ΚΡΕΒΑΤΙ

Το να μιλάμε στο κρεβάτι είν' υποτίθεται εύκολο –
από παλιά, το να ξαπλώνουμε εκεί
είναι δυο ανθρώπων της ειλικρίνειας το σύμβολο.

Αλλά όλο και πιο πολύς καιρός περνάει σιωπηρά.
Έξω, του αέρα η φασαρία απόλυτη,
φτιάχνει και διώχνει στον ουρανό τα σύννεφα,

και πόλεις σκοτεινές φαίνονται στον ορίζοντα.
Δεν νοιάζονται, όλα τούτα, για εμάς. Δεν εξηγούν γιατί,
σε τούτην την απόσταση από τη μοναξιά,

δυσκολεύει όλο και πιο πολύ, να βρεις να λες
λέξεις ταυτόχρονα γλυκές κι αληθινές,
ή όχι αναληθείς, κι όχι πικρές.

Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΕΠΕΚΕΙΝΑ

Μόνος μου στην Ιρλανδία, αφού δεν είναι η πατρίδα η δική μου,
η αλλοτρίωση είχε ένα νόημα. Το αλμυρό στομάχιμα
στην ομιλία,
που υπογράμμιζε την διαφορετικότητά τους, μ' έκανε να νιώθω
οικεία:
απ' την στιγμή που αυτό αναγνωριζόταν, ήμαστε σε επαφή, είδα.

Οι λεροί μας δρόμοι, που φτάνουν ως τους λόφους, η αρχαϊκή
παλιά
ευωδιά από τα ντοκ, που θυμίζουν στάβλο,
η κραυγή του θαλασσογερακιού, που ξεμακραίνει, με κρατούσε
μακριά
από τους άλλους, αλλά όχι χωρίς συνεννόηση μαζί τους.

Εκεί που δεν είχα δικαιολογίες είναι στην Αγγλία το να ζω:
αυτά είναι τα κατορθώματα και η παράδοσή μου,
και δεν θα ήταν δυνατόν να τ' αρνηθώ.
Εδώ κανένα επέκεινα δεν δομεί την ύπαρξή μου.



Ποιητικοί
διάλογοι
De Profundis

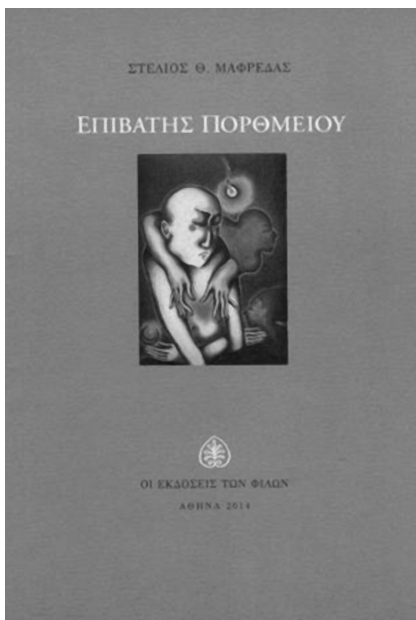
Την πρώτη Δευτέρα κάθε μήνα
στο Βιβλιοπωλείο De Profundis
των Εκδόσεων Γκοβόστη.

BIBΛΙΟΠΩΛΕΙΟ
DE PROFUNDIS
ΚΛΑΣΙΚΑ ΑΝΑΓΝΩΣΜΑΤΑ

ΣΤΕΛΙΟΣ ΜΑΦΡΕΔΑΣ

(Στέλιος Μαφρέδας, *Επιβάτης Πορθμείου*, Οι Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα, 2014)

—Γιάννης Παπακώστας—



Ο Στέλιος Μαφρέδας έχει μια ανιούσα και πολυθεματική διαδρομή στον χώρο της ποίησης. Στο χρονικό διάστημα 2007-2014 έχει να παρουσιάσει τις συλλογές: *Ταριχευτής των ημερών* (2007), *Άξονες περιστροφής* (2009), *Υπόκλιση στον αυτουργό* (2012), και η τελευταία *Επιβάτης πορθμείου* (2014).

Παράλληλα με την ανιούσα, όπως είπα, πορεία, βαίνει και μια διήκουσα ιδέα. Είναι η εμβληματική πόλη Πρέβεζα, η πόλη του, που εκτός από γεωγραφικός χώρος λειτουργεί και ως σύμβολο· εμβληματική και για τον ποιητή του Μεσοπολέμου, τον ιδανικό αυτόχειρα Κώστα Καρυωτάκη.

Αγρεύω στίχους από παλιά για να παρακολουθήσω την ιδέα αυτής της συναισθηματικής διάδρασης. Η λέξη καινούρια, αλλά η σχέση παλιά. Στο ποίημα «Περιφέρομαι ικέτης» από τη συλλογή *Ταριχευτής ημερών*, οι στίχοι:

*Εδώ σ' αυτή την προκυμαία θα με συναντήσεις
κάθε βράδυ ικέτης των θεών να περιφέρομαι
ο κατά γενική ομολογία επιτυχημένος
παρακαλώ στον κόρφο σου να με περιθάλψεις.
Εδώ σ' αυτήν την προκυμαία θα με βρεις
με σκυμμένο κεφάλι να ψάχνω τα ίχνη σου.*

ή:

*Ήρθε ο καιρός να δικαιώσουμε τον ποιητή
σ' έναν πλωτήρα την άνοιξή σου ζω,
υπόκλιση στον αυτουργό- νέμομαι τ' όνομά σου.*

(Υπόκλιση στον αυτουργό)

Και τώρα, με μότο υπαινικτικό, στην τελευταία συλλογή:

*Ας με αποκληρώσει ο ωκεανός
εγώ έλκω την καταγωγή απ' το δικό σου βάθος,*

από το βάθος της ενδομήτριας γης.

Η αγωνία της ποιητικής τέχνης τον οδηγεί στην ίδια προκυμαία και ψαύει «τα ίχνη» του. Σ' εκείνου τον κόρφο επιζητεί περιθάλψη, με εκείνον ζητά επαφή. Πρωτίστως θέλει να εκφράσει τη βαθιά συγκίνησή του από την παρουσία του κι ας κοντεύουν εκατό χρόνια που μας χωρίζουν από την τραγική αυτοχειρία.

Παράλληλος δρόμος στον ίδιο τόπο, σε άλλο χρόνο. Η κλίμακα που συνθέτουν τα σαράντα ποιήματα της πρώτης συλλογής είναι η οδός που θα οδηγήσει τον ποιητή στο επιζητούμενο βάθος, στο βάθος της ψυχής του και με *το κράξιμο του νου* (Παλαμάς) συγχρόνως δε θα δει τα πράγματα και με μάτια ανοιχτά.

Ο τίτλος *Επιβάτης Πορθμείου*, πέραν της μεταφυσικής χροιάς, πέραν του συνυποδηλούμενου ταξιδιού, παραπέμπει ευθέως και στο πορθμείο της Πρέβεζας, πορθμείο και του Καρυωτάκη. Έτσι, σκεπτόμενος τα περί εαυτόν, εξομολογείται, αυτοαναλύεται, αυτοπροσδιορίζεται, ενίοτε και μέσω του Άλλου, εν όψει του οψέποτε πραγματοποιηθόσμενου ταξιδιού:

*Εκείνο το ταξίδι που επαγγέλθηκες απ' την αρχή μετράει
πάθη και ενοχές/ εκείνο τα ταξίδι κάποτε θα φτάσει/ έφτασε!/
στις συμπληγάδες πέτρες.*

Οι συμπληγάδες, με όλο το μυθολογικό τους φορτίο, θα σηματοδοτήσουν και μια περαιτέρω οπτική, εκείνη του σφαιρικού ήρωα που δεν μπορεί να βρει το δρόμο του παρά μέσα από δυσκολίες, γιατί *Ο τόπος είναι κλειστός. Τον κλείνουν / οι δυο μαύρες Συμπληγάδες* (Σεφέρης)

Όσο κι αν η καρυωτακική αίσθηση είναι κατάδηλη στην ποίηση του Μαφρέδα, δεν θα μείνει μόνον εκεί. Θα πάει πιο πέρα. Πολύ πιο πέρα – φιλοσοφικώς και αισθητικώς εννοώ. Θα διαμορφώσει το δικό του πρόσωπο. Θα αναρωτηθεί για το οντολογικό πρόβλημα, θα φιλοσοφήσει, και με μια ήρεμη ματιά θα στραφεί και στην κοινωνία και μέσω όλων αυτών θα αναδυθεί ο στίχος του τραυματισμένος και τραυματικός. Μέσω αυτών των εκφραστικών μοτίβων και η αναμονή της διαμεσολαβούσας Θέτιδας για την απονομή της δικαιοσύνης. Αναμονή που γεννά και την αγωνία του ποιητή καθώς αναζητά τα υλικά του στον κληροδότη: *Απ' τα δικά του μεταλλεία*, αλλά και *από υπερπόντιες κτήσεις και υπερώα τ' ουρανού* θα αναζητήσει το δρόμο του.

Ο Μαφρέδας έχει και με άλλους ποιητές συνομιλήσει. Σαν σε σύμπλοιο όλοι παρακάθηνται στο τραπέζι του και όλοι έχουν το μερίδιο της τιμής για την τέχνη τους. Με τον τρόπο του θα δείξει και τις οφειλές του.

Η αιμάτινη γραμμή συνεχίζεται σαν ομφάλιος λώρος που συνδέει του προηγούμενους με τους επόμενους. Το έχω πει και άλλοτε αλλού· οι στίχοι

*έχουν ανάγκη από αίμα
οι άνθρωποι μα και οι στίχοι
(«Δέμα αζήτητο»)*

κι έτσι, όπως παρεμφερώς γράφονται, παραπέμπουν ευθέως στο σφαιρικό: τα λόγια: *ριζώνουν, θρέφονται με το αίμα* («Επί σκηνής», ΣΤ'), και γιατί όχι και στο καρυωτακικό:

*στους στίχους το αίμα θα βάλω
σε σχήμα βιβλίου μεγάλο.*

Το προγονικό αίμα, λοιπόν, έχει συνεχή και αέναη ροή· εκπηγάζει από τον μύθο και εκβάλλει υπό ποικίλες μορφές και μεταμορφώσεις στην ποίηση του Μαφρέδα. Με άνεμο «χαράς», με «φαντάσματα», και «ονειρώξεις», «με λέξεις άδοξες από το χόμα του σπιτιού του» «ανασκαμμένες», επιστρέφει διαρκώς «επισκέπτης αμετανόητος σε ανύπαρκτη ηλικία». Είναι η πλατωνική ουτοπία, της οποίας η ανυπαρξία γεννά την πραγματικότητα που της είναι απαραίτητη για να υπάρξει. Αυτή είναι ο χαμένος παράδεισος, αυτή παραμένει διακαής και επιδιωκόμενος στόχος.

Πέρα από τη θεωρητική προβληματική, και ο Έρωτας, σαν εξόριστος του κόσμου, ως ανεπαρκής συνθήκη και προφητική ματιά, με μια ακαθόριστη μελαγχολία προβάλλει από την ποίηση του Μαφρέδα: *Κλαίω γι' αυτά / που δεν θα ζήσουμε μαζί*, αλλά και για εκείνα που δεν ευτύχησαν, όπως: *απ' τη στροφή τα όνειρα δεν πήγαν παραπέρα / μια γκιλοτίνα περιμένει εκεί / αρτιμελής υπό αίρεση στοιχείο στην ταυτότητα γραμμένο*, όπου η «γκιλοτίνα» υποδηλώνει το φύσει αδύνατο να ξεπεραστεί.

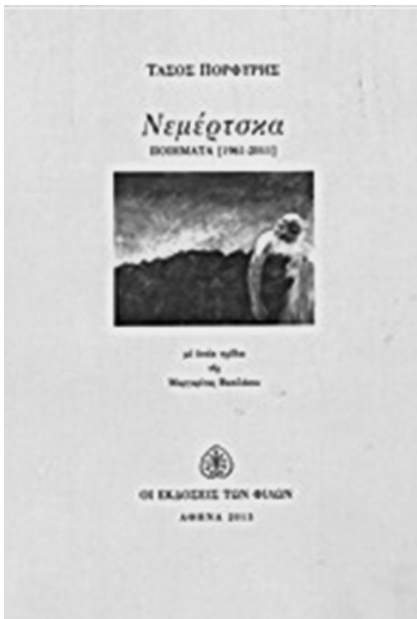
Ο ερωτισμός στην ποίηση του Μαφρέδα ενέχει ένα φιλοσοφικό βάθος και ενίοτε, με την εξιδανίκευσή του, αποκτά μεταφυσικές διαστάσεις. Η Τέχνη σώζει. Για τούτο και ο ποιητής δεν παύει να συνομιλεί με τους ομοτέχνους του (*Προχθές σου μίλησα για τον συντοπίτη σου ποιητή*).

Ο Στέλιος Μαφρέδας έχει ήδη διαμορφώσει το ποιητικό του πρόσωπο. Με την απαιτούμενη αφαίρεση, με το δικό του ύφος, με τη δική του ποιητική γλώσσα και τα προσωπικά εκφραστικά μέσα, έχει ασκήσει τη γραφή του, για τούτο και κάθε συλλογή του διευρύνει επιτυχώς το φάσμα της προηγούμενης. Και το κυριότερο: χωρίς πομπώδεις και κραυγαλέες φράσεις. Ας προσθέσουμε εδώ την εξαιρετικά ευοίωνη παρουσία και δύο νεότερων του Μαφρέδα ποιητών, οι οποίοι είναι δεμένοι με την ίδια πόλη και ο καθένας αναπνέει με τον δικό του τρόπο τον ποιητικό αέρα του Αμβρακικού. Εννοώ τον γιατρό Θωμά Ιωάννου και τη φιλόλογο Άννα Αφεντουλίδου.

ΤΑΣΟΣ ΠΟΡΦΥΡΗΣ

(Τάσος Πορφύρης, *Νεμέρτσκα, Ποιήματα 1961-2011*, Οι Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα, 2013)

—Γιάννης Παπακώστας—



Ο Τάσος Πορφύρης, γνωστός, χρόνια τώρα, και από τον κύκλο των «Σημειώσεων» και τακτικός συνομιλητής του Βύρωνα Λεοντάρη, συγκέντρωσε σε έναν τόμο την ποιητική του παραγωγή πενήντα χρόνων με τον εμβληματικό τίτλο *Νεμέρτσκα*, όπου περιλαμβάνονται και οι έως πρόσφατα ευσύνοπτες συλλογές: *Το εγκαταλειμμένο σπίτι*, *Τοπίο*, *Τα λαβωμένα* και άλλες. *Νεμέρτσκα* είναι το βουνό της ιδιαίτερης πατρίδας του στο Πωγώνι της Ηπείρου. Το βουνό που τον συνδέει με τα πατρογονικά χώματα, με το σπίτι του, και παράλληλα συνιστά βίωμα και σύμβολο μαζί. Πηγή απ' όπου αρδεύεται ζωογόνους χυμούς.

Ο Πορφύρης, μεταπλάθοντας ποιητικά τα υλικά της ιδιαίτερης πατρίδας του, το νερό, τον αέρα, το βράχο, την αετοφωλιά, τα σύννεφα, ψυχή όλα τούτα της *Νεμέρτσκα* του και βέβαια και του πατρικού σπιτιού του, ούτε που σκέφτηκε, προς τι άλλωστε, ότι θα μπορούσε να του αποδοθεί μια κάποια τάση προς μια παραδοσιακή θεματολογία. Απόκλιση, δηλαδή, από το νεοτερικό και το μοντέρνο. Το αντίθετο μάλιστα. Από τις βαθιές ρίζες ξέρει και παραξέρει να αντλεί και να απομυζά το γνήσιο και πρωτότυπο και επίσης να συμπλέκει άνετα και ευέλικτα το παραδοσιακό με το μοντέρνο και να διαχειρίζεται εύστοχα τα εκφραστικά του μέσα. Ο κρουσμός της ποιητικής του ευφορίας τον οδηγεί σε έναν αβίαστο, γνήσιο τρόπο έκφρασης, και σε μια ολομέτωπη συνομιλία με το τοπίο του τοπίου του με πλήθος άλλες συνοποδηλώσεις. Και κυρίως η αμεσότητα, η ειλικρίνεια, το νηφάλιο ύφος, χωρίς στόμφο και εκφραστικές εκζητήσεις.

Η αίσθηση της αγάπης, της θλίψης, της μοναξιάς και τόσα άλλα συμπεκνώνονται στο πρώτο κίονα ποίημα με τον τίτλο «Και Συ Ποίηση». Ποίημα δηλωτικό για τον άμεσο τρόπο έκφρασης και συμπύκνωσης των συναισθημάτων του, ενώ παράλληλα διαπερνά το στίχο του και η έντονα αφυπνισμένη κοινωνική του συνείδηση, βασικό στοιχείο της ποίησης του Πορφύρη. Έχουμε έτσι μια συναίρεση ψυχικών εντάσεων και αντιφάσεων με έντονη την προβολή του κοινωνικού στοιχείου:

*Θλίψη σφηνωμένη ανάμεσα σε δυο λυγμούς
χαρά που σε βγάζουν περίπατο βαθιές ανάσες
μοναξιά ξεχασμένη στη γωνιά μιας πολύβουης σάλας
τρομοκρατημένη από τα χειροκροτήματα
αγωνία μου συγκεντρωμένη στην έξοδο της κάννης
του ντουφεκιού της νύχτας
ανησυχία ξαγρυπνισμένο καντήλι
στον ύπνο των πουλιών
και συ ποίηση ευλογημένη επανάσταση στο αίμα μου
πολύτιμο κλειδί για τις καρδιές του κόσμου.*

Και ενώ στο ποίημα «Παράκληση» φαίνεται να ζητά απλά ανθρώπινα πράγματα —«μίλα μου καλύτερα για την Άνοιξη», «πες μου καλύτερα για την Αγάπη»— η αλήθεια ωστόσο κρύβεται σε εκείνο το ελάχιστο φαινομενικά τελευταίο μέρος του ποιήματος που εξηγεί και αιτιολογεί:

*Γιατί ήμουν ένας άσπρος τοίχος
και δέχτηκα όλα τα συνθήματα
και στον ιστό μου κυμάτισαν όλες οι παντιέρες.
Κ' ύστερα μίλα μου για την πείνα/
Θύμισέ μου πώς πεθάναν τ' αδέρφια στα πεζοδρόμια
Τραγουδίσε μου το μοιρολόι της μεγάλης πολιτείας
πώς ξεκινούσαν οι αυγές κουβαλώντας πάχνη
να σκεπάσουν τους ήλιους
που βασίλευαν στην Καισαριανή και στο Χαϊδάρι.*

Είναι προφανές ότι ο ποιητής μιλάει για την πρώτη νιότη και την αθωότητα, για τις ιδέες, για τις κακουχίες της Κατοχής, με νωπές τις μνήμες των εκτελέσεων, τις οποίες ο χρόνος δεν μπορεί να εξαλείψει. Και άλλες μνήμες θα βγουν στην επιφάνεια. Ο ξενιτεμένος πατέρας που επιστρέφει, ο ήχος των βημάτων του στην αυλή, ο μικρός αδερφός στον κόρφο της μάνας και οι μοίρες να χαμογελούν.

Δεν είναι σπάνιες οι περιπτώσεις που το λυρικό στοιχείο θα το διαδεχτεί η αλλαγή της ψυχικής διάθεσης, που, με μια σπάνια αφαίρεση, ανατρέπει την όποια χαρμολύπη· η εμφάνιση δραματικών ιστορικών γεγονότων, με πρώτο εκείνο την εκτέλεση του Ισπανού ποιητή «Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα» θα του προκαλέσει φρίκη. Έτσι, και η ματιά του και ο βηματισμός του βγαίνουν από τα στενά πλαίσια του γενέθλιου τόπου και με μια ακριτική δρασκελιά, που υπερβαίνει τα αναμενόμενα, μεταφέρεται στην αντίπερα όχθη της Αδριατικής. Στο ποίημα «Flash Back» θα μας ξεναγήσει ποιητικά στην Γκαλερί Ουφίτσι, θα σταθεί στο πρόσωπο της Μαντόνας του Φιλίππο Λίππι, θα κρυφοκοιτάξει στην *όχθη του Άρνου σαν πρωταντίκρυσσε την Βεατρίκη* ο Δάντης, την ακοή του θα πλανέψει η μουσική του Vivaldi και από μακριά θα ακούσει τη φωνή του Ezra Pound.

Είναι σα να λέμε πως αυτό το Flash Back κάνει μια σύντομη περιδιάβαση σε πράγματα αγαπημένα που ξεπερνούν το καθημερινό και φθαρτό και συντηρούν με την ομορφιά τους το αιώνιο. Είναι οι Τέχνες όλες συγκεντρωμένες σ' αυτό το ποίημα. Και το ποίημα θα τελειώσει με τους τρεις τελευταίους στίχους του Pound από την *Κατάη*, τους οποίους ο Πορφύρης τους μεταφέρει εδώ (θα έλεγα στη μνήμη του Pound, που, φυλακισμένος στην Πίζα, έγραψε τα 11 από τα 84 «Κάντο» του).

Δεν μοιάζει τυχαία η αναφορά στον μεγάλο ποιητή της ιταλικής Αναγέννησης, τον Δάντη, δηλαδή, που είχε προετοιμάσει τον επισκέπτη του να εγκαταλείψει κάθε ελπίδα, μπαίνοντας στην *Κόλαση* του (*lasciate ogni speranza voi che entrate*). Το ποίημα, καταφανώς απαισιόδοξο, μεταφέρει τη θλίψη των αιώνων που πέρασαν, τη δυστυχία του Πάουντ αλλά και το δυσοίονο μέλλον που μας περιμένει στη μορφή των τίγρεων. Η εικόνα των στίχων αυτών μου δίνει την αφορμή να σχολιάσω την εικαστική εκδοχή των ποιημάτων του Πορφύρη, η οποία συχνά θυμίζει μεγάλα έργα τέχνης:... *τι τον ήθελες / Αυτόν τον παράδεισο αφού θα ξυπνούσαμε / Σε κοιλιές απολιθωμένων προϊστορικών τεράτων* («Ήμουν εγώ»). Οι στίχοι βέβαια χωρίς δυσκολία παραπέμπουν στον Ιερώνυμο Μπος.

Έκδηλη είναι και η ερωτική διάθεση, η ματιά που αγκαλιάζει τρυφερά τη γυναίκα με τα παραδοσιακά της χαρακτηριστικά· το όμορφο πρόσωπο, τα ωραία μαλλιά, τα κόκκινα χείλια: *Εσύ που θα 'ρθεις ύστερα από χρόνια / Αψηλή και ξανθιά*. Στοχαστικός, με ολοφάνερη μια τάση απαισιοδοξίας και άκρα αφαίρεση, εμφανίζεται ενίοτε ο Πορφύρης, με καταλύτη το χρόνο:

*Γιατί κακά τα ψέματα κανένας
Χρόνος δεν δουλεύει για μας αντίθετα
Όλοι είναι εναντίον μας ο παρελθών
Με τις ανεπανόρθωτες ζημιές ο παρών
Να μας μαχαιρώνει πίσώπλατα κι ο μέλλον
Α! ο μέλλον καμπούρης απ' το βάρος τώσων
Ελπίδων σέρνεται και μας καταριέται.*

Θα κλείσω το βραχύ αυτό σημείωμα με το «Παμβώτιδος Νέο Μαρτυρολόγιο», στο οποίο ο ποιητής, πέρα από όσα οι θρύλοι έχουν φορτώσει στην ιστορική λίμνη, προσπαθεί να εξασφαλίσει μια γωνιά και για τα δικά του πρόσωπα, πραγματικά ή μυθιστορηματικά, όπως ο Ρόβας, ο Γιώσεφ Ελιγιά, ο Σαμπεθάι Καμπλής κι ο Σιούλας ο Ταμπάκος (ήρωες του Δημήτρη Χατζή), ο Γιάννης Μπεράτης και οι ιστορικές μορφές της Ευτυχίας Πρίντζου, της Μαργαρίτας Περγικάρη, με την ιστορική πια φράση «Καληνύχτα ντε!», και ο Λεωνίδα Ράφτης και ο μάγος ηχοπλάστης Τάσος Χαλκιάς και άλλοι και άλλοι. Εμφανής είναι και η αναφορά του στο Νίκο Καββαδία, η περίπτωση του οποίου υποδηλώνει τη γενικότερη εσωτερική ανάγκη του Πορφύρη για επικοινωνία με τους ομότεχνους, εκπληρώνοντας έτσι το χρέος που τον δυνάστευε· χρέος απέναντι στην ιστορία και στην ποίηση που την υπηρετεί. Την ίδια ανάγκη υποδηλώνουν και οι «Δώδεκα Ανάσες του Χρόνου», στις οποίες θα θυμηθεί και θα καταγράψει ονόματα, αρχαία και σύγχρονα, ώστε ο χρόνος να μην γίνει Κρόνος.

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

—Μετάφραση: Μπέλικα-Αντωνία Κουμπαρέλη—

PAUL MULDOON



Ο Πωλ Μολντούν γεννήθηκε το 1951 στην Ιρλανδία και θεωρείται ο μεγαλύτερος εν ζωή Ιρλανδός ποιητής. Έχει δημοσιεύσει πάνω από τριάντα ποιητικές συλλογές και διδάσκει ποίηση σε πανεπιστήμια της Ιρλανδίας, Αγγλίας και της Αμερικής. Επίσης ασχολείται με τη μουσική και το θέατρο. Έχει πάρει περισσότερα από δέκα διεθνή βραβεία για το έργο του και το Πούλιτζερ Ποίησης του 2003. Τα τελευταία χρόνια είναι Πρύτανης στο τμήμα λογοτεχνίας του πανεπιστημίου Πρίνστον, στην Αμερική. (Κανένα απ' τα βιβλία του δεν κυκλοφορεί στα Ελληνικά).

ΜΑΖΕΥΟΝΤΑΣ ΜΑΝΙΤΑΡΙΑ

Καθώς γονάτιζε στον τάφο της μάνας και του πατέρα του
γεύση άνιθου ή εστραγκόν

—δεν μπορούσε να τα ξεχωρίσει—

πλημμύρισε το στόμα του. Ένωσε να πνίγεται.

Μα γιατί κεραυνοβολήθηκε

από θλίψη όχι για τη μάνα και τον πατέρα του

αλλά για μια γυναίκα που γλιστρούσε απ' τη γούνα μιας βίδρας

στο Πόρτλαντ του Μέιν, ή ναι, στο Πόρτλαντ του Όρεγκον

—δεν μπορούσε να τα ξεχωρίσει—

και γιατί του ήρθε τώρα η ταγκίλα της,

γεύση από μια σταλιά αγγουράκι τουρσί

ενώ γονάτιζε στον τάφο της μάνας και του πατέρα του;

Κοίταξε γύρω του. Θυμήθηκε τη φλυαρία της

για το πώς όταν σκοτεινιάζουν γη και ουρανό;

—«Δεν μπορείς να τα ξεχωρίσεις»—

καθώς πεταλούδες Μονάρχες τριγυρούσαν

πεινασμένες για Ασκληπιούς*: «Ένα φτερούγισμα, λένε,

μπορεί να ξυπνήσει τη μάνα και τον πατέρα

όλων των καταγίδων, χτυπώντας τα ιρλανδικά βράχια

του Μόχερ με τη μανία τυφώνα». Κι ύστερα:

«Ο Ασκληπιός και ο Μονάρχης “εφηύραν” το ένα το άλλο».

Κοίταξε γύρω του. Μυρώνια σε σαμοβάρι.

Νόμιζε ότι η μάνα του λεγόταν Οργή αντί για Ρογή.

Καθώς γονάτιζε στον τάφο της μάνας και του πατέρα του

πάλι δεν μπορούσε να τα ξεχωρίσει.

ΜΕΓΑΛΗ ΠΕΜΠΤΗ

Τι ευγενικό που μας αφήνουν να μείνουμε ως αργά
κι ας έχουν κλείσει από ώρα.

Ένας σερβιτόρος βγαίνει απ' την κουζίνα μ' ένα πιάτο
βραστού ή κάποιας άλλης πηχτής σούπας,

και βολεύεται στο παραδιπλανό τραπέζι.

Το ξέρουμε κι εσύ κι εγώ, ότι τελειώσαμε,

ότι μια το ένα, μια το άλλο, μπήκαν ανάμεσα

σε εμάς, ό,τι κι αν είμαστε ή ήμασταν.

Ο σερβιτόρος σκουπίζει το πιάτο του με ψωμί,

αποτελειώνει το κρασί του κι ύστερα

ξαναβάζει στη θέση τους ένα-ένα,

το μαχαίρι, το πιρούνι, το κουτάλι, την πετσέτα,

το ίδιο το τραπέζι, την καρέκλα που δανείστηκε,

και χαμογελάει κι υποκλίνεται στην ίδια του την απουσία.

Η ΛΕΩΦΟΡΟΣ

Τώρα που φτάσαμε στο τέλος
προσπαθώ να ενώσω τα κομμάτια
όχι ότι η απόσταση ξεκαθαρίζει κάτι.
Ξεκίνησε κάπου στο σύθαμπο
με συγχορδίες πουλιών στο δάσος
μετά από ένα ολονύχτιο πάρτι,
με ένα κοτσύφι, ένα αγριοπερίστερο,
μια τσίγλα να εφορμούν κάθετα
σ' ένα σαλιγκάρι κι εμείς χέρι-χέρι
λες κι όλος ο κόσμος ήταν δικός μας.

Ο ΒΑΤΡΑΧΟΣ

Μου έρχεται στο νου σαν άλλη μια μικρή
αναστάτωση

ανάμεσα στα χαλίκια.

Τα μάτια του ταιριάζουν τέλεια στον βρασμό
της ψυχής μου.

Αφήνω σφυρί και καλέμι

και τον μαζεύω στο μυστήρι.

