

# Τα Ποιητικά

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 25 · ΜΑΡΤΙΟΣ 2017 · ISSN: 1792-8877 · ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00 · ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

## Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΧΙΛΙΕΤΙΑΣ ή Η ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟΥ Απολογισμός μιας δεκαπενταετίας

—Τιτίκα Δημητρούλια—

### Μετά είκοσι έτη

Κάθε γενιά, κοινωνική, ιστορική, πνευματική ή λογοτεχνική –η έννοια επιμένει και επανέρχεται στην ερμηνεία ποικίλων φαινομένων–, με ό,τι περιεχόμενο κι αν δίνει κανείς στον όρο, ακόμη και αντιγενεακό, είναι πάνω από όλα λόγος, ρητορική κι αναπαράσταση. Έχει λοιπόν μεγάλο ενδιαφέρον το γεγονός ότι κάποιοι από τους ποιητές της νέας χιλιετίας αρνούνται κατηγορηματικά –και δικαίως ενδεχομένως– τον χαρακτηρισμό τους ως γενιάς,<sup>1</sup> αναφερόμενοι στις γενεακές ρητορικές πρακτικές των επαγγελματιών του χώρου, αλλά και ενός ευρύτερου κοινού, χωρίς ενδεχομένως να εξετάζουν εξίσου σε βάθος το υπόβαθρό τους.

Μια δεκαπενταετία σχεδόν μετά την πρώτη εμφάνιση των ποιητών και των ποιητριών αυτών –έως και εικοσαετία, καθώς προσωπικά περιλαμβάνω τον Δημήτρη Αγγελή, τον Βασίλη Αμανατίδη, τον Γιώργο Λίλλη ή την Θεώνη Κοτίνη, μεταξύ άλλων, σ' αυτή την ομάδα-γενιά-αστερισμό-συσσωμάτωση, κι ας πρωτοδημοσίευσαν λίγο πριν από το 2000–, όσο κρατάει δηλαδή περίπου μια δημογραφική γενιά, έχει ενδιαφέρον να επανέλθουμε, υπό ευρύτερη οπτική, στην παρουσία τους στο λογοτεχνικό και ευρύτερα καλλιτεχνικό και πνευματικό πεδίο και στη συνεισφορά τους στην ανανέωσή του. Η παρουσία αυτή ξεπερνάει, κατά μία έννοια, τα σύνορα της ελληνικής, καθώς η ποίησή τους μεταφράζεται πολύ νωρίς, σε διάφορες γλώσσες και με διάφορες μορφές –ατομικά, σε διαγενεακές, διαλογικές και θεματικές ανθολογήσεις,<sup>2</sup> συχνά με άξονα την κρίση, που λειτουργεί έως και συνθηματολογικά για την πρόσληψή τους, εντός και εκτός Ελλάδας. Σε κάθε περίπτωση, αυτή η ταχύτατη, σε σχέση με το παρελθόν «εξαγωγή», που αξίζει να υπογραμμιστεί, δεν σημαίνει ωστόσο ότι η ποίησή τους προσλαμβάνεται ικανοποιητικά ή με τον επιθυμητό γι' αυτούς τρόπο, ή τους εντάσσει σε διεθνικά ποιητικά δίκτυα συναφών αισθητικών προσανατολισμών – παρότι ανακύπτει το ερώτημα, που δεν έχει εύκολη απάντηση, σχετικά με την αφετηρία της συνομιλίας αυτής, αν περιλαμβάνει και το εθνικό στοιχείο ή όχι και σε ποια μορφή. Από την άλλη, η αποτίμηση της αναγέννησης και της καινοτομίας, όταν αναφέρεται σε μια μεγάλη ομάδα ποιητών και ποιητριών όπως αυτή, δεν μπορεί παρά να συναρτάται, ως ερώτημα, και με ζητήματα που άπτονται της συλλογικής τους παρουσίας, υπό μία έννοια λοιπόν της γενιάς. Πριν από την εξέταση της συνύπαρξής



Marie Laurencin, *Groupe d'artistes*, 1908 (Μουσείο Τέχνης της Βαλτιμόρης).  
Από αριστερά προς τα δεξιά: Picasso, Marie Laurencin, Apollinaire, Fernande Olivier.

τους, ας αναφέρουμε όμως τα ονόματα όχι όλων, αυτό είναι αδύνατον, αλλά ορισμένων, καλύπτοντας όλο το φάσμα από το γύρισμα του αιώνα ως τις μέρες μας: Δημήτρη Αγγελή, Ζήση Αϊναλής, Γιώργος Αλισάνογλου, Βασίλης Αμανατίδης, Ευαγγελία Ανδριτσάνου, Γιάννης Αντιόχου, Παναγιώτης Αρβανίτης, Νίκος Βιολάρης, Άννα Γρίβα, Γιάννης Δούκας, Δημήτρης Ελευθεράκης, Νίκος Ερηνάκης, Νικόλας Ευαγνινός, Γιάννης Ευθυμιάδης, Κατερίνα Ηλιοπούλου, Θωμάς Ιωάννου, Λένα Καλλέργη, Δημήτρης Κοσμόπουλος, Μαρία Κουλούρη, Κώστας Κουτσορέλης, Γιώργος Λίλλη, Αλέξιος Μάινας, Ειρήνη Μαργαρίτη, Στέργιος Μήτας, Βασιλεία Οικονόμου, Ευτυχία Παναγιώτου, Μιχάλης Παπαντωνόπουλος, Δημήτρης Πέτρου, Σταμάτης Πολενάκης, Γιώργος Πρεβεδουράκης, Θεωδωρής Ρακόπουλος, Γιάννης Στίγκας, Κυριάκος Συφιλιτζόγλου, Γεωργία Τριανταφυλλίδου, Θωμάς Τσαλαπάτης, Μαρία Φίλη, Γιώργος Ψάλτης κ.ά.

### Συνέχεια και ρήξη

Ξεκινώ υπογραμμίζοντας την εγγενή σχέση που μια λογοτεχνική γενιά, όπως και αν ονομάζεται ή συγκροτείται, διατηρεί με την ιστορική, κοινωνική γενιά, εν προκειμένω της παγκοσμιοποιημένης κατάργησης του συλλογικού αισθήματος και των συλλογικών πρακτικών και της πλήρους κυριαρχίας της εξατομικεύσης – ας σημειωθεί δε ότι η κρίση φέρνει, στην Ελλάδα και στην Ισπανία π.χ., εκπροσώπους της νέας γενιάς στην εξουσία ή σε θέσεις εξουσίας στο πολιτικό πεδίο. Προφανώς μια τέτοια σύμπτωση δεν ορίζει μονοσήμαντες σχέσεις ανάμεσα σε πεδία και συλλογικότητες, αλλά σίγουρα σχολιάζει μια κοινή σημασιολογία της νεότητας στη σχέση της με την ανανέωση, με το καινούργιο, που σήμερα ωστόσο τίθεται πολιτικά υπό αίρεση λόγω της ίδιας της άσκησης της εξουσίας από τους νέους και δη αριστερούς πολιτικούς. Για να επανέλθουμε στη λογοτεχνία, άρρηκτα παρότι όχι γραμμικά εντούτοις συνδεδεμένη με την πολιτική στην πλέον ευρεία σημασία της, η σχέση αυτή της νεότητας με το καινούργιο και την εκάστοτε «νέα γενιά» αποτελεί, όπως φαίνεται, μια διαχρονική σταθερά, ειδικά σε περιόδους επαναπροσδιορισμού ταυτοτήτων, όπως αποδεικνύει το παρακάτω παράθεμα του Kazin, που σχολιάζει την αναγέννηση της αμερικανικής λογοτεχνίας εκατό χρόνια νωρίτερα, στις αρχές του 20ού αιώνα:

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

**Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α**

Π Ρ Ω Τ Ο Σ Ε Λ Ι Δ Ο Α Ρ Θ Ρ Ο

**Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΧΙΛΙΕΤΙΑΣ ή**  
**Η ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟΥ**  
 Απολογισμός μιας δεκαπενταετίας  
 Τίτικα Δημητρούλια

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

**WALLACE STEVENS**  
 Δέκα ποιήματα από τις επτά συλλογές του  
 Μετάφραση: Αντώνης Μακρυδημήτρης

**ΟΥΜΠΕΡΤΟ ΣΑΜΠΑ (UMBERTO SABA)**  
 Μετάφραση από τα Ιταλικά: Θεόδωρος Κοντάκης

**ARAGON**

4 ποιήματα από τους «Αποχαιρετισμούς» [Les Adieux]  
 Απόδοση στα ελληνικά: Στέργιος Μήτας

Σ Υ Ν Ε Ν Τ Ε Υ Ξ Ε Ι Σ

**ΣΤΑΜΑΤΗΣ ΠΟΛΕΝΑΚΗΣ**  
 Συζήτηση με τον Κώστα Γ. Παπαγεωργίου

Δ Ο Κ Ι Μ Ι Ο

**ΦΡΙΝΤΑ ΛΙΑΠΠΑ**  
**Η ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗΣ ΑΓΩΝΙΑΣ**  
 Γιώργος Μαρκόπουλος

**ΟΥΙΛΙΑΜ ΚΑΡΛΟΣ ΟΥΙΛΙΑΜΣ**

Εισαγωγή του συγγραφέα  
 Μετάφραση: Γιώργος Μπλάνας

**ΠΤΥΧΕΣ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΤΟΥ Ν. ΛΑΠΑΘΙΩΤΗ**  
 Θεόδωρος Βάσσης

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

**Ο ΠΑΡΙΣΙΝΟΣ ΟΥΡΑΝΗΣ**

Γεώργιος Φτέρης (1892-1967)

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 25

ΜΑΡΤΙΟΣ 2017

ISSN: 1792-8877

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00

ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΓΙΑ ΤΡΑΠΕΖΕΣ ΚΑΙ ΙΔΡΥΜΑΤΑ: €30,00

ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ: €30,00

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ

Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, Τίτικα Δημητρούλια

ΤΑΚΤΙΚΟΙ ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ

Γιώργος Βέης, Θωμάς Ιωάννου, Δημήτρης Κοσμόπουλος  
 Γιώργος Λίλλης, Γιώργος Μαρκόπουλος, Γιώργος Μπλάνας  
 Αλκηστις Σουλογιάννη, Χρύσα Σπυροπούλου, Γιάννης Στρούμπας  
 Θωμάς Τσαλαπάτης, Βαγγέλης Χατζηβασιλείου

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Πέτρος Τσαλαπούρος

<https://tapoitiika.wordpress.com>



**ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ**

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

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

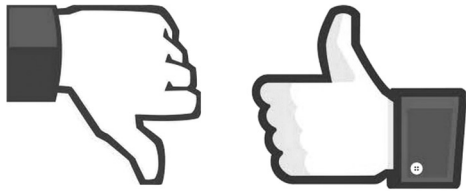
Τα κείμενα προς δημοσίευση στέλνονται σε ψηφιακή μορφή στην ηλεκτρονική διεύθυνση:  
[gpkostas@gmail.com](mailto:gpkostas@gmail.com)

*Εδώ και είκοσι, τριάντα χρόνια, όταν τα πουλιά βάλθηκαν να τραγουδάνε όλα μαζί (εν χορώ σχεδόν, θα έλεγε), η ανάδυση της νεωτερικής αμερικανικής λογοτεχνίας μας μετά από μια περίοδο σκοτεινής άγνοιας και καταπιεστικού βικτοριανού καθωσπρεπισμού αντιμετωπιζόταν ως το όγδοο θαύμα του κόσμου...<sup>3</sup>*

Η σκοτεινή άγνοια και ο καταπιεστικός βικτοριανός καθωσπρεπισμός μπορούν ίσως στην περίπτωση μας να αντικατασταθούν με την προελαύνουσα οικονομικο-κοινωνική και πολιτισμική παγκοσμιοποίηση σε μια χώρα της περιφέρειας, την κατίσχυση του ατομικισμού και του ανταγωνισμού, την κυριαρχία του μυθιστορήματος την ώρα που αποδυναμώνονταν ειδολογικά και αισθητικά, τη συζήτηση για το τέλος της ποίησης με αναφορά στο ελληνικό παράδειγμα, τη φασματική γενιά του 1990, μετά την αδύναμη γενιά του 1980 –συγκριτικά με την ισχυρή γενιά του 1970– αν μπορούν οι όροι αυτοί που έχουν χρησιμοποιηθεί στην ιστορική γενεαλογία να μεταφερθούν στην ιστορία της λογοτεχνίας, ειδικά σε μια περίοδο ανανέωσής της με νέα εργαλεία. Αίφνης, τα πουλιά άρχισαν να τραγουδάνε όλα μαζί, εν χορώ, λες και εγεννήθη ημίν φως, εμφανίστηκαν οι νέοι ποιητές. Αυτή η μαζική εμφάνιση νέων ποιητών-τριών αλλά και ο ενθουσιασμός με τον οποίο έγιναν δεκτοί-ές από τους ομοτέχνους τους, την κριτική και τον εκδοτικό χώρο μάλλον υπογραμμίζει μια εναγώνια αναζήτηση του καινούργιου με όρους νεότητας, παρά κυρώνει εξυπαρχής μια ριζοσπαστική αισθητική – η οποία άλλωστε δεν είχε καν προλάβει να συγκροτηθεί. Παραμένει το γεγονός της θριαμβευτικής υποδοχής τους, καθόλου συνηθισμένης στα ελληνικά γράμματα, και ο κύκλος της αντιστοιχίας κλείνει: γίνονται λοιπόν, παρά πάσα προσδοκία, και της νέας χιλιετίας συνεπικουρούσης, ως κομβικού χρονικού σημείου, ως το όγδοο θαύμα. Η ίδια αυτή υποδοχή εξηγεί, άλλωστε, και την κυριαρχία της γενεακής αναπαράστασης στον ευρύτερο χώρο, των επαγγελματιών του πεδίου και πέραν αυτών, όπως και την τάχιση δημιουργία θεσμών υποδοχής του νέου –ως εξ ορισμού καινοτόμου;–, από φεστιβάλ νέων λογοτεχνών ως βραβεία πρωτοεμφανιζόμενων συγγραφέων και ποιητών, τους οποίους ασμένως αποδέχτηκαν άπαντες οι ενδιαφερόμενοι. Δεν συμφωνώ με την άποψη του Αϊνάλη, ποιητή, μεταφραστή και κριτικού της νέας γενιάς, ο οποίος ερμηνεύει το φαινόμενο εν γένει με όρους μάρκετινγκ. Θεωρώ όμως υπαρκτή αυτή τη διάσταση, σε συνάρτηση με άλλες, και το σχήμα που προτείνει ενδιαφέρον. Σημειωτέον, επίσης, ότι η άνθηση της πεζογραφίας των νεότερων θα καθυστερήσει λίγο σε σχέση με την ποίηση, ευνοώντας ωστόσο και αυτή τη μικρή φόρμα της μεγάλης παράδοσης, γεγονός σημαντικό για τη μεταξύ τους συσχέτιση και θέτοντας μετά από κάποιο σημείο ποικιλοτρόπως το ζήτημα της λειτουργίας της γλώσσας και της αναπαράστασης, μέσα από ποικίλες αναζητήσεις. Κάποιες από αυτές, όπως π.χ. η χρήση της διαλεκτικής γλώσσας, κοινωνικής και αισθητικής αναφοράς, θα συναντηθούν με πρακτικές προσβυτέρων, με διαφορετικές καταβολές και στοχεύσεις – το «Κάτι άνθρωποι» της Μάρως Δούκα, λόγου χάρη, ή το πρώιμο έργο του Σωτήρη Δημητρίου. Τελευταίοι στην αλληλουχία της εμφάνισης έρχονται οι εκδότες, όταν μεσούσης της κρίσης δημιουργούνται νέα εκδοτικά από νέους ανθρώπους, όπως μεταξύ άλλων οι Αντίποδες, η Sestina, το Κοβάλτιο ή ο Μώβ σκίουρος.

Αν επιχειρήσουμε να συνεχίσουμε περαιτέρω τον παραλληλισμό, η σκοτεινή άγνοια θα μπορούσε να είναι επίσης το ισοδύναμο της μεγάλης συζήτησης για το τέλος της ποίησης, από κοινού με το τέλος της Ιστορίας, που διεξάγεται όχι μόνο στην Ελλάδα αλλά και σε ολόκληρο τον κόσμο, με τον εκάστοτε χωροχρόνο να προσδιορίζει τους ιδιαίτερους όρους της, για πολύ καιρό πριν από τη νέα χιλιετία. Όσο για τον βικτοριανό καθωσπρεπισμό, θα μπορούσε να είναι ίσως, τηρουμένων των αναλογιών, όλη αυτή η μεγάλη πολιτισμική, κακώς εννοούμενη μεταμοντερνιστική φούσκα της μεταδιπολικής παγκοσμιοποίησης, όπως έφτασε στην Ελλάδα και πραγματώθηκε μέσα από τη σύγκλιση του εκδοτικού χώρου με τις μεγάλες αλυσίδες βιβλιοπωλείων, πολλές από τις οποίες, όπως αναμενόταν, έχουν κλείσει, και τα ΜΜΕ, όπου μια light και mainstream κριτική προετοίμαζε το έδαφος τόσο για την απαξίωση της λογοτεχνίας (η ποίηση είχε ήδη εξοριστεί, πραγματώνοντας επιτέλους το πλατωνικό αίτημα, έστω και εν μέρει) όσο και για τη σημερινή οικονομία της σύ-

στασης (recommendation) που τείνει, ή τουλάχιστον φιλοδοξεί, να υποκαταστήσει τον κριτικό λόγο.<sup>4</sup>



Η ωραία σύμπλευση της πατρωνίας με τους επαγγελματίες του χώρου της λογοτεχνίας προετοίμασε λοιπόν τον ίδιο τον χαμό της, μέσα σε ένα περιβάλλον όπου επιβεβαιωνόταν η θέση του Ορτέγα υ Γκασέτ, στο έργο του περί γενεών, για τις “περιόδους συσσωρευσης”, όπου οι νέοι ακολουθούν τους παλαιότερους –σε αντίθεση με τις “περιόδους εξόντωσης”, όταν η νεότητα θέλει να τελειώνει με τους παλιούς και με το παλιό, κι εδώ τίθεται και πάλι το ζήτημα του καινούργιου και των αναπαραστάσεων του.<sup>5</sup> Ο Ορτέγα υ Γκασέτ δεν μιλάει βεβαίως για λογοτεχνικές, αλλά για ιστορικές γενιές και η μετατόπιση από το ένα πεδίο στο άλλο μπορεί να παρουσιάζει ενδιαφέρον, όσο και κινδύνους αυθαιρεσίας. Για παράδειγμα, η θέση του Ορτέγα υ Γκασέτ μπορεί να υποστηρίξει, ίσως, τη θέση ότι η μεταπολίτευση συνιστά ένα όλον και οι γενιές του 1980 και του 1990 είναι επί της ουσίας συνδεδεμένες, παρά τις επιμέρους διαφοροποιήσεις, με τη γενιά του 1970; Ή η θέση του γνωστού ιστορικού και πρωτεργάτη των Σπουδών μνήμης, Πιερ Νορά –όσες αντιρρήσεις κι αν έχει κανείς για το πολύτομο *Les lieux de mémoire* του– ότι η έννοια της γενιάς έχει ταυτιστεί πλέον με την έννοια της κυρίαρχης γενιάς, έρχεται ίσως και αυτή εις επίρρωσιν των προηγούμενων και ερμηνεύει ιδιαίτερος τη γενιά του 1990, όπως αυτή αναπαρίσταται μέσα από την ίδια τη γενεακή της αφήγηση ως αόρατη; Σε κάθε περίπτωση, αξίζει να απαντηθεί το ερώτημα αν και κατά πόσον το 2000 σηματοδοτεί την απαρχή μιας «περιόδου εξόντωσης» και σε ποιο επίπεδο, αν και κατά πόσον δηλαδή εγκαινιάζεται μια σημαίνουσα ρήξη με το παρελθόν σε επίπεδο ποιητικής, με τη σημασία που ο Λεφεβέρ δίνει στον όρο: θέση της τέχνης στην κοινωνία και μηχανισμοί παραγωγής αισθητικής αξίας.<sup>6</sup>

### Καμιά γενιά, μια γενιά, δυο γενιές, πολλές γενιές;

Έχω επανειλημμένα αναφερθεί στο παρελθόν στα χαρακτηριστικά των νέων λογοτεχνών και ποιητών και τη στάση τους απέναντι στην κοινή τους ύπαρξη.<sup>7</sup> Ο όρος *φουρνιά*, λόγου χάρη, συζητιόταν όταν το περιοδικό *Να ένα Μήλο* συγκέντρωνε μια εξίσου φασματική πεζογραφική γενιά, υπό την έννοια του διασκορπισμού, για να δηλώσει την εξατομίκευση των φωνών, σε αντιπαράθεση με τη γενιά που συγκαλύπτει την πολυφωνία, για την οποία κάνει λόγο και ο Ρακόπουλος.<sup>8</sup> Πεζογράφοι και ποιητές αρνούνται διαρρήδην, την τελευταία εικοσαετία, το κοινόν της γενιάς και επιμένουν σε πιο χαλαρά σχήματα που στην πραγματικότητα συνενώνουν εκπροσώπους ιστορικών και κοινωνικών γενεών, με διαφορετικά αισθητικοπολιτικά προτάγματα, υπό ένα πεπονημένο –εξωτερικά– σχήμα. Εξέλιξη ευθέως σχετιζόμενη με την αλλαγή νοοτροπίας και την απόλυτη επικράτηση του νεοφιλελευθερισμού και μαζί του ατομικισμού, μιας νοοτροπίας που στην υπερβολή της εκφράζεται από τη θατσερική ρήση “there is no such thing as society” και γνωρίζει συγκεκριμένες, πολλαπλές και ποικίλες εφαρμογές σε όλα τα πεδία, την ίδια ώρα που γίνονται μανιώδεις προσπάθειες για την εξάλειψη ακόμη και της μνήμης της συλλογικότητας;

Το πλέον σημαντικό ερώτημα όμως είναι ποιο είναι, για την ομάδα αυτή των ποιητών, που καλύπτει πέραν της μίας ιστορικής γενιάς, το μείζον θεμελιακό γεγονός, το οποίο ο Ορτέγα υ Γκασέτ ονομάζει *κρίση*, κρίσιμο γεγονός, ανατροπή δηλαδή των σταθερών σημείων αναφοράς που, για ευνόητους λόγους, σφραγίζει τους ανθρώπους στη νεότητά τους, οριζόμενη εν γένει ως τα 25 χρόνια – αυτή η κρίση δεν έχει καμία σχέση με την άλλη, τη σημερινή, στην οποία θα αναφερθώ στη συνέχεια. Τα δεδομένα γέννησης των ποιητών της νέας χιλιετίας δείχνουν ένα άνοιγμα από το 1965 ως το 1990 τουλάχιστον και επομένως στο πλαίσιο μιας υποθετικής λογοτεχνικής γενιάς περιλαμβάνονται διαφορε-

τικές γενεακές κουλτούρες και κοινωνιόλεκτοι, αλλά και υπάρχουν, δυνάμει, διαφορετικά θεμελιακά γεγονότα. Στο σημείο αυτό, πρέπει, ωστόσο, να αναφερθούμε στο έτος 1989, ως ένηξη ενός κόσμου και ενός οράματος που θέτει σε κίνηση έναν τερατώδη μηχανισμό, του οποίου τα επακόλουθα παρακολουθούμε στη μεταδιπολική παγκοσμιοποίηση, ως την εκρηκτική, πολύτροπη παγκόσμια κρίση σήμερα. Το 1989 είναι η *κρίση*, σε επίπεδο ιστορικής γενιάς, για τους πρεσβύτερους της νέας ποίησης, αλλά και το θεμελιώδες ιστορικό γεγονός που καθόρισε και συνεχίζει να καθορίζει ποικιλοτρόπως το *Zeitgeist* διαφορετικών ιστορικών, κοινωνικών, πνευματικών και λογοτεχνικών, ενδεχομένως, γενεών – χωρίς να υπονοούμε γραμμικές συσχετίσεις και με δεδομένη την ασυνέχεια στις διαπλοκές των κοινωνικών πεδίων.

Από την άλλη, και παρά το εύρος του γεγονότος που σταδιακά αποκαλύπτεται σήμερα, ειδικά μετά το ξέσπασμα της πρόσφατης οικονομικής κρίσης, υπάρχουν δύο ακόμη γεγονότα που λειτουργούν ως *κρίσεις* για τις άλλες ηλικιακές ομάδες: η προϊούσα αλλοτρίωση και αμφισβήτηση της δύναμης του λόγου αλλά και κάθε ενότητας από τη μια, που οδηγεί με καθυστέρηση στην Ελλάδα σε ταυτοτικές αναζητήσεις τύπου *Generation X* και η σημερινή οικονομικοκοινωνική και πολιτική-πολιτιστική κρίση από την άλλη. Η οικονομική κρίση που ξέσπασε το 2008 και ήρθε στην Ελλάδα λίγο αργότερα, ορίζεται σε σχέση με τα προηγούμενα: η ριζικότητα του γεγονότος ή, καλύτερα, των γεγονότων, με την ταυτόχρονη φτωχοποίηση, την άνοδο των ακροδεξιών δυνάμεων, τον παροξυσμό των συγκρούσεων σε όλα τα επίπεδα, το άδειασμα του πολιτισμού από το νόημά του, οδηγεί σε συγκεκριμένες καταγγελίες της πολιτικής και οικονομικής κρίσης, αλλά και σε αποτύπωση της κρίσης ταυτότητας που επιτείνεται στις νέες συνθήκες.

Αλληλένδετα όλα αυτά σχεδιάζουν τον σχετικά κοινό ορίζοντα δύο ή τριών ιστορικών γενεών, που συναντιούνται σε σχετικά κοινές εμπειρίες λόγω της βραδύτητας των αλλαγών στο ελληνικό μεταπολιτευτικό τοπίο, μιας βραδύτητας που εμποδίζει την ανάδυση διαφορετικών κοινωνικών γενεών – μήπως και λογοτεχνικών; Έχω επανειλημμένα διατυπώσει την άποψη ότι η κρίση είναι παροξυσμός και σύμπτωμα μακρόχρονης ασθένειας, η οποία προφανώς εντοπίζεται στο παρελθόν – και δεν είναι τυχαίο ότι την πραγματεύονται οι πρεσβύτεροι συγγραφείς, με ποικίλους τρόπους.<sup>9</sup> Η κρίση της δεκαετίας του 1970 έρχεται στην Ελλάδα με άλλο χρονικό ορίζοντα και η ένηξη του σοσιαλισμού προσλαμβάνεται σε συνθήκες αναθεώρησης της ιστορίας και εξάλειψης της μνήμης, δεν αναιρεί τις λιγότερο ή περισσότερο λανθάνουσες παθογένειες της Μεταπολίτευσης – όσο και αν αυτές δεν πρέπει να οδηγούν σε απλουστεύσεις. Το ερώτημα είναι γιατί η ποίηση, κάποιιοι ποιητές εν πάση περιπτώσει, αρθρώνουν έναν νέο λόγο σε μια συγκεκριμένη εποχή, μεταξύ 1998 και 2003, λίγο πριν από τους περιφημους Ολυμπιακούς αγώνες, σε συνθήκες φαινομενικής ευημερίας –ενώ η πεζογραφία δεν δείχνει καθόλου ανάλογες τάσεις– και εάν και κατά πόσο ο λόγος αυτός εισάγει το καινούργιο και μάλιστα στο πλαίσιο ενός κοινού, μιας συσσωμάτωσης.

Δεν θα θεωρήσω πρόβλημα για την ενότητα αυτή τη συμπερίληψη στο σύνολο των ποιητών κάποιων φωνών που είχαν δημοσιεύσει πριν από το 2000. Η αδυναμία της προηγούμενης γενιάς και η συνακόλουθα ανέφικτη συνομιλία με έναν λογοτεχνικό γενεακό άλλον οδηγεί τους ίδιους αλλά και την κριτική να προσμετρούν κάποιες σημαντικές φωνές στην επόμενη, ισχυρή ομάδα. Το ερώτημα που θα είχε ενδιαφέρον αφορά τους λόγους για τους οποίους ένας μεγάλος αριθμός περίπου ομηλικών ποιητών εμφανίζεται με σχετική καθυστέρηση, στα όρια του 2000 και μετά, ποιητών γεννημένων μεταξύ 1964 και 1970, ενώ αντίθετα οι επόμενοι εμφανίζονται πολύ νέοι, όπως σωστά υπογραμμίζει ο Αϊνάλης.<sup>10</sup> Η απάντηση σχετίζεται με τη διαφορετική βίωση της πραγματικότητας, λόγω του ανήκειν των ποιητών αυτών σε διαφορετικές ιστορικές, κοινωνικές και πνευματικές γενιές. Οι γεννημένοι στα μέσα της δεκαετίας του 1960 συγκροτούν κοινότητα μεταμνήμης του τριακονταετούς ελληνικού πολέμου και ζουν την α΄ φάση της μεταπολίτευσης, με την έντονη μνημονική δραστηριότητα και τον ριζοσπαστισμό της, έχουν σχέσεις με τις παλαιότερες πνευματικές –και λογοτεχνικές– γενιές και τις εμπειρίες τους. Έτσι, βιώνουν την κρίση του 1989 ως μείζονα ανατροπή, στο κατώφλι της ενηλικίωσης, παρά τα πρόδρομα σημεία και συμπτώματα. Αντίθετα, οι γεννημένοι μετά το 1975 βιώνουν τη σταδιακή αναθεώρηση της Ιστορίας, την παγκοσμιοποίηση και

την ασφυξία του καταναλωτικού-αλλοτριωτικού μοντέλου, μακριά από συλλογικές, αγωνιστικές αναπαραστάσεις, της ήττας πάντα συμπεριλαμβανομένης –οι οποίες βρίσκονται πλέον κλεισμένες στα βιβλία, εάν και εφόσον κάποιος τα αναζητήσει και τα βρει, και σε φθίνουσες οικογενειακές εξιστορήσεις– που κατά ένα περίεργο τρόπο αναδύονται εκ νέου στην πεζογραφία, με ποικίλες στοχεύσεις, στα τέλη του αιώνα.

Ας ξεκινήσουμε με την εξέταση της ενότητας των νέων αυτών ποιητών και ποιητριών στο πλαίσιο, ενδεχομένως, μιας γενιάς. Ας δοκιμάσουμε ένα από τα τελευταία, χρονολογικά, γενεακά μοντέλα –η βιβλιογραφία περιλαμβάνει πάρα πολλά– το οποίο συμπληρώνει το παραδοσιακό χωρίς έμφαση στη χρονιά γέννησης, για να δούμε αν και κατά πόσο όλοι αυτοί οι ποιητές, πρεσβύτεροι και νεότεροι –κι άλλες γενιές συγκέντρωναν επίσης διαφορετικές ηλικίες, αν αυτό είναι το μόνο πρόβλημά μας– μπορούν να θεωρηθούν μια ενιαία ομάδα. Το μοντέλο προτείνει ο Βιορέλ Ντράγκος Μοράρου και περιλαμβάνει τα εξής κριτήρια, εξειδικευμένα εν προκειμένω στην ποίηση και με αναφορά στη δύναμη της γενιάς, επομένως στην προβολή και την ορατότητά της:<sup>11</sup>

1. Μεγάλος αριθμός ποιητών: ισχύει
2. Κοινό θεμελιακό γεγονός, διαμορφωτικό σε νεανική ηλικία: ισχύει μερικώς
3. Αυτοσυνειδησία σε επίπεδο ομάδας: ισχύει μερικώς και κατά περίπτωση
4. Μαχητικότητα: ομοίως
5. Κοινός, κρυφός στόχος: δεν ισχύει, εκτός αν μείνουμε στο γενικευτικό αίτημα νομιμοποίησης και κατάληψης θέσης στο ποιητικό πεδίο
6. Σύμμαχοι από άλλες γενιές: ισχύει κατά περίπτωση

Αν αναλύσουμε λίγο περισσότερο τους όρους γενεακής συγκρότησης σε σχέση με τη συγκεκριμένη ομάδα ποιητών και ποιητριών, βλέπουμε ότι όντως ο μεγάλος αριθμός των νέων φωνών έκανε τη διαφορά στο γύρισμα του αιώνα, σε σχέση με το άμεσο παρελθόν μιας τριακονταετίας. Επίσης, θα προσθέταμε, ότι οι νεότεροι ποιητές συναντιούνται πολύ περισσότερο, έστω και οργανωμένοι σε διακριτές ομάδες που αρθρώνουν έναν διαφορετικό λόγο ποιητικό και περί ποιήσης – πολύ συχνά όμως έντονα διακαλλιτεχνικό. Καραόκε, πλατφόρμα 20, ποιητικοί μαραθώνιοι στο θέατρο Άττις και αλλού, περφόρμανς, πειραματισμοί με το θέατρο, τη μουσική, τα εικαστικά... Αν θεωρήσουμε τις εκφάνσεις της παγκοσμιοποίησης ως θεμελιακό γεγονός, πολλαπλό και ως εκ τούτου οριακό ως συγκεκριμένο σημείο αναφοράς, θα μπορούσαμε να πούμε ότι έχουν και κοινές αναφορές, ενώ η συνάντησή τους ορίζει μια μορφή αυτοσυνειδησίας, στο πλαίσιο όμως μιας πολύμορφης ομάδας, ενώ οι άλλοι, ειδικά οι σχολιαστές από τους οποίους συνήθως προκύπτει και ο ορισμός της γενιάς, της αναγέννησης και της καινοτομίας, τους θεωρούν γενιά. Είναι μαχητικοί σε επίπεδο οργάνωσης της προβολής τους, με ποικίλους ανταγωνισμούς και έφεση στη συμμετοχή στους θεσμούς που τυπικά θα ήθελαν, ως νέοι, να εξαλείψουν. Και σίγουρα έχουν συμμάχους σε άλλες γενιές (ένθερους μάλιστα και πιο μαχητικούς από τους ορκισμένους εχθρούς που δεν θα μπορούσαν να μην έχουν στο πλαίσιο των ανταγωνισμών του πεδίου), μόνο που δεν είναι οι ίδιοι για όλες τις επιμέρους ομάδες. Στις διαφοροποιήσεις θα προσθέταμε τα διαφορετικά περιοδικά, γύρω από τα οποία συσπειρώνονται, παρότι η γέννηση πολλών νέων περιοδικών αποτελεί κοινό χαρακτηριστικό τους, αλλά και τους εκδοτικούς οίκους όπου συγκεντρώνονται. Μένει ο κοινός, κρυφός, στόχος, που όμως δεν υπάρχει, αφού ορίζεται για την κάθε ομάδα διαφορετικά, σε συνάρτηση με διαφοροποιημένα έως και αντίθετα πολιτικο-αισθητικά προτάγματα, που απαντούν, μέχρι ενός σημείου, στη διαφορετική βίωση του ιστορικού χρόνου και της πνευματικής συνθήκης. Στις ιστορικές γενιές, το ενοποιητικό ζητούμενο είναι τα κοινά ερωτήματα και όχι οι κοινές απαντήσεις,



πόσο όμως ισχύει αυτό στις λογοτεχνικές; Αλλά και πόσο καινούργια είναι αυτή η έντονη πολυμορφία; Όχι και τόσο, αν θυμηθούμε τη γενιά του 1970, η ανάπτυξη της οποίας είναι ριζωματική, χωρίς κεντρική μορφή και με πολλαπλή αισθητική, εξελισσόμενη στον χρόνο. Όμως, η γενιά του 1970 διακήρυξε εξαρχής, παρά τους όποιους ανταγωνισμούς, τη γενεακή της ταυτότητα, σε αντίθεση με τους νέους ποιητές.<sup>12</sup> Άλλες συνθήκες, άλλη νεολαία, παγκοσμιοποιημένη, μορφωμένη, πολύγλωσση και διασπορική, άλλα ήθη. Κάποια χαρακτηριστικά της: πολλές και διαφορετικές επιδράσεις, με ό,τι αυτό συνεπάγεται, από τον ρομαντισμό ως τις πρωτο-

πορίες και από τις διάφορες μορφές του μοντερνισμού στον μεταμοντερνισμό, από τον Καρούζο στον Κατσαρό, τον Γκόρπα, τον Λειβαδίτη και τον Σαχτούρη, ως τη Βακαλό και τον Παπαδίτσα· έντονη αγγλοσαξονική συνιστώσα αλλά και συνομιλία, από την άλλη, με τον υπερρεαλισμό και τον φουτουρισμό, ειδικά τον ρωσικό· κυριαρχία της Ιστορίας και της πολιτικής σε μια σειρά ποιητές, με διαφορετικά προφίλ, αλλά και υπαρξιακός στοχασμός και εξέγερση· φιλόδοξες αφηγηματικές και λυρικές συνθέσεις και νεοφορμαλιστικές αναζητήσεις· αστική γεωγραφία και κοσμοπολιτισμός αλλά και σπουδή στην ταυτότητα και στην ετερότητα, σε όλες τις εκφάνσεις τους, και στη γεωπολιτική σε όλη τη σκληρότητά της. Πώς είναι δυνατόν μια τόσο πολύμορφη συσσωμάτωση να υπαχθεί σε ένα γενικό πρόταγμα της κρίσης; Είναι μάλλον προφανές ότι αν η κρίση είναι η αφόρμηση και, αναλόγως με τη ηλικία, θεμελιακό γεγονός για τους νεότερους, ο χαρακτηρισμός αυτός παραμένει απλουστευτικός, στον βαθμό που δεν έχουμε να κάνουμε με μία, αλλά με πολλές κρίσεις και με εξίσου πολλές απαντήσεις σ' αυτές στην ποίηση των νεότερων. Το ζήτημα είναι βέβαια η σκοπιμότητα της κάθε επιλογής, σε συγκεκριμένες συνθήκες. Τέλος, πώς μπορεί να εντοπίσει κανείς την αναγέννηση, το καινούργιο, στον ενικό αριθμό, μέσα στην πληθυντική αυτή παραγωγή;

Δεν έχει σημασία ποια λέξη θα επιλέξουμε σε μια ενοποιητική εξέταση αυτής της πολυτροπικότητας. Σημασία έχει ότι η γενεακή θεώρηση δεν μοιάζει να μας βοηθάει να αποκτήσουμε μια καθαρή εικόνα του ποιητικού γίγνεσθαι στο επίπεδο των νέων ποιητών σήμερα – με τις διαφορετικές ομάδες που συνυπάρχουν, συνεργάζονται, ανταγωνίζονται η μία την άλλη, διατηρώντας τα χαρακτηριστικά τους. Ίσως τα εργαλεία της μνημονικής θεώρησης να μπορούν να συνεισφέρουν σε μια πιο σε βάθος ανάλυση της συγκρότησης της ιδιαιτερότητας των ομάδων αυτών, σίγουρα όμως δεν μπορούν να οδηγήσουν από μόνα τους σε αισθητικές αποτιμήσεις, οι οποίες αποτελούν εντέλει το ζητούμενο. Το αίτημα του Ρολάν Μπάρτ για μια χωρίς ονόματα ιστορία της λογοτεχνίας καθαυτήν παραμένει, όπως φαίνεται, πάντα επίκαιρο. Η κριτική βρίσκεται έτσι μπροστά σε ένα έργο ανέφικτης περιγραφής, αντίστοιχο με αυτό της ποίησης, η οποία αποτιμάται εντέλει πάντα σε ενικό αριθμό, στο επίπεδο της προσωπικής διαδρομής των ποιητών, καθώς όμως αυτοί δημιουργούν σε λιγότερο ή περισσότερο προσωρινές συσσωματώσεις, η σταθερότητα των οποίων εξαρτάται από τις απαντήσεις στα μείζονα ηθικά, και ως εκ τούτου πολιτικά, ζητούμενα της εποχής. Εξού και οι διαφορετικές γενεακές αφηγήσεις, που αντανακλούν εντέλει μερικές πραγματικότητες: το *Κλέφτικο* του Γιώργου Πρεβεδουράκη περιγράφει μια γενιά μέσα σε μια γενιά – και παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ως ποιητική πρακτική αυτοαναπαράστασης. Θα μπορούσε λοιπόν κανείς να μιλήσει, ίσως, με κάθε επιφύλαξη, για την ύπαρξη πολλών γενιών μέσα σε μια μη γενιά. Η πιο αναγνωρίσιμη στην ενότητά της, κατά τη γνώμη μου, είναι αυτή που θέτει στο επίκεντρο την Ιστορία και την πολιτική, με ποικίλους τρόπους, και αυτή ακριβώς είναι και η συνεισφορά της σε επίπεδο καινοτομίας: απαντά με την Ιστορία στο τέλος της Ιστορίας, περνώντας μέσα από τις διαδρομές της όλη τη διερώτηση περί της ανθρώπινης συνθήκης. Στους πρώτους και πρεσβύτερους προστίθενται στην πορεία και νεότεροι, εμπλουτίζοντας το παράδειγμα.

