

Τα Ποιητικά

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 18 · ΙΟΥΝΙΟΣ 2015 · ISSN: 1792-8877 · ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00 · ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

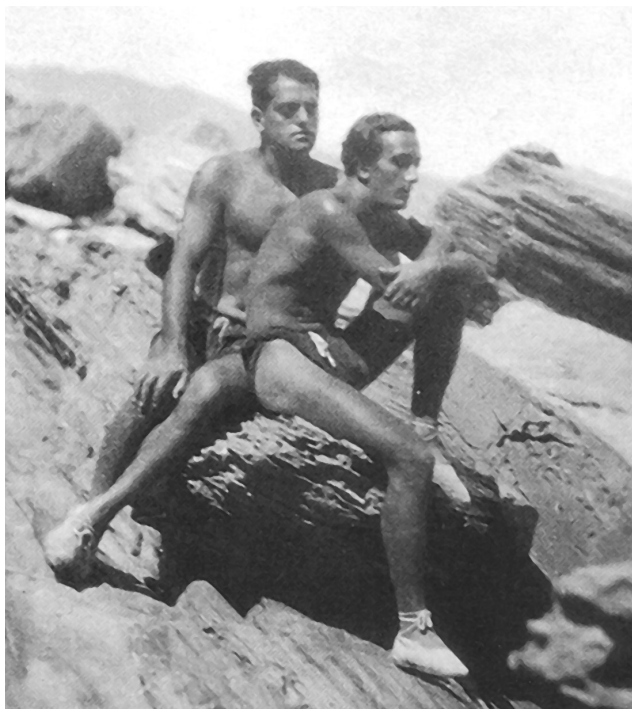
ΑΛΛΟ ΕΝΑ ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΤΙΚΟ ΜΑΝΙΦΕΣΤΟ: ΔΙΑΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΕΣ

Μανιφέστο των υπερρεαλιστών με αφορμή την ταινία του Λουίς Μπουνιούελ *Χρυσή Εποχή*, 1930

—Μετάφραση: Ττίκα Δημητρούλια—

Η *Χρυσή Εποχή* του Λουίς Μπουνιούελ είναι η πρώτη από τις τρεις υπερρεαλιστικές ταινίες του (οι άλλες δύο είναι ο *Ανδαλουσιανός σκύλος* και το *Γη χωρίς ψωμί*), οι οποίες παρέμειναν επί μακρόν στην αφάνεια. Το σενάριο του βωβού *Ανδαλουσιανού σκύλου* (1929) το έγραψαν σε έξι μέρες ο Μπουνιούελ μαζί με τον Νταλί, φίλοι από το Πανεπιστήμιο της Μαδρίτης και την περίφημη Φοιτητική Εστία της, αποτυπώνοντας με ελεύθερο συνειρμό τα όνειρα που είδαν ένα βράδυ και διηγήθηκαν ο ένας στον άλλον. Εκείνη την εποχή, ο Μπουνιούελ δεν γνωριζόταν ακόμη με την υπερρεαλιστική ομάδα, της οποίας παρακολουθούσε ωστόσο τις δραστηριότητες και γνώριζε τις θέσεις. Γνωρίστηκαν με αφορμή τον *Ανδαλουσιανό σκύλο*, τον οποίο οι υπερρεαλιστές πήγαν να παρακολουθήσουν με δυσπιστία, για να ενθουσιαστούν στη συνέχεια όσο δεν παίρνει και να ανακηρύξουν τον Μπουνιούελ επίσημο σκηνοθέτη της ομάδας. Εξίσου επιφυλακτικός απέναντί τους, ο Μπουνιούελ είχε γεμίσει τις τσέπες του με χαλίκια, όπως διηγείται στη συνέχεια, για να τους τα πετάξει αν τον γιούχαραν, έτσι όπως στεκόταν πίσω από τη σκηνή για να φροντίσει τον ήχο.

Μανιφέστο της απόλυτης καλλιτεχνικής ελευθερίας που προκάλεσε μεγάλο σκάνδαλο, ο *Ανδαλουσιανός σκύλος* περιγράφεται το 1934 από τον Μπουνιούελ ως πρόσκληση στη βία και το έγκλημα, αλλά δεν περιέχει καμία κοινωνική κριτική, σε αντίθεση με τη *Χρυσή Εποχή*, όπου κατακρίνεται με δριμύτητα η αστική ηθική, όπως εκφράζεται από τους κοινωνικούς θεσμούς – το τρίπτυχο πατρις-θρησκεία-οικογένεια. Η ταινία χρηματοδοτήθηκε από τον υποκόμη ντε Νοάιν, γνωστό μαϊκίνα των υπερρεαλιστών. Την πρώτη την είχε χρηματοδοτήσει η μητέρα του και την τρίτη θα τη γυρίσει χάρη σε ένα λαχείο που κέρδισε ένας φίλος του. Και σ' αυτή την ταινία, ο Μπουνιούελ ξεκινά να γράφει το σενάριο μαζί με τον Νταλί, αλλά η συνεργασία τους είναι



Ο Λουίς Μπουνιούελ με τον Σαλβαδόρ Νταλί το 1929, όταν ακόμα τίποτα δε σκίαζε τη φιλία τους.

δύσκολη, εξ αποστάσεως και με πολλές συγκρούσεις.

Οι υπερρεαλιστές θα χαρακτηρίσουν την ταινία «ένα από τα μεγαλύτερα προγράμματα διεκδικήσεων που έχουν ως σήμερα προταθεί στην ανθρώπινη συνείδηση». Γυρίστηκε από τον Μάρτιο ως τον Μάιο του 1930 και η προβολή της τον Νοέμβριο του 1930 συνοδεύτηκε από μεγάλες αποδοκimasίες και επεισόδια, μέχρι του σημείου να προβάλλεται με αστυνομική προστασία ως την οριστική απαγόρευση, τον Δεκέμβριο. Το κοινό θα δει την ταινία τελικά το 1981 (www.youtube.com/watch?v=RDbav8hcl5U), διαπιστώνοντας πόσο η συγκεκριμένη ταινία, μαζί με τον *Ανδαλουσιανό σκύλο* και το *Γη χωρίς ψωμί* που ακολούθησε, αποτελούν «το θεωρητικό, αισθητικό, πολιτικό πρόγραμμα πάνω στο οποίο θα αναπτυχθούν οι επόμενες, μοναδικές δημιουργίες του μεγάλου Ισπανού», όπως σημείωνε ο Μιχάλης Δημόπουλος στο αφιέρωμα στον Μπουνιούελ που συνεπιμελήθηκε με τον Μπάμπη Ακτσόγλου το 2000 (Καστανιώτης), όπου και πρωτοδημοσιεύτηκε το

μανιφέστο αυτό των υπερρεαλιστών, μαζί με μια σειρά άλλα σημαντικά κείμενα για την ίδια ταινία και το έργο του Μπουνιούελ εν γένει. Το μανιφέστο σχολιάζει σε εξηρμένο τόνο την ταινία ως έκφραση του «τρελού έρωτα», ο οποίος μόνος αυτός μπορεί να καταλύσει τη συμβατική ηθική και τους καταναγκασμούς της.

Το δημοσιεύουμε σήμερα εδώ ως συνεισφορά στη συζήτηση για το κατά πόσο ο υπερρεαλισμός αποτελεί παρελθούσα ιστορική εμπειρία ή ζώσα δύναμη, αλλά και για την διακαλλιτεχνικότητα σήμερα – θεωρώντας ότι το κείμενο αυτό δεν είναι πολύ γνωστό στην Ελλάδα, παρά τη δημοσίευσή του στον εν λόγω τόμο, ενώ αντίθετα μπορεί να λειτουργήσει πολύ γόνιμα στις ποιητικές και αισθητικές αναζητήσεις της εποχής.

Τ.Δ.

ΜΑΝΙΦΕΣΤΟ ΤΩΝ ΣΟΥΡΕΑΛΙΣΤΩΝ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗ ΧΡΥΣΗ ΕΠΟΧΗ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΤΑΡΤΗ 12 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ και εφεξής, εκατοντάδες άνθρωποι θα προσέρχονται καθημερινά σε μια κινηματογραφική αίθουσα, ο καθένας για τους δικούς του ιδιαίτερους λόγους, πολύ διαφορετικούς και σφόδρα αντικρουόμενους με αυτούς των υπολοίπων, λόγους που, σε μια ευρύτερη κλίμακα, θα μπορούσαμε να πούμε ότι κυμαίνονται από τους καλύτερους ως τους

χειρότερους: οι άνθρωποι αυτοί δε γνωρίζονται, ούτε διατηρούν μεταξύ τους κοινωνικές σχέσεις, όλοι τους όμως συνεργούν, εκόντες ή άκοντες, συνηγορούντος του σκότους, της κλιμακωτής τους διάταξης και της ώρας, κοινής για όλους, υπέρ της ευόδωσης ή της αποτυχίας της *Χρυσής Εποχής* του Buñuel και, δι' αυτής, υπέρ της ευόδωσης ή της αποτυχίας ενός προγράμματος διεκδι-

κήσεων από τα σημαντικότερα που έχουν ποτέ υποβληθεί στην ανθρώπινη συνείδηση· καλά θα κάνουμε, λοιπόν, δεδομένων όλων αυτών, να μην αφεθούμε απλώς στην απόλαυση που αισθανόμαστε επειδή, επιτέλους, παρακολουθούμε την ολοκληρωτική καταστράγγιση των απελπιστικών εκείνων νόμων που φιλοδοξούσαν να καταστήσουν ακίνδυνο το έργο τέχνης μέσα στο οποίο φωλιάζει μια κραυγή, ενώ εμείς κάνουμε το κατά δύναμιν, με την υποκρισία μας, ώστε να το βλέπουμε, εν ονόματι του κάλλους, σαν φίμωτρο· δεν υπάρχει αμφιβολία, λοιπόν, ότι καλά θα κάνουμε να καθίσουμε και να μετρήσουμε, όσο το δυνατόν ακριβέστερα, το πέταγμα αυτού του αρπακτικού που εντελώς αναπάντεχα εμφανίστηκε σήμερα στον ουρανό που χαμηλώνει, στον ουρανό τής Εσπερίας που χαμηλώνει: της Χρυσής Εποχής.

Το σεξουαλικό ένστικτο και το ένστικτο του θανάτου

Το λιγότερο που μπορούμε να ζητήσουμε από τους σημερινούς καλλιτέχνες, είναι να περιοριστούν στην –ευφυή κατά τα λοιπά– διαπίστωση ότι η εξαγνισμένη ενέργεια που κρυφοκαίει εντός τους, θα τους παραδίδει εσαεί, δεμένους χειροπόδαρα, στην υπάρχουσα τάξη πραγμάτων και ότι τα μοναδικά θύματα της εν προκειμένω ενέργειας θα είναι αυτοί οι ίδιοι. Είναι, νομίζουμε, στοιχειώδεις καθήκον τους να υποβάλλουν τη δραστηριότητα που προκύπτει από αυτήν τη μυστηριώδους προελεύσεως έξαρση σε δριμεία κριτική, και προ ουδεμιάς φανεράς υπερβολής να ορρωδούν, εφόσον το σημαντικότερο όλων είναι να χαλαρώσει το φίμωτρο που προαναφέραμε. Όχι μόνο δικαιούνται, αλλά και, πολλώ μάλλον, οφείλουν, με όλο τον κυνισμό που ένα τέτοιο εγχείρημα εμπριέχει, να αναζητήσουν επίμονα τα μέσα τους και να γνωστοποιήσουν στους υπολοίπους όλες τις κρυμμένες κλίσεις

τους, μια αρκετά επιπόλαιη πτυχή των οποίων είναι η καλλιτεχνική συνιστώσα. Είναι λοιπόν αποκλειστικώς και μόνον δικό τους καθήκον, πέραν αυτής της εξάρσεως την οποία βιώνουν και η οποία μόνον από μυστικιστικής απόψεως θα μπορούσε να θεωρηθεί εντελέχεια, να υποβάλουν στην κρίση της επιστήμης έναν νέο όρο (φυσικά, λαμβάνοντας υπ' όψιν τους αυτή την έξαρση). Σήμερα, είναι τόσο μεγάλες οι προσδοκίες μας από τον καλλιτέχνη, ώστε απαιτούμε από αυτόν να γνωρίζει τη θεμελιακή μηχανορραφία στην οποία οφείλει την καλλιτεχνική του ιδιότητα, και να μην τον αναγνωρίζουμε ως αληθινό καλλιτέχνη, όπως αξιώνει, παρά μόνο όταν βεβαιωθούμε ότι έχει πλήρη συνείδηση αυτής της μηχανορραφίας. Εξετάζοντας ανιδιοτελώς τις συνθήκες μέσα στις οποίες επιλύεται –ή τείνει να επιλυθεί– το πρόβλημα, μαθαίνουμε ότι ο καλλιτέχνης (εν προκειμένω, ο Buñuel) δεν είναι τίποτα παραπάνω από ένα πεδίο μάχης το οποίο βρίσκεται εδώ δίπλα μας και στα πέρατα του οποίου συγκρούονται συνεχώς δύο ένστικτα αλληλένδετα, παρ' όλα αυτά, σε κάθε άνθρωπο: το σεξουαλικό ένστικτο και το ένστικτο του θανάτου.

Δεδομένου ότι όλοι οι άνθρωποι, σε όλα τα μήκη και τα πλάτη της υφηλίου, διάκεινται εχθρικά προς το δεύτερο ένστικτο και ότι η μόνη διαφορά στην αντιμετώπισή τους έγκειται απλώς στον τρόπο με τον οποίο ο καθένας από αυτούς εκδηλώνει την εχθρότητά του· δεδομένου ότι, στη σημερινή αστική κοινωνία μας, κάποιοι καθαρά οικονομικοί λόγοι εμποδίζουν τους ανθρώπους να ικανοποιήσουν πλήρως αυτή την εχθρική τους διάθεση, ενώ, παράλληλα, οι ίδιοι αυτοί λόγοι συνιστούν μιαν αστείρευτη πηγή συγκρούσεων, οι οποίες εκπορεύονται από τη δυνατότητα ύπαρξης άλλων συγκρούσεων και τις οποίες δικαιούμαστε να εξετάσουμε, γνωρίζουμε, λοιπόν, ότι η ερωτική συμπεριφορά, με όλο τον εγωισμό που προϋποθέτει και με όλες τις πολύ πιο αξιόλογες ευκαιρίες πραγμάτωσης που διαθέτει, είναι, εκ των δύο, αυτή η οποία ανέχεται με μεγαλύτερη ευκολία το φως του πνεύματος. Εξ ου και αυτή η άθλια αντιμετώπιση της τέχνης ως καταφυγίου, όπως την αποκαλούν εδώ και αιώνες με κολακευτική διάθεση, εξ ου και η τεράστια ανοχή που επιδεικνύουμε απέναντι σε όλα τα πράγματα τα οποία, παρ' όλους τους θρήνους και τους οδυρμούς, συμβάλλουν στο να αναδειχθεί η ερωτική συμπεριφορά ως υπέρτατη αρχή.

Όπως επίσης είναι εξίσου αλήθεια, στο επίπεδο της διαλεκτικής, ότι οι συμπεριφορές αυτές έχουν αξία για τον άνθρωπο όταν αλληλοσυμπληρώνονται, ότι τα δύο αυτά ένστικτα αυτοσυντήρησης, όπως πολύ σωστά τα έχουν ονομάσει, τα οποία τείνουν να αποκαταστήσουν μια κατάσταση που διαταράχθηκε με την εμφάνιση της ζωής, εξισορροπούνται τέλεια σε κάθε άνθρωπο, τη δε ευθύνη για την ανάδυση του Αντί-Έρωτος, εχθρού του Έρωτος, τη φέρει ακέραιη η κοινωνική δειλία. Εξίσου αληθές είναι και το ότι, από τη σφοδρότητα με την οποία ένας άνθρωπος βιώνει το ερωτικό πάθος, μπορούμε να κρίνουμε την ικανότητα του να ανθίσταται, και, χωρίς να λαμβάνουμε υπόψη μας την προσωρινή αναστολή που, ενδεχομένως, του επιβάλλει η αγωγή του, μπορούμε να εξάγουμε κάποια πιο στέρεα συμπεράσματα σχετικά με τη στάση του απέναντι στην επανάσταση.

Πάντως, όπως συμβαίνει στην προκειμένη περίπτωση, αρκεί το ερωτικό πάθος να έχει μια εικόνα για τις ίδιες του τις προθέσεις, αρκεί να οπλιστεί με αγκάθια που σταλάζουν σταγόνες αίμα από το αντικείμενο του πόθου μας ή, ενίοτε, του έρωτά μας, αρκεί να μοιραστεί αυτή την παράφορα, την τόσο συκοφαντημένη, άνευ της οποίας καμιά μορφή τέχνης δεν είναι έγκυρη για μας τους σουρεαλιστές, και τότε, ο συμβιβασμός τον οποίο κάνει κάθε άνθρωπος και στον οποίο πρώτοι εμείς και τελευταίοι έχουμε συναινέσει, απ' τη στιγμή που γράφουμε ή ζωγραφίζουμε, χωρίς καμιά περαιτέρω πληροφόρηση (ως περαιτέρω πληροφόρηση μπορεί να οριστεί *Η Χρυσή Εποχή*), τότε, λοιπόν, αυτός ο συμβιβασμός θ' αποκτήσει ένα νέο και δραματικό όριο.

Αλλάζει η ίδια η μυθολογία

Σήμερα είναι σίγουρα η πιο ευνοϊκή στιγμή για την ψυχαναλυτική έρευνα, η οποία επιδιώκει να προσδιορίσει την καταγωγή και τη δημιουργία των ηθικών μύθων· πιστεύουμε, λοιπόν, ότι μπορούμε, διά της απλής επαγωγής και χωρίς καμιά φιλοδοξία επιστημονικής ακρίβειας, να συμφωνήσουμε ότι μπορεί να υπάρξει

Ε Ν Ο Τ Η Τ Ε Σ

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

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 18

ΙΟΥΝΙΟΣ 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

Τιτικά Δημητρούλια

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΟΜΑΔΑ

Θωμάς Ιωάννου

Ελισάβετ Κοτζιά

Θοδωρής Ρακόπουλος

Γιάννης Στρούμπας

Θωμάς Τσαλαπάτης

Βαγγέλης Χατζηβασιλείου

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Πέτρος Τσαλαπατούρος

<https://tapoitika.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

ένα κριτήριο, το οποίο θα εξαχθεί, με συγκεκριμένο τρόπο, από το σύνολο όλων ανεξαιρέτως των επιδιώξεων που συνθέτουν τη σουρεαλιστική σκέψη, και το οποίο, από βιολογικής απόψεως, θα είναι το προϊόν μιας συμπεριφοράς αντίθετης από εκείνην βάσει της οποίας αποδεχόμαστε ότι οι διάφοροι ηθικοί μύθοι που υπάρχουν, είναι κατάλοιπα κάποιων πρωτόγονων ταμπού. Διαφωνώντας ριζικά με αυτή τη λογική των καταλοίπων, θεωρούμε (όσο παράδοξο κι αν φαίνεται κάτι τέτοιο) ότι μια υπόθεση απαξιωτική όσον αφορά σ' αυτούς τους μύθους θα μπορούσε να διατυπωθεί στο πεδίο που έχουμε συνηθίσει να ονομάζουμε, περιορίζοντάς το, κληρονομικότητα και ότι, σύμφωνα με αυτήν την υπόθεση, η θεοποίηση και η μυθοποίηση ορισμένων φετιχιστικών παραστάσεων ηθικού περιεχομένου (η μητρότητα, το γήρας κ.ά.) είναι ένα φαινόμενο το οποίο, δεδομένης της συνάφειάς του με το συναίσθημα και δεδομένου του μηχανισμού εξωτερίκευσης και προβολής που διαθέτει, θα μπορούσε να θεωρηθεί μια ιδιαιτέρως σύνθετη περίπτωση συλλογικής μεταφοράς, στην οποία ο εκφραλισμός διασφαλίζεται από ένα ισχυρό και βαθύ αίσθημα αμφισβήτησης.

Οι ψυχολογικές δυνατότητες της συχνά ολοκληρωτικής εκμηδένισης ενός τεράστιου μυθικού συστήματος σε ατομικό επίπεδο συνυπάρχουν με μια άλλη γνωστή δυνατότητα του ανθρώπου, την οποία συναντάμε εξίσου συχνά: τη δυνατότητα του να ξαναβρίσκει, μετά την πάροδο κάποιων ετών και με τη διαδικασία της παλινδρόμησης, προϋπάρχοντες αρχαίους μύθους. Αυτό σημαίνει πως αφ' ενός μεν αποδεχόμαστε ότι η ασυνείδητη σκέψη διαθέτει κάποιες συμβολικές σταθερές, αφ' ετέρου δε ότι αυτή η σκέψη είναι ανεξάρτητη από κάθε μυθικό σύστημα. Τα πάντα, λοιπόν, ανάγονται στο επίπεδο της γλώσσας: με την ασυνείδητη γλώσσα μπορούμε να επανασυνδεθούμε με ένα μύθο, καίτοι γνωρίζουμε πολύ καλά ότι οι μυθολογίες αλλάζουν κι ότι μια νέα ψυχολογική δίψα, παρανοϊκού χαρακτήρα, υπερβαίνει, ευκαιρίας δοθείσης, όλα τα συχνάκις άθλια αισθήματά μας.

Δεν πρέπει να εμπιστευόμαστε την ψευδαίσθηση που δημιουργεί η έλλειψη μέτρου σύγκρισης, ανάλογη μ' αυτήν που έχουμε όταν βρισκόμαστε σ' ένα σταματημένο τρένο και νομίζουμε ότι προχωρά επειδή ένα άλλο τρένο περνά δίπλα μας, και, στο ηθικό πεδίο, όταν θεωρούμε ότι τα πράγματα ρέπουν προς το Κακό: λες και δεν μεταβάλλονται τα γεγονότα, όπως ισχύει στην πραγματικότητα, λες και, αντιθέτως, πράγμα πολύ πιο σοβαρό, αλλάζει η ίδια η μυθολογία.

Στις μελλοντικές ηθικές μυθολογίες θα συμπεριλαμβάνονται, με απόλυτη φυσικότητα, οι γλυπτές αναπαραστάσεις διαφόρων αλληγοριών, και οι πιο χαρακτηριστικές από αυτές θα είναι το ζεύγος των τυφλών που αλληλοκατασπαράσσονται, και ο έφηβος με το νοσταλγικό βλέμμα που «για λόγους ευχαρίστησης και μόνον, φτύνει το πορτρέτο της μητέρας του».

Το χάρισμα της βίας

Δίνοντας μάχη λυσσασμένη ενάντια σε καθετί τεχνητό, φίνο ή χοντροκομμένο, η βία, στην ταινία αυτή, απογυμνώνει τη μοναξιά απ' όλα της τα στολίδια. Μεσ στη μοναξιά, όλα τα πράγματα, όλοι οι άνθρωποι, όλες οι συνήθειες, όλες οι συμβάσεις, ακόμα και όλες οι εικόνες, σχεδιάζουν πώς θα επιστρέφουν στην πραγματικότητα τους χωρίς να εξελιχθούν, πώς δεν θα έχουν πια μυστικά, πώς θα προσδιοριστούν ήρεμα, ανώφελα από την ατμόσφαιρα που δημιουργούν. Να όμως που το πνεύμα δεν το δέχεται αυτό· μένει μόνο του και θέλει να εκδικηθεί όλα όσα σφετερίζονται τον κόσμο που του έχει επιβληθεί.

Στα χέρια του, άμμος, φωτιά, νερό, φτερά· στα χέρια του, η άγωνα χαρά της στέρησης· στα μάτια του, ο θυμός· στα χέρια του, η βία. Ο άνθρωπος, προαιώνιο θύμα πολλών και ποικίλων ανατροπών, αντιδρά στην ηρεμία που πάει να τον σκεπάσει με στάχτες. Σπάει, επιβάλλει, τρομοκρατεί, δρώνει. Οι πόρτες του έρωτα και του μίσους είναι ανοιχτές και ανοίγουν το δρόμο στη βία. Εκείνη, απάνθρωπη, στήνει τον άνθρωπο στα πόδια του και δεν θεωρεί ότι, επειδή τον αποθέτει καταγής, μπορεί ο ρόλος της να έχει τελειώσει. Ο άνθρωπος βγαίνει από το καταφύγιό του και, αντιμετωπίζοντας τις χαρές και τις απογοητεύσεις, μάταια παρατεταγμένες στη σειρά, μεθά με τη δύναμη του παραληρηματός του. Δεν έχει καμιά σημασία που τα μπράτσα του είναι

αδύναμα· αρκεί που ο νους του είναι υποταγμένος στη μάνητα που τον συγκλονίζει.

Έρωτας και ξεριζωμός

Δε θ' αργήσει η μέρα που θ' αντιληφθούμε ότι, παρ' όλες τις ατέλειες και τους σπαραγμούς που μας διαβρώνουν σαν οξύ, και με τη βοήθεια αυτής της απελευθερωτικής ή σκοτεινής δραστηριότητας, της προσπάθειας δηλαδή για μια πιο καθαρή ζωή μέσα στην ίδια την καρδιά του μηχανισμού με τον οποίο η ατιμία εκβιομηχανίζει την πόλη, Ο ΕΡΩΤΑΣ και μόνο ο έρωτας παραμένει εκτός των νοητών ορίων και κυριαρχεί στο βάθος του ανέμου, στις στοές με τα διαμάντια, στις κατασκευές του πνεύματος και στη λογική της σάρκας. Το πρόβλημα της χρεοκοπίας των αισθημάτων, στενά συνδεδεμένο με το πρόβλημα του καπιταλισμού, δεν έχει ακόμα επιλυθεί. Παρατηρούμε ότι σε όλους τους τομείς αναζητούνται νέες συμβάσεις που θα μας βοηθήσουν να ζήσουμε, ως τη στιγμή που θ' απελευθερωθούμε – μια ελπίδα, προς το παρόν φρούδη. Τις περισσότερες προκαταλήψεις σ' αυτόν τον τομέα τις δημιούργησε η ψυχανάλυση, αφού εξετάζει το πρόβλημα του έρωτα αποκομμένο από τις συμπαρομαρτούσες εκδηλώσεις του. Η Χρυσή Εποχή, προς τιμήν της, καταδεικνύει πόσο εξωπραγματική και ανεπαρκής είναι αυτή η αντίληψη. Ο Buñuel έχει διατυπώσει μια υπόθεση για την επανάσταση και τον έρωτα που έχει να κάνει με τα μύχια της ανθρώπινης φύσης, μέσα από μια φοβερή συγκλονιστική συζήτηση, κι έχει τοποθετήσει μέσα σ' ένα σωρό ευεργετικές βαναυσότητες εκείνη την εξαιρετική στιγμή, όταν, με σφιγμένα τα χείλη, παρακολουθούμε μια φωνή πολύ μακρινή, πολύ παρούσα, πολύ αργή, πολύ επίμονη, να γίνεται ένα ουρλιαχτό τόσο δυνατό, ώστε μόλις και μετά βίας να το ακούμε: ΕΡΩΤΑΣ... ΕΡΩΤΑΣ... Έρωτας... Έρωτας...

Δε χρειάζεται να προσθέσουμε ότι η σκηνή με την ηρωίδα στην τουαλέτα, όπου η δύναμη του πνεύματος καταφέρνει να μετουσιώσει μια συνήθως αλλόκοτη κατάσταση σε ποιητικό στοιχείο εξαιρετικής ευγένειας και μοναξιάς, συνιστά μια κορύφωση καθαρότητας της ταινίας.

Χρονικός προσδιορισμός

Στις μέρες μας, ένας άνθρωπος που εμπιστεύεται σ' ένα πράγμα αγνό και άμωμο την έκφραση των πιο αγνών και άμωμων αισθημάτων του, δεν κερδίζει απολύτως τίποτα, αφού, ό,τι κι αν κάνει, ό,τι κι αν κάνουμε για να προστατέψουμε το έργο του απ' τον εξευτελισμό, την παρεξήγηση – κι αναφερόμαστε στη χειρότερη δυνατή παρεξήγηση: τη διαστρέβλωση της σκέψης αυτού του ανθρώπου και την προβολή μιας άλλης, διαφορετικής σκέψης, που δεν έχει κανένα κοινό σημείο με τη δική του –, όσο λοιπόν κι αν προσπαθήσει αυτός ο άνθρωπος, του κάκου. Θαρρείς και, σήμερα, τα πάντα μπορούν να χρησιμοποιηθούν για σκοπούς που έχουμε επανειλημμένως καταγγείλει και αποδοκιμάσει: δεν μπορούμε, λοιπόν, να κάνουμε τα στραβά μάτια όταν πέφτουμε πάνω σε κάτι τέτοια, όπως, λ.χ., όταν διαβάζουμε στο «Les Annales» το κείμενο ενός γελοίου που παραληρούσε για τον Ανδαλονσιανό σκύλο και, προκειμένου να τεκμηριώσει το θαυμασμό του για την ταινία, υπογράμμισε τα κοινά σημεία της, σε επίπεδο έμπνευσης, με τη δική του ποίηση – η μέρα με τη νύχτα. Όσο όμως και να περιφράξει κανείς ένα χώρο, όσο καλά κι αν τον προστατεύσει, αποτέλεσμα μηδέν: εντός ολίγου, ο χώρος πλημμυρίζει σκουπίδια. Παρ' όλο που σήμερα δεν έχει πια μεγάλη σημασία το κατά πόσο ένα βιβλίο, ένας πίνακας, μια ταινία, μπορούν να αυτοπροστατευτούν απ' την κλοπή, εμείς εξακολουθούμε να θεωρούμε ότι η πρόκληση συνιστά ένα επιπλέον προληπτικό μέτρο, και, από αυτή την άποψη, Η Χρυσή Εποχή έχει όλα τα φόντα για να απογοητεύσει όλους όσοι προτίθενται να την αντιμετωπίσουν ως εύκολη λεία. Ο Buñuel κατέγραψε την πρόθεσή του να σκανδαλίσει το κοινό, όχι επειδή απλώς και μόνο είναι ιδιότροπος, αλλά και αφ' ενός μεν για κάποιους προσωπικούς του λόγους, αφ' ετέρου δε επειδή ήθελε να απομακρύνει άπαξ και διά παντός τους περιέργους, τους ερασιτέχνες, τους πλακατζήδες, τους σχολιαστές που φάχνουν ευκαιρία για να βγάλουν λόγο και να επιδείξει ο καθεὶς το τάλαντό του, μικρό ή μεγάλο.

αν, λοιπόν, η πρόθεσή του αυτή πέτυχε το στόχο της κι αν το σχέδιό του στέφθηκε με επιτυχία, τότε εμείς θεωρούμε ότι μπορεί να κοιμάται ήσυχος και να μην έχει πια καμία άλλη φιλοδοξία. Την περαιτέρω ανάλυση την αφήνουμε στους επαγγελματίες κριτικούς, οι οποίοι θα θέσουν τα σχετικά με την ταινία ερωτήματα για το σενάριο, την τεχνική, τη θέση που κατέχει ο λόγος. Ας μην περιμένουν από μας επιχειρήματα: δε θα τροφοδοτήσουμε τη συζήτησή τους για το τι ταιριάζει καλύτερα, η σιωπή ή ο θόρυβος, και δε θα συντηρήσουμε τη μάταιη και λυσσαλέα αυτή διαμάχη, ανάλογη με αυτήν ανάμεσα στους θιασώτες του παραδοσιακού και του ελεύθερου στίχου. Είμαστε και θα είμαστε τόσο ευαίσθητοι απέναντι στις ατέλειες των έργων και των ανθρώπων, ώστε η τελειότητα, η ιδέα της τελειότητας, λίγο μας απασχολεί, όπου κι αν εντοπίζεται, όποιος προόδου κι αν είναι προϊόν. Και όντως δεν είναι αυτό το πρόβλημα με το οποίο ασχολήθηκε ο Buñuel, αν επιτρέπεται να μιλάμε για προβλήματα όταν αναφερόμαστε σ' αυτή την ταινία, που καταπιάνεται με όλα όσα μας συγκλονίζουν, και δεν αφήνει τίποτα αναπάντητο. Ατέλειωτες μπομπίνες σελιλόντ, κατεστραμμένες σήμερα, έχουν περάσει μπροστά απ' τα μάτια μας, και με κάποια κομμάτια τους χαζέψαμε ένα βράδυ: άλλα, πάλι, είχαν θέμα καταθλιπτικό ή εντελώς βλακώδες: με κάποια άλλα μάς κατέλαβε ένας ακατανόητος ενθουσιασμός, που δεν κράτησε πολύ. Τι έμεινε απ' όλες αυτές τις ταινίες; Μόνο το αυθαίρετο που μας καλεί σε κάποιες κωμωδίες του Mack Sennett, η πρόκληση στο *Entr'acte*,¹ ο πρωτόγονος έρωτας στις *Λευκές σκιές*,² η απεριόριστη ελπίδα κι η εξίσου απεριόριστη απελπισία στις ταινίες του Chaplin. Εκτός αυτών, έμεινε μόνο το ακατανίκητο κάλεσμα της επανάστασης στο *Θωρηκτό Ποτέμκιν* – τίποτ' άλλο, με εξαίρεση τον *Ανδαλουσιανό σκύλο* και τη *Χρυσή Εποχή*, ταινίες εντελώς διαφορετικές από όλες τις υπόλοιπες που κυκλοφορούν.

Ανοίξτε δρόμο, λοιπόν, σ' αυτόν τον άνθρωπο, που διασχίζει την ταινία απ' την αρχή ως το τέλος με ρούχα λερωμένα από σκόνες και σοβάδες, κι ένα μόνο τον νοιάζει: η σκέψη του έρωτά του ο οποίος τον κατακλύζει και τον οδηγεί, και γύρω απ' τον οποίο οργανώνεται και περιστρέφεται ο κόσμος, αυτός ο κόσμος με τον οποίο δεν εννοεί να συμβιβαστεί και στον οποίο εμείς ανήκουμε, το επαναλαμβάνουμε, έστω και μόνο στο βαθμό που εξεγυριόμαστε εναντίον του.

Κοινωνική πλευρά – Ανατρεπτικά στοιχεία

Το μέτρο σύγκρισης για τη σύγχρονη εποχή μας θα πρέπει να το αναζητήσουμε σ' έναν κατακλυσμό χαμένο στα βάθη του παρελθόντος. Θα πρέπει σίγουρα ν' αναφερθούμε στην κατάρρευση του αρχαίου κόσμου.

