

# Τα Ποιητικά

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 24 · ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2016 · ISSN: 1792-8877 · ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00 · ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

## Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΝΙΚΟΛΑ ΚΑΛΑΣ ΜΕ ΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟ ΤΟΥ '30\*

—Αλεξάνδρα Δεληγιώργη—

[...] Η ανάγκη για μάγευση, συγκίνηση, ανάταση κρίθηκε ρομαντική στο βαθμό που καλεί τη φαντασία να ανοίξει τον δρόμο σε κατακτήσεις «πέρα από το κακό και τη συνήθεια», ικανές να διεγείρουν την απορία, το δέος, τη σωτήρια έκπληξη, το άνοιγμα στον προβληματισμό. Ο υπερρεαλισμός, με όλη την καλλιτεχνική και φιλοσοφική σκευή του, ανταποκρίθηκε στο κάλεσμα για ικανοποίηση αυτής της ανάγκης, καθώς ήταν γέννημα μιας κουλτούρας που σημάδεύτηκε από την κόλαση των χαρακωμάτων του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου και ετοιμαζόταν να υποστεί την κόλαση ενός ακόμη μεγάλου πολέμου, συνέχεια του πρώτου.

Στο μεσοδιάστημα, η ανάγκη των ανθρώπων να υπάρξουν σαν άνθρωποι εκφράστηκε με μια πνευματική έκρηξη που κράτησε ενεργό τον μοντερνισμό, στην κύρια έκφρασή του, τον υπερρεαλισμό. Όπως τόνιζε ο Ν.Κ./Σπιέρος, στο άρθρο του «Για τις δίχως τέλος κατακτήσεις του ρομαντισμού»<sup>1</sup> το 1937, ο υπερρεαλισμός ήταν για τα μέτρα του μεσοπολέμου, η μόνη δυνατή έκφραση όσου και όποιου ρομαντισμού απαιτούσε ο φωτισμός όψεων του πραγματικού που τρομάζουν.

Στην απαρχή του, στα τέλη του 18ου και τις αρχές του 19ου αιώνα, ο ρομαντισμός, στις διάφορες εθνικές εκδοχές του, συνδέθηκε με την σθεναρή εναντίωση ποιητών και διανοουμένων στην μετεξέλιξη του καρτεσιανού ορθολογισμού σε εργαλείο οργάνωσης της καπιταλιστικής κοινωνίας. Με την εναντίωσή του στον άκαμπτο εργαλειώδη ορθολογισμό που προώθησε ο Διαφωτισμός, ο ρομαντισμός, προβάλλοντας τη δύναμη του συναισθήματος, είχε ένα διαχρονικό εκτόπισμα που δεν έπρεπε να χαθεί.

Τίποτα δεν απέκλειε, επομένως, ένας ρομαντισμός με άλλο πρόσωπο να ασκήσει πάλι κριτική, στους χαλεπούς καιρούς μετά την σοβιετική επανάσταση του '17, ανάλογη με εκείνη που άσκησε, μετά την γαλλική επανάσταση. Αντίθετα, όλα συνηγορούσαν γι' αυτήν.

Ο Ν.Κ. ενώ παρακολουθεί τις δράσεις των υπερρεαλιστών, ιδίως μετά το 1933, προσχωρεί εντέλει στον κύκλο τους, μόνον



όταν φεύγει οριστικά από την Αθήνα, το 1937, αλλά και πάλι, όχι ως οπαδός ούτε ως απολογητής, αλλά ως ενεργός συμμετέχων που φιλοδοξεί να εμπλουτίσει τον Υπερρεαλισμό με επιστημολογικούς, αισθητικούς και ηθικούς προβληματισμούς ικανούς να διευρύνουν το φάσμα και την προοπτική του. Η πρόθεση αυτή γίνεται εμφανής στις *Εστίες πυρκαϊάς* που εκδίδει στο Παρίσι, το 1938 και στο υπό μορφή συνέντευξης “Meaning of Surrealism” ή στο “Surrealist pocket Dictionary” που δημοσιεύονται, το 1940, στο *New Directions in Prose & Poetry*, αλλά και σε δοκίμια που γράφει και δημοσιεύει πολύ αργότερα, στις δεκαετίες του 1960-’70, όπως το *Challenge of Surrealism* κ.ά.

Στο μεταξύ, ενώ η κριτική θέση που παίρνει στα άρθρα του της δεκαετίας 1929-1938, σχετικά με τα τεχταινόμενα των ελληνικών γραμμάτων, εντείνει την αναφορά του Ν.Κ./Σπιέρου στον υπερρεαλισμό, το άνοιγμα αυτό δεν επηρεάζει άμεσα την ποίησή του. Στην πρώιμη φάση της, παρακολουθεί και δοκιμάζει τις δυνατότητες των νέων αισθητικών ρευμάτων στην Ευρώπη, της λεγόμενης πρωτοπορίας. Αρχικά, με την πρόθεση να αποδώσει τον σφυγμό και τον ρυθμό της σύγχρονης ζωής και όσα πρωτοφανή και ασύλληπτα επιφυλάσσει, που προκαλούν κατάπληξη και τρόμο όσον αφορά το μέλλον της, ανοίγεται στον φουτουρισμό, αλλά και στην ποίηση των συγχρόνων του Ευρωπαίων κλασικών και μοντερνιστών.

Με την μετατόπιση των αισθητικών ενδιαφερόντων του από τον φουτουρισμό και το νταντά στον υπερρεαλισμό, αλλάζει και το σημείο της ποιητικής του αναφοράς. Καθώς το βάρος μετατοπίζεται από τον μόχθο της βιομηχανικής παραγωγής και από την αλλοτρίωση της μισθωτής εργασίας στην οδύνη του σύγχρονου ανθρώπου που καλείται να καταβάλει ένα τόσο ακριβό αντίτιμο για την εξασφάλιση του μέλλοντός του, αποκτά συναίσθηση του τραγικού χαρακτήρα της ύπαρξης. Ο αυθορμητισμός που οδηγεί στην τραγική πράξη, καθώς εντοπίζεται στην απόγνωση ή στην οργή των τραγικών ηρώων, συνορεύει με τον αποκαλούμενο, λανθασμένα, «αυτοματισμό» της γραφής που εισηγούνται οι υπερ-

\* Απόσπασμα από την ανέκδοτη μελέτη ιστορικού ενδιαφέροντος : *Ο κριτικός Ν. Κάλας και οι δίχως τέλος κατακτήσεις του μοντερνισμού*.

**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 Ο Τ Ο Σ Ε Λ Ι Δ Ο Α Ρ Θ Ρ Ο  
Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΝΙΚΟΛΑ ΚΑΛΑΣ  
ΜΕ ΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟ ΤΟΥ '30**  
Αλεξάνδρα Δεληγιώργη

**Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η  
ΓΚΡΕΓΚΟΡΙ ΚΟΡΣΟ: Πέντε Ποιήματα**  
Μετάφραση: Λαμπριάνα Οικονόμου

**Π Ε Τ Ε Ρ Χ Ο Υ Χ Ε Λ (PETER HUCHEL)**  
Μετάφραση από τα Γερμανικά: Θεοδόσης Κοντάκης

**ΔΥΟ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΟΥ CÉSAR CANTONI**  
Μετάφραση: Γιώργος Κεντρωτής

**ΕΝΑ ΠΟΙΗΜΑ ΤΟΥ DANA GIOIA  
ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ RITY THE BEAUTIFUL (2012)**  
Εισαγωγή-Μετάφραση: Κώστας Ζωτόπουλος

**Σ Υ Ν Ε Ν Τ Ε Υ Ξ Ε Ι Σ  
ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΚΟΥΛΙΔΗΣ**  
Συζήτηση με τον Κώστα Γ. Παπαγεωργίου

**Δ Ο Κ Ι Μ Ι Ο  
Ο ΕΠΙ ΓΗΣ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΣ  
ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ**  
Ανθούλα Δανιήλ

**Π Ο Ι Α Ε Ι Ν Α Ι Η Η Θ Ι Κ Η Α Ξ Ι Α Τ Ο Υ Π Ο Ι Η Μ Α Τ Ο Σ ;**  
Ποίηση και ηθική  
Χρύσα Σπυροπούλου

**Λ Α Ν Θ Α Ν Ο Υ Σ Ε Σ Π Ο Ι Η Τ Ι Κ Ε Σ Ψ Η Φ Ι Δ Ε Σ**  
Θεόδωρος Βάσσης

**Σ Ε Λ Ι Δ Ε Σ Π Α Λ Ι Α Σ Κ Ρ Ι Τ Ι Κ Η Σ  
ΔΥΟ ΣΥΝΑΝΤΗΣΕΙΣ ΜΕ ΤΟΝ Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗ**  
Γιώργος Θεοτοκάς (1906-1966)

**ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ  
ΤΕΥΧΟΣ 24  
ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 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 Κοσμόπουλος  
Γιώργος Λίλλης  
Γιώργος Μαρκόπουλος  
Γιώργος Μπλάνας  
Άλκηστις Σουλογιάννη  
Χρύσα Σπυροπούλου  
Γιάννης Στρούμπας  
Θωμάς Τσαλαπάτης  
Βαγγέλης Χατζηβασιλείου

**ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ**

Πέτρος Τσαλπατούρος

<https://tapoitiika.wordpress.com>



**ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ**

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

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

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

ρεαλιστές. Η συνειδησιακή ροή που αποδίδει ο ελεύθερος συνειρμός μιας αυθόρμητης γραφής και βοηθά το ασυνείδητο να αρθρώσει τον άλογο λόγο του, είναι το όριο όπου εξυφαίνεται το τραγικό της εν σχέσει ύπαρξης. Με αυτή την τροπή της ενασχόλησής του με τα ευρωπαϊκά γράμματα και της κριτικής και ποιητικής δράσης του, στην Αθήνα του '30, ο Ν.Κ. ωριμάζει για να μπορέσει να επεξεργαστεί, σαν έτοιμος από καιρό, την δική του αισθητική, στην ουσία και την προοπτική της.

Το ότι η ποίησή του, ακόμη και στην φάση της ενθουσιώδους ανακάλυψης του υπερρεαλισμού, δεν είναι υπερρεαλιστική, δεν είναι δική μου εικασία. Σε γράμμα του στον εκδότη του περιοδικού *Νέα Φύλλα*, σταλμένο τον Μάρτιο του 1937, γράφει: «Δεν επιθυμώ να περάσω για ειδικός στο θέμα της ιστορίας του υπερρεαλισμού ούτε να θεωρηθεί πως οι ιδέες μου γι' αυτόν αποτελούν πιστή έκφραση των απόψεων του θεωρητικού αρχηγού του Αντρέ Μπρετόν. Επειδή, όμως, στη διαμόρφωση της σκέψης μου και των αισθημάτων μου, οφείλω πολλά στον υπερρεαλισμό, θέλω να αποφύγω να γίνονται παρεξηγήσεις, ιδίως όταν νομίζω πως βλάπτουν την υπόθεση του υπερρεαλισμού. Και την βλάπτουν, κατά τη γνώμη μου, όταν παρουσιάζονται στους αναγνώστες για παράδειγμα υπερρεαλιστικής γραφής κείμενα που δεν είναι υπερρεαλιστικά»<sup>2</sup>. Αμέσως παρακάτω ο Ν.Κ. σπεύδει να διευκρινίσει ότι τα Ποιήματα που εξέδωσε με το ψευδώνυμο Νικήτας Ράντος, με κανένα τρόπο δεν είναι υπερρεαλιστικά.

Βέβαια, δεν μας λείπει τι είναι, γιατί δεν είναι αυτό το θέμα της επιστολής που γράφει, αλλά είναι πρόδηλο ότι ο Ν.Κ./Ν.Ράντος εμπνεύστηκε τα *Ποιήματα*, αρχικά, από τον φουτουρισμό που ενέπνευσε και τον Μαγιακόφσκυ για να τον εγκαταλείψει, όταν αντιλαμβάνεται ότι στην Ιταλία, ο φασισμός χρησιμοποίησε τον φουτουρισμό ως ιδεολογικό του προκάλυμμα.

Ούτε, όμως, και το ποίημά του «Συμβόλαιο με τους δαίμονες» που απόσπασμά του δημοσιεύει, όταν η φίλια του με τον υπερρεαλιστή ποιητή της *Υψικαμίνου* Ανδρέα Εμπειρικό, φαίνεται να έχει διαγράψει τον κύκλο της, είναι υπερρεαλιστικό ποίημα. Πρόκειται, αντίθετα, για ένα δραματικό ποίημα στο οποίο ο δημιουργός του έρχεται αντιμέτωπος με την τραγικότητα της ζωής, της Ιστορίας, της ανθρώπινης (συν)ύπαρξης, την οποία θεωρεί ως την αληθινή πρόκληση για κάθε μεγάλο ποιητή.

Παρακολουθώντας τις εξελίξεις που σημειώνει, σε όλη την παραπέρα πορεία της, η παράδοση των Γερμανών ιδεαλιστών και ρομαντικών των αρχών του 19ου αιώνα, ο Ν.Κ. επιμένει ότι η τραγικότητα ζωής, (συν)ύπαρξης, Ιστορίας είναι έκφραση της πραγματικότητας στον απόλυτο βαθμό. Συστήνει, επομένως, τον πυρήνα της ποίησης. Ως τέτοια, είναι ένας επικίνδυνος τόπος τον οποίο, όπως παρατηρεί, αποφεύγουν οι μικροί ποιητές λόγω των κινδύνων που ενέχει, για να στραφούν στους δικούς τους, μικρούς, εσωτερικούς λαβυρίνθους<sup>3</sup>.

Για τον Ν.Κ., που εντοπίζει στην ποίηση του Καβάφη την τραγικότητα του ελληνισμού ως απόρροια της αποτυχίας του και της παρακμής του, οι εσωτερικοί λαβύρινθοι, που γίνονται αντικείμενο ποιητικής εξερεύνησης, εδράζουν σε μίαν υποκειμενικότητα κλεισμένη στον εαυτό της, που τον αφήνει παγερά αδιάφορο, γιατί αποκτούν ποιητική μορφή, αγνοώντας την σχέση τους με τον κόσμο και την Ιστορία. Αποτέλεσμα είναι να μην αναμετρώνται με τα εμπόδια που η αντικειμενική πραγματικότητα ορθώνει σε όσους τολμούν να συγκρουστούν μαζί της.

Εκτός από το απόσπασμα από το *Συμβόλαιο για τους δαίμονες*, ο Ν.Κ./Ράντος δημοσιεύει, την ίδια χρονιά, στα *Νέα φύλλα*, άρθρο για τον ελληνικό υπερρεαλισμό όπου με σκοπό να ενημερώσει τους αναγνώστες, τους παραπέμπει στη σχετική μελέτη του Μέντζελου, δημοσιευμένη, το 1931, στο περιοδικό *Λόγος*. Στον Υπερρεαλισμό προσχωρεί το 1938, στο Παρίσι, όταν σε μια σπάνια στιγμή σύμπτωσης, οι υπερρεαλιστές προσχωρούν στο ΓΚΚ.

**Η ΦΙΛΙΑ ΜΕ ΤΟΝ ΑΝΔΡΕΑ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟ**

Αλλά αν για τα έργα των δημιουργών, για τα ρεύματα στα οποία ανοίγονται, τις τάσεις και στάσεις που καλλιεργούν, ουσιαστικό ρόλο παίζει όχι μόνον η σχέση τους με την αντικειμενική πραγματικότητα, με την οποία αναπόδραστα είναι αντιμέτωποι, αλλά και με αντιπάλους τους οποίους πολεμούν ή με ομοϊδέατες που

τους εμπνέουν ή τους στηρίζουν, τότε χρειάζεται να σταθούμε στη φιλία του Ν.Κ. με τον κατά έξι χρόνια, μεγαλύτερό του, Ανδρέα Εμπειρικό, αφού η σχέση αυτή που καλλιεργήθηκε με την επιστροφή του Εμπειρικού, το 1931, στην Αθήνα, έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη ζωή του Ν.Κ. Ίσως καθοριστικότερο από αυτόν που έπαιξε για τον Α. Εμπειρικό.

Η σχέση αυτή εξιχνιάστηκε<sup>4</sup>, από την πλευρά του δημιουργού της *Υψικάμινου*. Κοιταγμένη υπ' αυτή την οπτική γωνία, η σχέση των δυο φίλων, διασαφηνίζεται όσον αφορά τους λόγους που την έκαναν να προκύψει και να αναπτυχθεί. Παραμένει, όμως, σκοτεινή και αδιασαφήνιστη όσον αφορά τους λόγους που οδήγησαν στον τερματισμό της. Κι εδώ, η απόφαση του Ν.Κ. να αποστασιοποιηθεί από τον Εμπειρικό και την πατερναλιστική διάθεσή του, χρειάζεται κι αυτή εξιχνίαση, πράγμα που μπορεί να φωτίσει τα όρια της αμοιβαίας αναγνώρισης πάνω στην οποία βασίστηκε η φιλία τους.

Σχετικά με την απαρχή αυτής της φιλίας, όλα δείχνουν πως ο επαναστατημένος Ν.Κ., γόνος μεγαλο-κτηματία, αρνητής της αστικής παρακμής, ενεργό μέλος της Φοιτητικής Συντροφιάς και του Εκπαιδευτικού Ομίλου, μαθητής του Δ. Γληνού, αναγνώστης των Μαρξ-Ενγκελς-Λένιν που οραματίζεται τον κομμουνισμό και σφόδρα αντισταλινικός, μετά το 1934, βρήκε το alter ego του στον ομοϊδεάτη του, ποιητή και ψυχαναλυτή Ανδρέα Εμπειρικό, γόνο επίσης μεγαλοαστικής οικογένειας, αρνητή επίσης της αστικής παρακμής, υποστηρικτή της ΕΣΣΔ, του ιστορικού υλισμού και της Γ' Διεθνούς, μέχρι το 1934 και υποστηρικτή της Δ' Διεθνούς μέχρι το 1942, όταν διαπιστώνει ότι πίσω από τα αιματηρά γεγονότα της Κρονστάνδης ήταν ο Τρότσκι.

Στην πραγματικότητα, οι κραυγαλέες ομοιότητες, που τους φέρνουν κοντά, θα αποδειχθούν λιγότερο ισχυρές από τις άδηλες διαφορές στην ιδιοσυγκρασία, στον χαρακτήρα, στις ψυχικές και πνευματικές κλίσεις, στις πολιτικές τοποθετήσεις που θα τους χωρίσουν εντέλει. Ο Εμπειρικός, μετά το πέρας της ψυχανάλυσής του, στο Παρίσι, και ύστερα από ένα σύντομο διάλειμμα στο Λονδίνο όπου, με την προτροπή του ψυχαναλυτή του Ρενέ Λαφόργκ για προσαρμογή στην οικογενειακή πραγματικότητα, εργάζεται ως διευθυντής μιας εταιρείας του αδελφού του πατέρα του, επιστρέφει, το 1931, στην Αθήνα για να ασκήσει και να διδάξει την ψυχανάλυση, κόβοντας τους δεσμούς του με τις επιχειρήσεις της οικογένειας, ύστερα από την ατυχή προσπάθειά του να συνεννοηθεί με τον Λεωνίδα Εμπειρικό όσον αφορά τους όρους προσαρμογής που απαιτούσε η συνεργασία πατέρα και γιου. Η γνωριμία του με τον Μπρετόν, μέσω του Λαφόργκ, και η προσωρινή ένταξη των υπερρεαλιστών στο γαλλικό κομμουνιστικό κόμμα διαλύουν κάθε επιφύλαξη του Εμπειρικού να συνδέσει τον υπερρεαλισμό με τον ιστορικό υλισμό, (στον οποίο είχε μαθητεύσει από τα φοιτητικά του χρόνια ο Ν.Κ.) ώστε να μιλήσει ενθουσιωδώς για την ΕΣΣΔ την ίδια στιγμή που αποδεχόταν τον λεγόμενο φροΐδο-μαρξισμό που κατηύθυνε και την σκέψη του Ν.Κ.

Το αναγκαίο πάντρεμα του Μαρξ με τον Φρόντ στη θεωρία όσο και στην πράξη κλόνιζε τις αυστηρές νομοτέλειες τις οποίες αντιπαρέθετε ο δογματικός μαρξισμός στις αντιστάσεις του άλογου ασυνείδητου και της φαντασιακής δύναμής του να δημιουργεί εικόνες-σύμβολα που διαταράσσουν τις γενικές ή τις περιοχικές νομοτελειακές συνέχειες και ισορροπίες.

Είναι πιθανό ο φροΐδο-μαρξιστής Ν.Κ. να βρίσκει στον πρόσωπο του ψυχαναλυτή Εμπειρικού ένα στήριγμα στις ψυχικές αναστατώσεις που προκαλούν οι παγκόσμιες πολιτικές εξελίξεις, η άνοδος του φασισμού, η εδραίωση του σταλινισμού, η συνεχώς εντεινόμενη οικονομική και ηθική κρίση που διέρχεται ο δυτικός φιλελευθερισμός, όπως και οι επιπτώσεις αυτών των εξελίξεων στην ελληνική πολιτική σκηνή με τον τρόπο που επηρεάζουν τις στάσεις και αντιδράσεις των Αθηναίων διανοουμένων.

Ο φόβος μήπως κλονισθεί το έδαφος της πολιτισμικής πρωτοκαθεδρίας τους που διακατέχει όχι μόνον τον Μελά ή τον Καραντώνη, αλλά και τον Θεοτοκά και τον Δημαρά –φόβος τον οποίο συμμερίζεται και ο Σεφέρης– δημιουργεί, με την συμβολή του καθενός χωριστά και όλων μαζί, ένα κλίμα πολεμικό που σύρει τον αθηναϊκό συντηρητικό μικρόκοσμο σε λυσσαλέους ανταγωνισμούς με στόχο την περιθωριοποίηση όσων κριτικών και δημιουργών δεν συμμερίζονται τις απόψεις και τις φιλοδοξίες τους.

Αν εξαιρέσουμε τον Γ. Σαραντάρη, τον οποίο, έξαλλος με τις ιδέες του, χαστουκίζει ο Καραντώνης<sup>5</sup> και φυσικά τον υπερρεα-

λιστή Ν. Εγγονόπουλο, ο οποίος, ενώ δεν μετέχει ενεργά στα κριτικά δρώμενα, χλευάζεται για την ποίησή του, πρώτος και για κάποια χρόνια, μοναδικός στόχος τους, όπως θα αποδειχθεί, στη συνέχεια, είναι ο Ν.Κ., επειδή αφιερώνει αρνητικές κριτικές στην ποίηση του ύστερου Παλαμά<sup>6</sup>, κυρίως, όμως, επειδή προσλαμβάνει σκανδαλωδώς θετικά την ποίηση του «παρακμιακού» Καβάφη. Φυσικά, τα ανοίγματα του Ν.Κ. σε έναν ριζοσπαστικό μοντερνισμό, με όψιμο εκφραστή του τον υπερρεαλισμό, συνεργούν στην περιθωριοποίησή του.

Στις ψυχικές πιέσεις που προκαλεί ο πόλεμος του Καραντώνη, όπως και η ψυχρότητα του Δημαρά, ο Ν.Κ. βρίσκει συμπαράστατη τον Εμπειρικό<sup>7</sup>, ο οποίος τον ενθαρρύνει να πυκνώσει τις επισκέψεις του στο Παρίσι και τις επαφές του με την ομάδα των εκεί υπερρεαλιστών. Πράγμα που κάνει ο Ν.Κ., εξασφαλίζοντας, έτσι, τις καλύτερες δυνατές συνθήκες για την έρευνα και συγγραφή των *Εστιών πυρκαϊάς*.

Όταν, δυο χρόνια μετά την εγκαθίδρυση της δικτατορίας του Μεταξά, αποφασίζει να εγκαταλείψει οριστικά την Αθήνα, χωρίς να αποχαιρετίσει τον Εμπειρικό, τότε, με την απόλυτη διάθεση ρομαντικού, ο Ν.Κ. ταυτίζει την φυγή/χωρισμό με θάνατο. Και όσο ακατανόητο κι αν φαίνεται, δεν θα ξαναδεί τον Εμπειρικό, αφού με τον ξενητέμό του από την Αθήνα, φαίνεται να έχει, όντως, πεθάνει γι' αυτόν.

Πράγματι, στην οριστική απομάκρυνσή τους, συμβάλλει ο Εμπειρικός, καθώς αρνείται να απαντήσει στα δυο γράμματα που του στέλνει ο Ν.Κ. από το Παρίσι, πικραμένος ίσως από το γεγονός ότι ο φίλος του δεν έγραψε κριτική για την *Υψικάμινου* και αποφασισμένος ίσως να διευκολύνει, με την ιδιότητα του ψυχαναλυτή, τόσο την απόφαση του Ν.Κ. να απομακρυνθεί από το αθηναϊκό περιβάλλον όσο και τη δική του απόφαση να εστιάσει το ενδιαφέρον του στην απελευθέρωση του ασυνείδητου, αφήνοντας σε άλλους, το μέλημα της συνειδησιακής και κοινωνικής χειραφέτησης.

Ενώσω παραμένουν αδιασαφήνιστοι οι λόγοι για το τέλος της σχέσης τους, παραμένει μετέωρη και η άποψη ορισμένων ερευνητών ότι εκπρόσωποι του ελληνικού υπερρεαλισμού, από τα πρώτα χρόνια ακόμη του 1930, είναι οι Εμπειρικός, Καλαμάρης και Εγγονόπουλος. Οι υποστηρικτές αυτής της άποψης αποσιωπούν τους Ντόρρο, Σκαρίμπα, και Δρίβα, τους οποίους ο Μέντζελος και ο Ν.Κ., στη συνέχεια, θεωρούν προδρόμους του ελληνικού υπερρεαλισμού, ενώ παραβλέπουν τη σαφή δήλωση του Ν.Κ., σε άρθρο του για τον ελληνικό υπερρεαλισμό, ότι από τη στιγμή που πίστεψε ότι ο υπερρεαλισμός είναι η μόνη λύση έως την ημέρα που έγινε υπερρεαλιστής, πέρασε καιρός<sup>8</sup>. Στο ίδιο άρθρο, ο Ν.Κ., κρατώντας αποστάσεις από τις δράσεις των υπερρεαλιστών στην Αθήνα, αναφέρει την *Υψικάμινου* ως το πρώτο δείγμα ελληνικού υπερρεαλισμού και αναγνωρίζει ως υπερρεαλιστικά ορισμένα ποιήματα του Ελύτη, ενώ αναφέρει και την διάλεξη του Εμπειρικού, το 1935, για τον υπερρεαλισμό και την επαναστατική δύναμή του. Το ίδιο διάστημα, πάντως, σε συνεργασία με τον Α.Εμπειρικό, τον Ν.Εγγονόπουλο, τον Οδ. Ελύτη, και τον Ο. Κανέλλη, ο Ν.Κ. μεταφράζει τους Γάλλους, κυρίως, ποιητές Breton, Crevel, Dali, Eluard, Peret, Tzara ως εκπροσώπους της πρωτοπορίας, για τον τόμο που αφιερώνει το περιοδικό *Κύκλος* στον Υπερρεαλισμό, τον Φεβρουάριο του 1938<sup>9</sup>.

Ο μόνος τρόπος να εξιχνιάσουμε τί σχέση μπορεί να έχει το τέλος αυτής της φιλίας με τον ελληνικό υπερρεαλισμό της δεκαετίας του 1930, είναι να κατανοήσουμε τους λόγους για τους οποίους ο Ν.Κ. αποφασίζει να απομακρυνθεί από τον Εμπειρικό. Θα έχουμε έτσι, μια καθαρότερη εικόνα του ήθους και ύφους που σημάδεψε τη ζωή του και τη γραφή του, αλλά και μια σαφέστερη αντίληψη του τι αντιπροσώπευε γι' αυτόν ο ελληνικός υπερρεαλισμός, στη δεκαετία του '30.

Αντίθετα με τις ομοιότητες, που γίνονται αμέσως αντιληπτές και εξηγούν το ξεκίνημα μιας σχέσης, οι διαφορές, που χρεώνονται, συνήθως, το τέλος της, διαφαίνονται, κατά την διάρκεια της σχέσης και, ανάλογα με τη μορφή και το περιεχόμενό τους, σηματοδοτούν την μετ' εμποδίων συνέχισή της ή την αιφνίδια παύση της. Στην περίπτωση της φιλίας του Ν.Κ. με τον Α. Εμπειρικό, μια διαφορά, που θα τους χωρίσει εντέλει, αφορά τον τρόπο με τον οποίο αντιμετώπιζον την ψυχανάλυση στην σχέση της με τον υπερρεαλισμό.

Ενώ ο Εμπειρικός αντιμετώπιζε την φροΐδική ψυχανάλυση ως

μεταψυχολογική θεμελίωση του υπερρεαλισμού και ως την κύρια διαμεσολάβηση για την καλλιτεχνική ιδιοποίηση του μυθικού που ριζώνει στο ασυνείδητο, ο Ν.Κ. μοιράζεται το ενδιαφέρον του για μια εκ των έσω κατανόηση του υπερρεαλισμού, με τον Μαρξ και τον Φρόυντ, ισόποσα, αφού για τον φροϋδο-μαρξισμό, η δυνατότητα απελευθέρωσης του ασυνείδητου διασυνδέεται με τις συλλογικές διεργασίες μετασχηματισμού της κοινωνίας. Οι διεργασίες αυτές προϋποθέτουν και συνεπάγονται την χειραφέτηση της ατομικής και κοινωνικής συνείδησης, πράγμα που καθιστά δυνατή την κατάλυση, μεταξύ άλλων κατασταλακτικών μηχανισμών, και του μηχανισμού απώθησης της επιθυμίας.

Υπ' αυτή την έννοια, για τον φροϋδο-μαρξιστή Ν.Κ., η επιθυμία που φωλιάζει στην σεξουαλική ενόρμηση του ασυνείδητου οδηγεί στην ευχαρίστηση, μόνο μέσω του αγώνα που απαιτεί η εκπλήρωσή της. Ο αγώνας για την κατανίκηση των εμποδίων στην εκπλήρωση της επιθυμίας τον κάνει να μιλήσει, στις *Εστίες πυρκαϊάς*, για μια ηθική της επιθυμίας. Τέτοια εμπόδια είναι οι ψυχικές παραστάσεις και τα τραύματα που αφήνουν ή προκαλούν στον ασυνείδητο ψυχισμό.

Αντίθετα με τον Ν.Κ. που προβάλλει τον αγώνα ως τον μοναδικό τρόπο υπερνίκησης των εμποδίων, ο Εμπειρικός, αγνοώντας τους περιορισμούς που θέτουν και ο Bataille και ο Λακάν στην πλήρη ικανοποίηση της επιθυμίας ως μέσον εκμηδένισης του Αλλου,<sup>10</sup> καταργεί τα εμπόδια εν ριπή οφθαλμού, στο πλαίσιο μιας α-τοπίας που, από την σύστασή της, με βάση την αρχή της ευχαρίστησης, παραβιάζει τον νόμο της απαγόρευσης της αιμομιξίας που επιβάλλει το οιδιπόδειο σύμπλεγμα. Η παραβίαση της απαγόρευσης της αιμομιξίας στην τέχνη, είναι κάτι σαν παιγνίδι αντίστοιχο με την ονειροπόληση, η οποία μαγικά καθιστά μη αναγκαία και περιττή την πατροκτονία ως κατάληξη του οιδιπόδειου συμπλέγματος, εξαφανίζοντας, έτσι, και τις ενοχές που βασανίζουν τον πατροκτόνο<sup>11</sup>.

Στην πραγματικότητα, ο Εμπειρικός συνδέει την ψυχανάλυση με την απελευθέρωση του ασυνείδητου από κάθε κοινωνικό καταναγκασμό που επιβάλλει το Υπερεγώ με την ιδιότητα του σχεδιαστή και ρυθμιστή της κοινωνίας που του αναγνώρισε ο Φρόυντ, στα 1923. Για τον Φρόυντ, το Υπερεγώ, μέσω της ενοχής και της ανάγκης για τιμωρία-λύτρωση που επιβάλλει, πετυχαίνει τη συμμόρφωση του ψυχισμού στην εξουσία και το δίκαιο που υπαγορεύει η αρχή της πραγματικότητας, την οποία το ίδιο εγκαθιδρύει ως σχεδιαστής και ρυθμιστής της κοινωνίας. Αποτέλεσμα είναι η σεξουαλική ενόρμηση να διαλέγεται συνεχώς με την ενόρμηση του θανάτου, πράγμα που εντείνει το άγχος που γεννά η αρχή της πραγματικότητας.

Επειδή ο καταναγκασμός που επιβάλλει το Υπερεγώ, με τη βία που ασκεί πάνω στη λίμπιντο, οδηγεί στην ίδρυση του αυταρχικού κράτους, ο Εμπειρικός, λοξοδρομώντας από την θεωρία του Φρόυντ, μηδενίζει τον ρόλο του και την βία του κρατικού αυταρχισμού που επιφέρει, με έναν ελιγμό που απελευθερώνει την σεξουαλική ενόρμηση από τη συνεχή διένεξή της με την ενόρμηση του θανάτου. Με τον τρόπο αυτό, δείχνει να μη κατανοεί για ποιο λόγο ο Μπρετόν αναφέρεται στον ντε Σαντ, ο οποίος, στα κείμενά που γράφει στη φυλακή, εξωτερικεύει όλη τη βία του αυταρχισμού που διαπερνά ακόμη και τη λιμπιντική ορμή, στιγματίζοντάς την με έναν ακραίο σαδισμό. Ο ντε Σαντ δεν ονειροπολεί, δείχνει τι συνέβαινε εκτός ενυπνίων. Ο Εμπειρικός, αντίθετα, μηδενίζει τη βία που υφίσταται η λιμπιντική ορμή, σε καθεστώς που ενσαρκώνουν την τυραννία, με την ονειροπόληση ενός αβίαστου ηδονισμού που δεν έχει, όμως, πού να σταθεί. Η λίμπιντο, στην ατοπία όπου κινείται, απελευθερώνεται από την κατασταλακτική πραγματικότητα, στην οποία την καταδικάζει το Υπερεγώ ως Υποκείμενο νευρωτικής καταπίεσης. Το Εγώ, φορέας της λίμπιντο, μπορεί έτσι και ονειρεύεται ότι υπηρετεί το γίγνεσθαι της ζωής που υπακούει αποκλειστικά στην αρχή της σεξουαλικής ευχαρίστησης ή απόλαυσης. Έτσι, όμως, καταλύεται κάθε σχέση της λίμπιντο με το συμβολικό φαντασιακό και τη βλέψη της για τάξη ή για ανατροπή της τάξης.

Αντίθετα με τον Φρόυντ, που θεώρησε την επιθυμία παραβίασης του εξουσιασμού του κράτους και το αίσθημα ενοχής που υποθάλλει ως αντίδραση στον καταναγκασμό του Υπερεγώ, ο Εμπειρικός θέτει την λίμπιντο υπεράνω της απαγόρευσης της αιμομιξίας<sup>12</sup>, την οποία επιβάλλει το οιδιπόδειο σύμπλεγμα με τη μορφή νόμου. Έτσι, ενώ για τον Φρόυντ, η ψυχανάλυση είναι δια-

δικασία κυριάρχησης του συνειδητού πάνω στο ασυνείδητο, με τη μεσολάβηση του Υπερεγώ, για τον Εμπειρικό, η ψυχανάλυση είναι διαδικασία απελευθέρωσης της λίμπιντο που πετυχαίνει το ανθρώπινο Εγώ, απ' ης στιγμής καταργήσει ένα Υπερεγώ που αποενοχοποιημένο για την τυρρανικότητά του, ως οργανωτής και ρυθμιστής των πραγμάτων, είχε αναχθεί σε ιδεώδες. Αυτή η απελευθέρωση εξηγεί την σχέση του υπερρεαλισμού με την ψυχανάλυση.

Με την ερμηνεία αυτή διαφωνεί ο Ν.Κ. που αρνείται να ταυτίσει την τέχνη με ενύπνιο ή με παιγνίδι παιγμένο σε βάρος των παικτών, θεατών ή αναγνωστών. Ο Ν.Κ. ρητά διαχωρίζει το ενύπνιο ή τις ονειροπολήσεις από την τέχνη που είναι δημιουργία εν εγρηγόρει. Το ίδιο, σε τελική ανάλυση, κάνει ακόμη και όταν, στα χρόνια του 1960-70, ενώ συμφωνεί με την άποψη του Βιτγκενστάιν περί γλωσσικών ενεργημάτων ως παιγνιδιών, εξαιρεί από αυτά την ύπαρξη και την Ιστορία, απ' όπου η τέχνη αντλεί έμπνευση, υλικό, θέματα.

Αυτοί οι συνειδητοί αυτοπεριορισμοί του Ν.Κ. εξηγούν την κρίση του όσον αφορά την αξία της ψυχανάλυσης που τον βασάνιζε, από το 1935, όπως εξομολογείται, στο πρώτο γράμμα που στέλνει στον Εμπειρικό, από το Παρίσι, το 1938. Όπως εξηγούν και την απόφασή του, που εξυπνοεί αυτή η εκμυστήρευση, να φύγει από την Αθήνα, παίρνοντας, έτσι αποστάσεις από έναν στενό φίλο, με τον οποίο ήταν αδύνατο να γίνουν συνοδοιπόροι.

