

Τα Ποιητικά

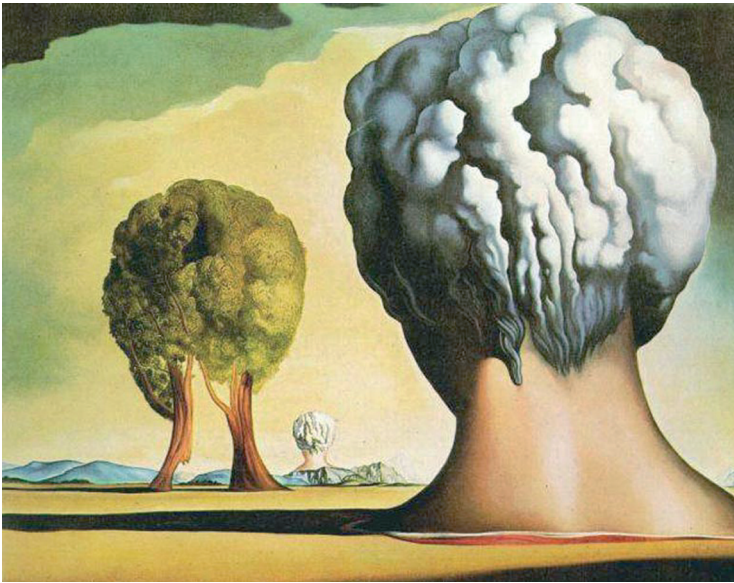
ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 26 · ΙΟΥΝΙΟΣ 2017 · ISSN: 1792-8877 · ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00 · ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

Η ΚΡΙΣΗ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΚΑΙ Η ΜΕΛΑΓΧΟΛΙΑ ΤΗΣ ΑΡΙΣΤΕΡΑΣ

Για την πολιτική της ελληνικής ποίησης των αρχών του 21ου αιώνα

—Βασίλης Λαμπρόπουλος*



Salvador Dalí, *Three Sphinxes of Bikini*

Θα 'θελα να 'μουν όσα σκότωσης πριν από μένα, / δήτην για μένα.

Θα 'θελα να 'μουν όσα σκότωσης πριν από μένα / και δεν είναι γραμμένα.

Θα 'θελα να 'μουν όσα σκότωσης πριν από μένα, / τα μυθοπαρμένα.

Θα 'θελα να 'μουν όσα σκότωσης πριν από μένα, / σειρά μου και μένα.

ACTIVE MEMBER

«Θα 'θελα να 'μουν»,

Στον καιρό του αλλόκοτου φόβου CD (2001)

Τον Μάρτιο του 2017 ο κόσμος μελαγχολούσε παρακολουθώντας στο θέατρο σε μορφή μονολόγου *Το κιβώτιο* (1974) του Άρη Αλεξάνδρου, την απολογία ενός αντάρτη για τη μάταιη προσπάθεια της ομάδας του το 1949 να μεταφέρουν κατ' εντολήν το άδειο κιβώτιο των ιδανικών τους. Μετά την παράσταση ακολουθούσε συζήτηση με το κοινό: «Η μελαγχολία της Αριστεράς ήταν διάχυτη στο χώρο. ... Η διάφευση, η αυταπάτη, η χίμαιρα, η έλλειψη νοήματος, η εσωτε-

ρίκευση του παραλογισμού, η ματαιώση και η ματαιότητα, η δύναμη του ανεκπλήρωτου, η αδυναμία του ηττημένου, η ελπίδα, η πίστη, η ουτοπία, η ενοχή, η αλήθεια και το ψέμα. Όλες οι λέξεις που μας έχουν στοιχειώσει περνούσαν μέσα από μια συζήτηση που δεν κατέληγε κάπου γιατί δεν υπάρχει τέλος σ' αυτόν τον αναστοχασμό» (Αγγελική Σπανού: «Ξαναδιαβάζοντας το *Κιβώτιο*», *Athens Voice*, 27.2.17). Τον μήνα εκείνο ο κόσμος έμοιαζε να ταυτίζεται με τον ανώνυμο ήρωα του έργου, τον μόνο επιζήσαντα της Εμφυλιακής αποστολής, αναμένοντας κι αυτοί, μετέωροι στο χρόνο, μίαν ετυμηγορία: «Από τον πυκνό ιστορικό χρόνο περάσαμε στην πυκνή αναμονή. ... Αναμονή για αξιολογήσεις, εκλογές, νέα μέτρα, ανασχηματισμούς. Με όλα αυτά πολλές φορές να μη λένε τίποτα. Ένα *Limbo* μεταφρασμένο σε απογοήτευση, μελαγχολία ή απόγνωση» (Θωμάς Τσαλαπάτης: «*Limbo*», *Εφημερίδα των Συντακτών*, 8.3.2017). Είναι χαρακτηριστικό ότι και οι δύο σχολιαστές χρησιμοποίησαν την έννοια της μελαγχολίας για να περιγράψουν μια ολόκληρη κοινωνική κατάσταση. Αυτή η μελαγχολία της διαφευσμένης επανάστασης βρήκε την πρώτη της έκφραση στις αρχές της περασμένης δεκαετίας, πολύ πριν την ήττα της αριστερής κυβέρνησης, στην αριστερή μελαγχολία της νέας ποίησης, όπου και εξακολουθεί να διαχέεται:

Εμείς τα παιδιά των βίαιων αλλαγών / και γεγονότων, / εμείς μες στο φθινόπωρο / μιας ξαφνικής και αιματηρής επανάστασης / των αόρατων δυνάμεων, / διαπλοκών και παράλογων σφαιρών, / εμείς οι νέοι / που παλιώσαμε γρήγορα κι ανεξήγητα / στους δρόμους βρεθήκαμε άνισων αγώνων.

ΜΑΡΙΓΩ ΑΛΕΞΟΠΟΥΛΟΥ

Προ φαρμακείας εποχή (2012), 35

Ο ήχος των βημάτων μου χάνεται στο φιδωτό μονοπάτι / ωστόσο τα κύματα σκορπίσουν αρμύρα και ιώδιο / στον νοτιά / ο οποίος / να με προϋπαντήσει έρχεται / σε αυτό το σημείο / όπου κάποτε αγγίξαμε την αθωότητα και πληρώσαμε / με ενηλικίωση / την υπέρβαση.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΙΛΛΗΣ
Αρλεκίνος (2015), 9-10

Ο όρος «αριστερή μελαγχολία» / left melancholy που πρότεινα στο μπλογκ μου (<https://poetrypiano.wordpress.com>) το 2014 για τη μελέτη της σημερινής ελληνικής ποίησης δεν είναι μια γενική και ασαφής διατύπωση. Είναι ένας ειδικός όρος πολιτικής και πολιτιστικής κριτικής. Προέρχεται από μια συ-

* Ο καθηγητής Βασίλης Λαμπρόπουλος κατέχει την Νεοελληνική Έδρα Κ. Π. Καβάφη στα Τμήματα Κλασικής και Συγκριτικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου του Μίσιγκαν.

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 ΚΡΙΣΗ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΚΑΙ
 Η ΜΕΛΑΓΧΟΛΙΑ ΤΗΣ ΑΡΙΣΤΕΡΑΣ**

Για την πολιτική της ελληνικής ποίησης
 των αρχών του 21ου αιώνα

Βασίλης Λαμπρόπουλος

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

ΒΙΤΤΟΡΙΟ ΣΕΡΕΝΙ (VITTORIO SERENI)

Τρία ποιήματα (Από τη συλλογή *Stella Variabile*)

Μετάφραση από τα ιταλικά: Θεοδόσης Κοντάκης

VINCENTE HUIDOBRO

Total

Μετάφραση: Γιώργος Μπλάνας

EMMANUEL MOSES

Μετάφραση: Γιώργος Αναγνώστου

Σ Υ Ν Ε Ν Τ Ε Υ Ξ Ε Ι Σ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΓΓΕΛΗΣ

Συζήτηση με την Τίτκα Δημητρούλια

Δ Ο Κ Ι Μ Ι Ο

ΝΕΚΡΟΙ ΠΟΥ Η ΚΑΘΙΕΡΩΣΙΣ ΤΟΥΣ ΛΕΙΠΕΙ

Γεράσιμος Ρομποτής

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

ΠΑΛΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΠΟΙΗΣΗ

Δημήτρης Νικολαρεΐζης (1908-1981)

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 26 – ΙΟΥΝΙΟΣ 2017

ISSN: 1792-8877

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00

ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΓΙΑ ΤΡΑΠΕΖΕΣ ΚΑΙ ΙΔΡΥΜΑΤΑ: €30,00

ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ: €30,00

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ

Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, Τίτκα Δημητρούλια

ΤΑΚΤΙΚΟΙ ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ

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

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Πέτρος Τσαλπατούρος

<https://tapoiitika.wordpress.com>



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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

www.govostis.gr

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

γκεκριμένη βιβλιογραφία που αρχίζει με τον μελαγχολικό εβραϊκό γερμανόφωνο μοντερνισμό (Φρόντ, Βάρμπουργκ, Μπένγιαμιν, Αντόρνο) και φτάνει ως τη σημερινή πολιτική (Μπάτλερ, Μπράουν, Τραβέρσο) και αισθητική θεωρία, που μελετά τη μελαγχολία στις τέχνες. Προτείνοντας τον όρο αυτό αντλώ από μια πολυσχιδή ερμηνευτική παράδοση ενός αιώνα στην οποία βασίζω την κριτική προσέγγισή μου σε μια μείζονα διάσταση της σημερινής ποίησης και ποιητικής. (Επομένως δεν έχει την παραμικρή σχέση με όσα γράφω αν κάποιος ποιητής είναι τριαντάρης, αριστερός, μελαγχολικός, χωρισμένος, καιροσκόπος, γοητευτικός, άνεργος ή οτιδήποτε άλλο. Οι βίοι των συγγραφέων δεν αφορούν τα επιχειρήματά μου.)

Η «αριστερή μελαγχολία» μπήκε στο ελληνικό πολιτικό λεξιλόγιο στις αρχές του 2015, αμέσως μόλις τακτικοί ελιγμοί της κυβέρνησης Σύριζα άρχισαν να προδίδουν τις ιδεολογικές αρχές της. Ο όρος αναφέρεται σε μια στοχαστική στάση απογοήτευσης με το επαναστατικό ιδεώδες η οποία αρνείται ταυτόχρονα να το απαρνηθεί διότι πιστεύει πάντα στην εξέγερση. Η στάση μπορεί να επέλθει πριν ή μετά ένα επαναστατικό γεγονός αλλά εκφράζει μια ριζική απογοήτευση από το σχετικό πρόταγμα. Ο αριστερός αισθάνεται προδομένος ή από την πορεία προς αυτό ή από το αποτέλεσμα του. Όμως, παρ' όλη την οδύνη, αρνείται να πενήθει το όραμά του και να το ξεπεράσει. Εξακολουθεί να ατενίζει τα ερείπιά του και να πιστεύει στην ακεραιότητά του, πιστεύοντας πως η ιστορία καταρράκωσε την πραγματοποίηση αλλά όχι την αξία του. Το όραμα της εξέγερσης διαρκεί. Αποδίδω μία τέτοια «αριστερή μελαγχολία» στην ελληνική ποίηση του πρώιμου 21ου αιώνα, την οποία επίσης αποκαλώ συμβατικά και ποιητική «γενιά του 2000»:

Κύριε, πολύ μ' αγάπησες / Κι όταν είπες το Γεννηθήτω μου
 / Μου 'σπειρες τη μελαγχολία τη νηφάλια μεσόστηθα

ΜΑΙΡΗ ΚΑΙΓΚΑΤΣΗ
Πλευρικά (2015), 43

Η μελαγχολία δεν είναι τόσο αποτέλεσμα απώλειας / όσο
 διάψευση αυτού που αναμενόταν.

ΑΛΕΞΙΟΣ ΜΑΪΝΑΣ
Το ξυράφι του Όκαμ (2014), 30

Χρησιμοποιώ μερικές φορές τον όρο «γενιά» γραμματολογικά/συμβατικά κι όχι αυστηρά βιολογικά/κυριολεκτικά. Το κάνω επειδή ο όρος είναι καθιερωμένος (π.χ. σχετικά με τις γενιές του 1880, του '30, του '50 και του '70) και βοηθά να συνεννοηθούμε ενώ ταυτόχρονα όλοι γνωρίζουμε τους περιορισμούς του, τους οποίους έχουν αναφέρει νέοι λογοτέχνες/κριτικοί και συνόψισε εξαιρετικά η συνάδελφος κ. Τίτκα Δημητρούλια, πρωτοπόρος στη μελέτη αυτής της ποιητικής τάσης: «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» («Η ποίηση της νέας χιλιετίας ή Η δοκιμασία του καινούργιου», *Τα Ποιητικά*, Μάρτιος 2017, τεύχος 25, σελ. 4). Αναφέρομαι κυρίως σε άτομα που γεννήθηκαν γύρω στο 1980 αλλά συμπεριλαμβάνω ορισμένους μεγαλύτερους και νεότερους συνοδοιπόρους τους. Στην ουσία πρόκειται για μια μείζονα τάση –παρά ρεύμα ή σχολή– της οποίας βασικά χαρακτηριστικά απαριθμώ εδώ.

Ας δούμε πρώτα τι δεν είναι αυτή η ποίηση της αριστερής μελαγχολίας: δεν είναι συναισθηματική και εξομολογητική· φυσιολατρική και θρησκευτική· υπερβατική και μεταφυσική· πατριωτική και εθνική· αυτοαναφορική και αυτοπαθής· γραμμική και συμπερασματική· λυρική και καλλιλογική. Κι ας δούμε τι είναι: λόγια και στοχαστική ποίηση της ποιητικής κρίσης· δοκιμαστική ποίηση της εγγενούς κρίσης της ποίησης· ποιητική προβληματική μετά τον θάνατο του συγγραφέα και την χρεωκοπία του φιλολογικού κανόνα· μελαγχολική ποίηση της αρι-

στερής κρίσης, της κρίσης της αριστεράς που επακολούθησε την επανάσταση ως τραγωδία και ως φάρσα· μεταίχμιακή και μετεωριζόμενη ποίηση που γνωρίζει καλά τι χάθηκε και αρνείται να το θάψει, να το δοξάσει, να το ξεχάσει:

εγώ που πίστεψα στην παγκόσμια / επανάσταση και θα πιστεύω μέχρι το τέλος ... / είδα / τους καλύτερους συντρόφους τους πιο αθώους / τους πιο ευγενικούς να πεθαίνουν για το τίποτα / να πεθαίνουν μαχαιρωμένοι πίσωπλάτα

ΣΤΑΜΑΤΗΣ ΠΟΛΕΝΑΚΗΣ
Τα τριαντάφυλλα της Μερσέδες (2017), 17

Περάσαμε στην άλλη διάσταση ... Από άλλη γη αυτή η επανάσταση.

ΘΟΔΩΡΗΣ ΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ
“Marfin blues”, Ορυκτό δάσος (2013), 37

Η γενιά του 2000 διακατέχεται από μια ποιητική στάση που συνάδει τόσο με την ελλαδική όσο και με την παγκόσμια λογοτεχνική και φιλοσοφική «αριστερή μελαγχολία» του 21ου αιώνα. Αν η γενιά του '50 σημαδεύτηκε από την ήττα της επανάστασης και εκείνη του '60 από την απόγνωση της διάφησης, η γενιά του 2000 είναι εκείνη που μελαγχόλησε για μια επανάσταση στην οποία δεν μπόρεσε να πιστέψει και μιαν αριστερά την οποία δεν μπορεί να αποχωριστεί. Πρόκειται για ποιητές που σημαδεύτηκαν από την «ενσωμάτωση και αμηχανία» της Αριστεράς στη δεκαετία του '80: «Το αποτέλεσμα ήταν πενιχρό. ... Αφυδατωμένη από κάθε στοιχείο πειραματισμού, η ελληνική Αριστερά αποξένωσε τα νέα κοινωνικά κινήματα και περιορίστηκε σε μια διαχείριση που ελάχιστα ίχνη άφησε μέσα στον χρόνο. ... Το τέλος της δεκαετίας βρήκε την Αριστερά εξουθενωμένη. ... Η Αριστερά αποτίναξε τη φιλοδοξία τού να αλλάξει τους όρους του παιχνιδιού και περιορίστηκε στο να διεκδικεί μια καλύτερη θέση ανάμεσα στους παραδοσιακούς παίκτες» (Κωστής Καρπόζηλος, Καθημερινή, 20.3.2017). Από την σκοπιά της αριστερής μελαγχολίας των ποιητών η ιστορία της επανάστασης συνιστά μια αδιάκοπη σειρά ματαιώσεων ήδη από τον 19ο αιώνα:

Ακόμη μια επανάσταση πνιγμένη / και σε τριάντα τρία χρόνια / σβήστηκε / το Βασίλειο της Πολωνίας

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ
Πολωνία (2016), 29

Τα ίδια κεράσια 40 χρόνια μετά την Παρισινή Κομμούνια και 50 μετά το λίκνισμα του τρομερού παιδιού ποτίζουν τις σκάλες του Ποτέμκιν και τα νύχια της Patricia.

ΙΟΡΔΑΝΗΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ
Μπρα ντε φερ (2015), 74

Σκέφτομαι / Τον μαύρο στρατό των ανταρτών / καθώς συντρίβει / τη ζωή μου / Το δεξί μου χέρι / να / κόβει τ' αριστερό

ΘΑΝΟΣ ΓΩΓΟΣ
“ένα ποίημα για τον Νεστόρ Μάχνο” (2017)

Οι Μοίρες / παίζανε / γεμάτο ζάρι –Αλγερία, Τυνησία, Αίγυπτο– / την τύφλα τους λευκό κουτσό. / Λέγαν, θα πάμε από πνιγμό. / Μα μόνο οι λέξεις καταράχλησαν.

ΕΥΓΥΧΙΑ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ
“Η απόπειρα της ελευθερίας”, Χορευτές (2014), 37

φαίνεται διανύουμε εποχή / που αυτοκτονούν οι επαναστάτες

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΖΗΣΑΚΗ
Ιστορίες απ το Ονειροσφαγείο (2014), 19

Η «αριστερή μελαγχολία» έγινε κοινόχρηστος όρος πολιτικο-κοινωνικής ανάλυσης από Έλληνες και ξένους σχολιαστές ειδικά το 2015 για να δηλώσει την αυτο-ματαιώση του Σύριζα, πρώτα ως κυβέρνησης και ύστερα ως κινήματος. Σε αντίθεση

με τον όρο «ήττα», ο οποίος έφεγε εξωτερικούς και ανυπέβλητους παράγοντες για τις αποτυχίες της κυβέρνησης, οι αναφορές σε αριστερή μελαγχολία, καθώς και πένθος, εξέφραζαν ριζική αυτοκριτική για τις εγγενείς αδυναμίες και ασυνέπειες του ίδιου του κόμματος και των υποστηρικτών του. Η ποιητική παραγωγή της δεκαετίας του 2000 δείχνει πως, πολύ πριν οι πρώτοι αριστεροί αναλυτές και αγωνιστές αρχίσουν το 2015 να κάνουν κριτική εκ των έσω, πολλοί ποιητές (μεταξύ των οποίων και ράπερς!), οι οποίοι δεν κομματικοποιήθηκαν, έκαναν ποιητικά παρόμοια κριτική στο ίδιο το κίνημα, διαχωρίζοντας τη θέση τους περίπου δέκα χρόνια πριν αυτό έρθει στην εξουσία. Αυτός ήταν ένας από τους λόγους της περιθωριοποίησής τους. Έτσι, ενώ πανεπιστημιακοί και καλλιτέχνες της σκηνής στρατεύονταν ρητά και δημόσια με την εκστρατεία και την κυβέρνηση Σύριζα, οι ποιητές κατέγραφαν ποιητικά την απογοήτευση πριν τη (χαμένη) μάχη, την προδοσία των αξιών πριν τη (μάταιη) νίκη. Εκείνο που τους έκανε ανυπέβλητα μελαγχολικούς ήταν η αθεράπευτη και τρυφερή αφοσίωσή τους στο ιδανικό της εξέγερσης, σε έναν αγώνα που η ιστορία ματαιώνει αλλά δεν μπορεί να ακυρώσει.

Η «ποίηση της κρίσης», όπως αποκαλείται η ελλαδική τάση στο εξωτερικό, προέκυψε λοιπόν όχι από την οικονομική κρίση του 2010 αλλά από την λογοτεχνική και γενικότερη πολιτιστική κρίση της δεκαετίας του 1990. Ακριβώς γι' αυτό συνήθως δεν αναφέρεται σε οικονομικο-κοινωνικά φαινόμενα της τρέχουσας δεκαετίας. Π.χ. κανείς από τους ποιητές που έφυγαν για το εξωτερικό δεν αναφέρεται στη μετανάστευσή του διότι το μείζον γεγονός στη ζωή τους ήταν η εσωτερική τους μετανάστευση από την Ελλάδα του 1980, στην οποία γεννήθηκαν, σε εκείνη στην οποία μεγάλωσαν, όταν εξαντλήθηκαν ταυτόχρονα η Μεταπολίτευση και οι καλλιτέχνες της, ο υπαρκτός και ο φαντασιακός σοσιαλισμός.

Μετά το χιόνι των τελευταίων χρόνων / αρχίσαμε να χτίζουμε χώρες μέσα στους τοίχους των σπιτιών & / στους τοίχους έξω από αυτά: / ένα αόρατο γκέτο / ένας μίτος που δεν περνούσε απλά μέσα από τοίχους / αλλά έφτιαχνε ένα τείχος

ΘΟΔΩΡΗΣ ΧΙΩΤΗΣ
Ριζόσωμα (2017)

Η ποιητική αριστερή μελαγχολία δεν κληρονόμησε απολύτως τίποτε, καθώς χρονικά ακολούθησε την διάφηση κάθε πολιτικού και την διάλυση κάθε λογοτεχνικού.

Φίλοι που τρέχουν και δεν ξέρουν γιατί
Φίλοι που πίστεψαν και πια δεν πιστεύουν
Φίλοι που δεν πίστευαν και τώρα απελπίζονται

ΖΗΣΗΣ ΑΪΝΑΛΗΣ
“Ένα ποίημα για τη μοναξιά” (2016)

Ξεκίνησε λοιπόν από αυτό το τίποτε για να φτιάξει κάτι ασυνεχές, ασυντόνιστο, ανεργάτιστο αλλά έντιμο, δηλαδή αποδομημένο αφ' εαυτού. Αυτή η μείζων τάση συνιστά την ποιητική κριτική της κρίσης της δεκαετίας του 1990, μιας κρίσης που τελικά εξερράγη το 2008 κι έγινε «πεπρωμένο» το 2010.

Η ποιητική αριστερή μελαγχολία μετεωρίζεται σε ένα ανυπόστατο παρόν, αποκομμένο από το παρελθόν και στερημένο από μέλλον:

Κοβόμαστε βίαια από τη μήτρα της Ιστορίας. Και μένου-
με μόνοι στην αναμέτρηση με τα φαντάσματα και τους
εφιάλτες μας.

ΜΙΧΑΛΗΣ ΠΑΠΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΣ
Βόλια (2015), 19 [απλουστευμένη μορφή]

Πώς να γυρίσω πίσω / ... τώρα που το δικό μου σκυλί / πιστό μέχρι θανάτου / ακολουθεί τα βήματά μου

ΚΩΣΤΑΣ ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ
Χωρίς λεξικό (2016), 31

Πόνεσες χαρές / κατ' επίφαση / σε δωροδοκίες / ανεξόφλητων καιρών / που δεν περιμέναν.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΡΑΝΙΩΤΗΣ
“Ανεξόφλητοι καιροί” (2016)

Όχι, δεν είναι θηλυκό. / Δεν είν' η Αταξία. / Ούτε αρσενικό. / Δεν είν' ο Όλεθρος. / Το Χάος είναι ουδέτερο. / Μέσα μας βλάστησε, / μαύρο λουλούδι που ποτίζει ο Χρόνος.

ΜΑΡΙΑΝΝΑ ΠΛΙΑΚΟΥ
“Χάος”, *Σιωπή* (2015), 11

Δεν έπρεπε να βγάλω τα ζιζάνια – / χάσαμε όλο μας το στάχυ. / Τώρα, στις εποχές της στέρησης, / να τι μου σώθηκε: / Το άδειο μας χωράφι, / στη μέση ξόανο εγώ / να ναυαγώ, / πουλιά νεκρόφερα / μαμούνια αιμόφυρα / και γύρω γύρω / λίγες μνήμες των καρπών.

ΠΑΥΛΙΝΑ ΜΑΡΒΙΝ
“Τα ζιζάνια”, *Ιστορίες απ' όλον τον κόσμο μου* (2017), 22

το φάντασμα / που δεν φανερώνεται / το τίποτα ως τοπίο / γίγαντες σε πεδίο / κι εγώ αιχμάλωτη / τουλάχιστον ως φουσουσε / δυνατότερα / να τσακιστεί ο ανεμόμυλος / να νιώσω άνθρωπος

ΝΑΤΑΛΙΑ ΚΑΤΣΟΥ
“Στο ίδιο σημείο”

Ήθελα να μπορέσω / να γίνω πέτρα / πέτρα βουβή στερημένη από γλώσσα / και κάθε βράδυ / θρηνητικά θρηνούσα με δυνατή φωνή / για χρόνια κάθε νύχτα τραγουδούσα / μέχρι η συγκίνηση να στραγγιχτεί / και εξαντλημένη να χωθώ / στα όνειρα / της νιότης που πενθεί το μέλλον

ΦΟΙΒΗ ΓΙΑΝΝΙΣΗ
“Πέτρες I”, *Ραψωδία* (2016), 107

Οι αιώνιες ερωμένες διαλέγουν / εφήμερο εραστή.
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ ΚΟΡΥΒΑΝΤΗ
Μυθογονία (2015), 27

μένω πρηγής / και ανερωμένου / και δοκιμάζω / αναδιπλώσεις

ANNA ΓΡΙΒΑ
Οι μέρες που ήμασταν άγριοι (2012)

Τι είν' αυτό / που μεταθέτει την αρχή μας / ολόένα προς το μέλλον

ΠΑΤΡΙΤΣΙΑ ΚΟΛΑΪΤΗ
Σελέστια (2006), 14

θα ήταν μέλλον / αν είχαν παρόν

ΦΑΝΗΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ
“Δυνατότητες δύο νέων”,
Η θάλασσα με τα 150 επίπεδα (2015), 16

Για τον λόγο αυτό οι ποιητές του 2000 δεν συνδιαλέγονται με την καθιερωμένη γενιά του '30 (εκτός περιθωριακών συγγραφέων της όπως ο Κάλας, η Αξιώτη και η Χατζηλαζάρου), με την οποία δεν τους συνδέει τίποτε: η τοπογραφία του ελληνισμού τους δεν είναι οι Κυκλάδες και η πρωτεύουσα αλλά η Εβραϊκή Θεσσαλονίκη, η προσφυγική Δράμα, η Αγγελοπουλική Πρέβεζα, η απο-εδαφοποιημένη Λάρισα και φυσικά το Αιγαίο των προσφύγων:

Η πατρίδα μας / Μια χλιοειπωμένη ιστορία ματωμένης κολώνας.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΣ
Χυμένο κόκκινο (2016), 16

οι τόποι μου / μετέωροι μέσα / στην ολική κατάρρευση / του χρόνου ... / κι οι κάτοικοί τους / έμειναν / χωρίς μνήμη.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΡΩΑΔΙΤΗΣ
Με μία κόκκινη ανάταση (2016), 11

Εγώ είμαι το κεφάλι / Που χάσκει στο σαγόνι / Εγώ, φριχτό κεφάλι / Πληγή, ιστορία, προγόνοι.

ΟΡΦΕΑΣ ΑΠΕΡΓΗΣ
“Εθνικός Ύμνος”, *Υ* (2011), 51

Καμωμένη από χώμα ΧΩΡΑ κι εγώ να σε πλένω με μαύρο νερό ΜΠΟΡΑ κομματάκια χαλαζία να γίνεις πηλός Μια νέα ΧΩΡΑ δίχως να πρέπει να νικήσεις Μα πριν στεγνώσεις σε πρόλαβε η νύχτα Παγωμένος αέρας φύσηξε ΜΠΟΡΑ από το βάθος της γης σκόρπισες τώρα ... Δεν υπήρχε άλλο παραμύθι για να πεις ΜΠΟΡΑ Ύπνος δεν έμεινε να κοιμηθώ ΧΩΡΑ Άλλον τρόπο δεν ξέρω να μιλήσω παρά μόνον ως ουλή

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΛΙΣΑΝΟΓΛΟΥ
Παιχνιδότοπος (2016), 87

Αντίθετα, συνδιαλέγονται τακτικά με πολλά μέλη της γενιάς του '50 (όπως ο Σαχτούρης, η Βακαλό, ο Καρούζος, ο Κατσαρός και ο Λειβαδίτης) και εκείνης του '60 (προπαντός του κύκλου των *Σημειώσεων*). Αυτό φαίνεται ιδιαίτερα στην εμμονή τους στο μείζον θέμα της συλλογικής διάψευσης, το οποίο τους απασχόλησε εξ αρχής: χάσαμε τον πιο βαθύ μας πόθο / κατοικούμε την ήσυχη απελπισία / των διαψεύσεων

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ
Μια φορά κάθε τοπίο και ολότελα (2015), 94

Πάντως οι ευαίσθητοι άνθρωποι σήμερα πρέπει να διακρίνονται από εμμονή στη λεπτομέρεια πνεύμα οξύ και ένα δισταγμό οχυρωμένο / στην επαληθευμένη πια διάψευση.

ΧΑΡΗΣ ΨΑΡΡΑΣ
Στην αγκαλιά του κύκλου (2004), 43

Καμιά φορά θέλουμε να πούμε / τόσα πολλά / μονογραφία ενός κινήματος ... μονογραφία / μνήματος / απομένουμε

ΑΧΙΛΛΕΑΣ ΚΑΤΣΑΡΟΣ
Cabaret Voltaire (2016), 31

όνειρα που ναυάγησαν / μ' εκείνο το αμείλικτο: / “τι-σημασία-έχει;”

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΡΕΒΕΔΟΥΡΑΚΗΣ
Χαρτάκια (2016), 53

Παρήλαυναν νυχτιάτικα / στην καρότσα ενός αγροτικού / οι πρόκες του Αναγνωστάκη. / Ματωμένες, μεθυσμένες / και άνεργες. / Καμιά λέξη δεν είχε καρφωθεί επάνω τους. / Τις είχε πάρει ο άνεμος.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΤΣΙΑΚΟΣ
“Οι πρόκες του Αναγνωστάκη”,
Ο λαιμός του δημίου (2016), 12

Κι αφού έτσι ήταν ορισμένο να συμβεί, / γνωστό σε όσους καταπιάνονται / με μύθους, / προς τι η αναπαράσταση, / το τελετουργικό;

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΕΤΡΟΥ
Χωματουργικά (2016), 36

για τη λαχτάρα μας να λατρέψουμε καταποντισμένους θεούς, / ίδιους με τους θλιβερούς εαυτούς μας

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΓΓΕΛΗΣ
Επαληθεύοντας τη νύχτα (2011), 9

Πρόκειται επίσης για την πρώτη αμιγώς αγγλοτραφή γενιά της ελληνικής λογοτεχνίας: αγγλόγλωσσες οι σπουδές, οι αναγνώσεις, οι μουσικές, οι αναφορές τους. Αυτό δεν συνιστά μιά απλή μετατόπιση από τα γαλλικά, τη γλώσσα του παραδοσιακού Έλληνα διανοούμενου – συνιστά μια ριζικά διαφορετική σχέση με την ξένη γλώσσα. Στη Γαλλία πήγαινε κανείς για να κάνει παρέα και διαβάσματα με άλλους Έλληνες (και σπάνια ενδιαφερόταν να δημοσιεύσει στα γαλλικά) ενώ στην Αγγλία πήγαινε για να μελετήσει και να συνεργαστεί με άλλους μετοίκους (και έτσι έκανε αγγλικά δημοσιεύματα).

Εκτός από τα απαραίτητα αγγλικά, η γενιά του 2000 χρησιμοποιεί ευχερέστατα πολλά άλλα ιδιώματα: ξένες γλώσσες (ιδιαίτερα γερμανικά, ισπανικά και ρωσικά), συναφείς τέχνες (ιδιαίτερα μουσική, θέατρο και ζωγραφική) και προπαντός επιστήμες (όπως φιλολογία, νομική, ιατρική, ανθρωπολογία, πολιτική και οικονομία). Αυτή η εξωστρεφής και επιτελεστική πολυγλωσσία είναι μια εξαιρετικά σημαντική διάσταση της δραστηρικής ποιητικής διότι αχρηστεύει την αυτοτέλεια του τυπωμένου στίχου στην οποία είμαστε συνηθισμένοι. Τώρα πια το αυτόνομο ποίημα διαπερνάται από άλλες γλώσσες και τέχνες και διαχέεται προς αυτές, εκτίθεται σε εξωγλωσσικούς κώδικες, επικοινωνεί πολυφωνικά. Δεν είναι τελεσίδικα, γίνεται αλληπάλληλα· δεν υπάρχει αμετάκλητα, τεκταινεται ακατάπαυστα. Αυτή η δυναμική λειτουργία (παρά αδρανής υπόσταση) του έργου το φέρνει κοντά σε ένα ευρύτερο κοινό που το συναντά σε πολλούς και διάφορους δημόσιους χώρους (όπως το μπαρ, το βιβλιοπωλείο, η γκαλερί και η σκηνή) για να το εφεύρει ή να το επινοήσει.