Όλος ο πληθυσμός βατράχων της Ιρλανδίας

προήλθε από ένα ζευγάρι που ξεχάστηκε

όλη νύχτα σε μια λίμνη στους κήπους του

πανεπιστημίου Τρίνιτι,

με δύο μπουκάλια κρασί που ήταν στο νερό της

και πάγωναν μετά τη Συνθήκη της Ένωσης**.

Σίγουρα υπάρχει κάποιο ηθικό δίδαγμα

σ' αυτή την ιστορία. Ηθικό για την εποχή μας.

Μήπως να βάλω τον βάτραχο στο κεφάλι μου

και να τον ζουλήξω μέχρι θανάτου

σαν χυμό φρεσκοκομμένων λεμονιών

για το σορμπέ;

ΟΙ ΠΕΡΙΗΓΗΤΕΣ

Ο πατέρας κι η μάνα μου, ο αδελφός μου η αδελφή μου
κι εγώ, με τον θείο Πωλ, τον πιο κατσούφη κι αγαπημένο μας,
ξεκινήσαμε εκείνο το κυριακάτικο απόγευμα του Ιουλίου
με το σαραβαλιασμένο του Φορντ

Όχι για επίσκεψη σε κάποιο νεκροταφείο —ένας πήγε από έρπη,
άλλος από πυρετό, κάποιου τα γόνατα παρέλυσαν—
όχι, πηγαίναμε στη νέα πλατεία του Μπάλιγκόλι,
την πρώτη στην περιοχή του Όλστερ.

Ο θείος Πατ μας έλεγε πως τον σταμάτησαν
οι Άγγλοι παραστρατιωτικοί μια νύχτα εκεί κοντά
και του ρήμαξαν το ποδήλατο

και διέταξαν να πει τον ύμνο στον βασιλιά Ουίλιαμ

και να ρίξει κατάρες στον Πάπα

με κολλημένο το πιστόλι στο μέτωπο τόση ώρα

που, γυρίζοντας σπίτι, διάβασαν όλοι το Ο στο δέρμα του.

* Σ.τ.Μ.: Φυτό Ασκληπιός, ή κεράκι ή χόγια, ή φιδοβότανο.

** Σ.τ.Μ.: Αναφέρεται στη Συνθήκη Ένωσης της Ιρλανδίας με το Ηνωμένο Βασίλειο της Μεγάλης Βρετανίας, το 1800.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

—Μετάφραση από τα αγγλικά: Χρύσα Σπυροπούλου—

Τι σημαίνει η ποίηση για μένα

Η ποίηση για μένα είναι ενέργεια – κίνηση, πράξη, ροή, η δημιουργία διαφορετικών κόσμων. Είναι σαν το σύννεφο που εμφανίζεται ξαφνικά στον ορίζοντα, πάνω από το βουνό. Η αληθινή μαγεία βρίσκεται στην ικανότητά μας να βρούμε, να απομονώσουμε μια μοναδική φράση από το χάος των λέξεων, για να εκφράσουμε την προσωπική μας ιδέα γι' αυτό το σύννεφο. Χρησιμοποιώντας τις διανοητικές μας εμπειρίες και τα συναισθήματα, προσπαθούμε να ανακαλύψουμε εκείνη την συγκεκριμένη λεπτομέρεια που διαμορφώνει το σύννεφο και το παρουσιάζει με καινούρια και διαφορετική μορφή.

Ενίοτε επιτυγχάνουμε να συλλάβουμε την εικόνα που την κλείνουμε στο ποίημα τη μια με μορφή βάρκας, την άλλη με εκείνη της επιστολής στον αγαπημένο, ή μιας εσάρπας.

Όταν γράφω αναζητώ στο χάος καινούριες μορφές και εικόνες, προσπαθώ να ανακαλύψω την χαμένη αρμονία, γιατί, για μένα, το σύμπαν είναι συνώνυμο της αρμονίας. Και αν το ποίημα μου δώσει την δυνατότητα στον αναγνώστη να δει τον κόσμο διαφορετικά, όπως θα τον έβλεπε ένα παιδί, βίαια ή σοφά, είμαι ευτυχισμένη.

Όταν γράφω, επιχειρώ να αναδιαμορφώσω, να βάλω σε τάξη το χάος της ψυχής και του σώματος.

ΑΣΚΙΝΙΑ ΜΙΧΑΗΛΟΒΑ

ΤΡΙΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΑΣΚΙΝΙΑ ΜΙΧΑΗΛΟΒΑ

Η ποιήτρια Ασκίνια Μιχαήλοβα γεννήθηκε το 1963 στο Ράκεβο της Βουλγαρίας, διαμένει όμως στην Σόφια. Είναι μεταφράστρια από τα γαλλικά, και το 2014 τιμήθηκε με το βραβείο Guillaume-Apollinaire, για την ποιητική της συλλογή, που γράφτηκε στα γαλλικά, με τον τίτλο *Ciel à perdre*.

ΑΘΩΟΣ

Πρώτη φορά κατέβηκα,
πριν από την αργή πορεία των πυγολαμπίδων
πάνω από τους αθέριστους αγρούς των κριθαριών,
πριν ακόμα διατρέξουν σιωπηλά τα ακροδάχτυλά μου
την ραχοκοκαλιά

πριν μάθω να δένω
το σπασμένο φτερό του ύπνου.
Αναζήτησα άλλο σώμα
να του δώσω ζωή,
όμως κανείς δεν με αναγνώρισε.

Τη δεύτερη φορά που κατέβηκα,
μπορούσα να προφέρω το αλφάβητο των μικρών απολαύσεων
αν και τα ρόδια στο δέντρο της γνώσης
ήταν ακόμα ανώριμα και έτσι για να κερδηθεί η αιωνιότητα,
μπήκαμε εραστές στο αργό ποτάμι
κι αποχωρήσαμε σαν αδερφός και αδερφή:

κι ανάμεσά μας – το φως.

ΜΕΤΑ ΑΠΟ ΔΙΣΤΑΓΜΟ

Ξυπνώ
με χαρά
που φτάνει μέχρι τον αστράγαλο
θα μπορούσα έτσι να πάω βόλτα
στο πάρκο για καθαρό αέρα
για να επιζήσω έστω μέχρι το βράδυ

ή θα μπορούσα να την βάλω σε μια σούπα λαχανικών
για την εύθραυστη οικογενειακή ισορροπία

καθώς έβγαινα
δεν τόλμησα να κοιτάξω στον καθρέφτη

ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΜΑΘΗΜΑ

Αυτός δεν είναι ο κήπος της Μητέρας
όπου ανάμεσα στα παρτέρια με τα γαρύφαλλα και το μαϊντανό
έμαθα να ζω,
με τα δικά μου μέσα,
να εξισορροπώ τις σκουριασμένες βαθμίδες της ελευθερίας
ανάμεσα σε δύο αφίξεις.

Για πολύ καιρό το φορούσα– ένα αδιόρατο
πράσινο μαντήλι γύρω στο λαιμό
και πιο πολύ με τα μάτια παρά με την καρδιά μου
ρουφούσα το άρωμα των άλλων εξωτικών κήπων,
αν και δεν μπορούσα ακόμα να καταλάβω
τα θαύματα του κόσμου.

Έτσι είναι ο κήπος στα τέλη του Ιουνίου
οι διακοπές τελείωσαν ο καφές
μισοτελειωμένος πάνω στο τραπέζι,
το πρωινό σαν χελώνα κυλάει
που προσπαθεί να ανέβει τις λευκές σκάλες
και καθώς το καβούκι χτυπά στις γλάστρες
στο πρώτο σκαλοπάτι,
μου μαθαίνει να ζω
στα όνειρά μου.



ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΑΥΤΕΡΗ
Σε τρίτο
πρόσωπο
ΠΟΙΗΣΗ

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

www.gouvostis.gr

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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



«ΣΤΑ ΟΡΙΑ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ»

(Χρίστος Παπαγεωργίου, *Κρύβε λόγια*, Εκδόσεις Κίχλη, Αθήνα, 2014)

—Γιάννης Στρούμπας—

Σ' ένα σύγχρονο σκηνικό αμετροπέπιας, το οποίο καλλιεργείται από τα αυτοσυστηνόμενα ως «αποκαλυπτικά» μέσα ενημέρωσης, ο ποιητής Χρίστος Παπαγεωργίου με τη συλλογή του *Κρύβε λόγια* και μέσω του εύγλωττου τίτλου της απευθύνει παραίνηση για την αντίθετη στάση της αυτοσυγκράτησης. Η συλλογή αποτελείται από τρία μέρη, τα οποία επιγράφονται, με τη σειρά της εμφάνισής τους, «Μπαράζ συλλήψεων», «Σκελετοί στην ντουλάπα» και «Λάσπη στον ανεμιστήρα». Πρόκειται για φράσεις-κλισέ ιδιαίτερα αγαπητές στον δημοσιογραφικό κόσμο. Στο περιβάλλον της ποιητικής συλλογής λειτουργούν αντιστικτικά με τον τίτλο της, καθώς, με την κενότητα τους, ενισχύουν την παραίνηση του τίτλου να περιορίζονται τα λόγια που μπορεί να εκθέσουν τον πομπό τους, και όχι μόνο αυτόν.

Ο Παπαγεωργίου εξαρχής αποκαλύπτει την πρόθεσή του για παιγνιώδη κι ανατρεπτικά σχόλια. Ο παιγνιώδης τρόπος εκφοράς των ποιητικών σχολίων, ωστόσο, δεν ορίζει μονοσήμαντα την εκπεμπόμενη διάθεση. Το κλίμα συχνά είναι ομιχλώδες, μουντό, και ο απορρέων από το λεκτικό παιχνίδι σαρκασμός πικρός, μελαγχολικός. Οι διαπιστώσεις τούτες επιβεβαιώνονται ήδη από το εναρκτήριο ποίημα της συλλογής με τον τίτλο «Γιορτή». Η αναμενόμενη απ' την υπόσχεση του τίτλου γιορτή πνίγεται στο αφιλόξενο της περιβάλλον: ασφυκτικός «όγκος κατοικιών», κατάθλιψη, κορεσμός, καυσέ-ρια, απουσία καλοκαιρίας, υπονοούμενες ναρκωτικές ουσίες και βιασμοί. Τα ειλικρινή, θερμά συναισθήματα τελούν υπό εξαφάνιση: «Ανυπομονείς να σε σφίξω στην αγκαλιά σου», στη δική σου, όχι στη δική μου, εφόσον την αληθινή μου αγάπη δεν θα τη βρεις, μα ούτε κι εσύ τη θέλεις πραγματικά.

Η ζοφερή κατάσταση καθιστά τη «γιορτή» επίπλαστη, ειρωνική. Κι ο ποιητής επιμένει με νέα ειρωνεία: η δύσκολη γέννα προκαλεί εκ μέρους της μαμής την έκφραση ευχής, μα η ευχή πραγματώνεται μόνο ειρωνικά, αφού το παιδί γεννιέται τέρας. Πλάι στην ειρωνεία αξιοποιούνται οι αντιστροφές. Το γουργούρισμα της γάτας παραλληλίζεται με τον θόρυβο του ανελκυστήρα κατά την κίνησή του. Ο συνειρμός ωθεί το ποιητικό υποκείμενο να ευχηθεί την ανάπτυξη μιας σχέσης τρυφερότητας, η οποία επιζητά ως χαρακτηριστικά της το «ύψος του ζώου», δηλαδή της γάτας, και την «εξυπνάδα του κουτιού», δηλαδή του ανελκυστήρα, αντί για το αντίστροφο. Έτσι, η ποθούμενη τρυφερότητα ακυρώνεται εν τη γενέσει της, αφού η γάτα είναι χαμηλή κι ο ανελκυστήρας ένα άψυχο τεχνολογικό επίτευγμα χωρίς λογική.

Η διαφανόμενη ευφορία από το διαρκές παιχνίδισμα του Παπαγεωργίου, με την ειρωνεία, τις αντιστροφές και το αφινιδιαστικό παράλογο, είναι μάλλον πλαστή, αφού οι τεχνικές του ποιητή εντέλει καταδεικνύουν και τονίζουν τη φθορά. Έτσι διατυπώνεται φυσιολογικά το αίτημα: «Ποθώ ένα ποτό στο γυάλινο ποτήρι / Και μια αγάπη γνήσια στο κέλυφός της.» Η ποιότητα και η συναισθηματική γνησιότητα είναι, όμως, στόχοι δυσεπίτευκτοι. Το κέλυφος της αγάπης εύθραυστο. Τα αισθήματα «πλατιστικο-γούνται». Ενσκήπτει «καιρός άγιος όσο ποτέ». Ο ναός καθίσταται άντρο αμαρτίας. Ο «λύκος» λυμαίνεται το πιο αγνό φυσικό περιβάλλον. Γι' αυτό ο ποιητικός ήρωας ονειρεύεται στον ύπνο του «Αντάρτες των βουνών και των πόλεων / Μαχητές [...] της Δημοκρατίας», εφόσον απ' τον κόσμο του απουσιάζουν η μαχητικότητα και η δημοκρατία, ενώ κυριαρχούν η νύχτα και τα «σικέ απογεύματα».

Φορείς αντίστοιχων συναισθημάτων είναι και τα ποιήματα του τρίτου μέρους της συλλογής («Λάσπη στον ανεμιστήρα»). Ιδίως τα αφηγηματικά ποιήματα του Παπαγεωργίου διαποτίζονται από μια πίκρα βίαια καταχωριασμένη στα ενδότερα. Το συλλογικό δράμα υφέρπει στο ποίημα «Η απόλυση»: ο εξόριστος θεός απολύεται από την εξορία κι επιστρέφει στο χωριό. Ο ψυχισμός της οικογένειας διαμορφώνεται από την εξορία του θείου κι απ' την αναπηρία της αδερφής του ποιητικού υποκειμένου, ενός κοριτσιού κωφάλαου. Ο πατέρας και οι συγχωριανοί διακινούν μια επίπλαστη χαρά για την επιστροφή του θείου, που συννεφιάζει στην αμήχανη και προβληματισμένη σιωπή τόσο των παιδιών όσο και της μάνας, μιας μάνας με σαφή συναίσθηση πως «τώρα αρχίζουν τα δύσκολα». Η επίγνω-

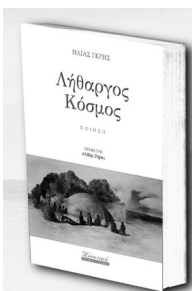
ση των επερχόμενων δυσκολιών οδηγεί τους ήρωες σε βαθύτερο εγκλεισμό στον εαυτό τους.

Το συναίσθημα της πίκρας το διαπραγματεύεται και το νοσταλγικό «Τιμόνι». Ο συνοικιακός δρόμος των παιδικών παιχνιδιών είναι φραγμένος απ' τα παρκαρισμένα αυτοκίνητα, πλάι στα οποία αναγκαστικά «παρκάρει» και το παιχνίδι, καθώς υποχρεώνεται να διακοπεί, να κατοργηθεί. Εδώ εγείρεται η αντίδραση του ποιητικού αφηγητή, ο οποίος διεκδικεί το στρίψιμο του τιμονιού, την αλλαγή πορείας («Κόφτο όλο αριστερά») και, κατ' επέκταση, μιαν άλλη ποιότητας ζωής. Στο ξόρκισμα της πίκρας με την αλλαγή κατεύθυνσης φαίνεται ότι αποσκοπεί και η «συχωρεμένη» στο ομότιπλο ποίημα, όταν στη διερευνητική ερώτηση γεροντοπαλικάρου εάν είναι άγαμη, εκείνη απαντά «γαμημένη». Η δραστηριότητα της απάντησής της υπερβαίνει την ετοιμολογία, την ευφυΐα, το χιούμορ της, που προκαλεί το γέλιο μέσα από την αντιστροφή της κατάστασης κι απ' τον απρόβλεπτο χαρακτήρα της: υπερβαίνει, επίσης, την προκλητικότητά της, που μέσα από την αναϊδεία της ουσιαστικά αποπέμπει το γεροντοπαλικάρο σαν να του δηλώνει επτακτικά «άδειάζε μας τη γωνιά»: οφείλεται, πολύ περισσότερο, στην εκπεμπόμενη πίκρα, απόρροια μιας ζωής που δεν στεφανώθηκε απ' τον έρωτα, την οικογένεια, την απόκτηση παιδιών, και γι' αυτό ακριβώς προσδιορίζεται μεταφορικά «γαμημένη», δηλαδή συνθλιμμένη, συντριμμένη.

Κι όπως συμβαίνει στη δραματική ποίηση ήδη από την κλασική αρχαιότητα, όπου μεταξύ των επεισοδίων που κορυφώνουν την τραγικότητα ο ποιητής παρεμβάλλει τα στάσιμα σε ρόλο «αποσυμφορητικό» αλλά και καλλιέργειας ψεύτικων προσδοκιών που θα διαψευστούν, έτσι κι ο Παπαγεωργίου παρεμβάλλει, σαν «στάσιμο», μεταξύ των δύο άλλων μερών της συλλογής του, το δεύτερο και μεσαίο τμήμα της με τον τίτλο «Σκελετοί στην ντουλάπα». Το τμήμα αυτό της συλλογής, σαφώς περιπαικτικό, μοιάζει με ανάλαφρο ιντερμέδιο μεταξύ των δύο άλλων «μουντών» τμημάτων. Περιέχει ποιήματα δομημένα με τρόπο παρεμφερή: όλα τους εξάστιχα ή οκτάστιχα, διακρίνονται σε δύο ισομεγέθη μέρη, εκ των οποίων το πρώτο συνιστά τη «θέση», ενώ το δεύτερο την «άρση» ή την αντιστροφή του πρώτου. Έτσι, στο ποίημα «Ομίχλη», το αρτιότερο του δεύτερου τμήματος της συλλογής, η ομίχλη, προσλαμβάνοντας μεταφορική έννοια, περιγράφει την αβεβαιότητα που συχνά συνοδεύει την εκδήλωση των αισθημάτων. Με την ακόλουθη, όμως, αντιστροφή, το πέρασμα απ' την ομίχλη σε συνθήκες ορατότητας αποδεικνύεται εξίσου προβληματικό, αφού τα συναισθήματα που θα διευκολύνονταν ίσως στην εκδήλωσή τους από κάποιο «παραπέτασμα καπνού», υποχρεώνονται σε απώθηση.

Οι «Σκελετοί στην ντουλάπα» υπηρετούν τη χοντροκομμένη φάρσα, σε μια συνειδητή, ωστόσο, επιλογή του ποιητή, που τη διευκρινίζει άλλωστε το εισαγωγικό μότο «Ο Έλληνας δεν κάνει χιούμορ, σπάει πλάκα». Κι η «πλάκα» εδώ, εκτός από την αρχική λειτουργία της «αποσυμφορησης», καταδεικνύει και μια βαθύτερη αιτία των δεινών: την επιπόλαιη προσέγγιση των καταστάσεων στο πλαίσιο της «πλάκας» και την επακόλουθη διολίσθηση λόγω της εσφαλμένης εκτίμησης των πραγμάτων και της σοβαρότητάς τους.

Η αιρετική ματιά του Παπαγεωργίου, η συχνά «προκλητική», θα έθετε, άραγε, τον ποιητή «εκτός ορίων»; Την απάντηση τη δίνει το επιλογικό ποίημα της συλλογής: «Ο εκτός ορίων ποιητής έγραψε εκτός ορίων ποιήματα μέχρι του σημείου που τα όρια διευρύνθηκαν τόσο πολύ ώστε να χωρούν τα πάντα μέσα. Έτσι οι κριτικοί ποίησης αποφάσισαν πως ο εκτός ορίων ποιητής ασφαλώς και είναι μέσα στα όρια της ποίησης άρα μπορούν να τον κρίνουν να τον εντάξουν σε ανθολογίες και να μεταφράσουν τα εκτός ορίων ποιήματά του που τώρα ήταν απλώς μέσα στα όρια.» Ο Παπαγεωργίου, όντας, εκτός από ποιητής, καί κριτικός, καταθέτει το αποτελεσματικότερο αυτοσχόλιο ποιητικής αυτογνωσίας. Ένα αυτοσχόλιο, άλλωστε, που, υπερβαίνοντας τον εαυτό του, ερμηνεύει και την εκπόνηση της παρούσας κριτικής προσέγγισης.



ΗΛΙΑΣ ΓΚΡΗΣ

Λήθαργος Κόσμος

ΕΠΙΜΕΤΡΟ: Αλέξης Ζήρας

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

ΑΛΕΞΗΣ ΖΗΡΑΣ

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


ΠΕΤΑΛΟΥΔΕΣ ΛΕΞΕΙΣ

(Έλσα Κορνέτη, *Κανονικοί άνθρωποι με λοφίο και μια παρδαλή ουρά*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2014)

—Ζωή Σαμαρά—



Λένε ότι η φορμαλιστική κριτική είναι ελλιπής, γιατί αγνοεί το περιεχόμενο. Η αλήθεια είναι ότι τέτοια κριτική –όπως δηλαδή τη φαντάζονται οι επικριτές της– δεν υπάρχει. Πρώτα απ’ όλα γιατί όσο και αν ψάξουμε δεν θα βρούμε λέξεις χωρίς νοήματα. Και ακόμη γιατί ο φορμαλισμός, μια καθοριστική τομή στη μελέτη της λογοτεχνίας, ξεκινά από τη γόνιμη στιγμή που γινόμαστε μάρτυρες στην ένωση, ή και σύγκρουση, της μελωδίας των λέξεων με την πιο βαθιά σημασία τους. Αυτή τη διαδικασία νιώθει έντονα ο επαρκής αναγνώστης, όταν διαβάσει την ποίηση της Έλσας Κορνέτη.

Ίσως μάλιστα γι’ αυτό η ποίησή της συχνά συμπυκνώνεται σε αποφθεγματικό λόγο, όπως βλέπουμε στο προηγούμενο βιβλίο της, *Ημερολόγιο φιλοσοφικής ήττας*, αν και το αποκαλεί, με αυτοσαρκασμό υποθέτω, δοκίμιο.

Οι φορμαλιστές προσπάθησαν να συλλάβουν τα σημάδια και από εκεί τη σημασία των μορφών, ενώ οι επίγονοί τους έμειναν στην πρώτη φάση. Άρα, μορφή δεν είναι ούτε η σωματική ούτε η ψυχική ουσία ενός κειμένου, αλλά το σημείο που οι δύο έρχονται αντιμέτωπες, με φιλική ή εχθρική διάθεση, και αυτό συμβαίνει συνήθως στην ποίηση. Η οπτική αυτή εδραϊώνεται με την έννοια της κανονικότητας, όπως στη φορμαλιστική μελέτη της λογοτεχνίας. Οι κανονικές λέξεις δεν γεννούν λογοτεχνία, εκτός και αν προκαλέσουν αποξένωση, με τη βοήθεια λογοτεχνικών συμβάσεων. Με το ίδιο σκεπτικό οι κανονικοί άνθρωποι δεν ανήκουν στην κοινωνία των ποιητών. Και αν ονειρεύονται να φορούν λοφία και να κυκλοφορούν με παρδαλή ουρά, αυτό θα το κατορθώσουν μόνο αν μπορέσουν να διεισδύσουν και να εγκατασταθούν στο χώρο της τέχνης.

Φανταζόταν απεγνωσμένα να κολυμπά / Με την ελπίδα να πετάξει

γράφει η Έλσα Κορνέτη στο εκτενές ποίημα «Κανονικός άνθρωπος», στο νέο ποιητικό της βιβλίο, *Κανονικοί άνθρωποι με λοφίο και μια παρδαλή ουρά*. Οι δύο στίχοι ανοίγουν και κλείνουν με τροχαίο, που περικλείει ίαμβο. Το πρόσκαιρο παιχνίδι ανάμεσα στα δύο παραδοσιακά μέτρα αναδεικνύει την προσπάθεια του «κανονικού ανθρώπου» να μετατρέψει τα χέρια που κολυμπούν σε φτερά, για να τον βοηθήσουν να πετάξει από τη θάλασσα κατευθείαν στον ουρανό. Εξάλλου, αυτό ακριβώς το υπαινικτικό πάντρεμα ρυθμών και νοημάτων επιδιώκει η ποίηση. Εδώ ο τόνος μετατίθεται από την παραλήγουσα στη λήγουσα και ξανά στην παραλήγουσα, παράγεται μια συνεχής ονοματοποιία. Μετά τη γέννηση της δομικής γλωσσολογίας, όλοι γνωρίζουμε ότι το γλωσσικό σημείο βασίζεται στην αποδοχή μιας σύμβασης ανάμεσα στους ήχους και το νόημα. Η ποίηση ανατρέπει αυτή τη φιλοσοφία της γλώσσας, όπως γίνεται στον *Κρατύλο*, όταν Κρατύλος και Ερμογόνης έρχονται αντιμέτωποι μέσα στο λόγο του Σωκράτη. Και όπως όλες οι λέξεις έχουν νοήματα, όσο α-νόητες και αν μας φαίνονται, έχουν επίσης ήχους, ακόμη και όταν δηλούν την ησυχία. Προχωρούν ανέμελα, είναι στη φύση τους να ηχούν και μαζί να σημαίνουν:

Ανέμελα όπως προχωρά / Ο ήχος της λέξης ησυχία

Με ποιητικούς ρυθμούς, οι λέξεις ανακτούν την προφανώς εγγενή εκφραστικότητά τους, η αλλαγή ενός ήχου παραπέμπει σε διαφορετικό νόημα, ενώ η ομοιότητα που παραμένει συνδέει τις δύο λέξεις:

Οι μεγάλες συγκινήσεις / μοιάζουν με φτηνά ναρκωτικά / Σε εθίζουν / σε χαμηλές πτήσεις / και σε ηχηρές πτώσεις

Μπορεί επίσης να αλλάξει όχι ένας ήχος αλλά ένα γράμμα, με τη λέξη «ονειροπόληση», σημαντική στιγμή για τον ποιητή και για το παιδί, να γράφεται τη δεύτερη φορά με ωμέγα. Το δούναι και λαβείν της κοινωνίας μας αρχίζει στο σχολείο και μπορεί να κρύβεται σε ένα ηχηρό βογγητό, όταν το μικρό «ο» μεταμορφώνεται σε μεγάλο:

Λάθος. Αυτό είναι ανεπίτρεπτο, του φωνάζουν. Η ονειροπόληση στο / σχολείο είναι απαγορευτική. Εδώ διδάσκεται μόνο η ονειροπόληση.

Η έννοια της κανονικότητας δεν μπορεί παρά να αμφισβητείται από την ποιήτρια. Τι είναι κανονικότητα; Πόσο αντικειμενικά βλέπουμε τον άλλο, ή και τον ίδιο τον εαυτό μας, ώστε να κρίνουμε αν ακολουθεί τους κανόνες; Και επιπλέον, τους κανόνες ποιου; Στην αρχή της ποιητικής συλλογής γράφει:

Κανονική άνθρωπε / πες μου / πώς μπορείς να ζεις / χωρίς λοφίο / χωρίς παρδαλή ουρά / χωρίς μια γαλάζια ανταύγεια / στα φτερά;

Η κανονικότητα αντιτίθεται στην ίδια την ουσία της ύπαρξης. Από την πρώτη στιγμή αρχίζουμε να ψάχνουμε την έννοια, το σχήμα, τη μορφή της κανονικότητας. Ίσως γι’ αυτό, στο ποίημα «Κανονικός άνθρωπος», αν και γεννιόμαστε χαρισματικά παιδιά, καταλήγουμε να ζούμε σε χώρο εχθρικό στη δημιουργικότητα:

Το χαρισματικό παιδί / Άλλαξε / Προσαρμόστηκε / Αφομοιώθηκε / Στο σκουπιδότοπο / Όπου η γνώση / Καταλήγει ασύμφορη / Και η ανοησία / Ανθεκτική

Στο ποίημα «Συμπάσχοντας με την ανθρωπότητα», διαβάζουμε:

Οδηγία καλής συμπεριφοράς: / Δεν πετάμε τους ανθρώπους στα / σκουπίδια / Με οικολογική συνείδηση / Στηρίζουμε την ανακύκλωση

Οι φωνές που ακούγονται προέρχονται συχνά από μισάνθρωπους ή και μη ανθρώπους. Η παρουσία ανθρώπων όντων τους προκαλεί φόβο:

Μόνο θυμήσου σε παρακαλώ / πριν βγεις / μην ξεχάσεις / να φορέσεις / το ανθρωποαπωθητικό σου

Ό,τι κι αν γίνει, ο άνθρωπος φαίνεται να είναι καταδικασμένος. Στην προσπάθεια να προσαρμοστεί στο περιβάλλον του, ονειρεύεται μια ζωή με χαρακτηριστικά την υπακοή και την ισοπέδωση. Αντιλαμβάνεται ότι δεν μπορεί να ευδοκιμήσει σε μια ποιητική κοινωνία:

Στέκομαι έκπληκτος / Και με κοιτώ / Έγινε αυτό που πάντα ονειρευόμουν [...] Γι’ αυτό που πάντα ονειρευόμουν / Γι’ αυτό που τώρα έγινα / Ένα Κουρδιστό Ανθρωπάκι

Μία ποιητική περσόνα μιλά για «κεφάλια προσωρινών ανθρώπων» και μας προσκαλεί να αναρωτηθούμε: Υπάρχουν κάποιοι άνθρωποι που είναι προσωρινοί ή μήπως όλη η ανθρωπότητα περνά μια μεταβατική στιγμή; Αποφασίζει λοιπόν να γράψει ποίηση αυτός ο άνθρωπος, αν και είχε απομακρυνθεί θεληματικά από το περιθώριο, εκεί που βρίσκεται ο ποιητικός λόγος –η αποξένωση, για να επιστρέψω στο φορμαλισμό–, και τότε ανακαλύπτει ότι και στη σελίδα υπάρχει περιθώριο, όπως ακριβώς και στη ζωή. Αλλά ενώ μέσα στην πραγματικότητα καταλαμβάνει το κέντρο, στη σελίδα δεν τολμά να κάνει το ίδιο. Δεν έχει λοιπόν άλλη επιλογή. Γράφει στο περιθώριο των σελίδων, και ο ρυθμός του μας βοηθά να ακούσουμε το λυγμό του:

Ήμουν ένας ήσυχος άνθρωπος που ξεκίνησε / να γράφει ένα ποίημα / Στέκομαι ασάλευτος στο / περιθώριο του ποίηματος. / Τώρα έγινα / ένας επικίνδυνος άνθρωπος / κυρίως για τον εαυτό μου

Οι άνθρωποι που πέφτουν στη θάλασσα δεν πνίγονται πάντα. Η θάλασσα ανήκει στο σύμπαν, δεν φυλακίζει. Ενώ, αν οι άνθρωποι κλειστούν σε κιβώτιο, όσο ασφαλές και όσο πολύτιμο και αν είναι, κινδυνεύουν να ταυτιστούν αιωνίως μαζί του:

Αυτές τις λέξεις / Δεν τις λυπάσαι / Ποτέ δεν τις λυπόσουν [...] / Βοήθεια! Άνθρωπος στο κουτί / Άνθρωπος στο χρυσό κουτί / Χρυσός / άνθρωπος στο κουτί / Χρυσός άνθρωπος στο χρυσό κουτί

Δεν έχουμε επομένως επιλογή και η ποιήτρια το γνωρίζει. Κάνει μια προσπάθεια να αρχίσει τον κόσμο από την αρχή, ιερό χρέος κάθε ποιητή, με αναφορά στην αρχαία ελληνική μυθολογία:

Στην παρτιτούρα του κόσμου / μια άρια ξεδιπλώνει ρυθμικά / την / επιδερμίδα της Γης / σπέρνει ξεριζωμένα δόντια

Ο Κάδμος και ο Ιάσων, σε διαφορετικούς μύθους, σπέρνουν δόντια δράκων και γεννιούνται πολεμιστές, ενώ ο Δευκαλίων και η Πύρρα, οι πρώτοι θνητοί, σπέρνουν τα οστά της μητέρας τους, δηλαδή τις πέ-

ΧΑΡΜΟΛΥΠΗΣ ΕΓΚΩΜΙΟΝ

Όταν λέμε χαρμολύπη εννοούμε
σαλεύουμε
οι πικροδάφνες στον κήπο σαν χέρια,
μου συστήνονται οι ζίνιες με τα ονόματά τους,
η ταλαίπωρη των θλίψεων επιμένω
να χαιρετώ στρατιωτικά τον Αύγουστο.
Α, τζίτζικια μου, πώς με χωρέσατε
στα δοξαστικά σας τα μεσημέρια
κι ένα ζουζούνισμα χρυσόμυγας ακόμα
που ύφαινε στον αργαλειό το θέρο
κι ένα φιλί κατακόκκινο,
παραμιλητό του ήλιου που μεθάει,
πώς μου σκεπάσατε
της αγάπης λαβωματιά που με φυραίνει,
πληγή βαθιά.
Ο τενόρος του χάους σαν με ρουφάει,
-στόμα πλατύ-
με ξερνάει πίσω αμέσως πάλι
με μουσική.
Και στα σύννεφα όταν ανεβαίνω
-δώσε γαλάξιο και σκοινιά!-
ύστερα από λίγο βουλιάζω
σε βάθη άπατα.
Αρμυρή, αρμυρή απ' τον καιρό
κι όμως αθώα,
ξανακερδίζω την πρώτη μου ψυχή.