Μήπως, άραγε, γι' αυτό δεν του απάντησε ο Εμπειρικός, βέβαιος πια ότι το χάσμα που τους χώριζε ήταν αδύνατο να γεφυρωθεί; Γιατί ο ίδιος ήθελε να πιστεύει ότι το καθαρό Εγώ, χωρίς την κοινωνική διαπαιδαγώγηση που το αναγκάζει να συμμορφώνεται στις επιταγές μιας ανώτερης δύναμης, είναι σε θέση να καταστρέψει το αυταρχικό κράτος που θεσμίζει το Υπερεγώ. Το Υπερεγώ, με τον καταναγκαστικό σαδισμό του, προοιωνίζεται το ένστικτο του θανάτου που κυριαρχεί όχι μόνον στον φασισμό, αλλά και στη δικτατορία του προλεταριάτου που μετέτρεπε σε καθεστώς η Γ' Διεθνής. Για τον Εμπειρικό, λοιπόν, ο υπερρεαλισμός αντλούσε την επαναστατικότητά του από τη θεμελίωσή του στην ψυχαναλυτική θεωρία στο βαθμό που αυτή προέτασε την απελευθέρωση της λίμπιντο από το ένστικτο του θανάτου. Γι' αυτό και η ηδονή ως η μόνη δυνατή διέξοδος από τον μηδενισμό που εμφοιλωρεί στην επιβολή και κατίσχυση, υψωνόταν σε υπέρτατο σκοπό του Εγώ.

Η πίστη, ωστόσο, στην κατάργηση του αυταρχικού κράτους μέσω ενός καθαρού και αδιαμόρφωτου με τους όρους της κοινωνίας, Εγώ, είναι άτοπη, αν όχι αφελής, με την έννοια ότι επικαλείται τον ρουσσωϊκό πρωτόγονο άνθρωπο, ο οποίος χρωστά την αθωότητά του στην ανυπαρξία δομών κοινωνικής και κρατικής οργάνωσης που επιβάλλουν, δια νόμου, την απαγόρευση της αιμομιξίας.

Λίγα χρόνια αργότερα, ο Levi-Strauss, καταρρίπτει την ατοπία του πρωτόγονου παραδείσου όπου κυριαρχεί η σεξουαλική απόλαυση, με τη μελέτη των δομών συγγένειας<sup>13</sup>, όπου εξηγεί την συμβολική λειτουργία τους που ανάγει την απαγόρευση της αιμομιξίας σε γενική αρχή κάθε κοινωνίας, πρωτόγονης και μη, με την ανταλλαγή γυναικών. Στη συνέχεια, ο Λακάν, αναγνώρισε την οφειλή του στον Levi-Strauss και ανήγαγε, με τη σειρά του, την τάξη πραγμάτων στην τάξη του λόγου και την τάξη του λόγου στην ανταλλαγή προϊόντων λεκτικής επικοινωνίας.

Δεν θα ήταν λάθος να υποθέσουμε ότι ο Ν.Κ. συμφωνεί με την ερμηνεία του Λακάν που ανάγει την συμβολική τάξη του λόγου σε απαράβιαστο όριο της λίμπιντο, όχι γιατί αρνείται τον πανηδονισμό ως αντίδοτο στη βία της τυραννίας, αλλά γιατί δεν ενδιαφέρεται για τον πανηδονισμό που προκύπτει από την παραβίαση του οιδιπόδειου συμπλέγματος, στα ενύπνια, τις ονειροπολήσεις ή στους παραληρηματικούς συνειρμούς μιας γραφής που αντλεί την ποιητικότητά της από μια παιγνιώδη ανάμειξη της λογίας και δημώδους ελληνικής, τέτοια που κάνει τον Β.Λεοντάρη να μιλήσει πολύ αργότερα, για την πόπ καθαρεύουσα των υπερρεαλιστών<sup>14</sup>. Γι' αυτό και στο δοκίμιό του «Υπερρεαλιστικές προθέσεις» που δημοσιεύει το 1950<sup>15</sup>, ο Ν.Κ. διατηρεί τις επιφυλάξεις του για την αυτόματη γραφή, στην οποία ο Εμπειρικός ανάγει τον υπερρεαλισμό, και μετά την δεκαετία του '30. Τις ίδιες επιφυλάξεις διατηρεί και για τον τρόπο με τον οποίο οι μεταδομιστές περιόρισαν τον λόγο σε θεματοφύλακα της συμβολικής απαγόρευσης, ενώ αποσιώπησαν την δυνατότητά του να εκφράσει το συμβολικό φαντασιακό που εικονοποιεί το ασυνείδητο,

ασκώντας, έτσι, τη δύναμή του πάνω στο λόγο και πάνω στα πράγματα.

Ο Ν.Κ. εξακολουθεί να θέτει ως ζήτημα τον τρόπο με τον οποίο ο καπιταλισμός οργανώνει και ρυθμίζει όχι μόνο την επικοινωνία, αλλά και την παραγωγή, με όρους εκμετάλλευσης που γεννούν το αίσθημα της αδικίας, με αποτέλεσμα η αρχή της ευχαρίστησης και για τον μισθωτό και για τον συγγραφέα να προσκρούει στην κατάσταση του ιστορικο-κοινωνικού κόσμου την οποία ο δημιουργός αντιστρατεύεται, κινητοποιώντας το συμβολικό φαντασιακό.

Για τον Ν.Κ., λοιπόν, που επιμένει να διασυνδέει το πρίσμα της ψυχανάλυσης με το πρίσμα της μαρξικής ανάλυσης, μπορεί τα ενύπνια, οι ονειροπολήσεις ή ψυχοπαθολογικές αντιδράσεις να απελευθερώνουν, προς στιγμήν, το ασυνείδητο, αλλά η τέχνη είναι υπόθεση της εν εγρηγόρσει κατάστασης όπου το φαντασιακό, στην καρδιά του ασυνείδητου, συγκρούεται και τελικά συνεργεί με το συνειδητό ώστε εικόνες, μεταφορές σύμβολα να συνδυάζονται σε μια σύνθεση που ενώ εμπνέει, συγκινεί ή προσφέρει απόλαυση, την ίδια στιγμή, προβληματίζει τον θεατή ή τον αναγνώστη.

Αυτό που διαφοροποιεί την άποψη του Ν.Κ. από την άποψη του Α. Εμπειρικού για την ψυχανάλυση, είναι η αναδρομή του στην αρχαιο-ελληνική σκέψη που του επιτρέπει να αντιμετωπίσει την ψυχανάλυση ως διαδικασία, κατά την οποία το συνειδητό, αντί να κυριαρχεί πάνω στο ασυνείδητο, όπως υποστήριξαν ο Φρόυντ και ο Λακάν, αντιπαλεύει και εντέλει, συμπληρώνει το άλλο: η μεν έλλογη δύναμη, μέσω της αυτοσυνειδησίας, η δε άλογη, μέσω της διάνοιξης του φαντασιακού που δημιουργεί μεταφορές-εικόνες, σύμβολα.

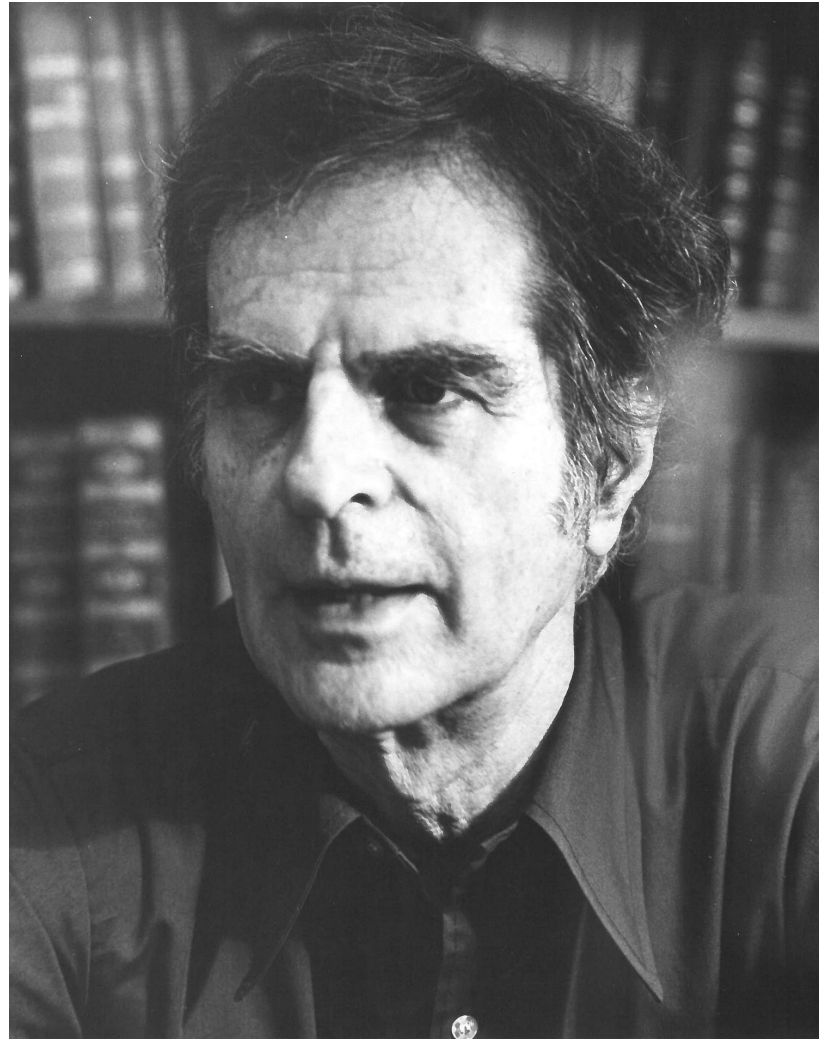
Την διαλεκτική ερμηνεία της φροϋδικής ψυχανάλυσης αξιοποιεί, πολύ αργότερα, και ο Καστοριάδης, στη *Φαντασιακή θέσμιση της κοινωνίας* (1974) για να αποδώσει μέσω του διαλόγου του έλλογου και άλογου, στο ιστορικο-κοινωνικό φαντασιακό την δημιουργία ή την καταστροφή των θεσμών.

Αντίθετα με τον Εμπειρικό, ούτε ο Ν.Κ. ούτε ο Καστοριάδης μεταφέρουν την σεξουαλική ενόρμηση σε ένα α-πραγματικό τόπο, καθαρό από την ενόρμηση του θανάτου. Αυτό τους προφυλάσσει από το σφάλμα να θεωρήσουν τη θέσμιση αυταρχικών και βίαιων πολιτικών καθεστώτων ως δημιουργίες ενός Υπερεγώ που δρα αποκομμένο από τον τόπο του ριζικού φαντασιακού, το ασυνείδητο. Τόσο η δημιουργία όσο και η καταστροφή, που έχουν την έρεισή τους στον ασυνείδητο ψυχισμό, διαμεσολαβούνται από διαδικασίες παιδείας μέσω των οποίων το ριζικό φαντασιακό μετατρέπεται σε ιστορικο-κοινωνικό φαντασιακό που δεσμεύεται ηθικά, με αγώνα για την πραγμάτωση της επιθυμίας του. Το ίδιο ισχύει για την συγκρότηση θεωριών και τη δημιουργία αφηγηματικών και ευρύτερα μυθιστορηματικών δομών: είναι κι αυτές καρπός αντιμαχίας και εντέλει, συντονισμού έλλογου και άλογου, με τη μορφή σύνθεσης.

Με όλα τα παραπάνω, δεν είναι δύσκολο να καταλάβει κανείς τις αντιρρήσεις εκείνων των μελετητών που αρνούνται να καταχωρήσουν τον Ν.Κ. στους Έλληνες υπερρεαλιστές του '30, επικαλούμενοι τις πολιτικές μάλλον παρά τις θεωρητικές θέσεις του<sup>16</sup>. Η άρνηση αυτή, ωστόσο, δικαιολογείται μόνον για μαρξιστές αρνητικά διακείμενους προς την ψυχανάλυση. Ο Ν.Κ., όμως, όπως και ο Καστοριάδης, πολλά χρόνια αργότερα, δεν αρνούνται τον Μαρξ εν ονόματι του Φρόυντ ή το αντίστροφο, διορθώνουν τον Φρόυντ μέσω του Μαρξ και τον Μαρξ μέσω του Φρόυντ.

Έτσι για τον φροϋδικό μαρξιστή Ν.Κ., από την δεκαετία ακόμη του '30, το όραμα μιας δίκαιης κοινωνίας δεν ήταν ασυμβίβαστο με τον υπερρεαλισμό, όπως και η θεωρία του Μαρξ δεν ήταν ασυμβίβαστη με την ψυχανάλυση. Διότι είχαν και οι δυο για αντικείμενό τους τον άνθρωπο ως ατομική και συλλογική υποκειμενικότητα, έτσι που ο ατομικισμός ως καταστατική αρχή του φιλελευθερισμού και η κοινωνιοκρατία ως καταστατική αρχή του σοσιαλισμού, να είναι αδιαχώριστα, στο πλαίσιο μιας αυτοπροσδιοριζόμενης δημοκρατίας αντίθετης προς την ολιγαρχία και τον ολοκληρωτισμό.

Ο Εμπειρικός, ενώ αντέδρασε στην εκμετάλλευση των εργατών, κατανοώντας την ανάγκη της επανάστασης και μολοντί, για ένα διάστημα θεωρεί τον εαυτό του, υπερρεαλιστή και ιστορικο-υλιστή, ωστόσο, στο ημιτελές σχέδιο της επιστολής που στέλνει



στον Μπρετόν, παρουσιάζει τον υπερρεαλισμό ως διαμετρικά αντίθετο με τους αντικειμενικούς στόχους της μαρξιστικής επανάστασης. Ο λόγος, που επικαλείται, αφορά τις θεμελιώδεις αρχές με βάση τις οποίες ο υπερρεαλισμός αρνείται την χρησιμοθηρική βάση στην οποία στηρίζεται ο μαρξισμός<sup>17</sup>. Βέβαια, στη διάλεξή του, το 1935, επιχειρεί να συμβιβάσει τον «σουρεαλισμό» με τον ιστορικό υλισμό προκειμένου να λύσει το πρόβλημα που δημιούργησε η Γ΄ Διεθνής με την απαίτησή της για υποταγή και συμμόρφωση των επαναστατικών δυνάμεων στις όποιες επιταγές του κόμματος. Για τον Εμπειρικό, ένα Εγώ, απαλλαγμένο από την καταδυνάστευση του Υπερεγώ, ήταν χρήσιμο σε κάθε επανάσταση εναντίον του αυταρχικού κράτους, αλλά επικίνδυνο έως και βλαβερό κατά την φάση της πραγματοποίησης της επανάστασης, αφού, όπως εξηγεί, «δεν δέχεται θεωρητικά καμιά εποικοδομητική ουτιλιταριστική δημιουργία»<sup>18</sup>.

Αδυνατώντας, όμως, να συλλάβει την αλληλεξάρτηση κοινωνίας και ατόμου, ο Εμπειρικός πέφτει σε αντιφάσεις. Είναι, ήδη σαφές η διάθεσή του να απεμπλακεί από τη μαρξική λογική. Του αρκεί μια ψυχαναλυτική ερμηνεία που να συνδέει τον υπερρεαλισμό με την κατάργηση του Υπερεγώ. Από τη θέση αυτή, προσδίδει στον ατομικισμό επαναστατικό χαρακτήρα, μέσω της αναρχίας ως στάσης ζωής.

Στην κλίση του Εμπειρικού στον αναρχικό ατομικισμό, ο Ν.Κ., από τα χρόνια, ακόμη, της Φοιτητικής συντροφιάς, αντιτάσσει ως κέντρο της ζωής την κοινωνία στην οργανική ολότητά της. Σε συμφωνία με τον Μαρξ που αρνείται την αναφορά των ουτοπιστών σε επίγειους παραδείσους και των αναρχικών σε θαύματα που υπόσχεται η ολοκληρωτική καταστροφή δομών και θεσμών, ο Ν.Κ. κάνει λόγο για πειθαρχία<sup>19</sup>, αντιδρώντας, εξ αρχής στην αναρχία την οποία εκθειάζει ο Εμπειρικός, πολύ αργότερα στις αρχές της δεκαετίας του '40, όταν απομακρύνεται από τον ιστορικό υλισμό της Γ΄ και της Δ΄ Διεθνούς. Αλλά ακόμη και στο άρθρο του Ν.Κ. «Υπερρεαλιστικές προθέσεις» που δημοσιεύεται το 1950, διαβάζουμε: «Αν ο σκοπός του καλλιτέχνη ήταν η άρνηση της πραγματικότητας, θα μπορούσε να προσεγγίσει καλύτερα τον στόχο του, υποκαθιστώντας το γράψιμο ή τη ζωγραφική ... με το να γίνει αναρχικός.»<sup>20</sup>

Για τον Ν.Κ., η τέχνη συντελείται μέσα στην Ιστορία. Χάρη στο αντικειμενικό τυχαίο<sup>21</sup>, αναστατώνει με τις επικούρειες πα-

ρεγλίσεις της, γιατί μετατρέπει μη αισθητά και άρρητα ψυχικά δεδομένα σε αντικείμενα που μας κάνουν να αφυπνισθούμε, αμφισβητώντας τις κυρίαρχες αξίες και να αναζητήσουμε άλλες που αξίζει να πάρουν τη θέση τους.

Ο ιστορικός ρόλος της τέχνης είναι να φτιάξει μια νέα οπτική μέσα από εικόνες-κλειδιά που ανασύρει το ασυνείδητο βοηθώντας τον θεατή/αναγνώστη να συνενώσει αυτό που βλέπει (ή ακούει) με αυτό που νοεί, συνδυάζοντας τις αισθήσεις με την διανοητική οξυδέρκεια, σαν να ναι και ο ίδιος καλλιτέχνης. Γιατί το φαντασιακό της δημιουργίας ή της καταστροφής, που βρίσκεται στη ρίζα του ψυχισμού, αλλά και της Ιστορίας, εικονίζει ή συμβολοποιεί πράγματα που δεν υπάρχουν, για να τα κάνει, μέσω της θέσμησης, να υπάρξουν. Για να βρούμε σε τι αντιστοιχούν σύμβολα και σημαίνοντα, χρειάζεται να διεισδύσουμε στους δαιδάλους του ά-λογου που είναι το ασυνείδητο. Η ψυχανάλυση, επομένως, δεν αφορά τον συγγραφέα/δημιουργό, αλλά το έργο που φτιάχνει. Το έργο «ψυχαναλύει» (ερμηνεύει) ο κριτικός για να κάνει να αναδυθεί, μέσα από όσα μας φανερώνει, το μυστικό που μας κρύβει.

Πρόκειται για επίπονο ερμηνευτικό εγχείρημα γιατί υπάρχουν σημαίνοντα που δεν παραπέμπουν σε κάτι ήδη πραγματωμένο ή σε κάποιο ορθολογικό στοιχείο που θα μπορούσε να κατονομασθεί. Σε τέτοιες περιπτώσεις, οι δομιστές και μεταδομιστές, υποστηρίζουν ότι τα σημαίνοντα σημαίνουν τον εαυτό τους. Όμως, έτσι, τους δίνουν μια αυθυπαρξία που δεν έχουν, παραβλέποντας το συμβολικό φαντασιακό που τα δημιουργεί. Έφτασε έτσι η φιλοσοφία, στους μεταμοντέρνους καιρούς, να ισχυρισθεί ότι ο άνθρωπος δεν υπάρχει και παραπέρα ότι ζούμε σε μια εποχή ομοιωμάτων, με αποτέλεσμα τίποτα να μη μπορεί να αποκτήσει νόημα. Όταν ο Καστοριάδης λέει ότι η ουτοπία του 20ού αιώνα (αλλά και του 21ου) είναι να εξαλείψει το νόημα και τον άνθρωπο, δείχνει καταφανώς να εμπνέεται από τον φροϋδο-μαρξιστή Ν.Κ., στη γραμμή σκέψης του οποίου στοιχίζεται.

Ας ξαναγυρίσουμε, όμως, στην μεσοπολεμική Αθήνα. Ακόμη και το 1937, τίποτα δεν δείχνει ότι ο Ν.Κ. προσχώρησε στον υπερρεαλισμό. Αυτό που τον απασχολεί είναι η δυνατότητα διεύρυνσης του υπερρεαλισμού, με την ανάδειξη του οικουμενικού χαρακτήρα της ατομικής και συλλογικής υποκειμενικότητας. Σημείο αναφοράς παύει, επομένως, να είναι είτε ο αφηρημένος συμβολισμός είτε ο περιγραφικός ρεαλισμός ώστε να αποφευχθεί η μονομέρεια. Γνώμονας, τώρα, των προσεγγίσεων είναι οι πολυσχιδείς –συμπληρωματικές και συγκρουσιακές– σχέσεις υποκειμενικότητας και αντικειμενικότητας – που επιφέρουν ένα είδος διαλεκτικής ισορροπίας.

Γι' αυτό και λάτρης των Ιώνων φιλοσόφων και της ελληνικής παιδείας, ευρύτερα, γνώστης του Μαρξ, του Φρόυντ, υπερασπιστής του Κάλβου και του Καβάφη, θιασώτης της νέας ακόμη τότε τέχνης του κινηματογράφου, αντέταξε στον ισχύοντα κανόνα που διαχώριζε τον υποκειμενισμό από τον αντικειμενισμό στη φιλοσοφία, στην επιστήμη και στην τέχνη, τον μοντερνισμό που εναντιωνόταν στους διαχωρισμούς και τις κάθετες και οριζόντιες ιεραρχήσεις στοιχείων διαρκώς αντικρουόμενων και συμπληρωματικών.

Θιασώτης της «γοητευτικά παραπλανητικής πρωτοπορίας»<sup>22</sup>, ο μοντερνιστής Ν.Κ. θεώρησε τη διαλεκτική μέθοδο ως μοχλό μετασχηματιστικών υπερβάσεων και καινοτομικών παρεγκλίσεων. Στη βάση αυτή, νωρίτερα και διαυγέστερα από πολλούς άλλους καλλιτέχνες και θεωρητικούς που αγχάλιασαν τον υπερρεαλισμό, μπόρεσε να του προσδώσει έναν σαφώς ρηξικέλευθο, για τα μέτρα εκείνης της εποχής, χαρακτήρα. Πράγμα που απαιτούσε ενθουσιώδεις συνεργασίες και οδυνηρές ρήξεις με αγαπημένα πρόσωπα που θα ανταποκρίνονταν ή θα αντιδρούσαν. Γιατί ως καλλιτεχνικό ρεύμα που εναντιώθηκε στην αστική νοοτροπία, ο

υπερρεαλισμός, μετά την αποτυχημένη απόπειρά του να ευθυγραμμισθεί με τις θέσεις των μαρξιστών, χρειαζόταν, για να μη σβήσει, μια διασαφηνισμένη πολιτικο-ηθική διάσταση, και ένα διαφορετικό επιστημολογικό και φιλοσοφικό υπόβαθρο που να του επιτρέπει να ανταποκριθεί θετικά στην ανάγκη της τότε επερχόμενης εποχής να σκεφτεί και να εκφραστεί αλλιώς. Σ' αυτή την ανάγκη ανταποκρίθηκε ο ίδιος με τις *Εστίες πυρκαϊάς*.

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Στο περιοδ. *Κύκλος*, βλ. Κείμενα ποιητικής και αισθητικής, (επιμ. Αλ. Αργυρίου), εκδ. Πλέθρον Αθήνα 1982, σ. 167.
2. Βλ. «Για τον ελληνικό υπερρεαλισμό», *Νέα Φύλλα*, τεύχος 3, σ. 58 στο ΚΠΑ, σ. 301.
3. Στο άρθρο του «Παρατηρήσεις επάνω στο Καβαφικό έργο» γίνονται αλληλέγγυες αναφορές στο θέμα της αποτυχίας ως λύσης του δράματος (Βλ. ΚΑΠ, σς. 50-51, 56-60). Βλ. Μ.Χρυσανθόπουλου «Εκατό χρόνια κι ένα καράβι», ο ελληνικός υπερρεαλισμός και η κατασκευή της παράδοσης», εκδ. Αγρα, Αθήνα 2012, σς. 196-242.
4. Ν.Σιγάλας, *Ο Ανδρέας Εμπειρικός και η Ιστορία του ελληνικού υπερρεαλισμού*, εκδ. Αγρα, Αθήνα 2012.
5. Ο Καραντώνης σε συνέντευξή του στην ποιήτρια Ολυμπία Καράγιωργα, χωρίς να αναφέρεται στο περιστατικό, εκφράζει τη μεταμέλειά του βλ. Ολ. Καράγιωργα, *Σαραντάρης ο μελλούμενος*, εκδ. Διάυλος, Αθήνα 1995, σ. 207.
6. Ο Ν.Κ. δημοσιεύει τα κριτικά σημειώματα «Ο Παλαμάς και οι νέοι» και «Παλαμάς» το Νοέμβριο και τον Δεκέμβριο του 1930, στο περιοδικό Πειθαρχία και το δοκίμιο «Δειλοί και Σκληροί στίχοι», το 1933, στο περιοδικό *Νέοι Πρωτοπόροι*, βλ. ΚΠΑ, σς. 29-35 και σς. 121-130. Στον Καβάφη αφιερώνει, το 1932, το δοκίμιο του *Παρατηρήσεις επάνω στο καβαφικό έργο* και το άρθρο του περί Καβάφη (ΚΑΠ., σς. 48-98, σς. 111-115).
7. Τη στήριξη του φίλου του Ανδρέα Εμπειρικού αναγνωρίζει ο Κάλας, σε συνέντευξη του, πολλές δεκαετίες αργότερα: βλ. Μ.Χρυσανθόπουλος, *Ο ελληνικός υπερρεαλισμός και η κατασκευή της παράδοσης*, ό.π.
8. Στα *Νέα Φύλλα*, τον Μάρτιο του 1937, βλ. ΚΑΠ, ό.π. σς. 303-304.
9. Για τις δραστηριότητες του Ν.Κ. πριν εγκαταλείψει την Ελλάδα, βλ. Αλεξ. Αργυρίου, *Ο πρωτοποριακός και τρισυπόστατος Ν. Ράντος, Μ. Σπιέρος, Ν. Καλαμάρης*, Εταιρεία Συγγραφέων, Αθήνα 1990, σ. 18.
10. Ν. Calas, «The Challenge of Surrealism», βλ. *Transfigurations*, Um. Research Press, York 1985, σ. 90.
11. Κοινός στόχος του ιστορικού υλισμού και του υπερρεαλισμού ήταν η απελευθέρωση της ανθρωπότητας, την οποία ο Εμπειρικός ερμηνεύει ως λειτουργική αναρχία, ερμηνεία που την καθιστά ασυμβίβαστη με την Γ' Διεθνή: βλ. Ν.Σιγάλας, ό.π., σς. 150 κε.
12. Ο Εμπειρικός αναπτύσσει το σχήμα αυτό, υπό την εποπτεία του ψυχαναλυτή του Laforgue, πριν εργαστεί ως ψυχαναλυτής. Ξεπερνώντας την ουδετερότητα του Φρόυντ, ασκεί κριτική στον τρόπο με τον οποίο η κοινωνία μετουσιώνει το Υπερεγώ σε ιδεώδες του Εγώ, επειδή ο καταναγκασμός που επιβάλλει απορρέει από το δίκαιο.
13. Βλ. *Les structures élémentaires de la parenté*, Παρίσι 1947.
14. Β. Λεοντάρης, *Κείμενα για την ποίηση*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2001, σ. 23.
15. Στο περιοδικό *Transformation*. Βλ. *Η Τέχνη την εποχή της διακύβευσης*, ό.π., σς. 34-35: «Σκοπός της αυτόματης γραφής ήταν να δώσει στον καλλιτέχνη τη δυνατότητα να τροφοδοτήσει το έργο του με τους συνειρμούς της ασυνείδητης ροής. Όσο κι αν η φάση αυτή υπήρξε σημαντική για την αυτό-εκπαίδευση των υπερρεαλιστών ζωγράφων και συγγραφέων, η συμβολή της στις καλές τέχνες και στη λογοτεχνία παρέμεινε συμπληρωματική μόνο: κανένας υπερρεαλιστής δεν θα ήταν απόλυτα ειλικρινής, αν ισχυριζόταν ότι τα σημαντικότερα έργα του γράφτηκαν με καθαρό αυτοματισμό.»
16. Βλ. Το άρθρο του Τάκη Καγιαλή «Μοντερνισμός και πρωτοπορία: η πολιτική ταυτότητα του ελληνικού υπερρεαλισμού», περιοδ. *Εντευκτήριο*, τεύχος 39, 1997, σς. 62-78.
17. Ν. Σιγάλας, ό.π. Παράρτημα 2, σ. 322.
18. Ν. Σιγάλας, ό.π. Παράρτημα 2.2 σ. 324.
19. Ν.Κάλας, «Εκταφή κριτικού» βλ. ΚΑΠ, ό.π., σς. 43 και 44.
20. *Transfigurations*, ό.π.
21. Το αντικειμενικά τυχαίο είναι το αναγκαίο, το οποίο, αφού καθορίσει τα ιστορικο-κοινωνικά πράγματα, καταδύεται ως το ασυνείδητο που το εκφράζει με τρόπο απροσδιόριστο και απρόβλεπτο.
22. Ν. Κάλας, *Η τέχνη την εποχή της διακύβευσης*, ό.π., σ. 4.



## 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.

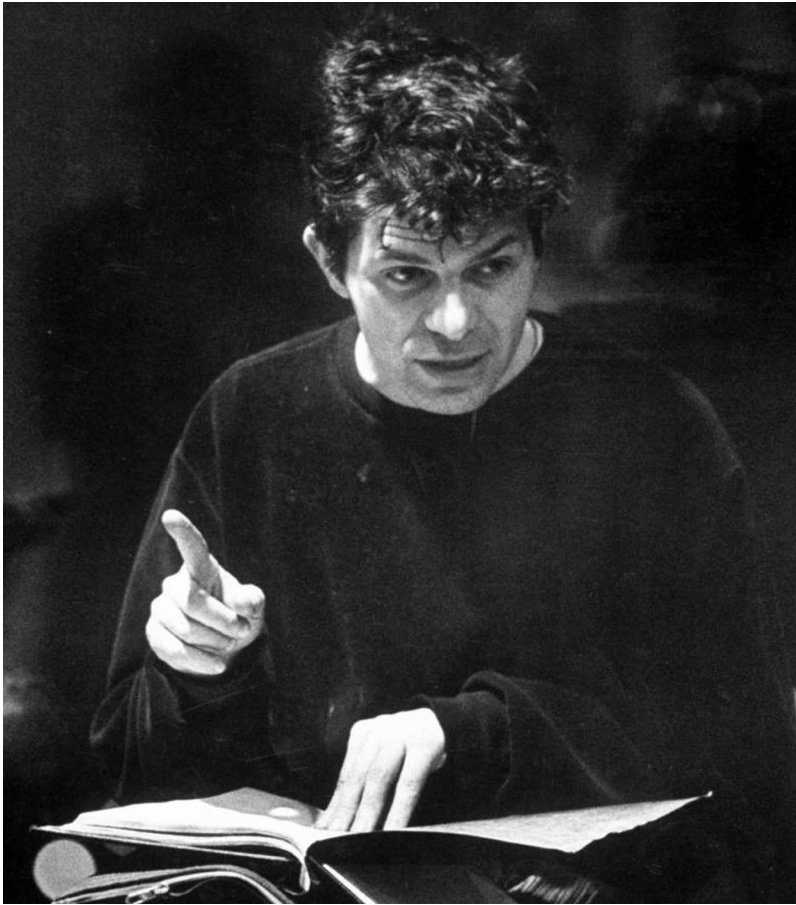
Την πρώτη Δευτέρα κάθε μήνα  
στο Βιβλιοπωλείο De Profundis  
των Εκδόσεων Γκοβόστη.



## ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

—Μετάφραση: Λαμπριάνα Οικονόμου—

## ΓΚΡΕΓΚΟΡΙ ΚΟΡΣΟ

Πέντε Ποιήματα<sup>1</sup>

## ΠΕΠΡΩΜΕΝΟ

Παραδίδουν το θείο διάταγμα  
χωρίς καθυστέρηση  
Και απαλλαγμένοι από τον φόβο  
κράτησης  
Και με τον Πέτασο  
δοσμένο απ' τον Θεό, το Κηρύκειο και τα πέδιλα τα φτερωτά<sup>2</sup>  
μαντατοφόροι σαν κεραυνοί  
απρόσκοπτοι κινούνται ανάμεσα στα δικαστήρια  
του χώρου και του χρόνου

Το αγγελιοφόρο πνεύμα  
με ανθρώπινη σάρκα  
ανατίθεται σε μια ακέραιη,  
αυτόνομη, πολύπλευρη  
απόλυτα ποιητική ύπαρξη  
κατά την παραμονή του εν ζωή

Δεν χτυπάει τις πόρτες  
ή τα κουδούνια  
ή τα τηλέφωνα  
Όταν το αγγελιοφόρο πνεύμα  
έρχεται στην πόρτα σου  
παρότι κλειδωμένη  
θα μπει σαν μούσα ηλεκτρική  
να παραδώσει μήνυμα

Δεν υπήρξε μαρτυρία  
ανά τους αιώνες  
πως ένα αγγελιοφόρο πνεύμα  
σκόνηταψε ποτέ μες στο σκοτάδι

## ΕΙΜΑΙ 25

Με μια αγάπη που φτάνει τα όρια της τρέλας για τον Σέλλεϋ,  
τον Τσάτερτον, τον Ρεμπώ  
και το φτωχό αλύχτισμα των νιάτων μου  
πηγαίνει από αυτί σε αυτί:  
ΜΙΣΩ ΤΟΥΣ ΓΕΡΟΥΣ ΠΟΙΗΤΑΝΘΡΩΠΟΥΣ!  
Κυρίως τους γέρους ποιητανθρώπους που αποσύρονται  
που συμβουλεύουν άλλους γέρους ποιητανθρώπους  
που μιλούν ψιθυριστά για τη νεότητά τους,  
λέγοντας: – αυτά έκανα τότε  
αλλά αυτά ήταν τότε  
ήταν τότε –  
Θα έκανα τους γέρους να σωπάσουν  
λέγοντάς τους: – είμαι φίλος σας  
αυτό που ήσασταν κάποτε, θα γίνετε ξανά  
μέσα από μένα –  
Έπειτα το βράδυ στην ασφάλεια των σπιτιών τους  
θα 'βριζα τις απολογητικές φωνές τους  
και θα 'κλεβα τα ποιήματά τους.

## ΧΘΕΣ ΝΥΧΤΑ ΟΔΗΓΟΥΣΑ ΑΜΑΞΙ

Χθες νύχτα οδηγούσα αμάξι  
χωρίς να ξέρω οδήγηση  
χωρίς να μου ανήκει  
οδηγούσα και χτύπησα  
ανθρώπους που αγάπησα  
... διέσχισα με 120 μια πόλη.

Σταμάτησα στο Χέτζβιλ  
και κοιμήθηκα στο πίσω κάθισμα  
... ενθουσιασμένος για τη νέα μου ζωή.

## ΣΕ ΕΝΑ ΘΛΙΜΜΕΝΟ ΡΟΔΟ

Όταν άφησα στην άκρη τα ποιήματα του Μίμνερμου,  
έζησα μια ζωή κονσερβοποιημένης θέρμης και καθαρών χειρών,  
μόνος, δεν περιπλανήθηκα μακριά από το σώμα μου,  
βάδισα με την ελπίδα ενός ξαφνικού ονειρικού χρυσαφένιου  
δάσους.

Ω ρόδο, λυπημένο, λύγισε τον τεράστιο βλαστό σου·  
χαμήλωσε τα μάτια μπρος στον αγύρτη ήλιο...  
στο χειμωνιάτικο όνειρο  
κράτα το ροδάνθιστο κεφάλι σκυθρωπό στην αφιθυμία  
του χρυσοῦ γίγαντα,

αχ, ρόδο, αύξησε κι άλλο τα ρόδα σου!  
από ποια αυτοδημιούργητη κατάδυση στην Εδέμ  
άνθισες εκεί όπου ο Ωρολογοποιός του Κενού αποκοίμισε  
τη γέννησή σου που προκάλεσε τον κρότο νυχτερινών  
θραυσμάτων,  
προκαλώντας το ξετύλιγμα του ονειρικού μου δάσους.  
Ναι, και ο Ωρολογοποιός, αλλοιωνόταν η περιστροφική σάρκα  
και τα στολισμένα του οστά καθώς ξυπνούσε,  
και στο πρόσωπο της Ύπαρξής σου δραπέτευσε  
κυματίζοντας επιλήσιμονες μοναχούς στα απάνεμά του χέρια.  
Ο ήλιος δεν μπορεί να δει τις επευφημίες που ξέσπασαν,  
το τένις της Αφροδίτης  
και το δικαστήριο του Άρη τραγούδησαν το μεγάλο ψέμα  
του ήλιου,

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

αχ, μακρινή γούνινη σφαίρα, σφούγγισε τα στοιχεία  
καθάρισε τα δέντρα και τα βουνά της γης,  
εμφανίσου και αποστρέψου την απέραντη στειρότητα.

