

Τα Ποιητικά

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 19 · ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2015 · ISSN: 1792-8877 · ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00 · ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΤΖΙΟΥΛΑΣ

ΣΤΡΑΤΕΥΜΕΝΟΣ ΔΙΑΝΟΟΥΜΕΝΟΣ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ ΤΟΥ ΕΜΦΥΛΙΟΥ*

—Αθηνά Βογιατζόγλου—



Ο Γ. Κοτζιούλας το 1944 στην Άρτα με τη χλαίνη των ανταρτών.

Ο Γιάννης Σκαρίμπας είναι ένας από τους πρώτους φίλους με τους οποίους θέλησε ο Κοτζιούλας να επικοινωνήσει μόλις επέστρεψε από την Ήπειρο στην Αθήνα. Τού γράφει στις 27 Νοεμβρίου του 1946:

Το γράμμα σου το έλαβα απ' τη Λάρισα προχτές. Ψάχνω πάλι για δωμάτιο, δουλειά, τα παλιά της σχωρεμένης. Αλλά δεν απογοητεύομαι, γιατί έχω συνηθίσει πια στην πάλη. Πολλά βλέπω πως άλλαξαν εδώ, άνθρωποι, χτίρια. Μονάχα εμείς δεν αλλάξαμε [...] έχω πολλά ανέκδοτα, θ' αρχίσω σιγά σιγά να τυπώνω. Αλλά μου φαίνεται τόσο άχαρο από τους σταυραϊτούς των βουνών να βρίσκομαι πάλι ανάμεσα σε γραμματείς και Φαρισαίους. Σκέψου πως έχω πρόσκληση για γεύμα κι απ' τον Μπαστιά.¹

Όπως και στη διάρκεια του Μεσοπολέμου, στα τελευταία έντεκα χρόνια της ζωής του στην πρωτεύουσα ο Κοτζιούλας ρίχνεται στη βιοπάλη των τυπογραφικών διορθώσεων, των επιμελειών και —όλο και περισσότερο— των μεταφράσεων. Διδάσκει έκθεση σε φροντιστήριο και εργάζεται ως διορθωτής στον εκδοτικό οίκο του Δημητράκου και στο περιοδικό της αριστεράς *Ελεύθερα Γράμματα* (1945-1951), που διευθύνει τα πρώτα χρόνια της κυκλοφορίας του ο φίλος του και διευθυντής, παλαιότερα, των *Νεοελλη-*

νικών Γραμμάτων, Δημήτρης Φωτιάδης. Νοικιάζει και πάλι δωμάτια σε φτωχικές συνοικίες και ανεβαίνει στην Πάρνηθα και στην Πεντέλη με κάθε ευκαιρία για να παίρνει δυνάμεις. Στέλνει και πάλι ποιήματα, βιβλιοκρισίες, μελετήματα σε περιοδικά και εφημερίδες, δημοσιεύει ποιητικές συλλογές, σχεδιάζει την έκδοση νέων βιβλίων, αλληλογραφεί με παλιούς και νέους φίλους.

Όλα μοιάζουν ίδια, είναι όμως πολύ διαφορετικά. Από την Αθήνα στην οποία επιστρέφει ο Κοτζιούλας μετά από τετράχρονη απουσία λείπουν οι περισσότεροι παλιοί φίλοι και ομότεχνοι, με τους οποίους μοιράζονταν κοινούς πνευματικούς κώδικες: πέρα από ποιητές παλιότερων γενεών όπως ο Γρυπάρης και ο Μιλτιάδης Μαλακάσης, που τον είχαν υποστηρίξει στον Μεσοπόλεμο ως δημιουργό, είχαν πεθάνει και συνοδοιπόροι του, όπως ο Λαπαθιώτης, ο Άγρας, ο Παπανικολάου. Με τη φροντίδα του Γαλλικού Ινστιτούτου, τον Οκτώβριο του 1945 επιβιβάζονται στο πλοίο Ματαρόρα για το Παρίσι εκλεκτοί διανοούμενοι όπως ο Νίκος Σβορώνος, ο Κορνήλιος Καστοριάδης, η Μιμίκια Κρανάκη, ανάμεσά τους και οι στενοί φίλοι του Κοτζιούλα, Έλλη Αλεξίου και Πάνος Τζελέπης. Πολλοί αλλοτινοί σύντροφοι του βουνού στέλνουν τώρα στον ποιητή επιστολές από τις φυλακές και τα ξερονήσια διεκτραγωδώντας τα βάσανά τους. Ο Κοτζιούλας ζει τον παλμό της άτεγκτης ιδεολογικής σύγκρουσης του αρχόμενου Εμφυλίου, βλέποντας τον κλοιό γύρω από τους αριστερούς να στενεύει. «Ο κύκλος μας όλο αραιώνει. Στο τέλος θα μείνουν μετρημένοι, όπως και με τους παλιούς παρτιζάνους της Ρωσίας»,² γράφει τον Μάιο του 1946 στον στενό φίλο του Γιώργο Σαμαρά, που υπήρξε αρχίατρος στην VIII Μεραρχία του ΕΛΑΣ στην Ήπειρο. Η ζωή του Κοτζιούλα πλάι στον Βελουχιώτη, η εν θερμώ συγγραφή ποιημάτων που ενθουσίαζαν τους αντάρτες, η δραστηριότητά του με τη Λαϊκή Σκηνή, όλα όσα είχαν τονώσει την αυτοπεποίθησή του τα τελευταία χρόνια της Κατοχής, γίνονται τώρα πρόξενοι μιας τριπλής ενοχής: του αγωνιστή που επέστρεψε από τη δράση στα βιβλία, του συναγωνιστή που αντί να βρίσκεται στις φυλακές και τα ξερονήσια βιώνει μια έστω και σχετική ασφάλεια και μια έστω και οικονομικά εξαθλιωμένη ρουτίνα, και του επαρχιώτη που έχει εγκαταλείψει την πάσχουσα, εμπόλεμη επαρχία για να επιστρέψει στην πρωτεύουσα.

«Ιστορική θα είναι η ευθύνη στους επιστήμονες, διανοούμενους και φιλελευθέρους ανθρώπους αν δεν αντιταχθούν στη ωμή βία», του γράφει τον Ιούλιο του 1946 από το Β' αστυνομικό τμήμα Λάρισας, κρατούμενος υπό άθλιες συνθήκες, ο Σαμαράς. Ο Κοτζιούλας αναλαμβάνει το δικό του μερίδιο ευθύνης με όποιους τρόπους μπορεί. Ήδη τον Ιανουάριο του 1946, λίγες βδομάδες μετά την εγκατάστασή του στην Αθήνα, είχε δημοσιεύσει στην εφημερίδα *Ηπειρωτικά Νέα* το άρθρο «Ερχομαι απ' την επαρχία», όπου έθετε τους κατοίκους των μεγάλων πόλεων προ των ευθυνών τους για τις άθλιες συνθήκες ζωής που επικρατούσαν στην

* Προδημοσίευση αποσπάσματος από το βιβλίο της Αθηνάς Βογιατζόγλου *Ποίηση και Πολεμική. Μια Βιογραφία του Γιώργου Κοτζιούλα* (Επίμετρο — γλωσσάρι: Νίκος Σαραντάκος) που θα κυκλοφορήσει από τις Εκδόσεις Κίχλη.

επαρχία μετά τα Δεκεμβριανά: μόλις δεκαπέντε μήνες είχαν περάσει από τον θριαμβευτικό απολογισμό του, στην αντιστασιακή εφημερίδα *Δράση*, του ρόλου που είχε παίξει η Αντίσταση στην εξυγίανση της ζωής στην επαρχία. Παράλληλα, γράφει σειρά ποιημάτων, τα οποία στόχευε να συμπεριλάβει στη συλλογή «Με τα φτερά του αγώνα»· το σχέδιό του δεν πραγματοποιήθηκε, ίσως γιατί η μεγάλη έκταση της συλλογής απαιτούσε υψηλό κονδύλιο για την εκτύπωσή της.³ Μεταξύ άλλων, ο Κοτζιούλας προπαγανδίζει στους στίχους του την αποχή της Αριστεράς από τις πρώτες μεταπολεμικές εκλογές της 31ης Μαρτίου του 1946 και κατηγοριάζει την παρέμβαση των Άγγλων (που εμφανίζονται ως συνέχισμα της τριπλής τυραννίας του Μεταξά, των Ιταλών και των Γερμανών) στις ελληνικές υποθέσεις. Τον Ιούνιο του 1946 υπογράφει, με εβδομήντα δύο ακόμη διανοούμενους, τη Διαμαρτυρία των Λογοτεχνών προς τη Δ' Αναθεωρητική Βουλή των Ελλήνων και τη Διεθνή Κοινή Γνώμη, αντιδρώντας στο ψήφισμα που ετοίμαζε τότε η κυβέρνηση Τσαλδάρη «περί εκτάκτων μέτρων κατά των επιβουλευομένων την Δημοσίαν Τάξιν και ακεραιότητα της χώρας». Αρθρογραφεί σε αριστερά έντυπα όπως είναι οι εφημερίδες *Ο Ρίζος της Δευτέρας* και *Ο Ριζοσπάστης*, και τα περιοδικά *Ελεύθερα Γράμματα* και *Νέοι Σταθμοί*. Δημοσιεύει απανωτά τρεις μαχητικές ποιητικές συλλογές. Διασώζει προσωπικές μαρτυρίες από το αντάρτικο όχι μόνο στους στίχους αλλά και σε δύο πεζά κείμενά του: το πολυσέλιδο αφήγημα *Όταν ήμουν με τον Άρη*⁴ και το μικρότερης έκτασης, αλλά επίσης πολύ ενδιαφέρον, «Ιστορία ενός θιάσου».⁵ Ιστορική μαρτυρία το πρώτο, ιστορικο-καλλιτεχνική το δεύτερο, τυπικά εντάσσονται στο είδος του απομνημονεύματος, έχουν όμως και έντονα αυτοβιογραφική διάσταση και μας λένε πολλά για τη λογοτεχνική προσφορά του Κοτζιούλα στην αντίσταση, τόσο ως ποιητή όσο και ως συγγραφέα θεατρικών κειμένων.

Ε Ν Ο Τ Η Τ Ε Σ

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

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ
ΤΕΥΧΟΣ 19

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2015

ISSN: 1792-8877

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00

ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΓΙΑ ΤΡΑΠΕΖΕΣ ΚΑΙ ΙΔΡΥΜΑΤΑ: €30,00

ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ: €30,00

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ

Κώστας Γ. Παπαγεωργίου
Τιτίκα Δημητρούλια

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΟΜΑΔΑ

Θωμάς Ιωάννου
Ελισάβετ Κοτζιά
Θοδωρής Ρακόπουλος
Γιάννης Στρούμπας
Θωμάς Τσαλαπάτης
Βαγγέλης Χατζηβασιλείου

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Πέτρος Τσαλαπατούρος

<https://tapoittika.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

[...]

Στις αρχές του 1940 κυκλοφόρησε σε χίλια αντίτυπα –αριθμό ρεκόρ για τα δεδομένα της ποίησης του Κοτζιούλα– η ολιγοσέλιδη συλλογή *Ο Άρης*. Κοσμείται με ξυλογραφίες και σχέδια του Δημήτρη Μεγαλίδη και στο εξώφυλλο φιγουράρει προσωπογραφία του Βελουχιώτη μέσα σε κυκλικό πλαίσιο. Είναι φανερό ότι η συλλογή απευθυνόταν στο ευρύ κοινό και είχε στο στόχαστρο την επίσημη ηγεσία του ΚΚΕ (του οποίου ο Κοτζιούλας δεν υπήρξε ποτέ μέλος), για τον τρόπο με τον οποίο είχε αντιμετωπίσει τον Άρη.⁶

Σε αντίθεση με τις προδιαγραφές της λογοτεχνίας της αντίστασης, σε δύο από τα πέντε ποιήματα της συλλογής προβάλλεται ο προσωπικός ηρωισμός του δημιουργού της. Ας μην ξεχνάμε ότι ο Κοτζιούλας υπήρξε ο μόνος Νεοέλληνας ποιητής που έζησε και έγραψε πλάι στους αντάρτες· ο «ατομικισμός του», αν μπορεί να χαρακτηριστεί έτσι, υπογραμμίζει τη σημασία της προσχώρησης ενός λογοτέχνη στον ομαδικό αγώνα. Το τετράστιχο με το οποίο τελειώνει η συλλογή αναφέρεται στον έπαινο του Βελουχιώτη όταν ο Κοτζιούλας πέρασε τον Άραχθο και παραπέμπει στο γνωστό επιτάφιο επίγραμμα του Αισχύλου, όπου η πολεμική ανδρεία ανάγεται σε αξία ανώτερη από την τέχνη του λόγου:

*Δεύτερος βάρδος δε θα υπάρχει στην Ελλάδα
που να 'χει τιμηθεί απ' τον αρχηγό παρόμοια,
πολέμαρχο ακριβόν στο να μοιράζει εγκώμια
– κι αυτό καθόλου για του στίχου την αξιάδα.⁷*

Αναφορές όπως η παραπάνω δεν θα πρέπει να αποδοθούν απλώς στην αυτοβιογραφική έξη του Κοτζιούλα. Μοιάζει να υπηρετούν την πρόθεσή του να εμφανιστεί ως το πρότυπο του βάρδου που έζησε όσα και όσους περιγράφει· που καταγράφει, εντέλει, βιωμένες μαρτυρίες αντί να φιλοτεχνεί εγκώμια γραφείου.

[...]

Το ίδιο αίσθημα αγωνιστικής ευφορίας διαπερνά τη συλλογή *Οι πρώτοι του αγώνα*. Σονέτα, που δημοσιεύτηκε στα τέλη του 1946 με τρίχρωμο εξώφυλλο, κοσμημένο από τον Κώστα Μαλάμο. Η συλλογή περιλαμβάνει δεκαπέντε ηρωικές προσωπογραφίες οπλαρχηγών του αντάρτικου που ο Κοτζιούλας έγραψε στη Θεσσαλία στα τέλη του 1945. Προβάλλοντας την προσωπική σχέση του με τους υμνούμενους, ο Κοτζιούλας αισθάνεται ότι παίρνει μερίδιο από την ανδρεία τους:

[...]

*Τώρα που κι οι γραφιάνοι όπλο κι αυτοί κρατάνε,
μαζί ένα ξάμνηνο, στερνέ μου καπετάνε,
κάτι κι εγώ θα πήρα απ' τη δική σου αντρεία.*

(«Καπετάν Ηρακλής»)⁸

Τον ποιητικό Πήγασο αντικαθιστούν, στα σονέτα αυτά, τα γενναία άλογα των ανταρτών, το πολυπόθητο στεφάνι δεν είναι από αγριελιά αλλά από τα αγκάθια του αντιστασιακού παιδεμού, η αθανασία ανήκει όχι στην ποίηση αλλά στον ηρωισμό. Παραθέτω το σονέτο για τον Γιώργη Σιάντο, που υπήρξε ισχυρό σύμβολο της Αριστεράς – είναι χαρακτηριστικό ότι, στα πλαίσια του πνεύματος της ηρωοποίησης των οπλαρχηγών, η κορμοστασιά του ήρωα χαρακτηρίζεται «σάμπως ολυμπία», κάτι που μόνο συμβολικά θα μπορούσε να ανταποκριθεί στην πραγματικότητα, μια και ο Σιάντος ήταν μικρόσωμος:

*Εσύ που στάθηκες του αγώνα το κεφάλι
κι άγρυπνος όλο μπρος μας οδηγούσες ίσια,
της ρωμιοσύνης την καρδιά έχεις τη μεγάλη,
της ίδιας και τη γνώμη την παλληκαρίσια.*

*Από καιρόν πολύ αργασμένος σαν τ' ατσάλι
στα σκοτεινά μπουντρούμια και στα ξερονήσια,
πρόβαλες πάλι αλέγρος, έτοιμος για πάλη
με τη κορμοστασιά τη σάμπως ολυμπία.*

Βογγούσε η επανάσταση, ήσουν η ψυχή της

και των παλληκαριών ο νους ο κυβερνήτης
τότε με της σκλαβιάς τ' αβάσταχτο κακό.

Μα εγώ δοξολογώ στο πρόσωπό σου, Γέρο,
και πριν, μα πιο πολύ απ' τα τώρα που σε ξέρω
της εργατιάς το κόμμα ακέριο το ηρωικό.⁹

Η επιλογή της προσφιλούς στον Κοτζιούλα φόρμας του σονέτου –της οποίας υπήρξε μάστορας– δεν αποκλείεται να είναι και μια απάντηση στον Ρίτσο, ο οποίος είχε καταφερθεί εναντίον του σονέτου στο ομώνυμο ποίημα της συλλογής *Πυραμίδες* (1935), θεωρώντας ότι η σύγχρονη «των κόσμων η αγωνία» δεν μπορεί πλέον να χωρέσει στα περιορισμένα όρια της ποιητικής αυτής μορφής. Το σονέτο ήταν αναμφίβολα μια τολμηρή και ασυνήθιστη επιλογή για ποιήματα που εξυμνούν οπλαρχηγούς. Είναι χαρακτηριστική η αντίδραση ενός εξόριστου στην Ακαμάτρα της Βόρειας Ικαρίας, πρώην συναγωνιστή του Κοτζιούλα, του Αποστόλη Κοντούλη· σε επιστολή του προς τον ποιητή το 1947, αφού τον πληροφορεί ότι όταν τον συνέλαβαν και βρήκαν στα πράγματα του τη συλλογή *Ο Άρης* τον αποκάλεσαν «Βούλγαρο», τον ξυλοκόπησαν και κατάσχασαν το βιβλίο, σχολιάζει τους *Πρώτους του αγώνα* συνδυάζοντας τον έπαινο με την επιφύλαξη για την εκλεκτικότητα της μορφής και της ποιητικής πραγμάτωσης:

Μού 'πεσαν προχτές στα χέρια μου και οι *Πρώτοι του αγώνα*. Τα 'στειλαν από την Αθήνα σε κάτι επονίτες δω πέρα Αθηναίους. Όμορφα, κομψά είναι τα σονέτα τους. Μα γω (δε μου πέφτει λόγος για κριτικός) θα 'λεγα να 'χαν κάτι απ' τον Κρυστάλλη και το Βαλαωρίτη μαζί, κάτι το τραχύ, κάτι το γλυκό, λεβέντικο, σαν το λαό μας. Έτσι λέω, δε λέω για τους *Πρώτους του αγώνα*, πρέπει να 'ναι η ποιήσή μας. Είδες πόσο στέκεται ο Κρυστάλλης στο λαό. Είναι η μεγαλύτερη δόξα γι' αυτόν! Όμως, το ξαναλέω, μου προξένησαν ξέχωρη χαρά οι *Πρώτοι*. Ένωσα το θερμό χνώτο του τραγουδιστή, μέθυσα με το κρασί της φαντασίας, που ξαλάφρωσε και φλόγισε την καρδιά μου.¹⁰

Καμία από τις τρεις αγωνιστικές συλλογές του Κοτζιούλα δεν έτυχε, όσο έχω υπόψη μου, κάποιας βιβλιοκρισίας σε αθηναϊκό έντυπο. Τον μοναδικό επώνυμο έπαινο που εισέπραξε για την αντιστασιακή ποιήσή του ο Κοτζιούλας την περίοδο του Εμφυλίου υπογράφει ο Αυγέρης στην εισαγωγή του στον τόμο διηγημάτων του Σωτήρη Πατατζή *Ματωμένα χρόνια* (1946): συγκαταριθμεί τον Κοτζιούλα στους «έμπειρους τεχνίτες» (μαζί με τον Σικελιανό, τον Ρίτσο, το ζεύγος Παππά, τον Κώστα Καλαντζή και τη Μαυροειδή-Παπαδάκη), που έδωσαν έργα «ανώτερης πνοής και τέχνης» σε σχέση με τη λαικότροπη, κατά κύριο λόγο, αντιστασιακή ποιητική παραγωγή. Στην περίπτωση του Κοτζιούλα, μάλιστα, στέκεται περισσότερο, προκειμένου να επισημάνει ότι πέρα από μερικά «πολύ καλά τραγούδια για την Αντίσταση» που είχε ως τότε δημοσιεύσει, είχε έτοιμο για έκδοση «έναν τόμο από καλοδουλεμένους στίχους για τους ήρωες από την Αντίσταση του βουνού, όπου και ο ίδιος πήρε μέρος δύο χρόνια στη σειρά κι από τους πρώτους» – είναι φανερό ότι ο Αυγέρης αναφέρεται εδώ στα σονέτα των *Πρώτων του αγώνα*.

Από την άλλη πολιτική όχθη, ο Κοτζιούλας εισπράττει για τον Άρη την ειρωνική συγκατάβαση του Ανδρέα Καραντώνη:

Αν ο Εμπειρικός αισθάνονταν ξαφνικά τη διάθεση να περιπλέξει με υπερρεαλιστικούς στίχους τα γένια του Βελουχιώτη, όπως έκαμε τελευταία ο συμπαθέστατος παλαιοστιχοουργός Κοτζιούλας, θα ήταν δεκτός με αλαλαγμούς χαράς στη νεοσύστατη αυτή και παράξενη πολιτεία της λογοτεχνικής μας αντίστασης όπου ένα πλήθος ισοπεδωμένων λογίων μοιράζονται εξ ίσου τις προκαταβολές από τη δόξα του μέλλοντος και τη μηδαμινότητα του παρόντος.¹¹

και τον ηθικό κόλαφο του Στρατή Μυριβήλη:

Ένας ποιητής του κόμματος από την Ήπειρο του έβγαλε [του Βελουχιώτη] ένα τόμο με ποιήματα που τον εξυμνεί και τον θαυμάζει. Ένας άλλος από τη Μυτιλήνη έβγαλε άλλον τόμο, όπου λιγώνεται από τη μεγαλοπρέπεια του δεκεμβριανού ανθρωποσφαγείου των άοπλων Αθηναίων. Ένας τρίτος αλήτης της λογοτεχνίας έγραφε τρίτο βιβλίο, το *Μεγάλο Δεκέμβρη*. Είναι τρελοί αυτοί οι

άνθρωποι; Όχι. Είναι απλώς κομμουνιστές. Είναι διαφοροποιημένοι πρώην Έλληνες που τώρα ανήκουν στη νέα φυλή.¹²

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Σπύρος Κοκκίνης, «Ανέκδοτα κείμενα. Τρία γράμματα κι ένα ποίημα του Γ. Κοτζιούλα», *Ευβοϊκός Λόγος*, Μάρτιος 1958, σ. 6.
2. «Ένα ανέκδοτο γράμμα του Γιώργου Κοτζιούλα» (προς τον Γιώργο Σαμαρά), *Αντί*, τχ. 88, 17 Δεκεμβρίου 1977, σ. 30.
3. Τα ποιήματα αυτά συγκεντρώθηκαν από τους επιμελητές των *Απάντων* του Κοτζιούλα, βλ. *Απαντα*, τομ. Γ': Ποιήματα 1943-1956, Δίφρος, Αθήνα 1959, 2013, σ. 9-160.
4. Γιώργος Κοτζιούλας, *Όταν ήμουν με τον Άρη. Αναμνήσεις*, επιμέλεια Κώστας Κουλουφάκος, Θεμέλιο, Αθήνα 1965.
5. Γιώργος Κοτζιούλας, *Θέατρο στα βουνά*, επιμέλεια Κώστας Κοτζιούλας, Θεμέλιο, Αθήνα 1976.
6. Ο Ρίτσο, αντιθέτως, που επίσης είχε γράψει το 1945 μια ποιητική σύνθεση για τον Βελουχιώτη, επέλεξε να μην τη δημοσιεύσει παρά μόνο τριάντα χρόνια αργότερα («Το υστερόγραφο της δόξας», *Τα επικαιρικά*, Κέδρος, Αθήνα 1981).
7. Κοτζιούλας, *Απαντα*, τομ. Γ', ο.π., σ. 419.
8. Ο.π., σ. Γ184.
9. Ο.π., σ. Γ175.
10. Η επιστολή στάλθηκε στις 18 Απριλίου 1947 και βρίσκεται στο Αρχείο. Ο Κοντούλης ανήκε σε μια πολιτισμική ομάδα πολιτικών εξόριστων, που έβγαζε την εφημερίδα *Ο αδούλωτος* (δεκαπενθήμερο όργανο της Ομοσπονδίας Συμβίωσης των Πολιτικών Εξόριστων).
11. Καραντώνης, «Η λογοτεχνία του Δεκέμβρη», *Πνευματική ελευθερία. Τέχνη και πολιτική*, εκδ. Άλφα, Αθήνα 1947, σ. 40-44.
12. Το απόσπασμα περιλαμβάνεται, χωρίς να δίνονται βιβλιογραφικά στοιχεία, στο βιβλίο του Κώστα Μίσσιου *Ένας Μυριβήλης αλλιώς*, Εντελέχεια, Μυτιλήνη 2008. Ο Μίσσιος επισημαίνει ότι ο ποιητής «από τη Μυτιλήνη» είναι ο Μιχάλης Καλλοναίος και ο «αλήτης της λογοτεχνίας» ο Μενέλαος Λουντέμης.

ΚΡΥΦΗ ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ

Όπως το ζητούν οι εποχές

Εξαίσιες τεχνικές
παρασκήνια, συναλλαγές
στο ίδιο θέατρο βυθού
καθώς αόρατο χέρι
αλλάζει κάθε τόσο των γελασμένων το νερό
να μη φανεί στο σπαραγμό
πως κοκκινίζει

ΤΕΤΕΛΕΣΜΕΝΟΣ ΜΕΛΛΩΝ

«Όπου και να ταξιδέφω, η Ελλάδα με πληγώνει»
ΠΙΩΡΓΟΣ ΣΦΕΡΗΣ

Με δρασκελιές ανάγκης
Με πληγές της χώρας σου ζεστές
και το χλωρό της άνοιξης δοξάρι

Ερπύστρια ο χρησμός στις αγορές
κι η μουσική στη διαπασών
σκεπάζοντας άγονες φωνές
καθώς μικρός ο τόπος διαμελίζεται

ΜΕΤΟΧΗ

Αν το σκεφτείς, μπορείς
καθώς αποσύρεται το φως
δίχως χαρές γιορτής
με τη φτέρνα σου γυμνή
στης νύχτας τις βολές
ακόμη να σταθείς

Κι εκεί, όσο να πληγωθείς
μπορείς από ρωγμής
σ' όλες τις νύχτες του κόσμου
το φως να το γυρίσεις

ΠΑΝΟΣ ΚΥΠΑΡΙΣΣΗΣ

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

—Εισαγωγή - Μετάφραση: Άννα Τσαντήλα—

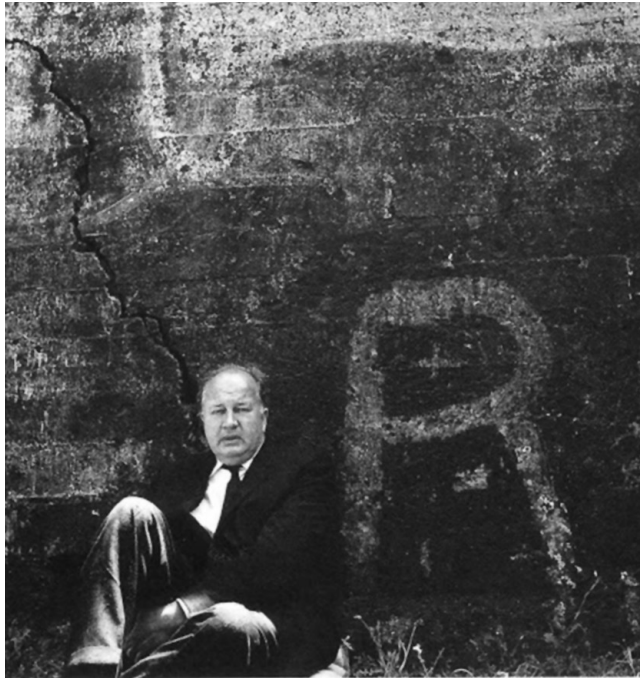
ΤΕΟΝΤΟΡ ΡΕΤΚΕ

Ένας μυστικιστής υμνεί τη φύση

«Σύμβολο ολόκληρης της ζωής, μήτρα, επίγειο παράδεισο»¹ αποκαλεί ο Αμερικανός νεορομαντικός ποιητής Τέοντορ Ρέτκε (Theodore Roethke, 1908-1963) το εκατό στρεμμάτων έκτασης φυτώριο των γονέων του, Γερμανών μεταναστών πρωσικής καταγωγής, στο Saginaw της Πολιτείας του Μίσιγκαν. Από αυτό εμπνέεται μια σειρά ποιημάτων, στα οποία συνυφαίνει πτυχές της παιδικής του ηλικίας, καθώς και την ταλαιπωρημένη σχέση με τους γονείς του και τον προσωπικό του ερωτισμό. Πρόκειται για ποιήματα που αντανακλούν την αυτοβιογραφική πορεία μιας αγωνιάδους κατάκτησης της αυτογνωσίας. Το «πνεύμα» (δηλαδή η ψυχή, η προσωπική ταυτότητα, το «Εγώ» ως συνισταμένη ποικίλων και συχνά αντιφατικών εκφάνσεων) μπορεί να ανελιχθεί «με χάρη και ομορφιά, όπως ο έλικας ενός φυτού ή ένα λουλούδι», σύμφωνα με διατύπωση του ίδιου του Ρέτκε.² Η κίνηση του πνεύματος βρίσκει τον ποιητικό της βηματισμό στη σύνθεση *Ανάσα ανάλαφρη* από τη συλλογή «The Waking» («Το ξύπνημα»), η οποία εκδόθηκε το 1953 και του χάρισε το Βραβείο Πούλιτζερ για την Ποίηση ένα έτος αργότερα.

Η δεκαετία του '50 ήταν μια πολύ παραγωγική περίοδος για τον ποιητή ως εμπνευσμένο και αφοσιωμένο πανεπιστημιακό δάσκαλο. Από το 1947 μέχρι το θάνατό του, και αφού είχε ήδη διδάξει σε διάφορα κολέγια και πανεπιστήμια, δίδασκε αγγλική φιλολογία και δημιουργική γραφή στο Πανεπιστήμιο Ουάσιγκτον στο Σιάτλ. Γνωστοί μαθητές του υπήρξαν οι ποιητές James Wright, Carolyn Kizer, Richard Hugo και David Wagoner. Την περίοδο αυτή ο Ρέτκε μελετά ψυχολογία, φιλοσοφία, θρησκείολογία και μυστικισμό. Η μυστικιστική διάθεση αναδύεται στο *Ξύπνημα*, το τελευταίο ποίημα της ομότιπλης συλλογής, μια βιλανέλα (villanelle), στην οποία ύπνος και εγρήγορση, ζωή και θάνατος, συναντιούνται, συμφιλιώνονται, συγχέονται μέσα από την εναλλαγή ρυθμικών επαναλήψεων ήχων και στίχων που φανερώνουν την τάση αυτουπέρβασης του Εγώ μέσα στο αέναο γίγνεσθαι, την αφομοίωσή του από τη μελωδία της φύσης, την επιστροφή του στη Μητέρα Γη.

Στις αρχές του 1953 ο Ρέτκε παντρεύτηκε την πρώην φοιτήτριά του Beatrice Heath O'Connell, με μάρτυρες τους ποιητές W.H. Auden και Louise Bogan, εκπλήσσοντας συγγενείς και φίλους που τον θεωρούσαν μέχρι τότε αμετανόητο εργένη. Η σύζυγός του υπήρξε πηγή έμπνευσης για μια σειρά από ερωτικά ποιήματα που αποτελούν πάνω από το ένα τρίτο της συλλογής του με τίτλο «Words for the Wind» («Λόγια για τον άνεμο», 1959) και το ένα έκτο της συλλογής του «The Far Field» («Το μακρινό πεδίο», 1964), οι



οποίες χάρισαν στον ποιητή τα Εθνικά Βραβεία Ποίησης των ετών 1959 και 1965 (μετά το θάνατό του). Επιπλέον, του συμπαραστάθηκε στις επανειλημμένες κρίσεις μανιοκατάθλιψης που τον κατέτρυχαν, παρότι δεν την είχε ενημερώσει για τα ψυχικά του προβλήματα πριν από το γάμο τους. Το ποίημα *Στο σκοτάδι*, από την τελευταία του συλλογή «The Far Field», αντανακλά πιθανώς στιγμές της ψυχικής του νόσου. Ταυτόχρονα, ο ποιητής αποκαλύπτει την πορεία της ψυχής μέχρι την τελική άρση όλων των ορίων και τη μυστικιστική της ένωση με το σύμπαν, ίσως και με τον ίδιο το Θεό, «καθώς Θεός υπάρχει και είναι εδώ, άμεσος, προσιτός», όπως παραδέχτηκε σε συζήτηση στοργυλής τραπέζης, το Φεβρουάριο του 1963.² Προαισθήματα θανάτου απηχούν τα ποιήματα της τελευταίας του συλλογής και εντάσσονται, έτσι, στην παράδοση της *ars moriendi*. Η πραγματικότητα επιβε-

βαίωσε τη διαίσθηση, καθώς ο ποιητής έφυγε από τη ζωή σε ηλικία 55 ετών από ανακοπή καρδιάς, προτού προλάβει να δημοσιεύσει το κύκνειο άσμα του, την έκδοση του οποίου εξασφάλισε η σύζυγός του. Στην ίδια συλλογή περιλαμβάνεται ένα εκτενές ποίημα με τίτλο *Το ρόδο*: Ένα άγριο τριαντάφυλλο, ριζωμένο στο βράχο μα ελεύθερο στην πνοή του ανέμου, εκεί που το γλυκό νερό συναντάει την αλμύρα της θάλασσας και το υγρό στοιχείο πίνει στεριά, συμβολίζει την εναρμόνιση των αντιθέσεων σε μια μοναδική μελωδική σύνθεση, αισθητοποιώντας τη λυτρωτική άρση του εγωκεντρισμού και της απομόνωσης, που στοίχειωναν τον ποιητή σε όλη του τη ζωή, και την ανέλιξη του ψυχιισμού του σε ένα ανώτερο επίπεδο ύπαρξης.³

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Τη διατύπωση αυτή χρησιμοποίησε ο ποιητής σε μία επιστολή του προς την Babette Deutsche, σύμφωνα με τον Peter Balakian στο *Theodore Roethke's Far Fields: The Evolution of His Poetry*, Louisiana State University Press, 1989, σελ. 47.
2. Ανακοίνωση του Τέοντορ Ρέτκε σε συζήτηση στοργυλής τραπέζης με θέμα την προσωπική ταυτότητα (On "Identity") στο Northwestern University το Φεβρουάριο του 1963. Η ανακοίνωση δημοσιεύτηκε στο *Theodore Roethke, On Poetry & Craft: selected prose of Theodore Roethke*, Copper Canyon Press, 2001, σελ. 35-42.
3. Η σύντομη ερμηνευτική προσέγγιση του *Ρόδου* στηρίζεται στην ανάλυση της Rosemary Sullivan στο *Theodore Roethke: The Garden Master*, 1975, University of Washington Press.