Ταυτόχρονα αυτή η πολύ διαφορετική ποίηση δημιουργεί μείζονες δυσκολίες στον κριτικό, ο οποίος δεν μπορεί πια να κουρνιάσει σε μια γωνιά, να σακαρφαλώσει σε μια κορφή ή να εκστασιασθεί σε μια παραλία με τον αγαπημένο του ποιητή. Η συνεργατική δημιουργία των νέων συγγραφέων απαιτεί από τον ειδικευμένο ερμηνευτή αυξημένες γνώσεις, συνδυαστική προσέγγιση, πολλαπλή ενημέρωση, εντατική επένδυση. Επειδή δεν παρηγορεί τον μέσο αναγνώστη, δεν κολακεύει τον κριτικό και δεν κλείνει το μάτι στον φιλόλογο στην ποίηση αυτή επιφυλάχθηκε μια ανεπανόλητη υποδοχή: δεν επαινέθηκε ούτε επικρίθηκε ούτε απορρίφθηκε – απλούστατα αγνοήθηκε, κι ας αποτελούσε φαινόμενο ευρύτατης δημιουργικότητας! Μεγάλο μέρος του καλλιεργημένου κοινού ψήφισε Σύριζα και δεν την καταλάβαινε, οι κριτικοί αποθαρρύνθηκαν από τις δυσκολίες της και οι φιλόλογοι τα έχασαν αφού δεν μπορούσαν να ανιχνεύσουν αρχαίες, δημοτικές ή Ριτσικές επιδράσεις, πράγμα στο οποίο κατά κανόνα επιδίδονται.

Η ποίηση της αριστερής μελαγχολίας παρουσιάζει μια πρόσθετη πρόκληση, αντάξια ενός Καρυωτάκη κι ενός Αναγνωστάκη: διακρίνεται από αμείλικτη σαρκαστική αυτογνωσία. Μελαγχολεί όχι μόνο για τη διαψευσμένη επανάσταση αλλά και για την επακόλουθη καταδίκη της ποίησης σε μελαγχολία – εμπεριέχει δηλαδή ήδη την κριτική της:

Οι προπολεμικές εποχές / θα είναι πάντα ρομαντικές /
αφού θα γράφονται εσαεί από τους ποιητές

ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝΤΙΟΧΟΥ
Διάλυσις (2017), 14

Τέτοιους καιρούς, δε θα μπορούσαμε / Παρά να γίνουμε
όλοι συγγραφείς / Καταλαβαίνετε κύριε, πόσα πράγματα
διακυβεύονται / «μα ποιός με πόνο θα μιλήσει για όλα αυ-
τά;»

ΒΑΣΙΛΕΙΑ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ
(2017)

Λέπτυναν οι κακές προθέσεις μας / Θα τις ομολογήσουμε
χαμογελώντας ανοιχτά / Έτσι δεν διατρέχουμε τον κίνδυνο
να θεωρηθούμε διαφορετικοί / Κοινότοποι ή ουτοπιστές
ΛΕΝΙΑ ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΥ
Σκληρό να σκοντάφτεις σε πέτρες (2016), 84

Οι λέξεις μου στην κρίση; / Αυτό το ξέρει κι ο χαζός; / Δεν
έχουνε πια στύση!

ΜΑΡΙΑ ΤΟΠΑΛΗ
Οι λέξεις μου (2015), 2

είναι μια βάτος –δεν αρπάζει με τίποτα– / τι γκαζάκια δο-
κίμασα / τι βενζίνες και βασκανίες / μάλλον φταίνε κι εκεί-
νες οι μπόρες / ή / δεν έχει Θεό

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΤΙΓΚΑΣ
Η όραση θ' αρχίσει ξανά (2006), 38

Το εφικτό πάντα με κούραζε / πάντα με ξενέρωνε / και η
τέχνη του / η λεγόμενη πολιτική / ακόμα περισσότερο

ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΣΥΛΦΙΤΖΟΓΛΟΥ
Έκαστος εφ' ω ετάφη (2007), 24

να είσαι συνετός, μου έλεγαν / και να ξεχάσω τους συ-
ντρόφους μου / γιατί ο καθένας κρύβει και μια θηλιά στην
τσέπη

ΣΤΑΘΗΣ ΙΝΤΖΕΣ
Gadium (2017) 18

Προσπερνώντας / θα επιβιώσω / της ζωής / μου

ΔΑΝΑΗ ΣΙΩΣΙΟΥ
“Alice in Damageland”,
Χρήσιμα παιδικά παιχνίδια (2016), 68

Τέτοια συσσώρευση αθώσεων καταλήγει μάλλον ύποπτη,
/ Επιτονίζει διαρκώς την υπόνοια ενός εγγλήματος. / Το
πολλαπλασιάζει, συσκοτίζει, κατασιγάει.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΑΜΑΝΑΤΙΔΗΣ
μ_otherpoem: μόνο λόγος (2014), 53

Ως όρος κριτικής η αριστερή μελαγχολία ορίζει μια συγκεκριμένη ποιητική κι όχι μια θεματική. Δεν είναι ζήτημα κομματικής πεποίθησης ή ιδιωτικής ζωής του συγγραφέα. Εκδηλώνεται στα παράδοξα της γραφής του: τον ασταθή ρυθμό, την προφορική τραχύτητα, το ετερόκλητο λεξιλόγιο, τη λαβυρινθώδη σύνταξη, τις εσωτερικές ομοιοκαταληξίες, την αχαλίνωτη διακειμενικότητα, τις συσσωρευτικές λίστες που φρενάρουν απότομα, την υπονόμηση της καλλιλογίας. Η αριστερή μελαγχολία είναι ένα ποίημα που δεν «βγαίνει», δεν βρίσκει το στόχο του, τα βάζει με τον εαυτό του, ενοχλείται από τον λυρισμό του, εμπαιξεί το κοινό του, οικτρίζει τον ειρμό του. Για να κάνω έναν Αν Καρσισμό, το μελαγχολικό ποίημα δεν είναι πόζα, είναι Πίζα.

Ίσως το πιο εντυπωσιακό στοιχείο αυτής της σημερινής ποίησης είναι η αντίστασή της στην εξεικόνισή της από άλλες τέχνες. Από τον Σολωμό ως και τη Γενιά του '70 ένας βασικός παράγοντας για την αποτελεσματική λειτουργία του ποιήματος θεωρήθηκε η εκλαϊκευτική εικονογράφηση του. Επικρατούσε δηλαδή η εντύπωση πως το ποίημα προσκαλεί, αν όχι επιζητεί, τη συνδρομή της μουσικής, της ζωγραφικής, της φωτογραφίας και των άλλων τεχνών για να ολοκληρωθεί και να διαδοθεί: οι κατώτερες τέχνες υπηρετούν την ύψιστη. Αντίθετα, η αριστερή μελαγχολία αντιμετωπίζει τις άλλες τέχνες ως εφάμιλλες και ενθαρρύνει την αλληλεγγύη μεταξύ τους. Έτσι σε πολλές ποιητικές εκδηλώσεις βρίσκονται ποιήματα, χορός, δράση, ηλεκτρονικά, εικαστικά και λοιπά μέσα να κάνουν περίπου το καθένα «το δικό τους» διαλογικά και ανεξάρτητα. Για πρώτη ίσως φορά στη νεοελληνική κουλτούρα οι τέχνες ερεθίζουν και παρακινούν, αντί να συμπληρώνουν, η μία την άλλη.

Η πολλαπλά τολμηρή αυτή ποίηση μπορεί να γίνει πολύ δύσκολα κατανοητή εντός Ελλάδος για δύο επάλληλους λόγους. Πρώτον, διότι στην Ελλάδα καμιά τέχνη δεν διέρχεται κρίση ως τέχνη. (Γι' αυτό π.χ. υπήρξε Μοντερνισμός αλλά σχεδόν καθόλου αβάντ γκαρντ.) Οι ελλαδικές τέχνες περνούν πολλές και διάφορες κρίσεις –μορφικές, ηθικές, εθνικές κλπ.– όμως σχεδόν ποτέ εσωτερικές, καθαυτού καλλιτεχνικές κρίσεις. Γι αυτό και η γενιά του '60 (μια εξαίρεση στον κανόνα), η γενιά της ποιητικής απόγνωσης του Λεοντάρη, δεν διαβάστηκε καθόλου ακόμα κι από τους φίλους των συγγραφέων της, κι έμεινε ξένο σώμα στον κορμό της κρατούσας λογοτεχνίας ώσπου να ανακαλυφθεί από την ποίηση του 2000. Για να διαβαστεί εκείνη η παλαιότερη γενιά απαιτούνταν ο Τόμας Μαν, ο πρώιμος Λούκατς και η Σχολή της Φρανκφούρτης οι οποίοι στην ελλαδική κριτική ήσαν παντελώς άγνωστοι και παραμένουν. Αντίστοιχα, για να διαβαστούν οι σημερινοί ποιητές απαιτείται η μεταστρουκτουραλιστική τέχνη και επιστήμη, για τις οποίες φυσικά ούτε λόγος να γίνεται στην ελλαδική κριτική και φιλολογία. Επομένως η επιτηρούσα και επι-

βλέπουμε ερμηνευτική της λογοτεχνίας εντός και εκτός πανεπιστημίου δεν είχε ούτε την ευκαιρία ούτε την κατάρτιση να ασχοληθεί με κάποια ποιητική κρίση της ποίησης. Αν και κάποια ονόματα θεωρητικών στοχαστών παρουσιάζονται σποραδικά σε μερικές βιβλιογραφίες, παραμένει ακόμη αδιανόητη η βιωσιμότητα μιας ελληνόγλωσσης συστηματικής φιλολογικής προσέγγισης βασισμένης σε οπτικές όπως η αποδόμηση, η γενεαλογία, η θεατρικότητα, η μεταποικιοκρατία, η μακροανάγνωση, η κανονιστικότητα, η παγκοσμιοποίηση, η νομαδολογία, η υλικότητα και ο μεταμαρξισμός.

Χωρίς λοιπόν την προοπτική κάποιας συστηματικής πρόσληψης από κριτικούς και φιλόλογους (ένας ακόμα λόγος μελαγχολίας...) οι νέοι ποιητές επιδόθηκαν οι ίδιοι στην κριτική των συναδέλφων τους, πράγμα που δεν τους ήταν καθόλου δύσκολο αφού οι περισσότεροι α) έχουν επιστημονική κατάρτιση και μπορούν να προσεγγίσουν μεθοδικά και να επιχειρηματολογήσουν συστηματικά· β) είναι εξοικειωμένοι με θεωρητικά ζητήματα κρίσης της τέχνης και γενικά της κουλτούρας. Ιδιαίτερα ενδεικτική της μεθοδικής και συστηματικής προσέγγισης στην ποίηση είναι η αυστηρή τοποθέτηση του φιλόσοφου και ποιητή Ένο Αγκόλλι (στον Άρη Δημοκίδη, *LIFO*, 29.9.2016) ότι δεν έκανε ποίηση «από ανάγκη αυτοέκφρασης. Αντιμετώπισα την ποίηση ως ένα γνωστικό αντικείμενο κι όχι ως μέσο που θα με βοηθούσε να εκφράσω τα εσώψυχά μου. Η ποίηση σαφώς και συνιστά αντικείμενο μελέτης και –ίσως απλώς– τυχαίνει ένα μεγάλο μέρος του αντικειμένου να είναι η δημιουργία. Δηλαδή, η δημιουργία στην ποίηση συμβαίνει να είναι στην πραγματικότητα μια μεθοδολογική διαδικασία μέσα από την οποία επιτυγχάνεται η οποιαδήποτε γνώση για τον κόσμο σου παρέχεται από αυτήν, την ποίηση». Παρόμοια αυστηρή θέση παίρνει και ο φιλόλογος και ποιητής Θεόδωρος Χιώτης (στην Αθηνά Ρωσόγλου, *Reading Greece*, 4.4.2017): «Πιστεύω ότι πρέπει να αρχίσουμε να ξανασκεφτόμαστε την ποίηση, αλλά και την τέχνη γενικότερα, όχι ως μέσο αυτοέκφρασης (μια θεώρηση της τέχνης την οποία βρίσκω προβληματική) αλλά ως μια εργαλειοθήκη. Η ποίηση μπορεί να προσεγγιστεί ως μια εργαλειοθήκη με την οποία κανείς αντιλαμβάνεται τον κόσμο, μια εργαλειοθήκη την οποία κανείς χρησιμοποιεί για να κατανοήσει χωρίς να απλουστεύσει την πολυπλοκότητα του σύγχρονου κόσμου. Η ποίηση είναι μια ευκαιρία να οργανώσουμε και να ξανασκεφτούμε πώς λειτουργεί η υποκειμενικότητα και η δυνατότητα ενδεδειγμένης αντίληψης του κόσμου και πώς αυτή μπορεί να δουλέψει αποτελεσματικότερα». Βλέπουμε λοιπόν πόσο εντυπωσιακά συνειδητή και μεθοδική είναι η προσέγγιση των νέων λογοτεχνών/επιστημόνων στην ποίηση.

Έτσι όσοι μελαγχόλησαν από πολιτική ιδεολογία κι όχι προσωπική ιδεοληψία πήραν στα χέρια τους, μαζί με την κυκλοφοριακή, και την κριτική τους μοίρα, δημιουργώντας σύντομα ένα καινοφανές δίκτυο αλληλεγγύης μέσα στο οποίο έφτιαξαν ομάδες, έβγαλαν περιοδικά, δημιούργησαν ιστότοπους, οργάνωσαν εκδηλώσεις και γενικά μίλησαν κι έγραψαν ο ένας για τον άλλο με καλλιέργεια και εμπρίθεια, θέτοντας τους δικούς τους όρους συζήτησης, ερμηνείας και αξιολόγησης. Εν ολίγοις, ξεπέρασαν την ποιητική κρίση της δεκαετίας του '90 όχι επιστρέφοντας στο παλιό αριστερό κοινωνικό/συνητροφικό αλλά δημιουργώντας το δικό τους αυτονομιστικό κοινό/συλλογικό. Ορισμένοι το απορρίπτουν:

Κάθε σχέση εξ αποστάσεως είναι / Μη μου μιλάς για μια κοινή ζωή / Το πολύ πολύ / Έναν από κοινού θάνατο / Θ' αζιωθούμε

ΘΩΜΑΣ ΙΩΑΝΝΟΥ
“Σχέσεις εξ αποστάσεως” (2014)

— άλλοι όμως το φορτίζουν με οργή: / “την πέτρα που θα βάλεις / κάποιος άλλος θα την ρίξει”

ΑΝΤΩΝΗΣ ΨΑΛΤΗΣ
“Πετροπόλεμος” (2012)

Τα πράγματα ποτέ δεν παίρνουν τον δρόμο τους / Κάποιος τον χαράζει και κάποιος τον ανατινάζει

ΑΛΕΚΟΣ ΛΟΥΝΤΖΗΣ
Προπαγάνδα (2015), 54

Στεφάνους καταθέτουμε και κλαίμε, / μα είμαστε ό,τι θάβουμε, ό,τι καίμε.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΟΥΚΑΣ
Το σύνδρομο Σταντάλ (2013), 61

Όπως έχει αντιληφθεί ο αναγνώστης, στη μελέτη αυτή δεν κάνω μια λογοτεχνική αποτίμηση της ποίησης της αριστερής μελαγχολίας, κρίνοντας τα αισθητικά της επιτεύγματα και ατυχήματα. Καταγράφω με όρους λογοτεχνικής γενεαλογίας ένα καινοφανές και αξιομνημόνευτο λογοτεχνικό φαινόμενο, συγκεκριμένα, ένα εγχείρημα πολιτιστικής αυτονομίας. Δαναίζομαι τον όρο «αυτονομία» από την αναρχική παράδοση για να τονίσω ότι οι ποιητές αυτοί και οι συνεργάτες τους επιχειρούν να αυτονομηθούν από θεσμούς που επιτηρούν τα ποιητικά πράγματα –το κόμμα, το πανεπιστήμιο, τον μείζονα εκδοτικό οίκο, το παραδοσιακό περιοδικό, την βραβεύουσα κριτική, το κυρίαρχο γούστο, τις καθιερωμένες παρουσιάσεις– και να παίξουν έναν εναλλακτικό, αμφισβητησιακό ρόλο στην παραγωγή και κατανάλωση της ποίησης και των συναφών λόγων. Αναντίρρητα ευθύνονται για συμβιβασμούς, ασυνέπειες και ολιγωρίες. Αλλά πάντως το εγχείρημα το ίδιο, που έχει τόσο ωριμάσει και επεκταθεί, αξίζει σεβασμό και στοχασμό.

Οι ίδιοι οι ποιητές γνωρίζουν ότι ξεκινούν τον δημιουργικό τους αγώνα από μεγάλο βάθος και με κάτι πολύ λίγο. Τα μέσα είναι πενιχρά και τα οράματα νεκρά:

άδειος ο ορίζοντας αγχομαχώντας άχνιζε / χώρες τα μάτια μου παλιές που χάνονταν / θα ξεκινήσω ο βυθός και μόνο βότσαλα

ΠΕΤΡΟΣ ΓΚΟΛΙΤΣΗΣ
Το τριβείο του χρόνου (2013), 13

Η μοναξιά που μαθαίνω / και μια αγάπη που εχάθη / μ' αποκοιμίζει και ανεβαίνω / μια ανηφόρα απ' τα βάρη / τα γκρεμισμένα από αιώνες / περνάνε αργά οι χειμώνες,

ΕΛΕΝΗ ΚΟΣΜΑ
Φιλιά στη γη (2016), 21

Μονάχα η μνήμη / διεκδικεί το κόκκινο / μαθαίνει το αμφίβιο / και από την πληγή / και απ' το αίμα

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΛΛΟΣ:

Ό,τι άφησα πίσω μου μια μέρα και μια νύχτα
Salon de vortex: Nice! (2016), 193

Ποίημα είναι ο τελευταίος, ο πιο απελπισμένος τρόπος να σωπάσουμε, να αποσπάσουμε κάτι απ' τον κόσμο. Αποσπάει τον κόσμο, είναι ένα θραύσμα το ποίημα.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΛΕΟΝΤΖΑΚΟΣ
Το μάτι και η νύχτα (2016), 24

μια κάποια γλώσσα μόνο γράφω / αυτή που είμαι και υπάρχουν

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΑΠΑΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ
Είμαι (2015), 51

Στις δομές / του χαώδους εδώ / ξέρω (μήπως) ότι θα επεξεργάζομαι / τον ίδιο (άραγε) στίχο / ξανά και ξανά, / μέχρι να (ίσως) / ολοκληρωθώ ή να ολοκληρωθεί. / Συγχωρέστε τον (περίπου) / άναρχο τρόπο μου.

ΧΑΡΙΛΑΟΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ
“Ανασύσταση”
Αλεπού στον αυτοκινητόδρομο (2015), 43

Δεν είμαι εγώ ο ανυπότακτος / Ανυπότακτα είναι τα όνειρα μου ... / Είμαι ένας υποτακτικός / Με αναρχικά όνειρα
ΕΛΣΑ ΚΟΡΝΕΤΗ
Ο επαναστατικός κύριος Γκιούλιμπερ (2013), 19

Προσπαθούν όμως να κάνουν την πικρία τους κατάφαση για την επόμενη εξέγερση:

Το μόνο που αποδεικνύει η μελαγχολία / είναι υπερβάλουσα θέληση για ζωή.

ΝΙΚΟΣ ΕΡΗΝΑΚΗΣ
Σύντομα όλα θα καίγονται και θα φωτίζουν τα μάτια σου (2009), 30

Στην εξέγερση αυτή θα τους συναντήσω κι εγώ, συζητώντας στο μεταξύ το συναρπαστικό έργο τους στο μπλογκ μου (<https://poetrypiano.wordpress.com>), το οποίο κινείται σταθερά σε τέσσερις χώρους που τους αφορούν άμεσα – λογοτεχνία, μουσική, φιλία και αντίσταση.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

—Μετάφραση από τα ιταλικά: Θεοδόσης Κοντάκης—

BITTORIO SERENI (VITTORIO SERENI)*

Τρία ποιήματα (Από τη συλλογή *Stella Variabile*)



ΚΕΙΝΕΣ ΟΙ ΣΚΕΨΕΙΣ ΣΟΥ ΤΗΣ ΣΥΜΦΟΡΑΣ
[Quei tuoi pensieri di calamità]

και της καταστροφής
στο σπίτι όπου
έφτασες για να μείνεις, κιόλας
κατειλημμένο
απ' την ιδέα πως είσαι δω
για να πεθάνεις

κι αυτοί που σου χαμογελούν, οι φίλοι
τούτη τη φορά σίγουρα
πεθαίνουν το ξέρουν και γι' αυτό
σου χαμογελούν.

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ
[Interno]

Φτάνουν τα χτυπήματα φτάνουν. Έξω
όλο τ' απόγεμα παλεύαμε.
Ας λήξει με ισοπαλία.

Πέφτει ο άνεμος στους λόφους. Άλλοι κιόλας
πολεμάνε κει έξω: ο λόγος
στα νέα κλωνάρια που ορμούν στα τζάμια,
στα ρείκια, τα φασκόμηλα – κατά κύματα
ολοένα πιο πυκνά και θολερά
γρήγορα τα παίρνει όλα το ίδιο ρεύμα.
Είν' αυτό λοιπόν ειρήνη; Να στριμωχνόμαστε
κοντά στην εστία
στη γεύση του ψωμιού που σβήνει στη
διαφάνεια του κρασιού
όπου, στοχαστική, αναζωπυρώνεται
η μέρα που πριν λίγο κατέβηκε
τους γκρεμούς με την κραυγή των υψιπέδων,
με τη δορά των φαραγγιών,
με το βελούδο των απατηλών αποστάσεων
ώσπου να μας πάρει ο ύπνος;

ΚΟΨΕ-ΡΑΨΕ
[Di taglio e cucito]

Το παιχνιδάκι,
πρόβατο ή αρνάκι, που μπαλώνεις
κατ' εντολήν της παιδούλας,
με το κεφάλι πιο σκληρό απ' ό,τι δηλώνει
το προβατίσιο του γένος,
είναι στην ίδια οικογένεια με σένα. Το προφίλ σου
πεισματάρικο καθώς ράβεις το παιχνιδάκι
και κείνο το σκληρό, ξερό κεφάλι: υπομονετικό
μες στην ανυπομονησία – η υπεροπτική σου ματιά
που δε λέει να λασκάρει το λουρί
απ' τη ζωή μου που κυνηγάει πεταλούδες
και αβύσσους... Για κάθε γρατζουνιά
ένα μαντάρισμα, για κάθε πληγή
ένα μπάλωμα.

Πόσο
κοστίζει η δουλειά μιας
μπαλωματούς, πόσο
η ζωή σου;

* Ο Βιττόριο Σερένι (Vittorio Sereni, 1913-1983) είναι ίσως ο πιο σπουδαίος από τους ποιητές που ανδρώθηκαν πνευματικά στην Ιταλία την περίοδο του Β' Παγκοσμίου πολέμου. Έγινε διάσημος με τη συλλογή *Diario d' Algeria* (1947), όπου το υλικό βασίζεται στα βιώματά του από τον πόλεμο και την αιχμαλωσία. Μια ενότητα της συλλογής, μάλιστα, αναφέρεται στην ιδιόμορφη «ελληνική» εμπειρία του ποιητή, όταν βρέθηκε στη χώρα μας από τη μεριά των κατακτητών. Τα τρία ποιήματα που δημοσιεύονται εδώ προέρχονται από την ώριμη περίοδο της ποιητικής δημιουργίας του Σερένι. Περνώντας από τη μέση ηλικία στο κατώφλι των γηρατειών, ο ποιητής δεν αντιμετωπίζει πια την απειλή για την ύπαρξή του στα πεδία των μαχών, αλλά στον φαινομενικά ήρεμο οικογενειακό χώρο. Όπως και ο σπουδαίος, πρεσβύτερος κατά μια γενιά, συμπατριώτης του Ουμπέρτο Σάμπα, παρουσιάζει την οικογενειακή εστία με τρόπο τραγικά διαφορούμενο: μια φωλιά θαλπωρής, όπου αναβλύζουν έντονα συναισθήματα, αλλά και τόπος αυτοκατάργησης και ύπουλης αλληλοξεόντωσης.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΕΤΡΟΥ

(Δημήτρης Πέτρου, *Χωματοουργικά*, Εκδόσεις Μικρή Άρκτος, Αθήνα 2016)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΕΤΡΟΥ
ΧΩΜΑΤΟΥΡΓΙΚΑ

«Το ίδιο τοπίο αντιγραμμένο ξαναρχίζει», έλεγε ο Σεφέρης όταν η θέα ενός τοπίου και η παλίμψηστη επανάληψή του μπορούσε να δρα αφενός καταπραϋντικά για το απλωμένο βλέμμα του περαστικού και ως ένα σημείο ενισχυτικά, ενδεχομένως και επιβεβαιωτικά της συλλογικής του μνήμης· τώρα όμως, που δεν υπάρχει πια καιρός για ρέμβη και γόνιμους αναστοχασμούς, η επανάληψη-αντιγραφή του ίδιου τοπίου δημιουργεί πλήξη, εκνευρισμό και στο τέλος μια εντονότατα αρνητική διάθεση. Κι εξάλλου είναι τελείως διαφορετική· αλ-

λιώς προδιαθέτει κάποιον η εκούσια φιλοσοφική ενατένιση της φύσης και αλλιώς η καθημερινή βίωση του περιορισμού στα δεδομένα της αναπαλαιωμένης επαρχιακής θλίψης. Αλλιώς ανταποκρίνεται κανείς στην «ισοπεδωτική επέλαση της φύσης» σε τόπους αλλοιωμένους, βυθισμένους στο τέλμα του χρόνου, με διάχυτο ακόμα στην περιρρέουσα ατμόσφαιρα τον απόηχο του πυροβολισμού της Πρέβεζας, που διευρύνει τον ορίζοντά του «ψάχνοντας στο ραδιόφωνο, αλλάζοντας σταθμούς σε «συχνότητες από νομαρχία μακρινή», σε τόπους όπου πίσω από τη λουστραρισμένη επιφάνεια του μηχανισμού της καθημερινής φθοράς, οι αποστάσεις εξακολουθούν να υπολογίζονται και να ορίζονται από το χάσμα των κοινοτικών ή το πολύ των νομαρχιακών ορίων.

Ο ποιητής μοιάζει να αισθάνεται βαριά, σχεδόν διαβρωτική της σκέψης του και των αισθημάτων του, τη μουντή –και ολοένα επιδεινούμενη, μέσα από τελετουργικά επαναλαμβανόμενες ψυχοφθόρες σκηνές της καθημερινότητας– επαρχιακή ατμόσφαιρα. «Βαραίνει» την ψυχική του διάθεση κάτι σαν έλλειψη οξυγόνου, ενώ η απουσία κινήτρων για ενεργή συμμετοχή στα όσα αντιλαμβάνεται να συμβαίνουν στο τοπικά περιορισμένο κοινωνικό περιβάλλον, τον καθηλώνει στην απραξία, τον ακινητοποιεί καταμεσής ενός αργά εξελισσόμενου ονείρου, που τείνει να πάρει εφιαλτικές διαστάσεις και που θα τις έπαιρνε, αν στους βαθύτερους κόλπους της άρνησης και της απόγνωσής του δεν αγρυπνούσε το αίσθημα της αγάπης τόσο για τον τόπο όσο και για τους ανθρώπους που τον κατοικούν. Έτσι δείχνει να συγκατανεύει τελικά, τείνοντας με συμπάθεια το αυτί «στα εργοστάσια που δουλεύουν κανονικά»

απόγευμα Σαββάτου και απλώνοντας το βλέμμα του στους «άσπρους από τα μπαμπάκια δρόμους της επαρχίας».

Επιδίδεται λοιπόν σε αφηγηματικές προσεγγίσεις πτυχών της σιωπηλής επαρχιακής ακινησίας, τεμαχίζοντάς την και αποδίδοντάς την σε αυτάρκειες εικόνες, προσφερόμενες για εμβαθύνσεις στο καίριο ζήτημα της ψυχικής ακηδίας, για να καταλήξει στην επισήμανση ότι τα βαθύτερα αίτια της δεν πρέπει να αναζητηθούν στην ούτως ή άλλως κυρίαρχη μικροαστική νοοτροπία, αλλά σε κάτι πολύ κοντινό, σχεδόν σωματοποιημένο κι όμως άγνωστο, που το αισθάνεται κανείς να αναδύεται μέσα του συγκεχυμένο κι ωστόσο ψαύσιμο, συνοδευμένο από τη μοναχική εικόνα του πρώτου αστικού λεωφορείου στους παγωμένους ατμούς μιας βόρειας ελληνικής επαρχιακής πόλης. Ακινητοποιεί περίτεχνα σκηνές μιας βυθισμένης στην εγκατάλειψη καθημερινότητας, διακατεχόμενος από την εφιαλτική, τη βασανιστική αίσθηση ότι οι αποστάσεις δεν διανύονται με την κίνηση, με το βάδισμα, ότι οι δρόμοι και τα τοπία ακολουθούν αυτόν που βαδίζει: «*Φεύγαμε κι ο δρόμος ακολουθούσε. / Στροφές που ξάφριζαν κέρματα. / Πινακίδες που ζητούσαν νοίκι*». Αλλά και οι αποστάσεις που πραγματικά ή έστω με την ενεργοποίηση της φαντασίας διανύονται μετριούνται με το άναμμα ενός τσιγάρου, που αν μάλιστα καπνίζεται στο δωμάτιο κάποιου ξενοδοχείου δημιουργείται ευκολότερα η ψευδαίσθηση ενός μεγάλου ταξιδιού, ακόμα κι αν το καθηλωμένο στο παράθυρο βλέμμα του ταξιδιώτη πίσω από το τζάμι διακρίνει τη Βέροια.

Διέξοδο σε όλ' αυτά βρίσκει ο ποιητής ενεργοποιώντας την –όπως αποδεικνύεται– ενδιάθετη ροπή του προς την ανατροπή και το παράδοξο, επιτυγχάνοντας έτσι πρόσκαιρες ενταφιάσεις της καθημερινής θλίψης, αφήνοντας ανοιχτό το ενδεχόμενο κάποιων χρωματικών ιδιαιδιών του σταθερά ασπρόμαυρου φόντου των σκηνών που συνθέτουν τα ποιήματά του. Όπως κάνει λ.χ. ο Λεό του ποιήματος «*Λέει ο συνάδελφος*», που «*βοηθός μάγιστρα σε φρενοκομείο / κατεβαίνει τις σκάλες / με τα χέρια ανοιχτά, / τυλιγμένος στη γιορταστική αχλύ του, / μιλάει στο τασάκι / λέει ανέκδοτα και μυστικά / για μια ζωή χωρίς ανία / ιστορίες για το πουθενά / κλέβει στυλό / καταπίνει παυσίπονα / γκρεμίζει με το κεφάλι του / τους τοίχους*». Τον στηρίζουν σ' αυτό πεθαμένοι ποιητές, «μαρσάρισμα» της φωνής των οποίων ακούει και στη δική του φωνή· τον στηρίζει η φωνή του Σαχτούρη, κυρίως όμως η διαμπερής βραχνάδα της φωνής του πρόωρα χαμένου ποιητή της δεκαετίας του '70 Βασίλη Στεριάδη, ο συγκινημένος και συνάμα συγκινητικός, τρυφερός «κωλοπαιδισμός» του τελευταίου, που πάντοτε φρόντιζε να κρατάει αποστάσεις ασφαλείας από την πραγματικότητα· από μια πραγματικότητα που τις έστρεψε επιδεικτικά την πλάτη κι ας ένιωθε να τον διαπερνά ακατάσχετα.

