

Ποιητικά

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 27 · ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2017 · ISSN: 1792-8877 · ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00 · ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΤΣΑΡΟΣ

Η μοναχική περιπέτεια του ανθρώπου από τον Εμφύλιο ως την ερημία των περιβολιών του Μοσχάτου Αττικής

—Γιώργος Μαρκόπουλος—

Ο Μιχάλης Κατσαρός είναι προσκείμενος, αν όχι ενταγμένος, με το δικό του ιδιόρρυθμο τρόπο, στο χώρο της Αριστεράς. Και είναι αλήθεια πως και η πρώτη ποιήσή του ορίζεται από τις αισθητικές αντιλήψεις του χώρου αυτού: Βουκολικά στοιχεία, ειρήνη, ήλιος, φωτιά, «βεργολυγερές», αφέντες, σκλάβοι κλπ. είναι τα σύμβολά του (ας θυμηθούμε και ολόκληρη τη συλλογή *Μεσολόγγι*): σύμβολα τα οποία τροφοδότησαν μια ποίηση, που, και στο είδος της ακόμη, δεν ήταν τόσο σημαντική όσο των άλλων συναδέλφων του.

Πάντως, ως εκείνη τη στιγμή —αμέσως μετά την Απελευθέρωση— δεν είχαν συμβεί τα μετέπειτα τραγικά γεγονότα και οι σελίδες της εποποιίας του ελληνικού λαού στον πόλεμο του 1940 και της Αντίστασης ήσαν ακόμη νωπές και η φωτογένειά τους αρκετά ικανή, για να επικαλύπτει τα ήδη διαφαινόμενα στον ορίζοντα σύννεφα. Περνώντας ο καιρός, όμως, τα πράγματα άρχισαν να παίρνουν μίαν άλλη διάσταση: Η Αριστερά δοκιμάστηκε, ηττήθηκε και υποχρεώθηκε, ως εκ τούτου, να υποστεί τις συνέπειες της ήττας αυτής, σε όλους τους τομείς, ενώ, ταυτοχρόνως, μία μερίδα της άρχισε να προβληματίζεται σοβαρά επάνω στη στρατηγική και την πορεία που εκείνη είχε επιλέξει. Έτσι, η ποίηση εκείνης της περιόδου, στο ένα σκέλος της, κομφορμιστική, αμετροεπής και ανοικονόμητη, προέβαλλε τις ηρωικές πράξεις και τις θυσίες με έναν τρόπο επιδειμικό και όχι τόσο βασανισμένο όσο θα έπρεπε, προσπαθώντας, με περισσή θα λέγαμε επιμέλεια, να επικαλύψει το ένα μέρος της αλήθειας, ενώ στο άλλο σκέλος, κριτική, στοχαστική και καταπληγωμένη μα και συγχρόνως εξεγερμένη, απέναντι σε κάθε είδους βία και χυδαιότητα, προσπαθούσε να ανακαλύψει και να εκφράσει μέσα από τον ταραγμένο, λόγω των γεγονότων, ψυχισμό της, το πραγματικό πρόσωπο του ανθρώπου των καιρών εκείνων και του τόπου μας.

Στο δεύτερο λοιπόν σκέλος, μαζί με τους άλλους ποιητές, ήρθε να προστεθεί το 1953 και ο Μιχάλης Κατσαρός με τη συλλογή του *Κατά Σαδδουκαίων*, προσκομίζοντας μ' αυτήν την πικρή αίσθηση ότι κάθε εποχή έχει μερικούς «ιδιόρρυθμους» ανθρώπους, οι οποίοι «τρέχουν» με ταχύτητα μεγαλύτερη του επιτρεπτού, με αποτέλεσμα, συνήθως, να πέσουν και να γκρεμιστούν —γεγονός το οποίο προφανώς γνωρίζουν και οι ίδιοι—



αλλά η όποια μοίρα τους δεν καθορίζεται από το ότι «γνωρίζουν, αλλά από το ότι δεν μπορούν να ανακόψουν την ταχύτητά τους.