Εκείνες τις εποχές των μεγάλων αναταραχών, οι οποίες, τηρουμένων των αναλογιών, παρουσιάζουν αρκετές ομοιότητες με τις αναταραχές που ζούμε σήμερα, τις μελετούμε από περιέργεια, και σίγουρα θα θέλαμε να μάθουμε γι' αυτές κάτι διαφορετικό από την ιστορία τους. Αλίμονο! Ο χριστιανισμός έχει σκεπάσει τα πάντα με τον ουρανό του, και μες σ' αυτόν τον ουρανό δεν υπάρχει τίποτα διαφορετικό απ' τις εικόνες που βλέπουμε στα ταβάνια του Υπουργείου Εσωτερικών ή στα βράχια στην ακροθαλασσιά. Έτσι, λοιπόν, τα αυθεντικά ίχνη που η βελόνα ενός μεγάλου, νοητικού σειсмоγράφου έχει καταγράψει στον ανθρώπινο αμφιβληστροειδή, εκτός κι αν καταποντιστούν μαζί με όλα τα υπόλοιπα όταν θα καταρρεύσει η καπιταλιστική κοινωνία, θα εξακολουθήσουν να έχουν ιδιαίτερη σημασία για όλους αυτούς που κύριο μέλημα τους είναι το να προσδιορίσουν το κριτικό εκείνο σημείο όπου τα «είδωλα» υποκαθιστούν τις πραγματικότητες. Το αν θα δύσει ο ήλιος μια για πάντα, είναι στο χέρι των


ανθρώπων. Η *Χρυσή Εποχή* προβάλλεται σε μια περίοδο που χρεοκοπούν οι Τράπεζες, που ξεσπάνε επαναστάσεις, που τα κανόνια βγαίνουν σιγά σιγά απ' τα οπλοστάσια, κι όλοι όσοι εξακολουθούν να μην ανησυχούν με τα νέα που η λογοκρισία επιτρέπει να δημοσιεύονται στις εφημερίδες, καλά θα κάνουν να τη δουν. Είναι ένα ηθικό συμπλήρωμα απαραίτητο για τις έγνοιες του χρηματιστηρίου, το οποίο θα έχει άμεσο αντίκτυπο, ακριβώς λόγω του σουρεαλιστικού του χαρακτήρα. Η πραγματικότητα, όντως δεν κρύβει μέσα της μύθους. Μπαίνουν τα πρώτα λιθάρια, οι κανόνες ευπρεπείας ανάγονται σε δόγμα, οι μπάτσοι χτυπούν όπως κάθε μέρα, κάθε μέρα επίσης συμβαίνουν διάφορα γεγονότα μέσα στους κόλπους της ίδιας της αστικής κοινωνίας και αντιμετωπίζονται με απόλυτη αδιαφορία. Τα γεγονότα αυτά, τα οποία, όπως παρατηρήσαμε, παρουσιάζονται φιλοσοφικώς αποκαθαρμένα στην ταινία του Buñuel, εξασθενίζουν τις αντιστάσεις μιας σάπιας κοινωνίας, η οποία προσπαθεί να επιβιώσει χρησιμοποιώντας ως μοναδικά ερείσματα της τους παπάδες και τους αυτονομικούς. Η απαισιοδοξία την οποία αποπνέει τελικά η ίδια η ιθύνουσα τάξη, αφού η αισιοδοξία της σκόρπισε στον αέρα, μετατρέπεται κι αυτή με τη σειρά της σε μια ισχυρή δύναμη αποσύνθεσης της ίδιας αυτής τάξης, γίνεται άρνηση που εκδηλώνεται άμεσα στην αντιθηροσκευτική δράση, δηλαδή στην επαναστατική δράση, εφόσον η πάλη κατά της θρησκείας είναι και πάλη κατά του κόσμου. Η απαισιοδοξία, περνώντας απ' τη θεωρία στην πράξη, καθορίζεται απ' τον Έρωτα, δύναμη του Κακού στην αστική δαιμονολογία, η οποία απαιτεί να θυσιαστούν τα πάντα στο βωμό της: κοινωνική θέση, οικογένεια, τιμή: επειδή, όμως, σε επίπεδο κοινωνικής οργάνωσης αποτυγχάνει, προκαλεί το αίσθημα της εξέγερσης. Παρόμοια υπήρξε και η πορεία του μαρκησιού De Sade, ο οποίος έζησε τη χρυσή εποχή της απόλυτης μοναρχίας και στου οποίου τη ζωή και το έργο έβαλε τέλος η αμειλικτη –σωματική και ηθική– καταπίεση της θριαμβεύουσας αστικής τάξης. Δεν είναι λοιπόν καθόλου τυχαίο που στη βέβηλη ταινία του Buñuel αντηχούν, θα λέγαμε, οι βλαστήμιες που εξαπέλυε ουρλιάζοντας ο μαρκησιός μέσα απ' τα σίδερα της φυλακής του. Ένα πράγμα μένει ακόμα, ως φαίνεται, να δείξουμε: πώς αυτή η απαισιοδοξία μπορεί να συμβάλει στην πάλη και στο θρίαμβο του προλεταριάτου, στην αποσύνθεση δηλαδή της κοινωνίας ως μιας δεδομένης κοινωνικής τάξης. Την εποχή της «ευημερίας», Η *Χρυσή Εποχή* θα πρέπει, για να εκπληρώσει την κοινωνική της αποστολή, να ικανοποιεί την ανάγκη των καταπιεσμένων για καταστροφή, αλλά και να κολακεύει, ενδεχομένως, τις μαζοχιστικές τάσεις των καταπιεστών. Παρ' όλες τις απειλές, ότι τάχα θα τη φιμώσουν, νομίζουμε ότι η ταινία αυτή θα παίξει ένα ρόλο πολύ εποικοδομητικό: Θ' ανοίξει κάποιους ουρανούς, πολύ λιγότερο όμορφους απ' αυτούς που μας δείχνει μες στον καθρέφτη.

MAXIME ALEXANDRE
ARAGON
ANDRÉ BRETON
RENÉ CHAR
RENÉ CREVEL
SALVADOR DALÍ
PAUL ÉLUARD
BENJAMIN PÉRET
GEORGES SADOUL
ANDRÉ THIRION
TRISTAN TZARA
PIERRE UNIK
ALBERT VALENTIN

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ


1. Η περίφημη ντανταϊστική ταινία τον René Clair (1924). (Σ.τ.Μ.)

2. Ταινία Robert Flaherty [White Shadows on the South Seas (1928)]. (Σ.τ.Μ.)



ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΥΡΙΑΖΑΚΗΣ
Η επίπεδη σφαίρα
ΠΟΙΗΣΗ

[...] 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

www.govostis.gr

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

—Μετάφραση Ζ. Δ. Αϊναλής—

RENÉ CHAR

(1907 – 1988)

Ομολογία Πίστεως του Υποκειμένου¹ (1929)

Γενάρης: Αγγίζω επιτέλους ετούτη την Ελευθερία, μισο-ιδωμένη –πόσο προστακτικά– στην παρακμή μιας εφηβείας κατακουρελιασμένης κι ελάχιστα αξιόλογης.

Τα οικεία αντικείμενα που στήσαν επί τούτου γύρω μου αρμονικά απομένουνε μουγκά ενάντια στις πιο κρυφές μου προσδοκίες: αυτή η μεγάλη κινούμενη λάμψη που υποκατέστησε στην καρδιά μου τον ήλιο ηλίθιο.

Έξω μια υπερφυσική αφθονία επιδαφιλεύει τις ευεργεσίες της. Για τελευταία φορά αρνούμαι ν' αναγνωρίσω τις καταγέλαστες αποστάσεις που ορισμένα όντα χρειάζονται έναν άπειρο χρόνο για να διατρέξουν κι εξαιτίας αυτού αφήνομαι να πέσω προς τα πίσω.

Φλεβάρης: Αυτή η μάταιη δοκιμασία γενικά δεν μου απέφερε καμιά κατάκτηση καινούργια. Κι όμως, ναι, αυτήν μιας ορισμένης όχι δυσάρεστης βαρύτητας: η γη δεν είναι πια προέκταση των παπουτσιών μου κι ο οποιοσδήποτε ουρανός, ο ουρανός.

Μάρτης: Αυτό το συναίσθημα στην σκέψη μου είναι ρευστό, αστήρικτο. Η νύχτα το ανέχεται που γλιστρά στην Αέναη Κίνηση².

Απρίλης: Οι ευγενικές ερωμένες μου στην θέα μου παραληρούν δαγκώνοντας σκληρά τα χέρια.

Μάης: Κάπου εδώ είναι που το κοινό αρχινά να με μισεί: Αρχίδια, τα ψωράλογα δεν βόσκουν εν κινήσει.

Πρόστυχα χέρια ξεφυτρώσαν κάτ' απ' τα βήματα μου αυτήν την νύχτα των άδειων μπουκαλιών σωρός, τσιγαριλίκια, και σαπουνάδες που τις θαρρώ λερές.

Ηλίθιοι! Δεν είναι δα και τόσο εύκολο να γέρνεις στην ευθεία.



Ιούνης: Οι πόρνες! Οι πόρνες! Οι γριές πόρνες φευγαλέες στον ίσκιο των διαδρόμων τους μου βγάζουν μια γλώσσα σφαγείο, ξεκομμένη απ' τον εξαγνισμό. Με μια τρικλοποδιά. Αλλά υπομονή. Γραμμένο με το χέρι και με κάρβουνο:

Το νερό χρησιμεύει για τα πάντα εκτός απ' το να σβήσει.

Ιούλης: Ο περί ου ο λόγος άνδρας το αίμα του οποίου ζει στις φλέβες μου δεν πρόδωσε το μυστικό του ακόμη.

Αύγουστος: Δράττομαι αβίαστα των χαρακτηριστικών μου. Δεν είμαι ελαφρόμυαλος αλλά το βελούδο του προσώπου μου είναι μια μπαγκατέλα συγκινητική. Λίγοι οι δημόσιοι καθρέφτες που δεν το χαϊδέψανε. Το στοίχημα είναι να μην σε πιάσουν εξαπίνης.

Σεπτέμβρης: Κανείς δεν με υποχρεώνει να διαβάζω πάνω απ' τον ώμο αυτής της άγνωστης. Όσο και να συλλογίζομαι πάνω σ' αυτό το υπερβατικό αυτονόητο.

Δεκέμβρης: Βάλλθηκα να βαδίζω με τα χέρια: κι ας πάρω τα πάντα πέρα από μια σιωπή όπου η Ελευθερία ωστόσο στερημένη, πνίγει την ακατάλυτη οχλαγωγία.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. «Profession de foi du sujet»: Δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στο δωδέκατο τεύχος του περιοδικού *La Révolution surréaliste* τον Δεκέμβρη του 1929 (όπου δημοσιεύονταν επίσης και το *Δεύτερο Μανιφέστο του Υπερπραγματισμού* του Μπρετόν) και αποτελεί κατά κάποιον τρόπο την διακήρυξη ένταξης του Char στους υπερπραγματιστές.
2. *Mouvement Perpétuel*: Αναφορά στην ποιητική συλλογή του Louis Aragon *Le Mouvement Perpétuel*, Gallimard, 1926.

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ΕΞΩ

Χλωμό το φως
και πάνω στο ταβάνι υγρασία
κάνεις να πιάσεις το μολύβι
και σου πέφτει απ' τα χέρια
ξόδεφες μέρες
για να βρεις τα λόγια
και να που περισσεύει το χαρτί.

Σκυφτός
επάνω στου καλοριφέρ το σώμα
κρατάς την άκρη της σελίδας
μιρίζεις τη νοτιά
του ρούχου που στεγνώνει.

Ακούς στον τοίχο πάνω
μια καρδιά που μεγαλώνει

μέσα σε κόκκινο πλαγκτόν
σ' απορροφά.

Βάζεις στο τρία το διακόπτη
και ξαπλώνεις
ξεχνάς το ποίημα στην αρχή
μια συνεχή ροή απ' το μπαλκόνι
κρύο μ' ανάμεικτη βροχή.

Το σώμα αδειάζεις
κάτω απ' τις κουβέρτες
πατάς το στοπ
σβήνει το φως
αρχίζει η νύχτα.

Το ποίημα έξω συνεχίζει απ' την ανάσα σου.

ΕΙΡΗΝΗ ΠΥΛΑΡΙΝΟΥ

ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΝΑΛΗΣ

(Κώστας Βάρναλης, *Απαντα τα ποιητικά*, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 2014)

—Άλκηστis Σουλογιάννη—



«Με λέξεις τριμμένες με παρομοιώσεις μεταφορές
κι αναλογίες/ πασχίζω να μιλήσω»

ΑΡΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ
(*Ευθύτης οδών*)

«Δεν είναι λέξεις ανοιχτές αυτές/ σεληνοφώτιστες/
ηλιοαναλωμένες/ μα είναι οι λέξεις μου»

ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΜΠΟΥΚΑΛΑΣ
(*Ρήματα*)

Για άλλη μια φορά, οι Εκδόσεις Κέδρος προσφέρουν την ευκαιρία για μια δημιουργική πρόσληψη δεδομένων που έχουν συμβάλει στη διαμόρφωση του τοπίου της νεώτερης ελληνικής λογοτεχνίας, όπως αναγνωρίζεται στη συγκεντρωτική έκδοση των ποιητικών απάντων του Κώστα Βάρναλη (1884-1974). Η έκδοση περιλαμβάνει τις συλλογές: *Πυθμένες* (1904), *Κηρήθρες* (1905), *Προσκυνητής* (1919), *Το φως που καίει* (1922), *Σκλάβοι πολιορκημένοι* (1927), *Ελεύθερος Κόσμος* (1965), *Οργή λαού* (που εκδίδεται το 1975, μετά τον θάνατο του Βάρναλη), καθώς και μια ανθολόγηση ποιημάτων από τον ίδιο τον Βάρναλη, η οποία στην παρούσα έκδοση φέρει τον τίτλο *Σκόρπια ποιήματα*. Οι ποιητικές αυτές συλλογές, κάτω από τη σύγχρονη οπτική προσέγγισης, λειτουργούν ως ενότητες που αντιστοιχούν στα στάδια διατύπωσης ενός ενιαίου, πρωτότυπου σημασιολογικού και αισθητικού συστήματος.

Σύμφωνα με σχετικό σημείωμα που ανήκει στα παρακείμενα του τόμου, η παρουσίαση των ποιητικών συλλογών του Βάρναλη εδώ βασίζεται στις αυτοτελείς εκδόσεις αυτών με κατά περίπτωση επιμέλεια σημαντικών φιλολόγων (Γιάννης Δάλλας για τις συλλογές *Το φως που καίει* και *Σκλάβοι πολιορκημένοι*, Κώστας Κασίνης για τις συλλογές *Πυθμένες* και *Κηρήθρες*, Γ. Π. Σαββίδης για τις συλλογές *Προσκυνητής*, *Ελεύθερος Κόσμος*, *Οργή λαού*).

Η συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του Βάρναλη αποτυπώνει ποικίλες λεπτομέρειες που προσδιορίζουν την εξέλιξη ενός πρωτότυπου κειμενικού σύμπαντος και τεκμηριώνει τη σχέση ανάμεσα σε έναν οριστικοποιημένο υποκειμενικό κόσμο που έχει προωθηθεί στο πολιτισμικό (και όχι μόνον) παρελθόν, και σε μια αντικειμενική πραγματικότητα που παρακολουθεί τη ροή του χρόνου διατηρώντας πάντως συγκεκριμένα στοιχεία ως σταθερές και αναλλοίωτες παραμέτρους προσδιορισμού του περιεχομένου και της ποιότητάς της.

Εκτός από το αυτονόητο, δηλαδή τη σταθερή θέση του Βάρναλη μέσα στην ευρεία και ποικιλόμορφη περιοχή της νεώτερης ελληνικής γραμματείας, και αν παρακαμφθεί η «εύκολη» πρόσληψη σε ό,τι αφο-

ρά τόσο τη μελοποιημένη ποίησή του όσο και τα περισσότερο «δημοφιλή» (για λόγους πάντως αμιγώς εξωκειμενικούς) ποιήματά του, η έκδοση αυτή αντιπροσωπεύει πλεονάζον ενδιαφέρον για τη σύγχρονη κοινότητα των αναγνωστών και προσκαλεί στη δημιουργική προσέγγιση ως μια προσωπική περιπλάνηση σε εσωτερικά τοπία με ιδιαίτερη σημασιολογική και αισθητική φυσιογνωμία.

Στην προκειμένη περίπτωση, ο σύγχρονος αποδέκτης της ποίησης του Βάρναλη που δεν (θέλει να) στηρίζεται κατ' ανάγκη σε ανάλογο γνωστικό, φιλολογικό και ιστορικό υλικό, έρχεται αντιμέτωπος με μια σύνθετη θεματική τοιχογραφία που αποτυπώνει ολόκληρο το φάσμα των διαπροσωπικών σχέσεων με τα συνακόλουθα εσωτερικά τοπία, και αποδίδει την ευρηματική διαχείριση εννοιών με γενικό, διαχρονικό ενδιαφέρον, όπως είναι: η ατομική βούληση, ο κόσμος των ιδεών, η ανάγκη, η τρέλα, η μοίρα, ο λόγος, η πράξη, η μνήμη και η λήθη, η μοναξιά, η σχέση ανάμεσα στο σώμα και στο πνεύμα ή ανάμεσα στο σώμα και στην ψυχή, η αλήθεια και το ψέμα, το χρέος, η υποκειμενική και η αντικειμενική πραγματικότητα, το δίκαιο, η θρησκεία και η έννοια της θεότητας, η τέχνη και η επιστήμη, η οργή, η ζωή και ο θάνατος, η υπέρβαση των ορίων, τα δυσδιάκριτα ή παραβιαζόμενα όρια ανάμεσα στην κόλαση και στον παράδεισο, ο πόνος, το μίσος, η βία, ο ψόγος, η μομφή, η ελευθερία, το κενό, η ιστορία, η προδοσία, η πίστη, η ομορφιά, το μέλλον, το γήρας.

Σε διαλεκτική αντιπαράθεση εμπλέκονται ζητήματα με κοινωνικό/πολιτικό περιεχόμενο και με εξίσου γενικό, διαχρονικό ενδιαφέρον, όπως είναι: το εγώ και το εμείς ή το τμήμα και το όλον, η πολιτεία, η πατρίδα, το κράτος, το έθνος, η ανθρωπότητα, οι σύντροφοι, η νίκη που αφορά το σύνολο και η ήττα που βαραίνει το υποκείμενο, η ανισότητα, η πανανθρώπινη φιλία, η ανατροπή της καθεστηκυίας τάξης, ο νόμος, η εκούσια δουλεία, η φτώχεια, και το διαχρονικής εφαρμογής επιστέγασμα: για όλα φταίνε οι άλλοι, οι σωτήρες αναμένονται απ' έξω/ από την Ανατολή ή από τη Δύση, οι πολλοί δουλεύουν για τους λίγους, δεν υπάρχει σωτηρία για το άτομο αν δεν σωθεί το σύνολο, καθώς και τα αφοριστικά: «Ως τώρα η ιστορία του Κόσμου είναι ιστορία των Νικητών» και «Οι λαοί πιστεύουνε πότερο τ' αυτιά τους παρά τα μάτια τους. Πιότερο το Μύθο παρά τα γεγονότα. Πιότερο τη φαντασιά τους παρά την κρίση τους».

Δομικό πλαίσιο για την οργάνωση αυτών των δεδομένων αντιπροσωπεύουν η φύση και ο χρόνος.

Παράλληλα, στο κειμενικό σύμπαν του Βάρναλη εντοπίζονται αντικειμενικές/ιστορικές συντεταγμένες που αποτελούν ειδικό τμήμα στο ποιητικό ιδιόλεκτο του συγγραφέα, όπως είναι: η Πρωτομαγιά του 1944, ο Τσώρτσιλ, ο Άρης Βελουχιώτης, ο Νίκος Μπελογιάννης, ο Γρηγόρης Λαμπράκης, οι εξορίες, η Μακρόνησος, η βεβήλωση ομαδικού τάφου εκτελεσθέντων από τους Γερμανούς, η Δικτατορία του 1967, η σύγχρονη πρόσληψη της ιστορίας. Αυτές οι συντεταγμένες λειτουργούν ως δίοδοι προσπέλασης δεδομένων της εξωτερικής ή αντικειμενικής πραγματικότητας, ενώ ταυτόχρονα δηλώνουν (για να παραπέμψω και στον Ρίχαρντ Βάγκνερ) «συναισθηματικούς οδοδείκτες» για τον προσανατολισμό μέσα από σκοτεινές ατραπούς στο υποκειμενικό και εντέλει κειμενικό σύμπαν.

Προς αυτή την κατεύθυνση, θα είχε ενδιαφέρον να συνεκτιμηθεί το βιβλίο: Κώστας Βάρναλης, *Αι-Στράτης / Θυμήματα εξορίας* (εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα 2014), με εισαγωγή, επιμέλεια και σχόλια από τον Ηρακλή Κακαβάνη. Το βιβλίο περιέχει ποιήματα του Βάρναλη με κεντρικό θέμα την εξορία, μεταξύ των οποίων το ποίημα με τον τίτλο ακριβώς «Στην εξορία» που περιλαμβάνεται στη συλλογή *Ελεύθερος Κόσμος*. Τα ποιήματα αυτά πλαισιώνονται με πραγματολογικό υλικό, που αφορά σχετικά δημοσιεύματα του Βάρναλη στις εφημερίδες *Ανεξάρτητος* (Δεκέμβριος 1935–Ιανουάριος 1936) και *Ριζοσπάστης* (Φεβρουάριος–Μάρτιος 1936), μαρτυρίες συνεξοριστών του Βάρναλη, αλληλογραφία (1935) του εξοριστού Βάρναλη κυρίως με τη Δώρα Μοάτσου αλλά και με άλλους, όπως με την Έλλη Αλεξίου ή με τον Θράσο Καστανάκη, ενώ σε ιδιαίτερο παράρτημα αναφέρονται διεξοδικά γεγονότα σχετικά με τη σύλληψη και την εξορία (1935) του Βάρναλη και του Δημήτρη Γληνού.

Σε ό,τι αφορά (και πάλι) τον συγκεντρωτικό τόμο των ποιημάτων του Βάρναλη:

Το σύνθετο σημασιολογικό τοπίο που αντιπροσωπεύει ο τόμος, αντιστοιχεί σε ένα εξίσου σύνθετο υφολογικό τοπίο. Από αυτή την άποψη, η έκδοση των ποιητικών απάντων του Βάρναλη αποτυπώνει τα στάδια ανάπτυξης ή εξέλιξης μιας σύνθετης όσο και πρωτότυπης δημιουργικής γραφής.

Λόγος άμεσος, συνδηλωτικός, παραστατικός, λυρικός, σαρκαστικός, καταγγελτικός, πλήρης τρυφερότητας αλλά και πλήρης οργής, αφοριστικός, μεικτός με βαρύ βιωματικό και γνωστικό φορτίο, βασίζεται στον ευρηματικό συνδυασμό επιλογών από την κοινή, ενίοτε ιδιωματική χρήση της γλώσσας.

Λέξεις που είναι δυνατόν να εκτιμηθούν στο πλαίσιο των συμφραζομένων ως ευρηματικοί νεολογισμοί, όπως: «επαιχνιδούσε», «μοσκοσαπουνάνε», «τρισεύτυχη», «τρισαγάπη», «τρίδουλος», «τεσσεροβασίλευτη», «δροσόγυμνη», «χρυσόκομα», «αιθεροδόρμα», διασταυρώνονται με λόγια στοιχεία, όπως: «του ιχώρα» (ο ιχώρ).

Σε ό,τι αφορά την κλίση των ουσιαστικών, εντοπίζονται στοιχεία, όπως: (ο) «χινόπωρος», «η έφοδο», «του δάσου», «του αιμάτου», «του ηλιού», «της Ελλάς», αλλά και: «της μητρός», «του Πανός».

Ενδιαφέρουσα είναι η χρήση του τόνου. Εντοπίζεται μια μορφή εγκλιτικού τόνου (εμφανέστερου στο πολυτονικό σύστημα), έστω ενίοτε και κατά παραβίαση των γραμματικών κανόνων, π. χ.: «χρυσούλά μου», «τελευτα_ό σου», αλλά και η απουσία αυτού, π. χ.: «τα σκότεινα μου [στήθη]». Εξάλλου, εντοπίζουμε αξιοποίηση τόνου ως ρυθμικού παράγοντα επίσης κατά παραβίαση των γραμματικών κανόνων, π.χ.: «της Φιλιάς» (αντί: της Φιλίας), προκειμένου να λειτουργήσει ως παρήχηση (ομοιοκαταληξία) με το προτασσόμενο: «της Δουλειάς».

Ως ρυθμικοί παράγοντες λειτουργούν τόσο οι ευφωνικές προσθήκες γλωσσικών στοιχείων (σύμφωνο, φωνήεν), π. χ.: «ν-από γυναίκα», «τον ίδιο», όσο και η συγκοπή φωνήεντος, π. χ.: «πγαίνετε», καθώς και ποικίλες συνιζήσεις, π. χ.: «σ' εγγίζ' η [θερμασιά]», «βαθί' ας δακρύσουμ' έν' [αστέρη]». Πάντως στην επιλογή των ρυθμικών στοιχείων εντάσσονται και παραδοσιακά ηχητικά σχήματα, π. χ. δεκαπεντασύλλαβος: «Μικρός, στα ξένα, δάκρυζα σαν άκουα τ' όνομά σου».

Εξάλλου, το φαινόμενο της μεταφοράς στην ποίηση του Βάρναλη, όπως μάλιστα ενισχύει και την οργάνωση των γραμματικών εικόνων, ανεξαρτήτως γλωσσικού χαρακτήρα, διαθέτει ποιότητα που ανταποκρίνεται στις σύγχρονες απαιτήσεις της αισθητικής, π.χ.: «Κιτρινοφυλλιασμένη/ σα βλέπεις τη θωριά του», «ριγεί απαλά η ιστορία των φύλλων», «βλέπω την τρομάρα κάθε φύλλου», «ολόρθος στο ανοιχτό μου εγώ βιβλίο/ τηράω το φεγγάρι να διαβάξει», «του λογισμού μητέρα η λύπη εστάθη», «στα φαρμακονέρια/ της Στόχασης», όπως επίσης και οι εξαυλώσεις/μεταμορφώσεις της Αριστέας (στη συλλογή *Το φως που καίει*) ως παραστατική απόδοση της υπέρβασης των ορίων.

Κυρίως στην παρούσα έκδοση ο σύγχρονος αναγνώστης είναι δυνατόν να παρακολουθήσει την αποτύπωση της εξέλιξης σε ό,τι αφορά τη μορφή των ποιητικών κειμένων του Βάρναλη: παρηχήσεις/ομοιοκαταληξίες και ελεύθερος στίχος, σονέτα, επιγράμματα, ενιαίο κείμενο και σύνθεση ενοτήτων, αφηγηματικά και διαλογικά μέρη, καθώς και παραλλαγές του ίδιου ποιήματος.

Στο πλαίσιο αυτό εντοπίζονται θεματικές και υφολογικές αναφορές ως δήλωση δημιουργικών προτύπων/συνομιλητών και εκλεκτικών συγγενειών, όπως: Όμηρος, Σωκράτης, Γοργίας, Επιμενίδης, Αισχύλος, Ευριπίδης, Θουκυδίδης, Ακριτικό Έπος, Βιτσέντζος Κορνάρος, Διονύσιος Σολωμός, Ανδρέας Κάλβος, Δημήτριος Παπαρηγόπουλος, Κωστής Παλαμάς, Λορέντζος Μαβίλης, Κ. Π. Καβάφης, Λάμπρος Πορφύ-

ρας, Κώστας Καρυωτάκης, Στρατής Τσίρκας, Δημήτρης Γληνός, Γιάννης Κορδάτος, επίσης: Σαίξπηρ, Τολστόι, αλλά και Ρούμπενς.

Παράλληλα ο Βάρναλης εμπλέκει και ρητά διακείμενα, όπως προέρχονται π.χ. από την αρχαία μυθολογία, τη Βίβλο, τον Διονύσιο Σολωμό, τον Ράντγιαντ Κίπλινγκ, τον Γκέρχαρτ Χάουπτμαν. Τα διακείμενα επεξεργασμένα με ευρηματικό τρόπο, συνήθως κατ' απόκλιση από την κοινή πρόσληψη, προσδιορίζουν τη σύνθεση πρωτότυπων κειμένων του Βάρναλη.

Εξάλλου, στο πολυσήμαντο αυτό υφολογικό τοπίο εντοπίζεται και η μεταγλωσσική διάσταση, με τη μορφή της χρήσης γλωσσικών φαινομένων (π. χ. ρίμες) ως λογοτεχνικού υλικού. Δεδομένου μάλιστα ότι η μεταγλωσσικότητα δηλώνει τη συνειδητή, δημιουργική σχέση του συγγραφέα με τη γλώσσα ως πολυδύναμο εργαλείο διατύπωσης και διεκπεραίωσης του μηνύματος, έχει ιδιαίτερη σημασία να μη μας διαφεύγει και η ιδιότητα του Βάρναλη ως φιλόλογου, μετεκπαιδευθέντος στο Διδασκαλείο Μέσης Εκπαιδευσεως υπό τη διεύθυνση του Δημήτρη Γληνού, και με μεταπτυχιακές σπουδές στο Παρίσι. Ας σημειωθεί ότι τον φιλόλογο Βάρναλη ξανασυναντήσαμε προσφάτως στο λιτό και άσογο από αισθητικής πλευράς βιβλιαράκι: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Η νοσταλγία του Γιάννη* (εκδόσεις Ερατώ, Αθήνα 2014), όπου παρουσιάζεται αθησαύριστο διήγημα του Παπαδιαμάντη, με εισαγωγή (όπου και προσήκουσα αναφορά τεκμηρίωσης στον Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλο), επιμέλεια και επίμετρο του Νίκου Σαραντάκου, και με αναδημοσίευση (μεταξύ άλλων) κειμένου του Βάρναλη με τον τίτλο «Το Πάσχα του Παπαδιαμάντη» (από την εφημερίδα *Πρωία*, 2.5.1937).

Είναι σαφές ότι ο συγκεντρωτικός τόμος των ποιημάτων του Βάρναλη, όπως αυτά παρουσιάζονται ως ενιαίο σύνολο, ενισχυμένα και με ορισμένα προτασσόμενα εισαγωγικά κείμενα (επιστολή του Βάρναλη προς τον Κωστή Παλαμά στη συλλογή *Πυθμένες* και προς τον Γεράσιμο Σπαταλά στη συλλογή *Προσκυνητής*, κείμενο του Στέφανου Μαρτζώκη στη συλλογή *Κηρήθρες*, καθώς και σημείωμα του Βάρναλη στην ανθολόγηση ποιημάτων του όπως παρουσιάζεται εδώ με τον τίτλο *Σκόρπα ποιήματα*), λειτουργεί ως ένας ιδιαίτερος, μοναδικός δίαυλος επίσκεψης σε ποικίλες σημασιολογικές και αισθητικές περιοχές εντός και εκτός του βιβλίου.

Τα κείμενα του τόμου έχουν καταργήσει τον συγχρονικό χαρακτήρα τους ως προς τις αντικειμενικές (πολιτισμικές, αισθητικές, ιστορικές) συνθήκες που αναλογούν στη σύνθεσή τους, και προβάλλουν τη διαχρονική ισχύ του περιεχομένου σημαντικών μονάδων μέτρησης της ροής του πολιτισμικού (και όχι μόνον) χρόνου. Από αυτή την άποψη, ο συγκεντρωτικός αυτός τόμος αξιοποιείται με βεβαιότητα ως γέφυρα ανάμεσα σε έναν ιδιαίτερο δημιουργικό χωρόχρονο που αντιπροσωπεύει η ποίηση του Βάρναλη, και στο εδώ-και-τώρα της σύγχρονης πολιτισμικής αγοράς.

(Και μια σημείωση: Δεν αιτιολογείται η διατύπωση: «[και άλλα μεταθανάτια ποιήματα]» που συμπληρώνει τον τίτλο της συλλογής *Οργή λαού* στον συγκεντρωτικό αυτόν τόμο. Η πρώτη έκδοση της συλλογής πραγματοποιείται το 1975, μετά τον θάνατο του Βάρναλη, επομένως μεταθανάτια είναι η έκδοση της συλλογής, τα ποιήματα όμως είναι αυτονόητο ότι αντιστοιχούν στον φυσικό και δημιουργικό βίο του ποιητή, δεδομένου μάλιστα ότι ο Βάρναλης «δεν άντεχε να σφραγίσει ο ίδιος τον λογοτεχνικό του τάφο» όπως επεσήμανε με τον πνευματώδη τρόπο του ο Γ. Π. Σαββίδης στο σημείωμά του ως φιλολογικού επιμελητή της πρώτης εκείνης έκδοσης της συλλογής *Οργή λαού*.)

ΘΕΜΑΤΗ Λογοτεχνίας

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



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ
WWW@KH.BIBLIOTHEKH

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 χάρτη 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 ειδικά, 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.

ΕΠΙΧΡΥΣΗ ΠΟΡΠΗ ΜΕ ΚΟΥΜΠΩΜΑ ΔΙΚΕΦΑΛΟ ΑΕΤΟ

Πωγώνι Ηπείρου, 19^{ος} αιώνας

Έχει στραβώσει λίγο αριστερά στο πλάι
ο μάστορας που την έφτιαξε θα βλαστήμαγε
αν την έβλεπε, αλλά κάνει ακόμα τη δουλειά της.
Το όποιο χρυσάφι στη θέση του
πολύτιμο σημάδι διάσωσης
κανένας ίσκιος δεν μπορεί να το θαμπώσει
όσο κι αν επιμένει
μαζί με το κλικ
ακούγεται το «πρόσεχε»
από το δικέφαλο αρπακτικό
που έχει μάθει να προσέχει
την «καλή τύχη».