ΚΥΡΙΑΚΗ ΛΥΜΠΕΡΗ

τρεις της Μητέρας Γης, για να γεννηθεί η ανθρωπότητα. Σε αυτή την πολύ παλιά και συνάμα νέα ανθρωπότητα, όλες οι καθημερινές πράξεις του ανθρώπου, ακόμη και το κάπνισμα, οδηγούν στο ποίημα:

Θα ήθελα έναν άφιλτρο ήλιο παρακαλώ / να τον καπνίσω ήσυχα / Στην Ακτή της Λέξης

Εκεί ο συγγραφέας παραδοκεί να σβήσει τα ίχνη του παλιού κόσμου «με το μελάνι του». Διαφορετικά η πορεία του ανθρώπου είναι δεδομένη, καθώς παίζει κρυφτό με τη σκιά του, που δεν ψάχνει ποτέ να τον βρει, περνά από το χθες-εντιμότητα στο σήμερα-επιθυμία, για να φτάσει στο αύριο-κενό. Μόνη αχτίδα ελπίδας, οι πεταλούδες-λέξεις, που κληροδοτούνται από πατέρα σε γιο:

Κάποτε έζησε / ένας πατέρας παραμυθάς / που σκόρπιζε στον αέρα / λέξεις ζωύφια / Το παιδί του / είχε το βλέμμα του λαγωνικού / και την / αγωνία του συλλέκτη / κρατούσε μια απόχη για πεταλούδες / όσες έπανε τις καρφίτσωνε σε κάδρα / τις κολούσε σε λεπτά χαρτιά.

Ο ΚΥΡ ΣΤΑΥΡΟΣ

Χρόνια είχαν πριν τρυπήσει με τη λόγχη τους τη χώρα
τον κυρ Σταύρο θυμάμαι να μιλά με τα ίδια του τα μάτια
με την κίνηση στα χέρια που άφηνε την φυχή μας να σαλεύει
σε τι χώρα πίστευε στα χρόνια του παράξενο φαινότανε,
πού στην ευχή έβρισκε τροφή, νερό και τον καρπό και χόρταινε
ενώμίλαγε για τέτοια ανύπαρκτη πατρίδα;

Ήξερε σε ποια σχισμή κοιτούσε τον ορίζοντα
τα δέντρα, τα πουλιά, τον ουρανό,
γυρνούσε κι ήξερε και τα 'κλεβε ασπίδα
κόντρα να βαστήξει
στα χρόνια που βαστούσαν τα μελλούμενα.

Χρόνια είχαν πριν τρυπήσει με τη λόγχη
τα μελλούμενα τη χώρα
εκείνος με τα ίδια του μιλούσε μάτια για την αγορά
που κρύβουν οι σχέσεις του ανθρώπου με τον άνθρωπο.
Διατάζει η αγορά το γκαρσόνι, έλεγε,
να μάθετε πότε γεννά το νεκροθάφτη της, ξανάλεγε,-
άφριζε η ξεγνοιασιά- σκυφτοί κι αμίλητοι ακούγαμε
τον πάτο ν' αγκομαχά.

Μας τρύπησαν όλους με τη λόγχη τους εντέλει,
αν ζούσε σίγουρα θα δήλωνε: *δεν έχετε σε τίποτε
φταιξει.*

Κι εγώ πάνω στο σταυρό
με τη χολή μου γράφω ποίημα χωλό
λίγη απ' τη δόξα του κυρ Σταύρου αποζητώ.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΜΗΛΙΩΤΗΣ

Θ Ε Μ Α Τ Η
Λογοτεχνίας

ΤΕΤΡΑΜΗΝΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ,
ΘΕΩΡΙΑΣ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗΣ
Διευθυντής: ΧΡΗΣΤΟΣ ΑΛΕΞΙΟΥ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

ΨΗΦΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

www.digital.govostis.gr

Σήμερα, με το διαδίκτυο, λαμβάνει χώρα μια σημαντική αλλαγή στην έκδοση και στη διάθεση των επιστημονικών περιοδικών και βιβλίων. Στον διεθνή επιστημονικό χώρο που δημιουργείται στον κυβερνοχώρο, με τις βιβλιογραφικές και κειμενικές βάσεις δεδομένων, η ελληνική παρουσία είναι πολύ περιορισμένη. Θεωρώντας ότι στη σύγχρονη παγκοσμιοποιημένη ψηφιακή πραγματικότητα και στην παρούσα συγκυρία της κρίσης, η υπεράσπιση των ανθρωπιστικών σπουδών και, πιο ειδι-

κά, της λογοτεχνίας αποτελεί μείζον διακύβευμα και θεωρώντας, επιπλέον, ότι το περιεχόμενο του περιοδικού, με την υψηλή ποιότητά του, δεν μπορεί παρά να συνεισφέρει σημαντικά στην επίτευξη του στόχου αυτού, δημιουργήσαμε, μια πλούσια ΨΗΦΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ, η οποία καθιστά όλο το περιεχόμενο του περιοδικού άμεσα διαθέσιμο στο αναγνωστικό κοινό, με δυνατότητα σύνθετης αναζήτησης, και η οποία θα ενημερώνεται συνεχώς με νέα άρθρα, προσφέροντας πολύτιμη βοήθεια τόσο στον ερευνητή όσο και στον αναγνώστη.



... ΤΑ ΣΟΒΑΡΑ ΓΡΑΦΟΜΕΝΑ ΤΟΥ ΑΡΤΕΜΙΔΩΡΟΥ

Ο ποιητής Κ.Π. Καβάφης ως αναγνώστης της Ιστορίας

—Γεωργία Λαδογιάννη—

Η φράση «τα σοβαρά γραφόμενα του Αρτεμίδωρου» είναι ο τελευταίος στίχος από το ποίημα «Μάρτιαι Ειδοί» (1906, 1910). Μας χωρίζουν περισσότερα από 100 χρόνια από τη σύλληψη και τη δημοσίευση του ποιήματος. Ο Καβάφης όμως έκανε την ποίηση να μην έχει σύνορα. Ούτε στον χρόνο ούτε στον τόπο. Στο ποίημα «Μάρτιαι Ειδοί» στοχάζεται να μιλάει στον Ιούλιο Καίσαρα και να του λέει το μοιραίο του λάθος: ότι η δολοφονία του από τον Βρούτο και τον Κάσσιο δεν θα είχε γίνει αν έδινε σημασία στον σοφιστή Αρτεμίδωρο και στα λόγια του, που τον προειδοποιούσαν να προσέχει την ημέρα των Μάρτιων Ειδών.

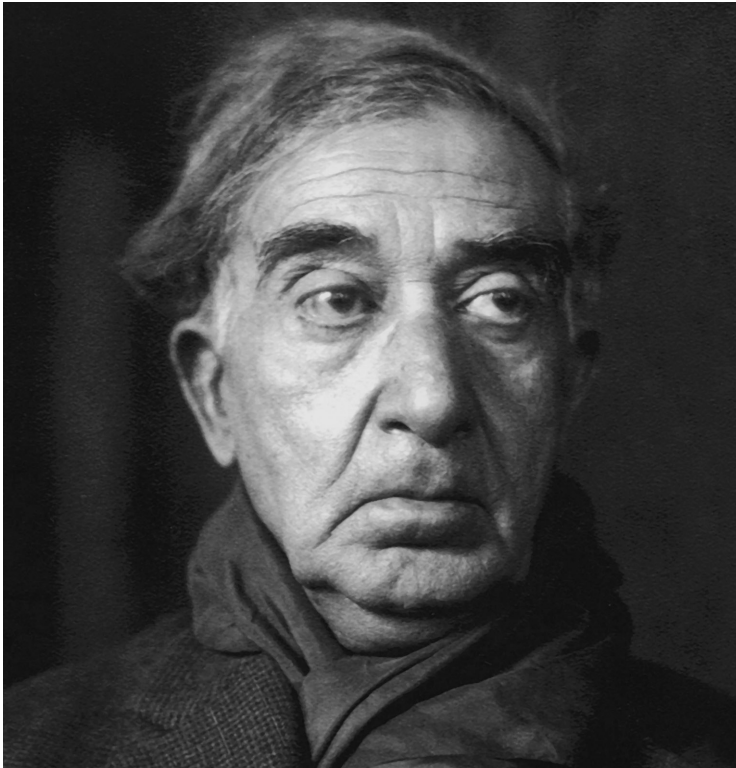
Όμως, η ιστορία του Καίσαρα, με τον τρόπο που την φωτίζει ο Καβάφης, μιλάει για την εποχή μας. Υπάρχουν και στη δική μας εποχή, οι περιώνυμοι άνθρωποι, οι απορροφημένοι από την άσκηση της εξουσίας που αδιαφορούν για τα ουσιαστικά πράγματα: έχουν χάσει το μέτρο της ζωής. Αναρωτιόμαστε πόσο αυτοί «ακούνε» τον Αρτεμίδωρο, το τι δηλαδή τους λέει ο άνθρωπος, από τα βάθη της Ιστορίας του. Ο ποιητής (και εμείς μαζί του) φοβάται τις φιλοδοξίες της εξουσίας κάθε εποχής, αυτές που οδήγησαν τον Καίσαρα στη Σύγκλητο (όπου έγινε ο φόνος), γι' αυτό φωνάζει δυνατά τη φράση-στίχο, με την οποία ξεκινά το ποίημα: *τα μεγαλεία να φοβάσαι, ω ψυχή.*

Για τον Καβάφη η Ιστορία δεν είναι χρονική ακολουθία που απομακρύνει τις εποχές και τα γεγονότα αλλά απόθεμα από ισοδύναμες δράσεις. Η ποιητική του όραση ασκεί την ευαισθησία της και οξύνει την κρίση της –να μην ξεχνάμε τις δύο βασικές εκδηλώσεις του Καβάφη: του αισθητή και του σοφιστή– μελετώντας τον άνθρωπο, πάνω στη δράση του. Έτσι η Ιστορία γίνεται μελέτη βίου. Μέσα στην Ιστορία βλέπει τον άνθρωπο να αντιμετωπίζει ξανά ερωτήματα που είχαν τεθεί στο παρελθόν ή να ηττάται με τρόπο μοιραίο, ενώ ήταν στη δική του επιλογή να σωθεί και να αποφύγει την ήττα.

Διαβάζοντας σήμερα την ποίησή του, έχουμε μια εικόνα της Ανθρώπινης Περιπέτειας. Η ίδια η ζωή εξάλλου του Καβάφη, σε εποχή κρίσιμη και τόπο σημαδεμένο από την ιστορία, του έδινε αρκετά κίνητρα για έναν αναστοχασμό πάνω στο ξετύλιγμα της ζωής λαών και πολιτισμών που είχαν περάσει και είχαν ζήσει στον ίδιο τόπο, από την αρχαία εποχή μέχρι τις δικές του μέρες.

Κι ήταν ακόμη οι προσωπικές δυσκολίες, κυρίως εξαιτίας της ερωτικής του αίρεσης: τις αντιμετωπίζει μέσα από μια θεωρία βίου, που είναι μια αναγκαία περιφρούρηση της δικής του θέσης. Αναστατώσεις από μεταβολές συμβαίνουν και στη ζωή της οικογένειας. Μετά το θάνατο (1870) του πατέρα Πέτρου Καβάφη, ο ποιητής βιώνει την σταδιακή παρακμή του εμπορικού οίκου βάμβακος και έχει να λύσει το πρόβλημα του βιοπορισμού του, που το κάνει με την εξασφάλιση της θέσης του Υπαλλήλου στην Αγγλική Εταιρεία Υδάτων, όπου εργάστηκε ως το τέλος.

Αλλά και οι πόλεις που γνώρισε και έζησε στα παιδικά και εφηβικά του χρόνια είναι πόλεις με φορτία Ιστορίας και ηγεμονικές μνήμες: Αλεξάνδρεια, Λονδίνο, Κωνσταντινούπολη και ξανά Αλεξάνδρεια, για μόνιμη εγκατάσταση. Είναι οι πόλεις της οικογενειακής του μετοικεσίας που κράτησε περίπου 15 χρόνια. Επειτα, στον τόπο της μόνιμης εγκατάστασης, βιώνει τα ανοιχτά



προβλήματα της σύγχρονης αποικιακής Αλεξάνδρειας, μιας πόλης που καταφέρει, ωστόσο, να διατηρεί τη μνήμη του ελληνιστικού της παρελθόντος, όπως και την πολιτισμική της ταυτότητα, που είναι μια ταυτότητα του κράματος.

Η εικόνα της ανθρώπινης περιπέτειας συγκροτείται σταδιακά, μέσα από ένα σώμα 250 περίπου ποιημάτων (τα 154 είναι αναγνωρισμένα –και δημοσιευμένα– από τον ποιητή), που όμως φαίνεται να ξετυλίγεται από ποίημα σε ποίημα, σαν ένα «ποίημα εν προόδω» (όπως το χαρακτήρισε ο πρώτος εκδότης, μετά το θάνατο του Καβάφη, στα 1935, ο Αλέκος Σεγκόπουλος και το επανέλαβε ο Σεφέρης για τα ποιήματα μετά το 1910), που γράφεται από τη δεκαετία του 1880 μέχρι την ημέρα του θανάτου του, στις 29 Απριλίου του 1933.

Κατά την πορεία για την ολοκλήρωση αυτού του «ποιήματος

εν προόδω» ακούμε να μιλάνε, να στοχάζοντα ή να ακούνε κάποιον ομιλητή, πρόσωπα γνωστά από την Ιστορία: Αλκιβιάδης, Αντώνιος, Λαγίδες, Δαρείος, Κλαύδιος, Σελευκίδες, Πτολεμαίοι, Αντίοχοι, Δημήτριος Σωτήρ, Καισαρίων, Οροφέρνης, Μύρης, Ιουλιανός, αλλά και αγνώστα, πρόσωπα-κομπάρσοι, όπως τα έχουν ονομάσει για να δείχνουν τη θεατρική συνάφεια στο έργο του Καβάφη: τα μέλη ενός θιάσου του Διονύσου, ο λατρευτός του Βάλα («Εύνοια του Αλεξάνδρου Βάλα», 1916, 1921) ο στρατιώτης του λαμπρού στρατεύματος που έπεσε στη μάχη της Μαγνησίας («Η μάχη της Μαγνησίας» 1913, 1916), ο πραγματευτής που φτάνει στην Αλεξάνδρεια την ημέρα της ήττας στο Ακτιο («Το 31 π.Χ. στην Αλεξάνδρεια», 1917, 1924), ο ηθοποιός (*el actor*) και οι αρωματισμένοι Σιδώνιοι νέοι («Νέοι της Σιδώνος (400 π.Χ.)», 1920).

Και βέβαια είναι και τα περιστατικά που σχετίζονται με αυτά τα πρόσωπα. Τα πρόσωπα όπως και τα περιστατικά μας δίνουν μια «άλλη» Ιστορία και όχι την επίσημη της κοινής σχολικής μας γνώσης. Η καβαφική ανάγνωση, κατά πρώτον, επιλέγει συμβάντα και μερικές φορές και πρόσωπα που ελάχιστα ή καθόλου δεν έχουν απασχολήσει την επίσημη Ιστορία και, δεύτερον, η περιγραφή τους γίνεται με αφήγηση κλειστής εστίασης.

Στο στενό κύκλο που φωτίζεται με την αφήγηση, ο χρόνος χωράει μόνο συμπυκνωμένους. Το ίδιο και η πράξη: είναι πάντα πράξη καταληκτική και τελεσίδικη, που θα πει ότι έχει προηγηθεί μια σειρά από πράξεις αλλά η καβαφική διόπτρα εστιάζει μόνο στην τελευταία, στην οποία εμπεριέχονται και όλες οι προηγούμενες, γιατί όλες την προετοιμάζαν. Συμπύκνωση λοιπόν και της δράσης, εκτός εκείνης του χρόνου. Αυτή είναι η τεχνική της καβαφικής ανάγνωσης της Ιστορίας. Σε κάθε ποίημα έχει κατασταλάξει η ουσία ενός μείζονος γεγονότος, που ανασυγκροτείται από τον αναγνώστη, γι' αυτό κανένα ποίημα του Καβάφη δεν τελειώνει με το τέλος της ανάγνωσής του: το τέλος της ανάγνωσης είναι μέρος και όχι το όλον την επικοινωνίας μας με την ποίησή του.

Η κλειστή εστίαση δείχνει τον σημαντικό ρόλο που έχει η «στιγμή», σαν η πιο μικρή μονάδα του χρόνου ή σαν η μέγιστη συμπύκνωσή του. Ο Καβάφης «διαβάζει» στιγμές και βλέπει την Ιστορία σαν μια δράση πάνω στη λεπτή ακμή ενός μαχαιριού. Η ισορροπία, εδώ, είναι νόμος επιβίωσης. Η διαταραχή της φέρνει μοιραία την πτώση. Μέσα σε αυτή τη «στιγμή» θα βρεθούν όλα

σχεδόν τα πρόσωπα του Καβάφη, που ανήκουν στην πραγματική ή στην ποιητική Ιστορία. Εκεί κρίνεται η ζωή και ο θάνατος, το ήθος και ο κυνισμός, το θεσπέσιο και το ευτελές, η δόξα και η ήττα, η έπαρση και η σοφία. Εκτός από τη δράση των ατόμων κρίνεται και η δράση των εθνών στη μοιραία «στιγμή». Εδώ, ανήκει η στάση όχι μόνο του ενός ήρωα αλλά και του λαού.

Από την άποψη του χρονοτόπου, η ανάγνωση της Ιστορίας παρακολουθεί πόλεις και περιοχές-σύμβολα. Η Ρώμη, η Αλεξάνδρεια, η Συρία και η Αντιόχεια, η Μικρά Ασία και το Βυζάντιο, η τοπογραφία της Ανατολικής Μεσογείου και της Ανατολής με στρώματα πολιτισμών, γλωσσών, ιδεολογιών και θρησκειών, τόποι όπου κρίθηκαν ηγεμονίες, ασκήθηκαν εξουσίες, διαλύθηκαν βασιλεια, δοξάστηκαν ερωτικές σχέσεις και σχέσεις εξουσίας, συγκρούστηκαν συμφέροντα, βασιλεια και πρόσωπα, σε χρόνους, κατά προτίμηση σύγκρουσης και συνύπαρξης, μεταίχμιακούς και παρακμιακούς, όπως είναι η διάλυση των μικρών κρατών των επιγόνων του Μεγάλου Αλεξάνδρου, η ελληνιστική δηλαδή εποχή, η εποχή της ρωμαϊκής κατάκτησης ή το Βυζάντιο της μηχανορραφίας, είναι τα πεδία της Ιστορίας όπου ο Καβάφης μαζεύει στιγμές κρίσης για να ερμηνεύσει την ανθρώπινη συμπεριφορά μέσα στο χρόνο.

Πολλά γνωστά πρόσωπα της Ιστορίας περνάνε στην ποίηση του Καβάφη μόνο για την κρίσιμη στιγμή που χάνουν τη ζωή τους. Στις περιπτώσεις αυτές, ο ποιητής μοιάζει με τον καλλιτέχνη που δημιουργεί ποιητικά φαγιούμ και επιτύμβια επιγράμματα. Ο Ιούλιος Καίσαρας (στο ποίημα «Μάρτιαι Ειδοί») και ο στρατηγός Πομπήιος (στο ποίημα «Ο Θεόδοτος»), δύο Ρωμαίοι που στην Ιστορία έμειναν ως αντίπαλοι, απασχολούν την ποίηση μόνο για την τελευταία τους στιγμή, που ήταν περίπου ίδια. Δολοφονούνται γιατί δεν επέδειξαν την φρόνηση που απαιτούσε η «στιγμή» και αυτή η αδυναμία είναι που οδήγησε στη δολοφονία τους. Ο Καίσαρας δεν λογάρισε καθόλου κανένα Αρτεμίδωρο, την ώρα που τον πλησίαζε για να του θυμίσει την προφητεία του θανάτου του κι ούτε ο Πομπήιος φαντάστηκε, σίγουρος μέσα στην τακτοποιημένη του ζωή, την στιγμή που σε νοικοκυρεμένο σπίτι μπαίνει / αόρατος, άυλος – ο Θεόδοτος που θα τον σφάζει.

Η Ιστορία για τον Καβάφη είναι πάντα η συμπεριφορά των ανθρώπων. Στην ποίησή του έχει φτιάξει ένα πρόσωπο συμβολικό του ηθικού ηρωισμού, τον Αντώνιο, στο ποίημα «Απολείπει ο θεός Αντώνιον» (1911). Με το ποίημα αυτό αρχίζει να διαμορφώνεται ο αλεξανδρινός μύθος του Καβάφη, με κέντρο την Αλεξάνδρεια, τη πόλη του ποιητή. Ο Αντώνιος είναι ήρωας σε μια σειρά ποιημάτων, με θέμα τη ναυμαχία στο Άκτιο και τις συνέπειες που είχε η κρίσιμη ήττα για τον ίδιο, την Κλεοπάτρα και την ελληνορωμαϊκή Ανατολική Μεσόγειο. Ο ποιητής συμβουλεύει τον Αντώνιο να ματατρέψει σε ύμνο την ήττα του και να δοξάσει την πόλη του, την Αλεξάνδρεια, την ώρα που ηττημένος αναγκάζεται να την εγκαταλείψει.

Ο Αντώνιος, αν κρίνουμε από το αδημοσίευτο και προγενέστερο (1907) «Το τέλος του Αντωνίου», φαίνεται να κράτησε τη στάση που τον προέτρεπε ο ποιητής, όπως δείχνουν οι στοχασμοί του: *και τώρα αν έπεσε, δεν πέφτει ταπεινά*. Ιστορία δεν είναι η ήττα του Αντωνίου στο Ακτιο από τον Οκταβιανό. Ιστορία είναι η ηθική γενναιότητα του Αντωνίου. Η ποίηση, εδώ, απονέμει δικαιοσύνη και στήνει μνημείο στον «νικητή» Αντώνιο. Η αναζήτηση του ηθικού ηρωισμού στις πράξεις των ανθρώπων θα γίνει ένας σταθερός τρόπος ανάγνωσης της Ιστορίας.

Και σε αυτό το πρότυπο επιμένει. Θα το ξαναδούμε, είκοσι περίπου χρόνια αργότερα, στο ποίημα «Μύρης: Αλεξάνδρεια του 340 μ.Χ.», ένα από τα τελευταία του ποιήματα (1929). Ο Μύρης, ένας από τους επισημομένους εφήβους του ποιητή, πεθαίνει και το ποίημα μας δείχνει την τελετή που συνηθίζουν οι χριστιανοί για τους νεκρούς τους. Αντικρίζοντας την χριστιανική σκηνή, ο αφηγητής του ποιήματος που είναι ένας αγαπημένος φίλος του Μύρη αλλά ακολουθεί τη θρησκεία των αρχαίων Ελλήνων, αισθάνεται να χάνει τον Μύρη που γνώριζε και να τον κερδίζει η χριστιανική οικογένεια: *Κ' εξαίφνης μέ κυρίευσεν μια αλλόκοτη / εντύπωση. Αόριστα, αισθάνομουν / σαν νά 'φευγεν από κοντά μου ο Μύρης / αισθάνομουν που ενώθη, Χριστιανός, με τους δικούς του, και που γένομουν / ξένος εγώ, ξένος πολύ /*

Στο ποίημα απεικονίζεται με τρόπο ανάγλυφο μια μεγάλη πολιτισμική σύγκρουση, που έλαβε χώρα στον ίδιο τόπο της καβαφικής τοπογραφίας, στην περιοχή της Ανατολικής Μεσογείου. Εί-

ναι η σύγκρουση δύο κόσμων, του χριστιανικού και του αρχαίου ελληνικού. Ποιητικά, αυτό το ιστορικό γεγονός, μεταφέρεται στο πεδίο της ατομικής συνείδησης. Είναι η στιγμή που ο φίλος του Μύρη συνειδητοποιεί το ρήγμα στον στενό ερωτικό τους δεσμό.

Το ποίημα εστιάζει ακριβώς πάνω στη «στιγμή» που αντικρίζει το ρήγμα και βάζει στη σκέψη του το σαράκι της αμφιβολίας: είναι δικός μου ο Μύρης ή ξένος; Η θέση του είναι όπως του ηττημένου Αντωνίου, όταν χάνει την Αλεξάνδρεια. Σαν άλλος Αντώνιος, ο φίλος του Μύρη δεν θρηνεί, αλλά περήφανα αποχωρεί: *πετάχθηκα έξω απ' το φρικτό τους σπίτι, / έφυγα γρήγορα, πριν αλλοιωθεί / απ' την χριστιανοσύνη τους η θύμηση του Μύρη*. Αποχωρεί έχοντας αποσπάσει τον δικό του Μύρη, τη μνήμη του Μύρη που έζησε: *Απ' όλους μας πιο έκδοτος στες ηδονές / σκορπώντας αφειδώς το χρήμα του στες διασκεδάσεις*. Ο Αντώνιος και ο φίλος του Μύρη προβάλλουν αντίσταση ηθική, τη στιγμή μιας επώδυνης εμπειρίας. Η ήττα βάζει τους ήρωες μπροστά στην κρίσιμη επιλογή. Να μην ξεχνάμε ότι το δίλημμα (ανάμεσα σε ένα Ναι και σε ένα μεγάλο Όχι) είναι ένα από τα κλειδιά της καβαφικής βιοθεωρίας. Η ήττα, λοιπόν, σημαίνει την κρίσιμη ώρα για να δείξει ο άνθρωπος την ηθική γενναιότητά του.

Αυτή είναι μία σταθερή ανάγνωση της Ιστορίας, που, σαν άλλος Αρτεμίδωρος, ο Καβάφης μαζεύει τα «σημάδια» της Ιστορίας που προμηνύουν το μέλλον. Ο Καβάφης διαβάει με τον ίδιο τρόπο από τα πρώτα του ιστορικά ποιήματα. Μας το είχε πει στη μάχη των Θερμοπυλών. Στο στενό των Θερμοπυλών παίχτηκε η ζωή της Ελλάδας, όταν από εκεί πέρασαν οι Πέρσες και φτάσανε μέχρι τον Μαραθώνα, έξω από την Αθήνα. Στο ποίημα «Θερμοπύλες» υμνούνται οι 300 Σπαρτιάτες του Λεωνίδα. Η ιστορία των Θερμοπυλών καταγράφεται στην καβαφική μνήμη ως ύμνος και όχι ως θρήνος για την ήττα: *Τιμή σ' εκείνους όπου στην ζωή των / ώρισαν και φυλάγουν Θερμοπύλες. / Ποτέ από το χρέος μη κινούντες*. Η καβαφική Ιστορία γράφει μόνο τη μάχη που δίνεις όταν είναι βέβαιο πως την χάνεις (μαζί και την ζωή σου), πως «οι Μήδοι διαβαίνουν», σε κάθε περίπτωση.