Αλλά ας μη μακρηγορούμε: Τι είναι το βιβλίο αυτό; Ποιοι είναι οι «Σαδδουκαίοι»; Ποια «γραμμή», όσον αφορά το ύφος, ακολουθήσαν; Τι θέλουν να πουν;

Κλείνοντας το βιβλίο, εκείνο που μας μένει είναι μια γεύση ή μάλλον μια ακαθόριστη εντύπωση ότι κάτι το διαφορετικό και το ασυνήθιστο συμβαίνει εδώ. Μια εντύπωση, η οποία προέρχεται από την παράξενη μαγεία που κρύβουν οι στίχοι του, και αυτό είναι το χαρακτηριστικό του και το προνόμιό του. Ύφος «σκληρό».

Κατακεραματισμός των λέξεων και των εικόνων, δομή στέρεη, πύκνωση των σχημάτων, λες και πρόκειται για γραμμικό σχέδιο αρχιτέκτονα. Οι περιττολογίες δεν έχουν θέση εδώ και οι φράσεις βγαίνουν «χτυπημένες» σαν ακρωτηριασμένοι αντάρτες με γάζες, στους διαδρόμους των προχειρών νοσοκομείων ή σαν πυρομαχικά σε στρατιωτικό φορητό, ύστερα από τρομακτική φωτιά.

Αυτά, όσον αφορά γενικώς τη γραφή. Όσον αφορά το περιεχόμενο;

Εκείνο που είναι ήδη αναγκαίο να σημειώσουμε, είναι ότι ο Κατσαρός πέτυχε να εναρμονίσει ιδανικά το ύφος της γραφής του με το περιεχόμενο. Αν ο Δούκαρης είχε ζητήσει τη λύτρωση με τον τρόπο που τη ζήτησε, αν ο Αλεξάνδρου ασκώντας την έντονη κριτική του παγιδεύτηκε ανάμεσα στις γενικές περιπέτειες και την καταπιεσμένη τρυφερότητα, ο Κατσαρός ήταν εκείνος που, για να τη συναντήσει, κυριολεκτικά διαμελίστηκε. Ως εκ τούτου η διάθεσή του γίνεται άκρως αναρχική και επαναστατημένη και ο ίδιος αποκτά ενστικτώδως τον φλογερό ρομαντισμό εκείνον, που από ανάγκη ακριβώς, χρειάζεται για να «επιβιώσει» (Κανένα ποίημα, νομίζω, δεν παρουσιάζει περισσότερο ανάγλυφα τα παραπάνω λεγόμενα, όσο το προσφιλές και πολύ γνωστό «Η Διαθήκη μου»).

[...]

Η κριτική του είναι καταλυτική, φορτισμένη με την «επιτάχυνση» που γκρεμίζει απαραβίαστα ταμπού, χαρίζει όμως συγχρόνως στίχους σπάνιας δυναμικότητας, κρατώντας μόνο

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

ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΤΣΑΡΟΣ

Η μοναχική περιπέτεια του ανθρώπου από τον Εμφύλιο
 ως την ερημία των περιβολιών του Μοσχάτου Αττικής
 Γιώργος Μαρκόπουλος

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η
 ΓΟΥΑΛΑΣ ΣΤΗΒΕΝΣ (WALLACE STEVENS)

Μετάφραση: Γιώργος Βέης

ΜΑΡΙΟ ΛΟΥΤΣΙ (MARIO LUZI)

Πέντε ποιήματα (Από *Το γήινο κι ουράνιο ταξίδι*
 του Σιμόνε Μαρτίνι)

Μετάφραση από τα ιταλικά: Θεοδόσης Κοντάκης

Σ Ε Λ Ι Δ Ε Σ Α Φ Ι Ε Ρ Ω Μ Ε Ν Ε Σ
 Σ Τ Ο Ν Δ Η Μ Η Τ Ρ Η Α Ρ Μ Α Ο
 ΓΙΑ ΤΟ ΣΧΕΔΙΟ ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗ ΑΡΜΑΟΥ