Σταματάς να στρογγυλεύεις τις γωνίες, όταν καταλαβαίνεις ότι οι γωνίες δεν υπάρχουν. Αν πράγματι πιστέψουμε σε μια υποθετική μετα-γεωμετρία των πραγμάτων, αξιωματικά δεχόμαστε ότι κι αυτά κάποτε και κάπου υπήρξαν σε δεδομένο σχήμα με ορισμένες διαστάσεις και ιδιότητες. Ποιος όμως πραγματικά θυμάται πιστά το παρελθόν; Και ποιος υπήρξε τω όντι ίδιος μέσα σε αυτό το ανακαλούμενο πεπραγμένο, το ορισμένο γεγονός σε σχέση με το παρόν αναφοράς; Η πρόσληψή του ήταν απότοκη της αλλοτινής φύσης του δέκτη και πλέον είναι νεκρή, απατηλή ανάμνηση. Κανείς δεν μπορεί να αφουγκραστεί τον απελθόντα εαυτό του. Τίποτε δεν επαναφέρει το χαμένο είδωλο στον καθρέφτη. Να είσαι ό,τι ήσουν και ό,τι έγινες, ταυτόχρονα. Η καμπύλη του χρόνου διατείνεται αντιστρόφως ανάλογα με την αλήθεια των πραγμάτων. Κι είμαστε πάντοτε χαμένοι διότι από κάπου φύγαμε για να ξαναφύγουμε από εκεί που φθάσαμε πριν. Αέναα, άλλοι κάθε φορά απέναντι σε άλλους εμάς και σε άλλα "άλλα". Και ίσως, τελικά, καλύτερα διατυπωμένο θα ήταν: Σταματάς να στρογγυλεύεις τις γωνίες, όταν καταλαβαίνεις ότι οι γωνίες δεν υπάρχουν πια. Και για σένα, που άλλο είδες και άλλο βλέπεις, αλλά κυρίως για τις ίδιες: οι γωνίες σμιλεύονται από την αντίσταση στο περιβάλλον τους. Που κι αυτό, πλέον δεν υπάρχει.

(βασισμένο στους "Χτίστες" του Γιώργου Χειμωνά)

ΕΛΕΝΗ ΤΖΑΤΖΙΜΑΚΗ

ΗΛΙΑΣ ΚΕΦΑΛΑΣ

(Ηλίας Κεφάλας, *Λεζάντες για τ' άορατα*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2016)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Η κατάκτηση ποικίλων τρόπων προσέγγισης, επικοινωνίας και ανταπόκρισης με/προς την αθέατη –ή, εν πάση περιπτώσει, όχι και τόσο προσιτή– πλευρά των φυσικών στοιχείων και φαινομένων, στοιχείων και φαινομένων που αβίαστα και εν πλήρει ηρεμία υποδαυλίζουν μισοσβησμένες εστίες μνήμης και ενεργοποιούν φαινομενικά αδρανολοποιημένους μηχανισμούς της, ήταν προφανής και σε προηγούμενες ποιητικές συλλογές του Ηλία Κεφάλου. Όπως ήταν προφανής και η με τον καιρό κατακτημένη, κατασταλαγμένη και αδιασάλευτη

εμπιστοσύνη του στις πολυπρόσωπες και σιωπηλά διδακτικές εκδοχές της φύσης, από την οποία φαίνεται να διδάχτηκε την ολιγόρκεια και, κατά συνέπεια, ιδιαίτερους, ιδιοσυγκρασιακούς τρόπους ανταπόκρισης στις συνθήκες και στις αξιώσεις του βίου. Και πάνω απ' όλα διδάχτηκε τρόπους προσέγγισης και ερμηνείας των συστατικών της αιωνιότητας, όπως και όπου τα εντοπίζει ή τα αισθάνεται διάσπαρτα στις τρέχουσες κι ωστόσο σταθερά, τελετουργικά επαναλαμβανόμενες εκδοχές της καθημερινότητας, γνωρίζοντας όσο λίγοι πόσο ευφάνταστες και ποιητικά γονιμοποιές μπορεί εντέλει να αποδειχτούν, παρά τον συχνά τυχαίο, ανεργατικό και φευγαλέο χαρακτήρα τους, φτάνει αυτός να είναι ή να αισθάνεται απελευθερωμένος, απεγκλωβισμένος από τις όποιες διαβρωτικές «επείγουσες έγνοιες»· ως γνωρίζει ότι κάπου την ίδια στιγμή ο «άγγελος της θλίψης επαίρεται» «ταξινομώντας πικρές ημερομηνίες».

Με δεδομένο, κατακτημένο το δικό του μερτικό στην κοινόχρηστη και ανοιχτή στον καθένα ιδιοκτησία της ομορφιάς και της αγάπης, έτσι όπως απλώνονται διάσπαρτα στη φύση, ο ποιητής δρα στο πεδίο της ποίησης ως συλλέκτης μικρών και μεγάλων καθημερινών «θαυμάτων κινητικότητας»· και τα ποιήματά του, του-

λάχιστον τα αντιπροσωπευτικότερα, θα μπορούσαν να εκληφθούν ως λεζάντες εικόνων, ακινητοποιημένων στιγμών της αενάως τρέχουσας και με διαφορετικό, μεταλλαγμένο κάθε φορά, τρόπο επαναλαμβανόμενης μοίρας του ανθρώπου. Όλα εν προκειμένω είναι επιβεβαιώσεις του αιώνιου και ταυτοχρόνως προειδοποιήσεις του παντού καιροφυλακτούντος και με βεβαιότητα επερχόμενου τέλους· όλα προσφέρονται και γίνονται υπό προϋποθέσεις αντιληπτά και με τις δύο όψεις τους: των περασμένων και των μελλούμενων. Οι μυστικές και ελεγχόμενα μεταφυσικές διαστάσεις των απλών φυσικών φαινομένων –αλλά και του κάθε ανθρώπου, άρα και του ίδιου του ποιητή– υπάρχουν και προορίζονται για την εκπλήρωση των υποσχέσεων «ενός άγρυπνου θεού»: «...τι αμέτρητα θαύματα που συμβαίνουν / Συμβάντα που δεν τα καταγράφει η προσοχή μας / Κι ούτε η κόρη του οφθαλμού τα σημαδεύει / Αυτά λοιπόν ως εντοπίσουμε με σύνεση / Κι ως ξεκινήσουμε για τ' άδυστα που περιμένουν».

Υπάρχει ένας προορισμός για όλα· όλα σχετίζονται –φανερά ή κρυφά– μεταξύ τους και το καθένα εμπεριέχει τον δικό του σπόρο ανυπαρξίας· υπάρχει ένας προορισμός για όλα, ακόμα και για την ανυπαρξία, την επελευθέρωση και την εκκολλαπτόμενη. Το γνωρίζει αυτό ο ποιητής και επιδίδεται σε «ασκήσεις ανυπαρξίας»· εγγράφεται «στο ανύπαρκτο κέντρο των πάντων», τώρα, που στο «μουχλιασμένο υπόγειο» γίνεται «σύναξη παρόντων και απόντων» και οι φόβοι έχουν καταρρεύσει, αφού έχουν συμβεί, έχουν γίνει απτή πραγματικότητα και η νεότητα έσβησε σαν μύθος. Ανέτοιμος προσώρας να αντιμετωπίσει κατά πρόσωπο τη διάλυση, έμπειρος ωστόσο σε αποχαιρετισμούς και σε φυγές, κρίνει ότι είναι καιρός να καταφύγει στην επικράτεια της μνήμης, εκεί όπου τα πρόσωπα και τα πράγματα καθαγιασμένα υμνούν ό,τι έγινε και ό,τι θα μπορούσε, ανταποκρινόμενο σε μετέωρες, διάχυτες και σε ανεκπλήρωτες επιθυμίες, να γίνει. Τον παρηγορεί εξάλλου η συνείδηση και η αίσθηση της συντροφικότητας, η βεβαιότητα της συνοδοιπορίας στο πέρασμά του στην επικράτεια της απόλυτης ελευθερίας· ότι δεν είναι μόνος: «...συνυπάρχω με τ' άνερα και τα συγκεχυμένα / Στέκομαι πλάι στο δέντρο και την άφωνη πέτρα / Δίπλα στις φυλακισμένες ιδέες και τα όνειρα / Που συχνά όλα γίνονται θύμηση και τριβή / Και όλα ζητούν ελευθερία».

ΑΡΙΣ ΚΟΥΤΟΥΓΚΟΣ

ποιήματα 2011-2016

—Βαγγέλης Δημητριάδης—

Η ημερομηνία πρώτης εγγραφής του Άρι Κουτούγκου στο ανεπίσημο αλλά οιονεί υπαρκτό μητρώο των ποιητών συνδέεται με το εξής παράδοξο: χρονολογείται έξι δεκαετίες τουλάχιστον αργότερα από τη βιολογική του γέννηση. Σε ποίημα πρόσφατης συλλογής του ομολογεί ότι: «Έγραψα τον πρώτο στίχο μου στην τρίτη ηλικία». Αναλογίζομαι ποιος άλλος σύγκαιρος ομότεχνός του διαθέτει τούτη την ιδιαιτερότητα, που εντέλει μπορεί να εισπραχθεί ως δεύτερή του γέννηση ή τουλάχιστον ως αναγέννηση με ό,τι αυτό συνεπάγεται, αφού είναι απρόβλεπτα όσα μπορεί να πετύχει ένας νέος ποιητής διανύοντας την ώριμη ηλικία του. Εκτιμώ ότι ο Κουτούγκος ωθήθηκε στην ενασχόλησή του με την ποίηση όχι επειδή βίωσε συναισθηματικές μεταπτώσεις αλλά εξαιτίας μιας ακατανίκητης έλξης που ασκήθηκε μετά από τυχαία συνάντησή του μαζί της.

Περιδιαβαίνοντας τα ποιήματα των τριών δημοσιευμένων συλλογών με τους εύηχους τίτλους *Σονάτες για βροχή και πιάνο* (2011), *Καλοκαίρια τρόπος του λέγειν* (2014) και *Περίπατοι στην γκαλερί* (2016), από τις εκδόσεις Γαβριηλίδη, διερωτάται κανείς από πού πηγάζουν οι περιεχόμενες ακατάσχετες μεταπλάσεις κοι-

νότων θεμάτων σε ποίηση από έναν άνδρα ο οποίος ανάλωσε τη ζωή του στη μελέτη και τη διδασκαλία της γνώσης και της φιλοσοφίας.¹ Φαίνεται ότι πρόκειται για μια εκρηκτική αντίδραση μετά από μακρόχρονη επώση στην κοσμική ρευστότητα και πολυσημία, που συνεπάγεται η ανάμιξη του πραγματικού με το φανταστικό και της υπόθεσης με το γεγονός. Και φαίνεται πως μέσα του κουβαλούσε όχι μόνο φιλοσοφικό και ιστορικό φορτίο αλλά και λογοτεχνικό. Αυτό μετουσιώνει σήμερα σε ποίηση. Άρα στο υποσυνείδητό του πάντα κατοικούσε ο ποιητής.

Οι εμπειρίες, η γνώση, οι σπουδές, η μόρφωση σε συνάρτηση με την ωριμότητα και την ευαισθησία τον ωθούν να αναφέρεται στα θέματά του, ζητήματα μνήμης και εμπειριών τα περισσότερα, με σεμνότητα. Οι αναπολήσεις είναι γλυκόπικρες, βεβαιωμένες, ανεπανάληπτες, συναρθρωμένες σε περιβάλλον γαλήνης και ηρεμίας. Κατ' αρχήν, στην πρώτη ποιητική συλλογή, μέσα από λειτουργικούς διαλόγους επιδιώκει να εξιχνιάσει με φιλοσοφική διάθεση, διάφορες πτυχές της καθημερινότητας όπως έχει αποτυπωθεί στη βιοματική μνήμη του, αφού ως επί το πλείστον οι χρονι-

κές συντεταγμένες του συγκλίνουν στο πρόσφατο ή απώτερο παρελθόν του με περιορισμένη χρήση του παρόντος. Γράφει: «Παλιό μου φίλοι πώς τρέχει έτσι ο καιρός...». Είτε πρόκειται για συνομιλίες συγγενικών προσώπων, είτε για ψιθυρίσματα εραστών, οι διάλογοι αναδύουν το διακριτικό άρωμα δύο μοναχικών χαρακτήρων στην προσπάθειά τους να προσεγγίσουν με τρυφερότητα και κατανόηση ο ένας την ψυχή του άλλου.

Ο Άρις Κουτούγκος, θιασώτης του ονειρικού ανασχηματισμού της μνήμης, θέτει και συνάμα συγκρούεται με το ερώτημα αν η αχαλίνωτη φαντασία είναι απειλή και τρομοκρατία, προκαλώντας και προσκαλώντας τα όνειρα να ενσωματωθούν στη δική του πολυπραγματικότητα. Κατά βάθος, ωστόσο –δεν είναι βέβαιος–, εύχεται και απεύχεται τη ζεύξη του ονείρου με την καθημερινότητα, του εξαίρετου με το τετριμμένο. Διότι γνωρίζει ότι ελισσόμενος δεν θα απολέσει το πολύτιμο συστατικό με το οποίο διαπερνά τη σκληρή κρούστα της συνήθειας για να απολαμβάνει την ευτυχία. Και εφόσον ομολογεί πως η φαντασία του δημιουργεί ευνοϊκές προϋποθέσεις παρουσίας στην απουσία, ενσάρκωσης της απώλειας, επαναφορά του παρελθόντος στο προσκήνιο, θα ήταν αδιανόητο να απεμπολήσει τη διαδραστικότητα της αποκλίνουσας σκέψης του. Γι' αυτό κατορθώνει να διαπλέει το παρόν και να διαλογίζεται, συγχέοντας και συνθέτοντας έναν άτοπο τόπο όπου συνυπάρχουν σιαμαία τα τρεχούμενα με τα λησμονημένα. Η φαντασία, λοιπόν, και η ανακλαστική χρήση του ονείρου (οι δυο λέξεις δεσπόζουν σε πολλά ποιήματα και διαποτίζουν τις σχέσεις των ειδώλων με τα αντικείμενα) καθίστανται ειδοποιά εργαλεία με τα οποία ο Κουτούγκος φιλοτεχνεί τα ποιήματά του.

Τοιουτοτρόπως, με τη σύμπραξη του ανίκητου χρόνου και της μνήμης, συνδέεται η ζωή με το θάνατο. Ο συμβολισμός σπασμένων κυπαρισσιών πλάι σε τάφους και θρήνους, η ανατροπή του «θα» σε συνάρτηση με το στροβιλισμό των προγραμματισμένων αποφάσεων σε ανύπαρκτες καταστάσεις, ο επαναληπτικός κυματισμός της ίδιας προαιώνιας παράστασης, παραπέμπουν στον υπαρξιακό χαρακτήρα μεγάλου μέρους της ποίησης του Κουτούγκου.

Ο ποιητής, στην απόπειρά του να ερμηνεύσει τον κόσμο, επεξεργάζεται και μετασχηματίζει κατ' επανάληψη σε ποιητικό προϊόν είτε έργα και σκέψεις άλλων ποιητών, στους οποίους κάνει ενδοκειμενική, αφιερωματική ή υποσέλιδη αναφορά, είτε στιγμιότυπα, γεγονότα και καταστάσεις της ζωής που του κίνησαν το ενδιαφέρον και τον συγκίνησαν, όπως η αιχμηρή ανάμνηση του έρωτα, η γλυκιά ώρα της οικογενειακής σύναξης, η ονειροπόληση μεταναστών εν πλω, ένα ειδυλλιακό τοπίο, η νεκρή φύση, το καρναβάλι, η ματαιότητα. Δεν αποφεύγει να θίξει και ζητήματα ηθικής. Σε ορισμένες περιπτώσεις εκμιαεύει το ποιητικό γεγονός μέσα από νύξεις, αναφορές, υπόμνηση σε μύθους, στάσεις, σημαίνουσες προσωπικότητες. Φυσικά η φιλοσοφική σκέψη τον συναρπάζει και του δίνει την ευκαιρία να αναστοχαστεί παίρνοντας αφορμή είτε από αναφορές στο χώρο της τέχνης, είτε από υποκειμενικούς προβληματισμούς και αναπάντητα οντολογικά ερωτήματα.

Στα πρώτα ποιήματα συναντούμε αρκετές συνθέσεις, οι οποίες «διστάζουν» να απομακρυνθούν από την έμμετρη φόρμα και την ομοιοκαταληξία, η οποία αν και, συνήθως, εσωτερική, υποχρεώνει τον ποιητή λόγο να εκπέμπει λυρικούς παλμούς. Ευτυχώς για τον ποιητή ο αφηγηματικός στίχος τον κερδίζει συν τω χρόνω όλο και περισσότερο και τον απομακρύνει διά παντός από τα παραδοσιακά μοτίβα που έτσι κι αλλιώς δεν εμπίπτουν στην ειδικότητά του· γι' αυτό και αργότερα σπανίως παρεμβαίνουν ως καταλύτες. Παρόλα ταύτα η ποίησή του εξακολουθεί να εκχειλίζει μουσικότητα και ρυθμό.² Ο λόγος του, εμπλουτισμένος με λεκτικές και εικονικές εκπλήξεις, συνειρμούς και συνηχήσεις, απρόοπτα, ενίοτε στοιχεία μιας ιδιάζουσας καθαρεύουσας, η οποία μας παραπέμπει στο εμπειρικό ύφος, εφαρμογή των βασικών σημείων της στιξής, αποφυγή εκζήτησης και ωραιολογίας, τέρπει με την ασυνήθιστη για ποίηση σαφήνιά του:

Σε μια πολυτελή κορνίζα με σκούρο φόντο, μια ωραία νεαρά κυρία, η Λήθη, υπομειδιούσε – τι να υπαινισσόταν άραγε; Ισχυρός προβολέας εστίαζε στα χείλη της, σαν ήλιος κρεμόταν στο στερέωμα του εσωτερικού θόλου και βοηθούσε τα πλήθη των

επισκεπτών να αποτολμούν τη διάνοιξη και την ψηλάφηση των υπαινιγμών των χειλέων της.

Μα τα ευρήματά τους ως επί το πλείστον ήταν θλιβερά – αυτή η παρέμβαση του προβολέως τελικά, την κρύπτην τούτων διανοίξασα, κατέδειξε στα απογοητευμένα πλήθη, εν μέσω οργανισμένων στεναγμών, ότι η Λήθη η κυρία ουδέποτε υπήρξε ούτε ωραία ούτε νεαρά.

«Γυμνάσματα (ευτελή ως επί το πλείστον)»

Κατά κανόνα υιοθετεί τη δημιουργία εκτεταμένων ποιημάτων με μακροσκελείς περιόδους³, τολμώντας να μεταφέρει τη γλώσσα και τη γραμματική της δοκιμαϊκής πεζογραφίας στην ποίηση και αρέσκειται στην αναλυτική απεικόνιση, στην επιλογή λόγου εμπλουτισμένου με δευτερεύουσες παραθετικές και επεξηγηματικές προτάσεις, οι οποίες συχνά διευρύνονται με παρενθετικές εκφράσεις. Υπό αυτήν την άποψη δεν υποτάσσεται στον κανόνα της σύντομης διατύπωσης. Θέτει σε προτεραιότητα την ολοκληρωμένη έκφραση. Κατ' αυτό τον τρόπο η ποιητική αφηγηματική φόρμα που χρησιμοποιεί τού επιτρέπει να γεμίσει την ατμόσφαιρα των ποιημάτων του με αλληλοσυμπληρούμενες εκδοχές. Οι ενότητες «Πεζοπορεία» και «Εκτός πορείας» της πρώτης συλλογής αποτελούνται σχεδόν αποκλειστικά από τέτοιου είδους ποιήματα:

Και πάλι αυτή η αίσθηση της ταχείας κυκλοφορίας του αίματος και του συναγερμού της αφής να διοχετεύσει εγκαίρως την υπερχειλίση της θερμότητας σε λεπτομέρειες άλλου σώματος. [...]

Και καθώς οι νοητικές λειτουργίες σταδιακά απενεργοποιούνται, οι διακρίσεις μέσα στο πλήθος των λεπτομερειών αμβλύνονται και χάνουν την ειδική τους σημασία. Στο τέλος απομένουν πάντα δύο που ξεχωρίζουν, κι αυτές για λίγο μόνο πριν ενδώσουν, πριν ενωθούν και γίνουν μία.

«Από το αρχείο των ερωτικών ανταποκρίσεων του συνεργάτη μας 1»

Ενώ λοιπόν κάπως έτσι οικοδομούνται οι συνθέσεις των δυο πρώτων ποιητικών του πονημάτων, στους *Περιπάτους στην γκαλερί* παρατηρούμε μια σταδιακή συρρίκνωση της αναλυτικής γραφής παρά την επιμονή του στις διπολικές εκφραστικές προτιμήσεις. Τα ποιήματα είναι συνοπτικότερα, οι λέξεις αποκτούν τη δέουσα βαρύτητα και οι σκέψεις κατευθύνονται στην κορύφωση χωρίς περιστροφές, διά της ευθείας οδού:

Όπως ψάχνουμε για πίνακες που ιδιαίτερος / μας συγκινούν στην έκθεση ενός αγαπητού ζωγράφου, / ψάχνω κι εγώ στην γκαλερί της μνήμης μου / για ευτυχείς στιγμές, ωραίες, / και βρίσκω αρκετές, παράπονο δεν έχω, / μα το κακό είναι πως δεν παλούνται. / Και πάω και ξαναπάω να τις δω. / Και τώρα τελευταία τους πίνακες, / ίσως για να συντηρηθούν, έχουν σκεπάσει / ή πθανόν τις μέρες τούτες μόνον / εν όψει διακοπών.

«Περίπατοι στην γκαλερί»

Σε όλες τις συλλογές το χιούμορ διαχέεται υπονομευτικά, εμποτίζει τα υπαρξιακά ποιήματα δίκην κατασταλτικού, αποφορτιστικού μέσου αλλά και ως υποδήλωση του παιγνιώδους χαρακτήρα της ποίησης. Παρεμβάλλεται σαν ευχάριστο ιντερμέδιο. Ο ποιητής επιδιώκει με την παρηγορητική χρήση του να ξερκίσει τους φόβους του και να μετατοπίσει το βλέμμα μας σε εύληπτες λεκτικές ακροβασίες. Η διαβαθμισμένη φιλοπαιγμοσύνη του διακρίνεται άλλοτε ως καταφυγή, άλλοτε ως φάρσα, ως αστειολόγημα, ως σχόλιο ειρωνικό και δεν αποφεύγει σε ό,τι τον αφορά τον (αυτο)σαρκασμό. Η έμφυτη, εκτιμώ, στον ποιητή σκωπτική διάθεση τον συνοδεύει παντού.

Ο Άρις Κουτούγκος με τα μέχρι σήμερα ποιητικά παραδοτέα επιτυγχάνει κάτι πολύ σημαντικό: δεν μας επιτρέπει να συνδέσουμε την ιδιότητά του ως θεωρητικού επιστήμονα με την παραχθισμένη ποίηση. Στα ποιήματά του δεν αποκαλύπτει το επαγγελματικό του προφίλ. Έχει κατορθώσει να διαχωρίσει την επιστήμη από την τέχνη προς όφελος και της τέχνης και της επιστήμης, τηρουμένων των αναλογιών κατά το υπόδειγμα του Σίλερ και του Ντστογιέφσκι, οι οποίοι κατόρθωσαν να πετύχουν την απόλυτη

δημιουργική ισορροπία ανάμεσα στις φιλοσοφικές και ποιητικές τους δυνάμεις. Και εφόσον αποποιείται την επαγγελματική ιδιότητα, με την ποίησή του μας προΐδεάζει να δούμε τον κόσμο χτισμένο με απλά υλικά, μέσα στην αμφιλεγόμενη εποχή μας και να χρησιμοποιήσουμε τη μνήμη και τη φαντασία για να μεταφερθούμε αισιόδοξα στο όνειρο και την προσδοκία, έχοντας απαραίτητες κατά νου την κοινή ανθρώπινη μοίρα την οποία περιγράφει με το καλλιεργημένο του ύφος.

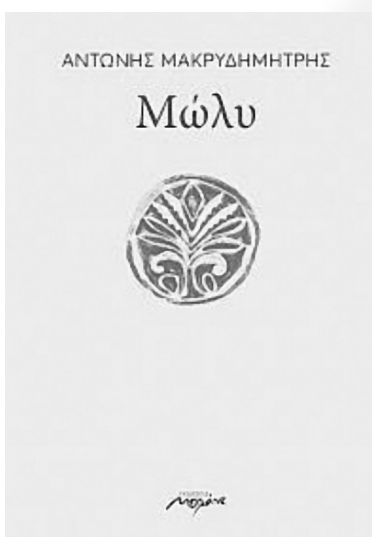
ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ο Άρις Κουτούγκος είναι καθηγητής Αναλυτικής Φιλοσοφίας, Γνωσιολογίας και Ηθικής του τομέα Ανθρωπιστικών Σπουδών της Σχολής Εφαρμοσμένων Μαθηματικών και Φυσικών Επιστημών στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.
2. Εννιά ποιήματα της συλλογής μελοποιημένα ή ως απαγγελία περιλαμβάνονται στο δίσκο του Φίλιππου Περιστερή «Το βάθος της επιφάνειας» (Ζεύξιος 2013).
3. Στη συλλογή *Σονάτες για βροχή και πιάνο*, σελ. 65 υπάρχει περίοδος με 137 λέξεις!

ΑΝΤΩΝΗΣ ΜΑΚΡΥΔΗΜΗΤΡΗΣ

(Αντώνης Μακρυδημήτρης, *Μώλυ*, Εκδόσεις Μελάι, Αθήνα 2017)

—Άλκηστις Σουλογιάννη—



«Κι εσύ γιατί ταραζέσαι δεν ήξερες / ότι μια λέξη είναι / σαν τις άλλες / η τόση ύπαρξή μας; / Απλώς προφέρεται / αργά πολύ αργά / σα νά 'ναι οι συλλαβές της ατελείωτες / κι εγώ / όντας φανατική της ύπαρξης / με άρθρωση επίμονη / παθιασμένη / θα εξακολουθήσω όταν / να την ξαναμιλώ έστω / συλλαβιστά / κι ασ μη μου έχει μείνει τότε / καμία συλλαβή της»

ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ
(«Άνω τελεία»)

«Ήταν ωραία με τους φίλους και το γιασεμί / και τις παλιές / τις ιστορίες του Ηρόδοτου»

ΦΡΙΝΤΑ ΛΙΑΠΠΑ
(«Έν χρόνω»)

περιβάλλοντος. Η πλήρης σημασιών σιωπή ισούται με αυτοσυγκράτηση του λόγου. Το περιεχόμενο και η ένταση των συν-/αισθημάτων προσδιορίζουν την ποιότητα του κοινωνικού προσώπου που φέρει διαρκώς μαζί του αλλά χρησιμοποιεί κατά περίπτωση ο εσωτερικός άνθρωπος. Η διαδοχή των γενεών αποτελεί εργαλείο που μετρά τη ροή του χρόνου. Οι μεταμορφώσεις δηλώνουν μεταβολές και μεταλλάξεις που αποδίδουν την πολυσήμαντη δυναμική του ανθρώπου ως υπέρβαση των συμβατικών ορίων. Μοναξιά σημαίνει αυτάρκεια. Η κυκλική ροή του χρόνου στη φύση δηλώνει μεταζωή ως συνέχεια της ύπαρξης και μετά το συμβατικό τέλος, πράγμα που επιτρέπει στον εσωτερικό άνθρωπο να προσεγγίσει μια μορφή αθανασίας.

Κυρίως και πρωτίστως το περιεχόμενο του ατομικού χωροχρόνου, όπου εντάσσεται και η ευδαίμων ενασχόληση με την τέχνη, αντιπροσωπεύει μόνιμη αποσκευή που συνοδεύει παραμυθητικά τον εσωτερικό άνθρωπο κατά τη μεγάλη, δραματική περιπέτεια του βίου. Ενώ ο διαρκής διάλογος με τη φύση αποτελεί την αποκλειστική δίοδο για την κατάδυση στη βαθιά διαστρωμάτωση των σημειομένων σε ό,τι αφορά το περιεχόμενο του εσωτερικού ανθρώπου.

Αυτό το θεματικό υλικό διεκπεραιώνει λόγος βιωματικός ιδιαίτερος υψηλής αισθητικής, λυρικός, παραβολικός, αφοριστικός, στοχαστικός, ενίοτε απροσδόκητος, συχνά αφηγηματικός, ενισχυμένος με στοιχεία που δηλώνουν την ιστορική καταγωγή της γλώσσας, ενώ παρεμβαίνει και η αμεσότητα της προφορικής επικοινωνίας.

Η σύνθεση των είκοσι ενός ποιημάτων της συλλογής αντιστοιχεί στη δομή μιας εντυπωσιακής, εκτενούς πινακοθήκης γραμματικών εικόνων που αποδίδουν πρωτίστως εσωτερικά τοπία με ιδιαίτερη ένταση και ποικίλη θεματική, όπου εντάσσεται και ο βραχύς βίος με τα συνακόλουθα σημειόμενα («Μινυθάδιος γαρ ...», κατά τον επλεκτικό συσχετισμό του Μακρυδημήτρη).

Στη σύνθεση της πινακοθήκης αυτής συμμετέχουν και τοπία από την εξωτερική, αντικειμενική πραγματικότητα, όμως και στην περίπτωση αυτή κυριαρχεί η βιωματική πρόσληψη από την οπτική του εσωτερικού ανθρώπου. Στο πλαίσιο αυτό, τοπία του αντικειμενικού περιβάλλοντος (η Άνδρος, η Τήνος, η Αττική τις νύχτες, οι Δελφοί, αλλά και η ισπανική Φινιστέρα) έχουν μετεξελιχθεί σε περιοχές της υποκειμενικής πραγματικότητας.

Ενώ διαύλους για τη διεκπεραίωση πληροφοριών από το περιεχόμενο του εσωτερικού ανθρώπου αναγνωρίζουμε σε δεδομένα από το βασίλειο των φυτών, όπως: δάφνες, ρόδα, το κίτρινο δέντρο πριν να ανθίσει και πάλι, νεραντζιές, γαρύφαλλα, μύρτα, νάρκισσοι, ιτιές, το βότανο γεντιανή, μέσα σε φυσικά τοπία που συνθέτουν ο ήλιος και η δύση, η αμφιλύκη, το θολό και το χλωρό φεγγάρι, ο χειμώνας και η άνοιξη, η θάλασσα και η στεριά (κατά τον ευρηματικό συνδυασμό θάλασσα – αθάλασσα), ποτάμια, χιόνι, ο αέρας / αήρ (και ο ιωνικός τύπος *νέερ*, κατά την ευρηματική επιλογή του Μακρυδημήτρη), και όπου κυκλοφορούν πεταλούδες, γλάροι, χελιδόνια, γεράκια, μέλισσες, κύκνοι.

Υπ' αυτή την έννοια, είναι προφανές ότι στην οργάνωση των γραμματικών εικόνων εμπλέκεται ως βασικός προσδιοριστικός

Το μώλυ ήταν το μυθικό βότανο που έδωσε ο Ερμής στον Οδυσσέα ως αντίδοτο στα λυγρά φάρμακα της Κίρκης και ως συνεπαγόμενη προστασία για τη διατήρηση της ποιότητας της ανθρώπινης ύπαρξης με την κυρίαρχη δυναμική της μνήμης.

Με αυτή την προϋπόθεση, το μώλυ αντιπροσωπεύει το μυθικό στοιχείο που προσδιορίζει τη σύνθεση του σύγχρονου κειμενικού κόσμου στη νέα ποιητική συλλογή του Αντώνη Μακρυδημήτρη.

Στην προκειμένη περίπτωση, την ποιότητα της ύπαρξης όπως αντιστοιχεί στην ποιότητα του εσωτερικού ανθρώπου, φαίνεται να εξασφαλίζει η ισορροπία ανάμεσα στον ατομικό χωροχρόνο και στη φύση. Αυτή η ισορροπία αναγνωρίζεται ως το σύγχρονο ισόδυναμο για το μυθικό μώλυ, που προσφέρει προστασία στον εσωτερικό άνθρωπο απέναντι στον ζόφο της αντικειμενικής πραγματικότητας.

Αυτά τα δεδομένα αξιοποιούνται ως έναυσμα από τον Μακρυδημήτρη προκειμένου να αναπτύξει μια ενδιαφέρουσα επιχειρηματολογία επάνω σε γενικά, μείζονα ζητήματα, όπως είναι το ευρύ φάσμα των διαπροσωπικών σχέσεων, η ροή του χρόνου και όσα αυτή συμπαρασύρει, η διαρκής αντιπαράθεση ανάμεσα στη ζωή και στον θάνατο, η ψυχή, η ελευθερία, τα διφυή αγάπη-έρως, μνήμη-λήθη, λόγος-σιωπή, ο πόθος, το πάθος, η ελπίδα, η πίστη, ο φόβος, η κάθαρση, η νοσταλγία, η μοίρα, η προδοσία, η αθωότητα, η αισιοδοξία, η οργή, ο θυμός, η θλίψη, η οδύνη.