«ΚΑΤΟΣΤΑΡΑ», ΝΥΦΙΚΟ ΕΠΙΣΤΗΘΙΟ ΚΟΣΜΗΜΑ

Αγία Άννα Ευβοίας, 19^{ος} αιώνας

Ανταύγειες, δώρα της αυγής
καθώς τη γυρίζω λίγο προς τα δεξιά
να τη δει το φως του παραθύρου
τότε διακρίνω και των κύκνων τ' αβέβαια σκιρτήματα
κάποια ίχνη της νύχτας των ερώτων

αλλά και της προδοσίας
είναι βέβαια το γνωστό, το δικό μας υλικό
από αυτό είμαστε όλοι μας πλασμένοι

ΑΣΗΜΟΓΙΟΡΝΤΑΝΟ ΔΙΑΚΟΣΜΗΜΕΝΟ ΜΕ ΗΜΙΠΟΛΥΤΙΜΟΥΣ ΛΙΘΟΥΣ

Δρυμός Θεσσαλονίκης, 19^{ος} αιώνας

Μιλάει η σοφία της υποταγμένης πέτρας
την αγγίζεις, οι κραδασμοί που νοιώθονται, των κρότων
ναι, οι φωνές των γυναικών στην άκρη των ερώτων
διώχνουν τ' άδικα τα ρήματα της οχιάς έχθρας

μέσα στο κρύο, στο χιόνι, χνώτα με κατάνυξη
για τη χαμένη γράφω της χάρης επικράτεια
πόσο κοντά, πόσο μακριά ακούω άνοιξη
καλπάζουν στα βάρη ονείρων οι φυχές κομμάτια

σκύβουν τ' άτια το κεφάλι, υπεροχή των μύθων
ο καιρός μάς δίνει την έμπειρη στο τέλος σμίλη
μ' άλυστα θα παραμένουν τα μυστικά των λίθων

κρέμεται ακόμη ο κόσμος ένα φέμα από χείλη
ματωμένα και μόνο η νύχτα σαν πάντα ξέρει
πόσες ζωές κρυφές θα καίγονται σ' αυτό τ' αστέρι.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

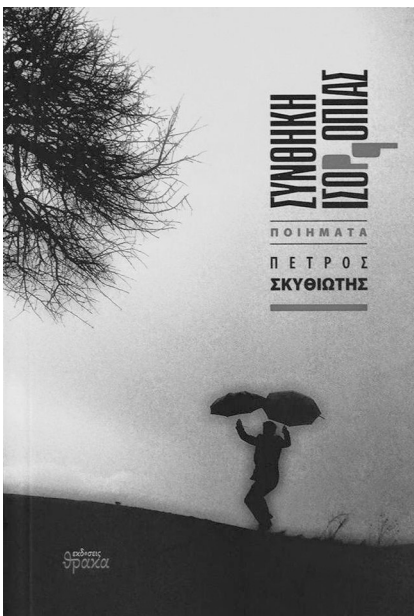
ΔΥΟ ΝΕΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ

(Πέτρος Σκυθιώτης, *Συνθήκη Ισορροπίας*, Εκδόσεις Θράκα, Λάρισα, 2014)

—Γιώργος Λίλλης—

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

Μ' αυτό το ποίημα ξεκινά την πρώτη του ποιητική συλλογή *Συνθήκη Ισορροπίας* ο Πέτρος Σκυθιώτης. Δεν νομίζω πως είναι τυχαίο που επιλέγει αυτό το ποίημα για να ξεκαθαρίσει με απόλυτη ειλικρίνεια τις προθέσεις του. Αναζητά να μείνει τ' όνομά του μ' ένα τρόπο ζωντανό μέσα στον χρόνο που όλα τα φθείρει. Αναζητά απεγνωσμένα να αγαπηθεί, να αναγνωριστεί. Μου αρέσει που αυτός ο νέος ποιητής δεν φοβάται να μιλήσει αληθινά, που δεν φοβάται τις λέξεις, που έρχεται αντιμέτωπος με την φιλοδοξία κάθε νέου να τα βάλει με τον χρόνο και την ροή του. Το όνομά του σε μπουκάλι μπύρας ή σε πακέτο τσιγάρων, σε πράγματα καθημερινά, που εύκολα μπορούν να παρέλθουν, αλλά συνάμα και σε εξώφυλλο βιβλίου, σαν πνευματική παρακαταθήκη των σκέψεών του, τις οποίες επιθυμεί δια μέσου αυτών να αγαπη-



θεί. Σε μια εποχή όπου όλα παρέχονται τόσο εύκολα, ο ποιητής θέτει ένα όριο στην ροή. Αντιδρά με τους στίχους του ενάντια σε αυτούς τους γρήγορους ρυθμούς και επιμένει να αναζητά στην υπεροχή των συναισθημάτων διέξοδο σε έναν κόσμο που δύσκολα καταλαβαίνει και γι' αυτό αντιδρά:

*«χωρίς συνταξιδιώτη που έμεινες
και βρεθείς αλλού
πολύ μακριά από τον προορισμό σου
πίσω στην αφετηρία
των σκέψεων
χωρίς σημεία στίξης».*

Ο γεννημένος το 1992 Πέτρος Σκυθιώτης με λιτή και ξεκάθαρη γλώσσα, χωρίς υπαινιγμούς και περιαιτολογίες, σ' αυτή την πρώτη του συλλογή επιδιώκει να κατανοήσει την μοναξιά του ταξιδιού, όπου με σπουδή ψάχνει μέσα του τα αίτια της ύπαρξης για να απαντήσει στα καίρια ερωτήματα που απασχολούν τον άνθρωπο. Η ποίηση εδώ είναι ένας χάρτης, μια καθοδηγητική γραμμή, ένας φάρος που προσανατολίζει. Μ' αρέσει που στην ποίηση του Σκυθιώτη δεν υπάρχει λυρισμός, και που τα ποιήματά του κλίνουν προς μια φιλοσοφική γλώσσα που δεν παραμένει όμως ξύλινη, αλλά πηγάζει από ένα αυθόρμητο ποιητικό βλέμμα που αναζητά ακόρεστα μεθόδους να απαλλάξει τους μέσα του δαίμονες που τον βασανίζουν:

*«Μια αβέβαια
συνθήκη ισορροπίας
εγγυάται τη ζωή μας
προχωράμε βαστάζοντας κλειδιά
βασταζόμενοι από πόρτες».*

Ο Σέλλεϋ έγραψε πως «ο καλύτερος γενικός ορισμός της ποίησης που μπορώ να δώσω είναι ότι αποτελεί την φυσική εντύπωση οποιουδήποτε πράγματος ή συμβάντος, η οποία διεγείρει, με την ζωηρότητά της, μια ακούσια κίνηση της φαντασίας και του αισθήματος». Βρίσκω

πως ο Σκυθιώτης το πετυχαίνει αυτό στα ποιήματά του κι ας είναι η πρώτη του συγγραφική απόπειρα. Η φαντασία και το αίσθημα δένουν για να προκαλέσουν τον αναγνώστη μια μετατόπιση από την στεγνή πραγματικότητα, στην αλήθεια που κρύβει ο καθένας μέσα του.

(Γεωργία Τρούλη, *Πριν εισέλθετε, βεβαιωθείτε*, Εκδόσεις Σαιξπηρικών, Θεσσαλονίκη, 2013)

—Γιώργος Λίλλης—

Δεν είναι τυχαίο ότι η Γεωργία Τρούλη τιλοφορεί την ποιητική της συλλογή, *Πριν εισέλθετε, βεβαιωθείτε*. Η ποίησή της είναι άκρως σουρεαλιστική, ανατρεπτική, πληθωρική. Αν θέλει κάποιος να την διαβάσει πρέπει να είναι ανοιχτός να δεχτεί τον παράξενο αυτό κόσμο, όπου το ονειρικό στοιχείο κυριαρχεί. «Τα όνειρα τα καταβροχθίζει κανείς με όλες του τις αισθήσεις», γράφει η Τρούλη, στο πρώτο ποίημα της συλλογής για να μας προετοιμάσει για το τι θα διαβάσουμε. Και συνεχίζει:

*«Ένα τριζόνι που κουβαλάει ολόκληρες νύχτες
Καλοκαίρι μέσα στο μονότονο της φωνής
Ένα σημείο άμμου ξανθή ηφαιστειακή
Χρυσίζουσα κόκκος που καταλήγει
Στην διαστολή του σύμπαντος»*

Η ποίηση της Τρούλη αποτελεί έκπληξη. Σπάνια συναντώ στους νέους ποιητές έναν ολοκληρωμένο ποιητικό κόσμο. Οι στίχοι της θα μπορούσαν να εμπνεύσουν έναν Νταλί. Οι εικόνες που περιγράφει κυφορούν την δραματουργία, επιμένουν όμως να μας εντάσσουν σ' ένα άλλο επίπεδο, καθαρά αισθαντικό. Εκ πρώτης όψεως μπορεί να φανεί ότι πειραματίζεται με τον υπερρεαλισμό, ότι οι δάσκαλοί της είναι ο Εμπειρικός ή ο Εγγονόπουλος. Όμως δεν αντιγράφει. Έχει απόλυτα δική της φωνή. Η Τρούλη πιστεύει στην ανατροπή της καθημερινότητας με εφόδιο την φαντασία. Παραθέτω ένα απόσπασμα για να διαπιστώσετε τι εννοώ:

*«Τα χέρια έξω από τα ρούχα να μακραίνουν τα μανίκια γίνονται
Λωρίδες σεντόνι
Λινό και μετάξι. Όλα τα μέσα όργανα αφαιρούνται. Όλα τα μέσα
Όργανα*

*Η ροή του αίματος αποκτά άλλο ρυθμό. Λευκό ερυθρό φαιοκίτρινο.
Ο ουρανός
με άσπρο σύννεφο. Στην μέση. Με άσπρο κενό που αιωρείται στην
γωνία του
ορίζοντα. Μια αμυχή από τα πολύπλοκα της ανοχής
Η φυγάδευση έχει σημείο φυγής τον εαυτό».*

Η ποίηση της Τρούλη δεν είναι εύκολη. Είναι πολυεπίπεδη, οι σκέψεις της πολυδιάστατες, απαιτεί την εγρήγορση του αναγνώστη. Επίσης, κάτι που το θεωρώ υπέρ της, είναι πως δεν έχει μπει στην μανιέρα να γράφει «γυναικεία ποίηση». Ο ποιητικός της κόσμος είναι ένας αντικατοπτρισμός εσωτερικών τοπίων. Η πληθωρικότητά της και οι συχνές γλωσσικές της υπερβολές επιδιώκουν να αναστατώσουν, να προκαλέσουν τα αισθήματα και τις σκέψεις μας. Η ποίησή της απαιτεί την αμέριστη προσοχή μας. Να δοθούμε με όλο μας το είναι στην γραφή της για να κατανοήσουμε το σύμπαν της. Ο στόχος της δεν είναι να εντυπωσιάσει, αλλά να μαγέψει. Άρα φτάνει στην πηγή της ποιητικής τέχνης, στο να δρα μεταφυσικά στο συναίσθημα και εξαιτίας αυτού του γεγονότος να γινόμαστε μέτοχοι του θαύματος. Αλλά δεν μένει μόνο σ' αυτό το στάδιο η Τρούλη. Ασκεί κριτική στην ύπαρξη, αναζητά, μάχεται, αντιδρά, με σκοπό να οριοθετήσει την σκέψη και τα αισθήματα. Και τέλος, αγωνιά μπροστά στο ανεξήγητο, ψάχνοντας απαντήσεις:

*«Πότε είδες τελευταία φορά τον ουρανό
Απέραντα τεμαχισμένο;
Πότε τελευταία φορά μπήκες σε ένα σώμα παρθένο
Και μεγάλωσες;»*

Μια ποιήτρια που αξίζει οπωσδήποτε την προσοχή μας.

ΜΙΑ ΣΥΝΗΘΙΣΜΕΝΗ ΜΕΡΑ

Αυτό το σιδερένιο χέρι που σκάβει
μες στη μνήμη σου σκηνές του Τρομερού

πρόσωπα σαν φρικτές σκιές κι άλλα
που παγιδεύτηκαν κοιτάζοντας το αβάσταχτο
Κενό

γιατί η αλήθεια αναπάντεχα προβάλλει
την ώρα που ανύποπτος πίνεις τον πρωινό
καφέ μαζεύοντας ξέφτια μιας αυταπάτης
τη γύμνια να καλύφεις της ζωής

Αυτός ο εκκοκφέας μέσα σου
απρόοπτα μια μέρα όπως οι άλλες
με κρότο εκκωφαντικό πέφτει σε βράχο

Χρόνια ξεγελασμένος τη μαλακή πλευρά σου
έσκαβες

σαν δάσος δροσερό γεμάτο τρεχούμενα
νερά φωτοχυσίες δέντρα φηλά φωνούλες
κελαηδίσματα

και τώρα το σιδερένιο χέρι αιφνίδια
με βία να σπάει τα πέτρινα έγκατά σου
ν' ανοίγει μια ρωγμή να ξεπηδούν

σπαραχτικές φωνές μαχαίρια
νεκροί που μείναν ζωντανοί μόνο από πείσμα

απ' ένα πάθος ανεξόφλητο σαν χρέος
σχεδόν από συνήθεια

Γυμνό τοπίο τώρα το γνώριμο δωμάτιο
σου μοιάζει πνιγηρό κι η δίφα του ανεκπλήρωτου
τα χείλη σου στεγνώνει σου παίρνει τη φωνή

«Άκου και το δικό μου παραμιλητό» σου λέει
καθώς στενεύει ο χώρος ο χρόνος η ανάσα
η μέρα σκοτεινό σεντόνι σέρνεται

Έπειτα σηκώνεσαι κοιτάξεις γύρω σου
μαζεύεις ένα ένα τα συντρίμια της ζωής
τα χέρια σου ακουμπάς στο παγωμένο στέρνο
σα να' χεις απ' το σάβανο σου ξεκορμίζει

φράξεις το στόμα της Αβύσσου
μ' ένα τηλεφώνημα ένα τραγούδι
ακούς μια εκπομπή παλιά σε επανάληψη

τις σκέψεις σου χτενίζεις με τετριμμένα
πράγματα του βίου καθημερινά

αισιοδοξείς

και βγαίνεις έξω στον πρωινό ουρανό
φυχή προς χρήση κι εσύ να ζυγιστείς
στα βλέμματα των βιαστικών περαστικών

ΠΑΡΑΦΟΡΑΣ ΕΓΚΩΜΙΟΝ

(Γιάννης Αντιόχου, *Εκπνοές*, Εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα, 2014)

—Τίτικα Δημητρούλια—

«*Να τολμάτε να ζητάτε όνειρα από τον ύπνο σας
Μην αφήνοντας ποτέ να καταρρεύσει
Αυτός ο άλλος κόσμος
Ο παράλληλος κόσμος*»

Από το πρώτο του βιβλίο, *Ανήλικης νυκτός περίστιον δέρμα* (Γαβριηλίδης 2003), το σκοτάδι που κυριαρχεί στην ποίηση του Γιάννη Αντιόχου έμοιαζε φωτεινό, ή μάλλον το φως που αναδίδει η ποίησή του σκοτεινό, γνώφος. Σαν αυτόν που μνημονεύουν οι *Εκπνοές* και σφραγίζει μια αρνημένη αλλά υπαρκτή θεολογία, χωνεμένη όχι μόνο στον λόγο αλλά στο πολύτροπο βίωμα που τον γεννά: έναν πολύτροπο μυστικισμό και καταλήγει στη γλώσσα του. Εκεί που εκδηλώνεται η συστηματική δυαδικότητα και καταλήγει συχνά σε σπαραγμό: κραυγή και ψίθυρος, άνοδος και πτώση, έρωσ και θάνατος, έξαρση και ταπείνωση, εισπνοή και εκπνοή, με την εκπνοή να παραπέμπει στην –ανέφυκτη;– εξιλέωση [expiration-expi(r)ation].

Την ποίηση του Αντιόχου τη συνέχει εξαρχής το δίπολο Έρωσ και θάνατος, γεννώντας ενδιάμεσες μορφές παραφοράς κι αυτοκαταστροφής. Επιθυμία, λαγνεία, ιλύς του σώματος και της ηδονής, χάρτες του κορμιού και γεωγραφίες του μυαλού, διαδρομές καθημερινότητας και επαναλαμβανόμενες δοκιμές αθανασίας – και Αθανασίας, για να μην ξεχνάμε ότι από την εκπνοή-εκφορά έχει προηγηθεί η εισπνοή-έμπνευση. Με κάθε κόστος. Και με μοναδικό αίτημα, έναν, τουλάχιστον, φανταχτερό θάνατο.

Εκπνοή ίσον πνοή και πνοή ίσον άνεμος, οργής, απελπισίας, πάθους, αδάμαστου πόθου, καταστροφής: πνοή επίσης ίσον πνεύμα, δαίδαλοι του συλλογισμού και μίτοι που τους ξηλώνουν. Πνοή ίσον ακόμη αναπνοή, αλλά με πόσους ρυθμούς, στεναγμός, βόγκος, ανάσα κοφτή, λαχανιαστή, που χάνεται και σβήνει.

Τέλος, υπάρχει και το εκ της πνοής, των πνοών, το εκτός, η προς τα έξω κίνηση και φορά, η σχέση με τον κόσμο και τον Άλλον, αλλά και το εγώ που είναι ένας Άλλος.

Αυτό το διχασμένο εγώ, που προκύπτει άλλωστε από διαίρεση κυττάρου, μια από τις πολ-

λές επιστημονικές διεργασίες που παρεμβάλλονται στην ποίησή του χάριν αποστασιοποίησης αλλά και για να τονίσουν εκείνες τις ρίζες της ζωής που την αγκιστρώνουν στο ζώο ή και στο κτήνος: αυτό το διχασμένο εγώ εναλλάσσει προσωπίδες και παίρνει τον λόγο σε μια σκηνοθεσία περίπλοκη όσο και καθαρή στη στόχευσή της: στο συνεχές του χώρου και του χρόνου προστίθεται το συνεχές του λόγου, όπου η καθημερινή επικοινωνία συνεχίζεται στην κοινότοπη ποίηση, η οποία αρνείται την άβυσσο ανάμεσα στο σημαίνον και το σημαίνόμενο κι ας είναι η μόνη που μπορεί να γεννήσει άνθη: έπειτα τη σκυτάλη παίρνει η αυτοβιογραφία, σε τόνο εξομολογητικό και λίγο μετά εξηρημένο, και η γνώση –και η παραβίαση– των ορίων οδηγεί από τον ουρανό στα Τάρταρα, ακαταπαύστως, κι ύστερα πάλι από την αρχή.

Ο ποιητής αλλάζει μάσκες μπροστά στον αναγνώστη με τρόπο οργανωμένο και παιγνιώδη, όπως παιγνιώδως χρησιμοποιεί τη γλώσσα, τεντώνοντάς την για να χωρέσει όλες τις πηγές που την ορίζουν, όλα τα κείμενα που τη ζυμώνουν αδιάκοπα. Καταραμένος, προφήτης, παρακμιακός, αισθητής και μαζί μέσος άνθρωπος, λίγο περισσότερο έρημος και μόνος. Που φοβάται τον θάνατο και την ίδια στιγμή τον προκαλεί, που ονειρεύεται την αθανασία ξεχνώντας ότι είναι πέτρα του Δευκαλίωνα και λάσπη του Δημιουργού, που προκαλεί με το Κακό ενώ ονειρεύεται τη λύτρωση, την οποία πετάει στα σκυλιά. Που περιγράφει τη ζωή όπως είναι: «*Ζωή μου; // Κάποια από τα σημαντικά της κεφάλαια; // Αναγνώσεις, / Εκδόσεις, / Υποχρεώσεις, / Διορθώσεις, / Δόσεις; // Α! ναι και οι δόσεις. / –Κωλοζωή γεμάτη δόσεις...–*» Η όπως θα έπρεπε να είναι, παροξυμμένη και παροξυστική, ηδονική και ανείπωτα διαυγής και ανεστραμμένα χαρωπή, σαν τον βάτραχο της ανατομίας, ραμμένη, κομμένη, σπαραγμένη, ξαναενωμένη και πάλι από την αρχή.

Εμπιστοσύνη, προδοσία, ατιμία, υποχθόνια συνωμοσία, και το παιχνίδι ξαναρχίζει, συνέχεια από την αρχή. Με γιαγιάδες που δυσκολεύονται να συγκρατήσουν επιθετικές βελόνες πλεξίματος και σφιγμένες γραβάτες να κρατούν τον εμετό, ανάμεσα στις διάφορες διαδρομές της ψυχής που ζητά και δεν θέλει να σωθεί.

Από τις *Εκπνοές* κρατώ την αντίφαση, κρατώ την επιστήμη, κρατώ τον Φάουστ και τον υποχθόνιο αλλά και τον Λωτρεαμόν που λείπει πλάι στον Ρεμπώ που πάει κι έρχεται, τον Χιούζ, τον Μπέρυμαν και την παρέα τους, τον Σαχτούρη και τον Καρούζο, την αγωνία για το τι σημαίνει ζω ποιητικά πάνω στη γη και πώς σταθμίζω τη φλόγα που με καίει. Κρατώ το εγκώμιο στον λόγο, ακόμη κι όταν αυτός θρυμματίζεται, και στον ποιητή, που με τον φθαρμένο ανελκυστήρα πηγαίνει ανέρχεται ανάμεσα στην Κόλαση και τον Παράδεισο, χωρίς ελπίδα ούτε έξη.

Κρατώ την πολύ καθαρή φωνή του Γιάννη Αντιόχου, στη γλώσσα του, στη γλώσσα μας, στην ποίηση.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΤΙΓΚΑΣ

(Γιάννης Στίγκας, *Ο δρόμος μέχρι το περίπτερο*, Εκδόσεις Μικρή Άρκτος, Αθήνα, 2012)

Βλέπω τον κύβο Ρούμπικ φαγωμένο, Εκδόσεις Μικρή Άρκτος, Αθήνα, 2014)

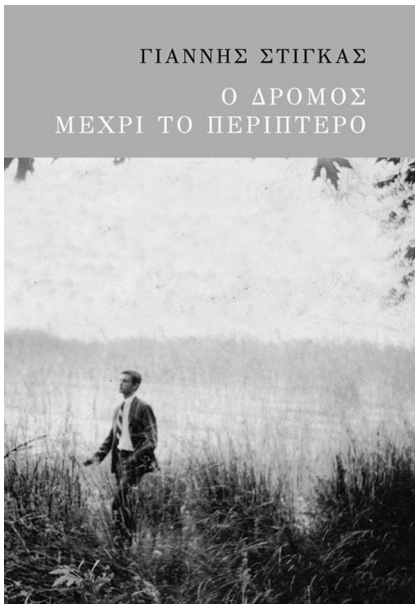
—Τίτικα Δημητρούλια—

«*Η φωτιά ζει το θάνατο της γης
κι ο αέρας ζει το θάνατο της φωτιάς,
το νερό ζει το θάνατο του αέρα
και η γη του νερού*».

Γράφοντας για τη συλλογή του Γιάννη Στίγκα *Η όραση θ' αρχίσει ξανά* σημειώνα ότι στην ποίησή του «το μάτι κατοπτρίζει ένα φλεγόμενο σύμπαν που διαρκώς πεθαίνει κι αναγεννιέται, μέσα σ' έναν γενικό αναβρασμό όπου το σχήμα των πάντων διαρκώς μεταβάλλεται.» Κι αυτό με τη βοήθεια του πυρός, της καθαρτήριας φωτιάς που αναγεννά όχι μόνο τον κόσμο, αλλά και τον λόγο. Αυτή την διαρκή, φλεγόμενη κοσμογονία διαβάζω και πάλι στην ποίησή του, στις δύο τελευταίες του συλλογές, με τις παράπλευρες απώλειές της, όπως τη σχολιάζει το απόσπασμα από τον Ηράκλειτο που επιλέγει και το παραθέτω πάνω

μεταφρασμένο –τον Ηράκλειτο για τον οποίο ο κόσμος είναι φωτιά, μια διαρκώς μεταβαλλόμενη δομή σε δυναμική ισορροπία τάξης και αταξίας και η ζωή ποτάμι με δύο όχθες– να το διαβαίνει ο ποιητής ακόμη και όταν πηγαίνει να αγοράσει τσιγάρα. Αλλά ποτάμι μέσα στη φωτιά, του κόσμου, και του λόγου που επιμένει.

Φλεγόμενη και πάλι η ποίηση του Στίγκα στη συλλογή *Ο δρόμος για ο περίπτερο*, και εγκόσμια, ριζωμένη στο σήμερα, στην καθημερινότητα και τις επαναλαμβανόμενες κινήσεις της, μες στο μετρό, στο δρόμο για το περίπτερο, μαζί με τους άλλους και με την απουσία τους, σε διαρκή διάλογο με ποιητές παθιασμένους με την άνοιξη, αυτό το κουσούρι που είναι και δικό του, κι άλλους, μάρτυρες του κακού που τάχα έφευγε και το έβλεπαν, πόσο γιγάντιο, να επιστρέφει. Πίσω ολοταχώς στις τεκτονικές εποχές, στον Μαγιακόφσκι της επανάστασης και της αυτοχειρίας, «όταν υποδύεσαι το φεγγάρι / να το υποδύεσαι και



στη χάση του», πιο πίσω ακόμη στον λόρδο Βύρωνα και το παρανάλωμα της ζωής του, μπροστά και πάλι, ο Έζρα Πάουντ που βλέπει με τα μάτια της ψυχής το μοιραίο να έρχεται και το κακό να θεριεύει –άραγε αναπόδραστα;–, ενώ ο Αναγνωστάκης καρφώνει εσαεί στίχους πρόκες.

Ο δρόμος μέχρι το περίπτερο είναι μια πολιτική συλλογή που βλέπει πώς η ρωγμή «ξεχειμωνιάζει μες στα φόβητρα» και στην οποία το ποιητικό υποκείμενο ορίζεται ως «ο καλπάζων νους της άλλης γονιμότητας», αφηφώντας όσους ρίχνουν στον Καιάδα του ακατάληπτου όποιον μιλάει για την

πατρίδα του. Είναι μια αυτοαναφορική συλλογή, τι κάνει ο ποιητής, πώς και πού στέκεται μες στον κόσμο που ραγίζει πριν γκρεμιστεί με κρότους και λυγμούς και ψιθυρούς ακόμη, με λόγο πλήρως αναγνωρίσιμο: εικόνες επικίνδυνα αιχμηρές, που σκίζουν την υφή του ποιήματος και εκτινάσσεται η λέξη κι ο ρυθμός, ζόρικος, σπασμένος, γειωμένος, ψαλμός μαζί και ροκ ριφάκι, οι δυο όχθες, του υποκειμένου

και του κόσμου να ενώνονται και να ανοίγουν ξανά και ξανά, ανελέητα, μέσα στην ίδια τη γλώσσα που ανοίγει τους δικούς της γκρεμούς.

Κι εκεί επάνω έρχονται τα τέρατα, ένα άλλο βεστιάριο της σύγχρονης ζωής, στο *Βλέπω τον κύκλο του Ρούμπικ φαγωμένο*. Το ποιητικό εγώ και το βλέμμα του, το βλέμμα του ποιητή, μεταφέρεται πα ρητά στον τίτλο. Βλέπει τον κύβο, βλέπει τον κόσμο, φτιάχνει, ή καλεί, τα πλάσματα που θα τον κατοικήσουν, πλάσματα που μύθου που αναλαμβάνει να ξαναφτιάξει αυτό που λείπει. Ιστορίες με κύκλωτες, δράκους και δράκουλες, μέδουσες και σειρήνες, γοργόνες και μινώταυρους, μικρά μονόπρακτα, αλλαγή σκηνικού και το βλέμμα πάντα διπλό, μέσα και έξω, ψυχή και κόσμος, δρόμοι που καίγονται και μίτοι που δεν χρειάζεται καν να ξετυλιχτούν γιατί είναι ένας ο δρόμος κι αμετάκλητος.

Ξαναδιάβασα με προσοχή την τελευταία συλλογή του Στίγκα. Αναγνώρισα τους ρυθμούς, τη μαγκιά, τη στράτευση χωρίς δέσμευση καμιά, την αγωνία, την οδύνη, την περηφάνια, τον στοχασμό κυρίως, που δεν έχει ανάγκη να προβάλλεται, ορίζει υπόρρητα την ποίηση, σκάβει τις αβύσσους της. Βρήκα όμως και έναν σαρκασμό, και ένα χιούμορ ακόμα, καινούργιο σ' αυτή την ένταση, τόσο ταιριαστό με τη θεατρική οργάνωση της συλλογής, να συγκαλύπτει και πάλι την αγωνία, το στοχασμό και πάει λέγοντας. Αλλά δεν κρύβεται το βάρος της λέξης, της εικόνας, της μουσικής που δεν θέλει να είναι μελωδία, του διαρκούς διαλόγου που δεν αντέχει να είναι μοναχικός, της πολιτικής που επιμένει.

Το μάτι του Κύκλωπα φυτρώνει μες στη συμφορά και κρατάει τα χρώματα, όπως κι ο λόγος του Γιάννη Στίγκα, ενός από τους καλύτερους ποιητές της νέας γενιάς, που έχει πια μεγαλώσει.

ΖΩΟΓΟΝΑ ΜΑΧΗΤΙΚΟΤΗΤΑ

(Καλλιόπη Εξάρχου, *Μάχιμα χείλη*, Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα, 2014)

—Γιάννης Στρούμπας—



Στην «πολιτεία των ποιητών», όπου δεν χωρούν όσοι υποτάσσονται στον «νόμο της βαρύτητας» απορρίπτοντας τα «θροίσματα φτερών», τα μάχιμα χείλη έχουν τον πρώτο λόγο. «Μάχιμα χείλη» τιλοφορεί την πέμπτη της ποιητική συλλογή η Καλλιόπη Εξάρχου, παρέχοντας μια εύκολη υποψία κάποιας ερωτικής δραστηριοποίησης. Όμως η ποιήτρια δεν περιορίζεται μόνο στην ερωτική διάσταση και συνθέτει ένα πολύσημο οικοδόμημα. Ποια είναι, λοιπόν, τα μάχιμα χείλη, «που τα βυζαίνεις/ και σε κάνουν/ μεγάλο και τρανό»; Είναι τα χείλη απ' τα οποία κρέμεται κανείς, καθώς μιλούν κι αντιστέκονται; Είναι

τα χείλη που εκφέρουν μαχητική ποίηση; Τα χείλη που προβλέπουν τις «δυσοίωνες βροντές»; Ή μήπως όντως, εντέλει, τα ερωτικά χείλη, που βαθαίνουν τη διαπροσωπική σχέση μέσω του έντονα υπονοούμενου ερωτισμού από το «βύζαγμα» των χειλιών;

Η απάντηση της Εξάρχου στα ερωτήματα περιλαμβάνει όλες τις προηγούμενες εκδοχές. Φαίνεται, μάλιστα, πως όλες οι άλλες εκδοχές περιέχονται σε εκείνη της ποιητικής δημιουργίας, αφού οφείλουν την ύπαρξή τους και περικλείονται «στη μάνητα των φθόγγων». Τα «οινοχόα χείλη» θολώνουν το ποτήρι, θαμπώνουν τα προοριζόμενα μόνο για τις «νοικοκυρές» «καθαρά κρύσταλλα», παραδίδονται στη μεθυστική θολούρα του οίνου, στην έκσταση, στην ψυχική ανάταση που προκαλεί όχι, τελικά, η γλυκιά ζάλη ή η άγρια μανία του αλκοόλ, παρά η ίδια η γλώσσα και η ποιητική έκφραση.

Τα θετικά συναισθήματα που αποπνέει η ποίηση αποδίδονται στη ζωογόνα μαχητικότητά της. Όποιος αδυνατεί να την αντέξει, νυχτώνει μοναχικός σαν έρημος. Η Εξάρχου απορρίπτει την αδιάφορη, στατική ζωή, που δεν προσφέρει καμία συγκίνηση και περιορίζεται μόνο στην άγονη ανάμνηση των περασμένων. Οι μνήμες είναι οι «Θρυαλί-

δες/ ενός απολιόρκητου βίου/ που επιμένει/ να παραδίδεται μόνο στη μνήμη τους». Το σχόλιο αναδεικνύεται από τον εμπνευσμένο τρόπο με τον οποίο πραγματώνεται η ποιητική λειτουργία: το αντικείμενο λόγου εμπίπτει στη λειτουργία του ίδιου του τού εαυτού, καθώς οι αναμνήσεις παραδίνονται στο γεγονός της ανάμνησής τους.

Η έξοδος από το τέλμα τούτο δεν μπορεί να επιτευχθεί μέσω μιας συντηρητικής διαχείρισης των πληγών, γι' αυτό και η Εξάρχου επιμένει ότι πραγματική ζωή είναι εκείνη που επιζητά «να εκπλαγεί/ να φοβηθεί/ να συντριβεί». Και μόνο όποιος αντέχει στις δοκιμασίες συγκαταλέγεται στους νικητές. Το άγνωστο δεν είναι απειλή, κατά την ποιήτρια είναι η «Χώρα των Θαυμάτων». Εκεί πλουτίζουν τα μάτια, κι ας μοιάζει το σκηνικό βροχερό κι αντιξοο. Άλλωστε, «Τα ουράνια τόξα/ είναι ορατά/ μετά από βροχή/ Και μόνο τότε». Οι υπόλοιποι, που, στη δειλία τους, δεν ακολουθούν, τι επιλογές έχουν; «Κλειδώστε/ αμπαρώστε/ για να έχετε την ησυχία σας», σημειώνει επιτιμητικά η ποιητική ηρωίδα.

Τα σχόλια της Εξάρχου προκύπτουν σε πολλές περιπτώσεις απ' τις ποιητικές της συνομιλίες με προγενέστερους ποιητές. Η ποιήτρια σπέρνει ενδείξεις μιας υπόγειας συνομιλίας με την Κική Δημουλά, που καταλήγει μάλλον στην πρόταξη μιας εκ διαμέτρου αντίθετης κοσμοθεωρίας από εκείνη της Δημουλά. Έτσι, αντί των αναμνήσεων που διακινούνται στη δημολική ποίηση κυρίως μέσω της θέασης και του ποιητικού σχολιασμού φωτογραφιών, η Εξάρχου προτείνει την έξοδο από το κλουβί του παρελθόντος και την αναμέτρηση με τη ζωή: αντί της γυναικάς νοικοκυράς, που αναμετριέται με τη σκόνη και τα δεσμά στα χέρια της από μια φαλλοκρατική κοινωνία, η Εξάρχου διεκδικεί τη δοκιμασία και τη νίκη, απορρίπτοντας τους «ηττημένους» που «Κρατούν/ κράτος εν κράτει/ ασάλευτο/ τον κόσμο». Κι ίσως η συνομιλία αυτή να αποκαλύπτεται με διαύγεια στην ειρωνική παραδοχή της Εξάρχου πως δεν έχει κανένα σημείο επαφής με τους «αρματωμένους», που κουβαλούν «ανυπόφορα φορτία» υπεράσπισης της ζωής με πολεμικά υλικά, φορτία αβάστακτα για την «ανυπεράσπιστη» και παραιτημένη, τάχα, ποιήτρια, τα οποία δήθεν αναγνωρίζονται στην εκρηκτική παραδοχή «Και γέρνω/ Γερνώ», τη στιγμή που είναι σαφής η προτεινόμενη μαχητική στάση από την Εξάρχου. Ειδικά, όμως, στους τελευταίους στίχους επιβεβλημένα ανακαλούνται οι στίχοι της Δημουλά «Με ρωτάει ο καιρός/ Από πού θέλω να περάσει/ πού ακριβώς τονίζομαι/ στο γέρνω ή στο γερνώ» («Απροσδοκίες»), κινούμενοι στο κλίμα της στοχαστικής μελαγχολίας.

