

# Τα Ποιητικά

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 22 · ΙΟΥΝΙΟΣ 2016 · ISSN: 1792-8877 · ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00 · ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

## ΣΕΛΙΔΕΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΚΩΣΤΑ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟ

—Επιμέλεια: Χρύσα Σπυροπούλου—



### Το φως και η στάχτη στην ποίηση του Κώστα Στεργιόπουλου

—Παντελής Μπουκάλας—



Μάλλον θα χαμογελούσε ο Κώστας Στεργιόπουλος αν μάθαινε, όσο ακόμα βρισκόταν ανάμεσά μας, πως η ελληνική ηλεκτρονική Βικιπαίδεια, στο λήμμα που του αφιερώνει, τον χαρακτηρίζει «ποιητή της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς». Όχι της πρώτης δηλαδή, στην οποία τυπικά και ουσιαστικά ανήκει, αφού πέρασε και αυτός από το καμίνι του πολέμου και του εμφυλίου, και υπέστη και προσωπικά τις διώξεις της χούντας. Γραμματικός προσεχτικός και αυστηρός ο ίδιος, ασκημένος στην αναζήτηση και την εξακρίβωση, μάλλον θα παρέβλεπε το γενεαλογικό σφάλμα και δεν θα διαμαρτυρόταν, έτσι σιγανός άνθρωπος όπως ήταν. Σαν διορθωτής άλλωστε κάμποσα φεγγάρια, για λόγους βιοποριστικούς, θα γνώριζε τον θρύλο πως ο δαίμων του τυπογραφείου φθονεί τους εξ επαγγέλματος διώκτες του και σκευωρεί εις βάρος τους.

Ίσως σκεφτόταν λοιπόν ο Στεργιόπουλος, για να διασκεδάσει (με) την εγκυκλοπαιδική αστοχία, ότι τελικά υπάρχουν κι άλλοι τρόποι για να σχετικοποιηθεί ή να συμπυκνωθεί ο χρόνος, εκτός από εκείνον τον μελαγχολικό που είχε στιχουργήσει ο ίδιος στην όγδοη «Φωτοβολίδα» του, της συλλογής *Τα μισά του πλου* (τόρα στον τόμο *Τα ποιήματα Β' (1965-1983)*, Νεφέλη, 1992, σελ. 146). Τον θυμίζω:

*Τόσο πολύ λιγόστεψεν ο χρόνος με τα χρόνια,  
που οι μήνες γίνανε βδομάδες και τα χρόνια μήνες.*

Όχι, δεν πρόκειται για παιχνίδι με τις λέξεις. Είναι ένα διαυγές δείγμα του τρόπου, απλού και αφτιασίδωτου, με τον οποίο ο Κώστας Στεργιόπουλος ανέδειξε, αντιμετώπισε καλύτερα, τα τραύματα του προσωπικού και του συλλογικού βίου. Σαν μέλος ακριβώς της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, που πολλά ονειρεύτηκε

και ελάχιστα είδε συντελεσμένα, είχε να πολεμήσει τη βαριά απογοήτευση που προκαλεί η διάφευση, το απότομο άδειασμα του μυαλού και της ψυχής. Οι στίχοι του, ιδιαίτερα των πρώτων του συλλογών, όπως και οι στίχοι άλλων της γενιάς του, καθώς και της αμέσως επόμενης, συχνάζουν στη στάχτη και στα συνώνυμά της. Ακόμα και τότε όμως δεν ενδίδουν στον πειρασμό του μελοδραματισμού ή της καταγγελτικής κραυγής, ούτε και στον ναρκισσισμό του πόνου.

Δείγμα πρώτο «Η γεύση της στάχτης» από *Τα τοπία του ήλιου*, του 1971 (*Ποιήματα Β'*, σελ. 14):

*Σπίτια που λιώνουν μέσα στη ζωή τους άνθρωποι  
χλομιάζουνε στο σύθαμπο,  
καθώς μουδιάζεις κι ανεβαίνει στο στόμα η γεύση της στάχτης  
και τ' άλλα όλα ηχούν κιβδηλες λέξεις.*

Δείγμα δεύτερο, από το «Κατεδαφισμένο σπίτι», της ίδιας συλλογής, με ένα συνώνυμο εδώ της απανθράκωσης, της καταστροφής (ό.π., σελ. 17):

*Κατεδαφίστηκαν τα πάντα μες στη νύχτα.  
Αυτά που είχαν κατεδαφιστεί.*

Δείγμα τρίτο, από το ποίημα «Τα μισά του πλου», της ομότιτλης συλλογής (ό.π., σελ. 175):

*Κανείς δεν θυμάται πια πώς ξεκινήσαμε  
και πώς βρεθήκαμε στη μέση του δρόμου,  
προδίνοντας τον έναν εαυτό μας μετά τον άλλο,  
σωρεύοντας τη λήθη πάνω στη στάχτη  
και τη στάχτη πάνω στη λήθη.*

Στάχτη, σώριασμα, αλλά και ξηρασία, όπως στα «Κλειστά σχήματα» (Όσοι κύκλοι κι αν κλείνουν, / ξαναχυρίζω στο στεγνό μου πηγάδι, / στην άνυδρη στέρνα μου – σελ. 30), καθώς και στη «Γη του πυρός»: «Εδώ θα πεθάνουμε / σκάβοντας για νερό: / κάτω απ' αυτό το σκληρό φως, / σε τούτη την άνυδρη γη / που φλέγεται (πάντα στον δεύτερο τόμο των *Ποιημάτων*, σελ. 30 και 33, αντίστοιχα). Κι όπως βέβαια στον ομότεχνό και περίπου συνομήλικό του Μιχάλη Κατσαρό και στη διάσημη πια φράση του στο *Κατά Σαδδουκαίων*: Πάρτε μαζί σας νερό. / Το μέλλον μας έχει πολλή ξηρασία.

Πάλι η στάχτη. Επίμονη. Κάμποσα χρόνια αργότερα. Στο ποίημα «Ο λήθαργος», της συλλογής *Ο ήλιος του μεσονυχτίου* (τόρα στον τόμο *Ποιήματα Γ' (1983-2005)*, Νεφέλη, 2006, σελ. 19):

*Ως τότε θα τινάζεσαι ξανά απ' τον ύπνο σου  
όταν η γεύση σου είναι από στάχτη κι από χώμα.*

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

**Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α**

Π Ρ Ω Τ Ο Σ Ε Λ Ι Δ Ο Α Ρ Θ Ρ Ο  
 ΣΕΛΙΔΕΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΚΩΣΤΑ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟ

Γράφουν οι:  
 Παντελής Μπουκάλας, Χρύσα Σπυροπούλου,  
 Στέφανος Διαλησιμιάς  
 Επιμέλεια: Χρύσα Σπυροπούλου

**Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Η**

Σαρλ Μπωντλέρ: Ο ΔΑΝΔΗΣ  
 Μετάφραση: Τατιάνα Τσαλίκη-Μηλιώνη

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η  
 ΝΤΥΛΑΝ ΤΟΜΑΣ: Δύο ποιήματα  
 Μετάφραση, Επίμετρο: Δημήτρης Κοσμόπουλος

ΓΑΛΛΙΚΗ ΕΡΩΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ  
 Επιμέλεια-επιλογή: Χρύσα Σπυροπούλου

Δ Ο Κ Ι Μ Ι Ο  
 ΜΑΡΙΑ ΠΟΛΥΔΟΥΡΗ  
 Κλέων Παράσχος

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Ε Σ Σ Κ Ε Ψ Ε Ι Σ  
 ΤΑΗΑΡ ΒΕΝ JELLOUN: Πάθος – Ποίηση  
 Μετάφραση: Γιώργος Αναγνώστου

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ  
 ΤΕΥΧΟΣ 22  
 ΙΟΥΝΙΟΣ 2016  
 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  
 Θεόδωρος Ρακόπουλος  
 Γιάννης Στρούμπας  
 Θωμάς Τσαλαπάτης  
 Βαγγέλης Χατζηβασιλείου

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ  
 Πέτρος Τσαλπατούρος

<https://tapoiitika.wordpress.com>



**ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ**

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

[www.govostis.gr](http://www.govostis.gr)

Τα κείμενα προς δημοσίευση στέλνονται σε ψηφιακή μορφή στην ηλεκτρονική διεύθυνση:  
[gpkostas@gmail.com](mailto:gpkostas@gmail.com)

Κι ύστερα στο ποίημα με τον πιθανόν καβαφικής συμπαράδηλωσης τίτλο «Ανεπαίσθητα», της συλλογής *Παλίρροια*, που εκδόθηκε το 1998 (*Ποιήματα Γ'*, σελ. 91). Πάντα σε πρώτο πληθυντικό πρόσωπο, που δεν το απεμπολεί στην ποίησή του, και με μια εμβόλιμη πρόταση συνταγμένη με το προς εαυτόν β' ενικό, ο Στεργιόπουλος στοιχειοθετεί μια αυτοπροσωπογραφία και ταυτόχρονα ένα σύντομο πλην περιεκτικό «βιογραφικό» μιας γενιάς – ή μάλλον μιας χώρας:

*Ανεπαίσθητα, από χρόνο σε χρόνο,  
 άλλαξε ο κόσμος γύρω.  
 Κι έτσι, έπειτα από τόσα λυγίσματα, τόσα ραγίσματα,  
 έκανες την καρδιά σου πέτρα.*

*(Βρέχει ασταμάτητα πάνω απ' την πόλη.  
 Κλεισμένοι οι ορίζοντες πάνω απ' τη θάλασσα.)*

*Περιμέναμε την Απελευθέρωση  
 κι ήρθε η αλληλοσφαγή.  
 Ύστερα, περιμέναμε να διώξουμε το μαύρο πουλί.  
 Κι από χρόνο σε χρόνο, ανεπαίσθητα,  
 άλλαξε γύρω ο κόσμος.*

*(Κλεισμένοι οι ορίζοντες πάνω απ' την πόλη.  
 Στάχτη και καταχνιά πάνω απ' τη θάλασσα.)*

Ας προσέξουμε ότι ο ποιητής κλείνει δύο φορές μέσα σε παρένθεση τα κρίσιμα δίστιχα όπου πυκνώνει η απογοήτευση. Είναι σαν να θέλει να ενισχύσει και τυπογραφικά το στενάχωρο νόημα των κλεισμένων οριζόντων, που την πρώτη φορά πνίγουν τη θάλασσα και τη δεύτερη την πόλη. Την τεχνική της παρένθεσης την αξιοποίησε ιδιαίτερα ο Μανόλης Αναγνωστάκης, με τον οποίο άλλωστε συνομιλεί ο Στεργιόπουλος.

Τεκμήριο, συν τοις άλλοις, το ποίημά του «Διαλείμματα αιθρίας» της συλλογής *Ο ήλιος του μεσονυχτίου*. Τριπλή η συνομιλία: α) το ποίημα αφιερώνεται στον Αναγνωστάκη β) έχει μόνον τους περιφνημούς πλέον στίχους από την αναγνωστακική *Συνέχεια*, 3: *Όχι πια φράσεις / Όχι πια λέξεις [...]* Αντί για την πόλη η πέτρα και γ) ενθέτει στη ροή του τους στίχους αυτούς. Αντιγράφω (από τα *Ποιήματα Γ'*, σ. 28), προσημειώνοντας ότι λίγες φορές ο Στεργιόπουλος χρησιμοποιεί ως μόνον στίχους άλλων ποιητών, και επίσης λίγα ποιήματά του αφιερώνει σε ομοτέχνους του:

*Διαλείμματα αιθρίας, ενώ καταρρέουμε.  
 Αλκυονίδες μέρες.  
 «Όχι πια φράσεις  
 Όχι πια λέξεις  
 Γραμμάτων σύμβολα»  
 Ο όλεθρος δεν έχει όνομα*

*Πώς να σταθείς σ' εκείνο το «εβδομηκοντάκις επτά»;*

*Κι ενώ καταρρέουμε, Αλκυονίδες μέρες.  
 Ο χειμώνας που έχει μες στην καρδιά του την άνοιξη.  
 Η άνοιξη που έχει μες στην καρδιά της το χειμώνα.*

*Κι αυτό το λίγο ήταν πολύ.  
 Όνομα δεν έχει ο όλεθρος.*

*«Αντί για την πόλη η πέτρα  
 Αντί για το σώμα το νύχι».  
 Έμειναν μόνο τα δικαιώματα  
 Δεν υπάρχουν πια υποχρεώσεις.*

*Αυτοί που υψώνουν τις γροθιές.  
 Αυτοί που ανάβουν τις φωτιές.  
 μα δε μπορούνε να δαμάσουν το μεγάλο κύμα του χαμού,  
 εκείνο που έρχεται όλα αυτά κι εμάς μαζί να μας σαρώσει.*

Το ποίημα είναι γραμμένο τον Ιανουάριο του 1991. Και με το δεδομένο ότι η ποίηση του Στεργιόπουλου, ακόμα και όταν ακολουθεί καθαρά τις συμβολιστικές οδούς, δεν αποστασιοποιείται

αδιάφορα ή αλαζονικά από τον κόσμο γύρω της, αλλά επιχειρεί να μετουσιώσει και να αναδείξει λογοτεχνικά στιγμές και συμβάντα του, και επιπλέον δεν μελετά την προσωπική φθορά ανεξάρτητα από τη συλλογική υποχώρηση ή αποτελέματωση, ίσως πρέπει να συσχετίσουμε τις υψωμένες γροθιές του ποιήματος, καθώς και τις φωτιές, με όσα συνέβαιναν τον μήνα εκείνο στην Αθήνα (επί πρωθυπουργίας Κωνσταντίνου Μητσότακη): καταλήψεις σχολείων από τους μαθητές, αλληπάλληλες διαδηλώσεις και οδομαχίες με τα ΜΑΤ, και μια μεγάλη πυρκαγιά στο κατάστημα «Κ. Μαρούσης», στη συμβολή των οδών Πανεπιστημίου και Θεμιστοκλέους, πιθανόν από δακρυγόνο. Τέσσερις άνθρωποι κάηκαν ή πέθαναν από ασφυξία, το δε κατάστημα αποτεφρώθηκε. Η στάχτη αυτή τη φορά δεν ήταν σύμβολο.

Δεν χρησιμοποιεί πάντως μόνο στίχους άλλων σαν μότο ο Στεργιόπουλος. Χρησιμοποιεί και δικούς του, παλαιότερους στίχους (πράγμα σπάνιο, όσο ξέρω), για να υποδείξει με αυτήν την αυταναφορά το νήμα που διατρέχει το έργο του, ή κάποιες από τις σταθερές του. Για παράδειγμα, στην ενότητα «Η γριά πόλη» της συλλογής *Αλλαγή φωτισμού* (άλλος ένας τίτλος στο έργο του που έλκεται από το φως) τίθενται ως μότο δύο στίχοι από τη συλλογή *Εκλειψη*, του 1974: *Ανοίγει κανείς τα μάτια του κάθε πρωί / και μένει κατάπληκτος πώς ξαναβρίσκεται σ' έναν τέτοιο κόσμο*. Επίσης, στην ενότητα «Οι μεταμορφώσεις του ειδώλου» της συλλογής *Ο ήλιος του μεσονυχτίου* το μότο αντλείται από τον *Κίνδυνο* του 1965: *Υστερα από τόση θέρμη, τόση παγωνιά. / Υστερα από τόση έλξη, τόσο απώθηση*. Στη συλλογή *Παλίρροια* το μότο είναι τριπλό: τρία αποσπάσματα από τη συλλογή *Τα μισά του πλου*. Το ενδιάμεσο (το δίστιχο *Το μέσα φως, το έξω σκότος / το μέσα σκότος, το έξω φως*) είναι σαν να γεωγραφεί το πεδίο όπου δίνει τον πόλεμό της η ποίηση, αν όχι για να τρέψει το σκοτάδι σε φως, τουλάχιστον για να διατηρήσει αναπαλλοτρίωτα τα δικαιώματα του φωτός. Ή, με τα λόγια του ίδιου του Στεργιόπουλου: *Δε μπόρεσα να κάνω το μαύρο άσπρο. / Αλλά δεν άφησα να γίνει μαύρο το άσπρο*. Κι αυτό μάλιστα σαν κατάληξη στο ποίημα «Με μισή ψυχή» της *Εκλειψης*, το οποίο αρχίζει με την εξής πικρή διαπίστωση: *Με τα χρόνια φαγώθηκε η μισή ψυχή μου*.

Τον ίδιο τόνο απαντοχής αλλά και αποδοχής της ζωής έστω και για το λίγο που επιτρέπει, τον αναγνωρίζουμε και στο ποίημα «Ευτυχώς, ακόμα...» της *Εκλειψης*, που περιέχει ποιήματα γραμμένα σε χρόνια καταθλιπτικά, 1968 με 1973 (βλ. τώρα *Ποιήματα Β'*, σελ. 114):

*Ευτυχώς, μείναμε ακόμα  
μ' αυτό το λίγο,  
το μόνο άγρυπνο φως.*

*Σα να ξυπνάς τη νύχτα  
και ν' ακούς ξανά το θόρυβο απ' τις μηχανές του πλοίου,  
περιδιαβάζοντας στα έρημα καταστρώματα,  
ενώ κοιμούνται όλοι οι επιβάτες.*

*Σα ν' αγρυπνάς  
για όποιον δεν έζησε την κρύα μοναξιά των άστρων  
με του βοριά τον καθαρό ουρανό.*

*Ευτυχώς, ακόμα  
δεν τέλειωσε όλο το ταξίδι.*

\* \* \*

Ο Στεργιόπουλος υπηρέτησε τα γράμματα με πολλούς τρόπους, που τους εναρμόνιζε όλους το ήθος της γνωστικής μετριοπάθειας και της ταπεινοφροσύνης: ποιητής, κριτικός, μεταφραστής, δοκιμιογράφος, φιλολογικός επιμελητής – δάσκαλος. Το ρήμα «υπηρέτησε» δεν το χρησιμοποιώ εδώ συμβατικά, ενδίδοντας στη βολή του στερεότυπου. Το εννοώ. Στο πάθος της αναζήτησης και της εξακρίβωσης που τον διέκρινε, στο πάθος του να υπηρετεί, να αναδεικνύει και να ξαναφέρει στην πνευματική αγορά –όποια υπάρχει– γραφιάδες και σελίδες των προηγούμενων γενεών, ιδίως ποιητές βιαστικά καταταγμένους στους ελάσσονες, χρωστάμε τη δυνατότητά μας να διαβάζουμε, να μπορούμε ακόμα να διαβάζουμε, τη συλλογή του Τέλλου Άγρα *Τριαντάφυλλα μισής ημέρας*, με την έκδοση της οποίας, το 1966, κατέστη δυνατό να σχηματιστεί η πλήρης εικόνα του ποιητή Άγρα. Αλλά και τα *Κριτικά* του ίδιου μεσοπολεμικού ποιητή, πολλές αναγνώσεις και αποτιμήσεις του οποίου (για τον Καρυωτάκη, τον Καβάφη, το δημοτικό τραγούδι κ.ά.) δεν έχουν πάνω τους κανένα σημάδι γήρατος.

Χάρη στην ίδια φιλολογική επαγρύπνηση του Κώστα Στεργιόπουλου και την ανταπόκρισή του στο άρρητο αίτημα για λογοτεχνική δικαιοσύνη, προτάθηκαν εκ νέου προς ανάγνωση, με με τη δική του επιμέλεια, τα ποιήματα του Καίσαρα Εμμανουήλ (Πρόσπερος, 1980), του Γιώργου Γεραλή (Ερμής, 1997), του Ρήγα Γκόλφη (Εστία, 2002). Νά λοιπόν που καμιά φορά το σεφερικό *Κανείς δεν τους θυμάται*. *Δικαιοσύνη* παίρνει παραμυθητική απάντηση. Μιαν απάντηση που επανεπικυρώνει την εικόνα της ποίησης ως μιας αέναης σκυταλοδρομίας, στην οποία δεν συμμετέχουν μόνο «κορυφαίοι» και «κεκυρωμένοι», αλλά και οι λεγόμενοι ελάσσονες. Δίχως τη δική του συμβολή η σκυτάλη θα έμενε μετέωρη.

## Αφιέρωμα στη μνήμη του ποιητή, κριτικού και πανεπιστημιακού δασκάλου Κώστα Στεργιόπουλου (1926-2016)

—Χρύσα Σπυροπούλου—

Είχα την τύχη να γνωρίσω τον Κώστα Στεργιόπουλο στα μέσα της δεκαετίας του '80, στο γραφείο του Τάσου Κόρφη, στην οδό Αλιβιάδου, όταν και οι δύο συνεργαζόμασταν με το περιοδικό «Ανακύκληση» και τις εκδόσεις του Πρόσπερου. Τον ήξερα, ωστόσο, από τα φοιτητικά μου χρόνια, στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, και εκτιμούσα, αλλά και θαύμαζα την βαθύτατη καλλιέργειά του, το εύρος των γνώσεών του, τη συνέπεια, την ευθυκρισία και την αριστοκρατικότητα που τον χαρακτήριζαν. Ήταν άνθρωπος χαμηλών τόνων, παρατηρητικός και ουσιαστικός στο έργο του, το ποιητικό και το κριτικό, όπως και στις σχέσεις του. Διακρινόταν ο λόγος του, γραπτός και προφορικός, για τη σαφήνεια, τη χρήσιμη λεπτομέρεια, την ευαισθησία και την εμβριθεία. Ως δάσκαλος είχε τη φήμη του αυστηρού, ωστόσο ο Κώστας

Στεργιόπουλος είχε απαιτήσεις από τους φοιτητές του, έθετε τον πήχυ ψηλά και επεδίωκε τη συνεχή βελτίωση.

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1926. Σπούδασε Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και έγινε διδάκτωρ Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Δίδαξε στην Ιδιωτική Εκπαίδευση και ως λέκτωρ Νεοελληνικής Φιλολογίας, στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών (1966-1969), από όπου παύθηκε από το διδακτορικό καθεστώς. Διορίστηκε, το 1974, Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Αποχώρησε με «εθελουσία έξοδο», το 1984, και αναγορεύτηκε ομότιμος Καθηγητής το 1986. Στο πλευρό του συνοδοιπόροι, η σύζυγός του, η κ. Μαίρη Στεργιοπούλου και η κόρη του Εύα.

Εμφανίστηκε στη λογοτεχνία το 1943 με την ποιητική συλλογή

Χινοπωρινά, αλλά και με δημοσιευμένα ποιήματα στο περιοδικό *Νέα Εστία*. Οι οκτώ πρώτες ποιητικές συλλογές του έχουν συγκεντρωθεί σε δύο τόμους, *Τα Ποιήματα Α' 1944-1965* (1988) και *Τα Ποιήματα Β' 1965-1983* (1992). Οι δύο τελευταίες μαζί με την συλλογή *Όσο είναι ακόμα καιρός*, καθώς και το επίμετρο με μεταφράσεις, γαλλικών κυρίως ποιημάτων, περιλαμβάνονται στο Γ' τόμο, 1983-2005 (2006).

Από τις κριτικές και φιλολογικές μελέτες του ενδεικτικά αναφέρονται οι ακόλουθες: *Ο Τέλλος Άγρας και το πνεύμα της παρακμής* (1962, 1967 β' έκδοση), *Από τον Συμβολισμό στη «νέα ποίηση»* (1967), *Οι επιδράσεις στο έργο του Καρυωτάκη* (1972, 2005 β' έκδοση). Σε έξι τόμους, με τον τίτλο *Περιδιαβάζοντας*, συγκεντρώνονται μελέτες και άρθρα του, τα οποία αναφέρονται στην ποίηση και την πεζογραφία.



## ΣΤΟ ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ

### Εισαγωγή στην ποίηση του Κώστα Στεργιόπουλου\*

—Στέφανος Διαλησμάς—

Ο Κώστας Στεργιόπουλος είναι πνευματική προσωπικότητα πολύπλευρη και πολύτροπη, με έργο που εκτείνεται σε πολλούς και διαφορετικούς τομείς. Ως Καθηγητής της Νέας Ελληνικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων καταξίωσε και ανέδειξε αυτή τη θέση. Στους επάλληλους τόπους της Φιλολογίας και της Κριτικής της Λογοτεχνίας η ολοκληρωμένη γνώση του φιλόλογου και η διορατική κριτική ματιά, οι λεπτές και διεισδυτικές προσεγγίσεις σε πρόσωπα και κείμενα τον έχουν αναδείξει ως έναν από τους σημαντικότερους σύγχρονους έλληνες μελετητές και κριτικούς. Επίσης, έχει γράψει το πιο σημαντικό μετασυμβολιστικό μυθιστόρημα της πεζογραφίας μας (*Η κλειστή ζωή*, 1952) και δυο συλλογές διηγημάτων σε ανάλογο κλίμα (*Πρώτοι αποχωρισμοί*, 1947 και *Το φτερό και το χόμα*, 2001). Μάλιστα η πρώτη ώριμη εμφάνιση του Στεργιόπουλου έδειξε πως θα προσανατολίσει προς την πεζογραφία τη λογοτεχνική έκφρασή του.

Ωστόσο, ο Κώστας Στεργιόπουλος είναι πρωτίστως και κυρίως ποιητής και είναι η ποίηση εκείνη που του έδωσε τη δυνατότητα να διαμορφώσει το πρόσωπό του. Η πρωτόλεια άλλωστε εμφάνισή του είναι ποιητική. Κατά τη διετία 1943-1944 δημοσιεύει πολλά ποιήματα, τραγούδια μελαγχολικά σε χρόνους σκοτεινούς και δυσοίωνους. Είναι όλα τους «κρυ-φομιλήματα» μιας έφηβης, απογοητευμένης φωνής, που «γυρεύει να 'βρει την πρωτινή της δύναμη, τραγουδώντας σκοπούς που της επιβάλλουν οι ανάγκες της ψυχικής της κατάστασης». Η φράση σε εισαγωγικά είναι του ίδιου του ποιητή, γραμμένη την εποχή που συμπλήρωνε τα δεκαεπτά χρόνια του. Οι περισσότερες από τις εφηβικές εκείνες δοκιμές παραμερίζονται και μεσολαβεί, όπως είδαμε, η τόσο γόνιμη πεζογραφική παρένθεση, που είχε ως αποτέλεσμα την ωρίμαση της λυρικής γλώσσας του Στεργιόπουλου, ώστε, όταν στα 1955 εκδίδει *Τα τοπία τον φεγγαριού*, οι ποιητικοί τρόποι του να τον εμφανίζουν πλέον όχι ως μαθητευόμενο της ποίησης αλλά ως δόκιμο μέλος της ποιητικής συντεχνίας.

Με *Τα τοπία τον φεγγαριού* ο ποιητής κατορθώνει να κωδικοποιήσει, κατά κάποιο τρόπο, τα χαρακτηριστικά στοιχεία του αθηναϊκού συμβολισμού και νεορομαντισμού, καθώς τα γνωρίζει σε έκταση και βάθος, αλλά και να ανανεώσει την ύστερη έκφραση αυτής της ποιητικής διάθεσης. Στα πρώτα κυρίως μέρη της συλλογής διαχέονται αόριστες συναισθηματικές καταστάσεις, όπου η νοσταλγία ανταποκρίνεται στη μελαγχολία της νοτισμένης ατμόσφαιρας:

*Δεν είμαστε ρομαντικοί. Κάτι άλλο  
μας κερδίζει τέτοιες στιγμές κάτι άλλο  
ανεξήγητο, που λατρεύουμε, δίχως  
να ξέρουμε τι λέει της βροχής ο ήχος.*

[...] *Δεν είμαστε ρομαντικοί. Μα δίχως  
να ξέρουμε τι λέει της βροχής ο ήχος,  
χωρίς να θέλουμε, έχουμε κινήσει  
και ταξιδεύουμε στις αναμνήσεις.*

(«Μηνύματα», ΤΦ\*\*)

Αυτό το ταξίδι των αναμνήσεων (που θα παραμείνει συστατικό της ποιητικής του), μαζί με το θαμπό φως του φεγγαριού χρωματίζουν το τοπίο και υποβάλλουν την αίσθηση της θλίψης, του μυστηρίου, της μοναξιάς· κάποτε του θανάτου. Ο έρωτας ή η πρόφασή του υπάρχουν στο ίδιο κλίμα ή τρέφονται με το μάταιο της αναμονής. Όπως και οι ποιητές του συμβολισμού, δε γνωρίζει αν ο έρωτας απευθύνεται σε μια χαμένη αγάπη ή στην επιθυμία μιας αγάπης:

*Κίτρινη μυρωδιά, χλομή, σα χλωροφορμισμένη,  
από μια μάντρα, από μια αυλή, από ένα ολόγιομο φεγγάρι.  
Μέθησαν της απόκοσμης γειτονιάς τα δέντρα,  
και γέμισε άρωμα γαζίας ο ουρανός.*

[...] *Κοίτα: πλημμύρισε ευωδιά και σκόνη κίτρινη η βραδιά.  
Κι εσύ, φεγγάρι ερωτευμένο, μη μ' ακολουθάς ξοπίσω.  
Του φθινοπώρου απόψε το κορίτσι θ' αγαπήσω.*

(«Η άγνωστη φίλη», IV, ΤΦ)

Το απόσπασμα αυτό από την ενότητα «Η άγνωστη φίλη» υποδεικνύει και την ορίζουσα της συλλογής, τη μουσική. Άλλοτε αόριστη και υπαινικτική, άλλοτε πιο επίμονη, πότε ως ευκρινές άκουσμα και πότε ως θέμα, η μουσική αποτελεί την ουσία αυτής της συλλογής. Κάποτε μάλιστα σα να συναγωνίζεται με γνωστά μουσικά κομμάτια, όπως π.χ. στα ποιήματα «Für Elise» και «Κήποι κάτω απ' τη βροχή». Ένας τρόπος, η μουσική, που φανερώνει ότι τα συμβολιστικά ακούσματα αυτής της συλλογής δεν είναι μίμηση ή μανιέρα, αλλά συγγένεια και ουσιαστική καταγω-

\* Απόσπασμα από την εισαγωγή του συγγραφέα στο βιβλίο Κώστα Στεργιόπουλος, *Επιλογή απ' τα ποιήματα*, Ερμής 2008.

\*\* Οι συλλογές του Κ.Σ. συντομογραφούνται ως εξής: ΤΦ= *Τα τοπία τον φεγγαριού*, ΣΦ= *Η σκιά και το φως*, ΧΜ= *Το χάραμα του μύθου*, ΚΙ= *Ο κίνδυνος*, ΤΗ= *Τα τοπία του ήλιου*, ΕΚ= *Εκλειψη*, ΜΠ= *Τα μισά του πλου*, ΑΦ= *Αλλαγή φωτισμού*, ΗΜ= *Ο ήλιος του μεσονυκτίου*, ΠΑ= *Παλίρροια*.

Τα ποιήματα στην παρούσα εισαγωγή και την ανθολόγηση μεταγράφονται από τη συγκεντρωτική έκδοση (*Τα Ποιήματα Α', Β' και Γ'*). Εκδοτικές λεπτομέρειες υπάρχουν, στο Βιογραφικό Σημείωμα που προτάσσεται εδώ.



γή. Ο ίδιος, πολλά χρόνια αργότερα, θα γράψει: «Γίνομαι αθώος από κει που αρχίζει η μουσική» («Το έαρ», ΤΗ).

Εκτός από τη μουσική αντίληψη της ποίησης, πολλά άλλα στοιχεία, θεματικά και μορφολογικά, υποδεικνύουν, όπως είδαμε, τη συμβολιστική καταγωγή της συλλογής. Εντούτοις, ήδη από *Τα τοπία τον φεγγαριού*, υπάρχουν διάσπαρτα σημάδια μιας διαφορετικής, νεωτερικής όρασης των ποιητικών πραγμάτων.

[...]

Θα χρειαστεί όμως να μεσολαβήσουν άλλα γεγονότα, ώστε να επιβεβαιωθεί η παρουσία των άλλων και να τους αντικρύσει μέσα στο ιστορικό γίγνεσθαι. Με τις επόμενες δυο συλλογές (*Το χάραμα του μύθου*, 1963 και *Ο κίνδυνος*, 1965) συντελείται η μετάβαση από τα σχήματα και τις διαθέσεις μιας μετασυμβολιστικής αντιμετώπισης του ατόμου και του κόσμου προς την υπαρξιακή εμβάθυνση, την προσπάθεια καθορισμού της προσωπικής μυθολογίας του εγώ, την αναζήτηση και συγκρότηση ενός ενιαίου προσώπου απέναντι στον εξωτερικό κόσμο και τα πράγματα. Έτσι, φτάνει στην κατανόηση και την έκφραση του αδιέξοδου του σύγχρονου ανθρώπου. Προηγουμένως το αδιέξοδο το υποδήλωνε ο μετεωρισμός ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν, η αδυναμία της μνήμης να αποκαταστήσει τα πράγματα. Τώρα όμως το αδιέξοδο εκφράζεται στην ουσιαστική και τραγική διάστασή του-το εσωτερικό αδιέξοδο.

Το ποιητικό εγώ, στην προσπάθειά του να γνωρίσει και να οργανώσει το χώρο του, στρέφεται αρχικά προς τον εξωτερικό κόσμο, ζητά να κατανοήσει τη βαθύτερη αίσθηση των πραγμάτων, την αέναη αλλαγή, αλλά και την ακινησία και απάθεια της φύσης. Αφήνεται γοητευμένο στην έλξη και τη δύναμή της, που αισθάνεται να το πλημμυρίζει:

*Γιατί να στρέψουμε αλλού τα μάτια,  
μέσα στις υπαρκτές μας τα σκοτάδια,  
κι όχι σ' αυτό το χειμωνιάτικο δρόμο*

(«Η σκιά και το φως», 8, ΣΦ)

υπάρχει ωστόσο ο φόβος μήπως η φύση εξουδετερώσει το εγώ με την αγγελική και δαιμονική γοητεία της.

[...]

Και πάντοτε ο συνεχής εσωτερικός διάλογος με την ίδια την ποίησή του, θέματα που έρχονται και ξανάρχονται, ποιήματα που διαλέγονται μεταξύ τους. Αλλά και ο πυκνός διάλογος με ομοτέχνους, παλαιούς και νέους, αποτυπωμένος είτε σε αυτούσια παραθέματα είτε σε υπαινικτικές αναφορές. Μια πλευρά αυτού του διαλόγου υπάρχει στο Επίμετρο του τρίτου τόμου των *Ποιημάτων*, με τη δημοσίευση επιλογής μεταφράσεών του από γαλλόφωνα, κυρίως, συμβολιστικά ποιήματα, συγγενικά προς την ιδιοσυγκρασία του.

Στον ίδιο τρίτο τόμο των *Ποιημάτων* δημοσιεύεται για πρώτη φορά η συλλογή *Όσο είναι ακόμα καιρός*, όπου ο Στεργιόπουλος συνομιλεί όλο και περισσότερο με τη φθορά, την κόπωση και κορυφώνεται η μελέτη θανάτου:

*Παράξενα κουράστηκε η ψυχή μου  
και την κρατώ σα να θέλει να φύγει.*  
(αρ. 1)

*Αργά ή γρήγορα ξαναρχόμαστε σ' εσάς,  
αγαπημένοι του άλλου κόσμου.*  
(αρ. 8)

και δείχνει να αποχαιρετά την ποίηση (χαρακτηριστικός και ο υπότιτλος της συλλογής «Τριάντα ένα και ένα υστερόγραφο»):

*Ήταν ωραία στην αοριστία της  
αυτή που με κρατούσε  
ανάμεσα στο σκοτάδι και στο φως.*

[...] *Πράξις λαθραία,  
που κάποτε κι αυτή τελειώνει  
σαν τη ζωή.*

(«Πράξις λαθραία»)

επιβεβαιώνοντας τη συνεχή ακροβασία του στο μεταίχμιο, την αέναη κίνησή του ανάμεσα στο σκοτάδι και στο φως, αλλά και την απροσδιόριστη γοητεία και δύναμη της ποίησης.

Τα ποιήματα του Στεργιόπουλου δομούνται σε στέρεα, οργανωμένα σύνολα και είναι συνήθως σύντομα σε έκταση, κερδίζοντας έτσι σε ένταση. Το σχήμα που επικρατεί συνήθως είναι η τριμερής κατανομή: έναρξη, που καταθέτει αμέσως τη δύναμη του λόγου, ακολουθεί μια ανάπαυλα χαλάρωσης, παρένθεση ή ανάπτυξη σε ελάσσονα τόνο, και κατόπιν η τελική κορύφωση. Κάποτε η δομή αυτή αλλάζει και το ποίημα καταλήγει με νηφάλιο και στοχαστικό γνωμικό τόνο –που συχνά ενισχύεται από το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο– άλλοτε με σατιρική αποστροφή και άλλοτε με μια εικόνα, που η θέση της και ο σχηματισμός της την ανάγουν σε σύμβολο. Αντίστοιχα τριμερής είναι και η διαίρεση των ποιητικών συλλογών του, με την εξαίρεση της πρώτης.