Ρόδο! Ρόδο! ρόδο μου καυχησιάρικο!  
Ρόδο είναι το οπτασιακό μάτι και χέρι ολόκληρου  
του Μυσταγωγισμού  
Ρόδο είναι το σοφό κάθισμα των βομβαρδισμένων σπιτιών  
Ρόδο είναι τα υπομονετικά ηλεκτρικά μου μάτια, μάτια, μάτια,  
μάτια,

Ρόδο είναι το εορταστικό μου μάγουλο,  
Δαλάι Λάμα Μεγάλε Εφημέριε Υπέρλαμπρε Καίσαρα ρόδο!

Όταν ακούω κραυγή ρόδου  
μαζεύω όλα τα αποτυχημένα πειράματα μιας ανατομικής  
αυτοκρατορίας  
και, με χημικό όνειρο, ανακαλύπτω  
τον καταχθόνιο νόμο της γης και του ήλιου, και ανάμεσα  
το ρόδο που κραυγάζει.

## ΟΝΕΙΡΟ ΜΕ ΕΝΑΝ ΑΣΤΕΡΑ ΤΟΥ ΜΠΕΙΖΜΠΟΛ

Ονειρεύτηκα τον Τεντ Ουίλιαμς  
στηριζόταν τη νύχτα  
στον Πύργο του Άιφελ, θρηνώντας.

Φορούσε τη στολή  
και ακουμπούσε το ρόπαλο στα πόδια  
– ροζιασμένα και ευλύγιστα.

«Ο Ράνταλ Τζάρελ λέει πως είσαι ποιητής!» φώναξα.  
«Το ίδιο και εγώ! Λέω πως είσαι ποιητής!»

Σήκωσε το ρόπαλό του με τρεμάμενα χέρια·  
στάθηκε με τα πόδια ανοιχτά όπως θα έκανε στο ορθογώνιο<sup>3</sup>,  
και γέλασε! Ξεσπώντας τη σχολική οργή του  
σε κάποιο αόρατο ανάχωμα<sup>4</sup>  
– περιμένοντας την μπαλιά απ' τον παράδεισο.

Και ήρθε· ήρθαν εκατοντάδες! φλεγόμενες!  
στριφογύρισε και στριφογύρισε και στριφογύρισε και ούτε μια  
γρήγορη γυριστή<sup>5</sup> δεν συνεννοήθηκαν ή χαμηλή στη ζώνη ρίψης<sup>6</sup>.  
Εκατό στράικ<sup>7</sup>!  
Ο διαιτητής ντυμένος με αλλόκοτη περιβολή

βροντοφώναξε την κρίση του: ΕΙΣΑΙ ΕΚΤΟΣ ΦΑΣΗΣ!  
Και το τρομακτικό γιουχάισμα των θεατών-φασμάτων  
διέλυσε τα γκαργκόιλ της Παναγίας των Παρισίων.

Και ούρλιαξα στον ύπνο μου:  
Θεέ μου! ρίξε τη σπλαχνική βολή Σου!  
Ανάγγειλε τον κρότο των ροπάλων!  
Ζήτη στον ροπαλοφόρο στα αριστερά!  
Γιούπι στο διπλό, στο τριπλό<sup>8</sup>!  
Ωσαννά στο υπέρτατο χτύπημα<sup>9</sup>!

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Το ποίημα “Destiny” ανήκει στη συλλογή *The Vestal Lady on Brattle, and Other Poems*, R. Brukenfeld (Cambridge, MA), 1955. Τα ποιήματα αποτελούν μέρος της συλλογής “I am 25”, “Last night I drove car”, “To a downfallen rose”, ανήκουν στη συλλογή *Gasoline* (poems), introduction by Allen Ginsberg, City Lights (San Francisco, CA), 1958, new edition, 1992. Το “Dream of a baseball star”, ανήκει στη συλλογή *O Happy Birthday of Death* (poems), New Directions (New York, NY), 1960.
2. Φτερωτά πέδιλα (talaria): τα σανδάλια που φορούσε ο Ερμής για να μπορεί να πετά και να μεταφέρει άμεσα τις παραγγελίες του Δία. Κηρύκειο: είναι το έμβλημα του θεού Ερμή και συμβολίζει την ομόνοια. Αποτελείται από μια λεπτή ράβδο γύρω από την οποία είναι τυλιγμένα δύο φίδια. Πέτασος: δερμάτινο, πλατύγυρο καπέλο στην αρχαία Ελλάδα, το οποίο φορούσαν οι έφηβοι. Στην τέχνη συναντάται συχνά ως το καπέλο που φορά ο θεός Ερμής.
3. Batter's box: είναι το ορθογώνιο που σχεδιάζεται με λευκή γραμμή και μέσα στο οποίο πρέπει να στέκεται και με τα δυο του πόδια ο ροπαλιστής.
4. Pitcher's mound: είναι ο χωμάτινος λοφίσκος από τον οποίο ο ρίπτης στέλνει τη μπάλα.
5. Curve (βλ. curveball): όταν η μπάλα δεν έχει πολλή δύναμη και λόγω των ανάποδων περιστροφών που της δίνει ο ρίπτης, σχηματίζει μια καμπύλη τροχιά από πάνω προς τα κάτω προκειμένου να εξαπατηθεί ο ροπαλιστής.
6. Ζώνη ρίψης είναι το νοητό ορθογώνιο που σχηματίζεται μπροστά από τον ροπαλιστή. Η ζώνη αυτή εκτείνεται από το στήθος έως το γόνατο του ροπαλιστή. Ο ρίπτης και ο λήπτης συνεννοούνται με ειδικό κώδικα ώστε να ξεγελάσουν κατά τη ρίψη της μπάλας τους ροπαλιστές της αντίπαλης ομάδας και να τους βγάλουν εκτός παιχνιδιού.
7. Η αποτυχία του ροπαλιστή να χτυπήσει μια ρίψη της μπάλας.
8. Διπλό ή τριπλό χτύπημα. Επιτρέπει στον ροπαλιστή να φτάσει ως τη δεύτερη ή την τρίτη βάση του γηπέδου αντίστοιχα.
9. Υπέρτατο χτύπημα (homerun): είναι το χτύπημα που στέλνει τη μπάλα έξω από το γήπεδο· ανάμεσα όμως στις κολώνες που το ορίζουν. Κατά τον τρόπο αυτό, ο ροπαλοφόρος έχει δικαίωμα να κάνει τον γύρο του γηπέδου πατώντας και στις τέσσερις βάσεις που το απαρτίζουν.

## ΖΩΗ

Φορτίο της φύσης μου ένα δέντρο  
Κάθε πρωί γεννάω τον κορμό του  
Το βράδυ σκουπίζω τους καρπούς  
Και είναι το μόνο που μένει  
Σε μια κατάσταση διαφορετική  
Από αυτό που οι έγκλειστοι κάνουν  
Ή όσοι γυρίζουν ικέτες ύλης  
  
Μια ενέργεια δηλωμένη στα χαρτιά  
Ως έμφυχη αναπνοή  
Ένας ρόγχος αρμόδιος του τρόπου  
Ακατάσχετη επανάληψη καρποφορίας  
Ένα φαινόμενο καθιερωμένο  
Ανάχωμα κλιματικής αλλαγής  
Προστασία της ευαισθησίας των φύλλων

Για μια πεποίθηση γερή  
Αναρριχώμενη μέχρι τον τελευταίο στίχο  
Το έσχατο κλαδί το κεφάλι μου

Και αν στέκομαι στο χέιλος του βίου  
Δεν είναι γιατί αντέχω το βάρος  
Είναι γιατί τελείωσε το χώμα  
Και πού να μπουν οι λέξεις  
Κάποιος πρέπει να κρατήσει τη γραμμή  
Χρειάζεται αέρας  
Να κουνηθεί το φύλλωμα

ΜΑΡΙΑ ΚΟΥΛΟΥΡΗ



# ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΚΟΥΛΙΔΗΣ

–Συζήτηση με τον Κώστα Γ. Παπαγεωργίου–



► Με δεδομένη την πολύχρονη παρουσία σου στα Γράμματα, θα μπορούσες να αναφερθείς σε πνευματικές ποιητικές καταβολές, ενδεχομένως σε δασκάλους και εκλεκτικές συγγενείες;

Τύχη αγαθή το ήθελε να μεγαλώσω σε ένα ιδιόρρυθμο περιβάλλον, αυστηρά καλλιτεχνικό, ανάμεσα σε ξεχωριστές προσωπικότητες της Αθήνας των δεκαετιών '60 και '70. Οι κύκλοι αυτοί

ήταν τόσο γοητευτικοί, που και να ήθελα να πάρω άλλο δρόμο, δεν θα μπορούσα. Με έλκυαν σαν το μαγνήτη. Και φυσικά, υπήρξα μαθητής αυτών των σπουδαίων, αντισυμβατικών ανθρώπων. Ένωθα ωστόσο πως οποιαδήποτε προσπάθειά μου να αντιγράψω τους δασκάλους μου θα κατέληγε σε φάρσα, θα ήταν σαν να φορούσα γελοία μάσκα, να γίνω καρικατούρα τους. Και πάλι όμως δεν ήταν εύκολο. Κυρίως γιατί η μεγάλη επίδρασή τους ήταν μες στην καθημερινότητα. Ο Νίκος Καρούζος με φώτισε με την ορθοστασία του και την ανέστια ζωή του. Ο ίδιος βρισκόταν σε μόνιμη κατάσταση απόδρασης από την πραγματικότητα, μέσα σε διαρκή ξενύχτια, ωστόσο όταν μιλούσε φώτιζε πάντοτε πτυχές του βίου μας που αδυνατούσα να δω αν και ήταν μπροστά μου. Ο Μιχάλης Κατσαρός μου έδειξε πώς είναι να ζεις και να λειτουργείς μόνο σαν ποιητής ερήμην του κόσμου. Ο Μίλτος Σαχτούρης, με τον οποίο δεθήκαμε περισσότερο στα τελευταία του, μου επιβεβαίωσε για άλλη μια φορά πως η ποίηση είναι τρόπος ζωής.

► Από το 1979, οπότε και εκδόθηκε η πρώτη ποιητική συλλογή σου («Λίμπερτυ») ως σήμερα, μπορείς να μιλήσεις για κάποιους συγκεκριμένους σταθμούς στην κοντά σαραντάχρονη ποιητική σου πορεία;

Δεν νομίζω πως είμαι ο κατάλληλος άνθρωπος για να διακρίνω συγκεκριμένα στάδια στην ποιητική μου. Η ποίηση για μένα είναι η καθημερινότητά μου. Όπως αναπνέω. Εκτός από το Λί-

## ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ ΑΠΟ ΕΝΑ «ΤΡΕΛΟ ΠΟΙΗΜΑ» ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΑΚΟΥΛΙΔΗ

Η λύπη των άστρων με καταβάλλει  
όλα με προσβάλλουν και όλα τα ποθώ

Ό,τι κι αν περάσει ο άνθρωπος  
άνθρωπος μένει  
και το μόνο που του έχει δοθεί  
είναι το δαχτυλίδι  
που λάμπει στο στερέωμα

Δώσε το χέρι σου, κύριε  
όχι στο κακό που δεν μπορεί να κρυφτεί  
αλλά στο λίγο καλό μέσα μου

Περαστικός είμαι και ονειρεύτηκα  
σταμάτησα να δίνω  
μαράθηκα  
τα πέταλά μου δεν πρόφτασαν  
να αγγίξουν το χώμα

Όλα πετούσαν γύρω μου  
έξαλλοι άνθρωποι  
που δεν γνώρισαν ποτέ βάρος  
παρακαλούσαν να τους κατεβάσω

αλλά δεν το έκανα

Ήμουν μέσα στο πάθος  
μα το πάθος γέρασε  
με κοιτούσε και δεν με γνώριζε  
μια νύχτα χάθηκε  
όπως είχε εμφανιστεί

Κάποιοι μου είπαν πως είχε κάνει παιδιά  
ας είναι – καλύτερα έτσι  
μπροστά στο καυτό τσάι  
να δείχνει στα παιδιά του

τους κόκκινους δορυφόρους  
που τόσο συχνά πια πέφτουν στις συνοικίες

Έπρεπε να συνεχίσω

γύρισα την πλάτη  
κι έπεσα πάνω σε ένα αμήν  
που χτυπιόταν στους τοίχους  
σαν πεταλούδα τυφλή  
απαιτούσε να το συγχωρήσω

Δεν ξέρω πώς να συγχωρώ

Φώναζε:

Η ατιμία χτυπάει κάθε σπίτι  
ό,τι είναι να γίνει έγινε  
καρπωθήτω

Αν δεν αντέχουν τα λεπτά νεύρα σου  
και θέλεις να καταστρέφεις  
άρχισε από τον εαυτό σου  
δέσε την αρρώστια στον κήπο

Δεν έκαναν τίποτα

Η αρρώστια έφυγε με το αμήν  
ενώ γύρω της άνθρωποι πετούσαν  
πέφτοντας κάθε τόσο  
στους κίτρινους δρόμους

Αν αναστηθούν  
δεν πρόκειται να αλλάξουν  
για να αποκτήσουν κάτι που δεν ξέρουν

Δεν θα το αποκτήσουν

Η λύπη των άστρων με καταβάλλει  
όλα με προσβάλλουν και όλα τα ποθώ.



μπερτυ, που γράφτηκε την εποχή της εφηβείας μου, όταν είχα μπαρκάρει, και το τελευταίο μου βιβλίο (*Μην ακούς τον παράδεισο*) που γράφτηκε εξ ολοκλήρου στο νοσοκομείο, όταν περνούσα μια μεγάλη περιπέτεια με την υγεία μου, το ποιητικό μου έργο σε μένα φαίνεται ενιαίο. Άλλοι ίσως είναι πιο ικανοί να διακρίνουν «σταθμούς».

Ίσως θα μπορούσα να ορίσω ως σταθμό σημαντικό για τη ζωή των ποιημάτων μου τη συνεργασία μου με τον Θάνο Μικρούτσικο. Μου λύθηκε μια πλάνη για το αν θα πρέπει να μελοποιείται η ποίηση. Το ποίημα στα χέρια του δεν είναι ένα πεινασμένο φάντασμα που θέλει να ζήσει, αλλά ένας ακέραιος άνθρωπος με τον οποίο ο Θάνος αποφασίζει να βγει μια βόλτα.

► **Αντιμετωπίζεις τις λέξεις σαν υλικό συγκεκριμενοποίησης του προσωπικού σου και του περιβάλλοντος κόσμου;**

Μάλλον οι λέξεις με οδηγούν παρά εγώ ορίζω τις λέξεις. Στο παιχνίδι με τις λέξεις συμφωνώ με τη φράση του Ιβάν Γκολ πως οι λέξεις είναι χαμαιλέοντες. Δεν τρέχω βέβαια κι από πίσω τους, δεν τις φετιχοποιώ, ούτε προσπαθώ να τις εξευμενίσω. Προτιμώ να αναβλύζουν από μέσα μου γενναϊόδωρες και ισχυρές. Οι λέξεις αυτές είναι ο κόσμος μου, ο προσωπικός και αυτός που με περιβάλλει.

► **Το πραγματωμένο ποίημα εξακολουθεί να σε καθορίζει; Αισθάνεσαι ότι συνομιλείς μαζί του, με τα στοιχεία που το συνέχουν;**

Όταν σχηματίζεται το ποίημα, προσπαθώ –όσο μπορώ– να διευρύνω τους χρόνους του και να το κατοικήσω. Αν τα καταφέρω, το λύνω, το αφήνω ελεύθερο μέσα από τα λόγια μου για ν' αρχίσει μια νέα ζωή. Έκτοτε δεν έχω καμία συνομιλία μαζί του. Με τα ποιήματα όμως που θαυμάζω, όπως του Διονυσίου Σολωμού, βρίσκομαι σε μόνιμη συνομιλία. Η ποίηση που μας καθορίζει δεν έχει τόπο διαμονής, είναι ζωντανή και ενεργή, εκτελεί τη λειτουργία της και, σύμφωνα με τις αρχές της απροσδιοριστίας του Χάιζενμπεργκ, αν την κυνηγήσεις, θα φύγει και, αν προσπαθήσεις να την αναλύσεις, θα αντισταθεί.

► **Με 14 ποιητικές συλλογές στο ενεργητικό σου αισθάνεσαι συγγένειες ή ακόμα και διαχωρισμούς μέσα στο σύγχρονο λογοτεχνικό-ποιητικό γίγνεσθαι; Προσωπικά έχω την εντύπωση ότι σε αφήνουν παντελώς αδιάφορο οι όποιες απόπειρες γενεαλογικής ή δεν ξέρω ποιας άλλης διαφοροποίησης-κατηγοριοποίησης.**

Σέβομαι κάθε ποιητή που βρίσκει ένα κέντρο, ένα νόημα σε ένα σχήμα που μπορεί να ονομάζεται «γενιά του ιδιωτικού οράματος» ή «γενιά του '80». Ωστόσο δεν με αφορά. Δεν επιθυμώ να είμαι φιλοξενούμενος σε αυτή την αποθέωση των ληξιαρχικών πράξεων γέννησης. Όσοι ζουν και αναπνέουν στο χώρο της τέχνης μπορούν να συναντήσουν συγγένειες σε οποιοδήποτε μέρος του κόσμου, στους εν ζωή ή στους αναχωρήσαντες. Η δική μου υπόθεσή παίζεται στο πεζοδρόμιο. Εκεί μόνο συναντάς μορφές έξω από κάθε κατηγοριοποίηση, που δεν ακουμπάνε πουθενά, είναι μετέωρες – αυτό με γοητεύει.

## ΠΟΛΥΠΡΙΣΜΑΤΙΚΗ ΦΥΣΗ ΜΕ ΚΟΡΑΣΙ ΚΑΠΟΥ ΕΚΕΙ ΓΥΡΩ

Καθρέφτες σε είδωλα κατόπτρων μέσα  
παλινωδίες άδουν πονημάτων  
σε μια γυαλένιαν ατραπό νημάτων  
ορχείται απρόστρεπτη βοστρύχων τρέσα.

Στα γόνατα τ' αγγελικά της λάμφης  
αναρριχάται μέλαινα αλκοόλη  
κρατά της κόρης η ματιά πιστόλι

και στο στερέωμα λαλούν εκλάμφεις  
οι αλέκτορες μεστές εκ του πλησίον

κι εκ του συστάδην ρίμες ριπιδίων.

## ΟΠΟΥ ΗΝ ΚΗΠΟΣ

Απ' των βλεμμάτων της την άκρα κρύπτη  
που χτίζεται παράδεισος ονείρων  
πυροβολούν φωτιές ως ανακύπτει  
το μεγαλύνθητι πυκνών απείρων.

Στα πέλαγά τους τ' άδυτα η ειδή της  
δεινά συνάπτει μύρα και ύπτια ρίγη  
με αυγερινούς και ακροβατεί η ηδύτης  
σε μιαν ικμάδα που όναρ καταλήγει.

Μακριά πουκάμισα φτερούγες κύκνων  
του μη πραγματικού όπλα παρά πόδα  
τη σάρκα της χιονίζουν επί λίκνων  
που ασπάζονται του Αλφρέ Ζαρρύ τα ρόδα.

## ΓΥΠΕΣ ΝΕΟΙ ΦΡΟΥΡΑ Η ΑΥΤΗ

Σαν ορυκτού πολύτομου, σαν ορυκτού όταν  
εξαίφνης αποσπάται ανάκουστο απ' τον βράχο  
ξεχείλισε η λαλιά που πηγαينوερχόταν  
μες στις σκαπάνης την ορμή σαν τον ναυμάχο

που ορέγεται αστερίσκων ναυαγιαίρεςεις  
από τις λάσπες τις ασπάσιες με το δάκρυ  
να λειώνει από κατόπτρων υποδιαίρεςεις  
σε κρίνα και μες στων μακρών να σβει τα μάκρη –

έ τ σ ι α κ ρ ι β ώ ς : σαν ορυκτού έκρηξη με πλήθος  
ποτάμια να χωρούν Ηράκλειτους και κρούσεις  
εκτοξισμών αποκαλύφθηκε το βύθος  
της σήμερα ως το φωμί της επιούσης

και ορχούνταν στα νταμάρια της ουσίας γύπες  
εγκέλαδοι σαν καλλικέλαδη και οικεία  
φρουρά του λυρισμού που ασφάλιζε τις τρύπες  
του ονείρου με χρωμάτων και ήχων ευδοκία.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΕΝΤΡΩΤΗΣ



ΑΡΓΥΡΩ ΚΕΦΑΛΑ  
**ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ**  
Η ΤΖΑΖ ΤΟΝ ΑΣΤΡΟΝ  
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



## ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΣΙΔΗΡΑ

(Αγγελική Σιδηρά, *Silver Alert*, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 2016)

—Αλκηστis Σουλογιάννη—



«Αντίζηλός μου η έλλειψή σου / και δεξ / αντί εγώ / αυτήν εκείνη μ' εκδικείται.» / και / «Όσο για μάς / ενώ μας γέννησε / μια πρόθεση / να μην απέχουμε πολύ / ο ένας απ' τον άλλον / στην πλήρη απομάκρυνση μάς ώθησες / στην εξορία των χωρισμών καταδικάζοντας / το καθετί / που φάνταζε ενωμένο»

ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ  
(Δημόσιος καιρός)

Η ιδιαίτερως ενδιαφέρουσα δομή της τελευταίας προσώρας ποιητικής συλλογής της Αγγελικής Σιδηρά με τον παραστατικό όσο και απροσδόκητο τίτλο *Silver Alert* οδηγεί αμέσως, κάτω από την κυ-

ριολεκτική επιφάνεια των κειμένων και μέχρι το βάθος της διαστρωμάτωσης των πληροφοριών, στην αναγνώριση του κέντρου ενδιαφέροντος που κατέχει η επικοινωνία ως το πρώτιστο και προσδιοριστικό της ανθρώπινης ύπαρξης ζητούμενο τόσο στη διάσταση των ατομικών διαπροσωπικών σχέσεων όσο και μέσα στο ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον.

Με αυτή την προϋπόθεση, η μεγάλη δραματική περιπέτεια του εσωτερικού ανθρώπου όπως αποτυπώνεται στη σύνθεση του εν προκειμένω κειμενικού κόσμου, αρχίζει με τη διακοπή της επικοινωνίας υπ' αυτή την έννοια.

Η Αγγελική Σιδηρά, με ευρηματικότητα και με συνδυαστική ικανότητα, εντοπίζει αυτή τη διακοπή στα μείζονα φαινόμενα που αντιπροσωπεύουν η κατάληξη του βίου, η προσωρινή/περιστασιακή ή οριστική απώλεια της φυσικής παρουσίας, η αναστολή της λειτουργίας του νοός με τον συνακόλουθο συσκοτισμό της λογικής σκέψης.

Στο πλαίσιο αυτό προβάλλονται σημαντικά δεδομένα, όπως: Ο θάνατος και το άλλο, το σκληρότερο πρόσωπο αυτού που αντιπροσωπεύει η άνοια. Ο διάλογος ζώντων και νεκρών. Η σχέση λογικής και ονείρου. Η αντιπαράθεση μνήμης και λήθης. Η διαδοχή των γενεών που αποδίδει τη ροή του προσωπικού χρόνου. Οι ποικίλες μορφές για τη φυσική παρουσία και για τη φυσική απουσία των παιδιών. Πρωτίστως οι διαπροσωπικές σχέσεις, κυρίως η σχέση με τον πατέρα και με τη μητέρα, καθώς και η σχέση με τα παιδιά στο προσωπικό και στο ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον.

Περαιτέρω: Το όνομα ως σταθερό στοιχείο ύπαρξης που παραμένει παρούσα και μετά τη σωματική ή πνευματική απουσία. Η μνήμη ως φυσική περιοχή όπου αναζητείται η ανθρώπινη παρουσία και μετά θάνατον. Η ανθρώπινη μονάδα που κωδικοποιεί την ανθρώπινη κοινότητα. Η σιωπή της απουσίας που έχει την ένταση της εκκωφαντικής κραυγής. Η γέννηση που αντιπροσωπεύει και μια ανάσταση.

Μέσα στο σύνθετο αυτό σημασιολογικό τοπίο αναγνωρίζεται η διαχείριση εννοιών, όπως είναι το ένστικτο, η ματαιοδοξία, η αμηχανία, το υλικό και το άυλο, το ορατό και το αόρατο, το λεκτό και το άλεκτο, η συνείδηση, η ενοχή, το ψεύδος και η αλήθεια, η συγκατάβαση, η τύψη.

Την οργάνωση του βιβλίου ως ενιαίου πεδίου σημειομένων στηρίζουν ιδιαίτερα θεματικά σύνολα, όπως αυτά αντιστοιχούν στις επιμέρους ενότητες της ποιητικής συλλογής με τους ιδιαίτερους τίτλους: «Silver Alert» (είκοσι τρία ποιήματα, ο δε τίτλος της ενότητας αυτής που φαίνεται να κατέχει την εστίαση του σημασιολογικού βάρους στη σύνθεση του βιβλίου, έχει ως εκ τούτου αναβαθμισθεί σε τίτλο της συλλογής), «Omnibus Alert» (οκτώ ποιήματα), «Amber Alert» (δέκα ποιήματα) και «Η Εβδομάδα των Παθών» (επτά ποιήματα) που αποτελεί το ρητώς αναφερόμενο στην έκδοση ως επίμετρο αλλά και τη σημασιολογική κορύφωση του βιβλίου.

Προς αυτή την κορύφωση οδηγούν αφενός τα σημειομένα κατά την εξέλιξη της ανάπτυξής τους, και αφετέρου οι τίτλοι των επιμέρους ενότητων ως σήματα προερχόμενα από την αντικειμενική, κοι-

νωνική και πολιτισμική πραγματικότητα και ενισχυμένα με ιδιαίτερο βιωματικό φορτίο, που δηλώνουν τη διαδικασία για την ανάκτηση/αποκατάσταση της διακοπείσας επικοινωνίας (και) στον κειμενικό κόσμο. Πράγμα όμως που φαίνεται να παραμένει τελικά σε εκκρεμότητα.

Στην ποιητική συλλογή αποτυπώνεται λόγος βιωματικός, πλήρης συναισθήματος, με τον ρυθμό των ελεύθερων στίχων σε ποικίλους συνδυασμούς και με τα παράλληλα βήματα της αφήγησης, ενίοτε παραβολικός και απροσδόκητος, πρωτίστως παραστατικός, με την εμπλοκή και της μεταφοράς, π.χ.: «Τσόφλια στο πάτωμα/ η ζωή του κλούβιες μνήμες», «Οι κουρτίνες ασάλευτες/ είχαν μαζέψει τόση οδύνη/ που άλλαξαν το χρώμα τους», «Τις φουρκέτες σου θυμάμαι,/ πώς συγκρατούσανε λύπες, θυμούς και αγωνίες/ σ' έναν κότσο σφιχτό», «Τα πράγματα στην κάμαρα/ έχουν προσαρμοστεί όλα στη σιωπή/ εκτός από εκείνον τον καθρέφτη/ που αλλάζει θέμα διαρκώς».

Γραμματικές εικόνες ιδιαίτερης έντασης και ευαισθησίας αποδίδουν την αισθητική του κειμενικού κόσμου όπου κυριαρχούν έως και ακραία γεγονότα του ατομικού βίου. Εδώ στοιχεία και φαινόμενα της φύσης: ο ήλιος, η ομίχλη, το φεγγάρι, η αστραπή, ο κεραυνός, η βροχή, το ουράνιο τόξο, αποδίδουν ανθρώπινες καταστάσεις.

Στο ίδιο πλαίσιο εντάσσεται η παραστατική κωδικοποίηση δεδομένων του κειμενικού κόσμου, όπως είναι το σταματημένο ρολόι που δείχνει τον χρόνο της απώλειας και παγώνει προσωπικά γεγονότα, τα γενέθλια που εξακολουθούν να μετρούν τη ροή του προσωπικού χρόνου και μετά θάνατον, το τηλέφωνο ως σταθερός όσο και μάταιος δί-αυλος προς την απέλπιδα προσπάθεια για την ανάκτηση της διακοπείσας επικοινωνίας, ο καθρέφτης που αφήνει να χάνονται όλα όσα περνούν από μπροστά του, η δωρεά σώματος ως διαδικασία ανάστασης αλλά και ως διαδικασία πολλαπλών θανάτων.

Στην ανάγνωση των γραμματικών εικόνων συμβάλλει η σημειολογία αφενός των ενδυμάτων ως στοιχείου ταυτότητας (τα φαρδιά γκρίζα και μαύρα ρούχα της μητέρας), και αφετέρου των χρωμάτων ως στοιχείου απώλειας της λογικής σκέψης και της φυσικής παρουσίας (το κόκκινο κασκόλ που πλέκεται και ξαναπλέκεται και ξηλώνει ο πατέρας, το έντυπο με την κόκκινη Φερράρι, η κατακόκκινη λιμουζίνα δίπλα στο μαύρο αυτοκίνητο, το κίτρινο αστέρι στο άσπρο παλτουδάκι). Παράλληλα, τοπόσημα από τον εξωτερικό, αντικειμενικό κόσμο (το παλιό πατρικό σπίτι, οίκοι ευγηρίας, παιδική χαρά, το Σούνιο, η Ρόδος, η Νέα Σμύρνη, τα Εξάρχεια, η Πατησίων, η Συγγρού, η Πανεπιστημίου, η Βουλιαγμένης, η πλατεία Ομονοίας, η Δρέσδη) λειτουργούν ως πεδία για την παραστατική αποτύπωση έντονου βιωματικού υλικού. Ενώ σε ομόλογο υφολογικό κλίμα εντοπίζεται και η ανάγνωση έργου τέχνης (ο πίνακας του Ντιέγο Βελάσκεθ *Las Meninas* / *Οι Δεσποινίδες των Τιμών* 1656). Οι πληροφορίες από τη θεματική του πίνακα, επεξεργασμένες σύμφωνα με την πρόσληψη της Αγγελικής Σιδηρά, έχουν ενταχθεί στα στοιχεία οργάνωσης του κειμενικού κόσμου.

Την άμεση, συνειδητή σχέση της λογοτεχνικής γραφής με το περιεχόμενο του εσωτερικού ανθρώπου αποδίδουν και τα στοιχεία της μεταγλώσσας που ενισχύουν το υφολογικό τοπίο της ποιητικής συλλογής, τόσο στη διάσταση της αυτοαναφορικότητας της γραφής όσο και στη διάσταση της αξιοποίησης γλωσσικών στοιχείων ως δομικού υλικού για τη σύνθεση των ποιημάτων και όχι απλώς ως οχήματος για τη διατύπωση και διεκπεραίωση νοημάτων, π.χ.: «Κι αν τώρα εκτίθεται/ τόσο ασύστολα σ' αυτούς τους στίχους,/ δεν είναι μεταμέλεια ή τύψεις/ ούτε καν απολογία», «Μόλις αρθρώνουν κάτι συλλαβές,/ φθόγγους ασύλληπτους», «Ο ανεμιστήρας οροφής σκόρπιζε/ στο δωμάτιο τα λόγια της» (και ευρηματική μεταφορά), «Μα τα κατάφερες και πόνεσα ξανά/ όταν μαζί με σένα/ χάθηκαν κι οι λέξεις» (και παραστατική απόδοση της σχέσης ανάμεσα στην ύπαρξη και στη γλώσσα), «Αφού δεν έχω πα/ τίποτα να σου δώσω/ καταργήσανε τη Δοτική./ .../ Στα όνειρά μου σε φωνάζω πάντα,/ όμως εσύ αδιάλακτος/ σιωπάς./ Πρέπει να καταργήσουν/ και την Κλητική./ Κυρίως εκείνη!», «Αυτό το “και” το ταπεινό/ που εξασφαλίζει τη συνέχεια/ τί όμορφα που μπλέκεται/ την απουσία αναιώντας!», «Θέλω να γράψω ένα ποίημα για σένα./ Για σένα που γερνάς μακριά απ' την πατρίδα/ κι από μένα», «εκει-

νο το παιδί/ γλίστρησε αθόρυβα απόψε/ μες στους στίχους μου/ κι απαίτησε πεισματικά/ να γίνει ποίημα».

Εξάλλου, ιδιαίτερον προσδιοριστικό παράγοντα για την οργάνωση του υφολογικού τοπίου στο βιβλίο αντιπροσωπεύει το απροσδόκητο τέλος που οδηγεί στην ολοκλήρωση των σημειομένων στα αντίστοιχα κείμενα ανατρέποντας την αναμενόμενη εξέλιξη των πραγμάτων, όπως αναγνωρίζεται π. χ. στα ποιήματα «Το κόκκινο αυτοκίνητο» από την ενότητα «Omnibus Alert» ή «Η περιπέτεια μιας κούκλας» από την ενότητα «Amber Alert», κυρίως στο ποίημα «Μεγάλο Σάββατο» από την τελική ενότητα-επίμετρο της συλλογής «Η Εβδομάδα των Παθών».

Σχετικά με τη θεματική οργάνωση της τελευταίας αυτής ενότητας (μια μάνα έχασε τον γιό της και τον αναζητεί με οδηγό το περιεχόμενο της ατομικής μνήμης): Εδώ αναγνωρίζεται μια κωδικοποίηση με βιωματικούς συνειρμούς για τις έννοιες λογικό-παράλογο, αλήθεια-

ψεύδος, υποκειμενικό-αντικειμενικό σε ό,τι αφορά το γενικό φαινόμενο της απώλειας ή διακοπής της επικοινωνίας, ανεξάρτητα από θρησκευτικούς ή συμβολικούς όρους, με εστίαση στον θάνατο ως ειδικότερη ολοκληρωμένη έκφραση του φαινομένου αυτού, όπως αποδίδεται με τη σχετική διατύπωση: «Ο δικός μου ο νεκρός/ έτσι κι αλλιώς/ δεν πρόκειται ποτέ/ ν' αναστηθεί». Στη διατύπωση αυτή καταλήγει το ποίημα «Μεγάλο Σάββατο» (τελευταίο ποίημα της τελευταίας ενότητας στο βιβλίο) και κατ' επέκταση η ποιητική συλλογή ως ένα σύνθετο αλλά ενιαίο σημασιολογικό και αισθητικό τοπίο.

Με τον τρόπο αυτόν, η Αγγελική Σιδηρά συνεχίζει να προσφέρει ενδιαφέροντα όσο και πειστικά τεκμήρια για τις διαδικασίες του δημιουργικού εργαστηρίου της, που οδηγούν προς μια λογοτεχνική παραγωγή πλούσια σε ατραπούς ποικίλων προσεγγίσεων, στο πλαίσιο της δημιουργικής πρόσληψης του θεματικού και του υφολογικού υλικού της.

## Η ΖΩΗ ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

(Σωτήρης Σαράκης, *Στις προθήκες*, Εκδόσεις Κουκκίδα, Αθήνα 2016)

—Γιάννης Στρούμπας—



Εκθέματα μιας άλλης εποχής. Σκέψεις και συνειρμοί που απορρέουν από την προσήλωση στα μουσειακά εκθέματα, μ' όσα στοιχεία της φαντασίας αυτά κινητοποιούν από τις προθήκες τους. Η καταβύθιση που επιχειρεί ο Σωτήρης Σαράκης στην ποιητική του συλλογή *Στις προθήκες* είναι διπλή, αφού δεν αφορά μόνο τη βουτιά στο παρελθόν, στην εποχή των εκθεμάτων· αφορά και το βύθισμα από το αισθητικά υψηλό στο ταπεινό της καθημερινότητας, από τον «στιβαρό» Ηνίοχο των Δελφών και τον «ωραίο» Ερμή του Πραξιτέλη σε σκεύη της καθημερινότητας, ακόμη και

«απλοϊκά» ή «χοντροκομμένα».

Τα αρχαία αντικείμενα στις προθήκες των μουσείων δεν αντιμετωπίζονται από τον ποιητή σαν στοιχεία ανενεργά, που έκλεισαν τον κύκλο τους και δεν προσφέρονται για καμία χρήση. Πρόκειται για στοιχεία ενεργά, αν όχι σε επίπεδο υλικό, οπωσδήποτε σε επίπεδο πνευματικό και ηθικό, τα οποία διαμορφώνουν με όσα μηνύματα εκπέμπουν τη στάση ζωής του ποιητικού υποκειμένου, τη φιλοσοφική του τοποθέτηση απέναντι στον κόσμο. Τα αρχαία αντικείμενα προβάλλονται στη σύγχρονη εποχή και μέσα από τον εντοπισμό της διαχρονικότητάς τους καθίστανται οικεία. Τα «χρυσά διάτρητα ενώτια» των προθηκών, που απαιτούν τρύπημα των αυτιών για να φορεθούν προκαλώντας πόνο, θα μπορούσαν να ανήκουν στην αδερφή του ποιητικού υποκειμένου, η οποία βίωσε τον ίδιο πόνο όταν της τρυπούσαν τα αυτιά. Οι συγκεκριμένοι παραλληλισμοί, ωστόσο, δεν καθιστούν μόνο τα αντικείμενα οικεία, αλλά οδηγούν και στην ταύτιση του σύγχρονου θεατή με τα συναισθήματα που βίωσε ο μακρινός του πρόγονος. Έτσι, οι συναισθηματικές αυτές εκφάνσεις αποκτούν διαχρονική ισχύ και ανάγονται σε υπόθεση πανανθρώπινη και προαιώνια.