Όπως και να έχει, οι γενιές δεν γεννιούνται, γίνονται, ιστορι-

κές και λογοτεχνικές. Το βέβαιο είναι ότι, δεκαπέντε χρόνια μετά, οι ποιητές της φοβερής καινούργιας εποχής είναι εδώ και νέες φωνές συνεχίζουν να εμφανίζονται με αμείωτο ρυθμό, προκαλώντας μας σε δύσκολες γενικές αποτιμήσεις. Όποιος θέλει να δει, ωστόσο, αναλόγως πάντα και με τις δικές του προσλαμβάνουσες, μπορεί να ξεχωρίσει πια πολύ καθαρά τις φωνές που θα μείνουν, επειδή εκφράζουν το καινούργιο πέρα από το γενικευμένο αίτημα της ανανέωσης σε μια μεταβατική εποχή.

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. π.χ. Θεόδωρος Ρακόπουλος, «Με ταχύτητα ηλικίας»: για την προβληματοποίηση των όρων «Γενιά» και «Νέα» στην ποίηση, *Τα Ποιητικά* 14, Ιούνιος 2014, σ. 12. <http://thodorisrakopoulos.blogspot.gr/2014/08/blog-post.html> (5.3.2017). Ζήσης Αϊναλής, «Γραμματολογικά και άλλα τινά», *Bibliothèque*, 22.7.2016, <http://www.bibliotheque.gr/article/57664> (5.3.2017).
2. Βλ. π.χ. τη διαρκή ανθολογία του Μισέλ Βόλκοβιτς, στην ιστοσελίδα του, <http://www.volkovitch.com>, τις μεταφράσεις που εκδίδει στον νέο εκδοτικό του οίκο, αφιερωμένο στην Ελλάδα, [http://www.volkovitch.com/F16\\_01.htm](http://www.volkovitch.com/F16_01.htm), τις μεταφράσεις του στον εκδοτικό *publie.net*, <http://www.publie.net/le-catalogue-numerique/monde/publie-grece> και σε άλλους εκδότες. Βλ. επίσης την Ανθολογία του περιοδικού Δεσμός, «Poètes grecs d'aujourd'hui», Δεσμός 44, 2015, [www.desmos-grece.com](http://www.desmos-grece.com) – και το εισαγωγικό κείμενό μου «Jeunes poètes à la fin du 20ème et au début du 21ème siècle», σ. 25-28. Οι εκδόσεις Δεσμός έχουν δημιουργήσει επίσης μια ποιητική σειρά και στο πλαίσιο της επίκειται η έκδοση έργων νέων ποιητών. Για τις αγγλικές μεταφράσεις, βλ. Karen Van Dyck (επιμ.), *Austerity Measures. The New Greek Poetry*, London, Penguin, 2016; Θεόδωρος Χιώτης (επιμ.) *Futures: Poetry of the Greek Crisis*, London, Penned in the Margins, 2015. Στα ισπανικά, βλ. *Antología de poesía griega contemporánea* (1940-2015), Omnibus 50, 2015, πρόλογος και μετάφραση Βιρχίνια Λόπεθ Ρέθιο, επιλογή Βιρχίνια Λόπεθ Ρέθιο και Δημήτρης Αργε-

λής, <http://www.omnibus.com/n50/sites.google.com/site/omnibusrevistainterculturaln50/antologia-poesia-griega-1940-2015.html>, της οποίας είναι υπό έκδοση η αναθεωρημένη, εμπλουτισμένη μορφή, από τον εκδοτικό οίκο Romiosyne/Point de Lunettes.

3. Alfred Kazin (1942). *On Native Grounds. An Interpretation of Modern American Prose Literature*, New York, Reynal&Hitchcock, σ. Vii, το παραθέτει ο Viorel-Drăgăș Moraru, *Les générations dans l'histoire littéraire*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή; <https://oatd.org/oatd/record?record=oai%5C%3Atheses.ulaval.ca%5C%3A2009%5C%2F26155> (5.3.2017). Η μετάφραση στα ελληνικά δική μου, από το αγγλικό κείμενο.
4. Για μια συνοπτική επισκόπηση της αγοράς της σύστασης, βλ. Olivier Ertzscheid, «Les enjeux de la recommandation», *Nonfiction.fr*, 10.11.2010 (συνέντευξη), [http://www.nonfiction.fr/article-3749-les\\_enjeux\\_de\\_la\\_recommandation\\_entretien\\_avec\\_olivier\\_ertzscheid.htm](http://www.nonfiction.fr/article-3749-les_enjeux_de_la_recommandation_entretien_avec_olivier_ertzscheid.htm) (5.3.2017).
5. José Ortega y Gasset (1986). *Le thème de notre temps*, trad. D. Benhaim, F. Bucio et J. Trudel, Québec, Le Griffon d'argile, σ. 7-8, το παραθέτει ο Viorel-Drăgăș Moraru, *ό.π.*, σ. 247.
6. André Lefevere (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of the Literary Fame*, New York, Routledge, σ. 26 κ.ε.
7. Βλ. π.χ. Τίτκα Δημητρούλια (2012). «Νέοι ποιητές στα τέλη του 20ού και στις αρχές του 21ου αιώνα», στο Αγγέλα Καστρινάκη, Αλέξης Πολίτης και Δημήτρης Τζιόβας (επιμ.), *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης και Μουσείο Μπενάκη, σ. 403, 4-18. Και διάφορα άρθρα για το φαινόμενο και μεμονωμένους ποιητές, διαθέσιμα στις ιστοσελίδες <http://auth.academia.edu/TitikaDimitroulia/> και [www.dimitroulia.gr](http://www.dimitroulia.gr).
8. *Ο.π.*
9. Βλ. π.χ. Τίτκα Δημητρούλια, «Πεζογραφία και κρίση», *Καθημερινή*, 13.4.2014. *Σύγχρονη λογοτεχνία και κρίση*, <https://goo.gl/swJztI> (5.3.2017).
10. *Ο.π.*
11. Viorel-Drăgăș Moraru, *ό.π.*, σ. 260.
12. Τίτκα Δημητρούλια (2011). «Μια προσέγγιση της γενιάς του '70», *Τα ποιητικά* 3, Σεπτέμβριος 2011, σ. 1.

## ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

—Μετάφραση: Αντώνης Μακροδημήτρης—

## WALLACE STEVENS\*

## Δέκα ποιήματα από τις επτά συλλογές του



ΜΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ ΠΟΥ ΚΛΑΙΕΙ

Βγάλε τη θλίψη  
Από την πικρή σου καρδιά,  
Που παρηγοριά δεν γλυκαίνει

Δηλητήριο φυτρώνει μες στο σκοτάδι  
Με το νερό των δακρύων  
Τα μαύρα του άνθη φουντώνουν

Η θαμπή αιτία της ύπαρξης,  
Η φαντασία, η μόνη αλήθεια  
Σ' αυτό τον ψεύτικο κόσμο

Σ' εγκαταλείπει  
Μαζί μ' εκείνον που δεν τον κινεί η φαντασία,  
Κι εσένα σε τρυπάει ο θάνατος.

(Από τη συλλογή *Harmonium*, 1923)

## ΑΠΟΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΦΛΩΡΙΔΑ

Προχώρα γοργά, πλοίο ψηλό, γιατί τώρα πίσω στην ακτή  
Το φίδι έχει αφήσει το δέρμα του πάνω στη γη  
Το Key West βυθίζεται κάτω από σύννεφα πυκνά  
Πράσινο και ασημί σκόρπια στη θάλασσα. Η σελήνη  
Στο μεσαίο κατάρτι και το παρελθόν είναι νεκρό  
Το πνεύμα της δεν θα μου μιλήσει ποτέ ξανά.  
Είμαι ελεύθερος. Ψηλά απάνω από το κατάρτι, η σελήνη  
Απομακρύνεται από τη σκέψη της και τα κύματα  
επαναλαμβάνουν  
Αυτό: ότι το φίδι έριξε το δέρμα του πάνω  
Στο έδαφος. Προχώρα μέσα στο σκοτάδι. Τα κύματα  
Πετούνε στο πλάι.

(από τη συλλογή *Ideas of Order*, 1936)

\* Ο Wallace Stevens (1879–1955), τον οποίο ο θεωρητικός της λογοτεχνίας Harold Bloom χαρακτήρισε ως «τον καλύτερο και αντιπροσωπευτικότερο ποιητή της εποχής μας», σπούδασε νομικά και εργάστηκε ως στέλεχος σε ασφαλιστική εταιρία έως το τέλος της ζωής του. Δημοσίευσε επτά ποιητικές συλλογές από το 1923 (*Harmonium*) έως το 1954 (*The Rock*). Το έργο του διαπνέεται από έναν διαρκή διάλογο και αντίστιξη του πραγματικού με το φανταστικό, ενώ ασίγηστη παραμένει η διερώτηση περί των ορίων και των δυνατοτήτων της ποίησης για τη σύλληψη του μυστηρίου της ζωής. Η μετάφραση πραγματοποιήθηκε από τη συγκεντρωτική έκδοση Wallace Stevens, *The Collected Poems*, Vintage Books, New York, 1982, και είναι αφιερωμένη στον φίλο μου Κ.Κ.

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

## Ο ΑΝΔΡΑΣ ΜΕ ΤΗΝ ΜΠΛΕ ΚΙΘΑΡΑ

(i)

Έσκυψε πάνω από την κιθάρα του  
Όπως περίπου ο ράφτης. Η μέρα ήταν πράσινη

Εκείνοι είπαν, «έχεις μια μπλε κιθάρα  
Δεν παίζεις τα πράγματα όπως είναι».

Αυτός απάντησε, «Τα πράγματα όπως είναι  
Μεταβάλλονται πάνω στην μπλε κιθάρα».

Κι εκείνοι είπαν τότε, «Αλλά παίξε, έτσι πρέπει,  
Ένα σκοπό πέρα από 'μας, αλλά για εμάς,

Μια μελωδία πάνω στην μπλε κιθάρα  
Για τα πράγματα όπως ακριβώς είναι».

(xxxii)

Σβήσε τα φώτα, τους προσδιορισμούς  
Και λέγε τι βλέπεις μέσα στο σκοτάδι

Ότι αυτό είναι αυτό κι εκείνο είναι το άλλο,  
Αλλά μην κάνεις χρήση των παλιών ονομάτων

Πώς θα βιάδιζες μέσα σ' αυτόν τον χώρο μη γνωρίζοντας  
Τίποτε από την απερισκεψία του χώρου,

Τίποτε από τις αστείες προεκτάσεις του;  
Σβήσε τα φώτα. Τίποτε δεν πρέπει να σταθεί

Ανάμεσα σ' εσένα και στα σχήματα που παίρνεις  
Όταν η μορφή του σχήματος έχει καταστραφεί

Είσαι αυτός που είσαι; Είσαι ο εαυτός σου  
Η μπλε κιθάρα σ' έχει εκπλήξει.

(από τη συλλογή *The Man with the Blue Guitar*, 1936)

## ΕΞΕΤΑΣΗ ΤΟΥ ΗΡΩΟΣ ΣΕ ΚΑΙΡΟ ΠΟΛΕΜΟΥ

(xvi)

Όλα όσα είναι ψευδή τελειώνουν. Η ανθοδέσμη  
του καλοκαιριού

Μελανιάζει και πάνω στο άδειο τραπέζι  
Μαραίνεται και το νερό αλλάζει χρώμα  
Το φθινόπωρο στέκει στ' αλήθεια στην πόρτα  
Μετά τον ήρωα ο συνήθης άνθρωπος  
Κάνει τον ήρωα να μοιάζει τεχνητός  
Ήταν το καλοκαίρι ψεύτικο; Ήταν ο ήρωας;  
Πώς φτάσαμε να πιστεύουμε πως το φθινόπωρο  
Ήταν πιο αληθινό, πως ο συνήθης άνθρωπος  
Ήταν ο αληθινός; Έτσι το καλοκαίρι,  
Κραδαίνοντας τα πιο πρωτόγονα κοπίδια και  
Φορώντας την υποκύανη πορφύρα  
Μπορεί ειλικρινά ν' αντέξει τις ηρωικές προφητείες  
Για τη μεγάλη, την μοναχική μορφή.

(από τη συλλογή *Parts of a World*, 1942)

## ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΗΤΑΝ ΗΣΥΧΟ ΚΙ Ο ΚΟΣΜΟΣ ΗΤΑΝ ΗΡΕΜΟΣ

Το σπίτι ήταν ήσυχο κι ο κόσμος ήταν ήρεμος  
Ο αναγνώστης έγινε βιβλίο· κι η νύχτα του καλοκαιριού

Ήταν σαν τη συνειδητή ύπαρξη του βιβλίου  
Το σπίτι ήταν ήσυχο κι ο κόσμος ήταν ήρεμος

Τα λόγια λέγονταν σα να μην υπήρχε βιβλίο,  
Εκτός από τον αναγνώστη που έσκυβε πάνω στη σελίδα

Ήθελε να γέρνει, ήθελε πολύ πάνω απ' όλα να είναι  
Ο σπουδαστής που το βιβλίο του βγήκε αληθινό, αυτός

Που τη νύχτα του καλοκαιριού την θεωρεί ως τελείωση  
της σκέψης

Το σπίτι ήταν ήσυχο γιατί έπρεπε να είναι  
Η ησυχία ήταν μέρος της σημασίας, μέρος του νου:  
Η πρόσβαση στο τελείωμα της σελίδας

Και ο κόσμος ήταν ήρεμος. Η αλήθεια σ' έναν ήρεμο κόσμο,  
Στον οποίο δεν υπάρχει άλλη σημασία, καθαυτή

Είναι ηρεμία, καθαυτή είναι καλοκαίρι και νύχτα, καθαυτή  
Είναι ο αναγνώστης σκύβοντας αργά και διαβάζοντας εκεί.

(από τη συλλογή *Transport to Summer*, 1947)

## ΓΛΑΥΚΑ ΣΤΗΝ ΣΑΡΚΟΦΑΓΟ

(ii)

Έφτασε η μέρα, ήταν η μέρα – μια μέρα  
Ένας άνθρωπος βιάδιζε ζώντας ανάμεσα σε μορφές σκέψης  
Να δει τη λάμψη τους, ακριβώς όπως είναι

Και σ' ένα θαύμα αρμονίας να υπάρξει  
Για λίγο, κατανοώντας τη διέλευσή του όπως μέσα στον χρόνο  
Που ο ίδιος στεκόταν ασάλευτος, διηλεκτής

Λιγότερο χρόνος παρά τόπος, λιγότερο τόπος παρά σκέψη  
του τόπου

Και, εάν επί της ουσίας, μια ομοιότητα με τη γη  
Που παρομοίως αντηχούσε μέσα του εντελώς

Αφήνοντας μιαν αβυσσαλέα μελωδία  
Μια συνάντηση, μια εμφάνιση στο φως  
Μια έκλαμψη αναμνήσεων και οραμάτων.

## ΑΓΓΕΛΟΣ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΕ ΧΩΡΙΚΟΥΣ

Ένας απ' αυτούς:

Συμβαίνει  
Κάποια υποδοχή στην πύλη χωρίς να φαίνεται κανείς

Άγγελος:

Είμαι ο άγγελος της πραγματικότητας  
Φαίνεται πως στέκομαι για μια στιγμή στην πόρτα

Δεν έχω φτερά από στάχτη, ούτε φορέματα μεταλλικά  
Και ζω δίχως ζεστό φωτιστέφανο

Ή άστρα να με ακολουθούν, όχι να συμμετέχουν  
Αλλά την ύπαρξή μου και τη γνώση της ν' αποφεύγουν  
Είμαι ένας από 'σάς και όντας ένας από 'σάς  
Είναι σαν να υπάρχω και να γνωρίζω ποιος είμαι και τι ξέρω

Κι όμως είμαι ο αναγκαίος άγγελος της γης  
Εφόσον, αν με δείτε, βλέπετε τη γη ξανά

Απαλλαγμένη από τον ψυχρό και άκαμπτο  
ανθρωποκεντρισμό της  
Και στο άκουσμά μου ακούτε τον τραγικό της βόμβο

Να αντηχεί ακαθόριστος σε μια ρευστή χρονοτριβή  
Σαν λόγια που τα παίρνουν τα νερά· σα νοήματα  
που προέρχονται

## ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

Από επαναλήψεις ατελών νοημάτων. Δεν είμαι εγώ,  
Ο ίδιος, μόνον το ήμισυ μιας μορφής αυτού του είδους

Μια μορφή ελάχιστα ορατή, ή για μια μόνο στιγμή, πλάσμα  
Της σκέψης, μια φαντασίωση ενδεδυμένη με

Ενδύματα τόσο διάφανα κι ελαφρά ώστε με μια κίνηση  
Στην πλάτη και γρήγορα, πολύ γρήγορα, έχω εξαφανισθεί.

(από τη συλλογή *The Auroras of Autumn*, 1950)

## ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ΠΟΥ ΠΗΡΕ ΤΗ ΘΕΣΗ ΕΝΟΣ ΒΟΥΝΟΥ

Αυτό συνέβη, λέξη τη λέξη  
Το ποίημα που πήρε τη θέση ενός βουνού

Ανάσαινε το οξυγόνο του  
Ακόμα κι όταν το βιβλίο βρισκόταν στη σκόνη του τραπεζιού

Του θύμιζε πόσο είχε ανάγκη  
Ένα μέρος για να πηγαίνει, της δικής του επιλογής

Πώς είχε ανασυνθέσει τα πεύκα  
Μετακινήσει τα βράχια και χαράζει τον δρόμο του μέσα  
στα σύννεφα

Για τη θεά που θα ήταν σωστή  
Όπου θα ήταν πλήρης σε μίαν ανεξήγητη πληρότητα:

Ο ακριβής βράχος όπου η ανακρίβειά του  
Θα έβρισκε, επιτέλους, το σημείο στο οποίο κατευθυνόταν

Όπου θα μπορούσε να σταθεί και κοιτάζοντας κάτω  
τη θάλασσα  
Θα αναγνώριζε τη μοναδική και μοναχική του κατοικία.

## Ο ΚΟΣΜΟΣ ΩΣ ΑΝΑΠΟΛΗΣΗ

Ο Οδυσσεάς είναι αυτός που έρχεται από την ανατολή  
Ο ατελεύτητος ταξιδευτής; Τα δέντρα ορθώθηκαν  
Αυτός ο χειμώνας ξεπλύθηκε. Κάποιος κινείται

Στον ορίζοντα και σηκώνεται πάνω από αυτόν  
Ένα είδος φωτιάς πλησιάζει τους μνηστήρες της Πηνελόπης,  
Η πρωτόγονη παρουσία τους και μόνο ξυπνά τον κόσμο  
που κατοικεί

Έχει συνθέσει, επί μακρόν, έναν εαυτό για να τον υποδεχθεί  
Συντροφιά σ' εκείνον τον δικό του, όπως τον φανταζόταν,

Οι δυο τους κάτω από βαθύσκιατη στέγη, φίλη με φίλο  
αγαπημένο

Τα δέντρα ανορθώθηκαν ως μια ουσιώδης άσκηση  
Σε μια μη ανθρώπινη αναπόληση, μεγαλύτερη από τη δική της  
Διόλου άνεμοι, σαν σκύλοι, δεν την παρακολουθούσαν τη νύχτα

Τίποτα δεν ήθελε που δεν θα μπορούσε να φέρει αν ερχόταν  
μόνος

Δεν ήθελε γοητείες. Τα χέρια του ας ήταν η ζώνη της  
Και το περιδέραιο, το οριστικό τέλος της επιθυμίας τους

Ήταν, όμως, ο Οδυσσεάς; Ή μήπως ήταν μόνο οι ακτίνες  
του ήλιου

Στο προσκέφαλό της; Η σκέψη αντηχούσε όπως η καρδιά της  
Χτυπούσαν κι οι δυο μαζί. Ήταν απλώς η μέρα

Ήταν ο Οδυσσεάς και δεν ήταν. Κι όμως είχαν συναντηθεί  
Σαν φίλος με φίλη αγαπημένη και την ενθάρρυνση  
του πλανήτη,

Η βάρβαρη μέσα της δύναμη ποτέ δεν θα ξαστοχούσε

Μονομιλούσε για λίγο καθώς χτένιζε τα μαλλιά της  
Επαναλαμβάνοντας το όνομά του με τις ήσυχες συλλαβές  
Μη λησμονώντας ποτέ εκείνον που ερχόταν συνέχεια  
τόσο κοντά της.

## Ο ΠΛΑΝΗΤΗΣ ΣΤΟ ΤΡΑΠΕΖΙ

Ο Άριελ ήταν ευτυχής που είχε συνθέσει τα ποιήματά του  
Ήταν για τα χρόνια που θυμόταν  
Ή για κάτι που είχε δει και του άρεσε

Άλλα του ήλιου απεικασματα  
Ήταν έρημα και θολά  
Κι ο θάμνος στεγνός ξεψυχούσε  
Ο εαυτός του κι ο ήλιος γίνονταν ένα  
Και τα ποιήματα, μολονότι δικά του δημιουργήματα,  
Δεν ανήκαν λιγότερο και στον ήλιο

Δεν είχε σημασία να επιβιώσουν  
Αυτό που θ' άξιζε ήταν να μεταφέρουν  
Κάποια στοιχεία του ή χαρακτηριστικά

Κάποια εύροια, αν και μόλις αντιληπτή,  
Λόγω της ένδειας των φθεγμάτων τους:  
Από τον πλανήτη του οποίου ήταν μέρος.

(από τη συλλογή *The Rock*, 1954)

## ΜΙΑ ΠΑΡΤΙΔΑ ΣΚΑΚΙ

Οι στρατιώτες κάνουν στην άκρη όταν περνά  
δίπλα τους ένα απ' της σκακιέρας τ' άλογα.

Το ζεύγος το βασιλικό, πύργοι, τρελοί και ιππείς,  
καθένας, πλην των στρατιωτών, είναι και σκακιστής.

Είτε όμως είσαι σκακιστής είτε στρατιώτης, το ίδιο  
θα λάβεις, αργά ή γρήγορα, μερίδιο:

αγχόνη, γκιλοτίνα, πυρά,  
θάνατο από φυσικά αίτια.

## ΣΗΜΑ

Ο ένας μονομάχος τον άλλο νικά.  
Η Ερατώ δεν κάνει πια έρωτα συχνά.

Κοιμάται στα έδρανα ο γεροισιαστής.  
Η μάνα λέει στην κόρη: «Κοίτα να φτιαχτείς».

Τα σχόλια των ειδημόνων άστοχα,  
παρά τις περγαμηνές τους. Στα κατάστιχα  
των ποιητών, οι στίχοι χάνουν ύφος.  
Οι ρήτορες βάζουν στη γλώσσα γύφο.

Των θρησκευίων λυθήκανε τα μάγια.  
Ο κήνσορας στρυφνός, κατά την πάγια  
στάση του, δίνει μια ακόμη μάχη  
για το κοινό καλό – κάνει ό,τι λάχει.

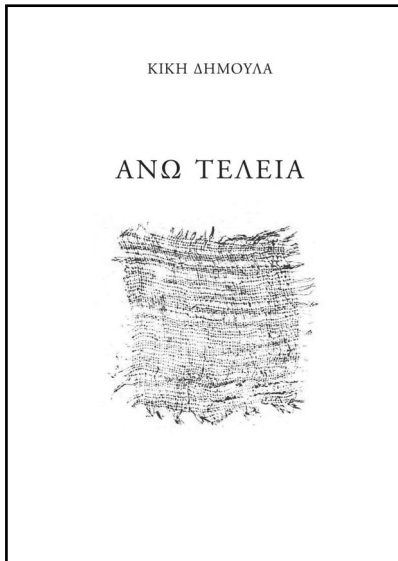
Και ξάφνου, μες στης πόλης το μελίσει,  
συναγερμός. «Στα όπλα!» Ναι, μα έχει αθετήσει  
καθένας και μια υπόσχεση. Για ποιον να πολεμώ;  
Όλο και σφίγγει ο κόμπος στον λαιμό.

ΧΑΡΗΣ ΨΑΡΡΑΣ

## ΔΥΟ ΚΡΙΤΙΚΕΣ ΓΙΑ ΤΟ ΙΔΙΟ ΒΙΒΛΙΟ

(Κική Δημουλά, *Ανω τελεία*, Εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα 2016)

—Γιώργος Βέης—



Πρόκειται για τη δέκατη πέμπτη συλλογή της. Περιλαμβάνει είκοσι επτά ποιήματα. Εξ όνυχος έστω: “Α, η στιγμή / τι μεγάλη κυρία αποδεικνύεται / κάθε φορά μένοντας συνεπής / στη μικρή διάρκειά της. / Κυρία η στιγμή. / Άλλωστε δεν τη συμφέρει / να επιμηκυνθεί / ούτε το διανοείται να χάσει / τη διασημότητα που της εξασφαλίζει / το στιγμιαίο. / Προπάντων / τηρώντας αυστηρά την αστραπαία / παρουσία της – ούτε λεπτό παραπάνω - / απέφυγε ν’ ακούει / το κάθε αγοραίο: Σε βαρέθηκα”. Συγκρατώ κι εδώ την ευρηματική ανάπτυξη του καθόλα επιμελημένου, προσωποπα-

γούς φωνήματός της. Με έκδηλη την ανανεωτική, αιφνιδιαστική από πολλές απόψεις έκφασή του, ο στίχος καθίσταται στίβος αντιπαράθεσων της βούλησης ενός διαρκώς απορούντος, αλλά επ’ ουδενί ελλειμματικού υποκειμένου με την βαρβαρότητα του ψευδοπολιτισμού των ημερών μας. Οι ασίγαστες συνομιλίες του εγώ με τον Εαυτό και τον Άλλο τελούνται σε κλίμα αποκαθήλωσης ψευδαισθήσεων, εσπευσμένης ακύρωσης οποιωνδήποτε συμβιβασμών, αναστολής υπαναχωρήσεων. Η ανατροπή κατεστημένων ιδεολογημάτων επιδιώκεται συστηματικά, αλλά ταυτοχρόνως επισπεύδεται η πρόσκτηση μιας θετικότητας. Διακρίνω τρεις κατηγορίες των συναφών αναφορών και αυτοαναφορών. Η πρώτη κρίνω ότι είναι αμιγώς οντολογική. Αντιπροσωπευτικά ποιήματά της τα εξής: “Δεν αστοχεί”, “Το...άλλοθι της λήθης”, “Ιδίοσκεύασμα”, “Συμπέρασμα”, “Το γνήσιο”, “Εφτάψυχη”, “Σχολαστικότητα”, “Ασυγχώρητη” και “Ασυμμετρία”. Η δεύτερη συγκεντρώνει μαρτυρίες αποκλειστικά θεολογικής υφής. Η γραφή διοργανώνει την κυριαρχία του εγώ επί των φαινομένων. Τα αόρατα κωδικοποιούνται με σύνεση. Ενώπιον του μυστηρίου εν γένει προτάσσεται η αίγλη της αμιγώς ανθρωπολογικής προοπτικής. Εδώ ανήκουν κατ’ εξοχήν τα εξής: “Ομοιοπαθείς”, “Ούτως ή άλλως” και εν μέρει το “Ύμνος στη λέξη *Ίσως*”. Άλλωστε, “η Κική Δημουλά διατηρεί, στο έπακρο ανανεωμένο, εκείνον τον γοητευτικά ιδιότυπο παγανισμό της, μέσω του οποίου μπορεί να επικοινωνεί και να συνομιλεί, κατ’ επιλογήν και απευθείας, με το επέκεινα και με εκπροσώπους του, εξακολουθώντας να ταπεινώνεται και να εξυψώνεται, όπως και όποτε της το επιτάσσει ο “αιφνίδιος” ή ο “αποχρών” λόγος, αναπτύσσοντας μία απολύτως δική της μεταφυσική, χωρίς, τουλάχιστον προφανή, στοιχεία μυστικότητας και ερήμην του ουρανού” (βλ. Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *Χρονικογράφος του εφήμερου*, εκδόσεις Κέδρος, 2013, σελ. 120, σε συνδυασμό με την κρίση της Αλκήστιδος Σουλογιάννη, όπως κατατίθεται στο ηλεκτρονικό περιοδικό bookpress.gr από 14 Απριλίου 2013: “Τα κείμενα του *Χρονικογράφου του εφήμερου* κατάγονται από τη συγχρονική διάσταση της κριτικής σχέσης του Κώστα Γ. Παπαγεωργίου με τα στάδια δημιουργίας των κειμενικών κόσμων της Κικής Δημουλά. Κυρίως όμως διαθέτουν ένα ισχυρό φορτίο διαρκούς ενδιαφέροντος στο επίπεδο της πληροφορητικότητας. Με την προϋπόθεση αυτή, στα κείμενα αναγνωρίζεται ένας γενικός χαρακτήρας που καταργεί τις συγκεκριμένες συνθήκες συγγραφής τους και επομένως δρομολογεί τη μετακίνησή τους από την περιστασιακή/συγχρονική στη γενική/διαχρονική διάσταση (πράγμα άλλωστε που εξασφαλίζει η νεώτερη, οριστική μορφή, με την οποία τα κείμενα συμμετέχουν στη σύνθεση του βιβλίου, όπως δηλώνει ο συγγραφέας σε προλογικό σημείωμα). Από αυτή την άποψη, το βιβλίο ως ένα ενιαίο σύνολο σημειομένων αποτυπώνει τη διαδικασία επικοινωνίας ανάμεσα στον δημιουργό-πομπό και στον δημιουργό-δέκτη για την άμεση μετάδοση ιδεών και αξιών προς την ευρύτερη πολιτισμική αγορά, εκτός χωρο-χρονικών παραμέτρων”).

Η τρίτη κατηγορία περιλαμβάνει τα ποιήματα γενικότερης εξομο-

λογητικής δράσης, όπως παραδείγματος χάριν τα επιγραφόμενα: “Εντέλει”, “Τα φυσικά χαρίσματα”, το οποίο παρέθεσα αυτούσιο παραπάνω, “Εξακριβωμένα”, “Σε ετοιμότητα”, “Διερεύνηση”, “Δώρο παράκριβης σημασίας”, “Πρόβλημα” και “Βουλμιά”. Τονίζω ότι το φανταστικό στοιχείο συνδράμει συστηματικά την ανέκκλητη διαλεύκανση των πολλαπλών, ανελέητων γρίφων του βίου. Εδώ στεγάζεται το ποίημα, προκειμένου να επιχειρήσει τη λυσιτελή διερμηνεία των αισθητών και βεβαίως υπεραισθητών πραγμάτων. Συνιστά τον λειτουργικό αντίποδα των άλλων, των λεγομένων γειωμένων εφαρμογών του λόγου. Άλλωστε και παλαιότερα, στο δωδέκατο ποιητικό της βιβλίο, τη σημαδιακή από πολλές γωνίες θεώρησης *Χλόη θερμοκηπίου*, την οποία κυκλοφόρησαν, ως γνωστόν, οι ίδιες εκδόσεις το 2005, έχει η ίδια επισημάνει με παρρησία βηματισμών στην επιφάνεια του όντος τα εξής ενδεικτικά: «Τα παράπονά σου στη φαντασία. / Αυτή εξευρίσκει λάλημα / όταν δεν ξημερώνει. / Να την ευγνωμονείς. / Αν η φαντασία δε σκηνοθετούσε / υπαρκτόν θηριώδη τον έρωτα / ποτέ καμιά πραγματικότητας / δε θα μας είχε αγαπήσει». Επιβεβαιώνω ότι οι απρόοπτοι επαγωγικοί συσχετισμοί ανάγονται προοδευτικά εντός του πλαισίου του ειδικότερου λεκτικού πεδίου σε κύριους κειμενικούς δείκτες. Συμβάλλουν έτσι αποφασιστικά στην οικοδόμηση ενός εξαιρετικά διακριτού αισθητικού ήθους. Η αποκάλυψη της εξ αντικειμένου πραγματικότητας, όπως ακριβώς την κατοχυρώνει ο εαυτός ως φορέας Γνώσης στα βαθύτερα στρώματά του, εκτίθεται κατά τρόπο σύμμετρο και άλλο τόσο εύηχο από σελίδα σε σελίδα. Κοντολογίς, η ποιητική καταδήλωση στην προκειμένη περίπτωση συνοψίζει αγωνίες ανάδειξης του εγώ από τυποποιημένη μονάδα της κοινωνικής κυψέλης, που θα ήθελαν πολλοί να είναι, σε νηφάλιο ρυθμιστή του κοσμοειδώλου.