Οι ποιητικοί του τρόποι, που, όπως είδαμε, στην πρώτη εκείνη συλλογή θήτευσαν στο κλίμα του συμβολισμού, βαθμιαία διαφοροποιούνται και απομακρύνονται από αυτό, έχοντας όμως αντλήσει χαρίσματα, που χαρακτηρίζουν την ποίησή του ίσα με την τελευταία συλλογή: την τεχνική επεξεργασία του στίχου, τη μουσική αντίληψη του λόγου, την ευαίσθητη χαμηλόφωνη έκφραση. Επίσης την καιρία χρήση του συμβόλου, το οποίο μπορεί να στηρίζεται στη χρήση ενός νεολογισμού (π.χ. η Γκριπουλκία στο ομώνυμο ποίημα, ΗΜ), σε μορφές και θέματα της προϊστορίας (κυρίως στη συλλογή *Τα τοπία τον ήλιου*), στη μουσική, στη μυθολογία του λαϊκού θεάματος (το τσίρκο, ο ακροβάτης, οι παραμορφωτικοί καθρέφτες· στην αρχαία ελληνική μυθολογία:

*Η μυθική γοργόνα κάθε στιγμή είν' αντίκρου σου.  
Της παίρνεις το κεφάλι, αλλιώς σε μαρμαρώνει.*

(«Τα μάτια της Μέδουσας», ΚΙ)

Το προηγούμενο απόσπασμα υποδεικνύει ακόμα ένα χαρακτηριστικό της ποίησής του: την επιγραμματική δύναμή της. Με την πάροδο του χρόνου, το λυρικό στοιχείο υποχωρεί (δίχως ωστόσο να χάνεται ποτέ) και τη θέση του παίρνει ένας λόγος περισσότερο πνευματικός, που αποδίδει το συνεχή υπαρξιακό προβληματισμό του ποιητή. Η ποίησή του τώρα γίνεται ποίηση βάθους, που οι βίαιες αναταράξεις του μορφοποιούν το ποίημα. Ο λόγος άμεσος «κυριολεκτεί σε εσωτερικά εδάφη», όπως σημειώνει ο Γιώργος Θέμελης, «και τούτο είναι το μοντέρνο, το ουσιαστικά μοντέρνο». Επίσης, γίνεται λιτός, πυκνός, με δραματική ένταση. Παράλληλα ο λυρικός αφηγητής μετατρέπεται σε δραματικό πρόσωπο, που κινείται ανάμεσα στη λύτρωση και την καταστροφή, προσπαθώντας να ακροβατήσει σε ένα μεταίχμιο.

Αυτή η ριψοκίνδυνη κίνηση στο μεταίχμιο της υπαρκτής και της ανυπαρκσίας, του τότε και του τώρα, του σκότους και του φωτός, της ζωής και του θανάτου, είναι ίσως το πιο χαρακτηριστικό γνώρισμα της ποιητικής πορείας του Κώστα Στεργιόπουλου. Ποιητή ο οποίος τις πρώτες νεανικές και ακαταστάλαχτες ανησυχίες τις μετουσιώνει σε υπαρξιακή αγωνία, καθώς αισθάνεται να κινδυνεύει από τον κόσμο, αλλά και από το δικό του αντιρατικό και διχασμένο πρόσωπο. Η αποδοχή του κινδύνου και η επίμονη αγωνιστικότητα τον βοηθούν να αντιμετωπίσει τον εαυτό του, τον εξωτερικό κόσμο και τους άλλους, ως πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα.

Η συνεχής και συνεπής αυτή εξελικτική πορεία, κατατεθειμένη με λόγο νεωτερικό και απολύτως προσωπικό και αναγνωρίσιμο, προέρχεται από τον αδιάκοπο προβληματισμό του επάνω σε διαχρονικά και πανανθρώπινα ερωτήματα και, μολονότι έχει ως αφετηρία προσωπικά βιώματα, καθιστά την ποίησή του ποίηση αντιπροσωπευτική της εποχής του και τον ίδιο έναν από τους πιο σημαντικούς μεταπολεμικούς ποιητές.

Τέλος του 1859 ο Μπωντλέρ δημοσίευσε στη *Figaro* το άρθρο του *Ο ζωγράφος της σύγχρονης ζωής*. Έκρυψε την ταυτότητα του ζωγράφου Constantin Guys, στην οποία αναφερόταν, σεβόμενος την επιθυμία του τελευταίου. Ο Guys (1802-1892) παρουσίασε μέσα από τα σκίτσα του τα ήθη και τις μόδες της Δεύτερης Αυτοκρατορίας. Από τη μελέτη αυτή προέρχεται το ΙΧ κεφάλαιο «ο Δανδής».

CLASSIQUES LAROUSSE 1965

## Σαρλ Μπωντλέρ: Ο ΔΑΝΔΗΣ<sup>1</sup>

—Μετάφραση: Τατιάνα Τσαλίκη-Μηλιώνη—

Ο πλούσιος, ο αργόσχολος άνθρωπος, που ακόμη κι όταν είναι μπλαζέ δεν έχει άλλη απασχόληση από το να κυνηγά την ευτυχία· ο αναθρεμμένος μέσα στην πολυτέλεια και μαθημένος από τα νιάτα στην υπακοή των άλλων, αυτός τέλος πάντων που δεν έχει άλλο επάγγελμα από την κομψότητα, αυτός θα απολαμβάνει σε όλες τις εποχές μια ξεχωριστή φυσιογνωμία, εντελώς ιδιαίτερη. Ο δανδισμός είναι ένας απροσδιόριστος θεσμός, το ίδιο ιδιότυπος όσο και η μονομαχία. Πολύ αρχαίος, εφόσον ο Καίσαρ, ο Κατιλίνας, ο Αλκιβιάδης αποτελούν λαμπρά του παραδείγματα. Θεσμός πολύ γενικός, αφού ο Σατωμπριάν τον βρήκε στα δάση και στις όχθες των λιμνών του Νέου Κόσμου. Ο δανδισμός, θεσμός εκτός των νόμων, έχει αυστηρούς νόμους στους οποίους υποτάσσονται απαρέγκλιτα όλα τα υποκείμενά του, όποια κι αν είναι εξάλλου η ορμή και η ανεξαρτησία του χαρακτήρα τους. Οι Άγγλοι μυθιστοριογράφοι καλλιέργησαν το μυθιστόρημα *High-Life*, περισσότερο από όλους και οι Γάλλοι, οι οποίοι θέλησαν να γράφουν ερωτικά μυθιστορήματα, ειδικά σαν τον κ. de Custine<sup>2</sup>, φρόντισαν κατ' αρχάς και πολύ εύστοχα να προικίσουν τους ήρωές τους με τεράστιες περιουσίες, για να έχουν να πληρώνουν, χωρίς κανένα δισταγμό, τις φαντασιοκοπίες τους· κι έπειτα τους απάλλαξαν από κάθε επάγγελμα. Τα πλάσματα αυτά δεν έχουν άλλη ιδιότητα, από το να καλλιεργούν την ιδέα του Ωραίου στο πρόσωπό τους, να ικανοποιούν τα πάθη τους, να αισθάνονται και να σκέφτονται. Έτσι διαθέτουν, κατά το κέφι τους και σε μεγάλο βαθμό τον χρόνο και το χρήμα, χωρίς τα οποία η φαντασία, συρρικνωμένη στην κατάσταση της φευγαλέας ονειροπόλησης, ελάχιστα μπορεί να μεταφραστεί σε πράξη.

Είναι αληθέστατο δυστυχώς πως χωρίς τησχόλη και το χρήμα ο έρωτας είναι μόνο το όργιο ενός άξεστου ή η εκπλήρωση ενός συζυγικού καθήκοντος. Αντί για το φλογερό ή το ονειροπόλο καπρίτσιο, γίνεται αποκρουστικά χρήσιμος.

Αν μιλώ για το έρωτα είναι γιατί ο έρωτας είναι η φυσική ενασχόληση των αργόσχολων. Αλλά ο δανδής δε στοχεύει στον έρωτα σαν ειδικό σκοπό. Αν μίλησα για το χρήμα, είναι γιατί το χρήμα είναι αναγκαίο στους ανθρώπους, που κάνουν θρησκεία τα πάθη τους. Αλλά ο δανδής δεν προσδοκά στο χρήμα σαν ουσιώδες πράγμα, θα του έφτανε μια απεριόριστη πίστωση. Εγκαταλείπει το ευτελές αυτό πάθος στους κοινούς θνητούς. Ο δανδισμός δεν είναι καν όπως πολλοί, ελάχιστα σκεπτόμενοι άνθρωποι φαίνεται να πιστεύουν ένα άμετρο γούστο για την πολύ περιποιημένη εμφάνιση και την υλική κομψότητα<sup>3</sup>. Αυτά τα πράγματα είναι για τον τέλειο δανδή μόνο σύμβολο της αριστοκρατικής υπεροχής του πνεύματός του. Έτσι, στα μάτια του, προπαντός γοητευμένα από τη διάκριση, η τελειότητα της περιποιημένης εμφάνισης, συνίσταται στην απόλυτη απλότητα, που πράγματι είναι ο καλύτερος τρόπος για να ξεχωρίζεις. Τί είναι λοιπόν αυτό το πάθος, που αφού έγινε δόγμα, γέννησε αυταρχικούς οπαδούς, αυτός ο άγραφος θεσμός που διαμόρφωσε μια τόσο υπεροπτική κάστα; Είναι πριν απ' όλα η φλογερή ανάγκη να αποκτήσεις ιδιαίτεροτητα περιορισμένη μέσα στα εξωτερικά όρια των συμβάσεων. Ένα είδος λατρείας του εαυτού σου<sup>4</sup>, που μπορεί να επιζητήσει στην αναζήτηση της ευτυχίας, που την βρίσκεις στον άλλον, στη γυναίκα, λόγου χάρι· που μπορεί να επιζητήσει ακόμα κι από όλα όσα ονομάζουμε ψευδαισθήσεις. Είναι η ευχαρίστηση να εκπλήττεις και η επηρμένη ικανοποίηση να μην εκπλήττεσαι ποτέ. Ο δανδής μπορεί να είναι ένας μπλαζέ, μπορεί και να υποφέρει. Αλλά στην τελευταία περίπτωση θα χαμογελά σαν τον Λακεδαίμονα που τον δάγκωσε το αλεπουδάκι<sup>5</sup>.

Από μερικές πλευρές βλέπουμε ότι ο δανδισμός συνορεύει με τον πνευματισμό και τον στωϊκισμό. Ο δανδής όμως δεν μπορεί ποτέ να είναι χυδαίος· αν διέπραττε κάποιο αδίκημα, πιθανόν να μην ξέπεφτε, αλλά αν αυτό προέκυπτε από ευτελή πηγή, η ατί-

μωση θα ήταν ανεπανόρθωτη. Ας μην σκανδαλιστεί ο αναγνώστης απ' αυτή τη σοβαρότητα μέσα στην ελαφρότητα, και να θυμάται ότι υπάρχει μεγαλείο μέσα σ' όλες τις λότητες, μια δύναμη μέσα σ' όλες τις υπερβολές. Παράξενος πνευματισμός! Για όσους είναι συνάμα ιερείς και θύματα, όλες οι πολύπλοκες υλικές συνθήκες στις οποίες υποτάσσονται από την αφεγάδιαστη περιποιημένη εμφάνιση, όλες τις ώρες, μέρα και νύχτα, μέχρι τα πιο επικίνδυνα παιχνίδια των σπορ, είναι μονάχα μια γυμναστική κατάλληλη να ενδυναμώσει τη βούληση και να πειθαρχήσει την ψυχή.

Πράγματι, δεν είχα ολωσδιόλου άδικο να θεωρήσω τον δανδισμό ένα είδος θρησκείας. Ο πιο αυστηρός μοναστικός κανόνας, η ακαταμάχητη διαταγή του *Γέροντα του Βουνού*<sup>6</sup> που επέβαλε την αυτοκτονία στους ναρκομανείς οπαδούς του, δεν δεν είχαν την επιβολή και δεν γίνονταν σεβαστοί όσο αυτό το δόγμα της κομψότητας και της ιδιαιτερότητας, που κι αυτό επιβάλλει, στους φιλόδοξους κι απλούς σεχαριστές του, άνδρες συχνά γεμάτος ορμή, πάθος, θάρρος, συγκρατημένη ενέργεια, την τρομερή έκφραση: *Perinde ac Cadaver*<sup>7</sup>. Είτε αυτοί οι άνδρες ονομάζονται εκλεπτυσμένοι, φοβεροί, ωραίοι, λιοντάρια, όλοι οι δανδήςδες έχουν ίδια καταγωγή· όλοι συμμετέχουν στον ίδιο χαρακτήρα αντίθεσης και εξέγερσης· όλοι εκπροσωπούν ότι καλύτερο υπάρχει στην ανθρώπινη αλαζονεία, αυτήν την πολύ σπάνια ανάγκη σήμερα, να παλέψουν και να καταστρέψουν την κοινοτοπία. Αυτό γεννά στους δανδήςδες την αλαζονική στάση μιας προκλητικής κάστας ακόμα και στην ψυχρότητά της. Ο δανδισμός εμφανίζεται προπαντός σε μεταβατικές εποχές όπου η δημοκρατία δεν είναι ακόμα πανίσχυρη, και η αριστοκρατία εν μέρει κλονισμένη και ταπεινωμένη. Μέσα στους ταραγμένους αυτούς καιρούς, κάποιοι άνδρες αταξινόμητοι, αηδιασμένοι, αργόσχολοι, αλλά όλοι δυνατοί από γεννησιμιού τους, μπορούν να συλλάβουν το σχέδιο να ιδρύσουν ένα νέο είδος αριστοκρατίας, τόσο πιο δύσκολο να διαλυθεί όσο θα βασιζόταν στις πιο πολύτιμες, άφθαρτες ικανότητες και στα πιο ουράνια δώρα που η εργασία και το χρήμα δεν μπορούν να προσφέρουν. Ο δανδισμός είναι η τελευταία λάμψη του ηρωισμού σε παρακμιακές εποχές. Και ο τύπος του δανδή που ξαναβρήκε ο ταξιδιώτης στη Βόρεια Αμερική, κατά κανένα τρόπο δεν τραυματίζει αυτή την ιδέα. Διότι τίποτε δεν εμποδίζει να υποθέσουμε ότι οι φυλές που ονομάζουμε άγριες είναι τα απομεινάρια μεγάλων εξαφανισθέντων πολιτισμών. Ο δανδισμός είναι ένας ήλιος που δύει, σαν το άστρο που σβήνει, είναι υπέροχος, χωρίς θερμότητα και γεμάτος μελαγχολία. Αλλά αλίμονο! Η ανερχόμενη πλημμύρα της δημοκρατίας που εισβάλλει σε όλα και τα ισοπεδώνει, σβήνει μέρα τη μέρα αυτούς τους τελευταίους εκπροσώπους της ανθρώπινης αλαζονείας και στέλνει κύματα λήθης πάνω στ' αγνάριά αυτών των θαυμαστών Μυρμιδόνων<sup>8</sup>. Οι δανδήςδες όλο και πιο πολύ σπανίζουν στη χώρα μας, ενώ στους γείτονές μας στην Αγγλία, η κοινωνική κατάσταση και το Σύνταγμα (το αληθινό Σύνταγμα, αυτό που εκφράζεται μέσω των ηθών) θα αφήσουν επί μακρόν ακόμα μια θέση στους κληρονόμους των Σέρινταν, των Μπρύτελ και των Μπάυρον<sup>9</sup>, αν ίσως εμφανιστούν και αξίζουν.

Αυτό που ενδεχομένως ο αναγνώστης μπορεί να θεώρησε παρεκβαση, δεν είναι πραγματικά. Οι εκτιμήσεις και οι ηθικές ονειροπολήσεις που αναδύονται από τα σχέδια ενός καλλιτέχνη είναι, σε πολλές περιπτώσεις, η καλύτερη ερμηνεία που μπορεί να κάνει ο κριτικός. Οι υποδείξεις είναι μέρος μιας ιδέας-μητέρας και δείχνοντάς τις διαδοχικά, μπορούμε να βοηθήσουμε οι άλλοι να τη μαντέψουν. Θα χρειάζόταν άραγε να πω ότι ο G., όταν σχεδιάζει έναν από τους δανδήςδες του, του δίνει πάντα ιστορικό, μυθικό θα τολμούσα να πω χαρακτήρα, αν δεν μιλούσαμε τον παρόντα χρόνο και για πράγματα που γενικά τα θεωρούμε χαριεντισμούς Αυτή ακριβώς η ελαφρότητα στην κίνηση, η βεβαιότητα

τα στους τρόπους, η απλότητα στον αέρα του κυρίαρχου, ο τρόπος που φορά κανείς ένα ρούχο και οδηγεί ένα άλογο, οι πάντα γαλήνιες στάσεις, αλλά που αποκαλύπτουν τη δύναμη, όλα αυτά μας κάνουν να σκεφτόμαστε, όταν το βλέμμα μας ανακαλύπτει ένα από αυτά τα προνομιούχα όντα, στο οποίο συγχέονται τόσο μυστηριωδώς το όμορφο και το απειλητικό: «Ιδού, ίσως ένας πλούσιος άνδρας, αλλά ασφαλέστερα ένας Ηρακλής χωρίς εργασία». Ο χαρακτήρας της ομορφιάς του δανδή συνίσταται κυρίως στο ψυχρό ύφος που προέρχεται από την ακλόνητη απόφαση να μη συγκινείται: θα λέγαμε μια υποβόσκουσα φωτιά που μαντεύει την ύπαρξή της και θα μπορούσε αλλά δεν θέλει να λάμψει. Αυτό εκφράζεται τέλεια σ' αυτές τις εικόνες.

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ο Μπωντλέρ είχε την πρόθεση να αφιερώσει ένα ολόκληρο δοκίμιο στον δανδισμό, που συχνά επανέρχεται στην πένα του. Φαίνεται πως το κεφάλαιο αυτής της μελέτης είναι το προσχέδιο ενός έργου που ποτέ δεν ολοκληρώθηκε.
2. Astolphede Custine: Γάλλος ταξιδιώτης και λογοτέχνης (1790-1857) έγραψε αισθηματικά μυθιστορήματα, που τα πρόσωπά τους ανήκαν πάντα στην καλή κοινωνία.
3. Αν ήταν μόνον αυτό, θα ήταν ο απόγονος των μαρκησιών του Μολιέρου, περήφανων για τις δαντέλες τους, για το μικρό τους νύχι του μικρού τους δαχτύλου ή για την προσποιητή φωνή τους.

4. Οι Musset και Chopin είχαν αυτή τη λατρεία και τη διατήρησαν. Στον Balzac άντεξε στην εξοντωτική εργασία και στα χρέη. Αντίθετα στον Delacroix διήρκεσε λίγο καιρό και στον Μπωντλέρ έγινε απέραντος καμήλος.
5. Ο υπαινιγμός στο πασίγνωστο ανέκδοτο του νεαρού Λακεδαίμονα, ο οποίος αφού αιχμαλώτισε ένα αλεπουδάκι, αφήνεται να τον δαγκώσει αυτό το κρυμμένο στον χιτώνα του ζώο από το να ομολογήσει την μικροκλοπή του.
6. Όνομα που έδωσαν τον καιρό των Σταυροφοριών στη μουσουλμανική σχέση που επίσης την έλεγαν δολοφόνους. Ναρκωμένοι με χασίς ήταν έτοιμοι να θυσιαστούν οι ίδιοι αρκεί να σκότωναν τους εχθρούς τους.
7. Perinde ac Cadaver: Λατινική έκφραση που σημαίνει «σαν πτώμα». Εμβλημα των Ιησουιτών, οι οποίοι ζητούν από όλα τα μέλη της Αδελφότητάς τους παθητική και ολοκληρωτική υποταγή.
8. Μυρμιδόνες, η λέξη υποδεικνύει την καταγωγή των πολεμιστών που διοικούσε ο Αχιλλέας, με τη σημασία της κλασικής γλώσσας, στην αρχική σημασία. Πρόκειται για άνδρες κοντούς και λίγης επιρροής. Εδώ ο Μπωντλέρ φαίνεται ότι επανέρχεται στην πρώτη σημασία της λέξης.
9. Richard Brinsley Sheridan, αγγλο-ιρλανδός θεατρικός συγγραφέας (1757-1816). Είχε ήδη δώσει το μοντέλο μιας κομψής ζωής, αφιερωμένης στο παιχνίδι και στις ηδονές, αλλά πραγματικός μαιτρ των δανδήδων είναι ο Georges Brummel (1778-1840), ο επονομαζόμενος Beau Brummel, που υπήρξε ο βασιλεύς της ανδρικής μόδας, τα δεκαπέντε πρώτα χρόνια του αιώνα. Ο ποιητής Μπάυρον (1788-1824) είχε προσφέρει στον δανδισμό το λογοτεχνικό του κύρος. Υπό την επίδραση του Άγγλου ποιητή ο δανδισμός διαδόθηκε στη Γαλλία στη ρομαντική εποχή και υιοθετήθηκε από ποιητές, όπως ο de Musset αλλά και σχολιάστηκε, ρητά ή υπόρρητα, στη λογοτεχνία, π.χ. σε μυθιστορήματα της Ανθρώπινης Κωμωδίας, π.χ. στα Χαμένα Όνειρα.

## ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

—Μετάφραση, Επίμετρο: Δημήτρης Κοσμοπούλος—

## ΝΤΥΛΑΝ ΤΟΜΑΣ

## Δύο ποιήματα



## ΕΔΩ Σ' ΑΥΤΗΝ ΤΗΝ ΑΝΟΙΞΗ

Ψηλά σ' αυτήν την άνοιξη πλέουν άστρα στο κενό  
Εδώ, σε διάκοσμο χειμώνα, χάμω  
το χιόνι πέφτει της αυγής σ' ένα κατάγυμνο καιρό,  
θέρος παίρνει στο χώμα του της άνοιξης το πετεινό.

Διαλέχτηκαν τα σύμβολα απ' τα χρόνια  
που τριγυρίζαν έρημα σ' ακτές των εποχών.  
Του φθινοπώρου η διδαχή: Πυρές τριών καιρών  
τέσσερεις νότες, κελαηδίσματα πουλιών.

Με δέντρα θα ειπωθεί το καλοκαίρι  
και με σκουλήκια τα δρολάπια του χειμώνα  
και του ηλίου το ξόδι το λαμπρό.  
Της άνοιξης μαθαίνεται ο ρυθμός  
από του κούκκου την φωνή· κι ακόμα  
μ' έμαθε γεύση της καταστροφής, το σαλιγκάρι.

Σκουλήκι συλλαβίζεις καλοκαίρι  
καλύτερα απ' του ρολογιού τους δείχτες,  
το σαλιγκάρι είναι το ζωντανό μου καλεντάρι.  
Κι ας λέει, κι ας λέει το εφήμερο ζουζούνη  
Ότι περνάει ο κόσμος και θα μείνουν στάχτες.

## ΝΑ ΜΗΝ ΠΗΓΑΙΝΕΙΣ ΣΙΓΑΝΑ

Της Ελένης πάντα

Να μην πηγαίνεις σιγανά στην πάγκαλην εσπέρα.  
Τα γερατειά ας καίγονται ουρλιάζοντας καθώς βουλιάζει η μέρα.  
Ανδρίζου κι αντιστάσου στου φωτός το ψυχορραγητό.

Τι κι αν γνωρίζουν οι σοφοί του σκοταδιού το δίκαιο βογγητό,  
βγάλανε οι λέξεις τους κλαριά κι ούτε μια λάμψη ως πέρα  
δεν πάνε αυτοί σιγαληνά στην πάγκαλην εσπέρα.

Φεύγοντας, οι ακέραιοι, κλαίνε τον λαμπερό  
χορό, που δεν προλάβανε σε κόλπο θαλερό  
μα όλο αντιστέκονται στου φωτός το ψυχορραγητό.

Άγριοι, που το τραγούδι τους χτύπησε του ήλιου το φτερό  
κι αργά το καταλάβανε πως η πληγή είναι κοπετός  
δεν πάνε, όχι, σιγανά, στην πάγκαλην εσπέρα.

Μ' ύφος βαρύ, όσοι στο τέλος τυφλωμένοι  
φλόγα λαμπαδιασμένων ίσκιων βλέπουνε στα μάτια τους να μένει  
κρατούνε κι αντιστέκονται στου φωτός το ψυχορραγητό.

Κι εσύ, Πατέρα, στην περίλυπη βουνοκορφή  
παρακαλώ σε, τα σκληρά σου δάκρυα, κατάρα μου κι ευχή  
άντεξε κι αντιστάσου στου φωτός το ψυχορραγητό.

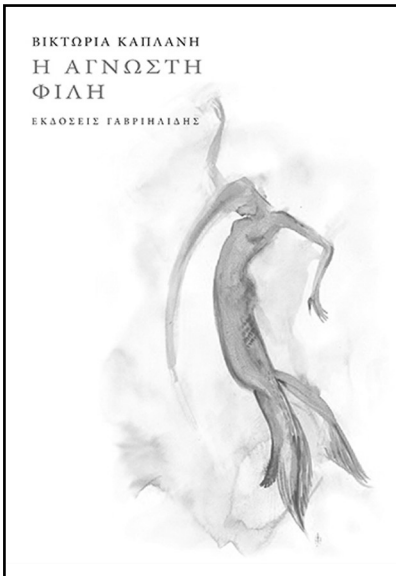
## ΕΠΙΜΕΤΡΟ

Τα δύο ποιήματα του Ντύλαν Τόμας, του πιο αθώου και αγγελικού «χαμένου κορμιού» της Αγγλοσαξωνικής ποίησης, που παρουσιάζουμε εδώ, ανήκουν στις συλλογές του, *In country sleep and other poems*, 1952 (το πρώτο ποίημα με αγγλικό τίτλο “Do not go gentle into that goodnight”) και *18 poems*, *Times Literary Supplement*, 1963 (το δεύτερο ποίημα με αγγλικό τίτλο “Here in the spring”) αντιστοίχως. Η μετάφρασή του έγινε από το κείμενο της έκδοσης, *Dylan Thomas, Selected Poems*, Penguin, 2000.

## ΤΑΞΙΔΙ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΛΑΒΥΡΙΝΘΟ

(Βικτωρία Καπλάνη, *Η άγνωστη φίλη*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2015)

—Ζωή Σαμαρά—



Σε μια πρώτη ανάγνωση, το νέο ποιητικό βιβλίο της Βικτωρίας Καπλάνη δίνει την έντονη εντύπωση ότι αντιστέκεται στην ερμηνεία, σαν να θέλει να κρατήσει βαθιά μέσα στις λέξεις του τα μυστικά της γραφής του. Αυτό δεν σημαίνει ότι αρνείται να επικοινωνήσει ή ότι είναι ερμητικό. Ακριβώς το αντίθετο μάλιστα. Προκαλεί τον αναγνώστη να θέσει ερωτήματα και να τολμήσει να αναβάλει τις απαντήσεις. Μέσα στο χρονικό διάστημα της αναβολής, που μπορεί να είναι και λίγα δευτερόλεπτα, οι απορίες πολλαπλασιάζονται, τα νοήματα συμπυκνώνονται και ταξιδεύουν σε βάθος, επανεμφανίζονται με διαφο-

ρετικές μορφές, γυναικείες και συνάμα μυθικές, με πανανθρώπινους συμβολισμούς. Καθώς διαβάζουμε τον τίτλο του βιβλίου και των ενότητων, αντικρίζουμε γυναικείες φιγούρες με αρχετυπική ισχύ να αναδύονται και να καθοδηγούν την ανάγνωσή μας, με τις λέξεις να αρνούνται πεισματικά να επικοινωνήσουν σε σύνθηρες επίπεδο ανάγνωσης. Δεν μας επιτρέπουν να αναλύσουμε και να αφαιρέσουμε, άθελά μας, από το ποίημα την πεμπουσία του. Οι αναγνώστες της ποίησης της Καπλάνη δεν έχουμε, λοιπόν, άλλη επιλογή. Αφήνουμε τον εξαιρετικό ποιητικό λόγο του βιβλίου να μας παρασύρει στην έκφραση ενός «άμετρου πόθου».

Εξάλλου, η ερμηνεία, με μια βαθύτερη έννοια, απασχολεί και την ίδια προς το τέλος του βιβλίου:

οι ερμηνείες / λέξεις από πηλό / πλασμένες στο βάθος  
ανελέητου χρόνου [...]  
γλώσσα της επανάστασης / η αυθεντικότητα [...] /  
η τέφρα του χθες να ριχτεί τελετουργικά στα κύματα

ενώ βρίσκει την ανθρώπινη ύπαρξη μέσα στη μυστική της ουσία,

*υπάρχεις σ' ό,τι οι άλλοι / αγνοούν για σένα*

Η άγνοια γίνεται ο μόνος δρόμος που οδηγεί στη γνώση της αυθεντικής ύπαρξης, στο είναι που απορρίπτει το φαίνεσθαι, με μοναδικό στόχο να συλλάβει το αόρατο, τον άγνωστο κόσμο, αυτόν που κάποτε γνωρίσαμε και στη συνέχεια ξεχάσαμε. Εδώ το ποιητικό υποκείμενο αναμφισβήτητα περιέχει τη συλλογική μνήμη, το εγώ είναι ένα ηχηρό *εμείς*.

Κυρίαρχη μυθική φιγούρα, η Αριάδνη, ανανεωμένη, ενισχυμένη, συνομιλεί με διάφορα μοτίβα του μύθου της, για να ακτινογραφήσει την πραγματικότητα γύρω μας. Ταξιδεύει μέσα στο Λαβύρινθο, δίνοντάς του διαστάσεις που παραπέμπουν στην κοσμοθεωρία του Μπόρχες, ωστόσο, σηματοδοτούνται διαρκώς από το προσωπικό και πρωτότυπο άγγιγμα της ποιήτριας. Ενώ δηλαδή ο μεγάλος Αργεντινός συγγραφέας θεωρεί τον καθρέφτη εχθρικό στοιχείο, καθώς μπορεί να μεταβάλει τον άνθρωπο που καθρεφτίζεται μέσα του σε είδωλο, να τονίσει τη ματαιότητα της ύπαρξής του ή και τη μη ύπαρξή του, η ποιήτριά μας τοποθετεί τον καθρέφτη μέσα σε συμβολικό λαβύρινθο – άλλο αγαπημένο σύμβολο του Μπόρχες. Εδώ, βέβαια, η μυθολογική ηρώδα εγκαταλείπει φαινομενικά το Λαβύρινθο, ξεκινά με στόχο να κατακτήσει τις θάλασσες, παίρνοντας μαζί της τον περίφημο μίτο. Επάλληλοι καθρέφτες αντανakλούν την Ποιήτρια, τη μεταμορφώνουν σε Αριάδνη, την ελευθερώνουν από το Λαβύρινθο –τη γόνιμη φυλακή που η ίδια επινόησε για να μπορέσει να φύγει με τρόπο που αναδεικνύει τη δύναμη της ψυχής της–, την ακολουθούν καθώς μεταβάλλεται σε Άγνωστη Φίλη, καθώς αναδύεται μέσα από φωτογραφίες του Μιχάλη Διονυσίου, που θα μπορούσαν ίσως να την εγκλωβίσουν στις διαστάσεις της κορνίζας:

*η άγνωστη αιχμάλωτη της σκιάς μου / μου χαμογελά / στο  
άδειο κάδρο*

Τελικά, συναντά τη Μικρή Σειρήνα, την αναπόφευκτη στιγμή στη ζωή κάθε καλλιτέχνη που του δίνει την ευκαιρία να ξαναγράψει το παραμύθι του. Με αυτό τον σύνθετο τρόπο, η ποιήτρια βρίσκει τον προορισμό της, *πενθεί τα αγέννητα λόγια*:

*Σε ερείπα σπιτιών / τριγυρνά η γυναίκα άπατρις πια και  
ανέστια / μ' ένα πλατανόφυλλο στο χέρι / αυτοσχέδιο φυλαχτό*

Το σύμπλεγμα καθρέφτης-λαβύρινθος-πεπρωμένο εμφανίζεται από το πρώτο ποίημα της συλλογής:

*Πρόσωπα του μύθου / επάλληλοι διπλοί καθρέφτες / μέσα  
στο λαβύρινθο του ιστορείν / λόγια φτερωτά τους δίνουν σχήμα και  
μορφή / επαναλαμβάνουν τα λάθη τους / για να υπάρξουν*

Αλλά γιατί αρχίζει την ποιητική συλλογή με τη φράση «Πρόσωπα του μύθου»; Πρόκειται άραγε για μυθικούς ήρωες ή για μας τους ίδιους; Επινοούμε τους μύθους που μας επινοούν, ωριμάζουν και μας βοηθούν να ωριμάσουμε. Επιπλέον, εδώ τα φτερωτά λόγια δεν μεταφράζουν την ομηρική έκφραση «έπεα πτερόεντα», μετουσιώνονται στο αντίθετό τους, σε γραπτό λόγο, δίνουν σχήμα και μορφή στον άνθρωπο, προϊόν αντανάκλασης, μας βοηθούν να συλλάβουμε το συλλογικό πεπρωμένο. Η ποιήτρια αντιλαμβάνεται ότι ο καθρέφτης δεν δημιουργεί πάντα ψευδαισθήσεις, αλλά ταυτίζει την εσωτερική μας πορεία με «την ουράνια οδό» και τον γήινο δρόμο. Μετατρέπεται σε αόρατο, ταυτοποιό καθρέφτη ανάμεσα στους ανθρώπους. Διαφορετικά, ο κίνδυνος ελλοχεύει. Μπορούμε να αλλοιώσουμε ακόμη και την εικόνα της πραγματικότητάς μας, να μετατρέψουμε την πόρτα σε καθρέφτη και τη ζωή μας σε απλή αντανάκλαση.

Το ίδιο συμβαίνει με το λαβύρινθο. *Μη χαθείς πάλι μέσα στο λαβύρινθο*, σκέφτεται η Αριάδνη, και το ποιητικό εγώ ανταποκρίνεται, προσπαθεί να συλλάβει το λαβύρινθο σαν χώρο των συναισθημάτων, κυρίως του φόβου:

*προχωράμε με τους χτύπους της καρδιάς / στο λαβύρινθο*

ανατρέποντας, ως ένα σημείο, μια πρώτη εκτίμηση της μυθικής ηρωίδας:

*η ζωή αρχίζει έξω από το λαβύρινθο / όταν ο μίτος πέσει στα  
κύματα / γίνει φανός θεύλης / ξαποστάσει στους φάρους των λιμανιών*

Η ποιήτρια βλέπει τον κόσμο μέσα από μια φιλοσοφική οπτική. Από τη μία ενόττητα στην άλλη η δομή και ο λυρισμός αλλάζουν μορφή, ενώ με λέξεις συγχρόνως λιτές και πολυσήμαντες αναδεικνύει τη σπουδαιότητα του φωτός, της αλήθειας. Αρχίζει με ένα εισαγωγικό ποίημα και συνεχίζει με τρεις ενότητες: Η Αριάδνη μένει εδώ, Η άγνωστη φίλη, Η Μικρή Σειρήνα στην πόλη. Τρία κεφάλαια στην ιστορία της γυναικείας ύπαρξης, τρεις γυναικείες φιγούρες, οι δύο μυθικές, η μία εμπνευσμένη από φωτογραφίες, όλες σύμβολα της γυναίκας, που ανάγεται σε σύμβολο του ανθρώπινου γένους. Στο απλό ερώτημα «Ποιοι είμαστε;» η ποιήτρια απαντά με μύθους που αποκαλύπτουν τη φύση μας, την ίδια στιγμή που τους κρατάμε ζωντανούς, δίνοντάς τους κάθε φορά νέα μορφή. Δημιουργεί ξανά το μύθο της Αριάδνης, όταν αντιλαμβάνεται ότι, στους μεταγενέστερους μύθους, υποχρεώθηκε να ακολουθήσει άλλους δρόμους, ότι έγινε ακούσιο σύμβολο εγκαταλελειμμένης γυναίκας. Το ταξίδι της Αριάδνης αρχίζει αυτή τη φορά από τα βάθη του Λαβύρινθου για να φτάσει σε άλλο νησί και στην ένωση με τον Διόνυσο. Όλη η ενόττητα βασίζεται σε διάλογο ανάμεσα στο ποιητικό εγώ και την Αριάδνη, που θα αντιμετωπίζει πλέον τη ζωή με το δικό της πρόσωπο, θα ξαναβρεί τη δική της πρωταρχική ιδιότητα. Η φωνή της Αριάδνης μας αποκαλύπτει, από την αρχή σχεδόν, την ταυτότητά της:



είμαι / ναι εγώ είμαι / μια γυναίκα σαν όλες τις άλλες

Και το ποιητικό εγώ συνεχίζει αργότερα:

Μια γυναίκα / παιχνίδι αντικατοπτρισμών στην ομίχλη / τα βήματά της ρυθμικά στα φύλλα / τρομακτικά τωτέμ παραμονεύουν / γυρεύουν εκδίκηση / ο λόγος της αποκαθάρωσε την ιερή της δύναμη

Σε μια ιστορία της γυναίκας, που υποχρεώθηκε να κινείται εκτός της Ιστορίας, το ποιητικό υποκείμενο και η Αριάδνη αφηγούνται την πορεία της, μας αποκαλύπτουν την αλήθεια. Δεν εγκαταλείφθηκε, όχι, είχε το σθένος να φύγει μόνη της, να ξεφύγει από την παράδοση, από την καταπίεση:

χάθηκε μέσα σε ρόλους αλλότριους / μιλούσε με τα λόγια των άλλων / ο χρόνος την τύλιξε σε έναν προστατευτικό μανδύα / την άφησε απέξω από κάθε εξουσίας τα διακυβεύματα / η ιστορία δεν την περιέχει

του ξέφυγα / πέταξα το χρυσό στεφάνι του / κι έφυγα κρυφά μια νύχτα για τούτο το νησί / ένας μύστης του φωτός μου έδειξε το δρόμο /

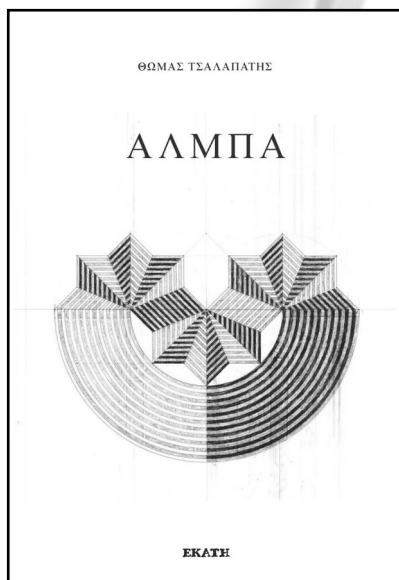
εγώ η ιέρεια των αρχαίων καιρών / ελεύθερη από τα δικά του θεϊκά προστάγματα

Λαβύρινθος, επανάληψη, αντανάκλαση, μεταμόρφωση, τέσσερεις σταθμοί μέσα από τους οποίους περνά η Βικτωρία Καπλάνη για να φτάσει στο πεπρωμένο, ατομικό και συλλογικό, γυναικείο και ανθρωπινό. Το ταξίδι μέσα στον κλειστό λαβύρινθο οδηγεί τη γυναίκα στην ανοιχτή θάλασσα, τη μεταβάλλει μαζί σε Οδυσσέα και Όμηρο, όταν «η μνήμη των κυττάρων ξυπνά [...] / [με] ένα κουβάρι λέξεις», σε Πηνελόπη που, αντί να υφαίνει, ζυμώνει «με χώμα τα λόγια της καρδιάς», σε Ουρανό και Γη, για να συνθέσει την «αντιφωνία του συλλογικού πεπρωμένου».