Στον κειμενικό κόσμο του Μακρυδημήτρη υπ' αυτές τις συνθήκες ο απολογισμός βίου, ως κυρίαρχος παράγων στη θεματική οργάνωση του βιβλίου, αποκαλύπτει βιωματικά και γνωστικά φορτία του εσωτερικού ανθρώπου, τα οποία θεραπεύουν τα κενά της αντικειμενικής πραγματικότητας. Το παρόν αντιπροσωπεύει κοίτη ζωής. Η ύπαρξη απευθύνεται εξίσου στο σώμα και στο πνεύμα. Το όνειρο και η φαντασία λειτουργούν ως περιοχές του υποκειμενικού κόσμου, εξίσου πραγματικές με εκείνες του αντικειμενικού

παράγων η αξιοποίηση της μεταφοράς. Π.χ.: «Σαν τα πράσινα νερά που κυλάνε κυλάω κι εγώ / Λίγο ακόμα και μου φαίνεται πως λιγοθυμώ», «Μέσα στον καθένα μας υπάρχει ένας βοσκός / Έχει απολέσει το ποιμνίο του και περιφέρεται μοναχός / Αναζητώντας μια λύση και ερμηνεία για τον χαμό», «Αμάραντη θάλασσα στο βλέμμα σου», «Γλάρος λευκός, πείσμων, υπομονετικός πλέει στον ουρανό», «Όλη μέρα το γεράκι εξασκούσε την τέχνη του / Πάνω από τα δέντρα που δέχονταν ήρεμα φως», «Στέκουν ασάλευτα με τα πόδια τους στήλες μπηγμένες / στο χώμα», «Πάνω στη θάλασσα και στον άνεμο, φως / Βέλος του χρόνου άρατο διαπερνά», «Κάθε μέρα κολυμπούσαμε στη λίμνη του χρόνου άφοβα», «Μ' ένα σκυλί κουρασμένο να τον ακολουθεί / Σαν σκέψη που εξαντλήθηκε στην ερμηνεία πραγμάτων / περασμένων», «Στον τοίχο του σύμπαντος δεν υπάρχουν ρωγμές», «Τώρα η νύχτα κατεβαίνει κύμα κύμα», «Το φεγγάρι, έλεγε, έλκει το βλέμμα στον ουρανό / Όχι σαν πρόσωπο, μα σαν ένα πηγάδι βαθύ, σκοτεινό / Πνίγηκε κάποτε μέσα σ' αυτό ένας φίλος», «Σαν πύλη προς τον Άδη, στον κήπο μου θάλλει / η γεντιανή», «κρυμμένος θα είναι / Μέσα στο σκέπαστρο μιας μνήμης ... / Προφυλαγμένος εκεί κι ανέγγιχτος από τη φθορά», «κήπος άνυδρος της σιωπής».

Ομόλογη είναι η χρήση της αφοριστικής διατύπωσης. Π.χ.: «Άθυρμα χρόνου είναι ο κόσμος», «Το μέλλον δεν είναι μέρος του παρόντος / αλλ' ούτε μόνο του παρελθόντος», «Μη λες άλλο τίποτα πα / Η σιωπή δέχεται χωρίς να ρωτά», «Το να ζεις είναι μια τέχνη, ..., όπως οι άλλες», «Αναδρομή δεν έχουν οι μνήμες», «Η βραχύτης του βίου μάς χάρισε τόλμη», ή η ανάπτυξη των σημαιομένων στο ποίημα «Amatorius».

Καθώς ανιχνεύουμε λεπτομέρειες στη σημασιολογική δομή των ποιημάτων, εντοπίζουμε ενδιαφέροντα μεταγλωσσικά στοιχεία στη διάσταση της αυτοαναφορικότητας της γραφής. Π.χ.: «Τοπίο στεγνό κι ο στίχος κυλάει γυμνός, ξεφλουδισμένος / Σαν βότσαλο στρογγυλεμένο από το χτύπημα / των κυμάτων» (και μεταφορά), «Οι ποιητές υπάρχουν μέσα στα έργα τους / Που τους χαρίζουν ζωή μετά τη ζωή τους / Καλύτερα είναι, λοιπόν, εδώ με τη συντροφιά / των αοράτων», «Στίχος πυκνός σαν κισσός στο φύλλωμα του δέντρου / Τυλιγμένος, ρεύμα βαθύ εκτρέφει την έμπνευσή σου» (και μεταφορά), «Αν η πένα μου αγωνίζεται ν' ακολουθήσει / Την απροσδιόριστη πτήση σου μέσα στον χώρο / Ξέρω πως δεν είναι μάταιο κέρδος» και «Τώρα καθώς η ωδή μου προχωρεί και κοντανασάινει / Εσύ τραγουδάς ακόμα μέσα στη σκέψη», καθώς και πλείστα άλλα παραδείγματα στο ποίημα «Ωδή (σε μια Κίτρινη Πεταλούδα)», από όπου τα δύο τελευταία αποσπάσματα.

Ως βασική πάντως κειμενική λειτουργία που προσδιορίζει τη σύνθεση των ποιημάτων (και αυτής) της συλλογής ως σύνολο, αναγνωρίζεται η διακειμενικότητα. Τα διακειμενα του Μακρυδημήτρη προέρχονται κυρίως από την αρχαία γραμματεία, συμπεριλαμβανομένης και της μυθολογίας (πράγμα άλλωστε που ισχύει γενικότερα στη μέχρι τώρα λογοτεχνική παραγωγή του), καθώς και από νεώτερα προϊόντα της τέχνης του λόγου.

Το ενδιαφέρον στοιχείο στο πλαίσιο αυτό είναι το γεγονός, ότι δεν πρόκειται απλώς για μια ευρηματική, έστω, διασταύρωση/συνάντηση της πρωτότυπης παραγωγής του Μακρυδημήτρη με τα διακειμενα, αλλά για σύνθετη αξιοποίηση υλικού, η οποία στα ποιήματα της συλλογής αναγνωρίζεται ως συνέχιση, εξέλιξη ή και ανατροπή των σημαιομένων που κατάγονται από τα διακειμενα, πράγμα που υπαγορεύει η βιοματική ανάγνωση αυτών.

Από τον κόσμο των διακειμένων προέρχονται και προσωπεία (Σίβυλλα, Γοργώ, Λίλιθ, Πενθεσίλεια, Πασίφιλη, Νικόπτις, Λεόντιος), τα οποία κυκλοφορούν ανάμεσα στα ποιήματα του Μακρυδημήτρη μεταφέροντας το ειδικό σημασιολογικό βάρος τους, εδώ όμως έχουν μετεξελιχθεί σε παραστατικούς διαύλους για τη διέλευση υλικού από το πλούσιο περιεχόμενο του εσωτερικού ανθρώπου.

Υπ' αυτές τις συνθήκες, η εν προκειμένω ποιητική συλλογή που αντιπροσωπεύει τη νεώτερη προσώρας εποχή κατά τη διαμόρφωση του κειμενικού σύμπαντος του Μακρυδημήτρη, προσφέρει περαιτέρω στοιχεία για τη διαχείριση διακειμένων, η οποία συνεχίζει να λειτουργεί ως τεκμηρίωση της σημασιολογικής διαστρωμάτωσης στη θεματική οργάνωση των ποιημάτων, ως εν εξελίξει ανάπτυξη μιας προσωπικής μυθολογίας με επλεκτική επι-

σήμανση πληροφοριών, εντέλει ως διαρκή ομολογία εκλεκτικών συγγενειών.

Τα ποιήματα της συλλογής, με τους ιδιαίτερους τίτλους και με ενιαία ή σύνθετη δομή, αντιπροσωπεύουν υφολογικά πεδία περισσότερο ή λιγότερο εκτενή, όπου ο ρυθμός που μετρά τα βήματα των ελεύθερων στίχων σε πολύμορφους συνδυασμούς, διασταυρώνεται με ποικίλες παρηχήσεις. Εδώ εντοπίζεται και η εκδοχή του δεκαπεντασύλλαβου, π.χ.: «Απαρβίαστε καημέ στη σκοτεινή σου λάμψη», ή «Έχουν κι εκείνοι μέσα τους έναν δικό τους πόνο».

Στο πλαίσιο αυτό θα ήταν δυνατόν να αναγνωρίσουμε και μια πρόταση του Μακρυδημήτρη για το χαϊκού κατ' απόκλιση από την παραδοσιακή μορφή του είδους: «Όνειρο ήταν, σκιά; / Ήμουν εκεί, / Δεν τα φαντάστηκα, είπε».

Εξάλλου, ως προς τη θεματική οργάνωση των κειμένων: Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ειδικότερα το ποίημα με τον τίτλο «Dr Lazarus». Εδώ αναγνωρίζεται μια κωδικοποίηση με βιοματικούς συνειρμούς για τις έννοιες ζωή-θάνατος, φθορά-αναγέννηση, παραίτηση-αφύπνιση, υποκειμενικό-αντικειμενικό, σε ό,τι αφορά τα πάθη του εσωτερικού ανθρώπου εντός των ανθρωπίνων ορίων ή/και καθ' υπέρβαση αυτών, ανεξάρτητα από θρησκευτικούς ή συμβολικούς όρους (οι οποίοι στην προκειμένη περίπτωση εντοπίζονται στα σχετικά με την ανάσταση του Λαζάρου, σύμφωνα άλλωστε και με την προληπτική αναφορά του τίτλου).

Είναι σαφές ότι ο Αντώνης Μακρυδημήτρη συνεχίζει να παρήχει ενδιαφέροντα και κυρίως πειστικά τεκμήρια για τις διαδικασίες του δημιουργικού εργαστηρίου του. Η αναγνώριση των διαδικασιών αυτών οδηγεί στην πρόσληψη μιας λογοτεχνικής παραγωγής πλούσιας σε ατραπούς για συνεχείς μετακινήσεις ανάμεσα σε θεματικά και σε υφολογικά πεδία.

ΜΕΤΑΞΟΥΡΓΕΙΟ

Στον Σταύρο Βαβούρη (1925 - 2008)

Μερίμνησαν –προτού πεθάνεις–
και σε πήγαν σ' έναν οίκο ευγηρίας
να περάσεις –λέει– τα εναπομείναντα...

Όμως εγώ,
περνώντας την Μεγάλου Αλεξάνδρου έν' απόγεμα,
σε ξαναμύρισα
στο αεράκι που απαλά με χτενίζει
στην ιδρωμένη έξαψη των νεαρών
γι' αυτό και σε περίμενα λιγάκι
να βγείς απ' την Κεραμεικού ή την Κολοκυνθούς

μ' εκείνο το εκκεντρικό σου γούνινο παλτό
με το μαντήλι όπως πάντα ένα γύρω στο λαιμό
γιατί –όπως είπε κι ο Ανδρέας–
κρύβεται το καρύδι μια χαρά.

ΣΕ ΕΣΕΝΑ

Στην Τίλλα Μπαλή (1905 - 1971)

Σιγά-σιγά
θ' αναδιπλωθεί το ύφος μου
θα ξαναρχίσει ο παγετός
θα ξαναμπεί στη θήκη του ο πανικός
τα ζώα τρέχοντας
τήκοντας τον αμφιβληστροειδή
άλογα μαύρα και βαριά
δάχτυλα κάθιδρα, νερά και πλαστελίνες
ζύμη που έγινε
για να πειστείς
το χνότο μου στο τζάμι σου απέναντι
για να φιλήσεις

και να φύγεις.

ΓΙΑΝΝΗΣ Σ. ΒΙΤΣΑΡΑΣ

ΝΕΚΡΟΙ ΠΟΥ Η ΚΑΘΙΕΡΩΣΙΣ ΤΟΥΣ ΛΕΙΠΕΙ¹

—Γεράσιμος Ρομποτής—

μνήμη Κώστα Στεργιόπουλου
και Βύρωνα Λεοντάρη

Το 1963 είναι ένα έτος-ορόσημο για τη νεοελληνική ποίηση, καθώς αυτή τιμάται με το πρώτο της βραβείο Nobel, στο πρόσωπο του Γιώργου Σεφέρη. Την ίδια περίπου εποχή, νέοι κριτικοί και φιλόλογοι προσεγγίζουν εκ νέου, μετά από πολλά χρόνια, το ποιητικό έργο του Κ.Γ. Καρυωτάκη², προβαίνοντας στην επανεκτίμησή του· κι αυτό το γεγονός δε μοιάζει τυχαίο. Ο Ζήσιμος Λορεντζάτος, ένας από τους στενούς φίλους του Σεφέρη, σε μια μελέτη του για τον ποιητή, το 1962³, παραδέχεται πρώτος την προδρομική αξία του ποιητικού διαβήματος του Καρυωτάκη, με τη συλλογή του *Ελεγεία και Σάτιρες* (1927). Σύμφωνα με τον Λορεντζάτο, τα ποιήματα αυτά «δείχνουν το ακραίο σημείο της διάλυσης στην κανονική προσωδία, δείχνουν [...] πως [...] δεν αντέχει πια η προσωδία με τις κανονισμένες μορφές και τα πλαίσια». Ο Καρυωτάκης καθίσταται, έτσι, «ο πορθμός ή ο διαυλος. Χωρίζει και ενώνει. Η περίπτωση του πέφτει ακριβώς απάνω στο κεντρικό σημείο της έντασης, εκεί που το σκοινί αρχίζει και τινάζει ένα-ένα τα κλωνιά του ώσπου να σπάση»· ενώ, οχτώ περίπου χρόνια αργότερα, έρχεται «η απάντηση του Σεφέρη με το *Μυθιστόρημα*»⁴. Αλλά και ο νέος τότε φιλόλογος Παναγιώτης Μουλλάς, σ' ένα κείμενό του για το ποιητικό έργο του Σεφέρη, δημοσιευμένο στο περιοδικό *Εποχές* τον Δεκέμβριο του 1963 –αμέσως μετά τη βράβευσή του Σεφέρη με το βραβείο Nobel– διαπιστώνει μια ενεργό σχέση ανάμεσα στο έργο των δύο ποιητών:

«Αν η “Στροφή” είναι, ανάμεσα στα άλλα, μια αντίδραση στην ποιητική γλώσσα του Καρυωτάκη, αυτό δεν σημαίνει βέβαια ότι ο ποιητής της είναι ολότελα άσχετος προς τους όρους που είχαν εκθρέψει τον καρυωτακισμό. Μάλιστα, κάποτε ο Σεφέρης δεν μοιάζει παρά να αντιστρέφει το νόμισμα του Καρυωτάκη: η κραυγαλέα τραγωδία γίνεται χαμηλόφωνη ή σιωπηλή, ο καρχασιμός κι η ανελέητη σάτιρα γίνονται ανεπαίσθητος σατιρικός τόνος· έτσι ή αλλιώς όμως, εκείνο που παραμένει είναι η τραγωδία και η σάτιρα, ένα κοινό μερίδιο δηλητηριασμένου αίματος»⁵.

Στο ίδιο περιοδικό, αναγγέλλεται, ένα χρόνο αργότερα τον Δεκέμβριο του 1964, η «νέα και ολοκληρωμένη έκδοση των *Απάντων του Καρυωτάκη*», με τη φιλολογική επιμέλεια του Γ. Π. Σαββίδη, ενός επίσης στενού φίλου του Γιώργου Σεφέρη⁶. Πράγματι, εντός του 1965 εκδίδεται ο πρώτος τόμος των *Απάντων των Ευρισκομένων* του ποιητή, όπου περιέχονται οι τρεις συλλογές που εξέδωσε όσο ζούσε, ενώ το 1966 εκδίδεται ο δεύτερος τόμος με τα τελευταία του κείμενα, τα παραλειπόμενα ποιήματα και πεζά του, σημειώσεις και ένα σχέδιασμα χρονολογίας. Μετά την εξάντληση των αντιτύπων αυτής της έκδοσης⁷, ο Γ.Π. Σαββίδης σχεδιάζει, με τη σύμφωνη γνώμη των κληρονόμων του ποιητή, ένα πιο συνοπτικό και εύχρηστο βιβλίο με τα ποιήματα και τα πεζά του Καρυωτάκη, το οποίο εκδίδεται το 1972⁸, με ένα εισαγωγικό κείμενο του ίδιου που έχει τίτλο «Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας ή Τι απέγινε εκείνο το μακρύ ποδάρι;» Σε αυτό, ο Σαββίδης διερευνά «τη βαθύτερη –συνεπώς, λιγότερο φανερή– επίδραση που εν-



Ο Κώστας Καρυωτάκης

δέχεται να άσκησεν ο Καρυωτάκης πάνω σε ισχυρές –επομένως ριζικά διάφορες– ποιητικές ιδιοσυγκρασίες που εμφανίστηκαν σχεδόν αμέσως ύστερα από αυτόν», για να καταλήξει στο συμπέρασμα «πως ο Καρυωτάκης δεν άφησε ανεπηρέαστους, θετικά τον Ρίτσο και τον Σεφέρη, αρνητικά δε πάντως τον Ελύτη – άρα, ότι όσοι ποιητές μας επηρεάστηκαν [...] από τούτους τους τρεις ποιητές, τουλάχιστον υπέστησαν την έμμεση επίδραση του Καρυωτάκη»⁹.

Εν τω μεταξύ, η βιβλιογραφία και η αρθρογραφία για το ποιητικό έργο του Καρυωτάκη εμπλουτίζεται ολοένα. Το 1965, ο φιλόλογος και ποιητής της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς Γιάννης Δάλλας δημοσιεύει ένα κείμενο στο περιοδικό των Ιωαννίνων *Ενδοχώρα* με τον εύγλωττο τίτλο «Η διάρκεια του Καρυωτάκη, μια επανεκτίμηση»¹⁰, ενώ στις 18 Ιανουαρίου 1967, με αφορμή την πρόσφατη έκδοση των *Απάντων*

των *Ευρισκομένων* του ποιητή, ο Άγγελος Τερζάκης γράφει μια επιφυλλίδα στην εφημερίδα *Το Βήμα*, η οποία δεν έχει τόσο τον χαρακτήρα μιας βιβλιοκριτικής, όσο εκείνον της καθυστερημένης απολογίας μιας γενιάς· της συκοφαντημένης –κάτά τον συγγραφέα– γενιάς του ποιητή και των επιγόνων του¹¹. Το κείμενο, γραμμένο σε υψηλούς τόνους, εμφορείται από μια ασυνήθιστη, για τον Τερζάκη, συναισθηματική φόρτιση:

Δεν ξέρω ως ποιο βαθμό παίζουν το ρόλο τους οι ιστορικοί παράγοντες, [...] δεν μ' αρέσει να τους υπερτιμώ. Πιστεύω πως όχι κάθε γενιά –όπως συχνά λέγεται– αλλά κάθε συνομοταξία ανθρώπων έρχεται κάτω από ένα δικό της αστέρι στη ζωή, στρατεύεται κάτω από το σημείο του. Όσοι πίστεψαν, αργότερα, πως η απαισιοδοξία μας, ο «ρομαντισμός» μας, ήταν πόζες ή απομιμήσεις, δεν αδικούν εμάς, αδικούν τον εαυτό τους: Αυτοκαταγγέλλονται ως ηθικά αδιαπέραστοι. Η νεολαία εκείνη που θερίστηκε γύρω μου τότε, που την ήπια σα σταγόνα νερό ένας θανάσιμος ήλιος, η επαρχία, η φτώχεια, η καταδίωξη, η εξορία, η αρρώστια, η αστοχία, η προδοσία των άλλων, είχε ένα δράμα εσωτερικό· και το δράμα είναι το μόνο που καταξιώνει τον άνθρωπο ηθικά, τον κάνει αξιόσεβαστο. [...] Μακάριοι είταν αυτοί που ήρθαν εκεί στα 1930 ν' αντικρούσουν, να διασύρουν με την εύκολη κριτική τους, τη δική μας αρητόρευτη κοσμοθεωρία. Έρχονταν πίσω με τα καράβια του εξωτερικού, σιλωμέννοι, ατσαλάκωτοι, και ήταν μεγαλοαστοί: Δεν είχαν ποτέ τους αντικρύσει κανένα βιοτικό πρόβλημα· είχαν φιλοδοξίες, αξιώσεις, χωρίς να έχουν θητεία. Μας κατηγορήσαν για επαρχιακή μεμφιμοιρία και πεισιθάνατη κατήφεια επειδή είταν ανύποπτοι κι' επειδή όλα τους έταζαν πως θα περάσουν τη ζωή τους αβρόχοις ποσί. [...] Έφεραν μίαν αισιοδοξία διατεταγμένη, μίαν ιδεολογία ανέξοδη, έναν εθνικισμό γεμάτων τουριστική γραφικότητα. Σ' εμάς, που ξενυχτούσαμε [...] με στίχους του Καρυωτάκη στα χείλη μας, η εμφάνιση αυτή έκανε εντύπωση βλάσφημη. Αλλά την ιστορία τη γράφουν οι νικητές, και νικητές είναι οι επιζώντες. Ποιος είχε περισσότερες πιθανότητες να επιζήσει: οι ταλαιπωρημένοι ή οι ανέπαφοι;¹²

Σ' αυτήν την οξεία, αλλά ειλικρινή μαρτυρία¹³, υποφώσκει, πίσω από τις γραμμές, ένα αίσθημα δικαιοσύνης για τους λησμονημένους ποιητές του μεσοπολέμου· και αυτή η δικαιοσύνη αποδίδεται κατά τη διάρκεια των δεκαετιών του 1960 και του 1970. Ο Κώστας Στεργιόπουλος, νεοελληνιστής και ποιητής της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, εκπονεί τη διδακτορική διατριβή του με θέμα *Οι επιδράσεις στο έργο του Καρυωτάκη*, στην οποία, ύστερα από ενδελεχή έρευνα, συμπεραίνει πως ο Καρυωτάκης διαθέτει «δική του ποιητική γλώσσα και δικό του ήχο [...] κι' οι ξένοι ήχοι αφομοιώνονται και χάνονται μέσα στο έργο του»· ενώ, «η ένταση της απελπισίας του, η αντίθεση με την κοινωνική πραγματικότητα του καιρού του κι' η ακάθεκτη προώθησή του προς τα έσχατα όρια και τον αφηρημένο χώρο της ανυπαρξίας [...] αποτελούν γνωρίσματα τόσο προσωπικά, ώστε να μη μπορεί να ταυτιστεί με κανέναν άλλο»¹⁴. Τέλος, το 1973, ο κριτικός και ποιητής Βύρων Λεοντάρης δημοσιεύει το δοκίμιό του με τίτλο «Θέσεις για τον Καρυωτάκη»¹⁵, ίσως το πιο δραστικό κείμενο που έχει γραφεί για τον ποιητή, από την εποχή του γνωστού δοκιμίου του Τέλλου Άγρα, το 1935. Σ' αυτό το αφοριστικό, εν πολλοίς, κείμενο

αναδεικνύεται με εμφαντικό τρόπο η ανυπολόγιστη προσφορά του Καρυωτάκη στην υπόθεση του νεώτερου ποιητικού λόγου:

Η ποίηση του Καρυωτάκη αποτελεί την έκφραση και κριτική του κοινωνικού είναι της νεώτερης ποίησης. Κανένας άλλος ποιητής δεν ένωσε τόσο βαθιά και [...] άμεσα την τραγική αδυναμία και ευτέλεια του ποιητή σαν κοινωνικής ύπαρξης και σε κανένα άλλο ποιητικό έργο δεν αναιρούνται τόσο ριζικά και καιρία οι ιδεολογικές κατασκευές για την «κοινωνική σημασία» της ποίησης και του «κοινωνικού ρόλου» του ποιητή¹⁶.

Την ίδια εποχή –της επανεκτίμησης του έργου του Καρυωτάκη και των συνοδοιπόρων του, του μεσοπολέμου– εμφανίζεται η τρίτη μεταπολεμική γενιά, η λεγόμενη «γενιά του '70». Οι εκπρόσωποί της απολαμβάνουν ένα υψηλότερο βιοτικό επίπεδο και διαθέτουν σαφώς περισσότερες ευκαιρίες από τους παλαιότερους τους ποιητές, για μόρφωση και σταδιοδρομία· ωστόσο, «το στοιχείο που [...] διέπει και χαρακτηρίζει την πρώιμη ποιητική παραγωγή [τους] είναι το στοιχείο της άρνησης»¹⁷. Επιπλέον, παρά την έντονη αρνητική τους στάση απέναντι στις κυρίαρχες αξίες και τον αντικοφορμισμό των πρώτων τους συλλογών, είναι στην πλειονότητά τους άστεγοι ιδεολογικά, κι έτσι πολλά από τα γνωρίσματα της ως τότε μεταπολεμικής ποίησης, χωρίς να εκλείπουν εντελώς, σταδιακά υποχωρούν. Οι ποιητές αυτοί, λοιπόν, γνωρίζουν και αισθάνονται εγγύτερα προς το έργο του Καρυωτάκη, καθώς το προσλαμβάνουν ως «σήμα ψυχικής δυσθυμίας, κοινωνικής διαμαρτυρίας [...] και έκφρασης του ποιητικού αδιεξόδου»¹⁸, ενώ, συνδυάζουν στην ποίησή τους τον ακατέργαστο προφορικό λόγο, την πρωτοτυπία των εικόνων και τη συνειρμική έκφραση αφενός, και την αυθάδεια της σάτιρας, του σαρκασμού και του κλαυσίγελου αφετέρου. Ο Γιάννης Κοντός (1943-2015), για παράδειγμα, ίσως ο πιο γνωστός ποιητής αυτής της γενιάς, υπάλληλος σε εκδοτικό οίκο για τριάντα τουλάχιστον χρόνια, είναι «ένας άνθρωπος της συνήθειας»¹⁹, η ποίησή του αποτελεί «ένα σύμπαν αστικό, κλειστό, περιορισμένο στις στενοχώριες και στα άγχη της καθημερινότητας, χωρίς πολλές εξάρσεις, με χιούμορ που είναι καταλύτης κάθε φοβίας ή ανασφάλειας και που συχνά γλυτώνει ένα ποίημα από το αδιέξοδο»²⁰. Είναι μια ποίηση της μεγάλης πόλης και των «ανώνυμων μοναχικών» κατοίκων της²¹:

*Το στενό χολ με τα στοιβαγμένα ντοσιέ,
τη σκόνη, απέναντι τουαλέτα.
Τους τέσσερις τοίχους τους έχει εξημερώσει
και κάθε πρωί του κουνάνε την ουρά.
Τα συνήθισε όλα και το νέο χρηματοκιβώτιο
με τη μνήμη (άκου μνήμη) να γνωρίζει
ποιο χέρι μπαίνει μέσα και πόσα παίρνει.
Τους αριθμούς, αυτά τα μυρμηγκια
να τρώνε το γραφείο, μέχρι να στρίψει το κεφάλι.
Στο φλιτζάνι οι ξεροί καφέδες δείχνουν
το μέλλον (για το οποίο καλύτερα να μη μιλάμε).
Τα χρήματα, ούτε που τα καταλαβαίνει,
έτσι μακρόστενα και γκριζα σαν φεγγάρι.
Φεύγει αργά (τελευταίος), μασώντας το μολύβι του
και δεν σκέπτεται τίποτα.²²*

Απέναντι, λοιπόν, στο σύγχρονο τεχνοκρατικό κόσμο με τα τερατώδη επιτεύγματά του, ο ποιητής, συνήθως υπάλληλος, καθημαγμένος από την άχαρη, επαναλαμβανόμενη καθημερινότητα του βίου, προσφεύγει κάποτε στον φανταστικό κόσμο, στο υπερφυσικό γεγονός, στην αναβίωση της αρχέγονης κραυγής· όπως στο έργο ενός από τους πιο σημαντικούς ποιητές αυτής της γενιάς, του Γιάννη Πατίλη, στο οποίο «όσο πιο ακραία είναι μια κατάσταση, τόσο πιο έντονα ανακαλεί την αντίθεσή της»²³:

Είναι ο Κινγκ-Κονγκ προστάτης των δημοσίων υπαλλήλων.

ΠΑΙΧΝΙΔΙ

Ποτίζω τα αισθήματά μου καθημερινά.
Τα κυκλοφορώ στους δρόμους μετά
να τα θαυμάσουν όλοι-
που είναι έτσι ανθισμένα.
Να θέλουν να τα κόψουν,
αλλά να διστάζουν.
Κι εγώ να διασκεδάζω με τους δισταγμούς τους.
Και να κρυφογελώ.
Κι έπειτα να κόβω ένα και να τους το δίνω δώρο.
Μια χαρά,
Μια λύπη,
ή μια τύφη-
να φεύγει από πάνω μου,
να ξαλαφρώνω.

ΜΟΙΡΑ

Η αδελφή μου ερωτεύθηκε
το ανέφικτο.
Δεν κρεμάστηκε ποτέ
αλλά έζησε σαν νεκρή.

Ο ΛΥΚΟΣ ΜΟΥ

Σκληρός σαν πέτρα
Αμίλητος
Ο δικός μου λύκος
Περιφέρεις τη μοναξιά σου στον κήπο μου
Ναι, όλο εκεί τριγυρνάς, στον κήπο μου-
μόνο που ούτε κι ο ίδιος δεν το ξέρεις ακόμα.
Και βηματίζεις νευρικά
ή τρέχεις αδέξια
Και όταν σκοντάφεις,
δεν μου δίνεις το χέρι σου
όταν σου απλώνω το δικό μου
Αγαπώ αυτό το απόκοσμο σε σένα
Αγαπώ αυτό που δεν μπορώ να ονομάσω
Γιατί δεν μ' αφήνεις να σε κάνω ποίημα;
Να σε κλειδώσω καλά με τις λέξεις να μην μου φύγεις
Ν' αγγίζω μέσα σου ό,τι ανέγγιχτο υπάρχει
Να σε διαβάσω σαν χίμαιρα
Να σε εξημερώσω.