Αν όντως “μέσα στον πραγματικά ανεστραμμένο κόσμο, αληθινό είναι μια στιγμή του ψεύτικου”, όπως όρισε εκείνος ο διορατικός του αλκοόλ, ο Γκυ Ντεμπόρ, τότε η ποίηση αναλαμβάνει το πρόσθετο βάρος να ξεκαθαρίσει το τοπίο των αλληπάλληλων ψευδαισθήσεων και των τυραννικών αναληθειών, οι οποίες κατατρύχουν το άτομο της εποχής μας στην ευρύτερη αγορά μας. Το από κάθε άποψη ολοκληρωμένο διάβημα της *Ανω τελείας* φρονώ ότι υιοθετεί ανενδοίαστα την εν λόγω στρατηγική. Με ομολογούμενη ευκρίνεια και υποδειγματική συνέπεια ύφους, το ρήμα, μέσω των ελικοειδών ανασχηματισμών του, ανανεώνει άμυνες κατά του εκφυλισμού του σε σήψη σημαίνοντος. Οίκοθεν νοείται ότι η δυναμική των καθέκαστα αποτυπώσεων ανταποκρίνεται άλλη μια φορά στην άμεση απόδοση των πρωτογενών συλλήψεων του αεικίνητου νου. Έτσι η εξασκημένη κατόπτευση τού Είναι συνιστά όχι απλώς το αίτημα, αλλά το αίσιο αποτέλεσμα της δημιουργικής αυτής γραφής. Οι στροφές των ποιημάτων, ευφυώς συγκεκριασμένες, παράγουν *χρονοκύτταρα* υπαρξιακών δονήσεων. Η ροή, καθαρά, πιστευώ, αμλετικής υφής, δεν ανακόπτεται διότι απλώς είναι Φύση. Οι διαδοχικές παρετυμολογικές επιλογές, οι αγχίστροφοι γλωσσικοί τύποι, οι σημασιοσυντακτικές ανακατατάξεις, τις οποίες καλλιεργεί συνειδητά όλα αυτά τα χρόνια, η διακεκριμένη ποιήτρια, μέλος, ως γνωστόν, της Ακαδημίας Αθηνών, υποστηρίζουν εκ του ασφαλούς και στην περίπτωση αυτή το τελικό αποτέλεσμα των υφολογικών δοκιμών. Παραθέτω, για τις ανάγκες της εποπτικής στιγμής, το ενδέκατο κομμάτι της συλλογής. Ανήκει στην προαναφερόμενη πρώτη κατηγορία. Τίτλοφορείται “Εφτάψυχη”: “Αμάν, ψυχή. Με κούρασες / με τις απανωτές απόπειρες / αυτοκτονίας. / Κι επέζησες / ακόμα κι όταν άκουσες να λένε / μάλλον πως δεν υπάρχεις. / Τι πιο θανατηφόρα πιθανότητα; / Και τώρα νέα επικαλείσαι αγωνία / πώς θα ζήσεις όταν / σ’ εγκαταλείψει το σώμα. / Σύνελθε. / Σώμα είναι κι η νοσταλγία”.

Οι αναπάντητες προσώρας επτά ερωτήσεις του δεύτερου, του έκτου και του έσχατου κατά σειρά παρατάξεως ποιήματος, υπονοούν μάλλον την ενδεχόμενη παράταση της σημερινής ένδον εργασίας. Την ανάδειξη δηλαδή πιθανών οριστικών, ξεκάθαρων απαντήσεων. Η ερωτηματοθεσία ενδυναμώνει την κειμενική βάση. Ήτοι: “Αλλά τις πράξεις μου / πώς να τις δαμάσω;”, “Πρέπει να είναι πιστή η αγάπη; / Κι αν δεν είναι, εμείς τι πρέπει; / με σταυρωμένα τα χέρια / ν’ αγαπάμε;”,



“Και εσύ Αλήθεια γιατί λες τόσα ψέματα; / Κι εσύ Ψέμα γιατί δεν αληθεύεις ποτέ;” και “Κι εσύ γιατί ταραζέσαι δεν ήξερες / ότι μια λέξη είναι σαν τις άλλες / η τόσο ύπαρξή μας;” (βλ. “Πρέπει”, “Σχολαστικότητες” και “Άνω τελεία”). Οι προσδοκώμενες μελλοντικές ρητορικές εμπειρώσεις θεωρούνται ήδη ότι συνιστούν ικανές συνιστώσες ενός ευδιάκριτου μέλλοντος–παρόντος. Η σύμπτυξη των χρόνων σε μια διάρκεια ερωταπαντήσεων δικαιώνει το υποκείμενο της γραφής, διότι του εξασφαλίζει την πολυπόθητη εγρήγορη συνείδηση. Ό, τι δηλαδή θα κατέληγε σε “πρόοδο της ιδέας” (Fortschritt der Idee). Να προσθέσω εδώ τα εξής εύστοχα διευκρινιστικά: “*Η Άνω τελεία* της ως τίτλος υπαινίσσεται μια παύση πριν από την οριστική, αλλά η παύση ποτέ δεν θα είναι οριστική γιατί η καλή ποίηση ποτέ δεν θα παύσει να ακούγεται, ακόμα και μετά την εκπνοή του ταπεινού σαρκίου που αποτελεί άλλον ένα κρίκο στην αλυσίδα των γενεών. Κι έτσι αντιλαμβανόμαστε πώς προκύπτει η μία μέσα από την άλλη”, (βλ. Ανθούλα Δανιήλ, στο ηλεκτρονικό περιοδικό διάστιχο, 12 Δεκεμβρίου 2016). Οι δε αφορισμοί ανακαλούν σταθερά τις ποικίλες διατυπώσεις ακραίων λογοκρατούμενων εκδοχών, τα χαρακτηριστικά γλωσσοκεντρικά απορήματα, τα σχήματα της συμπίκνωσης και της μετάθεσης, αλλά και

τις εικονοκλαστικές, αλληπάλληλες εξάρσεις ενός ποιητικού υποκειμένου, το οποίο δρα εντίμως, θητεύοντας εκόν άκον στη μεγάλη “κοιλάδα των δακρύων”. Συνεπώς ο λόγος δεν διανοείται να υποτιμήσει τους δέκτες του: είναι εγκάρσιος.

Στο βαθμό που ο άνθρωπος, αυτό το οχυρό και το έρμαιο ταυτόχρονα των σημαινομένων, το υποκείμενο, το οποίο εξακολουθεί να είναι αιχμάλωτο της γλώσσας, την οποία κατ’ ανάγκη σε διάφορα μήκη και πλάτη επινόησε, βραχυπρόθεσμα και μακροπρόθεσμα βασανιζόμενο από αυτήν, όπως δίδαξε με τη δέουσα έμφαση ο Ζακ Λακάν, ποιήματα όπως είναι φέρ’ ειπείν η “Διερεύνηση”, ο “Ύμνος στη λέξη Ίσως” και το ιδιαίτερα κρίσιμο, επιλογικό, *Άνω τελεία*, συναποτελούν εγκαυστικές αποδόσεις της διαπάλης του προσώπου να αρθρώσει Πρόσωπο μέσα στο χάος της αταξίας, η οποία του δόθηκε ως ελαττωματική εκδοχή του κόσμου. Για να το διατυπώσω διαφορετικά, η απόδοση του σχεδόν αρρήτου ολοκληρώνεται αίσίως εδώ, λαμβανομένων υπόψιν των εγγενών αντιστάσεων του είδους. Το επίτευγμα αυτό της Κικής Δημουλά την αναδεικνύει απόλυτη διαχειρίστρια των υποθέσεων της ψυχής ως τόπου όπου ευδοκίμει επιτέλους ανεμπόδιστη η αλήθεια.



—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—

Ακόμα κι αν υποδυόμουν τον εντελώς ανυποψίαστο και αθώο αναγνώστη της ποίησης της Κικής Δημουλά, ότι δεν έτυχε ως τώρα να έχω γοητευθεί από την κάποτε σχεδόν αλχημική εκ μέρους της εκμετάλλευση των φανερών και των κρυφών δυνατοτήτων της γλώσσας, από τη ρηξικέλευθη κι εντέλει πάντα δικαιωμένη αντιστροφή των όρων του γλωσσικού παιγνιδιού, ακόμα και τότε φαντάζομαι ότι θα μου ήταν δύσκολο να παραμείνω ασυγκίνητος μπροστά στην υπέρογκη εφελθρία-κινητήρια δύναμη ενός εκ του πλησίον επικρεμάμενου και επίβουλα ελλοχεύοντος «αλτ»: ακόμα και τότε θα γοητευόμουν από το ανεπαίσθητο εσωτερικό τρίξιμο ή τρίκλισμα των σκέψεων και των αισθημάτων που κινούν την ποιήτρια στο πεδίο της ποίησης, χωρίς να επηρεάζει την εντυπωσιακή σταθερότητα του βαδίσματός της στις κάθε άλλο παρά ασφαλείς εκτάσεις του χώρου και του χρόνου, εκεί όπου συντίθεται ένα αμείλικτο εδώ και τώρα, αποκλείοντας τη δυνατότητα μιας έστω προσωρινής υπεκφυγής καθώς και το ενδεχόμενο επινόησης και επίκλησης κατευναστικών προσημάτων.

Και πώς θα μπορούσε να γίνει αλλιώς, όταν ο χρόνος διεκδικεί τα απαραίτητα δικαιώματά του από τον τόπο, από τα διανυθέντα, άλλοτε σφύζοντα από ζωή και τώρα έρημα τοπία, η διάσχιση των οποίων δεν προσφέρεται πλέον παρά για την οδυνηρή συνειδητοποίηση, διαπίστωση και επιβεβαίωση των αμετάκλητων απωλειών. Όταν το τρένο μετατρέπεται σε σύμβολο-όχημα-μέσο επιστροφής στην προγεννήσεως ερημία, με τους σταθμούς που άλλοτε έσφυζαν από ζωή καταρτημένους, πρόσφορους ωστόσο για τη μνημονική ανάπλαση στιγμών και σκηνών μιας ζωής βυθισμένης ανάμεσα στη μνήμη και στη λήθη· με όλους τους μηχανισμούς του χρόνου σε πλήρη λειτουργία, ώστε να γίνεται ανά πάσα στιγμή δυνατή η εκ του σύνεγγυς ψαύση προσώπων, πραγμάτων και καταστάσεων του παρελθόντος, να ενεργοποιούνται το σώμα της μνήμης και η μνήμη του σώματος, προκειμένου να είναι εφικτό το οριστικό ξεκαθάρισμα πολλών έως τώρα μονίμως εκκρεμών λογαριασμών ανάμεσα στο Άλλοτε και στο Τότε, οι χρόνοι και οι φωνές των ρημάτων να χάσουν τη γραμματική ακαμψία τους και οικειοθελώς να προσφέρονται και να ανταποκρίνονται στις αξιώσεις μιας μπορεί όχι νέας, πάντως παγιωμένης πια αίσθησης των πραγμάτων.

Η μόνιμη αίσθηση ενός επίβουλα ελλοχεύοντος «αλτ» δεν φαίνεται να πανικοβάλλει την ποιήτρια, απλώς επισπεύδει τη διαδικασία επίλυσης διαφορών και αντιμετώπισης χρονιζουσών εκκρεμοτήτων ζωής –ίσως και θανάτου– που έχουν να κάνουν με την ίδια και με τους άλλους· κι αυτό οφείλεται στη νηφάλια και με σοφία εξοικειωσή της με όλα τα ενδεχόμενα της εκμηδένισής της, αλλά και στην προτεραιότητα που είναι προφανές ότι έχει δώσει στην αναπόληση όχι μόνο

όλων όσα έχει ζήσει και όλων όσα θα μπορούσε υπό προϋποθέσεις να έχει ζήσει, διαπερασμένη από την αιχμηρή πνοή ενός αναπάντητου «γιατί». Κάπου εκεί είναι που αμφισβητεί τον ωφελιμιστικά ανασταλτικό ρόλο της πείρας· επισημαίνει τη μόνιμη αντιπαράθεσή της με τη νεότητα, τον αφόρητο διδακτισμό της, τις δόλιες και απατηλές προσφορές της, για να τη συνδέσει εντέλει με το γήρας, καταλήγοντας στο συμπέρασμα ότι «σοφή δεν είναι η πείρα / απλώς έχασε τη δύναμη να σφάλλει». Δεν παύει ωστόσο να την επικαλείται όταν διαισθάνεται ότι μόνο αυτή μπορεί να την προφυλάξει, να τη διασφαλίσει από τη διάπραξη και άλλων λαθών και, κυρίως, να τη θωρακίσει μπροστά στο πάντα ανοιχτό ενδεχόμενο να ενδώσει –επιρρεπής ούσα– σε απατηλές υποσχέσεις και αυταπάτες, αμβλύνοντας την πλανερή επιμονή του «θέλω» και κατευνάζοντας τις όποιες «κακές ορέξεις» της· επιθυμεί διακαώς να διαφυλάξει τη μοναδικότητα, το αρραγές του σώματός της, ώστε να μην μπορεί να το διαπεράσει και να εισχωρήσει κάθε είδους ψευδαίσθηση και κυρίως αυτή της όποιας συντροφικότητας.

Συχνά δημιουργείται η αίσθηση ότι στη συνείδηση της ποιήτριας καθαγιάζεται και αποκτά μία ανεξήγητη θεϊκή υπόσταση ο φόβος, στον βωμό του οποίου θυσίασε εξομολογημένες και ενδόμυχες επιθυμίες της, ενισχυμένη από μια μεταφυσικής υφής βεβαιότητα, βασισμένη, θρεμμένη από ένα πλήθος αναπάντητων ερωτηματικών περί του τι μέλλει γενέσθαι. Παράλληλα, απελπισία και ελπίδα συνθέτουν μία ιδεατή έκταση, στην καρδιά της οποίας θάλλει η λύπη, ως στοιχείο επαληθευτικό της αποδεδειγμένα φθινοπωρινής φύσης της Δημουλά, της αδιαμεσολάβητης σχέσης της με τη μουντή ατμόσφαιρα του φθινοπώρου, που τα κίτρινα φύλλα του «από διαφημιστές της πτώσης / αίφνης σε ύλη γραφική μεταμορφώθηκαν. / Πάνω σ’ αυτά στάξανε φοβισμένα / τα πρώτα μου ανορθόγραφα στιχάκια».

Είναι ένθερμη υπερασπίστρια του «ίσως», γιατί το θεωρεί σαν ένα μονίμως ανοιχτό ενδεχόμενο για μια πάντα εν εγρηγόρσει μικρή πιθανότητα ανατροπής που μπορεί να προκύψει στιγμιαία, ακαριαία, από τη συνεχή αντιπαράθεση της φθοράς με την καθόλα ανώτερή της ζωή που προσφέρουν τα όνειρα και ο έρωτας. Λάτρης των επίγειων, με όλα όσα αυτό συνεπάγεται, θωρακίζεται απέναντι στο «οριστικό» και στο αμετάκλητο σχηματίζοντας προστατευτικό κλοιό από λέξεις, με κυρίαρχη ανάμεσά τους τη λέξη-ρήμα «υπάρχω», την οποία υπόσχεται να προφέρει έστω συλλαβιστά «*κι ας μη μου έχει μείνει τότε / καμία συλλαβή της*». Υψώνει μνημεία σκέψεων, αισθημάτων και καταστάσεων σε μία έκταση ιδιωτική και ταυτόχρονα εντέχνως δημοσιοποιημένη· στην επιφάνειά της ένας ντυμένος με τα χρώματα όλων των διαστάσεων του χρόνου πολιορκεί και διεκδικεί τους χώρους στην επιφάνεια των οποίων άλλοτε δημιούργησε τις προϋποθέσεις εσωτερικών και εξωτερικών δράσεων και αντιδράσεων.

## ΑΝΔΡΕΑΣ ΛΑΣΚΑΡΑΤΟΣ

(Ανδρέας Λασκαράτος, *Δημοτικά τραγουδάκια εθνικά μαζευμένα από τους τραγουδιστάδες εις το Ληξούρι (Κεφαλληνία – Επαρχία Πάλης) τους 1842*, Άγνωστη χειρόγραφη συλλογή,

Εκδοτική επιμέλεια-εισαγωγικά κείμενα: Γιάννης Παπακώστας - Παντελής Μπουκάλας, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 2016)

—Γιώργος Βέης—

Μαθήτευσε κοντά στον Ανδρέα Κάλβο. Τα κείμενά του για ένα διάστημα τα διόρθωνε αυτοπροσώπως ο Κόντε Διονύσιος Σολωμός. Ο λόρδος Μπαίρον, όποτε τον συναντούσε, αστειευόταν μαζί του. Με τον ιερωμένο όμως δάσκαλό του, ονόματι Νεόφυτο Βάμβα, διατηρούσε μια σχέση κάθε άλλο παρά υποδειγματική. Πίστευε δε ακράδαντα ότι “με το όνομα *Μυθολογία* εννοούμε τη Θεολογία των προγόνων μας. Με το όνομα *Θεολογία*, οι απόγονοί μας θέλει εννοούν τη Μυθολογία την εδική μας”. Πείσμων ανορθόγραφος. Φαίνεται να φρονούσε άλλωστε ότι η ζωή στο σύνολό της, όπως ήθελε να την επιβάλλει η περιρρέουσα ατμόσφαιρα, αποτελούσε η ίδια τη μεγαλύτερη όλων των ανορθογραφιών. Έβλεπε σχεδόν παντού επτασύλλαβους και τετράστιχα. Σύμφωνα με την ισχυρή και ηχηρή του γνώμη οι ενδεκασύλλαβοι και μόνον αυτοί συνιστούσαν το ενδεδειγμένο, ανώτατο όριο της ποσοτικής σύνθεσης του ημέτερου στίχου. Διευτύωσε με ιδιόζουσα αποφασιστικότητα την άποψη ότι “η συλλαβές εις τους στίχους μετρώνται διαφορετικά απ’ ό,τι μετρώνται εις το πεζόν. Εις το πεζόν η συλλαβές μετρώνται με τα δάχτυλα, εις τους στίχους μετρώνται με το αυτί [...] τ’ αυτί μαζώνει κάθε φορά τα φωνήεντα τα μη χωριζόμενα από σύμφωνο, και περνάει με μία απάνουθέ τους σαν απάνουθε από μίαν συλλαβήν μόνην [...] μέγιστος κανόνας για το μέτρημα των στιχικών συλλαβών *είναι να ρωτιέται πάντα το αυτί*. Εννοώ το αυτί του έθνους· όχι του λογίτατου. Ο λογίτατος δεν είναι συνεθνήτης μας”.

Κήρυκας ριζικών αποδομήσεων, εν μέρει αρχαιογνώστης, εν μέρει οχλολοίδορος, “φιλοσκάνδαλος, φιλοτάραχος και ταραχοποιός”, είρων ευρέος φάσματος, συνειδητός χρήστης της ακραίας σάτιρας, χωρίς όμως να απεμπολεί την ίδια στιγμή το καλό γούστο, εξαιρετικά επιτηδεις καλλιγράφος και άσπογος μιμητής ετέρων καλλιγράφων, κατά βάση καλόκαρδος, δεν δίστασε να έρθει σε πολυμετωπική σύγκρουση με το καλώς οργανωμένο κατεστημένο της εποχής του. Η ρήξη του ιδίως με την Εκκλησία υπήρξε παροιμιώδης. Εννοώ βεβαίως τον ακραιφνή δημοτικιστή του “λαγαρού στίχου” και της ασίγαστης, αφτιασίδωτης αυτοβιογραφίας Ανδρέα Λασκαράτο (1811-1901). Στην ηλικία των τριάντα πέντε ετών, όντας δεδηλωμένος άοκνος υπηρέτης των Γραμμάτων, δεν παρέλειψε να ταξιδέψει στο Μεσολόγγι, την Πάτρα, την Αθήνα, τη Σύρο και την Κρήτη για να συλλέξει επί τόπου ποιητικά ρήματα του Άγνωστου. Οι συνολικοί καρποί αυτής ακριβώς της δραστηριότητάς του και μάλιστα η νουνεχής σύνταξη χειρόγραφης συλλογής παρέμεναν στην αφάνεια. Δεν υφίσταται πουθενά σχετική νύξη. Ούτε άλλωστε στην *Αυτοβιογραφία* του. Η συναφής ενδελεχής έρευνα του ομότιμου καθηγητή Νέας Ελληνικής Φιλολογίας του πανεπιστημίου Αθηνών Γιάννη Παπακώστα αποκαλύπτει και ταυτοποιεί επιτέλους σήμερα, με αδιάσειστα μάλιστα επιχειρήματα, τον δαιμόνιο Κεφαλήνα εραμιστή. Κι όπως επισημαίνεται στην άκρως διαφωτιστική εισαγωγή του παρόντος έργου από τον ρηξικέλευθο, βραβευμένο ποιητή Παντελή Μπουκάλα “αν ήμασταν προικισμένοι με λίγη

από τη φαντασία του Λασκαράτου και, ταξιδεύοντας ανάποδα στον χρόνο (ο ίδιος είχε ταξιδέψει στον Δία, σε τερπνό διήγημά του, στρατευμένο και αυτό στον πόλεμό του κατά της θρησκοληψίας), επιστρέψαμε στο 1842 και τον βοηθήσαμε να εκτυπώσει στην Αθήνα ή την Κέρκυρα τα τραγούδια τα “μαζευμένα από τους τραγουδιστάδες”, θα κρατούσαμε στα χέρια μας την πρώτη συλλογή δημοτικών συγκροτημένη από Έλληνα και, επιπλέον, δημοσιευμένη στην Ελλάδα”.

Είναι η κρίσιμη περίοδος κατά την οποία συνεχίζεται μεθοδικά η θεμελίωση της νέας, της απελευθέρης δηλαδή λογοτεχνικής μας σκηνής. Την ίδια χρονιά πεθαίνει ο Σταντάλ, γεννιέται ο Στεφάν Μαλλαρμέ, ο Πιοτρ Κροπότκιν κι ο Πωλ Λαφάργκ, ενώ ο Σολωμός είναι ήδη σαράντα τεσσάρων ετών. Τότε κυκλοφορούν, μεταξύ άλλων, η *Φιλοσοφία της Μυθολογίας* του Φρίντριχ Βίλχελμ Γιόζεφ Σέλιγγκ, *Η μάσκα του κόκκινου θανάτου* του Έντγκαρ Άλλαν Πόε και οι *Νεκρές ψυχές* του Γκόγκολ. Το καθαρογραμμένο, χειροποίητο εκείνο βιβλίο με τα αποτυπωμένα τραγούδια αποδεικνύει το έμπρακτο ενδιαφέρον του Ανδρέα Λασκαράτου να συμβάλει κι αυτός αποφασιστικά στη διάσωση του εθνικού γλωσσικού μας πλούτου. Εμπνεόμενος προφανώς από το πασίγνωστο σολωμικό πρόταγμα, ήτοι της καταγραφής όσο το δυνατόν περισσότερων αισθητικών δεδομένων στο ευρύτερο πλαίσιο του δημόσιου άσματος, δρα ως ικανότατος και άλλο τόσο ως ακαταπόνητος αποθησαυριστής. Η πρόνοιά του συνιστά ασφαλώς αμάχητο τεκμήριο ήθους. Για τις ανάγκες της εποπτικής στιγμής απομονώνω τα εξής χαρακτηριστικά δείγματα της καθόλα παραγωγικής πύκνωσης, την οποία κατόρθωσαν οι άσημοι εκείνοι πλην λίαν ευρηματικοί, διεξοδικοί συμπατριώτες μας: “Θαυμάζομαι την κλίση σου / πώς δεν ανθούν τα ξύλα, / να κάμουν άνθη και καρπούς / και μυρισμένα φύλλα” ή “Άλλη φορά ήμουν άγγελος, / τώρ’ αγγελίζουν άλλοι. / Στη βρύση πόπινα νερό, / τώρα το πίνουν άλλοι”. Ως επίσης: “Και του ποντικού μετάνοια / και τση γάτας προσκυνώ” και “Οπού αγαπάει γνωρίζεται / οχ την περπατησιά του. / Αλλού πατεί, αλλού βρίσκεται / κι αλλού είν’ το νόημά του”.

Συγκρατώ ότι, πλείστα όσα διεφύλαξε με γονική στοργή ο εν λόγω, δεν απαντούν σε ανάλογες εκδόσεις του είδους, τις οποίες μας προσέφεραν έτεροι προγενέστεροι, σύγχρονοι ή μεταγενέστεροί του. Τα δε σχόλιά του σε ορισμένα από αυτά είναι ενδεικτικά τόσο της εξαιρετικά αναπτυσσόμενης φιλοκαλίας του, όσο και της εξειδικευμένης αίσθησης των γηγενών ποιητικών μέτρων. Αν, κοντολογίς, η “πρόσβαση σε μια διαφορετική μορφή της αλήθειας”, ό,τι δηλαδή “με τίμημα έναν ορισμένο κόπο εκ μέρους τόσο του συγγραφέα όσο και του αναγνώστη” συνιστά “μια ορισμένη απόλαυση ως τελική αμοιβή”, τούτο τελείται στην προκειμένη περίπτωση κατά τρόπο πρόσφορο και ευεργετικό. (Βλ. Μισέλ Φουκώ, *Επιλογή από τα Dits et écrits*, Εκδόσεις Στιγμή). Περιττό να τονίσω ότι το βιβλίο αυτό, άλλο ένα δείγμα υψηλής αισθητικής εμπέδωσης της Άγρας, ανήκει ήδη στα αποκτήματά μας.

## ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΜΠΟΥΚΑΛΑΣ

(Παντελής Μπουκάλας, *Όταν το ρήμα γίνεται όνομα*

*Η «Αγαπώ» και το σφρίγος της ποιητικής γλώσσας των Δημοτικών*

Πιάνω γραφή να γράψω δοκίμια για το δημοτικό τραγούδι, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 2016)

—Γιώργος Βέης—

Εκτός από τον «Πρόλογο» και την ιδιαίτερος κατατοπιστική «Εισαγωγή» το έργο αυτό, πρώτο σε μια σειρά έξι τόμων, συνιστά για πλείστους λόγους φιλολογικό και όχι μόνον άθλο. Απαρτίζεται από τρία μέρη, τα οποία επιγράφονται αντίστοιχα: «Και τα τραγούδια λόγια είναι», «Το κοινοτικό γλωσσικό εργαστήριο» και «Τα ρήματα της αγάπης». Οι εξαντλητικές σημειώσεις και τα συνοδευτικά τρία ευρετήρια καλύπτουν το ένα τρίτο του συνόλου των σελίδων. Το αντικείμενο πλησιάζεται με τακτ και φρόνηση. Συγκρατώ ότι η ειδικότερη πρόθε-

ση, σύμφωνα με την προοιμιακή ομολογία, αποτελεί τυπική εξομολόγηση ενός άκρως συστηματικού, συνειδητού φυσιοδίφη. Διακρίνω τα εξής χαρακτηριστικά: «Ο στόχος μου, με βαριές ή βαρύγδουπες λέξεις, ήταν και παραμένει να γράψω δοκιμιακά αφηγήματα ή αφηγηματικά δοκίμια· μονολεκτικά και χάριν παιδιάς· δοκιμηγήματα». Επισημαίνω ότι η κριτικός λογοτεχνίας Ανθούλα Δανιήλ, όπως διερμηνεύει στο ηλεκτρονικό περιοδικό *frear.gr*, από 25 Ιανουαρίου τ.έ., ακούει στο βάθος των «δοκιμηγημάτων» την αντίληψη του ομηρικού

εκείνου «φιλότητι μιγήμεναι». Το ότι στο σημείο αυτό «υποφώσκει ερωτική συνεύρεση» ως θεωρηθεί κατά συνέπεια δεδομένο. Επιστρέφω στην προαναφερόμενη προγραμματική δήλωση του Παντελή Μπουκάλα: «Πιο απλά, πολύ πιο απλά, αυτό που θέλω είναι να πω ιστορίες: την ιστορία μιας λέξης (όπως η λέξη *αγαπώ* ως ουσιαστικό: *η αγαπώ / ο αγαπώς*), ενός μοτίβου (*και το μουστάκι του έστριφτε...*), ενός λογοτεχνικού τεχνάσματος (οι αδύνατες ευχές, για παράδειγμα), ενός συμβόλου που υπηρετήθηκε με συστηματικότητα από τον κόσμο της ανώνυμης προφορικής ποίησης (το μαντίλι, η ελιά σαν σημάδι του σώματος ή ο αριθμός εννιά), ενός τραγουδιού («Κόκκιν' αχείλι εφίλησα», «Η μάνα η φόνισσα» ή «Ο γυρισμός του ξενιτεμένου») ή μιας κατηγορίας τραγουδιών (της ξενιτιάς ή των μοιρολογιών): τέλος, την ιστορία της σχέσης ορισμένων ποιητών μας (ή συγκεκριμένων ποιημάτων τους) με τη δημοτική ποίηση».

Φρονώ ότι ο τρόπος των αναφορών και των ποικίλων αυτοαναφορών ανάγεται ευθέως στη στρατηγική των διηγητικών αναπτύξεων, στις οποίες μας έχει ήδη μιήσει ο Πατέρας της Ιστορίας, ο Ηρόδοτος. Ενώ τις παροιμιώδεις παρεκβάσεις του, οι οποίες, ως γνωστόν, κατακλύζουν τις *Ιστορίες* του. Το ένα φέρνει στο άλλο, το οποίο ενδεχομένως είναι η άλλη όψη του τρίτου, το οποίο σπεύδει με τη σειρά του είτε να επιβεβαιώσει την κειμενική αιτιότητα του πρώτου είτε να μας προετοιμάσει καταλλήλως για τη λεκτική συμπεριφορά των όσων θα ακολουθήσουν στο τέταρτο. Η στοίχιση των παρεκβάσεων συγκρατεί και υποστηρίζει εκ του ασφαλούς την όλη ανάπτυξη του λόγου. Παραθέτω για τις ανάγκες της εποπτικής στιγμής από την κρίσιμη σελίδα 25 τα εξής ενδεικτικά: «Και να πω τις ιστορίες αυτές περίπου κατά τον τρόπο των παραμυθιών: με αλληπάλληλα δρομάκια που ανοίγουν πάνω στον κύριο δρόμο, με κλαδιά και κλαδάκια να ξεφυτρώνουν σχεδόν ατιθάσευτα πάνω στον κορμό, και δίχως τον φόβο της επανάληψης. Αλλά και με την παράθεση όσο το δυνατόν περισσότερων ακέραιων τραγουδιών ή στιχουργημένων εικόνων, ώστε να αναμοχλεύεται αποτελεσματικότερα η μνήμη του αναγνώστη». Οι αλληπάλληλες κι άλλο τόσο διεξοδικές έρευνες του Παντελή Μπουκάλα διευρύνουν διαρκώς το πεδίο τους. Δεν παραλείπει μάλιστα ο ίδιος να μνημονεύσει και να ευχαριστήσει επώνυμους ή και άσημους δωρητές σπάνιου ή εξαιρετικά δυσεύρετου υλικού, το οποίο του χορηγήθηκε σε ανύποπτους χρόνους. Αναφέρω ότι συγκαταλέγονται, μεταξύ πολλών άλλων, η κυρά-Σταυρούλα Σταματοπούλου και ο ομότιμος καθηγητής της Νέας Ελληνικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών Γιάννης Παπακόστας.

Όσα δε το ένστικτο ή το δοκιμακό ήθος του προνοεί, υπομνηματίζονται με σπάνια οξύνοια. Έτσι ο Αισχύλος κι ο Αριστοφάνης μας εκθέτουν τη λεκτική πολιτική τους δίπλα στα όσα υιοθετούν από υφο-

λογικής πλευράς διάφοροι δημιουργοί λόγου, όπως είναι φέρ' επείν ο Νίκος Καζαντζάκης, ο Κωστής Παλαμάς, ο Διονύσιος Σολωμός, ο Ανδρέας Λασκαράτος, η Σαπφώ, ο Βιτσέντζος Κορνάρος, ο Άγιος Γρηγόριος ο Ναζιανζηνός, ο Κώστας Βάρναλης, ο Γιώργος Σεφέρης, ο Οδυσσεύς Ελύτης, η Ευτυχία Παπαγιαννοπούλου, αλλά και οι άγνωστοι πατέρες, παραδείγματος χάριν, των γαμήλιων διστίχων της Σάμου. Ο συγγραφέας καταλήγει να πιστεύει ότι η εμφανέστατη διαχρονική επιστροφή σε σταθερούς θεματικούς άξονες, σε κοινούς γλωσσικούς τύπους ή προσφιλή σημασιοσυντακτικά φαινόμενα μαρτυρεί με σιγουριά τόσο την αισθητική αξιοσύνη της ανώνυμης νεοελληνικής ποίησης, όσο και τη συνεπή λειτουργία του συνεχώς τελούντος εν εγρηγόρει μηχανισμού της αναλογίας. Η σχετική τεκμηρίωση ολοκληρώνεται κατά τρόπο πειστικό και άμεσο. Το ένα κεφάλαιο προκύπτει αβίαστα από το άλλο. Ως όλα να είναι εν τέλει ένα. Αν «η ώρα ευθύνης για ένα έθνος έρχεται όταν αρχίζει να γράφει πεζά», όπως δογματίζει με έμφαση ο Γιάννης Ψυχάρης από τις αρχές του περασμένου αιώνα, τότε κατά αντιδιαστολή το τραγούδι των αγνώστων γνωρίζει πώς να εξαίρει, πώς να αποτυπώνει την πρόδηλη υγεία μιας εφηβείας των δημιουργικών συνθέσεων. Κοντολογίς, τα αιώνια παιδιά της Ιστορίας ευθύνονται για την παράταση, για την απρόσκοπτη διαίωνηση του ζωτικού χωροχρόνου – Μέλους. Το τραγούδι τους είναι αποσπάσματα ενός έπους, το οποίο δεν κάνει τίποτε άλλο παρά να μνημειώνει τη θέληση για ύπαρξη.

Διερμηνεύοντας τα απροσδόκητα γραμματικά λάθη του Ησιόδου, του Ομήρου και αρκετών άλλων, σε συνάφεια οίκοθεν νοείται με τους λίγο πολύ συγκλίνοντες τρόπους της δημώδους ωδικής εμπέδωσης, ο ρηξικέλευθος Παντελής Μπουκάλας, όντας, ως γνωστόν, και ταλαντούχος ποιητής, κωδικοποιεί με χαρακτηριστική άνεση και με εγγενή σαφήνεια δυναμικές εκφάνσεις του σημαδιακού, του ελευθεριάζοντος ρήματος. Η ευρηματική, δηλαδή η *φωτισμένη* στις συγκεκριμένες περιπτώσεις λέξη διεκδικεί ό,τι και ο χρήστης της διεκδικεί: δικαίωμα στην εκτόνωση, στην περιφρούρηση του εαυτού, στη χειραφέτηση του ατόμου. Και βεβαίως στην αποδόμηση μιας τυραννικής δήθεν ορθότητας. Οι λογής μεταφορές τίθενται στην υπηρεσία του πρωταρχικού σκοπού: να αναδειχθεί δηλαδή μέσα από τη λάμψη του στίχου η άλλη, η ζωογόνος αλήθεια του φωνήματος. Έτσι αποδεικνύεται άλλη μια φορά στο ευρύτερο πεδίο της δημοτικής πράξης, ότι πράγματι η εντελέχεια του ανθρώπου είναι ο Λόγος, για να θυμηθούμε στην προκειμένη περίπτωση το χαϊντεγκεριανό μάθημα. Το σφρίγος του δημοτικού τραγουδιού γνωρίζει εν ολίγοις πώς να αναμορφώνει αξίες, να εξομαλύνει κρίσεις και τριβές, να προεκτείνει, για να το διατυπώσω διαφορετικά, τις όποιες διακαείς επιθυμίες, τους ανολόγητους ή μη πόθους ως το πλήρωμα της Απόλαυσης.

## Η ΓΕΙΩΣΗ ΤΗΣ ΕΞΙΔΑΝΙΚΕΥΣΗΣ

(Κώστας Κουτσουρέλης, *Κρέων*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2016)

—Γιάννης Στρούμπας—

Ο Κώστας Κουτσουρέλης, παίρνοντας τη σκυτάλη από μια σειρά καλλιτεχνών οι οποίοι πραγματεύονται τον μύθο των Λαβδακιδών από την αρχαιότητα μέχρι και τη σύγχρονη εποχή, συνθέτει την προσωπική του μερική εκδοχή του μύθου στην ποιητική του συλλογή «Κρέων». Ο «Κρέων» του Κουτσουρέλη είναι ένας δραματικός μονόλογος του Θηβαίου βασιλιά Κρέοντα, αδελφού της Ιοκάστης και θείου τού Ετεοκλή, τού Πολυνείκη, της Αντιγόνης και της Ισμήνης. Ο ποιητής, συνομιλώντας με τις προηγούμενες καλλιτεχνικές πραγματεύσεις και ιδίως με την τραγωδία του Σοφοκλή «Αντιγόνη», προβαίνει σε μία θέση η οποία φέρνει στο προσκήνιο αποκλειστικά τον Κρέοντα, εξού και ο τίτλος «Κρέων», ενώ καθιστά την Αντιγόνη και κάθε άλλον ήρωα που εμπλέκεται στην υπόθεση πρόσωπα βουβά.

Η μοναδική σκηνοθετική οδηγία πριν από την έναρξη του μονόλογου τοποθετεί με τρόπο αφαιρετικό τον αναγνώστη του στον τόπο και υποδηλώνει τα υπόλοιπα πρόσωπα: «Με την Α. στ' Ανάκτορα. Μόνοι, στραμμένοι προς το σιωπηλό πλήθος.» Η Αντιγόνη δεν κατονομάζεται ρητά· δηλώνεται υπαινικτικά με το αρχικό του ονόματός της. Ως «σιωπηλό πλήθος» μπορεί να εννοηθεί ο βουβός Χορός της αρχαίας τραγωδίας. Περαιτέρω διευκρίνιση επί του σημείου στο οποίο βρίσκεται η αντιπαράθεση Κρέοντα-Αντιγόνης δεν δίνεται. Από τον μονόλογο του Κρέοντα προκύπτει ότι έχει ήδη συντελεστεί η σύγκρουσή του με την Αντιγόνη και η εκ μέρους της περήφανη απόρριψη των

απαγορεύσεών του («Τους συνεπαίρνει τόσο η έξαρσή σου»). Η δράση τοποθετείται πάντα στα θηβαϊκά ανάκτορα.