## ΘΩΜΑΣ ΤΣΑΛΑΠΑΤΗΣ

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

—Τίτικα Δημητρούλια—



*Innombrables sont les récits du monde*  
(Αναρίθμητες είναι οι ιστορίες του κόσμου)  
ROLAND BARTHES

Σε μια επιστολή της στον Γιώργο Σεφέρη η Νόρα Αναγνωστάκη λέει (Ποιητικά, τχ. 20):

Ποιητές και κριτικοί είμαστε πανικόβλητοι απ' τη ζωή των αισθημάτων. Ποιος έχει το κουράγιο να τ' αναφέρει με το όνομά τους; Ο τρόμος μας να μην πέσουμε στην αισθηματολογία είναι μεγάλος. Και πώς να χρησιμοποιήσεις πα αυτές τις λέξεις που έχουν φθαρεί απελπιστικά απ' την κατάχρη-

ση τους (πόνος, πίκρα, απογοήτευση, αηδία, έξαρση, κ.τ.λ. κ.τ.λ.) και η απλή αναφορά τους όχι μόνο δεν έχει αποδεικτική δύναμη αλλά αντίθετα ουδετεροποιεί την έκφραση ως την κοινοτοπία; (Πιστεύετε πως όταν συναντήσω τη λέξη θάνατος σ' ένα ποίημα κουμπώνομαι ως τ' αυτιά;)

Είμαι βέβαιη ότι σήμερα, η καχυποψία της ευαίσθητης αυτής αναγνώστριας της ποίησης θα ήταν καθολική και απέναντι στις λέξεις και απέναντι στα πράγματα. Και θα χαιρέτιζε τον ευφυή τρόπο με τον οποίο ο Θωμάς Τσαλαπάτης κάνει λέξη, ποίηση, αυτή την αμχανία, αυτό το χάσμα, αυτή την αιώρηση, την κομψότητα με την οποία αποφεύγει την άβυσσο της σιωπής με τα σιδερένια τακούνια, τακούνια που παραπέμπουν στις ναζιστικές μπότες που είναι στη γύρα στην Ευρώπη, στον κόσμο· έναν κόσμο που αντιμετωπίζεται, σαν σε καθρέφτη, χωρίς να καταφέρνει εντούτοις να αντιστρέψει τον κύκλο της ζωής. Η ζωή είναι ζωή, ασχέτως χρόνου κι ο θάνατος θάνατος, όσο κι αν οι νεκροί γυρνούν πλευρό, όσο κι αν τους τιμούν στην πόλη που έφτιαξε ο ποιητής μαζί με τους αγέννητους, παραμένουν πάντα στα νεκροταφεία. Ή μήπως όχι; Μήπως υπάρχει και ζωή που είναι θάνατος;

Ο Θωμάς Τσαλαπάτης προσπαθεί και στο δεύτερο βιβλίο του να αποτυπώσει έναν μετέωρο κόσμο με αβαρείς, επίσης μετέωρες λέξεις, αποσπασμένες από τα πράγματα και γι' αυτό αιωρούμενες, γύρω από αυτά, πάνω από αυτά. Στον κόσμο αυτό, τίποτα δεν είναι στη θέση του και η αρχή του σιωπηρού πανδαιμόνιου που κρύβει μέσα του αυτή η ιστορία του κόσμου που αφηγείται ο Τσαλαπάτης βρίσκεται στον ίδιο τον τίτλο της συλλογής του. Άλμπα, η χαμένη πόλη των ρωμαϊκών μύθων, η σύγκρουση με τη Ρώμη, οι Οράτιοι και οι Κουριάτιοι, αλλά κανένα ίχνος από τα σκιερά δάση, το βουνό και τη λίμνη, το

πραγματικό τοπίο, διότι ο Τσαλαπάτης τα ζωντανεύει ποιητικά, με τον τρόπο των παραμυθιών, ανάποδα κι αλλόκοτα. Άλμπα ίσον τόπος λοιπόν, τόπος αλλού, αλλά τόπος. Άλμπα ίσον επίσης αυγή, το ίδιο αυτό ολόλαμπρο και σκοτεινό ξημέρωμα που φωτίζει στον κύριο Κρακ, χρόνος δηλαδή, κύκλος, στιγμή. Ο τόπος ως χρόνος, ένα βήμα ακόμη προς την απεικόνιση της πολλαπλής όψης της πραγματικότητας, της αέναης ροής, μέσα στην οποία στέκει ο ποιητής, τότε χωρίς πρόσωπο, τότε χωρίς σκιά, τότε με πολλά πρόσωπα και προσπαθεί πρώτα να δει και μετά να πει. Η πολιτεία θα απλωθεί σε γειτονιές και ο χρόνος στις μέρες μιας εβδομάδας, με εξαίρεση την Πέμπτη, καθότι η πολιτεία αυτή δεν έχει Πέμπτες. Αλλά έχει Τετάρτη των τεφρών, της στάχτης δηλαδή που εδώ είναι η στάχτη του ποιήματος.

Απέναντι στον τόπο-χρόνο που συνιστά η Άλμπα-πόλη, με τους μονούς αριθμούς στις γειτονιές, η Άλμπα-γυναίκα. Ανάμεσά τους ο καθρέφτης που ανακατεύουν συχνά οι γηραιοί, σήμα και σημείο του μαγικού παραμυθιού – και ο καθρέφτης και οι γηραιοί. Η πόλη είναι το είδωλο της γυναίκας και το αντίστροφο. Η σιωπηλή γυναίκα που παρατηρεί με ένταση, για να μπορέσει να ανασυστήσει τη φωνή, τον λόγο, τα πράγματα, παρά τις αναπότρεπτες απώλειες.

Η πόλη είναι έξω από τον μοντέρνο και μεταμοντέρνο πυρετό της μεγαλούπολης. Η φύση έχει ξαναβρεί τα δικαιώματά της και αυτοσχεδιάζει, καθώς τα ειδοποιά χαρακτηριστικά των πραγμάτων αναστρέφονται επίσης, όταν δεν καταλύονται με την άρνηση και την ανυπακοή. Τα πουλιά είναι βαριά, όταν κανείς πετροβολά τον ουρανό καταλήγει να πετροβολά το στέρνο της γης και το δικό του και οι πέτρες πετάγονται και επιστρέφουν πίσω, από την ίδια διαδρομή. Τα σύννεφα κατεβαίνουν στα ποτάμια, στα ποτήρια, τα πιο ατίθασα και σκανδαλιάρικα κρύβονται και στις τσέπες, για να φέρουν βροχή έξω από τα σπίτια, στο αδιάβροχο έξω της πόλης, να μη μουσκεύουν μόνο από τα μέσα τα σπίτια που χάνονται μες στα σύννεφα, καθώς το χρώμα γίνεται περίγραμμα.

Κάθε γειτονιά κι ένας κόσμος. Στη μία είναι ανυπάκουες ακόμη κι οι ανηφόρες. Αρνούνται κατηγορηματικά να γίνουν κατηφόρες. Στην άλλη, μένουν μόνο Νίτσε, πολλοί Νίτσε, τόσο πολλοί που κατά καιρούς σκοτώνονται καμπόσοι και η φιλοσοφία και η επιστήμη δεν παίρνει χαμπάρι. Στην τρίτη, κανείς δεν κινείται, παρότι μπορεί, διότι κανείς δεν αναρωτήθηκε αν μπορεί να κινηθεί. Και πάει λέγοντας.

Τη Δευτέρα, ο ποιητής βράζει συνέχεια νερό στο κοίλο κομμάτι της γλώσσας / εκεί που λιμνάζουν οι λέξεις και κοχλάζει η γλώσσα, να την προσφέρει σιωπηλός σε εκείνους που σιώπησαν. Τρίτη είναι η ημέρα της περιήγησης στα μουσεία, όπου βασιλεύει η απόλυτη λήθη. Εκθέματα δεν υπάρχουν και ο θεατής, απορημένος θεατής μπροστά στο απόλυτο κενό στις προθήκες και τα βάθρα αλλά και στις μυστηριώδεις επιγραφές τους με τις ανείπωτες λέξεις, γίνεται ο ίδιος έκθεμα. Το παιχνίδι των μεταμορφώσεων και των αντικατοπτρισμών συνεχίζεται. Την Τετάρτη το ποίημα καίγεται την ώρα που γράφεται, από την άλλη πλευρά, από κάτω προς το πάνω. Πέμπτες, είπαμε, δεν

υπάρχουν. Οι Παρασκευές ανήκουν στη μεταμφίεση, του αυτού σε αυτό και του ετέρου σε έτερο: οι θεμελιακές αντιθέσεις επαναπροσδιορίζονται και η ταυτότητα καταλήγει ένα παλίμψηστο κουρέλι στο κατώφλι του έρωτα. Το Σάββατο είναι των ψυχών και η Κυριακή του τέλους, της μνήμης που υπάρχει ακόμη και ερήμην της.

Η συλλογή είναι πολύ καλά δομημένη, με εναλλαγές του τύπου, του χρόνου και του πραγματικού Άλλου, του προσώπου της κόρης πλάι στην πόλη. Ενότητες διαφορετικής μορφολογίας και ποικίλων ρυθμών, από το πεζό ποίημα, που εισάγει εδώ τους άλλους λόγους στο ποίημα, όντας εξ ορισμού άμορφο το ίδιο (όπως εισάγει και τον μεσοπόλεμο και τον πρώιμο μοντερνισμό), στο ελευθερόστιχο, που χαρακτηρίζει όλες τις εμφανίσεις της κοπέλας, αλλά και κάποιες μέρες, την Τρίτη της ποίησης, το Σάββατο των ψυχών (όχι τυχαία νομίζω), και την πλέον κομβική αναφορά στην πόλη: εκείνη που την ορίζει ως ανεστραμμένο είδωλο το οποίο διαρκώς αναδιευθετούν οι γηραιοί. Όποια κι αν είναι όμως η μορφή, ο ρυθμός κυριαρχεί, με τα τερτίπια του λόγου, με πρώτη την επανάληψη:

Στην πρώτη γειτονιά της Άλμπα, τα πουλιά βουλιάζουν σαν πέτρες στον ουρανό. Στην πρώτη γειτονιά της Άλμπα, αυτή που πρώτη συναντάς και τελευταία αφήνεις. Εδώ οι ανηφόρες αρνούνται να γίνουμε κατηφόρες. Εδώ οι διαδρομές διαρκούν πάντοτε 10 λεπτά. Όλες οι διαδρομές. Άσχετα με την απόσταση, το μεταφορικό, άσχετα με τον ρυθμό του βήματος, την ταχύτητα του οχήματος. Πάντοτε 10 λεπτά. Εδώ. Στην πρώτη γειτονιά της Άλμπα.

Το σχήμα του κύκλου, κυρίαρχο. Η δόμηση της φράσης, σε όγκους που απλώνονται και συρρικνώνονται για να φωτίζουν τις εικόνες, δραστηκή. Οι εικόνες χτίζουν λες πολλά ταμπλώ βιβάν σε μια παράσταση που διαρκώς ανανεώνεται: σπινθηρίζουν, καθώς φέρνουν σε επαφή υλικά εύφλεκτα και ανόμοια, αλλά δεν φλέγονται, δεν αναλώνονται. Διατηρούν θερμοκρασία ψυχραιμίας στο ποίημα, με υπόγειες δόσεις χιούμορ, ειρωνείας καλύτερα, στους αρμούς που ενώνουν τη φιλοσοφική αντίληψη ενός κόσμου σε κίνηση και διαρκή μεταλλαγή με τις άτακτες αναπαραστάσεις του, στέρεα αγκιστρωμένες σε μια ενδεχομενική όσο και άρτια εικόνα: μιας πόλης, μιας χώρας, μιας επο-

χής, που παραπέμπει με τον τρόπο των φράκταλ σε μια πόλη, μια χώρα, μια εποχή και πάλι από την αρχή. Αισθητική μπαρόκ, μετάβαση και μάγια, παστοράλε και διαρκείς μεταμφιέσεις, αλλά και θάνατος, αίμα πολύ, σε κουβάδες που βγαίνουν από τα σπλάχνα της γης ή απλώς εξυπονοείται: τυχαία η αναφορά στον Μερκούτιο και την κατάρα του, «πανούκλα και στα δυο σας σπίτια;».

Έξω από όλα αυτά, η γυναίκα που είναι το μέλλον του άντρα, όπως έλεγε ο Αραγκόν, και του ανθρώπου. Το όνομά της, όπως και της πολιτείας, σημαίνει το φως. Το ξημέρωμα, εκείνη τη μαγική στιγμή που λιώνουν τα αστέρια και πρώτα μάλιστα τα πιο δυνατά όπως λέει ο Βικτόρ Σερζ. Χαμένη πόλη, αόρατη πόλη η Άλμπα. Χαμένος καιρός που μπερδεύεται με τον χρόνο. Χαμένη προοπτική. Αλλά πάντα, με κάποιο τρόπο, ξημερώνει;

Ίσως. Άλλωστε όσο κι αν προσπαθούν οι ποιητές να τους διαβάσουμε όπως θέλουμε, εμείς τους διαβάζουμε όπως μπορούμε. Είναι και πάλι αυτό που λέει η Νόρα Αναγνωστάκη:

*Πολλοί με κατηγορούν ότι φαντάζομαι για την ποίηση και τους ποιητές πράγματα ίσως συναρπαστικά αλλά εντελώς ανυπόστατα. Ίσως έχουν δίκιο – γιατί από ένα σημείο και πέρα τα ποιήματα δεν τα διαβάζω πια: τα ονειρεύομαι. Ίσως μέσα από τη δική μου αίσθηση να ζουν πολύ αλλοιώτικα [σικ] τα ποιήματα, αλλά ζουν. Κι αν τα προδίδω, τα προδίδω αποδίδοντάς τους τη ζωή που μου χαρίζουν. [...]*

Ο Τσαλαπάτης βαδίζει σε έναν δρόμο φωτεινό, πάντως, αυτό είναι το μόνο σίγουρα. Διπλά φωτεινό. Της ποίησης αλλά και της πολιτικής, όχι με όρους απευαισθητοποιημένου, επαγγελματία διανοούμενου, αλλά του πραγματικού διανοούμενου, του ηθικά προικισμένου αυτού που όπως έλεγε ο Ζυλιέν Μπεντά δίνει μάχη για να παραμένει πάντα ξένος, εξόριστος κι ερασιτέχνης. Στέκεται πλάι σε πολλούς καλούς νεότερους ποιητές που επαίρονται επειδή ακριβώς είναι ερασιτέχνες, με το πλέον θετικό πρόσημο. Ανήκει σ' αυτή τη νέα γενιά που μας κάνει περήφανους και αυτή τη γενιά την προβάλλει κι ο ίδιος όσο μπορεί, παίρνοντας θέση σ' αυτήν ως μια από τις πιο ιδιαίτερες και ση-μαίνουσες φωνές της.

## ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΛΙΣΑΝΟΓΛΟΥ

(Γιώργος Αλισάνογλου, *Παιχνιδότοπος*, Εκδόσεις Κίχλη, Αθήνα 2015)

—Τίτικα Δημητρούλια—

ΓΙΩΡΓΟΣ  
ΑΛΙΣΑΝΟΓΛΟΥ  
ΠΑΙΧΝΙΔΟ  
ΤΟΠΟΣ

ΚΙΧΛΗ

Εδώ και κάμποσα χρόνια, γινόταν διαρκώς λόγος για την κρίση της ποίησης. Σήμερα, για την ποίηση της κρίσης, συχνά όμως με τρόπο που συγκαλύπτει την ιδιαιτερότητα της φωνής και της ποιητικής, τα χρώματα και τις αποχρώσεις των θεματικών και των αισθητικών επιλογών, απογυμνώνοντας από το νόημά της την ίδια την έννοια της κρίσης – η οποία άλλωστε είναι ίδιον της ποίησης και της λογοτεχνίας.

Μ' αυτό δεν εννοώ ότι δεν υπάρχει σχέση ανάμεσα στην κρίση όχι μόνο της Ελλάδας, αλλά ολόκληρης της Ευρώπης, αν όχι της Δύσης, και της ποίησης που γράφεται σήμερα. Το αντίθετο

και το νέο αυτό βιβλίο του Γιώργου Αλισάνογλου αποτελεί άλλη μια απόδειξη της σχέσης αυτής. Λέω μόνο ότι η σχέση αυτή είναι ασύμμετρη, μη γραμμική, πολύπλοκη και καθορίζεται από μια σειρά παραμέτρους που πρέπει κάθε φορά να εντοπίζονται και να ερμηνεύονται κατά περίπτωση. Υπό τον όρο-ομπρέλα ποίηση της κρίσης μπορεί κανείς να βάλει όλους τους νέους ποιητές και όλες τις νέες ποιήτριες; Και τι σημαίνει για τον καθένα και την καθεμία από αυτές αυτός ο χαρακτηρισμός; Ότι είναι αριστεροί; Προοδευτικοί; Επαναστάτες; Απλώς πολιτικοί; Με ποιον τρόπο; Εξεγερμένοι; Μηδενιστές; Απελπισμένοι; Τι σχέση έχει ο Στίγκας, ο Πολενάκης, ο Αγγελής, ο Τσαλα-

πάτης, ο Αϊνάλης και ο Αλισάνογλου; Και τι σχέση έχουν με τους προηγούμενους ποιητές και τις ποιήτριες που επίσης γράφουν μες στην κρίση για την κρίση; Με τους ποιητές άλλων εποχών κρίσης επίσης;

Πολλά τα ερωτήματα και οι δύσκολες οι απαντήσεις. Ως εκ τούτου, επιστρέφω στον *Παιχνιδότοπο* του Γιώργου Αλισάνογλου, του θεσσαλονικιού ποιητή και εκδότη, που επανέρχεται με το νέο του βιβλίο, το ωριμότερό του κατά τη γνώμη μου, σε παλαιότερες, οικείες θεματικές και τεχνικές: τα όνειρα, η περιπλάνηση, η μελαγχολία, την οποία έχει θεματοποιήσει σε ένα δοκίμιό του για τον ρομαντισμό· η Οφηλία επίσης, που τη θυμάμαι στη συλλογή *Έρωτες*, κι ο ίδιος ο έρωτας που αποτελεί και εδώ την έσχατη καταφυγή· η ροή, αίμα, νερό, τι σημασία έχει η μοναξιά, το ποίημα που πεθαίνει και ξαναζει, όπως στην ποιητική συνομιλία του Αλισάνογλου με τον Δημήτρη Δημητριάδη στο *Προς αυτή την αλόγιστη κατεύθυνση*· τα τραγούδια στο τέλος, ως soundtrack, όπως σε προηγούμενες συλλογές, αλλά κι η μουσική κι η μουσικότητα· ο πανταχού παρών Ρεμπώ· οι καταραμένοι· η αγωνία και η απορία, μαζί και η προσδοκία του θαύματος και η απελπισία για τη μη έλευσή του.

Μία είναι η μεγάλη διαφορά, νομίζω, στο νέο αυτό βιβλίο, η ιστορικότητα της αγωνίας σ' αυτόν τον παιχνιδότοπο που είναι ο κόσμος, όπου ο άνθρωπος είναι «θανάτου άθυρμα, συντριμμένο βάζον» και το παιχνίδι παίζεται με τους όρους που υπαγορεύουν οι πολλαπλοί και μεταβαλλόμενοι συσχετισμοί εξουσιών αλλά και η ενδεχομενικότητα, η τυχασιότητα. Αυτός ο παιχνιδότοπος όμως έχει και άλλη μια διάσταση, είναι το σύμπαν του λόγου, με την κατά του Φουκώ έννοια του όρου, του λόγου γενικά και του ποιητικού λόγου ειδικότερα, όπου δίνεται ο αγώνας για τις επιτρεπτές, τις νομιμοποιημένες αποφάνσεις, για τον τρόπο του λόγου μέσα στην ιστορική και πάλι τάξη του, για

τον τρόπο του ποιητικού λόγου, ως πολιτικού λόγου, και του πολιτικού λόγου καθαυτόν.

Ο πόλεμος που μαίνεται στις σελίδες του βιβλίου είναι λοιπόν διπλός, διπλή η μνήμη και συχνά συναιρούνται, συστέλλοντας και διαστέλλοντας τον χρονότοπο των ποιημάτων, ώστε να αναδυθεί η εξω-ιστορικότητα εντέλει των γεγονότων, μέσα από τη διαχρονική και οικουμενική τους διάσταση. Η διαδρομή στον χρόνο και στον χώρο, που μεγεθύνονται και σμικρύνονται ρητά και υπόρρητα, είναι εξ ορισμού μια διαδρομή μνήμης, μιας μνήμης κεντημένης στο πετσί της ανθρωπότητας, στην οποία η μητέρα και το παιδί της, ο ποιητής και τα λόγια του, πατούν στα χνάρια άλλων, χνάρια οδύνης και αίματος, χνάρια του λόγου, για να ανακαλύψουν ξανά μια σωτηρία.

Πόλεμος λοιπόν, ή καλύτερα πόλεμοι. Ηρακλείτεια αρχή, με μια πληγή που είναι μαζί τέλος κι αρχή, όπως συμβαίνει πάντα και με την Ιστορία. Μια πληγή γέννησης, μέσα από τη ροή που ενώνει και χωρίζει, στο διηνεκές – αυτό το διηνεκές που στολίζουν με ζωγραφιές τα παιδιά. Πόλεμοι όλων των εποχών, εθνικοί, εμφύλιοι, ταξικοί, με το αίμα να τρέχει, στα χιόνια και στα νερά, και στο κέντρο τους μια γυναίκα, μια μητέρα, πολύτροπη και μάγισσα, Οδυσσέας και Κίρκη, κι αυτή και το παιδί της.

Εν αρχή ήν ο πόλεμος και ο μύθος, της περιπλάνησης, της ύβρεως και της τιμωρίας, αλλά και της μαγείας και της μεταμόρφωσης, όπως αποτυπώνεται στα εναλλασσόμενα πρόσωπα και προσωπεία της γυναίκας, σαν σε στιγμιότυπα φωτογραφικά. Σ' αυτή τη λάμψη του φακού συναιρείται η Ιστορία με τη μυθοπλασία και τη συγχρονία. Η Μαρία Αντουανέτα συναντά τα μυθιστορηματικά της προσωπεία, η Οφηλία τη Μαρία Θηρεσία, η Οξάνα, μπορεί λιθουανή μπορεί ρωσίδα, και πόντια ακόμη μπορεί, συναντά την Ελένη και την Πενθεσίλεια. Ο τόπος δεν προλαβαίνει να γίνει χώρος, να βιωθεί, είναι απλή διαδρομή, πέρασμα, ροή κι αυτός, ένα no man's land που χρειάζεται απελπισμένα τον τίτλο του ποιήματος για να σταθεί στον χάρτη. Όταν μεγαλώνει, αγκαλιάζει ένα μεγάλο μέρος της οικουμένης. Όταν συστέλλεται, καταλήγει να είναι ο νους του ανθρώπου, και μάλιστα το πιο απρο-

σπέλαστο σημείο του – ή το ποίημα κι οι λέξεις που εξυπονοεί και αφήνει τον αναγνώστη να τις συμπληρώσει.

Μνήμη. Του αίματος, του ομοαίματος, της μητέρας-γονιμότητας και της Jesu Christiana, του κοινού ανθρώπινου πόνου και της κοινής ανθρώπινης μοίρας, του θανάτου, της σήψης, αλλά και των λουλουδιών που πάνω της γεννιούνται, όταν ο έρωτας στήνει χορό με τον ξανθό Απρίλη, όσο δύσκολος κι αν είναι αυτός. Μνήμη των λογοτεχνικών τρόπων, παλαιών και νεότερων, των φιλοσοφικών διαδρομών, του επικούρειου Φιλόδημου και των επιγραμμάτων του, των γαλάζιων λουλουδιών του Κενώ που γίνονται σακιά σε οδοφράγματα, σχολιάζοντας την ώσμωση του ονείρου και της πραγματικότητας όπως την κάνει πράξη κι ο Αλισάνογλου· του μπουνκερ και των μεταμορφώσεων στο *Κουαρτέτο* του Χάινερ Μύλλερ, αλλά και του Ρεμπώ και της κόλασής του, που με κάποιο τρόπο περιγράφεται επί της γης. Μνήμη ιστορίας, μνήμη λογοτεχνίας, μνήμη μουσικής και μελωδικότητας, ρυθμός των ψαλμών, της προσευχής, της μπαλάντας, σπασμένος ρυθμός της οδύνης και του θρήνου, της ψιθυριστής συνομιλίας με τον εαυτό και τον άλλον, την πλέον κρίσιμη στιγμή, της γέννησης και του θανάτου. Μνήμη μιας πάλης με τις λέξεις που μόνη αυτή μπορεί να διασώσει, να διαφυλάξει, να κλέψει ακόμη από τον εχθρό-χρόνο και τον εχθρό-εξουσία τα λάφυρα, και την άνοιξη, η οποία προαναγγέλλεται στο τέλος.

Πόλεμος, μνήμη, λάφυρα και στο τέλος τα όρια μιας άνοιξης, αυτή της φωνής που επιμένει και εκδικείται με μέλλον. Η φωνή που επιμένει είναι η εξ ορισμού εξεγερμένη φωνή του ποιητή, ή ακόμη καλύτερα του ποιήματος. Που ζει και επιζεί και ερήμην του. Είναι η φωνή των καταραμένων. Των περιθωριακών. Των αλαφροϊσκιωτών. Των επαναστατών. Όλων εκείνων που κατοικούν ποιητικά τον κόσμο και γι' αυτό ακριβώς τον αλλάζουν, και η φωνή τους, κι ο ψίθυρός τους ακόμη μένει. Μας θυμίζει ότι η καλή ποίηση είναι πάντα ερωτική και πάντα επαναστατική, με τον δικό της κάθε φορά τρόπο. Ο Γιώργος Αλισάνογλου μας δίνει με τον *Παιχνιδότοπο* ένα ωραίο δείγμα της.

## ΑΡΙΣΤΕΑ ΠΑΠΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

(Αριστέα Παπαλεξάνδρου, *Μας προσπερνά*, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 2015)

—Αλκηστις Σουλογιάννη—

*Τα χρόνια πέφτουν πάνω σου σηκώνοντας  
ένα σύννεφο σκόνη. / Μέσα από το οποίο  
περνάει βήχοντας η Ιστορία*  
ΝΑΣΟΣ ΒΑΓΓΕΝΑΣ (Τα γόνατα της Ρωξάνης)

*Βρίσκεις τις λέξεις / Σκαρφαλωμένες στην  
ακοή σου / ... / Από το ύψος ενός απρόσιτου  
χρόνου / Χαιρετώ μία μνήμη απροσπέλαστη /  
Έναν μελλοντικό αέρα*  
ΘΑΝΑΣΗΣ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ (Πρόσωπο με τη γη)

Με ιδιαιτέρως ευρηματικό τρόπο η Αριστέα Παπαλεξάνδρου στα είκοσι έξι κείμενα της ποιητικής συλλογής *Μας προσπερνά* αποτυπώνει τη διαδρομή που ακολουθεί ο εσωτερικός άνθρωπος καθώς συμμετέχει στη ροή του φυσικού και κυρίως του προσωπικού, ψυχολογικού χρόνου με όσα περιέχονται αλλά και διαφεύγουν, προβάλλονται, παρασύρονται, μεταλλάσσονται, εντέλει απομένουν στην κοίτη αυτής της ροής.

Υπ' αυτές τις συνθήκες, ο εσωτερικός άνθρωπος έρχεται αντιμέτωπος με το περιβάλλον στη διάσταση των αστικών και των φυσικών τοπίων, καθώς και στη διάσταση των υλικών και των άυλων στοιχείων. Κλυδωνίζεται μέσα σε διαπροσωπικές σχέσεις όπως εκφράζονται στο σχήμα Εγώ-Εσύ, μάλλον στο σχήμα Εγώ-ο Άλλος, και όπου το Εγώ αποτελεί τον δίαυλο διήθησης των στοιχείων του περιεχομένου του Άλλου. Τα εξωτερικά τοπόσημα λειτουργούν ως «συναισθηματικοί οδοδείκτες» (για να παραπέμψω και στον Ρίχαρντ Βάγκνερ) προς εσωτερικές διαδρομές που οδηγούν στην αυτογνωσία με ιδιαίτερο όχημα τον σαρκασμό ενισχυμένο με την κριτική στάση απέναντι στην εξωτερική πραγματικότητα. Ακριβώς μέσα από τις διαδικασίες πρόσληψης της εξωτερικής, αντικειμενικής πραγματικότητας ο εσωτερικός άνθρωπος συλλέγει βιώματα και υπομένει το φορτίο της έντασής τους.

Παράλληλα, με αυτές τις διαδικασίες ο εσωτερικός άνθρωπος αποθησαυρίζει υλικό, το οποίο προέρχεται από το ανά πάσα στιγμή εδώ-και-τώρα του βίου, και το οποίο προωθείται ως σύνθεση συντελεσμένων γεγονότων στη βαθειά δεξαμενή της επιλεκτικής μνήμης, καθώς άλλα γεγονότα οργανώνουν τον προσωπικό χωρόχρονο και άλλα έχουν εγκλωβισθεί στην αποκλεισμένη και καλά φυλαγμένη περιοχή της λήθης.

Στο πλαίσιο αυτό ο χρόνος ως προσωποποιημένη οντότητα, απελευθερωμένος από τη φυσική διάστασή του, σπεύδει αφήνοντας πίσω το παρόν και το παρελθόν, και δείχνει την κατεύθυνση προς όσο μέλλον εναπομένει χωρίς όμως να δεσμεύεται σε μια συγκεκριμένη μέτρηση αυτού. Ο εσωτερικός άνθρωπος ακολουθώντας δρόμο ανηφορικό, συχνά δρόμο χωρίς ερείσματα, πάντως δρόμο ανοιχτό, επείγεται να προφτάσει να συμπορευθεί με τον χρόνο υπ' αυτή την έννοια, ενίοτε όμως μέσα στην ένταση του βιωματικού φορτίου τον αφήνει να προσπερνά, καταμετρώντας εκ των υστέρων όσες απώλειες αυτό συνεπάγεται εξ υποκειμένου και εξ αντικειμένου.

Για την οργάνωση αυτού του σημασιολογικού τοπίου η Αριστέα Παπαλεξάνδρου αξιοποιεί ένα ευρύ φάσμα εννοιών, όπως: η ζωή ανάμεσα στο φως και στο σκοτάδι, η σχέση της ζωής με τη φαντασία, με τον θάνατο και με τη δημιουργία, η σχέση της ύπαρξης τόσο με τον εκφερόμενο λόγο όσο και με την πλήρη σημασιών σιωπή, η σχέση της μνήμης και της λήθης, ο διάλογος ανάμεσα στο παρελθόν και στο μέλλον, ακόμα: η ενοχή και η τιμωρία, η αλήθεια, η εγγήγορη, η νίκη και η ήττα, το λάθος, η θλίψη, η απουσία, το χάος, το όνειρο και ο εφιάλτης, το λεκτό και το άλεκτο.

Κατά την αποτύπωση των δεδομένων του κειμενικού κόσμου προβάλλεται μια ενδιαφέρουσα αξιοποίηση της γλώσσας ως διαύλου όχι μόνον πληροφοριών αλλά κυρίως συναισθημάτων, με την παραστατική προφορικότητα και με χαρακτηριστικό, αμέσως προσλαμβανόμενο υφολογικό στοιχείο την ευρηματική μεταφορά, όπως: «Ωραία η νεαρά σιωπή», «Στο λευκό του / πουκάμισο κλειδωμένος», «Φορώ-

ντας το άγγιγμά της», «ο κόσμος λίκνο/ μianής σαρκός», «πυρπολεί στον αέρα/ εκβιάζει τα σύννεφα / να χιονίσει», «Μνήμες στοιβάζονται στιγμές», «Σωστά σε ηχογράφησαν ηχώ / της σιωπής μου», «Ξέπλυne συγκινήσεις / αδηφάγες», «Και δεν αναπτερώνονται μ' ένα κορμί / χωρίς κορμί νεκροί βυθοί», σε απαραίτητο συνδυασμό με την απροσδόκητη διατύπωση τίτλων, π.χ.: «Λευκό ανεξίτηλο» ή «Ρέκβιεμ για τον νεκρό που ομόρφυνε».

Η μεταφορά λειτουργεί ως ένα αποτελεσματικό εργαλείο για τη σύνθεση μιας εκτενούς πινακοθήκης γραμματικών εικόνων που αφορούν εξωτερικά και πρωτίστως εσωτερικά τοπία, με ιδιαίτερος παραστατική αποτύπωση π. χ. στα ποιήματα: «Ο αυτόπτης», «Ωδή στον οδοιπόρο», «Όνειρο ανίδωτο» (εμβληματικό ποίημα), «Τα ροζ μιας αεικίνητης κυρίας», «Άρπax ημέρα», «Αναισθησιογόνο», «Τα εξ αδιαρέτου», «Το μισθωτήριο», «Εαρινή προβολή», «Ολοκαίνουργιο», «Εις εαυτόν», ή στα δύο ποιήματα με τον τίτλο «Δραπέτισσα».

Τα ποιήματα της συλλογής αποτελούν πεδία για ποικίλους συνδυασμούς ελεύθερων στίχων σε συνθέσεις περισσότερο ή λιγότερο εκτενείς, όπου παρεμβαίνει και η οικονομία του επιγράμματος σε σύντομα κείμενα-οδόσημα για την περιήγηση μέσα στον κόσμο του βιβλίου.

Στο πλαίσιο του σαφώς αναγνωρίσιμου ρυθμού των ελεύθερων στίχων που αποδίδει τα μετρημένα βήματα του ποιητικού λόγου, και σε σχέση συμπληρώματος ή παρεμβολής, δεσποζούσα θέση κατέχει ο δεκαπεντασύλλαβος, όπως εντοπίζεται σε ενδιαφέρουσες εκδοχές, π. χ.: «Η προθεσμία έληξε. / Το ξέρουν και το ξέρω», «Κι εγώ στου κόσμου το κακό / ... / πετώ την ενοχή μου», «Από το φως που άπλωνε / το μαύρο φόρεμά της», «Κανείς δεν έμαθε ποτέ / τον λόγο του θανάτου», «Ωσπου ξεφλούδισαν τη γη/ μεγάλες ξηρασίες», «Βότσαλα ψήγματα

χρυσού / φέγγισαν στο σκοτάδι», «γι' αυτούς τους άνδρους αγρούς / τις άγονες κοιλάδες», «τους πένητες των πόλεων / εν πάση συγκυρία», «Διώροφα τριώροφα / άδεια στην ερημία», «Όμως η πόρτα πουθενά / και το κλειδί σπασμένο», «Μνημόσυνα / Χαρμόσυνα / στον λάκκο των / λεόντων», «Κι όλο σκεφτόταν πρόφαση / για να γυρίσει πίσω».

Αυτή η παρέμβαση του δεκαπεντασύλλαβου δηλώνει και τη διάσταση του μεταμοντέρνου ως ένα ισχυρό στοιχείο του πρωτότυπου υφολογικού χαρακτήρα που προβάλλουν τα κείμενα της ποιητικής συλλογής, όπου εντάσσεται και μια ενδιαφέρουσα πρόταση για τη μορφή του χαϊκού, π.χ.: «Όποιος φοβάται την άνοιξη / μπρος στον χειμώνα να σταθεί», «Όσοι μέιναν / παγετώνων φρουροί / και ήταν Μάιος».

Κορύφωση στην αισθητική του βιβλίου υπ' αυτές τις συνθήκες αποτελεί το καταληκτικό επίγραμμα «Είναι κάτι δίχως / πώς δίχως τι / που όσο ζει / λίγο λίγο σε λιώνει». Το επίγραμμα αυτό αντιπροσωπεύει πυρηνική διατύπωση/κατακλείδα και ταυτόχρονα μια επιτομή για τη θεματική ανάπτυξη αλλά και για την ποιότητα του κειμενικού κόσμου, όπως άλλωστε είχε προειδοποιήσει ως εισαγωγικός πυλώνας στον κόσμο αυτόν το επίγραμμα «Περνούν οι μέρες / μικραίνει η ζωή / και ποιο φως / ποιο σκοτάδι θ' αντέξει».