Μια καταπληκτική δύναμη της ποίησης του Καβάφη είναι η ικανότητά της να σκηνοθετεί. Η σκηνοθεσία είναι πρώτα πρώτα μια μαγεία, που μέχρι σήμερα ασκεί πάνω μας τη γοητεία της. Η σκηνοθεσία των ιστορικών του ποιημάτων έχει την ποιητική ευφυΐα να σε κάνει να νιώθεις ότι παραβρισκεσαι στην εποχή και στο περιβάλλον που δημιουργεί. Σημασία, εδώ, έχει και το γραμματικό πρόσωπο που χρησιμοποιεί. Πότε το β' ενικό, πότε το α' πληθυντικό. Τα θυμίζω αυτά σαν μια εισαγωγή στο ποίημα «Σατραπεία» (1910).

Το ποίημα παρουσιάζει το θέμα που είδαμε στον Αντώνιο και στον φίλο του Μύρη, αλλά αντίστροφα. Η «Σατραπεία» δείχνει τις συνέπειες μιας φρικτής επιλογής: *η μέρα που ενδίδεις, / (η μέρα που αφέθηκες κ' ενδίδεις)*. Ο ήρωας στο ποίημα θα ζει για πάντα στην συμφορά του, εξαιτίας της λαθεμένης επιλογής του να διαλέξει τα φτηνά πράγματα, τα εφήμερα και τα εύκολα, που στο ποίημα παρομοιάζονται με την γοητεία που ασκεί η χλιδή των δώρων του εχθρού της αρχαίας Αθήνας, του Αρταξέρξη, σε όσους Αθηναίους καταφεύγουν σε αυτόν. Ο ήρωας του ποιήματος που διάλεξε να πάει με τον Αρταξέρξη έχασε για πάντα την δυνατότητα να κατακτήσει το όραμά του. Η ζωή του, ένα ναυάγιο: *και φεύγεις οδοιπόρος για τα Σούσα, / και πηαίνεις στον μονάρχην Αρταξέρξη, / που ευνοϊκά σε βάζει στην αυλή του, / και σε προσφέρει σατραπείες και τέτοια. / Και συ τα δέχσαι με απελπισία / αυτά τα πράγματα που δεν τα θέλεις. / άλλα ζητεί η ψυχή σου, γι' άλλα κλαίει*.

Η αρχαιότητα (Αθήνα, Σπάρτη, Πέρσες, Μέγας Αλέξανδρος) είναι ένα βιβλίο Ιστορίας που διαβάζεται εντατικά και πολυπρισματικά. Μας ξαφνιάζει ένα ηρωικό πορτρέτο που ανήκει σε γυναίκα, στην Κρατησίκλεια από την Σπάρτη. Λίγες είναι η γυναίκες στην ποίησή του και ένας τυπικός τρόπος να παρουσιάζονται είναι όπως η ραδιούργα Άννα Κομνηνή, κόρη του βυζαντινού αυτοκράτορα Αλέξιου, στο ομότιτλο ποίημα. Η Κρατησίκλεια είναι μητέρα του βασιλιά της Σπάρτης Κλεομένη Γ' που νικήθηκε από τους Μακεδόνες (219 π.Χ.) και ηρωίδα στο ποίημα «Άγε, ω βασιλεύ Μακεδαιμονίων» (1929).

Ο τίτλος, όπως και οι τελευταίοι στίχοι, είναι λόγια της Κρατησίκλειας όπως μας τα διέσωσε ο Πλούταρχος. Σε αυτά τα λόγια που παίρνει ο Καβάφης από τον Πλούταρχο δείχνουν την περήφανη ηθική στάση καθώς αναχωρεί από την ηττημένη της πα-

τρίδα. Βρίσκει για λίγο καταφύγιο στην Αλεξάνδρεια, στο βασίλειο των Πτολεμαίων, όπου όμως πολύ σύντομα θα έλθει για όλους το φρικτό τέλος.

Την ίδια εποχή (1929) δημοσιεύει και ένα ποίημα που είναι ο ηθικός αντίποδας στην Κρατησίκλεια, το ποίημα «Αλέξανδρος Ιαναίος και Αλεξάνδρα». Μιλάει για την εξουσία που γιορτάζει την δύναμή της, αδιαφορώντας ότι στήθηκε πάνω σε σφαγές. Το ποίημα έρχεται να αποδώσει δικαιοσύνη και παρουσιάζει την τελετή υπό το πρίσμα του τέλους της εξουσίας του Αλέξανδρου και της Αλεξάνδρας, με την κατάκτηση της Ιουδαίας από τους Ρωμαίους (37 π.Χ.), που λίγο απέιχε από την τελετή. Για την ερμηνεία του ποιήματος, εκτός από την κρυμμένη ειρωνεία του ποιητή, ισχύουν και όσα είχε πει για το ποίημά του «Θεόδοτος»: Δράσε, προσπάθησε να γίνεις μεγάλος, αλλά μη πατάς πάνω σε πτώματα. Η «πτώση» είναι σταθερή προοπτική του Καβάφη για τις «στιγμές» της Ιστορίας. Όταν δεν είναι φανερή, υπάρχει πάντα στα «παρασκήνια» του ποιήματος, να καιροφυλακτεί, σαν τη βέβαιη κατάληξη των αλλαγών ηρώων.

Δεν είναι της ώρας εδώ να αναπτύξουμε πόσο έντονα καβαφική είναι αυτή η αίσθηση της πτώσης και να αναφέρουμε τις σπουδαίες μορφοποιήσεις της στα ερωτικά του ποιήματα, με την αντίθεση του γήρατος και της νεότητας (π.χ. το «Πολύ σπανίως», 1911, 1913) ή της ευτυχισμένης μνήμης της ηδονής μέσα σε ένα δυσάρεστο παρόν (π.χ. το «Μύρης· Αλεξάνδρεια του 340 μ.Χ.», 1929, που αναφέραμε). Ο Καβάφης διαβάζει την Ιστορία μέσα από τις μεγάλες ήττες. Αλλά ποιες είναι αυτές; Είναι δύο ειδών. Από τη μια μεριά είναι ήττες για τις οποίες μιλάει και η επίσημη Ιστορία, αλλά, από την άλλη, είναι οι αφανείς ήττες που οι επιπτώσεις τους δεν έχουν καταγραφεί από την Ιστορία, ενώ ήταν το ίδιο καταστροφικές, όπως στα ερωτικά και σε πολλά ιστορικά του ποιήματα.

Μια τέτοια αφανής «στιγμή» είναι η καταστροφή από την «υβριστική» στάση του ηττημένου Φιλίππου Δ΄ της Μακεδονίας, στο ποίημα («Η μάχη της Μαγνησίας»). Θεωρείται «υβριστής» γιατί δείχνει ανάρμοστη διαγωγή, την ώρα που η Ελλάδα χάνεται, με την νίκη των Ρωμαίων (στη Μαγνησία, 190 π.Χ.).

Ο Φίλιππος συμποσιάζεται και διατάσσει: *Ν' αρχίσει το τραπέζι. Δούλοι· τους αυλούς, τη φωταψία.* Ενώ, λίγο πριν οι Ρωμαίοι είχαν νικήσει και τον ίδιο τον Φίλιππο και είχαν διαλύσει το κράτος της Μακεδονίας, στη μάχη στις Κυνός Κεφαλές (197 π.Χ.).

Η ποιητική δικαιοσύνη είναι ανελέητη απέναντι σε τέτοια συμπεριφορά. Την θεωρεί «ύβριση». Ανάλογη είναι και η «τιμωρία». Είναι σωματική και ηθική. Ο ποιητής τον τιμωρεί βιολογικά και αισθητικά: *του κουρασμένου σώματός του, του άρρωστου / σχεδόν, θά 'χει κυρίως την φροντίδα.*

Αλλά τον τιμωρεί και ηθικά. Ο Φίλιππος παρουσιάζεται με καταρακωμένο το ιστορικό του κύρος: *διοικεί ένα σκουπίδι.* Γιατί σκουπίδι κατάντησε η χώρα του μετά τη μεγάλη ήττα στις Κυνός Κεφαλές (190 π.Χ.). Η λέξη αποδίδεται στη Μακεδονία, όμως ο Καβάφης φροντίζει να μην υπάρχει ποιητική απόσταση Μακεδονίας και Φιλίππου και η λέξη *σκουπίδι* να μπορεί να έχει διπλό παραλήπτη.

Το ποίημα, καθώς προχωράει, από στίχο σε στίχο, συσσωρεύει γεγονότα της καταστροφής και μοιάζει να ανεβάζει τις στροφές της δυναμικής του. Στο τέλος κλείνει με δύο στίχους που σαν κάμα μαχαιριού αποκόπτουν τον συμποσιαστή Φίλιππο από την Ιστορία των πονεμένων λαών που είχαν την ατυχία να διοικούνται από Φιλίππους-σκουπίδια. Η Συρία θρηνεί και ο Φίλιππος διασκεδάζει: *πόσο στην Συρία θρήνησαν, τι είδος λύπη / είχαν, σαν έγινε σκουπίδι η μάνα των Μακεδονία.- / Ν' αρχίσει το τραπέζι. Δούλοι· τους αυλούς, τη φωταψία.*

Θύμα της ήττας στη Μαγνησία και της Ρώμης είναι και ο Δημήτριος στο ποίημα «Δημητρίου Σωτήρος (162-150 π.χ.)» (1915, 1919). Μεγαλώνει ως όμηρος στη Ρώμη αλλά καταφέρνει να δραπέτευσει και να ανασυστήσει το βασίλειο της Συρίας. Θα βασιλεύσει στα χρόνια που δείχνει ο τίτλος (162-150 π.χ.). Το 150 π.Χ. είναι το έτος που καταρρέει η βασιλεία του· η Ρώμη τον εξουδετέρωσε ενισχύοντας τους αντιπάλους του. Το ποίημα τιμά την ψυχική του γενναιότητα και την περηφάνεια του, που αποδέχεται την ακύρωση των ανορθωτικών του σχεδίων (*ήσαν όνειρα και ματαιοπονίες*) και την ήττα του από ραδιούργους αντιπάλους: *η Συρία [...] αυτή είν' η χώρα του Ηρακλείδη και του Βάλα.* Εδώ, ο χρόνος 162 π.Χ.-150 π.Χ. προβάλλεται σαν το πιο αναγκαίο στοιχείο στο πορτρέτο του ήρωα και το περιεχόμενο του ποιήματος είναι όσα έγιναν στο όριο-«στιγμή», στο έτος 150 π.Χ.

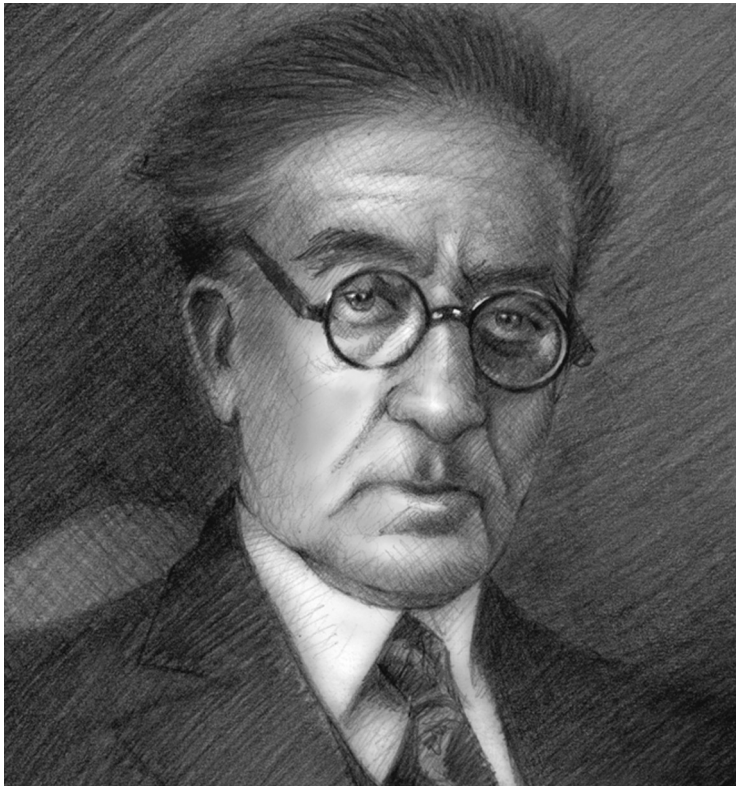
Ο Καβάφης παρακολουθεί τους σημαδεμένους χρόνους μέσα στην Ιστορία. Γι' αυτό βάζει τις χρονολογίες σε τίτλους πολλών ποιημάτων. Οι χρονολογίες αυτές μας δίνουν την εντύπωση μιας συστηματικής μετωνυμίας του χρόνου, σαν να έχει ο χρόνος αντικαταστήσει την ανθρώπινη πράξη που πρέπει να μνημειωθεί. Χαρακτηριστικό το προτελευταίο δημοσιευμένο ποίημα «Στα 200 π.Χ.», που, κατά τον Σαββίδη, είναι μία επισκόπηση της Ιστορίας από την εποχή των κατακτήσεων του Μεγάλου Αλεξάνδρου –που έφερε τον ελληνισμό, την Κοινή Ελληνική Λαλιά, στα βάθη της Ασίας– μέχρι την ελληνιστική εποχή. Εδώ, η «πτώση» είναι η κρυμμένη βεβαιότητα.

Η Ιστορία δεν είναι τα φουσκωμένα λόγια για τις κατακτήσεις του Μεγάλου Αλεξάνδρου αλλά ο χρόνος, η «στιγμή» που λέγονται αυτά από τον αφηγητή, που κάνει με περηφάνια τον μονόλογό του: ελάχιστα (3 χρόνια) πριν την ήττα στις Κυνός Κεφαλές και στη μάχη της Μαγνησίας (10 χρόνια). Αλλά η ειρωνεία αγκαλιάζει και τους νικητές Ρωμαίους, που κατέκτησαν τις χώρες των επιγόνων του Μακεδόνα βασιλιά.

Για αυτούς είναι η τύχη που αναμένει την αλαζονεία της εξουσίας, μια τύχη που έρχεται χωρίς να μπορεί κανείς να την σταματήσει και που επιβεβαιώνεται από την εποχή των Λακεδαιμονίων και των κρατών-πόλεων της αρχαιότητας. Θα λέγαμε πως στο ποίημα αυτό φαίνεται να υπονοείται κάτι που μπορεί να ξεφεύγει από τη φορά της μοίρας. Και αυτό είναι η Κοινή Ελληνική Λαλιά, δηλαδή η ίδια η ποίηση που ανήκει σε αυτήν την παράδοση της Ελληνικής Λαλιάς. Ο καβαφικός κόσμος ολόκληρος θα μπορούσε να ονομαστεί ως ο κόσμος αυτής της Λαλιάς. Και δεν είναι μόνο γλώσσα, υπονοείται το ήθος, η καλλιέργεια και ένας τρόπος ζωής. Υπερβαίνει τους συνηθισμένους διχασμούς χριστιανικό/εδωλολατρικό. «Εις τα περίχωρα της Αντιοχείας» (1932/33, 1935) ο Ιουλιανός τιμωρείται ποιητικά (*Εσκάσε ο Ιουλιανός [...] Το ουσιώδες είναι που έσκασε*) επειδή ήταν ψεύτικοι οι ελληνικοί του τρόποι: αερολογίες, ανιαρές περιαιτολογίες, με άχαρη συμνοτυφία και με γελοία γένεια («Ο Ιουλιανός και οι Αντιοχείς», 1927).

Ο Καβάφης μας μαθαίνει να χειριζόμαστε κατάλληλα το φωτισμό για να δούμε το χθες – και όχι μόνο. Είναι μια δεξιότητα που μας κάνει ικανούς να μην πέφτουμε στην παγίδα της λαμπερής πρόσοψης, να μπορούμε να βγάζουμε στο φως την κρυμμένη αλήθεια.

Στον κύκλο των ποιημάτων του Ακτίου, η καβαφική ανάγνωση χρησιμοποιεί τη μέθοδο της ανακάλυψης, μέσω ενός αστραπιαίου φωτισμού, της καιρίας «στιγμής». Τα ποιήματα αυτού του κύκλου που είναι οι «Αλεξανδρινοί Βασιλείς» (1912), ο «Καισαρίων» (1914, 1918), «Το 31 π.Χ. στην Αλεξάνδρεια» (1917, 1924) και «Εν Δήμω της Μικράς Ασίας» (1926) μας δίνουν καλά παραδείγματα της αλλαγής στην εστίαση του φωτός. Στο πρώτο



ποίημα, η στιγμή της αλήθειας – πάλι στον τελευταίο στίχο: *τι κούφια λόγια [που] ήσανε αυτές η βασιλείες βγαίνει μπροστά και σβήνει από τα μάτια μας το σκηνικό με την μπαρόκ διακόσμηση.* Το στολισμένο σκηνικό, που περιγράφεται με μεγάλο αριθμό στίχων, μας δίνει τη λαμπερή τελετουργία του Αντωνίου και της Κλεοπάτρας, που, επαναπαυμένοι στην εξουσία τους και σίγουροι για την ισχύ του βασιλείου τους, διανέμουν βασιλεία στους κληρονόμους τους.

Έχει σημασία να σημειώσουμε ότι ο στίχος, που τον ξεχωρίσαμε γιατί περιέχει τον στιγμιαίο φωτισμό της αλήθειας, είναι μέρος από τις σκέψεις που κάνει ο λαός της Αλεξάνδρειας, που συμμετέχει και απολαμβάνει την αίγλη της γιορτής. Λίγες φορές ο Καβάφης αναφέρεται στο λαό και αυτή είναι από τις σημαντικές αναφορές του.

Ο σημαντικός ρόλος των Αλεξανδρινών φαίνεται και από το γεγονός ότι το ποίημα μοιράζεται σχεδόν εξίσου στην περιγραφή αυτών και των βασιλιάδων τους. Αλλά αυτή η διπλή εστίαση (στο λαό και τους βασιλιάδες) σημαίνει συνευθύνη και των δύο πλευρών, με το μεγαλύτερο μέρος της να πέφτει προς την πλευρά των Αλεξανδρινών. Γιατί αν οι βασιλιάδες χρησιμοποιούν την εκτυφλωτική λάμψη μες στη λαμπρή παράταξη των στρατιωτών, οι Αλεξανδρινοί βουλιάζουν στην απόλαυση της νωχέλειας: *η μέρα ήτανε ζεστή και ποιητική, / ο ουρανός ένα γαλάζιο ανοιχτό, / το Αλεξανδρινό Γυμνάσιο ένα / θριαμβικό κατόρθωμα της τέχνης.*

Γι' αυτό, το ποίημα φαίνεται να ρίχνει στο λαό την ευθύνη, γιατί ενώ είναι αυτός που νιώθει το επερχόμενο τέλος στο Άκτιο, την ίδια στιγμή ενδίδει (θυμόμαστε εδώ τον στίχο της «Σατραπείας») στη νωχέλεια: *οι Αλεξανδρινοί ένιωθαν βέβαια / που ήσαν λόγια αυτά και θεατρικά* (τα βαρύγδουπα ονόματα των βασιλικών αξιωμάτων).

Η καβαφική ανάγνωση της Ιστορίας στο ποίημα «Αλεξανδρινοί βασιλείς» μας δείχνει ένα λαό εθελούσια τυφλό και, φυσικά, μοιραίο. Στο ποίημα «Καισαριών», επίσης του κύκλου του Ακτίου, υπάρχει η οργή του ποιητή για το λαό που, ενώ αισθάνεται την καταστροφή, απολαμβάνει, σαν άλλος Φίλιππος της Μακεδονίας, το ζεστό καιρό και, τότε, δεν είναι πρόσωπο τραγικό αλλά φαύλο, που παρασύρει με τις κολακείες του τον Καισαρίωνα στην παγίδα της δολοφονίας του: *οι φαύλοι – που φιθύριζαν το «Πολυκαισαρή»,* είναι ο στίχος που κλείνει το ποίημα, με την «στιγμή» του ψίθυρου που αποκοιμίζει τον Καισαρίωνα.

Την ίδια την ημέρα της ήττας οι Αλεξανδρινοί ζούνε στην πόλη τους μέσα στην εμπορική παραζάλη. Θόρυβος πολύς. Ο πραγματευτής διαλαλεί, ονομάζοντας ένα ένα τα όμορφα, αρωματικά κι εξωτικά προϊόντα του. Το περιβάλλον είναι ιδανικό για να συμβεί αυτό που λένε οι δύο τελευταίοι στίχοι: *ένας του ρίχνει κι αυτουνού [του πραγματευτή] την γιγαντιαία φευτιά / του παλατιού – που στην Ελλάδα ο Αντώνιος νικά* («Το 31 π.Χ. στην Αλεξάνδρεια»).

Στο ποίημα αυτό, την ίδια στιγμή, αλήθεια και ψέμα ζυγίζονται πάνω στην κόψη του μαχαιριού. Ο Καβάφης δεν κρύβει τον ρόλο ενός άφρονα λαού, όταν η συμπεριφορά του δεν διαφέρει από τον αμοραλισμό της εξουσίας. Στο ποίημα «Ας φρόντιζαν» (1930) μάς μιλά ένας που το μόνο που τον ενδιαφέρει είναι το ατομικό του μικροσυμφέρον, χωρίς αρχές και προτιμήσεις.

Φαντάζεται την διαδρομή του από τον έναν βασιλιά στον άλλον: από τον *μωρό Ζαβίνα*, στον *ηλίθιο Γρυπό* και από εκεί στον *Υρκανό*. Τους ονομάζει με τα παρατσούκλια και μας λέει καθαρά την γνώμη του: *βλάπτουν κ' οι τρεις τους την Συρία το ίδιο.* Ο αμοραλισμός του γίνεται κυνισμός: *Ας φρόντιζαν οι κραταιοί θεοί / να δημιουργήσουν έναν τέταρτο καλό. / Μετά χαράς θα πήγαινα μ' αυτόν.*

Σε αυτήν την περίοδο, από τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο και μετά, η ποίησή του είναι περισσότερο ανοιχτή προς όσα συμβαίνουν στο επίπεδο της πολιτικής Ιστορίας. Το διαπιστώνει ο πρώτος στίχος: *τα πράγματα δεν βαίνουν κατ' ευχήν στην Αποικία*, στο ποίημα «Εν μεγάλη Ελληνική Αποικία, 200 μ.Χ.» (1928).

Ένα αίσθημα ψυχικού μετωρισμού βγαίνει από το ποίημα «Πρέσβεις απ' την Αλεξάνδρεια» (δημοσιεύεται 1918) και η διάλυση του χάρτη των ελεύθερων κρατών, στα ποιήματα «Η δυσσέσκεια του Σελευκίδου» και «Οροφέρνης», δημιουργεί μαριονέτες και προτεκτοράτα στην Ανατολή. Ο κόσμος όλος πάνω στην κόψη της μνήμης (ιστορίας) και της λήθης, μόλις που αφήνει ένα αχνό αποτύπωμα, σαν του Οροφέρνη *εις το τετράδραχμον επάνω.*

Στις συνταρακτικές για τον ελληνισμό στιγμές της Ιστορίας, μετατοπίζεται ο άξονας της καβαφικής γλώσσας. Αυτό θα συμβεί μοναδική φορά με το ποίημα «Πάρθεν» (1921) (που έμεινε στο αρχείο του ποιητή, ο τίτλος είναι λέξη της ποντιακής διαλέκτου που σημαίνει «Αλώθηκε»). Αναφέρεται στη Μικρασιατική Καταστροφή του 1922, όπου γράφεται η πιο οδυνηρή ιστορία εθνικής κάθαρσης και προσφυγικής μετακίνησης Ελλήνων και Τούρκων. Το ιστορικό γεγονός δεν καταγράφεται με τις γνωστές τεχνικές της μάσκας αλλά με τη μνήμη ενός λογοτεχνικού είδους, του θρήνου, που αντιπροσωπεύει την φιλοσοφία ολόκληρης της εθνικής μας λαϊκής ποίησης. Ταυτόχρονα, η καβαφική γλώσσα διαλύεται μέσα στη γλώσσα των δημοτικών μας τραγουδιών.

Και μια νότα κάλβειου τόνου παρατηρούμε και στο ποίημα «Υπέρ της Αχαϊκής Συμπολιτείας πολεμήσαντες» (1922) που το θεμελιώνει η ίδια ιστορική εμπειρία. Σε κάθε περίπτωση, το 1922 σημαίνει τον αναστοχασμό όλων των στιγμών όπου το έθνος πρέπει να κάνει τους απολογισμούς του. Ένας τέτοιος γίνεται στο ποίημα «Από υαλί χρωματιστό» (1925), την εποχή που στα ίδια εδάφη της μικρασιατικής καταστροφής υπήρχαν οι Ελληνες αυτοκράτορες του Βυζαντίου. Το ποίημα εστιάζει στο στέμα των αυτοκρατόρων Ιωάννη Κατακουζηνού και Ερήνης Ασάν και δείχνει τα φεύτικα γιάλινα κοσμήματα στη θέση των πολύτιμων λίθων να είναι αυτά που αποδίδουν την αληθινή κατάσταση του κράτους: *(του ταλαιπώρου κράτους μας ήταν μεγάλ' η πτώχεια).*

Αλλά δεν υπάρχει «κάθαρση», μια ισορροπία, στον κόσμο του Καβάφης; Υπάρχει. Είναι η ηδονή, η ολόκληρη και αδιαίρετη, και των αισθήσεων και της ψυχής. Είναι η Ιστορία των κατοίκων της Αισθησιακής Πόλης, όπως στο ποίημα «Μέρες του 1908» (το τελευταίο που τύπωσε (1932), όσο ζούσε, ο ερωτικός Καβάφης), με ήρωα έναν σύγχρονο Αδωνη. Είναι οι ήρωες-σοφιστές, αισθητές, καλλιτέχνες που έχουν το σωστό μέτρο. Ο Καβάφης αυτούς εμπιστεύεται ως ερμηνευτές της Ιστορίας. Ακόμη και ο αυλικός ποιητής Φερνάκης, στο τέλος δεν καταφέρνει να γράψει ποίημα επαινετικό για τον Δαρείο («Ο Δαρείος», 1917, 1920). Και δεν είναι μόνο ο σοφιστής Αρτεμίδωρος είναι και ο γλύπτης «Απολλώνιος ο Τυανεύς εν Ρόδω» (1925), ειδικός στο να ξεχωρίζει το *κεραμεούν και φαύλον*, την αγυρτεία και φτήνια.

Από το ποίημα «Η δόξα των Πτολεμαίων» (1896, 1911) μέχρι το τέρμα της πορείας «Εις τα περίχωρα της Αντιοχείας» (1933), η ιστορική διόπτρα του Καβάφης «σαρώνει» πρόσωπα και στάσεις από το παρελθόν, ενώ η φωνή του ακούγεται πλάγια, λοξά, όπως την χαρακτήρισε ο Στρατής Τσίρκας, με ευδιάκριτες, ωστόσο, τις παραλληλίες του χθες και του τώρα. Τον ακούμε να «διαβάζει» την Ιστορία σαν μυθιστόρημα που έχει ως θέμα της την Ανθρώπινη Περιπέτεια, ανατέμνοντας ψυχιμούς και συμπεριφορές, από τη μία πλευρά, και, από την άλλη, εξαπολύοντας την ειρωνεία του, που θέτει σε κίνηση τον τροχό του μοιραίου στο οποίο περιδινίζεται η ανθρώπινη ζωή μέσα στους αιώνες.



ΖΑΧΟΣ ΣΙΑΦΛΕΚΗΣ
Η βαθμιαία διάβρωση των ακτών
ΠΟΙΗΣΗ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ
www.govostis.gr



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

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

—Μετάφραση: Γιώργος Αλισάνογλου—

W.H Auden
ΚΟΥΒΑΛΗΣΕ ΤΗΝ ΠΑΝΩ ΑΠΟ ΤΟ ΝΕΡΟ*

Κουβάλησέ την πάνω από το νερό,
Και απίθωσέ την κάτω από ένα δέντρο
Εκεί που ο χείμαρρος λευκαίνει ολόκληρη την μέρα κι ολόκληρη
τη νύχτα,
Και οι άνεμοι από κάθε γειτονιά,
Τραγουδούν ευχάριστα, ευχάριστα, ευχάριστα τον έρωτα.

Πέρασε ένα χρυσό δαχτυλίδι στο δάχτυλό της,
Και σπρώξ' την κοντά στην καρδιά σου,
Την ώρα που ένα ψάρι της λίμνης το στιγμιότυπο απαθανατίζει,
Και ο βάτραχος, ο πορφυρός αιιδός,
Τραγουδάει ευχάριστα, ευχάριστα, ευχάριστα τον έρωτα.

Τα πλήθη συρρέουν στους δρόμους για τον γάμο,
Τα σπίτια περιστρέφονται για να δουν,
Τα τραπέζια και οι καρέκλες λένε πρόσφορες ευχές,
Και τα άλογα σέροντας την άμαξα
Τραγουδούν ευχάριστα, ευχάριστα, ευχάριστα τον έρωτα.

Γουέντι Κοπ
ΦΤΙΑΧΝΟΝΤΑΣ ΚΑΚΑΟ ΓΙΑ ΤΟΝ ΚΙΝΓΚΣΛΕΙ ΑΜΙΣ

Ήταν ένα όνειρο που είδα μια εβδομάδα πριν
Και για μια πρώτη καταγραφή, έμοιαζε ζωτικό

Ήξερα πως δεν θα έφτιαχνε ακριβώς ένα ποίημα
Όμως αγάπησα πολύ τον τίτλο

Πάτι Σμιθ
... ΓΙΑ ΤΟΝ ΡΕΜΠΩ**

αφιερώσεις, στον Αρθούρο Ρεμπώ. ήταν νέος, ήταν τόσο αναθεματισμένα νέος, ήταν τόσο θεικά αναθεματισμένος. Μεθυσιμένος από το Αίμα των Παιδικών Κουκλών. Τρελό γέλιο, δύναμη, παρβαγαίνοντας λαϊμό με λαϊμό με το όραμά του· που ήταν ο δαίμονάς του. Ενώ πρώτα είχε κολλήσει το καβλί του στον κώλο της παιδικής του κούκλας. Βυθίζοντας καρφίτσες στα κεφάλια των αθώων. Ο κακός σπόρος με την χρυσή χολή. Χα Χα. Δικό του το στερνό το γέλιο. Ξανθά μαλλιά απλώνονται στην ζωτική σου ανάσα. Λευκό υδρογόνο. Ο Ρεμπώ. Ο Λυτρωτής των ξεχασμένων επιστημόνων: των αλχημιστών. αλχημία. Του. Κόσμου. Η Δύναμη του Κόσμου. Αχτίδες Αγάπης, σφαίρες στον βωμό. άσεμνες τελετές, να μην αφήνεις αποδεικτικά στοιχεία. χρυσός, πίσω. Ο Ρεμπώ ευλογεί τον Ρεμπώ τον πληγωμένο Ρεμπώ: τον άγγελο με τον μανδύα των γαλάζιων μαλλιών. [Όχι] φως δίχως σκιά καμιά. Ο Ρεμπώ ήταν μια κυλιόμενη πέτρα. Άραγε είναι όλοι οι προφήτες κατατρεγμένοι; Ήταν τόσο αναθεματισμένα νέος.