Ο Κουτσουρέλης, όπως ήδη σημειώθηκε, δεν προβαίνει σε καμία πραγμάτευση του συνόλου των θεάσεων. Οι σκέψεις της Αντιγόνης, της Ισμήνης, του Αίμονα, του Χορού δεν έχουν θέση εδώ. Εστιάζοντας αποκλειστικά στον Κρέοντα, ο ποιητής επικεντρώνεται σε μία διαρκή βυθοσκόπηση του ανθρώπινου ήθους: οι άνθρωποι αμφισβητούν και «καταριούνται» την εξουσία, «αν και κρυφά εννοείται, να μην μπλέξουν»: ονειρεύονται το «ανάστημα» της Αντιγόνης, όντας οι ίδιοι «σκυφτοί», δειλοί και υποταγμένοι· πίσω από τη στάση τους παραδοκεί η μικρότητα και η ζηλοφθονία· τη γενναιότητα που λείπει από τους ίδιους βαθιά μέσα τους την απεχθάνονται, και προσμένουν την πτώση του γενναίου, η οποία και θα καταδείξει το άτοπο του εγχειρήματος, άρα θα δικαιώσει την προσωπική τους δειλία· συμπεριφερόμενοι κουτοπόνηρα, λογαριάζουν όσους τους περιφρονούν, ενώ περιφρονούν όσους τους σέβονται.

Ο Κρέοντας του Κουτσουρέλη δεν είναι ο εμφανώς εξουσιολάγνος βασιλιάς. Είναι ο ήρωας που επιχειρεί να παραστήσει τον ώριμο, τον κατασταλαγμένο, τον υποψιασμένο, τον ικανό να αντιληφθεί και να στηλιτεύσει τις μικρότητες των ανθρώπων, χωρίς ο ίδιος να υπόκειται σ' αυτές. Την εκ μέρους του θεωρούμενη ανωτερότητα την επενδύει με μια σκληρή φρασεολογία που απευθύνεται προς πάσα κατεύ-

θυσνη: όσοι θυσιάζονται για το σύνολο είναι «ανόητοι»: όσοι επιφυλάσσουν τιμές στους προηγούμενους κατατούν «σαχλοί»: όσοι συμβουλεύουν άλλους να είναι οικτίρμονες, θεωρούν εκείνους «βλάκες»: όλοι τους, πάλι, είναι «μικροί και κουτοπόνηροι», κι εκπέμπουν το «ηλίθιο βουητό» της «κλάκας» των πολλών. Το απαξιωτικό κατηγορητήριο του Κρέοντα συγκεκριμενοποιείται, μάλιστα, σε πρόσωπα, με την Αντιγόνη να κατακρίνεται για στάση υποκριτική, θεατρική, και τον νεκρό αδερφό της Πολυνείκη, που επιτέθηκε εναντίον της ίδιας του της πόλης, να χαρακτηρίζεται «γελοῖος» κι επικεφαλής μιας χούφτας από «αλήτες». Ο έτερος αδερφός Ετεοκλής προστίθεται στον Πολυνείκη για να αποκληθούν «Ανίδα, ασήμαντα παιδάρια, / που αντί να μπεκροπίνουν στα πορνεία / [...] ορέχτηκαν οι οικτροί την εξουσία. / [...] απ' τον πατέρα τους πια κιάλας πιο τυφλοί». Από τα βέλη του Κρέοντα δεν γλιτώνουν ούτε οι θεοί, για το «σινάφι» των οποίων ο Θηβαῖος βασιλιάς δεν δίνει «δυάρα»!

Καθώς ο Κρέοντας επιχειρεί να εξάρει την προσωπική του ανωτερότητα, περιλαμβάνει στην αυστηρή του κριτική και τον ίδιο του τον εαυτό, σε μια κίνηση όμως που θα αποκαλύψει την πραγματική γύμνια του βασιλιά, τις αντιφάσεις και τη συμφεροντολογική του μικροπρέπεια. Ο Κρέοντας χαρακτηρίζει γελοία την απόφασή του να

Σαν τον καπνό  
εξανεμίζονται  
τα όνειρά μου

Ανασηκώνω  
τα χέρια μου  
δεν τα φτάνω

Το χέρι σου  
στο χέρι μου  
με πληγώνει

Μια εβδομάδα τώρα  
βρέχει  
στα κόκαλα

Μουχλιάζουν  
στο χώμα  
τα χάρδια σου

Τα δόντια σου  
στα δόντια μου  
φιλιούνται με πάθος

Μασάς  
τις σάρκες μου  
με στοργή

Η σιωπή  
μεγαλώνει  
την απουσία σου

Καραβάνι  
οι σκέψεις  
σκορπάνε

Γενέθλια γη  
ανατολή  
πικρή πατρίδα

Στο στόμα  
το περίστροφο  
της σιωπής

Στον ουρανό  
ήλιος νεκρός  
καιάδας φως

Ζ. Δ. ΑΙΝΑΛΗΣ

στήσει ηρώο για τον Ετεοκλή, δεδομένης άλλωστε της χειρίστης εντύπωσης που έχει σχηματισμένη και για τα δύο αδέρφια. Η αυτοκριτική του, ωστόσο, συνιστά τον δούρειο ίππο που καταλύει την ορθότητα της σκέψης και των ενεργειών του. Γιατί ακόμη κι αν ο βασιλιάς οδηγήθηκε στην απόφασή του πιεσμένος από τη γνώμη των πολλών, θα όφειλε να παραιτηθεί, εφόσον δεν πιστεύει στη συγκεκριμένη ενέργεια. Από τη στιγμή όμως που δεν παραιτείται, αποδεικνύεται κι ο ίδιος εραστής της εξουσίας, κι ας κατηγορούσε νωρίτερα τους δύο του ανιψιούς ως αρχομανείς. Πόσο στέρεη, λοιπόν, είναι η βιοθεωρία του; Ο Κρέοντας δεν πείθει, αποδεικνυόμενος θύμα των αντιφάσεών του. Ακόμη περισσότερο, η πρότασή του προς την Αντιγόνη να θάψει εκείνη κρυφά τον νεκρό αδερφό της αλλά να φαίνεται στη θέση του Πολυνείκη ένα άλλο πτώμα, προερχόμενο από τους σκοτωμένους Αργίτες, εκθέτει τον Κρέοντα ανεπανόρθωτα για την εξουσιομανία του.

Με τα συγκεκριμένα δεδομένα, σε τι θα μπορούσε να έγκειται η τραγικότητα του κουτσουρέλιου Κρέοντα; Ο Κουτσουρέλης αντιστρέφει την παραδοχή του μύθου, παρουσιάζοντας έναν Κρέοντα-θύμα των αντίπαλών του πολιτικών φατριών. Δεν είναι, λοιπόν, ο δύσκαμπτος ηγέτης, ο φαντασιόπληκτος που άδικα υποπτεύεται παντού ανύπαρκτες συνομοσίες, αλλά ένα θύμα συμφερόντων κι ο ίδιος, ένα πόνι που αδυνατεί να ξεφύγει από την προδιαγεγραμμένη μοίρα του. Κι ακριβώς αποδώ αναβλύζει η όποια συμπάθεια προς το πρόσωπό του: από την προσπάθειά του να απεκδυθούν οι θέσεις της Αντιγόνης από τον υψιπετή αλλά αιθεροβάμονα ρομαντισμό τους και να επισημανθούν προς εκείνη οι πλάνες της μέσα σ' ένα περιβάλλον συμφεροντολογικό και διόλου αθώο. Μπορεί ο Κρέοντας να υποπίπτει στις αντιφάσεις του και να υπόκειται επίσης στο προσωπικό του συμφέρον, αλλά η απόπειρά του για μια ρεαλιστική προσέγγιση των πραγμάτων τον καθιστά φορέα μιας κάποιας ειλικρίνειας, άρα και μιας συνακόλουθης συμπάθειας. Ο ρεαλισμός του Κρέοντα στέκει ως ιδεολογικό αντίβαρο στον εξιδανικευμένο ηρωισμό της Αντιγόνης και τον γειώνει ωμά.

Είναι η ρεαλιστική γείωση που επιχειρεί ο Κουτσουρέλης αμφισβήτηση των υψηλών ιδανικών του Σοφοκλή; Ο Κουτσουρέλης προκαλεί μια αναμέτρηση, αναθέτοντας στον Κρέοντα την «πρόβλεψη» πως θα γραφτούν τραγωδίες για την Αντιγόνη, με επαναστατικές «ατάκες» και «στιχομυθίες», και παραπέμποντας έτσι σαφώς στις στιχομυθίες της σοφόκλειας τραγωδίας. Περισσότερο, όμως, από μια αμφισβήτηση, κυρίως επιχειρείται η προσαρμογή του θέματος στις αντιλήψεις της σύγχρονης εποχής. Η κατάλυση της ηρωικής αντίληψης ταιριάζει με τη σύγχρονη αποδόμηση των μεγαλοπρεπών συμπεριφορών, με τη νοητική επεξεργασία των συμπεριφορικών δεδομένων που συγκλίνουν στη διαπίστωση της στροφής του μοντέρνου ανθρώπου στον εσωτερικό του κόσμο, στον μικρόκοσμο του εαυτού του και των ευκολιών του. Κι ίσως περισσότερο για τον συγκεκριμένο λόγο, παρά για τη συνήθη ανάδειξη της διαχρονικότητας των ανθρώπινων στάσεων, επιχειρείται ο συγκεκρισμός των εποχών, με το ανθρώπινο περιβάλλον του Κρέοντα να «κλαψουρίζει» «στις κάμερες εμπρός», σε «οθόνες» και σε «μεγάφωνα» του 21ου αιώνα, μη συμβατά με την τεχνολογική πραγματικότητα της εποχής του μύθου.

Η πραγματέυση του Κουτσουρέλη βρίθεται από γνωμικά κι αποτελεσματικά εκφραστικά σχήματα που ενισχύουν την ποιητική λειτουργία, ιδίως στην περίπτωση μεταφορών συμφυρμένων με την κυριολεξία, σε μία σύμφυρη που επιτείνει την τραγικότητα. «Για σένα η αλήθεια είναι ένας τάφος, / για μένα είναι ένας βραχνάς», σχολιάζει ο Κρέοντας, με τον «τάφο» να λειτουργεί πολύσημα, καθώς ο κυριολεκτικός τάφος, η ταφή που επιδιώκει η Αντιγόνη για τον αδερφό της, θα είναι και ο δικός της τάφος, ο χαμός της, ενώ ο «βραχνάς» του Κρέοντα δεν είναι μονάχα το αγχωτικό του μέλημα αλλά ο εφιάλης που θα του αφαιρέσει κάθε κύρος και θα τον συντρίψει.

Ο μονόλογος του Κρέοντα κλείνει με την αναμονή της απόφασης της Αντιγόνης επί των όσων της αντιτείνει και της προτείνει. Ο Κουτσουρέλης δεν προβαίνει σε κάποια διαφορετική έκβαση στη δική του ιστορία σε ό,τι αφορά την απόφαση της Αντιγόνης. Η στάση της ηρωίδας είναι γνωστή: η κοπέλα διατηρείται ανυποχώρητη και θυσιάζει τη ζωή της στην υπηρέτηση των ιδανικών της. Αλλά κι αν ακόμη επρόκειτο να μετατοπίσει τη θέση της, η όποια μελλοντική της τοποθέτηση δεν έχει πλέον καμία απολύτως σημασία. Ο Κρέοντας σκιαγραφήθηκε υπό πρίσμα διαφορετικό. Οι προβληματισμοί κατατέθηκαν. Η βυθοσκόπηση συντελέστηκε. Και τα αναπάντητα ερωτήματα δεν απευθύνονται πια στην Αντιγόνη, παρά στον αναγνώστη. Απομένει η δική του αναμέτρηση μαζί τους.

# ΣΤΑΜΑΤΗΣ ΠΟΛΕΝΑΚΗΣ

—Συζήτηση με τον Κώστα Γ. Παπαγεωργίου—

► Πώς αισθάνεσαι τη σχέση της ποίησης με την ιστορία;

Πάντοτε σκεπτόμουν την ποίηση σαν μια ανάγκη βαθιά υπαρξιακή, απόλυτα συνδεδεμένη με την ιδέα του ιερού. Υπάρχει ίσως, ένας άγγελος της ποίησης ο οποίος με το άγγιγμά του και μόνο, μεταδίδει ένα είδος ιερής τρέλας. Υπάρχει επίσης και ο άγγελος της Ιστορίας τον οποίο, όπως γνωρίζουμε, ο Βάλτερ Μπένγιαμιν είδε παγιδευμένο ανάμεσα στο παρελθόν και στο μέλλον και υπάρχει μπροστά μας η καταστροφή που επιφέρει στην ανθρωπότητα η εμμονή στην ιδέα μιας στρεβλής και απάνθρωπης προόδου. Αυτό το είδος προφητικής-ποιητικής ενόρασης που κυριεύσε τον Βάλτερ Μπένγιαμιν όπως και τόσους άλλους, πληρώνεται πάντοτε με εξορία ή με θάνατο και η Ιστορία που τρέχει γρηγορότερα από μας, τον πρόλαβε στο φαράγγι του Port Bou... Ανάμεσα στο ιερό προς το οποίο στρέφει το βλέμμα ο ποιητής και στο εγκόσμιο που δεν είναι παρά ένας ατελείωτος σωρός ερειπίων, υπάρχει μια φοβερή άβυσσος, ένα χάσμα που προσπαθούμε με ποιήματα και προσευχές να γεφυρώσουμε.

Ο Θεός υπάρχει αλλά βρίσκεται πολύ μακριά, μας χωρίζουν αδιανόητες αστρικές αποστάσεις τις οποίες, ωστόσο, οφείλουμε να διανύσουμε αν θέλουμε κάποτε, όχι να φτιάξουμε ένα μοντέλο παραδείσου πάνω στη γη (πράγμα ανέφικτο) αλλά να ζήσουμε σε αρμονία με όλα τα πλάσματα του Θεού. Να ζήσουμε επιτέλους κάποτε σε αρμονία μεταξύ μας και μ' όλα τα άλλα πλάσματα σαν αληθινί άνθρωποι τουλάχιστον. Ο Θεός υπάρχει αλλά βρίσκεται πολύ μακριά, οι προσευχές μας δεν φθάνουν ως αυτόν. Δε μπορώ να δω την ποίηση με άλλον τρόπο παρά μόνο σαν μια προσευχή που όλοι οι ποιητές μαζί απευθύνουν, από την αρχή του κόσμου, ελπίζοντας ότι το ένα και μοναδικό ποίημα που όλοι μαζί γράφουμε, θα μπορούσε κάποτε να ξυπνήσει τον Θεό που κοιμάται.

► Ποια είναι η δική σου σχέση με την ιστορία απ' ευθείας αλλά και με ενδιάμεσο την ποίηση;

Θα μπορούσε, πράγματι, να σκεφθεί κανείς την ποίηση ως ένα σημείο, ένα δρόμο ενδιάμεσο που παρεμβάλλεται ανάμεσα σ' εμάς και στην Ιστορία. Δεν μπορούμε, είναι στην πραγματικότητα αδύνατο ν' αγγίξουμε απ' ευθείας την Ιστορία. Ίσως αυτό να εννοούσε ο παλιός ποιητής μας όταν έγραφε ότι η φρίκη δεν κουβεντιάζεται. Αυτός είναι ο λόγος που μιλάμε όχι απευθείας, αλλά με παραμύθια και παραβολές, που επινοούμε διαρκώς αφηγηματικά τεχνάσματα. Στην εποχή του κατακλυσμού των εικόνων που μας εξοικειώνουν με το ανοίκειο και μας αναισθητοποιούν, είναι ύψιστη ανάγκη να διαφυλάξουμε τη γλώσσα της ποίησης που μας ξυπνά από τη βαθιά νάρκη και μας κρατά ακόμα ζωντανούς.

► Πώς αντιλαμβάνεσαι την ιστορική αίσθηση ενός ποιητή στις μέρες μας;

Ζούμε σε επικίνδυνους καιρούς. Σήμερα περισσότερο από ποτέ άλλοτε, είμαστε όλοι σε θανάσιμο κίνδυνο. Απέναντι στην κατάσταση αυτή, όπου ο άνθρωπος συνεχίζει ν' αφανίζεται τον άνθρωπο χωρίς να διδάσκεται από το παρελθόν τίποτα, στέκεται ο ποιητής. Η ιστορική αίσθηση ενός ποιητή σήμερα, δε μπορεί να είναι άλλη από ένα αίσθημα βαθιάς ευθύνης. Μιλώ για το συναίσθημα της ευθύνης του ίδιου του ανθρώπου απέναντι στον εαυτό του και στον κόσμο. Η εποχή μας, περισσότερο από ποτέ άλλοτε, είναι η εποχή του άφρονος πλουσίου. Ας θυμηθούμε την παραβολή και ας σκεφθούμε πάνω σ' αυτήν. Ένα δαιμονικό πνεύ-



μα βίας και αχαλίνωτης απληστίας καταστρέφει τον κόσμο, μολύνει τα ποτάμια και τις πηγές, ξεριζώνει το χρυσάφι μέσα από τα σπλάχνα της γης. Σήμερα πέφτει σ' εμάς όλο το βάρος της ευθύνης να μην αφεθούμε στη βαρβαρότητα και να παραμείνουμε άνθρωποι.

Πιστεύω βαθιά ότι το δίλημμα σοσιαλισμός ή βαρβαρότητα, που έθεσε κάποτε με απaráμιλλο θάρρος η Ρόζα Λούξεμπουργκ δεν είναι καθόλου μεταφυσικό, είναι ένα ερώτημα πάντοτε επίκαιρο που αφορά το σήμερα και όχι το αύριο, είναι ερώτημα μεγέθους τραγωδίας, πολιτικό, επαναστατικό και ποιητικό ταυτόχρονα. Θα έρθει ο καιρός που θα τεθεί ξανά μπροστά μας απαιτώντας επειγόντως μίαν απάντηση. Διασχίσαμε όλες τις ερήμους της γης, τα ρούχα μας έγιναν κουρέλια και τα πόδια μας σχίστηκαν πάνω στις φοβερές πέτρες. Πρέπει κάποτε μέσα από τον σπασμένο καθρέφτη του κόσμου να δούμε το

αληθινό μας πρόσωπο, πρέπει να βρούμε το θάρρος να φιλήσουμε στα μάτια τους λεπρούς. Η ποίηση δε μπορεί να κάνει τίποτε άλλο από το να μας δείχνει το δρόμο όπως ένα φαναράκι αδύναμο που μας οδηγεί μέσα στο βαθύ σκοτάδι του κόσμου.

► Η ποίησή σου είναι γεμάτη ορόσημα-μνημεία προσδιορισμένα από χρονολογίες, ονόματα τόπων και προσώπων. Σχετίζεται αυτό με την ανάγκη σου να υποστασιοποιηθείς ως ιστορική οντότητα, να συμμετάσχεις σε ένα συλλογικό γίγνεσθαι;

Όλοι είμαστε, είτε το θέλουμε είτε όχι, μέρη ενός συλλογικού γίγνεσθαι. Κανείς δεν είναι εντελώς απομονωμένος και κανείς δεν είναι ανεύθυνος για οτιδήποτε συμβαίνει στον κόσμο. Κανείς δε μπορεί να παραμείνει για πάντα σε μια Ολύμπια αταραξία παρατηρώντας από την κορυφή ενός βουνού το ανθρώπινο δράμα. Οι ποιητές, ακόμα και οι πιο πνευματικοί, πρέπει ν' ανήκουνε στον κόσμο, είπε ο Χέλντερλιν.

► Η υπαρξιακή σου αγωνία, η αίσθηση της εσωτερικής ερημίας αμβλύνονται από τις συνεχείς περιδιαβάσεις σου στο αλλού και στο άλλοτε;

Η αγωνία της ύπαρξης, η εσωτερική ερημία, ο καθημερινός αγώνας και η κόπωση της ζωής, αμβλύνονται από το αίσθημα της ευγνωμοσύνης, από τη σκέψη ότι μάς δόθηκε ένα θαύμα, ότι μάς παραχωρήθηκε μια προσωρινή αιωνιότητα. Η εμμονή στην ιδέα της περιπλάνησης είναι στοιχείο της ιδιοσυγκρασίας μου και άρα κομμάτι της ποιητικής μου. Ωστόσο, δε μπορώ να δω το αλλού και το άλλοτε παρά μόνο σαν ένα αναπόσπαστο κομμάτι του παρόντος και του μέλλοντος. Είμαστε εδώ και την ίδια στιγμή κάπου αλλού, πολύ μακριά. Ζούμε ζωές αναρίθμητες κατά τη σύνομη διάρκεια μιας και μοναδικής ζωής. Ό,τι τελειώνει σήμερα εδώ, ξαναρχίζει κάπου αλλού αύριο κι έτσι συνεχίζει ο κόσμος. Αλλά τελικά, δεν ξέρω αν ακόμα και αυτό, αν ακόμα και η ιδέα μιας αιώνιας επιστροφής, ενός αέναου ξεκινήματος, αποτελεί κάποιο είδος παρηγοριάς. Η αίσθηση του εφήμερου, του προσωρινού, η ιδέα ότι όλα περνούν, ότι η ομορφιά μόλις την αγγίζουμε μετατρέπεται αμέσως σε στάχτη, το άλυτο αίνιγμα του χρόνου και του θανάτου αποτελούν μια πραγματικότητα που είναι δύσκολο να την αποδεχθεί κανείς αν την κοιτάξει κατάματα. Η τέχνη, όχι πια η ποίηση μονάχα, αλλά η ίδια η τέχνη στο σύνολό της και στην υψηλότερή της μορφή, είναι ένα είδος αλχημείας που προσπαθεί (και το κατορθώνει σε κάποιες σπάνιες στιγμές) να μετατρέψει σε χρυσάφι αυτό τον βούρκο μέσα στον οποίο είμαστε όλοι βυθισμένοι, τον βούρκο του κόσμου.

## ΦΡΙΝΤΑ ΛΙΑΠΠΑ Η ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗΣ ΑΓΩΝΙΑΣ\*

—Γιώργος Μαρκόπουλος—

Από τις πιο οδυνηρές (μετά το θάνατό της) καταστάσεις είναι και αυτή που βιώνω τώρα, αφού η Φρίντα υπήρξε για μένα, τότε, στα νεανικά χρόνια, στη γενέτειρα, οδηγός, μέτρο πηγασιότητας του ενστίχτου, ως και άνω ακρότατο όριο της πιο παρθένας δίψας της ανθρώπινης ύπαρξης για ζωή, έτσι δυναμική, αγέρωχη, εκρηκτική και «ταχύπλοη» καθώς ήταν. Αλλά ας είναι.

Η Φρίντα Λιάππα εμφανίστηκε στα γράμματα με την ποιητική συλλογή *Λυρικός επίλογος της οδού Πατησίων*, το 1980, στην οποία η συναισθηματική ευθυβολία μαζί με μια ευτυχισμένη πληθωρικότητα ενθάρρυναν δημιουργήματα λίαν χυμώδη, για να μας κάνει έτσι να υποφιαστούμε ότι έχουμε να αντιμετωπίσουμε, ήδη, μια συγγραφέα που, πάνω απ' όλα, καταβάλλει ως αντίτιμο για το κέρδος, στο βωμό του προσωπικού σπαραγμού, ένα αυτοκαταστροφικό, πλην όμως δώρο ακριβό της φύσης προς αυτήν, πάθος.

Συνέχισε με *Τα ήσυχα ποιήματα και τα κυνηγετικά σκυλιά* το 1981 (γραμμένα όμως, όπως η ίδια δηλώνει στον υπότιτλο, σχεδόν εκ παραλλήλου με τα προηγούμενά τους – από το 1967 μέχρι το 1980), όπου η χειμαρρώδης ορμή της θεαματικά ατίθασης εφηβείας εναλλάσσεται με ένα λεπτό πένθος για ό,τι δεν κατακτήθηκε, αλλά και από μια θλίψη υποβόσκουσα για ό,τι δεν πρόκειται να επανέλθει, ενώ στοιχεία επικαιρικά, σε συνδυασμό με ποικίλες ατομικές μεταπτώσεις, προκαλούν στίχους, που η όμορφα χαμηλοί τόνοι της φωνής τους καθιστούν σε κάποιους τόπους, πράγματι, τρυφερούς.

Πάντως, και οι δύο αυτές συλλογές, σε καμία περίπτωση δεν θα μας έκαναν να φανταστούμε ότι θα προοιωνίζονταν όσα στο επόμενο βιβλίο (*Η μυστηριώδης ασθένεια*, 1985) θα συνέβαιναν: τα υπό απόλυτη αυστηρότητα καθορισμένα όρια της ποιήσεως, συγχέονται ευεργετικά με τα όρια μιας αναλυτικότερης γραφής, για να επιτραπεί έτσι στη Λιάππα να επεκταθεί σε άλλα πεδία, ευρύτερα, τη στιγμή ακριβώς που η ένταση των αναζητήσεών της στρέφεται όλο και προς τα ενδότερα και, ως εκ τούτου, οι ανάγκες της έκφρασης καθίστανται συνθετικότερες. Και είναι αλήθεια ότι ο λόγος της, «ασθματικός» εδώ, σαν την ανάσα ανθρώπου καταδιωκόμενου, ανασύρει εικόνες και εικόνες από τα βαθύτερα της μνήμης, δίνοντας μάλιστα συνέχεια στην ασυνεχιά τους, ενώ, ταυτοχρόνως, προβάλλει τις έντονες ανησυχίες μιας συνείδησης δονούμενης και ακαταπαύστως βαλλόμενης από βασανιστικές προσπάθειες αυτοπροσδιορισμού, από στοιχεία αντλημένα κυρίως από την παιδική-εφηβική ηλικία, από πένθη προερχόμενα από την απώλεια προσώπων-ακρογωνιαίων λίθων στη ζωή και, τέλος, από μια διάσταση (που, άλλωστε, δεν είναι άλλη από την «ασθένεια» που ο ίδιος ο τίτλος δηλώνει) ανάμεσα σε αυτήν και στον κόσμο, έτσι όπως με τους στενούς βιορρυθμούς του λειτουργεί, η οποία έχει ήδη αρχίσει διακριτικά να εμφιλοχωρεί, πλην όμως, καταλυτικά να μην απεξαρθώνει. Γι' αυτό και στο *Ερωτηίδος μάρτυρας* (1990) που ακολουθεί, η Φρίντα Λιάππα δίνει την εντύπωση ότι παρακολουθεί πια τα γεγονότα πίσω από ένα τεράστιο τζάμι μιας άγλης απομόνωσης, ενώ μια έρημος ψυχικών εγκαυμάτων εξαπλούται, ήδη, παντού. Πρόσωπα, έμμονες ιδέες, ο ερωτικός «Αλέξανδρος», ζητούμενο που διαρκώς μετατίθεται και, τέλος, η μάνα, ως αθεράπευτη έλλειψη, περιστρέφονται, στοιχημένα όλα κάτω από μια περιέργη αφήγηση, που τη γεφυρώνουν πλάνα μιας σχιζοφρενικής καθημερινότητας.

Τα πάντα στο βιβλίο αυτό, τελετουργικά σχεδόν, χορδίζονται από ένα ρυθμό που δε χαλαρώνει ούτε στο ελάχιστο, αλλά ούτε και αποκλίνει από το εσωτερικό μέτρο του: ένα ρυθμό, ο οποίος υποστηριγμένος καθώς είναι σε ορισμένα σημεία και από κάποια υπερόχως γοητεύοντα ευρήματα, έρχεται για να τονίσει αποτελεσματικά όλη εκείνη την πνιγηρότητα που η Λιάππα επιδιώκει να μεταδώσει. Γι' αυτό και προσφεύγει πολύ συχνά στην επα-



νάληψη, αφήνει τις εικόνες της να πλανώνται επίτηδες θολές και ρευστές, ενώ δίνει απόλυτη προτεραιότητα στη λεπτομέρεια που μεγεθύνει την εσωτερική αγωνία.

Και ποια είναι αυτή η «εσωτερική αγωνία»; Θα έλεγα πως δεν είναι άλλη από εκείνη τη «διάσταση» που ήδη πιο πάνω εντοπίσαμε, πλην όμως αυξημένη, εδώ, στα υψηλότερα δυνατά πολλαπλάσια, αγγίζοντας πλέον τα επακόλουθα που επιφέρει ο τρόμος του εγκλείστου και του παγιδευμένου. Γι' αυτό και οι κινήσεις της κεντρικής ηρωίδας δεν είναι παρά οι κινήσεις αν-

θρώπου που τον έχουν διαβρώσει, ήδη, μανιές κυκλοθυμίες και τον έχουν εγκλωβίσει στη δίνη τους μεταφυσικά ερωτήματα – ερωτήματα, τα οποία επιστρατεύονται για να ορίσουν το μέγεθος και την έκταση του εφιαλτικού στοιχείου, έτσι όπως αυτό υφέρπει για να δηλητηριάσει τα πάντα, αλλά και για να προετοιμάσει ταυτοχρόνως και το έδαφος για το επόμενο μυθιστόρημα-σενάριο *Τα χρόνια της μεγάλης ζέσσης* (το άριστο βιβλιαρίδιο 1964-1988 που μεσολαβεί, ας το θεωρήσουμε ως οφειλή της Λιάππα στην παλαιότερη αποσταγματική γραφή της), στο οποίο αυτή χρησιμοποιεί με αποτελεσματικότητα στοιχεία από την αρχαία τραγωδία για να μας παρουσιάσει με μια περιγραφή κοφτή, στακάτη, όσο και ηθελημένα επεξηγηματική, το δράμα του ανθρώπινου όντος πάνω στη γη. Γι' αυτό και προσπαθεί μέσα από τη ροή των «συρταρωτών» κεφαλαίων του να συναίρέσει το τότε με το τώρα, να συναίρέσει τα πρόσωπα, τις ηλικίες, τα φύλα, εκεί όπου γενιές πυρπολημένων προσφύγων μέσα στον ίδιο τον εαυτό τους ψάχνουν στα τυφλά να βρουν την ταυτότητά τους και, προπάντων, τη χαμένη αυθεντικότητά τους, η οποία θα τους βοηθήσει ώστε, μέσα από τη βαθύτερη ειλικρίνεια και την αρμονική ταύτιση με όσου αγαπούν, να ξεπεράσουν τη φυλακή του πρόσκαιρου φθαρτού σώματος, να αποφύγουν την παγίδα των εσωτερικών τους πλεγμάτων και να αγγίξουν την απόλυτη αλήθεια του είναι.

Πάντως, τελειώνοντας, θα ήθελα να τονίσω ότι σε ολόκληρο το έργο της Φρίντας Λιάππα, και ιδιαίτερα στα δύο τελευταία πεζά της, που το ένα περισσότερο και το άλλο λιγότερο αποτελούν την κορυφαία στιγμή της λογοτεχνικής προσφοράς της, πλανάται διαρκώς και αδιαλείπτως μέσα τους η εξαίσια, ως αίσθηση, ιδέα της ποίησης, η οποία μεταφράζεται, θα έλεγα, πολλές φορές, σε μια υπόγεια μουσική, «που προσπαθεί να εκφράσει το άρρητο», όπως άλλωστε μας επισημαίνει σε κάποιο σημείο και η ίδια. Γι' αυτό κι εκείνος που θα θελήσει να πλησιάσει ουσιαστικά τα δύο αυτά βιβλία, αυτή τη μουσική θα πρέπει να αναζητήσει ευθύς εξαρχής, όπως επίσης ευθύς εξαρχής θα πρέπει μαζί της να εντοπίσει, παρακάμπτοντας τελείως το εξωτερικό γεγονός, και εκείνη την επίμονη πρόθεση εσωστρέφειας της Λιάππα: αυτή την πρόθεση που ακαταπαύστως «τορπιλίζεται» από την ανηλεή και εξοντωτική (πλην όμως πολύ καλά συγκεκαλυμμένη) διαμάχη ανάμεσα στο άτομο, στον έρωτα και το θάνατο, με τη ζυγαριά ύπουλα κλίνοντας προς το μέρος του τελευταίου, ωθώντας έτσι προς εκεί όπου τα γεγονότα μέσα στη μνήμη λόγω των «κινδύνων» αναβαπτίζονται, προκαλώντας συγχρόνως μια μυστηριακή, μέσα στην έξαρση, γαλήνη ή μεταπηδώντας από την όχθη της μιας διαθέσεως στην άλλη.

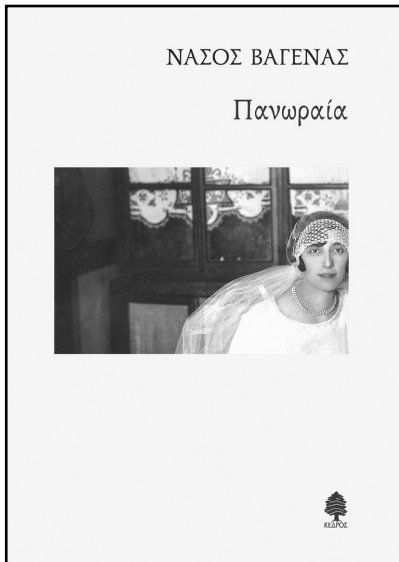
Και, πράγματι, η ευκολία με την οποία η Λιάππα περνά από την πραγματικότητα στην υπέρβαση, τον τρόπο ή την επιθυμία, η επιδεξιότητα με την οποία ανατρέπει τα όρια ανάμεσα στο υπαρκτό ή μαγικώς αιωρούμενο, και η βεβαιότητα που αποπνέει ότι τα πάντα στο έργο της είναι στοιχεία απολύτως βιωμένα, απόδειξη ότι αυτή δηλαδή έκανε (όσο λίγοι) τη ζωή σε τέτοιο βαθμό τέχνη ή την τέχνη ζωή, και έδωσε διαστάσεις ονείρου (έστω και εφιαλτικού) στα πεπραγμένα της, είναι σπουδαία.

\* Ομιλία στην ημερίδα που διοργάνωσε ο Σύλλογος των Απανταχού Νησιωτών «Ο Πάμισος» στην Αθήνα τον Δεκέμβριο του 2014 στη μνήμη της Φρίντας Λιάππα.

## ΝΑΣΟΣ ΒΑΓΕΝΑΣ

(Νάσος Βαγενάς, *Πανωραία*, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 2016)

—Αλκηστis Σουλογιάννη—



*«Παράταιρα πράγματα παίρνει  
στα χέρια του – μια πέτρα, / ένα  
σπασμένο κεραμίδι, δυό καμένα  
σπίρτα, / το σκουριασμένο καρφί  
στον απέναντι τοίχο, / το φύλλο  
που μπήκε απ' το παράθυρο, τις  
στάλες / που πέφτουν απ' τις πο-  
τισμένες γλάστρες, τ' άχυρο εκεί-  
νο / πού 'φερε χτες ο αέρας στα  
μαλλιά σου, – τα παίρνει / κι εκεί  
στην αυλή του χτίζει περίπου ένα  
δέντρο. / Σ' αυτό το "περίπου"  
κάθεται η ποίηση. Τη βλέπεις;»*

ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΓΓΟΣ  
(Μαρτυρίες Β')

Παράλληλα με την ανάπτυξη μιας

πλούσιας θεματικής που παρακο-  
λουθεί τον εσωτερικό άνθρωπο κατά τη μακρά πορεία του μέσα στο  
διαπροσωπικό, στο ευρύτερο κοινωνικό, στο πολιτισμικό, στο αστικό  
και στο φυσικό περιβάλλον, παρασυρόμενο από τη ροή του χρόνου,  
αντιμέτωπο με τις διεκυστίνδες ανάμεσα στη ζωή, στον θάνατο και  
στον έρωτα ή ανάμεσα στα καλώς φυλαγμένα τιμαλφή της μνήμης και  
στις σκοτεινές περιοχές της λήθης, ο Νάσος Βαγενάς στο πλαίσιο της  
σταθερής επί σειρά ετών δραστηριότητάς του στον χώρο της τέχνης  
του λόγου, έχει προσφέρει ποικίλες μορφές κειμένων ως πεδία προ-  
βολής μιας υψηλής αισθητικής και ως τεκμήρια ευρηματικότητας,  
κριτικής αντίληψης και συγκριτικής ικανότητας.

Τα δεδομένα αυτά αναγνωρίζονται αμέσως και σε μια συγχρονική  
διάσταση στη συγκεντρωτική έκδοση ποιημάτων του Βαγενά με τον  
τίτλο *Βιογραφία / Ποιήματα 1974-2014* (έκδοση 2015).

