

Τα Ποιητικά

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 23 · ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2016 · ISSN: 1792-8877 · ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00 · ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ

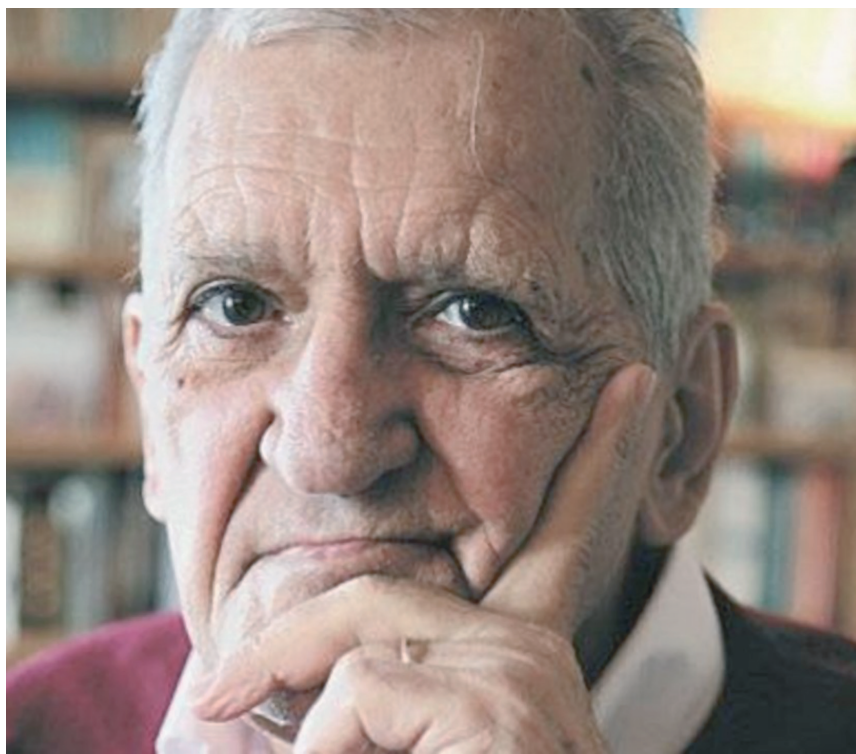
Από τις ιαχές της επανάστασης
στους χαμηλούς τόνους της εσωτερικής μας φωνής

—Γιώργος Μαρκόπουλος—

Δεν υπάρχει αμφιβολία, πως από το ευρύ φάσμα του μεταπολεμικού ποιητικού λόγου, το τμήμα εκείνο που διαμορφώνεται μέσα σε μια ιδεολογική αναθεώρηση, και κυρίως αυτό που πολλοί συνηθίζουν να αποκαλούν «ποίηση της ήττας», καλύπτει έναν αξιοσημείωτο χώρο, σε βαθμό που να δίνει τον τόνο και να ορίζει δυο τουλάχιστον γενεές ποιητών, με ουσιαστικές καταθέσεις και υπολογίσιμο έργο.

Είναι χαρακτηριστικό ότι οι ποιητές αυτοί στο σύνολό τους δεν αποσπάστηκαν ούτε από την ιδεολογία, μέσα και έξω από το έργο τους, ούτε από το όραμα. Αντίθετα μάλιστα προσπάθησαν να τα απομονώσουν και να τα αποκαθάρουν και τα δυο, από τη βαρύτατη σκιά των πολιτικών σκοπιμοτήτων και πεπραγμένων. Στην ουσία, πρόκειται για μια επίπονη διαδικασία απενοχοποίησης και απεμπλοκής από τη συνυπευθυνότητα της ιδεολογικής συμπίεσης, εν ονόματι πάντα της ιδεολογίας και του οράματος. Γιατί λίγο ή πολύ οι ποιητές αυτοί, ενταγμένοι στις γραμμές της Αριστεράς, στην πιο αγωνιστική της φάση, αφού αποτραβήχτηκαν μέσα τους, αρνούμενοι να δεχτούν έστω και σιωπηρά την πρακτική της λαθεμένης γραμμής (τότε που αυτό βέβαια είχε κάποιο κόστος), τοποθετούνται με κλυδωνισμό ψυχής απέναντι στα φαινόμενα της παραχάραξης και της αβασάνιστης οικειοποίησης των αγώνων και των αγωνιστών, εκφράζοντας με πειστικό τρόπο την άποψη πως οι νεκροί δεν αποτελούν σε καμιά περίπτωση άλλοθι, για να υποστηριχθεί οποιαδήποτε γραμμή. Είναι φανερό πως η αισθητική τους είναι αισθητική κατασταλαγμένης προσέγγισης της προβληματικής της Αριστεράς, όχι ακριβώς μετά την ήττα αλλά, κυρίως, μετά την προσγείωση στα όρια του εφικτού και του ανέφικτου, πράγμα που συνέπεσε χρονικά με την ήττα.

Ως προς τις εκφραστικές ιδιοτυπίες και δυνατότητές τους δε, εκείνο που προέχει είναι ο πολυσήμαντος λόγος που όλοι ανεξαιρέτως αναπτύσσουν στην ποίησή τους (του οποίου το ένα σκέλος δηλώνεται και το άλλο εξυπακούεται), και που για να τον διεκπεραιώσουν είναι μονίμως στραμμένοι στη φωνή του «άλλου», προς τον οποίο αντιλέγουν, έχοντας όμως επίγνωση της πλήρους μοναξιάς της φωνής τους. Αξιοσημείωτη επίσης είναι η έντονη προσπάθειά τους να χειραγωγήσουν ή να μετατρέψουν το λυρισμό τους, που θα μπορούσε να «μπουκώσει» συναισθηματι-



κά το στίχο, έτσι ώστε, υποκρύπτοντας το δαμασμένο συγκινησιακό φορτίο τους, ο ελεγειακός τόνος, να εξαχνούται σε μια λεπτή αίσθηση λύπης, αντί να τρέπεται σε ακατάσχετους κλαυθμούς, κάτι που πιστεύω ότι επετεύχθη επειδή όλοι τους ήσαν εξαιρετικά νέοι (και κάποιοι μόλις έφηβοι), όταν έζησαν ως μοναδικό γεγονός την εμπειρία της επανάστασης, ατομικά και συλλογικά βιωμένης ως πράξης πλήρους ωριμότητας, γεγονός που τους βοήθησε να εκφράσουν το ρίγος και το άλγος των αντιδράσεών τους, με μια γλώσσα ποιητικά δραστητική, μια γλώσσα βαθιά επαναστατημένων και ταραγμένων συνειδήσεων. Ποιητές μιας γενιάς που διάλεξε την ώρα της για να μιλήσει: Όχι «κατά» αλλά «μετά» την

πράξη, μετά την επανάσταση. Και αποτελούν όλοι τους την πρώτη πολιτικοποιημένη στο έπακρο ομάδα της: μια ομάδα που δέχτηκε την περιπέτεια της ιδεολογίας ως περιπέτεια προσωπικής υπευθυνότητας, μέσα από μια διαδικασία οδυνηρής τελείωσης, πνευματικής και εκφραστικής. Κάθε ποίημά τους παραπέμπει, άμεσα ή αντανάκλαστικά, μέσα από τα συμφραζόμενα και τα σημαίνοντα, σε μια στιγμή μετεωρισμού, σε ένα γεγονός, σε ένα πρόσωπο ή στη θεμελιώδη τραυματική ασυγχρονία ανάμεσα σε αυτό που τελικά έγινε και σε αυτό που έμελλε να γίνει.

Και κάνει εντύπωση, πως κάτι άπιαστο και άρρητο αιωρείται σ' αυτή την ποίηση, στο σύνολό της. Όπως, εντύπωση κάνει και η εντιμότητα των ποιητών αυτών, που εκφράζεται ως ποιητικό γεγονός, με την πρόθεση του απόλυτου καθαρισμού της γλώσσας από κάθε ψευδεπίγραφο επαναστατικό βερμπάλισμο, σβήνοντας και απαλείφοντας από την ποιητική μνήμη κάθε κούφια ρητορεία. Έτσι, άλλωστε, όλοι τους κατάφεραν να επιβάλουν σιωπή και σεβασμό στην εξαγνισμένη με το αίμα, από την άχνα των ψυχών, από τη θυσία των νεκρών συντρόφων, επανάσταση. Κανένα χάσμα δεν υπάρχει στην ποίησή τους, στην ποίηση αυτού του πρώτου, όχι μεταπολεμικού αλλά μετεπαναστατικού λόγου, του οποίου οι δημιουργοί κέρδισαν τη δική τους αυθεντικότητα, όχι ερήμην της ομάδας, αλλά σε αντιπαράθεση διαρκή και αδιάλειπτη, συνεισφέροντας μέσα από μια διακριτική ιδεολογική σχέση, μορφές λεκτικής μετεπαναστατικής ερμηνείας των φαινομένων του εν ιδεολογική συγχίσει κόσμου, συμβάλλοντας ουσιαστικά

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

ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ

Από τις ιαχές της επανάστασης
 στους χαμηλούς τόνους της εσωτερικής μας φωνής
 Γιώργος Μαρκόπουλος

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

ΖΑΚ ΠΡΕΒΕΡ: Ποιήματα

Μετάφραση: Γιώργος Βέης

JEAN-BARTISTE PARA: Ποιήματα

Εισαγωγή-Μετάφραση: Τιτίκα Δημητρούλια

Σ Υ Ν Ε Ν Τ Ε Υ Ξ Ε Ι Σ

ΘΑΝΑΣΗΣ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ

«Η ΠΟΙΗΣΗ ΕΙΝΑΙ ΕΝΑΣ ΤΡΟΠΟΣ ΝΑ ΠΡΟΧΩΡΗΣΕΙΣ
 ΠΙΟ ΒΑΘΙΑ ΚΑΙ ΠΙΟ ΜΑΚΡΙΑ ΣΤΗΝ ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΚΑΙ ΣΤΗ ΓΛΩΣΣΑ»
 Συζήτηση με τον Κώστα Γ. Παπαγεωργίου

Δ Ο Κ Ι Μ Ι Ο

ΜΠΟΝΦΟΥΑ ΚΑΙ ΣΕΦΕΡΗΣ:

Στον απόηχο μιας φιλίας

Μαρία Λιτσαρδάκη

ΒΕΛΙΜΙΡ ΧΛΕΜΠΝΙΚΟΒ

Για την ποίηση

Μετάφραση: Γιώργος Μπλάνας

Σ Ε Λ Ι Δ Ε Σ Π Α Λ Ι Α Σ Κ Ρ Ι Τ Ι Κ Η Σ

Κ. Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ: Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΜΙΑΣ ΓΕΝΙΑΣ

Μήτσος Παπανικολάου (1900-1943)

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 23

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 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

ΤΑΚΤΙΚΟΙ ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ

Γιώργος Βέης
 Θωμάς Ιωάννου
 Δημήτρης Κοσμοπούλος
 Γιώργος Λίλλης
 Γιώργος Μαρκόπουλος
 Γιώργος Μπλάνας
 Άλκηστις Σουλογιάννη
 Χρύσα Σπυροπούλου
 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

Τα κείμενα προς δημοσίευση στέλνονται σε ψηφιακή μορφή στην ηλεκτρονική διεύθυνση:
gpkostas@gmail.com

στις πνευματικές ζυμώσεις που δημιουργήθηκαν στο χώρο της Αριστεράς.

Και το σπουδαιότερο: Κατέδειξαν τη διαφορά ανάμεσα στον πολιτικά στρατευμένο και τον πολιτικά στοχαζόμενο ποιητή, που εκφεύγει από τον ολισθηρό οίστρο της συνθηματολογίας, έχοντας ως υλικό του εσωτερικές συγκρούσεις, αντιφάσεις και αμφιβολίες πνευματικής τάξεως.

* * *

Ο Τίτος Πατρίκιος, ανήκοντας στην ένδοξη Πρώτη Μεταπολεμική Γενιά –«Σιδηρά Πυροβολαρχία της ποιησεώς μας» την ονομάζω εγώ– μας δώρισε σπουδαία έργα, όταν αυτός, μετά τον Εμφύλιο, ενταγμένος από παιδί στις τάξεις της Αριστεράς, όρθωσε το θάρρος της φωνής του, παρά το κόστος, όταν αντελήφθη την αλήθεια που κρυβόταν πίσω από αυτό που τόσο πίστεψε, όχι μόνο για την αποκατάσταση της πολιτικής αλλά, κυρίως, της ποιητικής ηθικής. Αλλά και στη συνέχεια, περνώντας σε πιο «εσωτερικά τοπία», μας χάρισε μοναδικά αριστουργηματικά δημιουργήματα μέσα από τις συλλογές του *Αντικριστοί καθρέφτες* (1988), μέχρι και την προσφάτως εκδοθείσα *Σε βρίσκει η ποίηση* (2012).

Ο Τίτος Πατρίκιος παρουσιάστηκε στην ποίησή μας με τη συλλογή *Χωματόδρομος* (1954), ενώ ο τόμος *Ποιήματα Ι'* (1976) αποτελεί τη συγκεντρωτική εικόνα της πρώτης ποιητικής του περιόδου, η οποία χαρακτηρίστηκε από τις επαναστατικές εξάρσεις μιας πολυτάραχης εφηβείας, από τον κοινωνικό περίγυρό της, τον πόλεμο, τα οράματα της εποχής της και, τέλος, από τις εμπειρίες της τιμωρίας που υπέστη για το «ατόπημά» της αυτό στους χώρους της εξορίας.

Ο λόγος του Τίτου Πατρίκιου σε αυτή τη φάση, άλλοτε πληθωρικός (τις περισσότερες φορές) και άλλοτε ελλειπτικός, ακολουθεί έναν δρόμο οπωσδήποτε διαφορετικό από αυτόν που όριζαν τότε οι αισθητικές αντιλήψεις των «γεροντότερων» της Αριστεράς, και εύκολα μπορούμε να διακρίνουμε σε αυτόν τα στοιχεία εκείνα που περισσότερο τον στιγματίσαν και τα οποία (στις γενικές γραμμές τους) τον στοιχειοθετούν.

Η μόνιμη ερημιά του και η τελεσίδικη διάστασή του από αυτά τα ξενόφερτα, αλλοτριωτικά, νέα ήθη του μικροαστισμού και της επίπλαστης θαλπωρής που άρχισαν επικίνδυνα πια να κατακλύζουν τη χώρα, ανάμεσα στα οποία, ο Πατρίκιος, ως ορκισμένος εχθρός της λήθης, θρηνεί πάλι και πάλι, όλους αυτούς τους νεκρούς, επώνυμους και ανώνυμους, του αγώνα (Οι «νεκροί» στον Πατρίκιο συνιστούν ό,τι πιο ακριβό περιέχει η κιβωτός της μνήμης και της καρδιάς, από την εποχή της επανάστασης· ό,τι πιο πολύτιμο αυτός ετάχθη να φυλάξει.)

Πάντως, για να είμαστε πληρέστεροι στην ανίχνευσή μας, οφείλουμε να πούμε ότι οι καλύτερες στιγμές ολόκληρου του τόμου, είναι εκείνες που τις χαρακτηρίζει η λεπτά λυρική, ερωτική του διάθεση, η απρόοπτα διαφαινόμενη εδώ κι εκεί αγωνία του θανάτου, η προσωπική ερημιά και η βαθύτερη, πέρα από τις επαναστάσεις, μοναξιά.

Η *Μαθητεία* (1952-1962) όρισε τη δεύτερη ποιητική περίοδο του Πατρίκιου. Μια περίοδο που και στον κοινωνικό μας βίο σηματοδεύτηκε από γεγονότα τρομακτικά και αναπάντεχα, για το χώρο της Αριστεράς, με προεξάρχον, ίσως, την καταθλιπτική όσο και απτή, πλανώμενη στις συνειδήσεις σκιά της ήττας, εκεί ακριβώς όπου το όνειρο και το όραμα δεν άφηναν, λίγα χρόνια πριν, καμιά «υποψία» για κάτι τέτοιο. Η βίαιη ενηλικίωση, η ανακοπή και η ανώμαλη προσγείωση, από τους ουρανοί, μιας άδολης επαναστατικότητας, σε μια ανεξήγητη, στενόκαρδη πραγματικότητα που την όριζαν, εκτός από τα αντίποινα και τις διώξεις που η επικρατήσασα τάξη επέβαλε, η έλλειψη θάρρους και η μικροψυχία, επιπλέον, των υπευθύνων της παράταξης, δημιούργησαν νέα ρήγματα στις ανθρώπινες ψυχές: οι οποίες, μπροστά στη διάφευση που τις τάραξε, όφειλαν να ορίσουν, τουλάχιστον, νέα σταθμά για τη μέτρηση του επαναστατικού ήθους και να ενισχύσουν με ανυπέροβλη κριτική παρηγορία το λόγο τους και τη στάση τους απέναντι στη ζωή, τα γεγονότα και τα πράγματα. Και κάτι τέτοιο, βεβαίως, από ό,τι η πορεία, σήμερα πια, μας έδωσε το δικαίωμα να συμπεραίνουμε, έμελλε να επιβαρύνει περισσότερο την ομάδα εκείνη των ποιητών, που η ευαισθησία τους στέκοταν πάνω από κάθε υποχώρηση και πάνω από κάθε μικρή ή μεγάλη σκοπιμότητα.



Τίτος Πατρίκιος.

Από τον κανόνα δεν εξαιρέθηκε ούτε και ο Τίτος Πατρίκιος, του οποίου ο λόγος τώρα, προκειμένου να υπηρετήσει ανάλογα τις νέες αυτές επιταγές, έγινε πιο οξύς, διεισδυτικός, περισσότερο ανθρώπινος, απαλλαγμένος από κάθε επικό στόμφο, άλλοτε ελλειπτικός και άλλοτε πληθωρικός και χυμώδης στην έκφρασή του.

Αν ο προαναφερθείς τόμος και η *Μαθητεία* αποτέλεσαν, αντιστοίχως, την πρώτη και τη δεύτερη ποιητική περίοδο του Πατρίκιου, όλες οι μετέπειτα εκδοθείσες συλλογές αποτέλεσαν την τρίτη και εν εξελίξει ακόμη ευρισκόμενη. Μία περίοδο κατά την οποία η φωνή του στρέφεται αργά και σταθερά, όλο και πιο πολύ, σε εσωτερικότερα τοπία. Έτσι στην *Προαιρετική στάση* (1981) γίνεται όλο και περισσότερο ελλειπτικός, «καθαρός», ποιητικός. Η μοναξιά του περιπλανώμενου, η πίκρα και η «πεθυμιά», εκφράζονται με στίχους που τους χαρακτηρίζει μια αναβαθμισμένη αθωότητα και μια, μαθηματική σχεδόν, αφοπλιστική αγάπη προς τη γη της πατρίδας.

Στη *Θάλασσα επαγγελίας* (1977) και στις *Αντιδικίες* (1981) ο λόγος χαρακτηρίζεται από μια λύπη για τη σύγχρονη έκπτωση των καιρών, από μια οργή, ειρωνεία, αλλά και μια έλλειψη καθοριστική, ενώ στους *Αντικριστούς καθρέφτες* (1988), στην *Ηδονή των παραστάσεων* (1992), στην *Αντίσταση των γεγονότων* (2000) και στην *Πύλη των λεόντων* (2002), αυτός ο λόγος, διακρινόμενος από τη γνώριμη ειρωνεία του Πατρίκιου άλλοτε, και άλλοτε από κάποιους χαμηλόφωνους και λίαν εξομολογητικούς τόνους, φτάνει σε επίπεδα ποιότητας μοναδικής.

Τελειώνοντας αυτή τη μικρή εισήγηση για την ποίηση του Τίτου Πατρίκιου, αισθάνομαι πράγματι μια ανησυχία μέσα μου· κάτι σαν αυτό που νιώθουμε μόνο εμείς, όταν διαισθανόμαστε ότι δεν έχουμε φέρει σε πέρας ή δεν έχουμε εξαντλήσει το πραγματευόμενο θέμα στο βαθμό που του πρέπει. Και λέω «διαισθανό-

μαστε», διότι στην προκειμένη περίπτωση είναι το μόνο ρήμα που μετριάξει κάπως την ευθύνη μας ή απαλαίνει τις όποιες ενόχες μας, μια και τα δραματικά συμβάντα που τροφοδότησαν αυτή τη ζωή και αυτή την άρρηκτα δεμένη μαζί της ποίηση δεν τα βιώσαμε και επομένως στερούμεθα της δυνατότητας, δεδομένου ότι ο ποιητής είναι από τη φύση του άτομο βασανιζόμενο, να συναισθανθούμε το πώς αυτός τα ένωθε, όταν, επιπλέον, και εξωγενείς, πέρα από τις μεταφυσικές, συνθήκες, μεγιστοποιούσαν στο έπακρο αυτή του την ταλαιπωρία· όταν οι συνθήκες θεωρημένες από την αθωότητά του ως «απρόοπτες», τον ανάγκασαν βίαια να ανακόψει την πίστη του στο όνειρο και στο όραμα και να ανακατατάξει απόψεις. Και επιπλέον, ο χρόνος να τον φέρει στην τραγική θέση να νιώσει κατάσαρκα και την ακυρότητα ίσως, αυτής της ανακατάταξης, μια και θα του αποκαλύψει πως πάντα ο άνθρωπος, από τη γέννησή του, έμενε έκθετος, με σύντροφό του τη μοναξιά και το θάνατο. Και αυτό είναι το σημαντικότερο που αποκομίζουμε από τον Πατρίκιο· ότι, δηλαδή, αυτός, όρθωσε το θάρρος της φωνής του, παρά το κόστος, όταν αντελήφθη την αλήθεια που κρυβόταν πίσω από αυτό που τόσο πίστεψε, όχι μόνο για την αποκατάσταση της πολιτικής ηθικής, αλλά (περισσότερο) της ποιητικής. Και αυτή (την ποιητική), πιστεύω, υπερασπίστηκε και πάλι, όταν κάποια στιγμή, στην τρίτη φάση της πορείας του, εξωτερίκευσε την ελλοχεύουσα πάντα, έτσι κι αλλιώς, πεποίθησή του για την τραγική μοίρα του ανθρώπου, και την υπηρέτησε (χωρίς να έχει κλείσει ακόμη αυτή η διακονία) με αυταπάρηση, χαρίζοντάς μας έτσι ποιήματα αριστουργηματικά, και συλλογές που έχουν ήδη μείνει ανάμεσα στις καλύτερες, στις πιο σπουδαίες των καιρών μας, κατατάσσοντας έτσι τον Πατρίκιο ανάμεσα στους κορυφαίους –επίσης μετρημένους– ποιητές της Μεταπολεμικής μας ποίησης.



ΠΟΙΗΤΙΚΟΙ ΔΙΑΛΟΓΟΙ DE PROFUNDIS

Και φέτος τρεις ποιητές, εκπρόσωποι διαφορετικών γενεών, αλλά –για να είμαστε πιο ακριβείς– κυρίως εκπρόσωποι της ποίησής τους, θα συζητούν για θέματα που άπτονται της τέχνης τους, μεταξύ τους και με το κοινό, και θα διαβάζουν ποιήματά τους.

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

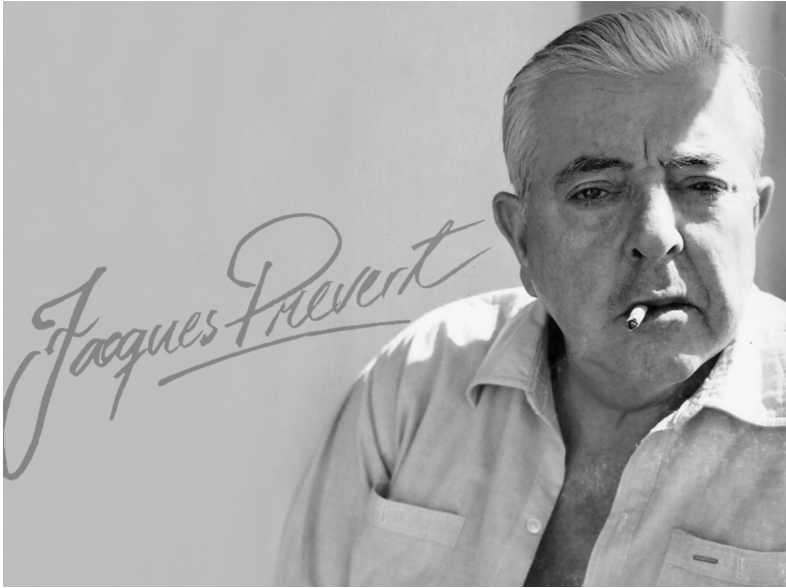


Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

—Μετάφραση: Γιώργος Βέης—

ΖΑΚ ΠΡΕΒΕΡ

Ποιήματα



Ο Ζακ Πρεβέρ (1900-1977) συνιστά χαρακτηριστική μορφή των Γαλλικών Γραμμάτων. Έγραψε όπως μιλούσε: κοφτά, ανατρεπτικά, επαναστατικά. Αποτελεί ακόμη ανοικτό πεδίο σπουδών για όσους και όσες ενδιαφέρονται για την απείριτη απόδοση της ποιητικής αλήθειας. Υπήρξε άλλωστε, μεταξύ άλλων, πείσμων εχθρός των ρητορικών επιδείξεων, της καταχρηστικής αφήγησης και της φλύαρης, αυτιστικής γραφής. Γνώριζε πώς να αφομοιώνει δημιουργικά τα διδάγματα τόσο του συμβολισμού, όσο και του υπερρεαλισμού. Οι αποδόσεις αυτές αφιερώνονται στους ποιητές Γιάννη Βαρβέρη και Δημήτρη Καλοκύρη, οι οποίοι τον μετέφρασαν διεξοδικά.

Η ΠΑΛΙΝΝΟΣΤΗΣΗ

Είναι κάποιος από τη Βρετάνη
Επιστρέφει εκεί που γεννήθηκε
Έκανε στο μεταξύ πολλές παλιοδουλειές
Στα εργοστάσια περιφέρεται τώρα, στο Ντουαρνενέ
Κανείς δεν τον θυμάται
Κι είναι λυπημένος
Μπαίνει σ' ένα ζαχαροπλαστείο, μα δεν μπορεί να φάει
Κάτι δεν αφήνει τις κρέπες να κατέβουν
Πληρώνει
Βγαίνει
Τσιγάρο ανάβει, μα δεν μπορεί να το καπνίσει.
Κάτι τρέχει, κάτι στο κεφάλι του
Κι είναι άσχημο
Κι όσο περνά η ώρα, όλο και πιο πολύ λυπάται
Αλλά ξαφνικά αρχίζει να θυμάται:
Κάποιος του 'πε όταν ήταν μικρός
“Εσύ πάνω στην κρεμάλα θα τελειώσεις”
Και για χρόνια δεν τόλμησε να κάνει κάτι
Ούτε καν το δρόμο να περάσει
Ούτε να μπαρκάρει καν
Τίποτε απολύτως τίποτε.
Θυμάται.
Αυτός που τα προφήτεψε όλα αυτά ο θεός του
είναι ο Τσιριχτός.
Αυτή η λέρα, ο θεός ο Τσιριχτός,
Τη συμφορά σε όλους την έχει φέρει.
Κι ο τύπος από τη Βρετάνη σκέφτεται την αδελφή του
Που δουλεύει στο Βοζιράρ
Τον αδελφό του που σκοτώθηκε στον πόλεμο
Σκέφτεται ό,τι έχει δει, ό,τι έχει φτιάξει

Κι είναι τόσο λυπημένος
Δοκιμάζει άλλη μια φορά
Τσιγάρο ν' ανάψει
Μα δεν έχει όρεξη να καπνίσει
Αποφασίζει λοιπόν να πάει να δει το θείο Τσιριχτό.
Πηγαίνει
Ανοίγει την πόρτα
Ο θεός δεν τον αναγνωρίζει
Μα εκείνος τον αναγνωρίζει και του λέει:
“Καλημέρα θείε Τσιριχτέ”
Και τον στραγγαλίζει.
Και τελειώνει στην κρεμάλα στο Κεμπέρ
Αφού πρώτα έφαγε δύο ντουζίνες κρέπες
Και κάπνισε ένα τσιγάρο.

Σ' ΕΝΑ ΠΑΓΚΑΚΙ ΚΑΘΕΤΑΙ Η ΑΠΟΓΝΩΣΗ

Σε κάποια πλατεία σ' ένα παγκάκι
Κάθεται κάποιος που σας καλεί όταν περνάτε
Φορά γυαλιά ένα παλιό γκριζό κουστούμι
Καπνίζει ένα πουράκι
Και σας φωνάζει καθώς περνάτε
Ή απλώς σας γνέφει
Δεν πρέπει όχι δεν πρέπει να τον κοιτάξετε
Ούτε να τον ακούσετε
Πρέπει πάντα να τον προσπερνάτε
Να κάνετε σα να μην τον πήρε το μάτι σας
Σα να μην τον ακούσατε
Πρέπει ν' ανοίξετε το βήμα σας, να τον προσπεράσετε
Αν τον κοιτάξετε
Αν τον ακούσετε
Σας κάνει νόημα και τότε κανείς
Δεν μπορεί να σας εμποδίσει να πάτε
Και να κάτσετε δίπλα του
Σας παρατηρεί τότε και χαμογελά
Κι ο τύπος συνεχίζει να χαμογελά
Και χαμογελάτε κι εσείς με το ίδιο χαμόγελο
Ακριβώς
Κι όσο πιο πολύ χαμογελάτε, τόσο πιο πολύ υποφέρετε
Σκληρά
Όσο πιο πολύ χαμογελάτε, τόσο πιο πολύ υποφέρετε
Δεν υπάρχει θεραπεία καμιά
Και μένετε εκεί
Καθισμένος παγωμένος εκείνος
Πάντα στο παγκάκι χαμογελώντας
Παιδιά παίζουν γύρω σας
Διαβάτες περνούν
Ήσυχια
Πουλιά πετούν
Από δέντρο
Σε δέντρο
Κι εσείς μένετε εκεί
Στο παγκάκι
Και το ξέρετε, το ξέρετε καλά
Πως ποτέ πια δεν θα παίξετε
Όπως αυτά τα παιδιά
Ξέρετε πως ποτέ πια δεν θα περάσετε
Ήσυχια
Όπως αυτοί οι διαβάτες
Πως ποτέ πια δεν θα πετάξετε
Από δέντρο σε δέντρο
Όπως αυτά εδώ τα πουλιά.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

Η ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

Από κάποιο ψάθινο πλεχτό κουτί
Ο πατέρας διαλέγει μια μπάλα από χαρτί
Και τη ρίχνει
Στη λεκάνη
Μπρος στα έκπληκτα μάτια των παιδιών του
Ξεπετάγεται
Πολύχρωμο
Το μεγάλο γιαπωνέζικο λουλούδι
Το νούφαρο της στιγμής
Και τα παιδιά ηρεμούν
Μαγεμένα
Ποτέ δεν θα μαραθεί αργότερα
Στις αναμνήσεις τους αυτό το λουλούδι
Αυτό το αιφνίδιο λουλούδι
Δημιουργία της στιγμής
Μπροστά στα μάτια τους
Αφιέρωμα.

ΤΟ ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ

Στη μέση μιας αλέας ένα άλογο γκρεμίζεται
Πέφτουν τα φύλλα πάνω του
Ανατριχιάζει ο έρωτάς μας
Κι ο ήλιος το ίδιο.

ΚΥΝΗΓΙ ΠΑΙΔΙΩΝ

Εγκληματία! Αλήτη! Κλέφτη! Ληστή!
Πουλιά πάνω από το νησί, το νερό παντού.
Εγκληματία! Αλήτη! Κλέφτη! Ληστή!
Μα τι είναι αυτά; Ποιοι ουρλιάζουν;
Εγκληματία! Αλήτη! Κλέφτη! Ληστή!
Είναι το κοπάδι των καθώς πρέπει πολιτών
Που βγήκαν στο κυνήγι των παιδιών
Βαρέθηκα το άσυλο είπε το παιδί
Κι οι φύλακες με το κλειδί τα δόντια του τα σπάσανε
Και το άφησαν εκεί, πάνω στο τσιμέντο το παιδί
Εγκληματία! Αλήτη! Κλέφτη! Ληστή!
Τώρα πια τους ξέφυγε
Και σα ζώο κυνηγημένο τρέχει
Μέσα στο σκοτάδι
Κι όλοι καλπάζουν πίσω του
Οι αστυφύλακες οι τουρίστες οι συνταξιούχοι οι καλλιτέχνες
Εγκληματία! Αλήτη! Κλέφτη! Ληστή!
Το κοπάδι είναι των καθώς πρέπει πολιτών
Που βγήκαν στο κυνήγι των παιδιών
Δεν χρειάζεται άδεια γι' αυτό το κυνήγι
Μα τι κολυμπάει μέσα στη νύχτα;
Τι λάμπεις είναι αυτές, τι φασαρία;
Πυροβολούν ένα παιδί που δραπέτευσε
Εγκληματία! Αλήτη! Κλέφτη! Ληστή!
Όλοι αυτοί οι κύριοι στην παραλία ξαστόχησαν
Κι είναι τώρα πυρ και μανία
Εγκληματία! Αλήτη! Κλέφτη! Ληστή!
Θα ξαναβγείς άραγε στη στεριά;
Θα ξαναβγείς άραγε στη στεριά, μικρό παιδί;
Πουλιά πάνω από το νησί, το νερό παντού.

ΚΙΝΟΥΜΕΝΗ ΑΜΜΟΣ

Δαίμονες και θαύματα
Παλίρροιες κι αέρηδες
Η θάλασσα τραβήχτηκε ήδη μακριά
Κι εσύ
Σαν φύκι που τρυφερά ο άνεμος έχει χαϊδέψει
Λικνίζεσαι στην αμμουδιά του κρεβατιού μέσα στ' όνειρο
Δαίμονες και θαύματα
Παλίρροιες κι αέρηδες
Η θάλασσα τραβήχτηκε ήδη μακριά
Στα μισάνοιχτα μάτια σου όμως
Δυο κυματάκια απόμειναν
Δαίμονες και θαύματα
Παλίρροιες κι αέρηδες
Δυο κυματάκια για να πνιγώ.

ΤΑΞΙΔΙΑ

Σαν τους ζωγράφους
Έχω κι εγώ μοντέλα
Μια μέρα
Ένα χθες πλέον έγινε κι αυτή
Στης λεωφόρου το πάνω μέρος
Παρατηρούσα τις γυναίκες που κατέβαιναν
Την οδό Άμστερνταμ
Τότε ξαφνικά ξεχώρισε
Μια γυναίκα
Δεν την είχα δει όταν θ' ανέβαινε
Καθόταν τώρα μοναχή, σα να χαμογελούσε
Την ήθελα την ήθελα υπερβολικά
Την ίδια όμως στιγμή κατάλαβα
Ότι ήταν η γυναίκα μου
Αισθάνθηκα πανευτυχής.

ΕΝΑ ΩΡΑΙΟ ΠΡΩΙΝΟ

Τίποτα και κανέναν δεν φοβόταν
Ένα πρωί όμως ένα ωραίο πρωινό
Νόμισε ότι είδε κάτι
Όπως είπε. Τίποτα δεν είναι
Κι είχε δίκιο
Αναμφίβολα με τη δική του λογική
Δεν ήταν τίποτα
Όμως εκείνο ακριβώς το πρωινό
Του φάνηκε πως κάποιον άκουσε
Και του άνοιξε την πόρτα
Και μετά την έκλεισε. Ουδείς είπε
Κι είχε δίκιο
Αναμφίβολα με τη δική του λογική
Δεν ήταν κανείς
Και φοβήθηκε ξαφνικά
Κατάλαβε πως ήταν μόνος
Ή μάλλον όχι τελείως μόνος
Και τότε είδε
Το Τίποτα ενώπιόν του
Αυτοπροσώπως.