ΖΩΗ ΣΑΜΑΡΑ

Είδα τις λέξεις
να χορεύουν

ΠΟΙΗΣΗ

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

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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



www.govostis.gr

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

Ποιήματα του Τέοντορ Ρέτκε

ΑΝΑΣΣΑ ΑΝΑΛΛΑΦΡΗ

Το πνεύμα κινείται
Κι όμως στέκει:
Πετάγεται όπως το άνθος ξεπετάγεται,
Υγρό ακόμη απ' τα σέπαλα,
Ράθυμα λες εκτυλισσόμενο,
Περιστρεφόμενο στον ήλιο ελίσσόμενο·
Νάζι σαν μικρό φαράκι παίζοντας,
Μ' ένα φύκι κουτσό αγκαζέ χορεύοντας,
Μ' ένα πηδάλιο ουραίο, μύτη εντός εκτός του ρεύματος
στο χρόνο,
Με τις σκιές του ξέπλεκες, δάχτυλο νερωμένο·
Κινείται σα χοχλιός,
Αθόρυβα στα ενδότερα γυρνώντας,
Τον περίγυρο αγκαλιάζοντας, κατακτώντας,
Κι ούτε που θέλει να κρυφτεί,
Για δε φοβάται τη δικιά του γνήσια ψυχή,
Μια μελωδία δηλαδή σ' ένα σκουφί,
Ένα τόσο δα μικρόπραματάκι,
Που τραγουδάει.

ΤΟ ΞΥΠΝΗΜΑ

Τα μάτια ανοίγω για να κοιμηθώ, και είναι ένα ξύπνημα αργό.
Νιώθω τη μοίρα μου σε ό,τι αδυνατώ να φοβηθώ.
Διδάσκομαι βαδίζοντας προς όπου είναι να βρεθώ.

Σκεφτόμαστε σαν νιώθουμε. Μα υπάρχει κάτι νοητό;
Στ' αυτιά ακούω της ύπαρξής μου το χορό.
Τα μάτια ανοίγω για να κοιμηθώ, και είναι ένα ξύπνημα αργό.

Απ' όλα δίπλα και κοντά μου, εσύ είσαι ποιο;
Ο Θεός ας ευλογεί τη Γη! Επάνω της θα περπατώ με βήμα
απαλό.
Να διδαχθώ βαδίζοντας προς όπου είναι να βρεθώ.

Φως λούζει το Δέντρο· μα ποιος τον τρόπο εξηγεί;
Το ταπεινό σκουλήκι αναρριχάται σε σκάλα στριφογυριστή.
Τα μάτια ανοίγω για να κοιμηθώ, και είναι ένα ξύπνημα αργό.

Η Μάνα Φύση έχει ένα ακόμη σκεπτικό, θαρρείς,
για σένα και για μένα· το ζωντανό αέρα να δεχτείς
και τρυφερά θα διδαχτείς, βαδίζοντας προς όπου είναι
να βρεθείς.

Αυτή η αναστάτωση με κρατάει σταθερό. Τώρα συνειδητοποιώ.
Αυτό που χάνεται υπάρχει πάντα. Και είναι τόσο κοντινό.
Τα μάτια ανοίγω για να κοιμηθώ, και είναι ένα ξύπνημα αργό.
Διδάσκομαι βαδίζοντας προς όπου είναι να βρεθώ.

ΣΤΟ ΣΚΟΤΑΔΙ

Είναι στη σκοτοδίνη που αρχίζει το βλέμμα να διακρίνει.
Στο σκοτάδι που βαθαίνει, τη σκιά μου συναντώ,
Στον αντίλαλο του δάσους τη δικιά μου την ηχώ –
Τους λυγμούς μου μπρος στο δέντρο, κύριος της φύσης, εγώ.
Μαζί με τον ερωδιό και με τον τρυποφράχτη ζω,
Με τα τέρατα του λόφου και του άντρου το ερπετό.

Άλλο δεν είναι η τρέλα παρά ευγένεια της ψυχής
Την ώρα που προσκρούει στην αλήθεια της ζωής. Η μέρα
λαμπαδιάζει!
Το απόσταγμα της καθάριας απόγνωσης έχω,

Με τη σκιά μου καρφωμένη σε ιδρωμένο τοίχο.
Και το μέρος τούτο στα βράχια – είναι σπηλιά,
Φιδίσιο μονοπάτι; Το χείλος του γκρεμού είναι η μοίρα μου.

Αντιστοιχίες σε ρεύμα δίχως τέρμα!
Νύχτα που πλέει με τα πουλιά, κουρελιασμένο το φεγγάρι,
Και ξαφνικά μεσάνυχτα σε μέρα μεσημέρι!
Πόσο μακριά πρέπει να φτάσω τον εαυτό μου για να γνωρίσω –
Νεκρός εγώ κι η νύχτα αδάκρυτη με δίχως τέρμα,
Φύσεως είδωλα σε φως αφύσικο λαμπαδιασμένα.

Μαύρο και σκοτεινό το φως μου, ο πόθος μου σκοτάδι.
Μύγα τρελή και καψωμένη η ψυχή μου
Κι όλο χτυπάει στο πρεβάζι. Ποιος είμαι αλήθεια;
Έξω απ' το φόβο αναρριχώμαι, εγώ ο γονατισμένος.
Με βρίσκω και ο Θεός εμένα,
Όλα είναι Ένα, κόντρα σ' αέρα λυσσασμένο λυτρωμένα.

ΤΟ ΡΟΔΟ
(αποσπάσματα)

[...]

Μα αυτό το τριαντάφυλλο, τούτο το ρόδο στην πνοή
της θαλάσσιας αύρας,

Μένει,
Μένει στη μια του θέση και μοναδική,
Ανθίζοντας μέσα απ' το σκοτάδι,
Ανοίγοντας μες στο καταμεσήμερο στρέφοντας το πρόσωπο
στον ουρανό,
Ένα άγριο ρόδο μοναχό, ενάντια στις πρωινές δόξας το λευκό
εναγκαλισμό,

Κόντρα στο φράχτη τον αγκαθωτό και στων θάμνων
τα μπλεγμένα τα κλαριά,

Πέρα απ' το τριφύλλι, τ' άχυρα τα κουρελιασμένα,
Πέρα απ' το πεύκο, τη βελανιδιά, την ανεμοδαρμένη κουμαριά,
Πλέοντας με τα κύματα μαζί και τα μαδέρια τα παρασυρμένα,
Εκεί που ένα ποτάμι σιγανά σβήνει στις αμμουδιάς
τους μαύρους κόκκους

Με τους χορταριασμένους βρώμικους αφρούς και τα καβούρια
να βυθίζονται σε κρατήρες λαμπερούς.

[...]

Κοντά στο ρόδο αυτό, στις ανεμόδαρτες τις κουμαριές
στο σύδεντρο ηλιοψημένες,

Στα μισοπεθαμένα δέντρα ανάμεσα, εκεί αναπαύτηκα,
Λες κι αναδύθηκε ένας άλλος από της ύπαρξής μου το βυθό,
Ωστε έξω από μένα να σταθώ

Πέρα από ύπαρξη κι ανυπαρξία,
Κάτι διάφορο εντελώς,
Πάνω σ' άγριο κύμα σ' ένα λίκνισμα να νιώθω ζωντανός
Κι όμως γαληνεμένος.

χαρούμενος που είμαι ό,τι ήμουν:

Με την ιώδη μεταμόρφωση, την ανεπαίσθητη ερπετόμορφη
σιγή,

Με το πουλί μακριά απ' το κλαδί, το μοναχό,
Με τον αγέρα στην πτήση αυτή χαιρετισμό
Και το δελφίνι ν' αναδύεται απ' τα κύματα τα μουχρωμένα.

Τέλος, σε τούτο το τριαντάφυλλο, σ' αυτό το ρόδο στην πνοή
της θαλάσσιας αύρας,
Που ριζώνει στο βράχο και κλειδώνει εντός του όλο το φως,
Και μέσα του σφραγίζει ομιλία και σιωπή –
Τη δική μου και εκείνη της πνοής της θαλάσσιας αύρας.

ΠΑΝΟΣ ΚΥΠΑΡΙΣΣΗΣ

(Πάνος Κυπαρίσσης, *Τα τιμαλφή*, Εκδόσεις Μελάι, Αθήνα 2013)

—Γιάννης Παπακώστας—

Ο Πάνος Κυπαρίσσης είναι ποιητής, δοκιμογράφος και μεταφραστής. Έχει γράψει δώδεκα ποιητικές συλλογές, μία μελέτη για τον Αιμίλιο Βεάκη, μετάφραση και εισαγωγή στις *Βάκχες* του Ευριπίδη, στον *Πλούτο* του Αριστοφάνη, στο *Κεκλεισμένων των θυρών* του Ζαν Πωλ Σάρτρ, και στου Λόρκα τον *Ματωμένο Γάμο*, τη *Γέρμα* και *Το σπίτι της Μπερνάντα Αλμα*.

Τα *Τιμαλφή* είναι η τελευταία ποιητική συλλογή του· η τελευταία μιας μακράς θητείας στην ποίηση και στα παρεμφερή είδη, γιατί όλα τα έργα του, ποιητικά κείμενα είναι. Η συλλογή απαρτίζεται από τις ενότητες «Η Πύλη», με δεκαπέντε ποιήματα, αριθμημένα με τον ελληνικό τρόπο από το Α΄ έως το ΙΕ΄, ακολουθεί «Η Αυλή», με είκοσι επιτά (Α΄-ΚΖ΄) και «Η Σιγή» με δεκαέξι (Α΄- ΙΣΤ΄) ποιήματα.

Σε αυτή την τριμερή διαίρεση, με δομικό χαρακτηριστικό γνώρισμα τη δισύλλαβη αρμονία των επιμέρους τίτλων, δίνεται η εντύπωση ότι υποκρύπτεται και το μυστικό της συλλογής. Η «Πύλη», ως είσοδος, θα μπορούσε να αντιστοιχηθεί με τη γέννηση, η «Αυλή» με τη ζωή, και η «Σιγή» με το θάνατο. Τούτο μπορεί να σημαίνει πως ο τριμερής χωρισμός του ποιητικού υλικού υπακούει στην αρχετυπική μορφή: αρχή, μέση, τέλος, ως δομή αλλά και ως φυσική νομοτέλεια, όπως και η σκηνοθεσία άλλωστε, μια παράλληλη πνευματική δημιουργία του Κυπαρίσση.

Το εισαγωγικό ποίημα, Α΄, μας ανοίγει την «Πύλη» και μας βάζει μπροστά στον πολύπαθο Οιδίποδα, ο οποίος, στην προσπάθειά του να λύσει το αίνιγμα της Σφίγγας, βρήκε «ποτάμια μαύρα» και «μαύρα μάτια». Όμως η μοίρα του ήταν προδιαγεγραμμένη. Και καθόλου δεν θα ήταν ευτυχής, αν δεν είχε συναντήσει τη Σφίγγα και

*στον τρόπο του μπροστά της
λύση δεν είχε
ίσως η ζωή του ως εκεί
δίχως Κολωνούς και Θήβες να ευτυχούσε.*

Η υπόθεση δεν μπορεί να αναιρέσει την αλήθεια του μύθου, εφόσον ο Οιδίπους πήγε γυρεύοντας να βρει το ριζικό του, οπότε δεν θα υπήρχε ευτυχία από την ώρα που πήρε το δρόμο για τους Δελφούς και για τη Θήβα που είχε για κατάληξη τον Κολωνό. Ο ποιητής ξέρει γιατί το θέλησε έτσι. Γιατί κι η μοίρα, ακόμη κι ενός Οιδίποδα, πανέξυπνου κι ωραίου, είναι από μακριά ξεκινημένη. Κι ο μύθος συνδηλοί ότι τη μοίρα του ανθρώπου δεν την καθορίζει ο ίδιος κι ούτε μπορεί να την αλλάξει.

Έκανα αυτή την εισαγωγή για να εξηγήσω τους λόγους για τους οποίους ο Κυπαρίσσης αφορμάται από τον συγκεκριμένο μύθο, ο οποίος και αναδεικνύει τη διήκουσα ιδέα της συλλογής. Και έχει «διαβάσει» σωστά. Ο Οιδίπους δεν ήταν τυχαίο πρόσωπο για τη δική του μεταφορά. Παρακολουθώντας τους στίχους από την «Πύλη», ο αναγνώστης θα αγρεύσει σύμβολα ικανά για να πειστεί ότι όλα εκείνα τα «Τιμαλφή» δεν είναι άλλο από παραλλαγές αγαθών: των μυθικών μήλων των Εσπερίδων («ποια μήλα χρυσά της κυνηγάς;», Β΄, της ζωής εννοείται). Ακόμα οι «Κίρκες», οι «σειρήνες», οι «πολύφημες / ανύπαρκτες Ιθάκες» που εκκινούν από τα Ομηρικά Έπη. Ο Κυπαρίσσης, παίρνοντας το παράδειγμα από τον Καβάφη και τις «Ιθάκες» του, επεξεργάζεται τον απομυθοποιητικό πληθυντικό και στα άλλα σύμβολα, απογυμνώνοντας τα έτσι από τη σημασία με την οποία τα είχε φορτίσει ο ποιητής, ο Όμηρος εννοώ. Έτσι, αφαιρώντας τους την ιδανικευτική άλω, πλησίασε εκείνο το *έτσι θα το κατάλαβες οι Ιθάκες τι σημαίνουν*. Σοφός, λοιπόν, με κατασταλαγμένη μέσα του την πείρα της ζωής που τον έμαθε και τώρα ξέρει πως όσο πολύτιμα και να είναι μερικά πράγματα δεν θα εξαιρεθούν από το φριχτό τέλος.

Αυτά στη γη, βεβαίως, γιατί ο ποιητής θα στραφεί και στον ουρανό, αλλά και εκεί η αναζήτηση την ίδια κατάληξη θα έχει. Οι στίχοι «Θυρίδες τ' ουρανού / κρυμμένα τιμαλφή» (Δ΄), μας θυμίζουν το στίχο του Ελύτη από το *Σηματολόγιο*: «Θε μου τι μπλε ξοδεύεις για να μη σε βλέπουμε», που ακυρώνει και πάλι την απόκτηση. Θλιβερό αλλά αληθινό συμπέρασμα, καταστάλαγμα πάσης ανθρώπινης σοφίας είναι η γη:

*Εδώ της άνοιξης οι γλώσσες
εδώ η χλόη της ζωής
κι η χλόη του θανάτου (Δ΄).*

Η στοχαστική ματιά του ποιητή δεν του επιτρέπει να πλανάται σε ανύπαρκτους, πέραν του εδώ κόσμους. Ξέρει ότι με το γήινο χρέος του είναι δεμένος με σιδερένια δεσμά και αυτό, ως σκηνοθέτης, το οπτασιάζεται σαν «φιγούρα μελανόμορφη» που «μοχθεί επί σκηνής» (Η΄). Η ιδέα έχει σαιξπηρική χροιά και μας παραπέμπει στον μονόλογο του *Μάκβεθ*, στην 5η πράξη, όπου ο ήρωας αισθάνεται σαν ηθοποιός που αποσύρεται από τη σκηνή, αφού έπαιξε το ρόλο του με πολύ θόρυβο. Και τώρα, επαναξιολογώντας τη ζωή του, καταλήγει στο διαλογισμό αν άξιζαν τον κόπο τα τόσα εγκλήματα για την κατάκτηση της εξουσίας (το τιμαλφές του), θυσιάζοντας νιάτα, δροσιά, πόθους και πάθος, χωρίς τελικά να ξεδιψάσει. Διαβλέπει, τελικώς, το μάταιο κάθε μεγαλείου, την ώρα που η απειλή από το «αιφνίδιο» τον βεβαιώνει πως όλα «ανήκουν του θανάτου» (ΙΑ΄). Προσγειωμένος, θλιμμένος, στοχαστικός μπροστά στο ντετερμινιστικά αναπόφευκτο μέλλον. Τι να σημαίνει άραγε η έλλειψη της τελείας στιγμής στα ποιήματα της συλλογής; είναι ποίηση εν προόδω και άρα η πόρτα πρέπει να παραμένει σταθερά ανοιχτή;

Μπαίνοντας στην «Αυλή», έχω την εντύπωση πως τα συναισθήματα του ποιητή (Α΄ και Β΄) μάς παραπέμπουν στο «Γυρισμό του ξενιτεμένου» του δημοτικού τραγουδιού ή έστω στο ομότιτλο του Σεφέρη. Οι παιδικές τραυματικές εμπειρίες ξεπροβάλλουν από παντού. Ο ποιητής θλίβεται για ό,τι βλέπει και για ό,τι λείπει. Λείπουν «τ' αστέρια», λείπει, αλλά τους ανθρώπους εννοεί. Τα πράγματα που ήξερε και δεν είναι ίδια. Οι ιστορικές μνήμες νωπές, να του υπενθυμίζουν πόσο συμμορφωμένος, «πιστός στις υποδείξεις» υπήρξε, με σαφή αναφορά στον γνωστό λόγο του Μίκη Θεοδωράκη. Φράση δηλωτική μιας εποχής που αντιστάθηκε και αμφισβήτησε, αλλά τελικά βρέθηκε εγκλειστη στην «Αυλή». Τον πληγώνει η σιωπή των φίλων, εκείνων που χάθηκαν στη μαύρη ανωνυμία.

Οι στίχοι μεταβάλλονται συχνά σε εικόνες μεγάλης συναισθηματικής έντασης, όπως:

*Κοιτώ τις μάνες πώς κρατούν
κεριά στην αγκαλιά τους τα παιδιά
μη και σβήσει το φως
στον καιρού τ' απρόσμενο φύσημα
ξέροντας πώς αδειάζει
μια ψυχή ξαφνικά κι ύστερα σβήνει (ΚΔ΄)*

σαν εκείνη που *Μια νύχτα φύσηξε δύσκολα μέσα του* και «βούλιαξε» στο μοιραίο.

Η τρίτη ενότητα, η «Σιγή», έρχεται σαν αποφόρτιση. Ήρεμα, νεκρά, βραδυκίνητα ή σταματημένα όλα. Εικόνες θλιμμένες, η «βάρκα νεκρή», «ακίνητα διάφανα πανιά», «αυλαίες βυθισμένες», «ασάλευτα δέντρα σκοτεινά», «γέρνουν κολυμβητές», «λυγίζουν όλα στο φως», «λυγίζουν κλωνάρια», είναι μερικές από τις μεταφορές, οι οποίες προσπαθούν να περιγράψουν το τετελεσμένο.

Επίμονη είναι η παρουσία μιας γυναίκας ντυμένης στα λευκά. Ο ποιητικός φακός θα πέσει άλλοτε στα λυμένα μαλλιά της, άλλοτε στα γυμνά πόδια της στο πάτωμα κι άλλοτε στα σφυρά της. Η φιγούρα επανέρχεται σε παραλλαγές είτε ως πρόσωπο που υπήρξε και χάθηκε είτε ως ιδέα ή όνειρο που ανήκει στα τιμαλφή, χαμένα οριστικά στην ασταθή ζωή:

*Η γυναίκα μπροστά στα λευκά
με γυρισμένη την πλάτη ξεμακραίνοντας
ή
μετέωρη πάνω στο στρώμα.*

Εικόνα αιωρούμενη μέσα στην ασάφεια της περιγραφής, δηλωτική ωστόσο αυτού του άπαστου και φευγαλέου, δίνει έναν ελεγειακό χαρακτήρα στα ποιήματα αυτής της ενότητας και έναν ακυρωμένο έρωτα που εξιδανικεύτηκε με την απώλεια.

Τι απομένει, λοιπόν, από τα τιμαλφή; Τίποτα, ή έστω ένα κάτι, ελάχιστο, εφόσον

*όσο και να κοπεί το αθέριστο
μη φοβηθείς
Θα μείνει το “λίγο”, το “μαζί”,
η μνήμη των χαμένων
η ατέλειωτη σιωπή που τους σκεπάζει» (Θ')*

ή απλώς ένα «ίσως» και ο «άγγελος» που φέρνει τη σιωπή.

Η συναισθηματική ένταση έχει μια διακριτή εξέλιξη στη συλλογή του Κυπαρίσση. Ξεκίνησε μάλλον καταγγέλλοντας, αλλά κατέληξε θρηνητικά για να καταδείξει ή να υποδηλώσει πως ό,τι έχει αξία τελικά είναι η ζωή η ίδια, την οποία όμως κανείς δεν ελέγχει. Πρωταγωνιστής είναι το αφηνίδιο και απρόσμενο, που λόγω της φύσης του κρατά τον άνθρωπο σε αναμονή. Αυτή η αναμονή τον αποθέτει στα χέρια της μοίρας, και αυτό υποδηλώνει η πικρή γεύση και του ελεγειακού στίχου.

Και φυσικά δεν διαφεύγουν οι καλλιτεχνικές προεκτάσεις που αφήνουν οι στίχοι ή οι ποιητικές εικόνες που αντλούνται από τον παγκόσμιο θησαυρό της ποιητικής και της εικαστικής δημιουργίας. Ο ποιητής, δηλαδή, δίνει συχνά την εντύπωση πως επεξεργάζεται λεπτομερώς την εικόνα, πάνω στην οποία θα στήσει το στίχο του και θα αποτυπώσει την περιπέτεια της ψυχής του· μοιάζει να έχει κατά νου κάποιο εικαστικό έργο, πάνω στο οποίο χτίζει τον λόγο του. Και ίσως αυτή είναι η αιτία που συχνά οι στίχοι του θυμίζουν εικόνες από γνωστούς πίνακες μεγάλων ζωγράφων, στους οποίους ο αναγνώστης οδηγείται εκών άκων.

Αφημένος ενίοτε στη φορά των συναισθημάτων, άλλοτε ελεύθερος και άλλοτε σε μετρημένο βηματισμό και ομοιοκαταληξία, κρατώντας έτσι χαλαρά τον μίτο της παράδοσης, αλλά παράλληλα τηρώντας αποστάσεις και από του μοντερνισμού τις επιταγές, δουλεύει αβίαστα το στίχο του. Έτσι προκύπτει μια αθόρυβη, μέσα στην πολύβουη αγορά, μια εξαιρετικά, μέσα στο βάθος της, αξιοπρόσεκτη ποιητική φωνή. Μια φωνή με ήρεμη δύναμη, χωρίς προκλήσεις, χωρίς πομπώδεις και κραυγαλέες εκφράσεις. Προς τι άλλωστε;

Για την Αικατερίνη

I

Το τούνελ του περάσματος της
αντηχούσε
άδειο και γκρίζο
στο μάθημα
στην οδήγηση
στην κοιλιά
και το στήθος
Έπειτα γέμισε
με παραινέσεις προς νεωτέρους
αφηγήσεις με κριτική λάμψη στη ματιά
και αγάπη.
Αυτήν που έχουμε λάβει.

II

Την τελευταία φορά
στο τηλέφωνο
όταν
οι πλάκες
έκλειναν
τρίζοντας
πάνω από τη φωνή της.
–Όπως στον Οιδίποδα–
Μόνο τώρα το άκουσα

Και η ποίηση
δεν είναι σιβυλλικά αινίγματα
αλλά
ο πιο ολόκληρος τρόπος
για να μιλάμε

Μάιος 2012

ΣΩΜΑ

Το σώμα ξέρει να οδηγεί

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

Το σώμα λέει
δεν πειράζει
θα ξαναβρώ τη φωτιά που είμαι
θα ακούσω τη σπείρα που γίνομαι
θα ανέβω την εσωτερική μου κλίμακα
θα συνεχίσω να χαράζω
ρωγμές
σημάδια στο δικό μου χρόνο

Κι αν δεν τα θέλεις
ακολουθήσε με
τον ξέρω αυτό το δρόμο
μ' εμπιστοσύνη
τον ξέρω
όπως κι εκείνους τότε
της γέννας
της άνθισης
του φόβου θανάτου
της κραυγής και του πένθους
βαριά οίμωγή της ήττας
Τους ξέρω τους δρόμους

Ο δρόμος του βουνού στο φως
είναι ένας
κι όταν τον ξαναπάρεις
δε θα σ' αρνηθούν

1/12/2011

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΚΟΝΤΟΓΙΑΝΝΗ



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



ΠΑΥΛΙΝΑ ΠΑΜΠΟΥΔΗ

—Συζήτηση με την Τιτίκα Δημητρούλια—

► *Πρώτα η ποίηση και μετά οι άλλες τέχνες; Ποίηση μόνο μέσα στην ποίηση; Ποίηση στην πεζογραφία, στο δήθεν παιδικό βιβλίο, στη μετάφραση; Υπάρχει το ποιητικό σου έργο ξεχωριστά από το υπόλοιπο;*

Πρώτα η Ποίηση, βεβαίως, κατά τις Γραφές. Αλλά, θαρρώ, όχι μόνο μέσα στην ποίηση... Ο ποιητής έχει κάτι σαν νευρικό τικ: ρίχνει συχνά μια κάπως λοξή ματιά γύρω και μέσα του. Κι αυτό είναι που τον κάνει να αντιλαμβάνεται ξαφνικά, μισό συνειδητά μισό ασυνειδητά, μια άλλη όψη των πραγμάτων: να εστιάζει σε κάποιο φλου, «διπλοτραβηγμένο» ενσταντάνέ του βίου τους, να εντοπίζει ένα ελάχιστο ανοίκειο στοιχείο / σημείο στο βάθος ή στο φόντο και, εκεί, να διακρίνει για μια στιγμή, ταυτόχρονα, την φάρσα και το τραγικό της ύπαρξης. Να συλλαμβάνει, δηλαδή, μια διάσταση πέρα από τις προσληπτικές δυνατότητες της μετωπικής όρασης. Κι αυτό το είδος της ματιάς, μοιραία, ο ποιητής, το ρίχνει (με μικρότερη ή και μεγαλύτερη γωνία κλίσης), και σε άλλες διαδρομές του, και σε άλλες συναντήσεις. Και αναγκάζεται, όταν επιχειρεί να τις περιγράψει, να τις διατυπώνει αναλόγως. Θέλω να πω ότι η «ποιητικότητα» είναι ουσία ιδιαιτέρως πτητική... Υπαισθάνεται και ανιχνεύεται σ' όλα τα είδη του λόγου και της έκφρασης με τα οποία τυχόν θα καταπιεστεί ένας ποιητής (διήγημα, μυθιστόρημα, βιβλίο δήθεν για παιδιά, δοκίμιο, μετάφραση κ.λπ. – να μην ξεχνάμε, στην περίπτωσή μου, και τη ζωγραφική...).

Όσο για το ποιητικό μου έργο, πιστεύω πως είναι αυθύπαρκτο και αυτόφωτο. Το πνεύμα του πάντως συνδέεται άρρηκτα με τις λοιπές εκπορεύσεις του: η ποίησή μου δείχνει μεν ένα αυστηρό προφίλ αλλά τα άλλα μου κείμενα και εργόχειρα, είναι λίγο-πολύ παιγνιώδη. Σ' αυτό ακριβώς οφείλω και την όποια «ισορροπία» μου. Ισορροπώ το σκοτεινό με το φωτεινό. «Και από την άλλη όψη είμαι ο ίδιος...» όπως γράφει ο Ελύτης...

► *Στην ποίησή σου υπάρχει η έκπληξη, υπάρχουν ο αιφνιδιασμός, η ανατροπή, ο κύκλος, η ρήξη και η συνέχεια, αλλά και το παιχνίδι – με τη σημασία που του αποδίδει ο Huizinga, ίσως και ο Ηράκλειτος;*

Ευελπιστώ ότι υπάρχουν όλα αυτά στην ποίησή μου. Ιδίως η έκπληξη. Μάλλον είμαι σίγουρη γι αυτό: ναι μεν όλα αυτά εγώ τα προκαλώ/υφίσταμαι, γράφοντας, αλλά δεν παύω να ξαφνιάζομαι κι η ίδια, συχνά, όταν ξαναδιαβάζω μετά ορισμένους στίχους και ανακαλύπτω πως έχω γράψει πράγματα που δεν είχα σκεφτεί. Υπονοώ περισσότερα απ' όσα / μπορώ να φανταστώ: γράφω-, έλεγα ήδη στο ΑΥΤΟΣ ΕΓΩ του 1978 (χωρίς να καταλαβαίνω τι ακριβώς δηλώνω). Η τέχνη γενικά είναι παιχνίδι και ο δημιουργός, παις παίζων. Ο δημιουργός είναι ταμένος να συνθέτει αδιάκοπα και να διαλύει και να ανασυνθέτει το παζλ της ύπαρξής του παίζοντας, δηλαδή προσηλωμένος κάπου χωρίς προφανή σκοπό. Ο αφανής σκοπός του όμως είναι, ίσως, να αποκαλύψει κάποια στιγμή, μια στιγμιαία εικόνα του κόσμου.

Προσοχή! Θεωρώ το παιχνίδι πολύ σοβαρή υπόθεση για όλους: ασχολούμαστε με την τέχνη, ως δημιουργοί ή ως αναγνώστες/θεατές/ακροατές, αποκλειστικά για την ψυχαγωγία μας – δηλαδή για την αγωγή της ψυχής μας, τι πιο σημαντικό;

► *Το παιχνίδι της ποίησης ανανεώνεται με τη συνομιλία με τον λόγο των άλλων. Έχεις επανειλημμένως δηλώσει τη σχέση σου με τον Ελύτη. Περιέγραψε την επίδρασή του στην ποιητική σου. Με ποιους σύγχρονους ποιητές συνομιλείς; Παραδέχεσαι ότι υπάρχει ένα υπερρεαλιστικό στοιχείο στο έργο σου;*



Ξεχωρίζω τον Ελύτη και τον αναφέρω πάντα γιατί αυτός μου πρόσφερε την μεγάλη αποκάλυψη... Διηγούμαι πως κάποτε, την ώρα των Θρησκευτικών στο σχολείο, ενώ παρακολουθούσα την παράδοση βαριεστημένη, ξέσπασα ξαφνικά σε κλάματα (δεν κλαίω ποτέ), και με έβγαλαν από την τάξη νομίζοντας ότι κάτι έχω πάθει: Μου είχε έρθει, ως φλασιά, ένας στίχος: *Αγγίζεις το νου μου και πονεί το Βρέφος της Άνοιξης / Τιμωρείς το χέρι μου και στα σκότη λευκαίνεται!* Και, εκείνη τη στιγμή μου είχε αποκαλυφθεί η αποστολή και η μοίρα του Ποιητή. (Μόνο εκείνη τη στιγμή, παρόλο που ήδη είχα διαβάσει ποιήματα των Σολωμού, Σικελιανού, Βάρναλη, Σεφέρη, Ρίτσου, Λειβαδίτη...) Πάντα με συντροφεύουν αρκετά «κηδεμονικά φαντάσματα» ποιητών. Οι γραμμές των συγγενών στίχων, διασταυρώνονται με τις δικές μου γραμμές και συνεχίζουν το ταξίδι – εκτός γραμμικού χρόνου. Πρόκειται για γραμμή αίματος που δεν γίνεται να χάσει τη συνέχειά της. Οι αναγνώσεις (ακόμα και οι παρααναγνώσεις) που κάνω ή που έχω κάνει, είναι πάντα παρούσες, πρόθυμες για συνομιλία, έστω ερήμην μου, και δραστήριες: προχωρούν το ποίημα (το ένα, το ίδιο ποίημα, αυτό που επιλέγει εσένα, τους προγόνους και τους απογόνους σου). Φυσικά υπάρχουν υπερρεαλιστικά στοιχεία στο έργο μου. Αλλά, και η τέχνη δεν είναι το υπερρεαλιστικό στοιχείο στη ζωή μας;

► *Ιστορία, μύθος, ρυθμός. Ποια η θέση τους στο έργο σου και η θέση σου απέναντι τους; Μίλα μας για την ιδέα, την εικόνα, τη λέξη. Πώς έρχονται και πώς οργανώνονται;*

Ο μύθος και η ιστορία είναι οι πηγές. Ο ρυθμός, είναι εσωτερική υπόθεση. Κατά τ' άλλα, όλοι έχουμε στις αποσκευές μας ένα αποθεματικό εικόνων, ιδεών, ερεθισμάτων. Και διαθέτουμε, εκτός από ένα, μικρό ή μεγάλο, πιθανόν κάπως ταξινομημένο υλικό (από γνώσεις και εμπειρίες), και μια ποσότητα χύμα και ακατέργαστη (από μνήμες ατομικές και συλλογικές): Όλα αυτά τα στοιχεία, ομογενοποιημένα, παίρνουν κάποια στιγμή, μοιραία ή τυχαία, τη θέση τους στο οποιοδήποτε έργο θα παράξουμε.