Αντίθετα, τα πετάγματα της Εξάρχου τείνουν να συναντήσουν τον ουρανό του Μίλτου Σαχτούρη. «Δίκιο έχουν/ τελικά/ οι ελεγκτές των εναέριων ελπίδων// Τίποτε δεν πετάει/ ελεύθερα/ χωρίς Τους», σημειώνει η ποιήτρια σε μια ενδιαφέρουσα συνομιλία με τον Σαχτούρη και ποιήματά του όπως ο «Ελεγκτής», όπου επιδίωξη είναι να κρατηθούν αναμμένες οι πηγές φωτός στον ουρανό, ή το «Ψωμί», όπου δηλώνεται η δίψα για ουρανό, με ό,τι θετικό αυτός συμβολίζει. Οι ποιητές, λοιπόν, όπως ο Σαχτούρης, που διεκδικούν έναν ανέφελο, καθαίο, ελεύθερο ουρανό, καθίστανται εγγυητές της ελπίδας, γι' αυτό και τους αξίζει να αναφέρονται με κεφαλαίο το αρχικό γράμμα της αναφερόμενης σε εκείνους αντωνυμίας («Τους»), εφόσον κι ο ρόλος τους στην υπεράσπιση της αξιοπρεπούς ζωής είναι κεφαλαιώδης.

Η επίτευξη του αξιοπρεπούς βίου προϋποθέτει, βέβαια, για την Εξάρχου την άνθηση του έρωτα. Ο έρωτας αντιμετωπίζεται σαν ευαγγελισμός, σαν πίστη, σαν βροχή στην ανομβρία, σαν βλάστηση στην έρημο. Έτσι επιδιώκεται στην πιο τολμηρή του εκδοχή: «Δεσμεύομαι/ [...] να σε διατρέχω/ οριζοντίως/ και καθέτως», σε μια ψηλάφηση κάθε πόρου του κορμιού. Ο έρωτας καταξιώνει τον ανθρώπινο βίο, γι' αυτό κι αν ακόμα φαίνεται ότι μια ζωή είναι άκρως κοινότοπη («Έζησε και πέθανε"/ θα πούνε»), το ποιητικό υποκείμενο διεκδικεί ως αξιολόγηση της δικής του ζωής, ως «Διαθήκη» του, την αποτίμηση «Έζησε, ερωτεύτηκε/ και πέθανε"/ θα πούνε», με την εύγλωττη και σημαίνουσα προσθήκη του ρήματος «ερωτεύτηκε».

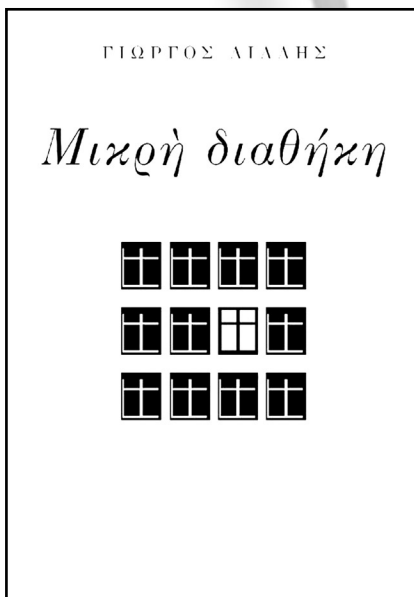
Δεν είναι τυχαίο, λοιπόν, ότι τα δύο ωραιότερα ποιήματα της συλλογής είναι ερωτικά: η «Νύχτα της μετάληψης» και το «Από μια αγκαλιά». Στο πρώτο από τα δύο ποιήματα η Εξάρχου, με μια σειρά μαγικές εικόνες, δραστηκές παρομοιώσεις της ερωτικής σχέσης με τη Θεία Κοινωνία, μεταφορές («σκόνταψα σ' ένα φιλί»), προσωποποιήσεις (το φιλί «Ανάσαινε ακόμη/ στα δάχτυλά μου»), προτείνει μια ποιητική ανάπτυξη υποδειγματική, παρά τον εκφραστικό της πλούτο, για τη δομική οικονομία της. Στο δεύτερο ποίημα κυριαρχεί μια ευφάνταστη αντίθεση, που αφορά τον μετεωρισμό των ονείρων: τα όνειρα-«σαΐτες» σταματούν το ταξίδι τους, όταν «καρφώνονται» στον ορίζοντα, όπου και, παρά το «κάρφωμά» τους, παραμένουν μετεωρισμένα. Με το μετέωρο αυτό κάρφωμα περιγράφεται τόσο η άυλη φύση των ονείρων, όσο όμως και ο τερματισμός του ταξιδιού τους, παρόλο που ο χώρος τους παραμένει ο ουρανός, ως χώρος οραμάτων, ελπίδων, πεταγμάτων.

Μπορεί, επομένως, κάποτε να «Κουράζεται κι ο Έρωτας» ο ίδιος; μπορεί να «Ματώνουν τα χείλη του», φανερώνοντας ότι, αν και αποτελεί ένα ισχυρότατο όπλο για την αντιμετώπιση των δυσκολιών, δεν είναι κι ακαταμάχητο. Γι' αυτό κι από τη μια μοιάζει να χαρίζει τα πάντα, μα από την άλλη να οδηγεί στο τίποτα. Το ίδιο ανεβοκατέβασμα παρατηρείται, άλλωστε, γενικότερα στη ζωή, «για να κρατιέται το σύμπαν/ εν ισορροπία». Αν, συνεπώς, τα χείλη ματώσουν στον έρωτα, δεν παύουν να διατηρούν την ιαματική τους μαχητικότητα, εκφραζόμενα ποιητικά.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΙΛΛΗΣ

(Γιώργος Λίλλης, *Μικρή διαθήκη*, Εκδόσεις Περισπωμένη, Αθήνα, 2013)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Με τα ποιήματα της *Μικρής Διαθήκης* του Γιώργος Λίλλης μοιάζει να διεκδικεί με φιλοσοφίζουσα νηφαλιότητα μιαν έξοδο από τον χώρο της τρέχουσας καθημερινότητας, οι συνθήκες και οι μηχανισμοί της οποίας αποσκοπούν στην υπονόμηση του αυθορμητισμού, στην κατάργηση της πολυφωνίας και στον αποκλεισμό κάθε ενδεχόμενου μιας αιφνίδιας ανατροπής. Πολίτης του κόσμου αλλά όχι κοσμοπολίτης, ευαίσθητος δέκτης του ήχου και του απόηχου των συμβάντων και των καταστάσεων της εποχής του, ακατάπαυστα ταξιδεύοντας –σωματικά και ψυχικά– ανάμεσα σε δύο πατρίδες (Ελλάδα –

Γερμανία), με πάντα ζωντανές μνήμες της φύσης να τον περιβάλλουν προστατευτικά και ταυτόχρονα να διεμβολίζουν την ιστορική του αίσθηση, προτιμά την παραδοχή και την ταύτιση με τις αβεβαιότητές του από την υποταγή στους ισχύοντες κανόνες της οποίας ισχύος.

Με ζωνρή την αίσθηση ότι βιώνει την ιστορία του τέλους της ιστορίας και του στηριγμένου στα σαθρά θεμέλια ενός τερατωδώς αναπτυγμένου πολιτισμού, επικαλείται τη δύναμη της αγάπης, τη μόνη ζωοποιό δύναμη, το άρατο αλλά πανταχού παρόν νήμα της οποίας μπορεί να τον οδηγήσει στις πιο σκοτεινές και απόκρημνες χαράδρες της ύπαρξης, εκεί που ο χρόνος μοιάζει υπέρογκα διεσταλμένος, με διασαλευμένα τα όρια των τριών διαστάσεων του, ώστε να επιτρέπονται στους κόλπους του παράδοξες ταυτίσεις και ονειρικές μεταποιήσεις πτυχών της πραγματικότητας. Ο ποιητής εν προκειμένω παραμένει εκστατικός στο ακίνητο σημείο του χρόνου που ακατάπαυστα γυρίζει, παρατηρώντας και καταγράφοντας συμβάντα και καταστάσεις που διαισθάνεται ότι συμβάλλουν στη διαμόρφωση μιας ατμόσφαιρας πρόσφορης για εκτιμήσεις-απολογισμούς ζωής και, κυρίως, για επώδυνες πλην παράφορα επιθυμητές κατακτήσεις ανώτερων στρωμάτων αυτογνωσίας.

Κάπως έτσι συνειδητοποιεί ότι η ποίηση δεν μπορεί να τον απαλλάξει από το βάρος του θνητού σαρκίου του, ούτε να τον απελευθερώσει από την υποχρέωση να συμμετέχει στις τελετουργικά επαναλαμβανόμενες πράξεις της εγκόσμιας καθημερινότητας, του προσφέρει ωστόσο την πολυτέλεια να τρέφει την ψευδαίσθηση των χάρτινων φτερών και να ίπταται έτσι στο πεδίο της γραφής. Του επιτρέπει επίσης να ερωτοτροπεί, κάποτε ασύστολα και ποιητικά παραγωγικά, με την ιδέα του κενού που αισθάνεται να ανοίγεται στις υπώρειες των τοπιών της σκέψης, την ίδια στιγμή που, αναπτύσσοντας μιαν ιδιαίτερη και ανταποκρινόμενη στην ιδιοσυγκρασιακή του ιδιαιτερότητα μνημοτεχνική, προσπαθεί και ανακτά εδάφη της παιδικής του ηλικίας, κόντρα στη φυγόκεντρη δύναμη του χρόνου, με απώτερο στόχο τη δημιουργία εικόνων ρέμβης: διαλειμμάτων να πω καλύτερα ανάμεσα σε επώδυνες, κάποτε δυσβάσταχτες καταστάσεις αυτογνωσίας και επαναπροσδιορισμού των σχέσεών του με τον εαυτό του και με τους άλλους.

Η διασάλευση των ορίων των αντικειμενικών διαστάσεων του χρόνου, εξάλλου, δημιουργεί τις προϋποθέσεις εξοικείωσής του με ό,τι πέρασε («ό,τι πέρασε πέρασε σωστά»), με τα ερείπια του παρελθόντος: του δημιουργεί την εκμαυλιστική αίσθηση ότι μπορεί να εισχωρεί στους δαιδαλώδεις διαδρόμους των περασμένων, αναζητώντας υλικό για την αναστήλωση του απολεσθέντος παραδείσου του, μήπως και αμβλύνει την αγωνία του μπροστά στο πρόβλημα του ορισμού ή της σύζευξης της αρχής και του τέλους που συνέχουν τα πάντα. Στην προσπάθειά εντέλει να προσδιορίσει τη θέση του στον χρόνο και στον χώρο –αν και ο χρόνος υπερέχει συντριπτικά του χώρου, επικαλύπτοντάς τον ακόμα και στα ποιήματα που είναι γραμμένα με τη μορφή ημερολογιακών ταξιδιωτικών εσωτερικών ανταποκρίσεων– και προς επίρρωση της άποψης ότι ο Λίλλης είναι πρωτίστως ένας ποιητής της υπαρξιακής αγωνίας, σημαίνοντα ρόλο διαδραματίζει ο καθρέφτης: η ψυχρή και αμέτοχη –σε ό,τι απεικονίζει– επιφάνεια του οποίου στέκεται αδιαπέραστο εμπόδιο ένωσης ανάμεσα στον εικονιζόμενο και στο είδωλό του: ανάμεσα στις σκέψεις και στα συναισθήματα και στα αίτια που προκάλεσαν τις μεν και τα δε. Κυρίως όμως επιτρέπει στον ποιητή να κρατήσει τις απαιτούμενες αποστάσεις ασφαλείας και από τους δύο (εικονιζόμενο και είδωλο), διογκώνοντας έτσι την αίσθηση του αδιεξόδου και της μοναξιάς κι αυτά, με τη σειρά τους, διατηρούν τον ποιητικό του λόγο στην κατάλληλη και ποιητικά δραστική συναισθηματική θερμοκρασία: κατάλληλη για την ανάπτυξη και καλλιέργεια του προσήκοντος λυρισμού.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΕΝΤΖΟΣ

(Ανδρέας Κεντζός, *Σαραντατέσσερα*, Εκδόσεις Σαιξπηρικών, Αθήνα, 2015)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—

Μην γνωρίζοντας τίποτα για τη ζωή και την προηγούμενη λογοτεχνική δραστηριότητα του Ανδρέα Κεντζού (γράφοντας το παρόν κείμενο πληροφορήθηκα ότι έχει εκδώσει ένα ακόμη ποιητικό βιβλίο και ότι είναι γεννημένος το 1974), είχα την πολυτέλεια να επιδοθώ σε μία σειρά εικασιών, πρωτίτως σχετικά με την ηλικία του. Κάποια ποιήματά του με έκαναν να τον θεωρήσω ιδεολογικά αστράτευτο, δηλαδή χωρίς το τραύμα της μεταπολεμικότητας, ποιητή της Β' Μεταπολεμικής Γενιάς· κάποια άλλα με έκαναν να τον φαντάζομαι γύρω στα πενήντα (όσο είναι, δηλαδή, στην πραγματικότητα) και κάποια άλλα μου δημιούργησαν την εικόνα ενός γερασμένου παιδιού. Σε κάθε περίπτωση, πάντως, με διακατείχε η βεβαιότητα ότι είχα να κάνω με έναν ιδιαίτερος ενδιαφέροντα ποιητή, ο οποίος κατέχει τον κατάλληλο κάθε φορά τρόπο να συνδυάζει το βίωμα και την ποιητική εκδοχή του.

Η ποίηση του Κεντζού βρίθκει από αποστάγματα βιωμένης στην πράξη σοφίας και θυμολογίας· κάθε ποίημά του αποτελεί και μια ποιητικότερη απόφαση περί ζωής και θανάτου, περί ομορφιάς, περί έρωτος· αποφάνσεις που στο σύνολό τους συμβάλλουν στη διατήρηση της ετοιμότητας στην οποία οφείλει κανείς να βρίσκεται προκειμένου να διαφυλαχτεί από τη επίπλαστη, επίβουλη, επίφοβη και ωστόσο αναγκαία καθημερινότητα. Για τον Κεντζό η ομορφιά είναι η πεμπουσία της φυσικότητας και δεν έχει ανάγκη από πρόσθετα ψιμύθια· οι αισθήσεις μπορεί υπό προϋποθέσεις να εμπλουτιστούν από τεχνικές δάνειες της σκέψης, όπως λ.χ. συμβαίνει όταν τα σχήματα οδηγούν, κατευθύνουν έναν τυφλό με τον όγκο τους· η ταύτιση με την ακίδα, την πηγή του πόνου τον κατευνάει, ενώ η προφητεία του αναπτρέπτου να συμβεί, του αυτονόητου, όσο κι αν φαντάζει εκ πρώτης όψεως για κοινοτοπία, εντέλει δεν χάνει την γοητεία της προφητείας. Γι' αυτό και τα ποιήματά του, τα περισσότερα απόρροια

φιλοσοφικών-θυμολογικών παιγνίων, όσο κι αν αποσκοπούν στην απόδειξη του αυταπόδεικτου, δεν χάνουν την αίσθηση της ποίησης, κυρίως εξαιτίας της άκρας λιτότητας που τα χαρακτηρίζει και των γνήσιων βιωματικών ψηγημάτων που διατηρούνται ενεργά στον πυρήνα τους.

Θα τολμούσα να χαρακτηρίσω τα *σαρναντατέσσερα* ποιήματα του βιβλίου στιγμιότυπες σκέψεις και μνήμες δικαιωμένες αισθητικά δια της συντομίας και της ειλικρίνειας· σκέψεις-αποφάνσεις όπως: η δραματική ανυπακοή στα προστάγματα της νεότητας, η ματαιωμένη προσδοκία τρέφει και διατηρεί τη δίψα ή: η λιτότητα ισοζυγιάζει το βίωμα και τη σκέψη ή: η εξοικείωση με την αιτία του κακού· η Ελένη ως υπήρξε αιτία ενός φοβερού πολέμου – με τον καιρό μετατράπηκε σε οικόσιτο ζώο ή: η σκληρή ειρωνεία να διαπιστώνει κανείς ότι αν έφταναν στις μέρες μας οι αδίκως εκλιπόντες θα ήταν ανεπιφύλακτα κι αυτοί παραδομένοι στα χέρια του ζωντανού θανάτου, αφού, στο κάτω της γραφής, σε κάθε περίπτωση ο θάνατος κανοναρχεί την καθημερινότητα. Καταγραφές πραγμάτων και καταστάσεων λοιπόν ο ποιητής, υπό την προϋπόθεση ότι αυτές ανταποκρίνονται, άμεσα ή έμμεσα, στον ψυχισμό του, εμπíπτουν στον κύκλο των πνευματικών και κοινωνικών του ενδιαφερόντων. Επιπλέον ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα ποιήματα εκείνα που, παρά τον απολύτως συγκεκριμένο θεματικό τους πυρήνα, επιτρέπουν στον αναγνώστη να εντοπίσει στο βάθος τους ψήγματα μιας απολύτως προσωπικής ποιητικής, την αγωγή της γραφής, των τρόπων που το ποιητικό υποκείμενο σκαρφίζεται για τη μορφοποίηση του εκάστοτε ποιητικού του εναύσματος, ενώ σε κάποια άλλα, σαφώς λιγότερα, αφήνει να φωτιστούν διακριτικά πτυχές της ποιητικής διαδικασίας, όπως αυτός την αντιλαμβάνεται και την πραγματώνει.

ΜΑΡΙΓΩ ΑΛΕΞΟΠΟΥΛΟΥ

(Μαριγώ Αλεξοπούλου, *Το μπλε βιβλίο*, Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα, 2015)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—

Ποιήματα γραμμένα ανάμεσα σε μίαν υποδοχή και σε έναν αποχωρισμό, με τα αισθήματα της μιας να διασταυρώνονται με τα αισθήματα του άλλου, συνθέτουν *Το μπλε βιβλίο*, την έκτη ποιητική συλλογή της Μαριγώ Αλεξοπούλου, η οποία ενώ μέχρι τώρα φρόντιζε να πλαγιοσκοπεί τα βιώματά της, αφήνοντας περιθώρια για μίαν αμφίσημη εκδοχή τους στο πεδίο της ποίησης, στην ανά χείρας συλλογή, με ελάχιστες εξαιρέσεις, γίνεται άμεσα ομιλητική, εξομολογητική, απευθυνόμενη απερίφραστα προς τον προς τον απευθύνεται, αποδεχόμενη πλήρως ή μάλλον αδιαφορώντας για το ενδεχόμενο αφενός να είναι ο λόγος της συναισθηματικά-συγκινησιακά φορτισμένος και αφετέρου να ακουστεί κάπως περισσότερο από το επιτρεπόμενο όριο ιδιωτικός. Άλλο αν ούτε το ένα ούτε το άλλο συνέβη· το πρώτο εξαιτίας της αποδεδειγμένως κατακτημένης τεχνικής σε συνδυασμό με έναν ενστικτώδη αυτοέλεγχο της ποιήτριας και το δεύτερο υποθέτω εξαιτίας της διάβρωσης και της διασάλευσης των ορίων της ιδιωτικότητας, όταν κατατίθενται σκέψεις, αισθήματα και καταστάσεις όχι απλώς κοινές σε όλους τους ανθρώπους, αλλά και καθοριστικές της ανθρώπινης ιδιότητάς τους.

Ποιήματα γραμμένα επί του «πιστηρίου των αισθημάτων», θα τολμούσα να πω, εκεί όπου πιστοποιείται, επαληθεύεται για μια ακόμη φορά το αλληλένδετο, η οργανική συνάρτηση ζωής και θανάτου· συνειδητοποιείται ότι αν η ζωή είναι η απόσταση που διανύεται ανάμεσα στον λυγμό της γέννας και στον λυγμό του θανάτου, ο άνθρωπος μπορεί υπό προϋποθέσεις να είναι το σημείο στα έγκατα του οποίου η απόσταση αυτή συρρικνώνεται, μηδενίζεται τόσο ώστε αρχή και τέλος να ταυτίζονται απολύτως. Όπως ακριβώς συμβαίνει και στην προκειμένη περίπτωση, όπου το ποιητικό υποκείμενο λειτουργεί ως σωματικό και πνευματικό πέρασμα ανάμεσα στη ζωή και στον θάνατο, την ίδια στιγμή που στο πρόσωπό του συνυπάρχουν απόλυτα ταυτισμένες οι ιδιότητες του πομπού και του δέκτη της αγάπης.

Η συλλογή, χωρισμένη σε πέντε ενότητες («Τα βρέφη», «Τα παιδικά», «Της μητρότητας», «Για 'σένα που 'ρχεσαι» και «Για 'σένα πατέρα») αποτελεί ένα προσωπικό χρονικό της μητρότητας· ξεκινά από την επίκληση στην προστάτιδα των επίτοκων και των λεχώνων Βραυρώνια Αρτέμιδα, τον καθαγιασμό της κοίτης –των γονάτων– απ' όπου γλιστρά η ζωή κι εκτίθεται στο φως και προχωρεί, με τρυφερές επισημάνσεις, στην εξύμνηση της μητρικής αγάπης. Ως τη στιγμή που γίνεται αντιληπτό ότι η κύηση, η διαδικασία ανάπτυξης της προσδοκώμενης ζωής είναι παράλληλη με τη διαδικασία του επίσης προσδοκώμενου θανάτου του πατέρα· η αναμονή της νέας ζωής κατευνάει την οδύνη της επικείμενης απώλειας, κανοναρχεί την ένταση των συναισθημάτων και διδάσκει τη σωστή διαίρεση του χρόνου ανάμεσα στο εδώ και στο επέκεινα. Ακολουθούν επώδυνες πλην κατευναστικές της ψυχής επανεκτιμήσεις πραγμάτων και καταστάσεων, διαχωρισμοί του πραγματικά αναγκαίου από το επίπλαστο και το περιττό, που κάποια στιγμή αναπόφευκτα θα γίνουν τροφή του αδιαλείπτως ανοιχτού στόματος της κατανάλωσης-ανακύκλωσης. Πριν όμως, συνθέτουν έναν κόσμο παραμυθίας, αφού και τα επίπλαστα και τα περιττά γίνονται αναγκαία όταν περιέλθουν στην επικράτεια της μνήμης· εκεί ανακυκλώνονται και, έστω για λίγο, περιβάλλονται την ισχύ της υπερβατικής τους ουσίας.

Οι νέες συνθήκες συγκροτούν έναν από πολλές απόψεις νέο σταθμό ζωής, στην ερημιά του οποίου η ποιήτρια οφείλει να λάβει αποφάσεις καθοριστικές για το παρόν και για το μέλλον της· οφείλει στο αχανές και επίφοβο παρόν να δημιουργήσει μία συστάδα νησίδων-πατημάτων ασφαλείας μέσα από τις οποίες θα προχωρήσει προς το αβέβαιο κι όμως κατά βάθος ελπιδοφόρο μέλλον. Αλλά πριν, οφείλει να κάνει έναν απολογισμό ζωής που κάποτε ακούγεται σαν απολογισμός γενιάς, ιδίως όταν αναφέρεται στην πικρή και ρακένδυτη εποχή των

απατηλών οραμάτων και των σαθρών στόχων, που εντέλει συρρικνώθηκαν στο όραμα της επιβίωσης της μιας μέρας. Ακολουθούν ανεπίδοτες επιστολές προς τον εκλιπόντα πατέρα· επιστολές πένθους, αγάπης, εκτίμησης και τρυφερότητας, με συχνές παρεμβολές ειδήσεων και πληροφοριών για πράγματα που έγιναν μετά τον θάνατό του, σχετικά με την προσωπική της ζωή, με τη δική του που σταμάτησε, για όσα έχουν υποκαταστήσει την παρουσία του ή έχουν συμβεί κατά την απουσία του. Και όλ' αυτά με ύφος προφανώς ή υποδοριώς ελεγεϊκό, προσηνές, εξομολογητικό, συγκρατημένα συγκινημένο και συγκι-

νητικό και, κυρίως, ενδεικτικό μιας ασυνήθιστης τόλμης, την οποία θεωρώ απαραίτητη προϋπόθεση για να είναι κανείς τόσο προσωπικός, όσο εν προκειμένω η ποιήτρια, καταθέτοντας, εκθέτοντας μάλλον απερίφραστα, μύχιους φόβους και πόθους χωρίς να ενδιαφέρεται –ούτε να μεριμνά– να δώσει στον λόγο της μιαν υφή οικουμενικότητας, την οποία μάλλον θα πρέπει να προεξοφλεί, βασιζόμενη στην οικουμενικότητα της χαράς και της οδύνης που συναποτελούν τον θεματικό πυρήνα των ποιημάτων του βιβλίου.

ΝΑΓΙΑ ΚΥΡΙΑΖΟΠΟΥΛΟΥ

(Νάγια Κυριαζοπούλου, *Γυάλινες ραφές*, Εκδόσεις Μελάι, Αθήνα, 2015)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Με το πρώτο κιόλας ποίημα της συλλογής δηλώνεται το επίφοβο του θήλεως σε συνδυασμό με το επίβουλο της ομορφιάς, η οποία φαίνεται ότι ποτέ δεν προσφέρεται ανεπιφύλακτα και άνευ όρων· λειτουργεί σαν ένα είδος ανταλλακτηρίου προθέσεων και αισθημάτων· επιβάλλει τους όρους της από θέση ισχύος πλην με τρόπο μειλίχιο και παραπλανητικό και απειλεί επικαλούμενη ως όπλο την αδυναμία της. Η ομορφιά εν προκειμένω επιχειρηματολογεί, εντασσόμενη στο γενικότερο κλίμα που διαμορφώνουν τα περισσότερα ποιήματα της πρώτης συλλογής της Νάγιας Κυριαζοπούλου· ένα κλίμα ή, αν

θέλετε, ένα σκηνικό πρόσφορο για μιαν εξομολογητικής υφής επιχειρηματολογία των αισθημάτων, όπως αυτά περιβάλλουν πρόσωπα, πράγματα και καταστάσεις που κινούνται και δημιουργούνται στο επίκεντρο των δοσοληψιών της κάθε μέρας. Μιλώ για επιχειρηματολογία των αισθημάτων και των συναισθημάτων γιατί, στην προκειμένη περίπτωση, αν προσέξει κανείς περισσότερο, θα διαπιστώσει ότι στο βάθος των επιχειρημάτων του ποιητικού υποκειμένου υφέρπει ένας θερμός συναισθηματισμός που διαβρώνει τη λογική και κάνει τον λόγο να ακούγεται αμφίσημος.

Στην αμφισημία του λόγου της Κυριαζοπούλου συμβάλλει και η άρνηση, η επιμονή της μάλλον να μην επιτρέψει στον χρόνο και τις φθοροποιές ιδιότητές του να παρεισφρέει στις καθημερινές, πνευματικές ή πρακτικές, ενασχολήσεις της, αμαυρώνοντάς της το όραμα ή μάλλον την ψευδαίσθηση της αιωνιότητας, που συχνά τη διακατέχει και που την κάνει να θεωρεί τον χρόνο συνέπεια ενός άγνωστου και αδιευκρίνιστου προπατορικού αμαρτήματος και τη διαίρεσή του στις τρεις αντικειμενικές διαστάσεις (παρόν, παρελθόν και μέλλον) τιμωρία του. Η άρνηση του χρόνου, εξάλλου, ή έστω ο συνειδητός εκ μέρους της περιορισμός τού ρόλου του σε όλες τις πτυχές της καθημερινότητάς της, η ιδιαίτερη, εν πάση περιπτώσει, σχέση που έχει αναπτύξει μαζί του δεν μπορεί να μη συνδέεται με έναν ενδιάθετο, λεπταίσθητο και αισθητικοποιημένο ναρκισσισμό που τη διακρίνει· έναν ιδιότυπο ναρκισσισμό που αμβλύνεται, εκτονώνεται όταν αναγνωρίζει την ομορφιά και στον άλλο, οπότε της δίνεται η δυνατότητα, σαν με πρόσχημα παιχνιδιού, να επικοινωνήσει, ως εν κατόπτρω, πάλι με τον εαυτό της. Παρ' όλ' αυτά δεν χάνει την επαφή της ούτε με την πραγματικότητα ούτε με τον χρόνο, ο οποίος παντοειδώς την πολιορκεί και την προετοιμάζει για το άγνωστο, όσο κι αν η ίδια το θεωρεί γνωστό και αναμενόμενο. Αισθάνεται τα δακτυλικά αποτυπώματα του χρόνου στο σώμα και στη σκέψη της, όχι όμως του ρέοντος χρόνου, αυτού που διαρρέει και καλύπτει τα τρέχοντα και τα καθημερινά, αλλά του άλλου, του στατικού, του σταματημένου, του συνυφασμένου με την έννοια ή την ψευδαίσθηση της αιωνιότητας.

Η μεταφυσική της Κυριαζοπούλου είναι μία μεταφυσική ιδιότυπη,

στηριγμένη, θα τολμούσα να πω, στην ένυλη εκδοχή των σωμάτων, των πραγμάτων και των καταστάσεων· είναι μία μεταφυσική προσγειωμένη στο παρόν, με διακριτικές πνευματικές εξάρσεις και προσδοκίες διαφυγής προς μιαν άλλη πραγματικότητα. Το σώμα κατοικείται από χρόνο και εμφορείται από ερωτικές διαθέσεις και φαντασιώσεις· αποκτά πλήρη συνείδηση της ύπαρξής του μόνο στους κόλπους του έρωτα, για τον απλουστάτο λόγο ότι μόνο εκεί μπορεί να διακρίνει ή να αισθανθεί παροδικές και φευγαλέες έστω εκλάμψεις ψηγμάτων αθανασίας. Ο έρωτας, το άνθος της φθοράς, ανασύρει για λίγο το πέπλο της λύπης από τα συναισθήματα και από τα πράγματα· η απουσία του ή η πλήρωσή του συνεπάγονται την επιστροφή στα τετριμμένα καθημερινά· το σώμα γίνεται άψυχος πηλός, αφού «είναι ξερή η αφή χωρίς λαχτάρα». Αυτή ακριβώς η σωματική εκδοχή του έρωτα, στην επικράτεια του οποίου καταργούνται όλοι οι περιοριστικοί όροι και η στίξη δεν έχει καμία εξουσία, συχνά διαπερνάται από ρίγη μεταφυσικής· και η πιο απτή και αναγνωρίσιμη εκδοχή της πραγματικότητας πλαγιοσκοπείται από μεταφυσικές ριπές, γεγονός που οφείλεται στην ικανότητα της ποιήτριας να μετατρέπει με άκρα φυσικότητα στιγμές και βιώματα της εν εγρηγόρσει ζωής της σε ονειρικές καταστάσεις, με συνέπεια τη συχνή παρουσία ή το άκουσμα φτερών, παραμένοντας έτσι ανοιχτό το ενδεχόμενο του πετάγματος.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο διακριτός μέσα στη συλλογή κύκλος ποιημάτων που θα μπορούσε κανείς να χαρακτηρίσει ως ημερολόγιο ενηλικίωσης του ποιητικού υποκειμένου, όπου χωρίς προφανή ή, εν πάση περιπτώσει, συνειδητή φεμινιστική διάθεση καταγράφονται πτυχές μεγαλώματος της υπάκουης στα κοινωνικά προτάγματα γυναίκας. Ημερολόγιο ενηλικίωσης ενδεικτικό της συνειδητοποίησης του πόσο υποσκαπτική της φυσικότητας είναι η τρυφερή και κατά βάθος επίβουλη αστυνόμευση εκ μέρους των ενηλίκων και του συστήματος που αυτοί εκπροσωπούν – εν επιγνώσει ή όχι αδιάφορο, προκειμένου η αστυνομευόμενη να ενταχθεί με τη μεγαλύτερη δυνατή πειθήνια στα προδιαγεγραμμένα για την τάξη και για το φύλο της καλούπια. Επισημαίνει τους παμπάλαιους, πατροπαράδοτους μηχανισμούς εξάρτησης και διαίωσης της εξάρτησης από διαστρεβλωτικά της προσωπικότητας πρότυπα κοινωνικών συμπεριφορών και, γενικά, στήνει αυτή για ν' ακούσει τα λόγια και τις σιωπές που την περιβάλλουν, έχοντας αναπτύξει στο έπακρο την ικανότητα να μπορεί να διακρίνει μέσα στον αφόρητο θόρυβο της κάθε μέρας τον ψίθυρο των ανθρώπων και το τρίξιμο των πραγμάτων· έχει αναπτύξει αυτό που λέμε ποιητική ευαισθησία ή ετοιμότητα να συλλαμβάνει διάχυτα νοήματα κι αισθήματα και, το κυριότερο, να τα αναμεταδίδει διαπερασμένα από την προσωπική της αίσθηση του εαυτού της και του κόσμου. Γράφει διεκδικώντας μιαν απολύτως δική της μνήμη, καθιερώνοντας απολύτως προσωπικές επετείους της ζωής της, αντικαθιστώντας τα υπολείμματα της μνήμης των άλλων μέσα της με αγαπημένα κατάλοιπα της πραγματικής ή της φανταστικής ζωής της. Τελειώνοντας, θα ήθελα να αναφερθώ για μια ακόμη φορά σε μιαν απροσδιόριστη αύρα πραγματικών ή νομιζόμενων μεταφυσικών βεβαιοτήτων που συχνά αισθάνθηκα να διαπερνά κάποια ποιήματα της συλλογής· βεβαιοτήτων δοκιμαζόμενων ακατάπαυστα από τις πραγματικές ή τις επίπλαστες ανάγκες της καθημερινότητας, που όμως δεν αποκλείεται σ' αυτές να οφείλεται η μάλλον ασυνήθιστη για τα σύγχρονα δεδομένα απουσία του υλικού θανάτου, ο οποίος μοιάζει να έχει υποκατασταθεί από τον φόβο μιας παντού υπέρπουσας φθοράς.