Ειδικότερα σε ό,τι αφορά τις μορφές των κειμένων: Στην έκδοση  
αυτή εντοπίζονται κατ' αρχάς ποικίλοι συνδυασμοί ελεύθερων στίχων  
που συνθέτουν υλικό για ένα κυρίαρχο υφολογικό τοπίο, όπου πάν-  
τως ο σαφής ρυθμός μετρά τα βήματα του ποιητικού λόγου. Παράλ-  
ληλα, αξιοποιούνται παραδοσιακές λόγιες μορφές ποιημάτων, όπως  
είναι ο ύμνος, η ωδή, η μπαλλάντα, το σονέτο, το επίγραμμα, οι τερ-  
τοίνες, το παντούμ, το χαϊκού, επίσης ποικίλες παρηχήσεις, μεταξύ  
των οποίων οι ομοιοκαταληξίες, καθώς και η μορφή του αποσπάσμα-  
τος ή η μορφή του σχεδιάσματος: κειμενικές μορφές κατ' απόκλιση  
από τη χρήση τους στο πλαίσιο της λογοτεχνικής/φιλολογικής παρά-  
δοσης, ως στοιχεία δηλωτικά μιας πρότασης περί του μεταμοντέρνου  
που προσδιορίζει τον πρωτότυπο όσο και σύνθετο υφολογικό χαρα-  
κτήρα της λογοτεχνικής παραγωγής του Βαγενά.

Συνεχίζοντας μια συνεπή δημιουργική διαδρομή, ο Βαγενάς με τη  
νέα ποιητική συλλογή του υπό τον παραστατικό τίτλο *Πανωραία* φαί-  
νεται να προτείνει μια παραδειγματική εφαρμογή σε ό,τι αφορά την  
πρωτότυπη δημιουργική αφήγηση του πραγματικού.

Ανεξάρτητα από δεδομένα βιογραφικά (η Πανωραία ήταν η αδελφή  
της γιαγιάς του Βαγενά από την πλευρά του πατέρα του, με γνώσεις δη-  
μοτικού σχολείου) ή πραγματολογικά (οδυνηρά γεγονότα στην ιστορία  
της νεώτερης Ελλάδας), στην εν προκειμένω ποιητική συλλογή δεσπό-  
ζει η εντυπωσιακή κειμενική μορφή ακριβώς της Πανωραίας, η οποία  
(μορφή) αποτελεί έναν παραστατικό δίαυλο για τη διέλευση υλικού από  
τη διαχείριση εννοιών, όπως: η ισότιμη σχέση ζωής και θανάτου, η διαρ-  
κής παρουσία των νεκρών κατά τη ροή του προσωπικού χρόνου, τα  
όνειρα ως δεξαμενή για προσωπικές παρακαταθήκες, ο διαρκής διάλο-  
γος του εσωτερικού ανθρώπου με τη φύση, οι ποικίλες εκδηλώσεις  
έντασης στο πλαίσιο των διαπροσωπικών σχέσεων, η υποκειμενική  
πρόσληψη της αντικειμενικής πραγματικότητας και η απώλεια ως ανα-  
πόφευκτη διαδικασία προς αυτή την κατεύθυνση, η περιοχή της φα-  
ντασίας ως χώρος καταφυγής και παραμυθίας, το παρελθόν ως υποκα-  
τάστατο του παρόντος, η παγίδευση του εσωτερικού και του κοινωνι-  
κού ανθρώπου στις διεκυστίνδες της αντικειμενικής πραγματικότη-  
τας, η αμφιλεγόμενη σχέση ανάμεσα στο ψέμα και στην αλήθεια, η  
γραμμική και η κυκλική ροή του προσωπικού χρόνου, το μέλλον ως  
συμβατική χρονική βαθμίδα και η προσωπική περί αυτού αντίληψη.

Κυρίως η Πανωραία αναγνωρίζεται να λειτουργεί ως ένα σημαντι-  
κό προσωπείο που σωματοποιεί τη σχέση του ανθρώπου με τη γλώσ-  
σα: στην προκειμένη περίπτωση η γλώσσα ως το απόλυτο όχημα δια-  
τύπωσης και διεκπεραίωσης σηματομένων, πρωτίστως συναισθημά-  
των, φαίνεται να αναδύεται ζώσα από τα σκοτεινά βάθη της συνείδη-  
σης, όπου δεν φτάνει ο φωτισμός από την έκρηξη πληροφοριών που  
προέρχονται από την υψηλή μόρφωση.

Ο γραπτός λόγος του ποιητή Βαγενά, άμεσος, βιωματικός, παρα-  
στατικός, πλήρης συναισθήματος, αντιπροσωπεύει το δημιουργικό  
«διάμεσο» που αναλαμβάνει να φέρει σε επαφή τον προφορικό, εντυ-  
πωσιακό όσο και απροσδόκητα πνευματώδη λόγο της Πανωραίας με  
τη σύγχρονη κοινότητα των αναγνωστών. Ουδόλως ενδιαφέρει αν ο  
προφορικός λόγος της Πανωραίας αποδίδεται αυτολεξεί σύμφωνα με  
τα αποθησαυρισμένα στη μνήμη του Βαγενά, ή αν μεταφέρεται μέσα  
από τα γραμματικά ισοδύναμα του δημιουργικού λόγου.

Με αυτή την προϋπόθεση, η συγκεκριμένη ποιητική συλλογή απο-  
τελεί το ποικιλόμορφο πεδίο όπου έχει αποτυπωθεί με τους μηχανι-  
σμούς της λογοτεχνικής γραφής το βαρύ βιωματικό φορτίο της Πα-  
νωραίας ως εμβληματικής οντότητας στη διάσταση του εσωτερικού  
και του κοινωνικού ανθρώπου, η οποία (οντότητα) κατάγεται από τα  
βιωματικά υπάρχοντα του Βαγενά τόσο ως φυσικού προσώπου όσο  
και ως δημιουργού λόγου.

Στο βαρύ βιωματικό φορτίο της Πανωραίας ανήκουν λεπτομέρει-  
ες, όπως: νεκροί από μάχες και από εκτελέσεις, ο θάνατος της εννιά-  
χρονης Φωφώς, κοινωνικές και ιδεολογικές αντιπαραθέσεις, μεταγω-  
γές σε στρατόπεδα συγκεντρώσεων, το σημασιολογικό και συναισθη-  
ματικό αντίκρουσμα φωτογραφιών.

Από αυτό το βιωματικό φορτίο κατάγεται η προσωπική, αφοριστι-  
κή θυμοσοφία της Πανωραίας, όπως αποδίδεται στην ποιητική συλ-  
λογή, π.χ.: «Αρχίζουμε να πεθαίνουμε από τη στιγμή που γεννιόμα-  
στε», «Το μέλι σε κάνει να ξεχνάς», «Μόνο τα λάθη είναι δικά μας, /  
Όλα τ' άλλα τα φέρνει ο ποταμός», «Οι κάμπες αγαπούν τους πεθα-  
μένους», «Βροχή που πέφτει στο μάρμαρο πεθαίνει», «Κι ο ουρανός  
στην κόλαση είναι», «είναι ένα κάτι / ανάμεσα σε δύο τίποτα», «Σβη-  
σμένος άνθρωπος, μια σκέτη στάχτη / δίχως μια σπίθα μέσα του. Αυ-  
τόν / δεν θα τον θέλει ούτε ο Άδης», «Μόνο οι γέροι θυμούνται το μέλ-  
λον! / ... / Αυτό γράφ' το στον τάφο μου».

Μέσα στο σημασιολογικό αυτό περιβάλλον, ο Βαγενάς αξιοποιεί το  
φαινόμενο της μεταφοράς, κατά την υφολογική οργάνωση των ποιη-  
μάτων του, π.χ.: «Τη βλέπω στ' όνειρό μου κάθε τόσο, / ... / με πρό-  
σωπο ένα δίχτυ από ρυτίδες», «Σαν να την έπαιρνε από πίσω η θά-  
λασσα», «Ακίνητη καθόταν κάτω από τον πλάτανο / σαν αίγα μαύρη,  
ολόμαυρη, / μασώντας το σκοτάδι», «βαριά κανόνια ακούγονταν μέρα  
και νύχτα / (τρίζαν τα τζάμια, χορεύαν τα ταβάνια)». Εδώ εντοπίζεται  
και η συνάντηση της μεταφοράς με τον αφορισμό της Πανωραίας:  
«Αυτά που πέρασαν γυρνούν σαν κύμα».

Κυρίως, όπως άλλωστε έχει ήδη καταστεί φανερό, η ποιητική συλ-  
λογή αντιστοιχεί σε μια πλούσια πινακοθήκη γραμματικών εικόνων με  
ιδιαίτερη ένταση και με ποικίλη θεματική, όπου συμμετέχει και η  
προσδιοριστική συνδρομή της μεταφοράς. Περαιτέρω στοιχεία από τη  
σύνθεση της πινακοθήκης υπ' αυτή την έννοια: το φεγγάρι που «σπά-  
ζει τα κεραμίδια, / μολύνει το νερό στ' ασκέπαστα πηγάδια, / δεν αφή-  
νει τις κάργες να κοιμηθούν», τα κομμένα από τις λεύκες κλαδιά που  
σκεπάζουν τους εκτελεσμένους, το τζάμι της παλιάς φωτογραφίας (το  
προσωπικό παρελθόν που παραμένει σταθερά παρόν) ως υποκατά-  
στατο του καθρέφτη (ο οποίος παρακολουθεί τη ροή του προσωπικού  
χρόνου), ένα ξημέρωμα σε όνειρο όπου «Έκαιγε μια κρύα φωτιά. Φρι-  
χτό φεγγάρι. / Ο ουρανός θολός, ξεχειλωμένος, / έσταζε λάσπη», εντυ-  
πωσιακές προσωπογραφίες της Πανωραίας: η Πανωραία σκαρφαλω-  
μένη στη μουριά για να μην την κόψουν, η Πανωραία που ταΐζει τις  
κάργες μουσκεμένο ψωμί, η Πανωραία που «κατέβαινε αλαφροπατώ-  
ντας / στον κήπο, όταν σκοτεινίαζε, να δει / αν ήταν σκεπασμένο το πη-  
γάδι», η Πανωραία που «καθισμένη στο παράθυρο, / ατάραχη, κεντού-  
σε σιγοτραγουδώντας / σ' ένα παλιό λινό τραπεζομάντηλο / γαρύφαλα,  
ανεμώνες, πασχαλιές» ενώ έξω «Φυσούσε ασταμάτητα όλη μέρα / –ο  
αέρας έπαιρνε δέντρα κι υπόστεγα– / βροχή κατακλυσμός, ποτάμια οι  
δρόμοι, / κι ακούγονταν πως κάποιος είχαν πνιγεί».

Στο πλαίσιο αυτό εντοπίζονται και ορισμένες άλλες προσωπογραφίες με λεπτομέρειες από το περιβάλλον της Πανωραίας, επίσης το πόσημα του αντικειμενικού κόσμου με ιδιαίτερο βιωματικό αντίκρουσμα, καθώς και προσωποποιημένες παρουσίες από το ζωικό και από το φυτικό βασίλειο.

Προς ενίσχυση της θεματικής των γραμματικών εικόνων παρεμβαίνει και η σημειολογία των χρωμάτων, π.χ.: «Θυμάμαι μόνο ... / τον μαύρο θόρυβο των φορτηγών» (και μεταφορά), «Κάργες ... / “Μαύρες τις λένε γιατί δεν ξέρουν / τί χρώμα έχει το μέσα τους”», «“Γαλάζιο είναι”, είπε βλέποντας / το χιόνι ένα πρωί στα κεραμίδια», «Όταν γεννήθηκε η Φωφώ είδε το φεγγάρι / κόκκινο, ακίνητο όλη τη νύχτα, στο πηγάδι, / κι εννιά μαύρα πουλιά πάνω του αχόρταγα / που έπιναν νερό», «Ζακέτα μαύρη, με ασημί κουμπιά, ... / με τρύπα στο πλευρό από ξιφολόγη / τη μέρα της σφαγής ... / Τη φόραγε [η Πανωραία] αμαντάριστη κι έξω απ’ το σπίτι», «Μιλούσαν για φορέματα και για χρώματα / κι ας φορούσαν όλες μαύρα / ... / Της Αργυρώς της άρεσε το πράσινο. / Της Κορνηλίας το μαβί. / Πορτοκαλί η Ευτέρπη. / ... / “Εγώ [η Πανωραία]”, ... / “το χρώμα που έχει η νύχτα το πρωί”».

Τα δεδομένα αυτά προσδιορίζουν τη δομή στα πενήντα εννέα, χωρίς ιδιαίτερους τίτλους ποιήματα της συλλογής, τα οποία αποτελούν τους τόπους της ζωντανής συνάντησης του Βαγενά με την Πανωραία κατά παραβίαση της απόστασης του συμβατικού χρόνου ανάμεσά τους. Οι συνθήκες της συνάντησης καθορίζονται από τον Βαγενά σε προλογικό κείμενο που εισάγει τη συλλογή. Ταυτόχρονα ο Βαγενάς έχει την «πρωτοβουλία» των τρόπων για την ευρηματική οργάνωση των σημειωμένων (ενίοτε πάντως και «καθ’ υπαγόρευση» της Πανωραίας) στα ποιήματα, σε συνθέσεις ελεύθερων στίχων με ποικίλες παρηχήσεις και με την περιστασιακή συνδρομή της οικονομίας της αφήγησης.

Εδώ εντάσσονται κείμενα με ιδιαίτερη πυκνότητα ως διασταύρωση του λεκτού με το άλεκτο, πράγμα που οδηγεί στη δημιουργική ανάγνωση, όπως ισχύει π.χ. στο μικρό ποίημα με τον ιδιαίτερο ρυθμό «Μονάχα τη φωτογραφία της Φωφώς / είχε στον ίδιο τοίχο» (να αναγνωρίσουμε εδώ και μια αποκλίνουσα μορφή χαϊκού;). Το ενδιαφέρον στοιχείο στην προκειμένη περίπτωση είναι η διαδικασία πρόσληψης του κειμένου αυτού σαν μια «coda» στο προτασσόμενο (κατά δύο σελίδες) ποίημα «Είχε στους τοίχους κάποιες ζωγραφιές / κορνιζομένες: Ο Αδάμ και η Εύα, / άλογα που καλπάζουν σε λιβάδι, / ένα καράβι που έπλεε στ’ ανοιχτά. / “Γιατί τις αλλάζεις δωμάτιο κάθε τόσο;”, / τη ρωτούσα».

Ομόλογη σχέση του λεκτού με το άλεκτο προσδιορίζει επίσης τη σημασιολογική οργάνωση και στο ποίημα «Ανήμερα των Φώτων ήρθε η Στεφανία / ... να δανειστεί λίγο καφέ. / Της έδωσε ολόκληρο το βάζο. / Τη μέρα εκείνη μόνο χάριζε».

Εξάλλου, ενδιαφέρουσα είναι η χρήση του απροσδόκητου τέλους ως πνευματώδης ανατροπή της νοηματικής εξέλιξης, όπως αναγνωρίζεται π.χ. στα ποιήματα με τους εναρκτήριους στίχους: «Διάβαζα το βιβλίο της Ιστορίας», «Φωνάξαν τον παπα-Νικόλα για το ξόρκισμα», «“Κι ο ουρανός στην κόλαση είναι”», «Ένα παγόني βρέθηκε στον κήπο».

Είναι σαφές ότι η Πανωραία, ξεφεύγοντας μπροστά από τον ατομικό της χωροχρόνο, αποτελεί έναυσμα για ένα σημαντικό προϊόν δημιουργικού λόγου που προβάλλει υψηλή αισθητική και ιδιαίτερη συναισθηματική φόρτιση.

Ενώ ο Βαγενάς αξιοποιεί με ευρηματικότητα, για άλλη μια φορά, το βιωματικό του φορτίο μέσα σε συνθήκες λειτουργίας ενός παραγωγικού εργαστηρίου σύνθεσης πρωτότυπων κειμένων.

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

—Μετάφραση από τα Ιταλικά: Θεοδόσης Κοντάκης—

### ΟΥΜΠΕΡΤΟ ΣΑΜΠΑ (UMBERTO SABA)



ΓΙΑ ΤΗ ΛΙΝΑ, ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΙ ΣΤΙΧΟΙ  
[Ultimi versi a Lina]

Η μπάντα του στρατού που πλημμύριζε  
τους δρόμους, και πιο πολύ το κέντρο το βράδυ, τα φαναράκια  
που πέρα-δώθε με την παρέλαση πηγαίνουν —ο μπροστάρης  
κορδωμένος ύψωνε, χαμήλωνε το μπαστουνάκι—  
οι συντρόφισσές σου: η καλή, η καπάτσα,  
η άπιστη στον έρωτα· η φύση έξω  
και μέσα στην πόλη· οι σειρήνες  
απ’ τα βαπόρια που μπαρκάρανε·  
οι ταβέρνες στην εξοχή·

αυτά τα πράγματα  
ήταν μια μέρα —θυμάσαι— που ’ρθε για το καθένα,  
το ένα μετά το άλλο, ένα τέλος.

Η μνήμη,  
φίλη όπως ο κισσός στους τάφους,  
επιστρέφει αγαπημένα θραύσματα από κείνα, σαν δώρο.

ΛΟΥΤΣΙΑΝΑ  
[Luciana]

Τι θα ’λεγες για μένα, ύστερ’ από τόσα χρόνια,

ψυχή αγαπημένη, αν ξαναγυρνούσες στον κόσμο;

Ακόμα κι η γενέτειρά μας άλλαξε τόσο!  
Μόλις που θα την αναγνώριζες, νομίζω.

Θα μου κράταγες κάποιο παράπονο κρυφό, πως είμαι  
επίορκος που παράτεινα τη ζωή χωρίς εσένα;

Μ’ έχεις συχωρέσει για κείνη που σου προκάλεσα  
—ω νιότη!— του έρωτα την πληγή;

...ΜΙΑ ΚΡΑΥΓΗ / ANEBAINEI...  
[...Un grido / s’ alza...]

Μια κραυγή  
ανεβαίνει απ’ το παιδί στις σκάλες. Και κλαίει  
κι η γυναίκα που φεύγει μακριά. Σπάει  
για πάντα μια καρδιά τούτη τη στιγμή.

Τώρα  
σαράντα χρόνια περάσαν.

Το μικράκι  
είν’ άντρας τώρα, γέρος σχεδόν, με πείρα  
πολλών καλών και κακών. Είν’ ο Ουμπέρτο  
ο Σάμπα κείνο το μικράκι. Και πάει, ψάχνοντας  
τη γαλήνη, με την παραμάνα του να κουβεντιάσει·  
που κι αυτή με θλίψη τον εγκατέλειψε, τον άφησε  
δίχως να το θέλει. Ο κόσμος  
ήτανε τότε γι’ αυτόν κάτι το ύποπτο, πάντα ήταν  
—ή τουλάχιστον έτσι του φαινόταν— ο εχθρός.

Κρεμασμένο στον τοίχο ρολόγι-αντίκα  
να βγάζει έναν ήχο σαν πεθαμένο.  
Το κούρντιζε τα χρόνια τα ευτυχισμένα  
ο άντρας της ο γλυκός· ακριβή γι’ αυτόν παρηγοριά  
να το βάζει να δουλεύει σωστά. Του αρέσει ακόμα  
το φως ν’ ανάβει το βράδυ, να κάθεται  
μαζί της του αρέσει, ώσπου κείνη να του πει:

«Πέρασ’ η ώρα. Γύρνα στη γυναίκα σου Μπέρτο».



# ΟΥΙΛΙΑΜ ΚΑΡΛΟΣ ΟΥΙΛΙΑΜΣ

## Εισαγωγή του συγγραφέα<sup>1</sup>

—Μετάφραση: Γιώργος Μπλάνας—

Σήμερα, ο πόλεμος είναι το πρώτο και κύριο πράγμα στον κόσμο.

Οι τέχνες γενικά δεν είναι, ούτε είναι αυτά τα γραπτά μια ανακουφιστική διαφυγή από τον πόλεμο. Είναι ο πόλεμος ή μέρος του πολέμου, απλώς ένας διαφορετικός τομέας του μετώπου.

Τα τελευταία χρόνια, διάφοροι κριτικοί –μάλλον ανώτεροι του μέσου όρου– λένε πως μετά την επίτευξη του σοσιαλισμού είναι πιθανό να μην έχει πια η ποίηση καμιά χρησιμότητα και να εξαφανιστεί. Αυτό δεν προκύπτει παρά από έναν εσφαλμένο ορισμό της ποίησης – και των τεχνών εν γένει. Δεν ακούω κανέναν να λέει πως τα μαθηματικά είναι πιθανό να ξεπεραστούν και να εξαφανιστούν στο εγγύς μέλλον. Τότε γιατί να συμβεί αυτό με την ποίηση;

Είναι ένα σφάλμα που οφείλεται στην φροϋδική άποψη, σύμφωνα με την οποία οι τέχνες είναι ένα καταφύγιο από την απογοήτευση. Πρόκειται για μια παρανόηση, που εξακολουθεί να τέρπει ακόμα πολλούς.

Ξεχνούν ή κάνουν πως ξεχνούν ότι μια ενέργεια, σε όλες τις φάσεις της, υπόκειται στο ενδεχόμενο της απογοήτευσης. Κι αυτό ισχύει για όλες, μα όλες τις ενέργειες. Αλλά ο Ριχάρδος ο Λεοντόκαρδος<sup>2</sup> έγραψε τελικά μερικά από τα ωραιότερα τραγούδια της εποχής του. Πάρτε για παράδειγμα τον Δον Ζουάν. Ποιος δεν απογοητεύτηκε και δεν το επιβεβαίωσε με τις ενέργειές του – για να το πούμε κι έτσι; Αλλά μέσω της τέχνης ο ψυχολογικά ακρωτηριασμένος μπορεί να γίνει ο πιο διακεκριμένος άνθρωπος της εποχής του. Παράδειγμα, ο Φρόντ.

Η κατασκευή ποίησης δεν είναι πια απόδειξη απογοήτευσης, περισσότερο από το έργο του Χένρυ Κάιζερ<sup>3</sup> ή του Τιμοσένκο.<sup>4</sup> Είναι πόλεμος, η επέλαση της επιθυμίας προς έναν ασαφή σκοπό. Κι όταν αυτός θα έχει επιτευχθεί, τα μαθηματικά και οι τέχνες θα στραφούν αλλού –πέρα από το άτομο, αν είναι να βγάλουν το ψωμί τους– κι ας απογοητεύθηκαν.

Ένας άνθρωπος δεν είναι ένας ασάλευτος ογκόλιθος, αν και οι ψυχολόγοι κάπως έτσι τον αντιμετωπίζουν – οι περισσότεροι μάλιστα επιμένουν μέχρι παράνοιας γι' αυτήν την στάση τους. Συνέπεια! Αυτός αλλάζει. Άμλετ σήμερα, Καίσαρας αύριο· εδώ, εκεί, κάπου –αν θέλει να διατηρήσει την πνευματική του υγεία– και γιατί όχι;

Οι τέχνες έχουν ασαφή σχέση με την κοινωνία. Ο ποιητής δεν είναι ένα σταθερό φαινόμενο – πόσο μάλλον το έργο του. Αυτό θα μπορούσε να είναι ένα σχόλιο πάνω στα τεκταινόμενα, μια διάγνωση, ένα σχέδιο κανονισμού, μια ανασκόπηση – οτιδήποτε, αρκεί να έχει την οικεία του παράδοξα ανθεκτική μορφή. Τίποτα δεν πρέπει να περιορίζεται ή να απορρίπτεται. Μπορεί να είναι η απομάκρυνση από την πιο βίαιη και αποδοτική ενέργεια ή η σύμπλευση μαζί της, ένα έπος. Μπορεί να είναι η απομνημόνευση μιας ουσιαστικής λεπτομέρειας, κάτι που πρέπει να είναι πρόχειρο σε κάθε περαιτέρω μελέτη, ένα είδος στενογραφίας συγκινησιακών δυνάμεων για μελλοντική χρήση.

Ας αφήσουμε το μεταφυσικό στοιχείο να φροντίσει μόνο του για τον εαυτό του· οι τέχνες δεν μπορούν να κάνουν τίποτα γι' αυτό. Θα ασχοληθούν μαζί του, αν θέλουν, όπως με οτιδήποτε άλλο. Να ξεκαθαρίσουμε δύο πράγματα: Μια μηχανή δεν έχει τίποτα «συναισθηματικό», και: Ένα ποίημα είναι μια μικρή (ή μεγάλη) μηχανή κατασκευασμένη με λέξεις. Όταν λέω πως ένα ποίημα δεν έχει τίποτα «συναισθηματικό», εννοώ πως κανένα εξάρτημά του –όπως άλλωστε σε όλες τις μηχανές– δεν είναι περιττό.

Η πεζογραφία μπορεί να μεταφέρει σωρούς άμορφου υλικού, όπως ένα πλοίο. Αλλά η ποίηση είναι η μηχανή που κινεί αυτό το πλοίο, μια μηχανή ρυθμισμένη σύμφωνα με μιαν αυστηρή οικονομία. Όπως σε όλες τις μηχανές, η κίνηση είναι οικεία, κυματοειδής, με υλικό μάλλον παρά λογοτεχνικό χαρακτήρα. Σ' ένα ποίημα αυτή η κίνηση διακρίνεται κατά περίπτωση από τον χαρακτήρα της γλώσσας από την οποία προκύπτει.

Συνεπώς, αφού κάθε γλώσσα έχει τον δικό της χαρακτήρα, η ποίηση την οποία απεργάζεται θα προσιδιάζει σε κείνη την γλώσσα και

στην δική της οικεία μορφή. Το αποτέλεσμα είναι ομορφιά, ό,τι σε ένα απλό αντικείμενο τακτοποιεί τα δικά μας ασαφή αισθήματα για την καταλληλότητα. Κάποιος μπορεί να μην ενδιαφέρεται για την ομορφιά. Το μόνο που μπορεί να κάνει ένας καλλιτέχνης ή ένας Sperry<sup>5</sup> είναι να κατευθυνθεί προς τον σκοπό του, σύμφωνα με την φύση του υλικού του· να μην χρησιμοποιήσει χρυσό εκεί όπου χρειάζεται αντιτριβικό μέταλλο<sup>6</sup> να κατασκευάσει, να κατασκευάσει την διαφάνεια των ασαφών αντιλήψεών του με το μέσο που του δόθηκε από κληρονομιά, ευκαιρία, σύμπτωση –ή οτιδήποτε μπορεί να είναι αυτό που του επιτρέπει να δουλεύει– ακολουθώντας το ταλέντο και την θέληση που τον κατευθύνει. Πάψτε να λέτε πως η απογοήτευση έχει την πατρότητα των τεχνών. Το μπαστάρδεμα των λέξεων παραείναι διαδεδομένο για τις μέρες που περνάμε.

Το δικό μου ενδιαφέρον για τις τέχνες είναι «εξωσχολικό». Έξω απ' το λούκι – για να το πούμε κι έτσι. Η αναγκαιότητα μετράει. Κάθε εποχή και κάθε τόπος έχουν την δική τους. Αλλά στις ΗΠΑ η αναγκαιότητα της αναγνώρισης αυτού του οικείου χαρακτήρα έχει αγνοηθεί σε μεγάλο βαθμό από τα διάφορα Τμήματα Αγγλικών Σπουδών των πανεπιστημίων.

Όταν ένας άνθρωπος κατασκευάζει ένα ποίημα –το κατασκευάζει· μην το ξεχνάτε αυτό– παίρνει λέξεις που τον αφορούν και τις συνθέτει –χωρίς να τις παραμορφώνει, καταστρέφοντας έτσι την ακριβή τους σημασία– σε μια σφοδρή έκφραση των αντιλήψεων και των εσωτερικών αναγκών του, που ενδέχεται να συνιστά μιαν αποκάλυψη για την γλώσσα την οποία χρησιμοποιεί. Δεν είναι ό,τι λείπει αυτό που μετράει ως έργο τέχνης – είναι ό,τι κατασκευάζει με τόση σφοδρότητα αισθήματος, αυτό που ζει με μια δική του, οικεία κίνηση, η οποία επιβεβαιώνει την γνησιότητά του. Η προσοχή σας αποσπάται κάθε λίγο από κάποιον όμορφο στίχο ή κάποιο σονέτο, λόγω αυτού που λένε. Ας είναι. Για μένα όλα τα σονέτα λένε το ίδιο αδιάφορο πράγμα. Τι σημασία έχει τι «λέει» ο στίχος;

Δεν υπάρχει ποίηση περιωπής χωρίς επινόηση μορφής, διότι είναι μέσω της οικείας μορφής, που η εξέχουσα –τόσο όμοια με της μηχανής– διάνοια του έργου τέχνης επιτυγχάνει να δώσει στην γλώσσα την ύψιστη λαμπρότητα, καταυγάζοντας το εγγενές περιβάλλον της. Ένας τέτοιος πόλεμος, μέσω του οποίου ζουν και ανασαίνουν οι τέχνες, είναι αδιάκοπος.

Μπορεί τα ενδιαφέροντά μου, όπως εκφράζονται εδώ να είναι προ-καλλιτεχνικά. Αν ναι, πρόθεσή μου ήταν να τα αναπτύξω σ' αυτούς τους στίχους και θα είμαι ικανοποιημένος αν το πέτυχα – αυτό και μόνο αυτό.

### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Το κείμενο Εισαγωγή του Συγγραφέα [Author's Introduction], γνωστότερο ως Εισαγωγή στην Σφήνα [Introduction to The Wedge] είναι ο πρόλογος του Ουίλιαμς στην συλλογή του Η Σφήνα [The Wedge], την οποία δημοσίευσε το 1944, μετά από πρόσκληση των ενόπλων δυνάμεων των ΗΠΑ, προκειμένου να γνωρίσουν το έργο του οι μαχόμενοι στην Ευρώπη στρατιώτες. Η μετάφραση έγινε από την έκδοση: *Selected Essays of William Carlos Williams*. New York, New Directions, 2009.
2. Ο βασιλιάς της Αγγλίας Ριχάρδος ο Λεοντόκαρδος [Richard Coeur de Lion, 1157-1199], ο οποίος πέρασε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στην αγαπημένη του Γαλλία, υπήρξε επιτυχημένος βασιλιάς, θρυλικός πολεμιστής και ενδιαφέρον ποιητής.
3. Henry John Kaiser [1882-1967]. Αμερικανός βιομήχανος, γνωστός ως πατέρας της σύγχρονης αμερικανικής ναυπηγικής.
4. Степан Прокопович Тимошенко [1878-1972]. Ουκρανός μηχανικός, που διέπρεψε στις ΗΠΑ. Θεωρείται πατέρας της σύγχρονης εφαρμοσμένης μηχανικής.
5. Elmer Ambrose Sperry [1860-1930]. Αμερικανός μηχανικός και εφευρέτης της γυροσκοπικής πυξίδας.
6. Αντιτριβικό μέταλλο. Το κράμα μετάλλου που χρησιμοποιείται στην επίστρωση των μηχανικών εξαρτημάτων τα οποία πρέπει να παρουσιάζουν ελάχιστο συντελεστή τριβής.

## ΣΠΥΡΟΣ ΒΡΕΤΤΟΣ

(Σπύρος Βρεττός, *Μια κάποια λύσις, 3+1 δοκίμια για τον Καβάφη*, Εκδόσεις Ροεμα, Αθήνα 2016)

—Γιώργος Λίλλης—

Δεν θα είναι κάτι καινούργιο αν πω ότι έχουν γραφτεί για τον Καβάφη περισσότερα από κάθε άλλο ποιητή. Και παρ' όλα αυτά φαίνεται πως δεν έχουν ειπωθεί όλα για τον Αλεξανδρινό. Είναι ανεξάντλητος τελικά ο Καβάφης. Ο τόμος δοκιμίων του ποιητή Σπύρου Βρεττού με τίτλο «Μια κάποια λύσις, 3+1 δοκίμια για τον Καβάφη», έρχονται να επιβεβαιώσουν αυτόν τον ανεξάντλητο πλούτο της ποίησης του Καβάφη, όπου ακόμα κι ένα *κόμμα* δεν έχει μπει τυχαία στο ποίημά του, αποδεικνύοντας πως ένας σπουδαίος ποιητής είναι πρωτίστως ένας επίμονος εργάτης του λόγου.

Ο Βρεττός αναζητά τον ιστορικό και πολιτικό Καβάφη, αναλύει την ειρωνεία του καθώς και το πώς, ακόμα στα πιο προσωπικά του ποιήματα, παραμένει πολιτικός ποιητής. Στο τρίτο δοκίμιο κάνει μια σύνδεση ανάμεσα στον Σεφέρη και τον Καβάφη, το οποίο θεωρώ το πιο σπουδαίο δοκίμιο του τόμου. Ακολουθεί μια ανθολογία με έλληνες ποιητές του 20ού αιώνα που επηρεάστηκαν από το ποίημα «Περιμένοντας του Βαρβάρους».

«Έχει χυθεί πολύ μελάνι», γράφει ο Βρεττός «για να βρεθεί ο τρόπος που παράγεται συγκίνηση από τα ιστορικά Καβαφικά ποιήματα, την στιγμή που λείπει η ιδιαιτέρως συγκινησιακή γλώσσα». Ο Βρεττός βρίσκει ότι ο Αλεξανδρινός έχει μια προσωπική «αισθηματοποιητική» λειτουργία που βοηθά στο να μας εντάσσει στο κλίμα της ποιητικής του, έτσι ώστε να συναισθανόμαστε μια οικειότητα παρ' όλη την αντίθεση της ψυχρής, μέσω εισαγωγικών γλώσσας του ποιητή. Σε αυτό αναζητά ο Βρεττός την αιτία στην ειρωνεία του Καβάφη.

Κάτι που είναι σημαντικό και που αναλύεται διεξοδικά από τον Βρεττό είναι πως ο ποιητής δεν γράφει σαν ιστορικός. Δεν τον ενδιαφέρει για το ποίημα η ιστορία αλλά το έναυσμα. Παραθέτει για παράδειγμα το ποίημα «Καισαριών» όπου για να εξακριβώσει μια εποχή, αυτή την εξακρίβωση την κάνει μέσω μια συλλογής επιγραφών των Πτολεμαίων και όχι μέσω μιας ιστορικής ανάλυσης της εποχής. Και πάλι η ειρωνεία του ποιητή έρχεται στο προσκήνιο, πράγμα που φανερώνει τον αυτοσαρκασμό του και την ειλικρίνειά του, στοιχεία τα οποία κάνουν τα ποιήματά του φορείς μιας αισθητικής κορύφωσης.

Συνεχίζοντας ο Βρεττός αναλύει την πολιτική διάσταση του Καβάφη παραθέτοντας διάφορα παραδείγματα από ποιήματα του Αλεξανδρινού όπως το «Δημητρίου Σωτήρος»:

Αδιάφορον: επάσχισεν αυτός,  
όσο μπορούσεν αγωνίσθηκε.  
Και μες στην μαύρη απογοήτευσί του,  
ένα μονάχα λογαριάζει πα  
με υπερηφάνειαν που, κι εν τη αποτυχία του,  
την ίδιαν ακατάβλητην ανδρεία στον κόσμο δείχνει.

Τ' άλλα – ήσαν όνειρα και ματαιοπονίες.  
Αυτή η Συρία – σχεδόν δεν μοιάζει σαν πατρίς του,  
αυτή είν' η χώρα του Ηρακλείδη και του Βούλα.

Ο Βρεττός αναφέρει μια συνομιλία του Forster με τον ποιητή, όπου ο Καβάφης δεν μπορούσε να απαντήσει για το τι είναι καλύτερο: η πολιτεία ή η μοναξιά; Για να καταλήξει ο Forster: «Αλλά *τουλάχιστον, είναι βέβαιος (ο ποιητής) για ένα πράγμα – η ζωή προϋποθέτει θάρρος,*

*διαφορετικά παύει να είναι ζωή*». Ο Βρεττός επισημαίνει πως το παραπάνω σχόλιο δεν πρέπει να μείνει δίχως σχολιασμό. Αναφέρει τα εξής: «Εάν κρίναμε με σημερινά κριτήρια και με τρόπο επιφανειακό, τότε με βάση την παραπάνω δυσκολία του ποιητή να διαλέξει ανάμεσα στην πολιτεία (με την έννοια της ενασχόλησης με τα κοινά και συνακόλουθα με την έννοια της πολιτικής) και τη μοναξιά (αποτράβηγμα, ιδιώτευση), θα καταλήγαμε εύκολα ίσως στο συμπέρασμα πως δεν είναι πολιτικός και συνακόλουθα πολιτικός ποιητής. Γιατί αν ήταν, δεν θα δυσκολευόταν να απαντήσει. Είναι όμως έτσι; Ή μήπως είναι ανώτερος πολιτικά αυτός που μπορεί και να “πολιτεύεται” όσο και να αποτραβιέται, όταν φθάσει η στιγμή, στη μοναξιά του;»

Συνεχίζει παρακάτω ο Βρεττός: «Η ζωή προϋποθέτει θάρρος, διαφορετικά παύει να είναι ζωή» ισοδυναμεί με τους αγώνες και τις προσπάθειες του Δημητρίου Σωτήρος, που και στην αποτυχία του «την ίδιαν ακατάβλητην ανδρεία στον κόσμο δείχνει». Είναι πιθανόν να έδωσε τέτοια διάσταση στο ποίημα ο Καβάφης μετά τη σχετική συζήτηση και την ερώτηση που του τέθηκε. Το σίγουρο είναι πως, αφού είχε δοκιμάσει και την πολιτεία και την μοναξιά της, προέκρινε ως πραγματικά σημαντικό το να πορεύεται κάποιος μέσα στη ζωή και στον κόσμο με θάρρος κι ακατάβλητη ανδρεία για να μπορεί να ορκίζεται πως θα αγωνιστεί, θα κάνει και θα ανυψώσει, με όλα του τα “θα” να προβάλλουν ως γνήσια και όχι να είναι τα “θα” της ψευδοπολιτικής».