Ειδικά για το ποίημα, δεν ξέρω ακόμα με σιγουριά το πώς «έρχεται». Με απασχολεί συχνά το θέμα – έχω γράψει και ολόκληρο βιβλίο, το Ο ΛΕΠΤΟΥΡΓΟΣ, που αναφέρεται στον δημιουργό και στο μυστήριο της δημιουργίας. Κατά το βιβλίο, ο δημιουργός, έκθαμβος, προσλαμβάνει ό,τι του δίνεται και κατεργάζεται ό,τι δύναται. Ο λεπτούργος-δημιουργός λέει: [...] Αν δεν προσευχηθείς, τίποτα δεν υπάρχει / κι αν δεν μιλήσεις, όλα μένουν συμπαγή. [...] Και αλλού: [...] Όλα είναι τροφή. / Πηχτό σκοτάδι, γλυκό φως, γάλα της μνήμης. / Αέρας αλυμρός, κρέας απ' το δικό σου ζώο. [...] Και παρακολουθεί με κομμένη ανάσα την σταδιακή «υλοποίηση» του ποιήματος: [...] Το έργο είναι ακόμα μόνο στα σημεία στίξης ορατό. / Κυρίως παύσεις και σκοτάδια. / Τ' αληθινό του μέγεθος πέρα απ' τη ζωή αυτή. / Σε λίγο, θα δοθεί στον λεπτούργό.

Πιστεύω πως ο ποιητής κινείται μέσα στο χάος, (που το διευρύνει και που τον διευρύνει), σ' ένα παράξενο δυναμικό πεδίο παράξενης ισορροπίας. Και, ξαφνικά, σαν από μόνο του, το χάος οργανώνεται και συνθέτει το οποιοδήποτε «έργο».

► *Η ποίηση είναι γένους θηλυκού, είχες πει κάποτε, σε συζήτηση για τη γυναικεία ποίηση – που όμως δεν δεχόσουν ως κατηγορία. Τι λες σήμερα για τις γυναίκες που γράφουν; Της γενιάς σου και τις νεότερες;*

Δεν το θυμάμαι αυτό... Θα το είπα μάλλον επειδή όλες σχεδόν οι μεγάλες, άπιαστες (και κακοποιούμενες) ιδέες είναι γένους θηλυκού (και δεν υπαινίσσομαι μόνο την Ελευθερία, την Δημοκρατία κ.τ.τ.) Ναι, τον περασμένο αιώνα, που ήταν της μόδας το ερώτημα «Υπάρχει γυναικεία ποίηση;», είχα λάβει μέρος, έξω φρενών πάντα, σε τρεις τουλάχιστον συζητήσεις τέτοιου είδους. Σε όλες κατέληγα πως η ποίηση δεν έχει προκαταλήψεις, και υπηρετείται εξίσου καλά, εξίσου μέτρια και εξίσου κακά, από όλα τα φύλα... Σήμερα, μπορώ να κάνω νηφάλια την παρατήρηση ότι τα απευκταία χαρακτηριστικά της πάλαι ποτέ «γυναικείας ποίησης» (ευαισθησία, συναισθηματισμός, λυρισμός, ομοιοκαταληξία), συναντώνται πλέον πολύ συχνά και στους ποιητές – και χωρίς αυτό να μειώνει οπωσδήποτε την αξία του έργου τους, όπως συνέβαινε οπωσδήποτε στις ποιήτριες. Και, θαρρώ πως η παραγωγή του δεύτερου και του τρίτου φύλου είναι σήμερα πολύ πιο «αντρίκια» από την του πρώτου.

Μπορώ να δανειστώ επιθετικούς προσδιορισμούς της πάλαι ποτέ «ανδρικής ποίησης», και να χαρακτηρίσω τη σημερινή «γυναικεία» πιο ελεύθερη, πιο ντόμπρα, πιο «αναιδή», πιο έντιμη, πιο επιθετική, πιο ρωμαλέα, πιο στιβαρή. Με δυο λόγια, πιο αξιοπρόσεχτη.

► *Ο Χαίντερλιν λέει ότι πρέπει να κατοικούμε με ποιητικό τρόπο τη γη. Είναι δυνατόν αυτό σήμερα; Η κρίση, η ποίηση, ο ποιητής.*

Είναι δυνατόν, και, μάλιστα, επιβάλλεται να το κάνουμε. Η ποίηση, από μόνη της είναι κρίση. Προϊόν κρίσης, αντίδοτο κρίσης. Η ποίηση είναι το μόνο που μας θυμίζει ακόμα το μέρος της φύσης του ανθρώπου που μετέχει του θείου. Την ονομάζω μοναδικό μας άλλοθι για την παρουσία μας στον πλανήτη. Και πιστεύω πως δεν μας συμφέρει καθόλου να το χάσουμε!

27/6/15

Ο ΜΑΡΤΥΡΑΣ

Στο παλιό χαλί της προσευχής
έριξα πάλι τα κομματάκια
από ξεθωριασμένη θάλασσα του παζλ
γονατιστός τα συναρμολογώ
σπρώχνω απάνω της με ιαχές καράβια
και πολεμιστές –κλαράκια.
Η αύρα των μαρτύρων στο δωμάτιο
με μυρωδιές
μαγειρεμένου φαγητού και
άνθη λεμονιάς απ' το ανοιχτό παράθυρο.
Μπαινόβγαινε απ' την κουζίνα αμίλητη
η μητέρα με λευκό πανί
σαν χάδι το περνούσε πάνω απ' το γυαλί
στα μέτωπα, τα μάτια, τα ζυγωματικά,
τα στόματα· στις κορνίζες.
Κλεφτό το βλέμμα της
στους ώμους μου το ένοιωθα
ωστόσο, ο δικός μου μικρούλης πόλεμος μεγάλωνε
ώσπου αίφνης –κομβική στιγμή– ζωσμένος με
τα εκρηκτικά μου σύμφωνα
χειλικά, φατνιακά, ουρανικά, ορμάω·

πάνω στις μήμες της ανατινάζομαι.
Κραυγή πληγωμένου ζώου.
Τα βλέμματά μας διασταυρώθηκαν...

Στις ίριδες των ματιών της τυλιγόμενι στις φλόγες.

ΣΚΟΥΠΙΔΙΑ ΚΑΙ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΑ
ΣΕ ΡΥΘΜΟ ΡΑΠ

Δέντρα ματώνουν στην πατρίδα μου
το Σιμόργκ* ξαγρυπνά
τις νύχτες που στον άνεμο
φιθυρίζουν τα φυλλώματα
μυστικά όσα οι δικές μας μέρες λένε.
Απ' το παράθυρο η ζωή ο ήλιος το ποτάμι
τα παιδιά που παίζουν
κλαίνε κι ύστερα γελούν
όμως η σκιά μου λυπημένη
απ' την πάνινη φυλακή μ' ακολουθεί
ως τα τραγούδια μου
να μην ξεχνώ γιατί
«αλλού τριαντάφυλλα οι γυναίκες, κι εδώ σκουπίδια»
Ποιός Θεός φοβάται την πρωτόπλαστη
ποιος δε συγχώρησε την ανυπακοή
μήυση στη ζωή, επιθυμίας υπόσχεση
γυναίκα αόρατη θέλω να δω το πρόσωπό σου
Κομμένη γλώσσα· σφραγισμένο στόμα μου
εσύ θα τραγουδάς θα τραγουδάς θα τραγουδάς...

Όνειρα και αγέννητα παιδιά
ν' αγαπηθούν μια μέρα ως το θάνατο.

ΓΙΟΛΑΝΤΑ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ

Θ Ε Μ Α Τ Η
ΛογοτεχνίαςΤΕΤΡΑΜΗΝΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ,
ΘΕΩΡΙΑΣ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗΣ
Διευθυντής: ΧΡΗΣΤΟΣ ΑΛΕΞΙΟΥΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ
WWW@KH ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

www.digital.govostis.gr

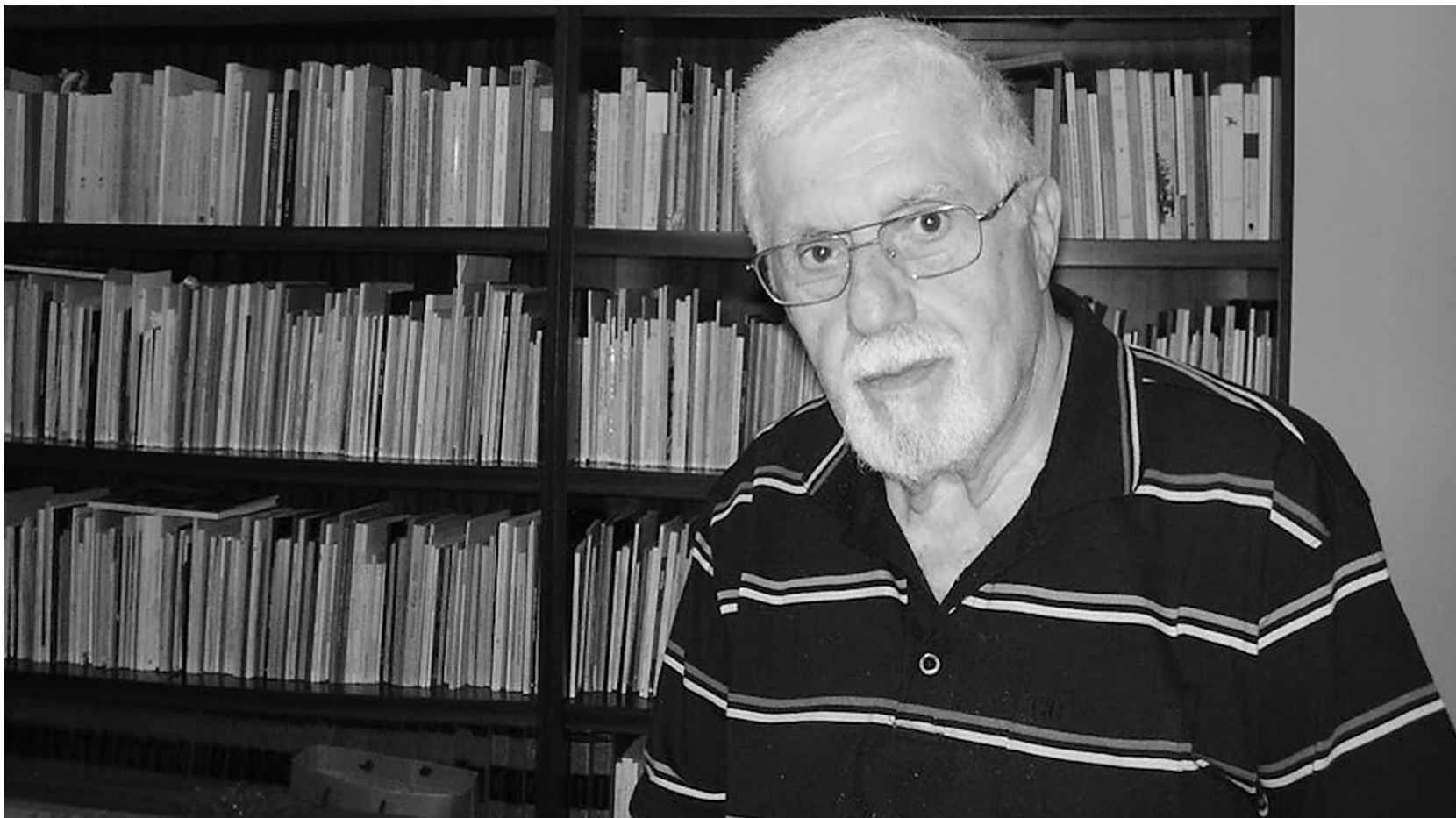
Σήμερα, με το διαδίκτυο, λαμβάνει χώρα μια σημαντική αλλαγή στην έκδοση και στη διάθεση των επιστημονικών περιοδικών και βιβλίων. Στον διεθνή επιστημονικό χώρο που δημιουργείται στον κυβερνοχώρο, με τις βιβλιογραφικές και κειμενικές βάσεις δεδομένων, η ελληνική παρουσία είναι πολύ περιορισμένη. Θεωρώντας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



Α Φ Ι Ε Ρ Ω Μ Α

Ορέστης Αλεξάκης

—Επιμέλεια Αφιερώματος: Χρύσα Σπυροπούλου—



ΟΡΕΣΤΗΣ ΑΛΕΞΑΚΗΣ:

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΤΩΝ ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΣΜΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΚΑΝΟΝΩΝ

Ποίηση υποβολής, με εικόνες, διαφορετικές τεχνικές,
πάντα εύρυθμη, το έργο του Ορέστη Αλεξάκη.

—Χρύσα Σπυροπούλου—

Ενας σημαντικός ποιητής της Β' μεταπολεμικής γενιάς, ο Ορέστης Αλεξάκης (γεννήθηκε στην Κέρκυρα το 1931), απεβίωσε το Σάββατο 16 Μαΐου. Ασχολήθηκε, εκτός από την ποίηση, με το δοκίμιο και την κριτική, έγραφε, για μία περίοδο, κριτικά σημειώματα στο περιοδικό «Ευθύνη», ενώ επιμελήθηκε τον τόμο με τα σονέτα του Κωνσταντίνου Θεοτόκη και ανθολόγησε ποιητικές φωνές μαζί με τον ποιητή και φίλο του Τάσο Κόρφη.

Το 2011 κυκλοφόρησε ο συγκεντρωτικός τόμος του έργου του υπό τον τίτλο «Ποίηση», ο οποίος περιλαμβάνει ποιήματα που γράφτηκαν από το 1960 έως το 2009 και δείχνουν τη μακρά και δημιουργική περίοδο του έως και «Το άλμπουμ των αποκομμάτων», το 2009, με σταθμό την ποιητική συλλογή «Η Περσεφόνη των γυρισμών», που δημοσιεύτηκε το 1974.

Ο Ορέστης Αλεξάκης πειραματίστηκε και υιοθέτησε διάφορες τεχνικές, πότε τον ελεύθερο στίχο πότε τον παραδοσιακό, τον πειθαρχημένο, αυτόν με τους κανόνες, ενώ πολύ συχνά δεν χρησιμοποιούσε τα σημεία στίξης, προτείνοντας, με την επιλογή αυτή, την ένωση των στίχων του, ενός ή πολλών κύκλων λέξεων και ιδεών, αλλά και την πρόταση ότι το ποίημα συνεχίζεται αενάως, πιθανόν με τη συμμετοχή του αναγνώστη, ότι ο υποτιθέμενος κύκλος διαρκώς ανανεούται,

ότι το ποίημα συνεχίζεται στο διηνεκές εντός της ολότητας και της νομοτέλειας.

Άλλα χαρακτηριστικά του έργου του, ακόμη και των πεζοποιημάτων του, είναι η δραματικότητα καθώς και η αφηγηματικότητα, τη στιγμή μάλιστα που προβάλλονται διάφορα προσώπια, ενώ το ποιητικό «εγώ» συνομιλεί με τον έτερο, με ένα ακαθόριστο «εσύ», το οποίο, ωστόσο, μεταμορφώνεται διαρκώς και υιοθετεί διαφορετικά πρόσωπα ή προσώπια κάθε φορά, ως να υπάρχει ένα συλλογικό «εγώ» εντός του οποίου εμφανίζονται πολλά άλλα μικρότερα, όσα συνιστούν τη συλλογική μοίρα.

Η μουσικότητα των στίχων, πάντως, είναι κύριο στοιχείο ακόμη και των πιο λιτών και λακωνικών στίχων, μια τεχνική που ενώνει το υποκείμενο με τους τόπους, τα άτομα και τις ιδέες και δημιουργεί, παράλληλα, ισορροπία και αρμονία ακόμα και στις περιπτώσεις εκείνες κατά τις οποίες η θεματική των ποιημάτων τις αναιρεί και τις υπονομεύει. Αυτή η αντιπαλότητα, ωστόσο, και η αντιπαράθεση των ομοίων ή των διαφορετικών γίνεται η αιτία να προκύψει το παράδοξο, το οποίο περιλαμβάνει το στέρεο και το ρευστό ταυτοχρόνως, το διαρκές και το εφήμερο, τη μνήμη αλλά και τη λήθη. Οι εικόνες των ποιημάτων του έχουν την υφή του ονείρου, γίνονται τόποι και τοπία

όπου συναντώνται οι ζώντες και οι τεθνεώτες, ενώ οι εσωτερικές συνομιλίες δίνουν τον τόνο της σπαρακτικής φωνής που συνδέει το παρόν με το παρελθόν και που τονίζει τις αντιφάσεις και τις αμφιθυμίες ενός θρυμματισμένου «εγώ».

Η ποίηση του Ορέστη Αλεξάκη είναι ποίηση υποβολής, πότε ερμητική και πότε εύληπτη, είτε με έμμετρη μορφή είτε με ελεύθερο στίχο, πάντα, πάντως, εύρυθμη και περιγράφει με αυτά τα μέσα τις αντιφάσεις της πραγματικότητας, μια και αυτή είναι το φόντο της,

ενώ οι εικόνες της σταδιακά εξελίσσονται και μεταλλάσσονται σε εικόνες υπερβατικές και παράδοξες, οι οποίες εισχωρούν σε χώρους μεταφυσικούς και άκρως ρευστούς.

Και όπως έγραψε ο ποιητής: «Η Μαρία μου φέρνει μαργαρίτες / μου φέρνει περιστέρια κι ένα γράμμα / Δεν έμαθε η Μαρία πως ταξιδεύω / πως πια δεν κατοικώ σ' αυτό το σώμα» («Η επίσκεψη», από τη συλλογή «Η Λάμψη», 1983).



ΠΡΟΣΩΠΙΚΗ ΑΝΑΦΟΡΑ

—Δημήτρης Αγγελής—

Στην Όλια Αλεξάκη επειδή

Θα 'ταν τον Δεκέμβριο του 1995 ή στις αρχές του 1996 όταν γνώρισα τον Ορέστη Αλεξάκη στο βιβλιοπωλείο των Εκδόσεων των Φίλων, στην περίφημη στοά της Πανεπιστημίου 10. Εγκάρδιος και ανοιχτός στη συζήτηση (θυμάμαι που έψαχνε να διαβάσει Φίχτε και τη χαρά του όταν του είπα πως μπορώ να του δανείσω κάποια βιβλία για τη φιλοσοφία του), κέρδισε αμέσως την προσοχή μου ανάμεσα στους τόσους περαστικούς ποιητές κι έτσι με περιέργεια σηκώθηκα κάποια στιγμή και τράβηξα τον *Ληξίαρχο* από το ράφι για να τον γνωρίσω καλύτερα.

Το βιβλίο αυτό ήταν μια αποκάλυψη: η προσήλωση στο θέμα των απαρνηγώρητων νεκρών και της μνήμης, τα ανοιχτά πηγάδια κι οι ζωντανές καταπακτές των παλιών σπιτιών, η «Μαρία ή το θαύμα της γιορτής», τα «Και μη ρωτάς γιατί θλιμμένος είμαι» και «Χειμών δριμύς επέρχεται» με τον ρυθμό και τις συναρπαστικές τους εικόνες, με άγγιξαν στην περίοδο ακριβώς που μόλις ανακάλυπτα τους σύγχρονους Έλληνες ποιητές. Είναι ένα από τα βιβλία στα οποία επανέρχομαι συχνά, κάτι σαν καταπραϊντικό αντίδοτο όταν διαβάζω έργα κακών στίχων. Θυμάμαι ακόμα να σχολιάζεται επαινετικά από φίλους ποιητές η *Νυκτοφιλία*, σε μια από τις συγκεντρώσεις του Σαββάτου, όπως και ότι το μοναδικό βραβείο, με το οποίο τιμήθηκε ο ποιητής, ήταν το Βραβείο Νικηφόρου Βρεττάκου για τα *Αγαθά παιγνίδια*, βραβείο του Δήμου Αθηναίων, με επιτροπή από άτομα που προέρχονταν από τον κύκλο της *Ευθύνης* (Μ. Παλλάντιο, Γ. Κότσιρα, Κ.Ε. Τσιρόπουλο, Θ.Δ. Φραγκόπουλο, καθώς και Γ. Εμίρη και Μ. Καμβασινού ως εκπροσώπους του Πνευματικού Κέντρου του Δήμου), λόγω απαίτησης του αθλοθέτη Ιπποκράτη Γιατζίδη. Η αιτιολόγηση του πρακτικού ανέφερε πολύ εύστοχα για το βιβλίο και τον Ορέστη: «Πρόκειται για το έκτο βιβλίο του εξαιρετικού αυτού ποιητή που συμπληρώνει το σεμνό και δραματικά ουσιώδες δημιουργικό έργο μιας ολόκληρης εικοσαετίας, ένα έργο που έχει προκαλέσει τον ομόθυμο έπαινο της κριτικής και τη βαθιά εκτίμηση των φίλων της ποίησης, για τη σοβαρότητα, την καθαρότητα και τη στερεότητα μιας συνειδητής ποιητικής γραφής που φωτίζεται από πρωτότυπους οραματισμούς και ψυχώνεται από μίαν ασίγηστη προβληματική της ανθρώπινης ύπαρξης. Επί πλέον, τα *Αγαθά παιγνίδια* με τη μεταμοντέρνα στιχουργική τους διευρύνουν το

δημιουργικό φάσμα του ποιητή και συνιστούν ένα άκρως επιτυχημένο ποιητικό άθλημα.» (*Ευθύνη*, τχ. 293/1996, σ. 268). Το κείμενο πρέπει να είχε διατυπωθεί από τον Κώστα Ε. Τσιρόπουλο, ωστόσο η αναφορά στη μεταμοντέρνα στιχουργική πρέπει να ανήκει στον Θ. Δ. Φραγκόπουλο, ο οποίος με το βιβλίο του *Άλλη γραφή* (1994) και με μια ομιλία του, την ίδια εποχή, για τον Δ.Π. Παπαδίτσα, στην οποία υποστήριζε ότι ο ποιητής του *Εν Πάτω* είχε αρχίσει να στρέφεται προς την ομοιοκαταληξία, ήταν από τους πρώτους που μίλησαν για τη χρήση του ομοιοκατάληκτου στίχου σε μεταμοντέρνο περιβάλλον. Άλλο βραβείο δεν αξιώθηκε ο Αλεξάκης, παρ' ότι τελευταία «προσπάθησε» να τιμηθεί με το Μεγάλο Κρατικό. Αλλά και η ποίησή του, που είχε ξεκινήσει ως παραδοσιακή το 1948 από το περιοδικό *Ελληνική δημιουργία* (προτρέπω τον φιλόπονο ερευνητή που θα ασχοληθεί με το έργο του να παρακολουθήσει στη στήλη της αλληλογραφίας τις προσπάθειές του για δημοσίευση και άλλων ποιημάτων του), ουσιαστικά ολοκληρώνεται με τα επίσης ομοιοκατάληκτα, αλλά όχι παραδοσιακά *Αγαθά παιγνίδια*, γιατί, στη συνέχεια, δεν εξελίσσεται ούτε θεματικά (ο χώρος του έχει περιχαρακωθεί ήδη από τη *Λάμψη* ως τον *Ληξίαρχο*) ούτε υφολογικά.

Στο τέλος της επόμενης χρονιάς (1997), με την οριστική απόσυρση του Γιωργή Κότσιρα από την ενεργό δράση, ο Αλεξάκης αναλαμβάνει τη στήλη της κριτικής στην *Ευθύνη* (τεύχη 312/1997-348/2000), την οποία θα κρατήσει για τρία χρόνια. Η δική του απόσυρση συμπύπτει με την απομάκρυνσή του από την Αθήνα (την οποία ο ίδιος ονομάζει «πνευματική κρίση») και την εγκατάστασή του αρχικά στην Κέρκυρα και στη συνέχεια στη Θεσσαλονίκη, ενώ είναι πιθανόν να σχετίζεται και με τα διαρκή (δικαιολογημένα) παράπονα του Τσιρόπουλου ότι γράφει μόνο για ποιητικά βιβλία, παραμελώντας την πεζογραφία και το δοκίμιο. Η επικοινωνία μας είχε πλέον αραιώσει και είχε γίνει κυρίως τηλεφωνική, με την επιστροφή του όμως στην πρωτεύουσα, μετά την πρώτη περιπέτεια της υγείας του, ξαναβρεθήκαμε. Τόπος συνάντησης, συνήθως, ήταν η πλατεία Κύπρου στην Καλλιθέα – σε μια καφετέρια ακριβώς απέναντι από το καφενείο όπου συναντιόμουν με άλλους δύο ποιητές, τον Θέμη Τασούλη και κάποτε τον Θανάση Βενέτη. Κάθε φορά που περνάω από εκεί, αναλογίζομαι τους τρεις χαμένους φίλους και νιώθω πως έχω γίνει πλέον κι εγώ ένας ληξίαρχος.

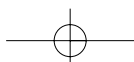


ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΝΕΚΡΟΜΑΝΤΕΙΟ

—Θωμάς Ιωάννου—

Όσο κι αν ο σύγχρονος ποιητικός λόγος φαίνεται όλο και περισσότερο να διψά για επαφή με τους ζωντανούς, αποζητώντας ίσως μια εδώ και τώρα δικαίωσή του, η ποιητική στιγμή δεν εξαργυρώνεται σε νόμισμα παρόντος, ούτε και αντανakλά στο μέλλον αβίαστα. Η αυστηρή προσκόλληση σε θέματα συχρονίας, αποδυναμώνει τη γραφή από το ιστορικό βάρος που φέρει η ανθρώπινη εμπειρία. Χρειάζεται ενδεχομένως να μιλήσει κανείς με μια γλώσσα φαινομενικά «νεκρή» προκειμένου να αναστηθεί το ποιητικό ιδίωμα.

Η γραφή του Ορέστη Αλεξάκη, κινείται αντίθετα με την κυρίαρχη τάση, καθώς χτυπά το ρόπτρο μιας θύρας ερμητικά κλειστής, επισκεπτόμενος σπίτια που έχουν από καιρό εγκαταλειφθεί και τα στοιχειώνει η απουσία. «Πίσω απ' το ρόπτρο/δεν υπάρχει θύρα/σπίτι κατοικημένο/δεν υπάρχει//Το ρόπτρο/αιωρείται/στο κενό//ανώφελα/χωρίς προορισμό/σαν σκιάχτρο σε καμένο περιβόλι//Τίποτε δεν επιφύλασσει πια/Τίποτα δεν υπόσχεται στον ξένο». Στην ποίηση του Αλεξάκη, είναι φανερό η αδιάλειπτη επαφή με την «απέναντι όχθη». Ο



ποιητής εγκαθιστά γέφυρες συνομιλίας πάνω από το σώμα του ποταμού Αχέροντα. Ο λόγος του κυριαρχείται από μια αγωνιώδη αναζήτηση επαφής με το επέκεινα των πραγμάτων, μέσω ενός συνεχούς διαλόγου με τους νεκρούς.

Η συνεχής αυτή συνομιλία με τις σκιές, όμως, δε γίνεται σε κλίμα νοσηρής θανατοφιλίας –όπως σε άλλες περιπτώσεις ομοτέχνων του– παρά τη χρήση του τίτλου *Νυχτοφιλία* σε μια εκ των συλλογών του. Η ποίηση του Αλεξάκη στήνει ένα «ποιητικό νεκρομαντείο», όπου οι ζωντανοί έρχονται και συνομιλούν με τους απόντες, εξημερώνοντας την αγριότητα του τέλους. Μέσω της δια του λόγου θωπείας των αγαπημένων σκιών, συμφιλιώνεται ο άνθρωπος με τα σκοτάδια του. Πρόκειται για μια ποίηση σκοτεινού κάλλους, με αιφνίδιους λυρικούς ιριδισμούς, που διαθλάται ως αγγελικό και μαύρο φως.

Παρά τον σκεπτικισμό και τις επιφυλάξεις του, ο Αλεξάκης παραμένει πιστός και «ανοιχτός» στο θαύμα. «*Τη νύχτα θεώμαι τα πράγματα/ Τη νύχτα προσφεύγω στο θαύμα/ Ότι πολύ αλαφρύνεται το αμάρτημα/ της ύπαρξής μου με το βάλαμο της δρόσου*». Η αναζήτηση του θαύματος λειτουργεί ως αντίβαρο μιας αίσθησης ξενότητας που διαπερνά το έργο του και μιας κατάστασης ιδιότυπης αυτοεξορίας. «*Διωγμένοι από την όμορφη πατρίδα/ τώρα στους δρόμους των γυμνών ωρών// νομάδες ουρανόων// αλιείς άστρων// εμείς/ οι δόλιοι πρόσφυγες/ του απάνω κόσμου*»

Η αναζήτηση ενός τόπου και η παύση της προσφυγιάς κατέδειξε τη αναγκαιότητα ύπαρξης μιας στερεής γης όπου εντός της θα ανακάλυπτε κανείς σκάβοντας έναν υπόγειο ουρανό. Η εργασία του Αλεξάκη παραπέμπει σε εκείνη του ανθρακωρύχου, καθώς προσπαθεί να εξορύξει πολύτιμη πρώτη ύλη, δουλεύοντας μέσα σε στοές, παρά τους κινδύνους που εγκλείει μια τέτοια επιλογή. Συχνά δε, δρα ως «τυμβωρύχος» αναζητώντας κτερίσματα, θραύσματα μιας εποχής που επιθυμεί να τα διαφυλάξει ως κόρη οφθαλμού. Φαίνεται να γνωρίζει από πρώτο χέρι πως στα σπλάχνα της γης κρύβονται μεν οι θησαυροί της ζωής, αλλά και οι άνθρακες καθώς και τα μη ευγενή μέταλλα.

Αν μας αφορά η ποιητική του Αλεξάκη, είναι γιατί πρωτίστως με όχημά της έναν γεωχαρή λυρισμό, εδραιωμένο σε μια στέρεα υπαρκτική βάση, απέδειξε πως δύναται ο λυρισμός να διαθέτει την πυκνότητα του θανάτου, κι όχι να είναι γλυκερός μέχρι θανάτου. «*Με την πυκνότητα της πέτρας ή του σίδηρου/ ή και του ακόμα πιο πυκνού/ θανάτου*».

Η επιτυχής σύζευξη λυρισμού και υπαρξιακού τόνου, προσδίδει μια ξεχωριστή γοητεία και στα ερωτικά ποιήματα του Αλεξάκη, οπλιζοντάς τα με μια εμπράγματη διάσταση που απομακρύνει τον κίνδυνο της αοριστολογίας. Τίποτε δε γίνεται εκ του ασφαλούς, αλλά κάθε στιγμή διακινδυνεύονται τα πάντα. «*Και συνεχίζω τους μικρούς θανάτους μου/ και τις μικρές μου μάταιες αναστάσεις/ πάνω στο φρύδι του βαθιού γκρεμού// Παίζοντας την τυφλόμυγα μαζί σου*». Η Αγνώριστη του Σολωμού, βρίσκει τη συνέχειά της στην Απρόσμενη του Αλεξάκη και ο ποιητικός μας βιότοπος κατοικείται δίχως διακοπή από το είδος του αιώνιου θήλεος που ηλεκτροδοτεί τις νύχτες των ποιητών.

Ο ποιητής γνωρίζει τα χρέη του απέναντι στην ομορφιά και νιώθει την ανάγκη να απολογηθεί για την εγκόσμια θλίψη που φέρει και ομολογεί «*Είναι που σου χρωστώ πολύ ουρανό/ Κι εγώ δεν έχω πάρα λίγο*

χώμα». Η χοϊκή διάσταση του λόγου Αλεξάκη, αν και συχνά λοξοκοιτά στον ουρανό και τα θέλητρά του, καθιστά τη γραφή του παραδειγματικά ανθρώπινη, παρά τις μεταφυσικές της νύξεις. Δεν ξεστρατίζει ο λόγος του σε μια ασώματη γραφή, αλλά μιλάει πάντα με την επίδραση της βαρύτητας στα λόγια του, καθώς ξέρει πως η μαγνητική δύναμη της γης είναι ανυπέρβλητη.

Ο ποιητής συνθέτει ένα ADAGIO για τους λυπημένους που όπως λέει «*Οι λυπημένοι ξέρουν ποιος ανοίγει/ τη θύρα ποιος διαβαίνει το κατώφλι/ ποιος τεχνουργεί σκιές στην οροφή/ ποιος σηματοδοτεί/ το πεπρωμένο/ Ξέρουν το χρόνο που/ τους διεκδικεί/ το χώρο/ που επικίνδυνα μικραίνει*». Μοιάζει να εμπιστεύεται την «τεχνογνωσία» των λυπημένων θεωρώντας τους κάτοχους μιας μυστικής θέασης του κόσμου που τους επιτρέπει να οδηγούν το ανθρώπινο караβάνι διαμέσου της ερήμου.