ΠΡΟΔΗΜΟΣΙΕΥΣΗ

ΤΟ ΔΕΙΠΝΟ ΜΕ ΤΟΝ ΚΑΒΒΑΔΙΑ ΣΤΗΝ ΤΑΒΕΡΝΑ ΣΤΟΥ ΒΕΪΚΟΥ*

Για το δείπνο με τον Καββαδία, με τον ίδιο τρόπο που ο Γιάννης Κουνιάδης ανακάλυψε και επινόησε όλα τα παραπάνω, όπου εκείνο το βράδυ στην Ακρόπολη μας οδήγησε και σ' ένα σχεδόν άγγιγμα με την ιδέα της αρχαίας Θεάς της Ακρόπολης και της πόλης, με τον ίδιο τρόπο ανακάλυψε και την ταβέρνα που θα πηγαίναμε τον Καββαδία.

Στου Βεΐκου, μπαίνοντας από τη Διονυσίου Αρεοπαγίτου, περίπου απέναντι από εκεί που είναι τώρα ο σταθμός του Μετρό, ήταν ένα παλιό μπακάλικο το οποίο μόλις τότε είχε γίνει ταβέρνα κι έφτιαχνε μόνο πατσά. Τίποτε άλλο. Είχε μόνο έξι ή εφτά τραπέζια και διατηρούσε τον διάκοσμο του μπακαλικού, γιατί δεν είχαν αφαιρέσει ακόμα ούτε τα ράφια όπου έμπαιναν τα εμπορεύματα, ούτε τον πάγκο, ούτε και τη ζυγαριά.

Έδωσα το στίγμα και την ώρα στον Καββαδία και μου είπε ότι θα περνούσε να τον πάρει ο καπετάν Σπύρος Βανδώρος με το αυτοκίνητό του, ο οποίος έμενε στην Κυψέλη, και αν ήθελα θα ερχόταν πρώτα από τα Εξάρχεια να πάρει εμένα και να πηγαίναμε και οι τρεις μαζί στην ταβέρνα.

Ο καπετάν Σπύρος Βανδώρος ήταν ο πλοίαρχος του «Απολλωνία», ήταν συγγενής του Καββαδία και τον είχε πάντα μαζί του ως ασυρματιστή στα καράβια όπου πλοίαρχευε. Επίσης ήταν μέλος της ευρύτερης παρέας την οποία ανέφερα πριν και στην οποία μετείχα κι εγώ.

Είπα στον Καββαδία –Κόλια τον λέγαμε οι φίλοι του– ότι προτιμούσα να πάω πριν και να τους περιμένω στην ταβέρνα. Ήθελα να δω το μέρος αλλά και να δω ποιοι άλλοι ήταν. Για την ώρα γνώριζα μόνο τον Γιάννη, τον Νίκο Μακρίδη και τη μέλλουσα σύζυγό του Εύη, η οποία ήρθε μαζί του. Προτιμούσα να γίνει έτσι, γιατί, ενώ ο Καββαδίας έλεγε μεν βρισιές κεφαλλονίτικες κι έναν σωρό βρομόλογα στον καπετάν Δημήτρη ή μεταξί μας αστεειυόμενος, τον διακατείχε αποστροφή για μιαν απρεπή συμπεριφορά από άλλους. Επίσης, θέλαμε να έρθει και ο Θανάσης Καραβιάς, αλλά δεν μπορούσε λόγω άλλης υποχρέωσης. Χωρίς τον Καραβιά η παρέα για τον Καββαδία ήταν ελλιπής, τόσο τον αγαπούσε. Το ίδιο ίσχυε και για τον Καραβιά και μετά και για μένα. Είμαστε ένα τρίο που οποιοσδήποτε από τους τρεις δεν συμμετείχε το άφηγε κατά τι ελλιπές. Το ίδιο συνέβαινε με τον Γιάννη και τον Νίκο Μακρίδη από την άλλη μεριά.

Σε τέτοιες περιπτώσεις, ο ένας φέρνει τον άλλο και τελικά η παρέα ξεπέρασε τους είκοσι, τόσο που για κάνα δυο τελευταίους δεν υπήρχαν καρέκλες και κάθισαν πάνω σε κάτι καφάσια! Τα τραπέζια του πρώην μπακαλικού, στρωμένα με μια κόλλα χαρτί το καθένα, είχαν μπει όλα στη σειρά κι έπιαναν το μαγαζί από τη μια άκρη στην άλλη. Δηλαδή στο μαγαζί είμαστε μόνον εμείς.

Όταν έφτασε ο Καββαδίας με τον καπετάν Σπύρο, ξέσπασε πανδαμόνιο χειροκροτημάτων, επευφημιών και μετά απαγγελίας κάποιων στίχων του, από τον Νίκο Μακρίδη και τον Γιάννη Κουνιάδη. Μεταξύ των απρόσκλητων –και εντελώς απρόσμενα– ήρθε



Ο Ρήγας Καππάτος με τον Νίκο Καββαδία

και ο συγγραφέας και εκπαιδευτικός Βασίλης Μοσχόβης. Ήταν καθηγητής Γυμνασίου και του είπε για τη συνέντευξη ενός μαθητή του. Με τον Καββαδία είχαν γνωριστεί νέοι και δεν είχαν ιδωθεί έκτοτε.

Ήταν μια πραγματικά αλησμόνητη βραδιά για όλους. Κάποιοι προσφώνησαν, άλλοι με πρώτο τον Νίκο Μακρίδη απήγγειλαν ποιήματα του Καββαδία, και μείναμε ίσαμε περασμένα μεσάνυχτα. Ο ίδιος ο Καββαδίας είπε κάποιες ναυτικές ιστορίες. Ο πατσάς ήταν υπέροχος όπως και το κρασί, πιάτα με φέτα, λάδι, ρίγανη και λεμόνι είχαν τοποθετηθεί στη μέση για όλους κατά διαστήματα πάνω στο μακρόστενο τραπέζι, φρέσκο ψωμί και στο τέλος χαλβάς με κανέλα. Τι άλλο μπορεί να επιθυμήσει κανείς!

Μια αντίθετη νότα απόλυτης γαλήνης, ενάντια στον επικρατούντα θόρυβο της παρέας, αποτελούσε ο πρώην ιδιοκτήτης του μπακαλικού, ο οποίος

το είχε δώσει προίκα στον γαμπρό του κι εκείνος το έκαμε ταβέρνα. Καθόταν κάτω από τα άδεια ράφια, πίσω από τον πάγκο και πλάι στην εκτός χρήσης ζυγαριά· είχε αποκοιμηθεί από ώρα πολλή. Μου επέστησε την προσοχή πάνω σ' αυτό και στους συμβολισμούς του ο Γιάννης Κουνιάδης, που τα παρατηρούσε όλα.

Όταν διαλύθηκε η παρέα, ο Καββαδίας, ο καπετάν Σπύρος κι εγώ –που δεν είχαμε να πάμε το πρωί στη δουλειά– μπήκαμε περπατώντας στην Πλάκα να πιούμε ένα ποτό. Η ιδέα ήταν του καπετάν Σπύρου. Τότε ήταν της μόδας και ξεφύτρωναν σχεδόν παντού εκείνα τα «καφέ μπαρ» ή σκέτα «καφέ», που μερικά σέρβιραν και μακαρονάδες. Ένα από τα πρώτα αυτά στέκια που λειτουργεί ανελλιπώς έκτοτε είναι το «Αρχοντικόν» πλάι στη Λυρική Σκηνή.

Αφού καθίσαμε και παραγγείλαμε, νάσου και μας έρχεται μία πεταχτούλα νεαρή, την οποία εγώ είχα ξαναδεί. Χαιρέτησε και λέει στον Καββαδία ότι ήθελε να του πάρει συνέντευξη για κάποιο περιοδικό. «Αν θέλεις να κάτσεις να μας κάμεις παρέα», της λέει εκείνος, «κάθισε. Συνεντεύξεις δεν δίνω». Κάθισε, αλλά επέμεινε: «Γιατί δεν γράφετε πια ποιήματα», τον ρωτάει, «ενώ άλλοι γνωστοί ποιητές βγάνουν ένα βιβλίο κάθε χρόνο, πώς έτσι;» Κι εκείνος της απαντάει: «Δεν νομίζεις πως είναι καλύτερα να αναρωτιούνται γιατί δεν γράφει ο Καββαδίας παρά γιατί γράφει;» Εκείνη έμεινε σύξυλη! Είχε μια τρομερή ευστροφία λόγου που την εκστομούσε είτε με κάποιο λογοπαίγνιο είτε με υπονοούμενα.

Τον ρωτήσαμε μετά, ο καπετάν Σπύρος κι εγώ, αν είχε κατά νου κάποιον συγκεκριμένο πολυγράφο ποιητή, όπως τον Ρίτσο ή τον Νίκο Παπά, για παράδειγμα, που έγραφαν μία ποιητική συλλογή κάθε χρόνο. Με πολύ τακτ απόφυγε να πει όνομα ακόμα και σ' εμάς. Τόσο προσεκτικός ήταν να μη θίξει κανέναν. Άφησε όμως υπονοούμενα για να μας βοηθήσει να απαντήσουμε στη δήλωσή του προς τη δημοσιογράφο μόνονι μας.

Έτσι κύλησαν τα χρόνια ή, αλλιώς, έτσι περάσαμε εμείς ανεπαίσθητα μέσα από τον χρόνο, ο οποίος δεν παύει να είναι οντότητα σταθερή και δεν λογαριάζει ούτε Ωνάσηδες, ούτε Νιάρχους,

* Τα τρία παραπάνω κεφάλαια αποτελούν μέρος από δύο εκτενείς αναφορές στον Νίκο Καββαδία, στο βιβλίο του Ρήγα Καππάτου «Χρονικό των Εξαρχείων», το οποίο θα κυκλοφορήσει από τις Εκδόσεις ΕΚΑΤΗ.

ούτε Ροκφέλερ ή οποιονδήποτε. Σχεδόν όλοι οι γνωστοί σ' εμένα πρωταγωνιστές και φίλοι εκείνης της συνάντησης έχουν γλιστρήσει εδώ και χρόνια έξω από τον χρόνο και τη νομοτέλειά του, μαζι και ο διοργανωτής της βραδιάς, αλησμόνητος φίλος Γιάννης Κουνάδης.

Εκτός από τα ποιήματα του Καββαδία, ο Γιάννης Κουνάδης απήγγειλε ένα ποίημα που υπήρχε μόνιμα στο ρεπερτόριο των απαγγελιών του στην παρέα, και το είπε κι εκείνο το βράδυ. Το είχε ανακαλύψει εκείνος –όπως τόσα άλλα ξεχωριστά πράγματα– και ήταν ενός άγνωστου ποιητή τον οποίο εκτέλεσαν οι Γερμανοί. Έτσι μας είχε πει. Το άφησε γραμμένο στο κελί του πριν τον εκτελέσουν και σώθηκε. Εγώ το έμαθα από τον Γιάννη και το απήγγειλα με τη σειρά μου σε άλλους. Θα το παραθέσω στη μνήμη του φίλου μου όπως το βρήκε γραμμένο ο γιος του Γιάννη, φίλος μου αυτός τώρα, Λεονάρδος Κουνάδης.

ΡΕΜΠΕΤ ΑΣΚΕΡ...

*Ρεμπέτ ασκέρ, έτσι τον λέγανε
στη γειτονιά και στις αυλές τον ασικλή το Μήλιο.
Τη λιγδωμένη την τραγιάσκα του
την ανασήκωνε στραβά κι ώρες εχάζευε στον ήλιο.
Διάρρα για τίποτα δεν έδινε, γόπα, αλητεία και ρεμπελιό.
Και πού να δει χαΐρι.
Στις γειτονιές, γέροι, γυναίκες κι άγουρα παιδιά
τον είχαν ούλοι στο σιχτίρι.*

*Ρεμπέτ' ασκέρ, έτσι τον λέγανε
στη γειτονιά και στις αυλές τον ασικλή το Μήλιο,
μα ήρθε καιρός, χρόνοι παράνομοι
που να σκιάσει το ηλιοφώς μαύρο ένα χέρι μπήκε αντήλιο.
Κι ο Μήλιος το 'χασε το χάζεμα,
τα φρούδια σουφρώσε βουβός με τη ματιά μαχαίρι
κι απέ τινάχτηκε και χίμηξε
να λιώσει φλόγα πυρκαγιάς στη χούφτα του το μαύρο χέρι.*

*Ρεμπέτ ασκέρ, έτσι τον λέγανε
στη γειτονιά και στις αυλές τον ασικλή το Μήλιο.
Μα σ' έναν τοίχο σαν τον σήσανε με την τραγιάσκα αναγερτή,
το αίμα του έβαψε τον ήλιο.*

Επίσης, στη θύμηση εκείνης της βραδιάς προς τιμή του άλλου αλησμόνητου φίλου, του Νίκου Καββαδία, θα παραθέσω εδώ δύο δημοσιευμένα ποιήματά μου γι' αυτόν. Πρώτα δύο αποσπάσματα από το συνθετικό ποίημα «Αποχαιρετισμός στον ποιητή Νίκο Καββαδία», που έγραφα γι' αυτόν όταν πέθανε και το έβγαλε ο ΟΔΕΒ του Γιάννη Κουνάδη το 1975, με σχέδια και εξώφυλλο του γλύπτη Νικόλα Ίκαρη. Ακόμα, ήταν ο Γιάννης που μου τηλεφώνησε στο εξωτερικό όπου έμενα για μου δώσει το μαντάτο του θανάτου του μόλις μαθεύτηκε ότι πέθανε ο Καββαδίας: «Για να μην το μάθεις ξαφνικά από τις εφημερίδες» μου είχε πει, γιατί ήξερε πόσο τον αγαπούσα.

ΑΠΟΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΠΟΙΗΤΗ ΝΙΚΟ ΚΑΒΒΑΔΙΑ (Δύο αποσπάσματα)

Ενότητα III

*Θα 'θελα εδώ, σε τούτο το χαρτί
να κλάψω χωριστά για κάθε μνήμη.
Για κάθε κοίταγμα στο μπούσουλα
για κάθε τσούγκρισμα ενός ποτηριού
για κάθε συνάντηση
για κάθε αντίο
για κάθε λόγο που ανταλλάξαμε
για κάθε ιδανικό
για κάθε απόχρωση θάλασσας του πρωγιού στην ποίησή σου
για την αγάπη όσων σε αγάπησαν.
Δάκρυ το δάκρυ να σου πω μian ιστορία φαριών
να βάλω χνώτα ζεστά παιδιών στα χείλη λιβυκών ανέμων
για να ζεσταίνουν τα δικά σου χείλη
τα νεκρά μάτια σου που δεν γνωρίζουν πια τ' αστέρια
μια σαλαμάστρα λόγια αγάπης*

*να βάλω στα νεκρά σου δάχτυλα.
Κάτι από μένα.
Κάτι από τη δική μου αγάπη Κόλια.*

*Έτσι
σαν έρθει βαρυχείμωνο
σαν πέσουν πάγοι
σαν θα σταλάζει η θλίψη της βροχής στο πρόσωπό σου
στα μάτια σου που έχει νικήσει η νύχτα του θανάτου
και πια δεν με γνωρίζουν
στο κρύο μνήμα σου να σε ζεσταίνει η αγάπη
χλωμό παιδί των «Μαραμπού»
αιώνιε ναυτικέ με τα πικρά ταξίδια.*

Αποχαιρετισμός

*Έχε γεια Κόλια, Νίκο, Μαραμπού, ακριβέ μου φίλε.
Στης πλώρης το αντροπάλεμα με το θεριό το κύμα,
σ' όποιου καιρού το δάγκωμα σαν θα σφυρίζει αντένα
θα υπάρχει η μνήμη σου ακριβή κι εκεί θα ζεις για πάντα.*

*Σε κάθε μόριο θάλασσας άπειρος θα πλανιέσαι.
Στα βάσανα του ναυτικού, στις σκοτεινές φαμίλιες,
στη γέφυρα κάθε πρωινό που αναγεννιέται η μέρα
στα νυσταγμένα μάτια του θα σε γνωρίζει ο ναύτης.*

*Θα σε θυμούνται οι ναυτικοί στα φορτηγά καράβια
σαν κάθονται τ' αποσπερνά στους ξυλιασμένους κάβους.
Θα σε θυμούνται οι αστερισμοί. Για σε θα ψάχνει η Πούλια.
Γιατί είσαι αθάνατος νεκρός με τους νεκρούς για πάντα.*

*Και θά 'ρθει κόσμος στα σαράντα σου. Κι εγώ απ' τα ξένα
θά 'ρθω με λίγη καθυστέρηση, σαν τα καράβια. Κόλια,
πάνω στο κρύο μνήμα σου να βγάλω τα χορτάρια
που η νότια κι ο ήλιος του πρωιού τα τρέφουν και θεριεύουν.*

*Δεν θα με δεις. Ούτε κι εγώ. Μα στις καρδιάς τα φύλλα
–κάπου βαθιά– ένα άγγιγμα σε κάποια ρίζα φτέρης,
ίσως αγγίξει η σκέψη μας. Ίσως ακούσεις τότε
το λόγο της φιλίας μας που μένει εδώ για πάντα.*

*Τραβερσωμένος κι αχαμνός στη δίνη του κυκλώνα,
μίλι το μίλι σ' ακλουθώ με ό,τι αναπνέει δω πέρα.
Έχε γεια, Κόλια. Σκιά κι εγώ, στο γύρισμα του χρόνου,
μπορεί στο διάφανο βυθό να ανταμωθούμε πάλι.*

*Ανθρωποι, δέντρα, πλοία, φυτά, και του βυθού κοχύλια
παντρεύονται το θάνατο μόλις ιδούν το φως τους.
Και μόνο η πλατειά θάλασσα μένει πάντα. Κι ο αγέρας.
Να κλαιν τη ζωή στη γέννα της. Να κλαιν στο θάνατό της.*

Το ποίημα που ακολουθεί το έγραφα για τα τριάντα χρόνια από τον θάνατο του Καββαδία και δημοσιεύτηκε, γι' αυτήν την επέτειο, στην εφημερίδα των Κεφαλλήνων ναυτικών *Η θάλασσα*, που βγαίνει στο Αργοστόλι. Επίσης, έχει συμπεριληφθεί και στο βιβλίο μου *Όλη η Ελλάδα*. Σ' αυτό το ποίημα αναφέρεται τόσο ο καπετάν Σπύρος Βανδώρος όσο και ο εκδότης Αθανάσιος Καραβίας, στον οποίο είναι αφιερωμένο μαζί με την αδελφή του Φωφώ, φίλη κι εκείνη μαζί με τον σύζυγό της, τον εκδότη Γιάννη Χιωτέλλη και τον γιο τους, καθηγητή φιλόλογο Παναγιώτη Χιωτέλλη. Όλοι όσοι αναφέρονται στο ποίημα είχαν κιόλας φύγει σε αυτή την επέτειο, εκτός από τον Παναγιώτη που πέθανε άωρα τον Σεπτέμβριο του 2014.

ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΗΝ ΠΡΟΤΟΜΗ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΒΒΑΔΙΑ ΣΤΟ ΑΡΓΟΣΤΟΛΙ ΤΡΙΑΝΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΘΑΝΑΤΟ ΤΟΥ

*Ανάπλωρα πηγαίναμε κείνα τα χρόνια, Κόλια:
άλλα καράβια, άλλες πορείες, άλλες θάλασσες.
Τώρα, στις παραλίας του Αργοστολίου τούτη την άκρη,
φουνταρισμένος γερενέ μένεις δεμένος, φίλε
και τριάντα χρόνια στη σειρά το πέλαο αγναντεύεις,*

λες βάρδια αιώνια ανάλαβες σε τούτη εδώ την κόρη
στην Άσσο, μίλια πάρα κει, έχει φουντάρει ο Σπύρος,
με όσα κλειδιά του μείνανε και δανεικά από πάνω.
Έτσι, λοιπόν, τώρα κι εγώ, σαν έρχομαι απ' τα ξένα,
ξέρω πως είσαι πάντα εδώ κι έρχομαι και σε βλέπω,
κι αναθυμάμαι τα παλιά και τα ταξίδια εκείνα
που τέλειωσαν και για τους δυο εδώ και χρόνια, Κόλια.
Αλλά κι όταν δεν είμαι εδώ, να 'ρθώ στο ομοίωμά σου,
σε φέρνω πάντοτε στο νου απ' τη δική μου άκρη,
σαν έρθει καταχείμωνο κι αδειάζει η παραλία
και πέφτουν κρύα και παγωνιά και σε βρέχει το κύμα
με τους αφρούς του, απαλά, σα να σε λούζουν Μούσες.

Το σκίτσο του Τσαρούχη και η τελευταία συνάντηση με τον Κόλια

Η τελευταία φορά που είδα τον Καββαδία ήταν το φθινόπωρο του 1974, μερικούς μήνες πριν πεθάνει. Βρισκόμουν στην Αθήνα και ο Καραβιάς στον οποίο τηλεφώνησα πρώτα, μου είπε ότι ο φίλος μας είχε γίνει αγνώριστος. Ήδη μου είχε αναφέρει κάτι σχετικό σε γράμμα του. Δεν πήγαινε να τον δει, δεν έβγαινε έξω και ήταν βαθύτατα μελαγχολικός. «Είναι ερωτευμένος», μου είπε, «πήγαινε να τον δεις κι αν μπορέσεις να τον φέρεις στο σπίτι, να βγούμε και να φέρει και την κοπέλα να τη γνωρίσουμε. Του το έχω ξαναπεί αλλά δεν την έφερε».

Του τηλεφώνησα αμέσως μετά. «Ελα να με δεις» μου είπε. Πήγα την άλλη μέρα στην οδό Δεινοκράτους 5, στο Κολωνάκι, όπου έμενε με την αδελφή του Τζένια. Άνοιξε την πόρτα και με δέχτηκε όπως πάντα εγκάρδια και φιλικά, αλλά παρατήρησα αμέσως ότι το παράθυρο στην τραπεζαρία όπου καθόταν ήταν κλειστό. «Τι παριστάνεις, τον τυφλοπόντικα, και κάθεσαι στο σκοτάδι;» του είπα και πήγα κι άνοιξα το παράθυρο χωρίς να τον ρωτήσω και χωρίς να φέρει αντίρρηση. Τόσο ήταν το θάρρος που είχα μαζί του αλλά και η εμπιστοσύνη που μου είχε εκείνος. Έλεγε ότι ήμουν ο μόνος φίλος του που δεν τον είχα στενοχωρήσει ποτέ.

Μιλήσαμε για πολλά πράγματα και, ασφαλώς, για ποίηση. Μου είχε στείλει χειρόγραφο το ποίημά του για τον Τσε Γκεβέρα και τον ρώτησα αν είχε γράψει άλλα. Μου διάβασε τα ποιήματα που έγραψε για τον Φίλιππο, τον γιο της ανιψιάς του Έλγκας, και ένα πιο πρόσφατο, για την κοπέλα. Του είπα ότι ο Θανάσης κι εγώ θέλαμε να τη γνωρίσουμε, το ίδιο και η Ρίκα, η σύζυγος του Καραβιά. Θα μαγειρεύε στο σπίτι ή θα πηγαίναμε έξω, όπως ήθελε. Εκείνος έβγαλε και μου έδειξε τη φωτογραφία της, μικρή από εκείνες της ταυτότητας, και με κοίταξε στα μάτια σαν να περίμενε την επιδοκιμασία μου. Του είπα ότι είναι πολύ όμορφη και χαίρομαι αλλά θέλουμε να τη δούμε κι από κοντά. Μου είπε αόριστα ότι ναι, θα γίνει. Πήγα μετά το μεσημέρι στο σπίτι του Καββαδία κι έφυγα όταν είχε βραδιάσει. Θα ταξίδευα στην Κεφαλλονιά, αλλά πριν φύγω θα πήγαινα ξανά να τον δω για να πάμε μαζί στον Θανάση, του είπα πριν χωρίσουμε.

Στο αναμεταξύ είχε παντρευτεί ο καπετάν Σπύρος, ο επιστήθιος φίλος του που ήταν μόνιμα μαζί, τόσο στο καράβι όσο και στη στεριά. Τον είχα δει αμέσως μετά και, παρότι χάρηκε για τον γάμο του φίλου του, στο βάθος ήταν πολύ λυπημένος χωρίς να το δείχνει. Χωρίς αμφιβολία οι προτεραιότητες τώρα άλλαζαν για τον Σπύρο και ο Καββαδίας το γνώριζε.

Όταν πήγα τη δεύτερη φορά ήταν πιο κεφάτος. Βρήκα το παράθυρο ανοιχτό, αλλά όταν του είπα ότι πήγα να τον πάρω για να πάμε στου Θανάση που μας περίμενε προέβαλε αντιρρήσεις με διάφορα προσχήματα. Είχα συνεννοηθεί με τον Καραβιά για την ώρα που θα πήγαινα και τηλεφώνησε όταν ήμουν εκεί, αλλά χωρίς να τον πείσει.

«Θέλω να σου δείξω κάτι» μου είπε και πήγαμε στην κρεβατοκάμαρα. Είχε μια μικρή βαλίτσα και την άνοιξε πάνω στο κρεβάτι. Ήταν γεμάτη φωτογραφίες καλλιτεχνών με αφιερώσεις, γράμματα από γνωστούς συγγραφείς και διάφορα άλλα κειμήλια. Πήρε δύο φωτογραφίες δικές του, μου τις αφιέρωσε και μου τις έδωσε μαζί με μερικές άλλες. «Για να με θυμάσαι» μου είπε. Αλλά καθώς ανακάτευε τον σωρό δείχνοντάς μου και μιλώντας για τα γράμματα και τα διάφορα αντικείμενα που ήταν συ-

γκεντρωμένα εκεί, το μάτι μου έπεσε πάνω σ' ένα σχέδιο. Ήταν ένα γυναικείο αιδούϊο!

«Τι είναι αυτό», του λέω, «εσύ το ζωγράφισες;»

«Όχι», μου απαντάει, ο Τσαρούχης.

«Και τι δουλειά έχει ο Τσαρούχης με αυτά τα πράματα;» του λέω εγώ.

«Μια φορά τον ταξιδέψαμε με το “Κορινθία” και με ρώτησε τι ήθελα να μου σχεδιάσει για να τον θυμάμαι. Του είπα ότι θέλω να μου ζωγραφίσει ένα γυναικείο αιδούϊο. Εκείνος μου είπε ότι δεν έχει δει ποτέ του. “Αν σου βρω μοντέλο θα το ζωγραφίσεις;” τον ρώτησα και μου είπε “ναι”. Πρόσφερα δέκα δολάρια σε μια τουρίστρια που πήγαινε στη Χάιφα για να ποζάρει, εξηγώντας της ότι δεν υπήρχε λόγος να φοβάται, πήγανε στην καμπίνα του και μου το σχεδίασε».

Έτσι έγινε και απέκτησε ένα πραγματικά μοναδικό σχέδιο από τον Γιάννη Τσαρούχη, αφού ήταν κάτι που έβλεπε για πρώτη φορά!

Επιστρέφοντας από την Κεφαλλονιά, τον είδα ακόμα δύο φορές χωρίς να τον πείσω να πάμε στον Καραβιά. Στο μόνο που ενέδωσε ήταν να πάμε να φάμε ένα μεσημέρι σε μια ταβέρνα κοντά στο σπίτι του. Εδώ πρέπει να πω ότι όσες φορές πήγα στο διαμέρισμά του, το οποίο μοιραζόταν με την αδελφή του και επίσης φίλη μου Τζένια Καββαδία, μόνο μία φορά ήταν εκείνη εκεί. Προφανώς ήθελε να τον αφήνει μόνο με τους φίλους του και εκείνη ανέβαινε στον τέταρτο όροφο που έμενε η κόρη της Έλγκα. Η καημένη μερικά χρόνια μετά άρχισε να χάνει το φως της, κάτι που τη στενοχωρούσε ιδιαίτερα γιατί δεν μπορούσε πια να διαβάσει, μου έγραψε σ' ένα της γράμμα της ύστερα από τον θάνατο του αδελφού της.

Όταν τέλειωσαν οι μέρες του ταξιδιού μου και πήγα να τον αποχαιρετήσω, βρήκα τον Καββαδία όπως και την πρώτη φορά. Να μονάζει με το παράθυρο κλειστό. Καθώς ανηφόριζα για το σπίτι του, είδα σ' ένα μανάβικο της γειτονιάς ώριμα, φθινοπωρινά σύκα και αγόρασα ένα κιλό. Άνοιξα το παράθυρο, πήγα στην κουζίνα και πήρα δυο μαχαίρια κι ένα πιάτο, καθίσαμε στο τραπέζι και τα φάγαμε κουβεντιάζοντας.

Όταν σηκώθηκα να φύγω και με συνόδεψε στην πόρτα, αγκαλιαστήκαμε και αποχαιρετιστήκαμε, αλλά πριν στρίψω για να βγω στον δρόμο μου λέει: «Δεν θα με ξαναδείς». Πράγματι δεν τον ξανάδα.

Αντί να τον ρωτήσω «γιατί μου το λες αυτό;» απάντησα με τις γνωστές κοινοτυπίες: «μη μου λες τέτοια», «σε έξι μήνες θα σε ξαναδώ», κ.ο.κ.

Ο Καββαδίας πέθανε από εγκεφαλικό επεισόδιο. Από εγκεφαλικό επεισόδιο πέθανε και ο πατέρας μου έξι χρόνια μετά. Για πολλούς μήνες πριν ενεργούσε περίεργα χωρίς να του βρίσκουν καμία αρρώστια. Όταν τον συνόδεψα στην Κεφαλλονιά, στην οποία ήθελε επιμόνως να πάμε μαζί, με πήγε στο μοναδικό χωράφι που είχε αποκτήσει και εκεί είχε φυτέψει τέσσερις συκιές και μια μυγδαλιά. Μου είπε πόσο καρπερές ήταν, μου εξήγησε πώς να τις φροντίζω και στην επιστροφή στο σπίτι του εξαδέλφου μου Παναγιώτη Καππάτου άρχισε να μπερδεύει λίγο το βήμα του. Όταν φτάσαμε, άδειασε τις τσέπες του πάνω σ' ένα τραπέζακι και μας είπε, εμένα και του εξαδέλφου μου: «Τώρα εγώ θα πεθάνω και να μη στενοχωρευτείτε».

Εμείς τον πήγαμε στο νοσοκομείο και ο γιατρός που τον εξέτασε δεν του βρήκε τίποτα. Ο πατέρας μου του είπε ότι αυτό που εκείνος δεν έβρισκε, εκείνος το γνώριζε κιόλας, δηλαδή ότι θα πεθάνει. Μόλις τον πήγαμε ξανά στο σπίτι, μας αποχαιρέτησε κι έπεσε σε κώμα.

Όταν πήγαμε να φάμε στο εστιατόριο με τον Καββαδία εκείνο το μεσημέρι, παρατήρησα ότι μπερδεύε λίγο το βήμα του, αλλά δεν έδωσα σημασία. Ο φίλος μου, εκτός από το κορίτσι, κάποια μελαγχολία για την απώλεια της συντροφιάς του επιστήθιου φίλου του, του καπετάν Σπύρου, και οποιεσδήποτε άλλες εμφανείς αιτίες, αισθανόταν κάτι που δεν καταγράφεται στις φανερές ασθένειες ούτε και εκλογικευόταν. Πείσθηκα, σχεδόν, γι' αυτό ύστερα από τον θάνατο του πατέρα μου από την ίδια αιτία και με τα ίδια ανεξήγητα συμπτώματα.

Γι' αυτόν τον λόγο, ύστερα από τέσσερις δεκαετίες που συμπληρώνονται εφέτος από τον θάνατο του φίλου μου, θυμάμαι πάντα εκείνον τον αποχαιρετισμό και κατακρίνω τον εαυτό μου που δεν τον ρώτησα γιατί μου είπε ότι δεν θα τον ξαναδώ. Όχι

ότι θα μπορούσα να κάνω κάτι. Αλλά επειδή έπρεπε, για να το συζητήσουμε –αν ήθελε–, και αντί γι' αυτό αποκριθήκα με κοινότυπες ελαφρότητες. Φυσικά, τότε δεν γνώριζα αυτό που έμαθα από τον θάνατο του πατέρα μου που έφυγε επτά χρόνια μετά.

Η προτομή του Καββαδία από τον γλύπτη Νικόλα Ίκαρη

Ήταν ο Χιώτης γιατρός Νίκος Λιγνός και εγώ που αναλάβαμε την πρωτοβουλία, το 1979, για την δημιουργία της προτομής του Καββαδία που υπάρχει στο Αργοστόλι. Πάνω σε αυτό έγραφα και στην αδελφή του Τζένια. Κάτι που συνεχίστηκε και μετά. Η προτομή φιλοτεχνήθηκε από τον γλύπτη Νικόλα Ίκαρη και χρηματοδοτήθηκε από τον Σύλλογο Κεφαλλήνων Νέας Υόρκης «Κέφαλος» επί Προεδρίας Ευγένιου Ρουχωτά, σε συνεργασία με τον Δήμο Αργοστολίου, ο οποίος παραχώρησε το μέρος. Τα αποκαλυπτήρια έγιναν το καλοκαίρι του 1983.

Σχετικά με την προτομή του Καββαδία, αξίζει να αναφέρω εδώ και το εξής περιστατικό με τον καλλιτέχνη, αείμνηστο φίλο Νικόλα Ίκαρη. Το 1979 έκαμε ένα διερευνητικό ταξίδι στην Κεφαλλονιά, ύστερα από συνεννόηση και με την Τζένια Καββαδία, για να βρει το μέρος πού θα έστηνε την προτομή. Τελικά, επέλεξε ένα σημείο στο τέρμα της παραλίας του Αργοστολίου, αμέσως μετά το κολυμβητήριο, και, αφού συμφώνησε και ο δήμαρχος, έφαχνε για ένα βάθρο σχετικό με τη θάλασσα. Δεν έβρισκε όμως κάτι που να τον ικανοποιεί. Έφυγε και πήγε στο νησί του,

την Ικαρία, αναζητώντας πάντα στην σκέψη του το κατάλληλο βάθρο. Εκείνη την περίοδο βρίσκονταν σε εξέλιξη εργασίες για την εκβάθυνση του λιμανιού στον Άγιο Κήρυκο. Εκεί, είδε μια πέτρα που την είχαν βγάλει από τον βυθό και ήταν ακόμα στον μόλο, πριν τη μεταφέρει ο γερανός πιο πέρα, έξω από τον χώρο του λιμανιού. Αυτή του έκανε!