(Σημειώσεις για το επερχόμενο)
 Θανάσης Τριαρίδης

ΜΙΛΗΣΣΕ ΓΛΩΣΣΑ

Γιώργος Κεντρωτής

ΠΕΡΙ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΟΣ

Δημήτρης Αρμάος (1959-2015)
 Τίτικα Δημητρούλια

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

ΓΙΑΝΝΗ Μ. ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗ,

Η ΠΟΙΗΣΗ ΣΤΗ ΖΩΗ ΜΑΣ

Φώτος Πολίτης (1890-1934)

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 27 – ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 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, Τίτικα 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 Τσαλαπατούρος

<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

κάποια άφθαρτα κατ' αυτόν σύμβολα, εφόδια χρήσιμα, μέσα στη γενικότερη διάφευση και τη φθορά. Ο λόγος του, γίνεται μέσα στην απελπισία του «μεσιανικός», «κηρυγματικός», διακρινόμενος από μια υπεροπτική διάθεση, πλην όμως βαθιά ανθρώπινος και ραγισμένος, σε πολλές του πτυχές. Η θλίψη του εξάλλου για την έκπτωση του ονείρου και για την αναπόφευκτη αλλοτρίωση, μέσα σε έναν άκρως φθοροποιό κοινωνικό περίγυρο, προβάλλει όλο και περισσότερο τραγική, όπως στο ποίημα «Ξανθός όμορφος ο εχθρός του Βασιλείου»:

Στις έξη και τριάντα στη Ρώμη
 να μπαίνεις σαν έμπορας ή καμηλιέρης
 μεταμορφωμένος σε συνοδό χρυσού
 και άσημο επισκέπτη –
 κι όμως στον κόρφο σου να φέρνεις μυστικά γράμματα
 του Δεκριανού –
 κι αμέσως να διαδίδεται στις αγορές
 μετά στα ανάκτορα
 ότι κατέφθασε ένα πρόσωπο
 ν' ανατινάξει την πόλη.

[...]

Και συ πάνω σε ξύλινα τραπέζια και καπηλιά
 να προετοιμάζεις την ένδοξη παρουσία –
 όμως– να εκφυλίζεσαι μετά σε αγοραίο ρήτορα
 να κεραυνώνεις τα πλήθη με λόγους
 να ξεχνάς τον προορισμό σου
 να ξεχνάς τ' άλογο σου
 να προσπαθείς να φτάσεις με υπομνήματα τον αυτοκράτορα
 να ζητάς πίστωση χρόνου
 οι γραμματείς να σου απορρίπτουν την αίτηση –
 Πώς γίνεται τόσο εσύ να ξεπέσεις;

Η ένδοξη Ρώμη σε περίμενε τόσους αιώνες
 σε προφητείες έλεγε τον ερχομό σου
 και συ αφομοιώθηκες;

Ο Κατσαρός αναδεικνύεται εδώ ποιητής που αγγίζει θέματα με τρόπο εξαιρετικό, προβάλλοντας θέσεις οι οποίες πολύ αργότερα, ύστερα από χρόνια, θα εκδηλώνονταν στο διεθνή χώρο. Και θέλω να το σημειώσω αυτό: ότι είναι λάθος να τον περιορίζουμε μόνο στο δικό μας, τον ελληνικό χώρο, μια και αυτός, ξεκινώντας από την ελλαδική περιπέτεια, καθίσταται στο τέλος οικουμενικός ποιητής και συνοδοιπόρος του διεθνούς επαναστατικού κινήματος, το οποίο, πέρα από την κοινωνική δικαιοσύνη, υπερασπίζεται τα βαθύτερα ανθρώπινα οράματα, αυτά που οι γραφειοκρατικές εξουσίες αγνόησαν, είτε από πρόθεση είτε από αδυναμία εμπέδωσης μιας πράγματι ανάλογης προς αυτά ηθικής. Ξεκινώντας, λοιπόν, από μια τέτοια διάθεση ανατροπής, και περνώντας μέσα από τις πλέον αντιφατικές και τις πλέον κυκλοθυμικές (όραμα-κατάπτωση, κατάπτωση-όραμα) εναλλαγές, ο Κατσαρός αποδεικνύεται μια τραγική στο βάθος μορφή, ένα ακρωτηριασμένο μνημείο, που θυμίζει, με το πέρασμα του χρόνου, τη σκληρή εποχή και το τίμημα που πλήρωσε κατά το πρόσφατο παρελθόν ο άνθρωπος, έχοντας αντιμέτωπη στο βάθος, πάνω απ' όλα, την τραγική μοίρα του.