ΑΡΓΥΡΩ ΚΕΦΑΛΑ
ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ
Η ΤΖΑΖ ΤΩΝ ΑΣΤΡΩΝ
ΠΟΙΗΣΗ

www.govostis.gr

Μια σκληρή και ταυτόχρονα γοητευτική τοπογραφία, σαν μια ιστορία αγάπης που συνεχώς γράφεται και ακυρώνεται από ποίημα σε ποίημα, από δρόμο σε δρόμο κι από τη μια συνάντηση στην άλλη.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

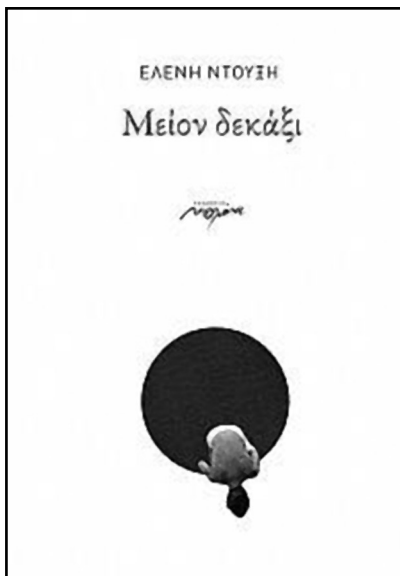
Ζ. ΠΗΓΗΣ 73 • 106 81 ΑΘΗΝΑ • ΤΗΛ.: 2103815433



ΕΛΕΝΗ ΝΤΟΥΞΗ

(Ελένη Ντούξη, *Μείον δεκάξι*, Εκδόσεις Μελάρι, Αθήνα 2016)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Τι μπορεί να σημαίνει και να συμβολίζει ένα πατάρι για ένα κορίτσι μεγαλωμένο κάτω από συνθήκες αντίξοες και ασυνήθιστα σκληρές, προσηλωμένο –υποχρεωμένο από τις περιστάσεις να προσηλωθεί– στον μοναχικό του ίσκιο και στους διάτρητους από τις διαρκώς εναλλασσόμενου ύφους μελωδίες της μνήμης ίσκιους των πραγμάτων και απόηχους μακρινών κι όμως τόσο κοντινών καταστάσεων; Τι άλλο από ένα σημείο-τόπο καταφυγής, όπου θάλλουν μνήμες τραυματικές και ευφρόσυνες αλλά πάντα τιμαλφείς και όπου πτυχές της περασμένης ζωής, μακρινής και πρόσφατης, συνθέτουν εικόνες συ-

γκεχυμένων χρονικών διαστάσεων, με το παρελθόν και το παρόν να συγκροτούν ένα ενιαίο και διαρκές παρόν, αυτό της γραφής – ένα παρόν με τα όριά του διαβρωμένα από τις αναθυμιάσεις μιας απροσδιόριστης νοσταλγικής διάθεσης που υφέρπει ακόμη και όταν η ποιήτρια δείχνει να έχει αναπτύξει σταθερούς και γόνιμους δεσμούς με τη δεύτερη πατρίδα της και κυρίως με τη γλώσσα της, στους κόλπους της οποίας με εμπιστοσύνη εναπόθεσε πόθους, ελπίδες και προσδοκίες, παραμερίζοντας προσωπικές διαψεύσεις και ματαιώσεις.

Μπορεί να τη στέργουν και να την ενδυναμώνουν σ' αυτό τα στοιχεία της φύσης, που πάντα βρίσκονται στην ποίησή της ζωντανά, ενεργά και εν εξάρσει, κάτι σαν μονίμως ανοιχτές προτάσεις για περιδιάβαση σε εκδοχές, περιστάσεις και φάσεις ζωής περασμένης αλλά πάντα παρούσας και διακριτικά ή και αδιάκριτα διεκδικητικής του παρόντος, με διάσπαρτα ψήγματα ενοχών, κυρίως εξαιτίας του γεγονότος ότι η ζωή, οι συνθήκες της ζωής της έτυχε να είναι καλύτερες από τις αντικειμενικά αναμενόμενες. Ενοχών που συχνά μοιάζει να συντροφεύονται και να γίνονται κατά κάποιο τρόπο επαχθέστερες αλλά και ποιητικά δραστικότερες από έναν περισσότερο ή λιγότερο συγκεκριμένο και συχνά σχεδόν σωματοποιημένο φόβο εγκατάλειψης και μοναξιάς, εν μέσω αιφνίδια και βιαστικά παρατημένων χώρων και πραγμάτων που, ισχυροποιημένα και αλλιώς υποστασιοποιημένα από την απόσταση, όχι μόνο εξακολουθούν να υπάρχουν αλλά και αποκτούν υπέρογκες διαστάσεις και υπερφυσικές ιδιότητες – δυνατότητες, περιβαλλόμενα από τη χροιά μιας μνήμης συχνά εκδικητικής και σχεδόν πάντα επίμονα διεκδικητικής του παρόντος της.

“*Η τέφρα μου θα σκορπίσει στα υπόγεια της πόλης σαν να υπήρξε ποτέ σώμα*”. Ο φόβος της εγκατάλειψης και του αφανισμού της στις δαιδαλώδεις διασταυρώσεις των δρόμων και στις διακλαδώσεις ριπών βλεμμάτων και συναισθημάτων στην απρόσωπη και αφιλόξενη πόλη της νέας της πατρίδας επανέρχεται παραλλαγμένος σε κάθε ευκαιρία, πολλές φορές διαπερασμένος και ενισχυμένος από μία αγωνία υπαρξιακής υφής, όπως προκύπτει και από το εναγώνιο ερώτημα πώς θα είναι όταν “*τα φώτα της πόλης / όταν στις κόρες των ματιών μαραθούν*”. Με ψυχισμό ευάλωτο, ζυμωμένο μέσα σε καταστάσεις δυσσώωνες, υπό την επήρεια άγριων ποδοβολητών φόβου και τρόμου, με χαμένη, τσαλαπατημένη την αίσθηση της αθωότητας (“*το λευκό νυχτικό [της] χαμένο στα χαρτιά σε καταγώγια*”), σαν στερημένη την παιδική της ηλικία, σαν ένα δέντρο απομακρυσμένο, ξεριζωμένο από το φυσικό του περιβάλλον – μοναχικό δέντρο σ' έναν πεζόδρομο, εκτεθειμένο στις διαθέσεις των άλλων, δεν αγωνιά μόνο για τη δική της μοίρα αλλά και για την τύχη προσώπων και πραγμάτων, έμψυχων και άψυχων, όταν αυτή θα έχει πάψει να υπάρχει.

Η ποίηση της Ελένης Ντούξη είναι ποίηση πρωτίστως –αν όχι αποκλειστικά– βιωματική, με το συναίσθημα να προβάλλει αδιαμεσολάβητο και ωστόσο σαν από ένστικτο ελεγχόμενο, συγκρατημένο από ένα αίσθημα αξιοπρέπειας, επεξεργασμένο στα βαθύτατα στρώματα της ύπαρξης, διαπερασμένο από μίαν ιδιότυπη και, πάνω απ' όλα, ενδιά-

θετη αίσθηση ευθύνης-χρέους να διαφυλαχτεί ως κόρη οφθαλμού απρόσβλητο από τις μολυσματικές εκπομπές της επίβουλης περιρρέουσας πραγματικότητας. Το ενδιαφέρον στην προκειμένη περίπτωση βρίσκεται στο γεγονός ότι τα απολύτως προσωπικά βιώματα που συνθέτουν, συνέχουν και διατηρούν αραγή τον βασικό θεματικό πυρήνα των ποιημάτων της συλλογής, τα ίδια αυτά βιώματα συμβάλλουν στη διαστολή του, δημιουργώντας, με διαφορετικούς κάθε φορά τρόπους, ρωγμές και ανοίγματα επικοινωνίας, με συνέπεια το εγώ να αποκτά συχνά τις διαστάσεις του εμείς, χωρίς όμως ποτέ να διακυβεύεται η ταυτότητά του.

Κάποια ποιήματα συνθέτουν ή, εν πάση περιπτώσει, τείνουν να συνθέσουν το λυπημένο ημερολόγιο μιας προσωπικής –με αντιπροσωπευτικό ωστόσο εκτόπισμα– οδύσσειας, με κορυφαίες τις στιγμές εκείνες που καταγράφονται με ποιητική ενάργεια εικόνες επιβεβαιωτικές ενός αδυσώπητου πλην καταλαγιασμένου φόβου και μιας προφανούς ή υφέρπουσας μοναξιάς, συχνά και αποξένωσης, ως τη στιγμή που η ποιήτρια, ενστικτωδώς αλλά και με πλήρη συνείδηση αφήνεται να βυθιστεί “στο μελάρι της ξένης γλώσσας”, που σύντομα έμελλε να οικειοποιηθεί και να κάνει δική της. Βοηθούμενη από μια πρώιμα κατακτημένη και –μέσω συγκεκριμένων αλλά και απροσδιόριστων, υπερπουσών αγωνιών– δοκισμένη σοφία, κι ακόμα από την έμφυτη και αδιαμφισβήτητη βεβαιότητα –έστω αίσθηση– ότι δεν μπορεί παρά μια μορφή δικαιοσύνης να κανοναρχεί και να διέπει τα ανθρώπινα, κάποιος να παρακολουθεί και να βάζει τέρμα στο αλόγιστο παιχνίδι των ατομικών και των ομαδικών ανισοτήτων – κι αυτός ο κάποιος, εντέλει, δεν είναι άλλος από τον θάνατο: “*Το σφραγισμένο από πριν και για όλους εισιτήριο αναχώρησης*”.

Διατρέχοντας τον κίνδυνο της επανάληψης –αφού και τα περισσότερα ποιήματα της Ελένης Ντούξη, τουλάχιστον εκείνα που προσδίδουν το κύριο στίγμα στη συλλογή της, δεν είναι παρά διαφορετικές, εσωτερικές και εξωτερικές πλην εσωτερικοποιημένες, εκδοχές του ίδιου δράματος–, διατρέχοντας λοιπόν τον κίνδυνο της επανάληψης δεν μπορώ να μην αναφερθώ για μία ακόμη φορά στη διάχυτη αίσθηση φόβου που με ποικίλους τρόπους συνέχει και ταυτόχρονα καλύπτει τα ποιητικά δρώμενα, τις συνακόλουθες καταστάσεις και τις παρεπόμενες σκέψεις και συναισθήματα της ποιήτριας. Φόβου για μίαν αναπάντεχη ανατροπή των πραγματικών ή νομιζόμενων κατακτημένων μιας πραγματικότητας σαθρής και ανεργμάνιστης, με συνέπεια να καθίσταται το παρόν αβέβαιο και ανήμπορο να καλύψει, πόσω μάλλον να κατευνάσει, τα τραυματικά και μονίμως διεκδικητικά περασμένα, τη στιγμή μάλιστα που, όσο κι αν μοιάζει τα πράγματα να έχουν μπει σε κάποια τάξη, να έχει επιτευχθεί η πολυπόθητη εσωτερική και εξωτερική ειρήνευση, η επισφράγιση, το βουλοκέρρι της συμφωνίας έγινε με μία πληγή, γι' αυτό και κατά βάθος όλα είναι “*γεμάτα εκδορές και μώλωπες*”. Γι' αυτό και ακόμη αγωνιά στην προσπάθειά της να σωθεί “*από τον δουλέμπορο με το χρυσό δόντι*”.

Η Ελένη Ντούξη δρα σαν ένας συνεπής και ευαίσθητος θεματοφύλακας εικόνων και καταστάσεων που στιγμάτισαν ανεξίτηλα τον ψυχισμό της, συνδυάζοντας δραστικά το ατομικό με το ομαδικό και με σαφή διάθεση και πρόθεση να μην αφεθεί μοιρολατρικά σε ό,τι την ταλάνισε και εξακολουθεί, με διαφορετικό τρόπο, να την ταλανίζει, αλλά να αντιπαρτεθεί σ' αυτό, μεταποιώντας το σε δικαιωμένες ποιητικά εκδοχές ζωής ατομικής αλλά και ομαδικής. Με συναίσθηση ευθύνης και με σεβασμό στα βιώματα που την ενεργοποίησαν στο πεδίο της ποίησης, κατάφερε τελικά και κολύπησε καλά στο μελάρι της άλλης γλώσσας. Προσαρμόστηκε στη θερμοκρασία των ήχων της, προστατευμένη από την ποιοτική στάθμη και, κυρίως, από την ειλικρίνεια των αισθημάτων της. Με έναν λόγο σοβαρό αλλά εύκαμπτο, υπάκουο στις επιταγές μιας έσωθεν επιβαλλόμενης μουσικής, κατέγραψε, εν είδει εσωτερικού οδοιπορικού, την επώδυνη δοκιμασία επαναπροσδιορισμού της σε μια νέα πατρίδα και σε μίαν άλλη γλώσσα, επιδέξια ισορροπώντας ανάμεσα στο παρελθόν και στο παρόν και κάποτε ανάμεσα στην πραγματικότητα και στο όνειρο.

Η ΕΚΔΙΚΗΣΗ ΤΩΝ ΑΝΕΜΩΝ

(Επιλογή-Μετάφραση: Δημήτρης Χουλιαράκης, Εκδόσεις Το Ροδακίό, Αθήνα 2016)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



«Δεν μου απομένουν παρά ελάχιστες στιγμές / αλλά μπορώ ακόμη τη σελήνη στον ουρανό της μέρας / ν' αγναντεύω», γράφει ένας από τους περίπου 6.000 πιλότους καμικάζι των μονάδων αυτοκτονίας «τοκοτάι» λίγο πριν επιχειρήσει το τελετουργικά προγραμματισμένο απονενομημένο διάβημά του, κατά τους τελευταίους μήνες του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, προκειμένου να συμβάλει στην ανακοπή της συμμαχικής προέλασης, προσβάλλοντας άμεσα κίτριους στόχους του εχθρού. Είναι ένας νέος, σχεδόν παιδί, που μαζί με άλλους συνομηλικούς του, προσηλωμένος στο καθήκον, εμφορούμενος από πατριωτισμό,

από βαθύ σεβασμό στις προαιώνιες παραινέσεις του βουδισμού περί απαξίωσης της ζωής και συμφιλίωσης με τον θάνατο, από περιφρόνηση στον δυτικό τρόπο ζωής και τα φτηνά ιδανικά που πρέσβευαν οι αμερικάνοι, σε συνδυασμό με έναν ακραίο ναρκισσιστικό εθνικισμό, κράτησε ζωντανή την παράδοση των παλαιών σαμουράι που αποχαιρετούσαν τη ζωή γράφοντας ένα ποίημα πριν αυτοκτονήσουν κατά τρόπο τελετουργικό.

Η παραδοσιακή ιαπωνική «λατρεία της αυτοχειρίας ως υψηλής τέχνης και δικαίωσης της ζωής» αναβίωσε στην περίπτωση των νεαρών πιλότων που υπηρέτησαν στις περίφημες ομάδες αυτοκτονίας «τοκοτάι». Μαζί της αναβίωσε και το παράδοξο έθιμο της εξύμνησης της ζωής και του αποχαιρετισμού των εγχοσμίων με ποιήματα γραμμένα

βιαστικά στον «προθάλαμο του θανάτου», κατά τις ατέλειωτες ώρες της αναμονής στις αεροπορικές βάσεις της Νότιας Ιαπωνίας ή στο πιλοτήριο, λίγο πριν δοθεί η διαταγή για την επίθεση-πρόσκρουση στον εχθρικό στόχο, «γεγονός που τους δίνει την αλλόκοτη σαγήνη αλλά και την πικρή, μεταλλική κι αιθαλωμένη επίγευση του βίαιου θανάτου».

Πρόκειται για ποιήματα σύντομα, στα περισσότερα από τα οποία κυριαρχούν τα στοιχεία της φύσης και, όπως είναι φυσικό, ο έρωτας –άλλοτε άμεσα και με τολμηρότητα, άλλοτε με διακριτικότητα και συστολή–, καθώς και η νοσταλγία της χαμένης για πάντα οικογενειακής θαλωπλής. Η εξύμνηση της φύσης και η συνομιλία μαζί της είναι λυτρωτική, αναζωογονητική και καθαρτήρια, ενώ η αναπόληση σύντομων ερωτικών καταστάσεων και στιγμών και ανέμελων οικογενειακών καθημερινών σκηνών λειτουργεί ως επιβεβαίωση μιας άλλης πλευράς της ζωής και, όσο κι αν φαίνεται παράξενο, κατευναστικά. Θα έλεγε κανείς ότι πρόκειται για ποιήματα-αιφνίδιες εικόνες που δρουν, έστω για λίγο, περισπαστικά στην ψυχή των «ετοιμοθανάτων ποιητών», δημιουργώντας τους μια φευγαλέα αίσθηση διάρκειας, κατευνάζοντας την οδύνη και τον φόβο του οριστικού αποχωρισμού από ό,τι αγάπησαν, αφού η οδύνη και ο φόβος δεν αναιρούν τη γενναιότητα, απεναντίας την ενισχύουν και την επαληθεύουν.

Την εντελώς ξεχωριστή αισθητική και συγκινησιακή εμπειρία αυτών των ποιημάτων αλλά και των δραματικών συνθηκών της δημιουργίας τους την οφείλουμε στον Δημήτρη Χουλιαράκη, ο οποίος αφού φρόντισε και επέλεξε όσα και όποια ποιήματα χρειαζόνταν προκειμένου να σχηματίσει κανείς μια επαρκή αντίληψη για τις συνθήκες γραφής τους, το συγκινησιακό τους υπέδαφος, τη θεματική τους και τον ψυχισμό των δημιουργών τους, εν συνεχεία συνδύασε την ούτως ή άλλως αποδεδειγμένη βαθύτατη ποιητική του ευαισθησία και μεταφραστική του οξυδέρκεια –θα πρόσθετα και τελειομανία–, προκειμένου να ανταποκριθεί στις υψηλές απαιτήσεις του εγχειρήματός του.

ΤΟ ΛΑΓΟΠΟΔΑΡΟ

Ήταν αδυναμία του παιδική, δε θυμόταν απέξω ποιήματα, στίχους ούτε καν λέξεις ποιητικές. Και τα δικά του ποιήματα μόλις τα 'γραφε σβήνονταν, περνούσε ένα παχύ λαγοπόδαρο κι άφηνε μαύρες πατημασιές στον πίνακα του μυαλού του. Κι όμως τον συνεπήρε η ποίηση, την αγάπησε σαν τη ζωή. Θα πρέπει ο έρωτας να οφείλεται στο μαγικό λαγοπόδαρο, περνούσε κι έσβηνε τα επιμέρους. Βασικός στόχος του να πλέει στο Ελντοράντο της Ποίησης

ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΗ ΑΝΑΓΝΩΣΗ

Διαβάζω από το τέλος στην αρχή όχι μόνο εφημερίδες και περιοδικά, έντυπα δηλαδή με ασυνέχεια ύλης. Απ' την ανάποδη διαβάζω βιβλία με διηγήματα, μυθιστορήματα, οτιδήποτε έχει ειρμό και η εξέλιξή του ακολουθεί σελιδαρίθμηση αραβική, λατινική, ελληνική. Και πάει αρκετός καιρός που τις μέρες της βδομάδας ζω απ' την ανάποδη: Δευτέρα, Κυριακή, Σαββάτο. Το ίδιο και τους μήνες και τα χρόνια. Απομακρύνομαι ώρα την ώρα απ' του θανάτου τη συνάντηση και πάω να σμιζω με της γέννησης τη μέρα, στην ανυπαρξία να εισχωρήσω από την πόρτα εισόδου στη ζωή.

(Καρκινική ανάγνωση ζωής το χάος, αντιστροφή του χάους πάλι χάος, τα γνωστά.) Συναντώ τους χαμένους μου συντρόφους καθ' οδόν, κι όταν τους ξαναχάνω στην αρχή της γνωριμίας μας, έχω μια αίσθηση ουδέτερη. Όσους αγάπησα ζώντας μαζί τους χάνω όταν η γνωριμία μας βρίσκεται στα σπάργανα, και η οδύνη απαλείφεται. Καλύτερη είναι τελικά η αντιστροφή ανάγνωση του κόσμου

ΤΙ ΘΑ ΜΠΟΡΟΥΣΕ ΝΑ ΓΡΑΨΕΙ

Ελπίζει στην άλλη ζωή. Εκεί δε θα μπλοκάρει τη σκέψη του η πείνα, οι φουρτούνες θα είναι εικονικές, ίσως ανύπαρκτες εντελώς με τη μορφή παλίνδρομου κύματος που μπερδεύει τη ρότα στα γεγονότα, τέμνει στα δυο τις στυγνές αποφάσεις. Φυσικά οι επιγείες ίντριγκες και οι πόλεμοι επί πεδίου ή χάρτου στην άλλη ζωή δεν θα υπάρχουν. Ελπίζει στην άλλη ζωή να γράφει, μόνο να γράφει απερίσπαστος. Με δυο λόγια ελπίζει να ζήσει νεκρός στον παράδεισο της γραφής. Αν υπάρχουν: νεκρή ζωή, παράδεισος, παράδεισος της γραφής. Αναρωτήθηκε όμως για ποιον και τι θα μπορούσε να γράφει όταν θα συντρέχουν τόσο ευνοϊκές συγκυρίες

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ



ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ

Χρόνος αυτόχειρας

ΠΟΙΗΣΗ

www.govostis.gr

Χρόνος αυτόχειρας λοιπόν. Γιατί ο πραγματικός χρόνος δεν μετράται σε ώρες αλλά σε απώλειες. Προσώπων. Πραγμάτων. Επιθυμιών. Μικρές καθημερινές απώλειες.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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



ΘΑΝΑΣΗΣ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ

«Η ΠΟΙΗΣΗ ΕΙΝΑΙ ΕΝΑΣ ΤΡΟΠΟΣ ΝΑ ΠΡΟΧΩΡΗΣΕΙΣ
ΠΙΟ ΒΑΘΙΑ ΚΑΙ ΠΙΟ ΜΑΚΡΙΑ ΣΤΗΝ ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΚΑΙ ΣΤΗ ΓΛΩΣΣΑ»

Συζήτηση με τον Κώστα Γ. Παπαγεωργίου, με αφορμή την αναμενόμενη έκδοση του ποιητικού βιβλίου *Φιλί της Ζωής* από τις Εκδόσεις Κίχλη

► Ποια βιβλία σου αισθάνεσαι ότι ανταποκρίνονται στο ποιητικό σου ιδεώδες;

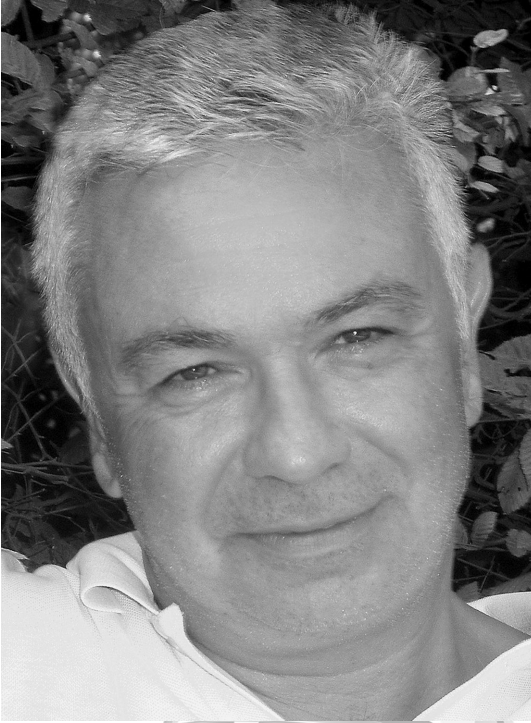
Νομίζω πως δεν γνωρίζω τέτοια βιβλία, τουλάχιστον όχι δικά μου. Αφενός επειδή το ιδεώδες είναι και παραμένει κάτι άπιαστο. Αφετέρου επειδή αν το φτάσει κανείς, αν το αγγίξει, αυτό θα σημαίνει το τέλος. Επιπλέον το ιδεώδες δεν είναι παρά μια φαντασίωση, που μάλλον θα παραμείνει στον χώρο της ως κάτι το απρόσιτο. Από την άλλη υπάρχουν πάντα ποιήματα, δικά μου ή άλλων, η ανάγνωση των οποίων μου δίνει μεγάλη ευχαρίστηση γιατί αισθάνομαι ότι αποτυπώνουν κάτι από την ανθρώπινη συνθήκη. Έτσι μετά από τριάντα χρόνια δημοσιεύσεων, γιατί εφέτος κλείνει μια τριακονταετία από την έκδοση του πρώτου μου βιβλίου, και μετά από είκοσι βιβλία, μετά επίσης από κάποια που δεν είδαν το φως της δημοσιότητας, πιστρέφοντας σε ορισμένα από αυτά εξαιτίας κυρίως της συγκυρίας μιας μετάφρασης σε μια ξένη γλώσσα και της βοήθειας που θα μπορούσα να παρέχω στον μεταφραστή, βρίσκομαι στη θέση ενός αναγνώστη με την απόσταση των χρόνων που έχουν μεσολαβήσει. Αυτό σημαίνει ότι επιστρέφω στο ποίημα, στην εποχή που γράφτηκε και το ξαναδιαβάζω με τα σημερινά δεδομένα. Εκεί εμφανίζονται οι επιτυχίες και οι αποτυχίες, οι ατέλειες και ό,τι άλλο θα μπορούσα να είχα επεξεργαστεί περισσότερο σε επίπεδο έκφρασης. Αλλά όλα έχουν την ιστορικότητά τους, έστω κι αν επιθυμούμε να την υπερβούμε, αν όχι εμείς οι ίδιοι τουλάχιστον τα έργα μας. Όμως πρόκειται για έργα που είναι πάντα έργα μιας εποχής, έστω και αν κάποια μπορεί να την ξεπερνούν, βρίσκουν τρόπο να πετούν καταβολάδες στο μέλλον ερήμην συνήθως του δημιουργού τους, αλλά μέσω της συνάντησής τους με νέους αναγνώστες που βρίσκουν σε αυτά μια φωνή για μια συνομιλία, έναν διάλογο.

► Πώς αντιλαμβάνεσαι τη σχέση ποίησης και γλώσσας;

Η ποίηση και η γλώσσα χρησιμοποιούν η μία την άλλη. Η ποίηση χρησιμοποιεί τα δεδομένα της γλώσσας και τα ανασκάπτει, κατά μήκος και πλάτος και κατά βάθος. Με αυτό τον τρόπο ανακαινίζει τη γλώσσα, χρησιμοποιώντας τις αδηλώτες αλλά και ατέλειωτες εφεδρείες της όπως και όσα κατά καιρούς η κοινή χρήση της απωθεί ή αποκλείει. Όλα αυτά τα βάζει και πάλι σε κυκλοφορία, αποδεικνύοντας τη ζωντάνια της γλώσσας και τη δυναμική της, τη δυνατότητά της να αλλάζει και να εξελίσσεται μαζί με τη ζωή. Χωρίς αυτή τη χρήση της γλώσσας από την ποίηση η γλώσσα απονεκρώνεται. Όμως και η γλώσσα χρησιμοποιεί την ποίηση. Γίνεται η λειτουργία της εκείνη που την βοηθάει να προχωράει εκεί όπου πριν δεν υπήρχε, τόσο επεκτεινόμενη όσο και εμβαθύνοντας. Γιατί η ποίηση σκάβει σε αυτές τις δύο κατευθύνσεις, προς την πλευρά του αγνώστου και του καινούργιου, αλλά και προς την πλευρά του ήδη γνωστού του οποίου αναδεικνύει νέες και αδιανόητες μέχρι πρότινος πλευρές. Έτσι ποίηση και γλώσσα αλληλέχονται στην κοινή τους προσπάθεια να καλλιεργήσουν και να ξεχερσώσουν. Επίπονη διαδικασία, χωρίς τέλος.

► Ποια η σχέση της ποίησής σου με την πραγματικότητα και πως την αντιλαμβάνεσαι (την πραγματικότητα) στο πεδίο της ποίησης;

Αν μετά από αυτά τα χρόνια θα μπορούσα να συνοψίσω την ποιητική μου πορεία σε κάτι θα ήταν αυτή η αποτύπωση της ύλης σε ποίηση, η εκσκαφή της, η εκφορά στον λόγο όλων όσων μας δια-



τρέχουν και μας περιβάλλουν, αν και γνωρίζω ότι υπάρχει και θα υπάρχει πάντα ένα υπόλειμμα που αντιστέκεται. Σε αυτό προστίθενται τα νέα δεδομένα και από το σύνολο προκύπτει ένα νέο μίγμα που καλεί σε καινούργιες απόπειρες για την μετατροπή του σε λόγο. Μια διαδικασία αέναη, χωρίς ορίζοντα, καθώς η ζωή, τα δεδομένα της, τα όριά της, οι συνθήκες της διαρκώς αλλάζουν, μεταλλάσσονται. Η ποίηση αποπειράται να βρει λέξεις στην προσπάθειά της να συλλάβει όλο αυτό το υλικό, που συνεχώς ανανεώνεται. Νομίζω πως είμαστε πιασμένοι, όπως σε μια παγίδα, στην προσπάθεια να συλλάβουμε ό,τι ονομάζουμε πραγματικό, από το οποίο προκύπτει η πραγματικότητα που δεν είναι παρά μια πρώτη προσπάθεια φαντασιακής σύλληψης του πραγματικού. Στη συνέχεια κι αυτή η πραγματικότητα, η κάθε πραγματικότητα, επιδέχεται πολλά επίπεδα επεξεργασίας μέχρι να οδηγηθούμε σε ένα ξεκαθάρισμά της. Μια μορφή αυτής της διαδικασίας, ένα αποτέλεσμα της είναι, όπως εκ των υστέρων μπορούμε να δούμε

και να πούμε, το ποίημα. Ένα ελιξήριο, μια εικόνα, μια φράση, ένα ζήτημα. Μπορεί οι άνθρωποι «να μην αντέχουν πολλή πραγματικότητα», όπως έλεγε ο Έλιοτ, αλλά αυτή είναι το μεγάλο διακύβευμα κατά την άποψή μου για τον καθένα μας, για να μπορεί να κατοικήθει η ζωή μας, η ζωή του καθενός. Η ποίηση λειτουργεί προσωπικά ως μεταβολισμός για τη σύλληψη της πραγματικότητας και ειδικά των πλέον απρόσιτων άκρων της.

► Μπορεί κανείς να εντοπίσει στην ποίησή σου μια φιλοσοφική θεώρηση ζωής;

Δεν υπάρχει ποιητής, άξιος αυτού του ονόματος, που να μην ατενίζει τη ζωή μέσα και από τη σκέψη. Δεν γίνεται διαφορετικά. Αυτό θεωρώ άλλωστε ότι διαχωρίζει τους μείζονες από τους ελάσσονες ποιητές. Οι δεύτεροι καλλιεργούν τα υπάρχοντα δεδομένα, τους κοινούς τόπους, τη σύμβαση χωρίς καμία αναζήτησή του νέου μέσα στο γνωστό. Αυτός είναι άλλωστε ένας λόγος για τον οποίο κατά καιρούς η ποίηση χάνει ένα μέρος των αναγνωστών της, που πρέπει να πούμε ότι είναι η εμπροσθοφυλακή των αναγνωστών. Ξεχνάμε συχνά ότι η λογοτεχνία εκτός από το πώς λέει κάτι, χρειάζεται να έχει και κάτι να πει. Αλλιώς γίνεται μια ανακύκλωση δεξιοτεχνίας. Αλλά δεν γίνεται η ποίηση να προχωρήσει αν δεν μπορέσει να συλλάβει κάτι από το γίγνεσθαι του κόσμου, αυτό το χαοτικό γίγνεσθαι με τις οπισθοδρομήσεις και τις προόδους του, σε μια αστραπή όπου η σκέψη θα έχει το μερίδιό της. Οι σημαντικοί ποιητές είχαν μέσα τους έναν φιλόσοφο, κι αυτό όχι μόνο στον εικοστό αιώνα όπου η συνομιλία της ποίησης με τη φιλοσοφία αλλά και της φιλοσοφίας με την ποίηση πήρε έναν ρητό χαρακτήρα. Επίσης πολλοί φιλόσοφοι κατέληξαν σε ποιητικές διατυπώσεις της σκέψης τους. Οι προσωκρατικοί, που αποτελούν για μένα έναν φάρο, είναι οι πρώτοι διδάξαντες. Η σκοτεινότητα που τους αποδόθηκε δηλώνει απλώς τη δική μας δυσκολία να τους κατανοήσουμε, το δικό μας ανεπαρκές νοητικό οπλοστάσιο.

► Πώς αισθάνεσαι να επικοινωνείς με τους ποιητές που μεταφράζεις και πώς επενεργεί η μετάφραση στην ποίησή σου;

Δεν έχω μεταφράσει πολλούς ποιητές, όχι τουλάχιστον όσους θα ήθελα. Με δέσμευε πάντα πολύ το πρωτότυπο κι αυτό δημιουρ-

γούσε μια αναστολή ως προς το τελικό αποτέλεσμα στην ελληνική γλώσσα. Έτσι λειτούργησα ως αναγνώστης που πήγε ως εκεί που αισθανόταν μια ελευθερία στην αναδημιουργία της μετάφρασης. Από την άλλη η ίδια η μετάφραση είναι μια ειδική και ιδιαίτερη ανάγνωση ενός έργου που μπορεί κανείς να την κατανοήσει μόνον αν έχει αυτή την εμπειρία. Σε κάθε γλώσσα είναι εγγεγραμμένη τόσο μια κοινή όσο και μια ξένη, διαφορετική νοοτροπία και εννόηση του κόσμου. Έτσι η μετάφραση με οδήγησε στην ανασύσταση μιας εμπειρίας που δεν μου έδινε η ελληνική γλώσ-

σα και ποίηση και με υποχρέωσε να τεντώσω τη γλώσσα σύμφωνα με το πρωτότυπο. Αυτό σημαίνει να την ψάξω, να αναδιφήσω κατόπιν προγράμματος σε ό,τι υπό άλλες συνθήκες θα προσπερνούσα. Αυτή η αναψηλάφηση της ελληνικής γλώσσας υπό το πρόταγμα του ξένου ποιήματος λειτούργησε εμπλουτιστικά ως προς τη δική μου γλώσσα. Στην ουσία η προσέγγιση μιας εμπειρίας, που θα ήταν δύσκολο να γίνει απευθείας στην ελληνική γλώσσα, καθίσταται εφικτή με μοχλό τόσο το ξένο ποίημα όσο και την ξένη γλώσσα, κι αυτό θα ήθελα να μοιραστώ με τον αναγνώστη.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

(Γιώργος Βέης, *Για ένα πιάτο χόρτα*, Εκδόσεις Ύψιλον / Βιβλία, Αθήνα 2016)

—Βαγγέλης Δημητριάδης—



Με τον συμβολικό τίτλο *Για ένα πιάτο χόρτα*, παρμένο από το ομώνυμο ποίημα της νέας του ποιητικής συλλογής με τα ανωτέρω εκδοτικά στοιχεία, ο Γιώργος Βέης, προκαλεί μια νοερή «συνάντηση» της συζύγου του Κλάρας και του ίδιου με τον Παπαδιαμάντη. Η Κλάρα με το εικαστικό της εξώφυλλο, εκείνος με τον ποιητικό του λόγο και την αναφορά του στον κυρ Αλέξανδρο υπενθυμίζουν τη «δυσκολία της τέχνης» (Γ. Χατζίνης), όταν ο οποιοσδήποτε πνευματικός άνθρωπος, παράλληλα με τις ανάγκες της τέχνης που υπηρετεί με εντιμότητα, αγωνίζεται να επιβιώσει δουλεύοντας κάτω από τις πιο αντί-

στη «σκληρότητα» που υιοθετεί η ρέουσα ζωή· η ανάμνηση της πατρίας θάλασσας του Αιγαίου, τον παρωθεί να ονειρευτεί μελλοντικό του ταξίδι στη μικροσκοπική Φολέγανδρο κι ας βρίσκεται μακριά χιλιάδες μίλια. Τα φαντάσματα του σπιτιού, πέρα από τη μνήμη, η οποία ούτως ή άλλως υφίσταται ως διαδικασία, επιζητούν τη μεσολάβηση της ενόρασης στην κάθαρση από το ζόφο της απώλειας. Γενικά, ο Βέης, παρατηρεί από μια αυξομειούμενη απόσταση τη φύση και όσα συμβαίνουν στα δημιουργήματά της και περιγράφει όλες τις ενδεχόμενες εκδοχές που τα ορίζουν από τον ζωοποιό πυρήνα μέχρι το περιβάλλον τους. Δεν αναπτύσσει «δεσμούς αίματος» μαζί τους. Φυσικά, μιλώντας γι' αυτά, μας αποκαλύπτει τον εαυτό του, τις ευαισθησίες, τα διαφέροντά του, τις σκέψεις του· αλλά πάντα παραμένει αποστασιοποιημένος από τα πράγματα και σπάνια ομφαλοσκοπεύει.