* Ποίημα από το βιβλίο του W.H. Auden "Tell me the Truth About Love" που πρόκειται να κυκλοφορήσει από τις Εκδόσεις Σαιξπηρικών.
** Το παραπάνω ποιητικό απόσπασμα της Πάτι Σμιθ είναι από τον δίσκο του Hector Zazou "Sahara Blue" (1992).

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

—Μετάφραση: Νίκος Ερηνάκης—

Πάουλ Τσέλαν: από τη συλλογή *Το Πατρικό του Χρόνου* [1976]*

ΟΛΑ ΑΥΤΑ ΤΑ ΣΧΗΜΑΤΑ ΥΠΝΟΥ

Όλα αυτά τα σχήματα ύπνου, κρυστάλλινα,
που προσέλαβες
στη γλώσσα σκιά,

σ' αυτά
οδηγώ το αίμα μου,

τις γραμμές της εικόνας, αυτές
θα ρυμουλκήσω
στις χαρακωμένες φλέβες
της γνώσης μου —,

το πένθος μου, το βλέπω,
λιποτακτεί προς εσένα.

HIGHGATE

Ένας άγγελος περπατάει στο δωμάτιο —:
εσύ, κοντά στο βιβλίο που δεν έχει ανοιχτεί,

τα λόγια σου και πάλι
με συγχωρούν.

Δύο φορές βρίσκει το ρείκι τροφή.
Δύο φορές μαραζώνει.

ΗΜΑΣΤΑΝ ΞΑΠΛΩΜΕΝΟΙ

Ήμασταν ξαπλωμένοι
βαθιά μέσα στους θάμνους, ώσπου
τελικά ανασηκώθηκες.
Δεν καταφέραμε
να πέσει πάνω σου σκοτάδι:
Κι έτσι βασίλεψε
η τυραννία του φωτός.

* Επιλογή ποιημάτων από τη συλλογή της τελευταίας περιόδου του Πάουλ Τσέλαν *Το Πατρικό του Χρόνου* [1976] σε μετάφραση του Νίκου Ερηνάκη



ΖΩΗ ΣΑΜΑΡΑ

Είδα τις λέξεις να χορεύουν

ΠΟΙΗΣΗ

www.govostis.gr

[...] Έφευγε. Άφηνε πίσω όλη την ένδυση της εξουσίας, το ζουρλομανδύα της υπακοής. Θα απεκδυόταν και τη σάρκα της, αν απειλούσε να την κρατήσει μακριά από το πνεύμα της. [...]

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

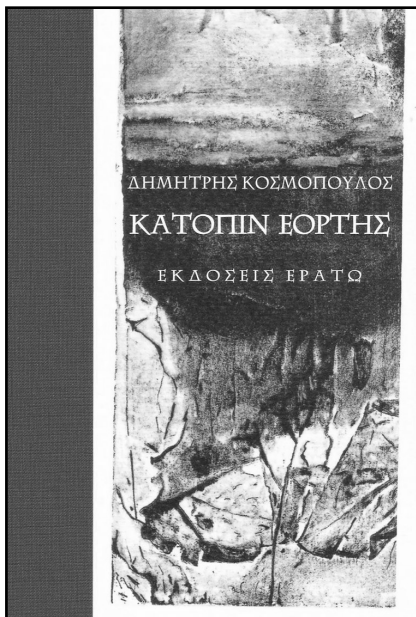
Ζ. ΠΗΓΗΣ 73 • 106 81 ΑΘΗΝΑ • ΤΗΛ.: 2103815433



ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΣΜΟΠΟΥΛΟΣ

(Δημήτρης Κοσμοπούλος, *Κατόπιν εορτής*, Εκδόσεις Ερατώ, Αθήνα, 2014)

—Άλκηστις Σουλογιάννη—



«ο ποιητής δεν έχει δικιά του φωνή και με την φωνή του μιλάν οι άνθρωποι κι ο κόσμος»
ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΕΙΜΩΝΑΣ
(Ο Εχθρός του Ποιητή)

«Βρίσκεις τις λέξεις/ .../ Από το ύψος ενός απρόσιτου χρόνου/ Χαιρετώ μία μνήμη απροσπέλαστη/ Έναν μελλοντικό αέρα»

ΘΑΝΑΣΗΣ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ
(Πρόσωπο με τη γη)

Σε ό,τι αφορά την πρόσληψη ενός έργου τέχνης, εν προκειμένω της τέχνης του λόγου: Έχει πάντοτε ενδιαφέρον η επίσκεψη στο εργαστήριο του συγγραφέα, και μάλιστα όταν γνωστικό φορτίο από το ιστο-

ρικό παρελθόν του πολιτισμικού (κυρίως, αλλά όχι μόνον) βίου αξιοποιείται στις διαδικασίες οργάνωσης πρωτότυπων κειμενικών κόσμων, συνεπικουρούμενο βεβαίως από το προϋποτιθέμενο ως απαραίτητο βιωματικό υλικό.

Το ενδιαφέρον εστιάζεται στον τρόπο, με τον οποίον ο νεώτερος συγγραφέας διαχειρίζεται την πολιτισμική κληρονομιά στο επίπεδο των θεμάτων, του ύφους, αλλά και σε ό,τι αφορά τους προγενέστερους δημιουργούς λόγου τόσο σε συγχρονική διάσταση, δηλαδή μέσα στην ιστορική-αντικειμενική περιοχή τους, όσο και σε διαχρονική διάσταση, δηλαδή σύμφωνα με την ικανότητα αυτών να παραβιάζουν τα ατομικά χωροχρονικά όριά τους και να διατηρούν την προοπτική διαφυγής προς το μέλλον της γενικής υποδοχής.

Με αυτή την υπόθεση εργασίας, τα κείμενα νεώτερων συγγραφέων που αποτυπώνουν μια «συνάντηση» με προγενέστερους δημιουργούς λόγου ως σύζευξη ανάμεσα στο παρελθόν και στο παρόν, αποτελούν πεδία ανάπτυξης εννοιών, ιδεών, θεμάτων που κατάγονται από το συγγραφικό/κειμενικό πρότυπο και προσδιορίζουν τη σύνθεση νεώτερων κειμενικών κόσμων μέσα σε διαφορετικές χωροχρονικές συνθήκες δημιουργίας.

Στο πλαίσιο αυτό ένα σημαντικό τεκμήριο κριτικής προσέγγισης, ευρηματικότητας και συνδυαστικής ικανότητας αντιπροσωπεύει π. χ. η ποιητική συλλογή του Νάσου Βαγενά με τον τίτλο *Στη νήσο των Μακάρων* (2010).

Σε ομόλογο (τηρουμένων όλων των αναλογιών αλλά και των διαφορών) σημασιολογικό κλίμα τοποθετείται το βιβλίο του Δημήτρη Κοσμοπούλου με τον τίτλο *Κατόπιν εορτής* ως σύνολο δέκα επτά ποιητικών συνθέσεων με ιδιαίτερους τίτλους, εκ των οποίων οι δέκα έξι αντιστοιχούν σε αυτοτελή ποιήματα και μία σύνθεση αντιπροσωπεύει «τρίπτυχο» (σύνθεση τριών ποιημάτων) με ενιαίο τίτλο.

Τα ποιήματα αυτά αποτυπώνουν τη ροή του χρόνου όπως αυτός προσδιορίζει την οργάνωση του κειμενικού κόσμου με ορόσημα εντοπιζόμενα στη σειρά των δημιουργών λόγου κατά τη διατύπωση του

Δημήτρη Κοσμοπούλου: Διονύσιος Σολωμός, Κώστας Κρυστάλλης, Γεώργιος Βιζυηνός, Μιχαήλ Μητσάκης, Ρώμος Φιλύρας, Ιωσήφ [Όσιπ] Μαντελοτάμ, Νίκος Εγγονόπουλος, Δ. Π. Παπαδίτσας, Χρήστος Μπράβος, Νίκος Καρούζος, Γιάννης Ρίτσος, Ηλίας Λάγιος.

Αυτοί οι δημιουργοί λόγου έχουν εγκατασταθεί ως πρότυποι χαρακτήρες στον κειμενικό κόσμο του Δημήτρη Κοσμοπούλου, αφού ολοκλήρωσαν ή οριστικοποίησαν τη συγχρονική φυσική παρουσία τους μέσα στις ιστορικές/αντικειμενικές συντεταγμένες που τους αναλογούσαν (με τον τρόπο αυτόν οδηγούμαστε και στην πρόσληψη του τίτλου της ποιητικής συλλογής *Κατόπιν εορτής*), ενώ παράλληλα λειτουργούν ως γέφυρα ανάμεσα στον ατομικό τους χωρόχρονο και στο εδώ-και-τώρα της πολιτισμικής αγοράς.

Με αυτή την προϋπόθεση το μακρινό παρελθόν κυκλοφορεί ελεύθερο μέσα στις συνθήκες του παρόντος, όπως παραστατικά αποδίδουν τα ποιήματα «Ο Κώστας Κρυστάλλης/ παραμονή Χριστουγέννων 2013 Εν Αθήναις» και «Το Χριστός Ανέστη του Κώστα Κρυστάλλης/ Τελευταίο Πάσχα, 2014». Με αντιστικτική διάθεση το συντελεσμένο παρόν έχει προωθηθεί και αποταμιευθεί στο απώτερο παρελθόν, όπως εξίσου παραστατικά αποδίδει το ποίημα «Ο Ηλίας Λάγιος, Πρωτοχρονιά του 1895/ Εν Αθήναις».

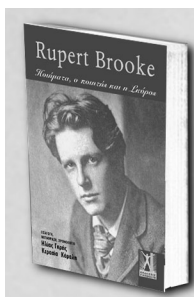
Μέσα στην κειμενική πραγματικότητα ο χρόνος κινείται με παλινδρομήσεις, οι οποίες στην ουσία μετρούν τη δυναμική των χαρακτήρων σύμφωνα με τις επιλογές του Δημήτρη Κοσμοπούλου από την προσωπική του δεξαμενή γνωστικού και βιωματικού υλικού.

Ο Δημήτρης Κοσμοπούλος αναπτύσσει (μονομερώς, έστω) διάλογο με τους κειμενικούς του χαρακτήρες, εφαρμόζει τους (υφολογικούς) τρόπους, τους οποίους καθένας από αυτούς μετέφερε για την επικοινωνία του με την κοινότητα των αναγνωστών, και σχολιάζει με συναισθηματική εμπλοκή ζητήματα που προσδιόρισαν τον βίο, το έργο, το κοινωνικό-ιστορικό-πολιτικό περιβάλλον καθενός, ενώ ταυτόχρονα αποδεικνύει τη συνακόλουθη κατανόηση θέσεων, αξιών, παθών.

Τη ροή της θεματικής ανάπτυξης όπως αποτυπώνεται στη δομή της συλλογής, φαίνεται να προσδιορίζει η ισότιμη σχέση ανάμεσα στη ζωή, στον θάνατο και στην αγάπη που αντιπροσωπεύουν τρεις ταυτόσημους παράγοντες της ανθρώπινης ύπαρξης (για να παραπέμψω και στην *6η Συμφωνία* την επονομαζόμενη *Τραγική* του Γκούσταβ Μάλερ, ακολουθώντας τις «οδηγίες ανάγνωσης» του Κλάουντιο Αμπάντο).

Τα σημανόμενα διεκπεραιώνει λόγος άμεσος, βιωματικός, απερίφραστος, παραστατικός, ενίοτε αφοριστικός, ενισχυμένος με στοιχεία (αυτονόητης) διακειμενικότητας (όπου παρίσταται και η γαλλική, η ιταλική, καθώς και η λατινική γλώσσα), με ποικίλους ιδιοματισμούς, και με σαφή ρυθμό τόσο ελεύθερου στίχου όσο και ποικίλων ηχητικών σχημάτων (δεκαπεντασύλλαβος, παρηχήσεις, ανάπτυξη ηχητικών στοιχείων εκτός της κοινής χρήσης της γλώσσας, π.χ. αυξημένες καταληκτικές συλλαβές ή δευτερεύων τονισμός).

Για τη μεθόδευση της επικοινωνίας με τους κειμενικούς του χαρακτήρες ο Δημήτρης Κοσμοπούλος έχει επιλέξει ποικίλους συνδυασμούς στίχων σύντομων (μία λέξη ή τμήμα λέξης) και εκτενών, τακτοποιημένων σε στροφές ποικίλης έκτασης, καθώς και την ενιαία σύνθεση με συνεχή ροή αφηγηματικού λόγου.



Rupert Brooke

*Τα Ποιήματα, ο Ποιητής και η Λεύκος*ΕΙΣΑΓΩΓΗ, ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ, ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ:
Ηλίας Γκρής, Κερασία Καραλή

www.govostis.gr

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

Μέσα στο υφολογικό αυτό τοπίο ιδιαίτερη θέση κατέχει η διαχείριση της μορφής του σονέτου ως σημαντικού στοιχείου που καταρχήν παραπέμπει στο ιστορικό παρελθόν του δημιουργικού λόγου. Στο πλαίσιο αυτό, ο Δημήτρης Κοσμόπουλος ενίοτε παραβιάζει την οικονομία του τυπικού/προτύπου σχήματος του σονέτου σε ό,τι αφορά τις παρηχήσεις (ομοιοκαταληξίες), καθώς και με την προσθήκη ενός επιπλέον τριστίχου (στα ποιήματα «Δελτίον Σώματος Γεωργίου Βιζυηνού/ 15^η Απριλίου 1892/ Δρομοκαΐτειον Θεραπευτήριον», «Ο Ηλίας Λάγιος, Πρωτοχρονιά του 1895/ Εν Αθήναις») ή ενός διστίχου στο τέλος του σονέτου (στο ποίημα «Ο Μιχαήλ Μητσάκης/ εις το Δρομοκαΐτειον Θεραπευτήριον/ Χειμώνας του 1896»), ή επίσης με την προσθήκη ενός στίχου (μία λέξη ή μία πρόταση) ως «coda» σε τετράστιχη στροφή ή στο τέλος του σονέτου (στα ποιήματα «Ο νόθος δεκαπεντασύλλαβος/ ονόματι Ρώμος Φιλύρας/ Δρομοκαΐτειον Θεραπευτήριον, 1934», «Τρίπτυχο Ανεπίδοτο και Αναστάσιμο/ για τον Χρήστο Μπράβο/ Απρίλιος 1987» 1, «Ο Νίκος Καρούζος, στο νοσοκομείο Υγεία/ βράδυ της 15^{ης} Οκτωβρίου 1990»). Με τον τρόπο αυτόν δηλώνεται μια εναλλακτική μορφή που ο σύγχρονος συγγραφέας προτείνει για την

«επανάχρηση» στοιχείων του ιστορικού παρελθόντος της λογοτεχνικής δημιουργίας.

Εντέλει, η ποιητική συλλογή *Κατόπιν εορτής* του Δημήτρη Κοσμόπουλου, ασχέτως του βαθμού πρωτότυπης δημιουργικής γραφής, αντιπροσωπεύει πάντως ένα καλό δείγμα των διαδικασιών εργαστηρίου, με τις οποίες διασταυρώνονται οι βαθμίδες του προσωπικού και του γενικού χρόνου, αποτυπώνονται εκλεκτικές συγγένειες και εξασφαλίζεται η σύνθεση κειμενικών κόσμων ως ανάμνηση/ανάκληση ποικίλων παραγόντων που έχουν μεν προωθηθεί στην πυκνή ύλη του σύμπαντος των ιδεών, είναι όμως διαρκώς προσπελάσιμοι σε πολλαπλές δημιουργικές προσεγγίσεις σύμφωνα με την κριτική και συγκριτική ικανότητα, καθώς και με την αισθητική εκάστου ενδιαφερομένου.

Άλλωστε οι διαδικασίες των εργαστηρίων καλλιτεχνικής παραγωγής (βλ. π.χ. τα εργαστήρια σύγχρονης μουσικής) προσφέρουν υλικό για έναν ευρύτατον ορίζοντα στο πολύμορφο τοπίο της δημιουργικής έκφρασης.

ΜΟJA BIEDA /

ΠΑΝΩ Σ' ΕΝΑ ΠΟΙΗΜΑ ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΜΟΝΤΗ

Τι γυρεύουν και πού βρέθηκαν
Στον κήπο του Κεραμικού αυτά
Τα αλανιάρικα και ζωηρά πουλιά
Και πετούν και τσιτσιρίζουν δυνατά:

Γραπώνονται με τα αιχμηρά και δυνατά τους
Ράμφη στ' αστραφτερά ξύλινα αλογάκια και
Στις κούνιες παιχνιδίζουν κατά μόνας, σέρνοντας
Μεσ απ' το πλήθος σαν σε τσαμπιά σκοταδερά παιδάκια

Ξένος κι αλλοπρόσαλλος κι ο κόρακας συνδαιτυμόνας
Και προκατάληψη, μην νομίζετε, δεν έχω ουδεμία
Μα σάμπως και δεν ταιριάζουν με τον κεραμικό μας κήπο
Που παίζαμε παιδιά με φρόνιμα κι ευγενικά πτηνά

Θυμάμαι ως τώρα τα αβρά μας χελιδόνια με τα
Μαυρόασπρα σμόκιν τους καλοβαλμένα και τις
Κουβερνάντες τους τις μυγδαλιές, με τι ζέση τα βοήθαγαν
Ν' ανέβουν στ' αλογάκια, στις κούνιες και στις κερασιές

Τουλάχιστο βρε αδελφέ, να μην στρίγκλιζαν τόσο πολύ
Να μην γινόταν τόσο αισθητή η παρουσία τους στη λάσπη,
Μ' αυτά τα γυμνά ακάθαρτα ποδάρια, κι έπειτα, προσγειώνονται
Με πάταγο στα πράσινα κεφάλια μας, με τα φανατισμένα κίτρινα

Ματάκια, έκθαμβα κοιτάγματα στην ιστορία και στις
Φυλλωσιές, κρώζει το ένα στο άλλο δυνατά, κανείς δεν λέει
Ούτε λέξη, ξέρουμε βέβαια, πως είναι μετανάστες εδώ πέρα, πουλιά
Αποδημητικά, κι από τα μέρη τους ξεκίνησε μια μουσική φοβέρα—

Τζιχάντ, εμπρός από τις μελωδίες αθώων φυχών, ο ιερός τους
Αγώνας, πέρασε τώρα το κορμί μου οικουμένη στον χάρτη με
Βελόνα, κι αν έρχονται από τα ερέβη, είναι αυτόφωτα πουλιά
Σαν μια κίνηση που βγαίνει από αυτόν που πέφτει στον αγώνα
σιωπηλά

Στα πόδια τους κρέμεται με σπάγκο η αλήθεια τους —
η ιδιότητά μας
Και φέρει την επιγραφή Moja Bieda — η αθλιότητά μας

ΠΡΩΙΝΟ ΣΤΟΝ ΚΗΠΟ ΤΟΥ ΚΑΛΟΥ

Ας πούμε ότι είπαμε δέντρο / πολλά δέντρα
Ας πούμε ότι είπαμε πουλί / πολλά πουλιά
Ας πούμε ότι είπαμε ύφασμα ουρανού / υφάσματα
Και μια βαθυπράσινη λίμνη στο κέντρο
Η μέρα αλάνθαστη / σαν έγκαυμα μέσα στα μάτια
Έδινε μια αίσθηση αιωνιότητας
Η αριστερή κατάσταση του στήθους, Ιστορία
Σαν αμήχανο χάδι στον ιδρωμένο γοφό
Κάτω απ' το φόρεμα που θροΐζει, ο όφις και η Δαμασκός
Στην άκρη του αγκώνα, το φως κατάσπαρτο

Η ζωή δεν υπήρξε ποτέ ομορφότερη και πιο λαμπερή
Καταμεσής της ερήμου, ο Nick Cave στο πιάνο
Το μήλο δαγκωμένο πάνω στα πλήκτρα

Where do we go now, but nowhere!

ΑΥΤΑ ΤΑ ΛΟΓΙΑ ΕΙΝΑΙ

Κάτω απ' την σάρκα μου
Σκοτεινοί - άγνωστοι
Υπογράφουν την μοναξιά μου
Εργάζονται ως εσώτερη ρωγμή
Πέρα από τον νόμο της ζωής
Και της ηλεκτρικής σιωπής τους

Αγκαλιάζουν ο ένας την αμφιβολία του άλλου
Τόσο γερά, που επαληθεύεται ο χρησμός
Απ' τα αφινθοπωλεία της Βοημίας
«Από την Δύση γυρίσαμε πάλι πεινασμένοι»

Κι από την άλλη,
Ούτε ένα ερωτικό σονέτο απόψε
Να υπογράψει
Την αιωνιότητά μας

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

—Μετάφραση – Κριτικοβιογραφικό σημείωμα: Ρήγας Καππάτος—

MARCO MARTOS

Ο Μάρκο Μάρτος γεννήθηκε το 1942 στην πρωτεύουσα του Περού Λίμα. Είναι ποιητής, δοκιμογράφος, καθηγητής πανεπιστημίου και πρόεδρος της Ακαδημίας. Έχει διδάξει σε διάφορα πανεπιστήμια και για πολλά χρόνια είναι ο πρώτος τη τάξει καθηγητής ισπανοαμερικανικής λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο του Αγίου Μάρκου της Λίμα. Εμπνέεται επί παντός επιστητού και συχνά από την Ελλάδα. Ανάμεσα στα ποιητικά του βιβλία είναι και η συλλογή “Στις αμμουδιές του Ομήρου”, η οποία κυκλοφόρησε το 2009 δίγλωσση, ισπανικά - ελληνικά, από τις εκδόσεις ΕΚΑΤΗ. Το 1989 σε συνεργασία με την Elsa Villanueva de Puccinelli κυκλοφόρησαν ένα βιβλίο κριτικής ανάλυσης για την ποιητική συλλογή “Τρίλθε”, του συμπατριώτη τους Καίσαρα Βαλλίεχο, και είναι επίσης ο επιμελητής δύο ανθολογιών, μία περουβιανής ποίησης και μία διηγήματος. Η ποίησή του έχει βραβευθεί επανειλημμένα.

Ο Μάρκο Μάρτος έγραψε επίσης την ποιητική συλλογή “Συλλαβές της μουσικής”, ένα βιβλίο εμπνευσμένο εξολοκλήρου από τον βίο και τα έργα γνωστών συνθετών κλασικής μουσικής του Δυτικού κόσμου και του Περού: Μπετόβεν, Μπαχ, Μότσαρτ, Μπραμς, κλπ, απ’ όπου πήρα και μετάφρασα τα ποιήματα για τον Αντόνιο Βιβάλντι κι ένα για το Μπολερό του Ραβέλ. (Άφησα την λέξη αμετάφραστη για να τονιστεί στην ισπανική παραλήγουσα λόγω του ρυθμού 3/4 που μιμείται το πρωτότυπο και η μετάφραση.) Όπως είναι γνωστό η ποίηση έχει τις καταβολές της στη μουσική, από την οποία ανεξαρτητοποιούμενη διατήρησε το ρυθμό, παρά την εξέλιξη και τους σύγχρονους πρωτοποριακούς τρόπους γραφής της. Έτσι, κατά μίαν έννοια ένα ποίημα αποτελεί και μίαν μουσική σύνθεση όπου οι συλλαβές είναι οι νότες του ποιητή, λέει ο Μάρκο Μάρτος.

ANTONIO VIVALDI
Ο “κόκκινος ιερέας”

Γεννήθηκε στη Βενετία μ’ ένα σεισμό
που ταρακούνησε πύργους και κανάλια.
Έγινε μέλος της ορχήστρας του Αγίου Μάρκου.
Η μουσική του είναι τεσσάρων εποχών
γι’ αυτό δεν σταματάει ποτέ!

Μπορεί ένας καλλιτέχνης να είναι και στρατιωτικός;
Κληρικός, ίσως, όχι όμως αφοσιωμένος.
Τα ξεσπάσματα βήχα τον απομακρύνουν
από τα θεία μυστήρια της λειτουργίας.
Βενετία, τόσο όμορφη
με την αμείλικτη υγρασία σου!

Οι συναυλίες του είναι σύντομες.
Ποιος διαθέτει βίαιη δεξιοτεχνία στο βιολί;
Ο Αντόνιο Βιβάλντι με τα κόκκινα μαλλιά.
Ποιος πυρπολεί τις νότες στο παίξιμο του Μπαχ;
Ο ιερέας που τα μαλλιά του έχουν το χρώμα του καρότου.

Άλλο να γράφεις μουσική κι άλλο να την πουλάς.
Να κάνεις ν’ αγοράζει το κοινό τις παρτιτούρες σου
ή να το κάνεις να πηγαίνει να σε ακούσει,
αυτό είναι μια ικανότητα
που έμαθε σύντομα ο Αντόνιο Βιβάλντι.

Σύντομα γίνεται γνωστός στον έξω κόσμο
παραχωρώντας τη μουσική του στην Άννα Ζιρό.
Πηγαينوέρχεται σε όλη την Ευρώπη,
τον χειροκροτούν πλούσιοι και πληβείοι
και για κάποιο χρονικό διάστημα έτσι είναι.

Σε τι φελάν οι πολυτέλειες, τα χρυσοκέντητα ενδύματα;
Το δυσοίωνο πεπρωμένο τρέχει, βιάζεται.
Η Βιέννη είναι ένα ωραίο μέρος να πεθάνεις.

Λένε ότι στην εκφορά έψαλε ο Χάυδν,
πως κάτι χάρη στον Βιβάλντι φτάνει
σ’ εμάς από τη μουσική του Μπαχ.
Μένω πάντα άφωνος ακούγοντας
τις Τέσσερις εποχές του “κόκκινου ιερέα”
από το τόσο φως και τόσο μπρίο που τις δονούν.

ΤΕΣΣΕΡΑ ΣΟΝΕΤΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ANTONIO BIBALNTI
ΒΑΣΙΣΜΕΝΑ ΣΤΙΣ ΔΙΚΕΣ ΤΟΥ ΙΔΕΕΣ

Άνοιξη

Η άνοιξη χαρούμενη μας ήρθε:
πουλιά πετάν με το κελάιδισμά τους,

προάγγελοι γιορτής, λεπτός ο αγέρας,
στο πράσινο λειβάδι ένα ρυάκι τρέχει.

Ο ουρανός φοράει σκούρο μανδύα,
οι αστραπές την καταιγίδα φέρνουν
και προπομποί-βροντές την αναγγέλλουν
ύστερα τα πουλιά επιστρέφουν κελαιδώντας.

Πράσινοι κάμποι με άνθη μυρωμένα,
φυτά και φύλλα με γλυκούς ψιθύρους,
κι απ’ τα μπουμπούκια πεταλούδες βγαίνουν,

νυφούλες που στεναίνουν τους καϊμούς τους.
Πλάι στο μπιστικό κάθεται ο σκύλος
και της δαμάλας το κυπρί χτυπάει τις ώρες.

Καλοκαίρι

Κάτω από του καλοκαιριού τον πύρινο ήλιο,
οι άνθρωποι και τα ζωντανά εκεί ατονούνε,
ο κούκος τραγουδάει τη φετινή χαρά του,
η τρυγόνα κι ο σπίνος φέρνουν τη ζωηράδα τους.

Στις κορυφές φυσάει ένα απαλό αεράκι,
ύστερα πολεμάνε μεταξύ τους οι άνεμοι.
Ο μπιστικός φοβάται τη βροχή που φτάνει
κι ούτε που κλείνει μάτι απ’ την τρομάρα.

Γαλήνη για τον κακομοίρη δεν υπάρχει,
βροντές και αστραπές από τα ουράνια πέφτουν,
πώς να τελειώσει η καταιγίδα, μόνη του έγνοια

κι η σκοτεινιά που πολεμάει με τη γαλήνη.
Οι φόβοι του γίνονται αλήθεια: το χαλάζι
καταστρέφει τα στάχια στη λευκή σαγήνη.

Φθινόπωρο

Οι χωρικοί γιορτάζουν με τραγούδια
και με χορούς για την καλή σοδειά τους.
Ο Βάχχος τούς προσφέρει ελεγγεία
κι αυτοί σπονδές του κάνουνε τα βράδια.

Παύει ο χορός, τελειώνει το τραγούδι,
χαίρονται όλοι το ελαφρύ αεράκι,
στις παρειές πέφτουν θερμά φιλιά.
Κι ο έρωτας του Διονύσου πάντα φτάνει.

Πάνω στο χάραμα των κυνηγών τα βούκινα
αχολογούν της Γαλικίας, τουφεκιές πέφτουν,
και να πετάγεται ο λαγός στη φασαρία

κι ο άμοιρος στο άψε-σβήσε πέφτει στην παγίδα.
Έτσι ενώνεται με τη ζωή ο θάνατος,
που η γη τους θάβει και μετά τους λησμονάει.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

Χειμώνας

Μέσα στο κρύο χιόνι παγωμένοι,
τρέμοντας στα δαγκώματα του αγέρα
σύγκορμοι μες στον τρομερό χειμώνα
και στη θαμπή τη χαραυγή της μέρας,

ρίχνουμε ξύλα στη φωτιά να ζωντανέψει,
ενώ έξω πέφτει το νερό με το τουλούμι,
και με τη ζεστασιά το κρύο γλυκαίνει λίγο,
σαν τον καιρό ή μια αγκαλιά που επιθυμούμε.