Συνεννοήθηκε με τον εργολάβο να μην την πάρει από εκεί. Με την επόμενη άφιξη του πλοίου της γραμμής, εξήγησε στον πλοίαρχο ότι την ήθελε για να στήσει την προτομή του ποιητή των ναυτικών στο Αργοστόλι και τον ρώτησε αν μπορούσε να τη μεταφέρει στον Πειραιά. «Ουδέν πρόβλημα» είπε εκείνος κι έδωσε εντολή να τη βάλουν στο καμπούνι του πλοίου. Στον Πειραιά, ο Ίκαρης έκανε το ίδιο με το πλοίο που πήγαινε στο Αργοστόλι. Εκείνα τα χρόνια υπήρχε ακόμα τέτοια γραμμή. Έτσι, χάρη στην καλλιτεχνική ευαισθησία του αλησμόνητου Νίκου Ίκαρη, ενώθηκαν συμβολικά το Ικάρειο με το Ιόνιο πέλαγος! Από τη Νέα Υόρκη όπου έμενε και εργαζόταν, ζήτησε, επίσης, από τον διευθυντή της Ολυμπιακής τη βοήθειά του για τη μεταφορά της προτομής στην Ελλάδα. Αυτός συναίνεσε και τη μετέφεραν δωρεάν. Όλοι αυτοί συνεργάστηκαν, γιατί όλοι ήταν αναγνώστες της ποίησης του αλησμόνητου Κόλια.

Στο λιμάνι του Αγίου Κηρύκου, ο Νίκος Ίκαρης έστησε το μνημείο του μυθικού Ίκαρου. Στη βάση του μνημείου έφτιαξε προνοητικά μία κρύπτη. Εκεί ζήτησε και αποτέθηκε η τέφρα του, μετά το θάνατό του, τον Δεκέμβριο του 1994, στη Νέα Υόρκη.

ΤΟ ΚΟΥΜΠΙ Ή Η ΥΠΟΤΑΓΗ ΤΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΟΣ

Κάθε πού ανοιγοκλείνει ή πόρτα
τρίζει παράξενα και άνατριχιαστικά
σάν να κρατάει με δύναμη ένα πείσμα
ή μυστικά πού ψιθυρίζουν ένοχα
τά κρεμασμένα ρούχα πίσω της
πού έναλλάσσονται
όπως οί μήνες στό ήμερολόγιο του τοίχου.

Πρόχειρα ρούχα, άφρόντιστα και παραπονεμένα
χρήσιμα και άπαραίτητα και καταφρονεμένα
σάν δεδομένα αισθήματα.
Κάποτε κρύβουν μοχθηρία
στήν άναπάντεχη τρυπούλα πού προβάλλει
σάν μέ βιασύνη τά φοράς
και σέ θυμώνουν πού παλιώσαν
και τολμήσαν νά φθαρούν
–σέ ρώτησαν, σου ήταν δεδομένα
δέν τ' άφησες
αυτά γιατί νά θέλουν νά σ' άφήσουν;

Και νιώθεις πληγωμένος γι' αυτήν τήν άπιστία τους
γονιός ταπεινωμένος άπό
τά κακομαθημένα σου παιδιά
πίσω άπ' τήν πόρτα τιμωρία
νά κλείνουμε τό μάτι στό κουμπί πού σφήνωσε
λαθραία
για νά κρυφτεί πίσω απ' τήν πόρτα
νά παίξει μέ τήν ύστερία σου
και νά περιγελάσει αυτό τό άπαραδέκτο,
άδικαιολόγητο αίσθημα
της άπιστίας και της έγκατάλειψης κι άπό τήν ύλη
σάν νιώθεις πώς δέν έχεις τίποτε δικό σου πιά
και πώς τό πνεύμα σου έγινε
χώμα άνυδρο στό χέρσο χωράφι
της φυσικής αντιδικίας.

ΑΝΕΝΕΡΓΟΣ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ

Παρότι δέν αγάπησα ποτέ μου
ύπερβολικά τά παραμύθια
ιδίως τά παραμύθια μέ τίς μάγισσες
τούς φούρνους και τά χαμένα ψυχοπαίδια

δέν έπερπάτησα άλλωστε ποτέ
στά δάση μοναχή μου
–παιδί του άστεως βλέπετε
τά βράδια άτένιζα άπ' τό μπαλκόνι μου
τόν φωτισμένο Παρθενώνα,
τά φώτα του Άη-Γιώργη στόν Λυκαβητό
μέ τό φεγγάρι έπαιζα κρυφτό
στού μπαλκονιού τά κάγκελα πλεγμένο

Κούκου κούκου σου φεγγάρι
έδω κι εκεί γυρνάς τή γή...

Παρότι δέν άποκοιμήθηκα ποτέ μου
πάνω στήν ανοιχτή σελίδα
της ώραίας Ραπουνζέλ μέ τά μακριά μαλλιά
πάντα ανοιχτά τά μάτια μου
τά κάρφωνα μέ μία καχυποψία στίς σελίδες τους

άλλά σάν παραμύθι φάνταζαν στή σκέψη μου
οί ιστορίες των μεγάλων γύρω μου
τά νειάτα του παππού Δημήτρη
ή μοναξιά, οί άγώνες του, τό φιακαλίδικο σαμάρι
του άλόγου του μέ τά ώραία χαιμαλιά

και τό πιστό σκυλί του άπ' τά χωράφια όλημερίς
νά κουβαλεί στό στόμα τόν ξεχασμένο του τουρβά
χιλιόμετρα μακριά ως τό χωριό,

παρότι πού ποτέ μου δέ συνάντησα έναν πρίγκιπα
πού νά θυμίζει λίγο έστω τόν πατέρα
και τόν πατέρα δέν τόν έζησα τόσο
όσο νά τόν λογιάσω ίππότη μου και φύλακά μου,

παρότι οί έποχές πού ώρίμασα
δέν ήταν πάντοτε γεμάτες ξενοιαστα τραγούδια
και φιλοσοφημένη ψυχανάλυση
άλλά μέ φόβο κάποτε και πλάτη πλάτη
περπάτησα ξυστά στούς τοίχους και στά τείχη,

παρ' όλ' αυτά φτάνει ή στιγμή πού λαχταρά
νά επιστρέψω στόν παραμυθιτικό μου τόν Καιρό.
Όμως σάν κουρασμένος καβαλάρης
σέ χωράφι εκείνος τώρα κείται.
Κι ούτε φεγγάρι πιά ούτε κρυφτό.
Μονάχα μέ ρολόγια μ' εκδικείται.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

—Εισαγωγή, Επιλογή, Μετάφραση: Αυγή Άννα Μάγγελ—

DEREK MAHON
4 ποιήματα

Ο ποιητής Derek Mahon γεννήθηκε στο Μπέλφαστ της Βόρειας Ιρλανδίας το 1941 και αποφοίτησε από το Trinity College του Δουβλίνου με σπουδές στη Γαλλική φιλολογία το 1965. Όσο καιρό έμεινε στο Δουβλίνο γνωρίστηκε με πολλούς Ιρλανδούς συγγραφείς όπως οι Michael Longley, John Montague και Louis MacNeice. Όπως ο Longley, έτσι και ο Mahon τιμήθηκε το 1965 με το Βραβείο Eric Gregory για νέους ποιητές κάτω των 30 ετών. Θεωρείται ότι η ποίησή του έχει δεχτεί επηροές από τον W.H. Auden, τον Seamus Heaney, τον Philippe Jaccottet και τον Gerard de Nerval, τους οποίους και μετέφρασε, αλλά και από τους ποιητές του 18^{ου} αιώνα Αλεξάντερ Πόουπ και τον αμερικάνο ποιητή Harold Hart Crane. Μετά το Δου-



βλίνο, ο Mahon ταξίδεψε στην Βόρεια Αμερική και την Ευρώπη και το 1967 δημοσίευσε την πρώτη ποιητική του συλλογή *Δώδεκα Ποιήματα*. Δίδαξε Αγγλική λογοτεχνία σε διάφορες θέσεις στο Τορόντο, Μπέλφαστ και Δουβλίνο. Στη δεκαετία του 70 καθιερώθηκε ως δημοσιογράφος στο Λονδίνο, εξέδωσε ένα βραχύβιο λογοτεχνικό περιοδικό με τον Seamus Heaney και τον W.J. McCormack και δημοσίευσε μερικά από τα πιο σημαντικά έργα του, όπως τα *Night Crossing* (1968), *Beyond Howth Head* (1970), *Lives* (1972) και το *Snow Party* (1975) όπου περιλαμβάνεται και το περισσότερο ανθολογημένο ποίημά του *A Disused Shed in Co.Wexford*. Αυτό το ποίημα γράφτηκε μια μέρα του 1972, μετά την Ματωμένη Κυριακή όταν Βρετανοί αλεξιπτωτιστές άνοιξαν πυρ εναντίον Καθολικών διαδηλωτών δίνοντας το έναυσμα για τις βίαιες ταραχές που ξέσπασαν στη Βόρεια Ιρλανδία. Μέσα σε μια ατμόσφαιρα απώλειας, εγκατάλειψης, βίας και καταστροφής ο Mahon επιδιώκει οι αναγνώστες του ποιήματος να συνδέσουν αυτό το γεγονός με τη Διχοτόμηση της Ιρλανδίας το 1922 και με τον επακόλουθο Εμφύλιο Πόλεμο. Το ποίημα είναι αφιερωμένο στον νοβελίστα J. G. Farrell που στο έργο του *The Troubles* (1972) υπάρχει μια σκηνή με ένα παλιό υπόγειο στα ερείπια ενός κτιρίου από αυτά που πυρπολήθηκαν τις μέρες του Εμφυλίου Πολέμου στην Βόρεια Ιρλανδία.

Το 1979 ο Mahon εγκατέλειψε οριστικά το Δουβλίνο, εγκαταστάθηκε στο Λονδίνο, εργάστηκε στο BBC και στο Radio 3, και το 1981 δημοσίευσε το γνωστό ποίημά του *Courtyards in Delft* το οποίο μαζί με τη συλλογή *The Hunt by Night* (1982) αντανακλούν το ενδιαφέρον του για τις εικαστικές τέχνες. Το 1987 του απονεμήθηκε το βραβείο Σκοτ-Μανρίτ για τη έκδοση της συλλογής *Selected Poems* του Philippe Jaccottet και το 1990 του απονεμήθηκε το λογοτεχνικό βραβείο Lannon για την Ποίηση. Το 1991 δημοσίευσε τη συλλογή του *Selected Poems*, μια σημαντική έκδοση που κέρδισε το Βραβείο Λογοτεχνίας των Irish Times για την Ποίη-

ση. Το 1999 μια έρευνα στους Irish Times τον κατέταξε ως έναν από τους δέκα σημαντικότερους Ιρλανδούς ποιητές όλων των εποχών.

Η ποίηση του Derek Mahon εκφράζει τα συναισθήματα από την αυτοεξορία που ο ίδιος βίωσε όταν εγκατέλειψε την Ιρλανδία και την σύνθλιψη που υφίσταται ο σύγχρονος άνθρωπος από την ιστορία. Ο Mahon βλέπει την ομορφιά στα εγκόσμια αγαθά, αλλά απελπίζεται με την μεταβλητότητά τους και την ανυπέβλητη ασημαντότητά τους. Αν και ο ίδιος έχει συμβάλει στην αναγέννηση της Ιρλανδικής Λογοτεχνίας, δεν ταυτίζεται με την Ιρλανδία τόσο στενά όπως άλλοι σύγχρονοί του Ιρλανδοί ποιητές, ενώ έχει αποχωριστεί την Βόρεια Ιρλανδία για την διεθνή πόλη της Νέας Υόρ-

κης διαμένοντας σε αυτήν για πολλά χρόνια. Γράφει ως ένας αποσυνάγωγος παρατηρητής με μια αυθεντική ποιητική φωνή που αποφεύγει τον επαρχιωτισμό και αναζητά τον ρόλο του καλλιτέχνη σε έναν ανοιχτό κόσμο. Ο αποχωρισμός του ποιητή από την κοινωνία τον κάνει να βλέπει με συμπάθεια και άλλους αυτοεξόριστους ποιητές και καλλιτέχνες που είτε αγνοήθηκαν είτε αποκλείστηκαν από την ευρύτερη κοινωνία. Έτσι στα ποιήματά του συχνά εκφράζεται μέσα από την οικειοποίηση κάποιας ποιητικής ή καλλιτεχνικής περσόνας όπως ο Ρωμαίος ποιητής Οβίδιος, η λυρική ποιήτρια της Ιωνίας Σαπφώ, ο προσωκρατικός Ηράκλειτος, ο Νορβηγός νομπελίστας Κνουτ Χάμσουν, ο Γαλάτης ποιητής του 17^{ου} αιώνα Άντονι Ράφτορι, ο Βίνσεντ Βαν Γκογκ, αλλά και ο μπεκετικός χαρακτήρας Πότζο από το έργο *Περιμένοντας τον Γκοντό*, για να μιλήσει για όσα νιώθει και σκέφτεται ένας εξόριστος αποσυνάγωγος. Η ποίησή του έχει πεσσιμιστικό χαρακτήρα, ενίοτε και κυνικό, αν και κάποιες στιγμές ελπίδας, σιωπής και ηρεμίας στα ποιήματά του δείχνουν ότι υπάρχει πιθανότητα για μια θετική και αισιόδοξη εξέλιξη των πραγμάτων.

Τα τέσσερα ποιήματα που ακολουθούν είναι *Heraclitus on Rivers*, *Leaves*, *Preface to a Love Poem* και *A Disused Shed in Co. Wexford* και προέρχονται από την συλλογή *Selected Poems*, The Gallery Press, 1991.¹

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

1. Ιδιαίτερα χρήσιμα για την κατανόηση και μετάφραση του ποιήματος *A Disused Shed in Co. Wexford* (Μία Αχρηστευμένη Αποθήκη στην Επαρχία Γουέξφορντ) στάθηκαν τα κείμενα των Patrick J. Keane, 'A Poetry of Petition: W.B. Yeats's "The Stare's Nest by my Window and Derek Mahon's 'A Disused Shed in Co. Wexford"', *Numéro Cinq Magazine*, Poetry, vol. III, No. 9, September 2012 και Lucy Collins on "A Disused Shed in Co.Wexford" by Derek Mahon, *Irish University Review, A Journal of Irish Studies*, Special Irish Poetry Issue, Sept. 2009.

ΒΑΣΙΛΕΙΑ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ
Το υπόλοιπο
της αφαίρεσης

ΠΟΙΗΣΗ

www.govostis.gr

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

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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



Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

Ο ΗΡΑΚΛΕΙΤΟΣ ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΠΟΤΑΜΩΝ

Κανείς δεν περνά το ίδιο ποτάμι δυο φορές.
Το ίδιο ποτάμι δεν είναι ποτέ το ίδιο
Επειδή αυτή είναι η φύση του νερού.
Παρόμοια ο μεταβολισμός σου που αλλάζει
Σημαίνει ότι εσύ δεν είσαι πια εσύ.
Τα κύτταρα πεθαίνουν, και η ακριβής
Συστοίχιση των ουρανίων σωμάτων
Όταν εκείνη σου είπε ότι σε αγαπά
Δεν θα επανέλθει ποτέ ξανά σε αυτή τη ζωή.

Θα μου πεις ότι έστησες
Ένα μνημείο πιο ανθεκτικό και από τον μπρούντζο.
Όμως ακόμα και ο μπρούντζος μπορεί να χαθεί.
Το καλύτερό σου ποίημα, ξέρεις εκείνο που εννοώ,
Η ίδια η γλώσσα στην οποία το ποίημα
Γράφτηκε, ακόμη και η ιδέα της γλώσσας,
Όλα αυτά τα πράγματα θα εξαφανισθούν μέσα στον χρόνο.

ΦΥΛΛΑ

Οι δεσμώτες μιας ατέρμονης επιλογής
Έκτισαν το σπίτι τους
Σε έναν αγρό κάτω από το δάσος
Και ησυχάζουν.

Είναι φθινόπωρο, και τα νεκρά φύλλα
Καθώς οδεύουν προς το ποτάμι
Γρατζουνίζουν σαν τα πουλιά στα παράθυρα
Ή πέφτουν πάνω στον δρόμο.

Κάπου υπάρχει μια άλλη ζωή
Από νεκρά φύλλα,
Ένα στάδιο γεμάτο από ένα ατέρμονο
Θρόισμα και αναστεναγμό.

Κάπου στον ουρανό
Με τους μέλλοντες χρόνους που χάθηκαν
Οι ζωές που θα μπορούσαμε να έχουμε ζήσει
Έχουν βρει την δική τους εκπλήρωση.

ΠΡΟΟΙΜΙΟ ΣΕ ΕΝΑ ΕΡΩΤΙΚΟ ΠΟΙΗΜΑ

Αυτός είναι ένας κύκλος γύρω από τον εαυτό του και εσένα-
Μια μορφή από λέξεις, συμπαγής και συμβιβαστική,
Φτιαγμένη στην απατηλή αυγή του μισο-αληθινού
Που πέρα από αυτήν η αλήθεια στα σχήματά της γίνεται
πραγματική.
Αυτή είναι μια περσίδα με το φως του ήλιου να την διαπερνά.

Αυτό είναι ένα σκίρτημα τις σιωπηρές ώρες,
Όπως οι εραστές κάνουν με τις σκέψεις που δεν μπορούν
να ορίσουν
Ή να αφήσουν, αλλά τις κουβαλούν μέσα στη σκοτεινιά
σαν νυχτολούλουδα,
Λέξεις που ποτέ δεν διαλέγουν, αλλά οι λέξεις διαλέγουν
αυτούς-
Πουλιά που κρώζουν, άνεμος που σφυρίζει πέρα στα θαμπά
αστέρια.

Αυτή είναι μια κραυγή τη νύχτα, όχι εδώ ούτε εκεί,
Μια απόκοσμη ηχώ από τους κραυγαλέους νεκρούς
Που φώναζαν δυνατά με οργή και απόγνωση
Και αντιστέκονταν στην πέτρα και τον μπρούτζο, όμως πήραν
αντίθετα

Τις χαμένες τους γκριμάτσες κάτω από το χόμα μαζί τους
για πάντα.

Αυτό είναι από κάποια απόσταση, ένα υποκατάστατο
Για τελικές απαντήσεις. Όμως ο σοφός άνθρωπος ξέρει
Να δένει τη ζωή του με το απόλυτο ένα
Απερίφραστα, και να αποφεύγει μια πονηρή ανάπαυλα.
Οι λέξεις πονάνε στην αναζήτησή τους

Για να πω «Σ' αγαπώ» χωρίς νωχέλεια
Όπως κανείς θα μιλούσε στη θάλασσα χωρίς άλλη σκέψη,
Περιφερόμενος απρόσμενα ανάμεσα στα νησιά.
Αυτός είναι ένας τρόπος για να εκφράσω τον τρελό μου
Έρωτα για τη σιωπή σου· εσύ είσαι η ψυχή της σιωπής.

ΜΙΑ ΑΧΡΗΣΤΕΜΕΝΗ ΑΠΟΘΗΚΗ
ΣΤΗΝ ΕΠΑΡΧΙΑ ΓΟΥΞΕΦΟΡΝΤ

«Ας μη μας ξεχάσουν, τις αδύναμες ψυχές μέσα στ' ασφοδίλια»
ΣΕΦΕΡΗΣ, *Μυθιστόρημα*
(για τον J.G. Farrell)

Ακόμα και τώρα υπάρχουν τόποι όπου μια σκέψη
θα μπορούσε να γεννηθεί-
Ορυχεία στο Περού, διαλυμένα και εγκαταλειμμένα
Σε έναν αργό ρυθμό σύνθλιψης,
Μια ηχώ παγιδευμένη για πάντα, και ένας παφλασμός
Από αγριολούλουδα μέσα στο πηγάδι του αναβατήρα,
Στρατώνες στην Ινδία όπου ο αέρας χορεύει
Και μια πόρτα κτυπιέται με φθίνουσα πίστη,
Ρωγμές στον ασβέστη πίσω από βαρέλια με βρόχινο
κυματιστό νερό,
Γωνιές που σκύλοι θάβουν τα κόκαλά τους·
Και σε μία αχρηστεμένη αποθήκη στην Επαρχία Γουξέφορντ,

Βαθιά στα κατώγια ενός καμένου ξενοδοχείου
Ανάμεσα σε λουτήρες και σε νιπτήρες
Χιλιάδες μανιτάρια στριμώχνονται σε μια κλειδαρότρυπα.
Αυτή είναι το μοναδικό αστέρι στο στερέωμά τους
Ή πλαισιώνει ένα αστέρι μέσα σε ένα αστέρι.
Τι άλλο θα μπορούσαν να κάνουν εκεί παρά να επιθυμούν;
Τόσες πολλές μέρες μακριά από τα ροδόδεντρα
Με τον κόσμο να στροβιλίζεται στη γυάλα του από σύννεφο,
Έμαθαν την υπομονή και τη σιωπή
Ακούγοντας τα κοράκια να τσιρίζουν μέσα στο ψηλό δάσος.

Μας περιμένουν εδώ και καιρό σε μια δυσωδία
Χορταριασμένου ιδρώτα από τις μέρες του εμφύλιου πολέμου,
Από την χαλικοστρωτή, ατελείωτη αναχώρηση
Του επιταγμένου μυκητολόγου.
Ποτέ δεν επέστρεψε, και φως από τότε
Είναι μια κλειδαρότρυπα που σκουριάζει μαλακά μετά
τη βροχή.

Αράχνες πλέκουν ιστό, μύγες μουχλιάζουν στη σκόνη
Και μια φορά την ημέρα, ίσως, αυτά ακούνε κάτι-
Ένα τρίξιμο στον τοίχο, μια κραυγή από το πουθενά
Ή ένα φορτηγό να αλλάζει ταχύτητα στο τέλος του δρόμου.

Υπήρξαν θάνατοι, η χλωμή σάρκα λιωμένη
Μέσα στη γη που την έθρεψε·
Και εφιάλτες, γεννημένοι από αυτούς και την άθλια
Κυριαρχία του μαγατιάτικου αέρα και της βρώμικης υγρασίας.
Όσο πιο κοντά στην πόρτα εκείνα γίνονται δυνατά-
«Ζωτικός χώρος! Ζωτικός χώρος!»
Τα υπόλοιπα, μουντά σε ένα λυκόφως από θρυμματισμένα
Εργαλεία και σπασμένα κανάλια, βογγώντας
Για την λύτρωσή τους, εδώ και καιρό έχουν
Μια προσδοκία ότι τους έμεινε μόνο η στάση.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

Μισός αιώνας, χωρίς επισκέπτες, στο σκοτάδι-
 Πενιχρή προετοιμασία για το σπάσιμο της κλειδαριάς
 Και το τρίξιμο των μεντεσέδων. Μάγοι, φεγγαράνθρωποι,
 Σκονισμένοι αιχμάλωτοι του παλαιού καθεστώτος,
 Αραχνόλαιμα, με μίσχους σαν τριφίδες, ράκη από τη ξεραίλα
 Και την αγρύπνια, μόνο το φάντασμα ενός ουρλιαχτού
 Όταν με μια φωτο-λάμψη εκτελεστικού αποσπάσματος
 τα αφυπνίζουμε
 Δείχνει ότι υπάρχει ζωή ακόμη και στις πυρετώδεις
 μορφές τους.
 Μεγαλωμένα μακριά από τη φύση τώρα, μαλακιά τροφή
 για τα σκουλήκια,
 Ανασηκώνουν τα κεφάλια ασθενικά στην βαρύτητα
 και στην ευπιστία.

Μας εκλιπαρούν, βλέπετε, με τον άφωνο τρόπο τους,
 Να κάνουμε κάτι, να μιλήσουμε αντί για αυτά
 Ή τουλάχιστον να μην κλείσουμε πάλι την πόρτα.
 Οι χαμένοι άνθρωποι της Τρεμπλίνκα και της Πομπηίας!
 «Σώστε μας, σώστε μας» μοιάζουν να λένε,
 «Ο θεός ας μην εγκαταλείψει εμάς
 Που φτάσαμε τόσο βαθιά στο σκοτάδι και στον πόνο.
 Και εμείς είχαμε τη δική μας ζωή να ζήσουμε.
 Εσύ με το φωτόμετρό σου και την χαλαρή πορεία
 Μην αφήσεις τους αγαθούς μας μόχθους να πάνε χαμένοι!»

2 ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Είναι μικρός και στρογγυλός, κοιμότανε
 σ' ένα κουτί πολλά χρόνια πάνω σ' ένα ράφι.
 Μιά μέρα τον ανακάλυψαν και τον έστρωσαν
 στη δουλειά, λές και ήταν αυτός που είχε
 αποφασίσει να λουφάρει.
 Εκτοτε ζεί πότε πρηγής πότε ανάσκελα πάνω
 σ' ένα κομοδίνο, καθρεφτίζει ότι του τύχει,
 αλλά κρατάει για τον εαυτό του μερικά δάκρυα
 ή μικρά νεανικά σπυράκια, δεν προδίνει τις
 ρυτίδες της αφέντρας του, κάνει παρέα σε ελιξήρια
 και μικρά μπουκαλάκια που πενθούν τη στέγνια
 τους, τον σκεπάζουν "εμβαλλάγια" όπως
 ονομάζονται απο τους επαίοντες οι συσκευασίες
 των φαρμάκων, τότε ασφυκτιά χωρίς αντικείμενο
 αντικατοπτρισμού, περιμένει την δικαίωσή του
 από τη γείτονα λάμπα και τη στιγμή που θα
 πεί στην αφέντρα του πως και βέβαια είναι
 η ομορφότερη.

Σφηνωμένος στο διάστημα μεταξύ
 καθίσματος και πλαϊνού ξύλου στο σινεμά,
 τετράγωνος και περίτεχνα αιχμαλωτισμένος
 σε σμάλτο χρυσό και θαλασσί
 πεσμένος από τσάντα γυναικεία,
 κρατούσε μιά σταση πολυτελή
 και αλαζονική την ώρα που τον βρήκαμε
 και όταν πήγαμε να τον παραδώσουμε,
 δεν παραδινόταν, έπεσε δύο φορές απ' τα
 χέρια μας, είχε προφανώς ακούσει τα σχολία
 μας και προτίμησε να σπάσει παρά να
 παραδοθεί και να περιμένει ένα άγνωστο
 μέλλον μέσα σε μυρωδιές από ποπ κόρν,
 λάδια, ταγγισμένες σοκοφρέτες και
 εργατικές άκομφες γυναικείες παλάμες
 που θα τον ανάγκαζαν να κυττάξει
 κίτρινα ή κόκκινα κακοχτενισμένα μαλιά
 και θολά φτωχά και κουρασμένα μάτια.

ΜΑΡΙΑ ΣΑΒΒΑΚΗ

ΑΠΟΨΕ

το ποίημα ονειρεύεται
 στις νύχτας το ερμάριο.
 Ανοίγω το ραδιόφωνο να ακούσω
 την αγαπημένη μου εκπομπή.
 Ο εκφωνητής μιλάει στο σπίτι
 και 'γω μιλώ με τη σιωπή.
 Θα 'ναι δικό μας το ηλιοβασίλεμα,
 σκέφτομαι, χωρίς άλλες σφαγές
 και πίνω ζεστό τσάι εδώ,
 σ' αυτή τη γωνιά που βλέπετε,
 στιγμή λανθάνουσα ως προς την αλήθεια,
 άνθος στη ρίζα της γλώσσας.

ΣΕΛΗΝΟΦΩΣ

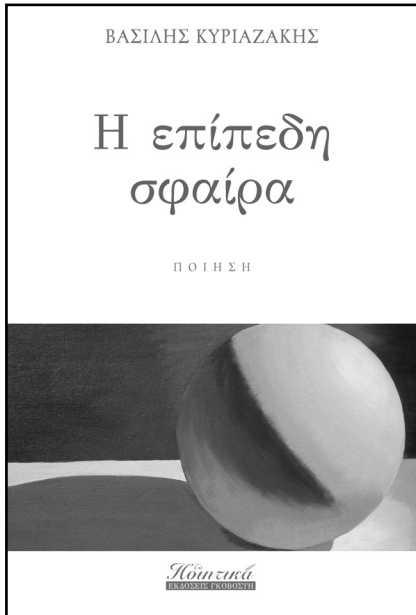
Ένα σεληνόφως απορίες
 και μια θάλασσα αλλιώτικη
 σα να μην υπάρχουμε.
 Αφίξεις χρόνων κατασπαράζουν φως.
 Διαίρεση ακριβείας.
 Σκέφεις αναζητούν άνθρωπο σε παγερή θάλασσα.
 Καθώς υποχωρεί το σκοτάδι,
 επέρχεται η άφιξη των αναγνώσεων.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΥΛΑΚΟΥ

ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΥΡΙΑΖΑΚΗΣ

(Βασίλης Κυριαζάκης,, *Η επίπεδη σφαίρα*, Εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα, 2015)

—Μελίνα Τζαμτζή—



Ο Βασίλης Κυριαζάκης γεννήθηκε στην Αθήνα, σπούδασε οδοντίατρος και Δημιουργική Γραφή. *Η Επίπεδη σφαίρα* και τα 29 της ποιήματα, είναι ο σύνδεσμός μας μαζί του. Αποτελεί ένα έργο που ξεδιπλώνεται διακριτικά κι αργά στα μάτια του αναγνώστη, με αρχή μέση και τέλος. Ήδη ο τίτλος μας προϋπαρκεί για τον άξονα γύρω από τον οποίο γυρίζει και κάπως συγκεχυμένα τον ονομάζουμε παράλογο/αντίθεση/παράδοξο.

Μια γρήγορη ματιά στους τίτλους των ποιημάτων εντείνει το προαίσθημά μας, καθώς στεκόμαστε στις «Παρανουχίδες», στο «Ένα περήφανο Zen», στην «Ιζαμπέλα (ή Αγία Ελισάβετ της Αραγονίας)».

Η ανάγνωση ξεκινάει με το ποίημα «Άγιος Γεώργιος» που αναφέρεται σ'ένα εκκλησάκι που από στολίδι ενός καταπράσινου λόφου, με το πέρασμα των χρόνων και των στίχων, μεταποιείται σε ένα ημιτελές άμορφο κτίσμα, προϊόν της αστικής πλέον ζωής. Η άσχημη ανολοκλήρωτη όψη του στέκεται σαν παραφωνία στο φυσικό τοπίο όπως παράφωνα επίσης αντηχούν και οι λέξεις «οβολός» και «μετάνοια» στα αυτιά του ποιητή (κι εν γένει του σύγχρονου ανθρώπου). Αφού ο ποιητής τοποθετείται χωροχρονικά (στην μοναχική πραγματικότητα του σύγχρονου ανθρώπου που ζει εν δυσαρμονία με τη φύση) αρχίζει και ξεδιπλώνει τις προσωπικές του ιστορίες. Στις «Παρανουχίδες», η μη λειτουργική υδρόγειος σφαίρα στο ιατρείο γίνεται αφόρμηση για φαντασική περιπλάνηση. Το ύφος είναι διάφανο κι απλό, το λεξιλόγιο ανεπιτήδευτο και προσεγγμένο κι ο Κυριαζάκης κερδίζει την εμπιστοσύνη μας για περαιτέρω αβίαστη ανάγνωση. Τα «Τριακόσια μέτρα πλάτος» των στενών του Βοσπόρου, έκρηξη φωτός χρωμάτων πνευμάτων και αλκοολικών τιμονιέρηδων δηλώνουν ότι ο συγγραφέας διαθέτει έμφυτη φαντασία κι ανατρεπτική διάθεση. Οι προθέσεις του αρχίζουν και εμφανίζονται στο «Ένα Περηφόνο Zen»:

«Στο κέντρο της περιδίνησης
το πηλίκο των δυνάμεων μηδέν.
Στην καρδιά της ποίησης μηδέν.
...
Εδώ εγώ θα χτίσω ένα σπίτι».

Η περιρρέουσα ατμόσφαιρα φαντάζει στο ποιητικό Εγώ σαν περιδίνηση σε ασαφή χώρο στον οποίο ο ίδιος προσπαθεί να ριζωθεί κι επιλέγει συνειδητά την ποίηση. Ακολουθεί το «little boy» όπου παίζοντας με τη φράση «Χιροσίμα αγάπη μου», παρμένη από την ομότιτλη ταινία, προσπαθεί να ξεδιπλώσει τον ερώτά του. Οι κάπως κοινότοποι στίχοι:

«είσαι το γιορτινό μου τραπέζι, Χιροσίμα

...

Η σοφίτα που ανοίγει παράθυρο στην άβυσσο
υστερούν δυναμικής η οποία όμως αναπληρώνεται από τους

«[είσαι] Η φύση
που αντιστέκεται στην λέξη

...

Η Ανδρομέδα στο όνειρο του κήτους».

Η αναφορά στην Ανδρομέδα είναι ευχάριστη φιλολογική/ποιητική έκπληξη και η μυθολογική διάθεσή του θα συνεχιστεί στο «Μπρελόκ», στον «Θησέα» και στο «Φιάσκο», και σε πολλά ακόμη ποιήματα, συνοδευόμενη πάντα με μοντέρνες πνελιές. Ο Κυριαζάκης δεν σφετε-

ρίζεται τις αφορμήσεις του, αλλά με αξιόλογη διακριτικότητα τις οικειοποιείται και τις εντάσσει στην προσωπική του πραγματικότητα κερδίζοντας την εκτίμησή μας. Μια καθημερινή σχεδόν λαϊκή λέξη όπως το φιάσκο μπλέκεται με τον Σίσυφο, ο μίτος του Θησέα με τον Μπομπ Μάρλεϊ, ένα μπρελόκ μεταμορφώνεται στον γιο του Ωκεανού, η Αγριππίνα ξαπλώνει με τον Κλαύδιο ενώ μυρμήγκια την παρακολουθούν και η Πηνελόπη γίνεται η Πόπη που πολιορκείται από αλήτες με δερμάτινα μπουφάν, ενώ αυτός που είναι έτοιμος να τους χυμήξει δεν είναι κάποιος Οδυσσέας incognito, είναι ο ερωτευμένος και «φυλακισμένος στη φύση του» σκύλος της. Οι ήδη αυξημένες μας υπόνοιες γύρω από τις ανατρεπτικές προθέσεις του ποιητή επιβεβαιώνονται στο «Φωτοστέφανο» όπου ο *a priori* αθώς τίτλος κρύβει ένα ποίημα που φλερτάρει με το άγριο και το παράδοξο:

«Ονειρεύτηκα
ότι έτρωγα το κεφάλι σου
κι εσύ τα πόδια μου.»