Μαζί με τους λυπημένους, πορεύονται και τα σκυλιά που παραμένουν εν πολλοίς άγνωστα για εμάς, όπως υπονοεί ο Αλεξάκης στο ποίημα με τίτλο «*ΟΣΑ ΔΕ ΜΑΘΑΜΕ ΠΟΤΕ ΓΙΑ ΤΑ ΣΚΥΛΙΑ*», όπου προσδοκάται η «εξαγρίωση» των σκυλιών και η επιστροφή τους σε μια εποχή άγριας αθωότητας, αποτυπώνοντας μια ποιητική εκδοχή της ιστορίας της εξέλιξης των ειδών. «*Κάποτε μες στον ύπνο των σκυλιών/ θρηγούν οι λύκοι/ σαλεύει ο φόβος τα βαριά κλαδιά του/ φίδι σφυρίζει η πείνα την οργή της/ Ακούν στα βάθη την παλιά οίμωγή/ της ερημιάς τον προσκλητήριο θρήνο/ δαγκώνουν την αόρατη αλυσίδα/ κόκκινο φως τα μάτια τους τυφλώνει// Θυμούνται φλόγες και/ ξεριζωμό// Ξυπνά το αγρίμι μέσα τους/ και κλαίει*».

Ο Αλεξάκης, όπως και άλλοι ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, δεν απέστρεψε το πρόσωπο από τις παραδοσιακές μορφές. Στην περίπτωση του, υπήρξε μια αβίαστη επιλογή, καθώς έφερε σχεδόν κυτταρικά την μακρά παράδοση της επτανησιακής σχολής. Διέθετε μια άνεση να μετακινείται, χωρίς κραδασμούς και κακοφωνίες, από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο, διατηρώντας ένα πυρήνα μελωδικό που διαρκώς εκρήγνυται. Ακόμα και όταν δεν ακολουθεί παραδοσιακές φόρμες, ο λόγος του, χάρη σε μια εγγενή μουσικότητα και σπάνια αίσθηση ρυθμού, κατορθώνει να ρέει απρόσκοπτα με τρόπο φυσικό.

Κλείνοντας, δε θα μπορούσα να μην αναφερθώ στην εμμονή του να αναλαμβάνει τον ρόλο του «*εθελοντή ληξιαρχου από μνήμης*» καταγράφοντας τις οριακές στιγμές της ανθρώπινης ζωής, κρατώντας στο τεφτέρι του τα χρέη του καθενός, αλλά και εκείνον του χωρομέτρη («*Και ποιος εγώ που δήθεν τοπογράφος/ οριοθετώ/ τον πάνω κόσμο από τον κάτω κόσμο*;) που επιθυμεί να ορίσει τα όρια του πάνω με του κάτω κόσμου.

Η διαρκής πάλη του ποιητή να ορίσει στο πεδίο του χώρου και του χρόνου τη λεπτή γραμμή, που χωρίζει και συγχρόνως ενώνει, αποτέλεσε μια διαρκή άσκηση ισορροπίας στο τεταμένο σχοινί του λόγου. Ο Αλεξάκης, μη θέλοντας να χρησιμοποιήσει κάποιον «ποιητικό κασκαντέρ» εισπράττοντας το χειροκρότημα ενός άλλου, δοκιμάστηκε με προσωπικό τίμημα στην κόψη αυτής της επιλογής, επιχειρώντας μια κατάβαση στον Άδη, αναγκάζοντάς μας στις κορυφώσεις της προσπάθειάς του να κρατάμε την ανάσα μας.

ΟΡΕΣΤΗΣ ΑΛΕΞΑΚΗΣ: ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΛΛΟΤΡΙΩΣΗ ΤΟΥ ΑΤΟΜΟΥ ΣΤΗΝ ΟΙΚΕΙΩΣΗ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ

—Γεράσιμος Ρομποτής—

Ο ποιητής Ορέστης Αλεξάκης γεννήθηκε στην Κέρκυρα το 1931. Σπούδασε στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών και άσκησε το επάγγελμα του δικηγόρου στην Αθήνα έως το 1991, με μια σημαντική διακοπή που οφείλεται στις πολιτικές του ιδέες. Προς το τέλος της δεκαετίας του 1950, και ιδιαίτερα κατά τη δεκαετία του 1960, η οικονομική άνοδος της χώρας και η κοινωνική κινητικότητα συνεπέρφεραν την ανάδυση και τη σταδιακή ενδυνάμωση μιας κοινωνικής κατηγορίας νέων επιστημόνων, στο χώρο της μεσαίας τάξης. Ελεύθεροι επαγγελματίες, ανώτεροι διοικητικοί υπάλληλοι και διανοούμενοι φαίνεται να ασφυκτιούν στο υπάρχον συντη-

ρητικό πολιτικό πλαίσιο και να διεκδικούν τον εκδημοκρατισμό του, ως προϋπόθεση για τον εκσυγχρονισμό και την ανανέωση της ελληνικής κοινωνίας. Η ανατροπή της κυβερνήσεως της Ενώσεως Κέντρου τον Ιούλιο του 1965 και η επιβολή της δικτατορίας των συνταγματαρχών την 21η Απριλίου 1967 ακύρωσαν αυτό το ενδεχόμενο. Ο Ορέστης Αλεξάκης, μαχόμενος δικηγόρος κατά τη δεκαετία του 1960, υπέρ των ανθρώπινων και των πολιτικών δικαιωμάτων, αυτοεξορίζεται μετά το στρατιωτικό πραξικόπημα του 1967 και ζει με την οικογένειά του στη Βόννη της Δυτικής Γερμανίας, από το 1969 έως το 1974. Καρπός της αυτοεξορίας του είναι η ποιητική ενότητα «Οι

Κόνδορες», πρώτο μέρος της συλλογής του *Οι κόνδορες και το Αντιπρανές* (1982).

«Οι Κόνδορες» διαιρούνται σε δύο υποενότητες: η πρώτη φέρει τον ίδιο τίτλο και αποτελείται από τέσσερα πολύστιχα ποιήματα των τριών έως έξι σελίδων, ενώ η δεύτερη φέρει τον χαρακτηριστικό τίτλο «Εμιγκράτσια» και αποτελείται από δύο μικρότερα ποιήματα, των δύο σελίδων. Ακατέργαστα ποιήματα, ατημέλητα, γραμμένα υπό την πίεση των ιστορικών γεγονότων, σε συνθήκες «μοναξιάς και κατάθλιψης», όπως εξομολογείται ο ποιητής στις σημειώσεις που ακολουθούν την οριστική έκδοση των ποιημάτων του (Ορέστης Αλεξάκης, *Ποίηση*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2011). Σ' αυτήν την έκδοση, υπάρχουν εκτεταμένα αποσπάσματα τριών από τα ποιήματα της πρώτης υποενότητας και ολόκληρα τα δύο ποιήματα της «Εμιγκράτσιας». Παρόλο που ο ποιητής σπεύδει να δηλώσει πως τα ποιήματα αυτά απηχούν «ένα εντελώς διαφορετικό κλίμα από το υπόλοιπο έργο [του]», τούτο δεν ισχύει παρά μόνο όσον αφορά το τελικό αισθητικό αποτέλεσμα. «Οι Κόνδορες» χαρακτηρίζονται από κάποιον «ρητορισμό» στην έκφραση, καθώς «αποδίδουν ψυχικές καταστάσεις αγχώδεις και εφιαλτικές» για τον ποιητή· όμως, συγχρόνως, συνάπτονται επιτυχώς με τις ψυχικές διεργασίες του πάσχοντος ατόμου της εποχής – όχι μόνον αυτού που υπομένει την προσωπική και την πολιτική ανελευθερία, αλλά και εκείνου που υφίσταται την ενοχή και την αλλοτρίωση της ύπαρξης:

Να σωπαίνεις / είναι μια τέχνη της υπομονής / [...] Βάδιζε μ' αλλαγμένο πρόσωπο προσποιούμενος / τον ανύποπτο περιπατητή προσέχοντας / τις διασταυρώσεις και τα ξένα βλέμματα / κρύβοντας τα σημάδια της ενοχής του / ανεμίζοντας / ένα πικρό χαμόγελο κάτω απ' τη στέγη του αιώνα / [...] Ίσκιος στον ίσκιο που συνθλίβεται / με τον καταγιισμό των προβολών.

Ο σύγχρονος πολιτισμός, μ' όλα τα σύνεργά του επί σκηνής, καταγγέλλεται όχι μόνο ως όργανο βίας και κυριαρχίας, αλλά κυρίως ως μέσο ακύρωσης της ανθρώπινης ετερότητας και εξομοίωσης των συνειδησεων:

Τώρα κυλώ στις σιδερογραμμές / διανύοντας δοσμένες αποστάσεις / Δεν περιφέρομαι δεν παλινδρομώ / δεν τέμνω την κάθετο δεν περιστρέφω το πρίσμα / δεν διατρύπω τους φλοιούς / δεν υποσκάπτω τους ύπνους / δεν περιεργάζομαι τις σχισμές / δεν παράγω φωτεινές αποχρώσεις / [...] δεν αρχαιοθετώ παλιά τετράδια / δεν πίνω σ' άγνωστες πηγές / δεν λαχταρώ το ζεστό χνάτο / δεν βυσοδομώ στην αστροφεγγιά / [...] Το πιο σπουδαίο δεν πονώ το πιο σπουδαίο / δε θέλω να πονώ κι ούτε θέλω / να θέλω.

Παρ' όλα αυτά η αντίσταση, έστω και μάταιη και ανώφελη, ελλοχεύει εντός αυτού του φαιού παρόντος και του ακόμη πιο σκοτεινού μέλλοντος. Στα δύο ποιήματα της «Εμιγκράτσιας» υπολανθάνει η βούληση για μάχη, ακόμη και με τους δυσμενέστερους όρους, επιστρατεύοντας τα στοιχεία της φύσης και το πανάρχαιο τραύμα· οριοθετώντας παράλληλα την αρτιότητα του προσώπου απέναντι στο διαμελισμό του:

Λοιπόν μπορούμε / μ' ένα χέρι / μισό χέρι / δίχως χέρι / μόνο με την κραυγή τη σφηνωμένη / την τσακισμένη περηφάνια / το εμβατήριο των βουβών ματιών / το χείμαρρο μιας άλλης ραψωδίας / [...] Όπως σφυρίζει το φίδι / ή όπως σωπαίνει το χιόνι / [...] ή όπως ξάφνου σου βογγάει το στήθος / [...] Τ' άλλα δεν είναι απόφια σαν τη φλόγα / σαν τη βροχή / το δάκρυ / [...] / τ' άλλα μυρίζουν θειάφι και χρυσάφι / παράσημα και πρωτοκαθεδρίες / και λόγια ωραία γι' ανάσταση νεκρών / πάνω απ' το κερί του ετοιμοθανάτου.

Οι δύο τελευταίοι στίχοι αυτού του έξοχου ποιήματος μας οδηγούν απευθείας από την κοινωνική οδύνη και την αλλοτρίωση του ατόμου στο μεταφυσικό ερώτημα, το οποίο διερευνά η ώριμη ποίηση του Ορέστη Αλεξάκη. Όμως σ' αυτήν ο ποιητής δεν μάχεται πλέον απέλπιστα τον θάνατο, αλλά σταδιακά τον οικειώνεται· εισχωρεί εντός του, με τις αισθήσεις του σε εγρήγορση, ψηλαφεί το κενό, την άβυσσο. Συνομιλεί με τη μοναξιά, με τη σιωπή, με την απόγνωση, διαθέτοντας μια παλέτα παλλόμενων εικόνων, που εναλλάσσονται ανάμεσα στη σκιά και στη λάμψη, στο φως και στο σκοτάδι, στο θάνατο και στην ανάσταση:

Κάθε φορά / σ' αγγίζω και πεθαίνω / κάθε φορά / σ' αγγίζω κι ανασταίνομαι / να σε κρατήσω ωστόσο / δεν μπορώ / πάντα γλιστράς προς το γαλάζιο / πάντα / ξεφεύγεις προς την απεραντοσύνη / Και συνεχίζω τους μικρούς θανάτους μου / και τις μικρές μου μάταιες αναστάσεις / πάνω στο φρύδι του / βαθιού / γκρεμού / Παίζοντας την τυφλόμυγα μαζί σου.

Ο ποιητής συχνά φαίνεται να ισορροπεί «πάνω στο φρύδι του / βαθιού / γκρεμού». Αντίθετα, όμως, από τον Κ.Γ. Καρυωτάκη, ο οποίος εξουθενωμένος από την αρρώστια και τον «καθημερινό θάνατο και [τη] χολή», μετεωρίζεται «στο χείλος του κόσμου, δώθε απ' τ' όνειρο και κείθε απ' τη γη» και συντρίβεται, ο Ορέστης Αλεξάκης προσεγγίζει τη μεθόριο της ύπαρξης με την εγκαρτέρηση και την αποδοχή της ματαιότητας των εγκοσμίων, κι αναδιπλώνεται: «Κλείνομαι στον μικρό μου βέβαιο τόπο / ζω τη μικρή μου ανθρώπινη αυταπάτη / κολλώ σαν όστρακο στο βράχο μου / σωπαίνω».

Ο ποιητής Ορέστης Αλεξάκης εξέδωσε το πρώτο του βιβλίο *Η Περσεφόνη των γυρισμών* μόλις το 1974, όταν επέστρεψε στην Ελλάδα μετά την αυτοεξορία του. Το ίδιο έτος πολιτεύεται με την Ένωση Κέντρου – Νέες Δυνάμεις στις πρώτες βουλευτικές εκλογές μετά τη δικτατορία, στην γενέτειρά του στην Κέρκυρα, και το 1977 πολιτεύεται με την Ε.Δ.Η.Κ. Το 1985, ακολουθώντας τον Ιωάννη Πεσμαζόγλου και τη Βιργινία Τσουδερού πολιτεύεται για τελευταία φορά, με τη Νέα Δημοκρατία. Εκδίδει συνολικά 12 ποιητικά βιβλία. Οι συλλογές του *Αγαθά παιγνίδια* (1994) και *Μου γνέφουν* (2000) περιλαμβάνουν αποκλειστικά έμμετρα ποιήματα, υπενθυμίζοντας τις συμβολιστικές του καταβολές, ενώ η συλλογή του *Θίασος στην εξέδρα* (2006) πεζά ποιήματα. Ο ποιητής απεβίωσε στην Αθήνα, στις 16 Μαΐου 2015.

Κέρκυρα, 10-07-2015

«ΑΚΟΥΣΑΤΕ ΤΗ ΓΥΡΩ ΜΕΛΩΔΙΑ_»

ΑΝΑΦΟΡΑ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΟΡΕΣΤΗ ΑΛΕΞΑΚΗ

—Δημήτρης Κοσμόπουλος—

Όταν ένας αληθινός ποιητής φεύγει από τον κόσμο, αφήνει το τραγούδι. Μέσα σ' αυτό, πλατύτερο με την πολύσημη απουσία του, αντικρύζουμε το πρόσωπό του εκτυπότερο, τώρα που έχει διαβεί το ποτάμι. Αυτό είναι, άλλωστε το μυστήριο της ύπαρξης των ανθρώπων. Όταν φεύγουν, τα ίχνη από το πέρασμά τους διακρίνονται τηλαυγέστερα και με τον τρόπο που το μυστήριο της ζωής ορίζει. Η απουσία τους ανοίγει σαν το κουκκούλι του μεταξοσκώληκα για να φανερωθεί μέσα από τα ίχνη των έργων και της φωνής τους περισσότερο αληθινό, στις πραγματικές του διαστάσεις, το πρόσωπό τους.

Το μυστήριο και το μυστικό του να υπάρχεις. Αυτονόητο στην σπατάλη του καθημερινού οριζόντιου χρόνου, αλλά μέγα δώρο και συνάμα άχθος, όταν σταθείς και νιώσεις τον κόσμο και τα πράγματα ουσιαστικότερα. Η βασική ορίζουσα της ποιητικής τέχνης του Ορέστη Αλεξάκη, ήδη από την δεκαετία του '60, υπήρξε αυτή η διήκουσα σταθερά βλέμματος προς την ζωή, τον κόσμο, τον συνάνθρωπο. Και το βλέμμα του παλινδρόμησε και παλινώδησε με προσήλωση ασκητικής συνέπειας, από το ερώτημα του προς τι να υπάρχω, και την ποιητική του ανίχνευση, μέχρι την τραγική και ειλικρινή παραδοχή ότι το ερώ-

τημα μας ξεπερνά. Ότι η απάντηση κατ' άνθρωπον, δεν μπορεί παρά να είναι αριθμού πληθυντικού. Ότι παραμένουμε *αδαείς* και απολύτως συντετριμμένοι, στα βράχια των ατελέσφορων απαντήσεων, επιστρέφοντας πάντοτε στην αρχέγονη παραδοχή ότι το μυστικό της ζωής και του κόσμου αποκαλύπτεται μόνο σε όσους παραδέχονται το ατελέσφορο των δυνατοτήτων τους και συνδέονται μ' ένα νόημα *οριστικής αλήθειας* που όπως έλεγε ο Βιτγκενστάιν, δεν μπορεί παρά να έρχεται έξω από το όρια των πεπερασμένων δυνατοτήτων μας, ως διαρκώς τελειούμενη στο γίνεσθαι της, σχέση. Έτσι ομολογεί ο ίδιος ο ποιητής Αλεξάκης με την αφοπλιστική ειλικρίνεια του τραγικού βιώματος του υπάρχειν στο τέλος σχεδόν της ποιητικής του διαδρομής, «σαν ώριμος από καιρό», στο ποίημα *Αδαής*, που μας εμπιστεύτηκε για το περιοδικό *Νέα Ευθύνη*, (τεύχος 21, Ιανουάριος-Φεβρουάριος 2014):

Όχι /ποτέ δεν έμαθα ποιος είμαι /ποιος είναι ο χώρος που με περιέχει /ποιος με κατέχει ποιος με κατοικεί /ποιος μέσα από τα μάτια μου κοιτάζει / Κι ούτ'έχω μάθει / ποιος μ' έφερε σ' αυτή την άγρια στέπα / τι λέν τα γύρω σκοτεινά βουνά / τι μαρτυρούν τα μαύρα πετεινά / και πού ο Αθέατος Ξεναγός με πάει / κι ούτε που ξέρω ποιος επιστατεί / ποιος κι αν αξιολογεί τα πεπραγμένα / ποιος τις βαθιές σιωπές ιχνηλατεί / ποιος τις μικρές απαντοχές διαψεύδει / Κι ούτε που ξέρω / πόσα ναυάγια σέρνει στο βυθό / κι αν έχει ακτές ο ωκεανός του χρόνου / ανίδεος προχωρώ Μαγδαληνή / ένα μικρό σαν σκόνη σκουπιδάκι / που λάμπει μια στιγμή προτού χαθεί / μέσ στον αιώνιο στρόβιλο του κόσμου

Η ποιητική τέχνη του Αλεξάκη εμφανίζεται εξ αρχής ασκητική: «κλεισμένος στο κελί της ύπαρξής σου / το αληθινό σου πρόσωπο ανασύρεις / αυτό που δεν το δείχνουν οι καθρέφτες». (Ο μεταμφιεσμένος χρόνος, 2005). Έτσι μόνον ο ποιητής μπορεί να πραγματωθεί ως κοινωνικό όν. Γιατί οφείλουμε να το πούμε ότι μόνο με το βλέμμα του παρεπίδημου, του ξένου, μόνο με τη στάση της αποταγής και της άρνησης του δεσμοτηρίου του χρόνου μπορεί για τον Αλεξάκη να οικοδομηθεί μια αληθινή κοινωνική συνείδηση ως ποιητική επιταγή. Μόνο με την αποταγή και την αναχώρηση από τα τρέχοντα, μόνο με την αναμέτρηση προς τα ουσιώδη ερωτήματα, καθίσταται δυνατό ο άνθρωπος να συνυπάρξει και να μαρτυρήσει την ανάγκη της ζωής ως αλήθειας μέσα από την συνυπαρξη, όχι με προκατασκευασμένους ντετερμινισμούς, που εξαντλούν την ύπαρξη και την κοινωνία στην φτηνή μεταφυσική της κρεατομηχανής των ιδεοληψιών:

Έτσι Δημήτρη ξετυλίγονται τα μέλλοντα / μ' ανοιχτά στήθη σ' όλα τα ενδεχόμενα / χωρίς μπουκέτα και υποκλίσεις / χωρίς μπροσούρες και εισηγήσεις [...] Λοιπόν μπορούμε / μ' ένα χέρι / μισό χέρι / δίχως χέρι / μόνο με την κρυγή την σφηνωμένη / την τσακισμένη περηφάνια / το εμβατήριο των βουβών ματιών / το χείμαρο μιας άλλης ραψωδίας.

(Το ποίημα «Εμιγκράτσια», από την συλλογή *Οι Κόνδορες και το Αντιπρανές*, 1982).

Στην ποίηση του Ορέστη Αλεξάκη, μια ποίηση όπως προείπαμε *βλέμματος* και *στάσεως*, η οντολογική παράμετρος γεννάει επομένως μια πρωτόφαντα αληθινή κοινωνική ευαισθησία. Η ασκητική ποιητική πράξη οδηγεί το ποιητικό αποτέλεσμα στις παρυφές της σιωπής, δίχως ολωσδιόλου ο ποιητής να αρνείται το δράμα της ιστορίας. Άλλωστε η οντολογία του έχει –επειδή ακριβώς εκφράζεται με *ποιητικούς όρους* στο ποιητικό αποτέλεσμα και όχι με όρους διανοητικών προσαρμογών– έχει λοιπόν την ολόκληρη διάσταση της καθολικότητας

που μόνο η αληθινή ποίηση μπορεί να χαρίσει. Θέλω να πω, ότι είναι η υπαρκτική αγωνία του Αλεξάκη, η οποία τροφοδοτεί τα κοινωνικά του αιτούμενα, και τούμπάλιν. Να η κεντρικότερη έκφανση της παλιωδίας την οποία προσπαθήσαμε να περιγράψουμε.

Όλα αυτά βεβαίως επιτυγχάνονται και τελεσιουργούνται στο μορφικό πεδίο. Επιτυγχάνονται δηλαδή στο πεδίο του ποιητικού αποτελέσματος. Και εδώ υποχρεούμαστε να αναγνωρίσουμε μια άλλη οφειλή, που η νεώτερη ποίησή μας χρωστά στον Ορέστη Αλεξάκη. Από πολύ νωρίς, από τις πρώτες του ποιητικές απόπειρες, και με πιο ρηξικέλευθο τρόπο στις κατακτήσεις της ωριμότητός του, ο Αλεξάκης δεν εφησυχάζει στην πεπατημένη μιας έκφρασης που ήδη από την εποχή της γενιάς του στην συντριπτική της πλειοψηφία βαλτώνει στον αναμηρυκασμό της μορφικής πλαδαρότητας, η οποία θεωρούμενη ως πανάκεια στην εύκολη ασυδοσία της οδήγησε και στις επόμενες δεκαετίες στα διασκεδαστικά φαινόμενα τα οποία σήμερα κυριαρχούν συμπαρασύροντας στην φαιδρότητά τους και την συντριπτική πλειοψηφία της κατάφασης της κριτικής.

Ως ένας γνήσιος λυρικός ο Αλεξάκης τολμά. Έχοντας βαθιά αίσθηση της ενότητας της λυρικής παράδοσης είναι από τους λίγους, που από την γενιά του και μετά, δημιουργούν μια διαφορετική ευταξία στην ποιητική έκφραση, προσφεύγοντας στην ομοιοκαταληξία, στην εμμετρούτητα και στην δημιουργική ανάκρασή τους με τις κορυφώσεις της μοντερνιστικής έκφρασης (η οποία στη σημερινή σύγχυση τεχνηέντως λησμονείται, ότι βασικό συστατικό της έχει την εσωτερική ρυθμική αγωγή του λόγου που απαιτεί η ποιητική έκφραση κι ότι δεν είναι χυλός ή πολτός στιχοποιημένων «μεγαλεπήβολων» σκέψεων.)

Δεν είναι μόνο τα έμμετρα ποιήματα της συλλογής *Μου γνέφουν* του 2000, αλλά τα ομοιοκατάληκτα και έμμετρα ποιήματα τα οποία διασχίζουν όλο το ποιητικό του έργο. Από την γονιμοποίηση των μορφικών κανόνων του σονέττου μέχρι την χρήση των εύρωστων κατακτήσεων του δεκαπεντασύλλαβου, των τροχαϊκών και των αναπαίστων και μέχρι την συνομιλία με την επτανησιακή παράδοση των δεκατρισύλλαβων και των ενδεκασύλλαβων:

Κοιτώ μέσα στα μάτια σου βροχές / Διακρίνω φώτα και σκιές να τρέχουν / Υπνοβατώ χωρίς να με προσέχουν / καθώς κυλούν στα βάραθρα εποχές. [...] Κι όλο ζητώ κι όλο επιμένω / στην ύπαρξή μου να γυρνά / σαν βλέμμα σε γυμνό ουρανό / σαν επιβάτης σ' άδειο τρένο.

Ας προσέξουμε: επειδή πολύς θόρυβος γίνεται, δεν πρόκειται περί «επιστροφής», όπως απροϋπόθετα και με παρελθοντολαγνική διάθεση ρετρό θεωρητικολογούν σήμερα αδέξιοι μιμητές του είδους. «*Η ρίμα εκθέτει ανεπανόρθωτα*» έλεγε άλλωστε ο πολυνούστατος Παλαμάς. Αντιθέτως στην περίπτωση του Αλεξάκη, όπως και λίγων άλλων, έχουμε να κάνουμε με αυτό που έγραφε στα *Μελετήματά* του ένας άλλος κορυφαίος του μοντερνισμού και ματρ του είδους, επίγονος του Παλαμά και μέχρι σήμερα μέγας άγνωστος, ριγμένος στην επιτίμηση των ποιηματογράφων, βαρυνόμενος με το... αμάρτημα της πολυγραφίας, ο Γιάννης Ρίτσος:

[...] Το θέμα δεν κάνει το έργο. Οφείλουμε να σεβόμαστε αυτό που μας παραδόθηκε, αφομοιώνοντας το παρελθόν, και δημιουργώντας μια φόρμα του παρόντος με στοιχεία του μέλλοντος.

Εκτός όλων των άλλων, ακριβών για την ποιητική μας έκφραση ο Ορέστης Αλεξάκης είναι από εκείνους που επανέφεραν τον στίχο ως θεμελιώδη μονάδα στην πυρηνική ανάπτυξη του ποιήματος. Ας τον διαβάσουμε.



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. [...]



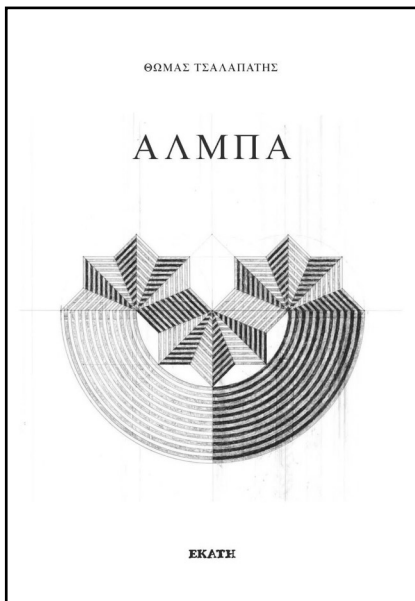
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΙΒΟΣΤΗ
Ζ. ΠΗΓΗΣ 73 • 106 81 ΑΘΗΝΑ • ΤΗΛ.: 2103815433

www.govostis.gr

ΘΩΜΑΣ ΤΣΑΛΑΠΑΤΗΣ

(Θωμάς Τσαλαπάτης, *Άλμπα*, Εκδόσεις Εκάτη, Αθήνα 2015)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Μπορεί η Άλμπα να είναι μια πόλη για την οποία ο Μάρκο Πόλο απέφυγε σκόπιμα να μιλήσει στον Κουμπλάι Χαν (βλ. τις *Αόρατες πόλεις* του Ιταλο Καλβίνο), αποσιωπώντας και το όνομά της ακόμα, πιθανώς κινούμενος από την πρόθεση να αφήσει πρόσφορο έδαφος για γόνιμες, δημιουργικές εικασίες στους επγενόμενους ευφάνταστους ποιητές-ερευνητές, όπως εν προκειμένω ο Θωμάς Τσαλαπάτης, ο οποίος με το πρώτο κιάλας βιβλίο του (*Το ξημέρωμα είναι σφαγή κύριε Κρακ*, 2011) φανέρωσε την κατ' αρχάς ενδιάθετη και εν συνεχεία καλλιεργημένη τάση του προς τη δημιουργία μιας προσωπικής

μυθολογίας, με κεντρικό ήρωα πλασμένο σύμφωνα με τα αισθητικά και κοινωνικά ιδεώδη του και την απ' αυτά απορρέουσα, υπαρξιακής υφής, αγωνία του. Ωστε μπορεί η Άλμπα να είναι μία πόλη επίτηδες αποσιωπημένη ή απλώς λησμονημένη από τον Μάρκο Πόλο, με πρώτο της άποικο, χαρτογράφο και ανθρωπογεωγράφο τον ίδιο τον ποιητή.

Είναι μία πόλη που περιβάλλεται από την έρημο της ισοπεδωτικής καθημερινότητας, από το έλος ενός χρόνου ακινητοποιημένου, βυθισμένου στο έλος της συνήθειας· που στην καθεμιά από τις επτά –όσες και οι μέρες της εβδομάδας– γειτονίες της θάλλει το παράδοξο και καλλιεργούνται οι προϋποθέσεις για την καλλιέργεια της φαντασίας και των ανατρεπτικών δυνατοτήτων της. Μια πόλη σωσμένη από τη μνήμη του ονόματός της, κιβωτός ζωντανών υλικών πραγματοποιημένων ή εγκαταλελειμμένων ονείρων, κατοικημένη σαν από ίσκιους, υπολείμματα ζωής περασμένης αλλά και μελλούμενης και έως θανάτου ερωτική, αν σκεφτεί κανείς ότι οι γειτονίες της συνεχονται από την πανταχού παρούσα-απούσα συνώνυμή της, σχεδόν ονειρική, νέα κοπέλα, η διάσπαρτη, ρέουσα, ερωτικά υδαρή παρουσία της οποίας αποτελεί τον μοναδικό ζωντανό συνεκτικό ιστό όλων όσα συντελούνται στην επισφαλή έκτασή της και διαδραματίζει τον ρόλο ενός διαρκώς μετακινούμενου σημείου συνάντησης και παροδικής ταύτισης του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος.

Η Άλμπα του Θωμά Τσαλαπάτη είναι μία πόλη με εντυπωσιακές ταχυδακτυλουργικές ιδιότητες-ικανότητες· δεν είναι αμέτοχη στα όσα

παράδοξα συμβαίνουν στο σκηνικό που συνθέτουν οι γειτονίες της· συμπράττει, συμβάλλοντας και η ίδια ενεργά στη δημιουργία μιας πρόσφορης για το παράδοξο και το θαυμαστό ατμόσφαιρας. Στο άδειο από εκθέματα μουσείο της επωάζονται λέξεις με άγνωστο και επίφοβο το νοηματικό τους φορτίο, ενώ άλλες λέξεις, σαν να μη βρέθηκαν χείλη να τις προφέρουν, σιωπούν ή, κι αν κάποτε ειπώθηκαν, χάσκουν λησμονημένες. Οι επισκέπτες του μετατρέπονται ερήμην τους σε αδέξια, άβολα εκθέματα, αφού ο χρόνος που θα τους περιέβαλλε, θα τους προσδιόριζε και θα τους υποστασιοποιούσε στον χώρο όπου βρίσκονται τελεί εν υπνώσει· θα έλεγε κανείς ότι πρόκειται για όντα ετεροπροσδιοριζόμενα χρονικά, εξαρτημένα από τον χρόνο των άλλων, με ηλικίες αλλοπρόσαλλες, αφού μεγαλώνουν μικραίνοντας ή μικραίνουν μεγαλώνοντας.

Η Άλμπα είναι μια «ζοφερή όαση» περιβαλλόμενη από το χάος της ανυπαρξίας –όπως θα μπορούσε να χαρακτηρίσει κανείς και τον κόσμο, την πραγματικότητα μάλλον που ζούμε σήμερα– περικλειόμενη αεροστεγώς από την αιματώδη σιωπή του έρωτα και του θανάτου· από την απελπισία του παρόντος και από την επιθετικά ελλοχεύουσα ελπίδα που συμβολίζει η ερωτική γυναικεία παρουσία· η δύναμη που συνέχει τον αμφίβολο κόσμο, η εμπνεύστρια του ποιητή στην επιλογή των μεταμφιέσεών του, η επιβεβαίωση των διχασμένων εαυτών του. Η Άλμπα είναι η πόλη-καθαρτήριο, «το κατοικημένο ενδεχόμενο», ο τόπος όπου βρίσκεται κατάλυμα και, κυρίως, ευκαιρία έκφρασης μια έκρυθμη φαντασία, θα τολμούσα να πω μια φαντασιωμένη φαντασία, που, καθοδηγημένη και δημιουργικά μετουσιωμένη από τον ποιητή, αρχιτεκτονεί το παράδοξο και απαιτητικό τίποτα· αυτό που, εκ του μηδενός παίρνοντας δύναμη, μας ορίζει και μας καθοδηγεί σε τόπους ιδεατούς, κατοικημένους από ίσκιους που ξέρουν να υποδύονται αυτό που υπήρξαν ή αυτό που θα υπάρξουν σε χρόνο αποδεσμευμένο, απεγκλωβισμένο από τα περιοριστικά της ζωής και της ίδιας της ουσίας του δεσμά-όρια.