Ο Γιώργος Βέης, μανιώδης της ποίησης, ζει από την ποίηση για την ποίηση. Η ποίηση είναι παρηγορία και καταφυγή του ακόμα και στην πιο λυγρή της μορφή, όπως καταγράφεται βιαστικά στην οθόνη του κινητού τηλεφώνου, πριν διαρρεύσουν στο υποσυνείδητο οι αναλαμπές των εντυπώσεων που τον πολιορκούν με σύμμαχό τους το χρόνο. Διότι, εν τέλει, στοχεύει στο ζητούμενο «πολλά των πραγμάτων», την αθανασία.

Η απόδοση των ποιητικών σκέψεων του Βέη σε πολλές περιπτώσεις είναι συντονισμένη με ανόμοια αναγνωστικά άλματα, μικρότερου ή μεγαλύτερου μήκους, σαν κυματισμός που προκαλείται από το πέρασμα θαλασσινών ρευμάτων και ανέμων. Παραθέτω ένα παράδειγμα (όπου η δική μου μπάρα διαχωρίζει τα άλματα, η στιχοθεσία στο ποίημα είναι διαφορετική):

*Μια βδομάδα στεγνός, / λάβαρο της πείνας / άλλοι βαστάνε δυο
βδομάδες / μεγάλο ζόρι, / μισσοσπασμένα κλαδιά της αντοχής /
το δικό του όριο οι δέκα μέρες / [...] για μια μπουκιά εξάρτηση
/ στον περίβολο της Εκκλησίας των Βαπτιστών / με τα Φύλλα
Χλόης αγκαλιά / ανυπόταχτο Χάρλεμ / ματωμένο Μπρονξ.*

(«Πλατεία Αμερικής»)

Μερικά ποιήματα (εφτά σονέτα και άλλα δύο με τρίστιχες έως εξάστιχες στροφές) αποδίδονται με ανανεωμένη παραδοσιακή φόρμα. Η ομοιοκαταληξία παρουσιάζεται πρωτότυπη στο τέλος των στίχων. Κάπου κάπου, όταν οι συνθήκες το επιτρέπουν, η ομοιοκαταληξία εμφανίζεται και εσωτερικά όπως στους πρώτους στίχους των επόμενων στροφών:

*[...] όπως ρακούν, όλο πάνε και ρωτούν
μα εγκαίρως στρίβουν, κλέβοντας χαμό
έτσι κι έγχειρα στη γη του Καμερούν
οι μάσκες παντού, δάση από ατμό*

*δεν σε προφταίνω, ένα ράκος, χαινώ
ο Σείριος με κρατά κι ο Ωρίων
να μην πέσω κι άλλο, το πένθος ραίνω
ξενυχτώ, φλόγα πίνει το θηρίον [...]*

(«Περγαμηνών αποκατάσταση»)

ξορες συνθήκες.

Ανάμεσα στην αρκτική «Είσοδο» και την καταληκτική «Εξοδο», οι οποίες περιβάλλονται προστατευτικά εν είδει περικαρπίου, όπως και στις πέντε προηγούμενες συλλογές, η πρώτη από ρήση του Ηράκλειτου για την αρμονία των αντιθέτων και η δεύτερη από στίχους του Ανδρέα Κάλβου, που αναφέρονται στην αθανασία του εκλιπόντος ποιητή Λόρδου Βύρωνα (10η στροφή από τη Βρετανική Μούσα), διαμεσολαβεί ένας απέραντος κόσμος, ένας παγκόσμιος Άτλας ανοιχτός με καταγεγραμμένους τόπους, τοπία, εντυπώσεις, γεγονότα, στιγμιότυπα, σκέψεις και διαλογισμούς του ταξιδιώτη-ποιητή που μετατρέπει τη γεωγραφία με την ευρύτερη έννοιά της σε ποίηση. Μετακινήσεις προγραμματισμένες, νοερές, αυθαίρετες, χωρίς ειρμό, με ειρμό, από τόπο σε τόπο, από τοπίο σε τοπίο, σε χώρες, πόλεις, νησιά, βουνά, πεδιάδες και θάλασσες, ο φυσιολάτρης Γιώργος Βέης δεν αποχωρίζεται την προσφιλή του «ειδίκευση», ήτοι τη φιλοσοφική παρατήρηση του κόσμου, των όντων, των συμπεριφορών. Με τη διατρητική ματιά του καταγράφει στιγμιαίες αντιδράσεις (ετοιμοθάνατων ζώων με συνοπτική, ακαριαία σχεδόν, διαδικασία – αετού, πέρδικας, πάπας, σκίουρου). Αισθάνεται και συγκινείται από τη στερνή ανάσα ενός όντος με τον ίδιο τρόπο που παρακολουθεί να κλείνουν τα πολύχρωμα πέταλα της μέρας που φεύγει. Σε άλλες περιπτώσεις παρακολουθεί και περιγράφει μετακινήσεις στο χρόνο, στην παιδική ηλικία, σε λέξεις πρωτόγνωρες που του προκάλεσαν έντονο ενδιαφέρον, γι' αυτό και αποτυπώθηκαν ανεξίτηλα στο μυαλό του αλλά και γιατί αντιπροσώπευαν μυστικούς διαύλους προς το ανεξερεύνητο, το καινούριο. Αναζητεί επιστροφές με εμβόλιμες αναδιπλώσεις της μνήμης σε κατεστραμμένες γειτονίες, αλλοιωμένες από τη σκόνη του χρόνου, τη γήρανση, τα ανθρώπινα πάθη, τις δυσάρεστες εκπλήξεις του βίου. Ο τρόπος που προσεγγίζει τα θέματά του αντικατοπτρίζει τη δική του υπόσταση· πχ. διερευνώντας την εικόνα ενός άστεγου πένητα εγκαταλειμμένου στον περίβολο μιας εκκλησίας, εστιάζει στο βιβλίο που κρατάει στα χέρια του, γιατί τον εντυπωσιάζουν τα Φύλλα Χλόης του Γουόλτ Γουίτμαν εξίσου –ίσως και περισσότερο– από την ετοιμοθάνατη λιπόσαρκη όψη του· η νομοτελειακή άφιξη τη αυγής πραγματώνεται ειδικά ενάντια στις αντιξοότητες της ανθρώπινης παρουσίας και

Οι λέξεις των συνθέσεων είναι μικτές, άλλες προέρχονται από την κοινή επικοινωνιακή γλώσσα και άλλες αποθησαυρίζονται προσεκτικά από τη διαχρονική γραμματεία των Ελλήνων. Ο Βέης δεν έχει αναστολές στη χρήση «αντιποιητικών» λέξεων πλάι σε κομψές και δυσσεύρετες. Πιστεύει ότι όχι μόνο δεν καταργείται η αλληλουχία του λόγου, αλλά ότι ο συνταιριασμός αυτός αποκαλύπτει τις χωρίς φραγμούς δυνατότητες της γλώσσας μας:

*«Ανεκλάλητο, ανέκκλητο
δεν έχει καμιά σημασία
το ίδιο είναι»,
σκέφτηκε άλλη μια φορά ο σκίουρος
και κατάπιε το καλά μασημένο φουντούκι του.
Με τις απότομες, σπάνιας ακριβείας
κινήσεις της ουράς του,
ροκάνισε και την παραμικρή αμφιβολία
για την ύπαρξη αετών κι ήρθε να λουφάξει,
να σωθεί στ' όνειρό μου.*

(«Περί αμύνης»)

Μεγάλος αριθμός ποιημάτων αρμολογείται με λίγες λέξεις σε ανόμοιους στίχους· εξαντλείται με εικόνες δυνατές· η λιτότητα σε συνδυασμό με τη σαφήνεια μας διαπερνούν και μας μεταφέρουν άμεσα στο κλίμα και τη διάθεση του ποιητή. Αραιά και πού η πυκνότητα και οι συμβολισμοί δυσχεραίνουν την κατανόηση, η λογική και η μνήμη δεν επαρκούν, απαιτείται η επικουρία της διαίσθησης. Κατ' αυτό τον τρόπο το αποτέλεσμα ακροβατεί ανάμεσα στο όνειρο και την παραίσθηση, γίνεται πολύσημο (βλ. ποίημα «Περγαμηνών αποκατάσταση», σ.

53). Δεν είναι τυχαίο το πρόθεμα του Ηράκλειτου στην αρχή της συλλογής, αφού βρίσκει απόλυτη εφαρμογή στις συνθέσεις του Βέη: σαν περιεχόμενο συνθέτει αντίθετα (γι' αυτό και η αναφορά στο Δανό φιλόσοφο υπαρξιστή Σέρεν Κίρκεγκορ), σαν μορφή εξακολουθεί όπως και στα προηγούμενα ποιητικά του πονήματα να εκφράζεται με πλουραλισμό, αναμιγνύοντας αναμορφωμένους παλιότερους εκφραστικούς τρόπους με νεωτερικές επιλογές, με τρόπο ενταγμένο πάντα στο προσωπικό ύφος του:

*[...]
λήθη του κόσμου του θεού μνήμη, του θεού λήθη
του κόσμου μνήμη, ναι, ως εκεί που το μάτι φτάνει,
Σάιρεν, κείμενο ανοιχτό βιβλίο απόγειο*

*της φύσης, μπαινοβγαίνουμε στους καιρούς παράγραφοι
ως κρίματα, ως κύματα ποτισμένα με όναρ
χρωμένοι τα τοπία των λυγμών, φιλάγγυνοι.*

(από το “οπτικό” σονέτο «Ναύπλιο»)

Η εντύπωση που μένει μετά την ανάγνωση των ποιημάτων της συλλογής *Για ένα πάτο χόρτα* είναι ότι ο Γιώργος Βέης προσθέτει το 13ο κατά σειρά ποιητικό του βιβλίο στον κορμό του έργου του με συνέπεια, συνεχίζοντας από κει που σταμάτησε (Βλέπω) την εκδοτική του προσπάθεια. Το ανά χείρας βιβλίο αποτελεί σαφώς μία προσθήκη ενταγμένη στο ευρύτερο δημιουργικό πλαίσιο του, μέσα στο οποίο συνυπάρχουν η ποίηση και το δοκίμιο με νόμους, κανόνες και θέματα αντλημένα από το πλούσιο κοσμοπολίτικο ρεπερτόριό του.

ΑΝΕΜΟΕΣΣΑ

Σ' αυτόν εδώ το χώρο που δεν είναι
χώρος έρχεσαι σηκώνεις νοτιάδες
ή ταράξεις τις μέσα μου θάλασσες
εσύ που γδύνεσαι και μπαίνεις στα
βαθιά κι αναδύεσαι ξανά σφριγηλή
ανεμόεσσα κι όταν πας να καθίσεις
αχ τα καθίσματα σε αρπάζουν στα
μπράτσα τους στο χώρο αυτό που
δεν έχει χώμα ούτε νερό έρχεσαι να
σου γράφω και σου γράφω μελάνι
που δεν είναι μελάνι χαρτί που δεν
είναι χαρτί σε φωνάζω Ανεμόεσσα
σφραγίζω το γράμμα να το στείλω
δεν ξέρω αναρωτιέμαι μήπως λείπ
ή πλεονάζει κάτι και θέλει δουλειά
ή ίσως να σου γράφω κάτι άλλο για
τους πρόσφυγες τους μετανάστες
τους άνεργους ή και άστεγους που
δεν είναι πρόσφυγες ή μετανάστες
άνεργοι και άστεγοι αφού σ' αυτόν
εδώ το χώρο που δεν είναι χώρος
με γη και νερό δε γράφεται τίποτα
με αληθινό μελάνι σ' αληθινό χαρτί

3 ΑΡΓΥΡΑ ΑΝΑΘΗΜΑΤΑ

Το ένα χέρι τη θωπεύει το
άλλο ξεσταίνεται στη φλόγα

της. Μόνο το ένα χέρι είναι
δικό μου. Το «της» αναφέρει
στη μεγάλη μεγάλη καρδιά.
Ποιο χέρι δίνει; Ποιο χέρι παίρ
νει; Και πώς εκείνη που δίνει
και παίρνει περνάει; ε ναι το
«εκείνη» αναφέρει κι αυτό στη
μεγάλη του γένους καρδιά.

ΠΕΤΑΣ

Πας να πετάξεις η
κλωστή σε φέρνει
Πίσω. Χρυσόμυγα.
Χρυσή κλωστή. Πε
τάς. Έστω λίγο. Ω
ριμα που είναι τα
σύκα τα σταφύλια
τα ροδάκινα. Τέλη
Αυγούστου δεν άγ
γιξες τίποτα. Τέλη
Αυγούστου θέλεις
να πετάξεις σε τρα
βάει πίσω. Κλωστή
ανεξαργύρωτη. Πε
τάς. Πετάς. Τόσο ό

ΣΤΡΑΤΗΣ ΧΑΒΙΑΡΑΣ



ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΚΟΝΤΟΓΙΑΝΝΗ

Κύκλοι

ΠΟΙΗΣΗ

*Μια ποιητική συλλογή σε τέσσερις ενότητες,
με πολλές ενδιάμεσες κυκλικές συνδέσεις.*

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

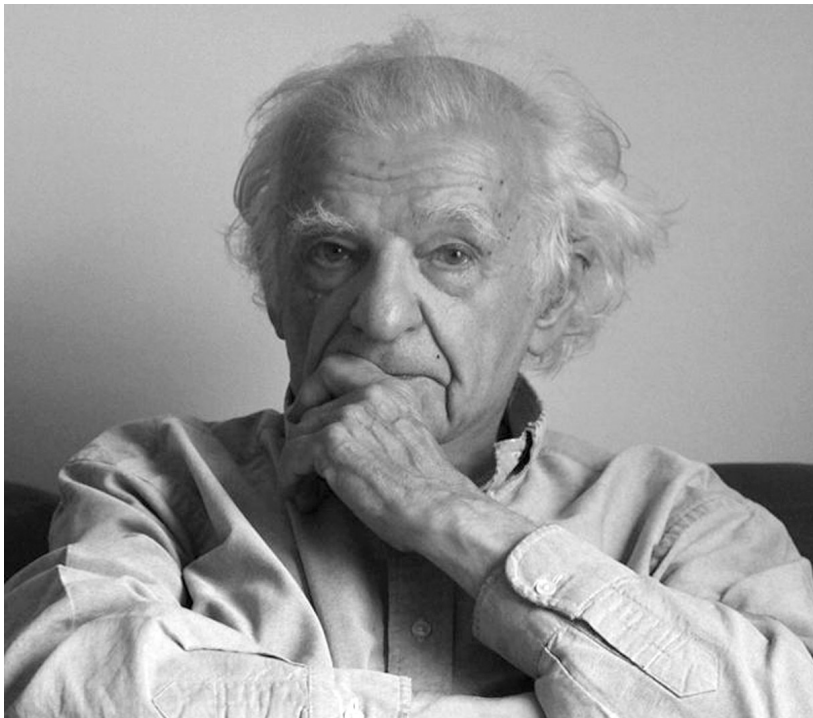
www.govostis.gr

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

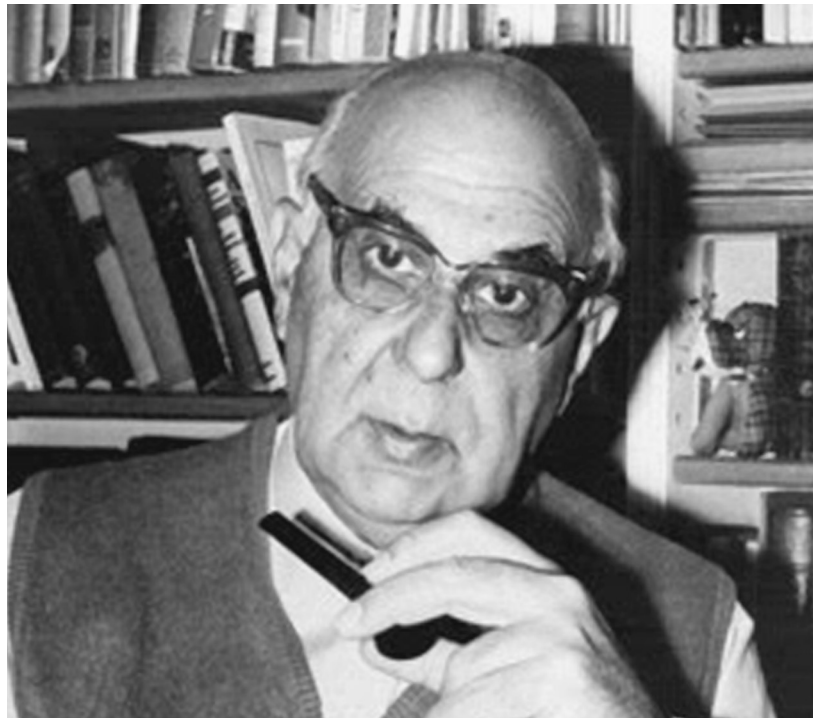


ΜΠΟΝΦΟΥΑ ΚΑΙ ΣΕΦΕΡΗΣ: Στον απόηχο μιας φιλίας

—Μαρία Λιτσαρδάκη—



Υβ Μπονφουά



Γιώργος Σεφέρης

Το 1963, με αφορμή την έκδοση των ποιημάτων του Γιώργου Σεφέρη στη Γαλλία από τις εκδόσεις Gallimard, ο Μπονφουά γράφει το κείμενο «Μέσα στο φως του Οκτώβρη»¹, το οποίο μετέπειτα εμφανίζεται ως πρόλογος στις εκδόσεις της συλλογής. Από το 1970, η έκδοση περιλαμβάνει και τα «Τρία κρυφά ποιήματα» του Σεφέρη, εκ των οποίων ένα είναι μεταφρασμένο από τον ίδιο τον Μπονφουά². Το 1986, υπό τον τίτλο «Το όνομα του βασιλιά της Ασίνης»³, ο Μπονφουά δίνει μια διάλεξη στο Collège de France, αφιερωμένη στο ποίημα του Σεφέρη «Ο βασιλιάς της Ασίνης». Τα δυο αυτά κείμενα, πέραν του θαυμασμού του Μπονφουά για τον έλληνα ποιητή, με τον οποίον συνδεόταν με μια μακρά φιλία, αντικατοπτρίζουν συγχρόνως μια ορισμένη σύγκλιση και συγγένεια της ποιητικής τους σκέψης και δημιουργίας.

Στο πρώτο κείμενο, ο Μπονφουά, ως αποδέκτης της θετικής αύρας που εξέπεμπε ο Σεφέρης, δηλώνει με απόλυτο τρόπο: «Ποτέ δεν είχα νιώσει, όπως κοντά στον Σεφέρη, την επιθυμία να είμαι μόνον εκεί, για να πιστοποιήσω, με την αδιάφυστη απόδειξη των οικείων συνομιλιών, ότι δεν χρειάζεται παρά μόνον ένα παράδειγμα τιμιότητας [...] ώστε ο βράχος, ο αφρός και το αστέρι να μην είναι πλέον ο παράλογος διάκοσμος του θανάτου μας. Ποτέ επίσης, όπως χάρη σ' αυτόν τον ποιητή, δεν αισθάνθηκα τόσο εξαιρετικά ευνοημένος από το απλό δικαίωμα του να είμαι ο εαυτός μου».⁴

Αν η φυσική παρουσία του Σεφέρη προσφέρει την αίσθηση διακαίωσης της ύπαρξης και της συνειδησιακής ταυτότητας για τον Μπονφουά, αν ο Έλληνας ποιητής μεταδίδει μια υπαρξιακή ασφάλεια μπροστά στην ιδέα του θανάτου και νοσηματοδοτεί τον κόσμο, η ποίησή του αποκαλύπτει στον Γάλλο συνάδελφό του μια παρόμοια δύναμη, φέροντας «όλα τα σημάδια αυτού που θα ήταν η αληθινή ζωή»: «Μου φαίνεται πράγματι πως, για να χαρακτηρίσω τα ποιήματά του, πρέπει να συνδεθώ χωρίς δισταγμό με την ένταση που τα υποστηρίζει, τα υποσκάπτει, τα εξαντλεί, τα ξαναρχίζει, αυτή την εσωτερική αντίφαση, επίπονη βεβαίως, εξόχως σημαίνουσα, μεταξύ παρουσίας και απουσίας, μεταξύ πληρότητας και ερημιάς. Επανερχομαι σ' αυτή τη σημερινή συλλογή, και να που μου προσφέρονται όλα τα αντικείμενα, όλες οι αισθήσεις, όλα τα σημάδια αυτού που θα ήταν η αληθινή ζωή».⁵

Για τον Μπονφουά, το μεγαλείο της ποίησης αποτελεί προτέρημα που οφείλεται αποκλειστικά στην αυθεντικότητα της ανθρώπινης φύσης που η ίδια η ποίηση εκφράζει μέσω ενός εξίσου

αυθεντικού λόγου. Ανακαλύπτοντας τα σημάδια αυτής της διπλής αυθεντικότητας στον Σεφέρη, ο Μπονφουά μιλά, στο ίδιο κείμενο, για «ποίηση σε επιφυλακή»⁶, ή για το «καλύτερο κομμάτι του Βαλερύ [που] συναντά την αλήθεια του έλληνα ποιητή»⁷. Από μια άλλη οπτική, εκείνη του τραγικού στοιχείου, καταλήγει στη διαπίστωση ότι «οι πιο τραγικές συνθήκες ύπαρξης δεν φτάνουν να γίνουν υλικό για την ποίηση παρά μόνο αν μια ενημερωμένη συνείδηση τους δώσει το νόημα, πέρα από τα γεγονότα, της πιο ριζικής μας υπόστασης. [...] Τα ποιήματα, τουλάχιστον του Σεφέρη δεν είναι ελληνικά ποιήματα [...] παρά μόνο γιατί μας μιλούν και για μας τους ίδιους»⁸. Πρόκειται, βεβαίως, για μια βαθιά πεποίθηση και του ίδιου του Σεφέρη, βάσει της δήλωσής του ότι «ο ποιητής δεν έχει άλλο τρόπο να υπηρετήσει την αλήθεια παρά προσπαθώντας να εκφράσει τη δική του αλήθεια, αλήθεια μιας εποχής, που δεν αποκλείεται να είναι κι ένα κομμάτι της αλήθειας άλλων εποχών, αν έχει την τύχη να είναι μεγάλος»⁹.

Σύμφωνα πάντα με τον Μπονφουά, η ελληνικότητα του Σεφέρη του προσδίδει μια ποιητική ταυτότητα που ενσαρκώνει τις αντινομίες, τις αγωνίες, τις ελπίδες και την απελπισία του σύγχρονου Έλληνα, αυτής της συνείδησης που φέρει μέσα της τις μνήμες ενός μυθικού παρελθόντος τελετουργικών και δοξασιών συνδεδεμένων με τη χαρά της ζωής και ταυτόχρονα τη βαθιά επίγνωση της εφήμερης ύπαρξης του, από την οποία επιχειρεί να ξεφύγει καταφεύγοντας στη χριστιανική πίστη. Ύπαρξη πράγματι τραγική, διχασμένη συνείδηση, που ο Σεφέρης προσπαθεί να μετατρέψει σε ποιητικό λόγο και να εκφράσει τις απόπειρες συμφιλίωσης των δυο πόλων της: «Νάτος ο Σεφέρης ο Έλληνας, ανάμεσα στο Διόνυσο και τον Χριστό, με την ισχύ των τελευταίων δυνάμεων της γλώσσας του»¹⁰, θα πει ο Μπονφουά, για να εξυψώσει στη συνέχεια την ποιητική αυτή φωνή ως την πιο καθαρή¹¹. Η καθάρια φωνή του Σεφέρη συνιστά ένα κάλεσμα προς το σύγχρονο άνθρωπο, δηλώνει, υποδεικνύει και προσκαλεί σε αναζήτηση εκείνης της άλλης χώρας, πραγματικής και μη πραγματικής συγχρόνως, υπαρκτής και λανθάνουσας, την οποία ο καθένας ονειρεύεται όταν θέτει ως στόχο την ολοκλήρωση της ανθρώπινης φύσης του, προκειμένου να κατακτήσει την, τόσο προσφιλή στον Μπονφουά, αδύνατη πληρότητα. Γι' αυτό και ο Γάλλος ποιητής, αναφερόμενος στον αναγνώστη του Σεφέρη και εν είδει ευχής λέει: «Μακάρι να στραφεί [ο αναγνώστης] μαζί με τούτον

τον ποιητή του καιρού μας προς τη χώρα που υποδεικνύει: δεν υπάρχει μέσα μας άλλη πιο κρυφή, σίγουρα, ανάμεσα στα αληθινά νησιά. Αλλά δεν υπάρχει καμιά πιο επαρκής όταν, τα χαράματα μέσα στον αφρό, συμβαίνει να πληροί, ως το άπειρο, τον ορίζοντα».¹²

Όταν το 1986 ο Μπονφουά δίνει τη διάλεξή του πάνω στο ποίημα «Ο βασιλιάς της Ασίνης», η άποψή του αυτή για τον Σεφέρη συγκεκριμενοποιείται ακόμη περισσότερο και γίνεται πιο κατανοητή, μέσα από την ανάλυση του ποιήματος. Θεωρώντας το «ένα από τα ομορφότερα ποιήματα του Σεφέρη, ένα από εκείνα που συναρπάζουν τη μνήμη μας μόλις ακούσουμε το λόγο του, έστω και μεταφρασμένο»¹³, τονίζει εκ νέου την έννοια της διχασμένης συνείδησης του σύγχρονου Έλληνα, ενώ συγχρόνως η ανάλυσή του στηρίζεται στους όρους «πληρότητα», «παρουσία», «κενό», όροι βαρύνουσας σημασίας στο φιλοσοφικο-ποιητικό οικοδόμημα του Μπονφουά. Συγκεκριμένα, σχετικά με το ταξίδι του Έλληνα ποιητή στην Ασίνη, σημειώνει: «Στην Ασίνη ο Σεφέρης θα σκέφτηκε ότι θα μπορούσε να ξαναβρεθεί στην πηγή της χαμένης πληρότητας [...] και κατόπιν θα μπορούσε να στραφεί προς τους Έλληνες της εποχής του για να τους θυμίσει τον αρχαίο αυτόν τρόπο ύπαρξης, για να τους κάνει να τον επιθυμήσουν και πάλι», έχοντας διευκρινίσει προηγουμένως, αναφερόμενος στον αρχαιοελληνικό πολιτισμό, ότι πρόκειται για «την “πρότερη πληρότητα” που θα μπορούσε, εφόσον συμμετείχαμε, να μετατρέψει το κενό σε υπαρξιακή ευτυχία»¹⁴. Ωστόσο, πέρα από το κενό που βιώνει ένας λαός σε μια συγκεκριμένη στιγμή της ιστορίας του, όπως ήταν εκείνη κατά την οποία ο Σεφέρης συνέθεσε το ποίημά του, οι στίχοι του είναι διάσπαρτοι από λέξεις που παραπέμπουν στην έννοια του κενού: «χάσμα», «κούφιο μέσα στο φως / σαν το στεγνό πιθάρι στο σκαμμένο χώμα», «Ο βασιλιάς της Ασίνης ένα κενό κάτω απ’ την προσωπίδα», «κάτω απ’ την προσωπίδα ένα κενό»¹⁵. Η απουσία, η έλλειψη, ο κενός χώρος κινητοποιούν την ποιητική συνείδηση, η οποία καλείται να γεμίσει αυτό το κενό, να του προσδώσει ένα νόημα. Η ίδια η συνείδηση του ποιητή ταυτιζόμενη με το κενό, όταν στο τέλος της προτελευταίας στροφής λέει «Ο ποιητής ένα κενό», εκφράζει τη θλίψη και την απελπισία του ποιητικού εγώ, ενώ για τον Μπονφουά, το τέλος του ποιήματος δείχνει ότι «σίγουρα δεν είναι αυτή η πίστη [η χριστιανική] ούτε κανενός άλλου είδους δοξασία που συγκρατούν το πνεύμα του Σεφέρη, τουλάχιστον σ’ εκείνη τη στιγμή της ύπαρξής του. Αυτό που δεν υπάρχει πια είναι χαμένο για κείνον, ο ποιητής είναι “ένα κενό” που, σε τελική ανάλυση, είναι σίγουρα εκείνο της απόσυρσης του Θεού, της αδυναμίας της πίστης. Το αίσθημα του μη-υπάρχειν που συγκλόνισε τον Λεοπάρντι, τον Μαλλαρμέ ή τον Νίτσε, είναι εξίσου παρόν και στον Σεφέρη»¹⁶.

Παρά την απελπισία, τις συνέπειες του κενού, την εγγύτητα της κατάρρευσης, που παραπέμπουν στην εξόντωση που προκαλεί ο θάνατος¹⁷, ο κατεξοχήν ρόλος του ποιητή είναι να επαγγέλλεται την ελπίδα, την ανανέωση, την παρουσία και να επανεφευρίσκει τη ζωή. Το ποίημα, υποστηρίζει ο Μπονφουά, «εγγράφεται σε έναν διάλογο»¹⁸ που περνάει από το «εγώ» στο «εμείς», υπογραμμίζοντας την υπέρβαση της υποκειμενικότητας της προσωπικής έκφρασης προς μια έκφραση που εμπεριέχει και αφορά τη συλλογικότητα των ανθρώπων. Εξάλλου, ο ίδιος ο Σεφέρης είχε δηλώσει στην «Εισαγωγή στον Θ.Σ. Έλιοτ» ότι «αν υπάρχει ένα ον που όλες του οι δυνάμεις το σπρώχνουν προς την επικοινωνία, είναι ο ποιητής», ενώ στον «Μονόλογο πάνω στην ποίηση», αναφερόμενος στην τέχνη γενικότερα, υποστηρίζει πως είναι «το υψηλότερο μέσο που βοηθεί τους ανθρώπους να πλησιάσουν ο ένας τον άλλον. Τίποτε δεν μας ενώνει καλύτερα από μια κοινή καλλιτεχνική συγκίνηση»¹⁹. Την επικοινωνιακή αυτή λειτουργία της σεφερικής ποίησης διαβλέπει ο Μπονφουά, καθώς υπογραμμίζει:

«Τα ποιήματά του είναι μια ανταλλαγή που γίνεται με κάποιους οικείους ή που προτείνεται σε άλλα πρόσωπα που μπορούν έτσι να γίνουν οικεία, σε μια άνοδο που τείνει να τους δώσει την ελευθερία τους. Ο Σεφέρης κατάλαβε χωρίς και σε βάθος ότι το μέλλον του πνεύματος περνά από την εξέλιξη, την επανένσταση, της σχέσης του εγώ με τον άλλον. Και πως αυτή μια από τις κύριες οδούς αυτής της αναζήτησης βρίσκεται στην ποιητική δημιουργία».²⁰

Αν η ποίηση του Σεφέρη μιλάει τόσο βαθιά στην ψυχή του Γάλλου συναδέλφου του είναι ίσως γιατί το μέλημα του Σεφέρη,

να δώσει δηλαδή ένα νόημα και μια αξία στη ζωή, να χρησιμοποιήσει την ποιητική γλώσσα για να χαράξει ένα δρόμο όπου οι άνθρωποι θα μπορούσαν να ενωθούν προκειμένου να κατακτήσουν την πληρότητα της ύπαρξης, συναντά το προσωπικό ποιητικό και φιλοσοφικό μέλημα και του Μπονφουά. Και αν, όπως επισημαίνει ο Mario Vitti, «ο Σεφέρης δεν ξεκινά από την πρόθεση να εφαρμόσει με συστηματική συνέπεια ένα συγκροτημένο σύνολο ιδεών, απλώς συμβαίνει να έχει μέσα του, μαζί με άλλα βιώματα που τον ερεθίζουν και μερικά που είναι νοητικής φύσης»²¹, είναι ακριβώς τα βιώματα αυτής της φύσης που τροφοδοτούν και την ποίησή του και τη σκέψη του και τον φέρνουν κοντά στον γάλλο ποιητή. Η αναζήτηση του νοήματος και της παρουσίας αποτελούν το διακύβευμα της ποίησης και της ποιητικής σκέψης του Μπονφουά, δυο έννοιες που ασταμάτητα ανασκάπτει για να οδηγηθεί στην επίτευξη της ποιητικής και οντολογικής αλήθειας: «Την αναζήτηση αυτή, και της παρουσίας και ενός νοήματος, την αποκαλώ ποίηση», εξηγεί στο «Ποίηση και αλήθεια»²². Πράγματι, για τον Μπονφουά, η παρουσία «δεν είναι μια δεύτερη υπερβατικότητα, αλλά μια συγκαταβατική επιστροφή στην πρόσκαιρη αλήθεια των επιφανειακών εντυπώσεων»²³ και η ποίηση δεν είναι παρά αυτή η αενάως ανανεούμενη προσπάθεια να προσδώσει ένα επιπλέον νόημα και μια παρουσία στα αντικείμενα και τα όντα που μας περιβάλλουν. Δεν αντιπροσωπεύει μια απλή λεκτική κατασκευή, ένα παιχνίδι με τη γλώσσα, αλλά είναι κυρίως μια βαθιά εμπιστοσύνη στο λόγο. Ο Μπονφουά δηλώνει ότι η ποίηση έχει «τη δύναμη να ονομάζει, να καλεί, να προσδίδει παρουσία σ’ αυτό που καλεί»²⁴. Δεν είναι τυχαίο ότι και ο Σεφέρης από το ίδιο μονοπάτι προσεγγίζει την ποίηση και την ποιητική γλώσσα, επεξηγώντας συγχρόνως την έννοια του κενού στον «Βασιλιά της Ασίνης», όταν γράφει για τη «Γλώσσα στην ποίησή μας»: «Αφού ο ποιητής αφομοιώσει τα πράγματα που έχει μαζέψει η ιδιοσυγκρασία του από το γύρω κόσμο, φτάνει στη στιγμή που θα νιώσει το κενό μέσα του, που θα νιώσει ότι βρίσκεται στο σκοτεινό δάσος, όπως έλεγα κάποτε, στη selva oscura, μόνος και αβοήθητος – ότι πρέπει να το εμπιστευτεί αυτό το κενό, επί ποιηθ θανάτου. Είναι η πιο δύσκολη στιγμή του, αυτός ο αγώνας για να βρει εκείνη τη φωνή που ταυτίζεται και σοφιλιάζεται με τα πράγματα που θέλει να δημιουργήσει, ή, αν θέλουμε, που δημιουργεί τα πράγματα ονομάζοντάς τα. Το ακραίο όριο όπου τείνει ο ποιητής, είναι να μπορέσει να πει “γεννηθήτω φως” και να γίνει φως».²⁵

«Δεν μπορούμε να πούμε στην ποίηση, παρά μόνο αν βρισκόμαστε εν παρουσία»²⁶, επιμένει ο Μπονφουά και ο ποιητικός λόγος μόνον ονομάζοντας τα πράγματα και τον κόσμο αποκτά λόγο ύπαρξης, μετατρέπόμενος σε δημιουργική πράξη, σε «έκφραση του προ-λεκτικού πρωτογενούς ποιητικού»²⁷. Στόχος της ποίησής του γίνεται ουσιαστικά αυτή η επιθυμία να ονομάσει εκ νέου τον κόσμο²⁸ και, από την πρώτη του συλλογή *Doune*²⁹ μέχρι τις τελευταίες, εκφράζεται ποιητικά με πολλαπλά παραδείγματα: «Ας δώσουμε δυο ονόματα σε ό,τι αγαπάμε! / Αν δυο μας γράφαμε τον κόσμο θα είχε ίσως κάποιο νόημα, / Λέει στον ονειροπόλο Αδάμ η προβληματισμένη Εύα»³⁰.