Στο δοκίμιο «Ο Καβάφης και η κίνηση της ιστορίας», ο Βρεττός αναζητά την αιτία γιατί ενώ στο ποίημα «Περιμένοντας τους Βαρβάρους» υπάρχουν οχτώ ερωτηματικά, όταν φτάνει στην κρισιμότερη ερώτηση «Και τώρα τι θα γένουμε χωρίς Βαρβάρους», δεν βάζει ερωτηματικό. Κατά τον Βρεττό ο ποιητής προτείνει να μην δημιουργηθεί καμία αναρώτηση «πως το ποίημα ήταν ένα άχρηστο ερωτηματολόγιο και πως οι βάρβαροι ήταν ένα άχρηστο σύμβολο, στο οποίο ο ποιητής δεν θα επέτρεπε μια διαρκέστερη παρουσία. Και η διαρκής επαναφορά της λέξης βάρβαροι (εννέα φορές καθ' όλο το ερωτηματολόγιο του ποιήματος και μια φορά στην τελική ερώτηση του Καβάφη) αντικατοπτρίζουν μian εξ αρχής αναρρητική έλευση».

Το τρίτο δοκίμιο με τον τίτλο Σεφέρης - Καβάφης, εφαιπόμενοι (μεταξύ χρησμού και ερμηνείας) είναι μια σημαντική μελέτη στο πώς δουλεύουν το υλικό τους οι μεγάλοι ποιητές, γεγονός που προσωπικά μου έδωσε το έναυσμα να σκεφτώ πολλά για το πώς γράφουμε σήμερα ποίηση. Ο Βρεττός αντιπαραθέτει το ποίημα «Ανοιξη μ.Χ.» του Σεφέρη με το «Μάρτια ειδοί» του Καβάφη αναφέροντας πως «ο Σεφέρης λοιπόν, γενικότερα ελεγειακός και δραματικός με ρίζες στην αρχαία τραγωδία, χρησιμοποιεί το ιστορικό και μυθικό παρελθόν χωρίς φανερό πρόθεση να το αμφισβητήσει ή να το ειρωνευτεί. Αντίθετα, ο ειρωνικός και στεγνός Καβάφης το δέχεται και το αμφισβητεί παράλληλα, το χρησιμοποιεί με πιο άμεσο τρόπο και ιστορικό. Εάν ο υπαινικτικός έως κρυπτικός Σεφέρης χρησιμοποιεί γύρω από την ιστορία, ο Καβάφης, χωρίς να γίνεται μάντης, ερμηνεύει».

Τα δοκίμια του Βρεττού είναι μια σπουδή στην λεπτομέρεια. Ανακαλύπτει πτυχές του Καβαφικού έργου που βοηθούν στην περαιτέρω ερμηνεία του. Κι επειδή ο ίδιος είναι ποιητής προσεγγίζει τον Καβάφη όχι φιλολογικά, αλλά με αγάπη, γεγονός που βοηθά στο να μην γίνεται ψυχρός ο λόγος του.

ΠΕΡΙ ΤΡΕΛΑΣ

ΑΡΤΩ • ΓΟΥΛΦ • ΝΙΤΣΕ

ΠΟΕ • ΣΕΛΛΕΪ

ΔΕΝ ΑΠΟΔΕΧΟΜΑΣΤΕ  
ΟΠΟΙΟΝΔΗΠΟΤΕ ΠΕΡΙΟΡΙΣΜΟ  
ΣΤΗΝ ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗ  
ΤΟΥ ΠΑΡΑΛΗΡΗΜΑΤΟΣΚυκλοφορεί  
από τις Εκδόσεις

κ•βά•λ•τ•ι•

# ΠΤΥΧΕΣ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΤΟΥ Ν. ΛΑΠΑΘΙΩΤΗ

—Θεόδωρος Βάσσης—

Όσον αφορά στις λιγότερο γνωστές πτυχές της ποίησης του Ν. Λαπαθιώτη (1888-1944), αξίζει να προσεχθούν κάποια στοιχεία κοινωνι(στι)κής ευαισθησίας που ενυπάρχουν σε γνωστά ομοερωτικά του ποιήματα, όπως *Τ' απλό παιδί που εγώ αγαπώ...* (1935)<sup>1</sup>: «*Τ' απλό παιδί, που εγώ αγαπώ, δεν έζησε στα πλούτη, [...] –μα ναι το πιο καλό παιδί, που μες στην πλάση τούτη, / μπορεί ν' απαντηθεί! / [...] τα ρούχα του είναι της δουλειάς, τριμμένα και παλιά, / [...] Κι όταν των άλλων των παιδιών τα λούσα βλέπει πλάι, / κι αυτό δεν έχει πιο καλό κοστούμι να ντυθεί, / τότε γυρίζει τη ματιά –και μου χαμογελάει, / να παρηγορηθεί...».* Η συμπάθεια για τους φτωχούς και τους κατατρεγμένους, για τους αδικημένους του κόσμου τούτου (με πρώτα θύματα τα αθώα παιδιά) εκδηλώνεται μέσα από ένα κράμα λεπταίσθητης ευαισθησίας και κοινωνικού ρεαλισμού στο ποίημά του *Τα χλωμά τα κοριτσάκια* (1925)<sup>2</sup>, δύο χρόνια τουλάχιστον πριν από τα τεκμήρια που μαρτυ-



Ο Ναπολέων Λαπαθιώτης με τη στολή του έφεδρου ανθυπολοχαγού (Συλλογή Κ. Καζάκη).

ρούν τη συμπόρευσή του με την κομμουνιστική ιδεολογία<sup>3</sup>: «*Τα χλωμά τα κοριτσάκια, / μαραμμένα σαν τα κρίνα, / στέκονται, σα μαγεμένα, / και κοιτάνε στη βιτρίνα / δε τα νοιάζει για το κρύο, / δεν τα νοιάζει για την πείνα: / κάθονται μαρμαρωμένα, / και κοιτάνε στη βιτρίνα... / [...] Τις κουκλίτσες τι τις νοιάζει! / Καλά κάθονται στη ζέστα / τα φτωγά τα κοριτσάκια, / όμως, γύρισε και δεξ τα: / μ' ένα μαύρο ρουχαλάκι, / ξεφτισμένο και τριμμένο, / μ' ένα σκίσιμο από πίσω, / ντροπαλά μισοκρυμμένο, / με πρησμένο, απ' τις χιονίστρες, / το μικρούλι τους χεράκι, [...]*». Η δημοσίευση του ποιήματος στη *Διάπλαση των παιδών* είναι εύλογη. Εμφανής είναι η ομοιότητα με το κλασικό παραμύθι του Δανού Χανς Κρίστιαν Άντερσεν (1805-1875) *Το κοριτσάκι με τα σπύρτα* (1845) αλλά και με το γνωστό μυθιστόρημα του Άγγλου Κάρολου Ντίκενς (1812 -1870) *Όλιβερ Τουίστ* (1838).

Από την άλλη, ενδιαφέρον παρουσιάζει και η επαφή του Ν. Λαπαθιώτη με το δημοτικό τραγούδι, όπως φαίνεται από το δημοτικοφανές *Βάρβαρη Ωδή* (1913)<sup>4</sup>: «*Μάνα, βρέσε μου το πλιο / κοφτερό από τα μαχαίρια, / όπου να φέγγει η κόψη του / και ν' αστράφτει ωσάν τ' αστέρια. [...] ακόνα το κι ακόνα το, / έτσι κοφτερό να γένει, / όπου να μπαίνει ως την καρδιά / και να μη ματαβγαίνει... [...] κι όλα τα μαλλιά σου μάδατα / κι αίμα χύσε από το μάτι: / η όχεντρα ξημερώθηκε σ' αλλουνού κρεβάτι, / ...Κι απόψε, εγώ, τ' αποσπερνό, / με τη βραδινή τη δρόσο, / εγώ πάω να τήνε βρω / και να τήνε σκοτώσω...».* Η μορφική μίμηση του δημοτικού είδους της παραλογής με θέμα την *Απιστη Γυναίκα* είναι προφανής εδώ και, μέσω του Λαπαθιώτη, διαφαίνεται η θεματική συγγένεια της ελληνικής δημοτικής ποίησης όχι μόνο με άλλες των Βαλκανίων και της Ευρώπης αλλά και της Αμερικής (Τέξας / Μεξικό), προφανώς λόγω του κοινού στους λαούς του κόσμου βιώματος (με τις επιμέρους, φυσικά, διαφοροποιήσεις): το δημοτικό (folk) τραγούδι *Hey Joe* –πασίγνωστο από τη διασκευή του Jimi Hendrix και του Bob Dylan– είναι το ακριβώς αντίστοιχο της *Απιστης Γυναίκας* – ο απατημένος σύζυγος (Joe) πηγαίνει να σκοτώσει τη γυναίκα του. Αλλά και στο ποίημά του *Ιστορία* (1925)<sup>5</sup> φαίνεται η ομοιότητα με την παραλογή, καθώς αναπαράγεται (εν μέρει) το μοτίβο του *Γυρισμού του ξενιτεμένου συζύγου*: «*[...] Τ' άλογο ξεκίνησε, / γύρισε την πλάτη, / χάθηκε απ' το μάτι. / Σε μιαν άκρη κάθετα / παραπονεμένη: / γράμμα περιμένει. / Μια βδομάδα πέρασε, / καλοκαίρι μπαίνει: / πάντα περιμένει. / [...] Στ' άχαρα μαλλάκια της, / άπλωσε το χιόνι: / γέρασε, κρύνει. / [...] ...Εάφνου, εκεί που τέλειωνε / τι καλά το πράμα, / φτάνει κάποιο*

*γράμμα! / [...] Κάθετα και σκέβεται: / τώρα που 'χει ασπρίσει, / τι και να γυρίσει;...»* Στους στοχασμούς του ο Λαπαθιώτης εκφράζει την εκτίμησή του για το δημοτικό τραγούδι με μια εύστοχη παρατήρηση, όπως η παρακάτω: «*Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό των λαϊκών σκοπών και των δημοτικών τραγουδιών είναι ότι με μιαν απλή κίνηση –την πιο αβίαστη και φυσική– πετυχαίνουν άξαφνα αποτελέσματα που με την πιο μεγάλη δύναμη και τέχνη, δύσκολα ίσως θα μπορούσε να πετύχει –και να πετύχει τόσο ακριβώς– κι ο πιο αγνός και δόκιμος τεχνίτης»* (1928)<sup>6</sup>.

Μια άλλη πλευρά της ποίησης του Ν. Λαπαθιώτη είναι το «φλερτ» του με το –αστικολαϊκό– ρεμπέτικο τραγούδι: η βιοθεωρία του –η (ρομαντική) ταύτιση ζωής και τέχνης και η ακραία απόληξή της, η (αισθητιστική) μίμηση της τέχνης από την πρώτη, η οποία συνεπάγεται το βίωμα οριακών καταστάσεων, «περιθωριακών» (έντονοι έρωτες, χρήση ναρκωτικών, αλλε-

πάλληλα ξενύχτια)– τον φέρνει κοντά στον κόσμο του «περιθωρίου». Έτσι, η λαϊκή μουσική γίνεται αντικείμενο μίμησης από τον ποιητή, όπως φαίνεται από τους παρακάτω στίχους: «*Στη φυλακή με κλείσανε / οι δυνατοί του κόσμου, / κι έσπασα πόρτες, κλειδωνιές, / να 'ρθω σε σένα, φως μου! / Τα σίδερα λυγίσανε, / από το βογκητό μου, / και στέρεψαν, για να διαβώ, / κι οι ποταμοί του δρόμου... / Και σαν τρελός σε γύρεψα: / μα εσύ δεν εμφανίσουν! / Και πικραμένος, γύρισα / να με ξανακλειδώσουν...»* (Χαρωπά τραγουδάκια για να περνά η ώρα, αρ. XVII, 1908)<sup>7</sup>. Διόλου τυχαίο που οι στίχοι αυτοί μελοποιήθηκαν από έναν από τους τελευταίους ρεμπέτες, τον Τάκη Μπίνη<sup>8</sup>. Στο ίδιο πλαίσιο μπορούν να ενταχθούν και οι ακόλουθοι στίχοι ([*Όταν πεθάνω...*], 1910)<sup>9</sup>: «*Όταν πεθάνω μη σφαλίσετε / τα μάτια μου τα παγωμένα. / Θέλω να ιδώ ποιοι θα γελάσουνε / και ποιοι θα κλάψουνε για μένα.*» Όμως, και ο αλήτικος βίος, η άσκοπη περιπλάνηση –κοινά γνωρίσματα με τους ρεμπέτες– παρεισφρέουν στο ποιητικό του έργο: α) «*Κάθε μετά το μεσημέρι, / και με τα φώτα τα σπερνά, / στα ίδια παλιά, γνωστά του μέρη, / σαν ένα φάντασμα περνά: / [...] Ήρω, αλήτης, ανθρωπάκος... / Είναι τρελός; Είναι σοφός; / Το ρούχο του, όλο, είν' ένα ράκος, / -κι έχει τα μάτια του στο φως...»* (Αλήτης, 1941)<sup>10</sup>, β) «*Είναι βραδιές που φέρνω γύρα / κάποιο δρομάκι αποσπερνό, / ζητώντας ό,τι έχω χαμένο, / μήπως το βρω, καθώς περνά, [...]*» (Είναι βραδιές..., 1937)<sup>11</sup>, γ) «*σαν ένας επαίτης, / στο δρόμο του κόσμου, / γυρίζει κι ο πόθος / ο νοσταλγικός μου... / [...] και μέρα και νύχτα, / γυρνώντας αλήτης, / να ψάχνει, ζητώντας / μιαν όψη καλή της;...»* (Ωραιοπαθής, 1936)<sup>12</sup>.

Τέλος, είναι άξιο προσοχής ότι ο Λαπαθιώτης γράφει ένα «ποίημα για την ποίηση» με τον τίτλο *Ποιητής* (1941)<sup>13</sup> – όπως και η Μαρία Πολυδούρη τιτλοφορεί ένα ποίημά της *Ο ποιητής*, αφιερωμένο στη μνήμη του Ιωσήφ Ραφτόπουλου, αλλά κι όπως και ο Κ. Γ. Καρυωτάκης γράφει το γνωστό ποίημά του *Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων*: ο Λαπαθιώτης, δηλαδή, εστιάζει στο πρόσωπο-δημιουργό της ποίησης (όπως και οι άλλοι συνοδοιπόροι της γενιάς του), για να εκφράσει τη μοναξιά του ποιητικού υποκειμένου, την ταύτιση ζωής–τέχνης και τον πόνο, τον κόπο αλλά και τη λύτρωση που περιέχονται εντός της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Με τον τρόπο αυτό εικονογραφείται πιστά η κλασική ρομαντική αντίληψη περί του καθοριστικού ρόλου του «βιώματος» (Das Erlebnis, για να θυμηθούμε τον Wilhelm Dilthey, 1833-1911) στην ποίηση, με λίγα λόγια προτάσσεται η «ποιητοκεντρική» θεώρηση (αντί της «ποιηματοκεντρικής»):

«Πόσο βαθύ κι ασήμαντο, συνάμα, / της Ζωής σου και της Τέχνης σου το δράμα, / [...] Μήτε κι αληθινά που ξέρω πράμα / πιο θλιβερό, απ' του Πόνου σου το δράμα, / [...] μόλις φανούν οι πρώτες μαύρες τύψεις, / κι έρθ' η στιγμή να σκύψεις, -να μη σκύψεις, / μα παίρνοντας, μαζί, το θησαυρό σου, / το Γολγοθά σου ανέβα, -και σταυρώσου!...»

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Όλες οι παραπομπές στα ποιήματα του Ν. Λαπαθιώτη γίνονται στην έκδοση: Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Άπαντα τα Ευρεθέντα*, εισαγωγή-φιλολογική επιμέλεια: Γιάννης Η. Παππάς με τη συνεργασία της Μαρίας Π. Φωτίου, Αθήνα: Ταξιδευτής, 2015. Οι εν λόγω στίχοι στη σ. 242.
2. Ό.π. σ. 188.
3. Βλ. Τάκης Σπετσιώτης, *Χαίρε Ναπολέον. Δοκίμιο για την τέχνη του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη...*, Αθήνα: Άγρα, 1999, σ. 187.

4. Βλ. Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Άπαντα τα Ευρεθέντα*, εισαγωγή-φιλολογική επιμέλεια: Γιάννης Η. Παππάς με τη συνεργασία της Μαρίας Π. Φωτίου, Αθήνα: Ταξιδευτής, 2015, σσ. 140-141.
5. Ό.π. σσ.179-181.
6. Βλ. Τάσος Κόρφης, *Ναπολέον Λαπαθιώτης. Συμβολή στη μελέτη της ζωής και του έργου του*, Αθήνα: Πρόσπερος, 1985, σ. 92.
7. Βλ. Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Άπαντα τα Ευρεθέντα*, εισαγωγή-φιλολογική επιμέλεια: Γιάννης Η. Παππάς με τη συνεργασία της Μαρίας Π. Φωτίου, Αθήνα: Ταξιδευτής, 2015, σ. 93.
8. Τάκης Σπετσιώτης, *Χαίρε Ναπολέον. Δοκίμιο για την τέχνη του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη...*, Αθήνα: Άγρα, 1999, σ. 165.
9. Βλ. Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Άπαντα τα Ευρεθέντα*, εισαγωγή-φιλολογική επιμέλεια: Γιάννης Η. Παππάς με τη συνεργασία της Μαρίας Π. Φωτίου, Αθήνα: Ταξιδευτής, 2015, σ. 112.
10. Ό.π. σ. 303.
11. Ό.π. σ. 259.
12. Ό.π. σ. 248.
13. Ό.π. σ. 326.

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

—Απόδοση στα ελληνικά: Στέργιος Μήτας—

## ARAGON

## 4 ποιήματα από τους «Αποχαιρετισμούς» [Les Adieux]



Η συλλογή *Les Adieux* εκδόθηκε το 1981 (α΄ έκδοση: *Les Adieux: Poèmes*, Messidor/Temps Actuels, Paris, 1981) και αποτελεί την τελευταία συλλογή που εκδόθηκε, ζώντος του ποιητή. Περιλαμβάνει ποιήματα που γράφηκαν μεταξύ 1958-1979 και είχαν εμφανιστεί διάσπαρτα, σε περιοδικά, επιθεωρήσεις και αλλού. Είθισται να λέγεται ότι ο Louis Aragon (1897-1982) επέλεξε τον τίτλο κάνοντας αναφορά στην ομώνυμη σονάτα του Beethoven ή/και θέλοντας έτσι να επιτελέσει ποιητικά τον προσωπικό του «αποχαιρετισμό». Διάλεξα τέσσερα ποιήματα από τη συλλογή, η απόσπαση και αναδιάταξη –και ακόμη περισσότερο ασφαλώς: η απόδοση– των οποίων θέλω να ελπίζω ότι υπηρετεί, εάν όχι την περίφημη «πρόθεση του συγγραφέα»,

πάντως τη «λογική του έργου». Η (πρωθύστερη) «βούληση του μεταφραστή» ήταν, σε κάθε περίπτωση, να αφιερωθεί η μετάφραση στην Ξ.

## Το αγκάλιασμα

Το έτος 1905, ο Πάμπλο Πικάσο, πόσων χρονών είναι, είκοσι τρία, είκοσι τέσσερα, άνοιξη ή φθινόπωρο, ποιος ξέρει. Αρκεί που εδώ κυριαρχεί το φως της νιότης. Οι αγκαλιασμένοι εραστές σε ένα δωμάτιο δεν χρειάζονται παρά ένα κρεβάτι. Πάνε από τότε δώδεκα χρόνια, ήμουν στη μουλμπάρ Σαν Ζερμέν 202, στου Γκιγιώμ Απολλινέρ. Ακούγαμε από μακριά να ξεροβήχει η Μπέρθα. Όλα έπαιρναν χρώμα από το σφαλισμένο στόμα. Οι όροφοι χορεύανε ολόγυρα στις σκάλες. Μοιάζανε με το δέντρο του Ροβινσώνα. Ένα μάτι λάμπει στο μάτι της πόρτας. Και σαν ένα μεγάλο πουλί στα ρούχα του οριζοντα, ψηλά στη φωλιά του ο ποιητής, μου ανοίγει, με πόδια γυμνά, ιδού λοιπόν, ο Γητευτής, το Επτάρι των Σπαθιών. Χτυπημένος κατακέφαλα, ρωγμή από χλωροφόρμιο. Δεν έχω τίποτα να θυμάμαι και από καμία λέξη. Τίποτα εκτός από αυτή την παιδική καρδιά που έτρεμε εντός μου. Είχα ένα θαμπό, μικρό γενάκι και τα είκοσι χρόνια μου, που άφηναν πάνω σε καθετί ένα γλυκό θρόισμα φτερών. Το πόδι του ήλιου, πιασμένο στα παντζούρια. Μέσα μου η γάτα των στίχων σκοτεινά γουργουρίζει. *Σκεφτόμουνα, Γκιγιώμ, είναι ώρα να πηγαίνεις*. Μου έλεγε, τι μου έλεγε, μέχρι που με οδήγησε, σαν να απολογείται: «Όλοι οι Πικάσο βρίσκονται στο υπόγειο, εκτός από –», το χέρι δείχνει στον τοίχο, πέρα στο δωμάτιο, στη γωνία, όπου συντελείται ο έρωτας. Και όλα τα υπόλοιπα: φιλί, ω αιώνιο φιλί, νύχτα και ημέρα, νύχτα και ημέρα, παύση διαρκείας του ρολογιού, τα χείλια με τα χείλια και η διπλή αναπνοή, και η ζωή-εκεί-κάτω. Αληθινό το κρεβάτι. Και ακόμη πιο αληθινή η στιγμή, καρφίτσωμένη στη στέγη. Όλα είναι ένα σχήμα πλεονασμού: στη διάρκεια, στο αγκάλιασμα. Η ζωή απέραντη και ολίγιστη, πάντα, ένα σινεμά, από όπου μια μικρή πιανιστική μελωδία μας δίνει συγχώρεση για τα λόγια που σωπαίνουμε. Από τα μάτια τους στο δωμάτιο πηγάζει η μουσική, κι αυτή η ανθοδέσμη δαχτύλων που σχηματίζει τη φράση *Είσαι Ωραία*. Δεν ζούμε πια στον καιρό του βωβού. Αλλά μισόν αιώνα μετά, είναι η ίδια μουσική και η ίδια σιωπή: στις πλατείες, στους πάγκους, στις γωνίες των δρόμων, στη σκοτεινή κοιλιά των σπιτιών. Μόνοι αυτοί και τίποτε άλλο, μόνοι αυτοί, ακούραστοι να είναι αγκαλιά, σκιρτώντας, πλεγμένοι με τα χέρια, τα πόδια, οι εραστές του 1905. Για αυτούς η αιώνια ηδονή.

## ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

## ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ΤΗΣ ΜΗ-ΑΓΑΠΗΣ

ζευγάρια σαν από  
παράξενη τύχη  
παράξενοι ήχοι  
το ρήμα αγαπώ

ο θεός ξέρει πως  
τους κάνει μια στιγμή  
η Αφροδίτη τιμή  
εραστές μιας νυκτός

διπλό καρδιοχτύπι  
μετά βίας και μόνο  
για ελάχιστο χρόνο  
μετά εγκαταλείπει

μισόλογα αντίο  
έτσι μόνο μιλούν  
και ήδη κουβαλούν  
του ύπνου φορτίο

της νύχτας παιδιά  
σκιές που δεν δίνουν  
έλεος και φθίνουν  
γλυκά στη βραδιά

[ΕΒΑΛΑ ΤΟ ΧΕΡΙ ΤΟΥ  
ΣΤΟ ΧΕΡΙ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ]

έβαλα το χέρι του στο χέρι του θανάτου  
και του πηγαίνει ταίρι του πηγαίνει ταίρι  
με έχει ο θάνατος από τότε αγκαλιά του  
με κρατάει δυνατά από το χέρι το χέρι

έβαλα το χέρι μου στο χέρι του θανάτου  
τα δάχτυλά μου να κρατά όσο κρατιέμαι  
μέσα μου λυγίζουνε τα οστά δάχτυλά του  
όταν αποκοιμιέμαι όταν αποκοιμιέμαι

η νύχτα όμορφε θάνατε πλάι μας φέρει  
βλέπω να μοιάζει στη ματιά σου η ματιά μου  
να τρέμεις εσύ πιο πολύ απ' την καρδιά μου  
όταν κοιμόμαστε όταν κοιμόμαστε ταίρι

η νύχτα ωραία είναι ωραία είναι ωραία  
βλέπω το δόντι σου στο δόντι μου μοιάζει  
ο ένας στων δυο την παρέα απουσιάζει  
και ο άλλος τρέμει στων δυο την παρέα

περιμένοντας πάντα για μια εναλλαγή  
έφευγες μαύρη και λευκή και εμπρός σου  
πανέτοιμη η νέα νύχτα μετά την αυγή  
με όνειρα ανταλλάζει το δρέπανό σου

έφευγες μαύρη και λευκή κουβαλώντας  
μια νέα βασίλισσα ενός νέου τετραγώνου  
έφευγες πάντοτε με βροχή ή φυσώντας  
μ' έφαχνες πάντα στο χρώμα του χρόνου

εδώ είμαι λοιπόν κοιμήσου γλυκιά μου  
και έχω το δρέπανό σου προσκέφαλό μου  
θα μεταλάβεις αν χρειαστεί τα δάχτυλά μου  
στα οστά δάχτυλά σου ως σάρκα σαρκός μου

κι όπως αν δεν κουβαλούσα ποτέ μου νεκρό  
στα δάχτυλά μου ετούτος καρδιά μου κρυώνει  
είναι για αυτόν κι όχι εσένα για αυτόν καρτερώ  
μοναδική μου θλίψη και αγάπη μου μόνη

ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΓΙΑ ΤΟΝ ΣΛΑΒΑ  
(Απόσπασμα)

Να ζεις τη μουσική, εδώ στο τέλος, είναι για μένα η άνοιξη του άλλου κόσμου. Βαθύτερα από ποτέ με κυριεύει η γητεία, η ανεξήγητη γητεία να ακούω το θαύμα που δίδαξαν στον άνθρωπο τα άνθη, τα πουλιά, η μυρωδιά, αυτή η μουσική των αρωμάτων, αγρός με τζιτζίκια, όταν κάνουν έρωτα όλα μαζί, βίαια βιολιά και πόδια δοξάρια. Ο γέροντας θυμάται τη λεηλασία των είκοσι του χρόνων. Και στο μάταιο φαράγγι της ζωής, μια κούπα κρασί από δαγκωματιές και κραυγές αναποδογυρίζει. Ξαφνικά, η αλαφιασμένη δύναμη παιδιού, το μεθυσμένο σου χείλος και η χάλκινη έκρηξη στο γκρεμό της ηδονής. Βόγκηξε, όργανο της νιότης μου, βόγκηξε κι άλλο, χτύπα το ταμπούρλο, τόσες φορές που σε τέντωσε ο έρωτας, αναπηδώντας στην κοιλιά μου. Όποιος δεν ακούει αυτά που λέω ας βγει, να σύρει την κουφή καρδιά του στους κηλιδωμένους τοίχους των στενών. Εγώ θα είμαι πάντα ο αχανής ψίθυρος του αρχαίου κονσέρτου, μνήμη σχισμένη, παράφορη μνήμη, πικρή σα χαμένο μονοπάτι. Παίξε μου τη σαραμπάντα, Σλάβα, ακόμη μια φορά, στο θάνατο και στο απόγεμα και στο δείλι. Στη Βουδαπέστη έπαιξες μόνο για μένα, το ξέρω, στα βάθη του ανώνυμου πλήθους. Την κατ' εικόνα μου κραυγή, από όπου πλάστηκε η νύχτα. Ας πάμε έως το μνήμα, όπου η Αθάνατή μου κοιμάται, μοναχή, πίστεψέ με, η Ωραία μου Κοιμωμένη του Δάσους. Θα ξαναπιάσεις αυτό το τραγούδι που στην απουσία της παίζεις, από το Δούναβη μακριά, και διαφεύδει τη νύχτα. Το χέρι σου θα χαϊδέψει του βιολοντσέλου τις χορδές, θα με πραινεί με απαλή γερμανική γλώσσα. Σαν χαμηλή πτήση χελιδονιών που μοιάζει να μιμείται τα σιγανά λόγια των εραστών. Κάπως έτσι θα αναγγείλεις τη βροχή. Κοίταξε, φίλε μου, το μεγάλο μας πέτρινο κρεβάτι, θα πάω να γείρω εκεί μετά από μια εξάισια μέρα, στο πλάι της. Ένα βαθύ κρεβάτι και θα είμαστε οι δυο μας, γλυκά όπως και πριν, και θα έρθει το φως. Διάβασε στη φλογισμένη παλάμη τα λόγια της προφητείας, τις γαλάζιες γλυκιές λέξεις της Έλσας, τις αλησμόνητες λέξεις

*Όταν στο τέλος ενθάδε κείμεθα πλάι*

Ακούς τις λέξεις να ανοίγουν τις πόες τους για τη δική μας ατελείωτη λειτουργία, θα δώσεις πρεμιέρα, παραμονή του χειμώνα, θα μεταφέρεις τη βαριά σου καρδιά όσο πάει, θα καθίσεις στην όχθη μαζί μας και αντίκρυ, κι έτσι σφαλίζοντας τα αυτιά παίζε για μας σήμερα και για πάντα.

*Στις 12 Δεκεμβρίου 1970 στις έξι το απόγεμα, ο Mstislav Rostropovitch έπαιξε για την Έλσα Τριολέ και παρουσία τεσσάρων προσώπων τη Σαραμπάντα του Μπαχ – στο Saint-Arnoult-en-Yvelines, κάτω από τις οξιές της Villeneuve, μπροστά στο δίκλινο κρεβάτι μου.*

## ΜΑΡΙΑ ΚΟΥΛΟΥΡΗ

(Μαρία Κουλούρη, *Ρολόγια και άλλοι χτύποι*, Εκδόσεις Μελάι, Αθήνα 2016)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Από την πρώτη κιόλας ποιητική συλλογή της (*Μουσείο άδειο*, 2013), η Μαρία Κουλούρη έδειχνε ότι έχει καλλιεργήσει και αναπτύξει μία ιδιαίτερη παρατηρητικότητα: έναν ανταποκρινόμενο στον ιδιαίτερο ψυχισμό της και συνάμα επιβαλλόμενο απ' αυτόν τρόπο προσέγγισης και ψαύσης πραγμάτων και καταστάσεων του εσωτερικού της και του εξωτερικού κόσμου. «Παρατηρεί –σημείωνα τότε– διακατεχόμενη από μία έντονη θυμοσοφική διάθεση, επιδεικνύοντας νηφαλιότητα και εγκαρτέρηση μπροστά σε όλα όσα θα μπορούσαν να την ταλανίσουν πνευματικά, ψυχικά ή σωματικά.

Και είναι τα στοιχεία αυτά, η νηφαλιότητα, η εγκαρτέρηση και η συγκατάνευση, που προσδίδουν στον λόγο της τη χροιά ενός λόγου εξομολογητικού, κάνοντάς τον να ακούγεται σαν μια άλλοτε προφανής και άλλοτε τεκμαιρόμενη πρόταση συζήτησης με τον εκάστοτε αποδέκτη του. Ο λόγος της –σημείωνα ακόμη– ακούγεται σαν ένας λόγος αφηγηματικός, συνειρμικός, διανθισμένος με σύμβολα και δραστηκές ποιητικά αλληγορίες, με μέτρο εμπλουτισμένος με λόγια στοιχεία, γεγονός που τη βοηθάει να κρατηθεί σε απόσταση ασφαλείας από όλα όσα με τον ένα ή τον άλλο τρόπο την ενεργοποιούν ποιητικά. Επισήμια τέλος την ασυνήθιστη, για έναν πρωτοεμφανιζόμενο ποιητή, ικανότητα να συσχετίζει και να συνδυάζει οργανικά προσωπικά της βιώματα με τα περασμένα· να συνδέει και να εμπλουτίζει πτυχές του παρόντος, ατομικού και συλλογικού, με θραύσματα μύθου, θρύλου και ιστορίας· να προσεγγίζει ιστορικές πραγματικότητες με απώτερο στόχο τη βαθύτερη κατανόηση του παρόντος.

Για όλ' αυτά, θα μπορούσε να μιλήσει κανείς αναφερόμενος και στην περί ης ο λόγος συλλογή της Κουλούρη· πολύ φοβάμαι ωστόσο ότι θα την αδικούσε, αν προηγουμένως δεν φρόντιζε να επισημάνει μία ομολογουμένως εντυπωσιακή στροφή της προς τον πυρήνα της σιωπής. Τη συνειδητή προσπάθειά της να περιοριστεί εκεί όπου ο λόγος εκκολάπτεται, σχηματίζεται και εκφέρεται στην απολύτως σωστή θερμοκρασία των συνθηκών που συμβάλλουν στην άρθρωσή του. Κι ακόμη, θα την αδικούσε αν δεν φρόντιζε να επισημάνει την εν μέρει συνειδητή και εν μέρει ενστικτώδη υποκατάσταση του στοιχείου μιας διάχυτης δραματικότητας από το στοιχείο του τραγικού, όπως αυτό χαρακτηρίζει τη μοίρα του σύγχρονου ανθρώπου.

Οι προθέσεις της δηλώνονται εξ αρχής με σχετική σαφήνεια· ξεκινώντας με έναν επίλογο ξεκαθαρίζει τη θέση της απέναντι στον υποθετικό αναγνώστη της. Τον προϊδεάζει για το κλίμα της ποίησης που ακολουθεί, αποκαλύπτοντάς του πτυχές του ποιητικού της ιδεώδους και εκμυστηρευόμενη σ' αυτόν τρόπους που προτίθεται να μετέλθει για την κατάκτηση ενός διακαώς επιθυμητού τρόπου έκφρασης. Ενός τρόπου απολύτως ανταποκρινόμενου στην ενδιάθετη τάση της να είναι λιτή, δωρική· ο λόγος της να προκύπτει και να ακούγεται «αφτιασίδωτος», άμεσος και αδιαμεσολάβητος, απόρροια της εσωτερικής επιθυμίας της να διαμορφώσει και να παγιώσει έναν τρόπο ποιητικής έκφρασης ικανό να στοιχειοθετήσει και να προασπιστεί λεκτικά έναν –αν όχι κατακτημένο– τουλάχιστον με πάθος προσδοκώμενο τρόπο ζωής. Οι λέξεις είναι για τη Μαρία Κουλούρη «γόρδιες αλυσίδες»· οι κρίκοι που δηλώνουν τις ακατάλυτες σχέσεις του κάθε αληθινού ποιητή με τους νεκρούς του και, κατ' επέκταση, με τις απώτατες ρίζες της γλώσσας του, από τις απέραντες εκτάσεις της οποίας αποφασίζει να επιλέξει ό,τι κρίνει ή διαισθάνεται ότι ανταποκρίνεται στις ενδιάθετες και στις επίκτητες ροπές του. Η στάση της απέναντι στη ζωή είναι, εντέλει, απόρροια της σχέσης με τη γλώσσα και, αντιστρόφως, η σχέση της με τη γλώσσα κανοναρχείται από τον τρόπο με

τον οποίο συμπεριφέρεται και αντιδρά στα εσωτερικά και στα εξωτερικά συμβάντα της ζωής της.

Πρότυπό της είναι ο μοναχικός άνθρωπος που όμως έχει συνειδητοποιήσει και αποδεχτεί τη μοναχική μοίρα του· που γνωρίζει και, δήθεν ανυποψίαστος, αρκείται αδιαμαρτύρητα και με συγκατάβαση σε ό,τι επιβεβαιώνει το περιορισμένο πλαίσιο των επιλογών του· που χωρίς να αρνείται την πρωτοκαθεδρία της ζωής παραχωρεί μέγιστο ρόλο στον θάνατο, η διαρκής και ανεξέλεγκτη παρεμβατική παρουσία του οποίου στα ανθρώπινα επιβεβαιώνει και ενισχύει την αίσθηση της ζωής. Δέσμια μιας –θα τολμούσα να πω– μόνιμης, παγιωμένης εσωστροφής διάθεσης, αφήνεται συχνά και με εμπιστοσύνη στα διάφορα εξωτερικά, παροδικά, κάποτε και αιφνίδια εναύσματα-ερεθίσματα, υπό την προϋπόθεση ότι αυτά ανταποκρίνονται, εν όλω ή εν μέρει, στην προϋπάρχουσα και μονίμως σε ετοιμότητα ευρισκόμενη ποιητική της αισθαντικότητα ή αφυπνίζουν, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, υπνώττοντα εντός της αισθήματα. Ο εξωτερικός κόσμος της παρέχει σχεδόν ακατάπαυστα αφετηρίες ποιητικών περιπλανήσεων και περισυλλογών, ενώ και ο ύπνος συχνά μοιάζει να αποτελεί ένα είδος φυσικής προέκτασης του αντικειμενικά προσδιορισμένου περιβάλλοντος χώρου, με προεξάρχον το στοιχείο της σιωπής, στους σκοτεινούς κόλπους της οποίας επωάζεται το λεκτικό περίβλημα-ένδυμα των σκέψεων, των αισθημάτων και των συναισθημάτων που την ενεργοποιούν στο πεδίο της ποίησης· στις εκτάσεις της οποίας θάλλουν οι προϋποθέσεις για την οργάνωση τελετών κι επιμνημόσυνων, στην πλειονότητά τους ερωτικών, δεήσεων.