Αν σκεφτόμαστε, έστω και για μια στιγμή, να συγκρίνουμε τους «Σαδδουκαίους» με τους «Επιγόνους» του Αναγνωστάκη, θα πρέπει να είμαστε άκρως προσεκτικοί, μια και πιστεύω ότι ο Μιχάλης Κατσαρός δεν δρούσε με την ίδια συνειδητότητα, αλλά εισπράττοντας τα μηνύματα του «έξω» κόσμου στη συνέχεια τα μεταποιούσε μέσα στο «βασίλειο» του προσωπικού του, ιδιωτικού, εσωτερικού κόσμου και τα επέστρεφε με έναν τρόπο ενστικτώδη, ως άρνηση και ως θέση, συγχρόνως. Η ασυνέχεια, αλλά και η σε ικανοποιητικό βαθμό, ακόμη τότε, ως εκ συμπτώσεως, ταύτιση απόψεων των δύο αυτών κόσμων, είναι, νομίζω, το κυριότερο χαρακτηριστικό αυτού του αποτελέσματος, αυτής της διεργασίας. Οι «Σαδδουκαίοι», οπαδοί ιουδαϊκής αίρεσης που ιδρύθηκε κατά τα μέσα του 3ου π.Χ. αιώνα, αντιπολιτεύονταν (κατά τον 2ο αιώνα) τους Φαρισαίους· ήσαν προσκολλημένοι στο γράμμα του νόμου, παραμε-

λούσαν την προφητική διδασκαλία, απέρριπταν την παράδοση και δεν παραδέχονταν την αθανασία της ψυχής και την ανάσταση των νεκρών. Πίστευαν στη θεία πρόνοια και στην ελευθερία της βούλησης, θεωρώντας τη θρησκεία ως μέσον και όχι ως σκοπό. Τέλος, απέδιδαν μεγάλη σημασία στους τύπους των ιεροτελεστιών και λάτρευαν την ευζωία και τις διασκεδάσεις.

Ίσως, λοιπόν, αυτή τους η προσκόλληση στο «γράμμα του νόμου», η όχι και μεγάλη προσήλωσή τους στην «προφητική διδασκαλία» και η ανεπτυγμένη «τυπολατρία» τους, καθώς και η αγάπη τους για την ευζωία, να ήσαν πιθανώς εκείνα που ερέθισαν τον Κατσαρό και που, πράγματι, παρουσιάζουν κοινά χαρακτηριστικά (στον «έξω» πια κόσμο) με τους διαχειριζόμενους τότε τις τύχες των οπαδών της Αριστεράς. Ίσως όμως τίποτα απ' όλα αυτά να μην αντιπροσωπεύει την πραγματικότητα (το πιο πιθανόν) και ο Κατσαρός, μέσα στην ιδιορρυθμία του, να χρησιμοποίησε τη λέξη αγνοώντας τελείως τη σημασία της.