Η έννοια της «παρουσίας», ως στιγμιαίας αποκάλυψης του είναι των όντων, και ο ποιητικός λόγος, ως τέχνη, που καλείται να το ονομάσει αυθεντικά, προφυλάσσοντάς το από τις εννοικρατικές αναλύσεις –ή, όπως έλεγε ο Σεφέρης, «να πηγαίνουμε στην ποίηση καθαροί, αφήνοντας κατά μέρος τις βαθιά ριζωμένες μέσα μας συνήθειες της αναλυτικής σκέψης και της αναλυτικής έκφρασης, που τις θρέφουμε, επί ποιηθ θανάτου, από τα παιδικά μας χρόνια ως την τελευταία μας πνοή»³¹– μοιάζουν να δημιουργούν ένα σωτήριο άνοιγμα σε μια βιωματική εμπειρία της αλήθειας του κόσμου και της εγκόσμιας ζωής, αναδεικνύοντας την ποίηση σε «έναν άλλο τρόπο να ζούμε τη θεμελιώδη ανθρώπινη πραγματικότητα»³².

Από την άλλη πλευρά, αν η ποιητική δημιουργία ορίζεται ως μια αναδόμηση και επανέκφραση του κόσμου, εκτός από το ποιητικό εγώ και τον αναγνώστη, αφορά και την κοινωνία, τον «δευτερο βαθμό του πραγματικού»³³ κατά τον Μπονφουά, οπότε ο ποιητικός λόγος ανάγεται σε δύναμη με θεμελιακές κοινωνικές και πανανθρώπινες διαστάσεις. Πράγματι, για τον Μπονφουά «ποίηση είναι να μάθεις να μιλάς τη γλώσσα του άλλου»³⁴, ενώ ο Σεφέρης υποστηρίζει πως «ακολουθώντας το μονοπάτι της λαλιάς μας, αγγίζουμε γενικότερα προβλήματα. [...] Ο ποιητής, σαν

άνθρωπος που μοιράζεται μια κοινωνία, έχει το χρέος να επισημαίνει και να καταδικάζει κάθε εστία φθοράς της γλώσσας του. Γιατί ξέρει πως η φθορά θα πέσει στο τέλος απάνω του και στους επιγόνους του»³⁵. Ο κοινωνικός ρόλος της ποίησης και του ποιητή δηλώνεται ξεκάθαρα από τους δυο δημιουργούς που επιφορτίζουν τον ποιητικό λόγο με το καθήκον της υπέρβασης του εγώ υπέρ μιας διωποκειμενικής έκφρασης και της αλληλεγγύης που εξυπακούεται. Για τον Μπονφουά, το διακύβευμα της σύγχρονης ποίησης είναι ακριβώς αυτή η επανεφεύρεση του λόγου, υπό την έννοια της ανακάλυψης του κόσμου μέσα σ' αυτή την ίδια γλώσσα που χρησιμοποιούμε, αλλά δίνοντας στις λέξεις μια διάσταση πιο πλήρη εννοιών και υπόστασης, ώστε σύνολη η ανθρώπινη κοινωνία να επωφεληθεί και να προαχθεί. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι πρόκειται για την έννοια της «έντασης», όπως την αντιλαμβάνεται ο Σεφέρης: «Η δουλειά του ποιητή είναι να προσπαθήσει να κυριαρχήσει αυτή τη γλώσσα που του δίνουμε εμείς και να την κάνει να μιλήσει στην υψηλότερη δυνατή ένταση. Αλλά δεν μπορεί να απομακρυνθεί χωρίς κίνδυνο από την κοινή χρήση που κάνει τη γλώσσα φορέα συναισθημάτων. Κι αν είναι η γλώσσα τόσο φθαρμένη ώστε να μην μπορεί να σηκώσει ένταση, αυτό θα πει πως και η κοινωνία είναι φθαρμένη και δεν μπορεί να θρέψει ποιητές»³⁶.

Και ο Μπονφουά προειδοποιεί: «Αν εξαφανιζόταν εντελώς η ποίηση, η ανθρώπινη κοινωνία θα κατέρρεε μαζί της»³⁷. Αναζητώντας την αυθεντικότητα της γήινης ύπαρξης, απελευθερωμένης από υπερβατικές προσδοκίες, ο Μπονφουά υπερασπίζεται έτσι τον κοινωνικό ρόλο της ποίησης, η οποία καλείται να πληρώσει το κενό και να καλύψει το έλλειμμα επικοινωνίας, λειτουργώντας ως «εντατικοποίηση της ανθρώπινης συναλλαγής»³⁸, ως επαγγελία «βίωσης της παρουσίας μέσα σε αυτό που υπάρχει» και ως αρωγός «της ανθρωπότητας που κτίζει τον τόπο της πάνω στη γη σαν μία και μόνη μεγάλη παρουσία»³⁹. Όταν επομένως το «εγώ» του ποιητή διευρύνεται σε έκφραση συλλογική και πανανθρώπινη, ο ρόλος της ποίησης έχει επιτευχθεί στον υπέρτατο βαθμό, το ποίημα γίνεται «μια κίνηση ελπίδας»⁴⁰ και το κενό πληρούται από σχέσεις και έννοιες συλλογικού γίνεσθαι, που δομούν την αλληλεγγύη και οδηγούν στο «παγκόσμιο εγώ»:

Αυτή η αναγνώριση του άλλου, είναι εξίσου εκείνη του άλλου μέσα μας, πάνω από το εγώ που δεν είναι κι αυτό παρά μια εννοιολογική αναπαράσταση. Ανοίγει τότε η διόδος ενός παγκόσμιου «εγώ» ο ορίζοντας του οποίου είναι ο κόσμος, ο φυσικός αλλά και ο ανθρώπινος.

Η αίσθηση ότι η ποιητική δημιουργία είναι το μέσον προσέγγισης του πραγματικού οδηγεί τον Μπονφουά να υποστηρίζει σθεναρά την αναγκαιότητα της ποίησης και την ουσιαστική της συμβολή στο ανθρώπινο γίνεσθαι μέσω της γλώσσας, όπου η λέξη θα «ξαναγίνει προσδιοριστική του αντικειμένου που κατονομάζει, στην αναλλοίωτη πραγματικότητά του»⁴¹ και μέσω της πίστης στη δυνατότητα του λόγου να γίνει «ο οικοδεσπότης ενός νοήματος που θα συνενώνει όλους εκείνους που τον χρησιμοποιούν σε μια αναζήτηση που θα τους καταστήσει, και αυτό είναι το σημαντικό, πλήρως παρόντες τον έναν στον άλλον»⁴².

Όταν λοιπόν το ατομικό ανάγεται σε συλλογικό, όταν το ποιητικό αισθητήριο και η ποιητική ευαισθησία κινητοποιούνται για να προσδώσουν ένα επιπλέον νόημα στις λέξεις και στην ύπαρξη, ώστε να συγκροτήσουν έτσι έναν τόπο και μια στιγμή προσπέρασης της λήθης, δηλαδή μια εγκόσμια χωροχρονική α-λήθεια, τότε είναι που η ποίηση αποκαλύπτει τις δυνατότητές της –«δεν ξέρουμε πού τελειώνει η ποίηση»⁴³, λέει εξάλλου ο Σεφέρης– και η μεγάλη ποίηση αφήνει την εντύπωση που καταγράφει ο έλληνας ποιητής, μιλώντας για τον Καβάφη: «κάποιος που δε φαίνεται αλλά που υπάρχει, θα ξυπνήσει σε λίγο για να ανατραπούν τα πάντα»⁴⁴.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. «Dans la lumière d'octobre» στο Yves Bonnefoy, *L'Improbable et autres essais*, Paris, Gallimard, «Essais», 1992, pp. 237-244.
2. Βλ. την πιο πρόσφατη έκδοση, Georges Seféris, *Poèmes 1933-1955 suivi de Trois poèmes secrets*, Paris, Gallimard, «Poésie», 2009.
3. Το κείμενο της συγκεκριμένης διάλεξης συμπεριλήφθηκε στο *Le Mythe en littérature* (Paris, Presses Universitaires de France, 2000) και εκδόθηκε σε τόμο από τις εκδόσεις Virgile το 2003. Από το 2010 εμφανίζεται στον τό-

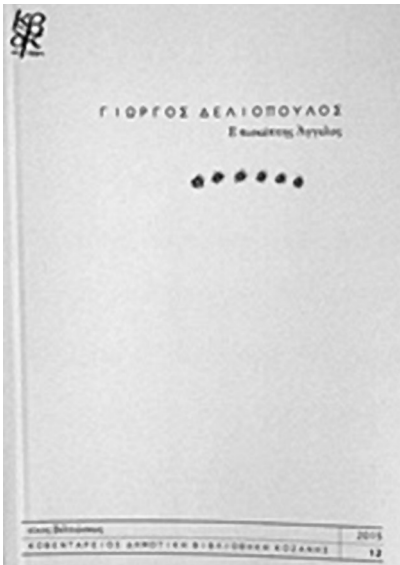
μο των δοκιμίων του Μπονφουά, *Le siècle où la parole a été victime* (Paris, Mercure de France). Τα παραθέματα που χρησιμοποιούμε, μεταφρασμένα από εμάς, αντλούνται από αυτή την έκδοση.

4. Ίβ Μπονφουά, *L'improbable et autres essais*, όπ. π., σ. 237-238.
5. Στο ίδιο, σ. 239. Στην επόμενη σελίδα, επανέρχεται στην έννοια της αλήθειας, όταν αναφέρει ότι «τα ποιήματα του Γιώργου Σεφέρη είναι γραμμένα μέσα στο αληθινό χρώμα, αλλά περιβάλλονται από μια ομίχλη».
6. Στο ίδιο, σ. 241.
7. Στο ίδιο, σ. 240.
8. Στο ίδιο, σ. 242.
9. Γιώργος Σεφέρης, «Μονόλογος πάνω στην ποίηση», στο *Δοκιμές I* (1936-1947), Αθήνα, Ίκαρος, 2003 (η' έκδοση), σ. 130.
10. Ίβ Μπονφουά, *L'improbable et autres essais*, όπ. π., σ. 243.
11. «Δεν υπάρχει πιο καθαρή», υποστηρίζει ο Μπονφουά (Στο ίδιο, σ. 244).
12. Στο ίδιο.
13. *Le siècle où la parole a été victime*, όπ. π., σ. 17.
14. Στο ίδιο, σ. 25 και 24.
15. Γ. Σεφέρης, *Ημερολόγιο Καταστρώματος Α' στο Ποιήματα*, Ίκαρος, 1974, σ. 185-187.
16. *Le siècle où la parole a été victime*, όπ. π., σ. 29-30.
17. Σχετικά με τη θεματική του θανάτου στους δυο ποιητές, βλ. Christopher Bouix, *L'épreuve de la mort dans l'œuvre de T. S. Eliot, Georges Seféris et Yves Bonnefoy*, Paris, l'Harmattan, 2009.
18. *Le siècle où la parole a été victime*, όπ. π., σ. 32.
19. *Δοκιμές I*, όπ. π., σ. 35 και 157.
20. *Le siècle où la parole a été victime*, όπ. π., σ. 32-33.
21. Mario Vitti, *Φθορά και λόγος. Εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, Αθήνα, Εστία, 1978 (2006), σ. 104.
22. «Poésie et vérité» στο *Entretiens sur la poésie (1972-1990)*, Paris, Mercure de France, 1990, σ. 263.
23. Jean Starobinski, «Πρόλογος» στο Y. Bonnefoy, *Poèmes*, Paris, Gallimard, «Poésies», 1978, σ. 27-28.
24. «Entretien avec Jacques Ravaut 1998», στο Y. Bonnefoy, *L'Inachevable, Entretiens sur la poésie 1990-2010*, Paris, Albin Michel, 2010, σ. 332.
25. *Δοκιμές II, (1948-1971)*, Αθήνα, Ίκαρος, 2003 (η' έκδοση), σ. 164.
26. «Entretien avec Jean Roudaut 1992», Y. Bonnefoy, *L'Inachevable, Entretiens sur la poésie 1990-2010*, όπ. π., σ. 221.
27. Patrick Née, «Poésie et psychanalyse», στο *Poésie, art, pensée. Carte blanche donnée à Yves Bonnefoy, Y. Bonnefoy και P. Née* (εκδ.), Paris, Hermann Éditeurs, 2010, σ. 169.
28. Παρόμοιες σκέψεις για τη δύναμη της γλώσσας μιας άλλης εποχής εκφράζει και ο Σεφέρης όταν γράφει πως «όταν ο μύθος ήταν κοινή αίσθηση, ο ποιητής είχε στη διάθεσή του ένα φορέα ζωντανό [...] όπου μπορούσε να διατυπωθεί. Μια λέξη, ανεξάρτητα από την επιτηδαιότητα του τεχνίτη, μπορούσε να ξυπνήσει μέσα στις ψυχές έναν ολόκληρο κόσμο φόβου ή ελπίδας. Δεν έχουμε τίποτε στις σύγχρονες γλώσσες μας που να ισοδυναμεί σε βάρος ή σε καθολικότητα ή σε συναισθηματικό πλούτο με την απλή λέξη *Σεμναί* της εποχής του Αισχύλου, ή με τις δυο λέξεις *eterno dolore* της εποχής του Ντάντε.» («Εισαγωγή στον Θ.Σ. Έλιοτ», στο *Δοκιμές I*, όπ. π., σ. 43-44).
29. Βλ. για παράδειγμα το ποίημα «Vrai nom» («Αληθινό όνομα»). Στα ελληνικά η συλλογή μεταφράστηκε *Πέρασμα και ακινησία της ροής* (μτφ. Δ. Αναλίσ), Αθήνα, Εκδόσεις Ύψιλον, 1981.
30. «Le lit, les pierres», *Raturer outre*, Paris, Éditions Galilée, 2010. («Το κρεβάτι, οι πέτρες», σε μετάφραση δική μας, Θεούθ. Οι δυο όψεις της γραφής, τευχ. 3 (Σεπτ. 2016, σ. 5). Με τίτλους όπως «Le nom perdu» «Donner des noms», συναντούμε άλλα ποιήματα, συναφούς περιεχομένου.
31. «Μονόλογος πάνω στην ποίηση», *Δοκιμές I*, όπ. π., σ. 145.
32. «Τη λέξη, να σώσουμε τη λέξη», Συνέντευξη του Ίβ Μπονφουά στον Δημήτρη Αγγελά, *Φρέαρ 5* (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 2014), σ. 4. Στη συνέχεια ο Μπονφουά εξηγεί: «Το ίδιο σώμα με τις ίδιες λέξεις, η ίδια γλώσσα με απλώς μιαν άλλη δυναμική στη χρήση της, την οποία πρόθυμα θα όριζα ως ποίηση».
33. Στο ίδιο, σ. 9.
34. «Entretien avec Alain Freixe, 1995», στο *L'Inachevable*, όπ. π., σ. 254.
35. «Η γλώσσα στην ποίησή μας», *Δοκιμές II*, όπ. π., σ. 173.
36. Στο ίδιο.
37. *Entretiens sur la poésie (1972-1990)*, όπ. π., σ. 273.
38. «Η ποίηση είναι εξίσου «αλλαγή ζωής» και ανανέωση των κοινωνικών σχέσεων. Μπορεί η ίδια να μην το αντιλαμβάνεται, αλλά μέσα στις λέξεις ακριβώς που χρησιμοποιεί, λέξεις της κοινής γλώσσας, εξακολουθεί ωστόσο να εργάζεται γι' αυτή την εντατικοποίηση των ανθρώπινων σχέσεων» («Entretien avec Robert Kopp 2006», *L'Inachevable*, όπ. π., σ. 497).
39. «*La parole poétique*», στο *Le siècle où la parole a été victime*, όπ. π., σ. 205.
40. «*Lever les yeux de son livre*», στο *Entretiens sur la poésie (1972-1990)*, όπ. π., σ. 230.
41. «Τη λέξη, να σώσουμε τη λέξη», όπ. π., σ. 13.
42. «*Le siècle où la parole a été victime*», στο *Le siècle où la parole a été victime*, όπ. π., σ. 15-16. Στο ίδιο πνεύμα, ο Μπονφουά υποστηρίζει ακόμη ότι «για να ειπωθεί η παρουσία, η ποίηση πρέπει να δημιουργήσει έναν τόπο που θα έχει την ίδια αξία για όλους. Αυτή είναι η φύση της καθολικότητας που αναζητεί η αλήθεια της» («Poésie et vérité», στο *Entretiens sur la poésie (1972-1990)*, όπ. π., σ. 267).
43. Κ.Π. Καβάφης, Θ.Σ. Έλιοτ· Παράλληλοι, *Δοκιμές I*, όπ. π., σ. 352.
44. Στο ίδιο.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΕΛΙΟΠΟΥΛΟΣ

(Γιώργος Δελιόπουλος, *Επισκέπτης Άγγελος*, Έκδοση Κοβενταρείου Δημοτικής Βιβλιοθήκης Κοζάνης, Κοζάνη 2015)

—Άλκηστις Σουλογιάννη—



Η Δημοτική Βιβλιοθήκη Κοζάνης (έτος ίδρυσης 1688, ενώ από το όνομα μεταγενέστερου ευεργέτη προστέθηκε κατά τη δεκαετία 1960 το επίθετο Κοβενταρείος) με την πλούσια συλλογή αφενός σε ιστορικό υλικό, όπου εντοπίζονται ποικίλα χειρόγραφα της βυζαντινής, μεταβυζαντινής, οθωμανικής περιόδου, χάρτες (μεταξύ των οποίων η Χάρτα του Ρήγα Φεραίου), επίσης σημαντική βιβλιογραφία για τον Νεοελληνικό Διαφωτισμό, και αφετέρου σε νεώτερες ελληνικές και ξένες εκδόσεις, αποτελεί σε διαχρονική διάσταση έναν σταθερά δυναμικό παράγοντα κοινωνικού

και πολιτισμικού βίου σε έναν ευρύτερο της εντοπιότητας χώρο.

Στο πλαίσιο αυτό εντάσσεται η έκδοση της ποιητικής συλλογής του Γιώργου Δελιόπουλου με τον τίτλο *Επισκέπτης Άγγελος*.

Η συλλογή αποτελείται από τρεις ενότητες με τους ιδιαίτερους τίτλους «Αγορά» (δεκαοκτώ κείμενα), «Λόγος» (δεκαεπτά κείμενα) και «Καθρέφτης» (δεκαπέντε κείμενα), και εισάγεται με ποίημα που φέρει τον τίτλο ακριβώς «Επισκέπτης Άγγελος» και φαίνεται να λειτουργεί ως μια προληπτική πληροφόρηση/προειδοποίηση για όσα αναπτύσσονται στη συνέχεια.

Μια πρώτη ανάγνωση στο επίπεδο της κυριολεκτικής επιφάνειας των κειμένων προσφέρει την ευκαιρία να ανιχνευθεί μια ενδιαφέρουσα διαχείριση θεμάτων, όπως: έρωσ και αγάπη, ζωή-θάνατος-αθανασία, χρόνος και μνήμη, λόγος και σιωπή, άνθρωπος-θεός-δαίμονας, φυγή και απώλεια, ελπίδα και προδοσία, ψυχή και σώμα, τέχνη.

Αυτές οι έννοιες προσδιορίζουν τη διαδρομή του εσωτερικού ανθρώπου τόσο ανάμεσα σε ποικίλες διαπροσωπικές σχέσεις (Εγώ-Εσύ, Εμείς-οι Άλλοι) όσο και ανάμεσα σε φυσικά και σε εσωτερικά τοπία, τα όρια των οποίων παραβιάζονται διαρκώς.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει η εμπλοκή του χρόνου στην οργάνωση του κειμενικού κόσμου. Πρόκειται για την αντιπαράθεση του φυσικού και του προσωπικού, ψυχολογικού χρόνου, στη διάσταση της αέναης κυκλικής ροής με τους συνακόλουθους κύκλους της ζωής. Με αυτή την προϋπόθεση το παρελθόν που αντιπροσωπεύει ένα συντελεσμένο και προωθημένο στη δεξαμενή της μνήμης παρόν, διατηρεί σταθερή σχέση με την αόριστη προοπτική του μέλλοντος, πράγμα που ενίοτε σημαίνει και την αδυναμία του μέλλοντος να μετεξελιχθεί σε παρόν.

Περατέρω και κυρίως, η δημιουργική ανάγνωση στη βαθιά σημασιολογική δομή των κειμένων με τον προσανατολισμό που εξασφαλίζει ο συνδυασμός των ενοτήτων της ποιητικής συλλογής, παρέχει δυνατότητες συνάντησης με τον εσωτερικό άνθρωπο του βιβλίου σε απόλυτη έννοια αλλά και συχνά πίσω από το κοινωνικό προσωπείο του, καθώς αυτός παλινδρομεί μέσα στο διαπροσωπικό και στο φυσικό περιβάλλον παρακολουθώντας την αμφίδρομη πορεία του γενικού και του προσωπικού χρόνου.

Στο πλαίσιο αυτό ο εσωτερικός άνθρωπος αναπτύσσει επικοινωνία τόσο με τους παράγοντες των διαπροσωπικών του σχέσεων όσο

και με τα προϊόντα της ανθρώπινης δημιουργίας, αξιοποιώντας τη γλώσσα ως όχημα διεκπεραίωσης του μηνύματος. Ενώ η συνδηλωτική όσο και παραστατική χρήση του καθρέφτη στην τελευταία ενότητα της συλλογής προ(σ)καλεί να αναγνωρίσουμε τις διαδικασίες που μετέρχεται αυτός ο εσωτερικός άνθρωπος κατά την αντιπαράθεση με τον εαυτό του και κατά την πρόσληψη του εξωτερικού, αντικειμενικού κόσμου, μέσα στη κοίτη της ροής του χρόνου ως μιας ενιαίας μονάδας μέτρησης της πορείας του ατομικού βίου.

Με αυτά τα δεδομένα στην ποιητική συλλογή αναγνωρίζεται η αποτύπωση περιηγήσεων σε υλικά και σε άυλα πεδία, στις διαστάσεις του χρόνου και στο εσωτερικό των γλωσσικών φαινομένων, με σκοπό την αποθησαύριση και τη μετάδοση πληροφοριών και συναισθημάτων, πράγμα που οδηγεί και σε πρόσληψη του τίτλου του βιβλίου ως συνόλου.

Λόγος άμεσος, βιωματικός, ενίοτε παραβολικός διεκπεραιώνει τα σημειώματα της συλλογής, όπου κυριαρχούν οι ελεύθεροι στίχοι σε συνδυασμό με τη ροή της αφηγηματικότητας για τη σύνθεση περισσότερο ή λιγότερο εκτενών κειμένων, ενώ εντοπίζεται και μια ενδιαφέρουσα αξιοποίηση της μορφής του σονέτου (το ποίημα «Μικρός Φλεβάρης»).

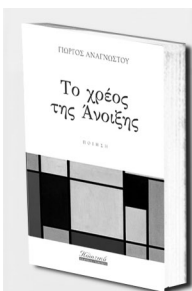
Ανιχνεύεται ενδιαφέρουσα χρήση της μεταφοράς, π.χ.: «ακονισμένες λέξεις / θα μου κόβουν τα φτερά», «στα ίδια τρύπα φορεμένα συναισθήματα», «τα σκουπίδια χρόνια», «Κάποτε οι στίχοι μου ήταν έφηβοι / ανάλαφροι κι ανέμελοι από μνήμες», «Δε θέλω οι καμένες λέξεις ... να μαυρίσουν / τα λευκά φτερά», «πώς φόρεσε ο ήλιος το βαρύ του σύννεφο;», «ένας επίμονος καθρέφτης», «ο κλέφτης ήλιος τρύπωνε / κι ωρμάζε τη μνήμη», «Τώρα πια μεγαλώσαμε / τα παραμύθια πέτρωσαν».

Είναι εμφανής ο συσχετισμός της μεταφοράς με ορισμένα μεταγλωσσικά φαινόμενα (χρήση γλωσσικών στοιχείων ως λογοτεχνικού υλικού, αυτοαναφορικότητα της λογοτεχνικής γραφής) που δηλώνουν συνειδητή σχέση του Γ. Δελιόπουλου με το όχημα διατύπωσης και διεκπεραίωσης σημειωμάτων, όπως εντοπίζονται κυρίως στην ενότητα με τον τίτλο «Λόγος», καθώς και στα ποιήματα «Ο άδρατος πατέρας» και «Κληρονομιά» (όπου το ευρηματικό «επαίτες σ' έναν μέλλοντα αόριστο») από την ενότητα «Καθρέφτης».

Κυρίως η μεταφορά ενισχύει την οργάνωση των γραμματικών εικόνων, όπου παρεμβαίνει και η σημειολογία των χρωμάτων, π.χ.: «δεν είπαμε το μαύρο μαύρο / το λευκό λευκό / και βάψαμε τους τοίχους της σιωπής / από το φόβο των σκληρών χρωματισμών / σε μια φθηνή απόχρωση του γκρίζου», «Όλοι κολλούσαν πάνω μου / το χρώμα τους, οι μαύρες ερωμένες, ο πράσινος πατέρας, οι / μοβ καθηγητές κι οι χάρτινοι πορτοκαλί σοφοί ... / Όμως εγώ γεννήθηκα / από μια γκρίζα μάνα και στη γαλάζια μήτρα της τα κόκκινά / μου κύτταρα ωρμάσαν και πλήθυναν».

Αυτά τα δεδομένα στοιχειοθετούν ένα τεκμηριωμένο σκεπτικό κειμενικής σύνθεσης, και παράλληλα μια προοπτική εξέλιξης λογοτεχνικής γραφής, πράγμα που θα κριθεί στη συνέχεια της παραγωγής του Γ. Δελιόπουλου.

Και μια σημείωση: Η κατάχρηση σε ό,τι αφορά τις αφιερώσεις στη συλλογή ως σύνολο και σε μεμονωμένα ποιήματα, καθώς και οι εκτυπωτικές αποδόσεις των εικαστικών λεπτομερειών που παρεμβαίνουν στη ροή των κειμένων υπονομεύουν σε έναν, μικρό πάντως, βαθμό την εξακριβωμένη ποιότητα που προβάλλει η σύνθεση της ποιητικής συλλογής.



ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΥ
**Το χρέος
της Άνοιξης**

ΠΟΙΗΣΗ

Ο υπαινιγμός βρίσκεται σε απευθείας σύνδεση με την άρνηση και μ' αυτά τα ποιήματα επιχειρείται μια απόδοση της οφειλής. Μια Άνοιξη παλιά έχει την ευθύνη.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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

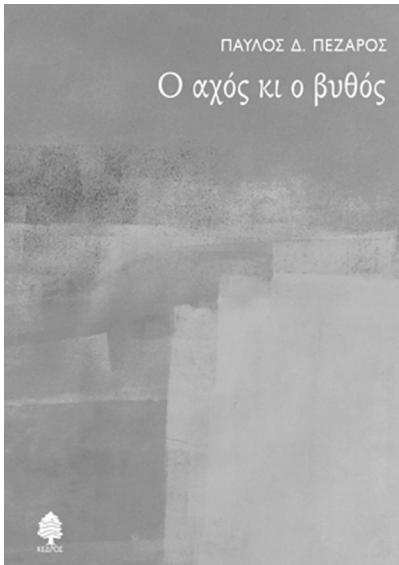
ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΓΚΟΒΟΣΤΗ

www.govostis.gr

ΠΑΥΛΟΣ Δ. ΠΕΖΑΡΟΣ

(Παύλος Δ. Πέζαρος, *Ο αχός κι ο βυθός*, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 2016)

—Αλκηστις Σουλογιάννη—

«Αυτές οι νότες / που σας στέλνω
με την άνωση»ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΡΒΕΡΗΣ
(Πιάνο βυθού)«Το χθες ξεθώριασε το αύριο
γυαλίζει»ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΙΣΑΡΗΣ
(Θα επιστρέψω φωτεινός)

Στην ποιητική συλλογή του Παύλου Δ. Πέζαρου με τον ευρηματικό τίτλο *Ο αχός κι ο βυθός* αναγνωρίζεται μια ενδιαφέρουσα χαρτογράφηση της μεγάλης πορείας του εσωτερικού ανθρώπου από τις περιοχές του αντικειμενικού κόσμου προς τα πεδία της εσωτερικής, υποκειμενικής πραγματικότητας. Τα δεδομένα που ο εσωτερικός άνθρωπος αποθησαύρισε κατά τη διάρκεια αυτής της πορείας, μέσα από τις διαδικασίες της υποκειμενικής πρόσληψης με τη συμμετοχή και του κοινωνικού προσώπου του, αποτέλεσαν το υλικό του ατομικού χωροχρόνου, όπως ανιχνεύεται στην εν προκειμένω ποιητική συλλογή.

Στον κειμενικό κόσμο του βιβλίου ο προσωπικός χρόνος αποτυπώνεται στη διάσταση ενός παρελθόντος που έχει εγκαταλείψει τη σχέση συγχρονίας προς όσα γεγονότα το προσδιόρισαν και προβάλλει μια μορφή ενιαίου βιοτικού τοπίου. Εδώ πάντως κάνουν αισθητή την παρουσία τους η προοπτική αλλά και η ασάφεια του μέλλοντος, πράγμα που δηλώνει την επιμονή του εσωτερικού ανθρώπου για το ανέφικτο μέσα από τη συνεχή αναζήτηση βιωμάτων και εμπειριών κατά τη διάρκεια και μέχρι το τέλος αυτού του προσωπικού χρόνου.

Η θεματική και αισθητική οργάνωση της ποιητικής συλλογής αποτελεί ενδιαφέρουσα διαχείριση εννοιών, όπως: ζωή και θάνατος, αγάπη και έρωσ, μνήμη και λήθη, οδύνη και ζόφος, όνειρα και οράματα, ψυχή και νους, σκέψη και πράξη, λόγος και σιωπή, θλίψη και χαρά, μοίρα, ελπίδα, όραση, αφή, ακοή, υπερηφάνεια και αλαζονία, πένθος, θρήνος, τύψη, επίσης το τρίπτυχο ποτέ-πουθενά-τίποτα, με τη συνδρομή και ποικίλων στοιχείων από τον χώρο της εφαρμοσμένης πολιτικής και της γενικής ιστορίας.

Την ποιητική συλλογή συνθέτουν τριάντα πέντε κείμενα περισσότερο ή λιγότερο εκτενή, εκ των οποίων ορισμένα αποτελούν ιδιαίτερες ενότητες με τους αντίστοιχους τίτλους «Του στοχασμού και της άνοιξης» (δεκαπέντε κείμενα) και «Της γενέθλιας πόλης» (εννέα κείμενα).

Λόγος άμεσος, βιωματικός, παραστατικός, ενίοτε παραβολικός, πρωτίστως πνευματώδης διεκπεραιώνει τα σημανόμενα του βιβλίου. Ο κυρίαρχος ρυθμός των ελεύθερων στίχων συνδυάζεται με την οικονομία της αφήγησης, όπου παρεμβαίνουν ποικίλες παρηχήσεις (π.χ. «οδύνη να είναι ή ηδονή;», «Το έαρ ερεθίζει / τους ήρωες των δρόμων»), ο δεκαπεντασύλλαβος (π.χ. «σπαρτάρισες και λύγισες στου καμακιού την άκρη»), ο τρόπος της δημοτικής ποίησης (π.χ. «Πώς φύτρωνε το χαμομήλι / ... / Και ποιος να το συνέλεγε / ... / Μην ήταν για τη Φωτεινή, / μη για τη γραία Λούπαινα; / Δεν ήταν για τη Φωτεινή. / Δεν ήταν για τη Λούπαινα. / Ήταν για τούτες τις αμίλητες βραδιές / ...», όπου και η διακριτική παρουσία του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη).

Την αισθητική της συλλογής εξασφαλίζει η ενίοτε αποκλίνουσα από την κοινή αντίληψη χρήση της μεταφοράς, όπως: «τα μεταίχμια ώτα μας», «Η παιδικότητά μας, δεξαμενή ονείρων. / Πάντα ξαναγυρί-

ζουμε, ερασιτέχνες δύτες» (και αφοριστική διατύπωση), «Τα όνειρα είναι η μηχανή του χρόνου» (και αφοριστική διατύπωση), «Είσαι η νύχτα, είμαι ο άνεμος, / κι η κουκουβάγια κήρυξε επανάσταση απόψε», «Ο ποταμός της φωνής της / ανατρέπει την τάξη», «σπάζει με πάταγο το τζάμι της θάλασσας, / κομμάτια γυαλιού πετάγονται γύρω», «στα πεζοδρόμια ν' ανθίζουν δειλινά», «Εκτοτε δάκρυα μουλωχτά κυλούν στο μέσα μας. / Και να βαθαίνει, να βαθαίνει η ερημιά».

Τη χρήση της μεταφοράς ενισχύουν και ορισμένα ενδιαφέροντα μεταγλωσσικά στοιχεία ως τεκμήρια της δημιουργικής σχέσης του Πέζαρου με τα εργαλεία, τα υλικά και τη διαδικασία της λογοτεχνικής παραγωγής, π.χ.: «Καλλιεργώ τις λέξεις / και έρημο θερίζω των αισθήσεων», «Τί άλλο είναι η ποίηση απ' τη θλίψη μας / που βγαίνει στο καθημερινό σεργιάνι, / ... / να αιχμαλωτίσει τη στιγμή, να πιάσει την εικόνα, / ως πεταλούδα να τη βαλσαμώσει», «Μαθαίνω, το κινέζικο αλφάβητο / δεν έχει ρω, ... / ήχος του ρω δεν άγγιξε / τη γλώσσα την κινεζική. / ...», «Άμοιρη γλώσσα, / άμοιρο αλφάβητο, / μες στον αχό οι εραστές / κι οι ποιητές δεν φτάνει», «Απ' τις ακτές της Ιωνίας / ... / άσπιλες καταδιώχτηκαν και ταπεινές οι λέξεις», «Στη γλώσσα που μας θρέψανε / η αλς έγινε θάλασσα, / τοκίσανε στο άλφα, / θησαύρισαν στη διαφάνεια», καθώς και το επιγραμματικό κείμενο «Ως ποιητής» στο σύνολό του.

Η υφολογική αυτή σύνθεση αντιστοιχεί σε μια εκτενή τοιχογραφία που συνθέτουν οι γραμματικές εικόνες ως εικαστική απόδοση αστικών, φυσικών, κυρίως εσωτερικών τοπίων, ενισχυμένες και με τη σημειολογία των χρωμάτων, όπως: «Αυτά τα κίτρινα φύλλα ... / να 'χουν τάχα το χρώμα της μοίρας;», «Το φεγγάρι σκαρφαλώνει / ψαχουλεύοντας κίτρινους τοίχους». Στην τοιχογραφία αυτή εντοπίζονται και τοπόσημα με ιδιαίτερο βιωματικό χαρακτήρα, όπως ισχύει στην ενότητα «Της γενέθλιας πόλης» (π.χ. η οδός Ζαννή και η οδός Μητρώου στον Πειραιά).

Εδώ θα πρέπει να συνυπολογισθούν και ποικίλες διακειμενικές αναφορές (Θουκυδίδης, Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης), ενώ ο τύραννος Πεισίστρατος, ο καταφυγών στην αυλή του Δαρείου βασιλιάς της Σπάρτης Δημάρατος, ο τυραννοκτόνος Αριστογείτων, ο Θεμιστοκλής και ο Αριστείδης, αλλά και ο Μέγας Αλέξανδρος, επίσης ο σοφιστής Γοργίας και ο σουλτάνος Σαλαδίνος λειτουργούν με συνδηλωτική συμπεριφορά ως προσώπεια-γέφυρες ανάμεσα σε έναν μυθικόν ορίζοντα και στο εδώ-και-τώρα της κειμενικής πραγματικότητας.