Το έναυσμα που παρέχουν τα παρελθοντικά αντικείμενα για διαχρονικές διαπιστώσεις είναι διαρκές, καθώς ανανεώνεται συνεχώς. Η αδιάκοπη του ισχύς «Παντού και πάντα» τονίζεται μέσα από τη χρήση του τοπικού και του χρονικού επιρρήματος. Ο ποιητής επιχειρεί μεταφορές στον χρόνο, από εποχή σε εποχή, σε έναν κάθετο χρονικό άξονα, αλλά δεν αρκείται μονάχα σε αυτές. Κινείται και σε οριζόντιο άξονα, μεταβαίνοντας από την καθημερινότητα των απλών ανθρώπων στις ταχύτερες πολιτικές και ιστορικές εξελίξεις. Την ώρα που το δείπνο σιγοψήφεται στη σχάρα, η ιστορία βηματίζει «γοργά»: η αντίθεση του αργού ψησίματος και των γοργών εξελίξεων προεκτείνεται στην υπονοούμενη αντιπαράθεση ενός ανυποψίαστου οικιακού βίου με μια ανελέητη δημόσια ζωή, η οποία επηρεάζει καθοριστικά τις υποθέσεις των ιδιωτών, έστω κι αν εκείνοι δεν το υποψιάζονται. Η διαγραφόμενη αθωότητα πνίγεται μέσα στην τραγικότητά της.

Το φανταστικό σκηνικό που σκηνοθετούν οι συνειρμοί του ποιητικού υποκειμένου υποστηρίζεται κάποτε κι από έναν λόγο παραληρηματικό, ταιριαστό με τη φαντασίωση, ο οποίος σπεύδει να εκφραστεί βιαστικά, ασύντακτα, λαχανιασμένα, αναπαράγοντας την αγωνία που διακινεί το συγκεκριμένο σκηνικό («Τα λυχνάρια»). Η αγωνία προσλαμβάνει διαστάσεις υπαρξιακές, όταν το ποιητικό υποκείμενο συνειδητοποιεί ότι απαρχαιωμένα δεν είναι μόνο τα εργαλεία που εκτίθενται στα μουσεία, αλλά ότι και η ζωή του ίδιου τείνει να αποδειχτεί παρωχημένη, στον βαθμό στον οποίο η σύγχρονη τεχνολογία με τον καλπασμό της έχει παραγκωνίσει πολλά από τα μέσα της προηγούμενης μόλις γενιάς, τα οποία λίγες δεκαετίες νωρίτερα είχαν ζωή («για πότε πέρασε η ζωή μας στο μουσείο!»). Η συνειδητοποίηση αυτή παραγκωνίζει και την πρότερη ζωή, μοιάζοντας να τη θανατώνει.

Από τον συντελεσμένο παροπλισμό του ίδιου του σύγχρονου ανθρώπου εκπορεύεται ένα αίσθημα ματαιότητας, το οποίο καταταρνανά τον ποιητικό αφηγητή. Το αίσθημα αυτό προεκτείνεται κι έξω από τον προσωπικό κόσμο του ποιητικού υποκειμένου και οδηγεί ακόμη και συνεκτικά θεολογικά ή ιδεολογικά σύμπαντα στη θραύση. «Θραύσματα ο ίδιος ο Απόλλων», και μάλιστα στην πιο λαμπρή κοιτίδα λατρείας του, η οποία επίσης θολώνει: «Εν Δελφοίς». Αν καταρρέουν οι αΐδιοι θεοί, εξατμίζονται πολύ περισσότερο οι δυνατότητες ύπαρξης των εφήμερων ανθρώπων. Κι η διαπίστωση προκαλεί απογοήτευση και παραίτηση, εφόσον ό,τι απομένει είναι μόνο η σκόνη: «αχ/ καθρεφτάκι μου, ποιανής η σκόνη/ είναι η ομορφότερη;»

Τα θραύσματα, ωστόσο, ενίοτε ανασυστήνονται. Και το πιο ευτελές υλικό, «το πλαστικό, το πήλινο», μπορεί να κελαηδήσει, αν είναι συνδεδεμένο με τις πιο γλυκές αναμνήσεις, με τις πιο τρυφερές παιδικές φιλίες. Τις στιγμές αυτές το αίσθημα συμπάθειας προς τον αδύναμο άνθρωπο επανακάμπει. Τα μικροπράγματα στις λαϊκές αγορές είναι δυνατό να αποκτήσουν αξία στη σκέψη πως ίσως κάποτε αποτελέσουν τα σημαίνοντα μικροεκθέματα στις προθήκες των μελλοντικών μουσείων. Κι ό,τι προκαλεί αφανισμό, όπως η φωτιά, υπό προϋποθέσεις επιτρέπει τη διαιώνιση, όπως συνέβη με τις πήλινες πλάκες με τη Γραμμική Β' γραφή, οι οποίες διέσωσαν σημαντικό τμήμα του μυκηναϊκού πολιτισμού επειδή η πυρκαγιά τις έψησε και, τελικά, τις διέσωσε.

Διάλυση, λοιπόν, ή διάσωση; Τα αγγεία κι οι ψυχές συχνά ραγίζουν και σκορπίζονται θραύσματα στο άπειρο. Μαζί τους κι η ποίηση στα ολιγόστιχα, «θραυσματικά» «Ρινίσματα». Το ασήμαντο κι αζήτητο θραύσμα, ωστόσο, άλλοτε μετατρέπεται σε αντικείμενο μοναδικής αξίας, όπως η παλιά πεντάρα, που γίνεται κομμάτι θησαυρού αμύθητου. Κι όποιος δεν το πιστεύει, δεν έχει παρά να ρωτήσει, κατά τον ποιητή, «τον πρώτο αρχαιοκάπηλο». Η φθορά κι η αφθαρσία συνυπάρχουν, συνεπώς, στον αδιάκοπο κύκλο τους: «σκάβουμε εμείς για τα παλιά/ καινούρια αυτή [= η μάνα γη] σκεπάζει». Η κατανόηση, εντέλει, της κυκλικής αυτής διαδικασίας, που περιλαμβάνει τόσο την εξοικείωση με τη φθορά, ως φυσιολογική πορεία, όσο και την προσδοκία μιας κάποιας αναγέννησης μέσω της διάσωσης ακόμη και του θεωρούμενου ως του ευτελέστερου υλικού, είναι η λυτρωτική πρόταση της συλλογής του Σαράκη.

## ΝΙΚΟΣ ΣΚΟΥΦΟΣ

(Νίκος Σκούφος, *Αντίστροφη ενηλικίωση*, Εκδόσεις Momentum, Αθήνα 2015)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Έχω τη γνώμη ότι η πρώτη συλλογή ενός πολύ νέου ηλικιακά ποιητή, όταν μάλιστα ο ποιητής αυτός δηλώνει εξ αρχής τις εκλεκτικές πνευματικές και ποιητικές του συγγένειες και προτιμήσεις, προσφέρεται για τη συναγωγή συμπερασμάτων χρήσιμων και ως ένα σημείο προβλεπτικών για την περαιτέρω πορεία του. Τα ποιήματα που την απαρτίζουν συνθέτουν ένα τοπίο, στις εύφορες εκτάσεις του οποίου θάλλουν οι προϋποθέσεις για μian ιδιαίτε- ρως ενδιαφέρουσα πορεία στον χώρο της ποίησης· κυρίως όμως διαμορφώνουν μία ατμόσφαιρα ενδεικτική των προθέσεων του νέου ποιητή να σταθεί στοχαστι-

κός και επιφυλακτικός μπροστά στις επίφοβες εκπομπές που αισθάνεται να τον αγγίζουν, κάποτε και να τον διαπερνούν, του κόσμου που τον περιβάλλει.

Με άκρα αισθαντικότητα, με συγγνωστές, λόγω ηλικίας, αθωότη- τα και άγνοια κινδύνου, προσμετρά καίριες εκδοχές και στιγμές της ζωής του με διάθεση προφανώς ανατρεπτική και αντίθετη προς κάθε έννοια του αυτονόητου. Θα έλεγε κανείς ότι επιθυμεί να διανύσει εκ νέου αλλά αντίστροφα την απόσταση που τον χωρίζει από το καίριο σημείο του επίγειου ξεκινήματός του, ίσως επειδή αισθάνεται ότι κάτι δεν πήγε εξ αρχής καλά και ότι τα πράγματα δεν εξελίχθηκαν με τρόπο ανταποκρινόμενο στον ευαίσθητο ψυχισμό του. Μοιάζει να θέ- λει να επαναπροσεγγίσει το τραύμα της γέννησής του, να ψαύσει τον ομφάλιο λώρο στο σημείο της κοπής του και εν συνεχεία να ξαναβα- φτιστεί έχοντας ήδη γνωρίσει και βιώσει την αμαρτία της λιγοστής ενήλικης ζωής του, ενώ παράλληλα επιδιώκει τον επαναπροσδιορι- σμό των σχέσεών του με τους προγόνους του, σαν παρακινημένος από την επιθυμία να επουλώσει τραύματα που χάσκουν ανοιχτά στο υποσυνείδητό του και τον ταλανίζουν.

Συχνά καταφεύγει στα όχι και τόσο μακρινά χρόνια της παιδικής του ηλικίας, διανύοντας ακατάπαυστα την απόσταση που τον χωρίζει απ' αυτά, με αφετηρία το παρόν της γραφής και με τη βοήθεια, με πυ- ξίδα μάλλον μία μονίμως εν εγρηγόρσει μνήμη. Δεν θα ήταν υπερβολή αν έλεγε κανείς ότι ο νέος ποιητής διεκδικεί στο πεδίο της ποίη- σης τον επαναπροσδιορισμό συγγενειών και άλλων σχέσεων, με απώ- τερο στόχο να καταστήσει αισθητή και πειστική την παρουσία του πρώτα στον εαυτό του και ύστερα στους άλλους. Κάπως έτσι εξηγεί- ται το γεγονός ότι επιχειρεί αλληπάλληλες διακριτικές αναψηλαφή- σεις του οικογενειακού του δέντρου και, θα τολμούσα να πω, δια του λόγου εξακτινώσεις του αίματός του, με τον φανερό ή τον εικαζόμε- νο διακαή πόθο να εξοικειωθεί με τους εφιάλτες του, με τη συντρο- φιά των οποίων ενηλικιώθηκε και κάθε άλλο παρά να τους αποχωρι- στεί επιθυμεί, αφού όσο αισθάνεται βαριά άλλο τόσο αισθάνεται προ- στατευτική τη σκιά τους.

Βυθίζοντας μέσα του υγρό καθρέφτη, άλλο δεν θέλει από το να δια- κρίνει στη διαρκώς μεταβαλλόμενη επιφάνειά του τα πρόσωπα που, όλα μαζί, συνθέτουν το ένα και αληθινό του πρόσωπο. Τα παρατηρεί σαν να τα ψαύει με το διαπεραστικό εσωτερικό του βλέμμα, ενώ πα- ράλληλα στρέφει τη διαστρεβλωτική ματιά του στην πραγματικότητα που τον περιβάλλει, με την επιθυμία να την αντιστρέψει, να την υπο- τάξει και να την αλλάξει κατά τις επιταγές της ιδιοσυγκρασιακής του ιδιαιτερότητας. Σ' αυτή την οπωσδήποτε περίπλοκη διαδικασία επι- στρατεύει μian ασυνήθιστα πλούσια φαντασία, ενισχυμένη και διδαγ-

μένη από σημαντικά πρότυπα του, όπως είναι ο Ρεμπώ, ο Μαλλαρμέ, ο Σαχτούρης και άλλοι σπουδαίοι δημιουργοί, ξένοι και έλληνες, οι οποίοι αντιμετώπισαν τον εσωτερικό και τον εξωτερικό τους κόσμο επιστρατεύοντας μία πυρίμαχη φαντασία και καλλιεργώντας στο έπα- κρο τα στοιχεία του παραδόξου, του παράλογου και του εφιάλη.

Ο νέος ποιητής αναζητά και εφευρίσκει τρόπους και ρόλους που θα τον συνδράμουν στον εξορκισμό του εξωτερικού αλλά, κυρίως, του εσωτερικού και μονίμως υπέρποντος κακού. Συντονίζει τις σκέψεις που τον κινητοποιούν και τα αισθήματα που τον διακατέχουν, προ- κειμένου να συνθέσει ποιητικές εικόνες ενδεικτικές της ενδιάθετης τάσης του να συγκεκριμενοποιεί και να ακινητοποιεί το ασαφές και το συγκεκριμένο. Σαν διαπερασμένος από την αύρα πραγματικών ή φα- νταστικών ταξιδιών, μετακινείται ακατάπαυστα σε τόπους όπου θάλ- λουν μνήμες ευφρόσυνες ή τραυματικές αλλά πάντα παραμυθητικές και ενισχυτικές του παρόντος του· σε τόπους όπου η δυνατότητα ανα- σύνθεσης στιγμών των περασμένων είναι αν όχι εύκολη πάντως εφι- κτή. Σαν κάτι να επιζητεί και επίμονα να επιδιώκει, επί μονίμου βά- σεως, υποκινούμενος από τη σφοδρή και ανεξέλεγκτη επιθυμία να τα- κτοποιήσει ανοιχτούς λογαριασμούς με πρόσωπα, πράγματα και κα- ταστάσεις που συνέβαλλαν στη διαμόρφωση του επισφαλούς και αμ- φιρρέποντος ψυχισμού του. Σ' αυτήν ακριβώς τη διαδικασία ο χρόνος αμφίσημος και, θα έλεγα, αμφίβιος· λειτουργεί διττά, συνδέοντας πα- ρελθόν και παρόν, συνέχοντας, σαν αδιόρατος συνεκτικός ιστός, πραγματικότητα και φαντασία, πραγματικό και ονειρικό κόσμο· με άλ- λα λόγια καταργεί τη σχέση ανάμεσα στο αίτιο και στο αιτιατό, κάνο- ντας τον ποιητή να αισθάνεται έρμαιο ενός αβυσσαλέου κενού, από το οποίο δεν μπορεί να τον προφυλάξει παρά μόνο η αλχημεία του λόγου και, βέβαια, το όνειρο, το οποίο είναι ένας απεριόριστος χώρος απο- θήκευσης ορατών και άορατων πραγμάτων.

Ο Νίκος Σκούφος δείχνει να έχει πλήρη επίγνωση των φοβερών κινδύνων που διατρέχει ως νέος και εν πολλοίς άπειρος δαμαστής των ανυπότακτων λέξεων· γνωρίζει ή εν πάση περιπτώσει διαισθάνεται το πόσο εκδικητικές μπορούν να γίνουν για όποιον υποτιμά τη δύναμη τους ή υπερεκτιμά τις δικές του δυνάμεις, όπως γνωρίζει πολύ καλά ότι μόνο αυτές, οι λέξεις, θα τον συνδράμουν στην πραγματοποίηση των πολυπόθητων επίγειων πτήσεων, προκειμένου να εντοπίσει σε διάσπαρτους κρυφούς καθρέφτες ψήγματα του αληθινού εαυτού του. Μέσα στην πνιγηρή ατμόσφαιρα του παρόντος, στην αποπνικτική ασά- φεια των ασύντακτων συμβάντων, δεν χάνει την πίστη του στη γοητεία του ανέφικτου, γνωρίζοντας πολύ καλά –ή και απλώς διαισθανόμενος– ότι υπάρχουν «ανεκμετάλλευτα χωράφια ονείρων», που δεν μπορεί να διασχίσει κανείς παρά μόνο οδηγημένος από την πυξίδα των παιδικών του χρόνων, ακολουθώντας το νήμα της μνήμης και την αύρα της νο- σταλγίας. Μόνο έτσι μπορεί να διασχίσει τον άχαρο κόσμο που τον πε- ριβάλλει και που συνθέτουν απρόσωπες μηχανές και μηχανοποιημέ- νες ψυχές και συνειδήσεις. Μόνο έτσι μπορεί να οδηγηθεί σε χώρους όπου το όνειρο διατηρεί απρόσβλητα τα δικαιώματά του.

Η ποίηση μοιάζει να είναι γι' αυτόν ένα καταφύγιο προορισμένο να τον προστατέψει από τα αδιέξοδα που του δημιουργεί η υπέρογκη ευ- αισθησία του. Μόνο στους κόλπους της αισθάνεται ότι μπορεί να πά- ψει να είναι «ένα συμβατικό συναισθηματικό κάτι»· ότι, επιτέλους, μπορεί να αυτοπροσδιοριστεί όχι υπακούοντας τυφλά στον κραυγα- λέα ισχύοντα κανόνα, αλλά στον υπόκωφα απαιτητικό νόμο του εσω- τερικού του κόσμου – στις ανυπέρβλητες επιταγές του εσωτερικού του κόσμου. Να δραπετεύσει στη φυλακή της μουσικής ή των μουσι- κών που επιθυμεί, εκεί όπου όλα συνθέτουν τον ατομικό, τον απολύ- τως προσωπικό του κόσμο· έναν κόσμο ελάχιστα φιλικό, αλλά πάντως δικό του, φτιαγμένο από στοιχεία και αντικείμενα απολύτως δικά του, ζυμωμένο από τις απολύτως δικές του επιθυμίες, επιτεύξεις, αποτυ- χίες και ματαιώσεις.

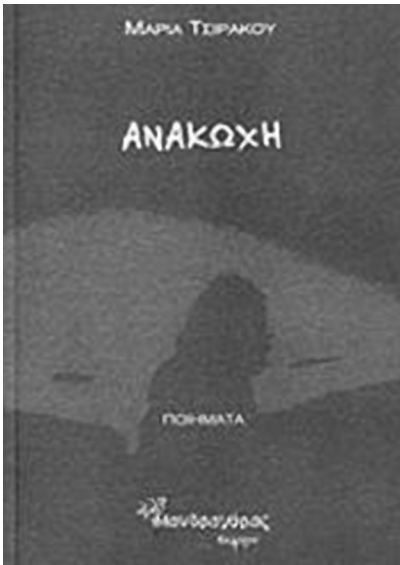
ΘΕΜΑΤΑ  
Λογοτεχνίας  
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ,  
ΘΕΩΡΙΑΣ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗΣ  
Διευθυντής: ΧΡΗΣΤΟΣ ΑΛΕΞΙΟΥ

WWW@KH ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ  
www.digital.govostis.gr

## ΜΑΡΙΑ ΤΣΙΡΑΚΟΥ

(Μαρία Τσιράκου, *Ανακωχή*, Εκδόσεις Μανδραγόρας, Αθήνα 2015)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Τίτλος δηλωτικός μιας μάλλον υποχρεωτικά, υπό την πίεση των περιστάσεων, συναφθείσας ανακωχής μεταξύ της ποιήτριας και των συνθηκών της ζωής [της]. Μπορεί εν οδύνη, διδαγμένη από την απώλεια ενός αγαπημένου προσώπου, εν προκειμένω της μάνας, «λιγοστεμένη» κατά τα χαρακτηριστικά που της αναγνωρίζε-απέδιδε ένα βλέμμα της –αν σκεφτεί κανείς ότι η απώλεια ενός αγαπημένου συνεπάγεται και το κατά μία οπτική γωνία λιγότεμα του προσώπου του επιζώντος– επιθυμεί να «λιγοστεύσει το θέλω» της, να ασκηθεί στην

ολιγάρκεια και να αποδεχτεί το αμετακίνητο, αν όχι και τον περιορισμό των προσωπικών και των κοινωνικών της περιθωρίων. Αρκείται στα ελάχιστα και, με την απροσδιόριστη αίσθηση, κάποτε και με τη συνείδηση ότι ο χώρος διαπερνάται και ιριδίζεται από ριπές ενός μόλις αφυπνισθέντος χρόνου, επιδίδεται σε λιτά αποφθέγματα, αποστάγματα προσωπικής –ενίοτε και συλλογικής– πείρας ζωής.

Η τελετουργικά επαναλαμβανόμενη καθημερινά ανατολή δεν είναι πλέον μία μηχανική διαδικασία, αλλά απόρροια μιας συνειδητής επανεκκίνησης του χρόνου, η καθημερινά ενσαρκωμένη εκδοχή του, άρα και η έμπρακτη επιβεβαίωση της φθοράς και της συρρίκνωσης των προσώπων και των πραγμάτων. Γεγονός που συμβάλλει στη συμπύκνωση αποδραματοποιημένων στιγμών-σκηνών, διδακτικών της εγκόσμιας ματαιότητας, και ωθεί το ποιητικό υποκείμενο σε νηφάλιες αποφάνσεις και εκτιμήσεις σχετικά με το βιολογικό και το πνευματικό πέρασμά του από τις φάσεις μιας ζωής κυριαρχημένης από τα στοιχεία της αβεβαιότητας και της ατέρμονης αναμονής, αλλά πάντως μονίμως υποσχόμενης.

Αλλά το γεγονός ότι τα κυρίαρχα στοιχεία της ζωής είναι η αβεβαιότητα και η αναμονή, σε συνδυασμό με τη διασάλευση και τη συνεχή μετακίνηση των διαχωριστικών ορίων ανάμεσα σε ύπνο και ξύπνιο, τη συρρίκνωση της μνήμης, την άμβλυνση των επιθυμιών και τη μόνιμη αίσθηση ότι το παρόν ακαταπαύστως διαφιλονικείται από τον θάνατο, αφήνει ανοιχτό το ενδεχόμενο και το πεδίο εσωτερικών αναζητήσεων και αναδιηρήσεων, άρα και υπαινιγμών περάσματος στους κόλπους της ωριμότητας: στην ηλικία της ωριμότητας. Το διαπιστώ-

νει κανείς αυτό παρακολουθώντας την ποιήτρια να επιδίδεται σε ασκήσεις ύφους και τρόπων ζωής γεινιάζοντας με τον θάνατο – μιας ζωής που ελάχιστα ανταποκρίνεται στις βαθύτερες προσδοκίες της, γι' αυτό και διακαώς επιθυμεί να αποτοξινωθεί εντελώς απ' αυτήν, υποκινούμενη από τη νοσταλγία μιας «ίσως» ζωής, πιθανότατα των παιδικών της χρόνων.

Αναζητεί την άηχη αρμονία στην καρδιά των ασύστολων θορύβων. Παράλληλα αισθάνεται την ανάγκη επαναπροδιορισμού του σώματός της, ακόμα και του φύλου της. Ψαύει την αλλοτινή γύμνια της και αρκείται στο ζωογόνο άγγιγμα ενός χεριού προσαρμοσμένου στο εμβάδόν του σώματός της. Ο έρωτας εν προκειμένω είναι ένας τρόπος διαστολής και παράτασης του χρόνου δια της ακινητοποίησής του. Λειτουργεί λυτρωτικά, της δίνει δύναμη να περπατάει παραπατώντας επάνω σε ερείπια με «πόδια γεμάτα έρωτα», στην εναγώνια προσπάθειά της να βρει και να αγγίξει το όνομα έστω του αγαπώμενου προσώπου. Ασκημένη στην ολιγάρκεια αρκείται και στην ιδεατή ακόμα ύπαρξη του, την οποία ενισχύει και επιβεβαιώνει με τεχνικές δάνειες του ονείρου, με πλήρη επίγνωση ότι η εξιδανίκευσή του μπορεί να οφείλεται και στην απόσταση που τη χωρίζει από τον «άλλο» ή στην απουσία του «άλλου»: *«Η απουσία χορηγεί συγχωροχάρτια»*.

Διάχυτη είναι η αίσθηση μιας απροσδιόριστης μελαγχολίας, ακόμα και όταν απουσιάζει το υποκείμενο που θα την ενστερνιστεί, θα τη συγκεκριμενοποιήσει και θα την εκφράσει. Η μελαγχολία εν προκειμένω δρα παραμυθητικά, διδάσκει την ποιήτρια να συγκατανεύει σε όλα τα ενδεχόμενα της μοναξιάς και συμβάλλει στην ενεργοποίηση ενός ενστικτωδώς παραδοκούντος μηχανισμού αυτοάμυνας, τουλάχιστον όσο αναβοσβήνει η ανάμνηση ως την οριστική διαγραφή. Η οποία ανάμνηση, μια και μιλάμε για τα σκοτεινά γρανάζια του έρωτα, είναι έργο-δημιούργημα δύο ανθρώπων, των εραστών. Αυτή ισχυροποιεί τα πράγματα, τα απελευθερώνει από την περιοριστική ιδιότητα του αντικειμένου, τα καθιστά αμειλικτα υποκείμενα που ακατάπαυστα εκπέμπουν εικόνες της προηγούμενης ζωής τους, την ίδια στιγμή που το αδυσώπητο παρόν καταργεί το ενδεχόμενο μιας ψευδαισθητικής έστω αναζήτησης των περασμένων.

Η ποιήτρια μοιάζει, αν και ακίνητη, να περιφέρεται σαν ένας άνθρωπος συναισθηματικά στερημένος, χωρίς πατρίδα, χωρίς επίγειο έρεισμα, με τον θαλάσσιο ορίζοντα να φαντάζει πνιγνός, μην προσφέροντας διέξοδο ανάσας. Με αυτά τα δεδομένα, ωστόσο, όταν οποιαδήποτε απόπειρα φυγής αποδεικνύεται απλώς μια προσωρινή παράκαμψη του αδιεξόδου, όταν διασαλεύονται οι αντικειμενικές διαστάσεις του χρόνου και οι έννοιες νωρίς –αργά, πριν– μετά καταλήγουν στη μετατροπή του κάποτε σε ποτέ και όταν η μνήμη ξεχειλίζει από το πέσιμο της τελευταίας σταγόνας, μια μουσική μοιάζει να διαχέεται και αρχίζουν να δημιουργούνται οι απαραίτητες προϋποθέσεις για την ποίηση. Είναι η στιγμή που η πραγματικότητα διασπάται και τεμαχίζεται και όλες οι απώλειες –πραγματικές αλλά και νομιζόμενες– σηματοδοτούν την ποιήτρια στον κρόταφο, οδηγώντας σε ακραίες υπαρξιακές καταστάσεις. Είναι όμως και η στιγμή κατά την αιφνίδια έλευση-έκρηξη της οποίας τα προσωπικά αδιέξοδα, η προσωπική οδύνη μάλλον διαστέλλεται, με συνέπεια η ατομική εμπειρία να αποκτά διαστάσεις ομαδικού βιώματος, οπότε και οι όποιες αποφάνσεις της σχετικά με τη μοίρα του ανθρώπου αποκτούν ένα ευρύτερο και γενικότερου ενδιαφέροντος εκτόπισμα. Αποφάνσεις όπως *«η μόνη προσωπική του κόσμου [είναι] το χάος»* ή *«νερό και χάρμα / για ένα μέτρο τόπου / -αναπαύσεως / -ο άνθρωπος»* και άλλες, ενδεικτικές μιας αίσθησης πνιγμού και αδιεξόδου που σχεδόν μονίμως τη διακατέχει, σε συνδυασμό με οδυνηρές διαπιστώσεις σχετικά με την απάθεια –ίσως και την παντελή απουσία– του Θεού, την παραμυθία του θανάτου, κρατημένη ωστόσο, στηριγμένη από μίαν απροσδιόριστη φαντασίωση προσωπικής εκδίκησης και, κυρίως, από την πραγμάτωση ή έστω τη βάσιμη προσδοκία της ποίησης.

### ΠΑΡΑΔΟΧΗ

Περισσότερο απ'όλα με λυπεί  
ότι αυτές οι σκόρπιες σκέψεις  
ποίημα δεν θα γίνουν  
κι αυτές ακόμα που ποίημα έγιναν  
ανομολόγητες λυσιπόνες  
στέκουν μαρμαρωμένες κι άξενες  
εμπρός στην αδήριτη  
παραδοχή της αστοργίας.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΝΕΣΤΟΡΙΔΟΥ

## ΛΙΝΑ ΣΠΕΝΤΖΑΡΗ

(Λίνα Σπεντζάρη, *Προς Ποίηση*, Εκδόσεις Σαιξπηρικών, Θεσσαλονίκη 2015)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Η ποιήτρια δείχνει να διαισθάνεται ότι στον ίσκιο των λέξεων ενεργοποιείται ασφαλέστερα και ποιητικά δραστηρότερα η μνήμη, η σύμπραξη της οποίας στη δημιουργία του ποιήματος είναι απολύτως απαραίτητη, όπως δείχνει να διαισθάνεται ότι αυτή, η μνήμη, ενισχύεται και γίνεται «προσοδοφόρα» με την ανθοφορία της σιωπής. Ότι μνήμη και σιωπή συνθέτουν την κατάλληλη ατμόσφαιρα, στα στρώματα της οποίας μπορεί υπό προϋποθέσεις να προκύψει το ποίημα. Από τους κόλπους της μνήμης και της σιωπής προβάλλει εν προκειμένω η

μητέρα, κυρίαρχο πρόσωπο-σημείο αναφοράς και σταθερή πηγή αναθρόσκουσας συγκίνησης και παραμυθίας, αλλά και κρίκος συνδετικός με την επικράτεια της παιδικής ηλικίας, ασφαλές έναυσμα-εφαπτήριο για μια στοχαστική αναβίωση σκηνών και καταστάσεων των περασμένων, που εξακολουθούν να δρουν καταλυτικά στον τρόπο πρόσληψης και αντιμετώπισης του παρόντος και βοηθούν το ποιητικό υποκείμενο σε ενδιαφέροντες συνδυασμούς-συγκερασμούς πραγμάτων που, έχοντας λήξει οριστικά η κατά προορισμό χρήση τους, τώρα έχουν εκπέσει στην κατηγορία των απλών διακοσμητικών αντικειμένων («*Η ραπτομηχανή, έγινε έπιπλο τηλεόρασης. / Στη λεκάνη που ζυμώνουμε, τώρα μεγαλώνουν αγριάδες*»). Κάπως έτσι η μνήμη, στην ποίηση της Λίνας Σπεντζάρη βρίσκει εμπράγματα τρόπους να υφάρξει και να φορτίζει συναισθηματικά το παρόν, συμβάλλοντας στην ιστορική του υποστήριξη και στην επιβεβαίωσή του.

Νομίζω ότι έχει ενδιαφέρον και πρέπει να επισημανθεί ιδιαίτερος η αμεσότητα, η λιπότητα και ο ενγένει αδιαμεσολάβητος τρόπος με τον οποίο η ποιήτρια εκφράζει την υπέρογκη αίσθηση του κενού και της απουσίας που τη διακατέχει. Πώς, θρεμμένη, θα τολμούσα να πω, από ένα ελεγχόμενο πένθος και σπρωγμένη από μίαν ενδιάθετα δημιουργημένη ανάγκη σε τόπους όπου εξυφαίνεται το άδειο κι ακόμα, διδαγμένη με καρτερία από τις απροειδοποίητες διακυμάνσεις του καιρού, προτιμά τα εσωτερικά ταξίδια με αυτοσχέδια μέσα που θυμίζουν ανέφελος εποχές των παιδικών της χρόνων, σαν έρμαιο των ίσκιων που την περιβάλλουν αλλά και του δικού της ίσκιου, που εν προκειμένω λειτουργεί ως ενέχυρο του θανάτου στο σώμα της.

Η ποίηση και οι λέξεις λειτουργούν ως σωσσίβια-σανίδες σωτηρίας για την ποιήτρια, ενώ το λευκό χαρτί διαδραματίζει τον ρόλο ενός καθρέφτη στην επιφάνεια του οποίου καθρεφτίζεται το συνοφρυωμένο από την περίσκεψη και την αγωνία πρόσωπό της. Η διαδικασία κατά πρώτο λόγο της γραφής και κατά δεύτερο της ανάγνωσης είναι μία σοβαρή και επώδυνη, υπαρξιακής υφής διαδικασία, κατά τη διάρκεια της οποίας οι λέξεις και οι φράσεις μπορεί να αποκτήσουν απρόβλεπτες ιδιότητες-δυνατότητες, μετατρεπόμενες σε κομμάτια ενός παζλ που ποτέ δεν πρόκειται να ολοκληρωθεί, όπως και το ίδιο το ποιητικό υποκείμενο αισθάνεται ανολοκλήρωτο και λειψό σε σχέση με τον ιδεατό εαυτό του, αυτό το δημιουργήμα της βαθιάς πίστης ότι δεν μπορεί παρά να υπάρχει ένας άλλος κόσμος που όμως διστάζει να εκτεθεί στα βέβηλα βλέμματα των ανίδεων και των ανυποψίαστων και δεν του μένει παρά να προσδοκά τη στιγμή μιας μυστικής ανάδυσης στο σκοτάδι της ψυχής. Πράγμα που οφείλεται στο γεγονός ότι έχουμε να κάνουμε με μία προσεχτικά καλλιεργημένη προσωπική μυθολογία, αρμολογημένη από μια βαθιά βιωμένη αίσθηση μεταίωσης, όχι όμως και τελεσίδικης ήττας.

Μια μυθολογία με τους δικούς της ήρωες, ανάμεσα στους οποίους

διαδραματίζουν σημαντικούς ρόλους άνθρωποι απόμακροι, απομονωμένοι, αποκλεισμένοι, αγοραφοβικοί, σαν βυθισμένοι μισοί στο φως και μισοί στο σκοτάδι, συχνά με εξωτερικά γνωρίσματα ίσκιων, εν μέσω των οποίων η ίδια, η ποιήτρια, συμφιλιωμένη με την αέναη εναλλαγή του άσπρου και του μαύρου, έχοντας αποδεχτεί τη σισύφεια μοίρα της να σκαρφαλώνει στα ολισθηρά πεδία της ψευδαίσθησης, εντελώς απροειδοποίητα –εννών κατά τρόπο μάλλον αδικαίωτο ποιητικά– διακρίνει ή μάλλον διαισθάνεται την παρουσία εκείνου που από πάντα, από παιδούλα ακόμη, ανέμενε. Και σπεύδει για το καλωσόρισμα αυτής της ενσαρκωμένης μουσικής που από πάντα τη δονούσε και διακρίνει στα μάτια του «ερχόμενου» τη χαμένη της παιδικότητα και την αυλή του σπιτιού των παιδικών της χρόνων και όλ' αυτά με τρόπο που αισθάνεται κανείς ότι αδικεί τα υπαρξιακής υφής διατρέξαντα, διαπιστώνοντας ότι η απόσταση που εντέλει διανύθηκε από την απώλεια και τη μοναξιά ως τη συντροφικότητα, από την ποιητικά προσοδοφόρα αίσθηση της υπαρξιακής μοναξιάς καταλήγει στην όπωσ και να το κάνουμε γλυκερά και κοινότοπα διατυπωμένη αίσθηση της «ασφάλειας» που δημιουργεί η παρουσία του άλλου.

## ΙΚΑΡΟΣ

Θε μου μάλλον κάτι έχω.  
Κάτι κάτι στον μηρό μου  
Κάτι κάτι στ' όνειρό μου  
Μια ακίδα μες στο πόδι  
μια σκιά μες στο μπαλκόνι.  
Μια ορμή που μεγαλώνει  
μια ανάσα που πληγώνει.  
Μα σου λέω δεν αντέχω!  
Τρέχει υγρό απ' το φτερό μου  
κάτι καίει στον ουρανό μου.  
Κάτσε λίγο να σου πω.  
Κάποιος απ' αντίκρυ μας κοιτάζει  
όταν παίρνει και χαράζει  
δεν μπορώ να κοιμηθώ.  
Ο ήλιος καίει το φτερό  
το κερί μου θε να λιώσει  
δεν έχω αλάτι να λουστώ  
κι ονειρεύομαι την Πτώση.

## ΜΙΑ ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΗ

Εμείς του χρόνου τα οικόσιτα πτηνά  
πάντα επιστρέφουμε  
εκεί που κελαηδάει της αγάπης  
το κλουβί.

Στου Έρωτα το Δάσος βασιλεύουν  
αετοί και νυχτοπούλια  
που τα σκληρά τους τα φτερά  
χαϊδεύουνε την Πούλια.

ΕΣΜΕΡΑΛΔΑ ΓΚΕΚΑ

# Ο ΕΠΙ ΓΗΣ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΣ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ\*

—Ανθούλα Δανιήλ—

Ότω τις έραται είπε η Σαπφώ. Και ο Οδυσσέας Ελύτης, που μετέφερε τη φράση στον *Μικρό ναυτίλο*, ασκεί το δικαίωμά του να μας δείξει την επικράτεια του δικού του «έραται» που είναι ο σύμπας ελληνικός κόσμος. Ο φυσικός, ο ηθικός, ο αρχαίος και ο χριστιανικός, αεί παρόντες άπαντες εν ταυτώ και ταυτοχρόνως. Αυτόν έραται και αυτόν εράται. Τον Ελύτη ενδιαφέρει η αναζήτηση του αγαθού, η Άνοιξη η μεταφορική, ο παράδεισος. Και αυτόν τον παράδεισο, με αφορμή την ελληνική γη, προβάλλει σε ποικίλες παραλλαγές.