Είναι φανερή η ειλικρινής σχέση της Αριστέας Παπαλεξάνδρου με την τέχνη του λόγου, πράγμα που δηλώνουν και τα ποικίλα στοιχεία αυτοαναφορικότητας της γραφής, όπως εντοπίζονται στη σύνθεση της συλλογής ως αποτύπωση περιεχομένου δημιουργικής συνείδησης.

Με αυτές τις προϋποθέσεις, η ποιητική συλλογή *Μας προσπερνά* αντιπροσωπεύει ένα σημαντικό προϊόν στην εξέλιξη μιας θεματικά και υφολογικά τεκμηριωμένης λογοτεχνικής παραγωγής.

## ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΕΤΡΟΥ

(Δημήτρης Πέτρος, *Α' Παθολογική*, Εκδόσεις Μικρή Άρκτος, Αθήνα 2013)

—Νικήτας Ζαφείρης—

### ΠΑΙΔΙΚΑ ΤΡΑΥΜΑΤΑ



ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΕΤΡΟΥ  
Α' ΠΑΘΟΛΟΓΙΚΗ

Στο περίφημο διήγημα του Τσέχωφ *Θάλαμος 6*, ένας γιατρός, ο Ράγκιν, δουλεύει σε μια κλινική ψυχοπαθών, σε ένα νοσοκομείο που φυλακίζει όσους η κοινωνία δακτυλοδεικτεί ως παραβατικούς, τρελούς, επικίνδυνους. Ο ίδιος ο γιατρός, ο «υγιής», ο υπεύθυνος της ανάρρωσης των άλλων, είναι περήφανος για το λειτουργημά του κι ωστόσο τύψεις τον συγκλονίζουν κι ενοχές: το σύστημα δεν λειτουργεί σωστά, οι συνθήκες διαβίωσης των εσωκλειστών είναι σκληρές, άδικες, ανθυγιεινές. Κάποια στιγμή, στη μέση του διηγήματος, οι άνθρωποι

γύρω από το γιατρό –ένας ανταγωνιστής βοηθός του, ένας εγκάρδιος φίλος του– αρχίζουν να αντιμετωπίζουν το γιατρό σαν τρελό, για να καταλήξει τελικά κι εκείνος μαζί με τους νοσούντες. Θεραπευτής και θεραπευόμενοι, γιατρός και αγιάτρευτοι συγκατοικούν στο ίδιο στενό δωμάτιο, με ένα μικρό παράθυρο με μεταλλικές μπάρες, το φεγγάρι να μπαίνει σαν διαρρήκτης της εσπέρας.

Η αλήθεια δεν βρίσκεται μακριά – πάντα εμφοχωρεί μέσα στο ίδιο σώμα η υγεία και το τραύμα, η ουλή και το ιώδιο, η χαρά και η πικρή λύπη. Ο Δημήτρης Πέτρος, στην πρώτη ποιητική του συλλογή, με τίτλο *Α' Παθολογική*, φαίνεται να γνωρίζει αυτή την αλήθεια, αυτό το σμίξιμο του καλού και του κακού, την πάλη, που είναι το κουκούτσι της τέχνης. Ο τίτλος προετοιμάζει τον αναγνώστη για μια αίθουσα λευκή και κληνήρη. Τι θα συναντήσει; Έναν κατάλογο ανθρώπων που ξαπλώνουν σε κρεβάτια, ώρες επισκεπτηρίου και νοσοκόμες που μπαινοβγαίνουν βιαστικές, γιατρούς πολύ απασχολημένους για να κοιτάξουν στα μάτια τον ασθενή τους;

Η απάντηση είναι ευθέως όχι, κι όμως πλαγίως ναι. Η *Α' Παθολογική* είναι μια ποιητική συλλογή που καταπάνεται πριν από όλα με την πρώτη αιτία των παθών μας, την πρώτη προέλευση των μικρών

πληγών, την πρώτη μας παθολογία. Κι αυτή δεν είναι άλλη από την παιδική ηλικία, την κοιτίδα της οικογενειακής ζωής. Αν και ο Δημήτρης Πέτρος δεν είναι κατ' επάγγελμα γιατρός, εμφανίζεται εδώ ως ποιητικός ανατόμος, ένας ενήλικας που θέλει να μιλήσει για τον περασμένο του βίο, τον χάρτη της αναπτυσσόμενης ζωής. Μόνο που η αφήγησή του, με το πρόσχημα του βιώματος, απλώνεται πλατύτερα στην μυθοπλασία.

### ΜΙΑ ΠΛΑΓΙΑ ΑΦΗΓΗΣΗ

Ιδιαίτερης μνείας χρήζει η αφηγηματική ροή της συλλογής καθώς και η σύλληψη της κατασκευής της. Πρόκειται για ένα φωτογραφικό άλμπουμ στο οποίο βυθίζεται ο ποιητής, ομφαλοσκοπώντας ψύχραιμα, ανατέμνοντας στιγμές από το παρελθόν του. Κάθε ποίημα είναι μια εικόνα με πολλούς χρωματισμούς, μια φωτογραφία που αποχρωματίζεται στο πλάγιο φως της ποίησης του Πέτρος. Λιγότερο θέλει να φωτίζει τι συνέβη ο ποιητής και περισσότερο να επισκιάσει. Έτσι η εξομολογητική διάθεση εξελίσσεται σε μια παράθεση γεγονότων, μια διαρκή αλλοίωση περιστατικών. Η μνήμη του ποιητή δέχεται τις αλλοιώσεις της και τις αναδεικνύει. Το ποίημα γίνεται ένα διαρκές αρνητικό.

Το άχθος της ενήλικης ζωής είναι σαφές από την αρχή, όταν με λεπτή ειρωνεία, μιλά ο Πέτρος για την ευθύνη της ενηλικίωσης:

*Μα είμαι άντρας  
και πρέπει να βάψω τους τοίχους.*

Ένα ένα εμφανίζονται τα πρόσωπα του οικογενειακού δράματος: ο πατέρας, ο αδερφός, η μητέρα. Κι ακόμη ο παππούς, μια ποθητή γυναικα, ο επαρχιακός τόπος. Όλα όμως τα περιστατικά, όλα τα πρόσωπα παραλλάσσονται με ισχυρή την εμβολή είτε της φαντασίας, είτε της λογοτεχνίας. Διακείμενα όπως ένας στίχος του ποιητή Βασίλη Στεριάδη ή η εμφάνιση του Χόλντεν από τον *Φύλακα στη Σίκαλη*, εμφανίζονται μέσα στην οικογενειακή αφήγηση. Αυτό που εμμέσως διατυπώνει ο Πέτρος είναι η λογοτεχνική φύση της μνήμης, η φανταστική ελευθερία του μνημονικού. Ο ίδιος μελαγχολεί, αποστασιοποιείται και μειδιά μέσα στην ελευθεριότητα της ποιητικής του χώρας. Ζητούμενο δεν είναι το ντοκουμέντο, δεν είναι το τεκμήριο αλλά η τε-



χνική ανακατασκευή του χρόνου, η τέχνη της παράθλασης. Η λογοτεχνία υπερνικά τη μνήμη, η μνήμη γίνεται μια λογοτεχνική διαδρομή.

### ΠΑΘΟΣ ΚΑΙ ΛΟΓΟΣ

Όχι τυχαία, ο ίδιος ο τίτλος της συλλογής του Δημήτρη Πέτρου οινίζει, στην ετυμολογική του διάσταση, το σημαντικότερο γνώρισμα της ποίησης, την αέναη διχοτόμηση: *πάθος* και *λόγος*, συγκίνηση και ψυχραιμία, αίσθημα και λογική, τρικυμιώδης ρομαντισμός (ο Μπαίρον να βοά από του στήθους στίχους) και εκλεκτική φιλοσοφία του μοντερνισμού (ο Έλιοτ να διαβάζει με στεγνή φωνή τα *Κουαρτέτα* του). Πάθος και λόγος είναι δυο κατηγορίες που ενώνονται, κι όποιοι ποιητές εκπροσωπούν το ένα, αγγίζουν το άλλο. Ο Δημήτρης Πέτρου ανήκει στη σχολή της εγκράτειας, δεν είναι ένας αισθηματίας αλλά ένας υποκινητής αισθημάτων. Ξεκινά από τον λόγο, από την χορδή

που είναι τεντωμένη αλλά άηχη, κι έπειτα αυτή δονείται, μέσα στην αναγνωστική συνείδηση.

Από τεχνική άποψη, τα ποιήματα του Πέτρου είναι ήπιες συνειρμικές συνδέσεις, ένα ποιητικό κύκλωμα που λειτουργεί με διαδοχικές στιχουργικές συλλήψεις, με εκλεπτύνσεις λόγου. Τα ποιήματα αυτά έχουν μια φύση επιβράδυνσης, συγγραφικής και αναγνωστικής – εκεί έγκειται η ιδιαίτερη χροιά τους. Υπό αυτή την έννοια, είναι ποιήματα κρυπτείας, αποχής από τον ταχύρυθμο κόσμο που μας περιβάλλει, είναι μια πρόταση ενός άλλου χρόνου, ενός λεπτοδείκτη που αργεί.

Η ένταση της ποίησης του Πέτρου πηγάζει από την *αισθητική της ψυχραιμία* – είναι μια ποίηση που κατανοεί την κατασκευαστική διάσταση της ποίησης, την τεχνική αξία, την αισθητική αρωγή κι έτσι δεν ενδίδει σε συναισθηματισμούς. Το αντίθετο: διεκδικεί ήπια τον ποιητικό λόγο και τον επιτυγχάνει.

## ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΤΡΟΥΜΠΑΣ

(Γιάννης Στρούμπας, *Γραφείον ενικού τουρισμού*, Εκδόσεις Καλλιγράφος, Αθήνα 2016)

—Βαγγέλης Δημητριάδης—



Το τρίτο ποιητικό βιβλίο του φιλόλογου Γιάννη Στρούμπα (ΓΣ) «διατρέχει» από πολλές πλευρές τη σαραντάχρονη αποπνικτική καθημερινότητα της μεταπολιτευτικής Ελλάδας (1974-2014). Περιδιαβαίνει επαρχιακά θέρετρα, τόπους αναψυχής, θαλάσσιες και χερσαίες διαδρομές/επιδρομές κατά το ήμισυ «Με το μικρό αστικό» των μέσων μαζικής μεταφοράς και κατά το έτερο ήμισυ με το ιδιωτικό «Τέσσερα επί τέσσερα» της νεόπλουτης δημοκρατίας, και εναρμονίζεται με τα περιεχόμενα των αντίστοιχων ενότητων της συλλογής, τα οποία με δυο κουβέντες υπηρετούν ένα προσωπικό πρόγραμμα παρατη-

όπου οι Έλληνες απολαμβάνουν μόνιμες διακοπές μη έχοντας ακριβή συναίσθηση της πραγματικότητας. Κι εδώ η οπτική του ΓΣ δεν αλλάζει ως προς την κριτική στάση απέναντι στα εξωτερικά ερεθίσματα και τις συμπεριφορές. Διαφοροποιείται όμως και καθορά τον κόσμο υπό το πρίσμα της αυξημένης συνευθύνης στις εξελίξεις. Θύμα των περιστάσεων, αυτοπροσδιορίζεται ως «σκέτη επιφάνεια ανούσια και πληκτική», ένας από εκείνους που εμφανίζονται δίπλα στο ειδυλλιακό τοπίο έχοντας μαζί τους σουβενίρ περιττά, απότοκα του υπερκαταναλωτισμού της καπιταλιστικής νοοτροπίας. Δεν ομφαλοσκοπεί ατομοκεντρικά αλλά, διατηρώντας τον έλεγχο της εσωτερικής αναταραχής που τον διακατέχει, με προμελετημένη ψυχραιμία –και (έμμεση) μαχητικότητα– αναφέρεται στα κοινωνικά πάθη των Ελλήνων.

Ο ΓΣ σαρκάζει και αυτοσαρκάζεται, ειρωνεύεται, σχολιάζει με σκωπτική διάθεση, χρησιμοποιεί το χιούμορ και την έκπληξη για να αμβλύνει τις αρνητικές εντυπώσεις και την τυχόν πεσιμιστική διάθεση του παρατηρητή-αναγνώστη μετά τη γυμνή αποκάλυψη της αλήθειας του. Από τα καταγγελτικά πυρά δε διαφεύγουν ούτε η βολεμένη γενιά της επταετίας 1967-74 –ιδίως όσοι αντιστάθηκαν στο καθεστώς εκ του ασφαλούς διαμένοντας στο εξωτερικό– ούτε οι ενδοοικογενειακές κοκορομαχίες και διαμάχες. Πουθενά, ωστόσο, δεν αφήνει την απογοήτευση να διαβρώσει το λόγο του, δεν δραματοποιεί ούτε καν τις πιο ακραίες καταστάσεις. Απλά περιορίζει στο ελάχιστο την αμφισημία, αποκαθλώνει τα σύμβολα, ζυμώνει το ρεαλισμό με την περιπακτική διάθεσή του και συνεχίζει την καταμέτρηση...

Οι ενδείξεις ότι πρόκειται για μια εντελώς διαφορετική περίπτωση ποιητικής, που δεν συναντάται συχνά στη μαζική παραγωγή της περιόδου που διανύουμε και δεν στηρίζεται στην εκζήτηση ούτε στην κρυπτικότητα του λόγου, είναι πυκνές. Είναι ποιητική ρέουσα, ιδιότυπα κατακριτική· επισημαίνει με επιγραμματικότητα και σαφήνεια τις φυλογενετικές αδυναμίες του νεοέλληνα, και εκφράζει συνοπτικά ένα μεγάλο μέρος από τους προβληματισμούς που ο ΓΣ έχει σχολιάσει με δοκιμακό τρόπο στο *Άσυλο Ανιάτων* του (Καλλιγράφος, Αθήνα 2013). Σαν αποτέλεσμα της ίδιας τακτικής από τους στίχους απουσιάζουν η νοσταλγία, η απαισιοδοξία, η μελαγχολία. Το παρελθόν σχηματίζεται με περιγραφική διάθεση, εύθυμο και χαρούμενο. Τα σύκα παραμένουν σύκα και η σκάφη σκάφη. Τα ποιήματα δεν χρειάζονται αποκωδικοποιητή, διαθέτουν αμεσότητα, επικοινωνιακή δύναμη, απλό λόγο· οι υφολογικές επιλογές και η κοινωνικο-πολιτική θεώρηση του κόσμου παραπέμπουν στο Γιάννη Σκαρίμπα και το Μανόλη Αναγνωστάκη. Από μια άποψη ο ΓΣ εκσυγχρονίζει αρκετά νεωτερικά στοιχεία για να δομήσει την ποιητική του. Κατά διαστήματα χρησιμοποιεί ιδιοματικές λέξεις της βόρειας διαλέκτου στην προφορική μορφή τους (φωνεντοφαγωμένες). Η εμφάνισή τους συνδέεται με την πρόθεσή του να παρουσιάσει πρωτότυπη ομοιοκαταληξία και να αποφορτίσει τη βεβαρημένη ατμόσφαιρα. Το εξώφυλλο και τα σχέδια της συλλογής είναι του ζωγράφου Νίκου Οικονομίδη, γνωστού για τις εικαστικές του εμπνεύσεις από την ποίηση.

Μετά από αυτές τις επισημάνσεις ο τίτλος *Γραφείον ενικού τουρισμού* θα μπορούσε κάλλιστα να αναδιατυπωθεί, σε μια πιο διευρυμένη μορφή, ως «Γραφείον ελληνικού τουρισμού», έναν οικείο δηλαδή τόπο με τον οποίο λίγο πολύ όλοι μας γνωριζόμαστε...

ρητικής περιήγησης σε τόπο και χρόνο, ο οποίος ασφαλώς παραπέμπει σε γενικευμένες συνθήκες και συμπεριφορές της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας. Το χρονικό εύρος αλλά και οι αποκάλυπτες διαθέσεις του ΓΣ, σε ό,τι αφορούν τους στόχους της συλλογής, οριοθετούνται από το αρκτικό και το ύστατο ποίημα: και στα δύο ποιήματα, με την εκδίπλωση άκρως πολιτικού λόγου, διαγράφεται η χωλή πορεία της δημοκρατίας στην Ελλάδα, που την παρακολουθούμε να μετακινείται προσωποποιημένη από το γύψο της δικτατορίας στην κατάψυξη της μεταπολιτευτικής περιόδου. Σε αυτό το περιβάλλον, της μεταπολίτευσης, συντελείται η ενηλικίωση του ποιητικού υποκειμένου, το οποίο επωφελείται από τις αλόγιστες υλικές παροχές, που συν τω χρόνω κατακλύζουν τη χώρα, και οικοδομεί το κοινωνικό του προφίλ πάνω στο σαθρό ελληνικό μοντέλο. Ένα μοντέλο με νεοπλουτιστικές τάσεις, στροφή στην εύκολη (τουριστική) εκμετάλλευση, στην κατασπατάληση των πλουτοπαραγωγικών μας αποθεμάτων και την έλλειψη εσωτερικής καλλιέργειας. Στον πρώτο κύκλο-ενότητα ποιημάτων, που φέρει τον τίτλο «Με το μικρό αστικό», η θεματογραφία υφαίνει τον κοινωνικό ιστό μέσα στον οποίο ζει και ανδρώνεται ο (ολίγον τι ερωτευμένος, ακρωμένος και ομιλών) έφηβος, παρατηρώντας με βουλιμία τον γύρω του αποκαλυπτόμενο κόσμο. Τον έλκουν οι νεαρές τουρίστριες, οι μικροαπολαύσεις των αισθήσεων, τον κατατρώνει η αδημονία της ενηλικίωσης, η ανεξαρτησία. Με αφορμή κάποιες διακοπές σε αιγαιοπελαγίτικο νησί θίγει τα κακώς έχοντα των υποδομών της χώρας και θεωρεί ότι η διάχυτη λειτουργική αρρυθμία και η έλλειψη προγράμματος και συντονισμού οφείλονται στο γεγονός ότι «μένουμε Ελλάδα», αφού οι Έλληνες στις διακοπές τους εξακολουθούν να παραμένουν περιχαρακωμένοι στον εαυτό τους, αναζητώντας διακαώς ησυχία και ανάπαυση και αδιαφορώντας για τη φύση, την ομορφιά, τις όποιες συνθήκες, δυσχερείς και μη, επιβίωσης των διπλανών εργαζομένων. Στη δεύτερη ενότητα («Τέσσερα επί τέσσερα») το ενηλικιωμένο αλλά ενίοτε παλινδρομόν χρονικά υποκείμενο επιβιβάζεται στο πολυτελές ΙΧ της δημοκρατίας και ταξιδεύει μαζί της εκεί

## Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

—Επιμέλεια-επιλογή: Χρύσα Σπυροπούλου—

## ΓΑΛΛΙΚΗ ΕΡΩΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

ΔΥΟ ΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗ ΠΟΥ ΕΠΙΘΥΜΕΙ ΝΑ ΜΕΙΝΕΙ ΑΝΩΝΥΜΟΣ

Ερωτική ποίηση –ή μάλλον ποίηση με αντικείμενο τον σαρκικό έρωτα, σε αντιδιαστολή μ' εκείνη που μιλάει για τη ρομαντική αγάπη– έχει γραφτεί σ' όλες τις γλώσσες του κόσμου, ακόμα κι από μερικά πολύ μεγάλα ονόματα. Ορισμένα από τα σονέτα του Σαίξπηρ για παράδειγμα, παρά κάποια ελαφριά συγκάλυψη, μπορούν να καταταγούν σ' αυτή την κατηγορία. Η ασάφεια μάλιστα ως προς το φύλο του αντικειμένου της λατρείας του ποιητή οδήγησε πολλούς στην υπόθεση πως τα σονέτα απευθύνονται σε έφηβο.

Στη Γαλλία το ποιητικό αυτό είδος είχε κατ' εξοχήν ανθίσει. Ίσως επειδή η ερωτική απόλαυση έπαιζε ανέκαθεν μεγάλο ρόλο στη ζωή, και γιατί όχι, στον πολιτισμό της χώρας.

Στην επιλογή των ποιημάτων οδηγήθηκα από κάποια συγκεκριμένα κριτήρια. Προσπάθησα να μη σοκάρω – αποφεύγοντας μερικές κυριολεξίες του πρωτοτύπου: λέξεις όπως con, vit, foutre αφθονούν σ' όλα σχεδόν τα ποιήματα. Επίσης, απέφυγα τα πολύ μακροσκελή ποιήματα, προτιμώντας εκείνα που έχουν μια αστεία κατάληξη ή αναπτύσσουν μια χαριτωμένη ιδέα.

Η ποίηση που καλλιιεργήθηκε κατά τη διάρκεια του 16<sup>ου</sup>, του 17<sup>ου</sup> και του 18<sup>ου</sup> αιώνα, χαρακτηρίζεται από χάρη, κομψότητα και μέτρο, χωρίς τα ξεσπάσματα πάθους των ρομαντικών ή την λεπτεπίλεπτη ευαισθησία του Baudelaire και των συμβολιστών.

SAINT-PAVIN [1595-1670]

Η Αλίνα, καλοχτενισμένη,  
Σινάμενη και κουνιστή  
Στο σπίτι μου ήρθε γελαστή  
Σ' αγόρι μεταμφιεσμένη.

Γιατί φοβόταν, η κουτή,  
Αν ήταν γυναικεία ντυμένη,  
Πως θα την άφηνα να μένει  
Έξω απ' την πόρτα την κλειστή.

Ομολογώ πως αρχικά  
Εθύμωσα πραγματικά.  
Μα ήταν χαριτωμένη τόσο  
Που απ' τη ντροπή για να τη σώσω  
Της φέρθηκα καθώς σε κόρη  
Που θέλει να περνάει για αγόρι.

Δυο φίλες τη λαχταριστή  
Κι ονειρευμένη παραζάλη  
Του έρωτα φάχνουν στη ζεστή  
Η μια της άλλης την αγκάλη.

Τ' αθώα τους σπαταλώντας κάλλη  
Παίζουν με χάρη ζηλευτή  
Άλλοτε η μια κι άλλοτε η άλλη  
Ρόλο ερωμένης, εραστή.

Μ' αλοίμονο, ό,τι και να κάνουν  
Τις όμορφές τους μέρες χάνουν.  
Ποτέ τους δεν ικανοποιούνται.  
Όσο κι αν προσπαθούν, να βρουν  
Στο αγκάλιασμά τους δεν μπορούν  
Την ηδονή που μας αρνιούνται.

GRECOURT [1683-1743]

Μια μέρα του καλοκαιριού ζεστή  
Στου ύπνου έχει πέσει η Λίζα την αγκάλη.  
Κι είναι έτσι τροφαντή, λαχταριστή  
Που άγιο μπορεί σε πειρασμό να βάλει.  
Το μισοσηκωμένο νυχτικό της  
Στα έκθαμβα μάτια αφήνει να φανεί  
Ο θησαυρός της άγουρής της νιότης  
Και μέσα μου φουντώνει η ηδονή.  
Πάνω της λάβρος πέφτω. Αυτή θαρρεί  
Πως κάποιο πράγμα μέσα της σαλεύει.  
Ξυπνάει ευθύς και λέει: «Τι τυχερή  
Κοιμάμαι εγώ κι η τύχη μου δουλεύει.»

ALEXIS PIRON [1689-1773]

Δυο εραστές τρελό παιχνίδι στήσαν  
Στου δάσους μιαν απόμερη γωνιά

Νομίζοντας πως ολομόναχοι ήσαν,  
Με τις ξανθιές δρυάδες συντροφιά.  
Μα στην πιο κρίσιμη στιγμή ακούνε  
Βήματα. Τότε εκείνος της φωνάζει  
«Πάμε να φύγουμε, τι θα μας δούνε.»  
«Όχι, μη σταματάς» του αναστενάζει.  
«Μα έρχεται κόσμος.» «Ε, και τι μ' αυτό;  
Δεν διακρίνω μήτε ένα μου γνωστό».

\*

Η Λίζα, τη νυχτιά του γάμου  
Κάτω απ' του αντρός της το κορμί  
κουνιέται, με περίσσια ορμή.  
Κι ύστερα τον ρωτάει: «Χαρά μου  
Πες μου, δεν το' κανα καλά;»  
Κι αυτός, πάρα πολύ οργισμένος  
Της απαντά: «Είσαι ορισμένως  
Στον έρωτα ξεφτέρι, αλλά  
Ποιος σου' μαθε τόσα πολλά;»

\*

Ένας νεαρός με μια κυρά στοιχηματίζει  
Πως δώδεκα φορές θα της το κάνει.  
Εκείνη δέχεται, και μάνι μάνι  
Στο στρώμα πέφτουν και το γλέντι αρχίζει.  
Μα όταν αυτός μετράει ως τις οχτώ,  
«Το μέτρημα.» του λέει, «δεν ειν' σωστό.  
Με κλέβεις μια. Χωρίς να σε προσβάλω  
Θαρρώ πως δεν αντέχεις άλλο  
Και να ξεφύγεις προσπαθείς.»  
Κι ο τύπος απαντάει ευθύς:  
«Εγώ πάντα μετρώ με προσοχή  
Μα αν θέλεις, ξεκινάμε απ' την αρχή.»

ALFRED DELVAU [1825-1867]

Ο ποιητής

Θωρώντας τα γυμνά σου κάλλη, θέλω  
Καθημερινά σονέτα να σου γράφω.  
Σίγουρα ιδανικό θα' σουνα μοντέλο  
Και για τον πιο απαιτητικό ζωγράφο.

Της ομορφιάς ο ήλιος ανατέλλει  
Σκορπίζοντας τη θερμή της φωτιάς της.  
Τα στρουμπουλά και ροδαλά σου μέλη  
Λες τ'α' κανε δεινός ζαχαροπλάστης.

Τα εξάμετρά μου θε να ξεχειλίζουν  
Με στίχους πιο λαμπρούς κι απ' το τοπάζι  
Που θα μεθάν, θα λιώνουν, θα ηλεκτρίζουν  
Και θα ξανάβουν όποιον τους διαβάζει.

# ΜΑΡΙΑ ΠΟΛΥΔΟΥΡΗ\*

—Κλέων Παράσχος—

Δε θάπρεπε μονάχα οι σημαδιακές χρονολογίες, τα χτυπητά ορόσημα που λέγονται επέτειοι, να μας θυμίζουν εκείνους που έφυγαν για πάντα και να μας δίνουν την ευκαιρία να μιλούμε γι' αυτούς. Θα έπρεπε, εκείνους τουλάχιστον που με την ψυχή ή με το πνεύμα τους ήρθαν πολύ κοντά μας όσο ζούσαν, να τους θυμόμαστε πότε πότε, αν δε μπορούμε να λέμε γι' αυτούς εκείνο που λέει η Αντιγόνη για τους αγαπημένους νεκρούς της: Είμαι μαζί τους περισσότερο παρά με τους ζωντανούς. Πέρασαν είκοσι χρόνια από τότε που άφησε τον κόσμο τούτον η Μαρία Πολυδούρη. Λίγο πριν και λίγο μετά το θάνατο της έγινε λόγος για τα ποιήματά της (είχε δημοσιευτεί και δική μου κρίση για τις «Τρίλλιες που σβήνουν» και με την «Ηχώ στο Χάος» του 1930, στη «Ν. Εστία»), για την αρρώστια που τη θέρισε νεότατη, είκοσι πέντε μόλις χρόνων, για τη ζωή της τη γεμάτη πυρετική ανησυχία, δοκιμασία και έρωτα. Μερικοί που αγαπούν την ποίηση αγόρασαν και διάβασαν τα δυο της βιβλία: το «Οι τρίλλιες που σβήνουν» και το «Ηχώ στο χάος». Στις ανθολογίες που κυκλοφόρησαν γύρω στα 1930 και αργότερα, αναδημοσιεύτηκαν ποιήματά της. Και έπειτα; Έπειτα την πολυβασανισμένη ύπαρξή της και το πονεμένο της έργο τα σκέπασε η σιγή.

Εκείνοι που τη γνώρισαν από κάπως κοντύτερα κι εκείνοι που γνώρισαν κάπως το έργο της, αυτοί βέβαια δε τη λησμόνησαν. Για τη ζωή της, για το τι είδος άνθρωπος ήταν, δε θα είχα σχεδόν τίποτε να πω. Δεν έτυχε να πλησιάσω την Πολυδούρη, ούτε πριν αρρωστήσει ούτε όταν στη «Σωτηρία» πρώτα και ύστερα σε μια κλινική της οδού Πατησίων, χάραζε με χέρι που το έκαιγε η θέρμη της αρρώστιας και η θέρμη του πάθους, τους τελευταίους της στίχους. Άκουσα όμως και διάβασα πολλά γι' αυτήν. Τα «πολλά» αυτά συνοψίζονται σε ένα κύριο και ουσιαστικό. Στους έρωτές της ή μάλλον στον έρωτά της με τον Καρυωτάκη, γιατί μόνο για τον έρωτα αυτόν έχουμε (ως τώρα) γραπτές και θετικές μαρτυρίες, του ποιητή και της Πολυδούρη. Της Πολυδούρη το ποίημα «Σ' ένα νέο που αυτοκτόνησε», που είναι κάτι περισσότερο από καθαρή νύξη καθαρή μαρτυρία. Και του Καρυωτάκη γράμματα προς την ποιήτρια, λίγων καιρών, λίγες ίσως μέρες πριν από την αυτοκτονία του. Κατά τα άλλα, η ζωή της Πολυδούρη μπορεί να συνοψιστεί σε δυο τρία σημαντικά –σημαντικά όταν τα δεις από έξω– γεγονότα. Η υπαλληλική της θητεία μερικά χρόνια στη Νομαρχία Αθηνών, ένα ταξίδι από Παρίσι, τρία χρόνια πριν από το θάνατό της, και η αρρώστια, γεγονός και εσωτερικά και εξωτερικά σημαντικό. Ολάκερο το δεύτερο βιβλίο της, το «Ηχώ στο χάος», όπου βρίσκονται τα πιο πονεμένα και πιο ξεχειλισμένα από ερωτικό πάθος ποιήματά της, το έγραψε στη «Σωτηρία». Είχε ακόμα δυνάμεις. Και πώς τις σπαταλούσε! Όχι μόνο ξανααμπαίνοντας ολάκερη, καθώς έγραφε τα ποιήματά της, στο καμίνι του έρωτα, αλλά και με χίλιους άλλους τρόπους. Ασφαλώς θα είχε καταλάβει, με το σίγουρο προαισθημα μερικών άρρωστων, ότι ήταν ανέκκλητη η καταδίκη της, και νευρικά, πυρετικά, βιαζόταν να πει τις τελευταίες στάλες που έμεναν γι' αυτήν στο κύπελλο της ζωής. Αργότερα, στην «Κλινική Καρυοφύλ-



λη», είχε καταθέσει πια τα όπλα, όλες οι δυνάμεις της την είχαν εγκαταλείψει. Δε σάλευε, δε μιλούσε. Μόνο κάπου-κάπου ανοιγόκλειναν τα ωραία μεγάλα της μάτια που είχαν ακουμπήσει τόσο λαίμαργα αλλά και τόσο λίγο καιρό σε όλες τις ομορφιές τής ζωής.

Η ποίηση της Πολυδούρη δεν πρέπει να κριθεί με αυστηρά καλλιτεχνικά μέτρα. Δεν είναι καρπός μιας υποταγής επίμονης, χωρίς καμιά παρέκκλιση, σχεδόν θρησκευτικής, στο νόημα της τέχνης, η μετουσίωση σε αυτοδύναμο σώμα αισθητικό της ζωικής εμπειρίας. Είναι ένα ανάβρυσμα τής στιγμής, με τα καλλιτεχνικά μέσα που δίνει η στιγμή στην ποιήτρια, τού αισθήματος που την κατακλύζει. Πραγματικά, υπάρχουν πολλά γνωρίσματα του αυτοσχεδιασμού στα ποιήματά της Πολυδούρη: πεζολογίες, κοινοτοπίες, ατημελησίες, περισσολογίες. Αγρυπνη συνείδηση καλλιτεχνική δεν εποπτεύει τη δημιουργία της. Συχνά όμως στη φράση της, στη λέξη της, διοχετεύει το πάθος που δονεί την ψυχή της και αυτή η ζέστα του πάθους, του γυμνού, του αμετουσίωτου, είναι το στοιχείο που μάς θερμαίνει και εμάς:

*Μόνο γιατί με κράτησες στα χέρια σου  
μια νύχτα και με φίλησες στο στόμα,  
μόνο γι' αυτό είμαι ωραία σαν κρίνο ολάνοιχτο,  
κι έχω ένα ρίγος στην ψυχή μου ακόμα  
μόνο γιατί με κράτησες στα χέρια σου.*

*Μόνο γιατί τα μάτια σου με κύτταξαν  
με την ψυχή στο βλέμμα,  
περήφανα στολίστηκα το υπέρτατο  
της ύπαρξής μου στέμμα,  
μόνο γιατί τα μάτια σου με κύτταξαν.*

*Μόνο γιατί μ' αγάπησες γεννήθηκα.*

Ο τελευταίος στίχος θα μπορούσε να είναι της Ντεμπόρντ-Βαλμόρ, άλλης –μεγάλης– ερωτόπαθης ποιήτριας, από τέτοια πλησμονή πάθους ξεχειλίζει. Δεν πρέπει να λησμονούμε άλλωστε ότι τους πιο παθητικούς, τους πιο φλογερούς στίχους της τούς έγραψε άρρωστη η Πολυδούρη, στους στερνούς μήνες της ζωής της και ότι η θέρμη της αρρώστιας, όπως τόσο συχνά συμβαίνει, πολλαπλασίαζε τον οίστρο του πάθους. Αλλιώς αντικρύζει τ' αγαθά της ζωής και ένα από τα πιο μεγάλα, τον έρωτα, ένας που δεν έχει κανένα λόγο να πιστεύει ότι δε θα ζήσει ακόμα, κι εκείνος που αισθάνεται ότι είναι μετρημένες οι μέρες του. Αυτό το αίσθημα διοχέτευε ασφαλώς σε μερικούς στίχους της Πολυδούρη την οξυτήτητα και την αμεσότητα που έχουν και όπου αισθανόμαστε κάτω από τους ζυγισμένους ρυθμούς και τα μέτρα όλη τη φουρτούνα όπου παράδερνε η ψυχή της:

*Άνοιξη! Ο ήλιος, χρυσαφιού πλημμύρα. Μάγια, μύρα  
παντού και σ' αγαπώ, σε καρτερώ.*

\* Από το βιβλίο του Κλ. Β. Παράσχου *Ελληνες λυρικοί*, Εκδ. Σ. Σπυρόπουλος, Αθήνα 1953, σελ 219 επ.

*Βραδύνεις κι υποψιάζομαι, ζηλεύω, δε σου πήρα  
όλης σου της ψυχής το θησαυρό...*

*Είμαι τρελλή να σ' αγαπώ, αφού πια έχεις πεθάνει,  
να λυώνω στη λαχτάρα των φιλιών,  
να νοιώθω τώρα πως αυτό που μούδωκες δε φτάνει,  
δε φτάνει η δρόσος των παλιών...  
Πού νάσαι; Τι ν' απόμεινε από σε να το ζητήσω;  
Πού νάναι το στερνό μου αυτό αγαθό;...*

### ΛΟΛΑ

Το πιο δυνατό μεθύσι  
είναι από το στέρεμα της λογικής:  
έξι οκτάβες πιο πάνω  
οι ήχοι δεν πιστεύουν την ακοή  
το θάυμα φεγγίζει είναι ήδη εδώ  
στον λυγμό της αδράνειας  
ξεπερνιέται η ταχύτητα του φωτός,  
όμως τι κρίμα  
πάντα η πραγματικότητα να μην  
πιστεύει τον θεό της αλήθειας.

### VESPER

(Here we go again)

Διάφανα χέρια στο μεσημέρι, καλοκαίρι  
γαλάζιες μέρες πράσινο υπέρθυρο  
κυκλάδες σποράδες χαμογελάς  
εσύ  
φωτογραφίζεις δύσεις, αρνήσεις  
λιπαρή άσφαλτος της νύχτας χειμωνιάζει  
δε σε νοιάζει  
είναι η αγάπη που φέγγει κι απορείς  
γιατί αλλάζουν χρώμα οι ορίζοντες  
μάτια πυξίδες του νότου,  
πάλι μόνη.

Ο βασιλικός ξερός μετρά τα πλοία  
αμείλιχτη τυλίγεσαι γύρω απ' το κορμί σου  
δε θα το θυμάσαι αύριο –  
επιτέλους όλοι στη θέση τους κουρδισμένοι  
γνωρίμη συμφωνία έγχορδα νεύρα κρουστή ελπίδα  
κάθε πόλεμος τελειώνει στον επόμενο  
κι οι λιποτάκτες έπεσαν στην πρώτη γραμμή – πίσω  
εφιάλτες και φυχαμοίβοι.  
Κοιμάσαι νωρίς; Θαρρεί η στιγμή.

### RAINY SUNDAY

Όταν έφθασα στο Κερατσίνι  
βρήκα κάτω από τα χαμηλά σύννεφα  
νωπές προκηρύξεις στην πλατεία ούτε ψυχή.