Αν ο κύριος Κράκ –ο ήρωας της πρώτης συλλογής του Θωμά Τσαλαπάτη– ήταν το προστατευτικό προσωπίο του ποιητή· η persona, με την κάλυψη της οποίας αισθανόταν να αμβλύνεται η οδύνη της ατομικής και κοινωνικής ερημίας, της αποξένωσης και του αποκλεισμού που μονίμως τον διακατείχε, στην *Άλμπα* τον ρόλο του ήρωα τον αναθέτει ευθέως στον ίδιο τον εαυτό του. Αυτός είναι δημιουργός, ο έποικος, ο χαρτογράφος και ο ανθρωπογεωγράφος μιας «ενδεχόμενης», ζοφερής πόλης, που κατοικείται από τους νεκρούς της και από αγέννητους, ορίζεται δηλαδή από το κενό της συντελεσμένης και της προσδοκώμενης απουσίας, με μόνη ζωντανή κι ελπιδοφόρα τη δυνατότητα του έρωτα, όπως αυτή εκπροσωπείται από την πανταχού παρούσα νεαρή κοπέλα που, για να θυμηθώ τον Γιώργο Σαραντάρη, «*Ήταν γυναίκα ήταν όνειρο ήτανε και τα δυο*».

ANNA ΓΡΙΒΑ

(Άννα Γρίβα, *Έτσι είναι τα πουλιά*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2015)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—

Αντιγράφω με μικρές αλλαγές και ελάχιστες διορθώσεις τις σημειώσεις που κράτησα κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης της «συγκινητικά» ενδιαφέρουσας τρίτης ποιητικής συλλογής της Άννας Γρίβα: Η μνήμη «τρελό πουλί» ή αδέσποτο σκυλί ψάει τις ρίζες της απουσίας, οδηγεί σε καλά κρυμμένα από τον χρόνο χάσματα, δημιουργεί ρωγμές στην επιφάνειά του, προοπτικές επικοινωνίας με το άγνωστο και αν χρειαστεί ρυμοτομεί εκτάσεις του μυαλού αγεωγράφητες. Έτσι επάνω κάτω πιστεύει η ποιήτρια, γι' αυτό και δεν είναι τυχαίο που από το πρώτο κιάλας ποίημα του βιβλίου τον πρώτο λόγο έχει το τελετουργικό του θανάτου, που πάει να πει το τελετουργικό της ανέκκλητης, τουλάχιστον σωματικής, απουσίας· με κυρίαρχη την υπόκωφη ατμόσφαιρα ενός νεκροταφείου, που αλλοιώνει, οξύνει και εκμαυλίζει μαζί τις αισθήσεις.

Τελεουργίες θανάτου, λόγια, σιωπές, πράξεις και χειρονομίες επι-

σφραγιστικές αποστάσεων, παγώματος των ηλικιών· μνήμες ιδίως γυναικών, ενός πραγματικού γυναικωνίτη, στους κόλπους του οποίου πλάστηκε ο ψυχισμός της ποιήτριας και ο πηλός των ποιημάτων της.

Το σώμα είναι ένας διάυλος ανάμεσα στο «εδώ» και στο «εκεί» –μου είναι δύσκολο να πω στο επέκεινα· σύμβολο της αέναης σχέσης του ενός με το άλλο ή αλλιώς το σκοτεινό πέρασμα των ψαριών «προς τα γάργαρα νερά της άλλης όχθης».

Ποιήματα-ελεγείες για τους πρώτους νεκρούς της, αυτούς που την δίδαξαν την αγάπη και την τρυφερότητα και που ερήμην της διαμόρφωσαν-συγκρότησαν τις επετείους του μέλλοντός της, της ενήλικης ζωής της. Αισθάνεται την απουσία τους και αναλογιζόμενη τη θλίψη τους και τη θλίψη της αναρωτιέται αν οι καημοί του κάθε ανθρώπου τελειώνουν με τη ζωή του ή αιωρούνται σαν υπόλοιπο ανεξόφλητου λογαριασμού.



Ο κύκλος και τα στρογγυλά εν γένει σχήματα της δημιουργούν μian ανεξήγητη και απροσδιόριστη αίσθηση θαλπωρής· ίσως γιατί λειτουργούν ως οδοδείχτες, δείχνοντάς της τον δρόμο που την οδηγεί στην αρχή της, εκεί απ' όπου ξεκίνησε, στη μήτρα, ίσως γιατί συμβάλλουν στην εξοικείωσή της με την ιδέα της επιστροφής. Ιδέα που την στέργει στις ηθελήμενες και στις αθέλητες ετοιμασίες της – πρόβες θανάτου.

Και πάλι ο διαβρωτικός ρόλος της μνήμης· πώς μέσα στην άκρα σιωπή ροκανίζει τα θεμέλια της πραγματικότητας, πώς δημιουργεί αόρατες ρωγμές στο νομιζόμενο αρραγές φως

της κάθε μέρας, ανοίγοντας περάσματα για το ανελέητο σκοτάδι, αυτό το αξεδιάλυτο κράμα εκπομπών χρόνου τού πάνω και του κάτω

κόσμου. Με το πατρικό σπίτι διαρκώς να ταξιδεύει, με καύσιμα τις ψυχές των απόντων και τις μνήμες των επιζώντων και με τα πράγματα, απαλλαγμένα από τη χρηστική τους ιδιότητα, να έχουν αποκτήσει υπέρογκο βάρος και συμβολισμούς αναπάντεχους· τα κλειδιά λ.χ. έχουν το βάρος του σπιτιού που κάποτε άνοιγαν τις πόρτες του.

Η απαλότητα και η διαφάνεια της έκφρασης συμβάλλουν στη διατήρηση της αταραξίας της μνήμης, πράγμα απαραίτητο, ώστε και ο ύπνος των κεκοιμημένων να παραμείνει αδιατάραχτος και ανέσπερο του ονείρου τους το φως, με τη σιωπή ανθηρή να καλύπτει την ησυχία των μνημάτων. Ο λόγος εκφέρεται και ακούγεται με τρόπο που να είναι ευδιάκριτη η καταγωγή του από τη σιωπή και το πάσχον ποιητικό υποκείμενο να μπορεί να ακροβατεί στην κόψη του, ισορροπώντας ανάμεσα στην αγωνία της ζωής και του θανάτου, συντροφευμένη και ενδυναμωμένη από τον χρόνο που από άλλους διανύθηκε· από τον χρόνο που παράλληλα της διευρύνει τον χώρο, στις διαστάσεις του οποίου κινείται και βιώνει το δικό της παρόν. Αισθάνεται κανείς την άυλη δύναμη των λέξεων που αποδίδουν, αντικατοπτρίζουν με ζηλευτή ακρίβεια τις σκέψεις και τα αισθήματά της· την υποδόρια και ποιητικά δραστηριότητα της παράδοσης, με στοιχεία της οποίας, ρυθμούς, κατακεραματισμένα μέτρα, θρύλους, εικόνες και σκοτεινά σκιρτήματα του σώματος και της ψυχής, η ποιήτρια μοιάζει θρεμμένη ερήμην της.

ΜΑΡΙΑ Θ. ΑΡΧΙΜΑΝΔΡΙΤΗ

(Μαρία Θ. Αρχιμανδρίτη, *Η μοναξιά της καμπύλης*, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 2015)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Η πρωτοεμφανιζόμενη ποιήτρια μοιάζει να είναι ασκημένη στη σιωπή· στη γόνιμη σιωπή, που ακατάπαυστα σφυρηλατείται στα εργαστήρια της συνείδησης, στους σκοτεινούς διαδρόμους του υποσυνείδητου και στις ανεξερεύνητες εκτάσεις της μνήμης. Μοιάζει επίσης δέσμια μιας αλήθειας απολύτως προσωπικής (από την οποία το ξέρει ότι δεν μπορεί, με όποια θυσία, να απεμπλακεί), εξοικειωμένη με τους εντελώς προσωπικούς της επιόψεις και με το αίσθημα του ζόφου που της δημιουργεί η πικρή επίγνωση-παραδοχή ότι «*Ξημέρωμα στο ξημέρωμα / οι μάσκες εναλλάσσονται / σ' έναν χορό δίχως έξοδο προς το φως*».

Θα μπορούσε να πει κανείς ότι οι τέσσερις ενότητες και ο τελευταίος σταθμός («Γεωμετρικά σχήματα», «Σημεία στίξης», «Σημεία των καιρών», «Σημεία και τέρατα» και «Σημείο 0 (μηδέν)») που συνθέτουν το βιβλίο αποτελούν τους σταθμούς μιας επώδυνης πορείας της ποιήτριας προς την αυτογνωσία ή καλύτερα προς την οριστική και άνευ όρων συγκατάνευσή της μπροστά στο αναπόφευκτο της ανθρώπινης μοίρας· αρχής γενομένης με την ενεργοποίηση της μνήμης, με τη συνειδητοποίηση και την ψαύση των αλλαγών που επέφερε ο χρόνος, όπου και όπως κι αν αυτές εντοπίζονται. Με την ανάσυρση και την αναβίωση σκηνών, εικόνων και στιγμών μιας άλλης εποχής, όταν το μέτρημα των πραγμάτων και των αισθημάτων δεν γινόταν με μέτρα που επέβαλλαν οι αδήριτες ανάγκες της πραγματικότητας, αλλά οι φευγαλέες –όπως στους κόλπους του ονείρου– εναλλαγές των περιστάσεων και της τυχαιότητας. Τώρα, η μακρινή μνήμη της αλλοτινής ευθείας και ανελαστικής στάσης της χαμένης, απαρνημένης νεότητας, κάνει περισσότερο οδυνηρή την κάμψη της υποταγής.

Τα ποιήματα όλων των ενότητων μοιάζει να στοχεύουν προς ένα διαρκώς μετακινούμενο ή, καλύτερα, κάθε φορά από διαφορετική οπτική γωνία εντοπιζόμενο σημείο-κέντρο, όπου παίρνει υπέρογκες διαστάσεις ένα, παρόλ' αυτά ελεγχόμενο και επιδέξια καθοδηγούμενο, αίσθημα μοναξιάς. Σημείο που θα τολμούσα να χαρακτηρίσω σταθμό

ή πεδίο πνευματικών και ψυχικών αλλαγών και κορυφώσεων της ποιήτριας ή, ακόμα, σαν μία νοητή αφετηρία κατασκευής γεωμετρικών σχημάτων πρόσφορων για τον περιορισμό ή τον κατευνασμό του πάθους και της αγωνίας της (όπου η άκαμπτη ευθύτης αυτοπυρπολείται και αυτοκαταλύεται, συμβάλλοντας στη σύνθεση γεωμετρικών σχημάτων, αλλιώς είναι υποχρεωμένη να αναζητήσει καταφύγιο στην παραμυθία της καμπύλης). Αλλ' αν τα γεωμετρικά σχήματα δημιουργούν την ψευδαίσθηση μιας άτεγκτα προδιαγεγραμμένης, με ακρίβεια σχηματοποιημένης ύπαρξης, τα σημεία στίξης λειτουργούν περιοριστικά, μην επιτρέποντας μεγάλες χειρονομίες και αλόγιστες προεκτάσεις· αφήνοντας τα νοήματα εκτεθειμένα να αλυχτούν και συμβάλλοντας στη δημιουργία μιας ποίησης περικλειστής, ενίοτε κλειστοφοβικής, παρόλο που συχνά τη διαπερνούν ανοίγματα που μπορεί κανείς να εκλάβει και ως διακριτικές προτάσεις επικοινωνίας.

Ό,τι μονίμως διακατέχει την ποιήτρια, καθορίζοντας και επιβάλλοντας τη στάση της απέναντι στον κόσμο και, κυρίως, απέναντι στον εαυτό της, είναι μία ισχυρότατη αίσθηση ματαιώσης, ήττας και ματαιότητας, σε συνδυασμό με τη διαρκώς επαναλαμβανόμενη, με τη μορφή υπενθύμισης, επιβεβαίωση ότι παρήλθε ανεπιστρεπτή η εποχή της αθωότητας, τότε που πίστευε ότι οι λέξεις μπορούν και λυγίζουν συνειδήσεις και όριζε ως θεότητα τον εαυτό της («*Το ειρωνικό σου χαμόγελο ξέφτισε. / [...] Το βελούδο μονάχα ως ανάμνηση ντύνει την εικόνα σου*»). Η ποίησή της, ανεξάρτητα από τις ούτως ή άλλως μετρημένες και συνετές λυρικές και τις ακόμα πιο μετρημένες συναισθηματικές εκτυλίξεις, αποτελεί μία νηφάλια μελέτη θανάτου· οι λέξεις της πλέκουν το νήμα από το οποίο πιασμένη επιχειρεί να συλλάβει το αόρατο που την ταλανίζει ψυχικά και ταυτόχρονα τη διατηρεί στην πνευματική ετοιμότητα που απαιτείται για την εναγώνια αναζήτηση και ψαύση των ιχνών του αληθινού της προσώπου.

Η σχέση της με τη γλώσσα είναι σχεδόν απτική, εντελώς σωματική, αν και κάθε άλλο παρά ερωτική. Η γλώσσα της νέας ποιήτριας, προκειμένου να είναι ευθύβολη και αποτελεσματική στην απόδοση της υπαρξιακής αγωνίας που την διακατέχει είναι ευθύβολη, χωρίς ιδιαίτερες ή σχεδόν χωρίς καθόλου ερωτικές και συναισθηματικές καμπύλες. Είναι μία γλώσσα προορισμένη να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις μιας ποίησης σοβαρής· μιας ποίησης-μαρτυρίας της υπέρογκης προσπάθειας ενός μοναχικού ανθρώπου να ψηλαφήσει και να εκθέσει τις πληγές του· και όπως είναι ευνόητο, η σοβαρότητα ενός τέτοιου εγχειρήματος δεν αφήνει και πολλά περιθώρια για σχήματα, ρητορείες και διάφορους λυρικότροπους και συναισθηματικούς ιριδισμούς.

ΖΙΖΗ ΣΦΥΡΗ

(Ζιζή Σφυρή, *Το κρεοπωλείο των μοναχικών*, Εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα 2015)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Η Ζιζή Σφυρή εμφανίζεται στο πεδίο της ποίησης ώριμη με κατασταλαγμένες απόψεις, σκέψεις κι αισθήματα γύρω από καίρια ζητήματα ζωής, ενδεχομένως και θανάτου, και, κυρίως, με κατακτημένους εκφραστικούς τρόπους, πρόσφορους για την εξυπηρέτηση ενός ήδη διαμορφωμένου από ενδιάθετες τάσεις και άλλες, συνειδητές και μη επιλογές, ποιητικού ιδεώδους. Τα ποιήματα της συλλογής της, με διαφορετικό θεματικό πυρήνα το καθένα, απόρροιες σταθερών αλλά και αιφνίδιων και φευγαλέων πνευματικών στοχασμών, διαθέσεων και προθέσεων διαφυγής από την καθημερινότητα, συνδέονται,

συνέχονται περισσότερο ή λιγότερο φανερά από τη μόνιμη ροπή της να παρατηρεί, να κρίνει και να αξιολογεί τα έξω και τα μέσα της συμβαίνοντα και, πάνω απ' όλα, να επιδίδεται στο παιχνίδι του χρόνου. Γιατί ο χρόνος είναι που προεξάρχει στην ποίησή της, όχι μόνο υπερσχύοντας του χώρου και καθορίζοντάς τον· ο χρόνος, περισσότερο από οτιδήποτε άλλο, την κινητοποιεί και την ωθεί να αναπτύξει, άλλοτε συνειδητά και άλλοτε διαισθητικά λειτουργώντας, τεχνικές εξευμενισμού αλλά και δημιουργικής εκμετάλλευσής του, γνωρίζοντας πολύ καλά ότι αυτός είναι η πλέον αδιάψευστη αιτία και συνάμα μαρτυρία της επελθούσας ή της υφέρπουσας φθοράς των πάντων.

Διδαγμένη με και από τον χρόνο, διασχίζοντάς τον και συνάμα φορέας του, σπανίως αφήνεται να ενδώσει στη λυρική εκδοχή ή στην όποια θρεμμένη από τη νοσταλγία ψευδεπίγραφη λυρικότητα των προσώπων, των πραγμάτων και των καταστάσεων που την δραστηριοποιούν ποιητικά. Ακόμα και όταν αισθάνεται να παρεισφρεί προς στιγμήν ο λυρισμός, να αφυπνίζεται μέσα της μία απροσδιόριστη λυρική διάθεση, σχεδόν ανεπαίσθητως αντιδρά, προκειμένου να τον υποτάξει, να τον προσαρμόσει κατά τις επιταγές μιας μονίμως ενεργηγόρσει λογικής και, κατ' επέκταση, κριτικής διάθεσης. Βέβαια, η λογική και η κριτική διάθεση, η ρεαλιστική αντίληψη της πραγματικότητας, οι ταξινομημένες σύμφωνα με τις αδήριτες ανάγκες της κάθε μέρας διαστάσεις του χρόνου, μπορεί να προφυλάσσουν την ποιήτρια ή η ίδια να πιστεύει ότι προφυλάσσεται από αλόγιστες παλινδρομήσεις στο παρελθόν, να θεωρεί ότι το παράθυρο που ανοίγει τη θέα προς τα περασμένα, προς τα άγουρα χρόνια της νεότητας είναι απαγορευμένο, ωστόσο οι μνήμες, έστω συγκεχυμένες και θαμπές, έστω σύμβολα ονείρου, δεν παύουν να αναθρώσκουν, κάνοντάς την να αισθάνεται σαν ένα πεινασμένο φάντασμα των πρώιμων χρόνων σκεπασμένο από το χιόνι της ενήλικης ζωής της. Της ζωής που μοιάζει να διέπεται και να κανοναρχείται από τους νόμους ενός σφαγείου, ενός συστήματος τέλος πάντων, η υποταγή στο οποίο έχει ως έπαθλο την ωμή ωραιότητα. Η μνήμη, εξάλλου, είναι αυτή που την φέρνει αντιμέτωπη με το παρόν, διευρύνοντας το χάσμα που αισθάνεται να τη χωρίζει απ' αυτό και οξύνοντας την υπαρξιακή της αγωνία· μάλιστα όχι η ηθελημένη μνήμη, η κατά κάποιο τρόπο ελεγχόμενη, αλλά η άλλη, η αθέλητη, που σε κάποιο ποίημα χαρακτηρίζει αδέσποτη, με άλλα λόγια ανυπότακτη στους επιβαλλόμενους από την ανάγκη της κοι-

νωνικής ευταξίας κανόνες, εφευρίσκοντας ακατάπαυστα τρόπους διαφυγής, οπότε, υπό προϋποθέσεις, μπορεί να λειτουργήσει και ως όχημα διαφυγής της από το συχνά ασφυκτικά περιορισμένο και περιοριστικό παρόν.

Ο έρωτας στην ποίηση της Σφυρή παίρνει πολλές και διαφορετικές μορφές· άλλοτε προσφέρει τρόπους έστω προσωρινής διαφυγής από την αδιέξοδη καθημερινή πραγματικότητα, άλλοτε δημιουργεί τη φευγαλέα ψευδαίσθηση της αιωνιότητας, τις περισσότερες φορές ωστόσο μοιάζει να είναι υποκατάστατο του θανάτου, αν δεν ταυτίζεται κιόλας μ' αυτόν. Είναι «αμετάβλητα ωραίος», τρέφεται με «στάσιμο χρόνο» και η γλώσσα του είναι παραπλανητική· όπως ο θάνατος έτσι κι αυτός υφέρπει και μπορεί να εντοπιστεί, με τις αισθήσεις και τη διαίσθηση, παντού: στις πιο αιφνίδιες ριπές της πραγματικότητας, στις ανελέητες μεταλλάξεις των αισθημάτων, σε απρόσμενες πτυχές και εκδοχές της κοινότητας και βυθισμένης στη συνήθεια ζωής των καθημερινών ανθρώπων. Ο ενεστώς, στην επικράτεια του έρωτα, αποκτά διάρκεια και τείνει να αποκτήσει ιστορικότητα, την ίδια στιγμή που ο χρόνος απελευθερώνεται από τα δεσμά των αντικειμενικών διαστάσεων του και γίνεται, έστω για λίγο, άχρονος ή αλλιώς, την ίδια στιγμή που η ποιήτρια αισθάνεται ότι «ο ωκεανός έγινε ουρανός και η μέθη του βυθού αγαπημένη φίλη». Η ιστορικότητα του ενεστώτα τη στέργει, ώστε την ίδια στιγμή που είναι παρούσα να απουσιάζει στα ενδότερα της ύπαρξής της, εκεί όπου μπορεί και καλλιεργεί τρόπους ανταποκρινόμενους στην αληθινή της φύση, εκεί όπου επιχειρεί να πλάσει και να αναπλάσει το αληθινό της πρόσωπο μακριά από τα μάτια της αδιάκριτης καθημερινότητας. Απουσιάζοντας, την ίδια στιγμή που είναι παρούσα για τους άλλους, μπορεί και υπεισέρχεται βαθύτερα στην πραγματική και όχι στη για τους πολλούς νομιζόμενη βαθύτερη ουσία των πραγμάτων και των καταστάσεων.

Ασκέεται, ανακαλύπτει εντελώς προσωπικές, ανταποκρινόμενες στον ιδιαίτερο ψυχισμό της, τεχνικές διαφυγής σε περιοχές όπου θάλλουν οι προϋποθέσεις της φευγαλέας ψευδαίσθησης, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι επιθυμεί να διαρρήξει τις σχέσεις της με την πραγματικότητα· το μόνο που θέλει είναι να κρατηθεί σε όση απόσταση χρειάζεται απ' αυτήν, προκειμένου να διαφυλάξει απρόσβλητο από την τύρβη της καθημερινότητας το δικαίωμά της να μπορεί να ονειρεύεται. Γνωρίζει πολύ καλά ότι είναι δέσμια μιας πραγματικότητας που πολλές εκδοχές της ελάχιστα ή καθόλου δεν ανταποκρίνονται στις βαθύτερες βλέψεις κι επιθυμίες της· και συχνά, συχνότατα αισθάνεται να ανοίγεται μπροστά της η θέα «της κόλασης του λογικού χρόνου», όπως λέει η ίδια, τις αρραγείς διαστάσεις του οποίου μόνο η ποίηση και ο έρωτας μπορούν να διαβρώσουν. Εντέλει θα μπορούσα να πω ότι η ποιήτρια είναι ένας άνθρωπος του καιρού της και λειτουργεί διττά: ως δρώσα επί σκηνής και σχεδόν ταυτόχρονα ως θεατής, αλλά ως θεατής που διατηρεί νωπές τις εντυπώσεις του από τη συμμετοχή του στα επί σκηνής δρώμενα. Με πάντα νωπή, ακόμα, την αίσθηση ή τη διαίσθηση ότι έχει διαπεραστεί από τις εκπνοές και τις αναθυμιάσεις του περιβάλλοντος κόσμου· ενός κόσμου αλλοπρόσαλλου και παράλογου τόσο, που δεν είναι εύκολο να πει κανείς με σιγουριά αν τα ψήγματα του υπερρεαλισμού που εντοπίζονται διάσπαρτα στα ποιήματα της συλλογής οφείλονται στις υπερρεαλιστικές καταβολές και επιρροές της ποιήτριας ή στις εξοικειωμένες με το παράλογο του κόσμου που την περιβάλλει σκέψεις και αισθήματά της. Σε κάθε περίπτωση μπορούμε να μιλήσουμε για μία πολύ ενδιαφέρουσα, ποιητικά δραστική και πρωτότυπη ανταπόκριση στα εσωτερικά και στα εξωτερικά δρώμενα ενός διαρκώς ευρισκόμενου σε πνευματική και συναισθηματική εγρήγορση ανθρώπου της εποχής μας.



ΕΦΗ ΚΑΡΑΛΕΞΗ Μεταθανάτιος χαρταετός

ΠΟΙΗΣΗ

Δεν διανοούμαι καν φυγή προς τα κάτω / με νόμισμα καρφωμένο στο στόμα. / Μιαν ώθηση θέλω προς τα πάνω / κι έναν σπάγγο στο πόδι / περασμένο στα κλειδιά του σπιτιού μου / για πιθανή επιστροφή.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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



ΕΛΕΝΗ ΑΛΕΞΙΟΥ

(Ελένη Αλεξίου, *Ποιήματα που γράψαμε μαζί*, Εκδόσεις Μελάρι, Αθήνα 2015)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Ποιήματα ερωτικά, δηλωτικά ενός έρωτα που, πλήρης ενόχων, αναζητά άλλοθι και προσχήματα για να «κρυφτεί» από τα αδιάφορα και αδιάκριτα βλέμματα των άλλων, την ίδια στιγμή που εναγωνίως, σαν διεκδικώντας τον απαραίτητο για την ύπαρξή του ζωτικό χώρο, απεργάζεται τρόπους έκθεσης, έστω κάποιων πτυχών του, στο φως. Ενόσ έρωτα που αισθάνεται να ασφυκτιά στους «υγρούς βυθούς» της σιωπής και που επιβάλλει το μοίρασμα των εραστών στα δυο: στον πραγματικό εαυτό και τον σωσία. Ενόσ έρωτα περιθωριοποιημένου και ανεκπλήρωτου και με βασανιστικά αποσιωπημέ-

νες, απωθημένες τις απ' αυτόν απορρέουσες επιθυμίες.

Δε θα έλεγα ότι η ποιήτρια πρωτοτυπεί στην προσπάθειά της να κρύψει, την ίδια στιγμή που «εκθέτει» απερίφραστα, κάποτε μάλιστα με αξιοσημείωτη τόλμη, το ερωτικό πάθος που την ταλανίζει πνευματικά και σωματικά. Όλα όσα μετέρχεται για να καταστήσει τον λόγο της κρυπτικό, να του προσδώσει την κατά την άποψή της απαιτούμενη ασάφεια, αμφισημία και ποιητική δραστηριότητα και δραματι-

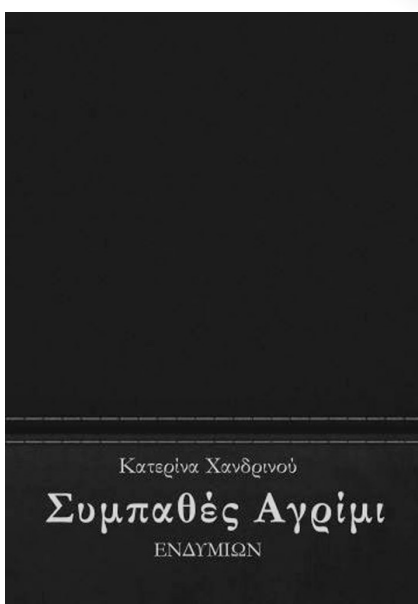
κότητα –περιγραφική απόδοση σκηνών, καταστάσεων, σύμβολα και οι αλληγορίες– είναι περισσότερο ή λιγότερο εύκολα αναγνωρίσιμα και μάλλον αποκαλυπτικά της εικαζόμενης πρόθεσής της να μη γίνεται ευθέως αποκαλυπτική. Η έλλειψη πρωτοτυπίας ωστόσο αντισταθμίζεται –αν δεν «θεραπεύεται» κιόλας– από μια διακριτική μουσική υπόκρουση και συνάμα επικάλυψη των όσων εξομολογητικά κατατίθενται.

«*Σε ναρκοκρέβατο πλαγιάζω / σκεπάζοντας με συρματοπλέγμα / ετοιμοπόλεμο κορμί*», τολμά και λέει, φροντίζοντας παράλληλα για την άμβλυση της σωματικά εκτεθειμένης ερωτικής στέρησης και ανάγκης της με ένα ημιδιαφανές μουσικό κάλυμμα, το οποίο δημιουργείται με τρόπο φυσικό και αβίαστο από αλληπάλληλες, κυματοειδείς, εφορμήσεις μνήμης πραγματοποιημένων, ματαιωμένων ή και «φαντασιωμένων» ερωτικών επιθυμιών. Κυρίως, όμως, δημιουργείται με τη σύμπραξη ενός απολύτως σωματοποιημένου κενού απουσίας με τη δραστηκή και ποιητικά αποτελεσματική σύμπραξη του απόντος ερωτικού «αντικειμένου», το οποίο ερεθίζει, ωθεί και σέρνει το ποιητικό υποκείμενο σε αναβιώσεις κοινών ή και μοναχικών, πραγματικών, φανταστικών ή ονειρικών, πτυχών του παρελθόντος. Το συντροφεύει στην ανάπλαση του ιστορικού ενός αδικαιώτου έρωτα, που έμεινε να αιωρείται στο διηγετικές ανάμεσα στο αν και στο θα το συντροφεύει ακόμη σε μιαν ελεγχόμενη συγκινησιακά περιφορά σε τόπους, χώρους και στέκια ιδιωτικά και δημόσια, όπου κάθε συζήτηση, κάθε τυχαίο άγγιγμα, κάθε χειρονομία προσφέρονταν για «μεταγλώττιση», αφού στην πραγματικότητα δεν ήταν παρά «υποκατάστατα του έρωτα» και, βέβαια, ίχνη μιας πορείας που οδηγούσε, άλλοτε εν επιγνώσει και άλλοτε ανεπιγνώστως, προς τη φθορά.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΧΑΝΔΡΙΝΟΥ

(Κατερίνα Χανδρινού, *Συμπαθές Αγρίμι*, Εκδόσεις Ενδυμίων, ?????????)

—Γιώργος Λίλλης—



Η πρώτη ποιητική συλλογή της Κατερίνας Χανδρινού *Συμπαθές αγρίμι*, είναι μια απόλυτα ειλικρινής κατάθεση ψυχής. Διαβάζοντας τα ποιήματα εντυπωσιάστηκα από το θάρρος της να μιλά ευθέως για τον κόσμο της. Δεν είναι εύκολο. Συνήθως ένας νέος ποιητής προτιμά να διαβεί πεπατημένα μονοπάτια. Η Χανδρινού δεν το κάνει. Έχει επιλέξει τον δύσκολο δρόμο να σμιλέψει την προσωπική της φωνή. Δεν είναι καθόλου τυχαία η επιλογή του τίτλου συμπαθές αγρίμι. Διακρίνω στους στίχους της έναν θυμό, μια ατόφια αγριότητα, έναν αναρχισμό, που δεν έχει να κάνει με το φαίνεσθαι, αλλά με μια ουσιαστική στάση ζωής:

*ο λόγος που δεν αυτοκτονώ δεν είσαι εσύ: είναι κάποιοι
αρχαίοι στύλοι
–κορινθιακοί–
που υψώνονται αναπάντεχα, μες στα σκατά της πόλης
που
μεγάλωσα.*

Δεν μπορείς να μείνεις ανεπηρέαστος μετά την ανάγνωση αυτών των στίχων. Είναι η αμεσότητά τους και αλήθεια που σε αναγκάζουν σχεδόν να παραδεχτείς πως εδώ έχουμε να κάνουμε με μια ποιήτρια που

δεν φοβάται να πει τα πράγματα με το όνομά τους. Η ποίηση που ανατρέπει είναι η ποίηση που με συναρπάζει. Η Χανδρινού καταφέρνει να με ταξιδέψει. Διαβάζοντας το ποίημα «Νηπενθή», που λόγω της έκτασής του δεν μπορώ να το παραθέσω εδώ, διακρίνω ένα σπουδαίο ταλέντο, ένα λόγο που έχει δουλευτεί με κόπο και μόχθο. Η το ποίημα «Χαμένος εαυτός» που είναι ένα τολμηρό αντικαθρέφτισμα ψυχής:

*αναζητώ χαμένον εαυτό δεν.
Μα και δεν θέλω να ξεχάσω:
από πού προήλθα.
Τη γεύση είχα το πρωί που πήγαινα στο παιδικό
σταθμό
πριν δεκαετίες δυόμιση*

καταλήγοντας:

*Σκιάχτρο εγώ και το χωράφι μου
μυθολογία περιφραγμένη.*

Η Χανδρινού αντιλαμβάνεται την ποίηση όπως ο Λάουθ: «ως καθρέφτη στον οποίο, αντί να αντικατοπτρίζει τη φύση, απεικονίζει το άδυτο το νου του ποιητή». Όσο και ακατανόητα να ζούμε δεν έχουμε άλλες επιλογές. Κρεμόμαστε από αυτή την ίδια την οντότητα που μας προσδιορίζει και μας ορίζει μες στο σύμπαν. Έτσι όπως έχει μέχρι τώρα εκτυλιχθεί η ζωή είναι πασιφανές πως δεν έχουμε λύσει τα βασικά προβλήματα της ύπαρξης. Κι ίσως γι' αυτό το λόγο να πειραματιζόμαστε με τόσες μεθόδους εξήγησης των όσων μας συμβαίνουν, και παρ' όλα αυτά να νιώθουμε πως ξεκινάμε πάλι από την αρχή. Η Κατερίνα Χανδρινού πετυχαίνει ν' απαντήσει στους παραπάνω προβληματισμούς:

η αλήθεια
είναι μια ηλίθια από
άλφα
γίνε εσύ από
σπουργίτι
λύκος αγέρωχος και θα χεις
όλη
μου
την
τρυφερότητα.