Η ποίηση της Μαρίας Κουλούρη είναι κρυπτική, υπαινικτική και, κατά συνέπεια, ανοιχτή σε ποικίλες ερμηνευτικές προσεγγίσεις. Συχνά ο θεματικός, συναισθηματικός ή συγκινησιακός της πυρήνας είναι ερωτικός, σπανίως ωστόσο περιορίζεται-περιστέλλεται σε ένα επίπεδο ατομικά περιορισμένο, δεδομένου ότι τις περισσότερες φορές διαστέλλεται και αποκτά μία ευρύτερη, αντιπροσωπευτική ενός συνόλου, δυναμική, ενώ σε αρκετά ποιήματα συναντά κανείς διάσπαρτα ίχνη ερωτικών αφυπνίσεων και τελετουργικών προετοιμασιών για την επιθυμητή ολοκλήρωση μετέωρων ερωτικών πόθων. Στην υπέρβαση της ατομικότητας των επιμέρους περιπτώσεων συμβάλλει και το γεγονός ότι οι εκ βαθέων εξομολογήσεις της ποιήτριας πραγματοποιούνται σε επιλεγμένους και κατάλληλα σκηνογραφημένους τόπους και χώρους, προκειμένου τα όσα κατατίθενται να αποκτήσουν την ισχύ και το εκτόπισμα συμβόλων ισχυρών και, κυρίως, αναγνωρίσιμων. Αυτό συμβαίνει λ.χ. όταν προβάλλεται με άκρα διακριτικότητα ο φόβος της γυναίκας μπροστά στο πάντα επικείμενο ενδεχόμενο της υποταγής· φόβος που της δημιουργεί την επιθυμία μιας σιωπηλής και υπόκωφης αντίστασης, προκειμένου να καθυστερήσει την ούτως ή άλλως «σίγουρη εκκίνηση της πτώσης». Αυτό, με άλλα λόγια, συμβαίνει όταν η φωνή της ποιήτριας ακούγεται ως φωνή αντιπροσωπευτική και άλλων γυναικών που, όπως κι αυτή, διεκδικούν τα δικαιώματά τους στο όνειρο ενός έρωτα απεγκλωβισμένου από κάθε κοινωνικής υφής προκατάληψη. Όταν, τέλος, η φωνή της ακούγεται όπως η φωνή της κορυφαίας ενός χορού, τα μέλη του οποίου αισθάνονται να τα ενώνει μοίρα κοινή· η μοίρα αυτών που κάποτε ερήμην τους οδηγήθηκαν στη θυσία με ούριο άνεμο τις αμαρτίες των γονιών τους.

Όπως ήδη επισημάνθηκε, η ποίηση της Μαρίας Κουλούρη είναι μία ποίηση άμεσα ή έμμεσα εξομολογητική, κρυπτική και υπαινικτική· η κρυπτικότητα και η υπαινικτικότητά της μάλιστα επαυξάνονται εξαιτίας της καλλιεργημένης στο έπακρο λιτής, δωρικής, θα τολμούσα να πω και χοϊκής έκφρασής της. Η δυσκολία ωστόσο να κατανοηθεί πλήρως το κρυπτόμενο ή το υπαινισσόμενο όχι μόνο δε λειτουργεί αρνητικά, απεναντίας ανταμείβεται από το σχεδόν πάντοτε ανοιχτό ενδεχόμενο επικοινωνίας του αναγνώστη με προϋποθέσεις πραγματικής ποιητικής ευωχίας, η οποία, ούτως ή άλλως, δεν απαιτεί κατανόηση αλλά διαίσθηση των όσων η ποιήτρια θέλει να καταθέσει, διασαλεύοντας όπως και όσο χρειάζεται τα όρια ανάμεσα στο όνειρο και την πραγματικότητα, ανάμεσα στο εγώ και στο εμείς.

## ΛΕΝΑ ΚΑΛΛΕΡΓΗ

(Λένα Καλλέργη, *Λείπει ένα πλοίο*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2016)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—

Σωσμένη αλλ' άγνωστο ακριβώς πώς και από πού κι εν πάση περιπτώσει έκπτωτη από την επίβουλη θαλπωρή της Κιβωτού η ποιήτρια, παρασυρμένη, παρακινήμενη ενδεχομένως από μια ενδιάθετη αίσθηση ελευθερίας, ίσως και απέχθειας, προς κάθε μορφή εξάρτησης, προτιμώντας εντέλει την ολισθηρή επικράτεια του σώματός της, αυτής της αεικίνητης σχεδίας που, υπό προϋποθέσεις, μπορεί να είναι –όπως και αποδεικνύεται ότι είναι– η μοναδική της καταφυγή και πατρίδα. Ή: έκπτωτη, εκούσα άκουσα έξω από την κοιλιά του πρώτου πλοίου που τη μετέφερε στο εγκόσμιο φως, συνθέτει με λέξεις και ταυτόχρονα ξετυλίγει, με φόβο στην αρχή και με κατακτημένη επιδεξιότητα όσο περνάει ο καιρός, το νήμα που θα την οδηγήσει στην επιφάνεια αλλά και στο βάθος των πραγμάτων και, μέσω των πραγμάτων, του εαυτού της.

Μνήμες ενός αέναου ταξιδιού που αναβιώνεται με λέξεις, με το κύτος του πλοίου συνειρμικά να παραπέμπει στο κύτος ή στο κοίλωμα του στόματος, όπου με υγρά και αέρα οι λέξεις πλάθονται με προορισμό τη διαρκή περιπλάνηση. Μάλιστα κάποτε κάποιες απ' αυτές, απελευθερωμένες, αποσπασμένες από την ανάσα αυτού που τις αρθρώνει, μπορούν και γίνονται έντυπα όντα, κάτοικοι μιας λευκής σελίδας. Τότε είναι, νομίζω, που αλλάζουν τα αντικειμενικά δεδομένα, κλονίζονται οι ισορροπίες, καταργείται ή τίθεται εν αμφιβόλω η έννοια του αυτονόητου και αναδύεται μια άλλη πραγματικότητα, υποταγμένη στη σκληρή γοητεία του θαλάσσιου βυθού, νέα σύμβολα προτείνουν διαφορετική ερμηνεία του κόσμου, τανύονται οι χορδές της ποίησης, ηχηρή ανάκουστη μουσική η «σιωπή της Σειρήνας», που δεν μπορούν να ακούσουν παρά μόνο όσοι έκαναν προορισμό τους το συνεχές ταξίδι, αφού «όσοι διηούσαν για προορισμό / προτίμησαν την άγνοια ή τον χαμό τους».

Σειρήνα είναι η ποίηση, «η εξόριστη φωνή των μυθικών πλασμάτων / που τους καταλογίζονται θαυμάσια εγκλήματα», δηλαδή ποιήματα, για τη «σύλληψη» των οποίων –όπως καταγράφεται στο ποίημα με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Ο εραστής-ψάρι»– η ποιήτρια γνωρίζει ότι απαιτείται περίτεχνη στόχευσή τους και ακόμα πιο περίτεχνη –κατά τις επιταγές του βίου της και της ιδιοσυγκρασιακής της ιδιαιτερότητας– χρήση της απόχης. Στη θέα και στη σύλληψη του κάθε ψαριού-ποιήματος αισθάνεται τον απόηχο μιας διαχυμένης ομορφιάς που διαχέεται και στο πρόσωπό της ομορφαίνοντας κι αυτή την ίδια και, το κυριότερο, αισθάνεται, έστω για λίγο, μετέωρη, οι συνέπειες της σχέσης της με το χώμα αναστέλλονται και η επίγεια μοίρα της γίνεται ευφρόσυνη, τουλάχιστον όσο ελπίζει και προσδοκά τυχαίες διασταυρώσεις και συναντήσεις στα επισφαλή σύνορα ανάμεσα στο όνειρο και στην πραγματικότητα («Είμαστε οι παρυφές αυτού που μας χωρίζει. / Μαζί, μας βλέπουν μόνο τα πουλιά. / Φανταζόμαστε / πως θα χτίσουμε γέφυρες / με λόγια και νερό»).

Τη στέργουν σε αυτές της ευφάνταστες μετακινήσεις-καταβυθίσεις της μνήμης των παιδικών και των πολύ νεανικών της χρόνων που σαν «οικόσιτες» περιφέρονται στο παρόν, προσφέροντάς της τη θαλπωρή μιας απροσδιόριστα χαμένης αθωότητας και προστατευτικά συνοδεύοντάς την στο σχεδόν αθόρυβο πέρασμά της στην ενηλικίωση («Αλλάζεις φόβους και σπίτια. / Κάποια σκοτάδια χάνονται, άλλα βαθαίνουν απότομα. / Κρυμμένες αυλές φανερώνονται / παιχνίδια που ξέχασες βρίσκονται πάλι / στα συρτάρια σου και σου δείχνουν τον δρόμο»). Θα έλεγε κανείς ότι την κάνουν να αισθάνεται δημιουργός ενός απολύτως δικού της βασιλείου, στις εκτάσεις του οποίου σκηνογρα-

φεί, σκηνοθετεί, κατανέμει ρόλους αλλά και πάθη στους μονίμως «υπ' ατμόν» υπηκόους της, με την κρυφή προσδοκία να της ανταποδοθούν οι προσφορές της αλλοιωμένες κατά τις επιταγές της γραφής. Η ονειρική και λεπταίσθητη προέκταση του φόβου του θανάτου, λ.χ., να μετατραπεί σε εικόνες ανταλλάξιμες με φως και με χρώματα, θολωμένες από αγνές αναθυμιάσεις ηλικιών που πέρασαν, πλην παραμένουσας αδιάλειπτα παρούσες, τελετουργικά κάθε τόσο νεκραναστημένες.

Μοιάζει να πιστεύει ότι πάντα κάποιος ερήμην μας απεργάζεται τρόπους φθοράς, ίσως και θανάτου, συχνά με το πρόσχημα μιας επωφελούς δραστηριότητας, προστατευτικής πραγματικών ή και νομιζόμενων τιμαλφών μας: κι αυτό την κάνει να θέλει να επισπεύσει τη διαδικασία της αυτογνωσίας, να προσαράξει το συντομότερο στον τόπο που θα αποκαλέσει πατρίδα, να επιστρέψει στο σώμα της που είναι νησί αλλά και «πλούσιο καράβι» που διαρκώς ταξιδεύει (Σεφέρης), να συνταιριάσει παραμύθια και παραβολές, να συνθέσει την προσωπική της μυθολογία, ώστε να γίνει ο κόσμος φιλικότερος, η πραγματικότητα υποφερτή και κάπως ασφαλέστερο το συνεχές πήγαιν' έλα στους αγίους τόπους της μνήμης και των διαρκών αποχαιρετισμών.

Όπως το σώμα έτσι και η ποίηση είναι ένα νησί πιο μακρινό από τη θλίψη, πρόσφορο για την επικερδή απόδοση των ψευδαισθήσεων και της οφθαλμαπάτης: στους κόλπους του ξαναβρίσκει ικανότητες, ιδιότητες και συνήθειες που νόμιζε ότι την είχαν εγκαταλείψει, τη ροπή της να βρίσκεται μονίμως εν απορία, την ευσυγκινησία, το δέος μπροστά στο απροσδιόριστο άγνωστο και άλλα πράγματα που, παρά το γεγονός ότι έχει «ένα παρελθόν μικρό σαν δαχτυλήθρα», της επιτρέπουν να συνεχίζει «μαζί με τους γενναίους».

Σχεδόν σε όλα τα ποιήματα της συλλογής αισθάνεται κανείς να ενεδρεύει η πιθανότητα του ταξιδιού, να καιροφυλακτεί το ξαφνικό και το απροσδόκητο, που δεν αποκλείεται να συμβολίζεται ή να υπονοείται από το «περισσευούμενο πλοίο», αυτό που δεν χωράει στο προδιαγεγραμμένο πλαίσιο της μνήμης, της σκέψης, ίσως και της φαντασίας, που δεν ενδίδει στον εκάστοτε –ανάλογα με τις όποιες συγκυρίες– θεωρούμενο ούριο άνεμο, αυτό που «έχει πλήθος πανιά για κάθε άνεμο / μηχανές για ό,τι ρεύμα του τύχε». Κι ακόμα, από ποίημα σε ποίημα αισθάνεται όλο και βαθύτερα αυτό που με κάθε τρόπο και σε κάθε ευκαιρία, αμέσως ή εμμέσως, και πάντα με διακριτικότητα, διατυπώνει η ποιήτρια: ότι το σώμα είναι η μόνιμη σχεδία του ανθρώπου ή αλλιώς η αδιαχώριστη σχεδία του ίδιου του εαυτού του, πάντοτε έτοιμο για νέες αναχωρήσεις, αρματωμένο, εφοδιασμένο κάθε φορά με καινούριους τρόπους παρατήρησης και ερμηνείας πτυχών της ζωής.

Σε κάθε λιμάνι το ίδιο πλην αλλαγμένο πλοίο-σώμα την περιμένει έτοιμο για νέες περιπλανήσεις, ενόσω αυτή διακατέχεται από την αδιασάλευτη βεβαιότητα ότι «υπάρχει πάντα ένα πλοίο στο βάθος των συλλογισμών μας» και άρα είναι μονίμως ανοιχτή στο ενδεχόμενο της διαρκώς επικείμενης αναχώρησης, που είναι, συνάμα, και η απαραίτητη προϋπόθεση για την επόμενη άφιξη. Γι' αυτό εξάλλου φαντάζεται το σώμα αφόρετο και αχώρετο στα καλούπια των ρούχων και γι' αυτό ομολογεί ότι «δεν έχω παρά ένα σώμα φωνή όλο αλάτι στην άρθρωση. Αν όμως είχα ένα πανί» –που πάει να πει αν μπορούσε να βρίσκεται στην απαιτούμενη ετοιμότητα να παραδοθεί οποτεδήποτε στο αιφνίδιο φύσημα του ανέμου– τα πράγματα θα ήταν διαφορετικά και το θαύμα θα ήταν εφικτό. Αυτή τη δυνατότητα ευτυχώς της την παρέχει η ποίηση.



ΠΗΝΕΛΟΠΗ ΓΙΩΣΑ

## Ανάδοχοι Καιροί

ΠΟΙΗΣΗ

www.govostis.gr

Τα χρόνια μου φοράν πατίνια

κι εγώ ψηλοτάκουνα...

Πώς να τα προφτάσω;

Πώς να επέλθει η σύγκλιση;

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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



## ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ ΑΝΤΙΓΟΝΗΣ\*

*Τι καιροί είναι αυτοί, όπου  
το να μιλάς για δέντρα μοιάζει με έγκλημα.  
Γιατί είναι σαν να αποσιωπάς όλα τα κακουργήματα!*  
Bertolt Brecht, *Στους μεταγενέστερους*

\*

Δεν ήταν σαν εσένα  
εγώ όμως έβρισκα ομοιότητες  
Πάντως ήταν ανίκανος  
να βλέπει την αδικία  
και να μην εξεγείρεται

Ήρωας δεν ήταν, η καρδιά του έτρεμε  
αλλά δεχόταν τον άλλο  
και δεχόταν το φόβο

εσύ αρνείσαι το φόβο  
ορμάς χωρίς συναίσθηση στην πρώτη γραμμή  
παλεύεις με τον εχθρό στήθος με στήθος

*Ναι, είπες μια μέρα,  
αυτό κάνει ο άνθρωπος όταν δεν έχει  
για τίποτ' άλλο να περηφανευτεί στη ζωή του  
ρίχνεται στον εχθρό*

\*

Σου μιλούσα για κείνον  
για τον αδελφό μου  
είχατε κάτι όμοιο στο βλέμμα  
κι εκείνο το μισό χαμόγελο  
όταν με πειράζατε

να που μιλώ ήδη σαν να μην υπάρχει

έμοιαζε πιο πολύ σ' εσένα  
παρά στον άλλο μου αδελφό  
οι δυο τους πάντα τρώγονταν

Αχ δεν ακούς

Αίμονα

δεν μ' ακούει  
όταν μιλάω για τον Πολυνείκη

\*

Κι όταν ήρθε η νύχτα  
κι αντήχησαν τα τύμπανα  
και περιπολούσαν οι ομάδες  
των πολιτοφυλάκων  
με τους χοντρούς λαιμούς  
με τα γυμνά κρανία τους  
με το συντεταγμένο βήμα τους  
και τις σιδερένιες γροθιές τους

τότε κλειστήκαμε στο παλάτι

ο όχλος ήταν εξαγριωμένος  
την αδελφή μου την Ισμήνη  
μια μέρα που γυρνούσε απ' την εξοχή  
την παραμόνεφαν όρμησαν  
να την κατασπαράξουν

από καθαρή τύχη  
σώθηκε  
από τύχη ερχόταν  
εκείνη τη στιγμή  
η αλλαγή φρουράς  
έκαναν χρήση των όπλων τους

που τόσα χρόνια ήταν διακοσμητικά  
τους σκόρπισαν

Όμως τα χέρια τους έτρεμαν όταν έφτασαν στο φυλάκιο

είδα την αδελφή μου να γυρίζει υποβασταζόμενη  
άσπρη σαν το πανί  
δεν μιλούσε  
ούτε την πρώτη  
ούτε τη δεύτερη την τρίτη μέρα

Στους δρόμους μόνο γκρίζα σκυλιά  
οι οικογενειάρχες έχτιζαν τα παράθυρα  
κι όσοι είχαν κρυμμένες οικονομίες  
κλείδωσαν κλαίγοντας τα υπάρχοντά τους  
κι έφυγαν μακριά

σαν να μας είχαν δέσει σίδερα  
στα πόδια και στα χέρια  
το κάθε βήμα αγκομαχητό  
ασθμαίναμε στον ύπνο μας  
ο αέρας λιγότευε στη χώρα

\*

Όμως αυτό ήτανε μετά  
μετά

Πρώτα  
ήταν εκείνο το στροβίλισμα  
η ζωή έμοιαζε εύκολη γελοία ρευστή  
αμέτρητα ζευγάρια πόδια χάραζαν  
πλέγματα από φιγούρες ξέφρενες  
χωρίς αρχή  
χωρίς τέλος  
χωρίς τελειωμό

και τα θύματα του χορού  
οι σπρωγμένοι οι πατημένοι  
οι διαμελισμένοι  
σκόνη φιλή που κατακάθιζε στις γωνίες

Η καρδιά μου φτερούγιζε κάθε ώρα  
σαν πουλί πιασμένο που φάχνει να ξεφύγει  
έτρεχα να κρυφτώ σε σκοτεινά δωμάτια  
σε τραβούσα απ' το χέρι

πώς να με καταλάβεις  
η διέγερση είναι το στοιχείο σου  
ήθελες να με σύρεις πάλι πίσω  
το ίδιο κι η αδελφή μου

μεταξύ σας ματιές γεμάτες νόημα  
*Είδες η Αντιγόνη  
δεν ξέρει να χαιρείται*

\*

Δεν μ' αγαπάς, Αίμων  
δεν αγαπάς  
ορθώνεις φράγματα  
μιλάς για καθαρούς  
συγκαταλέγεις κι εμένα σ' αυτούς

είναι για γέλια

Γίνεται να σβηστεί ό,τι με γέννησε;

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΑΝΔΡΙΤΣΑΝΟΥ

[Διαβάστε το Β' μέρος του σχεδιασματος στο επόμενο τεύχος]

\* Σχεδιάγραμμα για ένα εκτεταμένο θεατρικό ποίημα. Στο παρόν τεύχος δημοσιεύεται το πρώτο μέρος του σχεδιασματος.



## Ο ΠΑΡΙΣΙΝΟΣ ΟΥΡΑΝΗΣ

—Γεώργιος Φτέρης (1892-1967)—

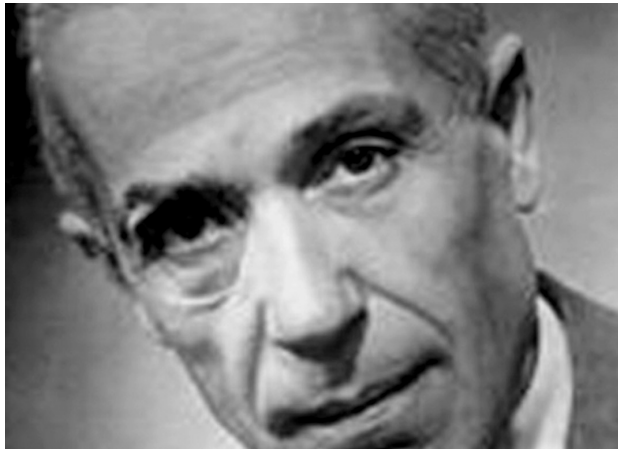
Σ' ένα παλιό σημειωματάριο με διευθύνσεις λησμονημένες, άχρηστες πια—που τις διατηρούμε ωστόσο γιατί καθώς δένονται με ολόκληρη ζωή έχουν γίνει τα μουσικά πλήκτρα της— αναζητήσαμε, όταν εμάθαμε το θάνατο του αξέχαστου φίλου, ένα τηλεφωνικό νούμερο. Έμεινε καθαρά γραμμένο στο ψηφίο του. Και τότε με τη φαντασία, με τη νοσταλγία—γιατί εδώ βρισκόμαστε στη δική τους περιοχή— επήραμε από το Μπουλβάρ ντε Μπατινιόλ το ακουστικό για να τηλεφωνήσουμε: Gutenberg 04.04.

Από την άλλη μεριά του Παρισιού έφτασε σε λίγο η φωνή του, η βαθιά αχνώδης φωνή του αγαπητού Ουράνη, που τη συνόδευε πάντα κάτι από την ανάσα της δύσπνοιας και με τον αλαφρό βόμβο της ενομίζατε πως αφαιρούσε από τις λέξεις την άμεση σαφήνεια, ότι ήταν ωμά συγκεκριμένο για να τους δώσει εκείνη την υποβλητική ακουστική του θαμπού, του θολού, που ανταποκρινόταν στις λυρικές του ατμόσφαιρες. Έτσι επικοινωνούσαμε μαζί του πολύν καιρό. Ο τηλεφωνικός αριθμός που αναφέραμε είναι δικός του, μόνο που δεν υπάρχει το όνομα του δρόμου στο σημειωματάριο. Αλλά διατηρούμε ζωηρά στη μνήμη μας τη μορφή του σπιτιού. Ήταν ένα χαριτωμένο μικρό διαμέρισμα, ισόγειο, στο βάθος μιας παλιάς γαλλικής αυλής που θύμιζε σκηνικό του Μολιέρου. Πηγαίναμε αρκετά συχνά. Πηγαίναμε προπάντων όταν η βροχή του παρισινού χειμώνα, με το να συνεχίζεται μέρα νύχτα έπαιρνε στο τέλος έναν τόνο καταθλιπτικής, οριστικής μονιμότητας. Ενομίζατε ότι γύρω σας όλα άρχιζαν να σαπίζουν σιγά σιγά, να ρέβουν μέσα στο νερό, μέσα στη θανάσιμη υγρασία.

Τότε ακουγότανε συνήθως το δικό μας τηλέφωνο—το περιμέναμε συνήθως. Και ξέραμε πάντα ποιος μας καλεί, μ' έναν τρόπο μάλιστα αγωνιώδη, πάντα ανησυχητικό, σα να ζητάγε βοήθεια. Ήταν ο Ουράνης. Δεν μπορούσε να υποφέρει τη μοναξιά του, ιδίως όταν την ένιωθε διάβροχη, μέσα σε υγρό γενικό περιβάλλον, όσο και να 'ταν το διαμέρισμά του ευχάριστο. Αισθανότανε πλήξη, μια αλλιώτικη υγρασία που του περόνιαζε λίγο λίγο την ψυχή.

Όπως δείχνει ο τίτλος μας, αυτό το σχέδιασμα του Κώστα Ουράνη είναι τοποθετημένο μέσα στην κορνίζα μιας ορισμένης εποχής, της παρισινής, δεν έχει μ' άλλα λόγια καμιά κριτική πρόθεση. Θα προσθέσουμε μάλιστα ότι δεν πρόκειται να τον κρίνουμε ποτέ, πρώτα πρώτα γιατί παίρνομε σαν ένα οριστικό, σαν ένα αδιάσειστο πια δεδομένο το ότι η ποίηση του Ουράνη έχει την καθαρότερη λυρική ποιότητα στο είδος της κι έπειτα γιατί η φιλία μας πάει παραπέρα από την κρίση. Κι όταν μιλάμε για τον παρισινό Ουράνη, εννοούμε μια φάση της ζωής του προγενέστερη από εκείνη που τον εγνωρίσαμε. Είναι αυτή που μεσολαβεί μεταξύ του 1910 και του 1914, το Παρίσι με τη μεγάλη φιλολογική δόξα, με τα ονόματα του Μπωντελαίρ, του Βερλαίν, του Ερεντιά, του Σουλλύ Πруντόμ, που εγοήτευαν τα αθηναϊκά κafenεία. Και έκαναν τους νέους ποιητές να ζουν στη λατινική Συνοικία με τη φαντασία τους, ανυπόμονοι μάλιστα για ν' αντικαταστήσουν τον Ζαν Μωρεάς.

Στα μεγάλα Μπουλβάρ έμεινε ακόμη κάτι από την ατμόσφαιρα της δεύτερης αυτοκρατορικής εποχής κι από την περιπέτεια της Τρίτης Δημοκρατίας. Κάτι από τα χρόνια του Καφέ Αγλαί, του Μπαρμπέ ντ' Ωρεβιλλύ, του Τορτονί, του Γκονκούρ, του



Ο Ουράνης

Ροσφόρ. Ο Μωρεάς εμεσουρανούσε, επήγαινε κάθε μέρα στη «Βασέτ» με τους ιδρυτές της «Εκόλ Ρομάν», με τον Ραινώ, με τον Μαιντρόν, με τον ντυ Πλεσσύς, με τον Σαρλ Μωρράς, με τις γνωστότερες τότε φιλολογικές προσωπικότητες. Στην «Κλοζερι ντε Λιλά», που κρατούσε πάντα την ανάμνηση του Μπωντελαίρ, του Σεζάν και του Μανέ, έκαναν την εμφάνισή τους η κόμισσα Άννα ντε Νοάιγ και η κυρία Λυσί Ντελαρύ Μαρντρός, κρατώντας τον Ανρί Ρομπέρ από τα χέρια. Έπειτα έφτανε ο πρίγκιπας των ποιητών, ο Πωλ Φορ, που εδέσποζε τότε με τις Γαλλικές Μπαλάντες του, έτσι όπως χαιρετιστήκανε από την κριτική, σαν μια λυρική πράξη επι-

στροφής στην καθαρή ποιητική παράδοση της Γαλλίας.

Στο Μονπαρνάς, στη Ροτόντ, ο κόσμος εκοίταζε τον Ραποπόρ να κουβεντιάζει με τον Λουνατσάρσκυ. Οι εκδοτικοί οίκοι δεν επρόφταναν να τοποθετούν στις βιτρίνες των βιβλιοπωλείων νέες ποιητικές συλλογές. Το σπίτι του Μαλλαρμέ, στη ρυ ντε Ρομ, εθεωρείτο ιερό, άδυτο. Όλες οι συζητήσεις είχαν για κύριο θέμα τους την ποίηση, τους παρνασσιακούς, τους συμβολιστές, τη φιλολογία. Οι νέοι έκαναν στο Καρτιέ Λατέν διαδηλώσεις, φωνάζοντας: «Κάτω ο Λαφόργκ! Ζήτω ο Ρεμπώ!». Τότε επήρε ο Κώστας Ουράνης την πρώτη άμεση επαφή του με τα γαλλικά Γράμματα. Για να γίνει σε λίγο Παρισινός. Ο Παπαντωνίου που τον εγνωρίσε εκείνη την εποχή, μας μιλούσε μ' ένα κρυφό θαυμασμό—έτσι καθώς ήτανε ο Παπαντωνίου επαρχιακά συνεσταλμένος από τη φύση του—γι' αυτό τον νέο συμπαθητικό ποιητή, που με το ψηλό του καπέλο, με το κομψό του κοστούμι και με το μονύελο, έμπαινε στο «Ναπολιταίν», στο «Φρανσουά Πρεμιέ», στο «Καφέ Φλωρ», με την αρχοντικότερη άνεση. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ήταν ο πιο παρισινός, ο πιο γαλατικός Έλληνας που επέρασε από την πρωτεύουσα της Γαλλίας. Είχε σε κείνη την περίοδο κάτι από την έκφραση του διπλωματικού, του νέου της καριέρας που βγαίνει από καλή οικογένεια. Και του άρεσε πάντα η εκλεκτή ποιότης σ' όλες τις εκδηλώσεις της, το καλό ρούχο, το καλό σπίτι, η καλή συνοικία, η καλή κουβέντα, το καλό ρεστωράν' κι οι μεγάλες ξένες πολιτείες, χωρίς ωστόσο ο κοσμοπολιτισμός του να 'χει τίποτε το αντιπαθητικό, το λεβαντινικό.

Το αντίθετο μάλιστα συμβαίνει. Μ' όλο που ταξιδεύοντας συγκινηθήκε με ό,τι αποτελεί τη δόξα, το θρούλο και την ομορφιά του ευρωπαϊκού κόσμου, έμεινε στο βάθος βαθύτατα, εντονότατα Έλληνας. Το βλέπει κανείς στα *Ταξίδια στην Ελλάδα* που αν δεν κάνομε λάθος είναι το τελευταίο βιβλίο του. Δίνει μ' έναν τρόπο πραγματικά εξαιρετο, τις ώρες της Ελλάδας, τις αποχρώσεις των ελληνικών ωρών, των ελληνικών εποχών απάνου στην ατμόσφαιρα. Τα φθινόπωρα, τη μελαγχολία που προκαλούν τα παλιά ερειπωμένα πράγματα, την ψυχή της ελληνικής νύχτας, το θαύμα της ελληνικής ανατολής. Το στεγνό, το λασπερό, το έρημο, η βρύση που τρέχει με τα λυγμώδη της νερά, τα κάστρα, ότι έμεινε από τους αιώνες της ιστορίας, από τους Φράγκους, από τους Καταλανούς, από τους Τούρκους, ξαναπαίρνει τη λαλιά του. Ξαναβρίσκει την υποβολή του, με το λυρικό τόνο αυτού του ποιητή που αγάπησε εντούτοις τόσα και τόσα πράγματα σε τούτο τον κόσμο. Αυτό θα πει πως ήτανε κάτι περισσότερο από ποιητής. Ένας άνθρωπος, ένας καθολικός άνθρωπος.

ΘΕΜΑΤΑ  
Λογοτεχνίας

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

WWW@KH ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

www.digital.govostis.gr

**Νίκος Μοσχοβάκος**  
**Απριλίου ανθίσματα**  
Εκδόσεις Μελάρι

Πέμπτη συλλογή. Δόκιμη εμφανώς η γραφή. Συμπυκνωμένη και εύχαρις ταυτοχρόνως. Η απώλεια του αγαπημένου προσώπου συνιστά έναν ευδιάκριτο άξονα αναφορών. Ο κάτω κόσμος διατηρεί σταθερούς δεσμούς με την επιφάνεια των ορατών. Η οδύνη καταγράφεται συσταλτικά. Αυτοκυριαρχία μέτρου. Η λέξη φτάνει σε μας όχι σαν φαρμάκι αλλά ως θάλαπος. Έστω στιγμιαίο. Παραθέτω ενδεικτικά τα εξής: «Χτυπά πένθιμα η καμπάνα / στην εκκλησία του χωριού / η άνοιξη κοιμάται ακόμα. / Στο Παρίσι χιονίζει χιονίζει χιονίζει / πού πας μες στην κακοκαιρία, αγάπη μου; / Τουλάχιστον στείλε μας ένα μήνυμα / έστω λίγο απ' το χαμόγελό σου / αν συναντήσεις την Περσεφόνη». Οι αποτυπώσεις διακρίνονται κυρίως για την καθαρότητα του εννοιολογικού τους φορτίου. Το βιωματικό έναυσμα συνεχίζει τη αισθητική ολοκλήρωση. Ενωώ: «Αισθάνθηκα μια δαγκωνιά / στη μνήμη. / Ήταν το παρελθόν / που σαν αδέσποτο σκυλί / είχε επιτεθεί στο είναι του. / Οι σταγόνες αίμα που έσταξαν / κοκκίνισαν τις εικόνες».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

**Ελευθερία Σταυράκη**  
**1θαγένεια**  
Εκδόσεις Απόπειρα

Πρώτη εμφάνιση. Στο κομμάτι με τίτλο «Πρότερο βίο» παρέχεται το μέτρο των προσώρας δυνατοτήτων διαχείρισης του συγκινησιακού υλικού. Τα περιγράμματα είναι καθαρά. Οι συστηματικές αφαιρέσεις των λέξεων, οι οποίες προφανώς προηγήθηκαν, συμβάλλουν στην ανάδειξη των ουσιαστικότερων στοιχείων μιας καθόλα πνευματικής ζωής. Συγκρατώ ότι το ρήμα ακούγεται καθαρά, καθώς δεν βραχυκυκλώνεται από περιττά φωνήματα. Παραθέτω τα εξής χαρακτηριστικά: «Ζητάει ολοένα προσοχή / όταν δεν έχω χρόνο / μου θυμώνει, κρύβεται / στα όνειρά μου, στα βιβλία / με παραμονεύει / στα πρόσωπα που αγαπώ / σπέρνει την αμφιβολία / δε χορταίνει εξηγήσεις / συγγνώμες απαιτεί / να φάει να μεγαλώσει, / μέχρι να τον καμαρώσω γελαστό / σε όμορφη κορνίζα / ολοένα αγκαλιά ζητάει». Το φιλολογικό υπόβαθρο φαίνεται ότι έχει συνδράμει πολλαπλώς τη σύνθεση. Η γνώση δικαίως δεν κραυγάζει για όσα σαφώς κομίζει στη συγκρότηση του κειμένου. Η σύνδεση με το μυθικό και το ιστορικό μας παρελθόν διατηρείται.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

**Δημήτρης Φύσσας**  
**Εμένα μου λες**  
Εκδόσεις ΑΩ

Δεδηλωμένη η ρεαλιστική προσέγγιση των πραγμάτων. Ασκημένη και συνειδητά αδιαπραγμάτευτη η παρρησία των εκφάνσεων. Η περιρρέουσα ατμόσφαιρα τροφοδοτεί διαρκώς τους καλώς συγκερασμένους στίχους, χωρίς όμως να θέτει φραγή στη λειτουργία του φαντασιακού. Εναργής λόγος, λαϊκότερος, ουδέποτε χυδαίος. Εμφανώς απολετισμένος. Τα ουσιαστικά κυριαρχούν στο κειμενικό πεδίο, έχοντας απαλλαγεί από τα περιττά στολίδια ή κουδούνια. Το ποίημα με τίτλο «Just ελληνόφωνος Αθηναίος» λειτουργεί, όπως και άλλα τινά, στον αντίποδα της γνωστής, χρόνιας πατριδοκαπηλίας. Δηλαδή: «Ούτε περήφανος, ούτε και μη περήφανος / Είμαι επειδή γεννήθηκα και θα πεθάνω ως Έλληνα / Ήταν οι μέρες μου πολύ, πολύ μακριά / Κι από τους «Επιτάφιους» κι απ' τα «Ω ξείν' αγγέλλειν». Το άγος του ημετέρου εμφυλίου υφίσταται ως υπέρ-αναφορά, πλην όμως δεν καταδυναστεύει το τελικό αισθητικό προϊόν. Η φιλολογική κατάρτιση τίθεται στην υπηρεσία ενός διαβρωτικού σχώμματος. Αυθεντικές μαρτυρίες σε κάθε στροφή.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

**Μαρία Χρονιάρη**  
**Η σκιά μου κι εγώ**  
Εκδόσεις Απόπειρα

Τρίτη εμφάνιση. Συγκρατώ τη σταθερή εξέλιξη των υφολογικών εμπεδώσεων. Οι αποτιμήσεις διατηρούν την καρυωτακική τους απόκλιση. Οι στίχοι αποδεικτικοί, λιτοί, κομίζουν αποστάγματα βιωματικών συνθηκών. Η τελική διατύπωση κερδίζει σε ενάργεια. Διακρίνω τα εξής για τις ανάγκες της εποπτικής στιγμής: «Η αλήθεια είναι / πως στην πραγματικότητα / τίποτε / δεν είναι / πραγματικό / παρά μόνο / δυο τρία καλοκαιρία / απομεινάρια / μιας άδικης προσπάθειας / να αποφύγεις την αλήθεια». Το μάθημα του Οδυσσέα Ελύτη έχει στο μεταξύ αφομοιωθεί. Οι αφορισμοί διακρίνονται τόσο για την καθαρότητά τους, όσο και για την αιφνιδιαστική τους κατάληξη. Έστω παράδειγμα: «Υπάρχει / μια αθωότητα / που μας κάνει / ένοχους ομορφιάς». Το εγώ καταφεύγει συχνά πυκνά στις παρυφές του φαντασιακού. Εκεί αναβιώνει, εκεί επιβεβαιώνεται και δικαιώνεται ως Ισχύς. Ξεχωρίζω: «Όμως εγώ που είμαι σκόνη / κι αέρας / και λυγμός λύκου / Λίγο πριν πουν την τελευταία λέξη / Έβγαλα ένα ουρλιαχτό / Κι έγινα όνειρο».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

**Γιώργος Κ. Ψάλτης**  
**Παναγιές Ελένες**  
Εκδόσεις Ίκαρος

Τρίτη συλλογή. Στοχαστική εξέταση των ρυθμών και των συστατικών του βίου. Υπακούοντας σε μια μουσική τάξη, ο ποιητής επιχειρεί, μεταξύ άλλων, να ενώσει διαλεκτικά το μυθολογικό στοιχείο με το αδήριτο τώρα. Η Φύση συνιστά τον διάκοσμο όχι ως απλή παράσταση ζωής, αλλά ως παλίμψηστο ερμηνειών. Η ύπαρξη, όσο κι αν είναι τραυματισμένη, δεν χάνεται μέσα στο δάσος των απατών, μέσα στον λαβύρινθο των ειδώλων. Παρά το μήκος του, το κείμενο ξέρει πώς να διατηρεί αμείωτη την αναγνωστική μας περιέργεια. Νηφάλιες συνεπαγωγές. Εξ όνουχος τα εξής: «... είναι παράλογο να θεωρείται ο θάνατος ως ήττα: / επειδή δεν γίνεται να ελπίζουμε σε νίκη, ή έστω / σε μία ισοπαλία. [...] Η αλήθεια είναι μία: μόνο εμείς / έχουμε την αγωνία· εάν υπήρχε ανώτερο από εμάς είδος / θα την καταλάβαινε –αυτή την αγωνία– ως ανούσιο αστείο [...] Είναι καθοριστική η ησυχία [...] Οι σκιές συνεννοούνται αιωνίως». Η στωική υφή της ομιλίας, η σύμμετρη ανάπτυξη των επί μέρους εννοιών και η ακριβολογία των ορισμών δείχνουν τον συστηματικό, τον επιμελή δημιουργό λόγου.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

**Michael March**  
**Ο χώρος της υποχώρησης**  
Εκδόσεις Άγρα

Δίγλωσση ποιητική συλλογή, στη γλώσσα μας και στην αγγλική, γλώσσα του πρωτοτύπου, η έκτη που κυκλοφορεί από τις ίδιες εκδόσεις, πάντα σε μετάφραση της ποιήτριας, κ. Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ. Αμερικανός της διασποράς ο ποιητής, ζει στην Πράγα εδώ και είκοσι έξι χρόνια. Ολιγόστιχα ποιήματα, άτιτλα τα περισσότερα, συγκρατούν και παρουσιάζουν με σαφή τρόπο αυτό που θεωρεί ως ουσιαστικό ο ποιητής: το απόλυτο, το κενό, την ανυπαρξία, το πέρασμα του χρόνου, την «εκλογή ενός ανθρώπου καταδικασμένου σε θάνατο». Η στίξη χρησιμοποιείται περιορισμένα, πλην του ερωτηματικού, της διπλής παύλας και των εισαγωγικών, ενώ η απουσία της τελείας αφήνει την εντύπωση στον αναγνώστη ότι όλα είναι πιθανόν να συνεχιστούν, ότι το ποίημα δεν τελειώνει ποτέ, μένουν ανοιχτές όλες οι προοπτικές. Λιτή γραφή που συμπυκνώνει ιδέες, με εικόνες αφηγηματικές και τόνο που γίνεται αποφθεγματικός ενίοτε: «Έτσι πέρασε ο καιρός που μας δόθηκε στη Γη» / «Ο Χρόνος είχε καταβροχθίσει τα γεγονότα».