Παράδεισος με την κυριολεκτική σημασία της έννοιας είναι βέβαια ο κήπος, με τη θρησκευτική έννοια είναι ο προπατορικός κήπος, όπου είδε το φως της ζωής ο πρώτος άνθρωπος, και όπου θα καταλήξει, μετά θάνατον, ο δίκαιος άνθρωπος. Ο πιο σίγουρος όμως είναι η γη που ζούμε.

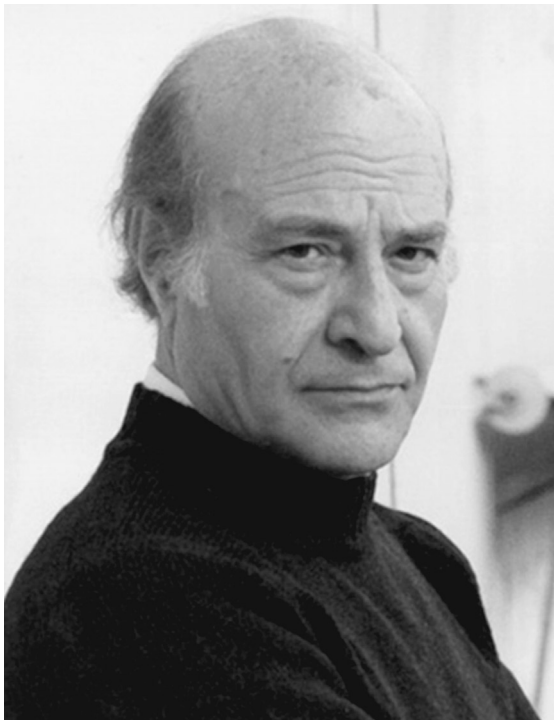
Τα υλικά του είναι τα τέσσερα –σημαδιακός αριθμός– στοιχεία της ύλης κατά τους Έλληνες φιλοσόφους: φως, αέρας, στεριά και θάλασσα. Συγκεκριμένα, η Ελλάδα έχει τις ρίζες της στα βάθη της γης ή αναδύεται από τα βάθη της θάλασσας υψώνεται στον ουρανό, ορίζοντας το βαθύτατο βάθος και το ύψιστο ύψος, σαν ορόσημο του χωροχρόνου της. Ακόμα, «από την άκρη των ακρώ κατηφοράει στο Ταίναρο» και απλώνεται ανάμεσα σε δυο πελάγη, ορίζοντας τα τέσσερα σημεία του σύμπαντος. Τέλος, δέχεται κάθετα από ψηλά τον ήλιο. Και είναι σαφές το σχήμα του σταυρού στο οποίο παραπέμπει.

Η αλήθεια της Ελλάδας στην ποίηση του Ελύτη είναι σύνθεση της πραγματικότητας και της υπέρβασής της. Και επειδή «Την αλήθεια την “φτιάχνει” κανείς /Ακριβώς όπως φτιάχνει και το φέμα» (*Σηματολόγιο*) και, από την ανάποδη, «Χρειάζονται αλήθειες ακόμη και για να πεις ψέματα» (*Εκ του πλησίον*), ας δούμε τι υπερβάσεις κάνει για να πετύχει τις δικές του αλήθειες.

**Ομολογεί** την αγάπη του στον Κυβισμό και τις Εικαστικές Τέχνες, επειδή ο Κυβισμός «επανατοποθετούσε την έκφραση στην καθαρή βάση της Γεωμετρίας» (αλήθεια) και «αποκαθιστούσε την ύλη στο χώρο της υπέρτατης τάξης του Πνεύματος». Πρώτη υπέρβαση της κοινής, και ανατροπή της πλατωνικής, λογικής, εφόσον, δεν είναι το αγαθό, από το οποίο εκπορεύεται το απείκασμα του, αλλά το απείκασμά του – η πραγματικότητα, η οποία, με αντίστροφη πορεία, οδεύει προς το αγαθό.

**Χρησιμοποιεί** συχνά τον όρο «Γεωμετρία» ή «γεωμέτρηση», πράγμα που σημαίνει ότι μελετά το σχήμα στην επιφάνεια, κάτι που βλέπουμε και στην αρχαία ζωγραφική πάνω στα αγγεία, στις βυζαντινές εικόνες και στους λαϊκούς ζωγράφους. Η επίπεδη επιφάνεια, χωρίς βάθος και χωρίς σκιοφωτισμό, αποδίδει τα πράγματα «πιωμένα από το φως», εξαιλωμένα, αφημένα μόνο στο περίγραμμά τους, στην «ιδέα» τους. Και τούτης της υπέρβασης το παράδειγμα τού το προσφέρει η Ελλάδα, την ώρα που το δυνατό φως του ήλιου την εξαφανίζει από τους χάρτες, για να ξαναπάρει τη θέση της πάλι μετά το ηλιοβασίλεμα, όπως λέει. Μια Θεία Μεταμόρφωση, δηλαδή, που συνοδεύεται πάντα από το εκτυφλωτικό φως του θαύματος. Άλλη μια υπέρβαση.

**Δηλώνει** ότι νιώθει «οργανικά Έλληνας» και ότι κατοικεί σ' αυτόν τον ίδιο και ανάλλαχτο ομηρικό τόπο και ότι έχει στο αίμα του τον Πλάτωνα, επαναπροσδιορίζοντας την ιθαγένεια και την παιδεία του και προβάλλοντας πάλι τα στοιχεία της ύλης και



το πνεύμα που φέρεται επ' αυτής, ήτοι τους Έλληνες φιλοσόφους, τον Πλάτωνα, τον Ιησού.

Εν αρχή ο τόπος. Θα επαναλάβω το χιλιοχρησιμοποιημένο: «Κατοίκησα μια χώρα που βγαινε από την άλλη, την πραγματική, όπως τ' όνειρο από τα γεγονότα της ζωής μου» (και αλήθεια και υπέρβαση). «Την είπα κι αυτήν Ελλάδα και τη χάραξα πάνω στο χαρτί να τη βλέπω» (και αλήθεια και ιδέα). «Τόσο λίγη έμοιαζε τόσο άπιαστη» (λίγη ως ύλη και άπιαστη στο βαθμό που ήταν ιδέα). «Στο στήθος μου ... φάνηκε η Ελλάδα η δεύτερη του επάνω κόσμου» (ποιητική αδεία πιστεύουμε στο θαύμα). Γιατί, όπως ο ζωγράφος ή ο γλύπτης, έχει ανάγκη από ένα μοντέλο για να δώσει μορφή στην ιδέα του, έτσι και ο ποιητής έχει ανάγκη από ένα μοντέλο για να αποκαλύψει τη δική του. Κι αυτή, βέβαια, είναι μια εκδοχή της γνωστής μυθογένεσης.

Η Ελλάδα-ιδέα έχει όλα τα χαρακτηριστικά της Ελλάδας του γεωφυσικού χάρτη με όλες τις μικρές λεπτομέρειες του φυσικού τοπίου στις οποίες θα ρίξει το φακό πολλές φορές.

Κινούμενος διαρκώς από την Ύλη στην Ιδέα, από το αισθητό στο νοούμενο, από αυτό που βλέπει σ' εκείνο που έχει στο νου του, γίνεται ο αρχιτέκτονας μιας ιδανικής κατάστασης, ξεσηκωμένης από την τρέχουσα που είναι όμως διαφορετική στο βαθμό που άλλαζε τη διάταξη των στοιχείων της («Η ΥΠΕΡΒΑΣΗ ΚΑΙ Η ΓΕΩΜΕΤΡΗΣΗ»). Και φέρνει τα πάνω κάτω, κάτι που διαπιστώνουμε και στα κολάζ.

Παρατηρούμε, δηλαδή, ότι ο Ελύτης πραγματώνει τα διδάγματα του υπερρεαλισμού, όχι αυτού που έρχεται από τον Μπρετόν, τον Αραγκόν, τον Ελυάρ και τους άλλους αλλά αυτόν που, διατρέχοντας τους αιώνες, καταφθάνει από την πλατωνική φιλοσοφία, χωρίς όμως να χάνει ποτέ το χειροπιαστό. Γιατί η «τόσο λίγη» Ελλάδα, η σχεδόν «άυλη», η ιδανική, η χαραγμένη στο χαρτί, η φανερωμένη πάνω στο στήθος, κατοικεί μέσα στην πραγματική και εκπορεύεται από αυτήν, πράγμα που μας πάει στον Ζήνωνα τον Ελεάτη που έλεγε πως ένας τόπος κατοικεί μέσα στον τόπο, κι εκείνος σε άλλον τόπο, για να καταλήξει πως τελικά δεν υπάρχει τόπος, ου τόπος. Ουτοπία, λοιπόν.

Υπάρχει ένας πίνακας στο Λούβρο, του Λουί Νταβίντ, με τον Σωκράτη στο δεσμοκτήριο, λίγο πριν πει το κώνιο, ο οποίος με το δάχτυλο δείχνει προς τα πάνω. Αυτή η χειρονομία οι μελετητές λένε ότι δείχνει τον κόσμο των ιδεών. Ή σ' αυτόν τον κόσμο ο Ελύτης δίνει τόπο, συνθεμένο από τα άυλα υλικά (προσέχω την παραδοξότητα της φράσης) της ιδέας και της πραγματικότητας, οικοδομώντας έναν παράδεισο σαν τον πλατωνικό ή τον χριστιανικό, αλλά πραγματικό. Σ' αυτή τη σύνθεση τον οδήγησαν «Η ελληνική παιδεία από το ένα μέρος και ο υπερρεαλισμός από το άλλο» που «στάθηκαν η “άνω” και “κάτω” οδός που μ' έβγαλαν στο ίδιο σημείο», λέει, όπως ήδη, παρόμοια διατύπωσε λίγο πιο πάνω. Και αυτό το σημείο, όσον αφορά τον τοπικό προσδιορισμό είναι «Μια νήσος των Μακάρων», χωρίς φυσικό πλούτο, αλλά με τη χαρακτηριστική λιτότητα του ελληνικού τοπίου (η λιτότητα ανάγεται σε αξία), τοπίο που το φωτίζει ο ήλιος, το φυσούν οι άνεμοι... το περιβάλλει η πιο θαμπωτική θάλασσα», το στολίζει ένας Παρθενώνας ή «το ασβεστοχρισμένο τοιχάκι μιας εκκλησιάς», μια νήσος όχι απλή γεωγραφία, αλλά ενισχυμένη με

\* Η εισήγηση εκφωνήθηκε στο Διεθνές Συνέδριο για τον Οδυσσέα Ελύτη, *Είκοσι χρόνια από την κοίμησή του*, στο Ίδρυμα Καφωμένου 2, 3, 4 Σεπτεμβρίου 2016, στου Αλικιανού στα Χανιά.



ηθικές δυνάμεις, οι οποίες απορρέουν και από τα τέσσερα στοιχεία των Ιώνων φιλοσόφων που μόλις ξαναμνημόνευσε, προσθέτοντας και το επικολοδόμημα: τον «Παρθενώνα» και το «τοιγάκι της εκκλησιάς», ντυμένα και τα δυο με το θείκο άσπρο φως. Με τα λόγια του Σολωμού είναι μπροστά μας ένας «όμορφος κόσμος ηθικός αγγελικά πλασμένος» ή, με του Ελύτη, ένας κόσμος που τα υλικά στοιχεία του ήταν το αλφάβητο που θα τον οδηγούσε να βρει την ηθική αντιστοιχία τους στο πνεύμα. Κι εδώ είναι η μεγάλη υπέρβαση.

Η ομορφιά πηγάζει από τη φύση, αυτή είναι η πηγή του αγαθού. Ο παράδεισος του Ελύτη είναι ένας «ενδοκοσμικός παράδεισος», λέει ο Ερατοσθένης Καψωμένος. Και ο παράδεισος δεν περιέχει σφάλμα, δεν περιέχει λάθος: «θάλασσα λανθασμένη δεν γίνεται», λέει ο ποιητής ή «πρόσεχε να προφέρει καθαρά τη λέξη θάλασσα έτσι που να γυαλίσουν μέσα της όλα τα δελφίνια» («Θάνατος και Ανάστασις Κωνσταντίνου Παλαιολόγου»). Η σωστή προφορά της λέξης δείχνει ότι αυτό που βλέπει δεν είναι μονοδιάστατο, ότι αυτό που είναι μπροστά στα μάτια μας κρύβει πίσω του κάτι άλλο και του οποίου η ομορφιά από φυσική κατηγορία αναβαθμίζεται σε ηθική.

Λέει ο Ελύτης: «Θ' αλλάξουν όλα μια μέρα κι εμείς μαζί τους θ' αλλάξουμε, αλλά η φύση μας ανεπανόρθωτα θα 'ναι χαραγμένη στη γεωμετρία που καταφρονέσαμε στον Πλάτωνα. Και μες' απ' αυτήν, όταν σκύβουμε, όπως σκύβουμε καμιά φορά πάνω στα νερά του νησιού μας, θα βρίσκουμε τους ίδιους καστανούς λόφους, τους ίδιους ανεμόμυλους και τις ίδιες ερημοκλησιές, τα σπιτάκια που ακουμπάνε το 'να στ' άλλο, και τ' αμπέλια που κοιμούνται σα μικρά παιδιά, τους τρούλους και τους περιστεριώνες». Εν ολίγοις εκεί, σ' αυτή την ιδανική, πλατωνικής καταγωγής «γεωμετρία», θα βρίσκουμε αυτό που ήδη υπάρχει και μέσα σ' αυτό υπάρχουμε κι εμείς.

Ο θεατής του καθρεφτισμένου κόσμου μέσα στα νερά είναι ο Νάρκισσος. Τα νερά είναι ο πρώτος καθρέφτης και ο Νάρκισσος είναι το πρώτο πορτρέτο στην ιστορία των εικαστικών και ο πρώτος ερευνητής και εκτιμητής της ομορφιάς του κόσμου, εκτός βέβαια από τον ίδιο το Δημιουργό που όταν ολοκλήρωσε το δημιουργήμα του είπε «καλά λίαν». Και το «καλά λίαν» προϋποθέτει την ηθική προέκταση του φαίνεσθαι. Αυτός ο κόσμος, ο χειροποίητος, ο βγαλμένος από τα ίδια τα χέρια του δημιουργού γεωμέτρη, όπως φαίνεται καθαρά στο *Άξιον Εστί* —«με το δάχτυλο έσυρε τις μακρινές/ γραμμές», «ύστερα νωχελικά /οι λόφοι οι κατωφέρεις», «άλλοτε και το χέρι αργό σε ανάπαυση / τα λαγκάδια οι κάμποι», από τις δυνατές του παρορμήσεις ξεπετάχτηκαν «βράχοι άγριοι και γυμνοί» και από τους δύσκολους και υψηλούς στοχασμούς του «ο Όλυμπος, ο Ταΰγετος» — αυτός ο κόσμος μας γεννά υποχρεώσεις και ευθύνες. Για να είναι όλα «καλά λίαν», απαιτείται η δική μας δραστική συμμετοχή. Γιατί ο κόσμος δεν είναι δοσμένος, έτσι. Παραδείγματα των υποχρεώσεων και ευθυνών μας, μας δίνουν οι στίχοι α) Η άνοιξη κι αυτή προϊόν του ανθρώπου είναι. β) Από μας η Άνοιξη εξαρτάται. γ) Την άνοιξη αν δεν τη βρεις τη φτιάχνεις, «θέλουμε δε θέλουμε, είμαστε όλοι δέσμιοι μιας ευτυχίας, που από δικό μας λάθος αποστερούμαστε».

Και όταν αυτός ο κόσμος θα βεβηλωθεί από εκείνους που «επράξαν το κακό» και από εκείνους που «είχαν από άγνοια μελανουργήσει» (ου γαρ οίδασι τι ποιούσι) και είχαν μολύνει το τοπίο, τότε ο ποιητής πληγωμένος, θα δημιουργήσει έναν υπέργειο ή ουράνιο παράδεισο, μια «αναστραμμένη Πλάση», ένα αντίγραφο του επίγειου Παραδείσου και εκεί θα αναστήσει τους «Γενναίους» του. Η ελυτική κλεψύδρα ανασταίνει στον ουρανό ό,τι χάνεται στη γη, κι έτσι ο δρόμος άνω και κάτω είναι ένας και ίδιος, προέκταση και εξέλιξη, δύο όψεις της ζωής. Όπως εξηγεί ο ποιητής: «Η έννοια της Ανάστασης, αναπόσπαστα είναι δεμένη μέσα μου με την έννοια του θανάτου, αλλά πολύ πίσω, εκεί, στην περιοχή τη μυστική που είναι και ο προθάλαμος της Γέννησης. Την άκρα ολιγάρεκέα μου την ξαναβρίσκω στην ειρηνική συμβίωσή μου μ' ένα τέτοιου είδους αίνιγμα. «Ναι, θα πεθάνουμε από μίαν άποψη όλοι μας. Αλλά όμως θα εξακολουθούμε να 'μαστε της ίδιας μας της ύλης ο συνεχής κι ατέρμονος όρθρος». Όμως, κι εδώ, την υπέρβαση της ανάστασης, ακολουθεί μια άλλη που θα υπονομεύσει τον υπέργειο παράδεισο και θα μας θυμίσει τον Όμηρο (ο Αχιλλέας στον Άδη), το δημοτικό τραγούδι (Η λυγερή στον Άδη) τον Απόκοπο του Μπεργαδή, τον Ανδρέα Κάλβο «ότι είναι η γη παράδεισος και η ζωή μία». Γι αυτό:

«Και η άχνα που ανεβαίνει απ' τις κοιλάδες, έχουν να/ Κάνουν πως δεν είναι λέει καπνός, μα η νοσταλγία που/ ξεθυμαίνει από τις χαραμάδες του ύπνου των Γενναίων».

Σ' αυτή τη χειροπιαστή γη ο ποιητής τριγύριζε: «ΛΟΙΠΟΝ ΤΡΙΓΥΡΙΖΑ μέσα στη χώρα μου κι έβρισκα τόσο φυσική τη λιγούνη της, που 'λεγα πως, δε γίνεται, θα πρέπει / να 'ναι από σκοπού το ξύλινο τούτο τραπέζι με τις ντομάτες / και τις ελιές μπρος στο παράθυρο. Για να μπορεί μια τέτοια / αίσθηση βγαλμένη απ' το τετράγωνο του σανιδιού με τα λίγα / ζωηρά κόκκινα και τα πολλά μαύρα να βγαίνει κατευθείαν / στην αγιογραφία. Και αυτή, αποδίδοντάς της τα ίσα, να προεχτείται μ' ένα μακάριο φως πάνω απ' τη θάλασσα εωσότου από- / καλυφθεί της λιγούνης το πραγματικό μεγαλείο».

Και τα πάντα έγιναν ένας πίνακας ζωγραφικής που πάνω του άνοιξε ένα παράθυρο και από μέσα του πρόβαλε το «τετράγωνο του σανιδιού». Και το «ξύλινο τραπέζι» μεταμορφώθηκε σε κάδρο μέσα σε άλλο κάδρο, μια νεκρή φύση που ζωντάνεψε «με τα λίγα / ζωηρά κόκκινα και τα πολλά μαύρα» (το θέμα) που «βγαίνει κατευθείαν στην αγιογραφία» (η ηθική προέκταση) και ο ποιητής μας πληροφορεί πως ό,τι βλέπει δεν είναι τυχαίο αλλά είναι «από σκοπού». Σε μια «ακριβή στιγμή», κατά την οποία τα υλικά στοιχεία μεταμορφώνονται σε ηθικές έννοιες, τα αισθήματα αναλογούν σε χρώματα και οι πράξεις σε σχήματα, αλλά συμβαίνει και το αντίστροφο: οι ηθικές έννοιες αποκτούν ύλη και μορφή, την ώρα που ένα μακάριο «μακάριο φως πάνω απ' τη θάλασσα» (συνυπολογίζουμε και το μπλε του ουρανού), επιστέφει την «αγιογραφία». Και γι' αυτήν την αγιογραφία μας παίρνει από το χέρι για να ψαύσουμε μαζί «την ύλη των αισθημάτων». Να νοιώσουμε την αφή του ξύλου, τη γεύση της ντομάτας και της ελιάς, να οσφρανθούμε το άρωμα, να απολαύσουμε το χρώμα. Κινητοποιεί όλες τις αισθήσεις, γιατί από τις αισθήσεις έφτασε στη «μεταφυσική» που είναι «φυσική». Ήταν «από σκοπού» λοιπόν, αυτό το «ξύλινο τραπέζι» και «Άξιον Εστί το ξύλινο τραπέζι» μέσα στην «αγιογραφία», η οποία αποδίδοντας στην αίσθηση του ποιητή τα ίσα την λούζει —«τη χώρα μου»— με το μακάριο φως της. Να την πάλι η υπέρβαση, σαν πίνακας του Μαγκρίτ, με τετράγωνα και κύβους, ζωντανές και νεκρές φύσεις, η μια μέσα στην άλλη.

Και είναι «από σκοπού» και το ξύλο και το σχήμα. Το τετράγωνο που σημαίνει την τέλεια πράξη και πηγή ζωής. «Μη λησμονούμε ότι μόνον ένας Πυθαγόρειος έφτασε στο σημείο να πει ότι το τετράγωνο είναι η φωτιά, ο κύβος η γη, το οκτάεδρο οι άνεμοι, και το δωδεκάεδρο ο σύμπας κόσμος». Όλα πολλαπλάσια του τέσσερα. Ο Καψωμένος κάνει λόγο για «Μια ρητή παραπομπή στην πρώτη δομική θεωρία, τη θεωρία του Πυθαγόρα, που ορίζει το Κοσμικό Σύστημα ως αρμονία αριθμητικών σχέσεων». Και τέτοιος μέγας κύβος είναι και ο Παρθενώνας, στον οποίο έδωσε τόπο η Αθήνα-Ελλάδα για να συμβολίσει την πάσα «Ιδέα» που γεννήθηκε και στέριωσε πάνω της. Αλλά είτε για Παρθενώνα πρόκειται είτε για εκκλησιάκι ή ένα τυχαίο τοιγάκι στην ίδια αρμονία του κοσμικού σύμπαντος μας παραπέμπει η ζωγραφιά του Ελύτη:

Το τετράγωνο παράθυρο, κάθετο στο χώρο, το τετράγωνο τραπέζι (κύβος) οριζόντιο και κάθετο στο παράθυρο, πάνω του τα στρογγυλά (ντομάτες και ελιές). Όλα τα σχήματα και τα χρώματα, δηλαδή οι πράξεις και τα αισθήματα, συμμετέχουν, και όλα είναι «από σκοπού».

Το τετράγωνο με τις τέσσερις ορθές γωνίες είναι η γη-παράδεισος και η αναλογία του ο ηθικός μέσα μας κόσμος, η *Αρετή με τις τέσσερις ορθές γωνίες*. Τέσσερις είναι οι γωνιακές πέτρες των ελληνικών σπιτιών, εξωκλησιών, περιστεριώνων, τις οποίες στη συνέχεια ο ποιητής αναβαθμίζει στη *Λογική*, την *Ορθότητα*, στη *Συμμετρία*, στην *Αρμονία*. Τέσσερις είναι οι λέξεις από τις οποίες δανείζεται το «Ελ» του ονόματός του: *Ελλάδα*, *Ελευθερία*, *Ελένη*, *Ελπίδα*. Τέσσερα τα στοιχεία μιας ξεχωριστής προσωπικότητας: *Αντρεία*, *Δικαιοσύνη*, *Ευθύνη* και *Σοφία*, με σαφή αναφορά στα μόρια της «Αρετής» του πλατωνικού Πρωταγόρα.

«Από τέσσερις πέτρες και λίγο θαλασσινό νερό είχα / κάνει Ναό που κάθονται να τον φυλάγω», η ευθύνη του απέναντι στο δημιουργήμα.

Το *τέσσερα* είναι θεμελιώδης αριθμός, θεμελιώδης λίθος στη δημιουργία του ηθικού παραδείσου και αθέατη ρίζα εκείνου του τετράγωνου τραπέζιού, στο οποίο μετασχηματίστηκε η τελειότητα

τα για να δούμε τι έκρυβε πίσω της, όπως, πριν λίγο, η θάλασσα με τα δελφίνια της. Και, φυσικά, όλα σε φόντο μπλε –θάλασσα και ουρανός– για να μη βλέπουμε τον Θεό, γιατί δεν αντέχουν τα μάτια μας το αστραφτερό του φως, όπως και στο Σπήλαιο του Πλάτωνα ή επειδή δεν είμαστε ικανοί γι' αυτό. Όμως, ο Θεός κρύβεται στις λεπτομέρειες κι η τελειότητα παίρνει σχήμα για να αποκαλυφθεί. Και έτσι ένα απλό τετράγωνο –«Και πολλά μέλλει να μάθεις αν στο ασήμαντο εμβαθύνεις»– διαπιστώνουμε ότι εμφανίστηκε για να μας αποκαλύψει την κρυμμένη πίσω του θεία αρχιτεκτονική και οικονομία. Και, βέβαια, για την αποκάλυψη αυτή χρειάστηκε η γλώσσα –γιατί τον είχε ανάγκη ο Θεός χρύσωσε τα χείλη του– για να μας δείξει τη μυστική ανταπόκριση, τη «διακλάδωση των νεύρων μέσα στο σώμα της γλώσσας, ένα σώμα, που, όπως και να το κάνουμε, είναι τριών χιλιετιών και όμως αγέραστο. Αυτή η «δαμάζοντας το δαίμονα», η «προφητικά και δαιδαλική». Σ' αυτήν απευθύνει ο ποιητής τα «Χαίρε» του, όπως ο βυζαντινός ποιητής στην Παναγία και ο Σολωμός στην Ελευθερία. Αυτή εργαλείο, υλικό και θέμα της Ποίησής του, ο προσωπικός του Παράδεισος, που «θα πρέπει να 'ναι σπαρμένος με δέντρα λέξεων που τ' ασημώνει ο άνεμος καθώς λεύκες, από ανθρώπους που βλέπουν να επαναστρέφει επάνω τους το δίκιο που τους είχε αφαιρεθεί, από πουλιά που ακόμα και μέσα στην αλήθεια του θανάτου επιμένουν να κελαηδούν ελληνικά, και να λεν “έρωτας”, “έρωτας”, “έρωτας”», αυτή μεταγλωττίζει τον ήχο μιας «γλάστρας» που «πέφτει και τσακίζεται» από ερωτική αγαλλίαση κι εκείνος πρέπει να σώσει αυτόν τον ήχο: «Α, να σώσω αυτόν τον ήχο!», γιατί ο έρωτας θα σώσει τον κόσμο.

Τέλος, υπάρχει πάντα ένα σκάφος (άλλοτε είναι «πλοίο διαρκείας», άλλοτε «Τρελοβάπορο») που αρμενίζει στον Μέγα Πόντο:

«Ο Μέγας Πόντος είναι πέντ' έξι χιλιάδες λέξεις. Και το σκάφος μου ένας χώρος ίσαμε δεκαπέντε βήματα μάκρος, που ανεβοκατεβαίνει ολοένα και προχωρεί ανάμεσα Ηρακλείτου και Πινδάρου με κατεύθυνση την Ακρόπολη και πιο πέρα, τα Φάληρα, τις Αίγιες». Και είναι τώρα η δύναμη της ποίησης που μεταμόρφωσε το λιτό διαμέρισμα της οδού Σκουφά 23 στο Κολωνάκι σε σκάφος «που ανεβοκατεβαίνει ολοένα» (σαν να λέμε ορτσάρει με κόντρα-φλόκο) «και προχωρεί ανάμεσα Ηρακλείτου και Πινδάρου» (σαν να λέμε αρμενίζει πόντζα-λαμπάντα) σαν τα νησιά του στο «Δοξαστικόν» του *Άξιον Εστί*, με θέα από το μπαλκόνι του την Ακρόπολη, τα Φάληρα και τις Αίγιες, σε πληθυντικό, ενθουσιαστικό, μεγεθυντικό παράδεισο.

Παράδεισος-κήπος η Ελλάδα, η πάντων και πασών ελληνής θάλασσα με τα νησιά και τα καράβια της, η στεριά με τις ροδιές της, η ζωή και ο έρωτας μέσα στον παράδεισο, «ο αληθινός μας εαυτός, το δίκιο μας, η ελευθερία μας, ο δεύτερος και πραγματικός ηθικός μας Ήλιος».

«Ποίηση, ω Αγία μου»

Η Ποίηση είναι ο Παράδεισος, η ψυχή και το πνεύμα ο τόπος της, και της ψυχής και του πνεύματος ο τόπος το σώμα, και του σώματος η γη που ζει και αναπνέει ο ποιητής η Ελλάδα, ο σύμπας κόσμος, από το εδώ στο επέκεινα και στην ιδέα και πάλι εδώ.

## ΤΟ ΜΑΤΑΚΙ ΤΗΣ ΕΞΩΠΟΡΤΑΣ

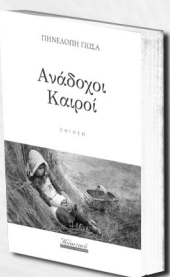
Συνήθιζα κάθε πρωί να βάφω τα μαλλιά μου με βούτυρο και μέλι, αλλά δεν πέτυχα ούτε μια φορά την απόχρωση του ήλιου. Τώρα πια χρώμα διαλέγουν οι κουρτίνες και αν ταιριάζει με το μήκος τους, μου επιτρέπουν να κοιτάξω από το παράθυρο. Τα παλτό αρνούνται να με ακολουθήσουν έξω από την ντουλάπα. Πηγαίνουν μέχρι τον καθρέφτη, δένουν ένα δυο φουλάρια στο λαιμό μου και επιστρέφουν. Ταΐζω τις γούνες μου δις ημερησίως και για να παίρνουν τον αέρα τους, τις βγάζω μέχρι το σαλόνι που ανοίγει ειδικά για την περίπτωση. Ξέρεις, έχουν σπάσει τα γυαλιά μου στην άκρη πάνω δεξιά. Έχουν πλεχθεί όμως γερά γύρω από τα αυτιά μου και όπως βούλιαξαν βαθιά στα μάγουλα είναι αδύνατο να ανασύρω τη νεανικότητά μου. Τουλάχιστον, βλέποντας διαρκώς φλουταρισμένα ακονίζω τις αισθήσεις μου με στίχους. Το τηλέφωνο σωπαίνει συμπονετικά γνωρίζοντας ότι πάντοτε φοβόμουν τους εραστές περισσότερο από τους νεκρούς. Αν είχα παντρευτεί δικαίως να κρατούσα στον τοίχο τον μπαμπά και την μαμά βαλσαμωμένους, τότε δε θα ήμουν αναγκασμένη να μαγειρεύω για τις καρέκλες της τραπεζαρίας. Μη σε κρατάω όμως, πέρνα μια άλλη μέρα που θα καθίσουν τα χαλιά να τα πατήσουμε. Θέλω να πω, έλα όταν θα είμαι πιο ελεύθερη.

Αυτά μου είπε, όσο το κουδούνι ανάγκασε τον τεράστιο μπουφέ να τραβηχτεί, αφήνοντας το μάτι της να σφηνωθεί στο ματάκι της εξώπορτας. Η φωτογραφία που έσπρωξε κάτω από το χαλάκι σώθηκε μέχρι το λαιμό. Από πίσω διαβαζόταν κομμένο ένα τρέ(-χα /-μω).

## ΓΡΑΜΜΑ ΣΤΗΝ ΑΓΝΩΣΤΗ ΚΟΡΗ

Δεν ήξερα πώς να σε περιμένω. Άφησα αναμμένο ένα φωτάκι μη σε πειράζουν στο δρόμο οι σκιές ή μάθουν οι παλάμες σου με το σκοτάδι ακόμη δεν άρχισες να γράφεις. Σχεδιάζα να σου κρατώ ένα λιθογραφείο και μια χρωματιστή διαφήμιση, μάζεφα μόνο ένα σώμα που μετά βίας χωράει τα μέλη σου. Τουλάχιστον σου εξασφάλισα τρεις ανθρώπους να πίνουν νερό από το γοβάκι σου και να ορκίζονται στο φιόγκο σου. Αν κρύνεις θα σε φασκιώνω με τα ποιήματά μου, όταν αποφασίσεις να αναφλεγείς να μη σου λείφουν καύσιμα. Όσο μπορείς σου λέω να ρουφήξεις τις ευχές που φύλαξα στις ρίζες των μαλλιών μου. Εκείνες, που έφελνε με χάδια ο τυφλός προπάππος μου διαβάζοντας σημάδια στο φηφιδωτό του κάμπου. Άργησα να σε αναγγείλω, μα να θυμάσαι ότι κάποτε φυσούσε αέρας στα φουστάνια μου και να βαδίζεις αναλόγως. Δε γλίτωσα ούτε ένα δαχτυλίδι της μαμάς. Θέλω όμως σε κάθε χάδι να απαιτείς την ευχαρίστηση όλων των γυναικών της γενιάς σου. Φύλαξα καλού κακού ένα μάτι από την Ανατολή για να θυμάσαι να κοιτάς πάντα τη Δύση και στον καθρέφτη να στολίζεις όλες τις μάνες που έθρεφαν την χάρη σου. Διαφύλαξε το δέρμα σου άγραφο, μαλλιά κολλαρισμένα στην ευθεία και στόμα λιγωτικά βαμμένο, κανείς να μη σε παίρνει για ποιήτρια. Μη παραλείπεις να ποτίζεις τακτικά τα πόδια σου κι όταν αγγίζουν το λαιμό σου άφησέ τους να τα πελεκήσουν τρυφερά ως τα ακροδάχτυλα. Όταν γεράσω αρκετά μη λυπηθείς να με αφήσεις με τις λέξεις μου. Θα ξεφυλλίζω τη βιβλιοθήκη εγώ και θα αλλάζω πτήσεις στο μπαλκόνι μου.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΑΥΓΕΡΗ



ΠΗΝΕΛΟΠΗ ΓΙΩΣΑ

# Ανάδοχοι Καιροί

ΠΟΙΗΣΗ

www.govostis.gr

Τα χρόνια μου φοράν πατίνα  
κι εγώ ψηλοτάκουνα...  
Πώς να τα προφτάσω;  
Πώς να επέλθει η σύγκλιση;

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

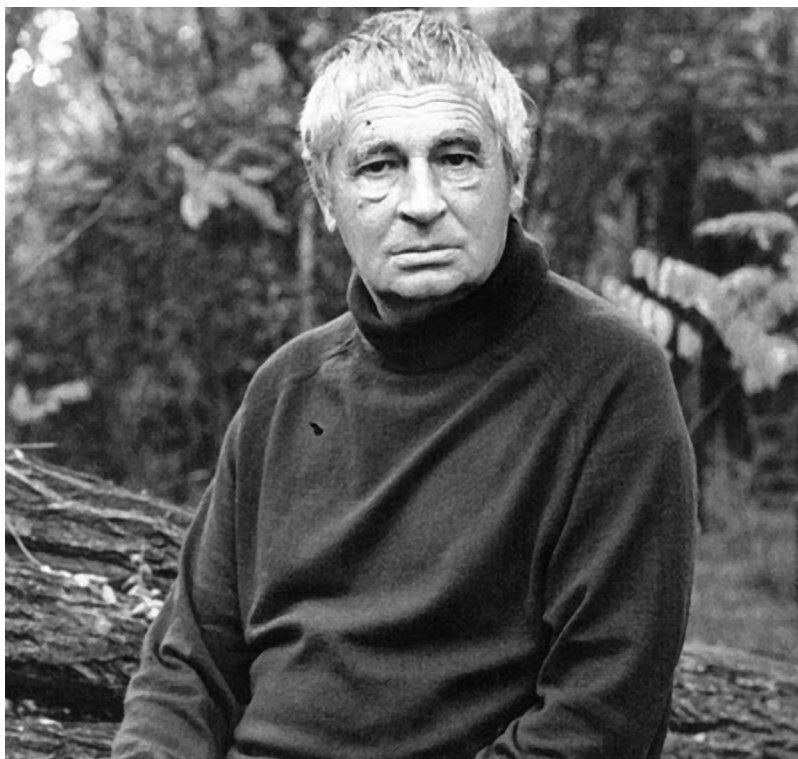
Ζ. ΠΗΓΗΣ 73 • 106 81 ΑΘΗΝΑ • ΤΗΛ.: 2103815433



## ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

—Μετάφραση από τα Γερμανικά: Θεοδόσης Κοντάκης—

## ΠΕΤΕΡ ΧΟΥΧΕΛ (PETER HUCHEL)



Ο ΠΕΤΕΡ ΧΟΥΧΕΛ (1903-1981) είναι ένας από τους κορυφαίους Γερμανούς ποιητές της μεταπολεμικής εποχής. Η ωρίμασή του ως ποιητή και ως πνευματικής προσωπικότητας ήταν αργή, καθώς ο ποιητής ζυμώθηκε με μια πολυτάραχη για τη χώρα του, και για τον κόσμο, εποχή. Έζησε στη Λαϊκή Δημοκρατία της Γερμανίας, όπου υπήρξε αρχισυντάκτης του αντιδογματικού περιοδικού *Sinn und Form* (1947-1962). Έχοντας πέσει στη δυσμένεια του καθεστώτος, εγκατέλειψε τελικά τη ΛΔΓ το 1971. Παράλληλα, κατά τη μεταπολεμική περίοδο εξέδωσε τέσσερις σημαντικές συλλογές ποιημάτων. Η τελευταία από αυτές, *Η Ένατη ώρα*, εκδόθηκε, έπειτα από πολλές καθυστερήσεις, το 1979, μόλις δυο χρόνια πριν από το θάνατό του. Η *Ένατη ώρα* θεωρείται το αριστούργημα του Χούχελ, καθώς αποτελεί μια ώριμη σύνθεση όλων των πλευρών της ποιητικής του διαδρομής. Η χαρακτηριστικά βιωματική, μαγική επαφή του ποιητή με τη Φύση μεταστοιχειώνεται, έπειτα από επίμονη παρατήρηση ενός κόσμου σε σήψη, σε πικρή συνειδητοποίηση. Η ανθρώπινη κατάσταση, στην ιστορική της εξέλιξη και παρακμή, εξετάζεται σε συνεχή αντιστοιχία με τον φυσικό περίγυρο, μέσα από ελλειπτικούς συμβολισμούς αντλημένους από τον φυσικό κόσμο, αλλά και από παραπομπές σε ιστορικά γεγονότα, μύθους και αποσπάσματα από ιερά κείμενα. Ποίηση ελεγειακή, συχνά ζοφερή, όχι όμως κυνική: απόσταγμα και αντίβαρο της ιστορικής ωμότητας είναι η ποιητική δημιουργία, που επιμένει να μαγεύει και να παρηγορεί.