ΠΩΣ ΕΓΙΝΕ Η ΣΥΝΕΧΕΙΑ

Η παραχάραξη της ιστορίας, η καπηλεία των γεγονότων και η ιδεολογική κρίση, ήσαν τα επακόλουθα της οδυνηρής ήττας της Αριστεράς, που την πλήρωσαν όλοι, ο καθένας με τον τρόπο του· και οι πνευματικοί άνθρωποι και φυσικά ο Κατσαρός, ο οποίος βρέθηκε μακριά από το κοινωνικό προσκήνιο, με βαρύτατα προβλήματα υγείας. Παρ' όλ' αυτά όμως, το 1955, καταφέρνει και παρουσιάζει τη νέα, υπό τον τίτλο *Οροπέδιο*, ποιητική συλλογή του· μια συλλογή μικρότερης οξύτητας και εμβέλειας, αλλά με λόγο αρκετά γοητευτικό, πλημμυρισμένον από μια ιδιόρρυθμη, πλέον, διαύγεια. Συλλογή, όπου οι πιο ενδόμυχοι ήχοι, οι πιο εσωτερικοί κραδασμοί, συμπορεύονται με τους πιο απίθανους χρωματισμούς των οραμάτων, της φαντασίας, των ατέλειωτων ονειρικών εξάρσεων, μιας νεότητας, που δυστυχώς καταδικάζεται, αν όχι να προσαρμοστεί, πάντως, να περιοριστεί σε έναν κόσμο βυθισμένον στα τραγικά του άλλαθ, να παραμείνει εγκλωβισμένη, χωρίς σύντροφο στην ποιητική τρέλα της, χαμένη μέσα στις ιδιόρρυθμες διαλείψεις της, στην περιέργη στιλπνότητα της μοναχικής, «πριγκιπικής», περηφάνειας της.

Λίγα χρόνια μετά (1958), καταφέρνει να στείλει και πάλι, μέσα από τη βαθύτατη μοναξιά του, στον «έξω» κόσμο, τις τελευταίες του σπασμωδικές απόπειρες επικοινωνίας, με ένα και μόνο, υπό τον τίτλο «μπαλάντα για τους ποιητές που πέθαναν νέοι», άκρως ιδιόρρυθμο ποίημα, στο οποίο αντανάκλαται, με ιδιαίτερη καθαρότητα, η ψυχική ταραχή του:

Οι ποιητές κλειστήκανε στο σπήλαιό τους
δε βγαίνουν
φοβούνται
δεν παραδίδουν τίποτα –
Με ποιον να μιλήσω;
Κρατά γερά το μυστικό του ο Παπαδίτσας
παίζει
βγαίνει απ' το παράθυρο σαν το πουλί
βρέχεται ξαναμπαίνει –
Με ποιον να μιλήσω;
Ο Σαχτούρης μαζεύει με ένα φακό τις λέξεις του
τακτοποιεί σε δέντρα τα συμβάντα
χτυπάει με τη χορδή του

ξαφνιάζεται σαν το μικρό παιδί –
Με ποιον λοιπόν να μιλήσω;
Χάθηκε ο Αναγνωστάκης στον Βορρά
ούτε ένα θρήνο νέο
λες και πέθανε τώρα αλήθεια
ούτε ένα Χάρη δεν κλαίει ούτε τον ήλιο
Με ποιον λοιπόν να μιλήσω;
Σκοτεινός περιφέρεται ο Σινόπουλος
με τους νεκρούς νεκρός δειπνεί
τρέχει μονάχος σε υπόγεια με πυρσούς
φανούς και σπέρτα.
Με ποιον με ποιον να μιλήσω.
Ο Δούκαρης ένας πιστός του εαυτού του
έτοιμος για σφαγή ο Καρούζος
χτυπάει το άδειο γκογκ η Ελένη Βακαλό –
Κανείς δεν αποκρίνεται.
Με ποιον με ποιον θα μιλήσω;

[...]