Ανισόπεδη επιστροφή ανίδωτο δάσος,  
το λίγο των άλλων έμοιαζε με θλίψη  
στο μπόσικο της βραδιάς  
όπως ή λέξη που δεν αποσώθηκε.

Ύστερα βούτηξα  
στη στέρνα του μεσονυχτίου  
που αργεί και ησυχάζει  
κι ο χρόνος αξίζει τα λεφτά του.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΥΡΤΣΗΣ

Είναι από τους πιο σπαραχτικούς στίχους της Πολυδούρη. Τους έγραψε για τον Καρυωτάκη; Κατά πάσαν πιθανότητα ή μάλλον –τουλάχιστον σύμφωνα με τις υπάρχουσες μαρτυρίες– ασφαλώς. Ο θάνατος του Καρυωτάκη δεν αποκλείεται να της ενέπνευσε και το άλλο εκείνο ποίημα που αρχίζει με τους στίχους:

*Ω, μη με βλέπετε που κλαίω,  
δεν έχω θλίψη στην ψυχή μου.  
Ό,τι είχα στη ζωή μου ωραίο  
χάθηκε κι είμαι μοναχή μου...*

Και που τελειώνει με τους δυο αυτούς, τόσο υποβλητικούς, και που κλείνουν τόση αλήθεια στίχους:

*Τα μυστικά μου όλα σάς λέω,  
τώρα που πια δε με μεθάνε.*

Ομορφιά της ζωής, πόνος. Ανάμνηση του έρωτα, λαχτάρα για έρωτα, πάλιν πόνος. Τους συσχετισμούς αυτούς, που γεννιούνται αυτόματα στην ψυχή της θανάσιμα τραυματισμένης ποιήτριας, τους βλέπουμε να γεννιούνται με τον ίδιο αυτοματισμό και στην ποίηση της. «Όλα μου είναι θλίψη» (tout m' est chargin) θα μπορούσε να πει σαν την αδερφή του Φραγκίσκου τού Α' και η Πολυδούρη. Όχι θλίψη. Σ' αυτήν είναι όλα σπαραγμός:

*Τίποτε πια δε με γλυτώνει.  
Κάθε στιγμή, πληγή, κάθε ματιά.  
Κι όλα μες στην πληγή μου μια φωτιά  
που τυραννεί και που σκοτώνει.*

*Απόψε, όπως σιγούν όλα παράξενα,  
μια προσδοκία τα πνίγει.  
Αχ, ας μη μάθω τίνος είναι μήνυμα  
κι ως ήρθε, ας φύγει.*

*Τώρα δεν έχω κάπου πια  
να στρέψω τη θολή ματιά.*

*Τίποτε δεν προσμένω.  
Μόνο το θάνατο ξανά  
είδα εδώ κάπου να γυρνά  
για κάτι υποσχέμένο.*

Καμιά σκέψη φαιδρή, φωτεινή, δεν έρχεται να γαληνέψει την ανταριασμένη ψυχή της. Τίποτε δε μπορεί να την παρηγορήσει για τ' ότι ενώ κρατούσε ολόγεμο στα χέρια της το χρυσό ποτήρι του έρωτα τής έπεσε ξαφνικά κι έγινε θρύψαλα. Τον έρωτα που δεν τον χάρηκε όσο θα το 'θελε διαρκώς αναπολεί, νοσταλγεί, ονειρεύεται. Και ο έρωτας είναι πάντα σχεδόν ανακατεμένος με το δράμα ενός νεκρού:

*Αυτόν τον καταδίωκε ένα πνεύμα  
στις σκοτεινές εκτάσεις της ζωής του...*

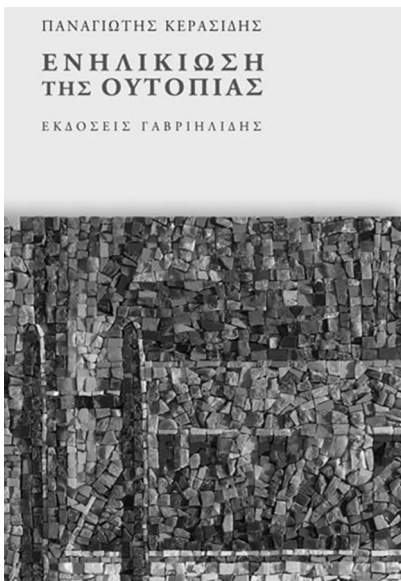
Τον Αύγουστο του 1929 σκοτώθηκε στην Πρέβεζα ο Καρυωτάκης. Ούτε ένα χρόνο αργότερα, το Μάη του 1930, έσβηνε σε μια αθηναϊκή κλινική η Μαρία Πολυδούρη. Δεν τους εσύνδεσε μόνο ο έρωτας τούς δυο αυτούς πονεμένους κι ευαίσθητους νέους. Έζησαν και στο ίδιο ψυχικό κλίμα και αποτύπωσαν και οι δυο το ψυχικό αυτό κλίμα στην ποίησή τους. Μ' ένα αισθητικό νόημα και με μια σπάνια οξύτητα ο Καρυωτάκης. Με ένα φλογερό αυθορμητισμό, με μια ζεστή παθητική τρυφεράδα η Πολυδούρη. Στο έργο του Καρυωτάκη δε ρίχνει παρά μονάχα «ο μαύρος ήλιος της μελαγχολίας» τη μελανή του σκιά. Η ποίηση της Πολυδούρη σκιρτά απ' τη λαχτάρα και από τη μέθη της ζωής. Και μόνο στο τέλος τρεκλίζει από τον πόνο.



## ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΕΡΑΣΙΔΗΣ

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

—Κλεοπάτρα Λυμπέρη—



*Τα όνειρα μένουν πάντα μόνα,  
κι ας τα κυνηγάει  
η μοναξιά των ανθρώπων.*

Παναγιώτης Κερασίδης  
(*Εσωτερικά Τοπία*)

*Οι ιδέες είναι καταπληκτικές – οι ιδέες και ο τρόπος που συνδέονται: ανακαλύπτουμε ξαφνικά ότι έχουμε διασχίσει τον κόσμο και έχουμε παρεμβάλει ανάμεσα σε δυο σκέψεις την αιωνιότητα, σημειώνει ο Φερνάντο Πεσόα. Το παρόν ποιητικό βιβλίο του Παναγιώτη Κερασίδη (7ο κατά σειρά) είναι μια σύνοψη ιδεών που αναπηδούν από ιδιαίτερα βιώματα και συμπυκνώνουν όχι μόνο την προσωπική ωρίμανση του ποιητή (καλλιτεχνική και συναισθηματική)*

αλλά και μια γενικότερη θέαση, δηλωτική της ανθρώπινης περιπέτειας. Με αφαιρετική γλώσσα και φόρμα που παραπέμπει σε πεζό λόγο, κρατώντας όμως έναν σταθερό αρμονικό ρυθμό, η ποίηση αυτή έρχεται ως εμάς συνδεδεμένη με φιλοσοφικές νύξεις, συγκροτώντας εμμέσως μια περιοχή του Ιερού: έναν πολυσήμαντο και βαθύ εσωτερικό χώρο, έναν ισχυρό «τόπο», δηλωτικό της εξιδανικευμένης ανθρώπινης επιθυμίας (ου-τοπίας), η οποία δεν παραμένει στα πεδία του μη-πραγματικού αλλά τείνει να κινηθεί και να πράξει με τη δυναμική του ίδιου του σώματος.

Η ουτοπία έχει οριστεί από τη φιλοσοφία ως «ιδρυτικός όρος της ανθρώπινης ύπαρξης»: είναι η δυνατότητα υπέρβασης του γνωστού, του παραδεδεγμένου, του κοινότοπου: εκεί όπου εκφράζεται η ποιητική δυνατότητα, όχι με την έννοια της καθεαυτής ποιητικής τέχνης (των λέξεων και των γλωσσικών κειμενικών συμπλοκών) αλλά με τη δράση της δημιουργικής ανθρώπινης συνείδησης που φωτίζει έναν νέο όρο ύπαρξης. Η ουτοπία είναι ου-τόπος (αυτό που δεν υπάρχει) αλλά ταυτόχρονα αυτό που «υπάρχει απολύτως» (το όντος ον) ως σημείο υπέρλαμπρο, φυόμενο στη μυστηριακή ζωή της ανθρωπότητας: έξω από την ιστορία, ως περιοχή οράματος και ως κεκτημένο του πνεύματος.

*Η ουτοπία σκοπεύει στο πλεονάζον, το ουσιώδες, την αποπεράτωση και την εκπλήρωση του Είναι*, γράφει ο Miguel Abensour σε μια κριτική του για τον Ernst Bloch. Και ο ίδιος ο Bloch στη γνωστή συνομιλία του με τον Adorno, υποστηρίζει: *Υπάρχει μια οντολογική κατάσταση της ουτοπικής παρόρμησης (το μη-Είναι-ακόμη) λόγω ενός κατάλοιπου επιθυμίας, το οποίο παρακινεί το Είναι στην ουτοπική του επιμονή*. Ο Παναγιώτης Κερασίδης διεκπεραιώνει εδώ τις εμμονές του, ανιχνεύοντας αυτήν ακριβώς την ανθρώπινη επιθυμία η οποία προσδιορίζει την απαρχή της ζωής και της τέχνης, την μυστική ρίζα των ονείρων, των επιδιώξεων, των υπερβάσεων. Έτσι η έννοια της ουτοπίας στην παρούσα συλλογή του δεν εγκαταλείπεται αλλά «ενηλικιώνεται», δηλαδή βρίσκει τρόπο να υπάρξει αλλιώς, σε ένα πιο βαθύ επίπεδο, εκεί όπου ρυθμιστής είναι η ίδια η συνείδηση της γλώσσας και η γλώσσα της συνείδησης.

Κατά την αίσθησή μου, όταν ο Κερασίδης κατασκεύαζε αυτή τη συλλογή, δεν είχε στο νου του φιλοσοφικές θεωρίες αλλά τη διάθεση να ανακαλύψει «το αληθινό» (το οποίο, έτσι κι αλλιώς, αποτελεί τρόπο ανάφλεξης της φιλοσοφικής σκέψης). Επομένως ήταν προετοιμασμένος να μιλήσει από τα «άδηλα και τα κρύφια» της γλώσσας. Γι' αυτό άλλωστε και ο λόγος του εδώ είναι ιδιαίτερα κρυπτικός και μόνον αιχμές αφήνει για όσα επείγεται να μας μεταφέρει. «Φανερώνει, κρύβοντας».

Η γλώσσα είναι το καταπίστευμα του ποιητή. Αλλά ίσως ο ποιητής χρειάζεται να διακινηθεί έξω από τα όριά της (έξω από στέρεα δομημένα τείχη), ώστε να φτάσει στην περιοχή της α-γλωσσίας, μιας δημιουργικής σιωπής, που ωστόσο δεν της λείπει η νοημοσύνη. Σε αυτή την περιοχή ακριβώς εδράζουν οι νέες δημιουργίες. Δηλαδή: Χρειάζεται κανείς να σιωπήσει μέσα του για να οδηγηθεί στην αληθινή

γλώσσα, αυτή που δεν κινείται στην περιφέρεια της ατομικής έκφρασης αλλά αναπνέει στο ημίφως της συλλογικότητας, αντλεί από το απόκρυφο, ζωοποιείται και αναφλέγεται από την ουσία του κόσμου.

Προς αυτή την περιοχή κλίνει ο Κερασίδης, καθώς προχωράει λίγο παρακάτω το προηγούμενο έργο του, στο οποίο μας είχε δώσει ήδη δείγματα ότι τείνει να βρεθεί σε επαφή με τα πλέον ουσιαστικά κοιτάσματα του εαυτού του. Έτσι, σε κάθε ποίημα της παρούσας συλλογής βλέπω μια πύκνωση μορφής και νοήματος και μια υπερύψωση της ποιητικής εμπειρίας προς το νοηματικό κέντρο της γλώσσας, εκεί όπου υπάρχει η ταυτοποίηση της γλώσσας με την ουσία της. Είναι φανερό ότι η διαδρομή του Κερασίδη (διαμέσου της ποίησης και –προφανώς– της ίδιας της ζωής του) υπήρξε μια ενσυνείδητη κίνηση προς αυτή την ωρίμανση, η οποία στο παρόν βιβλίο παρουσιάζεται σαν αναδίπλωση και εσωτερίκευση όλων των κοσμικών και εξωκοσμικών συναλλαγών του.

Η χρήση εννοιολογίας, με έννοιες όπως η απώλεια, η ευθανασία της σωματικής γραφής (η υλική διάσταση), απέναντι στην αθανασία μιας άγνωστης πατρίδας (το πνεύμα στον αιώνιο εαυτό του), η διάσταση της ανεμελιάς της ποίησης και του απόηχου των τζιτζικιών απέναντι στην κατάσταση της ανθρώπινης πτώσης φωτίζουν αντιθέσεις που προσδιορίζουν μερικούς κόμβους αυτής της ποίησης. Ο Κερασίδης δημιουργεί κλειστά τοπία, που μπορεί να μην αποκαλύπτονται εύκολα με την πρώτη προσέγγιση, όμως η γλώσσα του, καλά οργανωμένη, υπερασπίζεται αυτή την ασάφεια χωρίς να δυσχεραίνει το ποιητικό αποτέλεσμα.

Η παρούσα συλλογή συγκροτείται σε τέσσερις ενότητες. Στην πρώτη, με τον τίτλο *Μνήματα Αθάνατα*, το ποιητικό υποκείμενο ελευθερώνεται από την ψευδαισθηση μιας παντοδυναμίας της ατομικής του ύπαρξης. Η αποδοχή του θανάτου, η αίσθηση της ματαιότητας και η σκοτεινή πλευρά του αναπότρεπτου αποτελούν τους κεντρικούς άξονες εδώ. «*Να εξοικειωθώ λοιπόν αν γίνεται με το κενό που μου αναλογεί*», σημειώνει ο Π.Κ. Όμως ο τάφος του ποιητή είναι τάφος ανθισμένος. Άνθη του οι λέξεις που μυρίζουν αιωνιότητα, γιατί μόνο η γλώσσα αποτελεί την αυθεντική ύπαρξη στη ρίζα του κόσμου, ως αίδιον αναλλοίωτον πυρ που γεννά κόσμους.

Η πρώτη ουτοπία, λοιπόν, η ουτοπία της αθανασίας, οριοθετείται επακριβώς εδώ, καθώς ο Π.Κ. αναγνωρίζει το παράδοξο της ανθρώπινης «ποιητικής»: το ποίημα είναι η αθάνατη πράξη: ο ποιητής, ως τάφος (όπως κάθε πεπερασμένη ανθρώπινη ύπαρξη), κατασκευάζει την εξιδανίκευση της αιώνιας παρουσίας του (μέσω του ποιήματος), και συγχρόνως οριοθετεί την αυτοκατάργησή του (αποδεχόμενος τη σωματική του φθαρτότητα). Νοηματικά, τουλάχιστον, συναντώ στην πρώτη ενότητα μια ατμόσφαιρα καρουζική. Η περιγραφή αυτού του διπλού υπαρκτικού γεγονότος συνιστά ένα είδος χαρμολύπης, η οποία αποτελεί και το γενικότερο καμβά αυτής της ποίησης.

Οι δύο επόμενες ενότητες, *Στην κούνια της αϋπνίας* και *Οριζοντίως και καθέτως*, έχουν ακριβώς την πρόθεση να μας κάνουν κοινωνούς στις υπαρξιακές αναμοχλεύσεις του ποιητικού υποκειμένου, αλλά και να αποκαλύψουν το σκητικό της όλης ποιητικής διαδικασίας που χτίζεται μέσα στην οδύνη, όπως άλλωστε συμβαίνει με κάθε γέννα. Κι εδώ υπάρχει «*η ωστική γαλήνη του κενού*», το θέμα του χρόνου («*το σβήσιμο ή το στήσιμο μιας εποχής*») όταν «*ξηλώνεται το πουλόβερ της ζωής μας*»), η παντοδύναμη ύλη μέσα από το μουγκρητό της σάρκας αλλά και η έξοδος προς μια φωτεινή ζωή («*ζούμε στη λάσπη της φύσης χάρις στη γενναιοδωρία της ουτοπίας με την οποία μας γαλούχησαν οι δάσκαλοι*»). Η ουτοπία είναι λοιπόν για τον Κερασίδη η ίδια η γενναιοδωρία του χρόνου, αυτή που δίνει στο ανθρώπινο ον ουσιαστική ύπαρξη και νόημα, χωρίς ωστόσο ο ίδιος να παραβλέπει την πανταχού παρούσα «*ροή της στάχτης*», που δεν γίνεται να ξεγελαστεί από την ιδέα της αθανασίας. Οι κόσμοι παρουσιάζονται ενωμένοι.

«*Γίνεται να ηττηθούμε λακωνικά; Να παραιτηθούμε από οποιαδήποτε απαίτηση καρπών που κόβονται πρόωρα για να μη λιώσουν στην αγκαλιά μας;*» αναρωτιέται ο Κερασίδης. Ωστόσο από το ζόφο της πιο πάνω φράσης γεννιέται ταυτόχρονα μια ακτίνα φωτός: «*Μένουμε ακίνητοι στην αθωότητα. Στον καθρέφτη του κόσμου που αιχμαλωτίζει αθώους και τους ντύνει αλήτες, καλλιτέχνες του δρόμου*». Για τον ποιητή η διατήρηση της αυθεντικής αθωότητας συνάδει με την ενηλι-

κίωση της ουτοπίας, είναι η γνήσια ζωή που προσφέρεται στην υπόθεση της γραφής. Κάπου εδώ αναδύονται και οι ωραιότεροι ίσως στίχοι του παρόντος βιβλίου, ως ένα σχόλιο για την ίδια την καλλιτεχνική διαδρομή και τα στάδιά της: «*Λείπει ψαχνό από τα κόκαλα του ταξιδιού. Λείπει ταξίδι από το ψαχνό. Μια απόσταση που ενώνει και χωρίζει τη φωτιά από το ξύλο που καίγεται της εστίας που χτίζεται καθ' οδόν*».

Στην τέταρτη και τελευταία ενότητα ο Κερασίδης δεν μας χρυσώνει το χάπι με μια γλυκερή κατάληξη. Υπάρχει κι εδώ η πικρή γεύση του κενού. Στην ανακεφαλαίωση της ζωής υπερτερεί ο λυγμός. Η χαρά λογίζεται ως «*κοινότοπο αλλά και ουτοπικό τοπίο*». Στο τελευταίο ποίημα όπου περιγράφεται ένα τραπέζι με συνδαιτυμόνες που πίνουν και τραγουδάνε δεν συναντάμε την αληθινή χαρά, αν και στέκονται όλοι «*καιροφυλακτώντας θάνατον θανάτου γλώσσαν εκχυλίζοντας κοκάλων ατίθασων, ομοιοκατάληκτων*». Κι εδώ, τάφοι. Και τα τραγούδια φθαρμένα από την ίδια την υπαρκτική περιπέτεια. Πλεονάζει λοιπόν ο θάνατος και η παραδοχή της φθαρτότητας, (*μερικά βλακώδη κόκαλα*, όπως θα έλεγε ο Νίκος Καρούζος), αλλά η ουτοπία δεν χάνει τη θέση που της έχει παραδοθεί: παραμένει η λάμψη και το όνειρο που από τη λάμψη απορρέει («*ό,τι λαμπρύνει τη ζωή*»...).

Ως γνωστόν μερικοί ποιητές έχουν μια δυναμική που εξαντλείται στα πρώτα τους βιβλία και στη συνέχεια απλώς επαναλαμβάνουν τον εαυτό τους. Ο Κερασίδης μέσα από το παρόν έργο αποδεικνύει ότι ανήκει στις περιπτώσεις των εργατών του λόγου, οι οποίοι δεν είναι στατικοί αλλά καταφέρνουν να μετακινούνται προς νέες εσωτερικές διαστάσεις και νέες πνευματικές συλλήψεις. Επιπροσθέτως, κατά την αίσθησή μου, κάθε ποιητής που ασχολείται με το είδος της σύνθεσης (όταν χτίζει συγκεκριμένες ενότητες που επεξεργάζονται νοηματικά κέντρα), συνειδητά ή ασυνείδητα, ενδιαφέρεται και για μια δική του εσωτερική συγκρότηση, χρησιμοποιεί επομένως τη γλώσσα και την τέχνη ως ευκαιρία για αυτόν το σκοπό. Εν προκειμένω, ο Κερασίδης πετυχαίνει να μας δείξει την εσωτερική του κίνηση προς αυτή τη συγκρότηση, η οποία ομολογουμένως δεν είναι τόσο ευανάγνωστη, ωστόσο αφήνει ευδιάκριτες ρωγμές για να εισχωρήσει η όποια διάθεση αποκρυπτογράφησης του αναγνώστη.

Για να συνοψίσω, θα έλεγα ότι ο Π.Κ. μας μεταφέρει μια μελαγχολική αύρα, ή, καλύτερα, μια χαρμολύπη, που μας προϊδεάζει για το ανεπίωτο και το ανερμήνευτο, τα οποία, ως πραγματικότητες (ή και μη-πραγματικότητες) δεν κατοικούν πολύ μακριά από τον ψυχικό μας χώρο. Στο παρόν έργο συναντώ κυρίως την τάση της μεταφυσικής πραγμάτωσης του ποιητικού υποκειμένου. Δεν υπάρχει κανένα στοιχείο του ιστορικού χρόνου εδώ, ούτε η παραμικρή αναφορά που να παραπέμπει σε κάποιο επικαιρικό γεγονός, παρά μόνο ουσίες που έχουν αρτιωθεί στο δικό τους εσωτερικό χρόνο. Δεν υπάρχει επίσης μυθολογία (που και αυτή αποτελεί απόηχο συγκεκριμένων ιστορικών/κοινωνικών σημάνσεων). Η δε φόρμα αποτελεί μια φυσική προέκταση της νοηματικής πύκνωσης, λειτουργεί επομένως χωρίς να πλατειάζει ή να υπερβάλλει, είναι σύντομη, διαυγής, απόλυτα συντονισμένη με το νόημα, ως φυσικό του επακόλουθο.

Θα έλεγα ότι στο 7ο αυτό έργο του Κερασίδη παρουσιάζεται η ίδια η ψυχή, και πιο ειδικά, η ομιλούσα ζωή της ψυχής. Αυτή η ζωή, σε σύμπραξη με το σώμα, μας καταθέτει το ανθρώπινο βίωμα, ένα βίωμα πλήρες νοημοσύνης, προσκαλώντας μας όχι σε έναν προσωπικό κόσμο, αλλά σε μια ελευθερία από τον κόσμο, (τουλάχιστον έτσι όπως τον εννοούμε μέσα στα στενά περιορισμένα του όρια), σε μια κατάσταση αιωνιότητας.

Γράφει ο Rilke: *Έχουμε ανάγκη από την αιωνιότητα, γιατί μόνο η αιωνιότητα μπορεί να μας δώσει χώρο για τις χειρονομίες μας. Αυτό που ξέρουμε να κάνουμε προς το παρόν είναι να ζούμε μέσα σε στενό περιορισμό. Έτσι, αφού πια δεν πιστεύουμε στο απεριόριστο, εναπόκειται σε μας να δημιουργήσουμε την απειρότητα μέσα σε αυτά τα όρια.*

Ο Κερασίδης πραγματώνει ακριβώς αυτό το πρόταγμα, χωρίς βεβαίως να γράφει «ρομαντική ποίηση» με τη στενή έννοια του όρου. Η γραφή του, απαλλαγμένη από την ιστορικότητα αλλά και τον μύθο, είναι σκέτη εσωτερική ζωή, ουσιαστική ζωή (απειρότητα;), η ζωντανή ροή της ποίησης, η οποία διαχέεται και συν-ουσιάζεται με τον αναγνώστη.

## ΧΑΡΗΣ ΙΩΣΗΦ

(Χάρης Ιωσήφ, *Άγναφα ράκη*, Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 2016)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Στην προηγούμενη, πρώτη ποιητική συλλογή του, με τον περίεργο τίτλο *Αυγόνυμα*, ο Χάρης Ιωσήφ επιχειρούσε κάτι σαν επισκέψεις και περιηγήσεις σε συγκεκριμένους τόπους, εξωτερικά και εσωτερικά τοπία, καταγράφοντας με μορφή οιονεί ημερολογιακή εντυπώσεις, σκέψεις και συναισθήματα: σφυρηλατώντας προσωπικά μνημεία, υπενθυμιστικά συμβάντων και καταστάσεων. Και στην παρουσιαζόμενη απόψε εδώ συλλογή, με τον επίσης περίεργο τίτλο, *Άγναφα ράκη* –που παραπέμπει στα κατά Ματθαίο και κατά Μάρκο ευαγγέλιον κυρίαρχο ρόλο τον διαδραματίζει η μνήμη– συγκεκριμένα η

άλλοτε ελεγχόμενη και άλλοτε αυθαίρετα παρεμβαίνουσα στα συμβάντα της κάθε μέρας μνήμη μιας πράξης, μιας υπόθεσης αντικειμενικά αμετάκλητα τελειωμένης, που όμως για τον ποιητή δεν παύει να αποτελεί ένα σταθερό και μονίμως ενεργό έναυσμα μεταβάσεων και αναβιώσεων οδυνηρών και συνάμα παραμυθητικών πτυχών αυτής της υπόθεσης. Αυτής της ερωτικής ιστορίας, ίσως θα έπρεπε καλύτερα να πω, που συνύφαναν πραγματικότητα και όνειρο, αλλά που το αρραγές της σύνθεσής της δεν μπόρεσε εντέλει να την κρατήσει αλώβητη από την παντού και πάντα υπέρπουσα φθορά, να κάνει ώστε να μην ακουστεί το μακρινό γαύγισμα μιας ερινύας.

Στο παρόν της γραφής των ποιημάτων της συλλογής ανασύρονται, με νήμα τη γλώσσα, και εναποτίθενται τιμαλφείς στιγμές ενός σχετικά πρόσφατου παρελθόντος, που ορίζεται ανάμεσα στις 16.10.'14 και τις 19.1.'16. Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι η αναφορά ημερομηνίας και τόπου γραφής του κάθε ποιήματος αποτελούν διακριτικές ενδείξεις ότι έχουμε να κάνουμε με ημερολογιακές εγγραφές, με την επισήμανση ότι η ακολουθούμενη σειρά δεν είναι επίπεδα χρονολογική, αλλά υπαγορεύεται από τις αυξομειούμενες συναισθηματικές και συγκινησιακές εντάσεις του ποιητικού υποκειμένου. Στα περισσότερα ποιήματα, και εν πάση περιπτώσει σ' αυτά που διαδραματίζουν σημαίνοντα ρόλο στη δημιουργία του κυρίαρχου κλίματος της συλλογής, είναι καταλυτικά παρούσα, σχεδόν απτή, παρά την υλική απουσία της, η μορφή μιας γυναίκας, το συναισθηματικό εκτόπισμα της οποίας συχνά παρασύρει το πάσχον ποιητικό υποκείμενο και το εκτρέπει σε μια απελπισμένη προσπάθεια λεπτομερούς απαρίθμησης και περιγραφής των υλικών που, κατά την άποψή του, κατά την αίσθησή του, πρόσδιδαν –και ίσως εξακολουθούν να προσδίδουν– στη ναυαγισμένη σχέση τους μία διάσταση εξωπραγματική, μάλλον ονειρική.

Ο ίδιος ο ποιητής δείχνει να είναι ιδιαίτερα ευαίσθητοποιημένος και ευάλωτος στις με κάθε τρόπο εκπεμπόμενες αναθυμιάσεις των περασμένων και ανταποκρίνεται σ' αυτές υποκινούμενος από διαφορετικό κάθε φορά έναυσμα που, ακόμα κι αν εκ πρώτης όψεως μοιάζει να είναι άσχετο με τον κυρίαρχο κεντρικό θεματικό-βιωματικό πυρήνα, μπορεί και το προσαρτά με επιτυχία σ' αυτό, αντιδρώντας στα όποια οπτικά, ακουστικά κ.ά. ερεθίσματα με μια σε ετοιμότητα ευρισκόμενη αισθαντικότητα, συνδυάζοντας και συνδέοντας κατά τρόπο δραστικό ποιητικά παρελθόν και παρόν. Περιηγείται πραγματικά ή νοερά σε τόπους, τοπία και μνημεία ενισχυτικά της μνήμης και των αισθημάτων που αυτή του δημιουργεί, προσαρμόζοντας, άμεσα ή έμμε-

σα, εξωτερικές εικόνες, καταστάσεις και συμβάντα σε μια προϋπάρχουσα, ενδιάθετη τάση του να υποστασιοποιηθεί ως πνευματική, συναισθηματική αλλά και ιστορικά προσδιορισμένη οντότητα. Μάλιστα, μπορώ να πω ότι ο αδιαλείπτως αναφερόμενος τόπος γραφής των ποιημάτων, μια και πρόκειται για ημερολογιακής υφής ποιητικές καταθέσεις, βοηθάει στην καλύτερη κατανόηση της κατάστασης που τον ώθησε στη γραφή.

Όλα, στην περίπτωση του Χάρη Ιωσήφ, μπορούν υπό προϋποθέσεις να συμβάλουν στην αφύπνιση και στη δημιουργική ενεργοποίηση της μνήμης. Πρόκειται για μία μνήμη απολύτως σωματοποιημένη, ευάλωτη σε εικόνες και οσμές αναδιδόμενες από φανερές ή κρυφές πτυχές της φύσης και τις σχετικές με τη φύση και τη φυσική ροή των πραγμάτων καταστάσεις που ακατάπαυστα δημιουργούνται με τρόπους διαρκώς εναλλασσόμενους και τελετουργικά επαναλαμβανόμενους. Ενώ τα ποιήματα προκύπτουν σε στιγμές συγκινησιακής, πάντα ελεγχόμενης δια του λόγου, έντασης-φόρτισης, η οποία προκαλείται σχετικά εύκολα από εσωτερικά ή εξωτερικά, πλην εσωτερικευμένα, ερεθίσματα, συμπτωματικά ή εντέχνως, με μία αναπτυγμένη μνημοτεχνική, δημιουργημένα. Και νομίζω ότι σ' αυτό το σημείο πρέπει να σημειωθεί ότι, παράπλευρα με τη σταθερή ανάπτυξη του κυρίαρχου θεματικού-βιωματικού πυρήνα δημιουργούνται ενδιαφέρουσες δυνατότητες διαφυγής από απρόβλεπτες και αιφνίδιες καταστάσεις: διαφυγές αποδεικτικές και συνάμα ενισχυτικές της φανεράς ή υποδορώως εκδηλωνόμενης τάσης του ποιητή να προσπαθεί να ψαύσει ράκη της παντοιοτρόπως προκληθείσας, πραγματικής ή νομιζόμενης φθοράς.

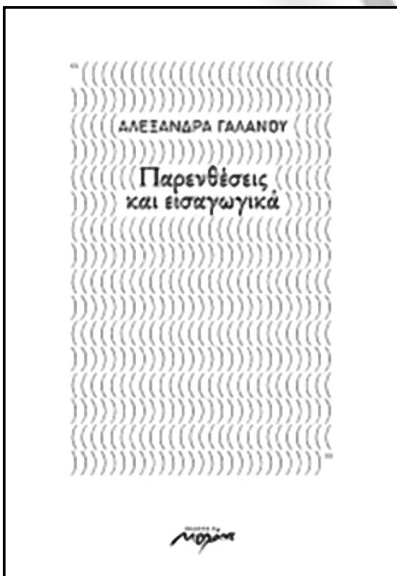
Η βιωμένη φθορά και ο χωρισμός δημιουργούν στη συνέχεια την υπέρογκη αίσθηση της ματαίωσης, που ηδονικά, σχεδόν εκμαυλιστι-

κά, αμβλύνεται από την υγρασία ενός φιλιού αναπαραγόμενου από τον ήχο της βροχής κι έναν μακρινό φλοίσβο. Γεγονός που σημαίνει ότι ο λόγος του Ιωσήφ παραπέμπει ή μάλλον θυμίζει τις νεορομαντικές και νεοσυμβολιστικές τάσεις του Μεσοπολέμου: λόγος που μοιάζει να συγκρατείται, να ηνιοχείται από τις γόνιμες και επαρκώς γονιμοποιημένες αγγλοσαξωνικού τύπου καταβολές του ποιητή. Ο οποίος μπορεί να πει κανείς ότι δρα ποιητικά κινητοποιώντας μία μνήμη φωτογραφική, στηριγμένη και αποτυπωμένη με την ακρίβεια που επιτάσσει μία εντονότατη νοσταλγική διάθεση, παραλλαγμένη στον βαθμό που επιτρέπει η ανάγκη της φωτογραφικής, εν προκειμένω της νοηματικής διαύγειας και η πανταχού παρούσα, σωματοποιημένη απουσία του αντικειμένου της μνήμης και της νοσταλγίας, στο όνομα της απαιτούμενης ποιητικής αμφισημίας. Γιατί ακόμα και σε τόπους που δεν χαραχτήκαν, τουλάχιστον εκ πρώτης όψεως, από «αμυχές μνήμης», ακόμα και σ' αυτούς το απόν σώμα είναι ανελέητα παρόν, χαραγμένο με τρόπο δραματικό στο σώμα του ποιητικού υποκειμένου. Γιατί, όπως λέει «Όπως οι γειτονιές θυμούνται τα παιδιά που τίνιζαν πέτρες στις τζαμαρίες τους, έτσι και τα σώματα συγκρατούν τις θραύσεις του δέρματος από τη γύμνια των δακτύλων, / Το σώμα μου γεμάτο ρωγμές και με αναμονές προέκτασης σε άλλα σώματα, ξένο ακόμα κι από το δικό σου σώμα, έχει πάψει να συστέλλεται, πηλός της ερήμου, τυμπανισμένο θηρίο μέσα στο αίμα της ίδια του της σάρκας». Όπως οι ακυβέρνητοι χρόνοι των περασμένων με ταχύτητα φωτός εκμηδενίζονται και ταυτίζονται με το παρόν, έτσι και η απύσχα αγαπημένη, έχοντας αποκτήσει την ιδιότητα του φωτός, είναι πάντα παρούσα, απρόσκλητη διαφεντεύοντας «τις τρικυμίες των κρεβατιών» του όταν νοερά την αγγίζει σε εφήμερα ερωτικά σώματα.

## ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΓΑΛΑΝΟΥ

(Αλεξάνδρα Γαλανού, *Παρενθέσεις και εισαγωγικά*, Εκδόσεις Μελάνι, Αθήνα 2016)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Από το πρώτο κιόλας ποίημα της συλλογής ο απροκατάλητος αναγνώστης υποψιάζεται ότι η ποιήτρια προτίθεται να τον ταξιδέψει σε τόπους, χρόνους, καταστάσεις και εκτάσεις ζωής ρυμοτομημένες με στοχασμό και ελεγχόμενη συγκίνηση, όπως της το υπαγορεύουν εμπειρίες και βιώματα του ατομικού της και του συλλογικού βίου. Γρήγορα επίσης κατανοεί ή εν πάση περιπτώσει διαισθάνεται τον τρόπο ή τους τρόπους με τους οποίους η ποιήτρια ενεργοποιείται και εκφράζεται στο πεδίο της ποίησης, συνδυάζοντας τα περασμένα και τα τωρινά στο εκάστοτε παρόν της γραφής, χωρίς να παραλείπει σε τα-

αναβιώσεις στιγμών του παρελθόντος, πολλές από τις οποίες είναι ζωντανά κατάλοιπα ερώτων και συναφών καταστάσεων, με κυρίαρχο το αίσθημα μιας νηφάλιας νοσταλγίας που, όμως, σε καμία περίπτωση δεν διαβρώνει το παρόν, απεναντίας αυτό παραμένει επί μονίμου βάσεως ένα σταθερό βήμα πρόσβασης στα περασμένα. Η ποίηση, για την Αλεξάνδρα Γαλανού είναι ο τόπος στην έκταση του οποίου ο ποιητής υποστασιοποιείται οντολογικά και ιστορικά. Είναι το πεδίο, το πλαίσιο μάλλον, μέσα στο οποίο κυριαρχούν οι ιδανικότερες συνθήκες για μια στοχαστική επαναδραστηριοποίηση πτυχών του παρελθόντος, διαπερασμένων και εμπλουτισμένων από μια πάντα ζωντανή και ποιητικά δραστική αίσθηση του παρόντος που, σε κάθε ευκαιρία, παρεισφρεί και συμβάλλει στην εκδήλωση ενός εντονότατου αισθήματος κοινωνικής και ιστορικής ευθύνης που είναι προφανές ότι διακατέχει την ποιήτρια. Ευθύνης που κάποιες στιγμές μεγαλώνει και γίνεται υπέρογκη, καθώς διεμβολίζεται από θλιβερές έως και απάνθρωπες σκηνές, εικόνες και καταστάσεις που όλοι βιώνουμε τα τελευταία χρόνια εξαιτίας της οικονομικής και, κατ' επέκτασιν, της ανθρωπιστικής κρίσης που μαστιάζει Κύπρο και Ελλάδα. «*Εν τω μεταξύ, η Μούσα αγκομαχεί / μέσα στην κρίση*», λέει σε ένα της ποίημα. Το ζήτημα ωστόσο του ρόλου που καλούνται να διαδραματίσουν ποιητής και ποίηση σε δύσεκτους χρόνους δεν αντιμετωπίζεται μόνο ως συνέπεια των δυσμενών τρεχουσών συνθηκών. Τίθεται και αντιμετωπίζεται διαχρονικά, σε συνάρτηση με τους παγιωμένους μετά τον Β' Μεγάλο Πόλεμο αντιποιητικούς τρόπους ζωής, εξαιτίας των οποίων οι ποιητές «*θ' ασχημονούν με λεκτικές χειρονομίες. / Σχοινοβατώντας στις στροφές / θα επιδεικνύουν στίχους / σε μερικές σκηνές / από τενίες «προσεχώς» / χωρίς θεατές, ταξιδευτές / κι όνειρα*».