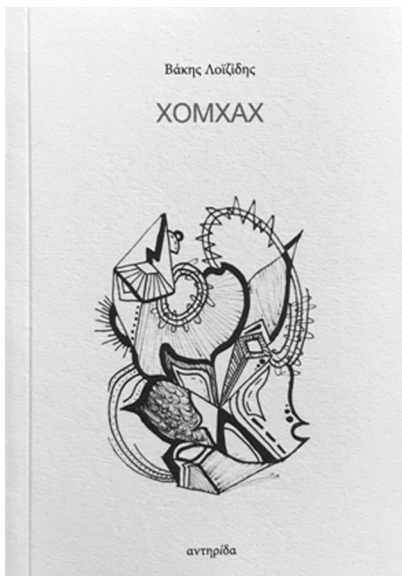
Εξάλλου, δύο ενδιαφέροντα γλωσσικά φαινόμενα αντιπροσωπεύουν ιδιαίτερους παράγοντες σε ό,τι αφορά την οργάνωση του υλικού της ποιητικής συλλογής. Πρόκειται αφενός για τη χρήση του ρήματος σφαδάζω, στο ποίημα «Ο ζωντανός νεκρός», ως μεταβατικού που αποτελεί μια μορφή «ανασυνταξιολόγησης» της λέξης, και αφετέρου για την αξιοποίηση στο ποίημα «Πατρός σπαράγματα» μιας μακράς, συνεχούς σειράς λέξεων σε δεκαοκτώ στίχους, μεταξύ των οποίων: Σημαδούρα, παπαφίγκος, φλόκος, / βίντσια, πριτσίνια, ξάρτια, κουπαστές, / μαγκιόρικα κατάρτια και καρίνες, / μπρίκια, λατίνια, σακολέβες και γαΐτες / σε ταρσανάδες ή καρνάγια, / το ματσακόνι ... / μπονάτσα ή μπίστρος ή πουνέντες / ... μπουγάζι, / ... σκάντζα στο δοιάκι, / σάλτα ... παραγάδι στα όρτσα, / ... ράδα, / πόντζι κι αγάντα ... / ... αντιμάμαλο / ... / ... φυρονεριά, ενίοτε φουσκονεριά. Οι λέξεις αυτές αποτελούν ειδικό τμήμα στο ποιητικό ιδιόλεκτο του Πέζαρου και λειτουργούν ως διάυλοι προσπέλασης δεδομένων της εξωτερικής ή αντικειμενικής πραγματικότητας, όπως αυτά τα δεδομένα συμμετέχουν στη δομή των θεμελίων του υποκειμενικού και εντέλει κειμενικού κόσμου.

Με αυτές τις προϋποθέσεις, η κοινότητα των αναγνωστών που είχε συναντηθεί με τον Παύλο Δ. Πέζαρο ήδη από τα πρώτα χρόνια λειτουργίας του σημαντικού περιοδικού *Διαβάζω* (στροφή της δεκαετίας 1970 προς τη δεκαετία 1980), κάτω από την οπτική στα όρια της ιδεολογίας του Περικλή Αθανασόπουλου, είναι σαφές ότι εντοπίζει στη συγκεκριμένη έκδοση ποικίλες ατραπούς επίσκεψης σε σημασιολογικά και αισθητικά πεδία εντός και εκτός του βιβλίου που αποκαλύπτουν τις διεργασίες ενός σταθερά παραγωγικού εργαστηρίου λογοτεχνικής γραφής.

ΥΓΡΑΣΙΑ ΚΑΙ ΘΕΡΜΗ ΑΥΡΑ

(Βάκης Λοϊζίδης, *Χομχάχ*, Εκδόσεις Αντηρίδα, Λευκωσία 2016)

—Γιάννης Στρούμπας—



Στη διαρκή αναζήτηση της ομορφιάς πρωταγωνιστικός αποδεικνύεται ο ρόλος της τέχνης, ιδίως όταν εκείνη αναλαμβάνει να εκφράσει την ομορφιά με τρόπο δημιουργικό κι εμπνευσμένο. Η έμπνευση και η δημιουργικότητα στην καλλιτεχνική έκφραση δεν είναι ωστόσο διόλου αυτονόητες. Κι ο Βάκης Λοϊζίδης στην ποιητική του συλλογή «Χομχάχ» αναλαμβάνει να κωδικοποιήσει τα απαιτητικά βήματα προς μια γνήσια καλλιτεχνική έκφραση. Για τον αινιγματικό τίτλο της συλλογής του ο ποιητής φροντίζει να σημειώσει ότι προέρχεται από δακτυλόγραφο του Τζούλιο Καϊμη, στο οποίο ο συγγραφέας σημειώ-

νει: «Η λέξη “τέχνη” ανατολικής καταγωγής “Χομχάχ” προϋποθέτει τη σοφή εκείνη διάθεση του ανθρώπου ο οποίος με το δημιουργικό του έργο συμπληρώνει την ομορφιά της ζωής του.»

Από ποιες λοιπόν οδούς διέρχεται η «σοφή εκείνη διάθεση» του ανθρώπου ώστε να εκφραστεί καλλιτεχνικά; Ο Λοϊζίδης αναζητά μια γνησιότητα, η οποία δομείται με συναισθήματα εξοργυμένα από τα κοιτάσματα της ψυχής· με την απλότητα και την αθωότητα της παιδικής ψυχής, όπως αυτή αποτυπώνεται, για παράδειγμα, σε παιδικές ζωγραφιές· με την αμεσότητα που διατηρείται απομακρυσμένη από την «πολλή φιλοσοφία», τις θεωρίες και τα ρεύματα που ασελγούν πάνω στο σώμα της τέχνης· με το φως που διαλύει τα σκοτάδια κι επιτρέπει στα χρώματα ν' ανθίσουν. Άλλωστε το φως επιτρέπει και την ύπαρξη σκιών, χάρη στις οποίες το σχόλιο παραμένει υποφωτισμένο και λειτουργεί υπαινικτικά, χωρίς να κραυγάζει διδακτικά. Χωρίς, επιπλέον, να απορρίπτει το τυχαίο, που 'χει κι εκείνο την αξία του όταν

δεν καταντά φορτικό, καταπιεστικό, κι όταν δεν απολήγει ρυθμιστής μιας ολόκληρης ζωής, ο ποιητής προκρίνει το καλλιτεχνικό σχέδιο, την πρωτοβουλία και την αποφασιστικότητα, που δεν επιτρέπουν στις εξελίξεις να απορρέουν απλώς από τον παράγοντα της τύχης.

Η γνήσια καλλιτεχνική έκφραση, αντίστροφα, οφείλει να αποφεύγει, κατά τον Λοϊζίδη, ποικίλες κακοτοπιές. Διογκωμένα βιογραφικά σημειώματα δεν έχουν πραγματική σχέση με το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Κραυγές και ψευτοκλάματα για κοινωνικοπολιτικά θέματα επίσης απορρίπτονται. Στο σημείο αυτό ο ποιητής επισημαίνει ότι το γενικευμένο «παπαγάλισμα» της «αναπηρίας της εποχής» δεν συνιστά αυτομάτως κάποια καλλιτεχνική μετουσίωση, ιδίως όταν το εν λόγω «παπαγάλισμα» εκπέμπει ψυχρή αντιμετώπιση του θέματος, αποστασιοποίηση και υπεροψία. Σημαντικός δε είναι και ο έλεγχος ως προς το κατά πόσο ένα καλλιτεχνικό έργο θα μπορούσε να σταθεί και να υπάρξει χωρίς την προστασία του δημιουργού του, χωρίς την επιδιωκόμενη συνεχή του προβολή στις διάφορες «μπιενάλε», χωρίς τον πόθο της διεθνοποίησης, που μετατρέπει τον καλλιτέχνη σε «πολυεθνική εταιρεία» και το προϊόν του σε εμπορικό. Άλλωστε, η βιαστική κι εκβιαστική διεκδίκηση της αιωνιότητας οδηγεί, κατά τον ποιητή, στο μουσείο με τα αρχαία, δηλαδή σε μια παροπλισμένη διαιώνιση, που αποτυγχάνει στον στόχο της.

Το εγχείρημα του Λοϊζίδη μοιάζει σπαρμένο παγίδες, ιδίως στον βαθμό που η οποιαδήποτε κωδικοποίηση θα μπορούσε να δημιουργήσει την εντύπωση των εύκολων «συνταγών», του προαναφερόμενου διδακτισμού, της τυποποίησης, η οποία εντέλει, μέσα από την επανάληψη, χάνει κάθε πρωτοτυπία και παύει να λειτουργεί καλλιτεχνικά. Η ουσία της ποιητικής πραγμάτευσης του Λοϊζίδη, ωστόσο, λιγότερο έγκειται στις ευθείες παραινέσεις που το ποιητικό υποκείμενο απευθύνει προς ναυτιλλομένους στη θάλασσα της τέχνης, και περισσότερο στις μεθόδους που μεταχειρίζεται για να τις κοινωνήσει, και οι οποίες συνιστούν το σώμα της ποιητικής του. Μέσα από τη διερεύνηση, λοιπόν, όχι των διατυπωμένων «πρέπει» της καλλιτεχνικής έκφρασης αλλά των τεχνικών της διατύπωσής τους από τον ποιητή, προκύπτει η ουσιαστική πρόταση της καλλιτεχνικής πραγμάτευσης.

Αξιοποιώντας το βασικότερο στοιχείο της ποιητικής του, τη λιτότητα και την αποφθεγματικότητα, ο Λοϊζίδης πετυχαίνει καταρχάς την αμεσότητα στη μετάδοση των ποιητικών του σχολίων. Ο μεταφορικός λόγος, εναλλασσόμενος με την κυριολεξία, πολλαπλασιάζει τα νοηματικά επίπεδα. «Με το καρκίνωμα της πρωτοτυπίας στο σώμα σου, αδυνατείς όλο και περισσότερο να φανερώσεις κοιτάσματα ψυχής»: η αντιπαράθεση ως προς την προτεραιότητα σώματος ή ψυχής παρουσιάζεται εκτεινόμενη από το πεδίο των ιατρικών όρων («καρκίνωμα») μέχρι εκείνο των μεταλλευτικών («κοιτάσματα»), που τονίζουν τόσο την προβληματικότητα της μίας κατάστασης όσο και το βάθος της άλλης. Ο μεταφορικός λόγος του Λοϊζίδη υποβοηθείται από τις μετωνυμίες. Η παιδική ηλικία δηλώνεται ως εποχή «της σερπαντίνας», μιας που ο αποκριάτικος χαρτοπόλεμος είναι ταιριαστός με την παιδική διάθεση για παιχνίδι. Οι αναλογίες χρωματίζουν το μήνυμα, καθώς η αποσύνδεση του καλλιτεχνικού έργου από την προστασία του δημιουργού του παραλληλίζεται με το τράβηγμα του καλωδίου τροφοδοσίας από την πρίζα. Αντίστοιχοι παραλληλισμοί, όπως της ανέμπνευστης καλλιτεχνικής παραγωγής, που επαναλαμβάνει προγενέστερες καλλιτεχνικές αποτυπώσεις, με τη δυνατότητα στους κειμενογράφους των ηλεκτρονικών υπολογιστών για «αντιγραφή – επικόλληση», λειτουργούν και ειρωνικά, προσθέτοντας τα δικά τους αρώματα στην ποιητική παρότρυνση.

Χρώματα, συνεπώς, αλλά κι αρώματα εκπέμπονται μέσα από την αποφθεγματική ποίηση του Λοϊζίδη. Κι όταν ο ποιητής συνιστά, με την ολοζώντανη αποστροφή του σε β' ενικό πρόσωπο, «Μην τον χαλάς τον νότο σου για μία ξελογιάστρα δύση», έχει ήδη πετύχει, χάρη στους συμβολισμούς και τις τεχνικές του στο σύνολό τους, να διατηρήσει την υγρασία του εσωτερικού του κόσμου, τη θερμότητα του αύρα και να μην αποπλανηθεί από μια δύση που μαγεύει μεν, οδηγεί ωστόσο στο βασίλειο, στην πτώση και τον θάνατο. Αν ο στόχος της δημιουργίας είναι η ομορφιά της ζωής, ο Λοϊζίδης αποδεικνύει ότι γνωρίζει να δημιουργεί αναδεικνύοντας αυτή την ομορφιά.

ΑΠΟΣΙΩΠΗΤΙΚΑ

μια χούφτα πτώματα στις παλάμες ακτές μου ξεβράστηκαν παγόβουνα
δεν πρόλαβαν να γαντζωθούν στις ράχες των δαχτύλων μου τα χέρια να τυλίξουν σεντόνια ορειβατικά απ' τον αντίχειρά μου, δεν πρόφτασα να σφίξω το λουκέτο της εξώπορτας γροθιάς μου να μη χυθούν απ' το ποτήρι της άμμος γλίστρησαν απ' τις τσουλήθρες μέρες μου –ανύποπτα- κι ο Χρόνος σαν κλωστές που περίσσευαν απ' το ρολόι μου τις έκοψε

έτσι

χωρίς να πουν την τελευταία τους λέξη

φεύγουν πάντα απρόσκλητες τώρα πια κρεμασμένες στα ξεκρέμαστα ημερολόγια του τοίχου με το στόμα μπουκωμένο τρίχες λευκές δευτερολέπτων με μάτια γυάλινα σχεδόν ραγισμένες σακούλες να με κοιτούν απ' τα σκουπίδια

οι στιγμές μου

έτσι

χωρίς να πουν την τελευταία τους λέξη

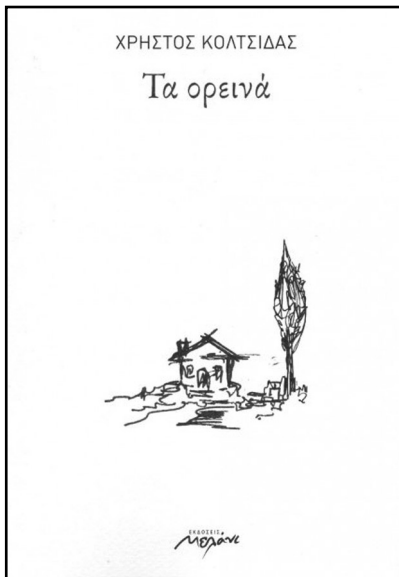
με μόνη κληρονομιά τρεις τελείες τ' αποσιωπητικά για να θυμάμαι

ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗ

ΒΟΛΤΑ ΣΤΟ ΒΟΥΝΟ: ΠΡΟΣΕΓΓΙΖΟΝΤΑΣ ΤΑ ΟΡΕΙΝΑ ΤΟΥ ΧΡΗΣΤΟΥ ΚΟΛΤΣΙΔΑ

(Χρήστος Κολτσίδας, *Τα ορεινά*, Εκδόσεις Μελάρι, Αθήνα 2015)

—Γιώτα Τεμπρίδου—



Τα ορεινά (Μελάρι, 2015) είναι η πρώτη ποιητική συλλογή του Χρήστου Κολτσίδα (1991). Το εξώφυλλό τους είναι κατάλευκο, σαν χιονισμένο, και κοσμείται από σκίτσο του Θεόδωρου Παπαϊωάννου, που απεικονίζει ένα παλαιού τύπου, προφανώς επαρχιώτικο, σπίτι, μ' ένα κυπαρίσσι στο πλάι του: «Στον μαντρότοιχο κάθετα ομίχλη / Φαίνεται ζοφερό το κυπαρίσσι πίσω του / Στον χιονισμένο δρόμο [...]» (13). Το μελάρι είναι μαύρο, αλλά τα γράμματα του τίτλου δανείζονται το χρώμα του δέντρου της αυλής. Με δυο λόγια, το εξώφυλλο είναι καθαρό και λιτό, μολοντί κανείς δεν μπορεί να εγγυηθεί πως το

σπίτι δεν κρύβει κάποιο μυστικό ή πως κάτω απ' το κυπαρίσσι δεν είναι θαμμένοι οι νεκροί μας. Εκείνο που εξηγείται εύκολα είναι η απουσία του ανθρώπου απ' το εξώφυλλο: «Προέχει ο τόπος ως τόπος» (14).

Το βιβλίο ανοίγει με δυο προμετωπίδες: Ο λόγος δίνεται σ' έναν μεγάλο φιλόσοφο, τον Λούντβιχ Βιτγκενστάιν, και έναν μεγάλο ποιητή, για τον οποίο η φιλοσοφία δεν υπήρξε ξένος τόπος, τον Ρόμπερτ Φροστ. Αφενός με λογικο-φιλοσοφικά μέσα (*Tractatus*) και αφετέρου μέσα από τα λόγια του Ιώβ στον Θεό (*A Masque of Reason*), μας δείχνεται πώς είδαν τον κόσμο άλλοι – ταυτόχρονα μας προτείνεται ίσως πώς να τον δούμε εμείς. Ας περάσω όμως στην ποίηση του Κολτσίδα.

Τη συλλογή απαρτίζουν δεκατρία ποιήματα, ελαφρώμενα από σημεία στίξης (πέρα από τις καταληκτικές τελείες, συναντάμε μόνο παύλες και εισαγωγικά). Μέσα από αυτά, ο Κολτσίδας παρουσιάζει το δικό του *ορεινό καταφύγιο*, που έχει, εκ φύσεως, «τα θεμέλια [τ]ου στα βουνά». Συγκεντρώνω εδώ τους τίτλους των ποιημάτων, μιας και το βιβλίο δεν έχει περιεχόμενα: «Οριοθέτηση του τοπίου», «Ορχηστρικό», «Χορός», «Τραγούδι», «Ο καιρός στην επαρχία», «Nebula», «Οι ένοικοι», «Ο θάνατος της Ευαγγελίας», «Τι τραγούδησε η φαντασία», «Εις μνήμην», «Ευχή», «Επιστροφή», «Ποιμενική ευφορία». «Ο καιρός στην επαρχία» διαιρείται σε επτά μέρη και «Οι ένοικοι» σε τρία: Κανένα από τα μέρη τους και κανένα από τα υπόλοιπα ποιήματα της συλλογής δεν ξεπερνά, σε έκταση, τη μια σελίδα.

Ήδη από το πρώτο ποίημα διαφαίνεται η σπουδαιότητα του τόπου (λέξη που χρησιμοποιείται, νομίζω, εναλλάξ με το τοπίο, που εδώ *οριοθετείται*). Η συλλογή ανοίγει με ένα *εσύ* που κρύβεται πίσω από το «Χωράς»: «Χωράς να κινηθείς απ' τη μιαν άκρη στην άλλη» – πόση είναι άραγε αυτή η απόσταση; Οι φιλοσοφικά φορτισμένες προμετωπίδες που προηγήθηκαν συμβάλλουν ενδεχομένως ώστε ο πρώτος αυτός στίχος να οδηγήσει συνειρμικά τον αναγνώστη στο παράδοξο της διχοτομίας του Ζήνωνα του Ελεάτη (για να πάει κανείς από τη μιαν άκρη στην άλλη πρέπει πρώτα να διανύσει το μισό της απόστασης και έπειτα το μισό του μισού και πάει λέγοντας). Για τον Ζήνωνα η κίνηση ήταν αδύνατη: στα *Ορεινά* το δίπολο κίνηση-θάνατος είναι επαναλαμβανόμενο και εμφανίζεται ήδη από αυτή την «Οριοθέτηση του τοπίου»: «Εδώ έχει κίνηση και γέννηση και θάνατο» (9).

Από το πρώτο ακόμα ποίημα συναντάμε και τα ζώα (υπάρχουν πολλά απ' αυτά στα *Ορεινά*): «έρχονται ζώα με στόμα κόκκινο που αχνίζει» (9): παραθέτω ενδεικτικά από την υπόλοιπη συλλογή: «κι έσκουζε το μαύρο το σκυλί/ σαν το ξεχασμένο το πουλί» (18), «το σκυ-

ΩΔΗ ΣΤΗΝ ΦΑΝΕΛΑ ΜΕ ΤΟ Ι Ι

στον Γιώργο Μαρκόπουλο

Ορμώμενος από το ότι, τα χρόνια έδειξαν ασφαλώς πως η φανέλα ματώνει από λίγους κάτι που βρίσκω εξαιρετικά αληθοφανές και από το ότι ο ποιητής Γιώργος Μαρκόπουλος ύμνησε με φίλαθλη φυχή κι αφιέρωσε δύο σελίδες στον παλαιό παίκτη της ΑΕΚ και της Εθνικής, Χρήστο Αρδίζογλου επισημαίνοντας την προσφορά και την ευαισθησία του, στο πνεύμα του ποιητή Άρη Δικταίου, που πρώτος έγραφε για τον άλλοτε ποδοσφαιριστή του Ολυμπιακού Πειραιώς, Ηλία του Υφαντή θα μιλήσω με τη λιγοστή φωνή μου για τον έτερο αθλητή του Ολυμπιακού τον Γιουγκοσλάβο και μετέπειτα Σέρβο τον υφιπετή αρχηγό, τον Πρέντραγκ Τζόρτζεβιτς.

Θα μιλήσω, γιατί ο αθλητής αυτός από το πολεμικό Κραγκούγιεβατς, την καρδιά της Σερβίας ξεκινώντας από το Βελιγράδι και στωικά συνεχίζοντας από τον Πύργο Ηλείας, χωρίς τυμπανοκρουσίες και πρωτοσέλιδα αλλά μόνο εργατικά, έπιασε κάποτε στο Λιμάνι όπου διάλεξε γι' αριθμό το πλήθος της ομάδας χαρίζοντας τα δεκατρία του έτη μ' ένα σεμνό πανηγυρισμό την αγκαλιά προς τα κάτω.

Θα μιλήσω.

Γιατί ο Τζόλε καταφάνοντας

από την πολύπαθη πατρίδα του ενώθηκε δια παντός με την κερκίδα επελαύνοντας τακτικά από το μέσον του γηπέδου σαν ματωμένος λέοντας ανάμεσα στις κατάφυτες πλαγιές των ιαχών στοχεύοντας πάντοτε ψηλά τον ουρανό των διχτύων χωρίς οπαδισμό μέσα στο άνθος του όμως και λυγρός και μάχιμος, αέρινος και ταχύς μοιράζοντας την Κυριακάτικη χαρά στους φίλους και στους συμπαίκτες του τη σιγουριά της παρουσίας κερδίζοντας τον σεβασμό των αντιπάλων με την ευθεία βολή της στάσης του.

Ναι, δυσκολεύομαι να πιστέψω ότι το πρόσωπο αυτό εξακολουθεί να υπάρχει έξω από τη φανέλα του.

Δεν μπορώ να φανταστώ πως τώρα πια που έχει αποχωρήσει, μπορεί να έγινε ιδιοκτήτης ενός πολυτελούς εστιατορίου ή καταστήματος αθλητικών ειδών με την υπογραφή του ακόμη χειρότερα, παράγοντας ποδοσφαιρικός, προπονητής ομάδος. Προτιμώ να σκέφτομαι, ότι ο Πρέντραγκ στο τελευταίο του παιχνίδι κάλπαζε όλο και νεότερος από λεπτό σε λεπτό μέχρι που λίγο πριν το σφύριγμα της λήξης μ' εκείνη την ανεπαίσθητη, σχεδόν αόρατη, κίνησή του ξέφυγε από το όρθιο Στάδιο και έφηβος μπήκε δαφνοστεφής μέσα στο έμβλημα της καρδιάς του, μένοντας εκεί.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΕΡΖΕΚΟΣ

λί της νύχτας» (22), «αγκαλιά με φίδια» (25), «κατσίκι μαύρο άγριο βρωμερό με κεφάλι κούφιο κερατοφορεμένο» (27). Για να μείνω στη φύση, εκτός από το κυπαρίσσι που σχολίασα ήδη, στα ποιήματα του Κολτσίδα μνημονεύονται ελάτια (11), ένα «δέντρο μικρό» (12), «τα φύλλα της Καρυδιάς» (23), και ένα πεύκο (29). *Τα ορεινά* είναι ζωντανά στα μέρη τους φυσάει πολύ (10, 12, 16, 17, 19) και ρίχνει συχνά χιόνι (13, 18, 24): «Μόνο ο χειμώνας ταιριάζει σ' αυτόν τον τόπο» (15).

Αυτός είναι που προέχει, όπως είπα: ο τόπος. Ενίοτε, με την καθοδήγηση του ποιητή, μπαίνουμε σε κάποιο σπίτι και κοιτάμε απ' το παράθυρο –σε ορισμένα σημεία το μυαλό μας πάει μάλιστα στο γνωστό σκηνικό της *Σονάτας του σεληνόφωτος* («Είναι μια τρύπα που μέσα της ακινητοποιείται η σκόνη» [15]: «μην κοιτάτε, θα πέσετε μέσα», που έλεγε ο Ρίτσος). Άλλοτε το τζάμι δεν βοηθά να καταλάβουμε αν είμαστε με τους μέσα ή τους έξω. Τις φορές που απολαμβάνουμε τον καθαρό αέρα, στρέφουμε το βλέμμα και στον ουρανό (η αναφορά στα άστρα/ αστέρια είναι επαναληπτική): «Τα μάτια γίνονται αστέρια σε νερολακκούβες» (28), για να μνημονεύσω έναν μόνο στίχο, ο οποίος μου θυμίζει με έναν τρόπο (παίζει κι εδώ τον ρόλο του το φιλοσοφικό άνοιγμα των προμετωπίδων, υποψιάζομαι) το ανέκδοτο για τον Θαλή που έπεσε σε ένα πηγάδι παρατηρώντας τον ουρανό: «Αλλά η καρδιά σας είναι σαν πηγάδι / Ξερνάει σκοτάδι / γεμίζει με πόνο τον τόπο» (23), γράφει ο Κολτσίδας.

Οι άνθρωποι «είμαστε άβουλα ακίνητα πλάσματα» (17): ειδικά όμως η παρουσία των γυναικών είναι, νομίζω, καίρια, παρότι διακριτική: «Ακόμη πιο αργά/ και όμορφα/ περνάνε οι γυναίκες μας» (11), «Η γυναίκα αναστενάζει κι η ανάσα της γλείφει τα δόντια της» (16), «Εδώ ξεκινά το τραγούδι των γυναικών» (19). Οι γυναίκες του Κολτσίδα είναι ηλικιωμένες ως επί το πλείστον (σεβάσμιες, μπορεί κι απόκοσμες) ή νεκρές: διαβάζοντας τα ποιήματά του θυμόμαστε τη Ρήνα (22), βιώνουμε τον θάνατο της Ευαγγελίας (24), ακούμε την αφήγηση της Βαλέριας (25): Όλες εντάσσονται αρμονικά στο ορεινό, κάπως μυστηριακό, τοπίο.

Η αρρώστια, ο πόνος και, όπως είπα, ο θάνατος έχουν τη θέση τους στα *Ορεινά*, από τα οποία δεν απουσιάζει όμως, σε καμία περίπτωση, η ζωή. Τίθεται το ζήτημα της ύπαρξης: «Νομίζω ότι βυθίζομαι και ότι / δεν υπάρχω» (15): παρατηρείται μια παρακμή, μια παλαιότητα/ στασιμότητα: «Το πάτωμα είχε βουλιάξει και του λείπαν σανίδα / [...] / και τα δυο σκουριασμένα καριοφίλια» (σ. 22), «Αριστερά ένα ξύλινο όχημα / σαπσμένο» (29) – και η συλλογή κλείνει με «τον ερχομό της σιωπής». Αυτή η τελευταία γεννάει ασφαλώς τους συνειρμούς της: Παραπέμπει πιθανόν στον *Ταύγετο και τη σιωπή* του Νικηφόρου Βρεττάκου, ακόμα ευκολότερα όμως νομίζω πως θυμίζει το *Tractatus* της προμετωπίδας, που κλείνει κι αυτό με σιωπή: «Για όσα δεν μπορεί να μιλάει κανείς, για αυτά πρέπει να σωπαίνει».

Ο Κολτσίδας προσφέρει μια ταλάντευση ανάμεσα στην ύπαρξη και την ανυπαρξία, με φόντο το βουνό. Οι αναμνήσεις του ζωντανεύουν, οι αισθήσεις νεκρώνουν: «Η μυρωδιά της παραμένει άπαστη» (22), «Ηρθ' από κει που δεν υπάρχει ήχος» (28). Μέσα σε λίγες σελίδες προλαβαίνουμε να μπούμε σε σπίτια, να γνωρίσουμε τους ενοίκους (ζωντανούς και νεκρούς), να κοιτάξουμε κι απ' τις δυο μεριές του παράθυρου, να χορέψουμε, να χαϊδέψουμε τα ζώα και να δούμε τον θάνατο να πλησιάζει, με «μάτι ακίνητο να πάνει τις κινήσεις» (27). Ο τόπος του δεν είναι μαγικός, αλλά αυτό ακριβώς που φαίνεται: ένας τόπος που πάνεται απ' τα μαλλιά του για να ζήσει.

Ο Κολτσίδας πρώτα βιώνει κι ύστερα περιγράφει το ορεινό τοπίο: άλλοτε ερμηνεύει: «Αν ακούς ποδοβολητά / ή βλέπεις πίσω απ' τους τοίχους χνότα να σβήνουν / σημαίνει πως γερνάνε εδώ όλα τα σώματα» (13) ή/και διαπιστώνει: «Παίρνουμε πολύ στα σοβαρά τον εαυτό μας / και τον γερο-άνεμο» (17). Απ' τη μεριά μου, εγώ προσπάθησα να αποφύγω τα συμπεράσματα: Εδώ που τα λέμε ακόμα και η λέξη του τίτλου μπορεί να εκληφθεί είτε ως ουσιαστικό (οι ορεινές περιοχές) είτε ως επίθετο (τα ορεινά μέρη, χωριά, συνήθεια, ποιήματα κ.λπ.). Δεν υπάρχει, ωστόσο, λόγος για διλήμματα και διχασμούς: Θέλησα μόνο να δείξω τι γύρευε στα *ορεινά* μια καμπίσια.

ΕΡΑΤΩ

1.

δρόμοι κάτω από γέφυρες σαν νερά, τα φώτα τους σαν πλοίων. μοτοσικλέτες γρήγορες κάτω από τις γέφυρες, μαυρόασπρες, σκιηές από μετά τον Πόλεμο στη Ρώμη, στην Ιταλία, τώρα, εδώ, στη Νέα Σμύρνη, στη Συγγρού, χωρίς σημασία. τα φώτα των πλοίων στις γέφυρες από κάτω σκιές πολλαπλασιάζοντας παραμονεύουν, αγνοούν τη βροχή εκεί πέρα, το χρόνο τελείως. η γλώσσα που μιλάνε κάτω από τις γέφυρες οι Ιταλοί κι αυτή δική μου είναι, πολλών νεκρών πεσόντων, ους εμάρφαμεν, Άμαρκορντ, πάλι Ρώμη, πάλι Φελλίνι, πάλι εμείς. κι ύστερα, δειλά-δειλά, ένα φλάουτο, ο Νίνιο Ρότα όλο χαμόγελα πάνω σε μια μοτοσικλέτα από κάτω εκεί, ο Ροσσελλίνι επίσης, ο Χατζιδάκις, κρυφά, ήσυχoi.

2.

αεροπλάνα ολοκαίνουργια πάνω από θέατρα αρχαία, φυχές πολλών αιώνων πριν γυρνάνε προς τον ουρανό κοιτώντας τα, αετούς στην αρχή σιδερόφρακτους σαν τον Τάλω τα νομίζουν, ύστερα δεν καταλαβαίνουν, ύστερα σκέφτονται. σκέφτονται πόσο παντοδύναμος είναι τελικά ο Δίας ο θεός, πόσα πράγματα άγνωστα σαν τεράστια πάνω από τα σύννεφα πλοία από το

μέλλον φαίνονται, τριήρεις επουράνιες αβύθιστες, φαντασμαγορικές. ηθοποιοί αφού είναι κι οι φυχές αυτές, τότε γελάνε, τότε κλαίνε, τότε σιωπούν, τότε φωνάζουνε. μέσα από τη μάσκα του ανθρώπου, της ζωής, των γεγονότων, οι αρχαίες αυτές οι φυχές πάντοτε.

3.

πού πήγε ο κόσμος όλος; σε ποιο νησί τα νησιά, σε ποια λίμνη οι θάλασσες, σε ποιο φαράγγι τα σύννεφα, σε ποιον δορυφόρο η Γη; και σε ποια εποχή βρίσκονται πια τα ωραία σου μάτια, τα μαλλιά, το δέρμα σου; πιο αόρατα από τώρα δεν ήταν ποτέ όλα, πιο άπιαστα τα όνειρα, πιο παρελθόν απ' το παρελθόν όλο εδώ το παρόν στο μέλλον. κάτω από τα κρεβάτια άλλα κρεβάτια, κάτω από τα πόδια μου άλλα ίχνη, άλλα δάχτυλα, τελείως άλλα, μες στα παπούτσια μου. κι άλλο πρωί κάθε πρωί τώρα, καθόλου παρόμοιο, καθόλου σαν χτες. κόσμος σαν γύρω μου κάπου αλλού, εγώ ο ίδιος μέσα μου ακόμα πιο μωρό παιδί, ακόμα πιο άγνωστος, αγνώριστος.

ΣΩΤΗΡΗΣ ΚΑΚΙΣΗΣ

ΜΙΑ ΝΥΧΤΑ ΤΗ ΜΕΡΑ (ποιήματα 2016, προ-δημοσίευση)



ΛΑΝΑ ΜΑΝΔΥΛΛΑ

Οδός Σουνιάδος

ΠΟΙΗΣΗ

*Στο δέος του ναού που κορομπά
στα δάκρυα του Αιγέα.*

www.govostis.gr

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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



ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΣΩΤΗΡΑΚΟΓΛΟΥ

(Αλεξάνδρα Σωτηράκογλου, *Μοναχοπαίδι*, Εκδόσεις Βακχικών, Αθήνα 2016)

—Γιώργος Λίλλης—



Η Αλεξάνδρα Σωτηράκογλου στο πρώτο της ποιητικό βιβλίο απευθύνει ένα γράμμα στον αγέννητο αδερφό της. Και βάζει τον πήχη ψηλά, γιατί καταφέρνει σ' αυτή την πρωτόλεια δουλειά της να κατασκευάσει ένα μύθο, πράγμα που θεωρώ επίτευγμα λόγω της ηλικίας της – είναι μόλις 25 χρόνων και παρ' όλα αυτά δεν χάνει τον βηματισμό της από την αρχή μέχρι το τέλος της σύνθεσης. Η γλώσσα της ειρωνική, σκληρή, με καταβολές από τη γενιά των μπιτ χωρίς όμως να τους μιμείται. Παρ' όλα αυτά κρύβει μια τρυφερότητα στους στίχους της. Η αγωνία ενός νέου ανθρώπου να προσαρμοστεί στην πραγματικότητα.