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

**Μίλτος Γήτας**  
**Συλλέκτης χρόνου**  
Κάπα Εκδοτική

Ενδιαφέρουσα ποιητική συλλογή, η έβδομη, η οποία έχει ως θέμα το χρόνο και τις απουσίες. Αφηγηματικού τύπου ποιήματα, ματιές στο σήμερα και το χθες, σύνδεση του φανταστικού με το οικείο και καθημερινό, που είναι ιδωμένο ως ένα μέρος της φυσικής νομοτέλειας. Αν, ωστόσο, κάποιοι στίχοι είχαν τύχει καλύτερης επεξεργασίας ώστε να γίνουν ακόμα πιο τολμηρές οι εικόνες, ακόμα πιο παράδοξες, όσο παράδοξα είναι όσα αποτελούν τα συστατικά των ποιητικών αφηγήσεων, το αποτέλεσμα θα ήταν καλύτερο. Αναμένεται η συνέχεια. Σταχυολογώ: «Η βροχή σβήνει τη φωτιά. / Ο αέρας σκορπά τη στάχτη. / Η υγρασία ξεβάφει τις μάσκες. / Ο χρόνος δεν μπορεί να μας γυρίσει στο χθες / κι εγώ πιο μόνος κι από νεκρός / ζω για τις αλλαγές / που φέρνει κάθε τόσο η ζωή.» (Γυρισμός).

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

**Ντίνος Σιώτης**  
**Μάρθα, Μάρθα**  
Εκδόσεις Γαβριηλίδη

Ποίηση εξομολογητική, με κεντρική μορφή την γυναικεία φιγούρα. Στην Μάρθα ο ποιητής προβάλλει τον πόθο του, τα αισθήματα τρυφερότητας, τις σκέψεις και ιδέες για το άτομο που παίζει πρωταγωνιστικό ρόλο στον κύκλο της ζωής. Πρόκειται για τον κρίκο ανάμεσα στην πραγματικότητα και τις ψευδαισθήσεις, για την ενσάρκωση του ιδανικού, που δεν έχει συγκεκριμένο τόπο, που βρίσκεται παντού, με διάρκεια μέσα στο χρόνο, μια άφθαρτη και παρηγορητική εικόνα αναφοράς. Η μνήμη και η νοσταλγία για ό,τι έχει περάσει ανεπιστρεπτί συμπυκνώνουν σκηνές που ενώνονται σε ένα πρόσωπο, το πρότυπο της θηλυκότητας, που συντηρεί όλα τα χαρακτηριστικά ακμαία. Ποίηση ζεστή, μερικές φορές γλυκόπικρη, πάντως σε κάθε περίπτωση, στοχαστική και συγκρατημένα θρηνητική.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

**Χάρης Μελιτάς**  
**Ελαφρόπετρα (χαϊκού με τίτλο)**  
Εκδόσεις Μανδραγόρας

Τα τελευταία χρόνια, στη χώρα μας, οι ποιητές προτιμούν να καταφεύγουν στο χαϊκού, την ποιητική μινιατούρα, την φόρμα με τις δεκαεπτά συλλαβές, που ευδοκίμησε και μας ήρθε από την Ιαπωνία. Συνήθως σ' αυτά περιγράφονται εικόνες από τη φύση, ωστόσο οι σύγχρονοι ποιητές σπάνε τον κανόνα και «παίζουν» με τις λέξεις και τις ιδέες. Επειδή, όμως, είναι σύντομη η μορφή τους, απαιτούνται ορισμένες προϋποθέσεις, οι οποίες προσθέτουν βαρύτητα και γοητεία στην μορφή και το περιεχόμενο. Για να επιτευχθεί αυτό πρέπει να γίνει προσεκτική και κατάλληλη επιλογή των λέξεων ώστε να προκληθεί ένταση, το ενδιαφέρον του αναγνώστη, για να παρασυρθεί στην ατμόσφαιρα των στιγμών που συγκρατούνται όσο ασήμαντες και αν είναι αυτές. Στην προκειμένη περίπτωση, ο κ. Χάρης Μελιτάς μετατρέπει ιδέες σε λεκτικά παιχνιδίσματα, όπως: «Κόλαση καυτή. Ψύχρα στον παράδεισο. Ενδιαμέσως;» *Η άλλη ζωή*.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

**Σπύρος Τζουβέλης**  
**Βολές στο κενό**  
Εκδόσεις Μελάνι

Ποίηση απολογισμού, *βολές στο κενό* πριν από τον ερχομό του τέλους. Με αφηγηματική διάθεση, που ίσως κάνει τα ποιήματα να υστερούν ως προς την υποστήριξη των υποδηλώσεών τους, ο κ.

Σπύρος Τζουβέλης είναι έτοιμος να δεχτεί το αμετάκλητο, χωρίς ψευδαισθήσεις. Και όταν αναφέρεται στο τέλος, το εξισώνει με το τίποτα: «Τέλος. Αυτό ήταν όλο. Τίποτε άλλο.» Στο *λιοτρίβι*. Και μπαίνει η τελεία δίχως να αφήνεται μια χαραμάδα για συνέχεια. Αυτοσαρκασμός και άλλη μία επιβεβαίωση του τίποτα και του κενού, στο ποίημα *Στίχοι αφανείς*: «Τους καλύτερους στίχους μου απόφυγα να τους γράψω. / Τι περισσότερο θα κέρδιζαν αν τους έγραφα; / Έτσι αδέσμευτοι, ασχημάτιστοι / κυμάτισαν για λίγο σαν άσπρα πουλιά / που βγήκαν μέσα απ' το σύννεφο / και παίρνοντας κατά πίσω τον άνεμο / χάθηκαν πάνω απ' τις γαλάζιες βουνοκορφές, / εκεί απ' όπου, κάθε πρωί, θ' ανατέλλει ο ήλιος».

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ταξίδι αεροπορικό

Κρύωνες σ' ένα παγκάκι παιδικής χαράς.

Με ό,τι σάρκα έβρισκα στο κρύο

σε σκέπαζα.

Όταν με ξεβόλεφες στον καναπέ,

χυμώντας με το σάλιο σου στους φόβους μου

ήσουν περίπτερο στην Πατησίων με φωτιά.

Υπήρξε εκείνη η νύχτα όταν με ξέντυσες.

Το δωμάτιο καταποντίστηκε

το πέτσινο κολύμπαγε με το χαλί

τα σύνεργα γυμναστικής και τα βιβλία

βούλιαζαν ασυμμάζευτα.

Έπρεπε να φύγεις.

Μας χώριζαν δύο πελάγη

γεμάτα αόρατα σκυλόφαρα.

Χαλκομανία στον καθρέφτη

και η φάση πήρε την πορεία

άτακτου πλήθους σε αγώνα μ' επεισόδια.

Δεκέμβρης 2015

Είμαι η νύχτα

Είμαι η νύχτα που έχει κουραστεί την τόση νύχτα της

τις μέρες συναρμολογούν τα λούσα μου

ακροβολισμένοι εργάτες της ΔΕΗ

και ποιος θα το 'λεγε εξηλεκτρίζοντας το σκότος

πως τόσα μάτια θα σβηναν.

Ξέρω πώς κόβονται οι λέξεις απ' τα δόντια

με χάρη κρύβω τις ανάγκες του πλήθους

ολόγυρα πορτοκαλί αχλή

λες κι ο ήλιος χόρτασε φρούτα

και ξέχασε τις φλούδες τους

στα μάτια των λαμπτήρων.

Με ειρωνεύονται οι μαύροι καναπέδες των ιατρείων

άυλη εγώ με το κομπινεζόν

κάνω τα νιάτα να με πιστέφουν

(επόμενο μυθιστορήματα να περιμένω).

Νιώθω συχνά κρύο το δέρμα μου

ακόμα κι αν πυρώνει

απ' τις βαδιές ανάσες

όσων αναστενάζουν.

Νοέμβρης 2014

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΚΟΥΤΣΟΔΟΝΤΗΣ

Αθανάσιος Αλεξανδρίδης  
ΤΟ ΠΑΡΟΝ ΑΡΓΕΙ

η μητέρα είχε έναν ανύπαρκτο έρωτα.  
μετά στη θέση του ήρθαν τα φάρμακα.  
μετά ήρθα εγώ. πάνω μου η μητέρα  
κρατά ένα παντελόνι κι ένα φουστάνι.  
ας με ντύσει όπως κι να 'ναι.  
κρυώνω

φορώ για δέρμα τη μαμά

η καλή μαμά... ω ω... η καλή μαμά...  
η καλή μαμά δεν κλαίει  
σκουπίζει τα απόνερα των ματιών της, η καλή μαμά  
σκουπίζει, πλένει, μαγειρεύει το μυαλό της  
ω ω η καλή μαμά

(Αλγόρυθμος, Εκδόσεις Έκαρος, 2016)

Παναγιώτης Αρβανίτης

Στο πρώτο βάφτισμα του στίχου  
τσουρουφλίστηκαν.  
Παράδεισο γκαστρώθηκαν  
και κόλαση γεννήσαν.  
Κάθε που μάτωναν έχαναν  
κι ένα γράμμα απ' το όνομά τους.  
Όσπου κατάντησαν  
σχεδόν ανώνυμοι και μόνοι.

Οι ποιητές πεθαίνουν πρόωρα.

(Ο τυφλός επισκέπτης, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2016)

Ιωσήφ Βεντούρας  
ΕΞΟΔΟΣ

Αναβοσβήνουν δεξιά  
Δύο κουκίδες δείχνουν  
Πρώτα διάλεξε ένα από εκείνα  
Και ρούχα που του ταιριάζουν  
Ήταν δικό σου

Σου ζήτησαν όνομα και κωδικό  
Δες που σε κοιτά προκλητικά  
Άλλοι προσπερνούνε βιαστικά  
Μπορούσες να γράφεις και να μιλάς  
Να προσέχεις την κλεψύδρα  
Ο βράχος μοιάζει με φεγγάρι  
Μερικοί κοιτούν το σκάφος  
Σαν πεθαμένοι στην αποβάθρα  
Δεν άφησαν αχνάρι

Αν θέλεις φεύγεις  
Η έξοδος στο μαύρο αριστερά

(Το παιχνίδι, Εκδόσεις τυπωθήτω, λάλον ύδωρ, 2016)

Γιώργος Δουατζής  
ΣΠΑΤΑΛΗ

Πόσο σπάταλα χύνονται  
τα πιο ακριβά πράγματα  
το αίμα, το νερό

Σαν τις απώλειες  
που έχτισαν το μικρότερο δωμάτιο  
στο οποίο έπρεπε να κατοικήσω

Κι όσο μεγαλύτερα  
αυτό τόσο μικραίνει  
ώσπου έγινε ένα μικρό σημάδι  
χαμένο στο άπειρο  
ενός άνοου κόσμου

(Το κόκκινο κασκόλ, Εκδόσεις Μανδραγόρας, 2016)

Νικόλας Ευαντινός  
VII

«Ισορροπία στον αέρα  
–μη σας ξεγελά– μπορεί και να είναι  
στρώνω κρεβάτια, βουρτσίζω δόντια και χωρίστρα,  
«κυρία να πω;» και αναφορά, γραβάτα και βιογραφικά  
και δεξίωση με σόγια αιμοβόρα  
και αμνός που λιμπίζεται το μέλλον οβελία.  
Φτερό στον άνεμο πάλι είναι...  
φτερό στον άνεμο...  
δηλαδή...

καλά τέτοια αλάνα ο ουρανός  
και να φοβάσαι μη χτυπήσεις;»

(Αιγασάδικο, Εκδόσεις Μανδραγόρας, 2016)

Ελένη Ηλιοπούλου-Ζαχαροπούλου  
ΕΙΣ ΕΑΥΤΟΝ, I

Μην την ξυπνάς τη μνήμη  
που λυπάται:  
μίξερη λογιστική,  
δεξαμενή στυφή,  
μάταιος λόγος.  
Οι αλήθειες είναι μέσα στα πράγματα,  
στην καρδιά οι εκδοχές  
κι ο βαδύτερος νόμος.

Και πίσω απ' τα προσωπεία  
και τα προσχήματα  
η φυχή μοναχή  
στη σιωπή της.

(Selected poems, Αθήνα 2016)

Γιάννης Αλεξανδρόπουλος

Αυτό το κρύο  
που έρχεται από μακριά  
φυχραίνει, παγώνει τους δρόμους της πόλης  
Υγρασία νερουλιάζει το αίμα μας  
6 Μάη 2010  
Μια αργοπορημένη σταύρωση  
στο μέστωμα της άνοιξης  
Στα στήθη μας ένα πλάκωμα  
Αγκαλιά με τους ληστές ο λαός  
ραγιάς ξεχνά την ανάσταση λαών

(Χυμένο κόκκινο, Εκδόσεις Μανδραγόρας, 2016)

Γιώργος Αναγνώστου  
ΤΟ ΛΑΘΟΣ

Το λάθος στην καρδιά του στόχου  
ουρανός ακοίμητος μιας αιώνιας εποπτείας  
ποτίζοντας της μοίρας σου το μαξιλάρι,  
τότε η εποχή της αθωότητας

το παρόν πανηγυρίζοντας πέρα ως πέρα  
δε σκέφτηκες ποτέ την άλλη όψη του νομίσματος

Και τώρα ακουμπισμένη στην  
κοιλιάδα των βαθέων αναστεναγμών  
παρέα με δυο ακροσύννεφα  
του μακρινού γαλάζιου  
το μηδέν περιμένοντας  
*Κύπρος, Ιούλης 2014*

(*Το χρέος της Άνοιξης*, Εκδόσεις Γκοβόστη, 2016)

Αθηνά Ανδρουλάκη  
ΠΟΙΗΤΗΣ

Το τοπίο γεμάτο ουλές

πιο πίσω  
σφηνωμένος ο ήλιος

μουσική

η αρρυθμία ενός παλμού  
που καρτερεί τη συγκοπή του

λικνίζονται λέξεις  
κυκλώνουν τον στίχο

τελευταία στροφή  
εκείνη η πρώτη.

(*Οι μύλοι της θάλασσας*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2016)

Σάββας Καράμπελας  
ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ

Η ζωή έχει γεμίσει αστέρια  
και έγινε ολοστρογγυλο φεγγάρι·

έχει μια ατέλειωτη σειρά  
από αχτίδες ήλιου  
ρίζωμένες στη σφαίρα του

φωτίζει κάθε μέρα.

(*Στο θάλαμο του μεταφραστή*,  
Εκδόσεις Μανδραγόρας, 2016)

Έλσα Κορνέτη  
Ο ΦΥΣΙΟΛΟΓΙΚΟΣ ΚΥΡΙΟΣ ΜΑΓΚΡΙΤ

Στο φυσιολογικό δωμάτιο του κυρίου Μαγκρίτ δεν συνέβαινε τίποτα το ασυνήθιστο και παράξενο. Απλώς συνήθιζε να ξορκίζει την ομοιομορφία και τον συνωστισμό του πλήθους με τη μοναξιά ενός ποιητή που εμπνέεται δαγκώνοντας ένα πράσινο μήλο.

Στη φυσιολογική ζωή του κυρίου Μαγκρίτ δεν συνέβαινε τίποτα το ασυνήθιστο και παράξενο. Στον συννεφιασμένο ουρανό της καθημερινότητάς του έβρεχε κοστουμαρισμένα μαύρα ανθρωπάκια με φτερά αγγέλων.

(*Αγγελόπτερα*, Εκδόσεις Μελάνη, 2016)

Βιβή Κοφίδα-Βρεττού  
ΤΕΛΕΣΙΔΙΚΗ ΑΠΟΦΑΣΗ

Παίρνουν την απόφασή τους  
οι άνθρωποι κάποτε ξενιτεύονται  
οριστικά φεύγουν τελεσίδικα  
Πότε στην ώρα τους πότε σε άωρη  
φυγή άσωστη άπρεπη διάλεκτος

ηχηρών φωνηέντων α! ω! και φυχές  
που νεκρώνουν τον θάνατο μια αφή  
το υπόλοιπο τυραννία αγάπης

Κήποι λουλούδια που πια δεν  
μαραίνονται και πηγές να δροσίζουν  
το μάρμαρο κόκκινο χόμα οστά  
λευκά που συνθλίβει στο ποτάμι του  
δύστοκου χρόνου σεμνύεται αδέσπο-  
το κυκλάμινο το νυχάκι ο έρωτας  
και βουνό σαν τη Λύπη τη θωριά του  
λιμπίζεται ω, τα όνειρα του καλύτερου  
κόσμου μια φίλια ορφάνιας προσμονής  
Εξαγόραση.

(*Όλα καλά αξιότιμοι κύριοι*,  
Εκδόσεις Μελάνη, 2016)

Μαρία Λάτσαρη  
ΠΕΔΙΟ ΑΙΣΘΗΣΕΩΝ

Γίνομαι αμοιβάδα  
τυλίγω τα πόδια μου  
γύρω απ' το μοντέλο  
το εσωκλείω  
αυτό με θρέφει  
εκκρίνει ερεθίσματα  
που διεγείρουν την αντίληψη  
μικρές φωτίτσες  
κυκλώνουν το τελάρο μου  
Λικνίζομαι σε αιώρα  
πλεγμένη από αισθήσεις  
αναμνήσεις ραντίζουν  
με χρώματα τον καμβά  
Καμία αίσθηση μόνο τωρινή  
ζω στο παρόν μες απ' το παρελθόν  
το μυρωμένο μυστικό του γιασεμιού  
κάποτε  
το φύλαξα στα κύτταρά μου  
Καινούριες σκέψεις άυλο φως  
προσπίπτουν στις μορφές  
καινούριες γραμμές ανακυκλώνται  
Ο πίνακας μου ανήκει

(*Εν δυνάμει πραγματικότητα*,  
Εκδόσεις Μανδραγόρας, 2016)

Τάσος Μπέσιος  
ΜΕΤΑΝΑΣΤΕΣ

Στριμωγμένοι στον τοίχο  
ανάμεσα σε δυο αντωνυμίες  
από το παρελθόν.  
Σπρωγμένοι απ' των ρημάτων  
την ορμή  
στη σελίδα άγνωστου χώρου.  
Τσακισμένοι  
χωρίς ήχο  
απ' της αμηχανίας  
το κεντρί  
και τον φίθυρο του καθρέφτη.  
Αόρατοι από τη μοναξιά  
στιχοι...σμένοι  
στα νερά της Νύχτας  
ταξιδεύουν  
για το ανείπωτο.

(*Φυλακές απόπειρες*, Εκδόσεις Εκάτη, 2016)

Νίκος Μυλόπουλος  
ΣΑΝ ΖΕΣΤΟ ΨΩΜΙ

Και τώρα που ο αθέατος χρόνος  
Κουράστηκε να συγκρατεί την περιπλάνησή μας  
Ας βιαστούμε.  
Λίγος μας απομένει πια καιρός.  
Ηδονικοί κολυμβητές παλεύουμε ακατάσχετα με κύματα πάθους  
Μαθητεία στον έρωτα πάλι σε χρόνια μεθεόρτια  
Κι η θύμηση στο μοιραίο ανέγγιχτη.  
Κι αν το σώμα σου ακόμη αγνίζει σαν ζεστό φωμί  
Με δαντέλα πρώτα θα το ντύσω  
Κι ύστερα θα δειπνήσουμε λίγο πριν τα μεσάνυχτα.

(*Όπως η θάλασσα με το αύριο*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2016)

Μιχαήλ Κ. Παπαδόπουλος  
ΜΑΥΡΑ ΠΟΥΛΙΑ ΤΗΣ ΔΥΣΗΣ

Επέδραμαν νύκτωρ  
Κατά του κειμένου-σώματος  
του φεγγαριού  
Αφού το διαμέλισαν  
έφαγαν τα συκώτια  
και τις λέξεις του  
Ένας Γλέζος  
που κουβαλούσε στους ώμους του  
Την ιστορία  
Απ' ορόντας  
Μονολογούσε:  
Ω, αγράμματοι Δυτικοί Τοκογλύφοι  
Δεν γνωρίζετε  
Πως το φως και  
Η γνώση του φεγγαριού  
Δεν τρώγονται;

(*Άνθρω πεινώ*, Εκδόσεις Μανδραγόρας, 2016)

Νίνα Ρίζου

εφημερεύω την απόγνωση  
στα πρώτα μου λόγια  
την παράλογη σκέψη  
αγίων παλμών

ενημερώνω τα ήσυχα βράδια  
με κλωστές αυτοκινήτων  
δροσερές κινήσεις  
φυλλωμάτων φωτός

εσωκλείω ήρεμη  
σε αλουμινόχαρτα  
ενοχές που δεν ξέρω

(*Τροχάδην σκιές*, Εκδόσεις Γιαλός, 2016)

Νίκος Ι. Τζώρτζης  
Ο ΝΕΡΟΥΛΟΣ

Σε βάζα, μπουκάλια,  
ποτήρια, φλιτζάνια

ή όπου αλλού πρέπει

παίρνω κάθε μέρα  
και κάθε φορά

το κατάλληλο σχήμα

(*Αποδελτιώσεις, Γ'*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2016)

Μάξιμος Τρεκλίδης  
ΕΩΘΙΝΑ ΒΑΛΣ ΕΝΟΣ ΜΟΝΟΥ, Ι

Κουράστηκα αιωνιότητα τις ομορφιές των ονομάτων  
Θέλω να είμαι αυτός που θέλω να είμαι  
Μια ξέπνοη αρμυρήθρα στ' ακρογιάλι  
Που μάταια προσπαθεί μεσημεριάτικα  
Να δροσίσει την ξέγνοιαστη μυρμηγκότρυπα  
Για την οποία διόλου δεν γνωρίζει  
Πως έχουν χρόνια τώρα αφήσει τα μυρμηγκια.

(*Εωθινά βαλς ενός μόνου*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2016)

Κική Τσαγκαράκη  
ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Πριν πέσει η νύχτα  
φόρτωσα στο εκκύκλημα  
τον θάνατό μου  
Τον έσυρα μπροστά σας  
να δω τα μάτια σας να μ' εκδικούνται

Μην ταραζόσαστε  
με αυτή τη θεατρική μου αλληγορία  
Πρόβα είναι του δικού μου θανάτου  
Νομίζω λίγο ακόμα και θα τον συνηθίσω

Και τώρα πάψτε με ενοχές  
να με χειροκροτάτε  
Της ιδιοτέλειας ποτέ δεν γίνεται άμωμη η χειραφία

Αλήθεια πείτε μου εσείς  
κάθε πότε  
θυμάστε

(*Χειμέριο ρούχο*, Εκδόσεις Γκοβόστη, 2017)

Χρήστος Τσιάμης  
ΚΟΥΡΣΕΣ

Τρέχω στη λεωφόρο της επιθυμίας  
συντρίβοντας το όριο ταχύτητας  
και δίπλα μου τρέχει το ποτάμι σου  
η λεία σου επιφάνεια, τα βάρη σου.

Καλύπτω μίλια στην ευθεία,  
γάμπες και μηροί μεγαλεία  
ως το γλυκύτατο σκίρτημα,  
η όμορφη καμπύλη, το γιοφυράκι,  
τρέχει από κάτω του σιγαλό ρυάκι.

Κάνουμε κούρσες απόψε,  
απολαυστικά και θανάσιμα.  
Δεν πρόκειται να πάφουμε  
πριν να σωθούν τα καύσιμα.

(*Ερωτικά ηρωικά*, Εκδόσεις Μελάι, 2016)

Βαγγέλης Φίλος  
ΑΛΛΙΩΣ ΠΩΣ

Με χτυποκάρδι,  
αλλιώς  
πώς;

Με χάνδι,  
αλλιώς  
τι;

Με έρωτα,  
αλλιώς  
γιατί;

Έλα  
να  
αγαπηθούμε.

(Αλλιώς πώς, Εκδόσεις Γρηγόρη, 2016)

Πελαγία Φυτοπούλου  
ΚΑΤ' ΟΙΚΟΝ

ναι, ναι σφουγγάρισα  
έπλυνα ναι  
οι νυχιές στον τοίχο  
είναι η γδαρμένη απ' τη νοσταλγία  
αφηρημάδα σου  
το ξέρω ότι είσαι νεκρός  
μα φαίνεται ακόμα λερώνεις  
κι αυτό πικρό  
τα ποντίκια το φτύνουν  
σκεπάσου τουλάχιστον  
τώρα ταΐζω και ανθρώπους

(Κούκος, Εκδόσεις Θράκα, 2016)

Δήμος Χλωπτσιούδης  
ΜΝΗΜΗ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ ΓΩΓΟΥ

Ξεχασμένες μολότοφ  
γραμμή φωτιάς  
αφήνουν να σκίζουν  
το σκοτάδι της αυταπάτης.  
Στον καθρέφτη  
στολίζει το γυμνό κορμί της  
πριν αντιμετωπίσει  
το μίσος με το πυρωμένο  
στήθος της  
χαραγμένη ιστορία  
καταστολής  
στο δέρμα της  
και μάτια μονίμως  
δακρυσμένα.

(Ακατάλληλο, Εκδόσεις Μανδραγόρας, 2016)

## Editorial

«Η προσοχή σας αποσπάται κάθε λίγο από κάποιον όμορφο στίχο ή κάποιο σονέτο, λόγω αυτού που λένε. Ας είναι. Για μένα όλα τα σονέτα λένε το ίδιο αδιάφορο πράγμα. Τι σημασία έχει τι “λέει” ο στίχος; Δεν υπάρχει ποίηση περιωπής χωρίς επινόηση μορφής, διότι είναι μέσω της οικείας μορφής, που η εξέχουσα –τόσο όμοια με της μηχανής– διάνοια του έργου τέχνης επιτυγχάνει να δώσει στην γλώσσα την ύψιστη λαμπρότητα, καταυγάζοντας το εγγενές περιβάλλον της. Ένας τέτοιος πόλεμος, μέσω του οποίου ζουν και ανασαίνουν οι τέχνες, είναι αδιάκοπος», γράφει ο Ουίλιαμ Κάρλος Ουίλιαμς το 1944, επιμένοντας ότι η ποίηση είναι κατασκευή και μετέχει σε έναν διαρκή πόλεμο, άλλον και μαζί ίδιο με αυτόν στον οποίο μετείχαν τότε οι Αμερικανοί στρατιώτες.

Επινόηση μορφής λοιπόν και ύψιστη λαμπρότητα της γλώσσας, ιδού το πολεμικό πεδίο της ποίησης, όπου «η γραφή είναι κι αυτή μια επίθεση», όπως λέει στο «Πάτερσον», κι ο ποιητής πρέπει να βρει τον τρόπο να την εξουδετερώσει, ει δυνατόν στη ρίζα της. Αλλά για να γράψει κανείς, το πιο σημαντικό, είναι να ζει, συνεχίζει.

«Οι ποιητές, ακόμα και οι πιο πνευματικοί, πρέπει ν' ανήκουνε στον κόσμο», λέει ο Χέλντερλιν, που τον παραθέτει, εις επίρρωσιν των θέσεών του για την ευθύνη του ποιητή απέναντι και μέσα στην Ιστορία, ο Σταμάτης Πολενάκης στη συνέντευξή του στον Κώστα Παπαγεωργίου· κι η ποίηση η ίδια «ένα σημείο, ένας δρόμος ενδιάμεσος που παρεμβάλλεται ανάμεσα σ' εμάς και στην Ιστορία». Αυτή η ίδια Ιστορία που με συγκεκριμένο τρόπο, αλλά πάντα πολύ ασαφή και γενικό, ως τη στιγμή που υλοποιείται σε ενικό πνεύμα και λαμβάνει ενική μορφή, αυτή της ποίησης ενός ποιητή και μιας ποιήτριας, καθορίζει τον κόσμο των ανθρώπων όπου ζει ο ποιητής και υφίσταται την επίθεση της ποίησης, μέσα στον πόλεμο των τεχνών, χάρη στον οποίο πόλεμο οι τέχνες ανασαίνουν και ζουν.

Σ' αυτόν τον πόλεμο, οι νεότεροι, φαίνεται, λαμβάνουν ασμένως μέρος, αντλώντας από τις εκθροπραξίες του έμπνευση και φέρνοντας μέσα από αυτές τον λόγο τους σε μια άλλη μορφή επικαιρότητας, που κατεργάζεται και επινοεί ξανά και ξανά μορφές και σχήματα. Αυτό και μόνο είναι σίγουρα ένα νέο χαρακτηριστικό των νέων ποιητών και ποιητριών, που γράφουν εντέλει ερήμην της κριτικής και των επαγγελματιών της λογοτεχνίας, όπως γινόταν πάντα και πάντα θα γίνεται. Προς τι τότε ένα άρθρο για την ποίηση αυτή, τη νεότερη, του καινούργιου αιώνα – και μάλιστα όχι ένα, αλλά τουλάχιστον δύο, αφού στο επόμενο τεύχος ο Βασίλης Λαμπρόπουλος, στο κείμενό του “Η κρίση της ποίησης και η μελαγχολία της αριστεράς”, διαβάζει με τον δικό του τρόπο το φαινόμενο και έπεται συνέχεια; Πράγματι, όπως συχνά το λέμε και επιμένουμε, σημασία έχουν τα ποιήματα καθαυτά, ούτε καν, η ποίηση καθαυτή, αλλά καθώς αυτή γεννιέται και αρθρώνεται μες στον κόσμο των ανθρώπων, μέσα σ' αυτόν, στην κοινωνία του δεν θα την εντάξουμε για να την κατανοήσουμε καλύτερα; Όπως την καταλαβαίνει ο καθένας από μας, όπως καταλαβαίνει ο κάθε ποιητής τη δημιουργία και τον εαυτό του. Ο Λαπαθιώτης αυτοσαρκάζεται μας θυμίζει ο θεόδωρος Βάσσης: *Πόσο βαθύ κι ασήμαντο, συνάμα, /της Ζωής σου και της Τέχνης σου το δράμα, /[...] Μήτε κι αληθινά που ξέρω πράμα /πιο θλιβερό, απ' του Πόνου σου το δράμα.* Ο Λουί Αραγκόν στη συλλογή *Les Adieux* που δημοσίευσε έναν μόλις χρόνο πριν από τον θάνατό του, το 1981, μιλάει σε ένα ποίημά του, μεταφρασμένο εδώ από τον Στέργιο Μήτα, για τον έρωτα και την ποίηση, όπως γίνονται και τα δυο μνήμη, μέσα από ένα παιχνίδι αναπαραστάσεων μέσα στην αναπαράσταση. Μια συνάντηση με τον Απολλιναιρ κι ένας Πικάσο στον τοίχο, ένα αγκάλιασμα. Όμως αυτά δεν λένε τίποτα για το ποιητή και για το ποίημα, μόνο οι στίχοι του, κι αυτοί για τη ζωή, αυτονοήτως: «Είχα ένα θαμπό, μικρό γενάκι και τα είκοσι χρόνια μου, που άφηναν πάνω σε καθετί ένα γλυκό θρόισμα φτερών. Το πόδι του ήλιου, πιασμένο στα παντζούρια. Μέσα μου η γάτα των στίχων σκοτεινά γουργουρίζει. *Σκεφτόμουνα, Γκιγιώμ, είναι ώρα να πηγαίνεις.* Μου έλεγε, τι μου έλεγε, μέχρι που με οδήγησε, σαν να απολογείται: “Όλοι οι Πικάσο βρίσκονται στο υπόγειο, εκτός από –”, το χέρι δείχνει στον τοίχο, πέρα στο δωμάτιο, στη γωνία, όπου συντελείται ο έρωτας. Και όλα τα υπόλοιπα: φιλί, ω αιώνιο φιλί, νύχτα και ημέρα, νύχτα και ημέρα, παύση διαρκείας του ρολογιού, τα χείλια με τα χείλια και η διπλή αναπνοή, και η ζωή –εκεί– κάτω. Αληθινό το κρεβάτι. Και ακόμη πιο αληθινή η στιγμή, καρφίτσωμένη στη στέγη. Όλα είναι ένα σχήμα πλεονασμού: στη διάρκεια, στο αγκάλιασμα. Η ζωή απέραντη και ολίγιστη, πάντα, ένα σινεμά, από όπου μια μικρή πιανιστική μελωδία μας δίνει συγχώρεση για τα λόγια που σωπαίνουμε».



# Ιωάννης Γρουπάρης



## Ο ΟΡΘΟΣ ΤΩΝ ΨΥΧΩΝ

Τ' αστέρια τρεμοσβήνουνε κι η νύχτα είναι λίγη  
με φως χλομό και άρρωστο οι κάμποι αντιφεγγίζουν  
κι ολόγυρά του, όπου στραφεί το μάτι σου, ξανοίγει  
εδώ κορμιά, εκεί κορμιά στρωμένα και μαυρίζουν.

Φίλους κι εχθρούς ο θάνατος σ' ένα τραπέζι σμίγει,  
όπου τ' αγρίμια ακάλεστα με πείνα τριγυρίζουν·  
χαρά στον όπου γλίτωσε, χαρά στον πόχει φύγει  
μα όσους το βόλι εξέσχισε, κοράκια ξανασχίζουν.

Κι άξαφνα ορθός ο Σαλπικτής πηδάει ο λαβωμένος,  
στριγγή φωνή και σπαραχτήν η σάλπιγγά του βγάζει,  
που λες τον ίδιο της χαλκό –κι όχι αυτιά– σπαράζει.

Μα δεν ξυπνάει στο ορθρινό κανένας πεθαμένος,  
μόν' τα κοράκια φεύγουνε κοπαδιαστά, σα να 'ναι  
των σκοτωμένων οι φυχές που στα ουράνια πάνε.

(Σκαρβαίοι και τερακότες)