Ως αναγνώστες βρισκόμαστε εντός μιας προμελετημένης ενέργειας να δεχθούμε στον κόσμο των αισθητηρίων μας το πλήγμα εκείνο που εκτός από συγκίνηση έχει και την πρόθεση να μας μεταφέρει έστω και για λίγο στην προνομιακή θέση του να διακρίνουμε τους εαυτούς μας έξω από το τραγελαφικό χρονοδιάγραμμα που κινούμαστε, ανα-

καλύπτοντας με λοξή ματιά, έναν παράδοξο χώρο όπου επιτρέπεται η πολλαπλή εκδοχή των συμβάντων που οριοθετούν το ανθρώπινο σύμπαν. Η ποίηση της Χανδρινού δεν ανατρέπει, επιχειρεί να εκλεπτύνει τους κώδικες επικοινωνίας με το περιβάλλον που παράγεται. Έχει καθαρά επικοινωνιακό χαρακτήρα, αισιοδοξεί στην ουμανιστική διάσταση των ανθρώπινων σχέσεων, προσφέρει την εικόνα ενός επίπλαστου φανταστικού χώρου, όπου εξορίζεται δραστικά ο δογματισμός, είναι το κάτοπτρο που συστρέφεται στο εγώ, χαρτογράφηση του εσωτερικού μας ειδώλου. Απομακρύνει με δεξιοτεχνία τον βερμπαλισμό, επιδιώκει μέσω της έκφρασης το καίριο, το απόλυτα ουσιώδες. Μια ποίηση που με ξάφνιασε θετικά. Μια ποίηση ρωμαλέα:

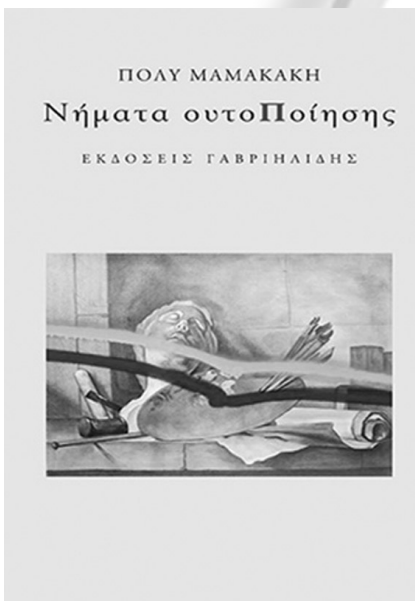
*Μέσα στη θάλασσα που κολυμπάς κατόπιν με τα ρούχα,
υπάρχει πάντα ανοιχτός, ένας ναός.*

Μπερς.

ΦΥΓΗ ΣΤΗΝ ΟΥΤΟΠΙΑ

(Πόλυ Μαμακάκη, *Νήματα ουτοΠοίησης*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2015)

—Γιάννης Στρούμπας—



Όσο ο χρόνος βαραίνει τις ανθρώπινες πλάτες κι η βαρυχειμωνιά καταδικάζει τα πέταλα σε σιωπή, η διεκδίκηση της ανθοφορίας καθίσταται επιτακτική. Γι' αυτό η Πόλυ Μαμακάκη επιλέγει έναν ποιητικό χρόνο, όπου εναλλάσσονται μεταξύ τους μόνο η άνοιξη και το καλοκαίρι («Άνοιξη, καλοκαίρι, άνοιξη»). Αν, λοιπόν, το φθινόπωρο ταυτίζεται με τη ματαίωση και τον πνιγμό του συναισθήματος στην τετράγωνη λογική, η ποιήτρια αναζητά την αιθρία στη φαντασίωση των ποιητών, των μόνων ικανών να εμπνεύσουν «αληθινούς παραδείσους», κεντώντας τη δική της ουτοπία στο εργόχειρο της ποίησης και

ου «Καλύτερου Καλού Καλλιτέχνη» («Προτομή τρισδιάστατου Κ»). Ο «τρειςδιάστατος» εγωισμός απομονώνει τους ανθρώπους «αυτόχθονες σε φουσκωμένο σωσίβιο κέντρου εγωστρεφούς», αποδεικνυόμενος βαρίδιο που επιφέρει τον πνιγμό κι όχι σωσίβιο.

Στο συγκεκριμένο περιβάλλον της αφορίας, της αιμορραγίας, της πλασματικής ανταπόδοσης κι αλληλεγγύης οι άνθρωποι στέκουν απροστάτευτοι, ξεριζωμένοι, χωρίς ονομασία προέλευσης, χωρίς ταυτότητα («Απροστάτευτη ονομασία προέλευσης»). Η Μαμακάκη ερμηνεύει τα αίτια της διολίσθησης με λόγο μοντέρνο, με ειρωνικές, πικρές αντιστροφές και μεταπλάσεις γνωστών εκφράσεων. Η φράση «μια μέρα πριν» μεταλλάσσεται σε «μια μέρα πλην»· οι φράσεις «βίος και πολιτεία» και «ο κύβος του Ρούμπικ» μετασχηματίζονται σε «Βίος και ισορροπία» η πρώτη, η δε δεύτερη σε «Ο κήπος του Ρούμπικ». Η πρόγνωση της ποιήτριας για το κλίμα συντελείται με ποιητικό αποκωδικοποιητή («Δελτίο καιρού με αποκωδικοποιητή»), ικανό να καταδείξει ότι η μελαγχολία, ο κόπος, ο πόνος δεν είναι παρά μόνο οι πρώτες ψιχάλες της επερχόμενης καταιγίδας. Έτσι οι παραφθορές της Μαμακάκη υπηρετούν τα ποιητικά της σχόλια.

Άλλοτε η κατάσταση διεκτραγωδεύεται μέσα από εικόνες εφιαλτικές. Τα «Μαύρα σαρκοβόρα κυκλάμινα», ο «γίγαντας με το ένα του μάτι» που «ξερνάει τυφλωμένες αλήθειες», οι «αδηφάγες φωνές», τα «ερπετά κύματα» συνθέτουν ένα μαύρο σκηνικό. Ο εφιάλτης, μάλιστα, διαχέεται από το όνειρο στην πραγματικότητα, συναιρώντας τον ονειρικό με τον πραγματικό κόσμο κι αποκλείοντας κάθε δίοδο διαφυγής, εφόσον κάθε διάσταση ύπαρξης αποδεικνύεται αφιλόξενη: ο φόβος που προκαλεί το σκυλί με το φίμωτρο, σύμβολο της άκαμπτης εξουσίας, της βίας και της επιβολής, επανεμφανίζεται και σ' έναν ανήσυχου ύπνο, εξού και η προκύπτουσα από τον στίχο «σε ποιο χρόνο λοιπόν να φωνάξω;» αδυναμία αντίδρασης. Συνακολούθως, η αδυναμία διαφυγής οδηγεί στον αέναο εγκλεισμό στα καταφύγια του σπυτιού και της ατομικότητας: «Μαμά, δεν θέλω να πάω σχολείο/ σήμερα, αύριο, σήμερα» Άλλωστε, η όποια άλλη απόπειρα διαφυγής πνίγεται στις αδιέξοδες λεωφόρους της μεγαλούπολης («Πόσες ώρες οδηγώ αλήθεια;»).

Η ζοφερή εξέλιξη μοιάζει να δηλώνει ότι ούτε η παιδική αθωότητα δεν φαίνεται να «αναχαιτίζει» τη μούχλα, δίνοντας αρνητική απάντηση στο ερώτημα «Αναχαιτίζει η επιμονή του παιδιού τον αέρα;». Ωστόσο η ποιήτρια δεν παραιτείται από την ευεργετική παιδικότητα, που εγκατοικεί στα «ζεστά γάντια» και σε «στολισμένα φανταστικά πάρκα», καθώς πιστεύει ότι ο εξαγνισμός από το «άθλιο παρόν» και την αλλοφροσύνη είναι δυνατό να επέλθει χάρη στην αγαθοσύνη των παιδικών ψυχών. Γι' αυτό φοβάται όταν οσμίζεται κάποια πιθανότητα απώλειας της αγνής παιδικότητας: «Φοβάμαι καμιά φορά όταν αργείς, μήπως δεν έλθεις/ Μήπως μεγάλωσες;» και δικαίως φοβάται, εφόσον μόνο η αγνή παιδική ανεμελιά μιας ξένοιαστης Κυριακής, με το κύλισμα στο χώμα και τη συλλογή βατόμουρων απ' τα δέντρα, συνιστά αντίδοτο στην απελπισία («ας φιληθούμε σήμερα, ας λερωθούμε βατόμυρο και χώμα»). Εξάλλου, ακόμη κι αν το κύλισμα στο χώμα προκληθεί λόγω απώλειας της ισορροπίας, δεν χρειάζεται παρά να στα-

στη συλλογή της «Νήματα ουτοΠοίησης».

Η διεκδίκηση της Μαμακάκη είναι φυσική απόρροια του εκτροχιασμού της ελπίδας από τις ράγες της σύγχρονης εποχής. Παράλληλα, η αλλοτρίωση του ανθρώπου προελαύνει, η ταυτότητά του αλλοιώνεται και η μεταμόρφωση επέρχεται αδιαμαρτύρητα («Για μια πειθήνια μεταμόρφωση»): «Με ρώτησα: ποια είσαι;/ Μου απάντησες: δεν ξέρω/ Ακόμα». Ο αποπροσανατολισμός, η έλλειψη στόχου και προσορισμού αποτυπώνονται και στο ποίημα «Το τρένο-φάντασμα»: «Κι εμείς, εξορισμένοι στη ματαίωση ενός δρομολογίου/ που ξέμεινε, δεν ήμασταν καν ταξιδιώτες». Καθώς η σχεδία και τα σχέδια ναυαγούν, το ταξίδι δεν πραγματοποιείται ποτέ κι οι επιθυμίες τεμαχίζονται. Η ρουτίνα («κάθε καλοκαίρι το φίδι αλλάζει δέρμα») αποδεικνύεται άσκοπη και το αίσθημα της ματαιότητας υπαγορεύει το συμπέρασμα τού «Μηδέν εις το πηλίκον». Ο άνθρωπος μαρσαμένος καταδεικνύεται και μέσω της αλληγορίας των κάστρων στο ποίημα «Ο μύθος των απονενομημένων μαρσαμών», όπου άνθρωποι εσωστρεφείς, περιχαρακωμένοι σε κουβέντες τυπικές κι ανούσιες («Μιλούσαν μέσα από τα τείχη τους κάθε πρωί για τον καιρό»), υψώνουν τείχη ανάμεσα στις καρδιές τους. Σε μια υποσυνείδητη συνομιλία με τον Καβάφη («Τείχη»), η οποία μάλιστα επιβεβαιώνεται από τον τρόπο με τον οποίο η ποιήτρια συντάσσει τις λέξεις στον στίχο «ποια θεμέλια μας κλείδωσαν από το στέρνο μας έξω;» («Επικηρυγμένοι»), που παραπέμπει σαφώς στον καθαβικό «Ανεπαισθήτως μ' έκλεισαν από τον κόσμο έξω», η Μαμακάκη διευρύνει τις διαστάσεις της αλλοτρίωσης από ατομικές σε κοινωνικές.

Τι απομακρύνει, όμως, τους ανθρώπους από την ευαισθησία, τι κλειδώνει τα συναισθήματα έξω από την ανθρώπινη καρδιά; Σύμφωνα με την ποιήτρια, η ματαιοδοξία θολώνει ακόμη και τους καλλιτέχνες, όταν παθιάζονται στη διεκδίκηση διακρίσεων, όπως του βραβεί-

θούν και πάλι όρθια τα πόδια, να σηκωθεί εκ νέου ο διακόπτης της ζωής και να συνεχιστεί αυτή απερίσπαστη: «Λίγα τραύματα είναι μόνο// Και για ποιον έμεινε αφιλόξενο το έδαφος άλλωστε;»

Επιπλέον, ακόμη κι αν οι άνθρωποι πάσουν να 'ναι νέοι, δύνανται να συμπεριληφθούν στα στοιχεία που καταλύουν τα τείχη, αρκεί να χαρακτηρίζονται από τη θετική, δροσερή τους αύρα. Στο ποίημα «Σπίτι στη θάλασσα», ο γέρος που ψαρεύει, με την καρτεριά του, επιβεβαιώνει την ωριμότητα των γηρατειών. «Μόνος ο γέρος πιο κει/ Δολώνει την υπομονή στο καλάμι», επιβεβαιώνοντας πως οι αργοί ρυθμοί δεν είναι πάντα προϊόν ανημπόριας, παρά και επιλογής. Το νεαρό ποιητικό υποκείμενο που κινείται γρήγορα, από την άλλη, αντιπαρτιθέμενο στον αργό γέροντα του ποιήματος «Οτοστόπ», δεν φορτίζε-

ται κατ' ανάγκη θετικά. Μπορεί να αποτυπώνεται η συνολική πορεία του ανθρώπου, των αντοχών και των ρυθμών του, στον χρόνο, που εκκινούν γοργοί και διαρκώς επιβραδύνουν, αλλά η ταχύτητα της νιότης κουβαλά μαζί της το άγχος των αλληπάλληλων υποχρεώσεων.

Ελισσόμενη διαρκώς μέσα από τις κακοτοπιές του σύγχρονου βίου, η ποιήτρια αδράχνει τα νήματα εκείνα που συμπλέκουν το λυτρωτικό περιβάλλον της προτεινόμενης ουτοπίας της. Στοχαστική, εκφραστικά τολμηρή, με γλώσσα δροσερή και μοντέρνα, ενίοτε αποφθεγματική, με εικόνες παραστατικές, παραλλάσσοντας τα δεδομένα των ισχυουσών δομών τόσο της γλώσσας όσο και γενικότερα των πραγμάτων, η Μαμακάκη εντοπίζει στην ποίηση την οδό της διαφυγής από τον εφιάλτη στ' όνειρο, από την τελμάτωση στην ουτοπία.

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

—Μετάφραση: Στρατής Χαβιάρας—

JAMES TATE



James Tate: Γεννήθηκε στις 8 Δεκεμβρίου 1943 και έφυγε στις 8 Ιουλίου 2015. Υπήρξε μέλος της Αμερικανικής Ακαδημίας Γραμμάτων και Τεχνών και δίδαξε για πολλά χρόνια στο Πανεπιστήμιο της Μασαχουσέτης, Άμχερστ. Για την ποίησή του τιμήθηκε με το βραβείο Πούλitzer, το Εθνικό Βραβείο των ΗΠΑ, και τα βραβεία Γουόλας Στήβενς και Γουίλιαμ Κάρλος Γουίλιαμς.

ΜΑΚΡΟΧΡΟΝΙΑ ΜΝΗΜΗ

Καθόμουν στο πάρκο και τάζω τα περιστέρια όταν ένας άντρας έσκυψε επάνω μου και εξέτασε το πρόσωπό μου από κοντά. «Υπάρχει ένα άγαλμά σου εκεί πέρα,» είπε, «θα πρέπει να 'σαι πεθαμένος. Τι έκανες για να αξίζεις ένα άγαλμα;» «Δεν έχω δει ποτέ δικό μου άγαλμα», απάντησα. «Δεν μπορεί να είναι δικό μου, δεν έκανα ποτέ τίποτα που να αξίζει άγαλμα. Και σίγουρα δεν είμαι πεθαμένος. «Καλά πήγαινε να το δεις ο ίδιος. Είναι δικό σου, δεν έκανα λάθος», είπε. Σηκώθηκα και πήγα ως εκεί. Και ήταν δικό μου. Έμοιαζα να κοιτάζω μακριά ή στο μέλλον, σαν κι εκείνα τα αγάλματα των πρώτων εποίκων. Δεν είχε όνομα, δεν είχε τίποτα άλλο, αλλά ήταν εγώ. Μια κυρία πλησίασε και είπε, «Κοιτάξεις το άγαλμα σου, δεν είναι αυτό παράνομο ή κάτι τέτοιο»; «Θα έπρεπε να είναι,» είπα, «αλλά είναι το πρώτο μου παράπτωμα, ίσως τη γλυτώσω φτηνά». «Είναι και αντιδεοντολογικό», είπε, «και στερείται φινέτσας, νομίζω». «Συμφωνώ μαζί σας απόλυτα», είπα. «Φεύγω αμέσως, λυπάμαι. Γύρισα πίσω στο παγκάκι μου. Ο άντρας ήταν εκεί. «Ίσως να είσαι ήρωας πολέμου. Ίσως να έπεσες στη μάχη», είπε. «Δεν υπηρέτησα ποτέ

στον στρατό», είπα εγώ. «Μπορεί να ίδρυσες την πόλη πριν τριακόσια χρόνια» είπε. «Αν το 'κανα, δεν το θυμάμαι πια.» είπα. «Τριακόσια είναι πολλά», είπε τώρα. «μπορεί να ξέχασες». Έπιασα να ξαναταΐζω τα πιτσούνια. Α, ναι, η ίδρυση της πόλης... Όλα ξανάρχονταν τώρα. Ήταν Τετάρτη. Ψιχάλιζε, το άλογο μου έμοιαζε να —

ΤΟ ΓΑΛΑΖΙΟ ΜΠΟΥΜΠΙ

Τα γαλάζια μπούμπι ζουν στα γυμνά βράχια των Γκαλάπαγκος και είναι ατρόμητα. Η ζωή τους απλή: τρέφονται με ψαράκια κι έχουν λίγους εχθρούς. Ακόμα, τα αρσενικά δεν τσιμπάνε, ούτε τρέχουνε πίσω απ' τα θηλυκά. Αντίθετα, μαζεύουν τα γαλάζια πραγματάκια του κόσμου και φτιάχνουν φωλιές – από ένα κουτί Gauloise, χάντρες, κομματάκια απ' τη στολή κάποιου ναύτη. Αυτό τα αποζημιώνει για την έλλειψη φανταχτερών φτερών. Μάλιστα, στα περασμένα 50.000.000 χρόνια, το αρσενικό έχει γίνει πολύ πιο άχαρο. Ούτε που τραγουδάει καλά. Όμως το θηλυκό δεν του ζητάει πολλά – το γαλάζιο την ικανοποιεί στο έπακρο, έχει μια μαγική επίδραση σ' αυτήν. Όταν γυρίζει απ' το ολόημερο μπλα μπλα και τα ψώνια, παρατηρεί ότι της έχει βρει ένα καινούργιο κουρελάκι ή περιτύλιγμα. Γι' αυτό και τον επιβραβεύει Με το μελαψό κορμί της, και τα άστρα περιστρέφονται αργά παραδίπλα, στο γαλάζιο περιτύλιγμα, σαν τα μάτια ενός γλυκού σωτήρα.

ΒΥΡΩΝ ΛΕΟΝΤΑΡΗΣ

Υπερασπίζοντας το «ανείπωτο» στην Ποίηση ή Γράφοντας ποιήματα ως δοκίμια αυτογνωσίας

—Εύα Μοδινού—

Εισχωρώντας στον πυρήνα της ποιητικής λειτουργίας και επιχειρώντας τη μύηση στο αμετουσίωτο του βιώματος, εύκολα και ανυποψίαστα ο ποιητής μπορεί να εισέλθει σ' ένα λαβύρινθο ή σ' ένα Γολγοθά. Γιατί μια τέτοια μύηση μπορεί να οδηγήσει βαθύτερα στη γνώση της ποιητικής λειτουργίας αλλά μπορεί επίσης να οδηγήσει και σ' ένα αδιέξοδο. Η ακόμη χειρότερα στο βλέμμα της Γοργώσ. Κι αν ακόμη ο ποιητής κερδίσει την έμπνευσή του, δεν θ' αποφύγει τον κίνδυνο η έμπνευση αυτή σαν ένας Πήγασος να ξεπηδήσει από μια Όψη που δεν αντέχει κανείς κατάματα να βλέπει. Η πλήρης γνώση ίσως είναι άβατη στον άνθρωπο, γι' αυτό καλύτερα με φρόνιμη ταπείνωση να δέχεται τη γνώση του εαυτού του και του άλλου ως «δι' εσόπτρου εν αινίγματι».

Τι γίνεται όμως όταν ο ποιητής «αυτό που γυρεύει είναι όχι η μετουσίωση, αλλά ακριβώς το άγγιγμα του αμετουσίωτου, του ατόφιου, του μη επιδεχόμενου μορφοποίησης»;¹ Και ποιά θα είναι η ποίηση του ποιητή που υπερασπίζεται αυτό ακριβώς που δεν μπορεί να μορφοποιηθεί, αυτό που δεν μπορεί να εκφραστεί; Μοιραία θα οδηγηθεί σε μια καταλυτική αντίφαση και σε μια ιδιαίτερη ποίηση τόσο γόνιμη όσο και το πάθος της υπεράσπισής της.

Ο Βύρων Λεοντάρης έχοντας συνείδηση αυτού του πάθους, γράφει στο δοκίμιό του «Θέσεις για τον Καρυωτάκη»² πως ο Καρυωτάκης είναι «Οριακός ποιητής με ποιήματα αμετάκλητα – δοκίμια αυτογνωσίας της ποιητικής λειτουργίας» καθώς δεν περπατούσε «στο χείλος του γκρεμού» γράφοντας, αλλά είχε «αντικρύσει κατά μέτωπο τον γκρεμό», εκεί όπου «η ποίηση φτάνει στην οριακή της στιγμή».

Αυτήν την οδό ακολούθησε και ο Λεοντάρης, γράφοντας ποιήματα σαν «δοκίμια αυτογνωσίας της ποιητικής λειτουργίας», γνωρίζοντας συγχρόνως πως ο βαθύτερος πυρήνας της λειτουργίας αυτής είναι και θα παραμείνει άβατο. Ο ποιητής έτσι υφίσταται μια διαρκή εναλλαγή δυνάμεων, κεντρομόλου και φυγόκεντρου. Κεντρομόλου ως προς την αυτογνωσία, φυγόκεντρου ως προς το μέσον, ως προς την ίδια τη γλώσσα δηλαδή.

*«Τα λόγια που μιλώ μου κόβουνε τη γλώσσα
Κάθε χειρονομία μου με σταυρώνει
Ας το ξεκαθαρίσουμε λοιπόν
Σ' αυτήν την εποχή της υπαρκτής ποίησης
ποιητής μιας ποίησης που δεν μπορεί να υπάρξει
μόνο με τους νεκρούς μιλώ και γι' αυτούς γράφω.
Μόνο αυτοί μπορούν να με διαβάσουν»³.*

Οι στίχοι αυτοί μπορούν να διαβαστούν σαν ένα μανιφέστο οριοθέτησης της ποιητικής λειτουργίας, σαν ένας άδηλος αφορισμός της ποίησης που απομακρύνεται από την ουσία της και γίνεται «λογοπαίγνιο, κήρυγμα, πολιτική, ιστορία – δηλαδή εφαρμοσμένη ποίηση»⁴. Κοντολογίς της ποίησης που χάνει την πραγματική λειτουργία της, που δεν είναι άλλη παρά η διαμόρφωση μιας «ατελούς συνείδησης»⁵.

Αν υιοθετήσουμε τη θεωρία πως υπάρχουν «δύο επίπεδα



υπάρξεως, η *vie tragique* και η *vie triviale*»⁶, τότε πράγματι «μια από τις δυστυχίες της ανθρώπινης καταστάσεως είναι ότι [...] ταλαντευόμαστε ανάμεσα στα δύο.[...] Αλλά σε εξαιρετικές περιστάσεις – αν λ.χ. κάποιος ζήσει επί μακρό χρονικό διάστημα μέσα σε κινδύνους, τότε τοποθετείται, θα λέγαμε, στη γραμμή διατομής των δύο επιπέδων». Οι περισσότεροι άνθρωποι που έχουν ζήσει έτσι «προσπαθούν να εξομοιώσουν το τραγικό με το καθημερινό επίπεδο [...] ν' απολιθώσουν το βίαιο και το τραγικό [...] Ο καλλιτέχνης ακολουθεί τον αντίθετο δρόμο: προσπαθεί να δη το καθημερινό από τη σκοπιά του τραγικού ή απολύτου επιπέδου»⁷.

Ο Βύρων Λεοντάρης στο μεταίχμιο αυτών των δύο δρόμων και

«Εν Μετεωρισμώ...»⁸ εν τέλει, γράφει με την οδυνηρή διαπίστωση ότι το «ανείπωτο» επίμονα και αέναα θα ξεγλιστρά από τη γλώσσα του ποιητή και κυρίως από τη συνείδησή του.

Τι είναι ποίηση λοιπόν, τι μη ποίηση και τι ανάμεσά τους;

Μα και να υπάρχει κάποια απάντηση σ' αυτό το ερώτημα, «Ίσως και να μην πρέπει πάντοτε ο άνθρωπος να επεξεργάζεται τον κάθε λογισμό του ως το ακρότατο λογικό συμπέρασμα»⁹. Γιατί εύκολα μπορεί να πέσει σε μια παγίδα: «στον παραλογισμό της καθαρής λογικής»¹⁰. Ας μην ξεχνάμε ότι σ' ένα τέτοιο παραλογισμό έπεσε ο Κ.Θ. Δημαράς όταν δήλωνε ότι ο Καρυωτάκης «δεν ήταν καν ποιητής, στην πλήρη σημασία που μπορούμε να δώσουμε στη λέξη»¹¹, ομοίως και ο Γιώργος Θεοδοτοκάς όταν έγραψε επίσης για τον Καρυωτάκη ότι «είμαστε υποχρεωμένοι να παραδεχτούμε ότι δεν έγραψε ούτε ένα αληθινά καλό ποίημα»¹².

Ο Β. Λ. συνειδητοποιώντας αυτόν τον παραλογισμό, οργίζεται και απορρίπτει «την εξουσία της γλώσσας» όπως την είχαν περιγράψει και επιβάλλει «οι πολυεθνικοί διανοητές [...] κάνοντας το παν για να μας πείσουν ότι δεν μιλάμε τη γλώσσα αλλά ότι “η γλώσσα μάς μιλάει”»¹³. Οργίζεται «γιατί όταν σε μιλάει η γλώσσα, μιλάει αυτό που δεν είσαι»¹⁴. Συγχρόνως επιχειρεί μια κατά κάποιο τρόπο περιγραφή των ορίων της ποιητικής λειτουργίας. Στο δοκίμιό του «Η αγωνία του αμετουσίωτου» γράφει: «Ότι η ποίηση είναι “συμβάν” για τον ποιητή είναι ανατίρητο, αλλά ανατίρητο είναι και το πρόβλημά του και η αποτυχία του ως προς την καθολική βίωσή του». Κι αν λέγοντας «καθολική βίωση» εννοεί τη μέθεξη του ποιητικού βιώματος, τότε αρκεί ν' αναλογιστούμε πόσο και τι αποδίδουν οι ποιητές στο ποίημα από τη στιγμή της σύλληψής του έως την τελική μορφοποίηση.

«Από το εξουθενωτικά απέραντο είναι του ο άνθρωπος βιώνει μόνο ένα μέρος του. Γι' αυτό μπορεί και να σωπαίνει. Το άλλο το λέει.»¹⁵

Ο Βύρων Λεοντάρης λέγοντας αυτό το άλλο στην ποίησή του, υπερασπίζεται συγχρόνως αυτό που σωπαίνεται. Γι' αυτό απορρίπτει τη «γλώσσα όταν μάς μιλάει», τη γλώσσα που κάνει «διακρίσεις, εντάξεις και διαχωρισμούς σε ιδέες και πράξεις και επισημαίνει συνέπειες και ασυνέπειες»¹⁶. Άλλωστε και ο χρόνος στην ποίηση δεν είναι ούτε μετρήσιμος ούτε μπορεί να ταξινομηθεί σε διακριτές ενότητες. «Υπάρχει μόνο αυτό το αυτοσπαρασσόμενο ασυνεπές παρόν, όπου δεν μετρούν συνέπειες και ασυνέπειες, ούτε σημαίνουν ώρες»¹⁷. Κι αυτό το «αυτοσπαρασσόμενο ασυνεπές

λαδή- γίνεται «ατελής συνείδηση», τότε η ποίηση μπορεί να γίνει η γέφυρα που θα συνδέει τις δύο αυτές πραγματικότητες. Όμως ο ποιητής που βλέπει τη ζωή από το χώρο των «νεκρών», μέσα από ένα διαρκές «αυτοσπαρασσόμενο, ασυνεπές παρόν», μέσα από μια «ημερομηνία τραγικά προχωρημένη», γνωρίζοντας πως το κρανίο, αυτή η «μπάλα της φρίκης»⁴² που τον κοιτάζει μέσα από το μέλλον, είναι αυτός ο ίδιος, χτίζει την ποίησή του σαν ένα «γεφύρι» που μπορεί να «προχωράει χωρίς να βρίσκει απέναντι όχθη»⁴³.

Διαβάζοντας ξανά τα ποιήματα και τα δοκίμια του Βύρωνα Λεοντάρη ανακαλύπτω ένα τέτοιο «γεφύρι» πάνω από τα ορμητικά χιμαιρικά νερά της ζωής, που επειδή ακριβώς δεν φτάνει στην απέναντι όχθη, προσφέρει τόσα διαφορετικά επίπεδα ανάγνωσης και μαζί διαφορετικά επίπεδα αυτογνωσίας της ποιητικής λειτουργίας. Συγχρόνως διαπιστώνω μια συνειδητή συνέπεια ανάμεσα στα δοκίμια για την ποίηση και στην ίδια την ποίησή του, μια αξιοθαύμαστη συμφωνία λόγου και έργου θα έλεγα. Κι επίσης μια σθεναρά αδιαπραγμάτευτη υπεράσπιση του αμετουσίωτου, αυτού που δεν υπόκειται στην ανατομία της κριτικής ούτε στην «εξουσία της γλώσσας» όταν «μάς μιλάει». Γιατί «ανεξιχνίαστο μένει πάντα το υπαρκτό», «αυτό το μυστικό που ήσουν και ήμουν»⁴⁴.

Αν ποίηση είναι η άδηλη συνείδηση μιας πραγματικότητας που δεν μετουσιώνεται, αν είναι ένα ποτάμι φωνών που ξεγλιστράει από τη σκέψη μας καθώς πασχίζουμε ν' αδράξουμε μια αστραπιαία λάμψη του, τότε ο ποιητής, σαν βασιλιάς χωρίς τον μύθο του, ζεί κι αναπνέει σ' ένα ακρότατο όριο ύπαρξης. Εκεί υφίσταται διαρκώς την αμφισημία της αντίληψής του, τη διχοστασία των τοπικών και χρονικών προσδιορισμών. Κι όταν η κατάσταση αυτή εντείνεται υπερβολικά, τότε ο ποιητής έχει ανάγκη μια άλλη γλώσσα για να μιλήσει. «Να μιλήσει μέσα και έξω από το ποίημα. Όπως μέσα και έξω από τα πράγματα συντελείται κατ' εξαίρεση η δική του αποξένωση»⁴⁵. Έχει ανάγκη μια «αντιγλώσσα»⁴⁶ για να σημάνει αυτήν την άλλη πραγματικότητα που αισθάνεται. (Ας μην ξεχνάμε την ομολογία του Κ. Καρυωτάκη: «Αισθάνομαι την πραγματικότητα με σωματικό πόνο»).

Όμως πώς θα «διαβάσει» αυτήν την άλλη πραγματικότητα ο αναγνώστης; Θα νομίζει πως καταλαβαίνει, ενώ η ουσία του ποιήματος τού διαφεύγει; Θα απορρίψει επειδή ακριβώς δεν καταλαβαίνει; Ή μήπως θα ψηλαφήσει και το δικό του «άβατο», γλιστρώντας σε μια παράλληλη διαδρομή μέσω της ποίησης;

Πολλά μπορεί να πει κανείς χρησιμοποιώντας τη σαφήνεια των επιχειρημάτων της αναλυτικής σκέψης είτε εμπιστευόμενος το μεταίστημά του.

Δεν θα επιχειρήσω ωστόσο ένα τέτοιο μονοσήμαντο επίλογο, τιμώντας τη μνήμη του Βύρωνα Λεοντάρη που υπερασπίστηκε ανυποχώρητα το αμετουσίωτο όριο του υπαρκτού, το «ανείπωτο». Επί πλέον επειδή πιστεύω πως η ίδια η ποίηση μάς δίνει τις απαντήσεις όταν σεβόμαστε τη μυστική πνοή της, αυτό το πανάρχαιο, ανεξιχνίαστο ρίγος που την διατρέχει. Κυρίως όμως γιατί δεν έχω φτάσει εκεί όπου εξαρθρώνονται οι σημασίες κι οι ήχοι, «στις ερημιές» των λέξεων δηλαδή, εκεί όπου «σου χυμούν ρεκάζοντας τέρατα / απαντήσεις / να σου κατασπαράξουν το αίσιγμα»⁴⁷.

Άλλωστε ο βαθύτερος πυρήνας της ποίησης –ιδιαιτέρως της υπαρξιακής– για ν' ανοιχτεί απαιτεί ένα άλμα και από τον ίδιο τον αναγνώστη. Γιατί

«Κλειστό είναι το ανοιχτό βιβλίο που κρατάς.

Αλλιώς θ' ανοίξει.

[...]

Και τότε είναι που θα διαβάσεις το κενό

– γιατί, ποιο άνοιγμα χωρίς κενό;

Έτσι κι όταν ανοίγω την ψυχή μου.

Για το κενό του ανοίγματος και μόνο.