Όποιος μένει έξω σύντομα γλιστράει και πέφτει
πάνω στον γκρίζο πάγο που ανοίγει και όλοι
του λέμε παρακαλεστά να μπει στο σπίτι,

στη ζέστη της φωτιάς που καίει στην άκρη, μόνη.
Έτσι ο χειμώνας μας προσφέρει τη χαρά του:
ένα λευκό χαλί στο παγωμένο χιόνι.

MAURICE RAVEL
Bolero

Από πού βγάνει ο Ραβέλ το Bolero
που αγγίζει την ψυχή τόσο κόσμου;
Γιατί ακούγεται σε παλιά αρχοντικά,
σε πλατείες, στη γωνιά που αγαπάω;

Έχει κάτι απ' τη μαγεία της γλώσσας,
έρχεται πέρα από ένα άγνωστο χρόνο
που υπάρχει στο αίμα σαν κάτι δικό μας,
στο μουσικό, στον επιστήμονα και στο λακέ.

Βράζει στο αίμα τ' ωραίο Bolero,
βράζει το μυστήριο που φέρνει η ζωή,
βράζει η μουσική και η κρύα πηγούλα,

βράζει αύριο η πιο αφιλόξενη έρημος.
Μια μυστική υπάρχει τάξη που κάνει γνωστή
ο Ραβέλ κι όχι αυτά που διαβάζουμε.

ΦΘΙΝΟΠΩΡΙΝΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ

Ροδοκαφαλισμένο φωμί
το φύλλωμα της καστανιάς
χρωματιστές γιρλάντες
τ' άλλα φυλλοβόλα:
φλούδα μανταρινιού,
λεμόνι, περγαμόντο.

Σε μια θάλασσα
από ρούσα καβουρντισμένα
καστανόφυλλα
διακριτή και απόλυτα
διακριτική
η μυρωδιά
ξερού φύλλου.-

ANNA ΤΣΑΝΤΗΛΑ

ΚΥΚΛΩΤΙΚΟ

Θα μιλήσω για 'μας
πρέπει να χάσουμε την αρχή.

Τα βλέφαρά σου είναι σκεπές
προστατεύομαι.
Ο δρόμος φαίνεται παλιότερος
από την άδεια φωτογραφία
θα βγω από αυτήν.
Ο δρόμος οι δρόμοι
που διασχίζουν εκτάσεις
από καλλιεργημένες πολυκατοικίες
η αδράνεια του φωτός
που σκορπάει τις εποχές
σαν ηλικίες στα βότσαλα
ό,τι κι αν είμαστε.

Βγάξω τη γλώσσα
μαζεύω τα φίχουλα
από τους πόρους του δέρματος
εκτινάσσομαι.

Σε αγκαλιές ανοιγοκλείνω τα χέρια.

Στρέφω το κεφάλι χορεύοντας
λες και περνώ απέναντι.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΕΡΖΕΚΟΣ



ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΥΡΙΑΖΑΚΗΣ
Η επίπεδη
σφαίρα

ΠΟΙΗΣΗ

www.gouostis.gr

[...] Η επιστήμη που μελετά
την κίνηση του χώρου και του χρόνου
εντός σωμάτων που δεν καταλαμβάνουν
ούτε χώρο ούτε χρόνο. [...]

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

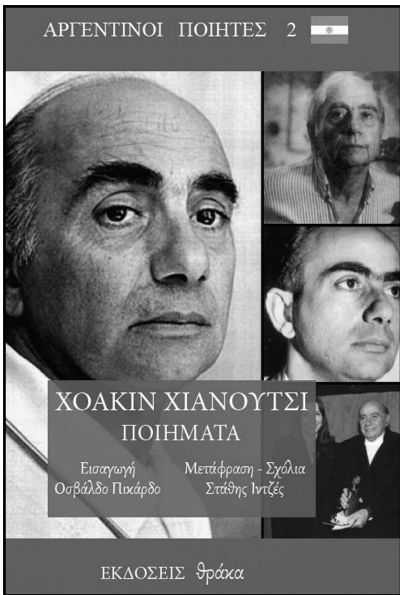
Ζ. ΠΗΓΗΣ 73 • 106 81 ΑΘΗΝΑ • ΤΗΛ.: 2103815433



ΧΟΑΚΙΝ ΧΙΑΝΟΥΤΣΙ

(Χοακίν Χιανούτσι, *Ποήματα*, μετάφραση: Στάθη Ιντζέ, Εκδόσεις Θράκα, Λάρισα, 2014)

—Γιώργος Λίλλης—



Το αξιόλογο περιοδικό και εκδόσεις Θράκα της Λάρισας, είχε την πολύ όμορφη ιδέα να μας γνωρίσει Αργεντινούς ποιητές που δεν είναι γνωστοί στην χώρα μας και που για πρώτη φορά μεταφράζεται δουλειά τους στα ελληνικά. Πριν λίγο καιρό εκδόθηκε ο πρώτος τόμος με ποιήματα της Αλεχάντρα Πισάρνικ και μόλις τώρα τα ποιήματα του Χοακίν Χιανούτσι, σε μετάφραση του αξιόλογου συγγραφέα Στάθης Ιντζέ. Με χαροποιεί πάντα όταν ανακαλύπτω έναν αξιόλογο ποιητή που αγνοούσα πριν την ύπαρξή του. Διαβάζοντας τα ποιήματα του Χιανούτσι, ένιωσα την οικειότητα που αισθάνεται κάποιος απέναντι σε μια συγγενή ψυχή. Ο ποιητής γεννήθηκε το 1924 στο Μπουένος Άιρες. Τα βιβλία του, για πολλά χρόνια παρέμεναν στην αφάνεια ακόμα κι αν είχαν αποσπάσει τις πιο σημαντικές διακρίσεις στη χώρα του. Η πρώτη του συλλογή "Οι θνητές μας μέρες", εκδόθηκε το 1958. Ακολούθησαν άλλες οχτώ μέχρι το θάνατό του το 2004. Ο Χιανούτσι επέλεξε έναν προσωπικό τρόπο έκφρασης, χωρίς να επηρεαστεί από τα διάφορα ποιητικά ρεύματα, και ίσως αυτός να ήταν ο λόγος που έμεινε για καιρό στην αφάνεια. Ακριβοθώρητος σαν προσωπικότητα, χωρίς καμιά διάθεση να θέλει να προωθήσει το έργο του, επικεντρώθηκε στην δική του ποιητική χώρα και την υπηρέτησε πιστά. Τα ποιήματά του είναι ρεαλιστικά, όχι όμως ψυχρά. Καταφέρνουν με δυναμισμό να συγκινήσουν. Παραθέτω το ποίημα *Για κάποιο λόγο*, που το θεωρώ αντιπροσωπευτικό της ποιητικής αντίληψης του Χιανούτσι:

*Αγόρασα καφέ, τσιγάρα, σπύρα.
Κάπνισα, ήπα
και πιστός στην κοσμοθεωρία μου
ανέβασα τα πόδια μου πάνω στο τραπέζι.*

Πενήντα χρόνια και μια σιγουριά καταδικασμένου.

*Όπως όλος ο κόσμος απέτυχα αθόρυβα.
Πριν πέσω για ύπνο καταγράφω την απογοήτευσή μου.
Αυτό μπορώ να προσφέρω σε έναν κόσμο
που απαιτεί από μένα μια ζωή που δεν μου ταιριάζει.
Ή ίσως να πρόκειται για κάτι άλλο. Ίσως να
υπήρξε ένα διαφορετικό σχέδιο για μένα.
Ένας λαχνός να ήμουν που χάθηκε
σε κάποια λοταρία.
Μου αρκεί αυτό.
Ένα ανολοκλήρωτο ποίημα,
ένα υπόλοιπο καφέ σε μια κούπα
που για κάποιο λόγο
δεν μπόρεσα ποτέ μου να τελειώσω.*

Για κάτι τέτοια ποιήματα όπως το παραπάνω χαίρομαι ιδιαίτερα που έχω την ευκαιρία, εξαιτίας ανήσυχων μεταφραστών, να γνωρίσω έναν σπουδαίο ποιητή που αγνοούσα παντελώς. Ο στίχος «όπως όλος ο κόσμος απέτυχα αθόρυβα», θα με ακολουθεί με την αμεσότητα και αλήθεια του για καιρό. Με απλό τρόπο, ο Χιανούτσι φέρνει στην επιφάνεια

μεγάλες αλήθειες, αλήθειες που δεν υπάρχει άλλος τρόπος να τις προσεγγίσουμε, παρά με το θάρρος της παραδοχής τους. Ο στόχος του ποιητή είναι να μας φέρει στον ίδιο του τον χώρο, στο μικρό του δωμάτιο, κι εκεί να μας αποκαλυφθεί με τον πιο άμεσο τρόπο. Δεν φοβάται τις λέξεις, δεν υπεκφεύγει, αλλά έρχεται αντιμέτωπος με το θηρίο της πραγματικότητας. Ο Ιντζέ στην εισαγωγή του αναφέρει πως «ο Χιανούτσι επέλεξε να μην κρυφτεί πίσω από την ωραιότητα της ποίησης. Γεννιέται την ίδια στιγμή, απομονωμένη και ριζωμένη, προαναγγέλλοντας την ανανέωση του κόσμου μέσω της τέχνης και την αδερφοποίηση ανάμεσα στον ποιητή και τον αναγνώστη». Αυτή την αδερφοποίηση που αναφέρει ο Ιντζέ την ένιωσα έντονα καθώς διάβαζα τα ποιήματα αυτού του σπουδαίου ποιητή. Χωρίς περιττά λόγια, ξεκάθαρος, αποκαλύπτει το προσωπικό του πάθος να κατανοήσει τον κόσμο και τον εαυτό του μέσα στον κόσμο:

*Κάθε κίνηση είναι κυκλική
στην γωνία του τοίχου, εκεί
όπου τα φύλλα συρρέουν και περιστρέφονται
γύρω από τον εαυτό τους
μέσα στο ουρλιαχτό του ανέμου.*

Χιονισμένα τοπία.

*Οφείλουμε να τους πιστώσουμε
την ομορφιά και την ανύσταση
που σμίγουνε με τον χειμώνα;*

*Τόση είναι η δική μας η γνώση, μια λεπτομέρεια
που θροΐζει στα φύλλα τα ξερά, μια θλίψη
σ' ένα απόγευμα των ημερών μας.*

Ο ρόλος της ποίησης, όντας ανθρώπινος, έλκονταν ανέκαθεν να δώσει απάντηση στα στοιχειώδη ερωτήματα της ύπαρξης. «Αντιλαμβάνομαι την ποίηση», έγραφε ο Ελύτης, «σαν μια πηγή αθωότητας γεμάτης από επαναστατικές δυνάμεις, που αποστολή μου είναι να κατευθύνω επάνω σ' έναν κόσμο απαράδεκτο για την συνείδηση μου: ελπίζοντας, μες από συνεχείς μεταμορφώσεις, να τον κάνω πιο σύμφωνο με τα όνειρα μου. Μιλώ για μια σύγχρονη τύπου μαγεία, που ο μηχανισμός της τείνει κι εκείνος στην αποκάλυψη της βαθύτερης μας πραγματικότητας». Κάποια ποιήματα αποτελούν διόδους επικοινωνίας με την εσωτερική μας φωνή, ξετρυπώνοντας εικόνες που είχαν περιπέσει στην λήθη, όχι σημαντικές, ούτε εμβληματικές, απλώς επαναφέρουν στην επιφάνεια τον απόηχο μιας οβησμένης στιγμής. Η ποίηση εστιάζει στις στιγμές, τις εξυψώνει σε σημαντικά γεγονότα, επιμένοντας στον μινιμαλισμό της για να διασώσει την ομορφιά. Στο καθεστώς ενός πλασματικού κόσμου που μας στερεί τη δημιουργία προσωπικών ηρώων, την αναπαράσταση μιας ιδεατής περιοχής, η ποίηση ωθεί τη φαντασία στο να επεκτείνει την σκέψη σ' ένα υπερβατικό στάδιο όπου μπορούμε να υμνήσουμε με τα λιγοστά μας εφόδια την περίπλοκη ζωή μας. Η ποίηση γαντζώνεται στη μυθοπλασία για να αντλήσει αφανείς αλήθειες, καταργώντας την επιδειξιμανία και την ανασφάλεια του μεγαλεπήβολου. Στην Θεογονία του Ησίοδου, οι ποιητές λαμβάνουν τις δυνάμεις του εξουσιαστικού τους λόγου από την κατοχή τους επί της Μνημοσύνης και των ειδικών σχέσεων τους με τις Μούσες. Η πνευματικότητα δεν είναι μια διεργασία της ψυχρής λογικής, απλά είναι μια μαθηματική πράξη που λύνει το αίνιγμα της Σφίγγας. Τα ποιήματα του Χιανούτσι όχι μόνο απαντούν αλλά και θέτουν πολλά ερωτήματα για την ύπαρξη. Και γι' αυτό είναι ένας ποιητής που αξίζει να διαβάσουμε. Οι εκδόσεις Θράκα, και ο πολύς καλός μεταφραστής Στάθης Ιντζέ μας δίνουν την ευκαιρία να τον ανακαλύψουμε.

Αφαίρεση. Τα μαθηματικά της απώλειας. Απώλεια έρωτα, ονείρων, ανθρώπων. Αποτελούμε πάντοτε κομμάτι αυτής της πράξης. Το αποτέλεσμα των άλυτων αφαιρέσεων, [...] είναι αυτό στο οποίο μετατρεπόμαστε. Το υπόλοιπο της αφαίρεσης.



ΒΑΣΙΛΕΙΑ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ
Το υπόλοιπο της αφαίρεσης
ΠΟΙΗΣΗ

www.govostis.gr

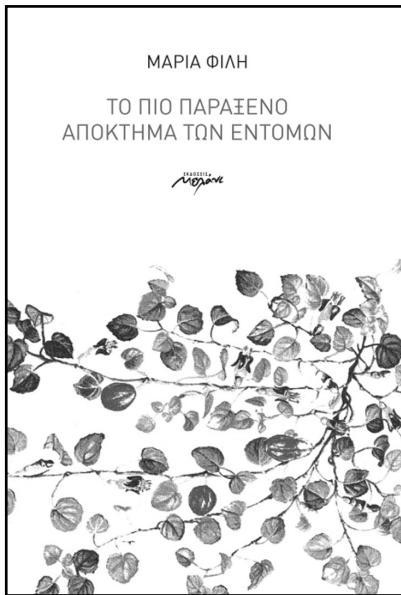
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ
Ζ. ΠΗΓΗΣ 73 • 106 81 ΑΘΗΝΑ • ΤΗΛ.: 2103815433



ΜΑΡΙΑ ΦΙΛΗ

(Μαρία Φίλη, *Το πιο παράξενο απόκτημα των εντόμων*, Εκδόσεις Μελάι, Αθήνα, 2014)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Τα ποιήματα της πρώτης ποιητικής συλλογής της Μαρίας Φίλη έρχονται να επιβεβαιώσουν την ολοένα και παγιωνόμενη με τον καιρό άποψη ότι, σε πείσμα των δίσεκτων χρόνων που ζούμε, η ελληνική ποίηση γνωρίζει μια αξιοσημείωτη άνθιση και ότι, όλο και συχνότερα, ακούγονται φωνές που δεν παρέχουν απλώς εχέγγυα για μια ενδιαφέρουσα μελλοντική εξέλιξη, αλλά ήδη αποτελούν αξιοπρόσεχτες καταθέσεις στις ούτως ή άλλως εύφορες εκτάσεις, όπου ανθεί ο νεοελληνικός ποιητικός λόγος. Η Μαρία Φίλη είναι αναμφισβήτητα μία τέτοια φωνή· από τους πρώτους κιάλας στίχους του πρώτου ποιήματος του βιβλίου της αντιλαμβάνεται κανείς ότι έχει να κάνει όχι με μία συνηθισμένη, με μία απλώς πολλά υποσχόμενη περίπτωση, αλλά με μία αναβλύζουσα ποιητική πηγή. Η ποίησή της είναι ώριμη και, συνάμα, χαρακτηρίζεται από τη φρεσκάδα, την τόλμη και την έλλειψη της αίσθησης του κινδύνου που ταιριάζει και δικαιολογείται στην ηλικία της, που, όπως λέει η ίδια, είναι τέτοια που μου επιτρέπει «να χαϊδέω συχνά τους ώμους μου και ακουμπώ πάνω τους τα μάγουλά μου και με μεγαλύτερη προσπάθεια ακουμπώ και τα χείλη μου και αυτό που αναμένω είναι μόνο η οριστική λήξη».

Η ωριμότητά της όμως δεν την εμποδίζει να συμμετέχει «στα απογευματινά γέλια των κοριτσιών» και να «ξεχειλίζει από καρδιά», κι αυτό επειδή ωριμάζει συναισθηματικά και πνευματικά με τη φυσικότητα ενός δέντρου, κάτω από τις σωστά ανταποκρινόμενες στις ανάγκες του φυσικές συνθήκες.

Είναι εξοικειωμένη με το σώμα της· γνωρίζει και χαίρεται τις διαστάσεις του, την πανίδα και τη χλωρίδα του, γεγονός που συμβάλλει στη διαμόρφωση και στην καλλιέργεια μιας άμεσης σχέσης της με τη φύση, τα φαινόμενα της οποίας την τρέφουν, τη διδάσκουν και την κινητοποιούν ποιητικά. Η ποίησή της είναι προσώρας ανέγγιχτη από τον φόβο και από την έγνοια του θανάτου και της φθοράς. Ο θάνατος είναι πλήρως υποκαταστημένος από τον έρωτα ο οποίος, χωρίς να χάνει τις γήινες διαστάσεις του, συχνά αποκτά μian ιδιότυπη μεταφυσική χροιά. Θα έλεγε κανείς ότι τα ερωτικά, αλλά και τα υμνητικά της ομορφιάς, ποιήματα της Μαρίας Φίλη είναι γραμμένα πριν από το προπατορικό αμάρτημα ή, εν πάση περιπτώσει, χωρίς την επίγνωσή του· γραμμένα, θα πρόσθετα, με τη διάφανη συνείδηση του ανθρώπου που αθώς πορεύεται προς την ομορφιά και τα σαγηνευτικά και ηδύπαθα καλέσματα της ηλικίας του.

Συχνά, διαβάζοντας τα μακροσκελή και πυκνά, στην πλειονότητά τους, ποιήματά της, αισθάνθηκα να με διαπερνάει η αθώα σκληρότητα του σχεδόν συνομηλικού της Ρεμπώ και η σκληρή, κάποτε ιδιαίτερα τολμηρή, αθωότητα της πρώτης συνειδητής ελληνίδας υπερρεαλιστικής, της Μάτσης Χατζηλαζάρου. Λέγοντας αυτά μου έρχονται στον νου δύο ποιήματα του βιβλίου: «Νοητική ασχολία» και «Κυματοθραύστης», ποιήματα εξόχως ερωτικά, τολμηρά και, παρά την τολμηρότητά τους, αθώα, με την αθωότητα του πρωτόπλαστου, που δεν ξέρει, ούτε ενδιαφέρεται να μάθει, ποια είναι τα όρια ανάμεσα στην επιθυμία, την πράξη και τη γλωσσική-ποιητική εκδοχή τους.

Η Μαρία Φίλη τολμά και μιλάει «για τον ουρανό της προέλευσής» της, προφανώς γιατί είναι ακόμη πολύ κοντινές οι μνήμες της προέλευσής της, τόσο κοντινές που μπορεί και επιστρέφει στην εποχή της κυοφορίας της. Είναι τόσο κοντά στο ξεκίνημα που μπορεί και θυμάται ή και σχεδιάζει το μέλλον της απαλλαγμένο από κάθε προμήνυμα φθοράς, έστω κι αν διαισθητικά συλλαμβάνει και υποψιάζεται τη μελλοντική αντανάκλαση του χρόνου επάνω σε ό,τι την κινητοποιεί και τη συγκινεί· τότε «που το χρώμα θα σημαίνει θάνατος και η άγκυρα ταξίδι». Ακόμη και στα ερωτικά της ποιήματα το ενδεχόμενο ή ο φόβος της φθοράς απουσιάζουν εντελώς ή κι αν δεν απουσιάζουν δεν την απασχολούν ούτε την τρομάζουν καθόλου.

Πραγματοποιεί εντυπωσιακές συλλήψεις ιδεών και συνθέσεις εικότων πρόσφορων για μια ποιητικά δραστική απόδοση των σκέψεων και των αισθημάτων της, με μian επίσης εντυπωσιακή γλωσσική συγκεκριμενοποίηση σκέψεων και καταστάσεων, τις οποίες καταθέτει με ακρίβεια ανθρώπου που εργάστηκε πολύ καιρό στα λατομεία του λόγου. Η ποίησή της είναι μία ποίηση ατομοκεντρική, συχνά διαπερασμένη, ωστόσο, από μνήμες συλλογικές, ενίοτε και του φύλου της. Δεν είναι λίγες οι φορές που την αντιλαμβάνεται κανείς να αναζητά και να επιδιώκει το πρώτο ενικό πρόσωπο, πραγματοποιώντας αναγνωριστικές πτήσεις στο αχανές των συναισθημάτων και στο νομιζόμενο περιορισμένο πλην ασύνορο πλέγμα των περιοχών του σώματος, προκειμένου να καταγράψει με τη δυνατή ακρίβεια τις σωματικές και τις πνευματικές της αντιδράσεις στα όποια εσωτερικά ή εξωτερικά ερεθίσματα.

Κάποτε στέκεται αμήχανη μπροστά στον ρόλο του ενδιάμεσου, που αισθάνεται ότι καλείται, από μια δύναμη που την υπερβαίνει, να διαδραματίσει, πράγμα που την ωθεί σε απολογητικές, σχετικά με την αμφίσημη ή και χρησμική διάσταση του λόγου της, καταθέσεις, αποτέλεσμα της προσπάθειάς της να συνδυάσει το νόημα των λόγων της με μian αδιόρατη κι ωστόσο απαραίτητη αίσθηση μουσικής. Αποτέλεσμα της ενδιάθετης τάσης της να μιλήσει για ό,τι τη συνέχει και την προσδιορίζει, ως ύπαρξη, φιλτραρισμένο από έναν «πόθο σε χνούδι νεότητας», δηλαδή από τον έρωτα, αυτό το τόσο φωτεινό και συνάμα τόσο σκοτεινό αίσθημα που μονίμως την διακατέχει και την ορίζει και στις πιο τρέχουσες εκφάνσεις της καθημερινότητάς της. Αλλά έναν έρωτα καθαγιασμένο ακόμα και στις πλέον σωματοποιημένες εκδοχές του, που προκαλεί αιφνίδιες και ανήσυχες αφυπνίσεις των αισθήσεων που δεν βολεύονται μέσα στα δεδομένα όρια των σωμάτων και των χώρων που κάθε φορά τα περιβάλλουν· που ωθούν τον εκάστοτε πάσχοντα σε εκμαυλιστικές κατακόρυφες ανυψώσεις πάνω σε εστίες μνήμης και σε καταγραφές ερωτικών εντάσεων με την αμεσότητα και την αγνότητα που επιτρέπει η παντελής απουσία της αίσθησης της αμαρτίας. Που του επιτρέπουν να πει ότι ο έρωτας «Ανάμεσα στα σκέλη μου περνά και θραύει το θόλωμα της πρώτης νεότητας».

Κατερίνα Αυγέρη

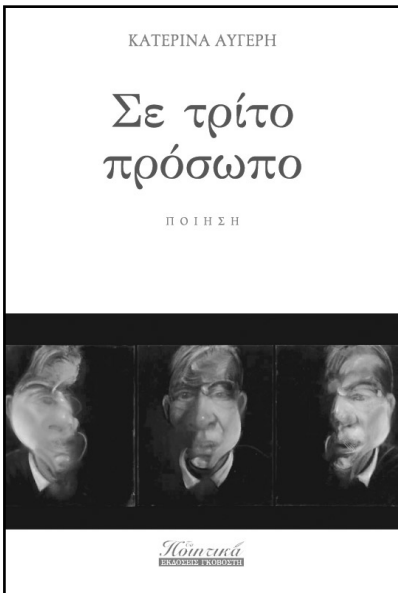
(Κατερίνα Αυγέρη, *Σε τρίτο πρόσωπο*, Εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα, 2014)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—

Αν μου ζητούσε κάποιος να χαρακτηρίσω την ποίηση της Κατερίνας Αυγέρη θα έλεγα, χωρίς δεύτερη σκέψη, ότι πρόκειται για μία ποίηση της πόλης ή, για να είμαι ακριβέστερος, ότι πρόκειται για μία ποίηση όπου η πόλη αποτελεί το σκηνικό πλαίσιο στις διαστάσεις του οποίου εκτυλίσσονται δράματα και δημιουργούνται καταστάσεις καθημερινής τρέλας, ενδεικτικές ενός κόσμου ανεργατίστου, με διαβρωμένο τον κοινωνικό συνεκτικό του ιστό, βυθισμένου στα ναρκωτικά σεντόνια της πνευματικής ακηδίας. Ενός κόσμου όπου τα κοινωνικά απόβλητα, εγχώριοι και αλλοδαποί, θύματα ενός ανηλεούς συστήματος,

κινούνται σαν ίσκιοι διάσπαρτοι, συμμετέχοντας σε διάφορες εκδοχές της ίδιας πραγματικότητας, του ίδιου εφιαλτικού ονείρου.

Η ποιήτρια παρατηρεί διακριτικά και με φαινομενική αταραξία όλα όσα θεωρεί ενδεικτικά του ορατού και του υπέρποντος φόβου, των αδιεξόδων και της απόγνωσης που χαρακτηρίζουν τον περιβάλλοντα κόσμο. Παρατηρεί από όση απόσταση κρίνει ή αισθάνεται ότι χρειάζεται, προκειμένου να μην εμπλέκεται συναισθηματικά στα όσα σκληρά και απάνθρωπα υποπίπτουν στην αντίληψή της, ώστε η περιγραφή, η τελική καταγραφή της μάλλον, να είναι νηφάλια, διαυγής και



καταδεικτική. Η καταγραφή εικόνων, συμβάντων και καταστάσεων, στις περισσότερες περιπτώσεις, γίνεται με τρόπο αφηγηματικό, σε τρίτο πρόσωπο, χωρίς αυτό να αποδυναμώνει την ποιητική υφή των πεζόμορφων κειμένων που απαρτίζουν το βιβλίο.

Ήρωες του ποιητικού αφηγηματικού κόσμου της Κατερίνας Αυγέρη είναι οι άνθρωποι που επιβιώνουν στα περιθώρια της απρόσωπης και αλεστικής των συνειδήσεων και των οραμάτων πόλης. Αυτοί που περιφέρονται σαν ίσκιοι, ασκημένοι στην παντομίμα της πείνας, οι προορισμένοι να δημιουργούν σε κάποιους το άλλοθι μιας απάνθρω-

πης φιλαργυρίας, ικανοποιώντας την ανάγκη των ανυποψίαστων και των αδαών για προσωπική και κοινωνική επιβεβαίωση, και οι άλλοι, οι σαλοί, οι απελπισμένα δοσμένοι στο πάθος τους, οι ποιητές της άσπρης σκόνης. Τόσο γι' αυτούς όσο και για κάποιους άλλους, που ενηλικιώθηκαν ανέξοδα, υπάκουοι στις επιταγές του συστήματος και των εκπροσώπων του, δηλαδή των γονιών τους, με εμφανή τα σημάδια από το λουρί της υποταγής, ο έρωτας δεν λειτουργεί παρά μόνο ως επιβεβαίωση της μοναξιάς και τα ερωτικά τους σώματα μοιάζουν με εγκαταλελειμμένες πατρίδες· ο πόθος που δείχνουν ότι αισθάνονται είναι υποκατάστατος του αληθινού, είναι ψεύτικος πόθος, αγοραίος, εξαερώνεται χωρίς δικαίωση.

Ο ζόφος της καθημερινότητας σε μια μεγαλούπολη είναι το κυρίαρχο στοιχείο στην ποίηση της Κατερίνας Αυγέρη. Ο ζόφος, η μοναξιά, η ψευδαίσθηση της συντροφικότητας, ο εκπεσμός της αγάπης, η υποβάθμισή της σε ανταλλάξιμο προϊόν και η οριστική απώλεια του αληθινού προσώπου συνθέτουν μιαν υπόγεια πραγματικότητα, έναν μεταθανάτιο κάτω κόσμο, στις διασταυρώσεις του οποίου οι περαστικοί διασταυρώνονται με τους νεκρούς, τρέμοντας στην ιδέα ενός χαιρετισμού μαζί τους. Τέτοιες διασταυρώσεις-συναντήσεις εντοπίζει η ποιήτρια στις εν εγρηγόρσει ή εν υπνώσει περιδιαβάσεις της στην πραγματικότητα κι αυτές φροντίζει να ακινητοποιεί, φωτίζοντάς τις με το φως της αντικειμενικότητας και, συνάμα, σκιάζοντάς τις με το πέπλο της αμφισημίας, της μεταφοράς και της αλληγορίας, με άλλα λόγια περιβάλλοντάς τις με το στοιχείο της ποιητικότητας.

Ο επίσημος ενταφιασμός αυτών των ζωντανών νεκρών και ο πανηγυρικός φωτισμός των ενταφιαστικών διαδικασιών επαναλαμβάνε-

ται τελετουργικά τις ημέρες της αργίας, οπότε η ψευδαίσθηση της ελευθερίας και της διάθεσης ελεύθερου χρόνου βρίσκει προσφορότερο έδαφος για καλλιέργεια. Αυτό συμβαίνει κάθε Παρασκευή, από το απόγευμα και ύστερα, τα Σάββατα και τις Κυριακές, οπότε οι εγκλωβισμένοι, οι θαμμένοι θα έλεγα καλύτερα, των πολυκατοικιών, σκορπίζουν τη ζωή τους σε περισσότερο ή λιγότερο δαπανηρές εξόδους, επιβεβαιωτικές του άδειου της ψυχής τους, ή μένουν στο διαμέρισμά τους, δέσμοι της μεσοτοιχίας που τους χωρίζει από τους νομιζόμενους γείτονες.