Αυτό είναι που παρατηρώ έντονα στην ποίησή της. Ενός ανθρώπου που μάχεται, που δείχνει τα δόντια του, που στην πραγματικότητα όμως αυτό που επιθυμεί είναι η συγκατάβαση, να αγαπηθεί και να αγαπήσει. Το μοναχοπαίδι αναζητά απαντήσεις και αυτό το οδηγεί στο να πονέσει, να γδαρθεί, να διδαχτεί εντέλει την απώλεια. Μου θυμίζει τα λόγια του Έσσε στον *Ντέμιαν*: «Κάθε ανθρώπου η ζωή είναι ένας δρόμος μέσα στον εαυτό του, μια προσπάθεια να βρει κάποιο δρόμο, το ίχνος ενός μονοπατιού. Κανείς ποτέ δεν υπήρξε ολότελα ο εαυτός του, ωστόσο ο καθένας αγωνίζεται να το πετύχει, και ο κουτός και ο ευφυής, όσο καλύτερα μπορεί. Όλοι μας ως το τέλος της ζωής μας κουβαλάμε τα υπολείμματα από τη γέννησή μας, τις μεμβράνες και το κέλυφος από τ' αυγό ενός αρχέγονου κόσμου». Οι στίχοι της Σωτηράκογλου φανερώνουν με σθένος αυτή την πάλη. Χωρίς υπεκφυγές, χωρίς επιτηδεύσεις, χωρίς καλογολικά στοιχεία. Ατόφια, ειλικρινή, αληθινά:

*Είχα σκληρά πόδια από πάντα.
Επιδεικτικά
τα 'βαζα γυμνά μες στις τσουκνίδες για την μπάλα
τις εποχές που με κοστολογούσαν
από τις γρατζουνιές και τα γδαρμένα γόνατα.*

*Πότε τα πρωτοξύρισα;
Πώς το κάβαλο έγινε εμπόδιο;
(ανάθεμα κι αν θυμάμαι)
Μόνο που
το θελα να 'μαι άντρας
–και τώρα μου δεν θέλω–
έτσι ατίθασο που έμεινα να τους εκδικηθώ;*

Το παραπάνω απόσπασμα αποδεικνύει την αγωνία που διαπνέει όλο το έργο. Ακόμα και η υπερβολή του σε κάποια σημεία δικαιολογείται γιατί η ποιήτρια αυτό που πασχίζει με νύχια και με δόντια να βρει είναι μια ταυτότητα. Αναζητά μια αιτία για την απώλεια της αθωότητας της εφηβείας, για το χάσμα των γενεών που μεγαλώνει έτσι τρομακτικά, για τον έρωτα που δεν είναι μια ρομαντική συνθήκη, παρά μια σκληρή εμπειρία επιβολής:

*Δεν καταλαβαίνεις τις εποχές και το παλιό
είναι που αλλάζει χίλια πρόσωπα εχθρικά
είτε φιλόξενα στήνουν το σκηνικό,
ώστε ξαφνικά
ανυποψίαστος να εμφανιστείς για να διχάσεις
τίμια εχθρούς
και φίλους.*

Εδώ,

*η τέχνη τού να επιζείς
ταυτίζεται με την τέχνη τού να επιλέγεις
–αλλά δίχως χαμένες μάχες.
Κάτι σαν κορώνα ή γράμματα.*

Το *Μοναχοπαίδι* είναι μια πρώτη ώριμη κατάθεση που αξίζει την προσοχή μας. Η Σωτηράκογλου αυτοπροσδιορίζεται μέσα στους στίχους της και με αυτό το πρώτο βιβλίο ανοίγει έναν διάλογο με τον εαυτό της και με τον κόσμο της. Η ποίησή της απαξιώνει την περιγραφικότητα, δουλεύει με υλικά που παραλλάσσουν την πραγματικότητα, μεταδίδει νοήματα που έχουν αποσιωπηθεί. Αφομοιώνει τη ζωτικότητα ενός ξεχασμένου χώρου για να επιστρέψει στις ρίζες της μνήμης, δουλεύοντας προσεκτικά, όπως ένας μινιατουρίστας που σμιλεύει στωικά για να δημιουργήσει μια εικόνα. Το ποίημα δρα κατασταλτικά στη συνειδητότητα των ορίων, εξυψώνει τον άνθρωπο, τραγουδά την τύψη δίχως φόβο για συνέπειες, νηφάλια αγκαλιάζει όσους έπαιξαν και έχασαν:

*“Μα τόσα και τόσα έντομα
–το ξέρουν–
ποτέ τους δε θ' ανθίσουν
πεταλούδες.
Εγώ, στην τελική,
γιατί να διαφέρω;”*

ΜΙΑ ΘΕΩΡΙΑ ΓΙΑ ΤΑ ΠΑΝΤΑ

Το νυφικό της αγρύπνιας.

Η γιαγιά μου όταν γέρασε
δεν μπορούσε ν' ανέβει τη σκάλα.
Είχε βάλει ένα ράντζο στον κάτω όροφο
και δεν ξανάδε ποτέ το κρεβάτι της.

Μαγεύειε διαρκώς πουρέ ή ρύζι με σπανάκι.
Ξεχνούσε πώς ανοίγουν οι κονσέρβες –
αναγκαστήκαμε να της πάρουμε το γατί.
Μέχρι να πεθάνει μιλούσε για τον ζωολογικό
κήπο του Αμβούργου, όπου εξέθεταν Πυγμαίους.

Ήταν μια σύντομη ζωή
αλλά δεν έλεγε να περάσει.
Έτρωγε για να μην της θυμώσουμε.

Το βράδυ έβλεπε έξω να παγώνει το Μπέρτσοντορφ.
Τα φύλλα των τεύτλων σαν τυλιγμένα σε σελοφάν.
Τον κίτρινο κάμπο, την ανέσπερη νύχτα της κράμβης,
ύστερα βρώμη, ύστερα πάλι το χώμα ν' ανθεί.
Η ανάσα της που πλανόταν στο τζάμι
την τρώμαζε.

Μια Τρίτη πήκε στο τρένο
και πήγε προς νότια.
Της είπε ο μανάβης κει κάτω θα βρεις
καλύτερα πορτοκάλια.
Δυο χρόνια αργότερα άφησε
το μαγαζί στον γιο του.

ΑΛΕΞΙΟΣ ΜΑΪΝΑΣ

Από την ανέκδοτη συλλογή *Ο διαμελισμός του Αδάμ*, 2008-2015

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

—Εισαγωγή-Μετάφραση: Τιτίκα Δημητρούλια—

JEAN-BAPTISTE PARA
Ποιήματα

Ο Ζαν-Μπατίστ Παρά είναι αρχισυντάκτης του θρυλικού περιοδικού *Europe*, το οποίο ίδρυσε το 1923 ο Ρομαίν Ρολλάν, βραβευμένος ποιητής και μεταφραστής, κατά κύριο λόγο από τα ιταλικά και τα ρωσικά, δοκιμιογράφος και τεχνοκριτικός, διευθυντής της δίγλωσσης σειράς μεταφρασμένης ποίησης “D’ une voix l’ autre” στον εκδοτικό οίκο Cheyne éditeur και επί σειρά ετών παρουσιαστής της ραδιοφωνικής εκπομπής για την ποίηση “Poésie sur parole”, μαζί με τον πολύ καλό ποιητή Αντρέ Βελτέρ (France Culture). Γεννήθηκε στο Παρίσι το 1956. Η οικογένειά του καταγόταν από ένα μικρό ορεινό χωριό του Πεδεμοντιού, όπου μιλούσαν οξιτανικά και στο οποίο επέστρεφαν κάθε καλοκαίρι. Το άμεσο βίωμα της ζωντανής αυτής πολυγλωσσίας, από τα γαλλικά του Παρισιού στα ιταλικά και στα οξιτανικά, καθόρισε, όπως ο ίδιος εξομολογείται σε μια πολύ ωραία συνέντευξή του, τη σχέση του με τη μετάφραση.¹ Ασχολήθηκε από νωρίς με την ποίηση, τη μετάφραση και την κριτική και η σχέση του με το περιοδικό *Europe* ξεκίνησε ήδη στη δεκαετία του 1980, όταν ήταν μόλις 24 ετών. Σε μια άλλη συνέντευξή του, σχολιάζει την ευκολία με την οποία προσέγγισε το περιοδικό τότε, τη φυσικότητα με την οποία γίνονταν όλα:

Αν και δεν μπορώ να πω ότι έχω γεράσει ακόμη, έχω την αίσθηση ότι, στα εικοσιπέντε χρόνια που έχουν περάσει από τότε που πρωτοπήγα στο περιοδικό ως σήμερα, τα πάντα έχουν αλλάξει. Ο πλανήτης είναι διαφορετικός... κι ο κόσμος το ίδιο. Εκείνο τον καιρό όλα γίνονταν όμορφα κι απλά... Και κυρίως, κανείς δεν μου ζήτησε ούτε βιογραφικό ούτε εμπειρία. [...] Δεν υπήρχε καμία σύγκρουση γενεών. Αντιθέτως. Καθώς ήταν όλοι τους συγγραφείς και κριτικοί, έδειχναν προσοχή στον άλλον, σ’ αυτό που γεννιέται, σ’ αυτό που αναδύεται. Μέσα σ’ αυτόν τον κόσμο, τράβηξα με φυσικότητα τον δρόμο μου.²

Όταν ο Παρά πηγαίνει στο *Europe*, έχει εγκαταλείψει τις σπουδές του στην κλασική φιλολογία και τις ξένες γλώσσες, κάνει δουλειές του ποδαριού και είναι παθιασμένος με τη λογοτεχνία. Οι πρεσβύτεροι, στους οποίους αναφέρεται, είναι ο Αραγκόν και ο Σουπύ, ο Σουπερβιέλ και ο Τζαρά, ο Ζιονό και τόσοι άλλοι. Θα τον εμπιστευτούν και δεκαεπτά χρόνια αργότερα θα γίνει αρχισυντάκτης του περιοδικού.

Σήμερα, ο ρόλος των περιοδικών έχει αλλάξει σε σχέση με το παρελθόν. Μετά από την καταβαράθρωσή τους στις δεκαετίες 1990-2000, επανέρχονται στον δημόσιο χώρο, αναζητώντας νέο βηματισμό. Ο Παρά θεωρεί ότι αυτή η αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος για τα περιοδικά εκφράζει μια κριτική και μια επιθυμία από πλευράς αναγνωστών και δίνει έναυσμα για γόνιμη συζήτηση:

Πράγματι, στο πλαίσιο μιας χρονικότητας που κατά κύριο λόγο οργανώνεται σήμερα με βάση κριτήρια της τεχνολογίας και της οικονομίας, με τις προθεσμίες να στενεύουν όσο δεν παίρνει, την απαίτηση οι επενδύσεις να αποδίδουν τάχιστα, με τη γενίκευση του τρόπου παραγωγής just-in-time, που έχει αντίκτυπο ακόμα και στους πιο προσωπικούς ρυθμούς της ύπαρξής μας, επιθυμούμε, λίγο ή πολύ, συνειδητά να βιώσουμε μια άλλη σχέση με τον χρόνο. Θα τολμούσα να πω ότι πλάι στην κλασική πάλη των τάξεων έχουμε σήμερα μια χρονομαχία, μια πάλη με το χρόνο δηλαδή. Διαβλέπω στους συγχρόνους μου μια επιθυμία να έχουν χρόνο κι η επιθυμία αυτή αποκτά βαθιά πολιτική σημασία εάν δεν μείνουμε απλά στον ελεύθερο χρόνο, αλλά αντιθέτως αντιληφθούμε ότι αφορά ένα ξανάνοιγμα του χρόνου, την έξοδό μας από τον κλοιό ενός χρόνου μονίμως ξεριζωμένου, ενός παρόντος που μοιάζει σαν διαδοχή εφήμερων στιγμιότυπων. Η σπορά του νέου μας παρόντος μοιάζει άγωνα και ανίκανη να γεννήσει καρπούς. Βρίσκω χρόνο σημαίνει παίρνω απόσταση, διαστέλλω τον χρονικό ορίζοντα, είτε προς τα γόνιμα βάθη του παρελθόντος, διότι «δεν μπορεί να υπάρξει μέλλον εκεί όπου λείπει η μνήμη», όπως έλεγε ο Εντμόντ Ζαμπές· είτε προς το μέλλον, προς «την παρθένα επικράτεια του χρόνου», για να χρησιμοποιήσω τα λόγια ενός άλλου ποιητή, του Όσιπ Μάντελσταμ. Δεν ξεχνώ ότι εν προκειμένω μιλάμε τα περιοδικά. Αντιθέτως. Διότι ένα περιοδικό μπορεί να θέλει να αποτυπώσει την καρδιά κάποιων σύγχρονων φαινομένων, την ίδια στιγμή όμως εγγράφεται σε ένα χρόνο με διάρκεια, ένα χρόνο βαθύ. Όχι μόνο επειδή έχει χρόνο για αναστοχασμό, για επεξεργασία, αλλά επειδή για ένα περιοδικό δεν είναι αρκετό, προφανώς, το να αντανακλά την εποχή του, αφού επιδιώκει να τη δημιουργήσει – ακόμη κι αν περνά πολύς καιρός για να αντιληφθούμε ότι συνέβαλε στη δημιουργία της. Από την άλλη, βλέπω άλλο ένα ενδιαφέρον σημείο στην εφήμερη και τόσο φλογερή εντούτοις ζωντανία των περιοδικών: σε μια εποχή που παριστάνει ότι δίνει έμφαση στο άτομο, την ώρα που πολύ συχνά καταστρέφει τη δημιουργική του δυναμική, το περιοδικό δίνει έμφαση στη συλλογικότητα [...] στην πολυφωνία, στις συγχλίσεις όπως και στις αποκλίσεις. Θα μπορούσαμε να χρησιμοποιήσουμε τη μεταφορά της ανθοδέσμης: μια ανθοδέσμη δεν είναι ψυχρά κάποια λουλούδια βαλμένα το ένα δίπλα στο άλλο, είναι μια σύνθεση από την οποία προκύπτει ένα πνεύμα συνόλου, που είναι πολύ περισσότερο πράγματα από το άθροισμα των στοιχείων της.³

Γύρω στα τριάντα του χρόνια, ο Παρά εμφανίζεται στον χώρο της ποίησης, με τη συλλογή *Arcanes de l’ ermite et du monde* [Messidor, 1985]. Δημοσιεύει ευάριθμες ποιητικές συλλογές, δοκίμια, ανθολογίες⁴ και πολλές μεταφράσεις. Του έχουν απονεμηθεί δύο βραβεία μετάφρασης, Nelly Sachs και Laure Bataillon, όπως και το βραβείο Apollinaire (2006) για τη συλλογή του *La faim des ombres*. Τις Κυριακές συνεχίζει να πουλάει την *Humanité*.

Η ποίησή του ανοίγεται ως χώρος, σημασίας και μορφής, που μετρά τον χρόνο μέσα και έξω από την Ιστορία. Χώρες και τόποι, γλώσσες, φόρμες, κείμενα απλώνονται μέσα και πίσω από τους στίχους, σε ένα διάλογο ανάμεσα σε πρόσωπα, μύθους, ιστορίες, μορφές, εποχές και κουλτούρες. Ο λόγος, μεστός από διακείμενα και συνδηλώσεις, λειαινεται με πολλή δουλειά έως

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

όπου λάμπει χωρίς στολίδια, πολυφωνικός, χαμηλότονος, αλλά γεμάτος ένταση, ανοιχτός στον άλλον και στο άλλο, στο ξένο σε όλα τα επίπεδα. Το βλέμμα, που τιτλοφορεί τα τεχνοκριτικά κείμενα του Παρά, γεννά στην ποίησή του τον κόσμο μέσα σε μια σιωπή ανάμεσα στο πριν την κοσμογονία και μετά το όποιο τέλος, του ανθρώπου ή του ίδιου του σύμπαντος. Στοχαστικός, περιγράφει την ανάδυση των πραγμάτων στο βλέμμα και στον κόσμο, με μια ένταση που φανερώνεται μέσα από τα κενά, τις απουσίες, τις τρύπες της δαντέλας. Η εικονοποιία του είναι έτσι πολύτροπη και ανοιχτή στις ερμηνείες, αμφίσημη, γεμάτη διαφυγές που δίνουν ανάσες στο νόημα, στη διερώτηση για τη ζωή και τον θάνατο, τον πόνο της ύπαρξης, τους ορίζοντες του έπους και του πένθους, τον έρωτα, την Ιστορία και το μέλλον που αναπόδραστα θα έρθει και θα έχει το χρώμα που θα του δώσουμε.

Αυτή η σιωπή, η οποία έχει σχολιαστεί ήδη αναλυτικά σε σχέση με το έργο του Παρά,⁵ γίνεται χρόνος ιστορικός, προσωπικός και συμπαντικός, γίνεται εγγύτητα και απόσταση, ενώνει ερωτικά τα πρόσωπα και τον κόσμο με τον λόγο. Θέρμη και πόνος μαζί, η σιωπή δεν γίνεται ποτέ φαρμάκι, όπως ωραία λέει ο Ρόζα Λούξεμπουργκ στο γκαζάλ που της αφιερώνει. Ακόμη και όταν λειτουργεί ως πέπλος για τη φρίκη της Ιστορίας, η λειτουργία της μνήμης πυροδοτεί, αρθρώνει ένα αίτημα μέλλοντος, παρά τους φόβους, τις αγωνίες και τις ήττες. Ποιητής του ελάχιστου και του απείρου, ο Παρά συνομιλεί συστηματικά με την παλαιότερη και τη σύγχρονη ποίηση, υιοθετεί, κατά το παράδειγμα και του Αραγκόν, ανατολικές φόρμες, όπως το γκαζάλ, λυρικό ποίημα με ρυθμικές επαναλήψεις, και αποτίνει φόρο τιμής στον μεγάλο ποιητή και μυστικιστή Μίρζα Γκαλίμπ, που έγραψε στα περσικά και στα ουρντού. Τα ποιήματα που παρουσιάζονται στη συνέχεια ανήκουν όλα στη συλλογή *La faim des ombres*, με εξαίρεση το πρώτο, το οποίο είναι αδημοσίευτο. Ο Θανάσης Χατζόπουλος έχει επίσης μεταφράσει ποιήματά του από την ίδια συλλογή στην *Ανθολογία σύγχρονης γαλλικής ποίησης* (2013).⁶

ΔΥΣΑΝΑΓΝΩΣΤΟ ΦΩΣ

Τώρα αχνίζει ο ορίζοντας σαν ξαναμμένο άλογο.
Τώρα τα βήματα της καρβαλίρισσας θρύβουν τον ήλιο.
«Είχε κι η αδελφή μου μια ελιά
στο μάγουλο», λέει ο άντρας με τη χλαίνη.
Η άμμος κυλάει μέσα από τα χέρια του.
Η σιωπή άδειασε την καρδιά του σαν το αυγό.
Δεν θυμάται ν' άκουσε ποτέ τη βροχή να χτυπά
Το ρυζόχαρτο στο παράθυρο.
Σηκώνεται, τσαλαπατάει τα ψηλά χορτάρια
Και πάει να παίξει φουσαρμόνικα στον έρημο περιστερώννα.
Όταν θα βγούνε τα παιδιά απ' τις κουφάλες των δέντρων
Πάλι θα ανεβοκατεβαίνει η τραμπάλα.
Τι ωραία να ήταν η χαρά ολομέθυστη
Τον δρόμο της επιστροφής να μην μπορεί να βρει.
Όταν απομακρύνεται γίνεται πόνος λες
Που σου ανοίγει πλευρό-πλευρό το στέρνο.
Ήρθαμε στον κόσμο για το ανοιξιάτικο νερό.
Θα φύγουμε μέσα στο δυσανάγνωστο φως.

(Ανέκδοτο)

ΜΕΤΑ ΤΟ ΣΥΝΟΡΟ

Ήταν λακκούβες όλο λάσπη, μια γλώσσα
σαν κλωνιά κομμένα, τα απαλά σου χέρια
στον τοίχο πάνω, ο χτύπος
ενός μεθυσμένου ρολογιού κι αυτός ο άντρας που αιφνίδια
μιλούσε για κρασί σπιτό, ρώγα τη ρώγα,

ΕΡΓΑ

Ποίηση

- *La faim des ombres*, Obsidiane, 2006.
- *Atlantes*, Arcane 17, 1991.
- *Une semaine dans la vie de Mona Grembo*, MEET, 1986.
- *Arcanes de l'ermite et du monde*, Temps actuels, Messidor, 1985.

Δοκίμιο

- *Pierre Reverdy*, Culturesfrance, 2007.
- *Le jeûne des yeux et autres exercices du regard*, éd. du Rocher, 2000 (τεχνοκριτικά κείμενα).
- *Longa tibi exilia*, Editions Ancrages & Co, 1990 (δοκίμιο για τον Βιργίλιο).

Ανθολογίες

- *Anthologie de la poésie française du XXe siècle*, Gallimard, 2000 (préface Jorge Semprun).
- *La Berlinie arrêtée dans la nuit*, Anthologie poétique, O. V. De Lubicz Milosz, Gallimard, 1999.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. ολόκληρη τη συνέντευξη μεταφρασμένη, όπως και έναν κατάλογο των κυριότερων μεταφράσεών του, στην ιστοσελίδα των *Ποιητικών* <https://goo.gl/I136A6>. Πρόκειται για μια συζήτηση με τις Marie Savoret et Elsa Pallot, η οποία εστιάζει στη μετάφραση. Βλ. επίσης μια άλλη συνέντευξή του, <http://www.telequatorze.fr/2014/07/jean-baptiste-para.html> (30.8.2016).
2. http://www.ccas.fr/index2.php/dossier/article/?dor_ref=1&are_ref=5949 (30.8.2016).
3. Συνέντευξη στην Marie-José Sirach στην εφημερίδα *L' Humanité*, 28.9.2012, <http://www.humanite.fr/culture/jean-baptiste-para-les-revues-sont-des-ateliers-de-l-intelligence-505040> (30.8.2016).
4. Ξεχωρίζω την ανθολογία *Passeurs de memoire* (Gallimard, 2005), με τον χαρακτηριστικό υπότιτλο: *από τον Θεόκριτο στον Αλφρέντ Ζαρρού, 43 σύγχρονοι ποιητές διαβάζουν ποίηση όλων των εποχών*.
5. Matthieu Gosztola, «Hommage à l'oeuvre de Jean-Baptiste Para: porter le silence», <http://www.lacauselitteraire.fr/hommage-a-l-oeuvre-de-jean-baptiste-para-porter-le-silence> (30.8.2016).
6. Olivier Descotes (εισ.-ανθ.), *Ανθολογία σύγχρονης γαλλικής ποίησης*, Αθήνα, Αγρα, 2014, 2002-2017.

βαθιά μες στα λαρύγγια ατσαλόμαλλο,
κι εκείνος με τη στολή κάτω από τις λεμονιές.
Τα ελάχιστα χρειάζονται, μια ασαφήνιστη αντρεία,
περνάει ο χρόνος, το εργοτάξιο
θα μείνει κλειστό για το κοινό
αλλά στις χαραμάδες του περιβόλου
η μέρα είναι μια μελένια αχτίδα,
μια ομιλία καμπανιστή –
κάπου εκεί λίγο σαν να ριγώ
όπως εσύ με τα αχνά σχέδια
της πορσελάνης,
μ' ό,τι ραγίζει και σου προκαλεί
και στο κατακαλόκαιρο ακόμη
αυτή την αιφνίδια παγωμένη ανατριχίλα.

ΣΚΗΝΗ ΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΩΝ ΔΕΚΕΜΒΡΙΣΤΩΝ

Τίποτα δεν μοιάζει πια με την υπόσχεσή του.
Πέρα μακριά από τον Βορυσθένη,
πέρα μακριά από χώρες στις γης την άκρη,
τον Μάρτη που γίνεται το χιόνι καστανό,
τρία άλογα πηγαίνανε αντάμα,
στη μέση το αβασταγό.
«Το θάρρος δεν είναι μόνο αρετή,
είπε ο πρώτος – είναι και ευτυχία.»
«Ας μας αμπαρώνουν οι δεσμοφύλακες, πίσω τους
κοροϊδεύουμε κρυφά τον τσάρο», λέει ο δεύτερος.
Για κάμποση ώρα
ο τρίτος κάθεται και τους καμαρώνει.

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

Ό,τι αγαπάμε από τον εαυτό μας πιο πολύ, αυτό είναι μόνο
το χιόνι
που ποτέ δεν λιώνει.

ΓΚΑΖΑΛ, ΓΙΑ ΤΗ ΡΟΖΑ Λ.

I am always thinking of the communist future
GERARD MANLEY HOPKINS

Η νύχτα πέφτει στου κοτσουφιού τα χνάρια.
Η νύχτα πέφτει στην ένατή μου φυλακή.

Ακούω να τρίζει του φρουρού το βήμα.
Η πιο θλιμμένη μέρα στη φυλακή είναι η Κυριακή.

Ευχαριστίες, Σόνια, για το μοσχομπίζελο.
Γλυκιά σαν τον ορίζοντα είναι η πράξη σου η καλή.

Το ξέρετε, και μ' ένα μόνο σύννεφο είμαι ευτυχομένη.
Ο ουρανός τον τοίχο δεν καταργεί στη φυλακή.

Κι ο μαυροσκούφης με παρηγορεί, όπως κι η παπαδίτσα.
Του Σολομώντα συνομιλητές σοφοί, ρετσίνι εσύ που φέρνεις
ίαση.

Γιατί το τραγούδι τους στη Γερμανία χάνεται αγνού.
Τσίου, τσίου, σφίγγεται η καρδιά μου χωρίς αιτία κι αφορμή.

Στο λαρύγγι μου ακούω το νερό που κυλά
Και πάλι σιωπή μετά— ποτέ μου δεν την είχα για φαρμάκι.

Συντρόφους μου έχω τα μυρμήγκια και την άμμο τη λευκή.
Στο πόστο μου θα πεθάνω αν πεθάνω στη φυλακή.

Νήμα αόρατο με τη ζωή με δένει.
Στα πλάσματα όλα η Αγάπη έχει θέση σημαντική.

Κι άμα καμιά φορά νομίζετε πώς μες στο στόμα μου
η γλώσσα μου στεγνώνει
Η ρίζα της θυσίας είναι, που βρίσκεται σ' όσα καλύπτει
η σιωπή.

Αν όμως τα μάτια κλείσω πριν της καρδιάς τα μυστικά
εξομολογηθώ

Κι ο πόθος τελευταία φορά συδαιλίσει το θάνατο

Μαύρο τούλι ένα μέτρο φέρτε μου
Όπως του γερακιού τα μάτια να καλύψω.

Ας είναι η πληγή το βάλαμο της γιατρείας για την πληγή
Κι ο πόνος μου ας μαραθεί όπως τα ρόδα μες στη φυλακή.

[άτιτλο]

Μας το 'πανε παλιά οι νησιώτισσες.
— Λίγο αν χιονιστεί το ρόδο, λίγο το χιόνι αν ροδίσει,
της υπομονής μη σπάξεις τα δεσμά.
Να είσαι σ' ετούτη τη ζωή
Σα δάκρυ σε ματόκλαδο
Και ποτέ σου να μην καταδεχτείς
Τη γενιά σου να βαρύνεις.
Το σβήσιμό σου έτσι θα γλυκαίνει
η λάμψη σου: λάμπα νυχτερινή
Σε αδειανό διάδρομο.

ΣΤΗ ΡΑΧΗ ΤΟΥ ΑΝΕΜΟΥ

Μου λέγανε:
Άγιο θα σε καλούσαμε, αν μέθυσος δεν ήσουνα γνωστός.
Τους έλεγα:
Ο χειρότερος εχθρός του ονόματός μου είμαι.
Μου λέγανε:
Κι αν ένα πλοίο βυθιστεί, η θάλασσα τίποτα δεν παθαίνει.
Τους έλεγα:
Εμείς θα φύγουμε, αλλά ανάλλαξη θα μείνει της αγάπης
η φύση η αιώνια.

Μου έλεγαν:
Κι απ' τα μαλλιά σου πιο μπλεγμένη είναι της ζωής σου
η ιστορία.

Τους έλεγα:
Μια πτώση χωρίς τέλος ήταν στα μάτια φίλων και εχθρών.

Μου λέγανε:
Γιατί το μεγαλείο αυτών των κήπων ατενίζεις;
Τους έλεγα:

Στην ποδοπατημένη μου καρδιά δεν έχω βρει ακόμη
τον παράδεισο.

Μου λέγανε:
Δικό σου σπίτι δεν έχεις.

Τους έλεγα:
Το σπιτικό μου ανοίγω με το δαντελωτό του ποιήματος κλειδί.

Μου λέγανε:
Οι πιστωτές σε κυνηγούν και όλη μέρα χαρτοπαίζεις
Θα σε πιάσουνε, στη φυλακή θα καταλήξεις.

Τους έλεγα:
Βάζω αμανάτι το πουκάμισό μου, την ψυχή μου αμανάτι βάζω,
Μια κούπα όμως δώστε μου κρασί, παρακαλώ.

Μου λέγανε:
Τι πίστη στον κόσμο αυτόν να δώσεις;

Τους έλεγα:
Για όσους μαθαίνουνε να βλέπουν, των κατόπτρων το ανάκτορο
σχολείο ενότητας είναι.

Μου λέγανε:
Αλήθεια είναι ότι τρέχει στο αίμα σου η λαγνεία;

Τους έλεγα:
Εμπρός, φωνάξτε το, ασκητής στους ακόλαστους
και ακόλαστος στους ασκητές.

Μου λέγανε:
Της δύναμης το τέλειο έμβλημα;

Τους έλεγα:
Τον Ιμπραήμ Αντίλ Σαχ να θυμάστε!

Ζήτησε από τους ζωγράφους του όλους τους θυρεούς
να σβήσουν

Και μ' ένα λαούτο μοναχά στο χέρι να τον εικονίσουν.

Μου λέγανε:
Ο Μπαχαντούρ Σαχ Ζαφάρ εξακόσιες ρουπίες σου έδωσε
Μια ιστορία για τους Τιμουρίδες και τον οίκο τους να γράψεις.

Τους έλεγα:
Του σάχη η αυλή, μα τι ωραίο κλουβί, χτυπάς και τα φτερά σου
Πώς όμως το πουλί να γιατρέψει την πληγή που η αλυσίδα
ανοίγει;

Μου λέγανε:
Του παλαγκίνου σου τραβάς ήδη την κουρτίνα;

Τους έλεγα:
Πάνε τα λόγια μας και ταξιδεύουν στη ράχη του ανέμου.
Σας χαιρετώ, εσάς κι όσους μαζί σας μένουν.

Μου λέγανε πάλι:
Θα πεθάνουμε και λάφυρο του παγωμένου αέρα οι στάχτες μας
θα γίνουν.

Τους έλεγα:
Του άστρου μου το απόγειο θα είναι η ανυπαρξία.

ΒΕΛΙΜΙΡ ΧΛΕΜΠΝΙΚΟΒ

Για την ποίηση¹

—Μετάφραση: Γιώργος Μπλάνας—

Λένε πως η ποίηση πρέπει να είναι κατανοητή. Όπως μια επιγραφή στον δρόμο, που λέει απλά και καθαρά: «Πωλείται...», αλλά δεν είναι ποίηση, παρόλη την σαφήνιά της. Από την άλλη, γιατί μας γοητεύουν τόσο εκείνοι οι κατάδεσμοι και οι επωδοί, που ονομάζουμε μαγικά λόγια, η ιερή γλώσσα του παγανισμού, αυτά τα «σαντάμ, μαγκαντάμ, βιγκαντάμ, πιτζ, πατζ, πατζού» – ακολουθίες συλλαβών, για τις οποίες η έλλογη σκέψη δεν μπορεί να πει τίποτα και συγκροτούν μian απόκρυφη γλώσσα στο εσωτερικό μιας εθνικής γλώσσας;

Κι όμως σ' αυτές τις ακατανόητες λέξεις, σ' αυτούς τους μαγικούς καταδέσμους αποδίδεται τεράστια δύναμη πάνω στον άνθρωπο, δύναμη που έχει επιπτώσεις στο πεπρωμένο του. Έχουν μαγικές δυνάμεις. Απαιτούν να ελέγξουν το καλό και το κακό και να διαχειριστούν τα του έρωτα. Οι προσευχές πολλών λαών έχουν γραφτεί σε μια γλώσσα ακατανόητη για το εκκλησίασμα. Καταλαβαίνει ένας Ινδός τις Βέδες; Οι Ρώσοι δεν καταλαβαίνουν τα σλαβονικά της Παλιάς Εκκλησίας. Ούτε οι Πολωνοί και οι Τσέχοι καταλαβαίνουν τα λατινικά. Αλλά μια προσευχή που γράφτηκε στα λατινικά δεν ενεργεί λιγότερο έντονα από την πινακίδα. Έτσι η γλώσσα των μαγικών καταδέσμων και επωδών δεν περιμένει να κριθεί από τον καθημερινό κοινό νου.

Η παράξενη σοφία της διασκορπίζεται στις αλήθειες που περιέχονται στους επιμέρους ήχους: σ, μ, β, ι, κλπ. – ήχους και αλήθειες που δεν καταλαβαίνουμε ακόμα. Ας είμαστε ειλικρινείς. Αλλά δεν υπάρχει αμφιβολία πως αυτές οι διαδοχές ήχων περνούν σαν αστραπή μέσα στο λυκόφως της ψυχής μας. Αν υποθέσουμε πως η ψυχή είναι ένα ρήγμα ανάμεσα στην κυβέρνηση της έλλογης σκέψης και το ταραγμένο πλήθος των συναισθημάτων, οι επωδοί και η απόκρυφη γλώσσα απευθύνονται άμεσα, πάνω από το κεφάλι της κυβέρνησης, στο πλήθος των συναισθημάτων: ένα βροντώδες σύνθημα μέσα στο λυκόφως της ψυχής ή ένα υψηλό παράδειγμα δημοκρατίας στην ζωή της γλώσσας και της έλλογης σκέψης, μια απολύτως νόμιμη τακτική, φυλαγμένη για εξαιρετικές περιπτώσεις.

Να ένα άλλο παράδειγμα: η Σοφία Κοβαλέβσκαγια² οφείλει το ταλέντο της στα μαθηματικά –όπως η ίδια επισημαίνει στα απομνημονεύματά της– στο γεγονός πως οι τοίχοι του παιδικού δωματίου της είχαν μια πολύ παράξενη ταπετσαρία, φτιαγμένη από σελίδες ενός βιβλίου Εισαγωγής στην Μαθηματική Ανάλυση, που είχε γράψει ο θεός της. Πρέπει να πούμε πως ο κόσμος των μαθηματικών είναι απαγορευμένος για το θηλυκό μισό της ανθρωπότητας. Η Κοβαλέβσκαγια ένας από τους λίγους θνητούς που μπήκε σ' αυτόν τον κόσμο. Θα μπορούσε ένα επτάχρονο παιδί να κατανοήσει πραγματικά το ίσον, τις δυνάμεις, τις παρενθέσεις και όλα εκείνα τα μαγικά σύμβολα των προσθέσεων και των αφαιρέσεων; Όχι βέβαια. Κι όμως καθόρισαν αποφασιστικά το μέλλον της. Μια ασυνήθιστη ταπετσαρία παιδικού δωματίου την έκανε σπουδαίο μαθηματικό.

Το ίδιο συμβαίνει και με τους κατάδεσμούς. Η μαγεία τους παραμένει μαγεία και μας γοητεύει είτε τα καταλαβαίνουμε είτε όχι. Τα ποιήματα μπορεί να είναι κατανοητά ή να προκαλούν σύγχυση. Σε οποιαδήποτε περίπτωση, όμως, οφείλουν να είναι καλά, να είναι ειλικρινή.

Το παράδειγμα των αλγεβρικών συμβόλων στην ταπετσαρία του παιδικού δωματίου της Κοβαλέβσκαγια –σύμβολα που καθόρισαν αποφασιστικά το μέλλον της– και το παράδειγμα των καταδέσμων

μας λένε πως δεν μπορούμε να απαιτούμε από την γλώσσα να είναι πάντα «σαφής όπως μια πινακίδα στον δρόμο». Αυτή η ανώτερη νοημοσύνη, έστω κι ακατανόητη, ρίχνει μερικούς σπόρους στο πλούσιο χωράφι του πνεύματος και μόνο πολύ αργότερα, άγνωστο πώς, πετιούνται τα βλαστάρια. Καταλαβαίνει η γη τα γράμματα που σπέρνει ο ζευγολάτης; Όχι. Μ' ακόμα κι έτσι, ο καρπός μεστώνει το φθινόπωρο σε απάντηση του σπόρου. Ωστόσο, δεν θέλω να πω πως κάθε ακατανόητο κείμενο είναι όμορφο. Θέλω να πω πως δεν πρέπει να απορρίπτουμε ένα κείμενο επειδή είναι ακατανόητο για κάποια ομάδα αναγνωστών.