Όλα τ' άλλα είναι γνωστά. Σαν “ανοιχτό” βιβλίο».⁴⁸

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. ο.π. Βύρων Λεοντάρης, «Κείμενα για την Ποίηση», Εκδόσεις Νεφέλη.
2. ο.π.
3. Βύρων Λεοντάρης, «Εως...», Εκδόσεις Νεφέλη.
4. Βύρων Λεοντάρης, «Κείμενα για την Ποίηση» (Το θεώρημα και το ολοκαύτωμα).
5. ο.π.
6. Αρθρουρ Κάιστλερ, «Ο κομισσάριος και ο γιόγκι» (μετάφραση Αλέξανδρου Κοτζιά), Εκδόσεις «Κάκτος»
7. ο.π.
8. Βύρων Λεοντάρης, «Κείμενα για την Ποίηση»
9. Αρθρουρ Κάιστλερ, «Το μηδέν και το Άπειρο» (μετάφραση Βασ. Α. Καζαντζή), Εκδόσεις «Κάκτος».
10. ο.π.
11. Κώστας Στεργιόπουλος, «Περιδιαβάζοντας», Τόμος Δ' (Η μαρτυρία της μορφής στην ποίηση του Καρυωτάκη), Εκδόσεις «Κέδρος».
12. ο.π.
13. Βύρων Λεοντάρης, «Κείμενα για την Ποίηση» (Περί Σκοπέλων...).
14. ο.π.
15. Βύρων Λεοντάρης, «Κείμενα για την Ποίηση» (Η αγωνία του αμετουσίωτου).
16. ο.π.
17. ο.π.
18. «Κείμενα για την Ποίηση» (Θέσεις για τον Καρυωτάκη).
19. ο.π.
20. Βύρων Λεοντάρης, «Κείμενα για την Ποίηση» (Στον δεύτερο όρο της αντίφασης).
21. Βύρων Λεοντάρης, «Ψυχοστασία» (Ποιήματα 1949-1976), Εκδόσεις «Ύψιλον».
22. Βύρων Λεοντάρης, «Εν γη αλμυρά», Εκδόσεις «Ερασμος».
23. ο.π.
24. Ο Κώστας Στεργιόπουλος αναλύοντας τον τρόπο που ο Καρυωτάκης διόρθωνε τα ποιήματά του αναφέρει: «Δεν τους αφαιρεί το άπιαστο εκείνο σκίτημα, που είναι η ποιητική τους πνοή κι η παρθενική τους ψυχή». «Περιδιαβάζοντας», Τόμος Δ' (Η μαρτυρία της μορφής στην ποίηση του Καρυωτάκη).
25. Κ.Γ. Καρυωτάκη, «Αισιοδοξία», «Άπαντα τα ευρισκόμενα», Τόμος Β' (επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδη), Εκδόσεις «Ερμής».
26. Βύρων Λεοντάρης, «Εν γη αλμυρά».
27. Αρθρουρ Κάιστλερ, «Το μηδέν και το Άπειρο».
28. «Ο κύκλος έσπασε κι οι δυο άκρες του δεν σμίγουν / ο σπόρος δεν γυρίζει πια στη ρίζα του / [...] / Όσο και να λυγίζω αυτή τη ζωή / δεν μπορώ πια να συνδέσω αρχή με τέλος». Βύρων Λεοντάρης, «Ψυχοστασία».
29. Βύρων Λεοντάρης, «Ημών των Άλλων», περιοδικό «Σημειώσεις», Ιουνίου 2006.
30. ο.π.
31. Βύρων Λεοντάρης, «Εν γη αλμυρά».
32. ο.π.
33. ο.π.
34. Κ.Γ. Καρυωτάκη, «Άπαντα τα ευρισκόμενα», Τόμος Β'.
35. ο.π.
36. ο.π.
37. Βύρων Λεοντάρης, «Ημών των Άλλων».
38. Κ.Γ. Καρυωτάκη, «Άπαντα τα ευρισκόμενα», Τόμος Β'.
39. ο.π.
40. ο.π.
41. Βύρων Λεοντάρης, «Ημών των Άλλων».
42. Κ.Γ. Καρυωτάκη, «Το Καύκαλο».
43. Βύρων Λεοντάρης, «Ψυχοστασία».
44. Βύρων Λεοντάρης, «Εν γη αλμυρά».
45. Γιάννης Δάλλας, «Σύμμεικτα», Εκδόσεις Gutenberg.
46. Γράφει ο Γιάννης Δάλλας για τον Καρυωτάκη: «Ανθρωπος της κάστας, αλλά και έξω από την κάστα, παρεμβαίνει δραστικά με τη δική του αντιγλώσσα». («Ο Μεσοπόλεμος και ο Καρυωτάκης»).
47. Βύρων Λεοντάρης «Εν γη αλμυρά».
48. ο.π.



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

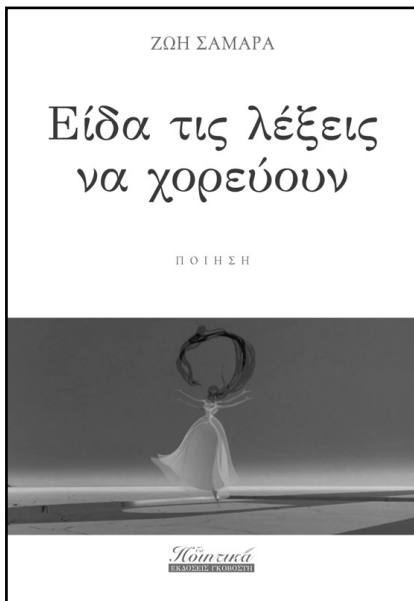
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ
Ζ. ΠΗΓΗΣ 73 • 106 81 ΑΘΗΝΑ • ΤΗΛ.: 2103815433



ΖΩΗ ΣΑΜΑΡΑ

(Ζωή Σαμαρά, *Είδα τις λέξεις να χορεύουν*, Εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα 2015)

—Άλκηστις Σουλογιάννη—



«Μάρμαρο, στίχο μελετώ / και το κορμί μου όλο πάει / με τον νέο/ ρυθμό να κάμψει. / ... / Παίζουμε παντομίμα. / Να σωθεί η σιωπή / ... / Πηδάνε έξω απ' τα μεγάφωνα οι / Χορευτές, / ... / Τι μαγική / ακροβασία / στο κενό / ... / μες στη φωνή βουλιάζοντας. / ... / Το μολύβι σέρνει το / σώμα μου. / Όρθιο στον αέρα»
ΕΥΤΥΧΙΑ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ
(Χορευτές)

Η Ζωή Σαμαρά επί σειρά ετών αποδεικνύει με συνέπεια τη σταθερή σχέση της με τη γλώσσα αφενός στο επίπεδο της συστηματικής θεωρητικής προσέγγισης και αφετέρου στο επίπεδο της ευρηματικής δημιουργικής παραγωγής.

Με αυτή την προϋπόθεση η γλώσσα στα έργα της Ζωής Σαμαρά αντιπροσωπεύει έναν ζωντανό, ισχυρό οργανισμό που διεκπεραιώνει ιδέες, νοήματα, αρχές και αξίες, ενώ παράλληλα συμμετέχει ως αποφασιστικός παράγων στη δημιουργία ενός πρωτότυπου υπο-/κειμενικού σύμπαντος σε άμεση και διαρκή επικοινωνία με την αντικειμενική πραγματικότητα.

Κατά τη σύνθεση της ποιητικής συλλογής *Είδα τις λέξεις να χορεύουν* η Ζωή Σαμαρά αποτυπώνει με τον πλέον παραστατικό τρόπο την κινητικότητα ακριβώς της γλώσσας που εξασφαλίζει τον δυναμικό χαρακτήρα αυτού του υπο-/κειμενικού σύμπαντος. Την κινητικότητα της γλώσσας αποδίδει η έννοια του χορού. Ο χορός ως γενικός κώδικας διεκπεραίωσης σηματοδομένων τόσο στο επίπεδο της δήλωσης όσο και κυρίως στο επίπεδο της συνδηλώσης, ενσαρκώνει την προετοιμασία, τα άλματα, την ορμή, την αμφισβήτηση, την άνοδο και την πτώση, την καθοδήγηση, την υποβολή, την υπόδειξη, πρωτίστως τον μετρημένο και τον ελεύθερο ρυθμό.

Με τον τρόπο αυτόν αναγνωρίζεται η προσωποποίηση ή/και σωματοποίηση του λόγου ως αποτέλεσμα δύο παραγόντων που αντιπροσωπεύουν η εκφορά και η πρόσληψη με ζητούμενο την επικοινωνία ανάμεσα στον εσωτερικό άνθρωπο και στον εξωτερικό, αντικειμενικό κόσμο.

Η κίνηση του προσωποποιημένου, μάλλον σωματοποιημένου λόγου με δίαυλο τη φωνή μεταφέρει έκφραση και περιεχόμενο σηματοδομένων, αντικειμενική ή κοινή λογική και μύθους, αισθητική, αφήγηση και επιχειρηματολογία, εντολή και συμφωνία, γνώσεις, ιδέες, κρίσεις, και αποτελεί τη διαδικασία για την οργάνωση εσωτερικών τοπίων με καταγωγή από την εξωτερική πραγματικότητα, αλλά με ιδιαίτερη φυσιογνωμία που προσδιορίζει η υποκειμενική πρόσληψη εννοιών, όπως είναι το όνειρο και η φαντασία, η ύπαρξη, η αιωνιότητα, η μεταμέλεια, το πένθος, η θλίψη, η μοίρα, ο αναπόφευκτος διάλογος ανάμεσα στη ζωή και στον θάνατο, η φυγή, η μοναξιά, η αγάπη και ο έρωας, η μνήμη και η λήθη, το ορατό και το αόρατο, το υλικό και το άυλο.

Αυτές οι προϋποθέσεις επεκτείνονται και στην άμεση συνάρτηση των εσωτερικών τοπίων με τη φύση, στις περιοχές των φυσικών οργανισμών, στοιχείων και φαινομένων, όπως είναι η κοινωνία των φυτών, η θάλασσα και τα βράχια, ο άνεμος, η πανσέληνος, το φως του ήλιου, το σκοτάδι, ενώ στον μακρινόν ορίζοντα ανιχνεύεται η αίσθηση του απείρου, της αβύσσου, του χάους.

Ο εσωτερικός άνθρωπος ευθύνεται για τη δημιουργία των εσωτε-

ρικών τοπίων, όπου καταφεύγει συναποκομίζοντας και τα προϊόντα της αντιπαράθεσής του τόσο με τον εαυτό του όσο και με το κοινωνικό σύνολο.

Ιδιαίτερη σημασία έχει το περιεχόμενο του προσωπικού χρόνου όπως προβάλλεται στον χώρο. Ο προσωπικός χρόνος ρέει αλλά ταυτόχρονα ακινητοποιείται σε ένα γενικό και «άδηλο» παρόν, διαφυλάσσει στη βαθειά δεξαμενή της μνήμης όσα αποθησαυρίζει ενώ άλλα τα διασφαλίζει στις δυσπρόσιτες περιοχές της λήθης, συντηρεί τον δεσμό ζωντανών και νεκρών, δανείζεται από τον γενικό χρόνο τόσο το μυθικό και ιστορικό παρελθόν όσο και τη συγχρονία της επικαιρότητας: Όλα αυτά σε έναν τόπο που υπάρχει και δεν υπάρχει, που κινείται προς το άπειρο, που συνδέει το παντού και το πουθενά ή το εδώ και το εκεί, με πραγματικά τοπόσημα που έχουν μετουσιωθεί σε σήματα για εσωτερικές διαδρομές.

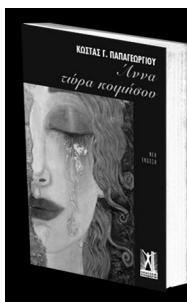
Στο βιβλίο της Ζωής Σαμαρά η οργάνωση του κειμενικού κόσμου με αυτά τα δεδομένα ακολουθεί την αντιπαράθεση ανάμεσα στον Χορό και στη διφυή οντότητα που αντιπροσωπεύουν η Γυναίκα και η Ποιήτρια με τη συνακόλουθη πάντως αυτάρκεια στις δύο αυτές μορφές. Ο Χορός, η Γυναίκα και η Ποιήτρια (φαίνεται να) αποτελούν προσωπεία που λειτουργούν ως σωματοποιημένα άυλα στοιχεία γραμματικών εικόνων και ως παραστατικοί πυλώνες για τη διέλευση υλικού από το πλούσιο περιεχόμενο του εσωτερικού, ασχέτως φύλου, ανθρώπου.

Είναι αυτονόητο ότι στη δόμηση των σηματοδομένων δεσπόζουσα θέση κατέχει η διαδικασία της δημιουργικής γραφής. Επομένως καθίσταται σαφής ο κυρίαρχος μεταγλωσσικός χαρακτήρας των κειμένων της ποιητικής συλλογής *Είδα τις λέξεις να χορεύουν*, τόσο στη διάσταση της αυτοαναφορικότητας του λόγου όσο και στη διάσταση της αξιοποίησης γλωσσικών στοιχείων και φαινομένων ως λογοτεχνικής πρώτης ύλης, όπως αποδίδουν π.χ. οι διατυπώσεις: «Όταν πρωτοείδε / το Χορό / να διηγείται να διαλέγεται / ... / η Γυναίκα συνάντησε την Ποιήτρια», «μια ομιλία χωρίς Λόγο», «Πήρε το λόγο ... / πήρε τη σιωπή ...», «Φωνές ... / Σας είδα / Πάρτε με κοντά σας», «Δεν είναι πα αρχέτυπο ο ανθρώπινος λόγος / ... / η ποίηση αρνείται να ποιήσει», ή ολόκληρα τα κείμενα με τους τίτλους «Το μυστικό του τετραδίου», «Η ιστορία μιας άδειας σελίδας», «Το ποίημα», «Και εξ ανθρώπου τα κρείττα», «Η γυναίκα με τα μικρά βιβλία», «Ποιητική» (όπου διακήρυξη δημιουργικής γραφής), «Γραφίδα», «Πεζός λόγος».

Ο άμεσος, πνευματώδης, βιωματικός, συνδηλωτικός, ενίοτε παραβολικός, πρωτίστως παραστατικός λόγος της Ζωής Σαμαρά προβάλλει μια ιδιαίτερη αισθητική με τη συνδρομή της μεταφοράς, π.χ.: «Ένα εφήμερο λουλούδι / να θρηνεί / που έζησε ολόκληρη τη μέρα», «Κοίταζε το τοπίο / Κι εκείνο όρθωνε τα βράχια του / στην οργή του πελάγου», «η φωνή μας έσπασε τα κλαδιά της», σε συνδυασμό με αφοριστικές διατυπώσεις, π.χ.: «Να είσαι μια παρένθεση / στων άλλων τη ζωή / Να είσαι μια αγκύλη στην / παρένθεση / της νιότης σου», «Η ποίηση είναι κόρη της σιωπής», καθώς και με στοιχεία τόσο για διακειμενικές συγγενειες όσο και για την εξωδιηγητική συμπεριφορά του συγγραφέα. Εξάλλου ο ιδιαίτερος ρυθμός των ελευθέρων στίχων σε μορφή ποικίλης έκτασης και δομής συμπεριλαμβανομένων και των παρερήσεων, αναπτύσσει αντιστικτική σχέση με τη συνεχή ροή των αφηγηματικών μερών.

Παράλληλα, οι γραμματικές εικόνες συνθέτουν μια εκτενή, πολυεπίπεδη πινακοθήκη που αντιστοιχεί στο σύνολο της ποιητικής συλλογής, και είναι δυνατόν να εκτιμηθούν ως μια πλήρης σκηνηκή γλώσσα που αποτυπώνει τις διαδρομές του Χορού, της Γυναίκας και της Ποιήτριας όπως συναντώνται μέσα στον κειμενικό κόσμο του βιβλίου.

Με τον τρόπο αυτόν η Ζωή Σαμαρά προτείνει μια παραδειγματική εφαρμογή για ένα ευρύτατο φάσμα διαδικασιών σε ό,τι αφορά την πολλαπλή αξιοποίηση της γλώσσας, εκτός από την κοινή χρήση αυτής ως εργαλείου επικοινωνίας στο πλαίσιο της ανθρώπινης κοινότητας.



ΚΩΣΤΑΣ Γ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ
Anna
τώρα κοιμήσου
ΝΕΑ ΕΚΔΟΣΗ

Το ερωτικό παραλήρημα ενός ώριμου ματαιωμένου άντρα που, ανάμεσα σε δύο γυναίκες, βυθίζεται στα επικίνδυνα και σκοτεινά νερά της μνήμης, φέρνοντας στο φως πολύτιμα κομμάτια της περασμένης ζωής του.

www.govostis.gr

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



Η ΜΕΤΑΙΧΜΙΑΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΣΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΜΕ ΥΦΟΣ ΙΝΔΙΑΝΟΥ ΤΟΥ ΚΥΡΙΑΚΟΥ ΣΥΦΙΛΤΖΟΓΛΟΥ

(Κυριάκος Συφιλτζόγλου, *Με ύφος Ινδιάνου*, Εκδόσεις Μελάι, Αθήνα 2014)

—Ζαφείρης Νικήτας—



ΠΡΟΛΟΓΙΚΑ

Ο Emile Cioran υποστήριζε, μάλλον προκλητικά, πως ο ιστορικός κάνει δημοσιογραφία σε άλλο αιώνα. Αν κάποιος θελήσει να αποκαταστήσει την μη αλήθεια στην μη τάξη της μη Ιστορίας, ιστορίας με γιώτα μικρό, τότε καθόλου δεν αποκλείεται να βρίσκεται ήδη στα περίχωρα της ποιητικής συλλογής «Με ύφος Ινδιάνου» του Κυριάκου Συφιλτζόγλου. Σε κάθε ποίημα της νέας του, τρίτης συλλογής, ο δραμινός ποιητής επανδρώνει μία απογεγραφή της εγγεγραμμένης ιστορίας, μια απογραφή ερωτηματικών.

ΣΥΝΟΡΙΑΚΟ ΚΟΙΜΗΤΗΡΙΟ

Το πλεονέκτημα κάθε συλλογής που υπάρχει πλήρης διακειμενικού πληρώματος, εμπρόθετης οπτικής και λογοτεχνικού *vibrato*, είναι ακριβώς αυτό: ευφραίνει καρδιά αναγνώστη (αφενός) και λύνει τα χέρια της κριτικής σκέψης (αφετέρου). Έτσι η αμήχανη θεωρία, η δεξιαμενή της ορολογίας της, ενεργοποιείται, και συμβαίνει να γίνεται πράγματι η θεωρία, όπως σημειώνει ο αποφθεγματικός Καππαδόκης Γρηγόριος Νανζιανζίνος, «πράξεως επίβασις».

Από τις δυνατότητες δόμησης και αποδόμησης λοιπόν, τις οποίες όπως έθιξα προλογικά, ανοίγει εν μια ριπή το «Με ύφος Ινδιάνου», θα εστιάσω σε μία. Θα κάνω λόγο για την παράμετρο της τελετουργίας και ειδικότερα τα ζητήματα μεταιχμιακότητας ή μεθοριακότητας (liminality κατά Arnold Van Gennep και Victor Turner) τα οποία διανοίγει η συλλογή, με εναρκτήριο λάκτισμα το ποίημα με τίτλο *Συνοριακό κοιμητήριο*.

Το ποίημα αυτό ξεκινά απροσδόκητα, κι ακόμη θα έλεγα παράλογα σχεδόν – κι όπου παράλογα το μυαλό να πάει στο καθ' όλα ενσυνείδητο, το φλέγμα συγγραφέων που ξέρουν να ξαφνιάζουν στην μετα-Ολοκαυτώματος εποχή, στη γενιά, δυο γενιές μετά από κείνη που κλήθηκε να απαντήσει, αν υπάρχει ποίηση μετά το Άουσβιτς (θυμίζω το ερώτημα / αρνητική θέση ανήκει στον Αντόρνο, 1949), ερώτημα στο οποίο μπορώ προληπτικά να απαντήσω πως ο Συφιλτζόγλου απαντά καταφάσκοντας, προτείνοντας ύφος και τρόπο, κωπηλατώντας προς την *diem futurum*, την μέλλουσα μέρα της εγχώριας ποίησης.

Πίσω στο ποίημα. Το *Συνοριακό κοιμητήριο* ξεκινά με ένα κοίλο σημείο στίξης, μια παρένθεση κι εντός της μια λέξη: (ενταφιασμός). Η λέξη, σαν μια απροσδόκητη σκηνική οδηγία, επαναλαμβάνεται στο μέσο του ποιήματος, με την επαναληπτική αίσθηση της πένθιμης κωδωνοκρουσίας. Κι ενδιάμεσα, ανάμεσα στον ήχο και τον απόηχο του κοιμητηρίου ξεδιπλώνεται η τελετή. Γράφει ο Συφιλτζόγλου:

Οι άνθρωποι καμήλες/διασχίζουν τον ορίζοντα των σπαγρών/αποθηκάριοι και σακιά μαζί/δίχως ψαλμούς δίχως δαχτυλίδια/αποθηκάριοι μα πιο πολύ/ένα δελτίο παράδοσης παραλαβής/μέσα στο χρόνο

Και δω η δεύτερη χαμηλόφωνη τυμπανοκρουσία: (επαναενταφιασμός).

Μια πένθιμη πομπή λοιπόν διασχίζει το ορίζοντα, εργατική και συνεπής στον κλειστό της κύκλο, στον ανοιχτό της ορίζοντα. Ο δραμινός ποιητής τραβά το χαλί κάτω από θρησκευτική και πολιτική βακτηρία, με έναν στίχο τόσο ήπιος και πυκνός όπως: «δίχως ψαλμούς δίχως δαχτυλίδια». Περαιτέρω, ο στίχος αυτός από-πλαισιώνει την τελετή από το τελετουργικό της έρεισμα. Ο άνθρωπος καλείται να τελετουργήσει δίχως άμφια, κι όχι πλέον στη σιωπή, αλλά εντός λόγου (σημείωση: παράφραση του στίχου του Ν. Καρούζου «τελετουργώ στη σιωπή δίχως άμφια»).

Η τελετή στην επόμενη ενότητα συνεχίζεται. Αυτή τη φορά δεν είναι «εκείνοι», αλλά «εμείς». Γράφει ο δραμινός ποιητής:

Είμαστε οστά/γερασμένα οστά/τα ίδια που άνθησαν και μαράθηκαν/σε κρεμαστούς κήπους/είμαστε τα οστά/της ίδιας μας της ανασκαφής/η σκονισμένη στάση είμαστε/μια οποιαδήποτε στάση

Διαβατήρια τελετή λοιπόν χωρίς απέναντι όχθη. Περίπατος χωρίς επέκεινα. Το «Με ύφος Ινδιάνου» θέτει επί τάπητος την παροντική εκκρεμότητα των μεγάλων αφηγήσεων.

ΔΙΑΒΑΤΗΡΙΕΣ ΤΕΛΕΤΕΣ

Οι διαβατήριες τελετές, όπως μια τελετή ενηλικίωσης, περιλαμβάνουν (κατά Gennep και Turner) τρία στάδια. Πρώτη φάση είναι αυτή του χωρισμού από την κοινωνική δομή (preliminal), δεύτερη φάση είναι η μετάβαση ή μεταιχμιακότητα (liminal) και τρίτη η ενσωμάτωση σε μια νέα δομή (postliminal).

Κατά τη διάρκεια της μεταβατικής φάσης, της μεταιχμιακής περιόδου, οι πάγιες δομές καταργούνται ή αποδυναμώνονται, και το άτομο ή η ομάδα (ή η ποίηση π.χ. η ελληνική θα προσέθετα εγώ) βρίσκονται σε ένα μετέωρο, οριακό σημείο. Το παλιό status έχει κρημνιστεί, το νέο όμως δεν έχει ακόμη παγιωθεί. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου-αιώρας, όπως θα την ονόμαζα, ο Victor Turner υποστηρίζει πως στη θέση της παρελθούσας δομής και πριν την επόμενη, σχηματίζεται μια ενδιάμεση *communitas*, μία κοινότητα ανθρωπισμού που δεν βασίζεται στην εξουσιαστική ιεραρχία. Σε αυτή την αισιόδοξη πλευρά, έχει αντιπαχθεί εξίσου βάσιμα, η άποψη που υποστηρίζει πως η μεταίχμια εποχή είναι λιγότερο μια εποχή μιας αυτοφύους ισονομίας και περισσότερο μια εποχή τριγμών και ανισότητας.

Η ποιητική συλλογή «Με ύφος Ινδιάνου» του Κυριάκου Συφιλτζόγλου βρίθκει από αυτή την αίσθηση του αναπάντητα μεταιχμιακού. Ενδεικτικά μόνο αναφέρω τα ποιήματα *Υπεραστικά Λεωφορεία*, *Μεταναστευτικά πουλιά*, *Συνοριακή γραμμή*, και διαβάζω από το τελευταίο:

Κανείς δεν έφτανε/στην εξώπορτα/κανείς/μόνο στα υπεραστικά Λεωφορεία/ομοιοκαταληκτούσαν οι άλλοι/στα σημεία αφίξεων/αναχωρήσεων/στα σημεία που η γεωγραφία/σήκωνε τα χέρια ψηλά/εκεί/άλλαζαν δέρμα/οι άλλοι/εκεί/από σημεία γίνονταν/σημάτα/της πιο αδειανής μας/ζωής

Η ανθρώπινη ταυτότητα, όπως την σκιαγραφεί ο Συφιλτζόγλου, είναι μια ταυτότητα ασύνορη και συνοριακή. Ο άνθρωπος, όπως κι ο λογοτέχνης, δεν είναι πλέον κεντρικός της μεθορίου, ούτε μεθόριος του κέντρου αλλά παγοδρομεί σε μια έκταση τόσο ανταρκτηκή, όσο η άγραφη σελίδα. Η ποίηση του Συφιλτζόγλου είναι γεμάτη από αυτόν τον οριακό κλυδωνισμό, τις βέβαιες αβεβαιότητες, αφού τα ποιήματά του είναι κι αυτά αυτό: *in limbo* τελετές.

Σημειολογικά και μόνο σημειώνω, πως το ποίημα της συλλογής με τίτλο *Αλληλογραφία εξωτερικού* που απευθύνεται στον ζωγράφο και εικαστικό Jasper Johns, θα μπορούσε να απευθύνεται εξίσου στον φιλόσοφο και ψυχίατρο Karl's Jaspers, του οποίου το προτεινόμενο «άλμα πίστης», δυσκολεύεται σήμερα να ευδοκιμήσει, στη συγχρονική εποχή, μια εποχή τρύπας του μεταφυσικού όζοντος και κλίματος εύφορα αντι-παραδείσιου (: ένα κλίμα που αιτεί οβιδιακή ή άλλη μεταμόρφωση, αυτό όμως δεν είναι της στιγμής).

Χρειάζεται ένα έμπειρο μάτι για να δει μέσα από την καθεστηκία δομή, τον ησυχαστικό λόγο, την κινδυνολόγο *fabula*. Κι ο Συφιλτζόγλου διαθέτει αυτό ακριβώς το βλέμμα: υποψιασμένο, όχι καχύποπτο. Η ποίησή του κοφτερή και εγερτήρια. Το βιβλίο του Συφιλτζόγλου συνιστά ένα πόνημα, μία όχι εξ απαλών εργασία. Κι όσο αμφισβητεί τη γλώσσα, άλλο τόσο την ασπάζεται, άλλο τόσο εξελίσσει το προσωπικό του ιδίωμα. Η εμπιστοσύνη του στην τέχνη δεν εκδηλώνεται με όρους καταφυγής αλλά συναγερού. Και κάθε νέα του συλλογή το αποδεικνύει με τον τρόπο της *ars poetica*: ως έπος ειπείν, άπταιστα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Turner Victor, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Aldine de Gruyter, New York 1969.

Van Gennep Arnold, *Rites of Passage*, Routledge, London 1960.

Συφιλτζόγλου Κυριάκος, *Με ύφος Ινδιάνου*, Μελάι, Αθήνα 2014.

Βαγγέλης Αποστολόπουλος**Άνθη Ακάνθης**

Εκδόσεις Οροπέδιο

Το ιστορικό γεγονός εννοιολογικά διευρύνεται. Ενίοτε δρα ως άγγελος του πεπρωμένου. Τα δεσμά είναι ορατά: ο κόσμος παραμένει σφηνωμένος στο χτες. Ο διάλογος με την παράδοση της λακωνικής γραφής συνειδητά παρατείνεται. Δεν θα υποστήριζα ότι πρόκειται για εξόφθαλμη μίμηση γνωστών ποιημάτων του Αλεξανδρινού, αλλά για μια επαρκή απόδειξη αφομοίωσης του ειδικότερου κανόνα του. Τα είδωλα σχεδόν ακούγονται. Φθέγγονται κάπως έτσι: «Γερνούσε η Λαΐς / κι όσο γερνούσε τα χείλη της / γινόντουσαν πιο κόκκινα / τα δόντια της ακόμη πιο λευκά. / Λες να προκαλέσει / η Λαΐς τον θάνατο;». Το δεδομένο τοπίο ανοίγει σε βάθος μύθου. Σημειώνω ότι αρκούν ελάχιστες λε-

κτικές πινελιές του τύπου: «Ιστιοφόρα είναι αραγμένα / μ' ανοιχτά πανιά / τα τσαντίρια των τσιγγάνων / στον κάμπο της Ηλείας. Η εθνική οδός είναι βωμός / για ένα σωρό μικρές, / αβάπτιστες Ιφιγένειες».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Νίκος Βασιλάκης**Δρυοκολάπτης**

Εκδόσεις Σφεντάμι

Η συνύπαρξη με το ζωικό και φυτικό περιβάλλον επιβάλλεται ως η μόνη λύση διάσωσης του γένους μας. Στη Φύση άλλωστε μαθαίνουμε ύπαρξη. Δεν πρόκειται για ανιαρή σήμανση, αλλά για υπόμνηση συστήματος αξιών, υπογραμμίζει ο ποιητής. Η δε συναίσθηση του φτάνει, όπως έχω ήδη τονίσει παλαιότερα, ως τα μύχια των όντων. Παράδειγμα: «Το σούρουπο, / μεσ' απ' τις καλαμιές, / ο βάτραχος προσεύχεται. / Η νεροχελώνα / τεντώνει το λαιμό της / ν' ακούσει». Οι αντιστοιχίες είναι συναρπαστικές: «Τα στάχυα ωρίμασαν / έγειραν το κεφάλι τους / στο δρεπάνι». Το εγώ απορεί, αλλά ταυτοχρόνως καταγράφει το δράμα του με υποδειγματική οικονομία εκφάνσεων: «Φύτεψα σήμερα στην αυλή / ένα μικρό πεύκο. / Άραγε θα προλάβω / τη σκιά του;». Όποτε διαβάζω έργα του Ν.Β. είναι σα να μπαίνω σε ένα πεντακάθαρο δωμάτιο, κιβωτό φωτός.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

ΑΠΟΧΑΙΡΕΤΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΜΑΡΙΑ ΣΕΡΒΑΚΗ

*Και πάλι η νύχτα... κι η άλλη νύχτα...
μαρια Σερβακη, μηδεια*

Για την ποιήτρια Μαρία Σερβάκη έχω τόσα να πω που καθίσταμαι άφωνη. Από την μια, ο ρομαντισμός του ονείρου: Η νύχτα, το φεγγάρι, το νερό, το κάστρο και ο αγαπημένος, που ξεδιπλώνουν όλο το πεδίο δράσης του επιρρεπούς στον έρωτα και τον θάνατο ανθρώπου και από την άλλη η πραγματικότητα της ζωής, μέσα από την παρεμβολή σκηνών τόσο ρεαλιστικών, ώστε τα γεγονότα να αφήνονται ενίοτε να μιλήσουν από μόνα τους. Όλα σ' ένα κράμα μοναδικό, υπαγορευμένο από την τόσο ιδιαίτερη εσωτερική φωνή της.

Την Μαρία δεν πρόλαβα να την αποχαιρετήσω ζωντανή. Την αποχαιρέτησα μαζί με άλλους δώδεκα στο Νεκροταφείο Βύρωνα, στις 19 Ιουνίου 2015. Πρόσφατα, καθώς έφαχνα στο κινητό μου, έπεσα στην «Επαφή»: Μαρία Σερβάκη: 210-7513... Άρχισα να γράφω κάτι, που παραμένει, όπως και το παρόν κείμενο, ατελές.

Με αυτό το ατελές ... θα αρχίσω και θα τελειώσω τούτον τον αποχαιρετισμό, που τελειώνει με έναν εξαισιο στίχο από τον Οδοιπόρο της Μαρίας Σερβάκη.