Η ποίηση της Κατερίνας Αυγέρη είναι μία ποίηση ιδιοτύπως κοινωνική· χωρίς συγκεκριμένο και αναγνωρίσιμο ιδεολογικό υπόβαθρο, με νηφαλιότητα και συναισθηματική εγκράτεια φέρνει στην επιφάνεια πτυχές της πιο σκληρής και απάνθρωπης καθημερινής πραγματικότητας που βιώνει στην πόλη μια μεγάλη μερίδα ανθρώπων του περιθωρίου, έρμια των ζωτικών και των επίκτητων αναγκών και εξαρτήσεών τους και μιας άλλης μερίδας ανθρώπων-θεατών των πρώτων, που αρκούνται στον δια της φτηνής φιλανθρωπίας εφησυχασμό της σούτως ή άλλως ελαστικής τους συνείδησης, υποχρεωμένοι κι αυτοί στον ενεχυριασμό των τιμαλφών του παρελθόντος για την εξασφάλιση του παρόντος τους. Κάθε ποίημα της συλλογής είναι και μια απομονωμένη εικόνα αποσπασμένη από ένα τεράστιο πάζλ συνθεμένο από σκηνές, πράξεις, λόγια, σιωπές και χειρονομίες που κινητοποιήσαν την ποιήτρια διττά: ποιητικά αλλά και ως κοινωνικά ευαίσθητο-ποιημένο άτομο.

Με ματιά σχεδόν φωτογραφική απομονώνει και ακαριαία ακινητοποιεί, μέσα στη φαινομενική κίνησή τους· διακρίνει και αποσπά, θα ήταν ίσως καλύτερα να πω, μέσα από τη βαλτώδη ακινησία τους ανθρώπους που πιστεύει ότι έπεσαν θύματα ενός κόσμου αλλοτριωμένου και ενός ανεξέλεγκτου και σκοτεινού αλλοτριωτικού μηχανισμού. Τους αποσπά και τους απομονώνει όχι τόσο για να εκφράσει τον θυμό ή την απόρριψή της, όσο για να τους περιβάλει με τη στοργή και την κατανόησή της, μην έχοντας να τους καταλογίσει παρά μόνο μιαν ανεπίτρεπτη αθωότητα, μια παιδαριώδη ευπιστία σε σαθρές υποσχέσεις που αποσκοπούσαν στην άμβλυση των συνειδήσεών τους και στον εθισμό τους στο ανώδυνο και στο επιφανειακό. Ο λόγος της ακούγεται άλλοτε άμεσα αφηγηματικός, αδιαμεσολάβητος, άλλοτε σαν σαρκαστικός κλαυσίγελος, άλλοτε ειρωνικός, υποσκαπτικός, αδιάφορος, ψυχρά σχολιαστικός, όπως και όσο χρειάζεται προκειμένου να κρύψει τις συστάσεις που η λύπη ή η απόγνωση δημιουργεί στο πρόσωπό της, σαν ευαίσθητος δέκτης που είναι των αναθυμιάσεων ενός τερατωδώς αλλοιωμένου περιβάλλοντος. Κυρίως, όμως, συμβάλλει στη νόθευση των ρεαλιστικά δομημένων εικόνων της, θαμπώνοντας τη στιλπνή, διαυγή επιφάνειά τους, προσδίδοντάς τους την υφή του ονείρου, και μάλιστα ενός ονείρου εφιαλτικού, όπου τον πρώτο λόγο έχουν οι υπόνομοι, οι υπόγειες σήραγγες, οι κάδοι σκουπιδιών και οι άνθρωποι-σκουπίδια.

ΕΝΗΛΙΚΙΩΣΗ ΤΗΣ ΟΥΤΟΠΙΑΣ

(Παναγιώτης Κερασίδης, *Ενηλικίωση της Ουτοπίας*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2014)

—Γιώργος Μπλάνας—



Η σκιά μου σαν σώμα, Οι άκρες των δαχτύλων, Ηχείο ανάσας, Το ζώο ζει, Το σώμα της απουσίας, Λείπουμε και τώρα *Ενηλικίωση της ουτοπίας*. Τριάντα χρόνια, επτά ποιητικά βιβλία του Παναγιώτη Κερασίδη. Και κάθε φορά, το ίδιο ερώτημα: Μα τι μπορούμε να περιμένουμε, τέλος πάντων, από την ποίηση; Και πάλι η ίδια απάντηση: Να μας μάθει να κατοικούμε ποιητικά τον κόσμο. Το ότι οι ποιητές μπορούν να κατοικούν κάποτε ποιητικά, μπορούμε να το φανταστούμε, λέει ο Μάρτιν Χάιντεγκερ, σχολιάζοντας τον περίφημο στίχο του Χέλντερλιν: *Ποιητικά κατοικεί ο άνθρωπος σ' αυτή τη γη*. Καλά οι ποιητές, οι

άνθρωποι γενικώς; Το να κατοικούμε αυτή τη γη είναι δύσκολο λόγω

της εργασίας, της επιδίωξης προνομίων και επιτυχίας... Κι όταν τυχάινει να μας μείνει χρόνος για την ποίηση, ασχολούμεθα με την λογοτεχνία, με την τέχνη των στίχων. Η ποίησή μας κυκλοφορεί ως τέχνη, ως φτερούγισμα στον χώρο του μη πραγματικού, ως καταφυγή στο ειδυλλιακό. Ακόμα και όταν μιλάει για το πραγματικό, το υπάρχον, εμείς προσλαμβάνουμε τους στίχους ως παιχνίδια της φαντασίας. Αυτό, λοιπόν, μπορεί να μας δώσει η ποίηση; Να αρωματίσει την ατμόσφαιρα; Λοιπόν, υπάρχει μια τέχνη του στίχου –έστω ελεύθερου– που αντιμετωπίζει την γλώσσα σαν εργαλείο επικοινωνίας. Και υπάρχει και η ποίηση. Τι είναι ποίηση; Ένας από τους τρόπους να ρωτάμε την γλώσσα –που ασφαλώς μας υπερβαίνει– για την ουσία της ύπαρξής μας. Μόνο τότε μπορούμε να αποκτήσουμε συναίσθηση καταστάσεων όπως; Η σκιά μας είναι ένα άλλο σώμα, το ζώο ζει πάντα μέσα μας, η απουσία έχει κι αυτή σώμα, λείπουμε πάντα από την ίδια τη ζωή μας και η ουτοπία είναι κάτι που μπορεί να ενηλικιωθεί. Όχι να χαθεί μεγαλύτεροντας, αλλά να ενηλικιωθεί. Γι' αυτό πρέπει να προσέξουμε: Ο τίτλος του βιβλίου του Παναγιώτη Κερασίδη δεν είναι ΔΙΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΨΕΥΔΑΙΣΘΗΣΕΩΝ ούτε κάτι σχετικό με την συνειδητοποίηση της ουτοπικότητας της ουτοπίας, όπως θα έσπευδαν οι περισσότεροι ανανγώστες να σκεφτούν, επειδή υποθέτουν πως ο τίτλος είναι ένας

όμορφος τρόπος για να πει κανείς πως όταν μεγαλώνουμε συνειδητοποιούμε πως οι ελπίδες, οι επιδιώξεις, τα σχέδια μας ήταν ουτοπικά και γι' αυτό δακρύζουμε, μελαγχολούμε και ψελλίζουμε μερικά παρήγορα λόγια. Η ουτοπία ενηλικιώνεται, και συνεχίζει να υπάρχει μέσα μας ως ενήλικη και άρα σκληρή, εφιαλτική. Είναι ένας άλλος δρόμος πρόσληψης –και φυσικά δημιουργίας– των ποιημάτων αυτών. Ο Κερασίδης δεν θρηνεί την παιδικότητά του. Αν ήθελε να το κάνει θα φρόντιζε να δώσει σπαρακτικό τόνο στα ποιήματά του. Και επειδή είναι άσφογος χειριστής μιας μεγάλης γκάμας ποιητικών τρόπων μπορεί να το κάνει εύκολα.

Ανοίγοντας το βιβλίο στην πρώτη σελίδα διαβάζουμε:

«Να εξοικειωθώ λοιπόν αν γίνεται με το κενό που μου αναλογεί. Τίποτα σπουδαίο δηλαδή. Μια στιγμή ουτοπίας στον τόπο του εγκλήματος, που φωταγωγείται στους αιώνες με δάχτυλα κομμένα και ραμμένα στη σιωπή. Αφού λίγο πολύ όλα γίνονται για το μέλλον, για το βουνό του παραδείσου που περιφράξαμε για να εξευμενίσουμε το άγνωστο, πριν μας τραβήξουν το αυτί τα όρια της νίκης και της ήττας και μας δέσουν κόμπο στα βήματα προς τα αθάνατα μηνήματα».

Ένας στοχασμός. Λίγο ως πολύ μπορούμε να τον κατανοήσουμε. Αυτό που αναλογεί στον καθέναν μας είναι ένα κομμάτι κενό, εντός του οποίου δημιουργούμε μια ουτοπία, έναν παράδεισο, για ν' αντέξουμε το άγνωστο, το αστάθμητο, το τέλος, το μοιραίο τέλος όλων.

Γιατί, λοιπόν, είναι ποίημα αυτός ο στοχασμός, αν εξαιρέσει κανείς ορισμένες ομοιοκαταληξίες, που κι αυτές είναι χαμένες μέσα στον ομολογουμένως γοητευτικό, εύγλωττο φιλοσοφικό τόνο;

Διότι κάνει αυτό που έκανε πάντα η πραγματική ποίηση: στήνει γλωσσικές παγίδες στο Είναι, σ' αυτό το τόσο προφανές υπάρχον γύρω μας και τόσο σκοτεινό, αφού δεν μπορούμε να μιλήσουμε γι' αυτό παρά μόνο με λέξεις. Αλλά οι λέξεις είναι ήδη συνομωσίες. Βρίσκονται ανάμεσά μας για να μας κρύψουν το απέραντο κενό, που τις γέννησε, προκειμένου να προβλεφθεί το μέλλον ως επανάληψη του παρόντος, να εξευμενιστεί το άγνωστο. Πρέπει να τις στριμώξεις. Ενώπιον του εαυτού σου και του άλλου, του αναγνώστη. Μπορείς βέβαια με αυτές να διακοσμήσεις τον βίο, να πεις λόγου χάρη, όπως ο Πολέμης:

*Άκουσε το απόκοσμο, το παλιό βιολί,
μέσα στην νυχτερινή σιγαλιά του Απρίλη.
Μια ψυχή στα βάθη του σαν πουλί λαλεί
με τ' αγνά κι απάρθενα της αγάπης χείλη.*

Εδώ η μια λέξη βοηθά την άλλη στην συνομωσία της κάλυψης της ουσίας του ουσιαστικά εφιαλτικού ήχου του βιολιού, που μας έλκει τόσο πολύ. Τα μεγάλα μουσικά έργα πάντα αξιοποιούν αυτήν την ιδιαιτερότητα του βιολιού.

Μπορείς όμως να πεις:

*Ανεπίληπτα επήρε το μαχαίρι
ο Ατζεσιβάνο. Κι ήτανε η ψυχή του
την ώρα εκείνη ολάσπρο περιστερί...*

Εδώ οι λέξεις εξαναγκάζουν η μια την άλλη να μιλήσουν για σχέσεις συγκροτημένες βαθιά στο ανθρώπινο βίωμα.

Τι κάνει ο πραγματικός ποιητής Παναγιώτης Κερασίδης στο εναρκτήριο ποίημά του; Αρχίζει από ένα τέλος. Εκείνο το «λοιπόν» λέει πως πριν από το ποίημα υπήρξε το κύριο ζήτημα, του οποίου το συμπέρασμα διαβάζουμε. Κι έτσι ξεκινάμε χρεωμένοι με την σκοτεινή σιωπή του πριν. Καθένας μπορεί να την γεμίσει με το δικό του πριν. Ύστερα μας καταλογίζει ούτε λίγο ούτε πολύ ένα κομμάτι κενού. Πώς κενό αφού ήδη πριν από το ποίημα έχει διαμειφθεί κάτι πολύ ουσιαστικό; Η ζωή μας ίσως; Μετά μας λέει πως η εξοικείωση με το κενό δεν είναι να τίποτα σπουδαίο. Τίποτα σπουδαίο το κενό; Δεν είναι δυνατόν. Κι όμως ήδη το αποδεχόμαστε μέσα στον φυσικό τρόπο μιας ομοιοκαταληξίας. Αναλογεί – δηλαδή. Τι αναγκάζει εκείνο το δηλαδή να πει το κενό που μας αναλογεί; Ποια σημαντικότητα μπορεί να ελλοχεύει στην αίσθηση του κενού; Κι ύστερα η δολοπλόκος εκείνη σιωπή ποιο έγκλημα έχει διαπράξει; Μήπως, ομοιοκαταληκτώντας με φυσική αδιαφορία, εξαναγκάζει το μέρισμά μας στο κενό να ομολογήσει το έγκλημα της μετάθεσης στο μέλλον αυτού που ίσα-ίσα εδώ και τώρα πρέπει να τελεστεί ως ύπαρξη; Το ποίημα αρχίζει να αποκαλύπτει και όχι να συγκαλύπτει. Το ποίημα είναι μια ρωγμή στον υπάρχον. Ένα συμβάν απρόσμενο και όχι μια παρήγορη διακόσμηση της ύπαρξής μας.

ΤΟ ΣΚΙΑΧΤΡΟ ή ΠΩΣ ΦΤΑΣΑΜΕ ΩΣ ΕΔΩ

Είχαν βλαστήσει από καιρό
οι καλοήθεις όγκοι της ευτέλειας...
Μια ιχνηλασία άκαρπη
πάνω από τέλματα αχανή
υπαίθρια κηρύγματα
και φρούτα που τ' ανάθρεφαν
αυξητικές ορμόνες.

Τώρα
μας κυνηγούν οι μεσολαβητές
με τα κρυμμένα μάγια στο μανίκι...
Για μια στιγμή
κάνουν ότι μας συμπονούν
για μια μοναδική στιγμή
τη σωτηρία των σωμάτων διακηρύσσουν.
Μα η συνέχεια άγνωστη
κι ανεξιχνίαστο προς το παρόν
μένει το πεπρωμένο
αφού ό,τι μετρίεται
πάντα φαίνεται λειφό
κι ό,τι ονοματίζεται
ως απουσία υπάρχει...

*Τι μου ζητήσατε να κάνω, αγαπητέ;
Να γράφουμε στον πίνακα ένα παράδειγμα;
Να γράφουμε!
Να χρησιμοποιήσω και παραβολές;
Να αναφέρω και τις εξαιρέσεις;*

*Γράφτε λοιπόν:
Δασύνεται η έρημος και οξύνεται το μίσος
Παρακάτω:
Χειμωνιάζει.
Να μη βασίζεστε σ' αυτούς
μονάχα στη συγκίνηση.
Και με την οικειότητα
λίγα τα πάρε-δώσε
ούτε στα ελαφρυντικά
να προσμετράτε τις προθέσεις.*

*Και, τέλος, να προσθέσετε κι αυτό:
Αρκεί μια τόση δα παρέκκλιση
απ' ό,τι λες προορισμό
μια ασυναίσθητη, ούτως ειπείν, αφρημάδα
και καταρρέει σαν τράπουλα
το σκιάχτρο που προστάτευε
τους κήπους και τα όνειρα.*

Ναι, ναι
το σκιάχτρο, αγαπητοί...
Σκόρπια τα ρούχα, τα καπέλα, τα άχυρα
μια συντριβή θριαμβευτική
αριστοκράτη θυρωρού
που έλαμπε σαν επαίτης...

Γεμίζει ο ουρανός μαύρα πουλιά
εκλείπει παντελώς η απειλή
χάνονται οριστικά και διά παντός
το φωτοστέφανο
κι η αντανάκλασή του.

ΕΥΤΥΧΙΑ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΟΥΚΙΔΟΥ

Ευαγγελία Ανδριτσάνου***Η δηλητηριώδης***

Εκδόσεις Άγρια

Οι εξακτινώσεις της καθαρά θεατρογενούς αυτής γραφής αφορούν κυρίως σε ιδέες διάρκειας, που διαμορφώνουν ολοκληρωμένα κλίματα εποχών. Η γυναίκα, ως κατ' εξοχήν υποκείμενο αναφορών και αυτοαναφορών, ακούγεται, αυτοαναλύεται, αποδομείται και ανασυντίθεται. Ο ρυθμός βέβαια συγκρατεί τις δομές. Η έκφραση αποτυπώνει δράμα. Είναι άλλωστε το κύριο μέλημά της. Τα επιμύθια αρκετών επί μέρους κεφαλαίων μαρτυρούν ιδιαίτερη μελέτη των συναφών ψυχικών εναλλαγών. Παραθέτω το εξής ενδεικτικό: «Όσο υπάρχουν τα λόγια πάντα μπορείς να δραπετεύεις από το πάθος». Οι αφορισμοί ανήκουν εν ολίγοις σ' έναν ασίγαστο μονόλογο, ο οποίος έχει δομηθεί έτσι ώστε να διατηρεί αμείωτο το αναγνωστικό ενδιαφέρον. Τα πορίσματα της θεώρησης των ανθρωπίνων πράξεων και παραλείψεων συμπυκνώνονται ενίοτε σε δραστηκές κυριολεξίες, όπως π.χ. είναι η εξής: «Οι βασικές λέξεις είναι τρεις: ορφάνια / στέρηση / απόρριψη».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Χαράλαμπος Γιαννακόπουλος***Μια λεπτομέρεια που κανείς δεν την παρατηρεί***

Εκδόσεις free thinking zone

Ευθύτητα της έκφρασης, δοκιμασμένες αναδιπλώσεις του λόγου, εύχνης αναδείξεις των ειδοποιών ανθρωπολογικών παραμέτρων σε ορισμένους δείκτες αισθητικής στρατηγικής. Στους άμεσους φιλολογικούς προγόνους πρωτεύουσα θέση έχει ο ακριβολόγος Ζακ Πρεβέρ. Τα αντικείμενα φωτίζονται καταλλήλως, ώστε να αποδώσουν χαρακτήρες και ουσίες, που συνήθως δεν αποκαλύπτονται στους βιαστικούς κι επιπόλαιους δέκτες. Η διάρκεια της ύλης, ως σταθερά συμπαντική, συνιστά το βασικό ποιητικό θέμα. Τίποτε δεν περισσεύει και τίποτε δεν λείπει εδώ. Στους αντίποδες των ψευδογλωσσοκεντρικών κατασκευών, της πόζας, των βαρύγδουπων κοινοτοπιών και των ακκισμών του συρμού, εγγράφεται σταθερά η ψίχα του είναι. Το ποιητικώς οράν εναργές και λειτουργικό, τίθεται δηλαδή ασμένως στην υπηρεσία του ρήματος.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Αντώνης Ζέρβας***Καυσοκαλύβης***

Εκδόσεις Νεφέλη

Δόκιμος δημιουργός λόγου, ο Αντώνης Ζέρβας επανέρχεται με εξομολογητικά κυρίως αποτυπώματα. Το ρήμα αφήνεται απείρσιπαστο να μεταφέρει ως εμάς τους κραδασμούς, τις έντονες τριβές, τις υπαναχωρήσεις και αρκετά άλλα κρίσιμα τεκταινόμενα στο εσωτερικό μιας άγρυπνης, εποπτικής συνείδησης. Δεν λείπει βεβαίως η θεολογική απόκλιση. Ήτοι: «Ο, τι καταστρέφει τα ανθρώπινα είναι εκ Θεού. Οτιδήποτε τα συντηρεί, πανηγυρίζει με τον Διάβολο». Η αίσθηση ενός ειλκρινούσζαπολογισμού, έστω μερικού, της έως σήμερα ζωής του είναι επίσης καθόλα εμφανής. Αρκεί το εξής: «Η πείρα της ζωής μας κάνει να λέμε τις πιο χοντρές βλακείες, διότι, κατ' αρχήν, μόνον η αυτοσυντήρηση μετράει. Τα υπόλοιπα είναι απλώς γι' αλάτισμα. Γι' αυτό και μετανιώνω για όσα μετάνιωσα στη ζωή μου. Άλλωστε, χωρίς τους δικούς σου, δεν γίνεσαι ποτέ ερείπιο». Η θυμοσοφία ανάγεται σε σταθερό δείκτη των εκφορών του λόγου. Το πικρό της στοιχείο δεν αποξηραίνει όμως το ειδικότερο ποιητικό κλίμα. Με την πρώτη κιόλας ανάγνωση αναγνωρίζουμε κομμάτια των εαυτών μας.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Σωτήρης Κακίσης***Το μυαλό της καρδιάς***

Εκδόσεις Αιγαίον

Οι λέξεις και τα πράγματα λειτουργούν, συνυπάρχουν και συναρθρώνονται σα να αποτελούνται από το ίδιο ακριβώς ζυμάρι. Το ένα ως παραπλήρωμα του άλλου επικαλείται τη ρητή ή και

την άρρητη συνοχή των συστατικών του κόσμου. Η αίσθηση της οικουμενικής φιλότητας είναι διάχυτη. Οι ισορροπίες του έξω και του μέσα είναι όχι μόνον έκδηλες, αλλά και αρραγείς. Το ποιητικό εγώ δεν είναι μόνον ακροατής, αλλά συνδιοργανωτής καθημερινών εκστατικών μικροθαυμάτων, παγανιστικής υφής. Η μεταφυσική εκδοχή εκδηλώνεται σε στοιχημένες καταγραφές αισθητικής πληρότητας. Έστω χαρακτηριστικό τεκμήριο: «για τη Γη άγρια αισθήματα, κάτω από κάθε της πέτρα μια καρδιά σαν σαύρα, στις θάλασσες κάτω από κάθε βράχο σαν ιππόκαμπος, στον ουρανό μες στα σύννεφα λάβαρα διπλωμένα, προηγούμενων εποχών ζωή άχρηστη, χωρίς κρασί πια, χωρίς χρόνο, χωρίς βλέματα. κι εμένα μέσα μου πέτρες πολλές, βουνά πάνω από δάση σαν πόλεις πολύβουα, κάθε τους ήχος στ' αυτιά μου συγκίνηση, κάθε φωνή κάθε δέντρου για την ψυχή μου λαός ολόκληρος, κι εγώ μόνος μου γλώσσα σαν θεός ολοκαίνουργιος». Η λεκτική συνέπεια δεν διασπάται σε όλη την έκταση του έργου. Εχθρός της ανίας, το ποίημα διαχειρίζεται το στοιχείο της έκπληξης με πρόδηλη λεπτότητα.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Σοφία Παινέση***Της αιωνίας μνήμης ο ρυθμός***

Εκδόσεις Πλανόδιον

Εξ όνουχος: «Το «ΕΓΩ» είναι απάτη. / Είμαι ένα πλήθος. / Που δεν διαλύεται / ησύχως»: χωρίς κειμενικά παχάκια ή αδιέξοδες δολιχοδρομίες ο στίχος παράγει έργο. Η συγκίνηση διατηρείται ατόφια, ο συλλογισμός μεταφέρεται αυτούσιος στον αναγνώστη, η δε ρυθμική συνέπεια παραμένει σταθερή. Εννοώ: «Θα φέρω σύκα και κρασί / καρπούς από φως και χρώμα / για σένα / που έζησες σε κόμα. / Κι εμένα / που βλέπω σε κάθε τι / ζωντανό / το επερχόμενο πτώμα». Ακούω στο βάθος την οδύνη, σε ρίμα γαλλική, όπως: «Pleurez, pleurez, mes yeux, et fondez vous en eau! / La moitié de ma vie a mis l' autre au tombeau». Η κριτική του ανθρώπινου βίου διατηρεί ισχυρούς τόνους απαισιοδοξίας, χωρίς όμως να εκφυλίζεται σε μελό. Ήτοι: «Ακόμα ταράζομαι όταν διαπιστώνω / πως οι νοητές γέφυρες λιγοστεύουν / πως τα κλειδιά που φυλάμε στην τσέπη μας / ταιριάζουν σε σπίτια που δεν υπάρχουν πια. / Κι ας ξέρω καλά / πως οι στιγμές μέθεξης και συνουσίας / οι απειροελάχιστες αυτές στιγμές / στο σώμα του χρόνου / είναι η μόνη μας γέφυρα με τη ζωή».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Δήμητρα Χ. Χριστοδούλου***Το ελάχιστο ψωμί της συνείδησης***

Εκδόσεις Μελάνη

Ο ποιητικός κόσμος της Δήμητρας Χριστοδούλου, και σ' αυτήν την συλλογή, δεν είναι περίκλειστος και αποπνικτικός, με ναρκισσιτικές αυτοαναφορές, αλλά ανοικτός και συνεχώς ανανεούμενος από τις προσλήψεις που γίνονται εντός ενός διαρκώς κινούμενου και μεταβαλλόμενου σύμπαντος. Και έτσι, το «εγώ» φαίνεται ασήμαντο δίπλα σε σκηνές που έχει σκηνοθετήσει η φύση, για να παραφράσω ένα στίχο της από το ποίημα «Κουίντες», ενώ παραμένει μία περίπτωση μέσα σε πολλές άλλες. Οι εικόνες, οι οποίες συγκροτούν τα ποιητικά, ονειρικά θαρρείς, αφηγήματα, διαθέτουν τολμηρές αντιθέσεις, συνδυασμούς λέξεων, που μολονότι λειτουργούν υπαινικτικά, ωστόσο προσδιορίζουν ενίοτε το «θέμα» τους. Ενδεικτικά επιλέγεται το ποίημα «Το παγκάκι»: «Ήρθε και κάθισε δίπλα μου / Με μια ζακέτα από λέπια / Κι ένα ζευγάρι ασημένια γόνατα. / Η θάλασσα μετρούσε τα πόδια του / Χαρτονομίσματα. / Επέμενε να τον εξαγοράσει / Αυτόν τον ανυπόφορο Ύπνο.»

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Poeti Greci Del Novecento

Arnoldo Mondadori Editore

Στην Ρώμη, στις διακοπές των Χριστουγέννων, μια βιβλιοφάγος φίλη Ιταλίδα, μου χάρισε τον εν λόγω τόμο. Πρόκειται για ανθολογία Ελλήνων ποιητών του 1900, την οποία επιμελήθηκαν οι χαλκέντεροι Nicola Crocetti (1940) και Filippomaria Pontani (1976, γιος του F.M. Pontani), ενώ οι μεταφράσεις έγιναν από

τους ίδιους, χρησιμοποιήθηκαν, όμως, και εκείνες που είχαν πραγματοποιηθεί από τον Filippo Maria Pontani (1913-1983). Το εκτενές και λεπτομερές εισαγωγικό σημείωμα του δεύτερου συστήνει στο ιταλικό αναγνωστικό κοινό σημαντικές ποιητικές φωνές της χώρας μας. Σίγουρα λείπουν κάποιες από αυτές, κυρίως ονόματα που ανήκουν στην Β΄ Μεταπολεμική γενιά και στη γενιά της δεκαετίας του '70, αλλά οι επιλογές έχουν να κάνουν και με τις προσωπικές προτιμήσεις του ανθολόγου και με την οικονομία του χώρου. Η ανθολογία παραθέτει το έργο και ποιητών που προηγήθηκαν, ήτοι των Δ. Σολωμού, Α. Κάλβου, Α. Βαλαωρίτη, αλλά και των Κ. Παλαμά και Κ. Καβάφη. Ακολουθούν ποιήματα εκπροσώπων του συμβολισμού, των Α. Σικελιανού, Κ. Βάρναλη, Ν. Καζαντζάκη, Κ. Καρυωτάκη, Τ. Παπατσώνη, Γ. Σεφέρη, Ο. Ελύτη, Γ. Ρίτσου, Ζ. Καρέλλη, Μελισσάνθης και πολλών άλλων, για να ολοκληρωθεί η ανθολογία με μεταφράσεις ποιημάτων της γενιάς του '70, όπως του Α. Πούλιου, Γ. Κοντού, Μ. Γκανά, Τζ. Μαστοράκη, Αντ. Φωστιέρη, Ν. Βαγενά και Γ. Βαρβέρη. Οι πλούσιες σημειώσεις και οι βιβλιογραφικές αναφορές συνθέτουν τον καλαίσθητο παρόντα τόμο.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Δημήτρης Κοσμόπουλος

Κατόπιν εορτής

Εκδόσεις Ερατώ

Ο Δημήτρης Κοσμόπουλος επιλέγει να συνομιλήσει με σημαντικές μορφές ομοτέχνων του, ξεκινώντας από τον Διονύσιο Σολωμό για να συνεχίσει με τους: Κώστα Κρυστάλλη, Γεώργιο Βιζυηνό, Μιχαήλ Μητσάκη, Ρώμο Φιλύρα, Ιωσήφ Μαντελστάμ, Δ.Π. Παπαδίτσα, Χρήστο Μπράβο, Νίκο Καρούζο, Γιάννη Ρίτσο και Ηλία Λάγιο. Χρησιμοποιεί κλειδιά από το έργο τους και οι προτάσεις του γίνονται όλο και πιο σύνθετες και απαιτητικές, ξεπερνώντας την αρχική αμηχανία ιδιαίτερος του πρώτου ποιήματος που αφορά στον Σολωμό, από το «Δελτίον σώματος Γεωργίου Βιζυηνού, 15^η Απριλίου 1892, Δρομοκαΐτειον Θεραπευτήριον». Από την πειθαρχία των ποιητικών κανόνων μεταφέρεται στον ελεύθερο στίχο, ενώ η σύζευξη με το ποιητικό εγώ των άλλων δημιουργεί μερικές φορές μια κάποια απόσταση.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Δημήτρης Χαρίτος

Οι άφαντοι

Εκδόσεις Κίχλη

Ο Δημήτρης Χαρίτος εξέδωσε την πρώτη ποιητική συλλογή του το 1955, με τον τίτλο *Ιστορία του Απρίλη*, και έκτοτε κυκλοφόρησαν άλλες τρεις, ενώ συνεργάστηκε με τα περιοδικά *Νέα Εστία*, *Νέα Πορεία*, *Τραμ*, *Πλανόδιον*, κ.ά. Στην τελευταία του συλλογή πηγή έμπνευσης είναι η έκρηξη του ηφαιστείου της Θήρας περί το 1500 π.Χ. με όλα τα επακόλουθα: την καταστροφή, αλλά και την αναγέννηση, την τέφρα και την αναφαινόμενη ζωή, με προεκτάσεις φυσικά σε όλα τα δεδομένα της, πέραν συγκεκριμένων εποχών, σε μια προσπάθεια οι εξαφανισμένοι ή «άφαντοι» να γίνουν παρόντες. Ένας ύμνος στο νησί, στην φύση, μολοντί η επιλογή κάποιων λέξεων προσδίδει στα ποιήματα επιτήδευση.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Στάθης Κουτσούνης

στιγμιότυπα του σώματος

Εκδόσεις Μεταίχμιο

Τα «στιγμιότυπα του σώματος» περιλαμβάνουν ολιγόστιχα ποιήματα, τα οποία χαρακτηρίζονται για την λιτή, με κάποιες τολμηρές λεκτικές επιλογές, γλώσσα. Σε άκρως, όμως, ελεγχόμενο και περιορισμένο φόντο, μερικές φορές οι αισθήσεις παίζουν το δικό τους παιχνίδι και ανατρέπουν την παγερή αίσθηση. Η απουσία στίξης συνηγορεί υπέρ της ενότητας των «τοπίων» αφήνοντας την υπόνοια ότι το ποίημα συνεχίζεται στο διηνεχές, μέσα στη σιωπή. Πιθανόν, ωστόσο, η σφικτή, αλλά και υπολογισμένη ποιητική αφήγηση να θέτει φραγμούς σε άλλου είδους πετάγματα, τα οποία θα αποκαλύπταν πιο σύνθετους συναισθηματικούς και εγκεφαλικούς κόσμους.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΛΕΜΦΑΔΕΝΕΣ ΕΠΙΓΝΩΣΗΣ

Λεμφαδένες επίγνωσης
στο ζουληγμένο ζάρι μιας λέξης
εμποτίζουν ύφος την παστίλια των μολυβίων

μουσκεμένα μανίκια κανονικότητας
στη χωνεμένη χύτρα της μνήμης
-κράσπεδα διαφορών
που παρομοιάζει απουσία
η σιδερωμένη ραφή των αιτιών...