κτά χρονικά διαστήματα να ανακεφαλαιώνει, με ποιητικό τρόπο, την ποιητική της. Να εκθέτει, με άλλα λόγια, σαν γνήσια θιασώτης του μοντερνισμού, κάποια από τα μυστικά της τέχνης της και να δηλώνει, κάθε φορά που της δίνεται ευκαιρία, πώς οραματίζεται τον ρόλο της ποίησης και πώς αντιλαμβάνεται τον ρόλο του ποιητή. Το ποίημα, κατά την Αλεξάνδρα Γαλανού, οφείλει να κινείται ανάμεσα στην πραγματικότητα και το όνειρο, να εκφράζει την όποια σχέση του ποιητή με την πραγματικότητα αλλά και να διατηρεί πάντα ζωντανά τα ίχνη της σχέσης του με το όνειρο. Πρέπει να ακροβατεί ανάμεσα στο φως και το σκοτάδι, αναζητώντας ένα από τα πολλά παράθυρα που διαθέτει η ποίηση. Έχοντας βιώσει την οδύνη της σιωπής, που την αισθάνεται μονίμως να καιροφυλακτεί στους κόλπους της γλώσσας, πιστεύει ότι δεν αρκεί η όποια καλοπροαίρετη πρόθεση του ποιητή προκειμένου να γραφτεί το ποίημα, αλλά χρειάζεται και η υπογειώς εκδηλωνόμενη συγκατάθεση του ποιήματος, η αυτόβουλη προσφορά του στην ηδύπαθη διαδικασία της γραφής.

Αφήνεται με εμπιστοσύνη στις αιφνίδιες και απροσχημάτιστες

Στις ενότητες με τους ενδεικτικούς τίτλους «Κάποτε πέρασε απ' εδώ η θάλασσα» και «Θρυμματίζοντας τη σιωπή» επισημαίνονται, με κατακτημένη πείρα και σοφία ζωής, οι αναπότρεπτες αλλαγές και ανατροπές που επέφερε ο χρόνος αλλά, κυρίως, η στυγνά ωφελιμιστική στάση του σύγχρονου ανθρώπου να καταργήσει ή να καταστρέψει τους δεσμούς του με οτιδήποτε θα μπορούσε να τον συνδέσει με την ατομική και τη συλλογική μνήμη, με οτιδήποτε θα μπορούσε να συμβάλει στην ενίσχυση της ιστορικής του οντότητας. Η ποιήτρια εν προκειμένω σαρκάζει και ειρωνεύεται τη χυδαία εμπορευματοποίηση

και τη με κάθε τρόπο απεμπόληση της μνήμης και οικτρεί οσους, χωρίς στοιχειώδεις αμυντικούς μηχανισμούς, αφήνονται και γίνονται έρμαια και θύματα μιας απάνθρωπης πραγματικότητας. Γίνονται έρμαια και θύματα γιατί αγνόησαν και παράβλεψαν, ηθελημένα ή χωρίς τη θέλησή τους, τη σχέση τους με τη φύση και με την ιστορία, αυτούς τους δύο συντελεστές απάλυνσης της ούτως ή άλλως σκληρής σχέσης του ανθρώπου με τον περιβάλλοντα κόσμο.

Θα έλεγε κανείς ότι η ποιήτρια, κάτω από το σκληρό αλλά και υπό προϋποθέσεις εύθραυστο κέλυφος της σιωπής, ψαύει με συγκίνηση και με προσοχή ευφρόσυνες μνήμες στιγμών και καταστάσεων που καθιστούν το παρόν επιβεβαιωτικό μιας άλλης, παρελθούσας πλην όμως θάλλουσας πραγματικότητας. Αντιμετωπίζει τα περασμένα με την επίκληση και τη βοήθεια συμβόλων ενδεικτικών μιας αναπτυγμένης στο έπακρο ευαισθησίας και ενός σεβασμού προς ό,τι συνέβαλλε, άμεσα ή έμμεσα, στη διαμόρφωση του ψυχισμού της. Συχνά, φευγαλέα συμβάντα ή συμπτώσεις της καθημερινότητάς της τής δημιουργούν ενδιαφέροντα δημιουργικά εναύσματα για την πραγματοποίηση αναδρομών και τρυφερών, θα τολμούσα να χαρακτηρίσω νεορομαντικών, αναστοχασμών, με οχήματα παραισθητικά δημιουργημένες εικόνες και καταστάσεις ανταποκρινόμενες στην ενδιάθετη τάση της να συνδέει την τρέχουσα πραγματικότητα με το όνειρο και όλα όσα το συνέχουν, αφού κάπως έτσι φαντάζεται και θέλει τον ποιητή, ονειροδίαιτο, ικανό να αναπτύσσει ανά πάσα στιγμή τις παραισθησιακές του ιδιότητες-ικανότητες, να ανασυστήνει ή να εικάζει ζωντανές στιγμές ερωτικής ή άλλης ονειρικής πανδαισίας έστω και αν βρίσκεται σε ένα περιβάλλον βυθισμένο στην πιο πεζή καθημερινότητα.

Συχνά συμπεριφέρεται ως συλλέκτρια ενθυμημάτων παλαιών

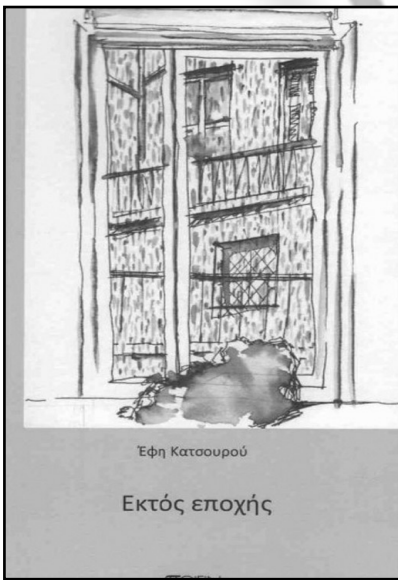
ερώτων, τα οποία μπορεί και δρουν παραμυθητικά, ενίοτε και ιαματικά σε στιγμές μοναξιάς και απολογισμού της ζωής που πέρασε. Την στέργουν στην εγκαρτέρηση και στη νηφάλια αποδοχή των συνεπειών του περάσματος του χρόνου, της ορατής και της υπέρπουσας φθοράς, στην παραδοχή λαθών, στην καταμέτρηση προσωπικών ευθυνών. Εξυμνεί τις ανυψωτικές αλλά και τις καταβυθιστικές ιδιότητες του κρεβατιού, αυτού του βωμού, στις παραλληλόγραμμες διαστάσεις του οποίου συντελούνται λατρευτικές πράξεις του έρωτα, επαληθεύονται αποτυχίες, ψηλαφούνται ρωγμές, πραγματοποιούνται ταξίδια και, κυρίως, ανασυστήνονται όνειρα, πολλές φορές επάνω στα ερείπια άλλων ονειρών απραγματοποιήτων.

Η τελευταία ενότητα του βιβλίου, που έχει τον τίτλο “Μετέωρα λόγια”, αποτελείται από σύντομα ποιήματα μάλλον αποφθεγματικού χαρακτήρα. Από μικρά και λιτά διατυπωμένα, κάποτε θυμόσοφα αποστάγματα πείρας ζωής, μικρές εκλάμψεις του πνεύματος και των αισθημάτων που τη θωράκισαν ως άνθρωπο αλλά και ως ποιήτρια. Και εδώ, χωρίς ψευδαισθήσεις, προσμετρά απώλειες, καταλήγει σε κάποτε πικρές συνειδητοποιήσεις, συχνά ενδυναμωμένη από μνήμες εγκαρδιωτικές, επιβεβαιωτικές μιας ζωής, της ζωής της, που κύλησε σύμφωνα με τις ένδον αλλά και σύμφωνα με εξωτερικές επιταγές, υπό την προϋπόθεση ότι οι τελευταίες δεν έρχονταν σε σύγκρουση με την ιδιοσυγκρασιακή της ιδιαιτερότητα και ευαισθησία. Για να τελειώσει με μία από καρδιάς διατυπωμένη σύνοψη της ποιητικής της ή, καλύτερα, του τρόπου με τον οποίο ανταποκρίνεται ποιητικά στα όποια καλέσματα της ζωής: “Κλέβω λέξεις / Μετατοπίζω όνειρα / Μεταποιώ συναισθήματα / Αναποδογυρίζω θύμησες / Αφουγκράζομαι σιωπές – / Κάποτε γράφω ποιήματα”.

## Η ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ: Η ΟΝΤΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ

(Έφη Κατσουρού, *Εκτός εποχής*, Εκδόσεις Μετρονόμος/Ποιείν, Αθήνα 2014)

—Δημήτρης Κοσμόπουλος—



Έφη Κατσουρού  
Εκτός εποχής

Διθύραμβοι, ακούγονται συνήθως, σχετικά με την νεώτατη ποιητική παραγωγή. Εκδίδεται πλήθος βιβλίων. Με ρυθμό, κυριολεκτικώς, μία περίπου ανά ώρα τελούνται παρουσιάσεις των βιβλίων αυτών στις οποίες με περισσή ευκολία κατονομάζονται τόσα αριστουργήματα όσα είναι και τα μπαρ στα οποία λαμβάνουν χώρα οι παρουσιάσεις αυτές, συνήθως με περισσότερους του ενός βαθυστόχαστους ρέκτες των ποιητικών πραγμάτων. Όποιος τολμήσει να εκφράσει την αμηχανία του τουλάχιστον έναντι του επελαύνοντος πληθωρισμού καταγγέλεται στην καλύτερη περίπτωση ως καχύποπτος ή ως

αδύναμος να μετέχει της σύγχρονης ποιητικής πανδαισίας. Το διαδικτυο καιροφυλακτεί: φωτογραφίες πρωτοεμφανιζομένων, βαρύγδουπες δηλώσεις βραβευθέντων στα αναρίθμητα πια βραβεία που θεσπίζονται από βιβλιοπωλεία, σωματεία, εκδότες και περιοδικά δίνουν την απάντηση. Η λάμψη του νέου ουρανού των αστέρων έχει πολυχρωμία έγχρωμης οθόνης, διαθέτει χαρακτηριστικά τηλεοπτικού παιχνιδιού και κλείνει βυθιζόμενη στο απέραντο σκοτάδι με την πρώτη διακοπή του ηλεκτρικού. Η άρρυθμη και ασύντακτη ευκολία, η επιδερμική καταγραφή επιπέδου μαθητικού λευκώματος, η θλιβερή σεξουαλική ελευθεριότητα που μυρίζει πτωμαϊνή, οι μεγαλόστομοι εξορκισμοί στιχοποιημένων εγκεφαλικών κοινοτοπιών που κατακεραυνώνουν την κοινωνική αδικία, αναδιευθετούν την ιστορία με βάση παρωχημένες ιδεοληψίες μπροσούρας και αναμηρυκάζουν σε ντελίριο επιδεικτικού φενακιστικού ποιητικισμού ονόματα, θραύσματα στίχων μη ενσωματούμενα και άλλα τέτοια κουτοπόνηρα τεχνάσματα –όλα αυτά και τινά ακόμη σε κατασκευάσματα δίχως οργανική ενότητα και δίχως απολύτως καμμία έγνοια για την μορφική πλαστικότητα, εκλαμ-

βάνονται ασμένως από επαγγελματίες σημειωματογράφους και ταξινομητές των ποιητικών πραγμάτων ως ποιητική ανανέωση.

Ευτυχώς όπως πάντα υπάρχει και η αθόρυβη αναμέτρηση με το βάθος των πραγμάτων, με την αγωνία της έκφρασης και της πάλης για προσωπική γλώσσα και οι εξαιρέσεις αυτές είναι τόσες ώστε να παρέχουν το εχέγγυο ότι η ποίησή μας δεν προοδεύει κατά την ποσοτική γραμμική αντίληψη της προόδου, αλλ’ ότι στις νέες αληθινές της φωνές ωριμάζει, αποκαλύπτει τις σκιώδεις αλλά και τις φωτεινές πλευρές στην περιπέτεια της ύπαρξης, όπως αυτή πορεύεται στον σημερινό καιρό με τις δικές του απολύτως ιδιότυπες συμπληγίδες.

Η Έφη Κατσουρού (γεν. 1989) ανήκει σ’ αυτές τις εξαιρέσεις. Το ποιητικό βιβλίο *Εκτός εποχής* είναι το πρώτο της και αληθινά, είναι εκτός εποχής, εκτός όλων των χαρακτηριστικών του συρμού τα οποία προσπαθήσαμε στην αρχή να ιχνογραφήσουμε. Το βιβλίο είναι μία ποιητική σύνθεση που εκτείνεται σε τέσσερα μέρη ονοματοδοτούμενα από τις τέσσερις εποχές του χρόνου. Είναι σπάνιο και απολύτως αντίρροπο προς την καθεστηκυία υπερπροβολή μιας καταναλωτικής αντίληψης για τον έρωτα που εξαντλεί την εμπειρία του στην μετατροπή του Άλλου, του Ερώμενου σε εναλλασσόμενο αντικείμενο να αναπτύσσεται συνθετικά και με ευρηματικές εσωτερικές γέφυρες, συνδέσεις και ζεύξεις μια ερωτική ελεγεία.

Με τρόπο εξαιρετικά ώριμο, η Κατσουρού συνδέει τον έρωτα με την βαθύτερη υποστατική δίψα για αγάπη. Για διάρκεια που νικά την ατελέσφορη ματαιότητα του ανίκανου και αδύναμου να υπάρξει μέσω του Άλλου στα όρια της ατέρμονης προσωπικής ελευθερίας σύγχρονου υποκειμένου. Η έλξη ανθίζει με την Άνοιξη και την εποχή της ανθοφορίας του πρώτου ενθουσιασμού: *Ως κι ο κήπος άνοιξε τη στιγμή της συγχρονισμένης ανάσας μας*. Ωστόσο, σύμφυτη με την ανθοφορία της έλξης στην Άνοιξη βλαστάνει και το τραγικό σπέρμα των περίκλειστων ατομικότητων που δίνει και την πρώτη γεύση της ματαιώσης. Μολαταύτα, το ποιητικό υποκείμενο ανασαίνει ως πρόσωπο. Άρα διψά την πληρότητα του έρωτα που δίνεται όταν διαρρηγνύονται τα δεσμά της ατομικής μονάδας και τίθεται επιτακτικά ως αίτημα αληθινής ζωής η Αναστημένη Αγάπη: *Αρχειοθέτηση κατ’ απ’ τ’ άρωμα Μεγάλης Παρασκευής / Εν αναμονή μιας ακόμη Ανάστασης. [...] Παρασκευή, / και μάλιστα Μεγάλη, / εν αναμονή αναστάσιμου Σαββάτου. /*



*Πόσες δεν πέρασαν Παρασκευές / που μοιάζανε Μεγάλες; / Πόσα τα Σάββατα κατέφταναν ευοίωνα / κι εμείς δεν ανασταίναμε; / Πέρυσι σε περίμενα τέτοια μέρα, / λυπάμαι για φέτος. / Καλή Ανάσταση.*

Το Καλοκαίρι η έξαρση των σωμάτων είναι ευθέως ανάλογη με την πλατύτητα της φύσης και της εποχής. Ωστόσο, η αδιόρατη και λεπτή αίσθηση του πένθους από την αδυναμία μιας βαθύτερης υπαρκτικής τάξεως συνάντησης δημιουργεί με αριστοτεχνικό τρόπο ένα λεπτό αεράκι του επικείμενου χωρισμού – ή καλύτερα την αδυναμία ταύτισης και πλήρωσης που έρχονται με το μελαγχολικό Φθινόπωρο και τον μονωτικό και παγερό Χειμώνα: *Εδώ μπορώ ελεύθερα ν' αφήσω να φύγουν / αστέρια από το στόμα / βεγγαλικά απ' το κορμί. [...] Είσαι η παρασιτική περικοκλάδα / στο σώμα των θνητών θεών / και νυν αγνώστων μου. / Ό,τι πάλεψες να ματαιώσεις / έζησα. / Το κενό σου γέμισα αλχημείες, / φτιαγμένες με μελάνια τοξικά / εξαχνώθηκαν στη σκέψη σου επιθυμίες / –ατελείς μείναν κι οι έρωτες– / Τους έδωσα ύλη χάρτινη / αιχμηρή μόνο για όσους λιποτάκτησαν. / Χωρίς φόβο, ω πάθος, σ' αγάπησα.*

Το Φθινόπωρο το αναπότρεπτο στην δίψα που δεν βρίσκει το νερό για να κατασιγάσει το μόνο που απομένει είναι η νοσταλγία μιας αίσθησης πλησμονής που δεν θα έρθει ποτέ, και που βρίσκει την αναλογία της στην συμπεριφορά της φύσης: *Υπάρχουν σύννεφα που είχαν την ευφυΐα / να μη γίνουν βροχή. / Υγρά κι επιχρωματισμένα / επιστρέφουν / νέφη ανέδοντα / σας ευγνωμονώ για τις ημέρες / της αναπάντεχης καλοκαιρίας / για αυτήν τη φιλική διάθεση / στη δύσκολη εποχή του φθινοπώρου.*

Ο Χειμώνας ως τελευταία ενότητα της σύνθεσης αποτελεί και ένα είδος εξόδου με την έννοια της τραγωδίας. Μ' άλλα λόγια, στην παρόξυνση των πένθιμων τόνων το ελεγειακό δράμα βρίσκει την ολοκληρωσή του στην οριστική πια αδυναμία συνάντησης και ένωσης των ατομικότητων που παραμένουν εγκάθειρκτες στο δεσμωτήριο της

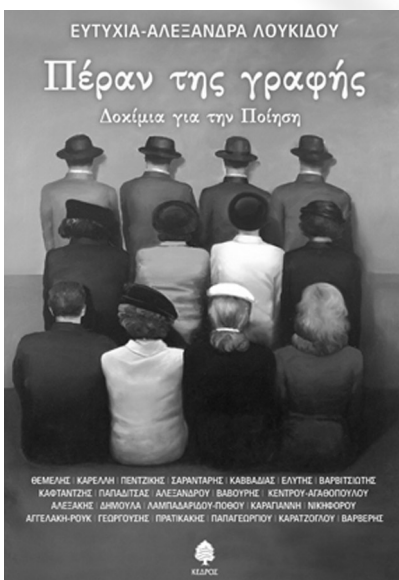
εγωτικής ιδιοτέλειας: *Μέσα στο δέντρο / τρύπωσε πάλι ο σκίουρος / και ροκανίζει τις μέρες των γιορτών / μέχρι την αποκάλυψη. / Οι καλικάτζαροι κρύβονται με τα Θεοφάνεια / κι εκείνος πανηγυρίζει τη βασιλεία του / στην έκθεση ιδεών με ελεύθερο θέμα. [...] Θα γίνω θάλασσα, / όταν τελειώσει η στεριά σου / να κολυμπήσεις ως την άλλη στεριά / κι αν διψάσεις θ' αρνηθώ το αλάτι μου, να με πιείς.*

Το βιβλίο της Έφης Κατσουρού αποδεικνύει ότι τα «θέματα» της ποίησης παραμένουν εσαεί τα ίδια. Το πρόβλημα είναι πάντα η εκάστοτε μορφική διαχείρισή τους σε καιρό και σε τόπο. Σε χρονική συγκυρία και με τις κατορθωμένες μορφές που απαιτεί η ευαισθησία και η ιδιαιτερότητα της συγκυρίας αυτής. Αποδεικνύει επίσης ότι ένας ποιητής όταν έχει βίωμα και προσωπική ματιά μπορεί να δημιουργεί το ποιητικό του αποτύπωμα με το πρώτο κίβλας δείγμα της εργασίας του. Σε αντίθεση με τα αλαλάζοντα κύμβαλα της λεκτικής και μορφικής αφασίας, το βιβλίο της Κατσουρού μάς δίνει επίσης ένα καθαρό δείγμα για το πώς η λυρική ποιητική παράδοση μπορεί να συνομιλήσει και να καρπίσει στην νεώτατη ποίησή μας. Η φύση και το κάλλος της αποπνευματοποιούνται και λειτουργούν και με τον παλαιό, λυρικό τρόπο της πνευματικής αναλογίας την οποία τόνιζε ο Ελύτης που ευδιάκριτα ανιχνεύεται ως ένας από τους μείζονες του λυρισμού μας με τον οποίο συνομιλεί αδιάκοπα η ποιήτρια. Η λελογισμένη μείξη του αστικού χώρου και του εσωτερικού χώρου της σύγχρονης μεγαλούπολης με τα πετάγματα προς την αύρα ελευθερίας που αποπνέει η φύση γίνεται με συστηματική εμμονή παράγοντας καίρια ποιητικά αποτελέσματα. Διαβαίνοντας τις τέσσερις εποχές του χρόνου, η ποιητική φωνή παραμένει στο τέλος το κοίλο οστράκινο σκεύος που γεμίζει από την δίψα μιας αγάπης ολοκληρωτικής που μπορεί να μεταπλάσει το φθαρτό και επίκυρο σε αληθινή ζωή και να αναλάμψει τον θάνατο που εμφιλοχωρεί ως πτωτικό γεγονός στις ανθρώπινες σχέσεις με το απήχημά της, που χτυπάει σαν αστραπή.

## ΣΤΗΝ ΥΠΑΙΘΡΟ ΧΩΡΑ ΤΗΣ ΓΡΑΦΗΣ

(Ευτυχία-Αλεξάνδρα Λουκίδου, *Πέραν της γραφής. Δοκίμια για την Ποίηση*, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 2015)

—Γιάννης Στρούμπας—



Διανοίγοντας με την πολυσημία της ποικίλα ερμηνευτικά πεδία, η ποιητική γραφή προσκαλεί τον αναγνώστη της όχι μόνο να εντοπίσει τα κέντρα της προσπελάζοντάς την, αλλά και να εξέλθει στην υπαίθρο χώρα της, οδηγούμενος «πέραν της γραφής». Με διεισδυτική ματιά και συστηματικότητα ανοίγεται «Πέραν της γραφής» και η Ευτυχία-Αλεξάνδρα Λουκίδου στον ομότιτλο τόμο της με 23 ερμηνευτικά δοκίμια, στα οποία πραγματεύεται ποιητικές πτυχές του Θέμελη, της Καρέλλη, του Πεντζίκη, του Σαραντάρη, του Καββαδία, του Ελύτη, του Βαρβιτσιώτη, του Καφταντζή, του Παπαδίτσα, του

ζόμενος, επιχειρήσει καταβάσεις υψηλών απαιτήσεων και αναβάσεις ασύγκριτου στοχαστικού βάθους». Σε αντίστοιχα ερμηνευτικά ύψη οδηγείται η Λουκίδου πραγματευόμενη τον Παπαδίτσα, ο οποίος «αισθητοποιεί το πνευματικό και νοηματοδοτεί το αισθησιακό», μεταχειρίζεται ταυτόχρονα τον μύθο και τη φιλοσοφία για να κατανοήσει τη φύση και να διεκδικήσει τη βαθύτερη γνώση των πραγμάτων. Ο εντοπισμός των ποιητικών μοτίβων, όπως εκείνου του φωτός στον Νικηφόρου, επίσης χρωματίζει τις πτυχές των ενδυμάτων του εκάστοτε ποιητικού έργου.

Ίδιον του λόγου της Λουκίδου είναι ότι δεν εμμένει στην αυστηρότητα μιας επιστημονικής έκφρασης, παρά προσιδιάζει ενίοτε στον λογοτεχνικό. Αναφερόμενη στην Καρέλλη, η Λουκίδου μοιάζει να συνθέτει μια μυθιστορηματική βιογραφία, για τη σύνθεση της οποίας επιστρατεύει το προσωπικό στοιχείο, την επαφή της με την ποιήτρια, την αξιολόγηση της επαφής ως ανεπαρκούς, λόγω του «αναχωρητισμού» της ποιήτριας, και την αυτοαξιολόγηση μιας «ελλειμματικής» κι «ελλειπτικής» προσέγγισης, η οποία, ωστόσο, περισσότερο αποκαλύπτει την απαιτητικότητα της ερευνητικής εμβάθυνσης, παρά κάποιο βασίμο έλλειμμα. Μέσω της ποίησης του Αλεξάνδρου η Λουκίδου συστήνει ιατρικές συνταγές που συνεφέρνουν τα λιπόθυμα όνειρα. Η έκθεση του εσωτερικού κόσμου στην Κέντρου-Αγαθοπούλου παραλληλίζεται με το «ξεφλούδισμα» αυτού. Η απόδοση των ποιητικών χαρακτηριστικών με τρόπο λαγαρό, παρομοιάζει τον Πεντζίκη και τον τρόπο της ποιητικής του γραφής με ένα μικρό παιδί που του επιτράπηκε να γυρίζει ελεύθερο, υπό την προϋπόθεση ότι επιστρέφοντας θα διηγηθεί τα στοιχεία που προπάντων του έκαναν εντύπωση. Η εικόνα του μικρού παιδιού επανέρχεται και στη θεώρηση της Λαμπαδαρίδου-Πόθου, στην οποία χρησιμοποιείται η επίκληση στο παιδί που τραγουδά για να διασκεδάσει τους φόβους του, προκειμένου να επισημανθεί η ανιγναμτική περιδιάβαση της ποιήτριας σε ομιχλώδη τοπία.

Η διερεύνηση, ως προς το περιεχόμενο, των φιλοσοφικών προθέσεων σε ποιητικά έργα με οντολογικές, γνωσιολογικές ή ηθικές προεκτάσεις, αλλά και η διερεύνηση των γλωσσικών επιλογών, της χρή-

Αλεξάνδρου, του Βαβούρη, της Κέντρου-Αγαθοπούλου, του Αλεξάκη, της Δημούλα, της Λαμπαδαρίδου-Πόθου, της Καραγιάννη, του Νικηφόρου, της Αγγελάκη-Ροϊκ, του Γεωργίου, του Πρατικάκη, του Παπαγεωργίου, του Καρατζόγλου και του Βαρβέρη.

Συγκροτώντας ένα ερμηνευτικό ανθολόγιο με περιεχόμενο ποιητές που εκτιμά, η Λουκίδου προβαίνει σε προσεγγίσεις πολυπρισματικές. Διερευνώντας τα ποιητικά έργα στον οριζόντιο άξονα της έκτασής τους μεγεθύνει ακόμη και δυσδιάκριτα σημεία των οριζόντων τους, ενώ κινείται με την ίδια απαιτητικότητα και στον κάθετο άξονα του ύψους και του βάθους: του ύψους των στοχασμών και της ενόρασης, και του βάθους των συναισθημάτων, όπως συμβαίνει στον Θέμελη. Ακόμη και τη συμπλοκή των αντιθέτων αυτών μέσω της αλληλοδιείσδυσής τους η μελετήτρια την αποδίδει με το πάντρεμά τους στην ποιητική τους διατύπωση: «ποιητής προφητικός και μεταοπι-

σης απαρεμφάτων, μετοχών, της αντιστροφής στη σειρά του ζεύγους «επίθετο – ουσιαστικό», συνδέεται με τη λειτουργικότητα της συγκεκριμένης χρήσης, από την απόδοση ύφους μέχρι την έκλυση συναισθήματος. Οι «ιδιάζουσες γλωσσικές ακροβασίες» στη Δημουλά δεν πειραματίζονται μονάχα, αλλά και αφηνιάζουν και ανατρέπουν και σαρκάζουν. Ένας ρυθμός φερμένος «απ' τα έγκατα μιας άλλης σιωπής, εκεί ακριβώς όπου οι λέξεις-μεταλλεύματα ανασύρονται από το λατομείο του λόγου», ορίζει τον βηματισμό στην ποίηση του Παπαγεωργίου. Τα λεκτικά ορυκτά του Βαρβέρη, πάλι, στοιχειοθετούν την αντισυμβατικότητά του.

Με την ένταξη των ποιητών σε ρεύματα και την περιγραφή των χαρακτηριστικών Σχολών, όπως συμβαίνει με τη λεγόμενη Σχολή της Θεσσαλονίκης και τον Πεντζίκη, η Λουκίδου προσφέρει μία ακόμη δυνατότητα αποκωδικοποίησης των ποιητικών έργων. Παρεμφερής είναι και η λειτουργία της διάγνωσης επιρροών, όπως της «μαλλαρμεικής πυκνότητας» στον Βαρβιτσιώτη. Στον Βαβούρη διαγιγνώσκονται επιρροές από τον Καρυωτάκη και τον Καβάφη αλλά κι από τη μυθολογία, την αρχαία ελληνική και τη λατινική γραμματεία. Στην Καραγιάννη εύστοχα εντοπίζεται υποβόσκων ο Σαχτούρης.

Η μελέτη της φόρμας δεν απουσιάζει από τις θεωρήσεις της Λουκίδου, όπως τη σχολιάζει χαρακτηριστικά σε ποιητικές συλλογές του Αλεξάκη, στις οποίες οι κανόνες της φόρμας τηρούνται με «θηρσκευτική αφοσίωση», σε ποιήματα «μοναδικής ευρηματικότητας και τέλει-ας μορφής». Η σχετική μελέτη προσλαμβάνει ενισχυμένες διαστάσεις όταν την επιλογή του ποιητή την αντιδιαστέλλει στις «υπονομεύσεις της φόρμας» που επιχειρήσαν οι θιασώτες της «λεγόμενης ανανεωμένης παράδοσης». Η γνώση του ποιητικού σκηνικού από τη Λουκίδου καταδεικνύει γιατί μια ποιητική επιλογή μπορεί να έχει αξία, εφόσον δεν υφίσταται αυθύπαρκτη, αλλά συμμετέχει στα ποιητικά δρώμενα και αντιδρά τοποθετούμενη. Και τούτη η τοποθέτηση φανερώνει ακριβώς πως οι ποιητικές επιλογές δεν συνέβησαν απλώς τυχαία, αλλά υπηρέτησαν συγκεκριμένη αισθητική.

Τα στοιχεία της ποιητικής ενισχύονται από τη γνωριμία με τη φυσική παρουσία των ποιητών, την περιγραφή του χαρακτήρα τους, τις συνήθειές τους, τις παραστάσεις τους, τις εξομολογήσεις τους, όπως ισχύει στην προσέγγιση του Ελύτη. Η ποιητική σκιαγράφηση ενός ποιητή επαναλαμβάνεται από τη Λουκίδου στον Καββαδία, όταν διαπιστώνει μέσα του το «υγρό και αλμυρό της πληγής και των δακρύων», αυτό που οδηγεί στη γραφή και βρίσκει στο χαρτί το μέσο απορρόφησης της επώδυνης υγρασίας, κι αυτό που σχηματοποιεί την αντίστιξη της εντέλει ακίνδυνης έξω θάλασσας με την τρικυμιώδη εσωτερική θάλασσα, την ταραγμένη της ανθρώπινης ψυχής.

Οι διαπιστωμένες από τη Λουκίδου επιδιώξεις των ποιητών κάποτε προβάλλονται στο παρόν, ώστε η σύγκριση να καταδείξει το καίριο των ποιητικών επισημάνσεων καθώς και την ικανότητά τους να οσφραίνονται σωστά τα μελλούμενα ήδη από πολύ νωρίς, από δεκαετίες πριν. Η «διαρκής εφημερία» του Καφταντζή δικαιώνεται στο παρόν από τις σύγχρονες εξελίξεις, που σημαδεύουν έναν κόσμο πάσχοντα από τη νόσο «της αδράνειας και του συμβιβασμού»: από μια νόσο, μάλιστα, που τείνει να εξελιχθεί σε επιδημία, κατά τη Λουκίδου.

Η συλλογή μελετημάτων της Λουκίδου διανθίζεται από ολόκληρα ποιήματα ή ποιητικά αποσπάσματα. Η εκτενής παράθεση αυτών δεν επικυρώνει μόνο την ευστάθεια των ερμηνευτικών παρατηρήσεων, αλλά σκιαγραφεί και την αισθητική τάση της Λουκίδου, η οποία, εκτός από μελετήτρια, είναι επίσης ποιήτρια. Γι' αυτό ίσως και το «Πέραν της γραφής» θα μπορούσε, αποκολλώμενο από τις λέξεις των υπό θεώρηση ποιητών, να υπονοεί ακόμη και την πορεία προς την ποίηση μιας επιπλέον γραφής: όχι εκείνης των εξεταζόμενων ποιητών, όχι εκείνης που μεταχειρίζεται η ερευνήτρια Λουκίδου για τις αναλύσεις της, αλλά εκείνης που διαμορφώνει εντέλει, μέσω των επιρροών που της ασκούνται, η ίδια η ποιήτρια Λουκίδου.

## ΣΤΟ ΦΟΥΑΓΕ

Για την Άννα Αλεξοπούλου

Φουαγέ άδειο, αφώτιστο  
Απ' την ηχώ της φωνής του  
Ο ποιητής μετράει πέντε  
Κι εξήντα καθίσματα  
Σήματα λέξεις σε κώδικα  
Μαύρο χρήμα Τζιχάντ  
Πυρπολεί τη Σταδίου ω  
Απόλλων (και Αττικόν) το  
Είδες το ξενάκι το είδες  
Ψες νωρίς απίστομα στην  
Άμμο, ματάκια στο βυθό  
Εταίροι εταίρες εν κρίσει  
Ληστές ένας και όλοι  
Ευρωπαίοι και πράκτορες:  
Ούνοι Γότθοι Βισιγότθοι  
Οστρογότθοι και Ντόιτσερ  
Αλεμάνοι και Σάξονες τα  
Γερμάνσκι της Σίμενς της  
Ντέμλερ της Φράπορτ της  
Φοκς, της Λουφτφάκγιου –

Κυριακή 31 Πρώτου, 2016  
Σκιά λευκή στο αφώτιστο  
Φουαγέ ο ποιητής παίρνει  
Σήμα στέλνει μήνυμα, δεν  
Ακούει κανείς, τότε άκουσε;

Φουαγέ άδειο αφώτιστο  
Μουσική του τι μέλλει ανα-  
Δύεται από φλέβα φωτεινή

Άκου ήδη σε ανάταση η  
Στιλπνή υφίφωνη άρια πώς  
Ανάβει τα μάτια τα χείλη τα  
Πρόσωπα πώς υπερίπταται  
Αιωρείται, κατακλύζει τον  
Αιθέρα με φως κατακλύζει  
Απολυμαίνει το άστυ την  
Ύπαιθρο την πανούκλα  
Πέντε και εξήντα ακροατές  
Ξυπνούν από μώρο βαθύ  
Στον αέρα της αίθουσας  
Φως άλλος ήχος Μουσική  
Των σφαιρών Μουσική των  
Πνευστών των εγχόρδων  
Των πλήκτρων κατακλύζει  
Ό,τι μέλλει να σωθεί και το  
Σώζει – αινείτε, αινείτε Την.

## ΑΝΟΙΞΗ 2016

Θα είναι πάντα η μέρα που γεμίζει το σπίτι με ηλιοτρόπια κάλες ή λευκά τριαντάφυλλα το τραπέζι της κουζίνας με κεράσια βερούκοκα αχλάδια τυρί στο τουλπάνι και μαύρο φωμί η φυχή της να νηστεύει ακόμη την άνοιξη το βλέμμα της ίσα να αγγίζει προσπερνώντας τα δώρα της για τα μάτια του ακόμη κλειστά μη χαμηλώσει ο ήλιος και πέσει στο δρόμο σιωπή μην πέσει ο ήλιος και τον πάρει ο δρόμος που δεν έχει κατεύθυνση κι εκείνη σαν το ηλιοτρόπιο στραφεί να προλάβει μην τον πάρει και κλείσει πίσω του η στροφή η ματιά της στο περίγραμμά του πριν πέσουν οι σκιές και τον πάρουν μαζί τους στο ήσυχο απόβραδο.

## ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΕΣ ΣΚΕΨΕΙΣ

—Μετάφραση: Γιώργος Αναγνώστου—

TAHAR BEN JELLOUN  
Πάθος – Ποίηση

Δύσκολο να φανταστώ ένα πάθος χωρίς ποίηση, όπως είναι αδιανόητο να πιστέψω ότι η ποίηση γίνεται χωρίς πάθος. Μπορεί κανείς να γράφει λέξεις κι ακόμα στίχους, χωρίς αυτό να είναι ποίηση. Το πάθος είναι μια φλόγα εσωτερική, που μεταφέρει τη ζωή στις κορυφές τις πιο ψηλές, έχοντας μάλιστα μέσα του και την άλλη πλευρά του βουνού, την πτώση. Η ποίηση είναι εκείνη η αξίωση, η οποία τείνει προς το απόλυτο. Μ' αυτή την έννοια, είναι (πράγμα) αδύνατο. Εμείς είμαστε ευχαριστημένοι απ' όποιον προσεγγίζει αυτό το μυστήριο με αυστηρότητα και ταπεινότητα.

Καμιά αμφιβολία δεν μπορεί να χαραχτεί στο σώμα ή στην ανάμνηση ενός πάθους. Κανένα δέντρο δεν είναι μονάχο του. Κανένας λόγος δεν χωράει στο κάδρο των συμβατικών της πραγματικότητας. Ίσως το φέμα, ως η σκιά της αλήθειας, αλλά καμιά καρδιά δε λέει φέματα όταν το πάθος τής καίει τα φτερά.