MEMORANDUM**ή το ασχημάτιστο... 210-7513...**

Νούμερο τηλεφώνου που έτσι
και το συνδέσω
*Η σύνδεσή σας εφικτή προς
Υπερπέραν*

Πνιγμένο δεκαφήφιο
στις επαφές μου καταχωρημένο
ακούνητο ακέραιο

Εκεί

Είναι στιγμές που πέφτω πάνω σου.
Δεν σε καλώ, Μαρία. Ούτε σε σβήνω.
Σε αφήνω ασχημάτιστη
Δεν νύχτωσε για τα καλά
για να σε πάρω. Δεν
Γλίστρησε απ' το σώμα μου το φίδι της ζωής

ΑΡΙΣΤΕΑ ΠΑΠΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

Ελένη Γαλάνη**Terrarium****Το Πείραμα του Ward**

Εκδόσεις Μελάνι

Από τις πιο αξιοπρόσεκτες περιπτώσεις των νέων δημιουργών λόγου. Εδώ ο επιλεγμένος χωρόχρονος, αν και συνειδητά μονοσήμαντος, εκλύει ιδιαίτερη ένταση. Το περίκλειστο τοπίο προσφέρεται για εξειδικευμένες ερμηνείες του εγώ και της παθολογίας του. Διακρίνω, μεταξύ των πολλών, τα εξής: «Στο σπίτι μας δεν ανθίζουν εποχές / Ανθίζουν τα μαλλιά μας / Συχνά ακούς τριγμούς μες στη σιωπή / φυλλάγματα σέρονονται στα δωμάτια / πέπλα ριχτάρια παντού κρέμονται / στα πόδια, στην πλάτη, φίδια ζωντανά στα πλευρά μας». Ο υποδόριος διδακτισμός ξέρει πολύ να σταματήσει για να μην οδηγηθεί σε άκαιρο δογματισμό. Ξεχωρίζω: «Μη λιποψυχήσεις όταν καταλάβεις / πως αυτός που φάχνεις έχει εμφανιστεί / (κι ας είσαι μόνος εσύ μες στην κρύπτη) / πως αυτός που περιμένεις είναι εκεί / —πάντα εκεί ήταν— Μη φοβηθείς όταν θα νιώσεις / πως αυτός που περιμένεις είσαι εσύ / Εσύ είσαι ο νεκρός σου».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Κώστας Καναβούρης**Έσπασε**

Εκδόσεις Μελάνι

Πρόκειται περί γνωμικών. Η πείρα της ζωής σε ευκολομνημόνευτα μονόστιχα ή επί το πλείστον δίστιχα αποτυπώματα. Η γραφή απολεπίζεται συστηματικά. Δείχνω μερικά όρια ενδεικτικών εκφράσεων: «Αν βγεις απ' το κορμί σε περιμένει θάνατος / Κι αν μείνεις μέσα, φτώχεια», «Τα ποιήματα δεν έχουν αναγνώστες, / Έχουν αυτόπτες μάρτυρες» και «Σ' αγαπώ σημαίνει σε πενθώ». Το στοιχείο της αντίθεσης κυριαρχεί. Σε βαθμό μάλιστα που το λογοπαίγνιο αναβαθμίζεται σε αναστοχαστικό επίγραμμα. Παραθέτω χαρακτηριστικές πυκνώσεις του λόγου: «Αντιποίηση φωτός. / Δεν είναι το σκοτάδι, είναι το κορμί», «Έχω τον εαυτό μου απέναντι / Αλλά είμαι πολύ κουρασμένος / Για να διασχίσω την απόσταση» και «Από το σώμα μέχρι το

κορμί / Υπάρχει συρματοπλέγμα». Ένα κατακερματισμένο εγώ επιχειρεί να ανασυνταχθεί. Γνωρίζοντας καλά πλέον τα αίτια και τα αιτιατά της φθοράς του, μας δείχνει τις όποιες αντοχές του. Το ρήμα του ασφαλώς μας αφορά.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Ηλίας Κεφάλας
Τα λιλιπούτεια
Εκδόσεις Γαβριηλίδης

Εκδηλη δεξιοτεχνία επιγραμματοποιού. Πολύχρονη άσκηση στο πεδίο του καιρίου σημαίνοντος. Η αφαίρεση προσθέτει διαστάσεις στην έννοια. Ιδού, φέρ' ειπείν το εξής, που φέρει τον τίτλο «Ερώτημα: «Καπνίζουν οι νεκροί; / Αναμφιβόλως / Να και η καύτρα του τσιγάρου τους; / Οι αναμμένες μαργαρίτες». Ο πολλαπλασιασμός των εικόνων δεν διαφθείρει το βλέμμα: οι ισορροπίες διατηρούνται αλώβητες σε όλη την έκταση της συλλογής. Εννοώ: «Κάθε φορά που ένας νεκρός ξυπνάει / Απ' το βαθύ του λήθαργου / Ένα λουλούδι ανθίζει / Στους εγκαταλειμμένους κήπους». Τα πτηνά του Ηλία Κεφάλας συνομιλούν με τα ζώα του ως άνω Νίκου Βασιλάκη. Απομονώνω τα εξής: «Σμήνη πουλιών στον ουρανό: / Όχι αγριοπερίστερά μου – / Όχι χελιδόνια μου – / Όχι, όχι μικροί κορυδαλλοί / Δεν σας φθάνω εκεί στα ψηλά / Θα μείνω εδώ με τα μερμήγκια / Στη σκόνη» και «Εγώ / Και από την πέρα μεριά / Το κοτσύφι / Τι πολλοί». Ξαναδιαβάζω τη συλλογή: ένα νέο αεράκι σηκώνεται από τις σελίδες. Ανανέωση μηνυμάτων, ξεδίπλωμα υπερευαίσθητου εαυτού. Ο διάκοσμος παρουσιάζει άλλες πτυχές του. Κοντολογίς: λιλιπούτεια, αλλά μεστά ουσιών ποιήματα.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Βάκης Λοϊζίδης
Γέτεμποργκ
Εκδόσεις Orpenheim (Σουηδία)

Με ήδη επτά ποιητικές συλλογές στο βιογραφικό του, ο Βάκης Λοϊζίδης στην πρόσφατη αποτίει φόρο τιμής σε μια πόλη του βορρά, το Γέτεμποργκ, με την οποία τον συνδέουν συναισθηματικοί δεσμοί. Οι προσωπικές αναφορές είναι αναπόφευκτες, τα σημεία της πόλης ζωντανεύουν τις μνήμες και οι εικόνες από την καινούρια «πατρίδα» στέκουν δίπλα σ' εκείνες του γενέθλιου τόπου. Δυο πόλοι. Δυο κόσμοι. Βορράς. Νότος. Σουηδία. Κύπρος. Και κοινά τα ανθρώπινα, όσο διαφορετικά κι αν φαίνονται τα «διαπιστευτήρια της γνωριμίας τους». Άλλωστε, για όλους «ο θάνατος είναι μικρό ταξίδι από το κλαδί ως το χώμα» (Καθώς οι μνήμες ταξιδεύουν). Η συλλογή περιλαμβάνει και τις μεταφράσεις των ποιημάτων στα σουηδικά από την κ. Σόνια Τάμμε.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Μάικλ Μαρτς
Τα καμένα στολίδια του καλοκαιριού,
Η ιστορία της εγκατάλειψης
(Μετάφραση: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ)
Εκδόσεις Άγρα

Ο ποιητής γεννήθηκε στην Νέα Υόρκη το 1946, εγκαταστάθηκε, όμως μόνιμα στην Ευρώπη, και μάλιστα εδώ και εικοσιτέσσερα χρόνια ζει στην Πράγα. Είναι ολιγογράφος, μιας και έχει εκδώσει έξι ποιητικές συλλογές, ενώ ακόμα και τα ποιήματά του διακρίνονται για την συντομία τους. Πρόκειται για ολιγόστιχα ποιήματα, για ποίηση των κενών και του στίχου σε στυλ στακάτο. Ο λακωνικός λόγος συνομιλεί με την σιωπή και οι στίχοι παίζουν

τον ρόλο της αποφθεγματικής ρήσης, όπως: «τίποτε δεν διακοσμεί αυτό που υπάρχει». Αντίθετα σημεία το «τίποτε» κι «αυτό που υπάρχει», τα οποία συνδέονται με μιαν άρνηση. Η ματαιότητα των πάντων είναι διαρκής, με ένταση στο ποίημα «Τι λέει η αγορά-;», ενώ ο ειρωνικός τόνος για τις αξίες, τη γνώση και τη σοφία αναμετρώνται με τον θάνατο στο ποίημα «Το σκασιαρχείο της σοφίας».

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ζιζή Σφυρή
Το κρεοπωλείο των μοναχικών
Εκδόσεις Γκοβόστη

Με την πρώτη ποιητική συλλογή της μας συστήνεται η κ. Ζιζή Σφυρή. Καλή προσπάθεια, με επιτυχημένους στίχους και συνθέσεις, ακόμα και στα πεζοποιήματα. Τα ποιήματα τα διατρέχει εξομολογητική διάθεση, ενώ δεν λείπουν και οι πρωτότυπες εικόνες, που αντιμάχονται την κοινοτοπία: «Η αλήθεια ένα δέντρο κούφιο / Όπως τα δόντια μας...» (Κούφιο δέντρο). Μοναξιά, επικοινωνία, αναζήτηση αγάπης, διαψεύσεις, φαντασιώσεις, αποδοχή της πραγματικότητας και χρόνος είναι μερικά από τα θέματά της. Δεν θα έλεγα, όμως, ότι διακρίνονται για πρωτοτυπία οι τίτλοι των ποιημάτων, μιας και απουσιάζει η έκπληξη από αυτά, δηλαδή το βασικό συστατικό της δημιουργίας, όπως σχολιάζει ο Αχιλλέας Κυριακίδης, όταν μιλάει για την ποίηση στις «Σημειώσεις για μια ιδιωτική θεωρία της λογοτεχνίας».

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΠΡΟΣΦΥΓΙΑ

Η ουρά του καταδιωκόμενου Κρόνου
αστράφτει,
όσο δέχεται
–κατά τ' άλλα στωικά–
τα διάφορα πυρά που φτύνουνε τα πολυβόλα

Εξορισμένη εποχή, θάμπος εξορισμένο μακρινό,
αποτινάσσοντας το ζυγό,
τινάσσοντας τη φωνή,
που πέφτει και γκρεμοτσακίζεται στη βελουδίνη άβυσσο
σκοτεινών αιθουσών
(γυαλιστερών όσο αίμα κι αν χυθεί)

Η βαριά μυρωδιά των σκοτωμένων αδερφών
λαβώνει τα ρουθούνια μας
θανάσιμα –
αθώα κορμιά ριγμένα στις μυλόπετρες του ολέθρου,
για να γίνουν χάντρες σε δυνατά κομπολόγια

Έκτοτε
δεν σταματούσε να βρέχει
στη θύμηση
εκείνων των ανθρώπων –
τόσο φως στ' άδεια χαμόγελά τους,
στις τρύπιες τους ελπίδες,
κι οι μνήμες συνεχίζουν ν' αυλακώνουνε τα μέτωπα

Αρρώστησαν τα μάτια μου να φηλαφώ τον πόνο

ΒΑΣΙΛΗΣ ΠΑΝΔΗΣ

Γιώργος Αγγελόπουλος
ΛΗΘΗ

Λέξεις ορφανές στα χείλη της λήθης
κι ανοιγμένες πληγές επάνω στο δέρμα της
μια κραυγή που δε συνέλαβε ήχο
κι ένας πόνος αιχμάλωτος
στα τείχη της ραθυμίας.

Κάποτε από τη ρωγμή του παρόντος
θ' απελευθερωθεί μια κόκκινη θάλασσα
και μόνη στεριά η αλήθεια.

(Υπόγεια διάβαση,
Εκδόσεις Απόπειρα, 2015)

Γιώργος Αναγνώστου
ΜΑΤΙΑ ΣΠΑΡΜΕΝΑ

Μάτια σπαρμένα σε βαθύ χωράφι
Γη που σαρώνει η ριπή του ανέμου
Φλόγα στη ρίζα κι ο πόθος ξυράφι
Πέτρα ολοκόκκινη σήμα πολέμου.

Απιαστα χέρια φηλά τα μαντήλια
Φως που τρυπάει του τοίχου τη μοίρα
Δε σβήνουν στο μέτωπο ποτέ τα καντήλια
Ό,τι κι αν πεις, μου πήρες σου πήρα.

Στάζει ο ιδρώτας πικρός ως τη ρίζα
Κι άγρυπνη μετανιώνεις τα βράδια
Τ' αστέρια μετρώντας φηλά που αναβλύζαν.

Χώμα σκισμένο βαθιά φυλλοκάρδια
Κρυμμένες Ερινύες μουρμουρίζαν
Απλώνοντας στις πέτρες παραγάδια.

(Λόγος αρρήτου,
Εκδόσεις Γκοβόστη, 2015)

Αιμίλιος Βέζης
ΥΠΟΧΡΕΩΣΗ ΜΝΗΜΗΣ

Κρυμμένος στην κόγχη του καιρού
Ωχρός Ενδεής Άωτος Άλαλος

Τρύπιο μυαλό που ο αέρας το σέρνει
Γλώσσα χωρίς λαλιά
Κρότοι που έρχονται από παντού περνούν και χάνονται

Κενό Κενό Κενό

Ο άνεμος προσπαθεί να ξεκολλήσει τις τελευταίες μυρωδιές
Που έχουν γαντζωθεί στις πέτρες των ντουβαριών των
μπαχτσέδων

Κλείνω στη μνήμη το άρωμα της πέτρας
Πέτρες Μνήμες

Μνήμες Πέτρες

(Χαράγματα,
Εκδόσεις Πόλις, 2015)

Καλλιόπη Εξάρχου
ΑΠΟΣΥΝΑΓΩΓΗ

Μια νύχτα
αστεφάνωτη
θα ξεδιπλώσω
τη στραγγισμένη σάρκα
σαν να 'ταν σπάργανο
θα τη βαφτίσω
στην κοίτη του ποταμού
μέχρι να ξεπροβάλουν
προτεταμένα τα στήθη
και ύστερα θα περιμένω
την πρώτη κραυγή
σαν ιαχή πολέμου
πριν την επιστρέφω
αποσυνάγωγη
στον τόπο του εγκλήματος

(Μάχιμα χείλη,
Εκδόσεις Σοκόλη, 2015)

Ανδρέας Ζερδεβιάς
ΕΝ ΟΝΟΜΑΤΙ ΖΩΗ

Τρέχουν οι λέξεις
με ταχύτητα υποδόριου φωτός
που πήρε τη θέση του αυτό αντί το αίμα
και μες στις φλέβες των ονείρων
μαγκώνεται το σύμφωνο,
κομπιάζει το φωνήεν
σύμφωνοι
η σύσταση απλή,
δειλή η συστολή τού σε φωνάξω «ζωή»
και η γλώσσα ρουφιέται
το «ζ» τραβιέται, το «ω» τυραννιέται, όσο για το «η»,
αυτό λιποτακτεί απ' το υποδόριο φως σου
που ως σήμερα δεν είδε στεναγμό
μα αισθάνθηκε οδό,
τα υπόγεια της υψηλής σου ύπαρξης.
Κάπου σιωπώ.
Κάπου υπάρχω.
Βάφω τους αιθέρους
με μονομιάς χρώμα σκούρο,
βαθύ κι ασυγχώρητο
έτσι,
θολούρα που έσκυφες
απ' το κεφάλι του ουρανού
και καταδέχτηκες

το φτωχικό μου σπίτι.

(Χαραγματιές,
Εκδόσεις Κέδρος, 2015)

Δημήτρης Καρακίτσος
Η ΓΑΤΑ ΤΟΥ ΜΠΡΟΥΝΕΪ

Στα ταξίδια μου δεν ξέρω
Τι το ασυλλόγιστο με ρημάζει σε νοσταλγίες

Κι ενώ τις περισσότερες φορές έλεγα
Πως ήμουν καλά: γράφοντας στίχους

Ψάχνοντας ερημιές. Κι ακόμη πως
Εδώ, έχω βλέμμα μεγάλο: κατεβαίνεις

Σε κάτι λιμάνια με φοινικίες, ποδήλατα,
Γάτες, γυναίκες, φάθινα καπέλα.

Η τράπουλα του Διαμαντή άλλες φορές χορεύει
Και χάνονται τάχα φευτοπεριουσίες: μια χούφτα φιστίκια.

Κατάντια! Ένας άνθρωπος που ξει δίχως
Να ξει. Που ονειρεύεται ενώ ξει.

(Οι γάτες του ποιητή Δ.Ι. Αντωνίου,
Εκδόσεις Το Ροδακίό, 2012)

Έφη Καραλέξη ΡΟΥΛΕΤΑ

Ποιος αριθμός με ποια τύχη θα πλαγιάσει;
Ποια τύχη δεν κοιμάται να την φλερτάρει ο αριθμός;
Θα φανεί.
Καλού κακού οι τύχες πρέπει να χαπακωθούν
ώστε να μείνουν ξύπνιες.
Γούστο δεν έχει ο χορός των αριθμών
χωρίς ερωτισμό.

(Μεταθανάτιος χαρταετός,
Εκδόσεις Γκοβόστη, 2015)

Κωνσταντίνα Κυριαζή ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΟΣ

Αφή πικρή
χωρίς ρίζες στα δέντρα
χωρίς δέντρα
τιμωρημένος με τα δεσμά του τσιμέντου
την πολυσαρκία
τον πόλεμο

βαπτίζεις
διφασμένα πλάσματα
με πετρελαιοκηλίδες αίματος
η ασπλαχνία
γουργουρίζει αθώα

δίπλα στο πέλμα σου ανθίζουν αγριολούλουδα
τον ουρανό φορτώνονται μυρμήγκια
συνάνθρωπε πιο ταπεινά

(Τα Στοιχεία και Τα Στοιχεία,
Εκδόσεις Έναστρον, 2015)

Δημήτρης Λαμπρέλλης ΤΑ ΠΑΡΑΞΕΝΑ ΠΟΥΛΙΑ

Είναι οι εικόνες μου
κάτι παράξενα πουλιά
που βράδου-πρωί
τα μάτια μου τα τριγυρνάνε

Είναι οι εικόνες μου
φωνές που έρχονται από μακριά
Για τον μικρό μου τον κορδαλλό

που χάθηκε στο μαύρο βάραθρο
Μόνο γι' αυτόν μιλάνε

Είναι οι εικόνες μου
της νύχτας μου τα νύχια
που μέσα μου μπηγόνται βαθιά
και το μυαλό μου το τρυπάνε

(Ο τυφλός κορδαλλός,
Εκδόσεις Κουκούτσι, 2015)

Άγγελος Λάμπας ΜΟΝΟΛΟΓΟΣ

Δε θα σου μιλήσω απόψε
για τη θάλασσα που με τραβούσε απ' το μανίκι στα μικράτα μου,
που μου φιθύριζε ερωτόλογα πίσω απ' τα βράχια.
Δε θα σου μιλήσω
για τα ταξίδια μου τις μεγάλες νύχτες του χειμώνα
κι όλα σε πελάγη ηλιόλουστα
ούτε για το δάσκαλο που με έμαθε τον πληθυντικό αριθμό
και δε μπερδεύομαι μες στον πολύ τον κόσμο
ούτε για τις παπαρούνες και τα ασπρολούλουδα
που ανθίζουν κάθε βραδιά στην κάμαρή μας.
Για τη μέρα μας θα σου μιλήσω που βιάστηκε να δύσει,
για το χέρι που δεν έγινε ποτέ γροθιά,
για το που μας βάλανε στη σειρά
μας μετρήσανε και περισσεύαμε,
για της πόλης τα στενά
χαθήκαμε
και δεν κινήσαμε ποτέ για τους μεγάλους δρόμους.
Για τις φτερούγες θα σου μιλήσω
που ξεφόρτωσαν κάποτε στου χωριού μας την πλατεία
ήταν όλες μικρά νούμερα
για παιδιά
δε μας ταίριαζαν.

(Εντός των τειχών,
Εκδόσεις Ολκός, 2015)

Ανθή Λεούση ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

(Με την άδειά σας)

Χώρα προέλευσης: Η σιωπηρή Απουσία
υποβαστάζει
τη φρίκη και την ομορφιά του οικοδομήματος –
πλατιά ξετυλιγμένου με τις σκαλωσιές
και τους ορμητικούς γκρεμούς του στην οθόνη –
σαν ένα πρόσχημα ατέλειωτο –
σαν όνειρο – απ' όπου βγαίνεις μα δε βγαίνεις.
Πρόσχημα καταντά κι γέρο-Ιδιοκτήτης –
κι η Λογική και η Φύση –
σε κείνη τη νυχτερινή γιορτή στο Κτήμα.

(Υπάρχει όμως κάποιο πρόσωπο εδώ
–που αναγνωρίζω:
Πως έζησε στ' αλήθεια – και τον διώξαν – είπε –
στα σκοτεινά πετροβολώντας τον από την Κληρονομία).

(Λάζαρος,
Εκδόσεις Μελάι, 2015)

Πόλυ Μαμακάκη
Η ΑΠΟΚΑΛΥΨΗ ΤΟΥ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΥ

Όχι πως θέλησα κάτι πολύ και δεν ήρθε
αλλά που επιθυμώντας το αδύνατο
πλησιάζει κάποτε κι αυτό ως απόρροια τρέλας
φιθυρίζει την άφιξη της φευδαίσθησης
επιζητεί υπόσταση, ιδιότητες, χαρακτηρισμούς
—μια πειστικότερη διάγνωση έστω

Γιατί ο χρόνος που αδειάζει από διάρκεια
δεν φανέρωσε ξανά το γενναιόδωρο Χέρι
και ποιος θα ανατρέφει τώρα με βεβαιότητα
την περπατημένη οδό της κλεφύδρας;

(*Νοήματα ουτοΠοίησης*,
Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2015)

Νίκος Μυλόπουλος
ΣΤΑΧΤΗ ΣΤΟ ΣΤΟΜΑ

Ανεχόμεν μια διάφορη και αχανή ζωή
Για κάποιες μικρές στιγμές στις μεγάλες θάλασσες...
Πιο πέρα ένα μικρό συννεφάκι
Χαίδευε με ηδυπάθεια τα οπίσθια των λόφων.

Την υπόλοιπή μου έζησα ζωή εισχωρώντας στον κόσμο
Με το βαθύ τραύμα της απουσίας σου
Κρυμμένος στων υγρών πλανητών την ανήλικη γοητεία
Κάθε πρωί λιγότευα απ' τις ανατροπές και τα θραύσματα
Μ' ένα ραβδί σκληρό ανάμεσα στο σεντόνι και τα όνειρα
Φυσούσα λέξεις που έντονα θύμιζαν σιωπή
Η ανάσα τότε σαν άροτρο όργωνε κορμιά και κρυφώνες
Με αισθήματα αιμόφυρτα από την εκδικητική νομοτέλεια
του χρόνου

Μια φευγαλέα αναζητούσα απαγωγή, ένα συνταίριασμα ιδρώτων
Με το φιλί στάχτη στο στόμα να πικρίζει.

Πώς χωρέσαμε σε δυο βαλίτσες μικρές και άσημες
Την τόσο αστραφτερή ακινησία της αγάπης μας;

(*Τέλος της περιπλάνησης*,
Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2015)

Χρυσούλα Σπυρέλη

3.

Γυρίζω απ' τ' άλλο πλευρό και βλέπω
τον παππούλη.
Κρατάει λαθραίο τσιγαρόχαρτο
καπνό φιλοκομμένο.
Πώς να του πάρω —σκέφτομαι— κρυφά—
ένα στριφτό μέχρι να μεγαλώσω.
Φέρνει το βλέμμα ολόγυρα
και μ' ορμηλεύει τ' άλογα να σηκωθώ
να λύσω, να ταΐσω να πάω να τα ποτίσω...

(*«Υπνε που παίρνεις τα παιδιά πάρε και τον πατέρα»*,
Εκδόσεις Γράμμα, 2015)

Μαρία Τζίκα
ΟΙ ΧΟΡΕΥΤΕΣ

Κλωθογυρίζουν τα χρόνια
βαλσαμωμένα,

κερνούν την παρουσία τους
στη νωχελική μοίρα
μιας αιώνιας διαδοχής.
Σε κάθε στριφογύρισμα,
σε ένα σφοντύλι
οι άνθρωποι τυλίγονται,
τους χάνει μια φρενήρης παραζάλη,
κομπάρσοι δυσδιάκριτων εικόνων
πιάνουν φτηνό αέρα.
Σε κάθε στριφογύρισμα των πράξεων,
φηλώνω τη σκυφτή υπεροχή,
ακουμπισμένη στο τραπέζι του Θεού,
φυχαγωγώ με τη συνέχεια,
με ανεξήγητη συνέπεια,
τις βαρετές στιγμές Του,
γιατί μες στη ζωή βαρέθηκα,
χορεύοντας την πιο σπουδαία ανακάλυψη,
κι αυτό είναι το μεγαλύτερο προνόμιο απ' όλα.

(*Ελαττωματικό χόμα*,
Εκδόσεις Το Κεντρί, 2015)

Στέργιος Τσακίρης
ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ

I

Σαν την τεμπέλικη σαύρα
σέρνεται μέσα μου
αυτό το συναίσθημα
που χρόνια προσπαθώ
να ονομάσω.

Άλλοτε κρύβεται καλά
—το φάχνω και δεν το βρίσκω—
κι άλλοτε με κοιτάζει με θράσος
στα μάτια
μέσ' απ' τα μάτια μου.

Κι όλο σέρνεται
—δίχως όνομα—
στην ταραγμένη ψυχή.

Κι όλο
σέρνομαι.

(*Ψυχολογία*,
Εκδόσεις Ένεκεν, 2015)

Ηλίας Τσέχος
ΜΑΝΑ ΟΔΗΓΑ ΑΥΤΟ ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ

Πέρασα από τη μάνα
Δεν έχει πεθάνει
Μέσα στο χόμα
Πλέκει τους καημούς
Τα βάσανα
«Ποτέ δεν λιγότεφεες το λάδι μου»
Λέει χαμογελώντας
Στα μάτια με κοιτά βαθιά
Που πάλι σκοτεινιάζουν
Της παίρνω το μαντίλι

Μην καεί απ' το κερί
Καεί και το ανθοδοχείο
Σπάσουν στάχτες
Και με λούσει

(Αγριόχορτο στόμα,
Εκδόσεις Ενδυμίων, 2015)

Χρήστος Τσιάμης
ΚΥΠΡΟΣ
Η άδεια πόλη

στον ποιητή Homero Aridjis

Εδώ ο άνεμος μπαινοβγαίνει βουβός
στα ανοιγμένα στόματα των σπιτιών

δεν έχει αξιοπρέπεια εδώ ο θάνατος
που είχε στο χωριό του Πέδρο Πάραμο

δεν κάθεται ήσυχα με τους νεκρούς σου
να κάνεις αναδρομή στο παρελθόν

γιατί δεν υπάρχουν καν νεκροί εδώ
μήτε το άσπρο άλογο χωρίς καβαλάρη

τους δρόμους ξαφνικά θα διασχίσει
το συρματοπλεγμά έναν γύρο το 'χει φροντίσει

ό,τι υπάρχει εδώ μαρτυρεί έναν βιασμό
το άδειο βλέμμα, η τοιμεντένια σιωπή του σώματος

του κόσμου η αποστροφή προς στιγμή
κι ύστερα η ενασχόληση η καθημερινή.

Μήτε θεών μήτε ανθρώπων οι νόμοι
εδώ φαίνεται να έχουν πέραση.

Ανάβουν τα φώτα, αρχίζει ξανά η διασκέδαση.
Και ο δράστης παραμένει ένδοξα ατιμώρητος.

(Μικρός ήρωας, ποιήματα κατοχής
Εκδόσεις Μελάι, 2015)

Editorial

Πώς γράφει κανείς στρατευμένη ποίηση και σε τι στρατεύεται; Σε ένα κόμμα ή σε μια ιδεολογία; Ποια η σχέση της παραδοσιακής ποιητικής μορφής με τη λαϊκότητα; Πώς η φόρμα υποστηρίζει τον λόγο; Μπορεί κανείς να γράψει σονέτο για έναν καπετάνιο του ΕΛΑΣ; Κι αν ναι, ποια υποδοχή περιμένει τα σονέτα αυτά από πολέμιους και φίλους; Αυτά είναι ορισμένα από τα ερωτήματα που θέτει το κείμενο της Αθηνάς Βογιατζόγλου για τον Γιώργο Κοτζιούλα, τον παραγνωρισμένο αυτόν εργάτη του λόγου – προδημοσίευση από τη βιογραφία του, με τίτλο *Ποίηση και πολεμική* και επίμετρο του Γιώργου Σαραντάκου. Ποιητής, πεζογράφος, κριτικός, πρωτεργάτης του θεάτρου του βουνού, πολέμησε με τους αντάρτες, χωρίς ποτέ να οργανωθεί. Ύμνησε τον Άρη, όταν το ΚΚΕ τον αποκήρυσσε και έγραψε σονέτα για τους καπεταναίους. Ηπειρώτης, φτωχός κι αριστερός, καταλήγει στο κλεινόν άστυ, αλλά δεν παύει να αναζητά τη λυτρωτική επαφή με τη φύση, παλεύοντας ως το τέλος της σύντομης ζωής του (1909-1956) για «...να γίνει τούτος ο Άδης κόσμος πανωραίος», όπως λέει σε ένα ποίημά του – και με την ποίησή του που, καθόλου τυχαία, κινεί ξανά στις μέρες μας το ενδιαφέρον, σε ομοτέχνους και μη.

Το όνομά του συνδέεται για παράδειγμα με τη σημερινή συζήτηση για τον ποιητικό φορμαλισμό και νεοφορμαλισμό, καθώς ο Κοτζιούλας υπήρξε σφοδρός πολέμιος του ελεύθερου στίχου. Η Βογιατζόγλου προσλαμβάνει, λόγου χάρη, την «προκλητική» του χρήση του σονέτου για θέματα εκτός της παράδοσής του ως απάντηση στον Γιάννη Ρίτσο και τη δική του ελευθερόστιχη επιλογή. Στο κείμενό του «Πού τραβάει η ποίηση;» (1950), λόγου χάρη, ο Κοτζιούλας καταφέρεται ανοιχτά ενάντια στον ελεύθερο στίχο και τους αριστερούς υποστηρικτές του –πέρα από τους «γαλαζοαίματους της ποίησης», όπως ονομάζει τον Σεφέρη και τον Ελύτη–, που θέλησαν με τη μοντέρνα στιχουργία «να συνδυάσουν την ανανέωση της ποιητικής με τις κοινωνικές ανησυχίες, σύμφωνοι σ' ετούτο με τα ξένα πρότυπα ή ακούσματά τους [...] Το αίτημα δηλαδή πρόβαλε στην αρχή απ' την αριστερά...». Αναγνωρίζει τη μεγαλοσύνη των πρωτοπόρων, του Μαγιακόφσκι, του Νερούντα, του Χικμέτ και άλλων, κατηγορεί τους συνεχιστές τους ότι «νόθεψαν τις τάσεις του κινήματος, αλλοίωσαν τους αρχικούς σκοπούς του» και το μετέβαλαν σε ένα κούφιο σχήμα.

Ο ίδιος, πάντως, εκτός από μάστορας του σονέτου, όπως λέει η Βογιατζόγλου, και της στιχουργικής εν γένει, ήταν και εξαιρετικός μεταφραστής. Σημειώνουμε την καταπληκτική δουλειά που έχει κάνει στους *Αθλίους* του Ουγκώ, την πολύ ενδιαφέρουσα εισαγωγή του, όπως και τους *Τρεις Σωματοφύλακες* του Αλέξανδρου Δουμά (1998, Παρουσία).

Επίσης φυσιολάτρης και νεορομαντικός, αλλά μυστικιστής αυτός και στοχαστικός, γεννημένος ένα χρόνο πριν από τον Κοτζιούλα, ο γερμανικής καταγωγής Αμερικανός ποιητής Τέντορ Ρέτκε (1908-1963) εξερευνά και αυτός τις δυνατότητες του παραδοσιακού στίχου και των σταθερών στιχουργικών μορφών στη γλώσσα του – επανερχόμαστε έτσι στη διαρκή συζήτηση για τους τρόπους μετάφρασης της ποίησης, εν προκειμένω με αφορμή τη μεταφραστική δοκιμή της Άννας Τσαντίλα.

Συνεχίζουμε να σχεδιάζουμε τον κύκλο των χαμένων ποιητών με τον Τζέιμς Τέιτ (1943-2015), αυτόν τον υπερρεαλιστή αμερικανό ποιητή, όπως έχει συχνά χαρακτηριστεί, παρότι θα μπορούσε να συσχετιστεί και με άλλες εκφάνσεις του παράδοξου, τον οποίο μεταφράζει ο Στρατής Χαβιαράς. Ο κύκλος κλείνει με δύο περισσότερο και λιγότερο πρόσφατες απώλειες. Από τον θάνατο του Βύρωνα Λεοντάρη έχει περάσει πάνω από ένας χρόνος και επιστρέφουμε με άλλη μια ανάγνωση της ποίησής του από την Εύα Μοδινού, για να γεμίσουμε το πολύ απλό κενό της απουσίας του – κι όχι εκείνο που δημιουργείται με κάθε άνοιγμα. Η δεύτερη, πολύ πιο πρόσφατη απώλεια, είναι αυτή του Ορέστη Αλεξάκη, που έχοντας επίγνωση του αναπόδραστου, δεν δείλιασε να το αντιπαλέψει καρτερικά ως την άκρη του γκρεμού της γλώσσας, διασώζοντας το μέγιστο μέσα από το ελάχιστο. Ένα μικρό αφιέρωμα στη μνήμη ενός σημαντικού ποιητή της μνήμης.

Το νέο διασταυρώνεται με το παλιό και σ' αυτό το τεύχος, ποικιλοτρόπως, σύμφωνα με τη στόχευση του περιοδικού. Ανανεώνοντας το θεμελιακό ερώτημα: πώς ορίζεται εντέλει το νέο και πώς το παλιό; Στην τέχνη, στην ποίηση, στην κοινωνία, στον κόσμο; Καλό φθινόπωρο.



Μιχάλης Κατσαρός

ΟΡΟΠΕΔΙΟ

I

Να μην ακούγεται ήχος.
Είμαι εδώ στην κορφή. Η πορεία ανέβηκε.
Μόνος. Κάτω από τα πόδια μου σιδερένιες
βέργες ελάσματα βράχοι
εδώ μόνος σ' αυτό τον περιορισμένο χώρο στον
απέραντο
χωρίς τείχη.

Άβυσσος παρελθόν ζώνες με επίπεδα εποχές
και μετά σκελετοί στην οικοδομή.
Σημαίες ζωή. Θάνατοι δεν υπάρχουν.
Στο επίπεδο όρος ορθός φτιάχνω τον κόσμο.

Μαζί μου όλοι υπηρετούν τον σκοπό και κανέναν.
Τα κρίνα των αγρών—οι αμνοί—κανέναν.
Ο ήλιος δεκτός.

Φράσεις ναοί μεταβάλλονται κινούνται
τα επίπεδα πληθαίνουν κροτούν ανεβαίνουν
με μουσική
με άνεμο ανεβαίνουν.

Οι πόλεις χτίζονται —οι πόλεις πεθαίνουν.
Ο άνεμος υφώνει τα δέντρα—άνεμος γκρεμίζει το
σκότος
άνεμος λαών ανθρώπων νέων διακλαδώσεων
κ' εγώ πάντα στο οροπέδιο των πολιτισμών—των
συντριμμάτων
κοιτάζω τη χλόη τα δέντρα τον ήλιο
κοιτάζω τις ηλεκτρικές συσκευές—τα κυκλάμινα
κοιτάζω κοιτάζω
πάντα και πάντα.