Η ΑΦΡΟΞΥΛΙΑ (ΕΝΚΙΝΤΟΥ)  
[Der Holunder (Enkidu)]

Η αφροξυλιά ανοίγει τα φεγγάρια της,  
τα πάντα περνούν μες στη σιωπή:  
τα φώτα, ρευστά στο ρυάκι,  
το βυθισμένο πλανητάριο του Αρχιμήδη,  
τα ουράνια σημεία,  
βαβυλωνιακά στις απαρχές τους.

Γιε μου, Ενκιντού μικρέ μου γιε,  
άφησες τη μητέρα σου τη γαζέλα,  
τον πατέρα σου τον όναγρο,  
για να πας με την πόρνη στην Ουρούκ.  
Φύγαν οι κατσίκες με τους μαστούς φορτωμένους γάλα.  
Εξηράνθη η στέπα.

Πίσω από την Πύλη της πόλης  
με τα επτά σιδερένια μάνταλα  
σε δασκάλεψε ο Γκιλγκαμές,  
ο περατάρης ανάμεσα σ' ουρανό και γη,  
να κόβεις τα νήματα του θανάτου.

Σκοτεινό έκαιγε το μεσημέρι στα κεραμίδια,  
σκοτεινό κείται το χρυσάφι στου βασιλιά τα δώματα.  
Γύρνα πίσω, Ενκιντού.  
Σαν τι σου χάρισε ο Γκιλγκαμές;  
Έπεσε τ' όμορφο κεφάλι της γαζέλας.  
Το χώμα έφτασε στα κόκαλά σου.

ΕΝΑΣ ΤΟΣΚΑΝΟΣ  
[Ein Toscaner]

Είναι άραγε η ώρα  
να πάρει κανείς το ασήμι από τις στέγες,  
να σκουπίσει την πάχνη απ' τα λιόφυλλα;

Ετοιμόρροπη  
σαν τη σκόνη στα κιτρινισμένα χειρόγραφα  
έγινε η ζωή μου.

Μη διαβείς  
τις Ηράκλειες στήλες.  
Ο Θάνατος, κακότροπος μουλαράς,

τον είδα χθες το βράδυ μπροστά στο στάβλο,  
οι αλογόμυγες βουίζαν γύρω του:  
τον ξέρει το δρόμο.

Το μαύρο περίγραμμα των βουνών,  
σύντομα θα σκεπάσει  
τον αμπελώνα και τα τηγάδια.

ΜΕΣΑ ΣΤΗ ΝΥΧΤΑ  
[Nachts]

Πάνω απ' τα σύννεφα  
το τρίξιμο των τροχών της άμαξας:  
πρόσφυγες,  
στην πορεία τους.

Χεροδύναμα παλικάρια  
καθαρίζουν την ομίχλη,  
μεταφέρουν κοιμισμένες γυναίκες  
πάνω απ' το οχυρό.

Ο καλαμιώνας,  
μόλις που διακρίνεται.  
Ένας άνδρας,  
το δίχτυ ριγμένο πάνω απ' τους ώμους,  
στέκει πλάι στο νερό  
και ξεκοιλιάζει τα ψάρια.

Ουλές  
τα βράγχια των ψαριών,  
λαμπυρίζουν στο σεληνόφως.

Ο λόγος, θερισμένος για τη νύχτα,  
βλασταίνει, ριζώνει μες στον άνεμο.  
Ατέλειωτη  
η λιτανεία της βροχής.

# ΠΟΙΑ ΕΙΝΑΙ Η ΗΘΙΚΗ ΑΞΙΑ ΤΟΥ ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ; Ποίηση και ηθική

—Χρύσα Σπυροπούλου—

«Ο προσωπικός τρόπος ζωής είναι ο δημόσιος τρόπος και ο επαγγελματικός είναι ο ιδιωτικός τρόπος ζωής», είχε δηλώσει ο Κάντ. Ό,τι περιλαμβάνει ο προσωπικός μας κώδικας σκέψης και συμπεριφοράς, εκφέρεται και στην καλλιτεχνική δημιουργία, η οποία επιδρά, καλώς ή κακώς, όχι σε μεγάλο βαθμό, στο αναγνωστικό κοινό. Ωστόσο, τα ερωτήματα τα οποία εγείρονται είναι πολλά και ένα από αυτά είναι κατά πόσον η τέχνη είναι συνδεδεμένη με την ηθική. Για μερικούς συγγραφείς, όπως η Πατρίσια Χάισμιθ, η τέχνη είναι αποδεδειγμένη από τις ηθικές αξίες, βρίσκεται πέραν του καλού και του κακού. Αλλά και ο Όσκαρ Ουάιλντ υποστήριξε κάτι ανάλογο όταν έλεγε ότι είναι παράλογο να χωρίζονται οι άνθρωποι σε κατηγορίες, σε καλούς και κακούς. Αυτοί —οι άνθρωποι— είναι είτε γοητευτικοί είτε βαρετοί.

Ωστόσο, ένας άλλος μεγάλος ποιητής, ο W.H.Auden, αντιπαράβαλλει στην άποψη των Ρομαντικών, ότι το ποίημα είναι το αποτέλεσμα της συναισθηματικής έκρηξης, δηλαδή η έκφραση της καθαρής υποκειμενικότητας, την δική του, σύμφωνα με την οποία, η ποίηση είναι «ένα παιχνίδι της γνώσεως», η καθαρή ματιά, για να προσεγγίσει κανείς την αντικειμενική αλήθεια. Γι' αυτό και στα ποιήματά του, η αλήθεια έχει ηθική και κοινωνική υφή. Είχε γράψει, άλλωστε: «Η ποίηση είναι το μέσον για να διευρύνουμε την γνώση μας σχετικά με το καλό και το κακό». Παραμένει πιστός στην άποψή του και γι' αυτό εξάλλου, σε πολλά έργα του, γίνεται φανερός ο στόχος του, που δεν είναι άλλος παρά η προοπτική να καθοδηγήσουν οι στίχοι τους αναγνώστες, για να είναι σε θέση να επιλέξουν τις καλές και ηθικές πρακτικές, μολονότι τα εν λόγω ποιήματα είναι αμφίβολο αν θα κατανοηθούν πλήρως από τους αναγνώστες, εξ αιτίας της κυρίαρχης ποιητικής ασάφειας. Πάντως, στο έργο του συνδυάζεται η έντονη κοινωνική συνειδηση με τον ρυθμό, την δομή και τον ήχο. Μάλιστα, επεχείρησε, μέσω αυτού, να αναλύσει την εποχή του, να μιλήσει για τις κοινωνικές παθογένειες και να διερευνήσει τα ηθικά ζητήματα. Και ως μεγάλος ποιητής, δεν παραμένει προσκολλημένος σε αυτά, αλλά τα συνδέει με πλάσματα της φαντασίας, με τα όνειρα και τον αθέατο κόσμο. Γι' αυτό και η Barbara Everett, στο έργο της, Auden, σχολιάζει: «Ο Ώντεν, με τον στίχο του, σκέφτεται, αστειεύεται, επιχειρηματολογεί, τραγουδάει, σχολιάζει, δίνει διालέξεις, κομπάζει, ή απλώς μιλάει. Όταν θέλει, μπορεί να βολιδοσκοπήσει, όπως ο ψυχολόγος σε πολιτικό βήμα, σαν θεολόγος σε συγκέντρωση ή όπως ένας ερωτευμένος γεωλόγος. Μπορεί να δώσει αξία και να αναγνωρίσει ως αυθεντικές τις ανόητες θεωρίες, καθώς και να μετατρέψει τους τίτλους των εφημερίδων σε αληθινά και μελωδικά-αρμονικά κομμάτια...». Πόσοι, όμως, ποιητές έχουν τέτοιου είδους συνδυαστικές δεξιότητες;

Όταν, ωστόσο, συνδέουμε την ποίηση με τις ηθικές αρχές και το «καθήκον» του ποιητή απέναντι στα κοινά, εγείρονται διάφορα ερωτήματα. Για ποια πράγματα είναι υπεύθυνος ο ποιητής και γιατί είναι αυτός υπεύθυνος; Παίξει κάποιον ρόλο που του έδωσε η κοινωνία ή επειδή επικοινωνεί με το αναγνωστικό κοινό, φέρει και το βάρος της ευθύνης έναντι αυτής; Τα ερωτήματα αυτά προτού απαντηθούν, αν απαντηθούν ποτέ όλα, καθορίζουν και τις προϋποθέσεις, αλλά δημιουργούν και επιπλέον απορίες: Μήπως, αν ο ποιητής γράφει κάτω από κάποιες συντεταγμένες ή νόρμες, ιδεολογικές, θρησκευτικές και πολιτικές, τότε η ποίησή του χάνει την αυθεντικότητά της και την ανεξαρτησία της; Και όταν ισχύει κάτι ανάλογο, αποβάλλεται και η καλλιτεχνική αξία του ποιήματος, το οποίο γίνεται ένα προπαγανδιστικό μέσον πολιτικών και ιδεολογικών σκοπιμοτήτων; Τα παραδείγματα είναι πολλά, καθώς ακόμα και σπουδαίοι ποιητές υπέκυψαν στις σειρήνες των ιδεολογικών τους επιλογών και της καθησυχαστικής απόλυτης αλήθειας. Στα καθ' ημάς αρκεί να αναφερθεί μέρος της στρατευμένης ποίησης του Γιάννη Ρίτσου ή του έργου του Τάσου Λειβαδίτη, του Νικηφόρου Βρεττάκου και του Κώστα Βάρναλη. Από την άλλη, ο Έζρα Πάουντ, μολονότι υποστήριξε το φασιστικό καθεστώς του Μουσολίνι, ακόμα και με ραδιοφωνικές εκπο-

μπές, ωστόσο η ποίησή του δεν περιλαμβάνει προπαγανδιστικό υλικό των πεποιθήσεών του. Κάθε άλλο. Ο Τ.Σ. Έλιοτ, που ήταν καθολικός, χρησιμοποίησε το θρησκευτικό στοιχείο χωρίς να καταφύγει σε απλοϊκά σχήματα περί του καλού και του κακού και ούτε μπορούμε να πούμε ότι η ποίησή του είναι θρησκευτική, σε τέτοιο βαθμό ώστε να επηρεάζει το θρησκευτικό ή δογματικό αίσθημα ή ακόμα και τον αγνωστικισμό του αναγνώστη. Εξάλλου, είναι μεγάλος ποιητής και τις θρησκευτικές του ιδέες τις διαμορφώνει κατά τέτοιο τρόπο ώστε να τις εντάσσει στον ποιητικό και αισθητικό του κόσμο καθώς και το φιλοσοφικό του σύστημα.

Και για να επανέλθω στα δικά μας, αξίζει, στο σημείο αυτό, να αναφερθώ σε ένα απόσπασμα άρθρου του ποιητή Γιώργου Μαρκόπουλου, στο περιοδικό *Τα Ποιητικά*, όπου σημειώνει ο αρθρογράφος για τον Τίτο Πατρίκιο, ο οποίος εξέφρασε σε μέρος του έργου του την ιδεολογική του επιλογή, ότι εν τέλει «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». Πρόκειται για συνέπεια προς τον ίδιο τον εαυτό του, εφόσον η ματιά του δεν περιορίζεται από ιδεολογικούς περιορισμούς ή αδιέξοδα για το τι είναι καλό και κακό, τι είναι εφικτό και τι όχι, τι είναι απόλυτο και τι δεν είναι.

Το ίδιο συνεπής και άρα πιστός, ασυνείδητα, στην ποιητική ηθική είναι ο Κώστας Παπαγεωργίου, ο οποίος υποστηρίζει την σκοτεινή πλευρά της ύπαρξης, με αμεσότητα, τολμηρές εικόνες και αντιφατικές συνθέσεις, που δεν χαιδεύουν τις φοβίες του ατόμου, δεν ωραιοποιούν και στρογγυλεύουν καταστάσεις, για να αρέσουν, πτυχές της καθημερινότητας και του αντίκτυπου που έχουν οι φυσικοί κανόνες στον άνθρωπο. Δεν επιλέγει θέματα που αρέσουν στο αναγνωστικό κοινό, που είναι της μόδας. Κάτι ανάλογο κάνει και ο Παντελής Μπουκάλας, ο οποίος προσδίδει τραγικότητα στα ποιητικά δρώμενα μέσα από την οδύνη των ποιητών φωνών. Υπηρετώντας την δική τους ποιητική ηθική, ξεχωρίζουν πολλοί άλλοι ποιητές, διαφορετικοί μεταξύ τους, όπως ενδεικτικά επιλέγω τον Κώστα Στεργιόπουλο, ο οποίος σταμάτησε να γράφει όταν θεώρησε ότι είχε πει όσα ήθελε να πει, τον Γιάννη Βαρβέρη και τον Νίκο Φωκά, που κινούνται σε περισσότερο ιδιωτικές και «αυτοβιογραφικές» διαδρομές, με οπτικές γωνίες διαρκώς αναμορφούμενες, όχι σύμφωνα με τη ζήτηση της αγοράς, αλλά ακολουθώντας τις απαιτήσεις μιας προσωπικής ηθικής. Ιδιαίτερος ο Βαρβέρης, με τον σαρκασμό που χειριζόταν, ανακατασκεύαζε ποικίλους κόσμους και ειρωνευόταν την υποκρισία και την υπερβολή ή την σοβαροφάνεια, ως συγγενικά στοιχεία της γελοιότητας. Ωστόσο, και ο Ορέστης Αλεξάκης ή ο Τάσος Κόρφης, δύο ποιητές από τη δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά, οι οποίοι προβάλλουν τις αντιφάσεις, τις αμφιθυμίες μιας διαρκώς παλλόμενης ύπαρξης με ειλικρίνεια και αυθεντικότητα, αποφεύγουν να κατατάξουν τη θεώρηση του κόσμου σε προδιαγεγραμμένες νόρμες. Πάνε κόντρα στο ρεύμα, στις απαιτήσεις της κυρίαρχης αντίληψης, ενώ δεν διστάζουν, άλλος λιγότερο και άλλος περισσότερο, να υποσκάψουν ή να απορρίψουν προηγούμενες παραδοχές, έστω σε προσωπικό επίπεδο, εφόσον όλα, κατ' αυτούς, είναι ρευστά και μετέωρα, όπως είναι η ίδια η ζωή.

Θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς, εξάλλου, ότι ο ποιητής οφείλει να είναι υπεύθυνος για την ποιότητα της δουλειάς του, για την καλλιτεχνική της αξία, για την σύνδεση της γλώσσας, της λέξης με το περιεχόμενο του στίχου και του ποιήματος, για την αποτελεσματική επικοινωνία με τον αναγνώστη. Ακόμα και τα ποιήματα του Μαλαρμέ, άλλωστε, ασκούν επίδραση στο αναγνωστικό κοινό, σε όσους τον διαβάζουν, στη συμπεριφορά του, καθώς διαμορφώνουν αισθητικές αξίες που αγγίζουν το συναίσθημα, μολονότι το περιεχόμενο είναι πέραν των κοινωνικών και πολιτικών σταθερών.

Ο ποιητής, το δίχως άλλο, θα έλεγε κανείς, είναι υπεύθυνος για όσα πιστεύει, για τη συνειδησή του και το ποιητικό έργο του,

στο να είναι συνεπής απέναντι στις αισθητικές επιλογές και την οπτική γωνία για τα πράγματα και τον τρόπο με τον οποίο τα συνδέει, την σκέψη – ιδέα με την λέξη και τη σύνθεση των λέξεων. Για να επιτευχθεί αυτό απαιτείται, εκτός από το ταλέντο, πολλή δουλειά και μελέτη της λογοτεχνίας και των τάσεών της. Να επεξεργάζεται τους στίχους του, να μην βιάζεται να εκδώσει, να εκδίδει όταν έχει κάτι διαφορετικό να πει, όταν έχει κάτι να πει. Τότε το ποίημα αποκτά ηθική αξία.

Μερικοί κριτικοί, αλλά και απλοί αναγνώστες, υποστηρίζουν ότι οι ποιητές είναι υπεύθυνοι για την ηθική, κοινωνική και πολιτική κατάσταση, ενώ δεν διστάζουν να τους θεωρήσουν και υπαίτιους ακόμα και για το ξέσπασμα των δύο παγκοσμίων πολέμων ή για την παρακμή των κοινωνιών! Υπερβολές. Γιατί ευθύνη για την πορεία και τη διαμόρφωση των κοινωνικών και πολιτικών συνθηκών έχουν όλοι οι πολίτες, μιας και πρόκειται για σκεπτόμενα άτομα. Αλλά, πόσο σημαντική είναι η επιρροή μιας τέχνης στους πολίτες, που τις περισσότερες φορές έχει κρυπτικό νόημα και είναι ασαφής; Πόσοι διαβάζουν; Σε ποιους απευθύνεται η ποίηση; Και ποια η επίδρασή της, όταν μάλιστα η πραγματικότητα είναι αμείλικτη και επιτακτική, ενώ οι ανάγκες είναι καθοριστικές και αναπόφευκτες; Αρκεί η παραδοχή ότι η ποίηση μας κάνει να συνειδητοποιήσουμε την αξία των εμπειριών μας και της πολυπλοκότητας της ζωής, για να υποστηρίξουμε ότι επηρεάζει την κοινωνία σε ικανοποιητικό βαθμό ώστε να διαμορφωθούν στην κοινωνία οι κατάλληλες ηθικές και πολιτικές προϋποθέσεις;

Η Ζωή Καρέλλη γράφει, σε κάποιο βαθμό, και θρησκευτική

ποίηση, ωστόσο, επειδή αυτό το στοιχείο δεν επελέγη για να χρησιμοποιηθεί ως καθοδηγητικό μέσον, εντάσσονται οι θρησκευτικές της πεποιθήσεις, που δεν έχουν πάντα την ίδια ένταση, στην ευρύτερη φιλοσοφική τοποθέτηση της δημιουργού και την ειλικρινή έκφραση των αισθημάτων και της ιδιαίτερης σύλληψης και κατανόησης του κόσμου και της ζωής, της πραγματικότητας, όπως η ίδια αντιλαμβάνονταν. Είναι συνεπής ως προς τον εαυτό της και τους άλλους όταν εκφέρει την αμφιθυμία της, τις δύο διαφορετικές πλευρές της σκέψης της, όταν δεν μιλάει με βεβαιότητες, όταν γράφει το σαπφικό: «δίχα μοι τα νοήματα» (Ψάπφα, συλλογή *Το σταυροδρόμι*). Ως εκ τούτου, ο ευαίσθητος αναγνώστης, που θα συγκινηθεί και θα συνειδητοποιήσει κάποιες «αλήθειες» ή απόψεις, προσωπικές, αν και γενικού ενδιαφέροντος, τις οποίες και ο ίδιος ασπάζεται, δέχεται την επίδραση της ποίησης, όχι παθητικά, αλλά δημιουργικά, συνθετικά και κριτικά. Στην αντίθετη περίπτωση, τέτοιας αξίας ποίηση δεν έχει καμία επιρροή, είναι κενή νοήματος και περιεχομένου. Ή, όπως έγραψε ο Τέρρυ Ήγκλετον: «Τα ποιήματα είναι ηθικές δηλώσεις, όχι επειδή εκφράζουν αυστηρές γνώμες, σύμφωνα με κάποιον κώδικα, αλλά γιατί ασχολούνται με ηθικές αξίες, με νόημα και σκοπό.» (*How to read a poem*, 2007). Γιατί, θα πρόσθετα, καταθέτουν όλο το φάσμα, όλες τις αποχρώσεις του συναισθήματος και της σκέψης, μεταλλάσσοντας το νόημα, όταν και όπου πρέπει, και φυσικά δίνοντας ευρύτητα στο σκοπό, για να μην μετατραπεί αυτός στο γνωστό ρητό: «ο σκοπός αγιάζει τα μέσα».

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

—Μετάφραση: Γιώργος Κεντρωτής—

### ΔΥΟ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΟΥ CÉSAR CANTONI

ΤΟΥΛΙΠΕΣ

Ακόμα νοτισμένες απ' τη χτεσινή βροχή  
σου τραβούν το βλέμμα οι τουλίπες  
κατά τον κήπο. Είναι ενέργεια σαρκική,  
μαρτυρία του κόσμου αλάνθαστη  
το φως που τις τυλίγει.

Ο παρατηρητής δεν σταματάει όμως  
στης πραγματικότητας μόνο τον θρίαμβο:  
ανακριτικό γυρνάει το μάτι  
αναζητώντας όλο απαντήσεις,  
η δε φαντασία γεννάει τέρατα  
που πάντα δραπετεύουν  
από τούτο εδώ το πλαίσιο.

Οι τουλίπες, ωστόσο,  
δεν ρωτάνε γιατί,  
προς τι.

Σηκώνονται απλώς  
σαν κεφάλια όλο χάρη προς τον ήλιο

βέβαιες για τον μόνο λόγο που τις θέλει  
να είναι τουλίπες.

ΣΕ ΚΑΘΕ ΠΟΡΤΑ ΠΟΥ ΧΤΥΠΑΝΕ

Πρωί Κυριακής. Οι πάστορες  
διασχίζουν τους δρόμους της γειτονικής παραγκούπολης  
κουβαλώντας τη σωτηρία από σπίτι σε σπίτι.  
Σε κάθε πόρτα που χτυπάνε αφήνουν  
έντυπα με τη γεωγραφία του ουρανού  
και συνταγές προσευχής και ανακούφισης από τις αμαρτίες,  
ενώ τα σκυλιά τους δοκιμάζουν την κατηγορική τους πίστη.  
(Ετούτα είναι η αλήθεια των Γραφών  
σε τούτο 'δω το προάστιο του πλανήτη  
όπου η φτώχεια είναι τιμωρία καθημερινή.)  
Μετά, με ήσυχη συνείδηση, με γαλήνη  
ότι έχουν διακονήσει τον Κύριο, απομακρύνονται  
εν μέσω αναγγελμάτων καταστροφής επικειμένης  
και αλυχτημάτων που καθόλου δεν τους εγγυώνται  
την επιστροφή τους ποτέ εκεί.



ΚΙΚΗ ΤΣΑΓΚΚΑΡΑΚΗ ΜΠΑΪΖΟΥ

## Χειμέριο ρούχο

ΠΟΙΗΣΗ

www.govostis.gr

Το χειμέριο ρούχο είναι το ρούχο της γέννησής μας. Στο σώμα μας, η γεωγραφία της ζωής μας. Τα μονοπάτια και οι δρόμοι που οδηγούν σε κείνο που όρισε το πεπρωμένο. Το τέμπλο των παθών μας.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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



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

—Εισαγωγή-Μετάφραση: Κώστας Ζωτόπουλος—

ΕΝΑ ΠΟΙΗΜΑ ΤΟΥ DANA GIOIA  
ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ *PITY THE BEAUTIFUL* (2012)

**Ο Ντέινα Τζόια [Michael Dana Gioia (1950)]** είναι ένας διεθνώς αναγνωρισμένος και βραβευμένος Αμερικανός ποιητής, κριτικός και δοκιμογράφος. Γεννήθηκε στο Hawthorne της Καλιφόρνιας όπου και μεγάλωσε. Έλαβε πτυχίο (1973) και μάστερ (MBA) από το πανεπιστήμιο του Στάνφορντ και μάστερ στην συγκριτική λογοτεχνία από το πανεπιστήμιο Χάρβαρντ. Εργάστηκε επί δεκαπέντε χρόνια ως επιχειρηματικό διευθυντικό στέλεχος στη Νέα Υόρκη και παρατήθηκε το 1992 προκειμένου να αφιερωθεί αποκλειστικά στη λογοτεχνία.

Έχει δημοσιεύσει πέντε βιβλία ποίησης και τρεις τόμους λογοτεχνικής κριτικής και δοκιμίων, καθώς επίσης λιμπρέτα όπερας, κύκλους τραγουδιών και μεταφράσεις. Έχει συντάξει μόνος ή σε συνεργασία με άλλους πάνω από είκοσι λογοτεχνικές ανθολογίες και διδακτικά εγχειρίδια. Παρόλο που ο Τζόια γράφει τόσο σε ελεύθερο όσο και σε ομοιοκατάληκτο μετρικό στίχο, κατατάσσεται στους «Νέους Φορμαλιστές». Τόσο με την ποίησή του όσο και με την πρόζα του καθιερώθηκε ως μία από τις ηγετικές μορφές του κινήματος αυτού, το οποίο διακήρυξε ότι η νέα ποιητική πρωτοπορία πρέπει να χαρακτηρίζεται από την επιστροφή σε παραδοσιακές ποιητικές τεχνικές, όπως η ομοιοκαταληξία, το μέτρο και η σταθερή μορφή, και από το αφηγηματικό και όχι αυτοβιογραφικό περιεχόμενο.

Η πρώτη του ποιητική συλλογή *Daily Horoscope* (1986), έτυχε πολύ θετικής υποδοχής και υπήρξε ένα από τα πιο ευρέως συζητημένα ποιητικά βιβλία της εποχής. Τα ποιήματά της ποικίλουν σε μεγάλο βαθμό όσον αφορά τη μορφή, την έκταση και τη θεματική τους. Με τη δημοσίευση του δοκιμίου του “Can Poetry Matter?” (1991), στο περιοδικό *The Atlantic*, προσείλκυσε διεθνώς την προσοχή στο έργο του. Η δεύτερη συλλογή του ήταν *The Gods of Winter* (1991), η οποία εκδόθηκε ταυτόχρονα στη Βρετανία και επελέγη ως η καλύτερη ποιητική συλλογή από την Poetry Book Society του Ηνωμένου Βασιλείου. Η τρίτη του ποιητική συλλογή ήταν το *Interrogations at Noon* (2001), η οποία απέσπασε το Αμερικανικό Βραβείο Βιβλίου το 2002. Η τέταρτη συλλογή του, *Pity the Beautiful* (2012), σηματοδότησε την επιστροφή του Τζόια στην ποίηση, ύστερα από την περίοδο της Προεδρίας του στο Εθνικό Κληροδότημα Τεχνών, που διήρκεσε από το 2003 μέχρι το 2009. Όπως και στα προηγούμενα ποιητικά του βιβλία, περιελάμβανε τόσο στίχους με μέτρο όσο και ελεύθερους στίχους. Το ποίημα “Special Treatments Ward”, το οποίο παρουσιάζεται εδώ, στη συνέχεια, προσείλκυσε την προσοχή λόγω της περιγραφής ενός θαλάμου παιδιατρικής κλινικής καρκινοπαθών. Το βιβλίο του *99 Poems: New & Selected* (2016) είναι το πλέον πρόσφατο και περιλαμβάνει παλαιά του ποιήματα καθώς και ορισμένα νέα.

Από το 2011 ο Τζόια είναι καθηγητής ποίησης στο Πανεπιστήμιο της Νότιας Καλιφόρνιας. Τον Δεκέμβριο του 2015 έλαβε την τιμητική διάκριση του Δαφνοστεφούς Ποιητή της Πολιτείας της Καλιφόρνιας. Ποιήματά του έχουν συμπεριληφθεί σε κορυφαίες ανθολογίες και έχουν μεταφραστεί σε διάφορες γλώσσες. Έχει αποσπάσει διάφορα βραβεία. Μεταξύ των κυριότερων είναι το Βραβείο Ποίησης του 1992 (με την Adrienne Rich), το Βραβείο Αμερικανικού Βιβλίου το 2002 για τη συλλογή του *Interrogations at Noon*, το βραβείο John Ciardi για το σύνολο του ποιητικού του έργου το 2005 και το Βραβείο Aiken Taylor Σύγχρονης Αμερικανικής Ποίησης το 2014.

Ακολουθεί το ποίημα «Θάλαμος ειδικής θεραπείας» (Special Treatments Ward) από την τέταρτη ποιητική του συλλογή, *Pity the Beautiful* (2012), στο οποίο δεν εμφανίζεται ομοιοκαταληξία.

## ΘΑΛΑΜΟΣ ΕΙΔΙΚΗΣ ΘΕΡΑΠΕΙΑΣ

## I

Όστε αυτό είναι το μέρος όπου τα παιδιά έρχονται  
να πεθάνουν,  
κρυμμένο στου νοσοκομείου τον πιο ψηλό όροφο.  
Φορούν τους επιδέσμους σαν στολές  
και τραβούν τις συσκευές του ενδοφλέβιου ορού τους  
κατά μήκος της αίθουσας  
με αργά, προσεκτικά βήματα. Ή, φαλακρά και χλωμά,  
είναι ξαπλωμένα με ζωηρόχρωμες πυτζάμες στα κρεβάτια τους,  
βλέποντας στην οθόνη έναν κόσμο άλλο.

Οι μητέρες περνούν τις νύχτες μες στο θάλαμο,  
κοιμούνται σε καρέκλες που ανοίγουν και γίνονται κρεβάτια,  
πολύ μικρά για να ξαπλώσουν άνετα. Σε λίγο γλιστρούν  
δίπλα στα παιδιά τους, σαν να γινόταν να συνδέσουν  
εκείνα τα μικρά μελανιασμένα σώματα πάλι μέσα  
στη σάρκα τους.

Ενστικτωδώς αισθάνονται ότι μια αγάπη τόσο δυνατή  
προστατεύει ένα παιδί. Το κάθε πρωινό τις διαψεύδει.

Κανείς δεν επιλέγει να είν' εδώ. Παίζουμε ρόλους  
που είναι δεδομένοι – φρικτοί ως είναι.  
Προσπαθούμε να τους παίξουμε καλά, ό,τι κι αν σημαίνει αυτό.  
Είναι ανάγκη να μιλάμε, παρόλο που η ομιλία μάς ραγίζει  
την καρδιά.

Οι γιατροί πηγαινοέρχονται σαν κινητά μαντεία,  
με ύφος παντογνώστη, ψυχροί και έμμεσοι.  
Υπάρχει μία λέξη που δεν την λέει ποτέ κανείς.

## II

Έβαλα αυτό το ποίημα στην άκρη, είκοσι χρόνια πριν  
γιατί δεν μπορούσα ν' αντέξω την ανάμνηση  
των προσώπων που ανακαλούσε, και κάθε γραμμή  
φαινόταν –ακόμα φαίνεται– τόσο ανεπαρκής και μακάβρια.

Ποιο δικαίωμα είχα εγώ, που ο γιος μου είχε εκδημήσει,  
να μιλήσω για κείνους που πέθαναν; Και, θα το παραδεχτώ,  
ήθελα να ξεχάσω. Είχα χάσει ένα παιδί  
και δεν άντεχα να δω άλλο να πεθαίνει.

Όχι μόνο το σιωπηρό αγόρι που μοιραζόταν το δωμάτιό μας,  
αλλά ακόμα και τις λεπτές σαν πουλάκια φιγούρες,  
τις αμυδρά ιδωμένες στιγμιαία  
που σέρναν τα πόδια τους προσεκτικά, ασυνάρτητα  
σαν αρχαίοι στρατιώτες μετά από μια παρέλαση.

Όποια δύναμη κι αν απαιτούσε αυτός ο στόχος,  
εγώ δεν την είχα.  
Δεν υπήρχαν καλοβελονιές που να μπορούν να κλείσουν  
με ραφές εκείνες τις πληγές.

Κι έτσι, σταμάτησα...  
Αλλά υπάρχουν ποιήματα που η γραφή τους δεν είναι  
στο δικό μας χέρι.

## III

Τα παιδιά με επισκέπτονται, όχι μόνο στο όνειρο,  
καθώς εμφανίζονται ξαφνικά, σιωπηλά –  
επίμονα, απρόκλητα, απρόσκλητα παιδιά.

Έχουν βγάλει τους γαλακτώδεις επιδέσμους  
για να δείξουν την αγιάτρευτη κόκκινη αλλοίωση  
που ακόμα φέρουν.  
Σηκώθηκαν απ' το κρεβάτι, έχουν γιατρευτεί, αλλά όχι πλήρως.

Λίγα, τ' αναγνωρίζω, ανέγγιχτα απ' τα χρόνια.  
Δεν μπορώ να τα κατονομάσω – τα πρόσωπά τους  
χλωμά και γκριζά  
σαν στάχτες που έπεσαν από μια μακρινή φωτιά.

Σε τί τους χρησιμεύω εγώ, ένας σχεδόν ξένος;  
Δεν μπορώ να τα ξυπνήσω απ' τα σατέν κρεβάτια τους.  
Γιατί με αναζητούν; Ποτέ δεν μιλούν.

Και η περιπλανώμενη θλίψη δεν μπορεί να ευλογήσει  
τους νεκρούς.

# ΛΑΝΘΑΝΟΥΣΕΣ ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ ΨΗΦΙΔΕΣ

—Θεόδωρος Βάσης—

Συχνά σκέφτομαι, όπως και πολλοί άλλοι υποθέτω, πως η σχηματοποίηση –απαραίτητη νοητική λειτουργία, προκειμένου να τιθασεύσουμε την, αρχικώς, ασυστηματοποίητη ύλη ενός θέματος– καταλήγει κάποτε να μεταλλάσσεται σε δόγμα, σε στερεότυπο και, ενώ θα έπρεπε να είναι το αρχικό –αναγκαίο μιν, πλην αρχικό– στάδιο για περαιτέρω εμβάθυνση, καταντάει να είναι το «πρώτο και τελευταίο». Κοντολογίς, ενώ θα έπρεπε να αποτελεί αφορμή για ν' απελευθερωθούμε –στο βαθμό που απαιτείται– από τα δεσμά της, πολλές φορές υποδουλωνόμαστε σ' αυτήν. Χρέος του καλλιεργημένου αναγνώστη –πολλά δε μάλλον του κριτικού λογοτεχνίας, του νεοελληνιστή φιλόλογου– είναι να βλέπει ταυτοχρόνως τόσο την «κορυφή του παγόβουνου» όσο και τον υποθαλάσσιο κορμό του.

Αυτές οι σκέψεις μου γεννήθηκαν με αφορμή το (ξανα)διάβασμα των ποιημάτων ποιητών της «Παλαιάς Αθηναϊκής Ρομαντικής Σχολής» (1830-1880) αλλά και της νεορομαντικής και νεοσυμβολιστικής ποιητικής σχολής (= της «Γενιάς του '20»). Διαβάζοντας κανείς ποιήματα του Δημήτριου Παπαρηγόπουλου (1843-1873) –γραμμένα σε καθαρεύουσα και αρκούντως άτεχνα, είναι η αλήθεια, πολλά από αυτά– διαπιστώνει ότι, εκτός απ' τον τυπικό μελαγχολικό, πεισιθάνατο χαρακτήρα της ποιήσής του ή το μοτίβο του ματαιωμένου έρωτα (ρομαντικά στοιχεία), συνυπάρχουν η ηθικοδιδασκτική ατμόσφαιρα, τα βιοθεωρητικά σχόλια και η στηλίτευση των «κακώς κειμένων» της κοινωνίας της εποχής του, γνωρίσματα (νεο)κλασικιστικά, που φέρνουν στο νου μας τους moralistes του Γαλλικού Διαφωτισμού, αλλά και τους ηθικοδιδασκτικούς αρχαίους Έλληνες και Ρωμαίους ποιητές, με σημείο αφετηρίας τον πατέρα του ηθικοδιδασκτικού έπους Ησίοδο («Έργα και Ημέραι», τέλη 8ου-αρχές 7ου αιώνα π.Χ.).