Ο «Δέσμιος» που έπεται είναι ένα ποίημα που με τη σειρά του εκπλήσσει καθώς διαφέρει από όσα έχουν προηγηθεί. Ο Κυριαζάκης αφήνεται στην εξομολογητική κατάσταση που τον καταβάλλει και περιγράφει το διάστημα του μεταχωρισμού πλήρως εν συνειδήσει, με την εγκεφαλική απεικόνιση των πραγμάτων που διέπει γενικά το ύφος του, αλλά και με μια συναισθηματική ειλικρίνεια, που γνωρίζει τα όρια και δεν αγγίζει ποτέ το μελό. Ο συγκρατημένος λυρισμός του ποιήματος σε συνδυασμό με το άμεσο, επικοινωνιακό ύφος του Κυριαζάκη βοηθούν την ταύτιση του αναγνώστη με το ποιητικό υποκείμενο:

«Όταν ακόμα οι χειμώνες ήτανε περαστικοί
εσύ ήσουν εδώ και ερχόταν η άνοιξη
κανονικά στην ώρα της
...
ξέρουμε –και η ποίηση ξέρει–
ότι δεν αξίζει χωρίς
χέρια.
...
π.χ.
χαϊδεύοντας το σώμα σου»

Εμμέσως πλην σαφώς ο Κυριαζάκης τοποθετείται περί ποιήσεως: κάτι το οποίο θα το πράξει και πιο ξεκάθαρα στην συνέχεια. «Ξέρει ότι δεν αξίζει χωρίς χέρια» δηλώνει με αποφθεγματικό και απόλυτο ύφος το οποίο πετυχαίνει να μην γίνει αλαζονικό και υπεροπτικό. Είναι αυτό που θα παραδεχτεί και ο ίδιος παρακάτω στο «Το ποίημα»:

«[Μ'αρέσει]

Όταν προσποιούμαι ότι ξέρω την αξία του κάθε πράγματος
και άρα ότι αυτό δεν έχει αξία».

Η εξομολογητική ανάγκη του ποιητή που κλιμακώθηκε στον «Δέσμιος» θα κορυφωθεί στην «Ιζαμπέλα ή Αγία Ελισάβετ της Αραγονίας» όπου ο ερωτικός εγκλωβισμός διαπερνά με ένταση κάθε στίχο του ποιήματος:

«Εφτιαξα εσένα.

Όχι σαν το φιλί που γέρνει ανάμεσα στην αγιοσύνη και
το βρέφος.

Ούτε σαν το πρόσωπο που γέρνει ανάμεσα στον ήλιο και
το ρόδο.

...

Και γιατί δεν γινόταν να υπάρξεις μόνη, γύρω σου
αντί για θάλασσα, έφτιαξα ένα χωράφι με στάχια.

...

Αντί για εκκλησία, ένα κάστρο, τη φυλακή μου.

...

Καταστέρισέ με
αν δεν μπορείς να ρίξεις πάνω μου λίγο φως».

Η «Ιζαμπέλα» είναι ένα ολοκληρωμένο ποίημα περιβεβλημένο μ' ένα παραμυθιακό κουκούλι και ένα γνήσιο ρομαντισμό που οδηγεί στην επίτευξη της ατμόσφαιρας. Η ανατροπή και πάλι δηλώνει την παρουσία της ξεπροβάλλοντας είτε συντακτικά (παραπέμποντας ευθέως στον Cummings κάτι που ξεκαθαρίζει και ο ίδιος ο Κυριαζάκης στο «Το Ποίημα»), είτε λεξιλογικά «καταστέρισέ με». Ο πειραματισμός με το παράδοξο παίρνει φωτιά στο πεζολογικού τύπου ποίημα «Μικρή». Ίσως η χρήση καθημερινών λαϊκών φράσεων (π.χ. «λούμπεν προλεταριάτο των αισθήσεων» στον «Κλέφτη») να ξενίζει αλλά σε συνδυασμό με τα διάσπαρτα λατινικά καταλαβαίνουμε ότι εντάσσεται στη γενικότερη πρόθεση του ποιητή να δημιουργήσει ποίηση που ταράζει τα λιμνάζοντα νερά, που μπορεί να σταθεί σαν «αντίσκηνο στη μέση του-πουθενά», να μην είναι «αψίδα θριάμβου», ούτε να αποσκοπεί κάπου, να μην είναι παρά «Πίστη στο Χάος». Το κατά πόσο «η προσωπική συλλογή από Χίμαιρες πετρωμένα χέρια και δείκτες κι αντίχειρες» (στίχος από τη «Συλλογή» που μας παραπέμπει εμμέσως στην παρούσα ποιητική συλλογή που εξετάζουμε) είναι κάτι που αξίζει, τον προβληματίζει αλλά δεν παύει να αποτελεί για κείνον ξεκάθαρη επιλογή. Για αυτό και την ολοκληρώνει και την στέλνει στο τελικό του ποίημα-επιστολή προς τον Μαγιακόφσκι και τον Πάστερνακ, την ονομάζει κόρη του και υποστηρίζοντας σεμνά ότι «είναι έτοιμη», την απελευθερώνει για να αναζητήσει την θέση της στο ποιητικό χάος.

Κλείνουμε παραθέτοντας στίχους από το «Χουάνγκ Χε» καθώς αφενός στο ποίημα αυτό χτίζεται ένα μαγευτικό άχρονο τοπίο με πετυχημένη δοσολογία συναισθήματος κι αφετέρου εκεί επιλέγει ο ίδιος ο Κυριαζάκης να τοποθετήσει την *Επίπεδη σφαίρα* του λεκτικά και να μας επιβεβαιώσει για τι προκειται: Όντας (υγιώς) εγκλωβισμένος στη «συμβασική» πραγματικότητα δημιουργεί την *Επίπεδη σφαίρα* που πέρα από μετωνυμία για τη γη, είναι η ανάγκη του για βουτιά στο παράδοξο.

ΧΟΥΑΝΓΚ ΧΕ

«τον είδα αργά τη νύχτα
να ανακατεύει τ' άστρα ώστε
να μην μπορούν να δουν
οι αρχαίοι ωκεανοπόροι
την αρχή και το τέλος του ορίζοντα
και να γλιστρούν έξω απ' τη γη
την γη την επίπεδη
την επίπεδη σφαίρα».

ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ

Παίζει νεκρούς η τηλεόραση
Τρώνε τα κόλυβά μας
Μορφάζουν, χαϊδεύονται
Ανάβουν κεριά
Έρχονται
Έρχονται και άλλοι

Παίζει νεκρούς η τηλεόραση
Τρώνε τα δάχτυλά μας
Στο πάτωμα
Στο πάτωμα γλιστράει το control
Γλιστρώ
Συρρικνώνομαι και συρρικνώνομαι
Ανάβουν κεριά

Παίζει νεκρούς η τηλεόραση
Η οθόνη παίζει μαύρο

ΣΤΑΜΑΤΗΣ ΚΟΛΛΑΡΟΣ

Η ΕΓΚΡΑΤΕΙΑ

(στη μητέρα μου Έρικα Μάινα-Ρέλγκεν)

Όλα περνούν απότομα
έλεγε η γιαγιά μου στο Λίμπλαρ
όταν ζητούσαμε ένα ακόμα χωνάκι
απ' τον Ιταλό.
Είχε συνηθίσει την άσκηση, την ολιγάρκεια,
είχε χάσει τον άντρα της το '44,
είχε χάσει την αίσθηση για τη λέξη αδικία,
δεν κλαφούριζε όπως ο Ιώβ.

Ο Δεύτερος Παγκόσμιος είχε ρίξει βόμβες
στη φάρμα της έξω απ' το Βέσσελινγκ ενώ πενθούσε,
η Κολωνία είχε ισοπεδωθεί για πάντα.
Όποιος είδε τις φωτογραφίες, τους τοίχους
να γίνονται σκόνη,
ξέρει πως κατά βάση δε ζει κανείς τους,
πως οι πόλεις είναι απλά ονόματα,

Ντρέσντεν, Μπερλίν, Καίλυ.

Η γιαγιά μου ίσως βρήκε την ηρεμία της
ένα απόγευμα
όταν είδε το πρόσωπο μέσα της
γιατί δε φαινόταν στο νιπτήρα,
γιατί δεν πήγαινε πια ταξίδια, ήταν χήρα
και δεν έσκυβε με τα γαλάζια μάτια της
στην κουπαστή μιας κρουαζιέρας
για ν' ανεμίζουν οι κορδέλες του καπέλου
στο Βόσπορο.

ΑΛΕΞΙΟΣ ΜΑΪΝΑΣ
Από την ανέκδοτη συλλογή:
«Ο διαμελισμός του Αδάμ»



ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΥ

Λόγος Αρρήτου

ΠΟΙΗΣΗ

[...] Κάθε στίχος και κάθε λέξη αποτελεί το
αποτέλεσμα της υπέρβασης. Ξεριζώνεις την
καρδιά σου για να πεις αυτό που δε λέγεται,
να εκφράσεις το άφατο, το άρρητο. [...]

www.gouostis.gr

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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



Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

—Μετάφραση: Θάνος Ζαράγκαλης, Επιμέλεια: Χρύσα Σπυροπούλου—

ΤΖΕΒΑΤ ΤΣΑΠΑΝ
Τι είναι για μένα η ποίηση

Η ποίηση για μένα ήταν και είναι ένα μεγάλο ταξίδι κατά το οποίο ανακαλύπτω τον κόσμο γύρω μου για πρώτη φορά, ενώ επιχειρώ να μοιραστώ τις εντυπώσεις μου με τους άλλους με σαφήνεια. Ποίηση είναι η γλώσσα που μαθαίνω όταν συναντώ άλλους ταξιδιώτες, που είναι περισσότερο εξοικειωμένοι με την ιστορία και την γεωγραφία του κόσμου στον οποίο είχα την χαρά να χαθώ κατά τη διάρκεια των πρώτων χρόνων του ταξιδιού. Καθώς περνάει ο χρόνος, με λίγη τύχη και επιμονή, μαθαίνω να μην φοβάμαι να μιμηθώ τους παλιούς τεχνίτες του λόγου ή να επαναλαμβάνω παλιές κοινοτοπίες, μιας και έχω βρει την προσωπική μου ποιητική φωνή.

Αυτό, που θα ήθελα να επιτύχω γράφοντας ποιήματα, περικλείεται στα λόγια του Ουάλλας Στήβενς:

«Έντονος λόγος είναι όταν μιλάς με ανθρωπιά
από το ύψος ή το βάθος των ανθρώπινων πραγμάτων».

Μετάφραση από τα αγγλικά: Χρύσα Σπυροπούλου

ΚΑΤΑΛΑΒΑ ΤΙ ΣΗΜΑΙΝΕ ΤΟ ΝΟΗΜΑ

Στους μύλους που γύριζαν με το αεράκι της λεύκας
Με τους μίξερους επιστήμονες που έμειναν στο σπίτι
Εχθρικοί ακαδημαϊκοί αγάδες καθώς μάζευαν τα δίχτυα
Σκουπίζοντας την καπνιά των θεωριών
Σήκωσα άγκυρα από ένα ποίημα και ξανοίχτηκα
Από των θαλασσών τα βάθη
Είχαν μεγάλη περιέργεια
Να μάθουν πόσα ψάρια νοήματος έπιασαν
Αυτοί που είχαν ζαλιστεί απ' την επιστήμη

Εργάστηκαν, εργάστηκαν, εργάστηκαν
Τη θεωρία του Κορανίου έγραψαν
Έξω οι κουτσουπιές οι ακακίες
Καθώς ανακοίνωναν την επανάληψη του έρωτα
Κοίταξαν με δακρυσμένα μάτια
Τα κείμενα που έγραψαν
Τα κείμενα ήταν σκληρά καρύδια

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ ΜΟΥ

Ο πατέρας μου όταν έπινε δυο ποτήρια γιε μου
να σε πάω στα καρπούζια έλεγε
(καρπούζια ήταν τα κορίτσια στη Γκέμπζε)
Η μητέρα μου κοκκίνιζε, θύμωνε
«Κύριε, το παιδί είναι ακόμη μικρό»
έλεγε φουρκισμένη και πήγαινε στην κουζίνα...
Ο πατέρας μου ήξερε από καρπούζια

ΑΠΟ ΨΗΛΑ

Είχες περιέργεια για τα αποδημητικά πουλιά,
ποιο μήνα έρχονταν,
όταν έρχονταν από ποιες παραλλήλους περνούσαν,
πού έστηναν τις φωλιές τους...
Εκείνα τα πουλιά με τα πορτοκαλί, χρυσά, μαύρα φτερά.
Σου τα διηγόμουν τις χειμωνιάτικες νύχτες,

τις μπλε θάλασσες που διέτρεχαν,
τα ερημικά νησιά στα οποία έδιναν φανταστικά ονόματα.
Έβαζα τα λιοντάρια να βρυχώνται στα δάση που
(πού αναφέρεται το «που»;) έμεναν πίσω
έβαζα τους ελέφαντες να τριγυρίζουν,
τους κροκόδειλους να χτυπιούνται
στα λασπώδη ποτάμια.
Κάποια στιγμή, λοιπόν, κόκκινα κεραμίδια
άρχιζαν να φαίνονται
στις σκόρπιες στέγες ενός παραθαλάσσιου χωριού.
Και γλιστρώντας ανάμεσα απ' τα σύννεφα που έριχναν
ανοιξιάτικες βροχές
κάθονταν στην όχθη μιας λίμνης τα πουλιά.
Ποτέ δεν ήθελες να σου αφηγηθώ την επιστροφή τους.
Να έμεναν, έλεγες, στην όχθη του ποταμού
ή κάτω από τα στέγαστρα όπου έστηναν τις φωλιές τους.
Το χειμώνα, οι νύχτες μεγάλωναν, το σκοτάδι γινόταν
πιο βαθύ.
Εσύ μεγάλωνες, μεγάλωνε κι η σιωπή που άφηναν
τα αποδημητικά πουλιά καθώς έφευγαν.

ΜΙΑ ΣΥΝΗΘΙΣΜΕΝΗ ΜΕΡΑ

Εδώ, στην πλαγιά του βουνού που βλέπει τη θάλασσα
στη γλώσσα μου στίχοι μισοξεχασμένων τραγουδιών,
στο αυτί μου ήχος νερού, ήχος νερών,
τυλίχτηκα στον άνεμο και ήρθα.

Με τη μέρα που χαράζει, τη νύχτα που σκοτεινιάζει
με την ταχύτητα που κοκκινίζει το κεράσι ήρθα,
μ' έναν μακρύ αέρα από πολύ μακριά
με την ψυχή στο στόμα
για να λυθεί αυτή η μαγκωμένη γλώσσα
περίμενα.

Τώρα
Ο μοναδικός ήχος, που έρχεται απ' τα λιόδεντρα
των τζιτζικιών,
η μοναδική φωτιά, οι πυρωμένοι βράχοι που αντανακλούν,

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

του αυγουστιάτικου ήλιου,
η μοναδική ελπίδα, της φαντασίας στην οποία τριγυρίζω
χρόνια,
των ρεματιών
μαζί με όσα χάσαμε που μας κάνουν να νιώθουμε
την αγάπη
εκείνη η βαθιά σιωπή
με την οποία νομίζω πως μαζί της ανασαίνω
εκείνη η βραδινή δροσιά.

ΤΖΕΒΑΤ ΤΣΑΠΙΑΝ
(1933, ΤΟΥΡΚΙΑ)

Τζεβάτ Τσαπιάν (γεννήθηκε το 1933) : Σπούδασε Αγγλική Φιλολογία στο Κέμπριτζ. Είναι καθηγητής της Αγγλικής γλώσσας και λογοτεχνίας και μεταφράζει στα τουρκικά αγγλική, αμερικανική και ελληνική ποίηση. Η συλλογή του *Η επιστροφή του περισσότεριού* τιμήθηκε το 1986 με το βραβείο Behcet Necatigil.

Απόψεις

Η ΤΡΟΜΟΚΡΑΤΙΑ ΤΟΥ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΟΥ ΛΥΡΙΣΜΟΥ

—Δημήτρης Κοσμόπουλος—

«— Κύριε δε μιλώ. γράφω. Είμαι από κείνους
που έχουν το δικαίωμα να σωπαίνουν»
ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ

Δεν ξέρω πόσοι στις μέρες μας, αντιλαμβάνονται την γραφή ως την άλλη όψη της σιωπής. Για την σύγχρονη κριτική, άλλωστε, τα πράγματα οικοδομούνται, κατά κύριο λόγο, στην περιοχή των ποσοτήτων. Κι ύστερα πολλοί (οι περισσότεροι) από εκείνους που μιλούν περί τέλους, θυσιάζουν τις διαπιστώσεις και την συλλογιστική τους στον βωμό μιας μεταφυσικής αντίληψης με καθαρά ποσοτικά χαρακτηριστικά. Το τέλος σημαίνει πα κατ' απόλυτη μονοτροπία, την εκμηδένιση και την ανυπαρξία κάθε έννοιας ή αξιακού κώδικα που έχει λήξει. Κι αφού κάτι δεν είναι «χρήσιμο», παύει πλέον να απασχολεί έναν κόσμο που ανταλλάσσει συστηματικά τα κατηγορήματα των νοητικών του παραγώγων με τα παράγωγά της πανταχού παρουσίας οθόνης. Οι εικόνες παράγονται αφειδώς και καίγονται μέσα σε άλλες σαν τις φωτοβολίδες. Η αλήθεια της ζωής δεν ταυτίζεται μόνο με τα φαινόμενα, όπως όρισαν οι χαρακτηριστικότερες περίοδοι της νεωτερικότητας. Στον μαζικό μεταμοντερνισμό του σήμερα, η αλήθεια της ζωής οφείλει, εάν θέλει να υπάρχει, να χωρά στα πολλαπλά μετεικάσματα της επιθυμίας. Οι εικόνες της τηλεοπτικής οθόνης διεκδικούν στην καλειδοσκοπική τους εναλλαγή, την απόλυτη χειραγωγή του νου και των αισθήσεων. Ο σύγχρονος ντετερμινισμός κατατομεί ακόμα και την φαινομενολογία. Στην θέση του φαίνεσθαι που ταυτίζονταν με το είναι, φυτρώνει η Λερναία Ύδρα της νέας αλληγορίας. Το αδιάκοπα μεταλασσόμενο επιθυμητικό εικόνισμα, το επιθυμητικό φαίνεσθαι στην θέση των φαινομένων. («Χοντρό παράδειγμα»: Η στέρηση βεβαιότητα ότι, ο πόλεμος που γίνονταν αντιληπτός ως πληροφορία από κάποιο μέρος του κόσμου, είναι γεγονός αποτρόπαιο θανατικού διασαλεύεται εκ θεμελίων από την νέα βεβαιότητα ότι ο πόλεμος ακόμα κι έξω από την πόρτα μας, είναι ζωντανή αναμετάδοση κατ' αποκλειστικότητα του πρωτοπόρου νέου τηλεοπτικού καναλιού, διανθισμένη από διαφημίσεις προϊόντων και διακεκομμένη από τις εκτιμήσεις των «ειδικών». Όσο για το θανατικό, αυτό το ενδεχόμενο η νέα εικονικότητα δεν θέλει να υπάρχει, άρα δεν υπάρχει).

Δεν ξέρω πόσοι στις μέρες μας από τους γράφοντες, αντιλαμβάνονται την γραφή ως άσκηση στην σιωπή. Άλλωστε η σιωπή προϋποθέτει κλειστές τις τηλεοπτικές οθόνες. Όμως σ' αυτή την περίπτωση, οι γράφοντες θα πρέπει να μείνουν μόνοι και να αντέξουν τον εαυτό τους. Οπότε; Οπότε ενώπιον αυτής της οπισθοδρομικής δυσκολίας, το σωφρόνως καλύτερο είναι πάντα η προσρμογή. Η διαφήμιση, άλλωστε, κατά την θεωρητική επεξεργασία πολλών, είναι δυνάμει ποιητικό είδος με ποικιλία εκφραστικών δυνατοτήτων. Έπειτα, οφείλουμε να γράφουμε αυτό που αισθανόμαστε, αυτός είναι ο δρόμος του καλλιτέχνη. Κατ' επέκτασιν, αυτό που αισθανόμαστε οφείλουμε να το κοινοποιούμε και να το υποστηρίζουμε, γιατί ένας είναι ο στόχος και είναι τόσο σαφής όπως εικόνα

της νέας ψηφιακής τεχνολογίας. Τα λίγα λεπτά της δημοσιότητας που ανήκουν στον καθένα.

Τι σημαίνει, άραγε, η γραφή ως η άλλη όψη της σιωπής; Σίγουρα, πέρα από κάθε τι άλλο, σημαίνει την βαθειά επίγνωση ότι η γραφή είναι καρπός. Ακολουθεί την αόριστη και αφανή, την απεριγράπτη μα ψηλαφητή οδό. Το μονοπάτι που ανοίγει η ζωή, με την απρόβλεπτη φορά και τις αδόκητες και απροσδόκητες κατευθύνσεις. Με σκοτεινές περιοχές και φωτεινές ομαλότητες. Η ζωή δεν φωνάζει. Την ζωή την ζούμε. Καταφάσκοντας στο μυστήριο της βίωσής της, διψάμε το νόημα που την πλουτίζει και την πλαταίνει. Αλλά το νόημα τελεί πάντοτε εν σιωπή. Απόλλυται στην προφάνεια. Είναι σαν το νερό που τρέφει το δένδρο, σαν το φως του ήλιου στους ανθρώπους και τα έμβια όντα. Η γραφή καταρδεύεται από τα σιωπηλά και ζειδωρα ρείθρα, όταν είναι τέχνη το ανθρώπου αληθινή. Κι είναι αληθινή, όταν δεν εκπίπτει στις δυο εκδοχές – παγίδες της ανθρωπαρέσκειας: Είτε, δηλαδή, στην εργαλειακή αντίληψη, στην μετατροπή σε οχηματαγωγό των όποιων σκοπιμοτήτων, είτε στην καταγραφική θορυβοποιία των επιφανομένων. Αυτές οι τάσεις είναι θεμιτές για την βλάστηση της αληθινής τέχνης του λόγου, αλλά δίχως την μεταμορφωτική προοπτική, δίχως το άνοιγμα στην άρρητη πραγματικότητα, να κατοικήσει και να χειραγωγήσει την έκφραση, τα πράγματα δεν τελεσφορούν. Υπ' αυτήν την έννοια, διάρκεια στην τέχνη φανερώνεται, μόνον μέσω του κρυφού πληρώματός της, από το ποτάμι της συλλογικής εμπειρίας, διύλισμένο καθώς περνά από την άμμο και τα φίλτρα της προσωπικής συνείδησης, ασκουμένης στην εγρήγορση.

Στην δικτατορία της εικονικής συνθήκης, η μέγιστη επίπτωση είναι η απώλεια των κριτηρίων. Δεν θα μπορούσε να συμβεί αλλιώς, εφ' όσον ο εικονικός μηδενισμός υποκαθιστά το νόημα. Η ιδιωτεία και η περιγραφή της δίκην μονοδρόμου –αφού οι ιδεολογίες απεδείχθησαν ανεπαρκείς– μαραζώνει το τοπίο, συγχέοντας με εξάλλη συστηματικότητα την τέχνη την πραγματική με τη διαφημιστική παρωδία, την δήθεν μεταμοντέρνα – ελευθεριότητα με την ελευθερία. Όμως το φως είναι άλλο πράγμα από την τηλεοπτική υποβολή. Η επίδειξη, δηλαδή η κεντρική πηγή της τηλεοπτικής συμπεριφοράς, φτερώνει τον ψηλωμένο νου όσων ταυτίζουν την «δημιουργική» τους «φύση» και τα παράγωγά της με την καταξίωση και την ανάγκη της ανασφάλειάς τους για κοινωνική αποδοχή. Όταν μιλούμε για τον τηλεοπτικό λυρισμό όμως, εννοούμε κάτι οπωσδήποτε πλατύτερο από την τηλεοπτική εικόνα. Εννοούμε την αντίληψη εκείνη που κινείται στα όρια του θορυβώδους φαίνεσθαι. Η λογοτεχνική δημιουργία, ταυτίζεται με την τηλεοπτική διαχείριση αυτού που ονομάζεται λογοτεχνία και σε ένθετα εφημερίδων και περιοδικά, φανερώνεται ως life style μανία προβολής. Για τα ελάχιστα λεπτά της δόξας, μ' άλλα λόγια της ψευδαίσθησης. Αφού το μόνο που δεν θέλουμε να σκεφτούμε, είναι ότι εξ αρχής, αυτή η «δόξα», είναι γεννημένη στον βυθό του θανάτου.

Αναστασία Αλεξάνδρου Αντύπα**Φερέοικοι**

Εκδόσεις Πλανόδιον

Όταν η παράθεση πληροφοριών τείνει να εκφυλιστεί σε αφηγηματικούς πλεονασμούς ή άμετρες, ανιαρές εκτονώσεις ενός περιδεούς εγώ, η ενστικτώδης τροχοπέδη ευτυχώς λειτουργεί. Ο στίχος αντέχει εν γένει το νόημα του. Η οικονομία της έκφρασης δικαιώνει την αρχική πρόθεση. Ο κόσμος είναι ο Ξένος. Το δείγμα, το οποίο ακολουθεί συνοψίζει τις συγκεκριμένες ρηματικές ποιότητες: «Έστελνε συχνά / πολυσέλιδα γράμματα απ' το Παρίσι. / Τα διάβαζε η μάνα / στο γραφείο κι έκλαιγε. / «Οι δεχοχτούρες μιλούν / ελληνικά» της έγραφε. / «Ναι, και κλαίνε σπαραχτικά / στα μηνύματα τα ελληνικά»/ της απαντούσε». Συγκρατώ ότι ο προσανατολισμός της γραφής προς το ουσιώδες διατηρείται ανέπαφος σ' όλη την έκταση της συλλογής. Κι αυτό το επισημαίνω διότι κάθε άλλο παρά αυτονόητο είναι συνήθως.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Νίκος Κατσαλίδας**Ηλιακά ρολόγια**

Εκδόσεις Μανδραγόρα

Πεζόμορφα κομμάτια, σκοπίμων χαμηλών τόνων. Άπτονται κυρίως της υπαίθρου και ορισμένων εμφανών συμφραζομένων της. Δείγμα: «Κι ένα σκούρο κοτσούφι ερημωμένο όπου έχασε τα ίχνη στα φαράγγια, πέταξε και κούρνιασε για λύτρωση και άνεση στα δύο ανθισμένα βουναλάκια σου κι έχτισε τη φωλιά του». Το ποιητικό εγώ, το οποίο εστιάζεται συνειδητά σε κατ' εξοχήν στιγμές, περιορίζεται αυστηρά στα του εαυτού του. Έχει δε μάθει, μεταξύ άλλων, πότε μπορεί να γυρίσει το στίχο από τη μονοσήμαντη φορά του σε μια πιθανή δισημία ή παραβολική αξία. Η όποια ποιητική αλήθεια εισπράττεται κατά κανόνα ακωλύτως. Επαρκής γνώστης του χώρου του, ο Ν.Κ. δεν διανοείται να υπερβεί τα μέτρα του. Κι αυτό τον σώζει από περιττούς, ολισθηρούς αυτοσχεδιασμούς.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Παναγιώτης Κερασίδης**Ενθλικίωση της ουτοπίας**

Εκδόσεις Γαβριηλίδη

Έβδομο βιβλίο. Συνθετικό έργο Οι κλιμακώσεις των διαδοχικών αποτυπώσεων οδηγούν σε ολοκληρωμένο αισθητικό μόρφωμα, ενώ διατηρούνται ανέπαφες όλες οι ισορροπίες της μορφής. Δόκιμος δημιουργός λόγου, ο Π.Κ. δεν φείδεται κόπων προκειμένου να προωθήσει την εκάστοτε ποιητική ιδέα στα άκρα της. Η αναλυτική γραφή αποδίδει εν ολίγοις σημαίνοντες καρπούς: το τελικό εξαγόμενο στέκεται στον αντίποδα των μονοσήμαντων, συμβατικών πεπραγμένων μας, δείχνοντας μιαν πολλαπλώς αυξημένη πραγματικότητα. Το νόημα δεν προδίδεται από την υφολογική του περιβολή, τα πράγματα και τα πρόσωπα, αυθύπαρκτα και σαφή, συνομιλούν μαζί μας. Παραμένουν ακέραια, ασπαίροντα. Η σημασιοσυντακτική απόκλιση συμβάλλει αποφασιστικά στις διερευνήσεις και αντίστοιχες αποδόσεις των άλλων ενδεχομένων του βίου. Απομονώνω για την περίπτωση τα εξής ενδεικτικά: «Παραμύθι φιλόξενο κι ας μη μας περιέχει. Που μας σώζει καθώς τρώμε τις σάρκες μας ταξιδεύοντας αργά, για να μας κάτσει το ειδύλλιο που ελπίζουμε να κρύβεται στο τέλος, κορυφώνοντας την ηδονή στο άχρονο βλεφάρισμα». Εχθρός των μετριοτήτων, των προβλέψιμων και των τυποποιημένων τρόπων έκφρασης, το κείμενο γνωρίζει πώς να διασώζει κατά τρόπο συστηματικό και ασφαλή την ευεργετική έκπληξη. Εξ ου και η ομολογούμενη αναγνωστική διαύγασση.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Ευτυχία Παναγιώτου**Χορευτές**

Εκδόσεις Κέδρος

Τρίτη εμφάνιση. Θα μπορούσε να ήταν η απλή συνέχεια των όσων προϋπήρξαν, αλλά προτείνεται η διαφοροποίηση, η αναβάθμισή τους σε απαιτητικότερες μορφές λόγου. Οι ιδιωματικοί

γλωσσικοί χαρακτήρες συμβάλλουν στη διαμόρφωση του νέου κλίματος της ποιητικής σκηνής. Από τις παραθέσεις του υλικού προκύπτει η αμυδρή εικόνα ενός κατακερματισμένου κόσμου. Ανεκκλήτως μάλιστα. Έστω παράδειγμα: «Το χώμα να φοβάται το σώμα. / Γι' αυτό πριν πάλι ο Τυφλός λαλήσει / - Ας βροντήξουν παλαλά ταμπούρα, / και πλήθος παρδαλά τα γυναικεία λώματα / ας τσερίσουν με τον πήχη τον αγράνεμον. Και πεντοζάλη και πυρρίχιος / και τρομαχτόν». Ασφαλώς οι δυνατοί λύτες των ποιητικών αιγιμάτων έχουν κάθε λόγο να επιχαιρούν, αποκωδικοποιώντας τα ερμητικά στην πλειονότητά τους κομμάτια. Ποιο είναι φέρ' ειπείν το υποκείμενο των σημαινόντων: «η κόλαση είναι / η πιο φλογερή καβαλιέρος / στους φυγόκεντρους εφιάλτες μας»; Η προσοχή των αναγνωστών οφείλει να παραμείνει αμείωτη. Ενίοτε δε απαιτείται και η ενεργός συμμετοχή των για την πληρέστερη πρόσληψη. Οι Χορευτές είναι φύσει συλλογή διαλόγων με τους όποιους δέκτες της. Αν είναι οι τελευταίοι επαρκείς, τόσο το καλύτερο.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Σταμάτης Πολενάκης**Η ένδοξη πέτρα**

Εκδόσεις Μικρή Άρκτος

Σταθερή ανοδική πορεία. Στο κομμάτι με τίτλο «Μοίρα» παρέχεται το ποιητικό πιστεύω. Παραθέτω: «Δέξου την ποίηση σαν έναν φοβερό χρησμό / σαν έναν τρόπο ζωής: σαν έναν τρόπο θανάτου. / Δέξου τον κόσμο που σου δόθηκε· δέξου / Τον φοβερό χρησμό του θανάτου και της ζωής / Αύριο θα πρέπει και πάλι να επιζήσουμε / Περνώντας μέσα από τις φλόγες». Στην «Ελεγεία» αποτυπώνεται υποδειγματικά η θλιβερή ασημαντότητα του παντός. Ένα από τα πλέον πεισιθάνατα κείμενα που έχω διαβάσει τελευταίως. Ήτοι: «Τίποτα ούτε καν ο πνιγμός ενός παιδιού / δεν σταματά τον κόσμο απ' την αιώνια κίνησή του / Ξέρω ότι σήμερα ή χθες κάποιο παιδί πνίγηκε / ένα παιδί που πνίγηκε σήμερα ή χθες / δεν είναι τίποτα· είναι μια άψυχη μαριονέτα / στα χέρια του Θεού· είναι ένα μικρό ποίημα / ακίνητο μέσα στην αιώνια κίνηση του κόσμου».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Ανθή Μαρωνίτη**Η μόνη της περιουσία**

Εκδόσεις Άγρα

Σε δύο τμήματα χωρίζεται η πρόσφατη ποιητική συλλογή της Ανθής Μαρωνίτη, με τον τίτλο *Η μόνη της περιουσία*, στα *Πορτρέτα* και το *Σήμερα*, ενώ η *Φωνή* είναι το ποίημα εισόδου και στα δύο μέρη. Τα ποιήματα είναι ολιγόστιχα, άλλα από αυτά είναι δίστιχα και άλλα τριστιχα, λιτά τοπία εσωτερικών εικόνων που προβάλλουν τη μοναξιά, το πέρασμα του χρόνου, τη μνήμη. Οι εκφραστικοί τρόποι απλοί και απέριτοι, ενώ ενίοτε απουσιάζει η χρήση της στίξης, ένα δείγμα ότι το ποίημα συνεχίζεται και ότι κάθε στίχος ή κάθε στροφή ενώνεται με ό,τι ακολουθεί· παρατηρείται, έτσι, αλλαγή στον τόνο των, κατά τα άλλα, ήρεμων ρυθμών των ποιημάτων, μιας και η απουσία της στίξης δημιουργεί ένταση και πίεση. Επιλέγω: «Και που υπήρξες κάποτε / ποιος θα το θυμάται / Σε μαύρη αχλή βουλιάζουμε / Η μνήμη, τούτο το μυστήριο / ορχήστρα του περασμένου χρόνου....» (*Η μόνη της περιουσία*).