ΑΣΗΜΙΝΑ ΞΗΡΟΓΙΑΝΝΗ

Όταν βλέπει ο υπάλληλος το τερατώδες σώμα του
να ξεπροβάλλει πίσω από τα κτίρια
καταλαμβάνεται από κρυφή ταραχή.
Σηκώνεται αμήχανος ξύνοντας τάχα το μολύβι του.
Ή ψάχνει τα συρτάρια – τάχα αδιάφορος
ρίχνοντας τρυφερές ματιές προς το παράθυρο.
Έχει και η κρατική μηχανή κάτι το απειλητικό και υπερμέγεθες
της λείπει όμως η τερατώδης ορμή του υπερφυσικού.
Όταν ο υπάλληλος απεργεί ή κάνει έρωτα
είναι η κραυγή του Κινγκ-Κονγκ που του σκίζει τα στήθη.²⁴

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. «Στο άγαλμα της Ελευθερίας που φωτίζει τον κόσμο», βλ. Κ.Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, Εκδόσεις Ερμής, Αθήνα 1980, σελ. 98.
2. Σύμφωνα με τον Αλέξανδρο Αργυρίου, τη μεταπολεμική περίοδο «η απουσία των ποιητικών συλλογών και των Απάντων του [...] μας επιτρέπει [...] να δεχθούμε ότι ο Καρυωτάκης διαβάζεται πλημμελώς μέσω των ανθολογιών», ενώ παράλληλα σημειώνεται μια αισθητή μείωση των κριτικών μελετών γι' αυτόν (βλ. το κείμενο του Αλέξανδρου Αργυρίου «Καρυωτακισμός: ένα φαινόμενο μέσα και έξω από τη λογοτεχνία», στο βιβλίο του Κ.Γ. Καρυωτάκης, *Τα ανοιχτά προβλήματα της ποίησης και της ζωής του*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2007, σελ. 135-136).
3. Η μελέτη του Ζήσιμου Λορεντζάτου για τον Σεφέρη, του 1962, έχει τίτλο «Το χαμένο κέντρο», ενώ στις *Μελέτες* του, του 1966, περιλαμβάνεται με τον τίτλο «Σεφέρης» (βλ. Ζήσιμος Λορεντζάτος, «Σεφέρης», *Μελέτες*, Εκδόσεις Γαλαξία, Αθήνα 1966, σελ. 89-160).
4. Στο ίδιο, σελ. 102.
5. Βλ. Παναγιώτης Μουλλάς, «Σημειώσεις πάνω στον Σεφέρη», περιοδικό *Εποχές*, τεύχος 8, Δεκέμβριος 1963, σελ. 12. Ας σημειωθεί ότι το περιοδικό αυτό, το οποίο εξέδιδε ο Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη από το 1963 έως το 1967, είχε ως διευθυντή τον Άγγελο Τερζάκη και ως συμβούλους έκδοσης τους Γιώργο Σεφέρη, Κ.Θ. Δημαρά και Γιώργο Θεοτοκά.
6. Βλ. περιοδικό *Εποχές*, τεύχος 20, Δεκέμβριος 1964, σελ. 88.
7. «Η ακριβή και αυστηρή φιλολογική εκείνη έκδοση, τυπωμένη σε 3000 αντίτυπα από ερασιτέχνες εκδότες, εξαντλήθηκε σχεδόν μέσα σε μια πενταετία», διευκρινίζει σχετικά ο Γ.Π. Σαββίδης, στην εισαγωγή του τόμου Κ.Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, ό.π., σελ. κς'.
8. Πρόκειται για το βιβλίο Κ.Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, το οποίο κυκλοφόρησε από τις Εκδόσεις Ερμής το 1972, και από τότε επανεκδόθηκε και ανατυπώθηκε πολλές φορές.
9. Βλ. Γ.Π. Σαββίδης, «Ο Καρυωτάκης ανάμεσα μας ή Τι απέγινε εκείνο το μακρύ ποδάρι;», ό.π., σελ. κα' και ξ'-ξα', αντίστοιχα.
10. Βλ. περιοδικό *Ενδοχώρα*, τεύχος 34-35, ΣΤ' (1965), τώρα στο βιβλίο του Γιάννη Δάλλα, *Πλάγιος Λόγος*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1989, σελ. 83-97.
11. Βλ. την επιφυλλίδα του Άγγελου Τερζάκη, με τίτλο «Η Ανώνυμη Ιστορία» στην εφημερίδα *Το Βήμα*, 18 Ιανουαρίου 1967, τώρα στο βιβλίο του συγγραφέα *Οι απόγονοι του Κάιν*, Οι εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα 1991, σελ. 73-78. Ας σημειωθεί πως μια παρεμφερή επιφυλλίδα με αντικείμενο τη μοίρα της ίδιας γενιάς, είχε δημοσιεύσει ο Τερζάκης και με την ευκαιρία της έκδοσης των *Απάντων* της Μαρίας Πολυδούρη το 1961, με τίτλο «Ο ματωμένος λυρισμός», πάλι στην εφημερίδα *Το Βήμα*, τώρα στο βιβλίο του συγγραφέα *Προσανατολισμός στον αιώνα*, Οι εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα 1963, σελ. 191-195.
12. Βλ. Άγγελου Τερζάκη, «Η Ανώνυμη Ιστορία», ό.π., σελ. 76-78.
13. Γράφει ο Γ. Π. Σαββίδης, για την κατάσταση αυτή του Τερζάκη: «*Μαρτυρία παθιασμένη ασφαλώς, αλλά με ένα πάθος που εγγυάται την ειλικρίνειά της [...]. Μαρτυρία, αρκετά νηφάλια, ωστόσο, αφού διακρίνει ένα χάσμα, όχι ανάμεσα σε πλασματικές γενιές (που αντίθετα διατέμνονται από αυτό) ούτε ανάμεσα σε μηχανιστικές τάξεις, παρά σε συνομοταξίες ή ομάδες διαφορετικής εμπειρίας: οικονομικής, κοινωνικής, ιστορικής και πολιτισμικής»* (βλ. Γ.Π. Σαββίδης, «Ο Καρυωτάκης ανάμεσα μας ή Τι απέγινε εκείνο το μακρύ ποδάρι;», ό.π., σελ. κς').
14. Βλ. Κώστα Στεργιόπουλου, *Οι επιδράσεις στο έργο του Καρυωτάκη*, Εκδόσεις Σοκόλης, Αθήνα 1972, σελ. 230-231. Ο Κώστα Στεργιόπουλος, καθηγητής της Νεοελληνικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, παρακινημένος από το ίδιο αίσθημα δικαιοσύνης, εξέδωσε επίσης τη μελέτη *Ο Τέλλος Αγρας και το πνεύμα της παρακμής* (1962), και επιμελήθηκε την έκδοση της ποιητικής συλλογής του Τέλλου Αγρα *Τριαντάφυλλα μανής μέρας* (1966) και αργότερα των *Κριτικών* του, σε τέσσερις τόμους.
15. Το δοκίμιο αυτό δημοσιεύθηκε το 1973 στο περιοδικό *Σημειώσεις* και περιλαμβάνεται τώρα στο βιβλίο του Βύρωνα Λεοντάρη *Δοκίμια για την ποίηση*, Εκδόσεις Έρασμος, Αθήνα 1985, σελ. 14-20, αποτελώντας «μια εύγλωττη μαρτυρία για την "παρουσία" του Καρυωτάκη στη συνείδηση των νεότερων ποιητών μας» (βλ. τη σημείωση του Γ.Π. Σαββίδη, που προτάσσεται στις «Κρίσεις για τον Καρυωτάκη και το έρ-

γο του», στον τόμο Κ.Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, ό.π., σελ. 183).

16. Βλ. Βύρων Λεοντάρης «Θέσεις για τον Καρυωτάκη», ό.π., σελ. 16.
17. Βλ. Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *Η γενιά του '70*, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1989, σελ. 30. Πρόκειται ίσως για την πιο διεισδυτική μελέτη για τη γενιά του '70, το κοινωνικό και ιστορικό της στίγμα, τους δεσμούς της με την ελληνική ποιητική παράδοση και τα δάνειά της από τους ξένους ποιητές. Η οικονομική μεγέθυνση, με την εξάπλωση των καταναλωτικών αξιών κατά τη δεκαετία του 1960, κυρίως όμως η οδυνηρή εμπειρία της δικτατορίας του 1967, αποτελούν τις κύριες αιτίες γι' αυτήν την αρνητική στάση της γενιάς του '70, η οποία, στα πρώτα της βήματα, χαρακτηρίστηκε και ως «γενιά της αμφισβήτησης».
18. Βλ. Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η αναβίωση του Καρυωτακισμού. Ο Κ.Γ. Καρυωτάκης και η ποιητική γενιά του 1970», στον τόμο με τα πρακτικά του Επιστημονικού Συμποσίου *Καρυωτάκης και Καρυωτακισμός*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1998, σελ. 198. Σ' αυτό το κείμενο, ο Ευριπίδης Γαραντούδης οδηγεί την διαπίστωση της επιβίωσης του Καρυωτάκη στη νεώτερη ποίηση ως τις ακραίες της συνέπειες, υποστηρίζοντας πως με τη γενιά του '70 «ο ήδη υπάρχων "μύθος Καρυωτάκη" εντάθηκε και μάλλον παγιώθηκε [...], προσλαμβάνοντας νέες, άγνωστες ως χθες διαστάσεις» – και ονομάζει μάλιστα αυτό το φαινόμενο «νεοκαρυωτακισμό».
19. Βλ. το κείμενο του Μένη Κουμανταρέα «Σχίσο του Γιάννη Κοντού στη γραφομηχανή μου», στο αφιέρωμα του περιοδικού *Γραφή* στον ποιητή, τχ. 50, Λάρισα 2001, σελ. 48.
20. Στο ίδιο, σελ. 47.
21. Ανώνυμοι *Μοναχού* ονομάζεται μια από τις ποιητικές συλλογές του Γιάννη Κοντού (Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1985). Σε μια βιβλιοκρισία του για τη συλλογή αυτή, με τίτλο «Μοναχός στην πόλη», ο Νάσος Βαγενάς γράφει πως «όπως όλοι σχεδόν οι ποιητές που συνθέτουν τη φυσιογνωμία της γενιάς του '70, ο Κοντός είναι ποιητής της πολυάνθρωπης πόλης» (βλ. Νάσος Βαγενάς, *Η εσθήτα της θεάς*, Εκδόσεις Στιγμή, Αθήνα 1988, σελ. 170).
22. «Το προφίλ του ταμία», βλ. Γιάννης Κοντός, *Δωρεάν σκοτάδι*, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1989, σελ. 39.
23. Βλ. την προσέγγιση του Γιώργου Μαρκόπουλου στην ποίηση του ομότεχνου του Γιάννη Πατίλη, στο βιβλίο του *Εκδρομή στην Αλλη Γλώσσα*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1994, σελ. 108.
24. «Κινγκ-Κονγκ», βλ. Γιάννης Πατίλης, *Ταξίδια στην ίδια πόλη. Ποιήματα 1970-1990*, Εκδόσεις Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1993, σελ. 145.

ΤΡΥΠΑ ΣΤΟ ΚΕΝΤΡΟ ΕΛΕΓΧΟΥ

Μάτια χιλιάδες
πάλλονται πάνω μου
φθονούν τη δυνατότητα
να μεταμορφώνομαι
σε χάντρα
με μια τρύπα
στο κέντρο
του κάθεται άξονά μου.
Δεδομένη
η αλλαγή χρωμάτων
απ' το ιριδίζον
γάλα της μάνας μου.
Συμπονώ τη ξήλια τους.
Η στρογγυλή μου διάσταση
κυλλά ελεύθερα
χοροπηδά
απ' όροφο σε όροφο
σε δρόμους, σε πλατείες.
Υπήρξα παρ' ολίγον αυτόχειρας
στο πεπτικό σύστημα
ενός παιδιού
καθώς το ξεγέλασα
με τη λαχταριστή μου ύπαρξη.

Μη χλευάζετε το τραύμα μου
την ολοστρόγγυλη τομή μου
υπογραμμίζει ξεκάθαρα
αυτό που διαπερνά τα μέσα μου,
ένα ευγενές τάμα
στην βιωματική σοφία.

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

—Μετάφραση: Γιώργος Μπλάνας—

VINCENTE HUIDOBRO

Total



Φτάνουν πια οι μερίδες ανθρώπου και οι γουλίτσες ζωής, που μας σερβίρετε. Πάψτε να κομματιάζετε τον άνθρωπο, την γη, την θάλασσα και τον ουρανό.

Αρκετά με τ' αποσπάσματα και τις λεπτές φωνούλες σας που μας μιλούν για μια γωνίτσα της καρδιάς σας και για ένα δαχτυλάκι τόσο δα.

Δεν μπορείτε να διαιρέσετε τον άνθρωπο, γιατί υπάρχει ολόκληρο το σύμπαν με τ' αστέρια, τα βουνά, την θάλασσα, τα δάση, τη μέρα και τη νύχτα.

Αρκετά με τους πολέμους σας κάτω από το δέρμα σας ή μερικά βήματα έξω από το δέρμα σας.

Το στήθος ενάντια στο κεφάλι, το κεφάλι ενάντια στο στήθος.

Το μάτι ενάντια στο αυτί, το αυτί ενάντια στο μάτι.

Το δεξί χέρι ενάντια στο αριστερό, το αριστερό χέρι ενάντια στο δεξί.

Το συναίσθημα ενάντια στην λογική, η λογική ενάντια στο συναίσθημα.

Το πνεύμα ενάντια στην ύλη, η ύλη ενάντια στο πνεύμα.

Η πραγματικότητα ενάντια στο όνειρο, το όνειρο ενάντια στην πραγματικότητα.

Το συγκεκριμένο ενάντια στο αφηρημένο, το αφηρημένο ενάντια στο συγκεκριμένο.

Η μέρα ενάντια στην νύχτα, η νύχτα ενάντια στη μέρα.

Ο Βορράς ενάντια στον Νότο, ο Νότος ενάντια στον Βορρά.

Επιτέλους δεν μπορείτε μια φορά να δώσετε έναν άνθρωπο, έναν ολόκληρο άνθρωπο, έναν ακέραιο άνθρωπο;

Το μονότονο καναρίνι της φωνής σας αρρωσταίνει τον κόσμο. Έχετε φωνή πριγκιπική, ενώ θα έπρεπε να έχετε ανθρώπινη φωνή.

Καλύτερα ν' ακούς να μιλάει ένας λιθοξόος· αυτός τουλάχιστον βιώνει τον θυμό του και ξέρει την μοίρα του, έχει πάθος και θέλει να πετάξει από πάνω του τους περιορισμούς.

Αντίθετα, εσείς δεν δίνεται το μέγα λόγο που σαλεύει στα σπλάχνα σας. Δεν ξέρετε πώς να την αποκαλύψετε.

Τον μέγα λόγο που θα γίνει κραυγή του ανθρώπου – ν' ακουστεί στην απεραντοσύνη, ουρλιαχτό των ηπείρων και των θαλασσών – να μαργώσει ο ουρανός και να ξυπνήσει η γη· θα γίνει τραγούδι – να υλοποιήσει το μεγάλο όνειρό του: το τραγούδι της νέας συνείδησης, τ' ολόκληρο τραγούδι του ολόκληρου ανθρώπου.

Ο κόσμος σάς γυρίζει την πλάτη, ποιητές, επειδή η γλώσσα σας είναι πάρα πολύ μικρή, πάρα πολύ προσκολλημένη στο ασήμαντο εγώ σας, πάρα πολύ εκλεπτυσμένη από τις συνεχείς γλυκανάλατες εξομολογήσεις σας. Έχετε χάσει την αίσθηση της ενότητας, έχετε ξεχάσει τον δημιουργικό λόγο.

Τον συμπαντικό λόγο, τον λόγο όπου μέσα του αρμενίζουν οι κόσμοι άπαντες. Επειδή στην αρχή ήταν ο λόγος και στο τέλος ο λόγος θα είναι.

Μια μεγάλη, ήρεμη, φωνή, ορμή δίχως ματαιοδοξία.

Η φωνή ενός νέου αναδυόμενου πολιτισμού, η φωνή ενός κόσμου ανθρώπων, όχι τάξεων. Η φωνή ενός ποιητή που ανήκει στην ανθρωπότητα και όχι σε μια συγκεκριμένη φυλή. Ως ειδικού, το πρώτο σου ειδικό αντικείμενο, ποιητή, είναι ένα ανθρώπινο ον, πλήρως ανθρώπινο. Δεν χρειάζεται ν' αρνηθείς το γραφείο σου· αλλά το γραφείο σου είναι γραφείο ανθρώπου κι όχι λουλουδιού.

Ούτε εσωτερικός ευνουχισμός του ανθρώπου ούτε εξωτερικός του κόσμου. Ούτε πνευματικός ούτε κοινωνικός ευνουχισμός.

Μετά από τόσες θέσεις κι αντιθέσεις, ήρθε η ώρα της μεγάλης σύνθεσης.

Η εποχή μας έχει επίσης όμορφα κεφάλια μπαμπακιάς. Μπαμπάκι με πύρινες αξιώσεις, αλλά και απίστευτα υδρόφιλο.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

Ναι, ναι, ξέρω! Το μέτρο, το περιφρόνημα μέτρο. Είστε όλοι πολύ μετρούμενοι. Αν δεν πρόκειται για δικαιολογία ή τεχνική απόκρυψη του μέσα σας κενού – αναλόγως την περίπτωση.

Γεννηθήκατε την εποχή που ανακαλύφθηκε το μέτρο. Είστε όλοι ένα και εξήντα οκτώ και φοβάστε μην χτυπήσετε το κεφάλι σας στο ταβάνι.

Αλλά χρειαζόμαστε έναν άνθρωπο χωρίς φόβο. Θέλουμε ένα ευρύ συνθετικό πνεύμα, έναν ολόκληρο άνθρωπο, έναν άνθρωπο που θα εκφράσει ολόκληρη την εποχή μας, όπως εκείνοι οι μεγάλοι ποιητές που έγιναν φωνή της εποχής τους.

Τον περιμένουμε με αυτιά ορθάνοιχτα, όπως του έρωτα η αγκαλιά.

Το *Total* [Ολον] είναι το συντομότερο από τα πολλά μανιφέστα που δημοσίευσε ο Χιλιανός ποιητής Vicente Huidobro [1893-1948] στο σύντομο, αλλά πλούσιο σε καρπούς, πέρασμά του από το στερέωμα της τραγικής κοσμογονίας του πρώτου μισού του 20ού αιώνα. Ποιητής, πεζογράφος, δραματουργός, κριτικός και φιλόσοφος, ο Huidobro υπήρξε εξέχουσα μορφή της ευρωπαϊκής ποιητικής Avant-garde, την οποία εισήγαγε στη Χιλή, με τη μορφή του δικής του έμπνευσης Δημιουργισμού [Creacionismo], εγκαινιάζοντας μια πραγματική ποιητική άνοιξη στις χώρες της Λατινικής Αμερικής. Ο Δημιουργισμός, σαν ποιητική «μέθοδος» δεν απέδωσε σπουδαίους καρπούς – ούτε στην ποίηση του ίδιου του Huidobro: ποίηση εντυπωσιακή, υψηλών μορφικών και ιδεολογικών προδιαγραφών, αλλά ελάχιστα «Δημιουργιστική», με την αυστηρή έννοια. Αντίθετα, σαν αισθητική θεωρία ο Δημιουργισμός απελευθέρωσε ορισμένες δυνάμεις σημαντικότερες ή τουλάχιστον πιο ανθεκτικές από τις δυνάμεις που απελευθέρωσαν ο Φουτουρισμός, το Νταντά και ο Υπερρεαλισμός. Αυτό συνέβη επειδή στον πυρήνα του Δημιουργισμού δεν βρισκόταν το σύνθημα της σχέσης του ποιητή με το ποίημα, αλλά το ζήτημα της σχέσης του ποιήματος με τον λεγόμενο αντικειμενικό κόσμο: «Η ηγεμονία της λογοτεχνίας τελείωσε», έγραφε Huidobro στο κείμενό του *El Creacionismo* (1925). «Ο 20ός αιώνας θα πρέπει να γεννήσει την ηγεμονία της ποίησης με την πραγματική έννοια της λέξης – του ποιείν, δηλαδή, όπως το εννοούσαν οι Έλληνες. Το μόνο που πρέπει να ενδιαφέρει τους ποιητές είναι το ποιείν και η απόρριψη –σε όλη την διαδικασία του ποιείν– κάθε ερμηνείας, κάθε περιορισμού ποιητικού προτύπου. Το ποίημα ενάντια στο τραγούδι. Η πρώτη προϋπόθεση για να είναι κανείς ποιητής είναι να ποιεί: η δεύτερη: να ποιεί και η τρίτη να ποιεί. Αν ο άνθρωπος έχει δαμάσει τα τρία βασίλεια της φύσης, το ορυκτό, το φυτικό και το ζωικό, γιατί να μην μπορεί να προσθέσει στις σφαίρες του σύμπαντος και το δικό του βασίλειο, το βασίλειο των ποιημάτων του; Ο άνθρωπος έχει επινοήσει μια εντελώς νέα πανίδα που περπατάει, πετάει, πλέει και γεμίζει τη γη, τον αιθέρα και τις θάλασσες με τους ξέφρενους καλπασμούς, τους αλαλαγμούς και τις θρηνητικές κραυγές της. Ότι έγινε στην τεχνολογία μπορεί να γίνει και στην ποίηση. Θα σας πω αμέσως τι εννοώ με τον όρο: πεποιημένο ποίημα. Είναι ένα ποίημα του οποίου κάθε τμήμα αλλά και το σύνολο, δείχνουν μια νέα πραγματικότητα, ανεξάρτητη από τον εξωτερικό κόσμο, ανεξάρτητη από οποιαδήποτε άλλη πραγματικότητα εκτός από αυτήν την ίδια: μια πραγματικότητα που παίρνει την θέση της στον κόσμο ως ιδιαίτερο φαινόμενο, απολύτως διακριτό από οποιοδήποτε άλλο. Αυτό το ποίημα δεν μπορεί να υπάρχει παρά μόνο στο κεφάλι του ποιητή. Και δεν είναι όμορφο επειδή μας θυμίζει κάτι, επειδή μας παραπέμπει σε όμορφα στην όψη πράγματα ούτε επειδή μας παριστά όμορφα πράγματα που μπορούμε να τα δούμε με τα ίδια μας τα μάτια. Είναι όμορφο καθαυτό και δεν επιδέχεται σύγκρισης. Ούτε μπορεί να νοηθεί εκτός βιβλίου. Τίποτα δεν του μοιάζει στον εξωτερικό κόσμο: καθιστά πραγματικό αυτό που δεν υπάρχει: σαν να λέμε θεμελιώνει την ίδια του την πραγματικότητα. Ποιεί το θαυμάσιο και του δίνει ζωή. Ποιεί εξαιρετικές καταστάσεις που δεν θα μπορούσαν ποτέ να υπάρξουν στον αντικειμενικό κόσμο – καταστάσεις που αντλούν την ύπαρξή τους από την ύπαρξη του ποιήματος. Ένας ποιητής πρέπει να λείπει πράγματα που δεν θα λέγονταν ποτέ χωρίς αυτόν. Τα πεποιημένα ποιήματα αποκτούν κοσμογονικές διαστάσεις: δίνουν κάθε στιγμή το πραγματικά Υπέροχο, το υπέροχο το οποίο τα κείμενα μάς παρουσιάζουν με τόσο λίγο πειστικά παραδείγματα. Δεν πρόκειται για ένα συναρπαστικό και μεγαλεπήβολο Υπέροχο, αλλά για ένα Υπέροχο χωρίς τα στοιχεία της προσποίησης και του τρόμου: ένα Υπέροχο που δεν ζητάει να υπερφαλαγγίσει, να συντρίψει τον αναγνώστη: ένα Υπέροχο τέλει. Το πεποιημένο ποίημα αποτελείται από πεποιημένες εικόνες, πεποιημένες καταστάσεις, πεποιημένες ιδέες: δεν χαρίζεται στα στοιχεία της παραδοσιακής ποίησης, εκτός από εκείνα που είναι απολύτως πεποιημένα – δεν σκοτίζεται για την πραγματικότητα και την αλήθεια που προηγούνται της υλοποίησής του». Το *Total* πρωτοδημοσιεύτηκε στα γαλλικά, στο τεύχος Ιουνίου του 1932, της παρισινής επιθεώρησης *Vertigal* και την επομένη χρονιά στο ημερολόγιο *La Nación* του Buenos Aires, στα Ισπανικά. Η παρούσα μετάφραση έγινε από την έκδοση: Vicente Huidobro – *Obra Selecta*. Ed. L. N. Orta. Caracas, Fundacion Biblioteca Ayacuch, 1989.

ZEITLUPE III

εξαρτάται από τη γωνία που πέφτεις
διαδίδοντας ότι οι μέρες μικραίνουν
ευκαιρία να πάρεις και άσπρα παπούτσια
που αφήνουν περίεργη γεύση στο στόμα
αποφεύγουν τις σχέσεις με ξένα κορίτσια
των ερώτων το τραύλισμα πάνω στα βράχια
στις ειδήσεις ακούς για το χρέος που μένει
και θαναμάξεις το πόσο σε έχουν αλλάξει
του Ομήρου τα έπη σαφώς αναφέρουν
το πρωτάθλημα φέτος θα πάρει η ΑΕΚ
οι ασπρότεροι φίλοι συγγράφουν για γκρίζες
εξεγέρσεις που λήγουν πριν καν ξεκινήσουν

στο εξής τους μισθούς θα τους δίνουν με κλήρο
στον καθένα που θέλει να ζήσει για πάντα
σε μια χώρα που σβήνει παιδιά και ελπίδες
περπατούσε η δόξα μονάχη αφότου
τρομοκράτες αφήσαν λουλούδια στους τάφους
πριν να φύγεις θυμήσου να κλείσεις τα φώτα
με το όπλο στραμμένο επάνω στον κόσμο
προτιμάς το κορμί διαρκώς ιδρωμένο
ξαπλωμένος στην άμμο ακούς θεωρίες
για το πώς καταργούν ακατάλληλα πάθη
οι πιο ροκ καταστάσεις δεν ήρθαν ακόμη
επειδή θα με βρίσκεις μονάχα στο facebook

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΒΟΥΖΗΣ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΓΓΕΛΗΣ

–Συζήτηση με την Τιτίκα Δημητρούλια–

► *Αγαπητέ Δημήτρη, εμφανίζεσαι στον χώρο της ποίησης σε μια δύσκολη δεκαετία, όπου στην Ελλάδα και στο εξωτερικό κυριαρχεί η συζήτηση για το τέλος της ποίησης. Μίλησέ μας λίγο για την περίοδο εκείνη, για τη σχέση σου με την ποίηση, τη διαδρομή που σε έφερε σ' αυτήν, τις συναντήσεις, τις συνομιλίες, ειδικά κοιτάζοντάς τα όλα αυτά από τη σημερινή οπτική σου.*

Ήταν καλό το ότι ξεκίνησα σε μια δεκαετία που οι αξιώσεις ισχύος και κοινωνικής αναγνώρισης μέσα από την ποίηση ήταν ανύπαρκτες. Στα μέσα της δεκαετίας του '90 όσοι επιζητούσαν την αθηνασία μέσα από τη λογοτεχνία στρέφονταν στο μυθιστόρημα και η γενική εκτίμηση ήταν ότι η ποίηση έχει τελειώσει. Όποιος έγραφε στίχους μέσα σ' εκείνη τη μακρά νύχτα, έγραφε επειδή δεν μπορούσε να κάνει διαφορετικά – κι αυτό το λογαριάζω μεγάλο κέρδος. Η αλλαγή κλίματος μετά το 2000, την οποία αν δεν κάνω λάθος εσύ πρώτη κατέγραψες, υπήρξε για όλους μια αληθινή έκπληξη.

Με κίνδυνο να θεωρηθώ ρομαντικός, οφείλω να ομολογήσω ότι άρχισα να γράφω στιχάκια πιο συστηματικά μετά την ταινία *Ο κύκλος των χαμένων ποιητών*, της οποίας ο εφηβικός συναισθηματισμός μας επηρέασε τότε πολύ. Ύστερα, ήταν και το άλλο: δεν είχα ακόμα καλή γνώση της ελληνικής ποίησης πέρα απ' τα πολύ βασικά 4-5 ονόματα (το πρώτο ποιητικό βιβλίο που διάβασα ήταν η *Ανθολογία υπερρεαλιστικής ποίησης* του Γκοβόστη και το πρώτο που αγόρασα τα *Ποιήματα* του Σεφέρη), οπότε αν ήθελα να κάνω εντύπωση σ' ένα κορίτσι δύσκολα έβρισκα ποίηση που να ταυριάζει στην περίπτωση – έπρεπε να το γράψω εγώ. Η μοναχική αυτή πορεία θα με οδηγούσε με ασφάλεια και σίγουρα βήματα στην παραλογοτεχνία, αν δεν συνέβαινε ένα σημαντικό γεγονός που μου άλλαξε τελείως την οπτική: γνωρίστηκα με τον κύκλο του περιοδικού *Ευθύνη* και τον Κώστα Τσιρόπουλο, με αποτέλεσμα να με καθοδηγήσουν ως προς τα αναγνώσματα και τα κριτήριά τους και να γνωρίσω αίφνης ποιητές πιο κοντινούς στο αίσθημα της εποχής και της ηλικίας μου, όπως ο Ασλάνογλου, ο Βαρβέρης, ο Αλεξάκης, ο Λεοντάρης και άλλοι. Καρπός αυτής της μαθητείας ήταν το σύντομο δοκίμιο *Για τη συγγραφή* και η συλλογή *Φιλομήλα*, δημοσιευμένα και τα δύο το 1998. Κάπως έτσι ξεκίνησαν όλα...

► *Στην ποίησή σου, ο μύθος συναντά την Ιστορία και η φιλοσοφία την τραγωδία, σε ένα πνεύμα έντονα διαποτισμένο από τη μεταφυσική. Ο λυρισμός χωράει αυτή τη συναίρεση του ατομικού με το συλλογικό; Τον ορίζεις πέραν της μορφής; Χωράει ο λυρισμός την πεζολογία; Και πώς συνδέεται με τη σύγχρονη συνθήκη;*

Στο ποίημα, λυρικό ή μη, αληθεύουμε όχι μόνο ως αυτονομισμένες υπάρξεις, αλλά και ως προς την εποχή μας: σε αλλοτινούς, κρίσιμους καιρούς η ποίηση αναδείχτηκε σε καιρό της Ιστορίας, εκφράζοντας με τον πιο ξεκάθαρο τρόπο τις πληγές απ' τα καρφιά ενός ολόκληρου κοινωνικού σώματος που υπήρχε εσταυρωμένο. Κατ' αυτόν τον τρόπο άφηνε χώρο σε μια εκμύθευση του πραγματικού αλλά και σε μια μεταφυσική



διάνοιξη του παρόντος, στοιχεία που από τη μεταπολίτευση και μετά εξωθήθηκαν, από τη σταθερή πορεία προς την ιδιώτευση, στο περιθώριο. Οι ορίζοντες της ποίησης, δηλαδή, στένεψαν όχι επειδή έπαψε το παρόν να λειτουργεί ως πρόκληση, αλλά επειδή σταδιακά καταργήθηκε μπροστά στις πολλαπλασιαζόμενες οθόνες το «εμείς» ή καλύτερα έπαψε να ενσωματώνεται και να εκτίθεται ως πένθος μέσα στο ποίημα. Σήμερα, όμως, το αίτημα αυτό είναι επίκαιρο όσο ποτέ.

Αν θέλουμε, λοιπόν, να ανακαλύψουμε εκ νέου τον λυρισμό, ακόμα και πεζολογώντας, θα πρέπει να θέσουμε στο κέντρο των αναζητήσεών μας μια πολιτική ή καλύτερα μια *ηθική κλήση της ποίησης*, στην οποία το επικαλούμενο και προσφωνούμενο Εσύ δεν θα είναι απλώς ένα γνωστό υποκείμενο, αλλά ένα πρόσωπο με τέτοιες πολλαπλές προεκτάσεις, που θα δημιουργεί ένα αφηγηματικό

και συμβολικό πλεόνασμα νοήματος. Ύπ' αυτή την έννοια, κέντρο του ποιήματος μπορεί να είναι ο μύθος, η Ιστορία, ο Θεός, η ουτοπία ή η επανάσταση. Αλλά πάλι, συνταγές στην ποίηση δεν νομίζω ότι υπάρχουν, μόνο γνώμες...

► *Αρχαιότητα και Βυζάντιο, πίστη και διαλεκτική, δοκίμιο και ποίημα, ποίηση και τέχνες, δημόσιος λόγος και συστηματικός διάλογος, ποιητικός και καλλιτεχνικός, από το «Με το περίστροφο του Μαγιακόφσκι», όπου συνομιλείς με τον Δημήτρη Ελευθεράκη και τον Σταμάτη Πολενάκη ως την τελευταία έκθεση με τον Αλέκο Κυραρίνη. Διάλογος όμως και μπαχτινικός, πέραν της δεδομένης και πολύτροπης διακειμενικότητας. Σε οδηγεί μια αισθητική θεωρία ή αυτή φτιάχνεται μέσα από τον λόγο και τα έργα σου;*

Νομίζω πως όπως διαλέγουμε τους προγόνους μας, ανάλογα διαλέγουμε και τις συντροφίες, τα κείμενα και τα έργα τέχνης που μας κάνουν αυτό που είμαστε. Για να έχεις μια αισθητική θεωρία πρέπει πρώτα απ' όλα να έχεις ταυτότητα, να ξέρεις από πού έρχεσαι και πού πηγαίνεις. Καλό το περίφημο «έργο εν προόδω», αλλά δεν γίνεται μόνο να ορίζεις τη γραφή σου ανάλογα με τις περιστάσεις της δημόσιας συνθήκης ή της ιδιωτικής σου ζωής, ο ποιητής οφείλει να λειτουργεί πρωτίστως μ' ένα σχέδιο βίου. Άλλες φορές θα του βγει, άλλες φορές όχι. Ο Ελύτης, για παράδειγμα, ενδεχομένως παρεξέκλινε της πορείας του με τον *Μικρό Ναυτίλο* και τη *Μαρία Νεφέλη*, όμως δεν πρόδωσε την υπαρξιακή του θεώρηση των πραγμάτων –κι αυτό είναι που τον καθιστά μοναδικό. Και μιλάω για υπαρξιακή και όχι αισθητική θεώρηση, γιατί αυτά είναι αδιαχώριστα –εμένα όταν με ρωτάνε λ.χ. ποιες είναι οι πολιτικές μου πεποιθήσεις τους απαντώ να ανατρέξουν στα ποιήματά μου. Να πω απλώς ότι η δική μου πρόταση βίου διαμορφώθηκε από τα αναγνώσματά μου και κυρίως: από τη γενιά του '30 και την πρώτη μεταπολεμική γενιά, από τον γαλλικό υπερρεαλισμό και την ισπανόφωνη ποίηση, από μια ανοιχτή θρησκευτικότητα που συνδυάζει πτυχές της παράδοσης με φιλοσοφικά και πατερικά αναγνώσματα, από παράταιρα μουσικά ακούσματα και ζωγραφικές εικόνες. Ο Παπαδίτσας και ο Ροτ, ο Μαγκρίτ και ο Κερτέζ, η Λόλα Φλόρες, ο

Νικ Κέιβ και τα κλαρίνα συνυπάρχουν άνετα μέσα στα ποιήματα, εκφράζοντας έναν εξωτικό κόσμο που ακροβατεί ανάμεσα στην Απειλή και το Θαύμα.