Κάποιοι ισχυρίζονται πως μόνο όσοι δουλεύουν στα εργοστάσια μπορούν να φτιάξουν ποιήματα με θέμα την δουλειά. Είναι όντως έτσι; Δεν είναι στην φύση του ποιήματος ν' αποσύρεται από τον ίδιο του τον εαυτό, απ' το σημείο επαφής με την καθημερινή πραγματικότητα; Δεν είναι το ποίημα ένα είδος απόδρασης από το εγώ – σαν να τρέχει όσο πιο γρήγορα μπορεί, για να διασχίσει με την γλώσσα του όσο περισσότερες κι ευρύτερες περιοχές εικόνων και των σκέψεων μπορεί;

Αν δεν βγεις από τον εαυτό σου, πώς θα προχωρήσεις;

Η έμπνευση αλλοιώνει πάντα την προέλευση του ποιητή. Οι ιππότες του Μεσαίωνα έγραφαν για άξεστους βοσκούς, ο Λόρδος Βύρων για πειρατές, ο Βούδας –γιος βασιλιά– υμνούσε την φτώχεια. Αντίθετα, ο Σαίξπηρ, που είχε καταδικαστεί για κλοπή, έγραφε στην γλώσσα των βασιλιάδων, όπως και ο Γκαίτε, γιος ενός ασήμαντου ανθρωπάκου – την ζωή της Αυλής αποτυπώνουν τα έργα τους. Στην τούνδρα της Πετσόρα, δεν γνώρισαν τον πόλεμο ποτέ κι όμως διατηρούν τα έπη τους για τον Βλαδίμηρο και τους ηρωικούς ιππότες του, που έχουν ξεχαστεί από καιρό στον Δνείπερο.

Αν θεωρήσουμε την δημιουργικότητα ως την μέγιστη απόκλιση της χορδής της σκέψης από τον άξονα της ζωής του δημιουργού, ως απόδραση από τον εαυτό του, τότε έχουμε κάθε λόγο να πιστεύουμε πως ακόμα κι ένας άνθρωπος που δεν πέρασε ποτέ ούτε καν έξω από εργοστάσιο, μπορεί να γράψει ποιήματα για την γραμμή παραγωγής.

Κι από την άλλη, άπαξ και ξεφύγει από την γραμμή παραγωγής, τανύζοντας την χορδή της ψυχής του όσο περισσότερο μπορεί, ο ποιητής της γραμμής παραγωγής θα περάσει είτε στο κόσμο της επιστημονικής φαντασίας, των αλλόκοτων επιστημονικών οραμάτων, στο μέλλον του πλανήτη Γη, όπως ο Γκάστεβ,³ ή στον κόσμο των ανθρωπίνων αξιών, όπως ο Αλεξανδρόβσκη,⁴ στην εξευγενισμένη ζωή της καρδιάς.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Το κείμενο «Για την Ποίηση» [Ο Стихах] του Ρώσου φουτουριστή Βελιμίρ Χλεμπνίκωφ [1885-1922], χρονολογείται από το 1919/20, περίοδο εξαιρετικά γόνιμη για το έργο του. Η μετάφραση έγινε από την έκδοση «Хлебников Велимир: Собрание сочинений. Т. 5. Под общей редакцией Р. В. Дуганова. Российская академия наук - Институт мировой литературы имени А. М. Горького - Общество Велимира Хлебникова, 2004. [Βελιμίρ Χλέμπνικοφ: Απαντα τα Έργα. Τόμ. 5. Επιμ. Ρ. В. Дуганова. Ρωσική Ακαδημία Επιστημών, Ινστιτούτο Παγκόσμιας Λογοτεχνίας Γκόρκι - Ίδρυμα Βελιμίρ Χλέμπνικοφ, 2004].
2. Софья Васильевна Ковалевская [1850-1891]. Η πρώτη γυναίκα μαθηματικός της Ρωσίας, με σημαντική συνεισφορά στην μαθηματική ανάλυση και η πρώτη γυναίκα καθηγήτρια πανεπιστημίου σε όλη τη Βόρεια Ευρώπη.
3. Алексей Капитонович Гастев [1882-1939]. Ρώσος επαναστάτης, πρωτοπόρος της επιστημονικής επιχειρηματικής διαχείρισης (Management), συνδικαλιστής και ποιητής της Ρωσικής Πρωτοπορίας.
4. Степан Фёдорович Александровский [1842-1906]. Ρώσος ζωγράφος που προώθησε τις τεχνικές της προσωπογραφίας, της υδατογραφίας και της εικονογράφησης στην χώρα του.

ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΚΑΙ ΝΑΣΟΣ
ΔΑΜΟΥΛΛΑΚΗΣ

Πληγή κι αλάτι

ΠΟΙΗΣΗ

www.govostis.gr

Ευτυχισμένος είναι ο άνθρωπος που δίνει
και παίρνει αγάπη. [...] Ζωντανός είναι ο άνθρωπος που συναισθάνεται, αγαπά και πονά.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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



Κ. Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΜΙΑΣ ΓΕΝΙΑΣ

—Μήτσος Παπανικολάου (1900-1943)—

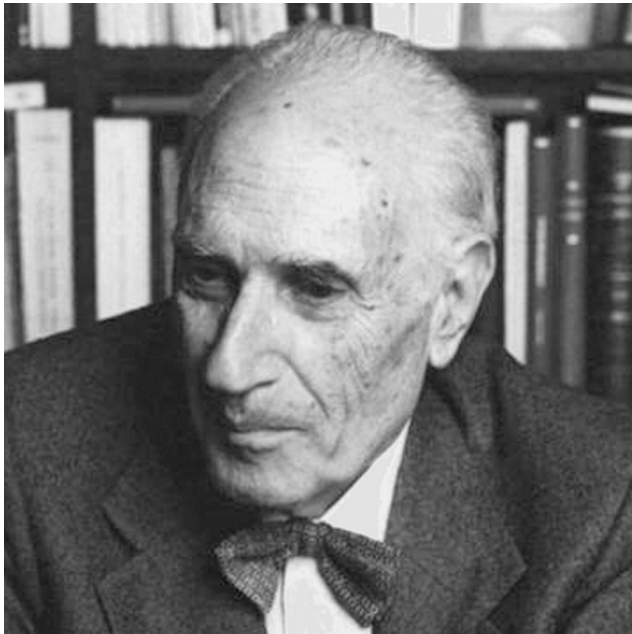
Είμαστε άνθρωποι των άκρων. Ο μέσος όρος δεν υπάρχει στην Ελλάδα; Ή είσαι μεγάλος ή είσαι μηδενικό. Ανάμεσα σ' αυτά τα δυο δε μεσολαβεί τίποτε. Πριν από λίγα χρόνια, χαλούσε ο κόσμος με τον Καρυωτάκη. Ήταν ο ποιητής, ο μεγάλος, ο μοναδικός, ο αναμενόμενος, ο τρίτος σταθμός στη νεοελληνική ποίηση μετά το Σολωμό και τον Καβάφη, ο ποιητής που έπαιρνε ευρωπαϊκή πια σημασία. Έπειτα ήρθε μια περίοδος που οι φωνές χαμήλωσαν τον τόνο τους και που το ζήτημα φάνηκε να παίρνει το φυσικό του δρόμο, που ήταν κι ο καλύτερος. Έτσι θα μπορούσε να ελπίζει κανείς, ότι, τώρα, δέκα χρόνια μετά το θάνατο του Καρυωτάκη, με την ευκαιρία της έκδοσης των Απάντων του, η σύγχρονη κριτική, που την παραδέχομαι πολύ πιο εξελιγμένη από την κριτική του 1930, θα τοποθετούσε τον τραγικό αυτό νέο στη θέση που του πρέπει. Είμαστε όμως άνθρωποι των άκρων και γι' αυτό έπρεπε να γκρεμίσουμε τον Καρυωτάκη από κει που τον ανεβάσαμε και να τον ριξουμε όσο το δυνατόν πιο κάτω.

Μα, ενώ στην αρχή, τότε δηλαδή που δεν έβγαινε περιοδικό χωρίς να δημοσιεύσει γι' αυτόν ένα διθύραμβο, μιλούσαν άνθρωποι μάλλον ανεύθυνοι –ποιητικοί νεοσοοί των καφενειών χωρίς καμιά κατάρτιση και γνώση, παιδιά που πρωτογνώριζαν την ποίηση και τα συνάρπαζε το παράδοξο και το καινούργιο που συναντούσαν στα *Ελεγεία και Σάτιρες*, γιατί δεν ήξεραν τίποτε άλλο πέρα απ' αυτά – σήμερα άρχισαν την επίθεση δυο πραγματικοί διανοούμενοι, δυο άνθρωποι που ξέρουν να σκέφτονται και να διατυπώνουν τη σκέψη τους, δυο λογοτέχναι με τέλεια κατάρτιση κι ευρύτατη γνώση, οι κ.κ. Κ. Θ. Δημαράς και Γιώργος Θεοτοκάς. Θα συνεχίσουν ίσως κι άλλοι, αλλά φαντάζομαι ότι αυτοί δεν θα έχουν το ίδιο κύρος με τους παραπάνω.

Την αρχή την έκανε ο κ. Δημαράς μ' ένα σημείωμα στο *Ελεύθερο Βήμα* της 21.2.38. Όταν διαβάσει κανείς το σημείωμα αυτό καταλαβαίνει πως όσα γράφει ο κ. Δημαράς ήθελε να τα πει πριν, από καιρό, μα δεν τα έλεγε, όχι γιατί θ' αποτελούσαν παραφωνία μέσα στους διθυράμβους, αλλά γιατί θα τον εμπόδιζαν ν' ακουστεί με την προσοχή που έπρεπε. Περίμενε να εξαντληθούν οι υμνητές για να μιλήσει κι αυτός. Ο κ. Δημαράς, που πάντα διακρίνεται για το μέτρο του και το συγκρατημένο του, αυτή τη φορά μιλάει ανεπιφύλακτα: “Εγώ πιστεύω πως δεν ήταν καν ποιητής”, “Δεν ευρήκα ούτε ένα στίχο του ποτισμένο με τη θεία εκείνη ουσία που εξαυλώνει το λόγο για να τον κάνει ποίηση”. Και πιο κάτω: “Μας συγκινεί ο Καρυωτάκης, αλλά όχι αισθητικά”, “Ματαιώς θα προσπαθήσει κανείς να ανιχνεύσει ποίηση μέσα στους στίχους αυτούς”, “Το διάβασμα των στίχων του δεν μας δίνει καμία μέθη ποιητική”, κ.λπ. Και παίρνοντας έναν αρνητικό καθώς λέει, τρόπο, για ν' αποδείξει την άποψή του –τη στάση των κριτικών του Καρυωτάκη, που μιλούν άλλος για την απαισιοδοξία του, άλλος για τη φιλοσοφία του και άλλος για το στί-



Κ. Γ. Καρυωτάκης



Κ. Θ. Δημαράς

χο του, χωρίς όμως κανέναν να μιλάει για την ίδια την ποίησή του – καταλήγει στο συμπέρασμα πως από τον Καρυωτάκη έλειπε το “πνεύμα της ποιήσεως” που είναι αποτέλεσμα θέλησης του ποιητή ή δωρεάς της χάριτος – πράγμα που, κατά τη γνώμη μου, είναι σχεδόν το ίδιο. Μα παραδόξως, έπειτ' απ' όλ' αυτά, αμέσως πιο κάτω ο κ. Δημαράς προσθέτει: “Ο Καρυωτάκης αντιπροσωπεύει μέσα στη φιλολογία μας τη γενιά του ολόκληρη: τίτλος μεγάλος που του εξασφαλίζει την αθανασία. Ας μην προσπαθούμε λοιπόν να στολίσουμε τη δόξα του με ποιητικές δάφνες που δεν του ανήκουν”. Όλ' αυτά τα εγκρίνει και τα επιδοκιμάζει κι ο κ. Θεοτοκάς στο άρθρο του που δημοσιεύτηκε στο περασμένο φύλλο των “Ν. Γ.”. Παραλείπω μάλιστα να δώσω περιλήψή του γιατί οι αναγνώστες του περιοδικού το έχουν πρόχειρο. Το ξεχωριστό σημείο του άρθρου του κ. Θεοτοκά είναι εκεί όπου χαρακτηρίζει τον Καρυωτάκη ως καλλιτέχνη με λιγοστή καλλιέργεια καθώς επίσης κι εκεί που γράφει ότι, αν ψάξουμε στη γενιά του Καρυωτάκη θα βρούμε τρεις-τέσσερις, ίσως και περισσότερους, ποιητές που είναι σφαλώς καλύτεροι καλλιτέχνες απ' αυτόν. Κατά τ' άλλα, συμφωνεί με τον κ. Δημαρά, κι ίσως τον ξεπερνάει.

Πριν απαντήσω, θα προσπαθήσω να τοποθετήσω τον εαυτό μου απέναντι στον Καρυωτάκη. Ομολογώ ότι οι έξαλλοι ενθουσιασμοί για τα ποιήματά του δεν μ' είχαν παρασύρει ποτέ. Τα αγαπούσα και τα θεωρούσα ως τα καλύτερα και τα πιο αντιπροσωπευτικά της περιόδου 1910-1930. Πριν από λίγους μήνες μάλιστα σ' ένα άρθρο μου για το *Λαφόργκ* που δημοσιεύτηκε στα “Ν. Γ.”, τονίζοντας την επίδραση που είχε ο Γάλλος αυτός ποιητής στη νεοελληνική ποίηση, έγραφα: “Μα πιο ζωηρή, πιο

βαθιά, είναι η επίδραση του Καρυωτάκη, που την ανακάτεψε μαζί με την επίδραση όλων των Γάλλων ποιητών του τέλους του περασμένου αιώνα, από τον Μπωντλαίρ ως τον Τουλέρ, για να μας δώσει ένα έργο, που παρ' όλη τη γοητεία του, μπορεί να του αμφισβητήσει κανείς την προσωπικότητα. Ο Καρυωτάκης, ποιητής με σπουδαία χαρίσματα, βρισκόταν, όταν πέθανε τόσο νέος, στην περίοδο του σχηματισμού που περνάει κάθε ποιητής. Δεν είχε κατορθώσει ακόμα να βρει τον εαυτό του και πάλευε μ' αγωνία να τον ανακαλύψει μέσ' από τους ξένους ποιητές, που νόμιζε πως του συγγένευαν. Έτσι το έργο του δεχόταν την επίδρασή τους τόσο έντονη και κυριαρχική, ώστε να σκεπάζει την ίδια του τη φωνή. Η αφομοίωση γινόταν βέβαια αριστοτεχνικά, μα αυτό δεν εμποδίζει όταν διαβάζουμε τα *Νηπενθή* ή τα *Ελεγεία και Σάτιρες*, να νομίζουμε πως ακούμε φωνές ακουσμένες κιόλας απ' τον Μπωντλαίρ ή το *Λαφόργκ*. Αυτό που σώζει τον Καρυωτάκη και το έργο του είναι η τεχνική του, απόλυτα προσωπική αυτή, πρωτότυπη κι ιδιόρρυθμη, κι ακόμα η ιδιοσυγκρασία του, συγγενική με τον ποιητή που τον επηρέασε και που τον έκανε ν' αφομοιώσει την επίδραση, ν' αποφύγει τη μίμηση και να μας συγκινήσει”.

Αυτή ήταν η γνώμη μου για τον Καρυωτάκη και, φυσικά, δεν έχει αλλάξει μέσα σε λίγους μήνες. Δε διαφέρει κατά ένα μέρος σχεδόν καθόλου απ' αυτό που λέει κι ο κ. Δημαράς: “Σε κάθε του ποίημα μπορούμε χωρίς σοφία κι έρευνα μεγάλη να σημειώσουμε το όνομα του δικού μας ή του ξένου ποιητού από τον οποίο εκάστοτε επηρεάζεται. Αλλά ήταν δέκτης ευαισθησίας καταπληκτικής, που συνεκέντρωσε μέσα του όλες τις διάχυτες τάσεις και ροπές της γενιάς του, τις αποκρυστάλλωσε και τους έδωσε τελειωτική μορφή”.

Μα η ταυτότητα στις απόψεις μας περιορίζεται μόνο εκεί. Γιατί ο κ. Δημαράς αρνιέται κάθε ποιητική αξία στον Καρυωτάκη, πράγμα που δε μπορώ να το παραδεχτώ. Και για να δικαιολογήσω τη γνώμη μου θα μεταχειριστώ τον ίδιο αρνητικό τρόπο που χρησιμοποιεί κι αυτός. Ο Καρυωτάκης δεν είναι καν ποιητής κι όμως αντιπροσωπεύει στη φιλολογία μας τη γενιά του ολόκληρη και γι' αυτό θα μείνει αθάνατος, – έτσι λέει ο κ. Δημαράς. Μα δεν λέει καθόλου πώς συμβιβάζεται αυτό. Με ποιους τίτλους θα εξασφαλίζει ο Καρυωτάκης την αθανασία; Τι ήταν αφού δεν ήταν ποιητής; Και με ποιο δικαίωμα μπορεί να αντιπροσωπεύσει μια εποχή ένας άνθρωπος που έγραψε στίχους χωρίς ποίηση, ένας επιδέξιος θεματογράφος στιχουργός, για να πω αυτό που δεν λέει ούτε ο κ. Δημαράς; Ο κ. Δημαράς σε πολλά σημεία του άρθρου του έρχεται σ' αντίθεση με τον ίδιο τον εαυτό του, με όσα δηλαδή γράφει πιο πάνω ή πιο κάτω, γιατί δεν μπορώ να καταλάβω πώς μπορεί ένας ποιητής χωρίς ποίηση (αν μπορεί να γίνει αυτό) να καταλάβει θέση τόσο σημαντική σε μια λογοτεχνία όπως αυτή που θα πάρει ο Καρυωτάκης, σύμφωνα με το τέλος του άρθρου του κ. Δημαρά. Εγώ τουλάχιστον δεν ξέρω κανέναν ποιητή χωρίς ποίηση, που να κέρδισε την αθανασία. Αν ξέρει κανένας άλλος, θα μ' υποχρέωνε να μου τον αναφέρει. Αν δεν υπάρχει ποίηση στο έργο του Καρυωτάκη, τότε ποια η αξία του; Πού βρίσκεται; Φιλοσοφία, σαρκασμός, ανθρώπινος πόνος, κ.λπ. Μέσα σ' ένα ποίημα χωρίς ποίηση δεν μπορούν να υπάρχουν ή, καλύτερα, δεν μπορούν, κι αν υπάρχουν, να πάρουν τη σημασία που θα τους δώσει το δικαίωμα ν' αντιπροσωπεύσουν μια εποχή. Τι θα ήταν το έργο του Σολωμού χωρίς την ποίηση; Στίχοι πατριωτικοί, στίχοι της κακής ώρας, δηλαδή, σαν του Σούτσου και των άλλων, που δεν θα έδιναν κανένα ρίγος από το Εικοσιένα, που θα το υποβιβάζανε ίσως και δε θα μας συγκινούσαν ποτέ με λυρική εντύπωση, με την υψηλότερη δηλαδή μαρτυρία μιας εποχής.

Η ποίηση του Καρυωτάκη δεν είναι αγνή, λέει ο κ. Δημαράς. Μα ποια είναι η αγνή ποίηση, πού αρχίζει και πού τελειώνει; Αρχίζει από το Βαλερύ ή από τον πρώτο ποιητή του κόσμου; Ας μη παρασυρόμαστε από θεωρίες, ωραίες και σωστές για λίγα χρόνια, που γκρεμίζονται γρήγορα από τις αντίθετες θεωρίες, ωραίες και σωστές κι αυτές. Διάβασα αυτές τις μέρες ένα τελευταίο βιβλίο των αρχηγών του συρρεαλισμού Μπρετόν και Ελυάρ Σκέψεις επάνω στην ποίηση, όπου παίρνοντας, ένα προς ένα, όλους τους αφορισμούς του Βαλερύ για την ποίηση, τους κάνουν να λένε, αλλάζοντας μια δυο λέξεις στο κείμενό τους, τα εντελώς αντίθετα πράγματα. Τόσο όμως ο Βαλερύ όσο κι οι δυο συρρεαλιστές λένε ωραϊότατα και μοναδικά πράγματα που γοητεύουν.

Η ποίηση είναι πάντα αγνή, όπου υπάρχει ποίηση. Ίσως στον Καρυωτάκη να μην υπάρχει ο πυκνός και συνεχής εκείνος λυρισμός, ο ηλεκτρισμός του ποιήματος, που μεταμορφώνει τις λέξεις, που απλώνει ως το άπειρο κι εκμηδενίζει τα κοινά νοήματα, που δημιουργεί την ποιητική μαγεία. Μα σε ποιον άλλο Έλληνα ποιητή υπάρχει; Ίσως μόνο στα τελευταία ποιήματα του Σολωμού, σε μερικά ποιήματα του Καβάφη και σε τρία τέσσερα του Παπατσώνη. Μα γι' αυτό πρέπει ν' αρνηθούμε όλους τους άλλους; Οι μεγάλοι ποιητές είναι σπάνιοι. Μα, εκτός απ' τους μεγάλους, υπάρχουν κι οι καλοί. Όχι μετριότητες. Αυτές στην ποίηση δε χωρούν. Καλοί με την απόλυτη έννοια της λέξεως. Σ' αυτούς ο λυρισμός είναι ίσως λιγότερο βαθύς, πιο αραιός, σκορπισμένος εδώ κι εκεί, αυτό όμως δεν τον εμποδίζει να γίνεται μερικές φορές τόσο οξύς ή τόσο γλυκός, ώστε να ομορφαίνει και τα μέρη του ποιήματος όπου δεν υπάρχει καθόλου.

Αυτό συμβαίνει με τον Καρυωτάκη. Έχει βέβαια στίχους κοινούς, στίχους χωρίς καμιά ποίηση ίσως, μα έξαφνα μια κραυγή ξεπετιέται, ένα επιφώνημα ακούγεται ή βλέπουμε μια εικόνα τόσο καλά αρπαγμένη από τη στιγμιαία ζωή τους, ώστε ξεχνάμε αμέσως κάποια δυσφορία που μας προκάλεσαν οι προηγούμενοι

στίχοι, και, φωτισμένους από την αντανάκλαση του λυρισμού, τους δικαιολογούμε. Ο Καρυωτάκης εξάλλου –αν και ο κ. Θεοτοκάς λέει το αντίθετο– είχε μια καλλιέργεια μοναδική ίσως στην εποχή του. Όχι μόνο είχε την κατάρτιση που πρέπει να έχει κάθε ποιητής (κι αυτό το βεβαιώνω γιατί τον γνώρισα), αλλά ήταν προικισμένος και με την καταπληκτική εκείνη διαίσθηση που κάνει κανένα να μαντεύει και όσα δεν ξέρει και που μόνο οι πραγματικοί καλλιτέχνες την έχουν. Όλα τα ρεύματα του πρώτου τέταρτου του αιώνα μας, όλο το χάος των ιδεών που προηγήθηκε μιας μεταβολής χωρίς προηγούμενο, βρήκαν αντίκτυπο σ' αυτόν και τον μπερδεψαν ίσως μέσα σ' ένα λαβύρινθο, όπου μ' αγωνία έψαχνε να βρει το δρόμο του. Από την πρόοδο όμως που βλέπουμε στα τελευταία του ποιήματα, καταλαβαίνουμε ότι τον έβρισκε, έστω και μέσα στο σκοτάδι. Θυμούμαι την “Αισιοδοξία” του, που δημοσιεύτηκε μετά το θάνατό του. Στο ποίημα αυτό ο Καρυωτάκης έχει προχωρήσει πολύ πιο πέρα απ' τα *Ελεγεία και Σάτιρες*. Η αγωνία του δεν έχει πια τον ανυπόφορο εφιαλτικό χαρακτήρα μερικών άλλων του ποιημάτων. Εδώ ανακουφίζει και, μπορώ να πω, ικανοποιεί τον αναγνώστη. Κι αυτό γιατί υπάρχει πια ο πυκνός λυρισμός που ανάφερα παραπάνω, γιατί, όσο προχωρούσε μέσα στην ποίηση, έκανε λαμπρές ανακαλύψεις, που θα τον οδηγούσαν ίσως μια μέρα στη λύτρωση με το λυρισμό. Μα αυτός προτίμησε τη λύτρωση με το θάνατο.

(περ. *Νεοελληνικά Γράμματα*, 26.3.1938)

ΣΑΝΤΟΡΙΝΗ

[χρυσό]

Πόσα κάστρα δεν χτίσαμε στην άμμο
μόνο για να τα πάρει το κύμα;
Κι όμως μέχρι να δούμε την αποσύνθεση
πιστεύαμε πως το νερό ήρθε απλά
να γεμίσει τα υδραγωγεία μας.

ΦΟΛΕΓΑΝΔΡΟΣ

[μεσάνυχτα]

Σε κάτεργο δουλεύουν οι άγγελοι τις νύχτες
για την ανάκτηση φτερών απολεσθέντων
που το πρωί τ' αρνούνται.

Ο βράχος μένει ακλόνητος
εκείνοι χάνονται ανάμεσά μας
διαφέροντας μόνο γιατί τους λείπει η σκιά.

Κανένας απολεσθείς παράδεισος
ο καθένας προσέγγισε αυτόν που του ανήκε.

ΥΔΡΑ

Ημέρα 13η

(Τα εννιάμερα της Παναγίας)

Τα παιδιά σκαρφάλωσαν στο λιοντάρι
πιστεύοντας ακόμη στην αίγλη των βασιλιάδων.
Η Παναγία εννέα μέρες μετά
βγήκε περίπατο στους δρόμους
να εκπληρώσει τα τάματα.
Η μουσική που ερχόταν από το ηλιοβασίλεμα
μπλέχτηκε με τους φαλμούς.
Όμοια κι ο άνθρωπος με το Θεό του.

Ο καθένας μας, περιέφερε
τη στολισμένη εικόνα του εκείνη τη νύχτα
λίγο μετά το θάνατο μιας άλλης εικόνας
που μέσα της μήνες τώρ' ασφουκτιούσα.

ΕΦΗ ΚΑΤΣΟΥΡΟΥ

από την υπό έκδοση ποιητική συλλογή
«Γεωγραφία Προσώπου», Εκδόσεις Κέδρος

Σπύρος Γεωργίου
Άνθρωποι που βλέπουν τη θάλασσα
Εκδόσεις Αρμός

Δεύτερη εμφάνιση. Συγκροτημένες εκφάνσεις, ασκημένη παρατήρηση των ανθρωπίνων, ήπιοι ελεγειακοί τόνοι, προφανώς ιαματική χρήση της εξομολόγησης, μνημεία στιγμών. Προσέχει ο λόγος τα πράγματα και τα πρόσωπα. Δεν τα σκιάζει, ούτε τα αδικεί. Το ποιητικό ρήμα είναι ευθύβολο και έμπειρο. Αποτυπώνει κατά κανόνα τα ουσιώδη. Έστω παράδειγμα η εξής πρωτότυπη ανάγνωση κάποιων σημαδιακών λόφων και βουνών: «Είναι μεγάλη ανακούφιση να κοιτάς τις γραμμές των πέτρινων όγκων, με τα ακανόνιστα υψώματα και τις απότομες βυθίσεις, ασάλευτες στον αιώνα. Σε όλους τους θεατές η ενατένιση αυτής της ακινησίας μια μικρή επιφέρει νομή αθανασίας». Ο νεκρός πατέρας επανέρχεται. Μάλλον ως υπόμνηση της επίμονης διάρκειας ενός ζειδωρου πνεύματος, παρά ως ένας ακόμη θρήνος εκδημίας. Τα πεζόμορφα κομμάτια επιβεβαιώνουν την τάση της λεκτικής ανάπτυξης να μην περισπάται σε αλλότρια.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Ελένη Κοσμά
Φιλί στη γη
Εκδόσεις Πόλις

Πρώτη εμφάνιση. Το ιαπωνικό καταπίστευμα στο χώρο της ποιητικής γραφής φαίνεται να συνιστά τον πρώτο κανόνα σύνθεσης. Συμπαγή σύνολα, αίσθηση του περιττού, βραχύτης εκτονώσεων, ανάδειξη επικοινωνιακών λεπτομερειών. Η θετική επίδραση των μινιμαλιστών του είδους παρέχει ικανοποιητικά αποτελέσματα. Εξ ου και οι αφορισμοί του τύπου: «Εύθραυστος ύπνος / σου κλεισε τα βλέφαρα: / βαρύς και ξένος» ή «Άθος κομμένο / και ύπνος: περίσσεψε / ένα ποίημα» και «Αναπαύονται / φιλιά στη γη των πουλιών / και ένα γράμμα». Οι συνειρμοί συνέχουν τις αποτυπώσεις, διατηρώντας ενίοτε το πλεονέκτημα της έκπληξης. Διακρίνω: «Απ' τα δικά μου μάτια: εδώ / χωράς κι εσύ κι εγώ. Γυρνά / το βλέμμα μου στην άδεια γη / και με συνθλίβει όμοια με στοργή». Οι ποιητικές συστοιχίες και οι συνεκδοχές υποστηρίζουν συχνά αξιοπρόσεκτες συνεπαγωγές, όπως λόγου χάριν: «Ο χρόνος μιμείται / τον ύπνο μόλις βαραίνει στα βλέφαρα ψεύτικος / και ξένος διπλά».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Βασίλης Μανουσάκης
Εύθραυστο όριο
Εκδόσεις Πλανόδιον

Δίγλωσση έκδοση. Τη μετάφραση στα αγγλικά υπογράφουν οι Έντουαρντ Σμόλφιλντ και Βάλερι Κούλτον. Αποτυπώνεται ο κραδασμός, η ρήξη, η αναμέτρηση με τον Άλλον. Συγκρατώ την αμεσότητα των εκφάνσεων. Προς το παρόν αρκεί να απομονώσω το τελικό ερωτηματικό του ποιήματος «Ωρολογιακή», όπου υπερτονίζεται το υπαρξιακό δράμα. Το στοιχείο αυτό συνέχει άλλωστε τα περισσότερα από τα ποιήματα της συλλογής. «Η αγανάκτηση / είναι σαν βόμβα / προγραμματισμένη / να σκάσει / παρασέρνοντας / μ' ένα παλιρροϊκό κύμα / ό,τι έχεις χτίσει / Αλήθεια / πόσους μήνες, / ώρες, λεπτά / περιμένεις / προτού / το ποτήρι σου / γεμίσει / και φύγεις / αφήνοντάς με / παρέα / με την απόγνωση;». Οι διαδοχικοί μονόλογοι αναφέρονται κυρίως στα βάρη και στα άγχη, τα οποία στοιχειώνουν την καθημερινότητα. Η γραφή γνωρίζει τα όριά της και περιορίζεται σε όσα κάθε φορά καλείται να εκφέρει. Αναμένω τη συνέχεια.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Κώστας Μπουρναζάκης
Πρόσωπα και δοκιμασίες
Εκδόσεις Ίκαρος

Η όποια πραγματικότητα υπάρχει για να μας δείχνει πόσο ανάγκη έχει τη φαντασία του επαρκούς ποιητή. Άλλωστε το δίδαχ-

μα του διανοίγει κεκρυμμένες αλήθειες βίων. Ό,τι δηλαδή υπαινίσσεται εμμέσως πλην σαφώς με το παρόν έργο του ο Κώστας Μπουρναζάκης. Οι αναφορές στην ευρύτερη μυθολογική και ιστορική διάσταση μόνο θετική κρίνεται. Το γνωσιολογικό υπόστρωμα είναι εμφανές. Παρέχει την ικανή και αναγκαία βάση των εννοιολογικών εκδιπλώσεων. Η στοχαστική διαχείριση του υλικού διεξάγεται ομαλά. Φαίνεται η μέριμνα της μη υπονόμησης των απαραίτητων κειμενικών ισορροπιών. Επιλέγω ενδεικτικά τις εξής δύο χαρακτηριστικές αποτιμήσεις: «μα ο Γηρούνης / που κατοικεί μέσα στον άνθρωπο δεν τιθασεύεται – / αναπηδά διαρκώς στον ουρανό, στις φλέβες, / στη σκέψη του: εμείς το κλουβί του θηρίου» και «έβλεπε βέβαια παντού την κάμπια της βλακείας / πώς ταλαντεύεται με νάζι πάνω στα φρέσκα φύλλα». Η καλλιέργεια του ύφους αποδίδει καρπούς: η γραφή αναπαλαιώνει κατά την κρίση της ό,τι κινδυνεύει να εκφυλιστεί ή να προσχωρήσει στην επικράτεια του αδιάφορου.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Χρήστος Τσιάμης
Μικρός ήρωας
Εκδόσεις Μελάρι

Δείγματα στρατευμένης γραφής. Στιγμιότυπα αγώνων και αγωνιών σε ατομικό και εθνικό επίπεδο. Αντηχήσεις από ένα κοινό παρελθόν βαρβαρότητας. Ήτοι: «Οι σκληροί κορμοί των δέντρων στο πυκνό δάσος από μαρμαρωμένα κορμιά». Η καταγγελία για ό,τι ακολούθησε π.χ. την κυπριακή τραγωδία του 1974 συμπυκνώνεται με λεκτική συνέπεια στα εξής αφοριστικά: «Μήτε θεών μήτε ανθρώπων οι νόμοι / εδώ φαίνεται να έχουν πέραση. / Ανάβουν τα φώτα, αρχίζει ξανά η διασκέδαση. / Και ο δράστης παραμένει ένδοξα ατιμώρητος». Πάγιο αίτημα η απόδοση δικαιοσύνης. Δεν εκφυλίζεται όμως σε ρηχή πολιτική διακήρυξη. Ο στίχος ξέρει πώς να αυτοσυγκρατείται. Απομονώνω ενδεικτικά: «Θα συνεχίσω όμως ετούτη τη σκοτεινή πορεία Ώσπου να συναντήσω της συνειδησής σας τα μονοπάτια τα υπόγεια. Θα σταθώ εκεί πέρα μέχρι να φτάσει ο στρατός απ' τα νεκρά παιδιά ν' ανοίξει μια πελώρια τρύπα στο χάρτινο τοίχωμα που φράζει της ψυχής σας το βλέμμα». Οι πόλεις γίνονται στάχτη: αυτό για τη γραφή σημαίνει ανασύνταξη δομών επικοινωνίας, ανανέωση ρηματικής.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Γιώργος Βέης
Για ένα πιάτο χόρτα
Εκδόσεις Ύψιλον

Υπερρεαλιστικές εικόνες, αναφορές σε τόπους της πατρίδας μας, οι οποίες, ωστόσο, αποδίδουν εντυπώσεις και διαθέσεις στιγμιαίες, συνιστούν την τελευταία ποιητική συλλογή του Γ. Βέη. Ερμητικές εις εαυτόν συνομιλίες παρεμβάλλονται, για να εκφραστεί η απορία για όσα μας περιβάλλουν, για το γρίφο της μνήμης, του εφήμερου και του ονειρού. Η φύση είναι μυστηριώδης, όπως η τέχνη της γραφής, αλλά και αινιγματώδεις οι παράδοξοι συνδυασμοί των λέξεων και των ποιητικών τοπίων. Χαρακτηριστικά της συλλογής είναι οι αμφισημίες, οι νύξεις και οι υπονομεύσεις των νοημάτων, ενώ ορισμένοι στίχοι μετατρέπονται σε «κλειδιά» ανάγνωσης και ερμηνείας. Συχνά, αυθαίρετης από τον αναγνώστη.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Γιάννης Στρούμπας
Γραφείον ενικού τουρισμού
Εκδόσεις Καλλιγράφος

Τρίτη ποιητική συλλογή του φιλόλογου Γιάννη Στρούμπα, στην οποία συγκεντρώνονται ποιήματα δημοσιευμένα σε περιοδικά και την εφημερίδα της Θράκης *Αντιφωνητής*. Τρία τα μέρη της: *Γραφείον ενικού τουρισμού*, με το μικρό αστικό και με τέσσερα

επί τέσσερα. Ανθρωπογεωγραφία κυρίως της ελληνικής επαρχίας. Της παιδικής και ενήλικης περιόδου. Ειρωνικός και σαρκαστικός λόγος, μια απεικόνιση της καθημερινότητας. Αυτό που θεωρείται σπουδαίο απομονώνεται και μέσω του περιπαικτικού λόγου μπαίνει στις πραγματικές του διαστάσεις. Αναγκαία η μετάβαση από τις παρατηρήσεις του εξωτερικού κόσμου σε πιο στέρεα εσωτερικά τοπία.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Παύλος Δ. Πεζάρος
Ο αχός κι ο βυθός
Εκδόσεις Κέδρος

Πέμπτη ποιητική συλλογή, ένας απολογισμός για όσα συνέβησαν και όσα παραλείφθηκαν, ένας ύμνος στη ζωή η οποία αναμετράται κάθε στιγμή με το θάνατο, αλλά και σχόλια για την τέχνη της ποιήσεως. Υπαινικτικός λόγος ενίοτε, επιχειρείται να εισχωρήσει στα πράγματα, να μην παραμείνει στην επιφάνεια. Αντιθετικά η ατομική περιπέτεια με την συλλογική, η απογοήτευση, η σύγκρουση του ρηχού και θορυβώδους με το σκοτεινό και πιο ουσιαστικό. Η πολιτική ατμόσφαιρα διαμορφώνει τις διαθέσεις, το παρελθόν και το παρόν κρίνουν την ιδιωτική και συλλογική πορεία. Και ένα δείγμα: «... Μόνο το πένθος απομένει / κι ο θρήνος και οι τύψεις / για την απερισκεψία» (Λαθραίες επιθυμίες). Ορισμένοι στίχοι αδικούνται από την κοινοτοπία.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Κώστας Ζωτόπουλος
**Το ερωτικό πάθος και η ορθόδοξη πίστη
στην ποίηση του Βασίλη Δημητράκου**
Εκδόσεις Οκτασέλιδο του Μπιλιέτου

Στο παρόν δοκίμιο, το οποίο είχε δημοσιευθεί στο περιοδικό *Νέα Εστία*, τόμος 177ος, τχ. 1866, Σεπτέμβριος 2015, σελ. 903-912, διερευνάται από τον ποιητή Κώστα Ζωτόπουλο η θεματική και το ύφος της ποίησης του Βασίλη Δημητράκου, διευθυντού του εκδοτικού οίκου Μπιλιέτο, την οποία συγκρίνει με αυτήν του Ντίνο Χριστιανόπουλου. Με σαφήνεια αποκαλύπτει διάφορες πτυχές της τέχνης του. Και όπως γράφει: « Η ποίηση του Β. Δ. συνδυάζει ρεαλιστικά, μεταφυσικά και θρησκευτικά στοιχεία και είναι διαυγής, με ευνόητες και παραστατικές αλληγορίες, συμβολισμούς και παραλληλισμούς. ... Με αφορμή και αφετηρία το ερωτικό πάθος, αναφέρεται σε αιώνια προβλήματα του ανθρώπου που σχετίζονται με την καθημερινή τριβή και τη φθορά, το θάνατο και την ανάγκη προσέγγισης του θείκου στοιχείου...».