Έτσι, ο βιο-φιλόσοφος ποιητής υμνεί τη φιλία (π.χ. «Κι όταν δάκνη την ψυχήν ημών απελπισία / Και δάκρυ απογνώσεως τους οφθαλμούς θολώνη / Ποία ελπίς εντός ημών διατηρείται μόνη; / Τις άλλη; η φιλία.», *Η Φιλία*, 1866)<sup>1</sup>, αλλά και κατακεραυνώνει, ως επικαιρικός ποιητής-δημοσιολόγος, τους παραδόπιστους ανθρώπους, την αισχροκέρδεια, τη βλακεία και την αμορφωσιά, όπως αυτές τις αντικρίξει στους κατοίκους της Κωνσταντινούπολεως (π.χ. «Εις την Κωνσταντινούπολιν με έφερον η μοίρα: / Είναι η πόλις του παρά και της αισχροκερδείας, / εις λάσπην είναι γόνιμος, αλλ' εις καλόν τι στείρα / και δήμιος αμείλικτος της ευγενούς καρδιάς. / Ενταύθα αντικαθιστά τα πάντα το χρυσίον / παιδείαν, πνεύμα, αρετήν, καρδίαν, φαντασίαν. / Ναι μιν, τηρεί καταφανή πολλάκις την βλακίαν, / πλην είναι μάλλον φαινόν το μέταλλον το θείον. [...] Τους φαίνεται Σανσκριτική η λέξις της παιδείας / αν δε περί του ατυχούς τους είπης Κωνσταντίου, / Ποίου; θα είπωσιν αυτοί, του ευφυούς εκείνου / εμπόρου, του κερδίσαντος λίρας εχθές χιλιάς;», *Μία εκδρομή εις την Κωνσταντινούπολιν*)<sup>2</sup>.

Συγχρόνως, παρατηρούμε την κοινωνική του ευαισθησία για προβλήματα που φαίνεται να είναι συχνά στην εποχή του, όπως η εγκατάλειψη των βρεφών (π.χ. «Ολολυγμός αντήχησεν, ολολυγμός νηπίου / ήτον εν έκθετον –αγνός υιός της αμαρτίας– / και κλαίει το ταλαίπωρον προ του βρεφοκομείου, / κ' είδε την νύκτα, πριν ιδή την χάριν της πρωίας.», *Το Έκθετον*, 1869)<sup>3</sup> και η ορφάνια (π.χ. «Ενώ η μήτηρ άγρυπνος τον ύπνον σου φυλάττει, / άλλα παιδιά ορφανά και έρημα θρηνούσιν / αν χθες αγκάλη μητρική ευδαίμων τα εκράτει, / εις μάτην ήδη άσυλον στοργής επιζητούσιν / υπέρ τοσούτων ορφανών το γόνυ κλίνε· μίαν / μητέρα τώρα έχουσι αυτά, την Παναγίαν.», *Η Προσευχή*, 1869)<sup>4</sup>. Η μάχη, γενικά, κατά της κοινωνικής αδικίας και των κατεστημένων αντιλήψεων διατρέχει την ποιήσής του, όπως φαίνεται και από το παρακάτω τετράστιχο: «Παλαίει ο ενάρετος κατά των καθεστώτων, / και στασιάζει αφηφών το σθένος της κακίας: / και πάσχει, πολεμούμενος υπό της κοινωνίας, / ελεύθερος, προσβάλλεται υπό μωρών εσώτων.» (*Σοφία*)<sup>5</sup>. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον εμφανίζει η επίθεσή του εναντίον της ραγδαίας αστικοποίησης, με πρώιμα οικολογικά, μάλιστα, φανερώματα στο ύφος του Αρκαδισμού που

αναπαράγει την κλασική αντινομία φύση vs άστν, όπου στο πρώτο σκέλος περιέχονται η ψυχική ηρεμία και η καλοσύνη ενώ στο δεύτερο η ασφυξία και η ανηθικότητα: π.χ. «Τας ωχροπόλεις άφετε εν αις κακία βρίθει, / και ων πιέζει ο αήρ και ενοχλεί τα στήθη: [!] / αι πόλεις έχουσι πολλές και αηθείς φροντίδας, / εις κάθε βήμα θα ευρείς και ψεύδη και παγίδας.» (*Εις την εξοχήν*)<sup>6</sup>. Αυτή η μίξη αρκαδισμού και ρομαντισμού θυμίζει ανάλογους στιχους ρομαντικών ποιητών, όπως του William Blake (1757-1827) –ο οποίος επικρίνει τα «σκοτεινά σατανικά εργοστάσια» που κάλυψαν τους λόφους της Αγγλίας– και του Oliver Goldsmith (1728-1774), που παρατηρεί ότι «Η γη είναι άρρωστη, θύμα των δεινών που σπεύδουν, εκεί που ο πλούτος συσσωρεύεται και οι άνθρωποι βρίσκονται σε παρακμή...»<sup>7</sup>.

Άλλη μια περίπτωση που εμφανίζει αξιοπρόσεκτα θεματικά χαρακτηριστικά είναι αυτή του νεορομαντικού και νεοσυμβολιστή ποιητή Ναπολέοντος Λαπαθιώτη (1888-1944). Εκτός από τα βασικά μοτίβα του Αισθητισμού-«Ουαϊλδισμού», του έρωτα και της ηδυπάθειας, της διάχυτης μελαγχολίας και της υπαρξιακής αγωνίας, ενδιαφέρον παρουσιάζουν ο υποφώσκων αντιμιλιταρισμός του, ο αντιμοναρχισμός του και ο κοινωνικοπολιτικός προβληματισμός σοσιαλιστικής κατεύθυνσης που βρίσκονται εγκατεστημένα στα ποιήματά του. Πάνω στην «άψη» των Βαλκανικών Πολέμων και του Μεγαλοϊδεατισμού, ο Λαπαθιώτης δημοσιεύει στο *Νουμά* (3/11/1912) το ποίημα *STABAT MATER DOLOROSA*<sup>8</sup>, το οποίο εστιάζει στον πόνο των μανάδων που θρηγούν για τη θανατερή μοίρα που επιφυλάσσει στα αγόρια τους ο πόλεμος. Στο ποίημα είναι διάχυτη η ειρωνική αντίστιξη ανάμεσα στο μοιρολόι των γυναικών και στη γενικευμένη ατμόσφαιρα πολεμικού ενθουσιασμού: π.χ. «[Γριούλες Μανάδες –οι Μανάδες] συμμαζωχτές, κι οι κακομοίρες / (βαράτε νταούλια και βιολιά ...), / με τους μοναχογιούς – οι χήρες, / γριούλες Μανάδες κακομοίρες». Ακόμη πιο κραυγαλέα είναι η αντιπολεμική ατμόσφαιρα στο ποίημα *Οι Αγύριστοι* (1913)<sup>9</sup>: π.χ. «Κι οι μανούλες δεν ξέρουν το χαμό σας / στο πεζούλι καθεμιά σκυμμένη, / ως με τη βαθιά νυχτιά εκεί μένει, / γιατί λαχταράει τον ερχομό σας... / ...Πυροβολητές, Καβαλαραίοι, / Σκαπανάκια, Ελάτες και Φαντάροι, / που με το σπαθί και το κοντάρι / στη φωτιά δειχτήκατε έτσι Ωραίοι...». Τα αντιβασιλικά αισθήματα, η οξεία κριτική στο λαϊκισμό της κυβέρνησης Δ. Γούναρη-Βασιλιά Κωνσταντίνου Α', μέσα από ένα ειρωνικό ύφος (παρωδιακή μίμηση της καθαρευουσιάνικης δημοσιογραφικής γλώσσας της εποχής), φαίνονται καθαρά στο επικαιρικό ποίημα *Πολιτικόν Δελτίον* (1922), λίγο πριν τη Μικρασιατική Καταστροφή)<sup>10</sup>: «...Η χώρα μας την κρίσιμον περίοδον διέρχεται / [...] ο τόπος εις αφόρητον σημείον περιέρχεται / πλην της μωράς του στάσεως το Κράτος δεν εξέρχεται / [...] ο Γούναρης πολιτικά τεχνάσματα μετέρχεται / ραγδαίως η καταστροφή και τραγικώς επέρχεται / [...] το πλήθος εις τας τελετάς έπαυσε να προσέρχεται / όλοι γνωρίζουν το κακόν πλέον πόθεν προέρχεται / από την πλάνην ο λαός αρχίζει και συνέρχεται...». Αλλά ο ευαίσθητος ψυχισμός θα οδηγήσει τον ποιητή και στη συμπάθεια για το σοσιαλισμό (όχι όμως άκριτη). Αυτός ο Αθηναίος δανδής θα συγκεντρώσει τη μήνιν των σύγχρονών του συντηρητικών κύκλων, των πάσης φύσεως σεμνότηφων –κι όχι σεμνών, όπως ο ποιητής– (μικρο)αστών όχι μόνο επειδή είναι ομοφυλόφιλος και ναρκομανής αλλά επειδή είναι και αποστάτης της τάξης του: στους προσωπικούς του στοχασμούς γράφει ότι θέλει «τον ερχομό της κομμουνιστικής κοινωνίας με την ελπίδα ότι αυτή μέλλει να κινηθεί πλησιέστερα προς το πνεύμα της στοργής και της δικαιοσύνης.», χωρίς όμως να τρέφει αυταπάτες, καθώς –έπειτα– σημειώνει ότι «Από τη στιγμή που θα πεισθώ ότι δεν πρόκειται να συμβεί αυτό κι ότι δεν πρόκειται να φέρει παρά μόνο μερικές, πολύ σχετικές τροποποιήσεις των ανθρωπίνων συνθηκών χωρίς άλλα σ ο β ο ρ ά επακολουθήματα, η υπόθεση αυτή θα παύσει αυτομάτως να μ' ενδιαφέρει.» (22/4/1928)<sup>11</sup>. Από τη στιγμή, δηλαδή, που θα χάσει τον γνήσια απελευθερωτικό χαρακτήρα του –την ουτοπική του πνοή– θα πάψει να τον απασχολεί. Όμως,

έστω κι έτσι, δε θα διστάσει να δημοσιεύσει στο γνωστό περιοδικό της Αριστεράς *Νέοι Πρωτοπόροι* το πεζοτραγουδιό του *Τραγουδι για το ξύπνημα του προλεταριάτου* (1932)<sup>12</sup>, στο οποίο με ωμό ρεαλιστικό έως και νατουραλιστικό ύφος περιγράφει την εξέγερση των προλετάρων εναντίον της αστικής εξουσίας: «...Ακούς, ακούς; ζυγώνουν οι ξυπόλυτοι –ζητιάνοι της χαράς και της αγάπης– οι καταφρονεμένοι, με τα χοντρά, τα ροζιασμένα δάχτυλα και την αδέξια την περπατησιά, για να σου στρίψουν το άσπρο σου λαιμάκι – και για να σ' αφανίσουν, μια για πάντα μεταξωτή μυγιάγγιχτη κουκλίτσα, καμαρωτή μικρούλα τιγριδούλα, κοκώνα με τη σάπια την ψυχή!... [...] Φτάνουν οι γυμνοί κι αδικημένοι –κ' οι ταπεινοί κι οι καταφρονεμένοι– που μέρα νύχτα τους κεντούσες με τα σίδερα, για να σου γλείφουν δουλικά τη φτέρνα – πλακώνουν τώρα, κύμα μανιασμένο, να τραγανίσουν τη ζεστή καρδιά σου, για το μεγάλο κρίμα που τους έκανες, να τους σκοτώσεις αναμεταξύ τους, για να ρουφάς τα δόλια τους μεδούλια, και να χορταίνεις μες στην ξενοιασιά σου, καλοθρεμμένο τέρας αστικό...». Σημειωτέον ότι αυτά γράφονται από έναν πρώην βενιζελικό (στα χρόνια του «Εθνικού Διχασμού» 1915-1916, αλλά και στα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του '20), τρία χρόνια μετά την εφαρμογή του «Ιδιωνύμου» (1929).

Είναι, λοιπόν, προφανές ότι ο Ναπολέων Λαπαθιώτης (και η «Γενιά του '20») είναι κάτι πολύ περισσότερο και πολύ πιο ενδιαφέρον από την «έλλειψη πίστης στη ζωή [που] χαρακτηρίζει σχεδόν ολόκληρη τη νεανική ποίηση των τελευταίων είκοσι ετών, εκφρασμένη άλλοτε ως απελπιστική νοσταλγία, άλλοτε ως απογοήτευση αποτυχημένων υπάρξεων, άλλοτε ως δειλία, άλλοτε ως

ήττα», όπως σημειώνει με παρθένο αστικό ενθουσιασμό ο Γιώργος Θεοτοκάς στο «Ελεύθερο Πνεύμα» του (1929)<sup>13</sup>.

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Όλες οι παραπομπές στα ποιήματα του Δ. Παπαρρηγόπουλου γίνονται στην έκδοση: Δ. Παπαρρηγόπουλου, *Ποιήματα*, φιλολογική επιμέλεια: Ελένα Κουτριάνου, Αθήνα: Νεοελληνική Βιβλιοθήκη Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2006. Οι εν λόγω στίχοι στη σ. 138.
2. ό.π., σσ. 356-357.
3. ό.π., σ. 297.
4. ό.π., σ. 302.
5. ό.π., σ. 380.
6. ό.π., σ. 437.
7. Βλ. Michael Löwy, Robert Sayre, *Εξέγερση και Μελαγχολία. Ο Ρομαντισμός στους Αντίποδες της Νεοτερικότητας*, μτφρ: Δέσποινα Καββαδία, εισαγωγή: Γιώργος Καραμπελιάς, Αθήνα: Εναλλακτικές Εκδόσεις, 1999, σσ. 97 και 143.
8. Όλες οι παραπομπές στα ποιήματα του Ν. Λαπαθιώτη γίνονται στην έκδοση: Ναπολέων Λαπαθιώτης, *Ποιήματα. Απαντα τα Ευρεθέντα*, εισαγωγή-φιλολογική επιμέλεια: Γιάννης Η. Παππάς με τη συνεργασία της Μαρίας Π. Φωτίου, Αθήνα: Ταξιδευτής, 2015. Οι εν λόγω στίχοι στη σ. 139.
9. ό.π., σ. 142.
10. ό.π., σ. 167.
11. Βλ. Τάσος Κόρφης, *Ναπολέων Λαπαθιώτης. Συμβολή στη μελέτη της ζωής και του έργου του*, Αθήνα: Πρόσπερος, 1985, σ. 74.
12. Ναπολέων Λαπαθιώτης, *Ποιήματα. Απαντα τα Ευρεθέντα*, εισαγωγή-φιλολογική επιμέλεια: Γιάννης Η. Παππάς με τη συνεργασία της Μαρίας Π. Φωτίου, Αθήνα: Ταξιδευτής, 2015, σσ. 385-386.
13. Γιώργος Θεοτοκάς, *Ελεύθερο Πνεύμα*, επιμέλεια: Κ.Θ. Δημαράς, Αθήνα: Εστία, 1998, σ. 68.

## ΛΥΤΡΩΣΗ

Πήρε φωτιά ο ταύρος σήμερα.  
Θα καιγόμουν κι εγώ μαζί του  
αλλά έμεινα να τον κοιτάζω.  
Ούτε δειλή ούτε μοιραία,  
αδιάφορη μόνο κι ως τον πυρήνα ελεύθερη  
που κήκε, θεέ μου επιτέλους, ο ισχυρός μου ο ταύρος.

Ξέχασα να ντυθώ και βγήκα στον δρόμο.  
Φωνές πολλές κι αναφιλητά από κάπου  
αλλά είχα τη στάχτη τρόπαιο  
κι έναν λιωμένο αμφιβληστροειδή παράσημο.  
Πήρε αγάπη μου φωτιά ο παλιός μου ο ταύρος σήμερα.

## ΠΙΝΟΗ

Τη λήθη μοναχά φοβήθηκα  
στου από αιθέρα πρωινού  
το ιαστικό απάντημα μη χάσω  
της ομορφιάς μιας θερινής αυγής  
τον αλαφρύ απόηχο μη σβήσω  
απ'τη ματιά την καστανή σαν άνεμος  
όπως δειλά σε μια πνοή γεννήθηκα.

Μην έρθει ο χρόνος θριαμβευτής  
την υπεράνθρωπη ιαχή που πάτησε  
μοίρας θεός αγέλαστος  
που αργοπορώντας ξέφτισε  
της δύναμης το ξαγριεμένο ατσάλι  
κι ηρωικά αήττητη αυτοφέρομαι  
ο νεκρομάντης που δεν είδε μάχη.

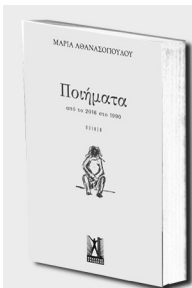
## ΩΔΗ ΣΕ ΟΧΤΩ ΠΟΔΙΑ

Είναι μια αράχνη  
κι έχει δέσει μια γραμμή μέχρι απέναντι.  
Το νήμα διάφανο.  
Το πλέκει φαίνεται καιρό. Δεν το είδα.

Μένει ακίνητη.  
Την πάει ο αέρας από το σκασμένο τζάμι.  
Το κύμα άηχο.  
Τα πόδια φαίνεται ισχυρά. Δεν το είδα.

Κυλάει πιο κάτω.  
Κεντάει τη θήκη για την αυριανή κηδεία.  
Το θύμα άφαντο.  
Το σχέδιο φαίνεται λειφό. Δεν το είδε.

ΔΗΜΗΤΡΑ ΚΟΡΔΩΜΕΝΟΥ



ΜΑΡΙΑ ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΥ

## Ποιήματα

από το 2016 στο 1990

ΠΟΙΗΣΗ

Οι χαμένες αξίες, η απώλεια σε όλες της τις εκφάνσεις, και η καταγιγιστική σύγχρονη πραγματικότητα αποτελούν τις σπίθες αυτής της ποιητικής προσέγγισης έτσι όπως την αποτυπώνει η κλειψύδα του χρόνου.

www.govostis.gr

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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





## ΔΥΟ ΣΥΝΑΝΤΗΣΕΙΣ ΜΕ ΤΟΝ Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗ

—Γιώργος Θεοτοκάς (1906-1966)—

Είδα τον Καβάφη δυο φορές, στα 1932, όταν ήρθε εδώ να κοιταχτεί, λίγο πριν πεθάνει. Οι σχέσεις μου με το έργο του ήταν περίπλοκες. Αισθανόμουν κάτι να με τραβά προς αυτό, αλλά συνάμα το εχθρευόμουν, για λόγους που εξήγησα άλλοτε. Μάλιστα στο πρώτο βιβλίο μου, που ήταν μια πολεμική εναντίον δικαίων και αδικών, είχα μιλήσει και για τον Καβάφη χωρίς καθόλου ευλάβεια. Ο ποιητής γνώριζε το βιβλίο μου, είχα ακούσει ότι το είχε σχολιάσει στις ιδιωτικές του συνομιλίες. Όταν ήρθε στην Αθήνα μου μήνυσε μ' έναν κοινό φίλο ότι επιθυμούσε να συναντηθούμε.

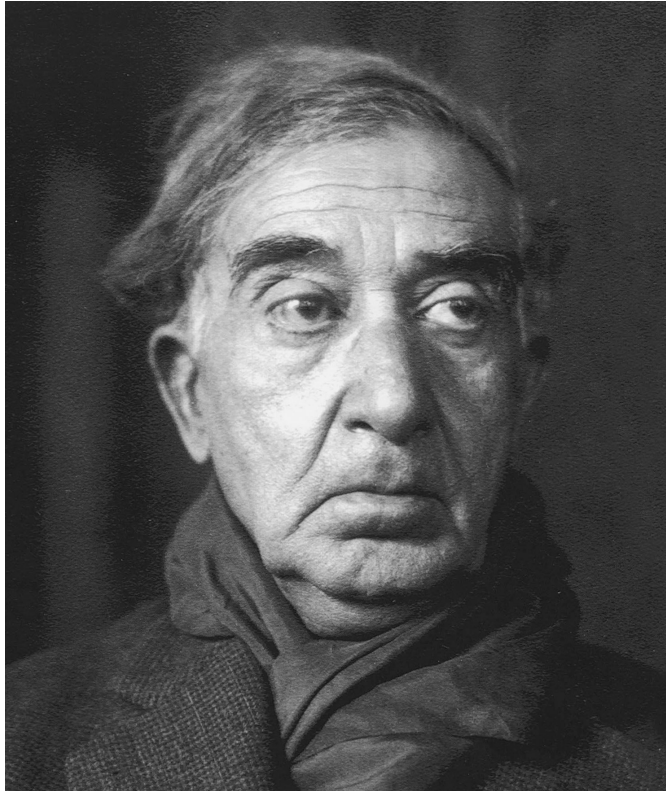
Η είδηση αυτή μ' έφερε σε δύσκολη θέση, αλλά και μου άρεσε. Ήταν μια χειρονομία παλαιού Φαναριώτη ευπατρίδη που έδειχνε ότι ήθελε να κρατά τις προσωπικές του σχέσεις ψηλότερα από την τύρβη των λογοτεχνικών συζητήσεων. Σε μια επίθεση απαντούσε με μια πρόσκληση. Δεν ήταν βέβαια, δυνατό να την αρνηθώ.

Πήγα και του έκαμα την επίσκεψή μου στο ξενοδοχείο «Κοσμοπολίτ» όπου έμενε. Τον βρήκα εγκατεστημένο στο χωλ, ανάμεσα σε διάφορα πρόσωπα που μιλούσαν για την πολιτική κατάσταση (ήταν παραμονές βουλευτικών εκλογών). Με δέχτηκε με μεγάλη ευγένεια, με σύστησε στους φίλους του και μου έδωσε θέση δίπλα του. Μου έκαμε ερωτήσεις για τα πολιτικά και του είπα ό,τι ήξερα. Κουβεντιάσαμε έτσι ένα διάστημα ευγενικά και κάπως αδιάφορα και προφασιζόμενοι ότι αγνοούσαμε εντελώς την ποίηση, τη λογοτεχνία και τα σχετικά ζητήματα.

Τον παρατηρούσα, ωστόσο, με τη μεγαλύτερη προσοχή. Ήταν πολύ άρρωστος, αυτό ήταν φανερό. Ήταν άρρωστος από μια αρρώστια του λάρυγγα που τον εμπόδιζε να μιλά ομαλά. Η φωνή του ήταν πολύ αδύνατη, κοπιαστική και σφυριχτή, σαν κανέναν ελαφρό μεταλλικό ήχο. Ήταν αληθινά δυσάρεστο και ερεθιστικό να τον ακούει κανείς να μιλά έτσι. Κρατούσε συνεχώς ένα μαντήλι εμπρός στο στόμα και στο λάρυγγα για να μη βλέπουμε κάτι που δεν ήθελε να δούμε. Ήταν ένα ανθρώπινο ερείπιο, αλλά ερείπιο επιβλητικό. Είχε μεγάλη αρχοντιά επάνω του, φυλετική και κοινωνική, και μαζί μεγάλη ευαισθησία, καλλιέργεια και σοφία. Δεν ήταν αρχοντιά του σπαθιού, αλλά της τηβέννου, αρχοντιά που σου έφερνε στο νου επιφανείς και περισπούδαστους νομομαθείς, διπλωμάτες και λογίους του παλαιού καιρού, ελληνολάτρες και κοσμοπολίτες, αναθρεμμένους μες στα σαλόνια του Φαναριού, της Μολδοβλαχίας, των μικρών ιταλικών Κρατών και του αυτοκρατορικού Παρισιού. Κάτι που θύμιζε Αλέξανδρο Ραγκαβή και, ακόμα πιο πέρα, τον κόσμο του Συνεδρίου της Βιέννης, τις μυστηριώδεις συσκέψεις και τους χρυσούς μπάλους όπου συναντούσε κανείς τον Ταλειόρανδο, το Μέτερνιχ, τον Καποδίστρια...

Έξαφνα, σ' εκείνη την τυχαία συγκέντρωση του ξενοδοχείου «Κοσμοπολίτ», έγινε μια μικρή αναταραχή: κάποιοι έφευγαν ή κάποιοι ερχόντανε, διάφοροι άνθρωποι σηκώθηκαν και συζητούσαν ορθοί και, για μια στιγμή, βρεθήκαμε μόνοι ο Καβάφης κι εγώ. Τότε δεν ξέρω πώς έγινε κι έσπασε το γυαλί και μιλήσαμε για την ποίηση.

Δεν είπαμε πολλά. Ελάχιστες φράσεις. Ο Καβάφης με τρόπο και πολύ αόριστα έφερε τη συζήτηση σ' αυτούς που ονόμαζε «ποιητάς των Αθηνών». Εννοούσε τους καθιερωμένους, τους φημισμένους: όχι ειδικά τούτον ή εκείνο, αλλά το σύνολο που αποτελούσαν. Κι όταν εγώ παρατήρησα ότι, ανάμεσα σ' αυτούς τους ποιητές, υπάρχουν καλοί και κακοί, έσκυψε προς εμένα πολύ



Ο Κ. Π. Καβάφης

εμπιστευτικά, με πολλή σοβαρότητα και προφύλαξη, σα να σου έλεγε ένα μεγάλο μυστικό που είναι δυσάρεστο και ίσως επικίνδυνο να το επαναλαμβάνει κανείς:

—«Είναι ρομαντικοί. Ρομαντικοί, Ρομαντικοί».

Χρησιμοποιούσε αυτό το επίθετο με την αυστηρά λογοτεχνική έννοιά του και μου φάνηκε ότι υπονοούσε περίπου τα εξής: «πώς δεν το βλέπεις; Πώς δεν το μαντεύεις; Πώς δεν καταλαβαίνεις τη δική μου σημασία εναντιθέσει προς όλους τους άλλους;» Ίσως γελιούμαι με την ερμηνεία που δίνω στα λόγια του, αλλά είμαι απολύτως βέβαιος τουλάχιστο για ένα πράγμα, ότι το επίθετο «ρομαντικός», στο στόμα του Καβάφης, δεν ήταν ένας έπαινος.

Τον ξαναείδα, για δεύτερη και τελευταία φορά, σε μια δεξίωση που έδωσε προς τιμή του ο παλιός του φίλος Δ. Π. Πετροκόκκινος. Ήταν εκεί αρκετός κόσμος, διάφοροι συγγραφείς, παλαιοί και νέοι, και μερικοί ξένοι λόγιοι. Ο Καβάφης έμοιαζε καλύτερα στην υγεία του, πιο ευδιάθετος και μιλούσε με σχετική ευκολία. Δεχότανε με μεγάλη προθυμία τις παρουσιάσεις που του γινότανε, έδειχνε ενδιαφέρον για τα πρόσωπα που έβλεπε, χαριτολογούσε κι έλεγε και μερικά αστεία.

Σε μια ορισμένη στιγμή κουράστηκε να στέκεται ορθός, αποσύρθηκε, σιγά σιγά, από τους ομίλους και πήγε και κάθισε σε μια γωνιά, μοναχός του. Τον πλησίασα τότε και τον ρώτησα ποιες ήταν οι εντυπώσεις του από την Ελλάδα. Μου αποκρίθηκε αόριστα πως ήταν πολύ καλές. Ανταλλάξαμε έτσι μερικές τυπικές φράσεις, χωρίς ιδιαίτερο κέφι. Ύστερα, ξαφνικά, του ξαναήρθε η όρεξη της κουβέντας κι άρχισε να μου λέει ότι είχε μείνει ένα διάστημα στην Κηφισιά και ότι, από το παράθυρό του, είχε μελετήσει πολύ τη φύση της Αττικής, κυρίως τα βουνά. Εκεί επάνω πήρε φόρα και μου έκανε μια αισθητική ερμηνεία του ύφους των βουνών της Αττικής αληθινά σημαντική. Λυπούμαι που δεν έγραφα το ίδιο βράδυ τα λόγια του, ενώ τα είχα φρέσκα στη μνήμη μου. Έτσι χάνουμε, χωρίς να ξέρουμε γιατί, μερικές σπάνιες ευκαιρίες να διατηρήσουμε στο χαρτί κάτι που αξίζει πραγματικά και που υπάρχει φόβος να χαθεί για πάντα. Σήμερα, ύστερα από τόσα χρόνια, ό,τι κι αν γράψω, δεν είναι δυνατό να αποδώσει ούτε την ουσία ούτε το ύφος των στοχασμών του. Το μόνο που μπορώ να πω είναι ότι η ανάπτυξή του στρεφότανε γύρω από την αγνότητα των γραμμών, την ελαφρότητα της ύλης, το μέτρο, τη λιτότητα, τη διαύγεια, αλλά και την ένταση του τοπίου. Θυμούμαι όμως, κυρίως, τον επίλογο της συζήτησης.

Ανεπαίσθητα, όπως και στην πρώτη συνάντησή μας, ο Καβάφης έφερε πάλι την κουβέντα στους «ποιητάς των Αθηνών». Μ' ένα ύφος σα να μην έδινε ιδιαίτερη σημασία στο ζήτημα, ανακάτωσε την ποίηση και τα βουνά.

—«Συγκρίνω», έλεγε περίπου, «τα βουνά της Αττικής με την ποίηση των Αθηνών. Τι σχέση έχουν; Τι το κοινόν μεταξύ τους; Δεν κατηγορώ κανέναν, δεν υποτιμώ κανέναν, καταλάβετε με καλά, δεν θέλω να αρνηθώ κανέναν, αλλά... Δεν εννοώ ότι... αλλά εντούτοις... Τα βουνά είναι απέριττα, λιτά, διαυγή, ενώ η ποίηση είναι...»

Έσκυψε, καθώς και την άλλη φορά, εμπιστευτικά, σοβαρά, ανήσυχια με κάποιο πείσμα:

—«Είναι ρομαντική».

(Περ. Καινούρια Εποχή, Φθινόπωρο 1957)

**Χαράλαμπος Γιαννακόπουλος**  
*Τι κοιτάζει στ' αλήθεια ο ποιητής*  
Εκδόσεις Πόλις

Τέταρτη εμφάνιση. Δόκιμος λόγος. Τα παράλογα, τα εκ προοιμίου άρρητα, τα εξόφθαλμα απρόοπτα ή και τα απλώς ακατανόητα υλικά του βίου δηλώνονται χωρίς περιστροφές. Συνιστούν μάλιστα τον κύριο άξονα των αναφορών. Απομονώνω για τις ανάγκες της εποπτικής στιγμής δύο από τις πλέον χαρακτηριστικές περιπτώσεις: Τίτλος «Γιασεμί»: «Του μύριζε γιασεμί / κι όταν γιασεμί / δεν υπήρχε. Έτσι έζησε» και τίτλος «Στη θάλασσα»: «Ούτε σήμερα κατάφερα να περπατήσω πάνω στα νερά, / που είναι το πιο αγαπημένο μου απ' όλα τα θαύματα. / Τα άλλα δύο είναι ο έρωτας και η ποίηση». Το ευθύβολο ρήμα, η έλλειψη πόζας, η εννοιολογική συνέπεια, η ευφυής χρήση της μεταφοράς, η όλη κυριολεξία των εκφάνσεων αποτελούν τα εμφανέστερα γνωρίσματα του στίχου. Η ασκημένη παρατηρητικότητα του Χ.Γ. συνεργεί αποτελεσματικά στην ανάδειξη όλων των πτυχών της ποιητικής αλήθειας και στην παρούσα συλλογή.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

**Κατερίνα Νεστορίδου**  
*Τοξοβόλος του κενού*  
Άνεμος εκδοτική

Πρώτη εμφάνιση. Γνώση των ατομικών δυνατοτήτων και προσεκτική αξιοποίησή τους. Καταγραφή διαψεύσεων, απόπειρες συμφιλίωσης με τη μοναξιά, λυρικές εκτονώσεις, διαδέχονται η μια την άλλη. Ξεχώρισα: «Τρέχω αταξινόμητη στο πλήθος, / τίποτα να μην εισβάλλει πια στα όνειρά μου. / Μαυρόασπρες καρικατούρες / οι ανεκπλήρωτες. / Αδήριτες. / Πλαστές. / Αχαρτογράφητες. / Τι έρεβος [...] Χάθηκε το πλήθος. / Ούτε οι κλωστές, ούτε τα νήματα του πεπρωμένου, / ούτε τα πηγάδια με τη σκοτεινιά της σάρκας. / Τίποτα δεν είναι ολότελα αλήθεια» και «Κάλιο να με ληστεύουν τα ποιήματα / παρά οι ελεγείες της νύχτας». Οι εξομολογήσεις διακρίνονται για τη συνειδητή συντομία τους. Το δε ειδικότερο ζήτημα της μη αλλοτρίωσης της ύπαρξης φαίνεται να την απασχολεί κατ' εξοχήν. Διακρίνω, επίσης, μια τάση εξορκισμού του άγους, το οποίο κακοφορμίζει τις φάσεις της ζωής των άστεων σήμερα. Θα περιμένω τη συνέχεια.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

**Πάυλος Δ. Πέzaros**  
*Ο αχός κι ο βυθός*  
Εκδόσεις Κέδρος

Πέμπτη εμφάνιση. Αυτοκυριαρχημένος, στερεός λόγος. Ισορροπημένη ανάπτυξη της πρωταρχικής ιδέας. Η γλωσσική σήμανση ρέουσα και ασφαλής. Καθόλα πειστική. Εμφανής στην «Κατάρτα του Αδάμ» και όχι μόνον η ανάγκη της ύπαρξης να διεκδικήσει οριστικά τα εφ' εαυτής, προκειμένου ν' ανασυνταχθεί μετά από ποικίλες, εξοντωτικές πάντως αντιπαραθέσεις με την απάνθρωπη πλευρά του κόσμου. Εννοώ: «Τα σκοτεινά κατάλοιπα του πάθους / στοιχειώνουν τα όνειρα. / Και τα οράματά μας θρυμματίζονται, / συνθλίβονται καθημερινά από άηχες εικόνες / που αλλάζουν σαν φύλλα τετραδίου / μπρος στις οθόνες συνεχούς ροής». Στο «Σεργιάνι» εμπεριέχεται η εποικοδομητική στρατηγική των ειδικότερων ποιητικών συνθέσεων. Ήτοι: «Τι άλλο είναι η ποίηση απ' τη θλίψη μας / που βγαίνει στο καθημερινό σεργιάνι, / σε όχθες ποταμών ή παραλίες, / να αιχμαλωτίσει τη στιγμή, να πιάσει την εικόνα, / ως πεταλούδα να τη βαλσαμώσει». Η αισθητική αυτή πρόταση του Π. Δ. Π. τεκμηριώνει την κατακτημένη του ωριμότητα στον ευρύτερο χώρο της δημιουργικής μας γραφής.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

**Έστα Ράζου**  
*Στον έρωτα παίρνεις σχήματα*  
Εκδόσεις Γαβριηλίδης

Πρώτη εμφάνιση. Σαφή περιγράμματα. Στόχος: το καίριο. Συγκρατώ την έντεχνη συστολή των στίχων, οι οποίοι επιχειρούν να αποδώσουν τις εκτιμήσεις των τεκταινομένων και στην περιοχή, μεταξύ άλλων, της φύσης. Ο τετράστιχος «Απόηχος...» είναι χαρακτηριστικός: «Μαραμένο τριαντάφυλλο, / σε ποια μέλισσα / χρωστάς / τη δυναστεία σου;». Η φαντασία αποδίδει αξιοπρόσεκτες διατυπώσεις του είδους: «Τρίχα βλεφάρου / παρέδωσες στον άνεμο. / Θεός έγινε». Τα αντικείμενα έχουν ιδιαίτερη αξία. Τους αποδίδεται σταθερά η δέουσα σημασία. Συγκρατώ ότι τα επίθετα δεν υπονομεύουν κατά κανόνα την εμβέλεια των ουσιαστικών. Όπως φέρ' ειπείν συμβαίνει εδώ: «Καλογουαλισμένα παπούτσια. / Νύχια βαμμένα κόκκινα. / Πόθοι έτοιμοι / να φανούν». Οι μη συνήθεις συσχετίσεις του εγώ με εκπροσώπους του ζωικού βασιλείου παρουσιάζουν ανάλογο ενδιαφέρον. Όπως π.χ.: «Διάβηκες με μαεστρία / έξω / από το παράθυρό μου. / Κουνούπι, / σ' εκλιπαρώ... / Στιγμάτισέ με!»