► Στην τελευταία σου συλλογή αλλά και στα ποιήματα της έκθεσης με τον Κυραρίνη κάνεις μια στροφή, παρά την αντοχή των υλικών στην ποίησή σου από την αρχή ως σήμερα. Πώς συνδέεται αυτό με την εποχή, του κόσμου και τη δική σου; Μεταχρονική εποχή, νέα γλώσσα;

Ναι, ισχύει. Μετά το *Επαληθεύοντας τη νύχτα* ένιωθα πως έκλεινε ένας κύκλος, δηλαδή η τριλογία *Μυθικά νερά – Επέτειος – Επαληθεύοντας* όπου τον κύριο λόγο είχε η συνομιλία μύθου και Ιστορίας, είτε ελληνικής είτε παγκόσμιας, η κατανόηση και η συμφιλίωση με το παρελθόν, λ.χ. με τον εμφύλιο. Τότε ένιωθα ότι ο μύθος μπορούσε ακόμα να λειτουργήσει διαμεσολαβητικά για να ερμηνεύσει τις αιμάσσουμες πληγές μας αλλά και για να μιλήσει, σε προσωπικό επίπεδο, για το σήμερα. Ύστερα ήρθε η κρίση, οπότε έγινε πλέον επιτακτικό το αίτημα να διατυπώσω σε μια νέα γλώσσα το παρόν, διακινδυνεύοντας βέβαια να εκφραστώ, όπως και άλλοι, με τον εύκολο τρόπο της δημοσιογραφικής καταγγελίας: ο λόγος έγινε πιο άμεσος, πιο εξπρεσιονιστικός, συγχρόνως όμως και αρκετά υπερρεαλιστικός καθώς έπρεπε να περιγραφεί το παράλογο της εποχής, το γεγονός ότι διαχειριζόμαστε την κάθετη πτώση μας χωρίς να μπορούμε να υπολογίσουμε ακριβώς το ποσοστό της ευθύνης που μας αναλογεί σε αυτήν. Για να ονοματίσεις όμως το κακό, αν νιώθεις βέβαια ο ίδιος την ηθική ευθύνη να το πράξεις κι όχι επειδή σου το επιβάλλουν άλλοι, θα πρέπει να πεις για τις σιωπηλές Κυριακές και για τον εργάτη που ντύθηκε Νοέμβριος, να εξηγήσεις ότι στα επείγοντα της Ευρωπαϊκής Ένωσης σου απαντά πάντα ένας εξυπηρετικός υπάλληλος ονόματι Γκρέγκορ Σάμσα κι ότι η πόλη σου μοιάζει με άγουρο κοριτσάκι που παίζει μουσική μετρώντας μ' ένα κουτάλι τους ρόμβους του συρματοπλέγματος που μας

περιβάλλει. Δηλαδή ο λυρισμός δεν χάνεται, απλώς μεταμορφώνεται για την περίσταση κι επανέρχεται με άλλο πρόσωπο.

Η νέα συλλογή που ετοιμάζω είναι και πάλι διαφορετική. Ίσως αυτό οφείλεται στη συνειδητοποίηση πως η κρίση θα μας βασανίζει για δεκαετίες ακόμα. Γνωρίζω διαρκώς νέα παιδιά, με διδακτορικά και σημαντική εμπειρία σε ερευνητικά κέντρα του εξωτερικού, που αναγκάζονται να ζητούν δουλειές κατώτερες των προσόντων τους για να επιβιώσουν. Και η σκέψη μου γυρνάει στις αρχές της δεκαετίας του '90, όταν άνθρωποι με ανάλογα προσόντα έφταναν ως μετανάστες στην Ελλάδα από τις χώρες του ανατολικού μπλοκ και γίνονταν εργάτες, ταξιτζήδες, παραδουλεύτρες. Εμείς σήμερα ζούμε ανάλογη καταστροφή αλλά δεν το παραδεχόμαστε, φροντίζουμε να την κρύψουμε. Γι' αυτό και στο νέο βιβλίο επανέρχομαι στο θέμα της πίστης, κρατώντας όμως τον υπερρεαλιστικό τρόπο γραφής.

► Πώς τοποθετείσαι σε όλη αυτή τη συζήτηση περί νέας ποιητικής γενιάς; Μπορούν τα σχήματα να μιλήσουν για την ποίηση;

Ο καημός της γενιάς κρύβει έναν καημό για τη χαμένη κοινότητα, για κοινή συμπόρευση, για δυναμική συσπείρωση. Μα πάνω απ' όλα εκφράζει νοσταλγία: θα θέλαμε να μην είμαστε μοναχικοί λύκοι, ν' ανήκουμε κάπου όπως ανήκαν και οι επιτυχημένοι ποιητές-μύθοι της γενιάς του '30. Όμως η λογοτεχνική γενιά, το έχει δείξει μεταξύ άλλων ο Julius Petersen, προϋποθέτει κοινή ημερομηνία γέννησης, κοινές εμπειρίες ή ένα σημαντικό ιστορικό γεγονός ως συνδεδετικό κρίκο, ίδιο πάνω-κάτω επίπεδο σπουδών, στενές διαπροσωπικές σχέσεις, κοινό ύφος και λεξιλόγιο, ακόμα και μια ηγετική φυσιογνωμία. Κάποιοι από αυτά τα κριτήρια συντρέχουν σήμερα (κρίση, υψηλό επίπεδο σπουδών), όμως απουσιάζουν οι κοινοί στόχοι και το ύφος, άρα δεν μπορούμε να μιλάμε για «γενιά». Ας αρκεστούμε λοιπόν στο γεγονός ότι σήμερα γράφεται πολύ ενδιαφέρουσα ποίηση, δεν είναι και λίγο.

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

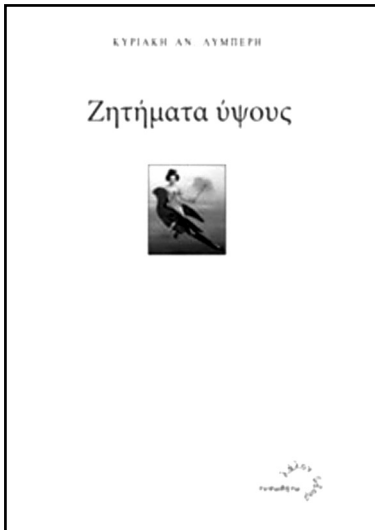
Z. Δ. ΑΪΝΑΛΗΣ

(Ποιήματα από την ανέκδοτη συλλογή *Κύματα*)

Ο ΙΛΙΓΓΟΣ ΤΟΥ ΥΨΟΥΣ

(Κυριακή Αν. Λυμπέρη, *Ζητήματα ύψους*, Εκδόσεις Τυπωθήτω – Λάλον ύδωρ, Αθήνα 2015)

—Γιάννης Στρούμπας—



Παιδιά στον δρόμο παίζουν με τη μπάλα τους ποδόσφαιρο. Μπαλιές συρτές εξερευνούν το έδαφος. Μα μία δυνατή κλωτσιά είναι ικανή να στείλει τη μπάλα στα ουράνια, να της δώσει φτερά, προτού εισέλθει και πάλι σε τροχιά προσγειώσης. Στα ύψη και στα βάθη πραγματεύεται η Κυριακή Αν. Λυμπέρη τα ανθρώπινα σκαμπανεβάσματα του πνεύματος και της ψυχής, σε μια διαδικασία αλληπάλληλων εναλλαγών, διαρκών προσδοκιών και διαψεύσεων. «Ζητήματα ύψους» διερευνά στην ομότιτλη ποιητική της συλλογή, ιδίως στις

απρόβλεπτες διαστάσεις που τα ζητήματα αυτά προσλαμβάνουν όταν «μπάλα στα πόδια των παιδιών» γίνεται η καρδιά του ποιητή.

Το τοπίο της διερεύνησης η Λυμπέρη δεν το βρίσκει παρθένο. Αναζητώντας τον ουρανό βρίσκει το πατημένο μονοπάτι του Μίλτου Σαχτούρη. «Διψάμε για ουρανό», διατείνεται ο ποιητής στο ποίημα «Το ψωμί», και τον διεκδικεί ακόμη κι αν φαντάζει «Ένας μπαξές γεμάτος αίμα», αυτοχριζόμενος «κληρονόμος πουλιών» («Ο Ελεγκτής»). Ακόμη και τα «άχρηστα που γίνονται πολύτιμα» συναντούν τον «Συλλέκτη» του Σαχτούρη. Της «μέρας το χαμόγελο» απηχεί το «ράμφος της πρωίας» του Ανδρέα Εμπειρικού. Τα πράσινα μαλλιά κυρίας σε πορτραίτο, που ποτέ δεν τα «ερωτεύτηκε η κόμη», εντοπίζονται στα «μαλλιά» της «Ιτιάς» του Μάρκου Μέσκου. Στα φαρμακεία, ως «πρόχειρες ενέσεις αιωνιότητας», «αναβολές φθοράς» κι «ευπώλητες ελπίδες σε συσκευασία» καθρεφτίζονται ο Κ. Π. Καβάφης («Μελαγχολία του Ιάσονος Κλεάνδρου» ποιητού εν Κομμαγηνή· 595 μ.Χ.) και ο Γιάννης Κοντός («Το φαρμακείο»). Ακόμα και το «δεντράκι μοναχό» της Λυμπέρη είναι δημοτικοφανές ή μπορεί και να αντικατοπτρίζει το «Πουλάκι» του Ιωάννη Βηλαρά. Άλλωστε, και ο ίδιος ο τίτλος της συλλογής παραπέμπει, αιώνες νωρίτερα, στην πραγματεία του Ψευδολογγίνου *Περί ύψους*.

Μια συλλογή, ωστόσο, που πραγματεύεται το ύψος, είτε σε επίπεδο αισθητικό, είτε σε συναισθηματικό ή νοητικό, δεν θα μπορούσε να μην εμπεριέχει τη συνέχεια στην πορεία των σχετικών ανθρώπινων αναζητήσεων και τη συνομιλία με τους προγενεστέρους. Είναι σαφές πως μέσα από τη γόνιμη συνομιλία με τους προγόνους, η Λυμπέρη προτίθεται να προεκτείνει τη συζήτηση προς την κατεύθυνση που υποδεικνύει η προσωπική της θέαση, οι επιταγές της καρδιάς και του μυαλού της. Αισθητικά, όλες οι τάσεις που έχουν μπολιάσει τη νεοελληνική ποίηση, έτσι όπως ανακύπτουν από τις διαφαινόμενες συνομιλίες, συμβάλλουν στον προσδιορισμό του ύψους.

Το ύψος για τη Λυμπέρη, όμως, στη διανοητική του πραγματευση, που αφορά την τοποθέτηση εντός κοινωνικού πλαισίου, αποκτά διαστάσεις στοχαστικές. Όταν, λοιπόν, το όραμα για τον ουρανό και τ' αστέρια του δεν εκπληρώνεται, ελλοχεύει ο κίνδυνος του χθαμαλού, του μέτριου. Η ποιητική ηρωίδα γνωρίζει πως όταν φτάνει κανείς στα ύψη, πρέπει να μαθαίνει και να σκύβει, κι ίσως μάλιστα «πιο πολύ απ' τον καθένα», αποφεύγοντας την υπεροψία. Γνωρίζει επίσης ότι κάθε άνοδος ακολουθείται κι από κάθοδο. Και τότε η ίδια νιώθει να σέρνεται σαν ερπετό στα χαμηλά, αδικαιώτη. Η οδυνηρή πτώση διδάσκει πως όλα τ' αγαθά είναι εντέλει δανεικά. Οι βασιλικές χλαμύδες κάποτε επιστρέφονται, εφόσον, όπως γυμνοί ερχόμαστε στον κόσμο, έτσι και φεύγουμε γυμνοί «για τα νερά του θανάτου»· οπότε ο βιβλικός Ιώβ, με το παράδειγμά του,

παρέχει μια απάντηση στις επιτακτικές ανθρώπινες υλικές διεκδικήσεις. Παρέχει, μάλιστα, τη γνησιότερη απάντηση, καθώς τα σιρόπια και τα έμπλαστρα δεν είναι παρά αστραφτερά καθρεφτάκια απευθυνόμενα σε ιθαγενείς, χωρίς αξία πραγματική.

Η νοητική προσέγγιση, όσο απαραίτητη κι αν είναι, βαραίνει με τη λογική της επεξεργασία τα φτερά. Η σοφία ρημάζει την αμεριμνησία, και το ελπίδοφόρο φως των αστεριών σπαταλιέται στη διεκδίκηση μιας τεμαχισμένης σύνθεσης, που οδηγεί μονάχα στην απώλεια του ελέους. Ακόμη και το συναίσθημα πλήττεται, καθώς συντρίβεται σε έναν σύγχρονο κόσμο που το έχει κάνει στάχτη. Γι' αυτό η ποιήτρια αναγκάζεται να μη μιλήσει άλλο για αγάπη, ανταποκρινόμενη μεν στο αίτημα, αυτή τη φορά, του Διονύση Σαββόπουλου, αλλά ενεργώντας κατά τον συγκεκριμένο τρόπο για λόγους εκ διαμέτρου αντίθετους: σταματά να προβάλλει τα συναίσθηματά όχι επειδή εκείνα βρίσκονται παντού, οπότε είναι περιττές οι οποιεσδήποτε υπομνήσεις τους, αλλά επειδή θλίβεται από τον μαρσισμό που επιβάλλει η ηγεμονία της προαναφερθείσας στάχτης.

Η διαφαινόμενη αποχώρηση από τον αγώνα για τον συναισθηματικό πλούτο, ωστόσο, είναι και η ίδια κομμάτι της νοητικής προσέγγισης, η οποία βαραίνει τη λογική. Κι αν οι νοητικές υπαγορεύσεις έχουν τη λογική τους, το συναίσθημα δεν παραιτείται έτσι εύκολα. Εξακολουθεί να εκδηλώνεται στον έντονα μεταφορικό λόγο της ποιήτριας και στον βαθύ λυρισμό της, όπου συμβαίνει στο ποίημα «Βαθιά που ομορφαίνεις», όπου η αμηχανία της ερωτικής προσέγγισης προκαλεί δάκρυα αστείρευτα, σπλάχνα και σώψυχα ακροβατούντα στην κόψη του γκρεμού και παραδομένα στον ίλιγγό του (εδώ η συνομιλία με τον «εξάισιο ίλιγγο» από τη «Σονάτα του Σεληνόφωτος» του Γιάννη Ρίτσου), απόρροια και πάλι του ύψους. Από κοντά η μουσική υποδαυλίζει το συναίσθημα, χαράσσοντας με τα έγχορδα «λεπίδια» της τα σπλάχνα. Με τις εικόνες που δημιουργεί η ποιήτρια κεντά «σταυροβελονιά το ανέφικτο», σ' ένα έργο τέχνης που αρνείται εντέλει να υποταχτεί στον «ρεαλισμό» της λογικής.

Παρά την όποια απογοήτευση, συνεπώς, η ποιητική ηρωίδα βρίσκει τις διεξόδους της. Και σε αυτό συμβάλλει ιδίως η επιστροφή στην παιδικότητα, στην αθωότητα του «χάρτινου» κόσμου, των παιδικών ζωγραφιών και κατασκευών, με την οποία η Λυμπέρη, οδηγούμενη στον επίλογο της συλλογής της, έρχεται να συναντήσει εκ νέου τα παιδιά της εκκίνησης, τα οποία έπαιζαν μπάλα με την καρδιά του ποιητή. Τον κύκλο των πραγματεύσεων σφραγίζει, λοιπόν, η παιδικότητα, και δη η ποιητικά εκφρασμένη παιδικότητα. Οι δυσκολίες, βέβαια, δεν θα πάνε να ορθώνονται. Όμως οι «χρυσαιές ανταύγειες» των αστεριών επίσης θα βρίσκουν τρόπο να τρυπώνουν ανάμεσα στα εμπόδια και να φωτίζουν τις οδούς διαφυγής απ' το σκοτάδι.

ΠΟΙΟΣ

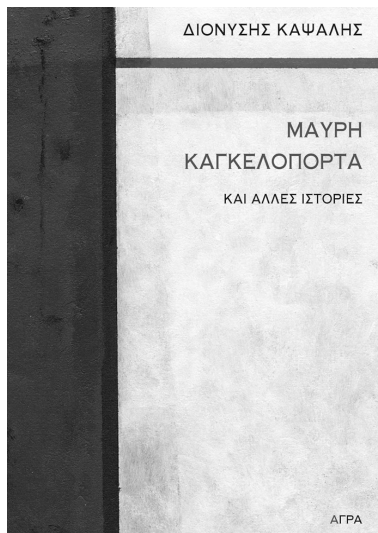
Ανάμεσα στα πρώτα βότανα της άνοιξης κρόκοι από κοντά κίτρινες ίριδες νάρκισσοι κρίνοι και στους κρίνους ανάμεσα γυμνός εκτός από
—στους κρίνους λέω ανάμεσα σχεδόν γυμνός—
το χέρι μου στην κόμη του αέρινο το χάδι μου ανεπαίσθητο κηπουρός ανάμεσα
στους κρίνους θάφτηκε στη νέα του ζωή Πρίγκηπας.

ΣΤΡΑΤΗΣ ΧΑΒΙΑΡΑΣ

ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΑΝΘΡΩΠΙΝΩΝ

(Διονύσης Καψάλης, *Μαύρη Καγκελόπορτα* και άλλες ιστορίες, ποιητική συλλογή, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 2017)

—Χρύσα Σπυροπούλου—



Ποιητής, δοκιμογράφος και μεταφραστής του Σαίξπηρ, της Ντίκινσον, του Κόλεριτζ, του Μύλερ και του Χάινε, ο Διονύσης Καψάλης, μας συστήνει το τελευταίο ποιητικό έργο του, που συγκρατεί πολλά στοιχεία από προηγούμενες ποιητικές συλλογές από τις οποίες αξίζει να διακριθούν οι εξής: *Από λεπτότατη οδύνη, Ο κρότος του χρόνου, Όλα τα δειλινά του κόσμου, Εδώ κι εκεί, Μια υπόθεση ευδαιμονίας*.

Μια μαύρη καγκελόπορτα, λοιπόν, χωρίζει το εδώ από το εκεί, σύμφωνα και με τον τί-

λο της συλλογής. Η καγκελόπορτα ορίζεται ως το όριο ανάμεσα στη ζωή και το θάνατο ή ως το τέλος του κύκλου της ζωής. Ή είναι ένα εμπόδιο που το ξεπερνούν μόνο οι νέοι, ενώ όσο περνούν τα χρόνια, στην ώριμη ηλικία, όλα μένουν ανοικτά, μιας και θα μπορούσε κανείς να βρεθεί απέναντι ανά πάσα στιγμή, μολονότι η αβεβαιότητα της ζωής αρχίζει από το πρώτο κλάμα.

Ο τίτλος της τελευταίας ώριμης ποιητικής συλλογής του Διονύση Καψάλη (γενν. το 1952) προδιαθέτει για το περιεχόμενο των ιστοριών του, οι οποίες συμπυκνώνουν εικόνες, σκηνές που συνδέουν την αρχή της ύπαρξης με το τέλος, το πριν με το μετά-αυτό το άγνωστο, οι οποίες απορροφούν και επανεμφανίζουν έργα σπουδαίων ποιητών και πεζογράφων κυρίως της αγγλοσαξονικής γραμματείας, αλλά και τους μουσικούς «υπαινηγμούς του τέλους», με την προσδοκία της αναγέννησης, που υπόσχεται η Πέμπτη συμφωνία του Μπετόβεν. Έργα που συνομιλούν με τη θεματική του ποιητή, ο οποίος κυρίως εδώ καταπάνεται με ζητήματα όπως το γρήγορο πέρασμα του χρόνου, η σταδιακή φθορά, ο θάνατος, η μνήμη, η λήθη, η ματαιότητα των πραγμάτων καθώς είμαστε πλάσμενοι από

την ύλη των ονείρων, αφημένοι στο τυχαίο, σκόνη την οποία σκορπίζει και εξαφανίζει ο άνεμος. Αλλά και το θέμα της σχέσης του καλλιτέχνη με το έργο του, η υστεροφημία του μέσω της αξίας της εργασίας του εξετάζεται με αναφορές και πάλι στον Σαίξπηρ.

Οι στίχοι, που διακρίνονται για τον αφηγηματικό ρυθμό τους, συγκρατούν εικόνες από την καθημερινότητα, σκηνές από έργα όπως οι *Ευτυχισμένες μέρες* του Σάμιουελ Μπέκετ, στο ποίημα *Γουίνυ*, που είναι αφιερωμένο στον ποιητή και αρθρογράφο Παντελή Μπουκάλα, μια υπόμνηση ότι το άτομο βρίσκεται πάντα μεταξύ της ύπαρξης και της ανυπαρξίας. Η ζωή δεν είναι παρά ένα παιχνίδι, που στο τέλος του πέφτει το σκοτάδι, το *game is over*, ενώ δεν γίνεται να μην σκεφτεί κανείς ένα άλλο έργο του Μπέκετ, το *Τέλος παιχνιδιού, Endgame*, ή τους στίχους του Σαίξπηρ: «...Σβήσε σύντομο λυχνάρι, η ζωή δεν είναι παρά μια σκιά... Είναι η ιστορία που αφηγείται ένας ηλίθιος γεμάτος θόρυβο και πάθος. / Χωρίς κανένα νόημα».

Σ' αυτόν τον απολογισμό ζωής, χρησιμοποιούνται εικόνες από την εφηβεία, από αγαπημένα πρόσωπα, από το πλοίο Τέρμαγκαντ, που έσχιζε «ανήμερος τις θάλασσες του κόσμου» μέχρι που κατέληξε «ανήμερος μοιραία στο στραπατζίδικο, / διαλύθηκε κι έγινε λαμαρίνες, που ... και τώρα θα σκουριάζουν τα καημένα.» (*Overdoing Termagant*).

Ο ποιητής αναφέρεται σε όλα τα σπουδαία σε μόλις δώδεκα συνθέσεις ή όπως λέει η Γουίνυ, η ηρωίδα του Μπέκετ, στο ομότιτλο ποίημα: «*Τόσο λίγα όσα μπορείς να πεις- / τα λες όλα...*», ενώ μιλάει με στίχο σταθερό και δυναμικό για την αστάθεια και αβεβαιότητα των ανθρωπίνων. Και ενώ πολλά από τα θέματα της *Μαύρης Καγκελόπορτας* συναντώνται και σε προηγούμενες συλλογές, ωστόσο, το ενδιαφέρον έγκειται στο πώς αυτά παρουσιάζονται. Στις πρώτες βρίσκονται, εν πολλοίς, εντός του πλαισίου του πειθαρχημένου στίχου, στην τελευταία αποδίδονται μέσω της ελευθερίας του αφηγηματικού λόγου.

Οι κατάλληλα επεξεργασμένοι στίχοι συγκρατούν και αφομοιώνουν στοιχεία από την ποιητική παράδοση, όχι μόνο την ελληνική, κυρίως Καβαφική και Καρυωτακική, αλλά και την αγγλοσαξονική.

ΤΑ ΠΕΡΑ ΜΕΡΗ*

Μαζί σου μόνο
φοράω το δικό μου δέρμα.

Τρίζω και σείομαι
όταν με πετάς φηλά
και με τινάζει η ανάσα σου
ραγίζουν τα λεπτά ξυλάκια
που με συγκρατούν
και κουδουνίζουν
τα βραχιόλια μου
καλώντας τον ήλιο
να λιώσει το χρυσάφι τους.
Πουλάκια αποδημητικά
με πιάνουν από τις γωνίες
και με ξαναφέρνουνε στο Νότο.

Όλο το πρωινό χαζεύοντας
αυτό το σκοτεινό πανί
που όλο φουσκώνει και τεντώνεται
και σκίζεται εδώ κι εκεί
κι αστράφτουν τ' άσπρα ξέφτια του
και χάνονται.

Κι ύστερα το νησί.
Βουίζει και τρέμει απαλά
χαρταετός μέσα σε μπλε πυκνό
με όλα του τα κρόσια ν' ανεμίζουν.

Κι όπως αργά-αργά μας κλείνει
η νύχτα στις κουρτίνες της
κρατάμε την ανάσα μας να μη μας βρουν
κι ακούμε το μοτέρ της φύσης να δουλεύει.

ΜΥΡΣΙΝΗ ΓΚΑΝΑ

* Από την ομότιτλη συλλογή που θα κυκλοφορήσει αυτές τις μέρες από τις Εκδόσεις Μελάνι

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

—Μετάφραση: Γιώργος Αναγνώστου—

EMMANUEL MOSES

(1959-)



Γεννήθηκε στην Καζαμπλάνκα το 1959. Πέρασε τα πρώτα χρόνια της ζωής του στο Παρίσι και στα εννιά του έφυγε με τους γονείς του που μετανάστευσαν στο Ισραήλ.

Εκεί έκανε σπουδές Ιστορίας. Το 1986 επέστρεψε στο Παρίσι. Τα πρώτα του δημοσιεύματα ήταν ποιήματα, ύστερα στράφηκε προς το μυθιστόρημα. Είναι μεταφραστής της σύγχρονης Εβραϊκής Λογοτεχνίας. Ο πατέρας του ήταν ο φιλόσοφος Στέφανος Moses και η μητέρα του γνωστή καλλιτέχνης. Πολυγραφότατος συγγραφέας, εδημοσίευσε πάνω από 25 βιβλία – ποίηση, μυθιστόρημα, δοκίμια, μελέτες.

Έχει πάρει αρκετά βραβεία για τα έργα του. Η ποίησή του διακρίνεται για μια φιλοσοφική διάθεση. Τα ποιήματά του είναι κατά βάση λυρικά, αλλά μερικές φορές μοιάζουν με μικρά διηγήματα.

ΤΡΙΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ *SOMBRE COMME LE TEMPS*

(Εκδόσεις nrf Gallimard, Paris 2014)

ΑΝΟΙΞΤΕ ΜΟΥ

Ανοίξτε μου, είμαι κλεισμένος απ' έξω
Ανοίξτε μου, δε φτάνω ως την έξοδο του κόσμου
Ανοίξτε μου, αιχμάλωτο η ζωή με κρατάει
Ανοίξτε μου, πώς να ξεφύγω απ' το χάος το πολύμορφο;
Ανοίξτε μου, είμαι κλειδωμένος μες στο βράδυ
Ανοίξτε μου, ο αέρας από κάθε μεριά με πιέζει
Ανοίξτε μου, είμαι των χρόνων μου φυλακισμένος
Ανοίξτε μου, πολύ μακριά από το θάνατο μ' έχουνε διώξει
Κι ανάμεσα στους τοίχους μιας καμαρούλας στενόμακρης
σαν το διάδρομο των ημερών γυρνάω.

ΔΥΟ ΛΕΞΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΝΕΚΡΟΥΣ

Πώς λέν στη γλώσσα των νεκρών αγάπη;
Πώς λέν ζωή;
Πώς λένε πόνος, νοσταλγία, θλίψη, παρελθόν;
Πώς λένε ουρανό και θάλασσα; Πώς λένε χιόνι γαλαζωπό;
Μια μέρα των νεκρών τη γλώσσα θα μάθω
Το λεξικό και τη γραμματική της
Και θα μπορέσω τα ποιήματά μου στη γλώσσα των νεκρών
να μεταφράσω
Να γράψω απ' ευθείας θα μπορέσω στον νεκρών τη γλώσσα
Οι ζωντανοί νομίζουν πως είναι οι νεκροί μου γοί
Κι όμως αυτοί δεν σταματήσαν να μιλάνε
Πιο φλύαροι πραγματικά άλλοι απ' τους νεκρούς δεν είναι
Όμως τη δύσκολη πρέπει τη γλώσσα τους να καταλάβεις
Τη γλώσσα τους που στο μακρύ διάδρομο της σιωπής
περνάει
Όταν τη γλώσσα των νεκρών θα μιλάω
Ένα εγχειρίδιο θα γράψω που θα τ' ονομάσω:
Η γλώσσα των νεκρών χωρίς κόπο.
Οι νεκροί ξεχνούν τ' αγαπημένα τους πρόσωπα
Οι νεκροί ξεχνούν τη βαλίτσα τους
Οι νεκροί ξεχνούν το διαβατήριό τους και το δίπλωμα
οδήγησης

Οι νεκροί ξεχνούν τα λεφτά τους
Οι νεκροί ξεχνούν ακόμα να ντυθούν πριν φύγουν
Οι νεκροί είναι μια σκέτη αφηρημάδα.

Ε Σ Υ

Κατέθεσα στους ώμους σου ένα φιλί
Κατέθεσα στο γραμματοκιβώτιό σου ένα τραγούδι
Κατέθεσα στο τραπέζι ένα τσιγάρο

Είμαι το φιλί που θέλει να σε ξυπνά
Είμαι το τραγούδι που θέλει να σε κάνει να χορεύεις
Είμαι το τσιγάρο που θέλει να σε φωτίζει

Και πολύ λαχταρώ να σου γράψω λόγια σαν το ρακί δυνατά
Όλα μου λαχταρώ πολύ τα λόγια να σου δώσω
Πεντακόσια πενήντα έχω απ' αυτά και μου αδειάζουν
τη ζωή μου

Θα σε χάσω μες στο χιόνι
Θα σε χάσω στην άκρη του δρόμου
Ή ίσως στο τέλος του δρόμου

Θέλω αυτό που παίζουνε όταν το τραίνο αναχωρεί
Θέλω αυτό που παίζουνε στο δέντρο
Που της αθανασίας το μυστικό κατέχει

Μια μέρα θα σχίσεις τα πάντα
Το λαμπερό το παρελθόν και το παρόν το σκοτεινό
Την καρδιά σου και τη σκιά της καρδιά σου

Είσαι η κόρη μου, η μητέρα μου, η ερωμένη μου
Είσαι η άμμος εκείνη που μες από τα δάχτυλά μου φεύγει
Είσαι το νερό που με ξεριζώνει και με παρασέρνει

Γαλλία, Aix en-Provence, 17-05-2016

ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ ΑΝΤΙΓΟΝΗΣ (Β' ΜΕΡΟΣ)*

Ο πατέρας στο υπόγειο
στον τόπο της αυτοτιμωρίας του
Φύγε μακριά!
ούρλιαζε όταν πλησίαζα
πετούσε καταπάνω μου
το πιάτο του μ' ό,τι είχε μέσα
τον έπιανε βήχας, πνιγόταν
προτιμούσε να μείνει στον τόπο
παρά να πει απ' το χέρι μου νερό

Η μητέρα τον είχε εγκαταλείψει
η αγωνία της ήταν ο Πολυνεΐκη
που έλειπε μέρες
γύριζε με τα μάτια κόκκινα
γυάλιζαν από κάτι που έμοιαζε
με πυρετό

κλεινόταν στο δωμάτιο του Ετεοκλή
βροντώντας πίσω του την πόρτα
σκυλιά αγριεμένα ρίχνονταν
ο ένας στον άλλον
ακούγαμε κραυγές
τον γδούπο των σωμάτων τους
στα έπιπλα
θρύφαλα

περνούσε έπειτα δίπλα μας σαν σίφουνας
Δεν έχεις φάει τίποτε, του φώναζε η μητέρα
την κεραυνοβολούσε με τα μάτια
πόσο είχε αλλάξει
εκείνος που ήταν ο τρυφερός μου αδελφός

ύστερα έπαψε να 'ρχεται
πού έμενε;

Ψιθύριζε η μαγειρίσσα
τα χέρια μας στα χέρια της
σφιχτά σαν μέγγενη
Τσιμουδιά στη μητέρα σας
ο Πολυνεΐκης είναι στο δεινά μέρος
μια γειτονιά φτωχή
ούτε την είχα ακούσει
κοιμάται στο δρόμο
μαζί με τους αλήτες
η άκρη των χειλιών της έσταζε
θρίαμβο
περιφρόνηση

Ήθελα να τον δω
παρακάλεσα τον Αίμονα
να τον βρει για χατίρι μου
να μου τον φέρει κρυφά απ' όλους
να τον αγκαλιάσω
να του μιλήσω

*

Έχω πάφει να κοιμάμαι
τη νύχτα αφουγκράζομαι το σπίτι
τον ανήσυχο ύπνο των ενοίκων του
πώς λαχανιάζουν όταν τρέχουν να σωθούν
το σιγανό τους κλάμα σαν του σκύλου
ικετεύοντας για τη ζωή τους
τα πνιχτά βογκητά όταν ο εχθρός χώνει
το στιλέτο του στην κοιλιά τους
ή τους αρπάξει απ' το λαιμό

μια νύχτα είδα όνειρο πως μαζευθήκαμε
όλη η οικογένεια στην πίσω βεράντα
οι εχθροί διάβαιναν την πύλη
αρχηγός ένας δάσκαλός μου των μαθηματικών
ζήτησε εμένα
να βγω στον κήπο
μου έδειξε τον Πολυνεΐκη
δυο-τριών χρονών
κι έναν κουβά γεμάτο με νερό

θρηνώντας τρέμοντας σπαράζοντας
βάλλθηκα να του κρατώ βυθισμένο το κεφάλι
κι εκείνος να μην πνίγεται
να μην πνίγεται

δεν υπήρχε τρόπος να ξεφύγω
στεκόταν από πάνω μου πανύφηλος με τη στολή
με τα ατσάλινα μάτια του
έπρεπε να τελειώσει

Απ' αυτό το όνειρο δεν ξύπνησα ποτέ

*

Μόλις χαράξει αρχίζει απέραντη ομορφιά
κρατάει λίγο
αλλά την προλαβαίνω
πρώτα ελαφραίνει ο ουρανός στην Ανατολή
σαν να πλησιάζει πια το σκάφος στα ρηχά
έπειτα ροδίζει ο βράχος της Ακρόπολης
και τα πυκνοχτισμένα σπίτια
κατοικημένα και ακατοίκητα
όλα τριανταφυλλιά

ξυπνάνε τα πουλιά
έχουν να πουν κι εκείνα για τη νύχτα τους
σε λίγο ένα μεγάλο μαύρο πουλί
αφήνει στριγκιά κραυγή

δεν τρομάζω
χωράει κι αυτή μέσα στην ομορφιά

σπίτι μου σπίτι μου
γωνιές που μύρισα που φηλάφησα που κρύφτηκα
σκιές που κεντήσατε τις ονειροπολήσεις μου
πόρτες παράθυρα ανοιχτά και ριπές φρέσκου αέρα
που σαρώνατε την οργή και την πίκρα
την αρρώστια το φόβο
σκληρά πατώματα δροσερά όταν φλεγόταν η επιθυμία μου
μαξιλάρια τρυφερά που υποδεχτήκατε τη θλίψη μου
ο εξώστης της κάμαράς μου
και η θάλασσα

ερεθιστική ηδονική σαν τον Αίμονα
χαρακωμένη από υπόγεια ρεύματα σαν τον Πολυνεΐκη
ανοιχτόχρωμη και υποχωρητική σαν την αδελφή μου
τιθασευμένη από τη βούληση των άλλων σαν τον Ετεοκλή
μανιασμένη και ασυγκράτητη σαν τη Μητέρα
τυφλή παράλογη γιγάντια σαν τον Πατέρα μου

σπίτι μου
πόλη μου
χώρα μου

το πρώτο άγγιγμα του ήλιου σας θρυμματίζει

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΑΝΔΡΙΤΣΑΝΟΥ

* Σχεδιάγραμμα για ένα εκτεταμένο θεατρικό ποίημα. Το πρώτο μέρος του σχεδιάσματος δημοσιεύθηκε στο τεύχος 25, Μάρτιος 2017.

ΠΑΛΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΠΟΙΗΣΗ

—Δημήτρης Νικολαρεΐζης (1908-1981)—

Την ολιγάριθμη ανθρώπινη μειονότητα την αφιερωμένη στη λατρεία του στίχου ένας πόθος από μιας αρχής την παραινούν. Ο ποιητής όλων των καιρών και όλων των τόπων το ίδιο πράγμα ορέγεται να κατορθώσει. Σε φράσεις άρτιες και σαν ακατάλυτες, εσωτερικά οργανωμένες, στο έπακρο εκφραστικές, σε φράσεις όπου η γλώσσα, το πρόχειρο τούτο όργανο της τρέχουσας συνεννόησης, γίνεται άξαφνα το υλικό μιας τελειωτικής πλαστοουργίας, – σφιχτοδεμένο σύνολο μορφών άθραυστων, στην εντέλεια συσσωματωμένων με τα νοήματα, – φιλοδοξεί ο ποιητής ν' αποθέσει το περίσσειμα του ψυχικού του βίου. Μέσα στο μέγα πλήθος των ανθρώπων που ταιριάζουν τα χνώτα τους εκείνος είναι ο μονήρης και ο ξεχωριστός, ο από φυσική κατασκευή απροσάρμοστος. Από τα παιδικά του χρόνια τον βραίνει το αίσθημα κάποιου ιερού φορτίου, καμωμένου από ανάγκες και δυνατότητες ανεκδήλωτες και από ασύμμετρες ποσότητες αισθημάτων, ενός φορτίου που δεν είναι για να απορροφηθεί σιγά σιγά από τη ζωή ούτε να διοχετευθεί σε τίποτα μεγάλες και ασυνήθιστες πράξεις. Μα επιτέλους, αργά ή γρήγορα, μια αυλαία σηκώνεται μπρος στα έκθαμβα μάτια του και ο στίχος, πραγματικότητα υπερούσια με ορίζοντες αχανείς, του αποκαλύπτεται σαν καταφυγή και σαν απελευθέρωση. Ο μόνος γι' αυτόν κατοικήσιμος χώρος! Εκεί, στην περιοχή του αποθεωμένου λόγου, η καταπιεσμένη του ψυχή, η σφηνωμένη στα γήινα, αίρει το βάρος της. Εκεί η φαντασία του βρίσκει τα πλαίσια που αντιστοιχούν στην περίμετρό της.

Αν η αιτία που δημιουργεί την οικογένεια των ποιητών είναι το ιδίωμα τούτο, κοινό σε όλους, κάποιες ιδιορρυθμίας που απομονώνει και διαφοροποιεί, δεν είναι το ίδιο κοινή και η επίδραση της ιδιορρυθμίας αυτής στο σύνολο του ψυχικού βίου του ποιητή, με άλλα λόγια δεν είναι ίδια κι απaráλλαχτη για όλους η εσωτερική απόδοση της ποιητικής ιδιοφυίας. Δεν πρόκειται για τις διαφορές αποδοτικότητας, σε ποιόν και ποσόν, του δημιουργικού δαιμονίου, ούτε για τις αξιολογικές διαφορές των έργων που θα κριθούν, τελειωμένα. Ας αφήσουμε προσωρινά κατά μέρος την άποψη της αισθητικής. Στον ποιητή, είτε εξαιρετικός είτε μέτριος είναι, τίθεται ωμά ένα πρόβλημα εσωτερικής ανασυγκρότησης. Την ανισορροπία του, το δίχασμό τον ενδόμυχο του είναι του, –έργο των πολλαπλών εφέσεων που δεν γίνονται πράξεις,– δε θα το θεραπεύσει παρά με την εξουδετέρωση των συντελεστών της ανωμαλίας: με την ενσωμάτωση των ονείρων του σε στίχους και με την προοδευτική χρησιμοποίηση των υπεράριθμων δυνάμεων της ψυχής στα έργα του πνεύματος. Θεωρητικά η δυνατότητα της δημιουργίας, η ποίηση τού αρκεί. Τίποτε φαινομενικά δεν εμποδίζει τον άξιο του ονόματος ποιητή, τον απογοητευμένο και ανικανοποίητο από την πείρα του της ζωής, να γεμίσει με τα πλάσματα της φαντασίας του τα κενά της, να ξαφνιαστεί, να σαγηνεύσει και να επιβληθεί – να φέρει ως τη φτωχή καλύβα του τη φωταψία της δόξας και ως το παραγκωνισμένο του άτομο, αδέξιο και το άβουλο, το θαυμασμό και την αγάπη ακόμα των συνανθρώπων του. Θα έλεγε κανείς πως ο κότινος της ποιητικής νίκης μπορεί και πρέπει ν' αφαιρεί από την καρδιά του ποιητή κάθε κρυφήν αιτία μελαγχολίας. Η ευδόκιμη ποιητική σταδιοδρομία, έξαρση και προβολή της προσωπικότητας ως τις πιο απόκρυφες πτυχές της, φαίνεται να είναι σε θέση, καλύτερα κι από την ανθρώπινη, για εξωτερικές και απτές πραγματοποιήσεις. Και όμως η ανακουφιστική ενέργεια των ποιητικών αθλήσεων δεν έγινε σε όλους όμοια αισθητή, δεν είναι ασφαλής.

Πολλών ποιητών, που δεν ήταν από τους κατώτερους, το δράμα έμεινε άλυτο και η ψυχική τους υπόσταση ασυμπλή-

ρωτη, – παρ' όλο που η τέχνη τους έκλεισε προοδεύοντας το δικό της κύκλο. Οι περιπτώσεις είναι πολυποίκιλες και η αιτιολογία τους παραλλάζει. Ωστόσο τούτο θα μπορούσε να ειπωθεί σα γενική διαπίστωση. Κάποιο αδυσώπητο ριζικό σα ν' αλυσοδένει τις ζωές των ποιητών τούτων και σα να φτωχαίνει μέσα τους τα σπέρματα της ενέργειας. Η τέχνη του αντιπερισπασμού, της ανανέωσης, κάποια ικανότητα του «πολιτεύεσθαι» στα πνευματικά, η ορμή που σπρώχνει τα δραστήρια πλάσματα έξω από πνιγηρές καταστάσεις απουσιάζουν ολότελα από το είναι τους. Το πνεύμα τους δένεται με τ' αδιέξοδα και λιμνάζει μες στη μονοτονία της ψυχής. Όπως και να χαρακτηριστεί η κατάσταση τούτη, – είτε σαν στενότητα και ανισοσκέλεια ψυχής, θέση χωρίς αντίθεση, είτε σαν άγχος, μόνημος τραγικός έρωτας προς τα ανέφικτα και τ' απόντα, είτε σαν έλλειψη εσωτερικής αλλαγής, έλλειψη κυκλοφορίας των ψυχικών στοιχείων και θέας των πραγμάτων πανοραματικής, – βέβαιο είναι πως ό,τι έχασαν σε έκταση και πληρότητα οι ποιητές της κατηγορίας αυτής το κέρδισαν σε ένταση και γνησιότητα ποιητικού τόνου. Η πνευματική τους ευδαιμονία έλαβε το σχήμα της ολιγάρκειας. Δεν αξιώθηκαν να γνωρίσουν την ακέρανη λύτρωση, την εγκατάσταση στη σφαίρα του λόγου ενός εγώ ολοκληρωμένου, πανηγυρικά φωτισμένου πέρα ως πέρα, – ενός εγώ όπως των άλλων, των θριαμβευτών του στίχου, που να είδε και να έπαθε πολλά στο διάστημα της ζωής του, αλλά να κρατήθηκε πάντα στην ευθεία, χάρη σ' ένα ένστικτο συνετού προσανατολισμού, και να έκαμε στο τέλος όλη του την πείρα δημιουργία αφήνοντας πίσω του για εντύπωμα των μεταγενέστερων λυρικά απομνημονεύματα μιας θεαματικής πολυχρωμίας. Όχι, δεν εγνώρισαν τέτοια μακαριστή άνθιση πνευματικής ζωής, τέτοια διάχυση, τέτοια ευχέρεια μετατροπής του είναι σε λόγο. Με τα φτερά κομμένα σύρθηκαν πίσω από το φάντασμα μιας εδεμικής αρμονίας παντοτινά απροσέγγιστης. Κι έδωκαν στην έμπνευση, που είναι για τους περισσότερους ουρανόσταλη έξοδος από την παθητική ενάτηνιση των ατελειών της ζωής και μεθυστικό ξεκίνημα για φανταστικά ταξίδια, την έννοια την ελάχιστη γοητευτική μιας νηφαλιότερης αυτογνωσίας. Η ποίησή τους, αντι ν' ακτινοβολεί τριγύρω της σε μεγάλη απόσταση σκορπίζοντας τα φώτα των ιδεών, των ενθουσιασμών, των εξάρσεων, τα ειρηνοφόρα αγέσματα μιας ασφαλισμένης κυριαρχίας πάνω στην απέραντη θάλασσα των ανθρωπίνων παθών, προσελκύει τους μετρημένους πιστούς της με λάμπεις που σχίζονται το έρεβος του ανέκφραστου και ξυπνά λησμονημένους ανθρώπινους καμηούς, προχωρώντας σε μια περιοχή ολοένα απώτερη, ολοένα εγγύτερη στις σκοτεινές ρίζες του όντος. Ούτε στιγμή δεν φεύγει η ποίησή τους από τη ζώνη της επαφής με την ωμή εσωτερική αλήθεια και ποτέ δεν ανοίγει δρόμο προς την τέλεια απολύτρωση. Τα διαλείμματα της αιθρίας που σπέρνονται εδώ κι εκεί, μέσα στους στίχους τους, οι παροδικές θέες γαλάζιου, δεν σημειώνουν πατά το φευγάλεο πέρασμα μιας οπτασίας, ένα πλησίασμα ανέσπερου αγαθού που χαρίζει για λίγο στην ψυχή την εικόνα του κι έπειτα πάλι χάνεται στα βάθη των απόκοσμων οριζώντων απ' όπου ανέτειλε. Το ίδιο περαστικές είναι μέσα στην ποίηση αυτή και οι εκστατικές καταστάσεις, η έκλυση εκείνη και το ημέρωμα που βρίσκουν την έκφρασή τους σε εναρμονισμένες στροφές και σε μουσικά μεσουρανήματα στίχων. Αισθάνεται κανείς πως οι άνθρωποι που πέρασαν από τέτοιες βραχύπνοες μεταρσιώσεις μόλις εξουδετέρωσαν για λίγες στιγμές την άσβεστη εστία των ανεκπλήρωτων πόθων και των νοσταλγιών που καίει στα σπλάχνα τους.

Μέσα στην ιστορία των παγκόσμιων γραμμάτων τα παραδείγματα των ποιητών του είδους αυτού είναι σπάνια, όσο γυρίζει κανείς στους περασμένους καιρούς, αραιότερα. Η ορθό-

δοξη γραμματολογία ή δεν τους αναφέρει καθόλου ή συνοδεύει τα ονόματά τους με χαρακτηρισμούς πολύ λίγο τιμητικούς, όπως εκείνος των *roetae minores*, των ποιητών δευτερεύουσας σημασίας που έζησαν άσημοι κάτω από τη σκιά των μεγάλων. Μα η ποίηση που δεσπόζει σήμερα στον ορίζοντα, η νεότερη ποίηση η δική μας, αυτή που ψάχνει, καθώς είπα, για μια σφαίρα κάπως υποχθόνια του υποκειμενικού έξω από τριμμένες και μηχανικές καταστάσεις, αναγνωρίζει ανάμεσα σ' αυτούς τους «ελάσσονες ποιητές», ανάμεσα σ' αυτούς τους αφανείς, τους πρωτομάρτυρες και τους αρχηγούς της.

Χρωστώ να τονίσω αμέσως ότι ποίηση που ονομάζω νεότερη δεν είναι όλη η απάλωτη ακόμα σε στίχους παραγωγή των νεότερων χρόνων, αλλά μόνο ένα μέρος της, ένας ξεχωριστός βλαστός από το δέντρο της. Και για να γίνω ακόμα σαφέστερος δηλώνω πως πρόκειται για το ποιητικό εκείνο ρεύμα που έδωσε ό,τι πιο πρωτότυπο φανερώθηκε μετά τα ρομαντικά χρόνια και που έφτασε ως τις μέρες μας περνώντας από πολλούς σταθμούς και δημιουργώντας τέλος την ποίηση την εικονοκλαστική και ασυμμόρφωτη που θάλλει σήμερα στα περίχωρα του υπερρεαλισμού. Ρεύμα άγνωστο από πού ξεκινάει. Μάταια θα προσπαθούσε να προσδιορίσει κανείς με ακρίβεια την πρώτη ιστορική του αφετηρία. Η ομίχλη σκεπάζει τις πηγές του. Ωστόσο μερικά ονόματα που τα έντυσε η υστεροφημία με αιφνίδια δόξα, – όπως του Ζεράρ ντε Νερβάλ, του Έντγκαρ Πόε, του Μπωντελαίρ, του Ρεμπώ, του Λωτρεαμόν και του Απολλιναίρ – μας βοηθούν, σαν ονόματα άστρων, να διακρίνουμε κατά προσέγγιση από πού αρχίζει και ως πού απλώνεται μέσα στο φιλολογικό στερέωμα ο νέος ποιητικός Γαλαξίας. Δεν βάζω εδώ στη σκέψη μου γεωγραφικά σύνορα από σκοπού. Αν αναφέρω μόνο ονόματα Γάλλων, και του Αμερικανού Έντγκαρ Πόε που κι αυτός στη Γαλλία περισσότερο παρά στην πατρίδα του καρποφόρησε, είναι γιατί μέσ' από το χωνευτήρι των γαλλικών γραμμάτων βγήκε κι άστραψε πρώτη φορά ολοκάθαρο το μέταλλο του νέου λυρισμού. Στο διάστημα του μεσοπολέμου μας ήρθαν δείγματα της ποιητικής τεχνοτροπίας του αιώνα μας από την Αγγλία, την Ιταλία, την Ισπανία κι από άλλες χώρες. Ένας Άγγλος ποιητής, ο Θωμάς Έλιοτ, ο σχολάρχης της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς ανακεφαλαίωσε τα συστατικά της έννοιας του μοντέρνου στην ποίηση και πρόσθεσε άλλα, πρωτότυπα, ποικιλίες μορφής που δεν έχει ακόμα εκτιμηθεί η αξία τους. Όμως παραμένει αληθινό πως η Γαλλία μας έδωσε το αρχέτυπο και τη βασική αίσθηση του νέου ρυθμού.

Παράλληλα λοιπόν προς το θετικό τούτο ξεχώρισμα, που μας επιτρέπει να βάλουμε μέσα σε κάποιο ιστορικό σχήμα τη νέα ποίηση, ένα άλλο ξεχώρισμα, μια φανερή αντίθεση ανάμεσα σ' αυτό που πάει ν' αποτελέσει το χαρακτήρα και το πνεύμα της νέας ποιητικής εποχής και σ' εκείνο που έδινε άλλοτε τον τόνο στην ποίηση, – μια απόλυτη ετερότητα ουσίας, ύφους, διαθέσεων, διεκδικήσεων, σκοπών, – σμίγει και συναρμολογεί όλη την υπόλοιπη ποίηση σε μια κοινή συνομοταξία. Παλαιότερες αντιδικίες και διαφορές διαλύονται στο φως μιας νέας γενικής εποπτείας που επωφελείται από το μάκρος της αυξημένης απόστασης και συγκρίζοντας τα πράγματα ρίχνει επάνω τους ένα μανδύα ενότητας πρωθύστερης, καμωμένον με ό,τι πέρασε απαρατήρητο από γενεές προκατόχων, με όλα εκείνα που έμοιαζαν φυσικά και σαν αυτονόητα και που φάνηκαν ουσιώδη συστατικά του παλιού στίχου μόνον αφότου ήρθε η νέα ποίηση κι έχτισε το σπίτι της χωρίς αυτά. Άλλη μια φορά η φιλονικία του παλιού και του νέου τάραξε τη γαλήνη της γραμματολογίας. Και δεν είναι παράξενο να ιδεί κανείς ονόματα να τα συμπλέκει ανέλπιστα κοινή τύχη. Για την προχωρημένη κριτική συνείδηση του καιρού μας ο Αντρέ Σενιέ π.χ., ο εκπρόσωπος του κλασικισμού που ψυχομαχούσε, και ο Βικτώρ Ουγκώ, ο πρωτοστάτης του ρομαντισμού, θα μπορούσαν να βρεθούν κάτω από την ίδια στέγη και να μπουν στην ίδια σειρά. Όχι γιατί η αντινομία που τους έφερε αντιμέτωπους έχασε την αρχική σημασία της. Απλώς η βάση απ' όπου ξεκινούσε η σύγκριση αναμεταξύ τους υποχώρησε και κάποιο

σύνορο άλλαξε θέση ώστε να συμπεριλάβει και των δυο ποιητών τα οικόπεδα.

Το παραμέρισμα του ρομαντισμού από τη συνηθισμένη του θέση θα σκανδάλιζε ίσως περισσότερο από καθετί άλλο. Ωστόσο η αναδρομική συναδέλφωσή του με αντίπαλες ιστορικές τάσεις δεν είναι τόσο σόλοικη όσο φαίνεται. Όσο κι αν ξαφνίζει το πράγμα, ο ρομαντισμός όπως ενσαρκώθηκε στα μεγάλα του ονόματα, ο ζωογόνος και μεγαλοφάνταστος ρομαντισμός δεν ήταν η τέλεια ανατροπή και σε όλα αντικατάσταση του κλασικού καθεστώτος. Ούτε πρέπει να λογαριάζεται σαν η μοναδική βρυσομάνα από την οποίαν επήγασαν όλες οι μορφές της νέας ευαισθησίας. Τα χαρακτηριστικά που έθιξα λίγο πριν, μιλώντας για όλους μαζί τους προδρόμους των τελευταίων ποιητικών τάσεων, δεν διακρίνουν έναν Ουγκώ ή ένα Λαμαρτίνο, ούτε τον Γουόρτσγουορθ, τον Βύρωνα και τον Σέλλειν. Η βούλα του ανικανοποίητου ανθρώπου, το βιολογικό στίγμα που εμποδίζει τον κατά τα άλλα άξιο ποιητή να ολοκληρωθεί και να ηρεμήσει, – επειδή στο σύμπλεγμα των ψυχικών ιδιοτήτων του υπερτερούν ορμέμφυτα που οδηγούν πέρα από το γεγονός της αισθητικής επιτυχίας, – η στυγνή υπερένταση των δυνάμεων της ψυχής, κάποια απουσία τρυφερότητας, η εξαγρίωση του ερωτισμού ξαναγυρισμένου στα σαρκικά του φύτρα, αυτή η ξέφρενη μυστική λατρεία του εξωλογικού και του ασυνείδητου που υπονομεύει τα πατροπαράδοτα θεμέλια της ζωής και υποτάσσει τον άνθρωπο στο κράτος μιας νέας μαγείας, τα βαθύ αίσθημα μιας απεριγράπτης απώλειας, στο κεφάλαιο βέβαια της ζωικής επάρκειας και της ζωικής ευτυχίας, που κανένα πνευματικό αντάλλαγμα και καμιά με λέξεις υπεκφυγή δεν είναι σε θέση να το ισοφαρίσει, – αίσθημα που διατρέχει επίμονα το νεότερο λυρισμό, – όλα τούτα δεν έλκουν την καταγωγή τους από τον επαναστάτη ρομαντισμό, γιατί παρ' όλα τ' άρρυθμα πρώτα του βήματα εκείνος κατόρθωσε έπειτα να στεριώσει την εξουσία του στα νεοκατακτημένα εδάφη και να πλάσει έναν ανθρώπινο τύπο υπερτροφικό ίσως από πολλές απόψεις μα καθόλου ανάπηρο. Η πρώτη αρχή τους βρίσκεται σε κάποια ναυάγια, σε κάποια στυλπνά υδρόβια του βυθού που τ' άφηκεν ακάλυπτα στην ακτή η ρομαντική παλίρροια. Τέτοιο απομεινάρι του ρομαντισμού, – προικισμένο όμως με πόση δύναμη μεταθανάτιας φιλολογικής επίδρασης! – είναι το λιγιστό έργο του απόκοσμου Ζεράρ ντε Νερβάλ, του ποιητή που παραβίασε πρώτος την «ελεφάντινη πύλη» του βασιλείου των ονείρων κι άφησε για κληρονομιά στους κατοπινούς του την επίφοβη ανάμνηση της σχιζοφρενείας του.

Άρα λοιπόν ο σπόρος που έδωσε τον καρπό του νεότερου λυρισμού δεν έπεσε από τα χέρια των καθαρόαιμων ρομαντικών, ούτε η απαρχή της νέας ποιητικής περιόδου βρίσκεται μέσα στη ζώνη του ρομαντισμού, αλλ' έξω απ' αυτή, σ' ένα σημείο που μόλις το άγγιξε σβήνοντας το ρομαντικό κύμα.

Ο ρομαντισμός της καλής εποχής, βγαλμένος από το θρυλικό του περιβλήμα και αποκαταστημένος στην αληθινή του φύση, – που δεν ήταν ποτέ απόλυτα αντίθετη προς κάθε έννοια συμβιβασμού, ούτε ανοικονόμητη και αδιάπτωτα τραγική, – συσσωματώνεται κι αυτός στην υπόλοιπη ποίηση και προσθέτει και τα δικά του στελέχη στην ατελεύτητη φάλαγγα των λυρικών που έχουν για μας τούτο το κοινό μεταξύ τους: ότι στάθηκαν ξένοι προς τα ποιητικά ινδάλματα της νέας καλλιτεχνικής ψυχής.

Έτσι έχουμε αντίκρου μας δυο λυρικές επικράτειες που τις χωρίζει βαθύ χαντάκι. Απ' εκεί ο λυρισμός των προγόνων με όλες τις κατά τόπους και καιρούς παραλλαγές του, από τα πρώτα του ψελλίσματα ως την ωραία άνθηση της ώριμης ηλικίας, ο χθεσινός, ο προχθεσινός και ο προαιώνιος, κι απ' εδώ ο λυρισμός ο αποστάτης που ξεφύτρωσε κατά τα μέσα του περασμένου αιώνα κι έριξε πέτρα πίσω του για να μας φέρει σιγά σιγά ως το ανατρεπτικόν κίνημα των υπερρεαλιστών.

(*Νέα Εστία*, Χριστούγεννα 1953)

Παναγιώτης Βούζης
Η γλώσσα των υπερηρώων

Εκδόσεις της Κοινωνίας των (δε)κάτων

Δεύτερη συλλογή. Κυρίαρχη πολιτική είναι αυτή των αλλη-
πάλληλων θεματικών εναλλαγών. Η ροή του λόγου επιβεβαι-
ώνει μια μακρόχρονη λεκτική άσκηση. Οι αναβαθμίσεις των
εκφορών γίνονται συν τοις άλλοις με τη συνδρομή εκδήλων
υπερρεαλιστικών αποκλίσεων. Θετική καθόλα η παρουσία του
Νάνου Βαλαωρίτη. Οι συνεχείς παραθέσεις συγγενών σημα-
σιολογικών αποχρώσεων και ενίοτε απροσδόκητων παραλλα-
γών τους αποτελούν έτερο, πάγιο γνώρισμα της γραφής. Η
δράση των άφθονων υβριδικών εννοιολογικών σχηματισμών
διατηρεί αμείωτο το αναγνωστικό ενδιαφέρον. Οι ανατροπές
προκύπτουν αβίαστα. Παράδειγμα: «το μυστικό του φωτός σε
καταντά αόρατο» ή «Δεν θα 'θελα, για παράδειγμα, ποτέ να
'μαι ο Βούζης Παναγιώτης». Οι γραμματικές εικόνες συγκρο-
τούν το καταστατικό ιδίωμα. Εν μέρει πειραματική, εν μέρει
κατασταλαγμένη η γραφή επιδιώκει με την εγγενή αυθορη-
μία της να συναρρέσει τις αντιφάσεις της βιοτής. Συγκρατώ
ότι τονίζεται επαρκώς η ανάγκη της συνεχούς επαφής μας με
τις παρακαταθήκες της εθνικής μας ποίησης. Μάλιστα, τα
ομηρικά έπη θα πρέπει να διαβάζονται, ισχυρίζεται εμμέσως
πλην σαφώς ο Π.Β., ως διαχρονικά μέσα της πνευματικής μας
βελτίωσης.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Αντώνης Μακροδημήτρης
Μώλυ

Εκδόσεις Μελάνι

Όγδοη εμφάνιση. «Μώλυ»: το ομηρικό ιαματικό φυτό. Εξ ου
και η συνομιλία με το αρχαϊκό και όχι μόνον υπόστρωμά μας.
Εδώ αντιλαμβάνομαι με ευκρίνεια τη σύγκληση ενός ζωτικού
παρελθόντος με ένα παγιδευμένο, υπονομευμένο εκ των έδων
παρόν. Οι αντιστάσεις του προσώπου, καθώς μάχεται, προ-
φανώς όχι μάταια, τον εκμαυλισμό του, περιγράφονται λε-
πτομερώς. Οι διαδοχικές, νοερές συναντήσεις του φιλέρενου,
εποπτικού εγώ με τα ινδάλματά του παρέχουν τις κύριες
αφορμές των αποτυπώσεων. Ο λόγος δόκιμος, ισορροπημένα
αναλυτικός, παραμένει σε όλη την έκταση της συλλογής διε-
ξοδικός. Παραθέτω ενδεικτικά το εξής χαρακτηριστικό: «Θερ-
μοπύλες, πώς να γράφει κανείς για σας / Μετά τη μεγάλη μά-
χη, μετά τον Καβάφη; / Κοιτάζω πίσω στον καθρέφτη / Αυ-
τοκίνητα με φώτα αναμμένα μας κυνηγούν / Πρέπει να πάμε
πιο γρήγορα. Δεν γίνεται να σταματήσουμε εδώ να σκεφτού-
με τις Θερμοπύλες / Σ' αυτόν τον δρόμο ταχείας κυκλοφορίας
/ Οι "Μήδοι" τώρα πια με τα μεγάλα φορτηγά / Ολοταχώς
περνούν». Από τις ουσιαστικές καταθέσεις των ημερών μας.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Άγης Μπράτσος
Αναπάντητες

Εκδόσεις Κέδρος

Έβδομη συλλογή. Η καθημερινότητα εξετάζεται από πολλές
γωνίες θέασης. Το ιστορικό δεδομένο συνιστά αναμφίβολα τον
κεντρικό άξονα των αναφορών και των αυτοαναφορών. Η
ασκημένη παρατηρητικότητα είναι έκδηλη. Η λακωνική διατύ-
πωση επιβάλλει άλλη μια φορά τους κανόνες της προς όφελος
του τελικού κειμενικού προϊόντος. Η βεβαιότητα των διαφό-
ρων πορισμάτων μαρτυρεί εσωτερική συνοχή και κυρίως ετοι-
μότητα συνείδησης να αφομοιώνει το εκάστοτε μήνυμα του
κόσμου. Τα δε στοιχεία των έντονων, παρατακτικών αντιθέ-
σεων και η χρήση των ευθύβωλων μεταφορών έχουν τεθεί προ
πολλού στην υπηρεσία της επεξεργασίας του πρωταρχικού

υλικού. Η ρηματική συνέπεια δεν παύει να υποστηρίζει κατά
κανόνα τις ποιητικές συνεπαγωγές. Έστω το εξής ενδεικτικό
ποίημα, το οποίο τιτλοφορείται "Εν κατακλείδι": «Εκείνο το
άδυτο ρίγος στο σώμα / είχε γέυση μεταφυσική, μια φωνή επι-
μένει. / Εκτός κι αν τίποτα φυσικά δεν προδίδει. / Εν κατα-
κλείδι, ηδονή, είσαι μεγάλη ιστορία. / Ποιος δεν καταλαβαίνει
ότι με χάδια λιγοστά / κάθε ψυχούλα άσκοπα τρέμει».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Αριστέα Παπαλεξάνδρου
Μας προσπερνά

Εκδόσεις Κέδρος

Πέμπτη εμφάνιση. Πρόκειται για την ωριμότερη ως τώρα συλ-
λογή της. Το ποιητικό υποκείμενο αναφέρεται σταθερά στη
ρευστότητα των πραγμάτων, στην τελεσίδικη διάφευση ως ει-
μαρμένη, στη συνθήκη της γενικότερης φθοράς των όντων και
βεβαίως στις τρωτές πλευρές της ύπαρξης. Λιτά σχήματα,
απέριττη γλώσσα, στοχαστικές διερμηνείες της περιρρέουσας
ατμόσφαιρας. Φαίνεται καθαρά η επίμονη άσκηση στο χώρο
της δημιουργικής γραφής: η ρηματική ευθύτητα διακρίνει το
τελικό αισθητικό προϊόν. Η Άλλη τεκμαίρεται εν τέλει οικεία.
Το ενδεχόμενο έστω μιας απρόβλεπτης πλην όμως καλοδε-
χούμενης προσομοίωσης αυτομάτως παράγει τον λόγο. Εξ
όνυχος τα εξής: «Σαν από λάθος τρύπωσα / σε μίας άλλης ζω-
ντανής / την ιστορία / Την διαδέχτηκα καθώς / κοιμόταν ελα-
φρά / βίον ευτυχισμένο / Δεν ήξερα για τη ζωή της / τίποτα /
Εύπνησα απλώς ένα πρωί / πλησίον τινός αγνώστου / Ο ρό-
λος μου άγραφος / λευκό χαρτί / Σε μένα έγκειται / και να τον
γράψω / και να τον ζήσω».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Σταμάτης Πολενάκης
Τα τριαντάφυλλα της Μερσέδες

Εκδόσεις Μικρή Άρκτος

Έκτη, καλώς συγκερασμένη και πάλι εμφάνιση. Ελεγεριακός,
συγκινησιακός πλην όμως σαφώς τιθασευμένος λόγος. Το
πρώτο μέρος του έργου συνιστά ένα πρόσφορο αφιέρωμα
στην «Ταξιαρχία Λίνκολν». Ήταν ο συνασπισμός εκατοντάδων
ριζοσπαστών λογίων, ελευθεροφρόνων ιατρών, υποδειγματι-
κών νοσοκόμων και άλλων, οι οποίοι έσπευσαν εθελοντικά
από τις Η.Π.Α. να συνδράμουν τις δυνάμεις των Δημοκρατι-
κών, που είχαν στραφεί κατά των απολυταρχικών οπαδών του
δικτάτορα Φράνκο στη διάρκεια του ισπανικού εμφυλίου πο-
λέμου. Ατμοσφαιρικό κείμενο, κινηματογραφική δράση. Το
δραματικό γεγονός φωτίζεται επαρκώς. Η εξ αντικειμένου
αλήθεια ταυτίζεται με την ποιητική προοπτική. Χωρίς να αγιο-
γραφείται κανείς, συνάγεται ο ηρωισμός της ύπαρξης. Αυτή η
οποία συνειδητά θέλει να ζει το όραμά της ως την υπέρτατη
αξία της. Το δεύτερο μέρος τιτλοφορείται «Όνειρο 1914». Ξεδιπλώνεται το τοπίο ενός συλλογικού εφιάλτη καθόσον μνη-
μονεύεται εξαντλητικά η περιώνυμη, αιματηρή αφορμή για
την κήρυξη του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Έλσα Κορνέτη
Αγγελόπτερα

Εκδόσεις Μελάνι

Όριμη, κατασταλαγμένη επανέρχεται η Έλσα Κορνέτη, που
ξεκίνησε την ποιητική οδοιπορία της το 2007, με τη συλλογή
Στη σπείρα του κοχλία. Τα υπερρεαλιστικά της τοπία γίνονται
συμπαγή, δηλώνουν χωρίς κενά το παράλογο, την επικείμενη

αναίρεση του συγκεκριμένου, του ορατού, αυτού που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως αληθούς. Εικόνες αντίθετες μεταξύ τους και αταίριαστες συνθέτουν τον καμβά ενός κόσμου υπό προθεσμία, αντιστρέφουν τη σοβαρότητα του γνωστού και του παραδεδεγμένου. Πεζόμορφα ποιήματα, στα οποία δεν χρησιμοποιείται η στίξη, ενώνουν σκόρπιες εικόνες και σκηνές, άλλες αντλημένες από πίνακες ζωγραφικής, άλλες από ποιητικά τοπία ή ακόμα και από παραμύθια, και κυλούν χωρίς τελεία, χωρίς τέλος. Η περιπέτεια της ύπαρξης και της γραφής συναντώνται και συνεχίζουν από κοινού. Αξιοπρόσεκτη περίπτωση που δεν χρησιμοποιεί το φανταστικό, το αλλόκοτο και το αφηρημένο, για να εντυπωσιάσει ή από αμηχανία, όπως κάνουν πολλοί, αλλά για να συναρμολογήσει το συγκεκριμένο και παράδοξο.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Βασίλης Ρούβαλης
Λεύγες
(.poema..)