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Massimo Gentile,**Mass/Age vs Body/Work,**

(Μια συνάντηση, μεταγραφή Γιάννης Ζέρβας)

Εκδόσεις Άγρα

Ο Γιάννης Ζέρβας υιοθετεί ένα ποιητικό προσωπείο, αυτό του Massimo Gentile, Ιταλού τον οποίο, όπως σημειώνει στο εισαγωγικό του κείμενο, γνώρισε στη Νέα Υόρκη το 1989, ενώ αναφέρει και την φυσιοθεραπεύτρια του εν λόγω προσώπου, την V.V., η οποία ανακούφιζε το σώμα του από τους πόνους. Ως μόντο στην ποιητική συλλογή χρησιμοποιούνται στίχοι της Γαλλίδας ποιήτριας Anne-Marie Albiach (1937-2012), η οποία ενδιαφέρεται για την τεχνική της γραφής και χρησιμοποιεί αποσπασματικό λόγο,

αποστασιοποιημένη από το περιεχόμενο των λέξεων. Ο Ζέρβας παίζει με τις λέξεις του τίτλου της ποιητικής συλλογής: μάζα, όγκος, ηλικία, γενιά, αιώνας, εποχή, σώμα, εργασία. Αξίζει να προσέξει κανείς και την επιλογή του ονόματος: Massimo Gentile, η οποία πιθανόν να παραπέμπει στο Ύψιστο Γένος. Ο αφηγηματικός κοφτός λόγος αναφέρεται στον αγώνα ανάμεσα στο σώμα και την δημιουργία, την τέχνη, τα σπαράγματα και θραύσματα των λέξεων που παλεύουν να ενωθούν, όπως η σκέψη με το σώμα. Πολύ ενδιαφέρουσα η ιδέα να δημιουργηθεί το alter ego, να εισχωρήσει ο ένας μέσα στον άλλον, κάτι που κάνει με επιδεξιότητα ο ποιητής και λόγω της ιδιότητάς του, αυτής του ψυχιάτρου. Στον δρόμο του Φερνάντο Πεσσόα. Διαβάζω: «Σκόρπισαν οι λέξεις/ καθώς βύθισε στο σώμα μου/ τα δάχτυλά της./ Διαλύθηκαν οι διαδρομές/ των συνειρμών./ Δεν ήμουν πουθενά...».

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Γιάννης Στρατούλιας

Η τυμβωρυχία του βλέμματος

Εκδόσεις Κέδρος

Για την ύλη, το σώμα, την τέχνη της ποιήσεως μιλά ένας άλλος ψυχίατρος στην *Τυμβωρυχία του βλέμματος*, στην δεύτερη ποιητική συλλογή του, η οποία είναι αφιερωμένη στην μητέρα του. Με διακριτικές λέξεις αποδίδονται οι αντιθέσεις, όπως το φως και το σκοτάδι, το κάτι και το τίποτα, η ομορφιά και η ασχήμια, η ζωή και ο θάνατος, η μνήμη και η λήθη, το εσωτερικό και το επιφανειακό, το ατομικό και το συλλογικό. Ο Γ. Στρατιούλιας, αν και ολιγογράφος, δείχνει ότι έχει κάτι να πει, πολλά και ουσιαστικά, ως αναζητητής νοήματος. Αξίζει, ωστόσο, να εξεταστεί το πώς μπορεί να παρουσιαστεί το τι. Κι ένα δείγμα: «Απ' τις ρωγμές του σκοταδιού/ πέφτουν σταγόνες φως./ Σ' αυτές θα σπιτώσω/ το τίποτα./ γιατί το φως/ μπορεί να στεγάσει ακόμη/ και το τίποτα.» («Ολβιος ταξιδευτής»).

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Δημήτρης Καλοκύρης

Ισαύρων

Εκδόσεις Άγρα

Μία οδός, η οδός Ισαύρων, ένα σπίτι, πολλές εποχές, πολλές πόλεις, παρόντες και απόντες, ένα παιχνίδι του τίτλου *Ισαύρων* με το κείμενο του οπισθόφυλλου. Τι είναι πραγματικό, τι φανταστικό, τι κυριολεκτικό; Μικρή η σημασία. Ποιο είναι το θέμα; Ένα σπίτι, μία οδός, μια πόλη; Ή όλ' αυτά; Μαζί με τις επιπλέον «ατραπούς», εντός και εκτός. Πρόκειται για ποίηση σημείων, με παράδοξα και αλλόκοτα στοιχεία κάποτε, στην οποία παρουσιάζεται θεαματική συρρίκνωση του κόσμου, ένωση ομοειδών και ετεροειδών. Η χρήση των λέξεων γίνεται με τρόπο ώστε ο λόγος να καθίσταται αποσπασματικός, αυτές να μην περιέχουν νοήματα ή αλήθειες· να είναι μέρος ενός παιχνιδιού, που ενίοτε περιέχει ονόματα, ακόμα και του ίδιου του ποιητή, και ακρωνύμια, με ελληνικούς και λατινικούς χαρακτήρες. Επιλέγω τους στίχους: «Κάθε φορά που ταξιδεύεις σε μια άλλη ηλικία/ είναι σαν να πρωτοβλέπεις τις κατόψεις/ του λαβύρινθου/ με το μελάνι και το κάρβουνο σημαδεύοντας/ το νήμα και τη στάθμη στα εδάφη της ζωής...»

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Πόλυ Μαμακάκη

Νήματα ουτοποίησης

Εκδόσεις Γαβριηλίδης

Αξιοπρόσεκτη η τελευταία συλλογή της Π. Μαμακάκη. Βρίσκει τον ποιητικό βηματισμό της, που γίνεται πιο σταθερός, λιγότερο ή και καθόλου προσποιητός λόγος. Οι λέξεις δεν επιλέγονται για να εντυπωσιάσουν ή να προκαλέσουν, αλλά για να εκφράσουν κάτι. Η παρούσα συλλογή κερδίζει τον αναγνώστη για την συγκρατημένη πρωτοτυπία και τον πυκνό λόγο, την αναγνώριση ότι οι εικόνες της στηρίζονται κάπου, σε ιδέες και συναισθηματικά σχήματα. Και γι' αυτό, άλλωστε, οι υπαρξιακές νύξεις δεν πέφτουν στο κενό αδύναμες ούτε η εκφορά του λόγου ισοδυναμεί με αυτοαναφορικές εκθέσεις ιδεών. Επιλέγω: «Καθόμουν εκεί ζεστά/ με τις φλόγες απέναντί μου/ να συνδιαλέγονται/ παρατη-

ρώντας στον τοίχο/ κάτι σαν ρυθμό/ γιατί υπήρχε ένα κορμί/ στο χρώμα του κάρβουνου/ που ήμουν εγώ/ (κι ας καθόμουν)/ που ήσουν εσύ/(κι ας ερχόσουν)/ που ήμασταν εμείς/(μαζί)/ στο δικό τους πυρίμαχο έργο» («Θέατρο σκιών»).

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΙΔΑΝΙΚΗ ΕΚΤΕΛΕΣΗ ΠΟΙΗΤΗ

Προτιμούσε την πένα και το πινέλο.
Τα κοντόκαννα όπλα.

Ακόμα θυμάμαι τον Τζιάκομο Μπλέτεροταμ έναν μανιακό φωβιστή που γνώρισα κάποτε στο Τορίνο, είχε μια βέσπα με διπλή μηχανή και μια απείθαρχη μαϊμού απ' το Μαρόκο, κάναμε εκδρομές σε ορεινές άγριες λίμνες, ξέφραγα δάση, ασύδοτες πινελιές, μια μέρα στο πουθενά στάθηκα μπροστά σε μια μάντρα για να καπνίσω και ζωγράφισε τον καπνό να βγαίνει πράσινος απ' το στόμα της μουγκής μαϊμούς του όπως ο χειμώνας απ' τη λαμαρίνα της βέσπας. Τη ζωγράφισε κίτρινη με μια τουλίπα στο πέτο για να μου τη χαρίσει, είναι η σφαίρα που μια μέρα θα φας, είπε, γιατί εσείς οι ποιητές είστε ωραίοι και αφιλονίκητοι – γράφετε πιο καλά μες στο φέρετρο.

Μια άλλη φορά τον πέτυχα στα συνθήματα κάτω απ' τα τείχη της ένοχης φάμπρικας, δεν είχε μαζί του τον πίνακα αλλά πανό με άναρθρες πιτσιλιές από χρώμα, είσαι φασίστας μου πέταξε εν μέσω διαδήλωσης γιατί πιστεύεις στον κόσμο που βλέπεις (έλεος υπάρχει μόνο στο ανέφικτο).

Κάποια τρίτη φορά ένα Πάσχα με φώναξε σπίτι όπου η κατάκοιτη μάνα του είχε αναστηθεί για να φτιάξει καμένο κατσίκι, μιλήσαμε για τους εξπρεσιονιστές ως απόηχο των φαινομενολόγων, ήξερε κάμποσα και τ' ανακάτευε στο κίτρινο χρώμα όπως το 'βλεπε μπροστά του στο λάδι, η ευδαιμονία... έλεγε, ο ηδονισμός... και ζωγράφιζε στον αέρα σταυρούς και μαϊμούδες. Δεν είχα φέρει ούτε κρασί ούτε άφιλτρα και ντράπηκα να ρωτήσω.

Τέλη Μάρτη είδα την άτρωτη βέσπα του σ' ένα ακαλαίσθητο σοκάκι με χιόνι (καβάλα ένα γερμανάκι απ' το Μάιλαντ),

στο κιόσκι που ρώτησα κάποιος μου 'πε πως «έφυγε» ήταν σίγουρος πως συνάντησε τον πατέρα του στο παρτέρι, ρώτησα κι αλλού και το δέχεται τελικά ως άχρωμο γεγονός, όχι ως κάτι με νόημα, –τι άλλο να πω– πέθανε και χαθήκαμε.

ΑΛΕΞΙΟΣ ΜΑΪΝΑΣ
Από την ανέκδοτη συλλογή:
«Ο διαμελισμός του Αδάμ»

Ελένη Αλεξίου
ΚΗΔΕΙΕΣ ENTOMON

Κηδέψαμε το τελευταίο έντομο
στο μαυσωλείο των προγόνων.
Μέλισσες του έρωτα
αράχνες του θανάτου.
Ξεπλύναμε τις μυγοσκοτώστρες μας
και ήπιαμε καφέ.
Αμετανόητα συνένοχοι.
Απαρηγόρητα βουβοί.

Δεν είχαμε άλλον συγγενή να χάσουμε
παρά ο ένας τον άλλον.

(Ποιήματα που γράψαμε μαζί,
Εκδόσεις Μελάνι, 2015)

Αργυρούλα Αργύρη

Παρακαλώ
να σαλπάρουν τα βουνά
να κατέβουν στη θάλασσα
μέσα στο μεγάλο ποτάμι
κι εσύ μαζί,
της αγάπης μου λεμβούχος
στο χείλος του φλοίσβου
σε περιμένω.

(Μικρές εξομολογήσεις,
Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2015)

Γεωργία Χ. Γιαννιού
ΦΡΕΝΑΠΑΤΗ

οι επιδόσεις σου νωχελικές
κανείς δεν έφτασε με τρία βήματα
από τον καναπέ στη βιβλιοθήκη

ανεβαίνεις και κατεβαίνεις σκάλες
ο εαυτός σου σ' ακολουθεί
καθηλωμένος σε αναπηρικό καροτσάκι

στο θάλαμο Δ γίνεται ηλεκτροσόκ
μην τρέχεις να προλάβεις το θέαμα
μπορεί να σε αρπάξουν
και να σε καθίσουν στην καρέκλα

μείνε εδώ
που έχει γιασεμιά

(Κρύπτη φωτός,
Εκδόσεις Οδός Πανός, 2014)

Νίκος Δόικος
ΧΩΡΙΣ ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ

Καθηλώθηκα σε γυάλινο σταυρό.
Περίοπτα τα σωθικά μου,
έκθετα στις ηλιακές καταιγίδες,
ευδιάκριτα,
κάθε πρωί σιγουρεύονται οι δήμιοι
για την οριστική εκτέλεση της ποινής,
να αποτρέπουν κάθε
απόπειρα αποκαθήλωσης,

έτσι, χειροπιαστά,
να βεβαιώνεται η σταύρωση,
χωρίς καρφιά και λόγχες,
αίμα και νερό,
μόνο κρυφές πληγές,
πολλές κρυφές πληγές.
Σταύρωση αναίμακτη,
χωρίς προοπτική ανάστασης.

(Συναμφοτέρα και λίγα μόνα,
Εκδόσεις των φίλων, 2015)

Νίκος Κακαδιάρης
ΜΕ ΣΥΝΟΡΑ ΚΛΕΙΣΤΑ

Ονόματα, τηλέφωνα και διευθύνσεις
εκείνων που χάθηκαν
και πρέπει να σβηστούν.

Ολόκληρη η ιστορία σου
ολόκληρη η ζωή σου,

με σύνορα κλειστά
και κάστρα ερειπωμένα
–ξεχασμένα αισθήματα.

Εμείς που δε χορτάσαμε τον ύπνο
Ξαγρυπνούμε απ' τους φιθύρους.

(Τοπία της μνήμης, Ποιήματα και σχέδια,
Εκδόσεις των φίλων 2015)

Μελίτα Τόκα-Καραχάλιου
ΣΥΝΗΘΕΙΑ ΜΕΤΑΜΦΙΕΣΜΕΝΗ

Στις ημέρες του πιο καυτού Ιούλη
απλώθηκε παγωνιά συντριβής.
Μετά τον ογκόλιθο του παγόβουνου,
το στέρεμα των δακρύων,
ακολουθεί η τήξη των πάγων,
μια ροή ύδατος για να χυθεί
στη θάλασσα της ζωής.
Όμοια και η οδύνη τήκεται αργά-αργά
σχηματίζοντας βαθύ αυλάκι
που μέσα του φυτρώνει μια συνήθεια μεταμφιεσμένη.

Κυριακή 11 Νοέμβρη 2012
9 το βράδυ

(Του χορού και της απουσίας,
Εκδόσεις των φίλων, 2013)

Ηλίας Κεφάλας
ΠΟΤΑΜΙ

Τρέξε τρέξε μικρό ποτάμι
Φωνάζει μια φιλή κεντίστρα βροχή
Και ωθεί με τσιμπιές τα μικρά κυματάκια
Προς τον μαύρο κατήφορο

Σταμάτα μακάβρια θολή βροχή – σταμάτα
Πλύνε την πέστροφα
Που πετάει αντίστροφα στον ανήφορο
Ζέστανε τα χέρια μου που στάζουν
Κρύο ιδρώτα και λάσπη

(Τα λιλιπούτεια,
Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2015)

Στάθης Κουτσούνης
ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΔΩΡΟ

Την ίδια στιγμή γεννηθήκαμε
απ' την ίδια μαμή που σ' ακούμπησε
πάνω στο σώμα μου δώρο

ποτέ δεν σ' αποχωριζόμουν
σε έλουξα σε τάιζα
σ' έπαιξα και σε χάιδευα
κι ας γρατζουνούσες τη σάρκα μου
τα βινύλια τα βιβλία τα χαρτιά μου

σα να σε κληρονόμησα
με υποχρέωση ισόβιου δεσμού

κι αν σ' αισθανόμουνα ενίοτε
ανεπιθύμητο κατοικίδιο
τόσο σε είχα συνηθίσει
τόσο ακαταμάχητο
ένιωθα το γουργουρητό σου
που ούτε καν ο αδαής διέκρινα

το νύχι σου που ωρίμαζε

(Στιγμιότυπα του σώματος,
Εκδόσεις Μεταίχμιο, 2014)

Βασίλης Κυριαζάκης
ΕΑΥΤΟΣ

Η γοητεία του να επιδιώκεις
τον αφανισμό του ίδιου σου του εαυτού
σκυλί που κυνηγάει την ουρά του
και την πιάνει.

Ένα παράξενο ταξίδι προς τη λύτρωση
όταν κάτι θέλεις να πάρει τη θέση σου
κι είναι εν τέλει αυτό αγριάδα και χορτάρι χλωρό και
κίτρινο ένα λουλούδι σαν σε πίνακα του Βαν Γκογκ.
Μακριά από οικογένειες ή συνομοταξίες
ανώνυμο κι ούτε να σε νοιάζει.

Το ρωτάς γοητευμένος:
πώς αντέχεις τον εαυτό σου
με τόση τελειότητα;

Θα αρνηθεί να απαντήσει.
Θα καταλάβεις πως
δεν θα υπάρξεις ποτέ
τόσο όμορφος.

(Η επίπεδη σφαίρα,
Εκδόσεις Γκοβόστη, 2015)

Κωνσταντίνα Κορρυβάντη
ΑΡΑΧΝΗ

Κάπως έτσι θα μάζευε τα κομμάτια
από το σχισμένο υφαντό της
μπροστά στην οργή της Εργάνης.

Για την ασέβεια
της αναμέτρησης και της αναπαράστασης.
Μία ζωή κρεμασμένη στο νήμα.

Ο Ιησούς –τουλάχιστον– διδάσκει επιθυμία κι όχι ηθική.
Αλλά και πάλι στα γόνατα πώς να ισορροπήσει κανείς;

(Μυθολογία,
Εκδόσεις Μανδραγόρας, 2015)

Μάκης Μαλαφέκας
ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ, ΓΕΝΙΚΑ

Οι άνθρωποι, γενικά,
Είναι παράδοξα όντα.
Ξεφυσούν και νευριάζουν,
Και διαμαρτύρονται και φωνάζουν,
Και τσακώνονται
Και πλακώνονται
Και κατατρίβονται κι αναλώνονται
Σε ένα σωρό μαλακίες,
Κι όταν έρχεται η ώρα
Του σοβαρού ζητήματος
Ξαφνικά γαληνεύουν, ηρεμούν
Και συμφωνούν
Και συναινούν
Να κάτσουν όμορφα κι ωραία
Κι όλοι μαζί
Να συντριβούν.

Παρίσι, 26.4.2014

(Η απόλυτη μειοψηφία,
Εκδόσεις Μελάι, 2015)

Νίκος Μπελιάς
ΑΝΑΜΝΗΣΗ

Ονείρου κόσμος το πρόσωπό της
φωτισμένο σε ώρα ανατολής,
γιασεμί η ανάσα της,
υγρό φεγγαρόφωτο το βλέμμα της,
θεραπεία ψυχής το χαμόγελό της.

Στις γενέθλιες ημερομηνίες
άγρυπνος και με τις φλέβες να χτυπούν
της μνήμης μου τα χνάρια
σε σένα σέρνονται.
Κορμί μουσκεμένο,
ενθύμιο ζωής
εσένα ο νους αναζητά.

Στο σφύριγμα παρήγγειλα τ' αγέρα
κραυγή καρδιάς να ταξιδέφει,
να τη βρει, να τη γυρίσει πίσω.
Των στεναγμών την άκρη να κρατήσω,
στων σεντονιών ν' ανθίσω τις πτυχές.
Στιγμή ανεύρετη, μεθυστική.

(Φύλλα έρωτος,
Εκδόσεις Ιωλκός, 2014)

Κωνσταντίνος Νικολόπουλος
ΣΤΟΝ ΠΕΡΙΠΛΑΝΩΜΕΝΟ

Εάν ανήκεις κάπου
ως ήρωας που σιωπηλά υποφέρει
μα εκεί όπου ανήκεις δε βρίσκεσαι
τότε και μόνο τότε,
ω περιπλανώμενε ταξιδιώτη,
εδώ έχεις θέση

εδώ από όπου πέρασαν κι εκείνοι
 προτού φανερώσουν ποιοι είναι
 εκείνοι με το βαρύ τους πεπρωμένο.
 Ένα βήμα από το βιωμένο μεγαλείο
 μία υπόκλιση μα κι αυτή να έπεται
 εάν ανήκεις κάπου
 ως ήρωας που σιωπηλά υποφέρει
 τότε ανήκεις Εδώ

(Βουβή συνοδεία,
 Εκδόσεις Σαιξπηρικών, 2015)

Τζίνα Ξυνογιαννακοπούλου
 ΜΥΣΤΗΡΙΟ

Αυτή κρυμμένη πίσω από
 τα λευκά πέπλα του πεπερασμένου
 κάθε βράδυ παραδινόταν
 στον δίδυμο αδελφό του
 αλλά μυστήριο ετελέσθη με τον Άλλον
 επίσημο στο μαύρο του απείρου κοστούμι
 για τη μία, μοναδική συνένωση
 σφραγίζοντας αιώνια απιστία
 καθώς την παίρνει ολόκληρη
 μα δεν του δίνει τίποτα
 ολόφυχη πηγαινόντας
 αφού αφαιρέσεις δεν χωρούν.

(Περβάξι εβδομού ορόφου,
 Εκδόσεις των φίλων, 2015)

Γιώργος Παπαδάκης
 ΣΠΟΡΟΣ

Σ' ένα σπόρο μέσα δονείται ολόκληρο το σύμπαν.
 Μια φυχή φθέγγεται το χαμένο της έρωτα κι ο φράχτης
 λουλουδίζει από γιασεμιά και στρουθιά. Σπέρνεις μια
 χούφτα στάρι στα χώματα κι η γη σου επιστρέφει
 πολλά της γενναιοδωρίας της τα πανωτόκια.
 Κυματίζει η αφθονία στα αυλάκια της ζωής.

(Νέα Ατραπός,
 Εκδόσεις Δίφρος, 2014)

Άννα Πετροπούλου
 Η ΛΕΞΗ

Η λέξη κεντά την ανάδυση, όπως η γη το χορταράκι,
 σαν άσκοπη δημιουργία, μονότονα ντυμένη.
 Η έκθετη χρήση της στην άγνοια, το δίχτυ του συνειρμού,

Υγρό ιδεογράφημα που κύκλωνε τα επεισόδια,
 στίγμα της στιγμής.
 Επιβολή, δόρυ στην ψυχή, η πίκρα του νοήματος,
 στοχευμένος πυρήνας.

Το άρθρο, αέρινος σκούφος,
 σημαιοφόρος στην παρέλαση των λέξεων,
 που στρέφονται στις πτώσεις,
 περιελίσσουν την κατάληξή τους με μια ουρά.

Η λέξη, διακτινισμένη σε λεπτομέρειες, εξατμίζεται.
 Από την έκπληξη ως την κραυγή,
 το κόκκινο λουλούδι της μνήμης.

(Διέλευση II,
 Εκδόσεις των φίλων, 2014)

Μαρία Πολίτου
 ΠΙΚΡΑΜΥΓΔΑΛΟ

Η γεύση που αφήνεις στο στόμα
 τελικά γλυκόπικρη.

Κι είχα τόση λαχτάρα να σε δοκιμάσω.

Ποτέ μου δεν κατάλαβα
 αν η γλυκύτητα ή η πικρία βαραίνουν πάνω στο ζυγό.

Με ξεγελάει πάντοτε
 αυτή η εξαίσια μυρωδιά σου
 που παραδόξως όλες τις αισθήσεις μου πλανεύει.

Παρά την αμφίθυμη διάθεση του ουρανίσκου
 εγώ
 ξανά και ξανά
 εσένα
 Θα επέλεγα απ' όλους τους καρπούς.

Εσένα ζωή.

Πικραμύδαλό μου.

(Εφήμερη στην πένα του Θεού,
 Εκδόσεις των φίλων, 2015)

Σοφία Σακελλαρίου
 Π. ΤΣΑΛΔΑΡΗ – ΚΕΡΑΤΣΙΝΙ

Οι δρόμοι αχγοκαπνίζουν
 Μια γλιτσερή καπνιά σκεπάζει τα μάτια
 Χάντρες κοκάλινες ακούγονται να πέφτουν
 αργά, κάθε χάντρα ραγίζοντας σιγά την άλλη
 Απ' τα παράθυρα φέγγουν ωχρά
 λάμπες θυέλλης από δέρμα
 Τις πόρτες των σπιτιών καλύπτει ιξώδες φαιό
 πικρή κρούστα από σκοτάδι και φύχος
 Νηματοειδείς αποικίες φυκιών
 πιάνουν τους τοίχους
 συστρέφονται
 σώματα ανθρώπινα με κεφάλια φιδιών
 σαύρες με κρόταλα στα μάτια



ΖΙΖΗ ΣΦΥΡΗ
 ΤΟ ΚΡΕΟΠΩΛΕΙΟ
 ΤΩΝ ΜΟΝΑΧΙΚΩΝ
 ΠΟΙΗΣΗ

Στον δρόμο / Τα αόρατα πράγματα μετουσιώνονται σε διαθέσιμα /
 Στην στροφή του υπογείου που οι τοίχοι ανοίγουν / οι εξοχές προ-
 βάλλονται κι εσύ προχωράς / χτυπώντας στα νέφη του μυαλού / Στον
 δρόμο αφήνουν τα ίχνη τους οι έρωτες / για τα απλησίαστα [...]

www.govostis.gr

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



αγριόσκυλα με σαπισμένες σάρκες
στ' αχόρταστο στόμα
τριγυρίζουν συρίζουν ζυγώνουν

(Φωτογραφίες,
Εκδόσεις Μελάρι, 2015)

Μαρία Σκουρολιάκου
ΔΕΛΤΙΟ ΣΥΜΒΑΝΤΩΝ

Βρέχει θανατηφόρες παιδικές χαρές.
Η Μεσόγειος ξερνάει μετανάστες.
Δυο φίλοι αποχωρίζονται στην άσφαλτο
με πορφυρό μαντήλι στην καρδιά τους.

Στο χάρτη ολοκαυτώματα φυχές
καθώς του ήλιου οι καταδότες παρελαύνουν.
Χέρια που αλλάζουνε χαρτονομίσματα νεκρά.
Σκάφη που αναζητούν χαρτιά αξιοπλοΐας.

Κάνει πολλούς βαθμούς ντροπή.
Κι η άνοιξη πεσμένη καταγής

να την κλωτσούν διάττοντες αστέρες,
Άνοιξη καρφωμένη στο σταυρό
μες στο θλιμμένο πίνακα του Ελ Γκρέκο.

(Χρώμα αίριο, Λαμία 2015)

Άντεια Φραντζή
ΣΤΙΧΑΡΙ

Γυαλιστερό κι ωραίο το κουκούλι
Τι κρύβεται κει μέσα αγνοώ
Μ' ένα φαλίδι απαλά θα χειρουργήσω
Κλωστή κλωστή να φτιάξω το στιχάριον
Άσπρο ν' αστράφτει με τον ήλιο
Μαύρο με το φως του φεγγαριού.

Κι ύστερα τίποτα – σιωπή
Αναμονή ως την κατάλληλη στιγμή
Η πεταλούδα σαν θα βγει
Να 'ναι φυχή.

(Στιχάρι,
Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2014)

Editorial

Το παρόν τεύχος ανοίγει και πάλι με τις πρωτοπορίες των αρχών του αιώνα, ένα μανιφέστο της γαλλικής υπερρεαλιστικής ομάδας, η οποία παραμένει το 1930 συμπαγής, παρά τις πολλαπλές ρωγμές που απειλούν ήδη σοβαρά την ενότητά της. Πρόκειται για ένα παράφορο καλλιτεχνικό μανιφέστο, για μια απολογία του τρελού έρωτα, για μια διεισδυτική όσο και αποκαλυπτική περιγραφή της ιστορικής περιόδου του μεσοπολέμου: το έργο τέχνης είναι φίμωτρο κι η τέχνη καταφύγιο, «σε μια περίοδο που χρεοκοπούν οι Τράπεζες, που ξεσπάνε επαναστάσεις, που τα κανόνια βγαίνουν σιγά σιγά απ' τα οπλοστάσια, κι όλοι όσοι εξακολουθούν να μην ανησυχούν με τα νέα που η λογοκρισία επιτρέπει να δημοσιεύονται στις εφημερίδες, θα πρέπει να τη δουν [τη *Χρυσή Εποχή*].» Η παρακάτω: «Η πραγματικότητα όντως δεν κρύβει μέσα της μύθους. Μπαίνουν τα πρώτα λιθάρια, οι κανόνες ευπρεπείας ανάγονται σε δόγμα, οι μπάτσοι χτυπούν όπως κάθε μέρα, κάθε μέρα επίσης συμβαίνουν διάφορα γεγονότα στους κόλπους της ίδιας της αστικής κοινωνίας και αντιμετωπίζονται με απόλυτη αδιαφορία. Τα γεγονότα αυτά [...] εξασθενίζουν τις αντιστάσεις μιας σάπιας κοινωνίας, η οποία προσπαθεί να επιβιώσει χρησιμοποιώντας ως μοναδικά ερείσματα της τους παπάδες και τους αστυνομικούς.»

Θα πει κανείς ότι υπάρχουν διαφορές και η ιστορία επαναλαμβάνεται ως φάρσα, όλα αυτά γνωστά. Το θέμα είναι πώς το παρελθόν μπορεί να γονιμοποιήσει το μέλλον, προσαρμοσμένο στις διαφορές του, με τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζει ο Μπένγιαμιν την ιστορία, η οποία κατασκευάζεται αλλά ο τόπος κατασκευής της δεν είναι ο ομοιογενής και κενός χρόνος, αλλά ένας χρόνος που βρίθει από «τώρα». Μ' αυτή τη λογική, ο μύθος, ο έρωτας κι η σχέση του με την επανάσταση, η αμφισβήτηση του κατεστημένου στην πνευματική του διάσταση, όποια είναι κάθε φορά αυτή, η αμφισβήτηση της καθεστηκυίας τέχνης που στηρίζει και αναπαράγει το σύστημα είναι σημερινά, σύγχρονα και παρουσιάζονται με όρους επείγοντος στη χώρα και τη γλώσσα μας. Οι υπογραφές κάτω από το μανιφέστο είναι μέρος του μύθου του υπερρεαλισμού καθαυτόν και της δικής του ιστορίας, είτε κανείς τον αντιμετωπίζει ως τελειωμένο εδώ και πάνω από τέσσερις δεκαετίες κίνημα είτε όχι.

Κι από τον υπερρεαλισμό, που ήθελε να τσακίσει τη λογοτεχνία και ταύτιζε την ποίηση με τη ζωή, στην ποίηση. Ολοκληρώθηκαν οι «Ποιητικοί διάλογοι», μια πρωτοβουλία του περιοδικού και του Κώστα Παπαγεωργίου που στόχο είχε να φέρει σε επαφή ένα ευρύτερο κοινό με την ποίηση και τους ποιητές, με τον ποιητικό λόγο. Διάβασαν πάνω από 48 ποιητές, διαβάστηκαν ποιήματα από το κοινό, αναδείχτηκαν νέες φωνές μέσα από αυτό το κοινό, αποδείχτηκε ότι, όπως και σε άλλες χώρες, υπάρχει η δυνατότητα ανοίγματος της ποίησης στον κόσμο που διψά για αίσθημα κι αλήθεια. Η νέα χρονιά θα φέρει άλλους τρόπους, άλλες μορφές επικοινωνίας, είναι βέβαιο.

Ως τότε, ας έλθουμε σε ένα βραβείο ποίησης που απονέμεται με μεγάλη καθυστέρηση, λόγω ποικίλων συνθηκών, το βραβείο «Άρης Αλεξάνδρου» που τιμά τη μεταφρασμένη ποίηση και αφορά το 2013. Υποσχόμαστε ότι το 2014 θα απονεμηθεί το φθινόπωρο. Επί του παρόντος, στεκόμαστε στην εξαιρετική μετάφραση του Στρατή Πασχάλη ενός κειμένου με μεγάλες δυσκολίες σε όλα τα επίπεδα: το στοχαστικό ποίημα του Μπερνάρ Νοέλ για τον Άθω, *Περαστικός απ' τον Άθω* (Εκδόσεις Γαβριηλίδη). Ο Μπερνάρ Νοέλ (1930), σημαντικός γάλλος ποιητής, αλλά και πεζογράφος, κριτικός και δοκιμογράφος, έγινε πολύ γνωστός για το σκάνδαλο που προκάλεσε το ερωτικό μυθιστόρημά του *Le Château de Cène* (1969), αλλά τιμάται στη συνέχεια ως ποιητής και στοχαστής μεγάλης ευαισθησίας. Άθεος μυστικιστής, όπως δηλώνει, γράφει μια ποιητική σύνθεση για την εμπειρία του στο Άγιο Όρος, πεζόμορφη, ηθελημένα άρρυθμη, όπως την περιγράφει στον Ντομινίκ Σαμπιέρ με τον οποίο συνομιλεί στο επίμετρο, σημειώσεις της καθημερινότητας σε ενδεκασύλλαβους στίχους που πραγματώνουν μια ποίηση – νέα πίστη, όπως την περιγράφει ο Νοέλ.



Μάτση Χατζηλαζάρου

ΜΑΗΣ, ΙΟΥΝΗΣ ΚΑΙ ΝΟΕΜΒΡΗΣ

στον Αντρέα

Απλώνω την αγκαλιά μου και συνάζω,
 όλα τα μάτια, και τους καημούς, τα βράχια, τ' ακρογιάλια,
 τους αετούς, τη μουσική όλων των κλαριών, τον αφρό
 όλων των κυμάτων.

Απλώνω την αγκαλιά μου και συνάζω,
 όλους τους ασφόδελους που φύτεφα στα βράχια, όλα μου
 τα μεράκια, τα ντέρτια – το τσιφτετέλι και το ζειμπέκικο,
 το κρεμεζί μου το μαντίλι και τις γαλάζιες μου τις χάντρες.
 Απλώνω την αγκαλιά μου και συνάζω,
 όλα μου τα κολύμπια στην Κινέτα, τον έρωτά μου με το φως
 και τα βότσαλα, την αναπνοή μου όταν αγαπώ, το φόβο μου
 όταν με διώχνουνε, την έξαρσή μου όταν θέλω, τη χαρά μου
 όταν ζω.

Απλώνω την αγκαλιά μου και συνάζω,
 όλες τις μέρες του χρόνου –δικές μου είναι, από τη μίαν
 αυγή στην άλλη– με πλημμυρίζουνε ανοιξιάτικες ευωδίες,
 ξεφάντωμα και κορεσμός του ήλιου.