Τότε κάνει η παρουσία της η ποίηση, περνά από πολλά μονοπάτια, ξεσπάει πριν τον κεραυνό, χωρίς να καταλαγιάζει το προαίσθημα της καταστροφής. Η ποίηση είναι επίσης δράση.

Ο χρόνος ανατρέπει την τάξη του και γίνεται παραίτηση. Η ανθρώπινη ύπαρξη αναγνωρίζει τον εαυτό της μέσα σ' αυτή την ανατροπή, όπου με πείσμα καλεί το μέλλον (να έλθει) στο παρόν. Δεν ξέρει πια να περιμένει. Τρέχει, πετάει, φωνάζει και πέφτει σαν ένα πουλί με σπασμένα φτερά.

Τη λύπη της και τις ελπίδες της εμπιστεύεται στις λέξεις. Της έρχεται καμιά φορά να τις στραγγαλίσει, να τις κακομεταχειριστεί, να χρησιμοποιήσει τις μεν εναντίον των δε, για να πει αυτό που αντιστέκεται να ειπωθεί, να μπει μέσα στις λέξεις και να μαλακώσει την καρδιά που είναι μωλωπισμένη.

Η ποίηση είναι μια μαθηματική (δυναμική). Καμιά σκόνη δεν είναι υποφερτή. Σηκώνεται με την ακρίβεια που φτιάχνουν τα ρολόγια Είναι μια φυσική των αισθήσεων. Η φλόγα δεν είναι ποτέ κατά τύχη. Πηγάζει από μια ιστορία, από μια μνήμη. Προσπαθεί να καλύψει το ανέκφραστο με λέξεις, με εικόνες με μεταφορές και μ' ένα δυνατό άρωμα.

Δεν υπάρχει χειρότερο πράγμα από τις λέξεις που γοητεύουν τα δάκρυα.

Καμιά ποίηση μέσα στα κλάματα, τους θρήνους και άλλους τεχνητούς θορύβους.

Το πάθος έχει κάτι το μονοθεϊστικό. Ένα μόνο αντικείμενο. Μια μόνο λατρεία. Μια μόνο βεβαιότητα. Ένα απόλυτο. Κανένας συμβιβασμός. Το ίδιο κι ο ποιητής δεν έχει το δικαίωμα να κάνει συμβιβασμούς με τη γλώσσα. Την πιάνει σφιχτά με τα χέρια του, ασκεί βία πάνω της και την φορτώνει με ηφαίστεια και ποτάμια, που τίποτα δε μπορεί να τα συγκρατήσει.

Πάθος και ποίηση αναπνέουν μέσα στην αινιγματική έννοια της ομορφιάς. Αυτή δεν έχει καθόλου οριστεί. Μόλις που την φελλίζει κανείς. Σπάνια την αποκαλούν με τ' όνομά της και είναι ορατή. Αυτοί που μιλούν γι' αυτή είναι εκείνοι που δεν τη ζούνε, αλλά τη βλέπουν στο πρόσωπο ή στην ανάσα των υπάρξεων που έχουν καταληφθεί από πάθος.

Ο Βικέντιος βαν Γκογκ, ο Αρθούρος Ρεμπώ, ο Αντώνιος Αρτώ, ο Φραγκίσκος Γκουαγιά ή ακόμα ο Φράνσις Μπέικον, υπήρξαν τρανταχτοί μάρτυρες, οι οποίοι είχαν παραισθήσεις. Μετέφεραν στη δημιουργία τους την ακατέργαστη ομορφιά, εκείνη την ποίηση που είναι αδύνατον να την κατακτήσει κανείς, μια απ' τις πόρτες της οποίας οδηγεί στην κόλαση, την τρέλα.

Γεννημένο από κάποιο τράνταγμα, ένα χείμαρρο ή μια κεραυνοβόλα αστραπή, το ποίημα δεν καθιερώνεται ποτέ τελείως στη ζωή. Είναι μια αλήθεια που κοιμάται στην παιδική ηλικία. Στην παιδική ηλικία του κόσμου, στη λύπη των ανθρώπων.

Το πάθος παίρνει φωτιά απ' τον ίλιγγο σε μια λογική που απουσιάζει. Η ποίηση δεν είναι, ή δεν είναι πια, μέσα στις λέξεις. Προσπαθεί να μπει μέσα στη δίνη αυτού που δεν είναι κυρίαρχος πια. Πάθος και ποίηση συγχωνεύονται στην ανάβαση προς τις κορυφές με την πτώση στα σπλάχνα της γης.

Μια προσευχή στη λίστα της ελπίδας να προσθέσω: Θεέ μου! Δώσε μας ένα πάθος! Άς έρθει από τα ξένα ή απ' τ' άγνωστο, ας είναι δυνατό κι ωραίο, ας είναι καμωμένο από ευτυχία κι από τρέλα, αλλά ας είν' εκεί, στο δρόμο μας, όσο έχουμε τη δύναμη ν' αφηφούμε τα αδύνατα, να φανταζόμαστε τ' όνειρο και να υπάρχει αυτό ως το τέλος.

Fabrianno, 22 Mai 2008

(Από το βιβλίο *Que la blessure se ferme*, Gallimard)

## I.

## ΝΑ ΠΛΥΘΩ ΜΕ ΝΕΡΟ ΚΑΙ ΣΚΟΤΑΔΙ

έφευγε ήσυχα  
αφήνοντας πίσω του μισάνοιχτη την πόρτα  
και το πόμολο ξεστό

απ τις ρωγμές των τοίχων  
πέτρες φιθύριζαν προσευχές

ο ενσάρκωμένος χρόνος σε αρπάζει  
και σε πετάει πίσω απ το παράθυρο  
του έρωτα  
στην ασύνορη άκρη της αγάπης  
εκεί  
ο φόβος της εγκατάλειψης  
έχει την ησυχία του βλέμματος

που έχει τινάξει πριν τη λάσπη του  
στον τοίχο

σιωπές στρώνει τώρα  
το ανεξάντλητο  
απαντήσεις σε ερωτήσεις βουβές  
παγίδες χορτασμένων από την απώλεια  
εντόμων και την αλαζονεία του θύματος  
που θρηνεί  
τον εαυτό του

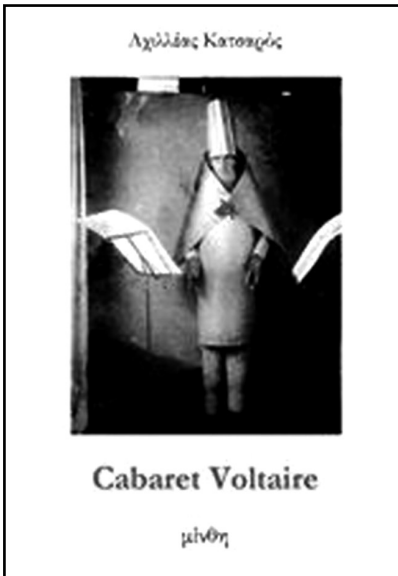
παγίδες  
που μόνο το απέραντο ξεπλένει  
με νερό και σκοτάδι

ΕΦΗ ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ

## ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΗ ΧΩΡΑ ΤΟΥ ΝΤΑΝΤΑΪΣΜΟΥ

(Αχιλλέας Κατσαρός, *Cabaret Voltaire*, Εκδόσεις Μίνθη, Ιωάννινα 2016)

—Θανάσης Αγάθος—



Ο Αχιλλέας Κατσαρός, με το *Cabaret Voltaire*, την τέταρτη ποιητική συλλογή του (έχουν προηγηθεί οι συλλογές *Ιχνηλάτες Ανέμων*, αυτοέκδοση, Αθήνα 2013, *Η χειρουργική των έσω ουρανών*, εκδ. Ars Poetica, Αθήνα 2014 και *Οδός βράχων ανατολικά*, εκδ. Θράκα, Αθήνα 2015), δείχνει έντονα την επιθυμία του να επιχειρήσει ένα γοητευτικό ταξίδι στην περιοχή του ντανταϊσμού. Ήδη ο τίτλος της συλλογής παραπέμπει ευθέως στο θρυλικό Cabaret Voltaire της Ζυρίχης, που εγκαινιάστηκε από τον Χούγκο Μπαλ στις αρχές του 1916 και αποτέλεσε χώρο συνάντησης και κομβικό σημείο επαφής των

πρώτων ντανταϊστών, αλλά και στο ομότιτλο περιοδικό, που εκδόθηκε την ίδια χρονιά και αποτέλεσε το πρώτο πεδίο συλλογικής έκφρασής τους, ενώ οι 2 μικρές εικόνες που κοσμούν το τέλος της δεύτερης και της τρίτης ενότητας της συλλογής προέρχονται από τα ημερολόγια του Γάλλου ποιητή Τριστάν Τζαρά, ιδρυτή του κινήματος του Ντανταϊσμού.

Η ποιητική σύνθεση του Κατσαρού διαρθρώνεται σε τρεις ενότητες με τίτλους «Ορχήστρες Αθηνών και πάσης Ελλάδος», «Η κυρία Νταντά Σουρεάλ» και «Λαβίδα» αντίστοιχα, η καθεμία από τις οποίες αντιστοιχεί σε μian ημέρα. Το στοιχείο του θανάτου διαπερνά όλη τη σύνθεση και κάνει αισθητή την παρουσία του από τον πρώτο κίονας στίχο («Κάθοδος στον Άδη», σ. 9), ενώ η ιδέα μιας ορχήστρας ζώων κυριαρχεί σε όλη την πρώτη ενότητα. Μετά από ένα εισαγωγικό κομμάτι όπου δίνονται πληροφορίες για τον μαέστρο που «θυμίζει δέντρο» και για κάποια ζώα-μέλη της ιδιότυπης ορχήστρας, όπως το «πορτοκαλί σκυλί / με καπέλο δέκατου ένατου αιώνα» (σ. 11), τα «τρία άλμπατρος με μύτες φαγκότα» (σ. 11), η προβατίνα, το χταποδάκι που παίζει πιάνο και η «ισχνή αγελαδίτσα» (σ. 12), ακολουθούν οι πρωτοπρόσωπες αφηγήσεις του αχινού, της καμηλοπάρδαλης, του «αλητόγατου ροκά με τατουάζ στους ώμους», του αλόγου, του πύθωνα, του «κανίς περιωπής» (σ. 18). Η ενότητα παραπέμπει τόσο στο βιβλίο του Τζωρτζ Όργουελ *Η φάρμα των ζώων* όσο και στη μουσική σύνθεση *Το καρναβάλι των ζώων / Le Carnaval des animaux* του Καμίγ Σαιν-Σανς και στην ταινία του Φεντερίκο Φελίνι *Πρόβα ορχήστρας*. Κομβική είναι η σημασία του στίχου «εν τέλει ο ρυθμός είναι το αμάρτημα» (σ. 11).

### ΠΡΟΦΗΤΕΙΑ

Θα 'ρθει το σύννεφο  
θα μας περικυκλώσει.  
Η βροχή θα τρώει το χόμα  
θα ραπίζει τους δρόμους.  
Τα δέντρα θα στέκουν προσοχή  
παιδιά που τα μαλώνεις άδικα.  
Σβέρκοι γυμνοί, κρεμασμένα κεφάλια  
οι κορφές θα λυγούν στα χαστούκια  
κορφές πλατανιών που φτάνουν στον έκτο.  
Στέκω στεγνός πίσω απ' τα τζάμια  
στέκω αλώβητος  
αφ' υψηλού τα κοιτάζω

καθώς μέτρα βαθιά κοχλάζει το μάγμα  
καθώς η φύση γυρίζει και το άλλο της μάγουλο.

ΕΛΕΝΗ ΑΛΕΞΙΟΥ

Η δεύτερη ενότητα φέρει τον τίτλο «Η κυρία Νταντά Σουρεάλ», που δηλώνει απροσημάτιστα τη διάθεση του Κατσαρού να αποτίσει φόρο τιμής όχι μόνον στον ντανταϊσμό αλλά και στον σουρεαλισμό, ενώ τα ποιήματα χαρακτηρίζονται, μεταξύ άλλων, από το γεγονός ότι αποδέκτες τους είναι ο «ανθολόγος» Αντρέ Μπρετόν και ο «ποιητής Τάσος Δενέγρης», ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της γενιάς του 1970. Η ενότητα ξεκινά με τη φράση «Παρατήρηση των εγκοσμίων στον τόπο των κεκοιμημένων ή τι θα μπορούσε να ειπωθεί για τον θάνατο την ώρα που τον μελετάς στον φυσικό του χώρο». Ο θάνατος εδώ είναι πανταχού παρών μέσα από συνήθως απροσδόκητους συνδυασμούς λέξεων και δυνατών εικόνων: «μαύρο χιούμορ του θανάτου / το διαβατήριο στο χάος» (σ. 23), «η μασέλα της γριάς καλογέρεψε / βρέθηκε νεκρή από το κρύο / να διαβάξει τον τελευταίο πειρασμό» (σ. 24), «λες και οι νεκροί σου έφαγαν την κραυγή» (σ. 25), «Στη γιορτή των νεκρών μαζευόμαστε / χίλιοι τριακόσιοι δώδεκα άνθρωποι περίπου» (σ. 26), «αυτή η νεκροκεφαλή / στη μέση του πλήθους / πώς διάβολο βρέθηκε ανάμεσά μας;» (σ. 26), «Ο βασιλιάς των νεκρών χορεύει μες / το / φέρετρο» (σ. 27), «τα χέρια χαϊδεύουν τους νεκρούς πολιτισμούς» (σ. 27), «τα φέρετρα μαλακώνουν» (σ. 27). Στην ίδια ενότητα η ποιητική των ζώων συνδέεται, κατά τρόπο ευφάνταστο, με τη γλώσσα, τα σημεία στίξεως και τα μέρη του λόγου: «η ποιητική των ζώων έχει σημασία / για τη γλώσσα ως αντίστιξη / ή ως μετα-θαυμαστικό / μελανόμορφο ή ερυθροπυρίτις / το ουσιαστικό / ελικοφόρο και στροβιλιζόμενο / με κάποια στίλβη παραμάσχαλα / απροσδιόριστη / το ρήμα» (σ. 29). Πολύ προσεκτική η επιλογή των «χρωμάτων των εραστών», αναδύει έναν ερωτισμό που αποφορτίζει κάπως την πεισιθάνατη ατμόσφαιρα της ενότητας: «κίτρινο, πορτοκαλί, κόκκινο δειλινό στο χιόνι» (σ. 30).

Η τρίτη ενότητα, με τον τίτλο «Λαβίδα», αντιστοιχεί στην –υποτίθεται– αναστάσιμη ημέρα, όπου, ωστόσο, «η κόλαση είναι πιο ισχυρή από κάθε περιγραφή» (σ. 37) και η όλη ατμόσφαιρα θυμίζει Αποκάλυψη, με το ηφαιστειογενές τοπίο της Νισύρου, τους νεκρούς στην Καλλονή της Λέσβου (ευθεία παραπομπή στην προσφυγική τραγωδία των ημερών μας), τα «βρέφη που δεν θα προλάβουν να γίνουν κλαδί» (σ. 38), τις «επίχρυσες μάνες караμελωμένης αμαρτίας» (σ. 38) και τις «ωδές λαιμητόμων» (σ. 38). Η σύνθεση κλείνει με ένα απόσπασμα από «ραδιοφωνική εκπομπή του μέλλοντος» (σ. 39), όπου μια απελπισμένη φωνή διατυπώνει κοφτά ερωτήματα σχετικά με το εάν εξακολουθούν «εκεί έξω» να υπάρχουν στοιχεία συνυφασμένα με την ομορφιά της ζωής, τα όνειρα, την αγάπη, την ποίηση, τον άνθρωπο (σ. 39), εκφράζοντας έτσι την αγωνία κατάρρευσης ενός ολόκληρου αξιακού συστήματος.

Τα ουσιαστικά ερωτήματα που κλείνουν το ποίημα μένουν, βέβαια, αναπάντητα ή μάλλον ανοιχτά. Όπως έχει εύστοχα υποστηρίξει ο Διονύσης Μαρίνος, αναφερόμενος σε μian άλλη συλλογή του Κατσαρού, το *Η χειρουργική των έσω ουρανών*: «Τα ανθρώπινα ερωτήματα διατρέχονται, μέσω της δικής του κρυπτικής γλώσσας, μέχρι τα μέσα βάθου, αλλά και πάλι ερωτήματα παραμένουν – όπως οφείλει να γίνεται με την τέχνη σε όλες τις μορφές της που δεν αναζητάει απαντήσεις οι οποίες έτσι και αλλιώς δεν υπάρχουν, αλλά επεμβαίνει χειρουργικά στις μεγάλες διερωτήσεις!».

Στη σύνθεση του Αχιλλέα Κατσαρού διακρίνονται αρκετές ονομαστικές αναφορές σε δημιουργούς από τον χώρο της μουσικής, της γλυπτικής, της λογοτεχνίας: Νικόλας Άσιμος (σ. 15), Γιαννούλης Χαλεπάς (σ. 18), Αντρέ Μπρετόν (σ. 23), Τάσος Δενέγρης (σ. 24), Άγγελος Σικελιανός (σ. 24), Νίκος Καζαντζάκης (σ. 24), Τριστάν Τζαρά. Αυτή η εκλεκτή αλλά ετερόκλητη ομάδα δείχνει την ευρύτητα της παιδείας του Κατσαρού, αλλά και την ικανότητά του να αφομοιώνει γόνιμα τις επιδράσεις του από όλους τους χώρους της τέχνης και να διαλέγεται δημιουργικά με αυτούς που εκτιμά και θαυμάζει, χωρίς ποτέ να χάνει η ποίησή του την ατομικότητά της. Πέρα από την προφανέστατη διάθεση του ποιητή να αποτίσει φόρο τιμής στους ντανταϊστές, για την οποία έγινε ήδη λόγος παραπάνω, στη σύνθεση ανιχνεύονται και υπερρεαλιστικά χαρακτηριστικά και επιρροές από ποιητές της πρώτης και της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, ενώ τα αφηγηματικά μέρη συνυπάρχουν με τα περιγραφικά και τα ονειρικά στοιχεία εναλλάσσονται με τα ρεαλιστικά. Ωστόσο, όλα αυτά τα στοιχεία δια-



πλέκονται σε μιαν ενιαία σύνθεση, με έντονη την αίσθηση της συνοχής και της συνέχειας από ενότητα σε ενότητα, από στίχο σε στίχο.

Ο λόγος του Κατσαρού είναι μεστός, ουσιαστικός, πειθαρχημένος, απαλλαγμένος από οτιδήποτε περιττό. Τα επίθετα είναι σχετικά λίγα, αλλά πολύ προσεκτικά επιλεγμένα, ενώ τα ρήματα κυριαρχούν με την ευκρίνεια και την οξύτητά τους. Η φροντίδα του ποιητή για τη γλώσσα, απόρροια του εξαιρετικού φιλολογικού οπλισμού του, δημιουργεί την αίσθηση μιας διαρκούς και ενδεδειγμένης διαδικασίας αναζήτησης γλωσσικής ταυτότητας.

Σε όλη τη συλλογή δημιουργούνται ισχυρές και απροσδόκητες εικόνες. Η εικονοπλαστική δύναμη του Κατσαρού εντυπωσιάζει με την τολμηρότητα και τη διαύγεια της: εικόνες άλλοτε σουρεαλιστικές, άλλοτε τρυφερές, άλλοτε επώδυνες, άλλοτε εφιαλτικές, άλλοτε κωμικές, συνδυασμοί χρωμάτων και σχημάτων που αφήνουν τη φαντασία αχαλίνωτη και παρέχουν τροφή για στοχασμό.

Ο δυναμισμός, ο ουμανισμός και ο ερωτισμός που αποπνέουν οι

στίχοι της σύνθεσης αποτελούν ένα ευφάνταστο κράμα, αντιπροσωπευτικό της ποίησης της γενιάς της κρίσης και της διάθεσής της να αντιμετωπίσει στιβαρά τα κοινωνικά και υπαρξιακά προβλήματα και να πει ναι στη ζωή. Παρά την έντονη παρουσία του θανάτου και των νεκρών στο *Cabaret Voltaire*, η τελική εντύπωση δεν είναι τόσο απαισιόδοξη: τα ανθρωπόμορφα ζώα της ορχήστρας και οι «κεκοιμημένοι» του Κατσαρού δείχνουν να περιφρονούν, να ειρωνεύονται τον θάνατο και το σκότος και να αφήνουν την ελπίδα ότι, τελικά, «εκεί έξω» (σ. 39) υπάρχει «αγάπη πέρα από την αγάπη» (σ. 39), «ποίηση πέρα από την ποίηση» (σ. 39) και «άνθρωπος μετά το τέλος του ανθρώπου» (σ. 39).

## ΣΗΜΕΙΩΣΗ

1. Διονύσης Μαρίνος, «Ο αρχέγονος μύθος του ανθρώπου», περ. *Fractal*, Φεβρουάριος 2015, προσβάσιμο στην ιστοσελίδα: <http://fractalart.gr/o-archegonos-mithos-tou-anthropou/>

## ΨΥΧΩΣΗ

Πάει καιρός που έσπρωξες το ποτάμι  
οριστικά έξω από την κοίτη του  
Μια λυπημένη δύναμη σαν λάσπη βυθού  
απόμεινε στα χέρια σου

Και «η γραφή ενός αναπνέοντος ιχθύος»  
στις όχθες της οι λέξεις – χαλίκια  
σε οδηγούσαν στην «αυθεντική όραση  
που συμβαδίζει μ' ένα μέγιστο ισχύος  
του συναισθήματος»

Έτσι φτιάχνεις προτάσεις χωρίς νόημα  
ωστόσο έχουν ένα αλλόκοτο αντηχείο  
μέσα τους όπως οι πρώιμοι θάνατοι

Ή είναι εκείνο το όραμα που κατέβηκε  
λευκόχρυσο φλεγόμενο στον ύπνο σου  
Σε τύλιξε μέσα στις μεμβράνες του  
αφήνοντας τη στάχτη του να σε καίει  
χρόνια

Μα πώς ν' αποκρυπτογραφήσεις  
τις παλίρροιας των γεγονότων;

Η μοίρα είναι μια αθέατη ιεροπραξία  
που συντελείται ερήμην μας

Χωρίς να το νιώσεις εξεγείρεσαι –  
μέσα στην αόρατη φυλακή του ο νους  
τροχιοδρομεί προς τον πυθμένα του  
νομίζοντας πως αναθρώσκει σε κάποιο  
ουράνιο θόλο

Πάσχεις από τη νόσο των δυτών της ψυχής  
Κάποιοι τη λένε τρέλα

Δεν γνωρίζουν πόσο ανεπαίσθητη είναι  
η κλωστή που μάς χωρίζει απ' αυτήν  
την παράλληλη ύπαρξη

Κι από εκεί παρατηρείς τον κόσμο

εντατικά με μια πρωτόγνωρη φλόγα  
επειδή έχεις ήδη καταστραφεί

Τόσο γυμνή η φωνή σου τώρα σαν  
προέκταση της Σιωπής

Κι οι αναμνήσεις να φτεροκοπούν  
στο άδειο δωμάτιο να επαναλαμβάνουν  
τη ζωή που πέρασε αυτήν τη ξεριζωμένη  
αφέλεια της επιθυμίας

Τα κεφάλια των ηττημένων κοσμούν  
πάντα τις επάλξεις του χρόνου ενώ  
οι νικητές με τις χρυσές προσωπίδες τους  
διαγράφουν την ένδοξη τροχιά του

Όμως εσύ πνίγεσαι ακόμη από  
το φιωμένο στόμα του νερού μέσα σου  
αυτό το ορμητικό ποτάμι που χάνεται

Σαν ένας αρχιτέκτων «Αποθήκης  
Καταλοίπων Ηδονής» αγγίζεις  
το γιγάντιο πεύκο στο μέτωπό σου  
φάχνει μια στέγη τ' ουρανού  
μια διέξοδο στο παραμιλητό της ψυχής

Ή ίσως να κοιτάς μονάχα μέσα σου  
το κεφάλι της Γοργώς –αυτό που δεν  
πρέπει να δει κανείς κατάματα–

Στην απύθμενη όψη του μαρμαρώνεις  
τόσο μακριά τόσο κοντά στην πραγματικότητα  
ωστόσο έξω από την Ιστορία  
έξω από το γίνεσθαι του κόσμου  
στιγματισμένος για πάντα

Έπειτα για εκείνους που ολισθαίνουν διαρκώς  
στο περιθώριο είναι εύκολο να βρεθεί μια αιτία  
θανάτου – παραδείγματος χάριν η Ευθανασία

ΕΥΑ ΜΟΔΙΝΟΥ

\*Οι στίχοι που είναι σε εισαγωγικά είναι από κείμενα ψυχοσθενών ζωγράφων των οποίων έργα διασώθηκαν στην Συλλογή Πρίντσορν. Η Συλλογή αυτή της Πανεπιστημιακής Ψυχιατρικής Κλινικής της Χαϊδελβέργης περιλαμβάνει περίπου 5.000 εικαστικά έργα ψυχιατρικών ασθενών της περιόδου 1850-1930. Ένα μέρος της Συλλογής κατέστρεψαν οι ναζί, μεταξύ των ετών 1938 και 1941, κατά τη διάρκεια μιας περιοδεύουσας έκθεσης. Αρκετοί από τους ασθενείς που τα είχαν φιλοτεχνήσει, «άχρηστες υπάρξεις» κατά τους εθνικοσοσιαλιστές, είχαν ήδη εκτελεστεί κατά τη διετία 1940-41 είτε σε θαλάμους αερίων, είτε με φάρμακα ή είχαν αφεθεί να πεθάνουν από αστία. (Από το βιβλίο της έκθεσης «Αιτία θανάτου: Ευθανασία» –με εισαγωγή του Τόμας Ρέσκε– που οργάνωσε η Ελληνική Ψυχιατρική Εταιρεία και το Μουσείο Μπενάκη το 2011).

**Άννα Γρίβα****Έτσι είναι τα πουλιά**

Εκδόσεις Γαβριηλίδης

Το ποιητικό πρόσωπο επιχειρεί είτε να διαχειριστεί το αίνιγμα του θανάτου, στη μεταφυσική του διάσταση, είτε να προσεταιριστεί συνειδητά τη φύση, προκειμένου να αναχθεί στις καταγωγικές του ρίζες. Πλείστες οι σχετικές αποτυπώσεις. Ξεχωρίζω τις εξής δύο: «μέσα σ' εκείνο το καμίνι / φλόγιζε ο έρωτας τον Άδη / να μας βυθίζει λίγο λίγο / στο αφράτο κρεβατάκι του» και «Στρόφιγγες μαύρες των ωκεανών / το ψάρι σας είμαι / κολύμπι κολύμπι / θα βρω τις πηγές σας / μη με εξορίζετε στο φως / σκοτάδι θέλω / σκοτάδι λαχταρώ / εκεί θα λάμψει το προαιώνιο κύτταρό μου / εκεί θα πάψω πια να βλέπω το φεγγάρι / αυτό το σαρράκι της νύχτας». Το τοπίο ενίοτε αναβαθμίζεται σε ομιλούν υποκειμένο. Οι ανατροπές στους τελευταίους συνήθως στίχους διακρίνονται για την επιτυχή τους θεματική έκβαση. Σημειώνω την τάση για ρηματική πύκνωση. Η έκδηλη απαλλαγή από το φορτικό επίθετο αποδίδει, εννοείται, καρπούς. Διαπιστώνω τήρηση ρυθμικών εναλλαγών.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

**Σταύρος Ζαφειρίου****Προς τα πού (Μια πολεμική ιστορία)**

Εκδόσεις Νεφέλη

Αν το μόνον αμάρτημα του ανθρώπου είναι ότι γεννήθηκε, όπως διατείνεται ο Καλντερόν, τότε η γραφή οφείλει να αποδώσει τις καιρίες στιγμές του δράματος ενός ευρύτερου αναστοχασμού. Ό, τι δηλαδή συμβαίνει στο ενδέκατο αυτό βιβλίο του Σ. Ζ. Η αγαστή συνάφεια του ρήματος με τις ουσίες των δρώμενων είναι ενδεικτική των ομολογουμένων υφολογικών δυνατοτήτων του ποιητή. Το εγώ, ενώ δοκιμάζεται δεινώς μέσα στο δάσος των δισημιών και των αντιφάσεων της Αγοράς, δεν παύει να αναζητεί υποστυλώματα για τη διάσωσή του. Έστωσαν τα εξής ενδεικτικά: «αγρυπνώντας ανάμεσα σε δυο εποχές, / ανάμεσα στην εποχή του κοντά και στην εποχή του απέραντου, / ενεδρεύοντας πίσω από τους τύμβους εκείνων που έπεσαν / στην οθόνη του τελευταίου πολέμου. / Τέκνον τυφλού γέροντος, τίνος χώρας αφίγμεθα; / Προς τα πού ο πάντα ορών στον χερσωμένο κήπο των κανόνων \_ / προς τα πού η νεβρή μοναξιά του πρωτόπλαστου φόβου\_ / προς τα πού οι χιτώνες που απόμειναν απ' τη δημιουργία».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

**Αντριάννα Κρητικού****Πάλι και πάλι...**

Εκδόσεις Πλανόδιον

Δεύτερη εμφάνιση. Η φιλολογική επάρκεια αρωγός στην ολοκλήρωση του λεκτικού σχεδιασμού. Σαφήνεια, αίσθηση του περιττού, παραγωγική χρήση της μεταφοράς. Ο διάλογος με τους δασκάλους δεν εκφυλίζεται σε κολακεία προτύπων. Το ερωτικό στοιχείο σαρωτικό, αρχέγονο, πλην όμως σαφώς υπονομευτικό. Παραθέτω: «Έτσι, / χορτασμένη από τον έρωτα κι αγάπη / παραδίνομαι στην απραξία». Δεν λείπουν οι θεολογικές διερωτήσεις, η επιστροφή στις καινοδιαθηκικές παραμέτρους, οι αμιγώς ανθρωπολογικές προεκτάσεις. Παράδειγμα το εξής: «Το δράμα του Ιούδα. / Το δίλημμα και η φρικτή αποδοχή / του απεχθούς του ρόλου. / Όλα για να υπάρξει ένα τέλος. / Όλα για να αξιωθούμε μια νέα αρχή. / Γιατί λοιπόν / μισούμε τον Ιούδα;». Αν και «λεηλατημένη και άγνωστη πράξη / η γραφή» δεν παύει να δρα ιαματικά από καιρό σε καιρό. Ήτοι: «Πάλι κοντά σου θα γυρίσω / και γράφοντας ξανά / θα λυτρωθώ. / Καημούς, φιλοσοφίες και λύπες / μέσ' απ' τη γραφή / αλλιώς θα ιδώ».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

**Ελένη Μερκενίδου****Νύχτες μέσα στη νύχτα**

Εκδόσεις Γαβριηλίδης

Η αρχαιότητα δεν είναι η νεκρή λέξη των απογόνων, αλλά η παρουσία της πρωταρχικής Υφής σε διαχρονική βάση. Αυτό μαρτυρούν οι συνυπάρχουσες γλωσσικών όρων του νυν με ζειδωρες συλλαβές από την Γραμματεία του παρελθόντος. Η ποιήτρια, δεινή φιλόλογος και επαρκής μεταφράστρια αρχαιοελληνικών τραγωδιών και Σαίξπηρ, είναι όντως διεξοδική στην ανασυγκρότηση ενός εξαιρετικά διεσταλμένου χωροχρόνου. Το αμάλγαμα παράγει εν τέλει μουσική. Παραθέτω για τις ανάγκες της εποπτικής στιγμής τα εξής χαρακτηριστικά: «Όλο παράπονο έσταξε / παντού πυκνά κηρύσσοντας / στα μάτια της πλεγμένο το σκοτάδι. / Και στέγνωσε η ερσήεσσα / η δροσερή απ' την ομίχλη του Άδη [...] «Τι με κυλάς;» Νερό δεν είναι / είναι το αίμα. Η εκδρομή / των κοριτσιών του Γυμνασίου Θηλέων / των νηρηίδων μες στο πάρκο / όπου θα κρύβονται / από την ιστορία οι αφανείς / σαν αυτοκράτορες απόμακροι / σε σμίχρυνση περαστική». Οι εξωτερικές και οι ένδον συγκρούσεις, όσο σφοδρές κι αν είναι, δεν αποδομούν την ύπαρξη. Η καταλλαγή βιώνεται ως έλεος.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

**Ελένη Τζατζιμάκη****Σε ποιον ανήκει μια ιστορία;****Who does a story belong to?**

Εκδόσεις Μελάνι

Τρίτη συλλογή. Δίγλωσση έκδοση. Την ευθύνη της μετάφρασης στη αγγλική γλώσσα φέρει ο Ντέιβιντ Κόνολι. Οι αφορισμοί είναι ενδεικτικοί της απόπειρας της γραφής να επανατοποθετήσει το ποιητικό φαινόμενο, λαμβάνοντας υπόψιν τις συγκυρίες του σήμερα. «Η ποίηση ας παραμείνει το διακείμενο. / Πρέπει πρώτα να μιλάμε για την τέχνη της ζωής. / Η ιστορία χρεώθηκε το παρελθόν και το παρόν η ποίηση. / Το μέλλον θα' ρθει από αλλού / με στίχους που δεν γράφτηκαν ακόμη». Συγκρατώ τα ίχνη της συμβολής του Αρθούρου Σοπενχάουερ στις διαπραγματεύσεις της ποιήτριας με όσα υποστηρίζει το σύνολο των δομών της κοινωνικής κυψέλης. Από την άποψη αυτή χαρακτηριστικό παράδειγμα συνιστά το ποίημα, που ανήκει στα επιλογικά της συλλογής, με τίτλο «Το δίλημμα του σκαντζόχοιρου».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

**Κώστας Γ. Παπαγεωργίου****Εγώ το μαύρο θα κρατάω έως θανάτου**

Εκδόσεις Κέδρος

Πεζόμορφα ποιήματα μας συστήνει, στην τελευταία ποιητική συλλογή του, ο Κώστας Παπαγεωργίου, με την «υπόσχεση» ότι «θα κρατάει έως θανάτου το μαύρο», κι «ας τραγουδούν οι άλλοι». Στίχοι που μπορούν να εκληφθούν και ως γνωμικά, ή αποτιμήσεις και αμφίσημα συμπεράσματα. Οι ονειρικές και εικαστικές εικόνες δημιουργούν, και μέσω των ασύνδετων λέξεων, απόντων των αρμών, έναν κόσμο ρευστό και τυχαίο, διαρκώς μεταβαλλόμενο και απρόσμενο, χωρίς συνοχή και συγκρότηση, γυμνό, δίχως νόημα. Για άλλη μία φορά επιτυγχάνει ο ποιητής να πρωτοτυπήσει, μιας και δεν επαναλαμβάνεται τεχνικά και θεματικά, μοιλονότι συναντώνται και εδώ γνωστά τοπία του. Οι επαναλήψεις των αντιθέτων, όπως σιωπή-τραγούδι, χιόνι-λάσπη, και λέξεων που επανέρχονται, εντείνουν την αίσθηση ότι οι βεβαιότητες είναι μάταιες.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

**Νίκος Λαμπρόπουλος****Οδηγίες για πρωτόπλαστους**

Εκδόσεις Καστανιώτη

Σχοινοβατεί ανάμεσα στο πεζό και το ποιητικό κείμενο ο Νίκος

Λαμπρόπουλος, ο οποίος παραθέτει ιστορίες από τόπους μακρινούς, αλλά και οικείους, με κύριο θέμα, ωστόσο, την πάλη των δύο φύλων, το πάθος, τον έρωτα και την ηδονή. Τσίρκα, ακροβάτες, γέφυρες που ενώνουν τα άτομα, αποστάσεις που τους χωρίζουν, κινήσεις, που αποδεικνύονται ότι είναι ακινησίες, συνιστούν τα ρευστά τοπία ενός κόσμου αδιευκρίνιστου. Αυτοσαρκασμός για την σχέση του ποιητικού υποκειμένου με την τέχνη, τη δύναμη της λευκής σελίδας. Ο ποιητής είναι ακροβάτης, ένας ριψοκίνδυνος επαγγελματίας του θεάματος, ένας ισοροπιστής που εκτελεί φιγούρες στηριζόμενος στη δύναμή του. Οι ενδιαφέρουσες εικόνες και οι ιστορίες χρειάζονται περισσότερη ποιητική εκφορά.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ανδρέας Λασκαράτος

**Δημοτικά τραγουδάκια εθνικά μαζευμένα  
από τους τραγουδιστάδες εις το Ληξούρι  
(Κεφαλληνία- Επαρχία Πάλης) τους 1842**

Άγνωστη χειρόγραφη συλλογή

Εκδοτική επιμέλεια-εισαγωγικά κείμενα:

Γιάννης Παπακώστας, Παντελής Μπουκάλας

Εκδόσεις Άγρα

Εξαιρετική η δουλειά των δύο επιμελητών στην έκδοση της Συλλογής Λασκαράτου, άγνωστης και ανώνυμης έως πρόσφατα συλλογής δημοτικών τραγουδιών, για να απολαύσει ο αναγνώστης την «ωραία απλότητα» της λαϊκής μούσας. Ο κ. Γιάννης Παπακώστας καταγράφει με κάθε λεπτομέρεια την πορεία του ανώνυμου χειρογράφου, για να αποκαλυφθεί εν τέλει ο συλλογέας των δημοτικών τραγουδιών, ο Ανδρέας Λασκαράτος (1811-1901). Ο Λασκαράτος, όπως σημειώνει ο κ. Παντελής Μπουκάλας, στο εισαγωγικό του σημείωμα, ήταν ο πρώτος λογοτέχνης που συγκέντρωσε δημοτικά ποιήματα, εκείνος ο οποίος έδειξε ξεχωριστό ενδιαφέρον για τη δημοτική ποιητική μικροτεχνία. Συγκεκριμένα, όπως και δίστιχα αλλά και μονόστιχα γνωμικά, τα οποία διαθέτουν ρυθμό, αλλά και παιδαγωγική αξία, τα ερωτικά, σατιρικά και αστεία, τα γνωμικά ηθικά. Και ένα δείγμα: « Το πρόσωπό σου τ' όμορφο / σαν το φεγγάρι λάμπει, / ωσάν την όμορφη άνοιξη / που ανθολογούνε οι κάμποι.» (αρ. 38, Ερωτικά)

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Δέσποινα Καϊτατζή-Χουλιούμη

**Διαδρομές**

Εκδόσεις Γαβριηλίδη

Τρίτη ποιητική συλλογή. Η πρώτη, με τον τίτλο *Ο Δρόμος*, κυκλοφορεί στις Σέρρες, το 2006. Η δεύτερη, το *Συναισθηματικό αλφαβητάρι* (2009) συγκεντρώνει 49 ποιήματα που αναφέρονται στον συναισθηματικό κόσμο των παιδιών και με απλό τρόπο παρουσιάζουν τρόπους διαχείρισης των συναισθημάτων και των διαθέσεων. Στην παρούσα συλλογή υπάρχουν δύο μέρη: *Διαδρομές* και *Μέχρι τις εκβολές του ποταμού*. Κύριο θέμα το πέρασμα του χρόνου, το παρόν και το παρελθόν, οι απώλειες. Εικόνες από σπίτια, τα νερά, οι φωτογραφίες επιτείνουν το πρόσκαιρο και τη διάβαση από το εδώ στο εκεί. Πιο πετυχημένοι οι στίχοι της εσωτερικής αναζήτησης. « Ήρθε αναπάντεχα χωρίς σημάδι, χωρίς προειδοποίηση καμιά/ πίσω από το παραβάν της θλίψης καθισμένη / Διάχυτη παγερός λευκότητας το φως / κι η λάμψη η ζεστή πουλί χαμένο...» (Ηρθε αναπάντεχα)

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ευσταθία Δήμου

**Σονέτα**

Εκδόσεις Gutenberg

Το πρώτο της βιβλίο περιλαμβάνει πενήντα πέντε χαϊκού και έχει τον τίτλο *Στη σπορά των αστεριών* (2011). Επανέρχεται με σαράντα σονέτα που έχουν αναφορές σε πρόσωπα της αρχαιοελληνικής γραμματείας και μυθολογίας μεταξύ άλλων. Αν και σε νεαρή ηλικία, η κ. Δήμου επιλέγει τεχνικές παραδοσιακές, μολονότι τα σονέτα της διακρίνονται από κάποια ελευθερία. Οι στίχοι δεν είναι ενδεκασύλλαβοι, αλλά επτασύλλαβοι, εννέα ή οκτώ συλλαβών, στίχοι που συνιστούν δύο τετράστιχες στροφές και δύο τριστιχες, με ομοιοκαταληξία σταυρωτή στα τετράστιχα, ενώ τα τριστιχα παρουσιάζουν ποικιλία και ελευθερία συνδυασμών. Αυτή η πειθαρχία, ωστόσο, γίνεται από τη μια άσκηση τεχνικής και ρυθμού και από την άλλη περιορισμός και παγίδα: «Να σε σκεπάσει η θάλασσα / άσαρκο, λευκό μου ποίημα / σχέδιο με δίχως σχήμα / που πριν να γράψω χάλασα...» (Κοχύλι)

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

## BOLE KAI JOKI

Με τον μικρό μου αδερφό  
ταγκάραμε τα ονόματά μας  
στους τοίχους της Δροσιάς  
*Bole* και *Joki*  
Ήμασταν οι μάγκες.  
Ο αδερφός μου έτρεχε από πίσω,  
υπέγραφε όπως-όπως  
κι ύστερα έτρωγε μπριζόλα με τζατζίκι στο μπαλκόνι  
Αγριόσκυλα, δεντρόσπιτα  
Κορίτσια μπήκανε στη «Warriorland»  
κι εκείνον το μόνο που τον ένοιαζε  
ήταν που έμπαινε καλοκαίρι  
κι οι μύγες τρελαίνονταν  
σαν χορεύτριες

## ΤΙΤΑΝΙΚΟΙ

Ο Σπύρος μισούσε τις μυρμηγκοφωλιές  
Έσκαβε ξέσκαβε με μανία  
να μείνουν όλα τα μυρμήγκια μες στο χώμα  
Όποια ξέφευγαν τα βάζαμε στα καράβια  
πνίγονταν τα χαζά στα πεζοδρόμια  
μαύρα κελύφη ανθρώπων,  
μαύρες ζωοκορφές,  
μαύροι πύραυλοι να κουτσαθούν!  
Τα φύλλα, τα κοτσάνια, άλλα κόκκινα,  
Πως επιζούσαν;  
Όσο αναρωτιόμασταν τόσο  
ένα μεγάλο T- τσεκούρι  
εξαφάνιζε τα μαύρα πτύελα  
στους δρόμους, στις υπναγωγές...  
Κάπου εκεί βρήκαμε μια μέρα  
όπως γυρνούσαμε  
απ' το μπάνιο  
και το γατάκι μας  
Το τιτανικάκι μας  
ναυαγισμένο

ΧΑΡΙΣ ΚΟΝΤΟΥ

Μαρία Αγγελοπούλου

3.