Στα εννέα μέρη της ποιητικής σύνθεσης, οι στίχοι συνομιλούν με κείμενα σπουδαία, όπως με την ραψωδία λ' της Οδύσειας και με την Θεία Κωμωδία του Δάντη. Μέσω εικόνων τίθενται θέματα που έχουν σχέση με το εφήμερο, την ομορφιά, τη ματαιότητα των επιθυμιών και των πραγμάτων, την έμπνευση, την αβεβαιότητα, το μυστήριο των πραγμάτων, την καλλιτεχνική δημιουργία, τον ρόλο της ποίησης στη ζωή, την «αναζήτηση του αδύνατου». Ο τίτλος παραπέμπει στην απόσταση, απόσταση από τι; Από την αλήθεια, από το παρελθόν, από το παρόν που μετατρέπεται αστραπιαία σε παρελθόν; Οι «λεύγες» υπονοούν την εις εαυτόν συνομιλία; Την καταβύθιση στα οικεία που όμως αποδεικνύονται ξένα και αινιγματικά, σε ένα κόσμο στον οποίο η αρχή του είναι και το τέλος του ταυτοχρόνως;

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Διονύσης Καψάλης
Μαύρη καγκελόπορτα και άλλες ιστορίες
ποιήματα
Εκδόσεις Άγρα

Ο τίτλος της τελευταίας ώριμης ποιητικής συλλογής του Διονύση Καψάλη (1952) προδιαθέτει για το περιεχόμενο των ιστοριών του, οι οποίες συμπυκνώνουν εικόνες, σκηνές που συνδέουν την αρχή της ύπαρξης με το τέλος, το πριν με το μετά-αυτό το άγνωστο, που απορροφούν και επανεμφανίζουν έργα σπουδαιών ποιητών και πεζογράφων κυρίως της αγγλοσαξονικής γραμματείας, αλλά και τους μουσικούς «υπαινιγμούς του τέλους», με την προσδοκία της αναγέννησης, που υπόσχεται η Πέμπτη συμφωνία του Μπετόβεν. Έργα που συνομιλούν με τη θεματική του ποιητή, ο οποίος κυρίως εδώ καταπιάνεται με ζητήματα όπως το γρήγορο πέρασμα του χρόνου, η σταδιακή φθορά, ο θάνατος, η μνήμη, η λήθη, η ματαιότητα των πραγμάτων καθώς είμαστε πλασμένοι από την ύλη των ονείρων, αφημένοι στο τυχαίο, σκόννη την οποία σκορπίζει και εξαφανίζει ο άνεμος.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Αντωνίνη Σμυρίλλη
Βλέπω ακόμα παιδικά
Εκδόσεις Θράκα

Αξιοπρόσεκτη η πρώτη συλλογή της νεαρής ποιήτριας που κα-

τάγεται από την Λάρνακα. Στίχοι αυτοαναφορικοί, διάθεση ειρωνική, παιγνιώδης, αυτουπονόμευσης. Αναζήτηση νοήματος, μοναξιά σε ένα λαβυρινθώδες σύμπαν. Ολιγόστιχα ποιήματα που δείχνουν ότι υπάρχει υλικό και για κάτι περισσότερο. Δεν χρησιμοποιείται η στίξη παρά μονάχα μία φορά το ερωτηματικό, αν και προτιμούνται οι παύλες και οι αγκύλες. Μένουν μετέωροι οι στίχοι, που πιθανόν να συνεχιστούν μελλοντικά. Δείγμα γραφής: «Ζωγράφισα / Τον πίνακα της ζωής μου / Τόσο μίνιμαλ / Που στους άλλους / Φαίνομαι άνιμαλ / Εξαφάνισα τους ανθρώπους / άφησα μόνο γάτες» (Halloween) ή «Όταν γράφω / Νιώθω / Σαν ξεχαρβάλωτη πολυθρόνα / Που αντιστέκεται να μπαλωθεί / Γιατί λατρεύει τη φθορά» (Για πέταμα).

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Πατρίτσια Κολαίτη
Ο Λιθόπασις
Εκδόσεις Νεφέλη

Τρίτη ποιητική συλλογή μετά την *Σελέστεια* (2007) και την *Επιστροφή* (2016). Άλλα ποιήματα διαθέτουν θεατρικότητα, άλλα είναι πεζόμορφα και έχουν ασθματική ένταση, που χαρακτηρίζεται από την επανάληψη. Εικόνες παράδοξες τονίζουν το παράδοξο της ζωής. Επανέρχονται οι μυθικές μορφές της Δήμητρας και της Περσεφόνης για να τονιστεί ο κύκλος της ζωής, αλλά και η σχέση μητέρας και κόρης: «Μαμά φοβάμαι / τι φοβάσαι γλυκιά μου; / τον μπαμπούλα / Τον μπαμπούλα; / Έλα! Έλα γρήγορα στην αγκαλίτσα της μαμάς! / Η μαμά πάντα δε σε σώζει; Στην αγκαλιά της μαμάς / είσαι ασφαλής.» (Μια μικρή τεχνική λεπτομέρεια). Ο τίτλος της συλλογής παραπέμπει στο σπάνιο φαινόμενο, κατά το οποίο ένα έμβρυο, που πεθαίνει στη διάρκεια εξωμήτριας κύησης, απολιθώνεται, με αποτέλεσμα να προστατευθεί η μητέρα από λοίμωξη.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΣΥΛΛΟΓΕΣ

Ο Σπύρος Βασιλείου περιδιαβάξει...
(Από μια παλιά φωτογραφία και από μια πρόσφατη εκδρομή.
Αλλιώς: Χίος-Γαλαξίδι, 1-1)

ΤΕΛΟΣ ΕΠΟΧΗΣ

Άδειες καρέκλες, έρημες ακρογιαλιές
κι ένας κοντούλης, ασπρομάλλης κύριος
στη γωνία με τα χέρια σταυρωμένα πίσω
αγναντεύει άρμπουρα, σκαριά ριγμένα στ' ακρογιάλι
γλαυκόν ορίζοντα ίσως που
αναδιπλώνει το σεντόνι του στη θάλασσα
και αναπολεί τη μάνα και το Γαλαξίδι.

ΤΑΜΑΤΑ

Τάματα, θάματα, κλάματα
καντήλια αναμμένα και φλογίτσες τρυφερές
σαν προσευχές που προηγήθηκαν,
σαν προσευχές που έπονται
που δεν τις έχει φελλίσει ακόμη κανένας
μα θα 'ρθουν
(ποτέ η ανάγκη δε στερεύει
για μια δικαίωση, για μιαν αλήθεια
για μιαν απάντηση κυρίως στο γιατί της απώλειας)

BANA ΠΑΣΟΥΛΗ

Βαγγέλης Ασημένιος
ΑΠΟ ΠΑΛΙΑ

Σαν θλάση ενεός απώτερου ουρανού
Συνοριογραμμή Αθήνα-Ελσινόρη
Η έκλαμψη του ονείρου με το κερί ιδωμένη
Στο άπειρο του τετραγώνου εγκλωβισμένη
Αμφίδρομη σε βάθρο εξαγνισμού
Της ήττας χορεύει έναν κοιμό
Ιερουργεί τον έβενο και θύει
Ένα ζέπελιν της ελπίδας στο τόξο των συμμάχων.

(Μάνα λησμονιά, Εκδόσεις Περισπωμένη, 2016)

Γιώργος Βάρσος
ΙΣΤΟΡΙΕΣ

Όλο ναι να ρωτάς να ρωτάς τι να είναι
τι που ξεσπά δίχως περίγραμμα φέγγει
στα κοιτάγματα που επιμένουν για να δουν
τα λόγια που αργοπορούν για ν' ακούσουν
και πεισμώνουν και θέλουνε και προσπαθούν
να κρατήσουν γερά τα σκοινιά και να δέσουν
καράβια ταξιδεμένα σε λιμάνια μοιραία
με ξετυλίγονται νήματα σκόρπια πολύχρωμα
που τα φυσούν αέριδες και τα παίρνουν πάνε
ακολουθούν μονοπάτια σκαρφαλώνουν πλαγιές
κατεβαίνουνε δρόμους πλατείες μαγαζιά με
τι χειραφίας την απροσδόκητη βεβαιότητα
τι χαμόγελου την αναποφάσιστη καλοσύνη
σε παλάμες και μέτωπα τι κορυφογραμμές
χάρη που αναθαρρεύει παράπονο μεγαλοσύνης
ποιων θεών ποιων ηρώων που είχατε για παρέα

(Συνομιλία, Εκδόσεις Μελάνη, 2017)

Πόπη Γκερούση

Κοιμόσουν
τάχα μου
πίσω από τις αρκούδες
μαύρες
μαλλιαρές
στιγνές
αφρίζουσες
τύφεις που δεν ήρθαν

έμεναν λες και μας γνώριζαν
—μα θα 'ρθω—
κι εμείς ανοιχτοί σαν όστρακα
διώχναμε το φόβο
στο πιο απάτητο έγκοιλο
με την ελπίδα πως η γη
δε θα εξερευνηθεί ποτέ ολόκληρη

και οι δορυφόροι
μύθος αστικός
ποτέ δεν υπήρξαν
ούτε οι αρκούδες
φέματα λένε όλοι τους
μα δε σ' ένοιαζε είπες
γιατί δεν είχες αυτιά
[...]

(Διαδοχικά φωτοπέταλα, Εκδόσεις Εκάτη, 2016)

Νίκος Ι. Καραβέλος
ΣΑΡΑ

Σάρα λένε το στέργο βουνό.
Φύτεφαν στη ρίζα του δέντρα.

Ο τόπος έθαφε τις μορφές
σκιές λαξευτές ανασαίνουν
σε τραγούδια μετέωρα.

Ο χρόνος βυθίστηκε.

Και το βουνό δεσπόζει σύγκορμο
φορώντας στο στήθος κροκάλες
και στο κεφάλι σύννεφα πλωτά.

Άηχος ο θρήνος στα λινά δειλινά
βουβά κοπάδια και γυναικόπαιδα.

Νεκρά τα σημάδια.
Στην κορυφή του σβησμένες οι φωτιές.
Στη μέση ο αέρας ασάλευτος.
Στη βάση σαβανωμένοι οι ελαιώνες.

(Εν καιρώ πολέμου, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2017)

Πατρίτσια Κολαΐτη
ΣΥΝΤΟΜΗ ΠΡΑΓΜΑΤΕΙΑ
ΓΙΑ ΤΗ ΦΥΣΗ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ

—Τι κάνει η γάτα;
—Γαβ
—Ο σκύλος τι κάνει;
—Γαβ
—Όοοχι
—Μα... Αφού τον άκουσα
—Λες να λέει φέματα η μανούλα;
—Ο-όχι
—Τι κάνει λοιπόν ο σκύλος;
—N-νιάου;
—Μπράβο το κοριτσάκι μου.

(Ο λιθόπαις, Εκδόσεις Νεφέλη, 2016)

Απόστολος Κοτούλας
ΔΙΟΔΙΑ ΨΥΧΗΣ

Παθητική συμφωνία
συμφωνία η έκτη
μητέρα της τέχνης
Ο κύκλος ορίζεται
από τα ίχνη μας
θα ελπί-ζω
κρεμασμένα όνειρα
κάτω από ήλιο μαύρο
φωτεινή φυλακή
η επιδίωξη της ελευθερίας
Υποδόριες αιματόμορφες
εικόνες
της πλάνης έκφραση
στην άβυσσο του μυαλού

Κατάδυση στο χωράφι
της ματαιότητας

(Αντίλαλοι, Εκδόσεις Σαιξπηρικών, 2016)

Τάσος Μακράτος
ΠΟΛΙΟΡΚΟΥΣΕΣ ΤΟ ΤΕΛΕΙΟ

Πλέαμε από πρωΐας
και από χθες και από προχθές
πλέαμε σε ηλιόλουστες θάλασσες
με την χαρά μας διαγενόμενη
στου χρόνου τις διακριτικές υπενθυμίσεις
Εμείς απτόητοι εξερευνητές
εξερευνήτριες εξερευνούσες το τέλειο
συγκρούονταν οι ώρες μας
με τις ώρες σας
τα κατορθώματά σας
με τα δικά μας στρατηγήματα
πώς το παρόν να κατακτήσει μεγαλείο
πώς τα βήματά μας να χαράξουν
τις νέες πορείες του φωτός
εγκαίρως
καθώς προκαθορισμένοι οι καιροί
οι ημέρες μετρημένες
τώρα λοιπόν
τα πάντα...

(*Η αφή των δεόντων*, Εκδόσεις Α. Α. Λιβάνη, 2016)

Πέτρος Μητρόπουλος
ΤΟΠΟΣ ΑΛΛΟΣ

Είσαι πατρίδα που αγνοούσα
Όλα αυτά τα χρόνια άκουσα πολλούς
να μιλούν για πατρίδα
Τους προσπέρασα όπως αρμόζει
στους μοντέρνα χαμένους ονειροπόλους
Τώρα πηγαίνοντας πίσω βρέθηκα μπροστά
Κι εσύ η παλιά πατρίδα

(*Υπό ένδειξη εκκρεμότητας*, Εκδόσεις Κέδρος, 2016)

Αντώνης Μπουντούρης
Ο ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ

Και αφέλεια καμιά δεν έχω
πως και φέτος θα βάλει το χέρι Του
Ο Δίκαιος Ληστής.

Ο Άγιος δίπλα στην Παναγιά.

Το νύχι του μυστρί
στρώνει κατάνυξη
στο πρόσωπό Της.
Το αίμα του φίδι
μες στην τοιχογραφία.

Το θαύμα το 'χω ξαναδεί.

Ολόσωμη η Παρθένος
στέκεται και πάλι με
το Θείο βρέφος
Εσταυρωμένο πρόωρα.

(*Η αλλαξιά της θάλασσας*, Εκδόσεις Πανοπτικών, 2017)

Παναγιώτης Νικολαΐδης
ΕΛΕΝΗ

Στέκεται στην κουζίνα

Η βρύση τρέχει
Κι ο χρόνος τρέχει
Κι ίσως γι' αυτό
βασιλιτζιά φιντρή στο πεζούλι
αποπειράται να μεταφράσει
τον άνεμο
Πίσω από τον ήχο
η βρύση τρέχει
Κι ο χρόνος τρέχει

Το ένα της μάτι δακρύζει
Το άλλο ορθάνοιχτο

(*Παραλλογή*, Εκδόσεις Σύρτις, Gutenberg, 2016)

Χρίστος Γ. Παπαδόπουλος
ΛΑΛΟΝ ΥΔΩΡ

Θα σου χτενίζουν τα μαλλιά
τα δάχτυλά μου,
μ' αυτά που έβγαλα
απ' τα μάτια μου το φως
κι όταν ο φόβος κοιμηθεί
στα βλέφαρά σου, ο πόθος άλαλος
στα χείλη σου θα βγει.
Θα σου ξεπλύνω τη σιωπή
με λάλον ύδωρ
κι όλα τ' απόνερα
μια νύχτα θα τα πιω
να μεταφράσω το κενό
ανάμεσά μας
μετά τον έρωτα
και πριν τον πανικό.

(*Η γλώσσα της φυγής*, Εκδόσεις Μικρή Άρκτος, 2016)

Αριστέα Παπαλεξάνδρου
ΩΔΗ ΣΤΟΝ ΟΔΟΙΠΟΡΟ

Φορώντας το άγγιγμά της
κατέφθασε ανοιξιάτικος
και ως άλλος μου συστήθηκε.
Όσο να πεις, ακόμα ακμαίος.
Όμως δεν παύει να 'ναι αυτός
άλλοτε ολότελα δικός μου
προτού ραγίσει αθόρυβος
στη μετακόμιση οδός
Εσφιγμένου 12.

Τώρα δεν μένει πια εκεί.
Κι ίσως δεν μένει πουθενά.
Φορώντας το άγγιγμά της προχωρεί
λες και πλανιέται με σκοπό μοναδικό
ως άλλος ξένος να μου ξανα-
συστηθεί.

(*Μας προσπερνά*, Εκδόσεις Κέδρος, 2016)

Κωνσταντίνος Παπαργύρης
ΣΕ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟ

Αλήτης
Απ' της εξαίσιας ομήγυρης την ονομασία
Της αγαπημένης εμφανισμένης περσόνας

Της ονομαστικής αλήτικης παρουσίας

Οσμώμενος μυρίζομαι

(Εβενουργός, Εκδόσεις Περισπωμένη, 2016)

Σωτήρης Παστάκας
ΕΝΑΣ ΦΙΛΟΣ, α΄

Είμαι κακός και το γνωρίζετε όλοι σας.
Σταματήστε να με ζωγραφίζετε,
να χύνεται τις μπογιές και τα χρώματα,
ξεπλύνετε τα πινέλα και σκίστε
τα τελάρα. Πετάξτε από πάνω μου
αυτόν το λευκό μανδύα του ποιητή.
Σταματήστε επιτέλους να με φωτογραφίζετε
και να ζητάτε συνεντεύξεις.

Ένας κακός ευτυχοσιμένος άνθρωπος είμαι.

(Αλτοχάμερ αρχόμενο, Εκδόσεις Μελάνη, 2017)

Δημήτρης Ροϊτχάμερ
ΑΝΕΠΑΙΣΘΗΤΕΣ ΝΥΧΤΕΣ

νύχτες να πληθαίνουν, νύχτες
με όφη βουβή
Γέλιο για να παλιώνουνε οι λύπες
Ανεμοζάλη, όχι κατά λάθος
Όλος λάθος, με κουκκίδες φόβων

Φόβος σαν αφρός, όλη τη νύχτα
άκουγα το φιλί
και σ' έπαιρνα στην αγκαλιά
μέσα, σαν δέντρο ξεραμένος

Δεν είναι λόγος
ήταν τρέλα, ατύχημα και διχασμός
Καρδιές τρελές σφυρίζουν και παγώνουν
τρέμουν περνούν και φεύγουν

Βδομάδα και κομμάτι, πέφτουν
Απέμεινε η παλίρροια στο μάτι.

(Νάιλον νύχτα, Εκδόσεις Περισπωμένη, 2016)

Γιάννης Σερέτης
ΧΑΜΗΛΟ ΦΩΣ ΤΟΥ ΧΑΔΙΟΥ ΣΟΥ

Κήπου άξαφνη βοή
Αναρίθμητων χεριών φύλλων τρέμισμα

Τα χέρια τα ευγενή
Που νεύουνε τον πάντροπο άνεμο
Μεσ στον καθρέφτη της νύχτας

Αυτή είναι η προσευχή

Όλα θ' αρχίσουν να κινούνται
Τα δέντρα τα σύννεφα
Το αόρατο ποτάμι από φως που μας τυλίγει

Η πιο ανήκουστη λέξη
Δεσπόζει ως το κλειδί της αγκαλιάς τους

(Παιδός αθώου, Εκδόσεις Περισπωμένη, 2016)

Χρήστος Τουμανίδης

5. Τι στόμα θεέ μου, τι φλογερή πύλη θανάτου!

6. Πώς θορυβούσανε στο φως τα βλέφαρά της!

18. Κάθε χειμώνα έχει τα δικά του τσεκούρια.

34. Πάνω στους τοίχους γράφονται οι αυριανές ειδήσεις.

(Πάνω σε μια χορδή, Εκδόσεις Έναστρον, 2017)

Γιάννης Τσαμαντάκης
ΑΤΕΛΕΙΩΤΕΣ ΦΟΡΜΕΣ

Ξένος τόπος
Ψεύτης ήλιος
Χαραμάδα από ουλές δήθεν θρεμμένες
Και πυρίτιδα νωπή να σου καίει τα σωθικά

Ψεύτης τόπος
Ξένος ήλιος
Πανδαισία από φωτιές ερεθισμένες
Σεξ, ανώσεις και γλυπτά

Ξένος ξένος
Ψεύτης ψεύτης
Τα 'χεις όλα τελικά

(Τα πέρα πλάσματα, Εκδόσεις Εκάτη, 2016)

Κωνσταντία Φιλίππου
ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΑ

Δεν ανησύχησε καθόλου ο Κάτων περί της
εντιμότητάς του,
όταν εδήμευσε τους θησαυρούς του Πτολεμαίου,
βασιλέως της Κύπρου.

Δεν ανησύχησε καθόλου.
Επρόκειτο για πολλούς θησαυρούς και για ακόμη
πιο πολλές ανάγκες της Ρώμης.
Άλλωστε θα εφρόντιζε να πεθάνει ενδόξως
και γενναίως
ώστε κανείς να μη θυμάται τα της Κύπρου.

(Οκτώβρης, Εκδόσεις Μελάνη, 2017)

Μαρία Φουτζιτζή

15.

Μίλησες για τη μάνα σου.
Και ήταν τόσο απτό να μιλάς για κάτι τέτοιο
που σ' άφησα να με τραβάς σ' όλο το πάρτυ κι έκανα
πως χορεύω

Θα μπορούσαμε να λέμε για τις γάτες μας ή για το πόσα
μαθήματα χρωστάς
για τα μαλλιά σου που δεν έβαφες και βγήκε η ρίζα ή για
τον γκόμενο που έχεις τώρα τόσο καιρό
θα μπορούσαμε να λέμε για το πόσο ήπιαμε πάλι κι αν
αντέχουμε να πιούμε κι άλλο

—τελευταία σε κερδίζω κι ας είχες ένα κάποιο προβάδισμα—
θα μπορούσαμε να τα κάνουμε όλα πουτάνα και κόσμο απ'

την αρχή κι ως μην ξέρω πώς να μείνω μόνη μου κι
ως μην ξέρεις πώς να μείνεις με κόσμο.

Αλλά ρε μαλάκα μίλησες για τη μάνα σου και δεν μπορούσα
τίποτα πια.

(Ποσά αντιστρόφως ανάλογα και αναλόγως
αντίστροφα κορίτσια, Εκδόσεις Σαιξπηρικών, 2017)

Δήμητρα Χ. Χριστοδούλου
ΔΙΑΣΠΟΡΑ

Άρχισε η μέρα κοιτάζοντας πίσω της
Με το ανάστροφο βλέμμα του αρρώστου
Που κοιτάζει σ' ένα μαύρο χωνί.

Αλλά συνέχισε με κάποια επιείκεια.
Τα σεντόνια παίρνανε φως και αέρα,
Συχνά πυκνά ανοιγόκλειναν οι βρύσες,
Το καναρίνι ακουγόταν ακούραστο
Με τον ενθουσιασμό του σκλάβου που πείσθηκε
Πως είναι εδώ το σίγουρο τέλος.

Τέλος, κλειδώθηκαν οι πόρτες. Ξανανθίσανε
Παντού τ' ασήκωτα μπουκέτα.
Θάφτηκε στη μορφίνη της γύρης
Ο θορυβοποιός πληθυσμός.
Πάνω απ' το πάπλωμα, στην ένδοξη της διάρκεια,
Η ακατοίκητη πατρίδα.

(Παράκτιος οικισμός, Εκδόσεις Μελάνη, 2017)

Editorial

Στο πρώτο άρθρο του παρόντος τεύχους, ο Βασίλης Λαμπρόπουλος, ο οποίος έχει συστηματικά ασχοληθεί με την ποίηση των νεοτέρων, σχολιάζει την πολιτική διάστασή της και την υποδοχή της στην Ελλάδα. Το κείμενό του συνομιλεί με εκείνο της Τιτίκας Δημητρούλια στο προηγούμενο τεύχος αλλά και με του Κώστα Παπαγεωργίου, που θα δημοσιευτεί στο επόμενο, και διαγράφει την πορεία αυτής της ποίησης μέσα από το θεωρητικό σχήμα της αριστερής μελαγχολίας. Τον ευχαριστούμε πολύ που αποδέχτηκε τόσο πρόθυμα να συνεισφέρει στον ανοιχτό χώρο διαλόγου που συνιστά το περιοδικό μας και είμαστε σίγουροι ότι η συνομιλία μας θα συνεχιστεί με ποικίλους τρόπους.

Η θεωρητική προσέγγιση της νεότερης ποίησης σε συνάρτηση με τη συστηματική κριτική των συλλογών των νέων ποιητών είναι, πάντως, ένα από τα ζητούμενα του περιοδικού, στο πλαίσιο μιας συνολικής προσέγγισης του ποιητικού φαινομένου εντός και εκτός Ελλάδας που επιχειρεί. Τα παλαιότερα κριτικά κείμενα που συστηματικά δημοσιεύουμε αναδεικνύουν μια άλλη διάσταση της αναζήτησής μας σε σχέση με την ποίηση, αυτή της συνέχειας και της διαχρονίας: το εξαιρετικό κείμενο του Δημήτρη Νικολαρεϊζνη (1953) για την παλιά και τη νέα ποίηση, πέραν της ιστορικής του διάστασης, διερμηνεύει τον τρόπο με τον οποίο τίθενται και σήμερα ανάλογα ερωτήματα από την κριτική: «η ποίηση που ονομάζω νεότερη δεν είναι όλη η απάλιωτη ακόμα σε στίχους παραγωγή των νεοτέρων χρόνων, αλλά μόνο ένα μέρος της, ένας ξεχωριστός βλαστός από το δέντρο της», λέει ο Νικολαρεϊζνης, εντοπίζοντας μάλιστα την ποίηση αυτή «στα περίχωρα του υπερρεαλισμού» – αφού έχει αναφερθεί εκτενώς στο πρόσωπο του ποιητή και την ψυχολογία του. Και συνεχίζει οδηγώντας μας στις απαρχές του μοντερνισμού, στην εποχή των ριζοσπαστικών αλλαγών, στο γύρισμα του 19ου αιώνα, όταν το Παρίσι ήταν ο λογοτεχνικός μεσημβρινός και οι επαναστάσεις περισσότερες της μιας. Πέραν της ευθυβολίας του, το κείμενό του διαβάζεται, όπως και πολλά άλλα κείμενα παλαιότερων κριτικών, και ως ένα πρότυπο κριτικού λόγου που μοιάζει σήμερα να βρίσκεται σε κρίση.

Για να επιστρέψουμε όμως στις γόνιμες απαρχές του 20ού αιώνα, στο ίδιο κλίμα, το υπερρεαλιστικό, κινούνταν και ένας από τους μεγαλύτερους Χιλιάνους ποιητές, ο Βιθέντε Ουιντόμπρο, που ο Γιώργος Μπλάνας μεταφράζει το τελευταίο αισθητικό του μανιφέστο *Total*. Ένας ακόμη στρατευμένος στην επανάσταση υπερρεαλιστής, που έζησε στο Παρίσι την εποχή των ρήξεων και συγχρωτίστηκε με όλες τις μεγάλες μορφές της πρωτοπορίας, για να γίνει στη συνέχεια πολεμικός ανταποκριτής και να πεθάνει νέος από τα τραύματά του, σαν τον Απολλιναιρ. Σε ένα από τα επόμενα τεύχη, θα φιλοξενήσουμε τον άλλον μεγάλο λατινοαμερικανό υπερρεαλιστή και άγνωστο στην Ελλάδα, τον περουβιανό Σέζαρ Μόρο, μεγάλο πολέμιο του Ουιντόμπρο στον μεσοπόλεμο: τον οποίο έβριζε ανοιχτά και με μεγάλη φαντασία στον κατάλογο της πρώτης υπερρεαλιστικής έκθεσης στη Λίμα. Μεταξύ άλλων πολλών, τον κατηγορούσε ότι το ποίημά του «Η καμλοπαρδαλη» ήταν αντιγραφή του ποιήματος του Λουίς Μπουνιουέλ «Το δέντρο». Ο Ουιντόμπρο απάντησε φυσικά, οργισμένος και εξίσου επινοητικός στις κατηγορίες του, και ο καβγάς αυτός, που κράτησε κάμποσο καιρό, αποτελεί σημείο αναφοράς του λατινοαμερικανικού υπερρεαλισμού στη δεκαετία του 1930.

Την ίδια δεκαετία, μας θυμίζει ο Γεράσιμος Ρομποτής, στην Ελλάδα έφταναν από το εξωτερικό κάποιοι ατσαλάκωτοι, όπως λέει ο Τερζάκης, που δεν είχαν ζήσει τα δύσκολα χρόνια του πολέμου, της μικρασιατικής καταστροφής, της δύσκολης ανόρθωσης και έκαναν εύκολη κριτική. Το άρθρο του σχολιάζει την επανεκτίμηση της ξεχασμένης αυτής ποιητικής γενιάς της δεκαετίας του 1920 – κυρίως του Καρυωτάκη με την επιρροή του στη γενιά του '30.

Τα κείμενα καθαυτά, πρωτότυπη και μεταφρασμένη ποίηση, οι γραφές και οι μεταγραφές συμπληρώνουν την ύλη του τεύχους, στην οποία θα προστεθεί από την επόμενη φορά μια νέα στήλη (το όνομα το κρατάμε μυστικό), για την εμπειρία μετάφρασης της ελληνικής ποίησης στις άλλες γλώσσες.

Επίσης στο επόμενο τεύχος θα υπάρχει ένα μικρό αφιέρωμα στον ποιητή, δοκιμογράφο και επιμελητή Δημήτρη Αρμάο και το εκτενές αφιέρωμά μας στη σερβική ποίηση θα φιλοξενηθεί στο μεθεπόμενο τεύχος, μαζί με τα νεότερα από το Βραβείο Μεταφρασμένης Ποίησης «Άρης Αλεξάνδρου». Καλό καλοκαίρι.



Θωμάς Γκόρπας

ΜΑΙΡΙΛΥΝ

Μαζί μ' εσέ θυμάμαι και τον Μπελογιάννη.
 Το σώμα σου είχε την παγκόσμια θέα
 το σώμα σου φιλοξενούσε την παγκόσμια αγωνία
 το σώμα σου το κάναμε γινάτι και ταμπούρι
 το σώμα σου αγαπημένη των αγαπημένων
 σαν τη ζωή όταν βγαίνει στο παζάρι
 σαν τη ζωή όταν στα πόδια της κυλάνε άστρα
 σαν τη ζωή όταν μαζεύεται το βράδυ
 σαν τη ζωή όταν κυλάει από κρεβάτι σε κρεβάτι
 σαν τη ζωή όταν μαχαιρώνεται μα δεν την παίρνουνε τα δάκρυα.

Το σώμα σου φόρεσαν κονκάρδα
 αυτοί που πρόδωσαν αυτοί που ξέχασαν αυτοί που πάνε
 αυτοί που έχει στο στόμα τους παγώσει
 το λίπος των μελό επιτάφιων λόγων
 και των επίκαιρων στίχων.
 Οι βιρτουόζοι
 των γυναικείων λυγμών
 και των ωραίων αναστεναγμών
 και των μισθών και των Σας άρεσε;
 Καλό δεν ήταν;... Ευχαριστώ!