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Αγγελική Σιδηρά
Silver Alert
Εκδόσεις Κέδρος

Βιωματική ποίηση, στην οποία διερευνώνται τοπία εσωτερικά, οι λαβυρινθώδεις και σκοτεινές πλευρές της ύπαρξης, η παιδική και ώριμη ηλικία. Το θρησκευτικό στοιχείο αναδεικνύεται, στην ποιητική αφήγηση, ως το ερμηνευτικό και παραμυθητικό εργαλείο, για όλα τα σκοτεινά που μας περιβάλλουν. Η απώλεια της μνήμης, η λήθη, η φθορά, ο αιφνίδιος θάνατος γίνονται για άλλη μία φορά οι θεματικές, ενώ οι απουσίες αγαπημένων προσώπων, το πέρασμα του χρόνου, τα γηρατειά δεν είναι παρά οι πυρήνες των ποιημάτων της συλλογής, η οποία χωρίζεται σε τέσσερα μέρη: Silver Alert, Omnibus Alert, Amber Alert και το Επίμετρο – Η Εβδομάδα των Παθών. Ενδεικτικοί οι στίχοι: «... Ψάξτε για μένα, σας εκλιπαρώ! Η άγνωστη που είμαι τώρα / στο κάτοπτρο συναπαντά / μια παρωδία της, είδωλο εξαθλιωμένο / που αγνοεί πως είναι αυτή / το κοριτσάκι που γυρεύετε / και που γι' αυτό / ποτέ δε θα το βρείτε.» (Amber alert).

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΡΑΓΙΣΜΕΝΗ ΠΕΤΡΑ
(με τον τρόπο της Em. Dick.)

Στην Κική Δημουλά

α'

Σ' αυτή τη θάλασσα που τώρα πλέουμε βουβοί
Δεν φαίνεται πουθενά η ακτή
Κύματα, θύελλα δε λέει να κοπάσει
Ονειρευόμαστε πως φτάνουμε κάποτε εκεί
Κοιτάζουμε τη στεριά σαν να μην την είχαμε ποτέ ξαναδεί.

β'

Κάτω από τις ιτιές που κλαίνε
Γερμένες πάνω στα νερά του ποταμού,
Ένας κύκνος κολυμπούσε μόνος,
Σαν ένας άγγελος με τα φτερά του κλειστά
Λάμνοντας ήρεμα λίγο πριν από το τελευταίο τραγούδι.

γ'

Το φεγγάρι, φώναξε, το φεγγάρι
Δείχνοντας με το δάχτυλο στον ουρανό
Καθώς εκείνο ξεπρόβαλε πίσω από ένα σύννεφο
Λεπίδι κοφτερό, ημισέληνος
Κόβοντας το σκοτάδι στα δύο.

δ'

Αποστολή μου είναι να τραγουδώ
Τι σημασία έχει αν ακούει κανείς;
Το πουλί κελαηδάει στον κήπο το χάραμα ή το δείλι, ρωτά;
Η βραχύτης του βίου μάς χάρισε τόλμη.

ε'

Η ωραιότητα της μορφής σου
Δεν είναι αυτό που βασάνισε πιο πολύ
Τους φίλους ή τους εχθρούς σου –
Αλλά αυτή η περηφάνια που σκοτώνει.

στ'

Κατηφορίζει ευθυτενής
Σ' ένα δρόμο πλάι στη θάλασσα,
Μαζί μια γυναίκα φηλή και ωραία
Τυλιγμένη στο φως,
Η ελευθερία.

ζ'

Συνηθίζουμε σιγά σιγά στο σκοτάδι
Καθώς γύρω μας το φως υποχωρεί
Αλλά να δούμε τι; Έχουν όλα μαζί του χαθεί.

η'

Η νύχτα κοντεύει να τελειώσει
Το σκοτάδι υποχωρεί, η αυγή πλησιάζει
Τ' άστρα δίνουν την έσχατη λάμψη –
Έλα, λοιπόν, δεν μένει πολλή ώρα ακόμη.

ΑΝΤΩΝΗΣ ΜΑΚΡΥΔΗΜΗΤΡΗΣ

Σίσσυ Αληφραγκή
ΣΥΜΒΟΛΑΙΟ

Σου οφείλω:

Μια ματωμένη αρκούδα που κλείδωσες στο υπόγειο.
Μια υπνωτισμένη λέαινα που καίγεται στις στάχτες της.
Ένα ατίθασο άλογο που φάχνει το βηματισμό του.
Ένα σκονισμένο κοστούμι κλόουν.

Μου οφείλεις:

Το σύννεφο που σκεπάζει τον ουρανό μου.
Και το αρωματισμένο μαντήλι της λυπημένης μου μέρας.

(*A contrario*, Εκδόσεις Μανδραγόρας, 2016)

Γιώργος Αλισάνογλου
[Άντεν]

Κι είχε σκεπάσει τις πόλεις, τα βουνά
η γνώριμη ρήση του Εμίλ Σιοράν

η νοσταλγία για βαρβαρότητα είναι
η τελευταία λέξη κάθε πολιτισμού

ορθολογισμός; φονική αταξία;
υπερβολές – βρισκόμασταν ήδη
πολύ μετά
καλωσορίζαμε τη νυχτερινή παλίρροια

ενώ οι σκύλοι κομματιάζαν τον αφέντη.

(*Παιχνιδότοπος*, Εκδόσεις Κίχλη, 2016)

Γιώργος Ανδρέου
ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ

Ένα φως

Ψηλά

Βλέπω

Η μυρωδιά των μαλλιών της μητέρας μου

Επιστρέφω στο βλέμμα

Το ένδον βλέμμα

Ακόμη δεν έχω τολμήσει

Να βγάλω τα έξω μάτια μου

Όπως εκείνος ο Θηβαίος βασιλιάς

(*Ο απερίσκεπτος πλοηγός*, Εκδόσεις Μικρή Άρκτος, 2016)

Ειρήνη Βακαλοπούλου
ΑΡΠΑΧΤΙΚΗ ΑΝΟΙΞΗ

αρπαχτική άνοιξη ήρθε για μια μέρα
έφαγε τα ίδια της τα σωθικά
τα κίτρινα λουλούδια της τρέλας
τη γλώσσα των σαρκοφάγων
το πράσινο γρασίδι με τις κοπέλες
και τα στεφάνια που χόρευαν πάνω του
το πορφυρό των ανθών
έγλειψε τον ήλιο, κιτρίνισε από φθόνο
στη θέση όλων
στάθηκε αίμα λευκό

αρπαχτική άνοιξη ήρθε για μια μέρα

απαρηγόρητη, μόνη

όταν κατάλαβε

πως το φεγγάρι ήταν απλησίαστο

(*she's in parties*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2016)

Μαρία Βαχλιώτη
ΑΛΦΑΒΗΤΑ

Λόλα, να ένα μήλο
κι αν σου σταθεί στον λαιμό
μη δείξεις ότι πνίγεσαι –
πρωτίστως διαγωγή κοσμοτάτη.
Μπορείς

ωστόσο

και να βήξεις δυνατά

πάνω απ' τον άσπρο καναπέ τους.

Είναι μια μέθοδος κι αυτή

που διευκολύνει τους εμέτους.

(*Εσπεράντο*, Εκδόσεις Μελάνι, 2016)

Γιώργος Βέης
Η ΧΑΡΑ ΤΗΣ ΖΩΗΣ

Το έχουν μάθει πολύ καλά

το παν είναι να φυλάγονται την κρίσιμη στιγμή

κι είναι πολλές φορές που γλίτωσαν στην τρίχα

κι ας δείχναν όλα γύρω τους πως ήταν μέλι γάλα

δεν ξέρει άλλωστε κανείς τι κρύβει η κούφια άνοιξη

το ύπουλο καλοκαίρι

οι σταροκόρακες κατά βάθος δεν αγνοούν τίποτα.

(*Για ένα πιάτο χόρτα*, Εκδόσεις Ύφιλον/Βιβλία, 2016)

Δημήτριος Δημητριάδης
ΜΑΥΡΟ ΧΩΜΑ

Άφησες τη θάλασσα και σε βρήκε δίφα.

Στάχια γκρέμισαν το δίχτυ
άγωνα μέρη πατάς.

Γυαλιά σπασμένα
μην είναι αγκάθια
σπαρμένα για δόλωμα.

Τετράγωνο κελί
να θάψεις το θυμό
με το δικό σου αίμα
και των αγγέλων.

Όσα φύτεφες κάποιο χάραμα
σε σπρώχνουν βιαστικά
σ' αμέτρητους στόλους καπνού
που 'χουνε τάξει στο Δία
την τέφρα και τ' άδεια σου χείλη.

(*Χρόνος αυτόχειρας*, Εκδόσεις Γκοβόστη, 2016)

Νικόλας Ευαντινός

I

Το σπίτι μου;

Δέντρο αργυρόντυτο

με τάματα σωρό.

Θροΐζει μοιρολόγια

σ' εμπύρετα πνευμόνια.

II

«Πλέξε μου κάτι να φορώ

από μαλλί αγκαθωτό

να αγγίζομαι μονάχα

από παλάμες

έτοιμες να ματώσουν»,

τα πρώτα λόγια μου.

(*Λιγασάδικο*, Εκδόσεις Μανδραγόρας, 2016)

Κατερίνα Καζολέα
ΔΕΝ ΣΥΝΑΝΤΗΘΗΚΑΝ

Η νύχτα έπεσε μονοκόμματα

χωρίς δειλινό

χωρίς διαβαθμίσεις

κάποιος έσβησε το φως

έσβησε και τη ζωή της

εκείνος πέρασε απ' τον δίπλα δρόμο

Ιθάκης και Τροίας γωνία

σκορπίστηκαν όσα θα είχαν πει

δυο παιδιά δεκαεξάχρονα

πέρασαν μετά από λίγο
σκόνταφαν σε μια λέξη ανένδοτη
κι αγκαλιάστηκαν πιο σφιχτά
(Νότος, Εκδόσεις Μανδραγόρας 2016)

Λένα Καλλέργη
ΟΧΘΕΣ

Ανάμεσά μας βρίσκεται
μια γλώσσα
και μια θάλασσα.

Κοιταζόμαστε
μέσα από πάχνες πρωινές
και δειλινά κοραλλένια.

Συλλαβίζουμε δίχως κουπιά.
Αν μπόρεσε ο άνεμος, μπορούμε κι εμείς.

Άλλοι μετακινούν βουνά, καλλιεργούν πεδιάδες.
Άλλοι προσεύχονται για μια αλμυρή βροχή.

Εμείς μένουμε απέναντι.
Επινοούμε τρόπους.

Είμαστε οι παρυφές αυτού που μας χωρίζει.
Μαζί, μας βλέπουν μόνο τα πουλιά.

Φανταζόμαστε
πως θα χτίσουμε γέφυρες
με λόγια και νερό.
(Περισεύει ένα πλοίο, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2016)

Βασιλική Κοντογιάννη
ΕΓΚΥΜΟΣΥΝΗ

Όταν το σώμα γίνεται
λεπτό γεφύρι
που σηκώνει
ασύλληπτα βάρη
ενώνει
πολιτισμούς και τις τύχες τους
φωτίζει
άλλες μακρινές ζωές

Μέσα από τη γέννηση
που αναμοχλεύει
την ψυχή
πεθαμένων
ζωντανών
αγέννητων

Ζωή του σπόρου
που φτάνει στην ώρα του
μεστός
(Κύκλοι, Εκδόσεις Γκοβόστη, 2016)

Λάνα Μανδύλα
ΑΠΡΙΛΗΣ

Σου γράφω
μια σκέψη, μια λέξη
σ' ένα τηλεφώνημα ανακούφισης.
Σου ζωγραφίζω
μωβ και κόκκινες ανεμώνες
της άνοιξης που φέρνει
ο Απρίλης.
Σου τραγουδώ
την αγάπη που νικάει
της καρδιάς τα οδοφράγματα.
(Οδός Σουινιάδος, Εκδόσεις Γκοβόστη, 2016)

Χάρης Μελιτάς
ΑΥΛΑΙΑ

Με καταδιώκει η αυλαία του ποιήματος
εκείνο το απόρρητο αλφάβητο

που ελλοχεύει πίσω απ' την τελεία
κι απλώνεται στο θέατρο σαν άρωμα
ακολουθώντας το κοινό μέχρι το σπίτι.
Δεν στέκομαι στις πράξεις, στα διαλείμματα
στα νοικιασμένα σκηνικά
στο μοίρασμα των ρόλων
σε προβολείς κι υποβολείς
στις συλλαβές του χρόνου.
Ένα φινάλε από πηλό εκλιπαρώ.
Ούτως ή άλλως την αρχή, άλλος τη γράφει.
(Κινηγώντας τον δολοφόνο μου, Εκδόσεις Μανδραγόρας, 2016)

Χάρης Μιχαλόπουλος
ΥΠΕΝΘΥΜΙΣΗ

Να μην ξεχάσω
να βάλω το ποίημα στο φυγείο
να παγώσει το μελάνι,
οι λυγμοί, τα δάκρυα, το χάδι
να συντηρηθεί ο πόνος μέχρι να το διαβάσεις.
(Δεν έρχονται, Εκδόσεις Μανδραγόρας, 2016)

Νίκος Μοσχοβάκος
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΒΡΟΧΕΡΗ

Φύλαξέ μου λίγη από την οσμή
αυτής της ξαφνικής βροχής.
Τα υπόλοιπα θα κρατήσω εγώ
γεμάτος νοσταλγία
και σε πείσμα της συννεφιάς.
Δρόμοι της Θεσσαλονίκης μουσκεμένοι
το χέρι σου που διστακτικά γνέφει
και το χρώμα των ματιών σου
τη στιγμή που δάκρυσε.
Στη γωνία ένας ζητιάνος
μπροστά στο ανθοπωλείο
στέκεται αβέβαιος
για τη χρησιμότητα των λουλουδιών.
πώς τα σκεπάζει όλα
τόσο καταλυτικά ο χρόνος;
Μόνο λίγη από την οσμή
της ξαφνικής βροχής να μου φυλάξεις.
(Απριλίου ξανθίσματα, Εκδόσεις Μελάνι, 2016)

Άγης Μπράτσος
ΑΥΤΟ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΣΩΜΑ

Αυτό είναι το σώμα.
Άλλοτε με ναι, κάποτε με όχι
σκοτώνει τις επιθυμίες
κάποτε αληθείς, άλλοτε φευδείες.
Αυτό είναι το σώμα, εάν θέλεις μια νύξη.
Ένας δολοφόνος με πρόσωπο αγγελικό.
Κι άντε ζήσε μετά δίχως μια τύφη.
(Αναπάντητες, Εκδόσεις Κέδρος, 2016)

Χαρά Ναούμ
ΑΝ ΗΤΑΝ ΧΡΩΜΑ ΘΑ ΗΤΑΝ ΓΙΑΣΕΜΙ Ο ΠΟΙΗΤΗΣ

Για να τελειώνει αυτή η ιστορία
Για να λυθούν τα ματωμένα γόνατα
Να ξεχυθούν στους δρόμους
Ν' αδράξουν τα αμετακίνητα ποδήλατα
Να ξεχυθούν άξιοι αναβάτες της αλέας

Ας ξεχυθεί κλωνάρι γιασεμί
μέσα σε αυτό το ακρωτηριασμένο γράμμα.
(Τα βράδια πίσω απ' τα πουλιά, Εκδόσεις Μανδραγόρας, 2016)

Χριστίνα Οικονομίδου
ΥΠΑΙΘΡΟΣ

Οι κόρες των ξένων γυναικών
γεννιόμαστε με λεπτολόγες βελόνες.

Σε μεγαλόφυχους καιρούς
επισκεπτόμαστε παριζιάνικα μουσεία.
Μπαίνουμε στο Λούβρο φάχνοντας την «τζοκόντα».
Μεγαλώνουμε κι εμείς με τη σειρά μας στη δυστυχία
και χαμογελάμε με προβλεπόμενους μορφασμούς.
Αν ο πόλεμος μας έσπρωξε από άλλες ηπείρους
ένα φύσημα μας αναγκάζει να διπλασιάσουμε την όρασή μας.
Παραμένουμε απ' αόριστον.
Παλεύουμε μεταξύ παραμονής και αναχώρησης.
Επιδιώκουμε να γεννήσουμε στο ύπαιθρο
ώστε οι ρίζες να χαθούν στην Ιστορία.

– Μύριαμ Μοσκόνα
(4 εποχές στον δρόμο, Εκδόσεις Απόπειρα, 2016)

Αντώνης Παπαδόπουλος

XXV

Στην αγκαλιά
την κρατώ. Χρόνε γιατί
βιάζεσαι τόσο;

XXXIII

Φαίνεται καλός
μα σαν μένει μόνος του
τροχίζει νύχια.

(Fast food & κέρματα, Εκδόσεις Μανδραγόρας 2016)

Ειρήνη Παραδεισανού
ΚΑΘΗΚΟΝ ΠΟΙΗΤΟΥ

Είναι καιρός που επιδίδομαι σ' αυτό το παιγνίδι.
Παίρνω την άγραφη κόλλα και το πιο καλό μου μολύβι.
Και γράφω εξ αρχής ολοστρογγυλά γράμματα.
Τα καμαρώνω έτσι ως τ' αραδιάζω στο άσπρο χαρτί.
Εγώ, ο ποιητής των λέξεων
Των στρογγυλών φωτεινών οραμάτων
Με τάξη και χάρη συνταιριασμένων
Καμαρώνω.

Μουτζούρα καμία
Αστοχία καμία
Αλήθεια καμία.

Μονάχα στρογγυλά, καθαρά, τακτοποιημένα γράμματα.
Ποιήματα καθωσπρέπει.

Έτσι ως ταιριάζει
Στους σκάρτους καιρούς μας.

(Τα γυάλινα μάτια των φαριών, www.vakxikon.gr, 2016)

Δημήτρης Πέτρου
ΞΕΝΑΓΗΣΗ

Όλα αρχίζουν με μια άρνηση.

Ένα τοπίο που μας δίνει στα νεύρα.

Ένα όνειρο ίσως, με κάρες αγίων
νευρασθενικού αιώνα,
με μια σφαίρα σφηνωμένη
στο βρεγματικό οστό.

Ακολουθεί η ιστορική δικαίωση.
Η άνοιξη. Το σφίξιμο στο στήθος.
Το πάθος για το ποτό.

Το σκονισμένο κίτρινο της Γεντιανής.
Ο λευκός Νάρκισσος των ποιητών.

Η ισοπεδωτική επέλαση της φύσης.

(Χωματοουργικά, Εκδόσεις Μικρή Άρκτος, 2016)

Αγγελική Σιδηρά
ΜΗΤΕΡΑ ΔΩΡΗΤΗ ΣΩΜΑΤΟΣ

Αναστημένα σε ξένο πρόσωπο τα μάτια σου
έκπληκτα γύρω τους κοιτάζουν δίχως μνήμες

κι εμένα αδιάφορα να προσπερνάνε
σαν να μη μ' αγαπήσανε ποτέ.
Άρρυθμοι οι κτύποι της καρδιάς σου
στο στήθος κάποιου άγνωστου
παράφορα αγωνίζονται
να συμφιλιωθούν με τη δική του τη ζωή.

Πώς έτσι άσπλαχνα με καταδίκασες, παιδί μου,
μεσ' από σένα ν' αγαπήσω
όλους αυτούς τους υποφήφιους νεκρούς;
Πόσες φορές ακόμα
μαζί τους θα πεθαίνεις λίγο λίγο
και ύστερα
σε πόσους τάφους θα κοιμάται το κορμί σου.

(Silver Alert, Εκδόσεις Κέδρος, 2016)

Κωνσταντίνα Σκουφή
ΠΡΟΤΑΣΗ ΓΑΜΟΥ

Στο σκοτεινό των χρόνων δάσος
αναπάντεχα που ανταμώσαμε,
πάνω σε χώμα υγρό
το παζλ των δέντρων
που με το σφυρί του το φθινόπωρο
σε κομμάτια φύλλων επί γης το έσπασε,
σπίρτο στεγνό, μοναδικό
για χάρη μας φανέρωσε.

Το νανικό, ξύλινο μπί του
σε δείκτη και αντίχειρα κράτα ανάμεσα
και άναφε.

Καθώς τα πρόσωπά μας πλησιάζονται
πριν σβήσει η φλόγα όπου να 'ναι, θα προλάβεις
την κόρη των ματιών μου μόλις δεις
γυναίκα σου για πάντα να την πάρεις.

(Συγχορδία συγγνώμης, Εκδόσεις Εκάτη, 2016)

Βασίλης Φαϊτάς
ΑΝΕΡΜΗΝΕΥΤΟ ΚΕΝΤΡΟ

Υπάρχει στο αόρατο κέντρο κάτι το τελειωτικό
πηγή ανερμήνευτη
συμπαντική νοημοσύνη
κινεί τον χρόνο
δονεί αδιάστατες ψυχές
ό,τι ακόμα δεν έχει ειδωθεί
την αρχή και το τέλος του κύκλου
ο άνθρωπος πύλη
θα βρει πίσω απ' τις πράξεις του
τον αθέατο δρόμο
να συναντήσει τους άλλους
στη ροή.

(Ο αλχημιστής του χάους, Εκδόσεις Μανδραγόρας, 2016)

Κυριάκος Χαρίτος
ΙΧ

Ω Κύριε, Κύριε
καίω το πεύκο
να κάνω κάσα να μπω
με τηλεόραση στο καπάκι
και τηλέφωνο να παραγγέλνω
ενώ θα πεθαίνω
να γεμίζει χώμα το στόμα μου
να ρουφάω όμορφες όμορφες εικόνες

Ε ρε ντουινιά
ε ρε ντουινιά, τενεκέ
που κλωτσά ο γύφτος ο χάρος
με το ένα δόντι και τη λαδωμένη γραβάτα
κι εμείς κοιτάζουμε τους φωτογράφους
πουτάνες ζαλισμένες απ' τα γαμήσια

(Το επί ματαίω, Εκδόσεις Κέδρος, 2016)

Γεώργιος Χαριτωνίδης

Στο πάρτι του Βασιλάκη
 οι γυναίκες μαζεμένες
 λένε τα δικά τους.
 Για φορέματα
 για κοσμήματα
 για μάστερ των παιδιών τους στην Αγγλία.
 Στην άλλη άκρη οι άντρες τους
 για γκολ
 για αυτοκίνητα
 για τα αίτια της κρίσης.
 Έξω στο φως του προαυλίου
 η Αφροδίτη
 σ' ένα κοχύλι
 μαζεύει την υγρασία
 που πέφτει στάγδην
 απ' τα γύφινα μαλλιά της.
 Ξηρασία.

(Θέλο πλίμμα, Εκδόσεις Κέδρος, 2016)

Χαρά Χρηστάρα
ΚΥΚΛΟΙ

Καμμία σκέψη για την αποδέσμευση
 Γλυκός πόνος μέσα μου

Κρυφός αναπαμός
 κάτω από βλέμμα διεισδυτικό

Πώς να χαράξω πορεία
 στο σπήλαιο όπου βρέθηκα·

Κυκλοφορώ σε δαιδαλώδη μονοπάτια
 Οι εικόνες διαδέχονται η μια την άλλη
 Ασθμαίνω σε δρόμο αντοχής

Πόσες ακόμη στροφές θα διανύσω·
 Κινδυνεύω να χαθώ σε κύκλους
 χωρίς διέξοδο

Είναι όμως κι αυτή μια ωραία περιπέτεια

(Υπόγεια ρεύματα, Εκδόσεις Μανδραγόρας, 2016)

Νίκος Χρυσικόπουλος
ΟΝΕΙΡΟ

Το κοράκι βαραίνει το κλαδί·
 ένας λωτός φωσφορίζει στο στόμα του

Εστίαση
 Η ράχη του γυαλίζει στο σεληνόφως

Μεγέθυνση
 Μαύρο

κρακ

(Ελπήνωρ, Εκδόσεις Μικρή Άρκτος, 2016)

Editorial

Αν διαβάσει κανείς προσεκτικά αυτό το τεύχος, διαπιστώνει την ιδιαίτερη σχέση του με τη γαλλική ποίηση, προφανή και λιγότερο προφανή. Προφανής: η σχέση του Υβ Μπονφουά, που πέθανε πριν από λίγο καιρό, με τον Γιώργο Σεφέρη, τον οποίο μετέφραζε και ερμήνευε· ποιήματα του πολύ γνωστού κι αγαπημένου στην Ελλάδα Ζακ Πρεβέρ· ποιήματα του Ζαν-Μπατίστ Παρά, εντελώς άγνωστου στα καθ' ημάς, καθότι νεότερου και παρά το γεγονός ότι περιλαμβάνεται στην *Ανθολογία σύγχρονης γαλλικής ποίησης* που εκδόθηκε πριν από 3 χρόνια. Υπόρρητη: δυο ποιητές γαλλοτραφεείς, σε δυο διαφορετικές περιόδους της Ιστορίας, μεταφραστές και οι δύο εκ του γαλλικού, ο Κώστας Καρυωτάκης, από τη μια, κι ο Τίτος Πατρίκιος, από την άλλη. Ένα ολόκληρο συνεχές και μια ρήξη: η ελληνική ποίηση ως τη γενιά του '70 είναι διαποτισμένη από τη γαλλική ποίηση και κουλτούρα εν γένει· λίγο μετά, τα πράγματα αλλάζουν, η γαλλική λογοτεχνία, για λόγους που έχουν να κάνουν και με την ίδια (τα έχει πει ο Τοντορόφ στο *Η λογοτεχνία σε κίνδυνο*) παύει να είναι κεντρικό σημείο αναφοράς, και όχι μόνο για την Ελλάδα. Το Λονδίνο και η Νέα Υόρκη παίρνουν τη σκυτάλη από το Παρίσι, μετά από αιώνες συμβολικής κυριαρχίας. Κι αυτό φαίνεται και στην πρόσληψη των γαλλικών γραμμάτων – παρότι, στο επίπεδο της μεταφρασμένης λογοτεχνίας, η Γαλλία συνεχίζει να αποτελεί σημαίνον κέντρο, λόγω του όγκου αλλά και της ποικιλίας των μεταφράσεών της, σε σχέση με τον αγγλοσαξονικό χώρο.

Οι ορίζοντες προσδοκίας αλλάζουν, όμως, και η γαλλική ποίηση, παλαιότερη και νεότερη, μοιάζει να επανέρχεται στο προσκήνιο, όπως άλλωστε και άλλα κινήματα των αρχών του προηγούμενου αιώνα, όπως ο φουτουρισμός, τον οποίο εκπροσωπεί στο παρόν τεύχος ο πολύ μεγάλος Βελιμίρ Χλέμπνικοβ. Ρώσικη πρωτοπορία από τη μια· «μετεπαναστατικός λόγος», όπως ο Γιώργος Μαρκόπουλος, μιλώντας για την ποίηση του Τίτου Πατρίκιου, ονομάζει την ποίηση της α' μεταπολεμικής γενιάς –τι παρωχημένο εργαλείο πια η γενιά και πόσο βολικό στην κουβέντα–, υπογραμμίζοντας σωστά ότι δεν ήταν ποίηση της ήττας, αλλά της αντι-ήττας, όπως ωραία την έχει ονομάσει η Σόνια Ιλίνσκαγια στη *Μοίρα μιας γενιάς*. Αν συνυπολογίσει κανείς και τη σεφερική επίδραση σε όλη τη μεταπολεμική ποίηση, ως και τη γενιά του '70, και ειδικά στον μετεπαναστατικό λόγο –είναι τόσο ενδιαφέρουσα η αμφιθυμία των ποιητών αυτών απέναντί του, ανάμεσα στην απόλυτη αισθητική κατάφαση και την ιδεολογική απόρριψη–, αντιλαμβάνεται ότι το τεύχος είναι και πολιτικό – και με την πιο στενή σημασία του όρου, αφού *Τα Ποιητικά* θεωρούν εξ ορισμού πολιτική την τοποθέτησή τους, με την έννοια του πολιτικού στοχασμού, για τον οποίο κάνει λόγο ο Μαρκόπουλος.

Αυτή η θέση μάλιστα ερμηνεύει και την επιλογή να παρακολουθεί το περιοδικό τόσο στενά την τρέχουσα παραγωγή – υποσχόμαστε μάλιστα να διευρύνουμε το πεδίο αναφοράς μας στο άμεσο μέλλον. Να την παρακολουθεί δε από ποικίλες σκοπιές, με λόγο περί λογοτεχνικών έργων, κατά τη διάκριση του Ουμπέρτο Έκο στο *Περί λογοτεχνίας*, προσεγγίσεις δηλαδή εξωτερικές του έργου, από διαφορετικές επιστημονικές, αλλά και κριτικές, τον κατεξοχήν λόγο περί του έργου. Αυτός είναι και ο καλύτερος τρόπος, η κριτική, να αντιπαλέψει κανείς τα σχήματα που δημιουργούνται για την ποίηση ερήμην της – και ουκ ολίγα τέτοια έχουμε δει, τα οποία μάλιστα, για λίγο καιρό, προκόβουν. Μετά ο χρόνος τα παρασέρνει και μένει στο προσκήνιο μόνο η δύναμη της ποίησης. Στην περίπτωση του Καρυωτάκη, που ήταν μόνο κάποια χρόνια πιο μικρός από τον Σεφέρη, αδιαμφισβήτητος εισηγητής του μοντερνισμού στην ποίηση και βρέθηκε στη σκιά για πολλά χρόνια, αυτό αποδεικνύεται περίτρανα. Όπως αποδεικνύεται και κάτι ακόμη, ότι η συγχρονική κριτική, όπως αυτή του Δημαρά, κρίνεται σε βάθος χρόνου εντέλει και οι κάθε λογής θεσμοί λειτουργούν στη συγχρονία και μόνο – εκεί ανεβοκατεβάζουν, εντελώς προσωρινά, ποιητικές κυβερνήσεις. Α, ναι, και κάτι ακόμη, αυτοί οι νέοι και αγράμματοι, όπως τους λέει ο Παπανικολάου, ποιητές που αλάζαζαν για την ποίηση του Καρυωτάκη, κάτι είχαν νιώσει, αν όχι διαπιστώσει λογικά, που άξιζε τον κόπο. Το τι είναι βέβαια κριτική είναι ένα ζήτημα μονίμως ανοιχτό, όπως και το τι είναι ποίηση. Μπορούμε σίγουρα να πούμε τι δεν είναι κριτική: η σημειωματογραφία που αναπαράγει τα δελτία τύπου ή τα πιο κοινότοπα κλισέ, μακριά από το έργο καθαυτό (τις κάθε λογής σκοπιμότητες τις αφήνουμε στην άκρη). Καλό φθινόπωρο με το βραβείο «Άρης Αλεξάνδρου» για μεταφράσεις του 2015 στις 10 Οκτωβρίου. Κοντά-κοντά τα δυο βραβεία, ακόμη καλύτερα: πολλή, καλή μεταφρασμένη ποίηση. Την ώρα που έκλεινε το τεύχος πληροφορηθήκαμε με θλίψη τον θάνατο της κριτικού Μάρης Θεοδοσοπούλου. Στο επόμενο τεύχος θα γίνει αναφορά στο κριτικό της έργο.



Λάμπρος Πορφύρας

(1879-1932)



ΔΕΗΣΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΨΥΧΗ ΤΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

Χριστέ μου, δώσ' του τη χαρά, τη μόνη που μπορούσε
να σου ζητήσει απάνω εκεί νοσταλγικά η ψυχή του,
κάνε το θάμα κι άσε τον να ζήσει όπως εξούσε
σε μια μεριά που τάχατες να μοιάζει το νησί του.

Να 'ναι τα βράχια στο γκρεμό βαθιά κουφαλισμένα,
να 'χη σωριάσει η θάλασσα στην αμμουδιά τα φύκια,
κι αράδα στο γιαλό δεμένα, αποσταμένα,
να σιγοτρίζουν τα φτωχά σκιαδίτικα καΐκια.

Νά 'ναι οι νησιώτισσες οι γριές κι οι νιές οι πεθαμένες,
αυτές που τις θλιμμένες τους μας έλεγε ιστορίες,
να γνέφουν το λινάρι οι γριές στην πόρτα καθισμένες,
και δίπλα στα παράθυρα ν' ανθίζουν οι γαζίες.

Κι ύστερα ακόμα να 'ναι ελιές, και να 'ναι κυπαρίσσια
σκυμμένα να 'ναι και το φως τ' αχνό να προσκυνάνε,
να τονε περιμένουνε στον κάμπο τα ξωκλήσια
και την καμπάνα τους μακριά οι αγγέλοι να χτυπάνε.

Δώσ' του Χριστέ μου, τη στερνή χαρά να ιδή και πάλι,
τη γνώριμή του τη ζωή κοντά στ' ακροθαλάσσι.
Άχ! έτσι αθώα κι έτσι απλά κι αγνά την είχε φάλει,
που της αξίζει εκεί ψηλά μαζί μ' αυτόν ν' αγιάση...

(Σκιές)