Το κακό –αχόρταγο–  
εν μια νυκτί  
νυχτώθηκε.

Ψηφίδα την ψηφίδα  
αποδομεί  
“παιδαγωγεί”.  
Πίνει γουλιά γουλιά  
το αίμα σου  
κομμάτι το κομμάτι  
τρώει, τη σάρκα σου.

Γι’ αντίδωρο  
μοιράζονται σταυροί  
σταυροί  
να τους μπουκώσεις  
σταυροί  
να σπάσεις το κρανίο σου  
στο πιάτο, να κεράσεις το μυαλό σου  
σταυροί.

(Η απουσιολόγος, Εκδόσεις Θράκα, 2016)

Άντζελα Γεωργοτά

## ΓΙΑΤΙ ΠΟΤΕ ΔΕΝ ΗΜΟΥΝ ΑΡΚΕΤΗ

Τον πατέρα μου τον τυραννούσε μια έγνοια.  
Κοιμήθηκε μ’ αυτήν.  
Κι εμείς κάναμε ησυχία,  
μη και στον ύπνο ταραχτεί.  
Αιώνιος νόστος,  
νυν και εγώ γυρίζω τις ραφές ανάποδα.  
Πού ξηλώθηκα δεν βρίσκω.  
Φυσά μέσα μου εκείνη του  
η ανάγκη,  
να αφήσει πίσω του Μνήμη Αρσενική.

Ενίοτε οι παραδόσεις  
ρημάζουν  
–το παρόν–.

(Στην πιθανότητα στηρίζεται η αγάπη, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2016)

Χαράλαμπος Γιαννακόπουλος  
ΥΓΡΗ ΜΑΣΤΙΧΑ

Πριν κάνουν έρωτα  
το σώμα της  
μυρίζει μπισκότο  
κι η ανάσα της  
μέλι ζεστό και τριαντάφυλλο.

Ξαπλωμένη ύστερα δίπλα του  
αισθάνεται υγρή μαστίχα  
να κυλάει ανάμεσα απ’ τα πόδια της  
κι ο ιδρώτας της  
μυρίζει φρέσκο καπνό  
και μαύρη μπίρα.

Τότε τη θέλει πάλι.  
Κι εκείνη το ίδιο,  
πιο πολύ.

(Τι κοιτάζει στ’ αλήθεια ο ποιητής, Εκδόσεις Πόλις, 2016)

Ελένη Ηλιοπούλου-Ζαχαροπούλου  
ΤΟΥ ΚΑΙΡΟΥ

Τότε,  
πυκνή ομίχλη ξάφνιασε  
την άνοιξη.  
Αδιαπέραστο τοίχος  
ακύρωσε τα βήματα

απέκλεισε τους δρόμους.

Οι μέρες σου –  
άκαιρα “επαλαιώθησαν”  
χωρίς μαρτυρία  
χωρίς αλήθεια ή φέμα.

Η λογική του χρόνου...

Κι η τυχαιότητα –  
η άδικη συνθήκη της ζωής –  
εξ ορισμού αθωωμένη.

Ο καιρός  
και η δόξα του.

“Επί των υδάτων Λεμάν  
κάθισα κι έκλαφα”...

(Βεβαιότητες που λιγοστεύουν, Οι εκδόσεις των Φίλων, 2016)

Διονύσης Καρατζάς  
ΠΡΟΒΑ ΕΑΥΤΟΥ

Της αρέσει να δοκιμάζει νύχτες. Βάζει την αφέγγαρη,  
της έρχεται στεγνή, την πνίγει στον φόβο από μνήμες.  
Βάζει τη φεγγαρολουσμένη, της δίνει αέρα αυτή, αλ-  
λά και παλιές σκιές. Φοράει μετά την άγρυπνη, τη  
βαραίνουν στα πλάγια τρυφερές αμαρτίες. Φοράει  
και την ολόσωμη του Αυγούστου, κατεβαίνει σε σιω-  
πή για ν’ αρμυρίσει. Παίζει έπειτα με την παιδική της  
νύχτα την ανάλαφρη, της πάει γιορτή μέσα έξω. Της  
αρέσει να περνάει από νύχτα σε νύχτα κι από χρώμα  
σε χρώμα τις ηλικίες της.

(Ακοιμήτων, Εκδόσεις Μετρονόμος, 2016)

Αχιλλέας Κατσαρός

Είμαι ένας πύθωνας καταραμένος  
μου έχουν πολτοποιήσει το κεφάλι  
το σώμα μου όμως  
διακρίνεται καθαρά  
το παιδί βιολί που μόλις κατάπια  
λίγο πιο κάτω από το έντερο  
θα δεις ακόμα  
εκείνο το γέρικο τρομπόνι  
που δεν μου αντιστάθηκε  
κι όσο για την ουρά μου την κοσμεί  
κροτάλισμα γραφομηχανής  
αφού κι οι κροταλίες  
ξέρουν να γράφουν.

(Cabaret Voltaire, Εκδόσεις Μίνθη, 2016)

Νικολέττα Κατσιδήμα – Λάγιου  
Η ΠΛΗΓΗ

Πολύ παλιά  
Σ’ έναν άσχημο κόσμο  
Υπήρχε ένα ωραίος κήπος  
Κι όλοι οι περαστικοί  
Ψιθύριζαν με μίσος  
“Μια απάτη τα λουλούδια τελικά  
Ένα φέμα  
Το χρώμα  
Το άρωμα  
“Όλα απάτη”  
Γιατί τίποτε άλλο  
Δεν πληγώνει το καταδικασμένο  
Στην ασχήμια βλέμμα  
Τόσο  
Όσο η ομορφιά

(Βιογραφικό σημείωμα, Εκδόσεις Το Δόντι, 2016)



Ελένη Κοσμά  
ΙΧ

Ο ταχυδρόμος  
άργησε και έφυγαν  
τα περιστέρια.

Τα περιστέρια όταν περπατούν  
κουνούνε πέρα δώθε το κεφάλι –

ίσως για ισορροπία ή ίσως πάλι  
από περιφρόνηση ίσως θρηνούν

τ' ανθρώπινα: τη ζωή που τελειώνει  
μισή σε έρημη γη, μισή στο χιόνι.

(Φιλιά στη γη, Εκδόσεις Πόλις, 2016)

Άρις Κουτούγκος  
ΑΠ' ΤΗ ΜΙΑ ΣΤΙΓΜΗ ΣΤΗΝ ΑΛΛΗ

Απ' όσο θυμάμαι η λύτρωση  
ερχόταν πάντα απροειδοποίητα –  
χωρίς εξαγγελίες συμβιβασμούς σφραγίδες  
περιττές – ερχόταν απλά  
σαν απώλεια μνήμης.

Όπως όταν σφιχτά κρατάμε κάτι τη μια στιγμή  
και ξαφνικά ανεξήγητα την άλλη το ξεχνάμε.  
Και πάλι ελεύθερο το χέρι μας περιπλανιέται.

(Περίπατοι στην Γκαλερί, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2016)

Παναγιώτης Νικολαΐδης  
ΣΗΨΗ

Τι κι αν ξηλώνει ο θάνατος  
Εμείς υφαίνουμε δεινά  
Ακόμη και τ' αλάτι συντηρήσαμε  
Είναι και τούτη μια μορφή ταρίχευσης  
πιο δίκαιη κοινωνικά

Στην εποχή της αποδόμησης  
η γη εν μας χωνέφκει

(Παραλογή, Εκδόσεις Gutenberg, 2016)

Ελένη Ντούζη  
ΣΤΑΣΗ ΣΤΟ ΥΠΝΟ

Στου ύπνου το πηχτό γάλα  
τα πόδια βεστωμένα  
ενώ στα δόντια ρόδια στυφά.  
Ο τοίχος λιπαρός από μια γλώσσα  
που αναρριχάται μάταια  
χωρίς μια εσοχή για να πατήσει.  
Στις ασπρισμένες κόρες των ματιών  
φυτρώνουν κόκαλα του ύπνου  
επάνω τους ένα μαύρο σεντόνι από μύγες  
μουρμουρίζει σιγανά.

Η τελευταία μύγα ανάσκελα  
επάνω στην γυμνωμένη σου κόρη.

(Μείον δεκάξι, Εκδόσεις Μελάι, 2016)

Σοφία Παπαχριστοφίλου  
ΟΝΕΙΡΑ ΠΟΥ ΕΠΙΜΕΝΟΥΝ

Είναι αυτές οι στιγμές της ζωής  
που φέρνουν κοντά τους ανθρώπους.  
Συναντιούνται, γνωρίζονται, αισθάνονται  
και ξαφνικά  
μεθοδεύεται ο χωρισμός.  
Οι άλλοι αποφασίζουν δρώντας υποχθόνια  
αδιαφορούν για τα συντρίμια.  
Και μένουν ξεσκέπαστα τα όνειρα

που αχνοτρέμουν και αρνούνται να αφανιστούν  
καθώς να ζήσουν παλεύουν.

(Από φεγγίτη μικρό, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2016)

Μαρία Πατακιά  
ΦΛΕΒΕΣ

Οι φλέβες έχουνε ζωή δική τους.  
Φουσκώνουν πάνω σε χέρια αδρανή  
και σε μηλίγγια που αφουκτιούν  
τις σκέψεις τους.

Διακλαδίζονται, ποτάμια σκοτεινά,  
πάνω σε άνυδρα χλωμά τοπία  
αδύναμου σαρκίου.

Πάλλονται, δίνοντας ρυθμό  
σε αδιαμόρφωτες, διστακτικές  
κινήσεις.

Συμπυκνώνουν την αδιόρατη ουσία  
σε συντεταγμένες υγρές της ύπαρξης.  
Οι φλέβες έχουνε ζωή δική τους.

(Βηματιστές του χρόνου, Εκδόσεις Μελάι, 2016)

Παύλος Δ. Πέζαρος  
ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΩΣ

Ανεξαρτήτως των πραγματικών κινήτρων,  
να τος ο Αριστογείτων,  
να τον επευφημούν τα πλήθη,  
δήθεν αυτός ήταν ο μόνος ικανός  
να απαλλάξει την Αθήνα απ' τους τυράννους,  
να έλθει πια ξανά στην πόλη τους  
η πολυπόθητη συνέλευση του Δήμου,  
να ρητορεύουν ανοιχτά, να διαφεντεύουν  
οι ίδιοι κι ο καθένας τα του οίκου του,  
τις σχέσεις τους με φίλους και συμμαχούς,  
εξοστρακίζοντας όσους υπονομεύουν  
το μέλλον των παιδιών τους  
και τα πάθη τους.

(Ο αχός κι ο βυθός, Εκδόσεις Κέδρος, 2016)

Μανόλης Πρατικάκης  
ΠΙΣΩΚΑΠΟΥΛΑ

Μέσα στα μάτια σου και στα φιλιά σου  
ξυπνούν της νιότης μου τα καθαρόαιμα.  
Αχαλίνωτα καλπάζοντας χωρίς καπίστρι.  
Ο αναβολέας κοίλο  
λειφό φεγγάρι  
σκαλί του απείρου φέγγει  
το κρυφό αποτύπωμα στο νου μου  
απ' το φλεγόμενο πέλμα σου,  
σαν παγιδευμένου θηρίου ή αγγέλου  
η πατημασιά.

Λάμπει και φέγγει όσο δώδεκα πανσέληνοι.

Για να τιναχτεί πισωκάπουλα σαν άστρο  
–μέσα απ' του πάθους μας τις φλόγες–  
η μικρή μου Ανεμόεσσα Γιώταμα Βαλτάσαρ  
στροβίλος, άνεμος μες στους ανέμους.

Χαρίζοντάς μου πάλι,  
στη μικρή αυτή βροχερή νύχτα,  
στης αρπαγής την τρεμάμενη στιγμιούλα,  
μια ολόκληρη αιωνιότητα.

(Λιθοξόος, Εκδόσεις Κέδρος, 2016)

Ειρήνη Ρηνιώτη  
ΠΟΔΗΛΑΣΙΑ

Άστραφτε το ποδήλατο στον ήλιο

Μια βόλτα μόνο! Είπα

Δεν ξέρω να ισορροπώ  
όμως τολμώ να πέσω για να μάθω  
Άλλο αν δεν έμαθα

Ανέτοιμη κάθε φορά  
με βρίσκει η επιθυμία  
καθώς σκορπίζουνε γι' αλλού  
η σέλα τα πετάλια το τιμόνι

Μονάχα το φωτάκι του οδηγού  
μένει στο δρόμο

(Μιά βόλτα μόνο, Εκδόσεις Άγρα, 2016)

Σοφία Σακελλαρίου  
**ΧΡΕΟΚΟΠΙΑ**

Σπέρνω στη γη μου λέξεις  
μήπως βλαστήσουν ποιήματα,  
φηλώσουνε, δέσουν κορμό,  
γίνουνε δάσος με δέντρα ομιλούντα,  
κλαίουσες, πεύκα, βελανιδιές,  
τη μέρα να ανασαίνω ίσκιο απ' τα φυλλώματα,  
τη νύχτα να τ' ανάβω να ζεσταίνω τα χέρια.

Μ' από το χώμα φυτρώνουν λείφανα  
πλεγμένα με χρυσάνθεμα ξερά,  
βρύα, σβηστά καντήλια.

Η γη μου σπαράσσεται σαν λογική  
που αίφνης της φέρανε νεκρή  
τη θεωρία των ιδεών της.

(Ζωογραφίες, Εκδόσεις Μελάνι 2016)

Σωτήρης Σαράκης  
**ΜΟΥΣΕΙΟ ΛΑΪΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ**

Όχι, μάνα μου, όχι!  
Αυτό δεν έπρεπε  
να ζήσω να το δω.  
Μια ρόκα στο μουσείο  
ρόκα κανονική μ' αδράχτι  
και ξύλινο σφοντύλι, ίδια σχεδόν  
με τη δική σου  
εκείνη την περίτεχνη που σου 'χε φτιάξει  
ο αδερφός σου, αυτός  
που χάθηκε νωρίς, ίδια σχεδόν, αλλάξαν  
λίγο τα σχέδια και δεν είχε  
το ενσωματωμένο καθρεφτάκι, όχι,  
καλή μου μάνα, όχι, αυτό  
δεν έπρεπε να ζήσω να το δω

μα τι καιροί είν' αυτοί που ζούμε  
για πότε πέρασε η ζωή μας στο μουσείο!

(Στις προθήκες, Εκδόσεις Κουκκίδα, 2016)

Ντίνος Σιώτης  
**ΟΣΟ ΠΕΡΝΑ Η ΩΡΑ**

Σαν πέφτει ο ήλιος γίνομαι απόγευμα  
όσο περνά η ώρα η πρασιά φωλιάζει  
στην αιώρα η τρίτη στιγμή καρτερεί

τον κηπουρό της να την φυτέφει στην  
όψη ενός κήπου στο χορτάρι ενός  
μυστικού με θηριώδεις αναμνήσεις

σ' ένα ριάλιτι με πρωταγωνιστή τον  
ιατρό του σκότους με νέους σκη-  
νοθέτες που έχασαν το λεξικό τους

Αθήνα, 8 Σεπτεμβρίου 2009

(Ριάλιτι διαρκείας με άνω τελείες, Ποιήματα  
για την τηλεόραση και την πολιτική, Εκδόσεις Φαρφουλάς, 2016)

Μαρία Σπεντζάρη  
**ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ**

“Τις γλάστρες να ποτίζεις μην ξεχνάς και το καντήλι  
φύλαγε αναμμένο”  
είπε κι έφυγε.

Δεν έμαθε ποτέ, πως το νερό που ξόδεφα,  
δεν ήτανε δικό μου.  
Ούτε και το λάδι.

(Προς Ποίηση, Εκδόσεις Σαιξπηρικών, 2016)

Κυριάκος Συφιλτζόγλου

ο Ρώμος Φιλύρας μαζί με την Αλεξάντρα Πισαρνίκ.  
στον κήπο του Δρομοκαΐτειου, αυτή φέρνει κλαδιά.  
αυτός της φτιάχνει στέφανα. Του λέει δεν είμαι καλά.  
της λέει φταίνε τα πουλιά. Η καμπάνα χτυπά έξι φορές.  
η Αλεξάνδρα γυρνά το βλέμμα δυτικά. ο Ρώμος γέρνει  
σ' έναν κορμό.

στις επτά θα 'ρθεί  
γαμπρός  
ο Βιζυηνός

(Στο σπίτι του κρεμασμένου,  
Εκδόσεις Θράκα 2016)

Γιάννης Στρούμπας  
**ΧΥΜΑ**

Εμφανίζεται στην παραλία χωρίς πετσέτα  
Βγάξει τις παντόφλες  
Αποθέτει πάνω τους κινητό και κλειδιά  
Κι ούτε φοβάται μην του τα κλέφουν.  
Άκρως ανέμελος βουτά.  
Χύμα.

Σε απόλυτη προσωποποίηση  
Χύμα στο κύμα.

(Γραφείον ενικού τουρισμού,  
Εκδόσεις Καλλιγράφος, 2016)

Αλήτης Τσαλαχούρη  
**ΓΑΜΟΣ ΣΤΗ ΓΕΦΥΡΑ ΤΟΥ ΜΠΡΟΥΚΛΙΝ**

–Με “Περσινά Ξινά Σταφύλια” αντί “Πορτοκαλιές”  
–Στη γέφυρα του Μπρούκλιν – Ο γάμος μου να  
κλαις – Μάρτυς Θαμώνας – Παπάς ένα τσόλι – Κου-  
μπάρος γκαρσόνια – Σαμπάνια μπιρόνια – Τα “Περ-  
σινά Ξινά Σταφύλια” φύση νεκρή – Ο γάμος μου  
στου Μπρούκλιν τη γέφυρα φευδής – Η γέφυρα  
αφίσα – Σε μπαρ για τραβέλια – Που κάφαν' μια  
μέρα – Φασίστες και μικροαστοί – Με “Περσινά  
Ξινά Σταφύλια” αντί “Πορτοκαλιές” – Στη γέφυρα  
του Μπρούκλιν – Ο γάμος μου να κλαις –

(Το καρousel του Τσε Γκεβέρα, Εκδόσεις Οδός Πανός, 2016)

Νίκος Φιλντίσης  
**ΙΔΙΟΤΡΟΠΙΕΣ**

πρι' να σου γράφω  
ανάβω το μεγάλο ποίημα που έχω  
επάνω στο στρογγυλό τραπέζι  
και πάντα ξυρίζω τα γένια μου  
είναι που θέλω να 'μαι ιδανικός  
όταν σε συναντούν  
τα γράμματά μου

(Υδράργυρος, Εκδόσεις Οδός Πανός, 2016)

Πελαγία Φυτοπούλου  
ΕΠΕΤΕΙΑΚΗ ΠΡΟΣΕΥΧΗ

Βυθίζομαι στα χρόνια των άλλων, στα σπίτια τους  
Οι θεοσεβούμενοι αγαπούν τις παρθένες  
Αναπαύομαι στην έμπιστη, του αρχηγού, πολυθρόνα  
Ανοίγω την τηλεόραση  
Τα πόδια μου ανθίζουν στο τραπέζι που θα φάμε  
Ο Μπάστερ Κίτον δε γελά  
Ντρέπομαι να με βλέπουν γυμνή, μ' ευχαριστεί  
ωστόσο, η επετειακή τους αμηχανία  
Ενός λεπτού σιγή  
Τελείωσα λεβέντες  
Ναι, ναι έφτασα σε οργασμό  
Μπορείτε να κουρδίσετε το τανκ  
ο δονητής υποχώρησε

(Κούκος, Εκδόσεις Θράκα, 2016)

Γιώργος Χριστοδουλίδης  
ΤΡΑΓΟΥΔΑΚΙ

Περνώντας κάτω από το παλιό του διαμέρισμα  
είδε έναν φαλακρό κύριο  
να καπνίζει αμέριμνος στο μπαλκόνι  
εκεί μέσα που ήχησε κάποτε το πρώτο βρεφικό  
του κλάμα  
που πρωτοβημάτισε πάνω σε δάπεδο  
συρματοπλέγματος  
εκεί που είδε πρώτη φορά  
αράχνες σε βλέματα  
αράχνες υφάντρες  
να πλέκουν θηλιές  
σε λευκούς λαιμούς περιστεριών.  
Να προσέχεις κύριε  
υπάρχουν φαντάσματα τρομερά εκεί μέσα  
και τις νύχτες συμπλέκονται  
μέχρι θανάτου.

(Πληγείσες περιοχές. Γυμνές ιστορίες, Εκδόσεις Μελάρι, 2016)

## Editorial

Στον χώρο των γραμμάτων σημασία έχουν βέβαια τα λόγια, όσα λέει κανείς, αλλά όπως και σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής και της κοινωνίας, και στην ποίηση, έχουν εξίσου σημασία και όλα εκείνα που κάποιος δεν λέει, που δεν θέλει ή δεν μπορεί να πει. Το βέβαιο είναι ότι υπάρχουν λόγια και λόγια. Που πέφτουν σα βاریδια. Που κολλάνε σα λάσπη. Που δεν οδηγούν πουθενά. Που προκαλούν εκρήξεις. Που αιωρούνται σαν φως και δείχνουν ένα μονοπάτι. Και σιωπές εξίσου εύγλωττες. Όλα χρειάζονται περαιτέρω διευκρινίσεις και, το κυριότερο, τα όποια λόγια κατατίθενται σ' αυτές τις σελίδες, άλλοι θα τα κρίνουν, σήμερα και αύριο. Ειδικά επειδή περιγράφουν ένα παρόν στη διαμόρφωσή του, έναν χώρο ζωντανό την ώρα που δημιουργείται, τους λόγους (discours) που αρθρώνει και τους άλλους που αρθρώνονται σχετικά μ' αυτόν. Σήμερα, πάντως, πολύς ο λόγος για την κρίση, και τη λογοτεχνία της, την ποίησή της. Κυρίως σε σχέση με τους νέους ποιητές, που εμφανίστηκαν αδιαμφισβήτητα μέσα στο τοπίο της κρίσης, στην παρούσα μορφή της.

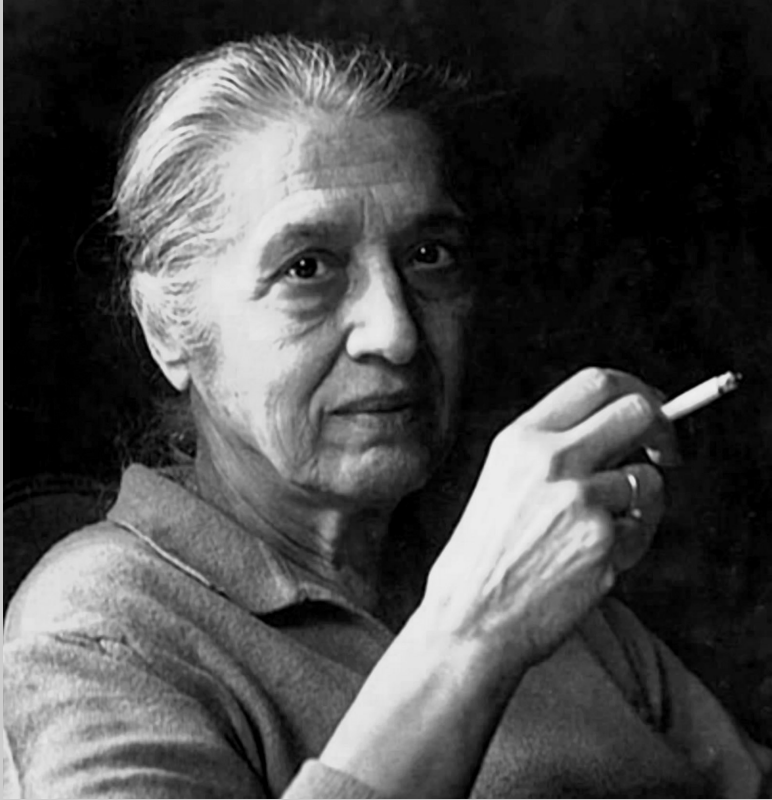
Το 1976, σε ένα αφιέρωμά τους στην κρίση, οι André Béjine και Edgar Morin, μετά από μια σύντομη επισκόπηση της έννοιας, από την αρχαιοελληνική σινοσκοπία και ιατρική ως την γενικευμένη χρήση του όρου σε όλες τις νέες επιστήμες του 19<sup>ου</sup> αιώνα, εντοπίζουν τη δυσκολία που γεννά η πολυσημία της στην καθημερινή χρήση. Σε μια διεπιστημονική προσέγγιση, λοιπόν, την ορίζουν «ως τη στιγμή αληθείας ενός συστήματος, κατά την οποία το εν λόγω σύστημα ταλαντεύεται ανάμεσα στον εναγώνιο έλεγχο όσων θεωρεί ότι συγκροτούν την επικράτειά του, τον υφιστάμενο χώρο του (κανονιστική καταστολή των παρεκκλίσεων με αρνητικές ανατροφοδοτήσεις) και την ανάδυση της εξέλιξης, φορτωμένη ελπίδες κι απειλές, που καθιστά εφικτή την απελευθέρωση της ενέργειας και της απαρχής του δυνητικού χώρου (ανάπτυξη νέων τάσεων ή “οπισθοδρομική” επαναφορά τάσεων που είχαν στο παρελθόν κατασταλεί, με μια σειρά από θετικές ανατροφοδοτήσεις.»\* Μεταφέροντας κανείς τον ορισμό αυτό στον χώρο της λογοτεχνίας, και ειδικότερα της ποίησης, αντιλαμβάνεται πόσο περίπλοκη είναι η διαδικασία εντοπισμού αυτών των χαρακτηριστικών, ειδικά αφού η έννοια της κρίσης διατηρεί, παρ' όλους τους ορισμούς, την πολυσημία και την αμφισημία της και ο λόγος περί κρίσης εντάσσεται σε ένα γενικότερο πεδίο αποφάνσεων με αντίστοιχα χαρακτηριστικά. Με άλλα λόγια, αν η ποίηση δεν είναι ενιαίο πεδίο, αν χαρακτηρίζεται από αντίπαλες εσωτερικές δυνάμεις και διαμορφώνεται υπό αντικρουόμενες εξωτερικές δυνάμεις – ως μέρος της λογοτεχνίας, του πολιτισμού, της κοινωνίας – τότε η κρίση της ορίζεται από αυτές ακριβώς τις αλλαγές στους συσχετισμούς δυνάμεων και αυτούς πρέπει να αναζητούμε. Όχι μόνο στο επίπεδο των νέων ποιητών, αφού νέο δεν σημαίνει αναγκαστικά καινοτόμο, προοδευτικό, ριζοσπαστικό· αλλά στο σύνολο της ποίησης που γράφεται σε μια δεδομένη στιγμή και εκφράζει το δυναμικό αλλαγής του συστήματος. Διαφορετικά, οι γενικεύσεις και οι απλουστεύσεις κινδυνεύουν ακόμη και να συσκοτίσουν το καινούργιο που τείνει να προκύψει. Μια αλλαγή του συστήματος πάντως νομοτελειακή είναι αυτή που οφείλεται στη θνητότητα.

Αποχαιρετούμε τον Κώστα Στεργιόπουλο, αυτόν τον σεμνό, τον «σιγανό άνθρωπο», όπως τον χαρακτηρίζει ο Παντελής Μπουκάλας, με κάποια κείμενα που φωτίζουν τη σημαντική συνεισφορά του στα νεοελληνικά γράμματα, αλλά και την ποιητική του. Απέναντι, ένας άλλος χαιρετισμός μάλλον παρά αποχαιρετισμός, μιας άλλης εποχής, ένα κείμενο του Κ. Παράσχου για τα είκοσι χρόνια από τον θάνατο της Μαρίας Πολυδούρη. Ερωτόπαθη ποιήτρια που ξεχειλίζει από πλησμονή πάθους τη χαρακτηρίζει ο Παράσχος, συγκρίνοντάς την με την Μαρσελίν Ντεμπόρντ-Βαλμόρ – παρότι η εμβέλεια της ρομαντικής Ντεμπόρντ-Βαλμόρ, όπως την υπογράμμιζε και ο Βερλαίν, είναι πολύ διαφορετική, θα λέγαμε εμείς. Για την ποίησή της λέει πως είναι ανάβρυσμα της στιγμής, με πολλά στοιχεία αυτοσχεδιασμού, σκιρτά απ' τη λαχτάρα και τη μέθη της ζωής και μόνο στο τέλος τρεκλίζει από τον πόνο – σε αντίθεση με την ποίηση του Κώστα Καρυωτάκη, που τη σκιάζει πάντα ο «μαύρος ήλιος της μελαγχολίας».

Θα κλείσουμε με το Βραβείο «Άρης Αλεξάνδρου» 2014. Επιμένουμε, με άποψη. Σε ένα βραβείο μεταφρασμένης ποίησης που τιμά τη μετάφραση ως κινητήρια δύναμη του λογοτεχνικού πεδίου, εν προκειμένω του ποιητικού, τους μεταφραστές που επιμένουν, μια συγκεκριμένη αντίληψη για τη μετάφραση της ποίησης. Η βραχεία λίστα ακολουθεί, το βραβείο θα ανακοινωθεί στις 6 Ιουνίου. Και στις 3 Οκτωβρίου το βραβείο 2015. Καλό καλοκαίρι.

- Dante Alighieri, *Πέτρινες Ρίμες (Rime Petrose)*, μετάφραση-επίμετρο: **Γιώργος Κοροπούλης**, εισαγωγή: Harold Bloom, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2014.
- Bertolt Brecht, *Η βαβυλωνιακή σύγχυση των λέξεων*, μετάφραση: **Γιώργος Κεντρωτής**, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2014.
- Johann Wolfgang von Goethe, Heinrich Heine, *Όταν ο νους σου βράζει κι η καρδιά (Ποιήματα και τραγούδια)*, μετάφραση: **Λένια Ζαφειροπούλου**, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2014.
- Miguel Labordeta, *Ελεγεία σχεδόν*, εισαγωγή-μετάφραση: **Κώστας Βραχνός**, Κουκούτσι, Αθήνα 2014.
- Adam Zagajewski, *Μαθήματα πιάνου*, μετάφραση: **Βασίλης Μαργακός**, εκδ. Κοινωνία των (δε)κάτων, Αθήνα 2014.

\* Béjine André, Morin Edgar. Introduction. In: *Communications*, 25, 1976, «La notion de crise», 1-3. [http://www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1976\\_num\\_25\\_1\\_1376](http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1976_num_25_1_1376) (20.5.2016)



# Ελένη Βακαλό

(1921-2001)

## ΤΟ ΣΠΙΤΙ Ι

Όταν τελείωσε το χτίσιμο του σπιτιού ο αρχιτέκτονας έβαλε μια γέφυρα ξύλινη από τον ένα τοίχο στον άλλο σαν αυτές που ρίχνουν τα πλοία σαν έρχονται ή σα φεύγουν και φοβάσαι πάντα μην πέσεις. Την κρέμασε απ' τα δοκάρια του ταβανιού με αλυσίδες χοντρές και έναν κρίκο μεγάλο στην κάθε γωνιά και μας είπε "Εδώ θα ξείτε".

Οι άλλοι στέκονταν στην άκρη της αποβάθρας και μου δίνανε το κάθε πράμα με τη σειρά.

Το ρολόι το κρέμασα στον τοίχο  
Τικ τακ  
Τον καθρέφτη τον κάρφωσα στον τοίχο

Τικ τακ  
Την εικόνα την έσπασα  
Κι έκλαφα  
Το τραπέζι το έστρωσα  
Με τραπεζομάντιλο λινό

Ύστερα έκλεισα την πόρτα και άναφα φωτιά.

Προσπάθησα να μάθω να περπατώ πάνω στη γέφυρα χωρίς να σκύβω με τα τέσσερα χωρίς να κρατιέμαι από τα κάγκελα και χωρίς να κάνω ζημιές για να μη φοβώνται τα παιδιά. Το βράδυ όταν κοιμότανε άνοιγα το παράθυρο και κοίταζα τα φώτα του λιμανιού.