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

**Κυριάκος Χαρίτος**  
*Το Επί Ματαίω*  
Εκδόσεις Κέδρος

Πρώτη συλλογή. Οι εισαγωγικοί στίχοι δίνουν το στίγμα της όλης αποτύπωσης. Το ζοφερό κλίμα συνεπάγεται την αναπόφευκτη έκρηξη του εγώ. Παραθέτω τα εξής ενδεικτικά της όλης θεματογραφίας: «Πρώτα άνοιξα την τηλεόραση / και φώτισε το σπίτι μου / με δάνεια / με δάνεια / με σερβιέτες κι ανθρώπινες σχέσεις / και δημοσιογράφους / με επετειακές γραβάτες / και αγωνία για συντάξεις / και θλίψη για πυρκαγιές / και δάκρυα για εξωσωματικές». Ασφαλώς οι μεταπτυχιακές σπουδές θεάτρου στο Ηνωμένο Βασίλειο, οι οποίες προηγήθηκαν, αφήνουν αρκετά διακριτά ίχνη στην τελική κειμενική εμπέδωση. Εξ ου και η ειδικότερη ρυθμική των εκφάνσεων, οι καταγγελτικές ατάκες, ο εμπύρετος λόγος της εγκουστικής αποτίμησης πράξεων και παραλείψεων τόσο σε προσωπικό, όσο και σε κοινωνικό επίπεδο. Περιττό να τονίσω ότι ο βιβλικός *Εκκλησιαστής* υπαγορεύει σε αρκετά σημεία στάσεις, επιλογές και ειδικότερες συμπεριφορές του ποιητικού υποκειμένου. Η παρρησία κυριαρχεί, η βωμολοχία ελέγχεται. Η διάθεση της αυτοτιμωρίας απαντά σε πλείστες στροφές. Η ανάγκη του ελέους διάχυτη στο επιλογικό μέρος του έργου.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

**Χριστίνα Οικονομίδου**  
*4 εποχές στον δρόμο*  
Εκδόσεις Απόπειρα

Τέσσερις εποχές στο δρόμο, τέταρτη ποιητική συλλογή, που συνομιλεί με τις προηγούμενες, και με ό,τι έχει καταχωρηθεί στο ασυνείδητο. Κάθε ποίημα είναι και μια αφήγηση που αγγίζει τα όρια του πεζού λόγου, όπως είναι το κείμενο *Βασιλικός* (προαιρετικά), ή ακόμα και του θεατρικού στησίματος. Οι εις εαυτόν συνομιλίες, ή συνομιλίες με ένα φανταστικό πρόσωπο, προβάλλουν την μοναξιά, το ανέφικτο του έρωτα, τον φόβο του θανάτου, την ταύτιση και τις κοινές προσδοκίες στο κυνήγι της ευτυχίας. Το άτομο περιφέρεται σε αστικά τοπία, σε παρακμιακές και σκοτεινές ατραπούς, αναζητώντας τη σιωπή της λύτρωσης, όχι της αναγκαστικής παραίτησης. Αυτό που, ωστόσο, αναμένεται, σε μελλοντική δουλειά της ποιήτριας, είναι να εκφραστεί η οδύνη της ύπαρξης με συνθέσεις που εκφέρουν την διακύμανση και την αντιπατικότητα των διαθέσεων και επιλογών. Σταχυολογώ: «... Έκτοτε η Μάριον κατάλαβε / πως κι αν τον θάνατο τον διαισθάνεσαι / ποτέ δεν καταφέρνεις να τον δεις εγκαίρως / με άλλη όψη εμφανίζεται στους εφιάλτες.» (Γιορτή).

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

### Δημήτρης Κρασιώτης Μετέωρα

Εκδόσεις Το ροδακίό

Ο ποιητής σπούδασε φιλοσοφία, μαθηματικά στο Παρίσι καθώς και Θεολογία και λογοτεχνία, ενώ ασχολήθηκε με το χορό και τη χορογραφία. Η παρούσα συλλογή είναι η ενάτη. Η συλλογή αποτελείται από ολιγόστιχα ποιήματα που συνθέτουν αποσπασματικές εικόνες του φυσικού μεσογειακού τοπίου, συνθέσεις χρωμάτων. Σε πολλούς στίχους χρησιμοποιούνται λέξεις, στις οποίες υπερτερεί η χρήση των φωνηέντων: «Άδηλο φως του Άδη και της Άτης / χρώμα βαθύ του Άδωνι και της Εκάτης.»

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

### Χριστόφορος Θεοδώρου Παράλληλη μυθολογία

Εκδόσεις Μελάρι

Κύπριος ο ποιητής συνδέει την λογοτεχνική παράδοση και τα μυθολογικά στοιχεία με την προσωπική του ματιά και αισθητική.

Χρησιμοποιεί το έμμετρο ποίημα, με ομοιοκαταληξία οξύτονη πλεχτή, στις περισσότερες περιπτώσεις, καθώς και το ποιητικό σχόλιο, δημιουργώντας δύο επίπεδα σε ένα, τα οποία επικοινωνούν και συνομιλούν μεταξύ τους. Οι εικόνες που είναι παρμένες από την φύση ενισχύουν τα εσωτερικά τοπία. Ενδιαφέρουσα περίπτωση, καθώς ο προσωπικός κόσμος εναρμονίζεται με τη συλλογικότητα, όπως αυτή εκφέρεται μέσω των μύθων· η διαμόρφωση της προσωπικότητας εξαρτάται και αναπτύσσεται παράλληλα, αλλά και εντός του συλλογικού υποσυνειδήτου, του τότε και του τώρα. «Σηκώθηκε άνεμος απ' την ανατολή / έφερε κρύα στάχτη κι άμμο. / Άπλωσα δάχτυλα στον ουρανό / να πιάσω ό,τι μπορώ, νομίζοντας στη χούφτα μου / θ' ανάψει της κάθαρσης φωτιά, / φοίνικας θα γεννηθεί κι αγριελιά.» (Φοίνικας)

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

## ΟΛΑ ΟΣΑ ΧΡΕΙΑΖΕΤΑΙ ΝΑ ΞΕΡΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗ ΖΩΗ ΓΙΑ ΝΑ ΣΥΓΧΩΡΕΣΕΙΣ ΤΟΝ ΕΑΥΤΟ ΣΟΥ

Διδάγματα, σκόνη.

Όλη αυτή την ακινησία, όλη αυτή την καθήλωση  
έχουν την τάση οι ποιητές να την ονομάζουν ταξίδι.

Όλη αυτή τη διάφευση  
να την ονομάζουν σοφία.

Την ατολμία τη λένε πίστη, επιλογή.

Τις μέρες που περνούν έτσι  
ανάγκη.

Ο Οδυσσέας, λένε, επέστρεψε στο τέλος  
μιας βδομάδας.

Το νησί ήταν άγονο, ξένο.

Η παραλία δεν του 'λεγε τίποτα,

ο αγρός, το θυμάρι, το άλογο.

Ο καπνός που είχε υπάρξει επί χρόνια όραμα και σύμβολο,  
συνεκδοχή ολόκληρου αυτού του κόσμου,  
τώρα σήμαινε απλά το κάψιμο ξύλων.

Όλα είχαν πραγματοποιηθεί. Δηλαδή ξεπέσει.

Οι θεοί γνώριζαν από καιρό πως θα γυρίσει,  
αλλά τον άφησαν στα κύματα ν' απελπιστεί.

Είπαν, ας ταλαιπωρηθεί. Όλα φαντάζουν μάταια  
αν δεν τα χάσεις.

Είπαν, τι είναι δέκα ακόμα χρόνια μπροστά σε μια  
τόσο μικρή ζωή;

Τι είναι δέκα χρόνια για κάποιον  
που ξέρει πως θα πεθάνει;

## 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.

Μαγείρευε 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 πιανόταν στο τζάμι  
την τρώμαζε.

Μια Τρίτη μπήκε 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.

## ΤΑ ΚΑΠΕΛΑ

Χλαμύδα – δηλαδή νεκροσέντονο.

Αυτούς τους ανάξιους στίχους τούς γράφω για σένα, Δημήτρη,  
που επί τέσσερις ώρες στο άθλιο λεωφορείο του γυρισμού  
σε βούρλιζε το ότι δεν έπραξες όπως θεωρείς πως όφειλες.  
Μια μέρα, Δημήτρη, θα μας λυπηθεί ο Δαίμονας της Δημιουργίας  
που όρισε να περπατάμε στα τέσσερα, να πίνουμε νερό  
με τη γλώσσα

και να κάνουμε ό,τι κάνουν και τα ζώα της στάνης:  
Να τρώμε, να φάχνουμε για φαΐ και να πεινάμε.  
Να φέρνουμε τροφές στα χείλη μας, σκέφου.

Ναι, ζώα είμαστε, και μια μέρα θα μας λυπηθεί  
και θα μας φορέσει εκείνα τα πάνινα καπέλα  
που θα μοιάζουν με καπέλα ανθρώπων που πέθαναν.

ΑΛΕΞΙΟΣ ΜΑΪΝΑΣ

Κατερίνα Ασημακοπούλου  
ΕΙΠΕΣ ΝΑ ΠΕΤΑΞΟΥΜΕ

Είπες, να δώσουν οι θεοί να υποχωρούμε με χάρη.  
Να είναι ο πυρήνας μας διαβρωτός,  
να ζήσουμε πολλούς ωραίους θανάτους.  
Να 'ναι η νύχτα σκοτεινή κι η μοναξιά πελώρια,  
γίγαντας να 'ναι, να μας κρατά στο χέρι της μικροσκοπικούς,  
σαν φύλλα βασιλικού, σαν πράσινα φιλιά.  
Να μας γλύφουν οι ενοχές, όπως οι θάλασσες τα βράχια,  
Κι εμείς εκεί, να στέκουμε ακίνητοι, μαγεμένοι.  
Να γίνουμε αστέρια που έκρυφαν τα σύννεφα,  
να ξύσουμε από πάνω μας κάθε χάδι  
που κρεμάστηκε ποτέ από τον λαιμό μας.

(Μια σακούλα καραμέλες, Εκδόσεις Μελάι, 2016)

Κούλα Αδαλόγλου  
ΦΕΙΓ ΒΟΛΑΝ

Λίγο πριν από το ύφος της Αριστοτέλους με Ερμού  
έκανες αδιέξοδες τις κατευθύνσεις.  
Άχνιζε η ξέστη  
μηνύματα στο κινητό με καλούσαν στην ΕΡΤ.

Λίγο πριν από το ύφος της Ερμού  
μετέωρες αποφάσεις.  
Συλλαλητήριο για τους απολυμένους  
εκατοντάδες μηνύματά μου φέιγ βολάν πεταμένα στους δρόμους  
ζητούν τον λόγο από εκείνον που παρίστανε τον παραλήπτη.

(Εποχή αφής, Εκδόσεις Σαιξπηρικών, 2016)

Αγγέλα Γαβρίλη  
SURVIVAL KIT

Για να γλυτώσω από τις λέξεις  
(τις φωνές, τις οσμές, τις ανάσες)  
φτιάχνω μια φουσαλίδα  
και βάζω μέσα  
το χρώμα σου (μέλι)  
τη μυρωδιά σου (έλατο)  
το κλειδί σου (ασήμι)  
τον ήχο σου (ωκεανός).  
Την αφήνω έπειτα, να αιωρείται πάνω από το κεφάλι μου.  
Δεν χρειάζεται να τη βλέπω.  
Είμαι ασφαλής.

(Iridium, Εκδόσεις Momentum, 2016)

Ευσταθία Δήμου  
ΚΑΡΦΙΑ

Αν κοιτάς τον ουρανό  
στον κόσμο όλα τα μέρη  
κανένα πεφταστέρι  
να χαράζει το κενό.

Καμιά ευχή γεμάτη  
φως, πύρινο να γίνει  
δάκρυ, ν' αργοσβήνει  
κυλώντας απ' το μάτι.

Μην κοιτάς τον ουρανό  
θα τον εύρεις αδειανό.  
Στα δυο σου μέσα χέρια

μία νύχτα δίχως ήχο

καρφιά γίναν τ' αστέρια  
καρφιά σε μαύρο τοίχο.

(Σονέτα, Εκδόσεις Gutenberg, 2016)

Θ. Π. Ζαφειρίου  
ΑΤΙΜΩΡΗΣΙΑ

Ένας φορτηγατζής πάει ανάποδα  
Σε μονόδρομο. Ένας συνταξιούχος  
Κατεβαίνει από το αυτοκίνητό του  
Και διαπληκτίζεται με τον φορτηγατζή.  
Καλείται η αστυνομία.

Η αστυνομία είναι απασχολημένη  
Ανάποδα στον μονόδρομο, όπως λένε  
Κάθε –και των συντάξεων– περικοπή,  
Κατεβαίνουν κι οι συνταξιούχοι. Είναι  
Κι αυτοί παράνομοι. Παράνομοι είναι και

Οι πρόσφυγες. Παράνομοι κυκλοφορούν  
Παντού. Οι ατιμώρητοι και τιμωρούν.  
Με πόλεμο αλλού, εδώ με την οικονομία. Λένε  
Πώς πρόσφυγες, φορτηγατζήδες και συνταξιούχοι  
«Βλάπτουν κι οι τρεις το ίδιο τη Συρία.»

(Αχθοφόροι, Αθήνα 2016)

Ματθαίος Ζευγόλης  
ΑΝΕΚΠΛΗΡΩΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ

Η ζωή μας  
χάνεται χωρίς επιστροφή.  
Βλέπω  
απ' τις χαραμάδες  
της παιδικής μου ματιάς  
όλα αυτά  
που κληρώνουν στα δάκρυα  
όπως οι κάμαρες  
από το φως  
που κρεμάστηκε στις παλιές κουρτίνες.

(Τρεις στιγμές και μια σιωπή, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2016)

Τάσος Θεοτόκης  
ΣΕ ΦΙΛΜ ΑΣΠΡΟΜΑΥΡΟ

Οι μέρες εκείνες  
που δείχναμε ότι μπορούμε να γίνουμε  
αυτό που ονειρευόμαστε  
μείνανε γαντζωμένες σε παλιές φωτογραφίες.

Σίγουροι για τη ζωή  
σταθήκαμε στο παγκάκι της πλατείας  
κάτω από τον πλάτανο  
μετρώντας τα χρόνια με τις πτώσεις των φύλλων.

Αδύναμοι πια –έτσι όπως έγειρε ο ήλιος–  
να διακρίνουμε τη νιότη μας  
που ενώθηκε με το σκοτάδι

(Σινιάλο, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2016)

Ηλίας Θεοφύλακτος  
VI

Δίπλωσε σφιχτά την άνοιξη  
σε μια κόλλα απροσδόκητο μπλε

και φύλαξέ την  
βαθιά στον κρυπτικό σου κόρφο  
μαζί με το παιδικό σου  
μολυβένιο στρατιωτάκι  
κι ένα δίπυρο φίχουλο  
από τον πιο σπαρακτικό έρωτα  
που αξιώθηκες.  
Ύστερα  
πορεύου μακάριος  
για το μέτωπο.

(Εαρινά Θυρανοίξια, Εκδόσεις Παρουσία, 2016)

Ναταλία Καραγιάννη  
ΣΤΟΝ ΠΑΤΟ Η ΝΟΣΤΑΛΓΙΑ, 2

Χαϊδεύοντας με τρυφερότητα τους ώμους του λαού  
η ιθύνουσα τάξη της χώρας καθίζει τον εαυτό της  
στα καφενεία για να παρακολουθήσει τον αγώνα όπως λένε

Περιμένοντας την έναρξη, κρατιέται  
με τα δόντια από τα προνόμια  
όπως είναι η σχετικά καλή χρήση της γλώσσας  
κι εξαπολύει επιθέσεις άστοχες  
κυρίως προς τα πάνω και προς τα έξω  
απ' όπου φαντάζεται ότι βάλλεται

Φέρνει μαζί με τον λαουτζικό την μπίρα της στα χείλη  
(ή και τσίπουρο πια)  
αγανακτεί για τις αδικίες του διαιτητή  
αν τύχει δε και χάσει η ομάδα της ανάβει και τσιγάρο  
– το από καιρό κομμένο.

(Εξορισμός, Εκδόσεις Μελάνη, 2016)

Αργυρώ Κεφάλια  
ALAN

Συνάντησα ένα νέο  
Που αποκάλυπτε την ομορφιά του μόνο καθώς χανόταν  
Όπως το λιβάνι που πρέπει να καεί  
Για να βγάλει το άρωμά του  
Με μάτια βαθιά μπλε ωκεανών  
Και πνιγμένων θαυμάτων  
Δεν ήταν καθόλου φίλος του Αντισθένη  
Αλλά κάποιου Αλέξανδρου στο Village  
Από μια μακρινή ελληνική αγάπη  
Που κήκε σιωπηλά και πρόωρα το 1990.

(Νέα Υόρκη. Η τζαζ των άστρων, Εκδόσεις Γκοβόστη, 2016)

Ηλίας Κεφάλιας  
Η ΕΠΙΜΟΝΗ ΗΧΩ

Ένας γέρος τραγουδούσε το απόγευμα  
Και η μικρή κοιλάδα  
Αντιλαλούσε την οκνή φωνή του

Ξάφνου χτύπησαν οι καμπάνες  
Και ο γέρος έμεινε σιωπηλός  
Νοσταλγώντας εφηβικά σουρουπώματα

Όμως κάτω βαθιά στις χαράδρες  
Κατακαθόταν ακόμα ο σκοπός του  
Αργά και πάντα σαν ηχώ  
Που δεν ήθελε να σβήσει

(Λεζάντες για τ' αόρατα, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2016)

Χλόη Κουτσομπέλη  
Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Θα φορά το καινούργιο μου παλτό.  
Θα φοράς το γαλάζιο σου πουκάμισο.  
Θα παίζει την Καζαμπλάνκα  
ή τι Χιροσίμα αγάπη μου  
θα το έχουμε ζήσει αυτό ξανά  
στη Βιέννη αρχές του αιώνα  
στην Κων/πολη σε έναν τεκέ  
στην Βαρκελώνη μέσα στον εμφύλιο.  
Το χέρι σου δεν θα αγγίζει το κορμί μου  
θα είναι απλώς ένα κομμάτι του  
όπως ο ομφαλός  
ή μία μοίρα.  
Κι έτσι οι δυο μας  
στην πηχτή σταγόνα της στιγμής  
θα κολυμπήσουμε ο ένας μες στον άλλο.  
Και όταν η μαύρη φάλαινα τελικά μας καταπιεί,  
κοίτα θα πούμε  
εκείνη την μέρα πήγαμε κινηματογράφο.

(Οι ομοτράπεζοι της άλλης γης, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2016)

Δημήτρης Κρασιώτης  
ΑΛΗΤΙΣ ΩΔΗ

Το τάνταλο του Λόγου τάλαντο  
δεν συνοδεύει απλώς την κάθε ανθρώπινη ζωή  
ως οϊωνός και μόρος  
αλλά συνάδει με του καθενός τη γλώσσα  
την ποιητική  
και θεσπίζει  
αέναα απόκρυφα κι ανεξήγητα  
τον δαίδαλο των νόμων  
και πάραυτα θεσπίζεται  
ως ίλιγγος διθύραμβος και σάλος  
μ' έναν τρόπο περίτρανο  
με μια μυστική αγωγή

μία καταστροφή  
πλέον πρόσφορη και πρόστυχη  
απ' όλα τα καμώματα και κατορθώματα  
του πάσχοντος ανθρώπου.

(Χαιρετισμοί, Εκδόσεις Το Ροδακίό, 2016)

Δημήτρης Λαμπρέλλης  
ΟΙ ΣΥΡΜΟΙ

Σε όσους συχνά ταξιδεύουν  
με τους συρμούς  
συνέβη κάποτε να δουν  
Πίσω από τα σάπια μήλια  
κι από τα λέπια τ' ουρανού  
τη θέα του γκρεμού  
να τους θυμάται

(Ποιήματα, Εκδόσεις Ρώμη, 2016)

Καλλιόπη Λεγάκη  
I 3.-

Τα καλοκαίρια έφερνε τα σύκα σε ένα φάθινο καλαθάκι.  
Στην κρεμάστρα του σπιτιού μας  
βρίσκεται ακόμα το πουκάμισο  
που φορούσε για να μην πληγωθεί

από τα άγρια φύλλα της συκιάς.  
Το καλαθάκι μετά την κηδεία το φύλαξα στην αποθήκη.  
Η μάνα μου πάντα έλεγε ότι αυτός ο άνθρωπος,  
ο πατέρας μου,  
μαζεύει άχρηστα πράγματα.

(Κι ο άνεμος παίρνει τις στέγες των σπιτιών,  
Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2016)

Αναστασία Ν. Μαργέτη  
ΔΙΑΛΟΓΟΣ

Όρμησε απ' των αισθήσεων τα σύνορα.  
Γυπαετός, χρυσαετός  
δεν πρόλαβα να δω.  
Τα νύχια του  
στη ράχη μου  
μάτωσα στην αντίθεση.  
Το ράμφος του σκληρό  
βαθιά μες στα φαράγγια του μυαλού  
έκρωξε στις ευαισθησίες μου.

Με των φτερών τ' αγκάλιασμα  
ζεστά με ακινήτησε  
αφέθηκα στη σύνθεση.  
Ένιωσα το δικό του σπαραγμό  
που για της σύγκρουσης τον κεραυνό  
όλοι τον αποφεύγουν.

Εξαφανίστηκε μετά.  
Έτσι συμβαίνει  
με τα είδη  
τ' απειλούμενα...

(Τρίτοι από της αληθείας, Εκδόσεις ΑΩ, 2016)

Ρουμπίνη Μιτσοτάκη  
ΣΤΩΝ ΠΥΡΑΜΙΔΩΝ ΤΙΣ ΚΟΡΥΦΕΣ

Στων πυραμίδων τις κορυφές στέκονται οι τρελοί  
Εκείνοι που γελούν και τραγουδούν  
Σαν να μην τους άγγιξε η πληγή.  
Πόσο θα 'θελα να 'μουν έτσι κι εγώ  
Με ασπίδα και δόρυ  
Τη μιζέρια να πολεμούσα.

Στων πυραμίδων τις κορυφές  
Στέκουν οι ζωντανοί.  
Ο πόνος δεν τους άγγιξε  
Γλυκιά ήταν η ζωή.

(Ισορροπίες, Εκδόσεις Εκάτη, 2016)

Ανδρέας Μιχαηλίδης  
ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΣ ΟΡΙΣΜΟΣ

Ως ποίημα κλειστοφοβικό  
ορίζεται εκείνο το οποίο  
δεν περιέχει μία έστω  
λέξη απόδρασης:  
τη λέξη αναχωρώ, ας πούμε,  
τη λέξη πόρτα, έξοδος  
(ας είναι και κινδύνου)  
τη λέξη ορίζοντας ή

–φερ' ειπείν–  
μίαν εκ των λέξεων  
έρως  
μουσική  
θάνατος  
ουρανός

(Το εργοτάξιο, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2016)

Μάριος Μιχαηλίδης  
α'

Όταν μπήκα στον κήπο αντίκρισα συνωστισμό  
Η συστοιχία των μυριστικών  
Θριαμβολογούσε τα ακατάληπτα ρήματα των μελισσών  
Και οι κηπουροί αφημένοι στην έκθαμβη μέρα  
Έσκαβαν στις υπώρειες του έσχατου χρόνου

Όλα κατολίσθαιναν τα πέταλα η γύρη  
Με τα μυστικά φορέματα οι λέξεις που  
Γέμιζαν τις οπτασίες των σχημάτων  
Μια ακατανίκητη έλξη ωσάν μαγνητισμός  
Την ώρα που επωάζονται αμφίβια πουλιά  
Η μεγάλη Ακολουθία των Ωρών -σκέφτηκα-  
Και με τραβούσαν τα ελάχιστα ζούδια  
Στην υφικάμινο του κήπου  
Όπου έμαθα κι εγώ να ασφυκτιώ και να σκάβω  
Και να μετεωρίζομαι και να κατολισθαίνω  
Στις εσχατιές μιας ακατανίκητης οπτασίας

(Τέφρα ονείρων, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2016)

Κατερίνα Νεστορίδου  
ΦΟΒΟΣ

Μια νύχτα με πλησίασε ένας γέρος με κίτρινα δόντια  
δυο πόρτες έχει η ζωή, μου λέει,  
μια της ζωής, μια του θανάτου,  
μια λαξεμένη τ' ουρανού, μια χθόνια του φόβου.  
Η χθόνια είναι η ζωή πριν τη Ζωή,  
μπορεί κι ο θάνατος  
σαν φέγγει τις φυχές μας δύσμορφα.  
Θέλει κουράγιο κι έρωτα  
να προσπερνάς τον θάνατο, στο σήμερα  
να γνέφεις.  
Τρόμαξα και κρύφτηκα στο λαγούμι μου.  
Όπου κι αν βρίσκομαι, φοβάμαι.

(Τοξοβόλος του κενού, Εκδόσεις Άνεμος εκδοτική, 2016)

Δώρα Παύλου Καρλατήρα  
ΑΙΣΘΗΣΗ ΤΟΥ ΜΠΛΕ

Απ' ως σε γεύθηκε,  
τους ίσκιους σου μετάλαβα.

Ας ενοικίσει φως τα βαθυπράσινα μάτια σου,  
έτσι όπως ο ήρωας-έρωτας οικεί τη θνητότητα.

Σάρκα πορφύρας σου χαρίζω κι αδούλωτο φιλί.  
Δεν είν' αργά αγάπη μου να σωθούμε.

(Σπουδή στο ελάχιστο, Εκδόσεις Νοών, 2016)

Θανάσης Χατζόπουλος

Πώς κυματίζει το στήθος σου  
 Ανασηκώνοντας μιας φουσκοθαλασσιάς  
 Τον σάλο  
 Που δεν ακούγεται πιο πέρα  
 Και που δεν είναι άλλος να τον δει  
 Ήρεμα να υφώνεται κι ήσυχα πάλι με ρυθμό  
 Να χαμηλώνει αναστενάζοντας με ανακούφιση

Πώς κυματίζει το στήθος σου  
 Γάλα η σάρκα, φουσκώνει από τη θέρμη σου  
 Και ξεχειλίζει

Στα χείλη σου φέρνει τότε  
 Κάτι από της φωτιάς μου τη μορφή

(Φιλί της ζωής, Εκδόσεις Κίχλη, 2016)

Γιώργος Χριστοδουλίδης  
ΤΡΑΓΟΥΔΑΚΙ

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

(Πληγείσες περιοχές, Γυμνές ιστορίες, Εκδόσεις Μελά, 2016)

## Editorial

Το λογοτεχνικό πεδίο, εθνικό και παγκόσμιο, πάντα διατρέχεται από ανταγωνισμούς και αντιπαλότητες, καθώς ταλαντεύεται ανάμεσα στην αυτονομία και την εξάρτησή του από άλλα πεδία, την ετερονομία, μέσα από τις πράξεις των αυτουργών του. Κάθε πεδίο έχει ποικίλες εστίες στον αγώνα αυτό και πάντα το διακύβευμα είναι μια εξουσία. Διαβάζοντας το παρελθόν, ειδικά της «αποκλίνουσας» για την εποχή της λογοτεχνίας, διαβάζει καλύτερα το παρόν και το μέλλον. Ό,τι ξεφεύγει από τον κανόνα της εποχής, όπως τον επιβάλλουν οι επικρατούσες δυνάμεις, υφίσταται τρομακτικές πιέσεις, επιχειρείται να διαγραφεί. Η Αλεξάνδρα Δεληγιώργη περιγράφει γλαφυρά τη μάχη αυτή για τη συμβολική κατίσχυση στο κείμενό της για τον σπουδαίο Νικόλα Κάλας και την ιδιαίτερη σχέση του με τον υπερρεαλισμό (σ. 3):

*Ο φόβος μήπως κλονισθεί το έδαφος της πολιτισμικής πρωτοκαθεδρίας τους που διακατέχει όχι μόνον τον Μελά ή τον Καραντώνη, αλλά και τον Θεοτόκα και τον Δημαρά – φόβος τον οποίο συμμερίζεται και ο Σεφέρης – δημιουργεί, με την συμβολή του καθενός χωριστά και όλων μαζί, ένα κλίμα πολεμικό που σύρει τον αθηναϊκό συντηρητικό μικρόκοσμο σε λυσσαλέους ανταγωνισμούς με στόχο την περιθωριοποίηση όσων κριτικών και δημιουργών δεν συμμερίζονται τις απόψεις και τις φιλοδοξίες τους.*

Μετά, όμως, έρχεται ο χρόνος και αναδιευθετεί τα πάντα. Μετά το 1980, λέει η Αλέντα Άσμαν, μια γερμανίδα φιλόλογος και θεωρητικός των Σπουδών Μνήμης, οι άνθρωποι στράφηκαν με ένταση στο παρελθόν, προφανώς αδυνατώντας να διακρίνουν, μέσα από τις καταγιστικές αλλαγές της παγκοσμιοποίησης, ένα ανθρώπινο μέλλον. Κάτι αντίστοιχο είχε συμβεί και στα τέλη του 19ου αιώνα, όταν υπήρξε μια πραγματική «έκρηξη μνήμης», σε όλες τις επιστήμες. Μελετώντας λοιπόν τον τρόπο με τον οποίο το παρελθόν αυτό κινείται, η Άσμαν εισάγει τη διάκριση ανάμεσα στον «κανόνα» και το «αρχείο», τονίζοντας πως ενώ ο κανόνας κυριαρχεί, το αρχείο παραμένει πάντα εκεί, εν υπνώσει, και μπορεί ανά πάσα στιγμή να μετατραπεί σε κανόνα.

Μια άλλη προσέγγιση θα μπορούσε, φυσικά, να είναι αυτή της εξέλιξης της λογοτεχνίας με βάση τη «δεσπόζουσα», όπως την περιγράφει ο Ρομάν Γιάκομπσον πολλά χρόνια νωρίτερα:

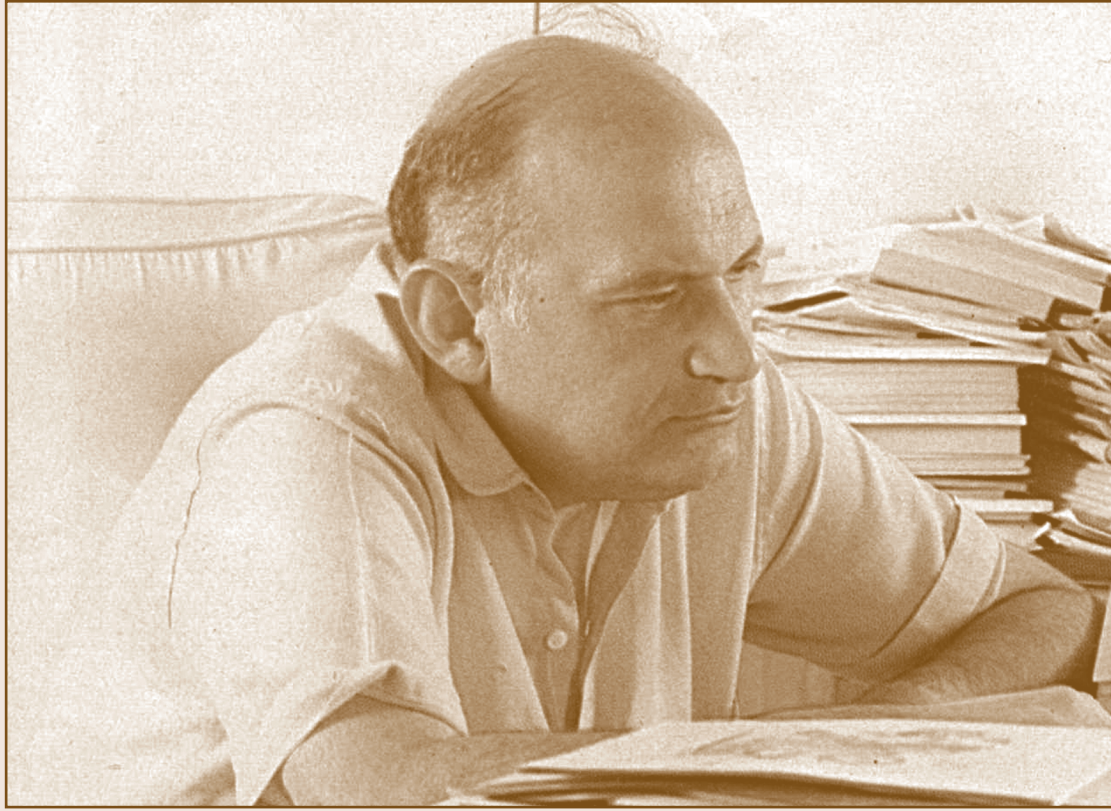
*Με άλλα λόγια, οι συνεχείς μεταβολές του συστήματος των καλλιτεχνικών αξιών συνεπάγονται συνεχείς αλλαγές στην αξιολόγηση των διαφορών φαινομένων της τέχνης. Ό,τι από την άποψη του παλιού συστήματος θεωρούνταν ή αξιολογούνταν ως ατελές, ερασιτεχνικό, παρεκκλίνον ή απλώς λανθασμένο, ή ό,τι θεωρούνταν αιρετικό, παρηκμασμένο και ασήμαντο, θα μπορούσε να ανατιμηθεί και, από την άποψη ενός νέου συστήματος, να υιοθετηθεί ως θετική αξία. [...] [Κ. Μ. Νιούτον (επιμ.), «Η λογοτεχνική θεωρία του εικοστού αιώνα», μτφρ. Α. Κατσικερός, Κ. Σπαθαράκης, ΠΕΚ, 2013, σ. 15].*

Αυτή η επίγνωση φωτίζει διαφορετικά την καθημερινή δουλειά όσων γράφουν και μεταγράφουν με διάφορους τρόπους και βρίσκεται μονίμως στο επίκεντρο της προβληματικής του περιοδικού μας, το οποίο αισίως έχει φτάσει στο 24ο τεύχος του. Οδηγεί τις διαδρομές προς το παρελθόν και τα ανοίγματα που θα θέλαμε να επιτρέψουμε στο μέλλον, γνωρίζοντας βέβαια πόσο δύσκολο είναι κάτι τέτοιο. Το άνοιγμα αποτελεί, υπό μία έννοια, τη δεσπόζουσα της αισθητικής του, άνοιγμα προς κάθε κατεύθυνση, χωρική, χρονική, πέρα από τα καθιερωμένα και κατεστημένα όρια, με έμφαση στη ρήξη και τη ρωγμή.

Πολλά είναι τα κείμενα στο παρόν τεύχος που κινούνται σ' αυτό το μήκος κύματος και πάλι, πλάι στην παρακολούθηση της τρέχουσας παραγωγής. Οι πρωτοπορίες επανέρχονται συχνά στις σελίδες του περιοδικού, όπως και πολλές άλλες ριζοσπαστικές, εγχώριες και μη, στιγμές της ποίησης. Ο ρομαντισμός κατέχει επίσης ιδιαίτερη θέση, αφού θεωρούμε τον μοντερνισμό ύστερη απόληξή του και μια σειρά από κινήματα, όπως οι μπίτνικ, στην παράδοσή του – από την κυρίαρχη θέση του Ρεμπώ στην ποίησή τους ως την επιθυμία, π.χ., του Κόρσο να ταφεί κοντά στον Κητς και τον Σέλλεϋ. Το φάσμα της νεότερης ποίησης προσπαθούμε να το καλύπτουμε στην ολότητά του, εκτός των δικτύων εξουσίας που αναπαράγονται καθαυτά και δεν έχουν ανάγκη την υποστήριξή μας.

Στο πλαίσιο αυτό, θα επιχειρήσουμε στο επόμενο τεύχος μια αποτίμηση της ποίησης των νεότερων από το 2000 και εξής, καθώς ο αντιρρητικός προς αυτήν λόγος πληθαίνει και παρουσιάζει, ως φαινόμενο σχετιζόμενο με όσα είπαμε παραπάνω, ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

Το βραβείο «Άρης Αλεξάνδρου» απονεμήθηκε στον Αλέξανδρο Ίσαρη, για το βιβλίο για το βιβλίο *Έξι ευρωπαϊοί ποιητές* (εκδ. Gutenberg – Γιώργος & Κώστας Δαρδανός). Το περιοδικό θα εγκαινιάσει μια σειρά τομίδων μεταφρασμένης ποίησης. Καλή χρονιά.



# Νίκος-Αλέξης Ασλάνογλου

## ΣΤΑΘΜΟΣ ΛΙΤΟΧΩΡΟΥ

Παράξενα φέγγει στη μνήμη μου η αρχή. Είναι το φέγγρισμα πίσω απ' το βράδυ, όταν το φως υποχωρεί απ' τις γωνιές, όπως τα δίχτυα που απλώνουν στα τηλέφωνα κι ακούς ένα ασυνάρτητο κενό μέσα στις ανοιχτές γραμμές, μιαν έκσταση από άταχτες φωνές μέσ' απ' τα σύρματα, το βράδυ στο σταθμό που συντροφεύει η θάλασσα, δυο τρία βράχια κι ο κόρφος ανοιχτός δίχως ορίζοντα κι ο ήλιος σα λυπημένη Κυριακή κοντά στα Κάστρα.

Δε θα ξεχάσω αυτό το φέγγος στο σταθμό,  
το πάθος που ξεπερνά την ευφροσύνη του κορμιού και από σάρκα  
γίνεται πνευματική αγωνία,  
η αγωνία που φέρνουν οι σβησμένες φωνές στο κατώφλι της νύχτας,  
η αγωνία που φέρνει η μοναξιά δίπλα στον άλλο, η μοναξιά  
μέσα στον άλλο, η μοναξιά  
μέσα στο πάθος του άλλου – όλα τελειώνουν στο τελευταίο σύνορο,  
χαμηλώνουν τα φώτα στο θάλαμο και σβήνουν  
οι σιγανές πατημασιές. Προσευχηθείτε  
για τις σκοπιές που αγρυπνούν.

(Δύσκολος θάνατος, 1954)