Εκεί
με το πασούμι της ανάσας
εντρυφώντας φράσεις

επινοείται η λογική...

Η ΣΤΡΟΥΘΟΚΑΜΗΛΟΣ

Δεν είναι η σιωπή χρυσός
σπάνια διασταυρώνεται με πρώτο άνεμο
κι ομιχλώδης χύνεται από το λαιμό των κεραυνών εντός μας...

Το αδάγκωτο με σπλάχνα σάλπιγγες
πιστεύει σε ένα ποίημα που θηλάζει λέξεις.

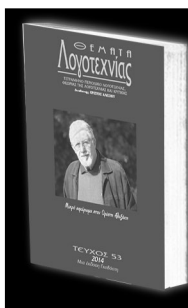
Το ζήτημα είναι να μπεινοβγαίνεις με τα πασούμια των κυμάτων
στη μαδημένη γεωπονία μιας ευγένειας.

Κολύμπησα μια Στύγα, τυφλωμένη
φονάζω σε πανσέληνο ενικό...

Μ' ακούς;

Εγώ! η στρουθοκάμηλος!

ΒΑΛΗ ΤΣΙΡΩΝΗ



ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ
ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ 53

Μικρό αφιέρωμα
στον Ορέστη Αλεξάκη

ΘΕΜΑΤΑ
Λογοτεχνίας

Τετράμηνο περιοδικό Λογοτεχνίας,
Θεωρίας της Λογοτεχνίας και Κριτικής
Διευθυντής: ΧΡΗΣΤΟΣ ΑΛΕΞΙΟΥ

Γιώργος Αναγνώστου
Η ΑΝΟΙΞΗ ΕΥΘΥΝΕΤΑΙ

Α΄

Έριξες πέτρα
 και ράγισε η θάλασσα
 έλαμψε η γύμνια.

Β΄

Πλυμένοι οι κάμποι
 στον άνεμο βλέφαρα
 παλεύουν στο φως
 (Στιγμή, 150+1 χάρη και, Εκδόσεις Σήμα, 2010)

Γιάννης Αντιόχου
ΙΚΕΤΗΣ

ικέτης του χρόνου εξαντλήθηκες ποιητή:

έλκοντας του θανάτου τ' αβαρή μολύβδινα αγκίστρια
 αριθμώντας αιώνους αιώνων που προμηνύουν συντέλειες
 διαλύοντας το γνόφο με τα δάκρυά σου
 λογχίζοντας τον ήλιο που ανατέλλει στα σμιχτά φρύδια
 του Θεού

να λευτερωθείς περιμένεις ποιητή

και τα φτερά σου ανοίγοντας στους ουρανούς
 ν' αλαφιαστείς στους νεφελοειδείς αστερισμούς
 λάμποντας θάνατο φανταχτερό κι αποταγμένο
 ένα σμάρι πουλιών οι λέξεις σου στις κόγχες των ματιών Του.
 (Εκπνοές, Εκδόσεις Έκαρος, 2014)

Ραλλού Γιαννουσοπούλου
ΑΓΝΟΙΑ

Με την αναστροφή της παλάμης
 σκουπίζει με μανία τα χείλη της
 να σβήσει τα σημάδια – ίχνη από
 τα φιλιά. Δεν ξέρει πως
 τα φιλιά δεν έχουν χρώμα
 ούτε σχήμα αλλά μονάχα
 γεύση;

(Γιουκάλι/Youkali, Εκδόσεις Οδός Πανός 2014)

Θάνος Γώγος
I

Η περιπλάνηση ξεκίνησε.
 Κινούμαι στην επιφάνεια.
 Οι πρώτες απάτες αποκαλύπτονται.

Λάρισα

Λίβα

Καστοριά

Βασιλοχούντικη μουντά

Αθήνα

Ασούξια

Η αντικειμενική έκφραση στο παιχνίδι της αποτύ-
 πωσης

Οι λάθος τονισμοί επιτηδευμένα προστέθηκαν
 Δε θα 'λεγα πως βρήκαν χαριτωμένη την δική μου
 οπτική των
 πραγμάτων.

(Γλασκώβη, Εκδόσεις Θράκα 2014)

Στάθης Ιντζές
ΚΑΛΕΣΜΑ

Σελήνη, καταπόρφυρε μάρτυρα των ανθρώπινων δεινών
 φύλακα άγγελε των απανταχού κεκοιμημένων
 είν' αλήθεια ότι όσο πας και ξεμακραίνεις;

τι αν δε σε φέρνουν πιο κοντά
 οι κραυγές των ερωτευμένων

συλλογίσου τη μοναξιά της Πανσέληνου,
 την ακινησία φυτού του Ήλιου

μα πάνω απ' όλα συλλογίσου
 εκείνο το τραγούδι

φέγγε μου να περπατώ...

με τ' απλωμένα χέρια των παιδιών

και τις φωνές που πάλλονται

απ' τ' ανθισμένο στόμα τους με ιερότητα Αγίων

(Σεληνάκατος, Εκδόσεις Μανδραγόρας 2014)

Λίνος Ιωαννίδης
ΚΑΤΑΓΩΓΗ

Κάτω από συσσωρευμένους ουρανούς
 βροντά το στήθος και σημαίνει
 την επιδείνωση του σκότους

Σ' εργαστήρι παμπάλαιων αρωμάτων και τρόμων
 οι βαθμοί βαρύτητας καθορίζουν το χρόνο

Τα πρόσωπα πέρασαν χτες
 σ' εποχές απερίγραπτες

(Η Θέση του χρόνου, Εκδόσεις Το Ροδακίό, 2014)

Σωτήρης Κακίσης

προς τα πού πάλι, ρωτάω. προς των παλιών στιγμών
 την πάντα προς το μέλλον αισιοδοξία, ή προς το
 μέλλον το ίδιο, σαν των νεκρών ήδη το χτες, το πάντα;
 γιατί εγώ εδώ δεν είμαι πιο παρόν από κανέναν, ήδη
 στο μέλλον παρελθόν, ακόμα πιο άγνωστος, ακόμα
 πιο ανεξερεύνητος, είμαι σαν μιας ταινίας τις πιο
 περαστικές εικόνες, τα πιο σαν ντεκόρ ήρεμα ελά-
 χιστα γεγονότα. Είμαι σαν τοπίο εδώ εγώ να με βλέπω,
 όχι εγώ ο άνθρωπος, ο με δυο μάτια μόνο, ο πολύ
 φτωχός.

(Το πνεύμα του χορού της λίμνης των αλόγων,
 Εκδόσεις Αιγαίον, Λευκωσία 2014)

Αχιλλέας Κατσαρός
ΘΕΛΚΤΙΚΟ

Εν αναμονή του ιατρικού
 ανακοινωθέντος.

Γνωρίζω ότι πάσχω από εμμονή.

Με κυνηγά η Μοίρα

ή αλλιώς

η επιλογή του τραγικού.

Λάκκο σκάβω

αλλά δεν ξέρω πόσες φορές

πρέπει να με θάψω κατά το εικός

και το αναγκαίον.

Μένω με την απορία στο ερώτημα
 να με ερμηνεύσω

από γραμματικής και συντακτικής απόψεως.

(Η χειρουργική των έσω ουρανών,
 Εκδόσεις Ars Poetica 2014)

Στράτος Κοσιώρης
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ

Όποτε τύχει να περνάω έξω
από την προθήκη κάποιου βιβλιοπωλείου
σαν κάτι να με μαγνητίζει
ρίχνω έστω και στιγμιαία το βλέμμα μου –
σκέφτομαι, δεν μπορεί κάπου θα 'ναι γραμμένο
κάπου θα 'χει γραφτεί αυτό που νιώθω τόσα χρόνια
αυτό το σφίξιμο σήμερα το πρωί.

(Τα κάρβουνα, Εκδόσεις .poema.. 2014)

Θάνος Κόσυβας
ΚΕΝΟ

Καινού στίχο γράφω αυτή την ώρα,
την ώρα που οι πλανόδιοι ποιητές
εξυμνούν την ακολουσία του έρωτα.

Καινού στίχο γράφω
για το κενό που έχω μέσα μου,
αυτό που μεγαλώνει και με στοιχειώνει.
Τρέφω θυμό γι' αυτό
και μόνο με έναν τρόπο
μπορώ απ' αυτό να απαλλαχτώ
εάν γεμίσω το κενό με έναν έρωτα καινού.

(Θα 'ναι σαν να γεμίζει με φεγγάρι το άδειο πηγάδι).

(Μεσημβρινοί, Εκδόσεις .poema.. 2014)

Μαρία Κούρση
ΕΕ:ΟΟ

Τα λόγια παίρνουν αέρα σαν τα
μυαλά· η στέγη λείπει
Από μπάζα είναι το στρωσίδι μου
Στο νερό καταλύω δεν μετέχω
Δεν πληρώνω ήλιο κι αστέρια
Μια ανθρώπινη πλάτη απομακρύνεται
και κακώς φαίνεται ακόμη

(Μια μέρα. Ένα ποίημα, Εκδοτική Αθηνών 2014)

Παναγιώτης Λογγινίδης
ΕΝΑΕΡΙΑ ΑΠΟΜΟΝΩΣΗ

Βράδυ απομόνωσης
Τόσης, όση η σκοτεινιά του ουράνιου θόλου
Καμιά άρκτος ανάχωμα στη συνεχή αμφιλύκη

Φώτα μόνο στο άλλο συναισθηματικό ημισφαίριο
Σκοτεινοί συνδυασμοί του πάντα και του στιγμιαία
Όρες σε σχήμα φεγγαριού ακολουθούν στις μύτες των
Ποδιών

Δεν μπορεί, κάποτε θα φανούν στο αστρικό περιθώριο

Κομήτες από πρωί ετοιμάζουν το τραπέζι
σε νεαρές ηλικίες
Μοιάζουν και τα δυο, σε σημείο έναρξης
Νωρίς το πρωί τελειώνει η απομόνωση
Αλλά για τι;

(Αναίτια εποχή, Εκδόσεις Κέδρος 2014)

Ηρακλής Λιόκης
ΛΕΥΚΟ

Τρέμει τους συνειρμούς
τα μολύβια απεχθάνεται
τις ταραχές του νου,

τα αισθήματα
το πρόσωπο της όμορφης γυναίκας
πίσω απ' το τζάμι του ταξί
χωρίς να δείχνει

το ποθητό της σώμα
την προσδοκία, την ανάμνηση
κινδυνεύει:

όλα τα παραπάνω
θα το ακυρώσουν σύντομα
θα το γεμίσουν
με λέξεις αδέξιες.

(Ποίηση 1966-2008, Εκδόσεις Μελάρι 2014)

Ξάνθος Μαϊντάς

I

Νυχτώνει μέσα στο κελί,
Νοέμβρης, η μέρα γέρνει κρύα,
της πόρτας η χαραματιά στενή.

Ισχνή διέλευση φωτός – πανωλεθρία,
ελπίδα, μνήμη, υποταγή – σκιές αποτυπώνει
στον τοίχο η αχτίδα ή και στο δάπεδο το υγρό.

Ημέρες δύσκολες, Νοέμβρης και νυχτώνει,
βαρύ το παρελθόν, βαρύ το σκηνικό.
Ποιος θα σταθεί και ποιο το βάρος που σηκώνει;

Με άπνοια τη νύχτα ή τρικυμία
αβέβαιη χαράζοντας γραμμή
στρεβλή δώσαμε ερμηνεία.

Για ό,τι χάσαμε σκληρή η οφειλή.

(Πόλεως άκος, Εκδόσεις Γαβριηλίδης 2014)

Βασίλης Μαραγκός
ΚΑΣΣΙΑΝΗ

Το όνομά σου θύμιζε καράβι.
Το σώμα σου ευωδίαζε απ' το ταξίδι.

Ερχόσουν από ένα παρελθόν και πήγαινες
σε ένα μέλλον που δεν ήταν τα δικά μου.

Ήσουν σταλμένη από ένα ριζικό
που μου ήταν ξένο.

Κάποιος άλλος έξω από μένα σε αγάπησε.
Εγώ ήμουν το φυσικό μέσο του έρωτά του.

Ήσουν μια υπόσχεση, αλλά με τον καιρό
μεταμορφώθηκες στο αντίθετό σου.

Το όνειρο επιστρέφει μέσα στην πολυκοσμία
και στη βοή ως εφιάλτης.

(Το προσώπιο του χρόνου, Εκδόσεις Κοινωνία των (δε)κάτων 2014)

Κατερίνα Μαρτιναίου
ΕΤΡΕΧΕ

Έτρεχε από της τύχης τα δεινά
με τις φρεγάτες του εφήμερου
ματαίωσε ειρμούς της νοσταλγίας
από την πλημμυρίδα του αιθέρα
επέστρεφε στη λεία της λαγνείας
μπρος στο κατώφλι της πληγής
ομοίωμα επαίτη βία
διέσχισε της μνήμης τα νερά
στου δειλινού τη λιτανεία
από του άλγους τη φρενιτίδα

κύματα οργίλα έπλεαν
στο μαυσωλείο της ελπίδας

Στους κήπους της ασάφειας
παίζει η άχρονη ημέρα
στ' όνομα του φωτός
χρίζει τους μίσχους της αρχής
με ευδοκίας σθένος

(Στάση ειδώλων, Εκδόσεις Ιδεόγραμμα, 2014)

Χάρης Μελιτάς
ΑΚΡΑΤΕΙΑ

Εσχάτως εκ βαθέων με λυπεί
η άκρατη ακράτεια του κράτους.
Φοράει rumpers βέβαια, αλλά
το άρωμα ξεχύνεται παντού
στους δρόμους, στις πλατείες, στο μετρό
στα θέατρα, στα μπαρ, στα υπουργεία.
Τι κρίμα τέτοιο κράτος κραταιό
να κρύβει στις φασκιές το μυστικό του
πως χάνει στα γεράματα υγρά
απ' τις κερκόπορτες που ξέχασε να κλείσει.
Κρατώντας τις νεκρές περγαμινές
σκοντάφτει στα χαλάσματα του χθες
η δόξα του στην άσφαλτο χυμένη
μια κίτρινη αράδα τεθλασμένη.

(Ελεύθερη πτώση, Εκδόσεις Μανδραγόρας 2015)

Γιολάντα Σακελλαρίου
Η ΜΕΤΑΝΑΣΤΡΙΑ

Μοράνα, κόρη του ήλιου
Των δέντρων των πουλιών
αγαπημένη κάποτε

Στο ανοίκειο φως της μέρας
άγαλμα στέκεις σκοτεινό
χέρι ωχρό
άδειο από κέρματα

ή μήπως χάδι;

Σου έταξαν κόκκινα σανδάλια
μα εσύ δεν ξέρεις κόκκινο άλλο
από τη μυρωδιά
ζωής
που αιμορραγεί στις φτέρνες σου
προσδοκώντας άνοιξη

Κι αν το άλλο σου όνομα είναι
Περσεφόνη;

(Αόρατο τρακτικό, Εκδόσεις Μιχαηλίδης 2013)

Ιάσωνας Σίγμα
ΓΙΑ ΤΗ ΝΥΧΤΑ ΤΗΣ ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ

Φόβος είναι η πρόστυχη εκείνη υπόσχεση ελευθερίας
μέσα από τη συντριβή στα Πάθη σου.
Η ηδονική αυτοκαταστροφή σε εκείνη την Ελπίδα,
μιας αναγέννησης από τις Στάχτες σου.
Φόβος είναι ο Θεός που πρώτος εκείνος σε φοβάται
μετρώντας στα μάτια σου τον Εαυτό του.

Ένας Θεός που σε ταΐζει Στάχτη, πριν σ' τη σερβίρει
στ' ολόλευκο πιάτο της Ανάστασης.

(Χρονόσωμα, Εκδόσεις Κέδρος 2014)

Χρήστος Σκιαδαρέσης
ΤΑ ΑΥΤΟΝΟΗΤΑ

Με ρωτάς γιατί κλεινόμαστε σπίτι μου.
Και σου απαντώ: είναι το μόνο μέρος όπου δε
συζητάμε.

Κάνουμε άλλα πράγματα.
Γκέκε;

(Σαοπένες, Εκδόσεις Μπιλιέτο 2014)

Κυριάκος Συφιλτζόγλου
ΛΑΘΡΟ-ΓΕΩΛΟΓΙΑ

τώρα ο παγετώνας Δάκρου

έλιωσε

ένα ρολόι χειρός

φάνηκε

από κάτω

τικ-τακ

τικ-τακ

τικ-τακ

τικ-τακ

τικ-

(Με ύφος Ινδιάνου,
Εκδόσεις Μελάνι 2014)

Λουάν Τζούλις
ΑΥΤΟΚΡΙΤΙΚΗ

Γεμάτα λάθη
τα ποιήματα που γράφω.
Γεμάτος και εγώ με αγάπη πράσινη.
Όμως οι στίχοι
παρατηρούν με το βλέμμα μου,
επιεικείς στα λάθη,
ειρωνικοί στην ανεπάρκειά μου,
στοργικοί στο θάρρος...
Το ίδιο και οι φράσεις.
Μου κλείνουν το μάτι,
με ενθαρρύνουν να λυθούν οι γρίφοι,
με παροτρύνουν για τη συνέχεια.
Ίσως
γιατί γνωρίζουν
πως είμαι γεμάτος λέξεις,
που περιμένουν να ωριμάσουν...

(Άγιος προδότης,
Εκδόσεις Τόπος 2014)

Μαρία Τσιράκου
ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ

Ενοικιάζεται

ένα μέτρο και εβδομήντα δύο εκατοστά

Σώμα.

Απόπειρες συνουσίας, πολλές.
Απόπειρες έρωτα, μετρημένες.
Απόπειρες αυτοκτονίας, μια.

Σε περίοδο κρίσης ενοικιάζεται,
έφτασε πια τη μέση ηλικία
με μόνη κατάχρηση αυτή
των αισθήσεων, κυρίως, της όρασης.

Ενοικιάζεται. Δεν πωλείται,

αφού η κάτοχός του επιστρέφει, κάθε που

ο άνθρωπος νυχτώνει δίχως φως.
Πληροφορίες εντός.

(επιστροφή από την απόσταση,
Εκδόσεις Μανδραγόρας 2014)

Χαρά Χρηστάρα
ΕΚΛΕΙΣΕ ΚΑΙ Η ΠΥΞΙΔΑ

Έκλεισε, είπαμε, το καφέ Ζουρνάλ.
Έκλεισε δίπλα και η Πυξίδα.

Η Ράνια που αγωνιζόταν
να την κρατήσει
με νύχια και με δόντια
μικρή παλεύοντας με τους
μεγάλους της δουλειάς
έλαβε απρόσμενα
τελειωτικό χτύπημα
από ασυνείδητο γιατρό...

Τόσα χαμόγελα καθημερινά
περνώντας από 'κει
τόσες καλημέρες
τόση εκατέρωθεν συμπάθεια
για τα ειπωμένα και
τα ανείπωτα
με την ίδια και την φίλη της.

Τέλος οι παραγγελίες
των βιβλίων.

Τέλος το βιβλίο μου
στη βιτρίνα
με την γαλάζια τουλίπα
περιποιημένο, τυλιγμένο
ίδια στο χρώμα του εξώφυλλου.

Το βιβλιοπωλείο Πυξίδα έκλεισε.

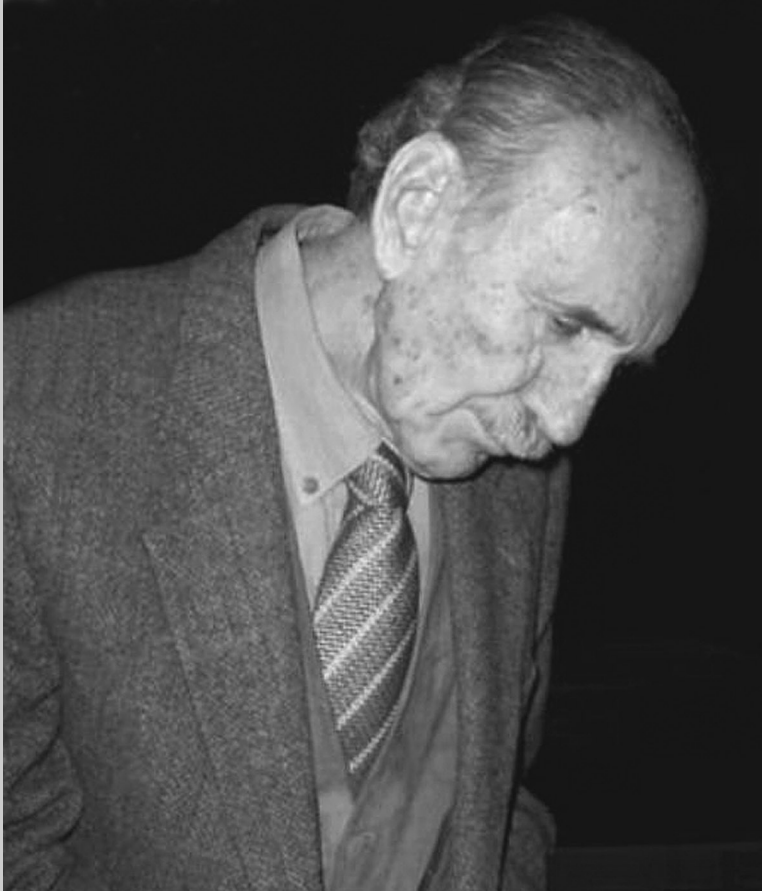
(Παρουσίες – Απουσίες,
Εκδόσεις Μανδραγόρας 2014)

Editorial

Ο Μάρτιος είναι ο μήνας της ποίησης και η 21η Μαρτίου η παγκόσμια ημέρα εορτασμού της. Εορτασμού μιας τέχνης που μεγαλύτερη τιμή της είναι αυτά τα ίδια τα έργα που συνεχίζουν να γράφονται στις μέρες μας από πολύ καλούς ποιητές, μεγαλύτερους και νεότερους και να την μεγαλύνουν. Διότι, το ξαναλέμε ως σημαντικό, δεν υπάρχει μία και μόνο ποίηση, άυλη, ουσιακή, καλή εξ ορισμού. Όχι. Υπάρχει ποίηση καλή και κακή και η μορφή της είναι το περιεχόμενό της και το αντίστροφο. Το περιοδικό αυτό δημιουργήθηκε με βάση αυτή την αρχή, ότι η ποίηση δεν είναι μία, ποτέ δεν ήταν, και αξίζει τον κόπο να προβάλλεται η καλή ποίηση, που συχνά συσκοτίζεται στον καιρό της για λόγους αισθητικούς αλλά και άλλους. Σε μια εποχή όπου τα προβλήματα είναι πραγματικά καυτά, αφορούν την ίδια τη ζωή, την επιβίωση, την αξιοπρέπεια των ανθρώπων και ο λόγος λίγος για να τα εκφράσει σε μια εποχή όπου ο λόγος είναι πιο απαραίτητος από ποτέ αλλά η σημειωματογραφία τείνει να αντικαταστήσει την κριτική του στις εφημερίδες και ο διαδικτυακός λόγος δεν έχει πραγματώσει ακόμη τις υποσχέσεις του –αντίθετα, πολλές φορές η αφέλεια νομιμοποιείται και φτάνει να επηρεάζει και την έντυπη κριτική– σε μια εποχή σιωπής, όπως είναι η δική μας, παρά τον θόρυβο των ΜΜΕ, η οποία κλείνει μέσα της κραυγές μελλοντικές σε μια τέτοια εποχή, πρέπει να ακούγεται ο ποιητικός λόγος καθαυτός, οι στίχοι, τα ποιήματα, ελληνικά και ξένα, μεταφρασμένα, σαν αυτά που αφθονούν στο παρόν τεύχος.

Η επιλογή αυτή, των πολλών μεταφράσεων, συνδέεται βέβαια και με την ανακοίνωση της βραχείας λίστας του βραβείου μεταφρασμένης ποίησης «Άρης Αλεξάνδρου», που επιμένει σε πείσμα της κρίσης, σε πείσμα των καιρών, να επιβραβεύει τη συνομιλία που συνιστά η μετάφραση της ποίησης, με τρόπους, με θέματα, με ρυθμούς της άλλης γλώσσας, του άλλου ποιητικού υποκειμένου, της άλλης ποιητικής, της αφιστάμενης στον χρόνο, στον χώρο. Η αλλαγή στην επιτροπή του βραβείου αποτελεί μια κίνηση ανανέωσης σε επίπεδο ματιάς, που θα ολοκληρωθεί σε μια επόμενη φάση. Η πρώτη διαπίστωσή της πάντως παραμένει ίδια με πέρυσι: οι ποιητικές μεταφράσεις που εκδίδονται μειώνονται και ο ρόλος των περιοδικών στη μετάφραση της ποίησης ενισχύεται. Οι λόγοι είναι προφανείς και εξίσου προφανής η επιλογή να δώσουμε έμφαση, στο παρόν τεύχος, στη μεταφρασμένη ποίηση. Η απονομή του βραβείου θα γίνει σε μια εκδήλωση όπου τα περιοδικά θα συζητούν αυτή ακριβώς τη διάσταση της δουλειάς και της προσφοράς τους: πώς τα ρεύματα, οι τάσεις, τα κλασικά και τα νεότερα έργα εμφανίζονται στις σελίδες τους και δημιουργούν τις συνθήκες αυτού του παγκόσμιου διαλόγου που τροφοδοτεί και ανατροφοδοτεί τον ποιητικό λόγο και τη λογοτεχνία εν γένει.

Ένα παράδειγμα είναι πολύ εύγλωττο: το γεγονός ότι ο Λουί Αραγκόν δεν πέρασε ως ποιητής στα περιοδικά, ότι δηλαδή ελάχιστα μεταφράστηκε όσο ζούσε, συντελεί στην ουσιαστική του αφάνεια ως σήμερα – όπου είναι αλήθεια ότι το ενδιαφέρον για την ποίησή του μοιάζει να ενισχύεται, ενδεχομένως επειδή η απόσταση επιτρέπει μια πιο διαυγή αποτίμηση του έργου. Αυτό δεν ισχύει ωστόσο μόνο για τον Αραγκόν, αλλά για μια σειρά μεγάλους ποιητές που έρχονται μετά από χρόνια στη χώρα μας και ο λόγος τους ενσωματώνεται με καθυστέρηση στον νεοελληνικό λόγο. Αξίζει τον κόπο ωστόσο να αρχίσει πολύ συστηματικά και η αντίστροφη συζήτηση: αυτή της μετάφρασης του νεοελληνικού ποιητικού λόγου στις άλλες γλώσσες. Αλλά αυτό θα είναι το θέμα του επόμενου τεύχους μας, που θα ανακοινώσει άλλωστε πια και το βραβείο.



Κλείτος Κύρου (1921-2006)

ΕΝΑΣ ΤΥΦΛΟΣ

Παραβρέθηκε σ' όλα
Τα συνταρακτικά συμβάντα του καιρού του
Χειροκρότησε
την έπαρση της φωτιάς
την επιστροφή των νεκρών
τις ένδοξες παρελάσεις

Παρέμεινε στη θέση του
Κι όταν απομακρύνθηκε κι ο τελευταίος διαδηλωτής
Φώναζε πάλι τα ίδια συνθήματα
Σε καινούργιο τώρα προσκήνιο
Είχε εμπλακεί μέσα στο χρόνο

Σεις
Οι ουδέτεροι παρατηρητές
Αποδώστε δικαιοσύνη
Σ' έναν εκ γενετής τυφλό