Ύστερα από τη δημοσίευση του παραπάνω ποιήματος ο Μιχάλης Κατσαρός για ένα μεγάλο διάστημα «εσίγησε», και εγώ τουλάχιστον κανέναν δεν έχω βρει να είναι σε θέση να μας δώσει συγκεκριμένες πληροφορίες, για την περίοδο αυτή της ζωής του. Στο περιοδικό *Κούρος*, μόνον, τεύχος 9, του 1972, ο Λεωνίδας Χριστάκης, αναλαμβάνει να μας δια φωτίσει λίγο, γράφοντας:

«Το 1958 μετά από μία σειρά προσωπικών ατυχιών και επωδύνων περιπετειών ο Μιχάλης Κατσαρός με κλονισμένα τα νεύρα του, φυματικός αποσύρεται στην Κυπαρισσία όπου έχει γεννηθεί και αργότερα νοσηλεύεται άλλοτε σε Σανατόρια κι άλλοτε σε ψυχιατρεία ή νευρολογικές κλινικές. Από το 1966 νοσηλεύόμενος πια, με μια βαθιά παρανοϊκή πικρία για τη μοίρα του, επανεμφανίζεται στην Αθήνα, ενώ ζει και κοιμάται απομονωμένος σε μια άθλια καλύβα στους μπαξέδες του Μοσχάτου-Φαλήρου».

Και αλήθεια, όπως και να έχουν τα πράγματα, ο Κατσαρός, στην κυριολεξία «χάθηκε», γιατί ύστερα από την προσωπική του περιπέτεια δεν μπόρεσε να υπερασπιστεί ο ίδιος τους «Σαδδουκαίους» του· αυτοί που είχαν την υποχρέωση να επωμισθούν αυτό το βάρος, βλέποντας τελείως στενά, δεν θέλησαν να κάνουν κάτι τέτοιο. Να όμως που όλα παίρνουν το δρόμο τους με τον καιρό και πάλι. Κάποιος, κάποτε, σταματά τυχαία σε κάτι, και αναλαμβάνει αυτό το έργο με κάθε ανιδιοτέλεια, οπότε και ο Κατσαρός επανεκδίδεται, και τότε όλοι τον ξαναθυμούνται. Άρθρα, εφημερίδες, μελοδραματικά λογύδρια, κριτικοί, ιδιοκτήτες μπουάτ, εκδότες, τυπογράφοι, κινηματογραφιστές, διευθυντές εκπομπών στο ραδιόφωνο και την τηλεόραση, νέοι ποιητές.

Έτσι λοιπόν, αυτό το ανάλαφρο αεράκι, αυτό το σύμβολο με την αγέρωχη διάθεση, ανασύρεται. Τον ξανακάνουν τώρα πια, όχι μόνο ποιητή με «πολλά βιβλία», αλλά και τραγουδιστή, συνθέτη, κλόουν κ.λπ. κ.λπ., ενώ στο βάθος, η μοναχική περιπέτειά του, ο μύθος του Σίσυφου, γράφεται κάθε στιγμή, από τον Εμφύλιο μέχρι σήμερα, μια και ο υψήλός σαν δέντρο, ατίθασος όπως πάντα, με δίχως τίποτα περισσότερο από το ριζικό του, αυτός ο άνθρωπος, συνεχίζει την ιδιότυπη και μονίμως αιρετική, την «εκτροχιασμένη», θα λέγαμε, από κάθε είδους παραδεκτή γραμμή, κατάθεσή του.

(1979)

**ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ
ΓΡΑΦΗ ΚΑΙ
ΑΝΑΓΝΩΣΗ**

με τον Κώστα Γ. Παπαγεωργίου

**Η πρώτη συνάντηση
θα πραγματοποιηθεί
τη Δευτέρα 16 Οκτωβρίου,
στις 18:00'.**

Ποιητικά

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

<https://tapoitika.wordpress.com>

**Αιτήσεις δεκτές για περιορισμένο αριθμό συμμετεχόντων
έως Τρίτη 10 Οκτωβρίου 2017**

ΠΑΝΩΡΑΙΑ: ΜΙΑ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

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

—Κατερίνα Κωστίου—

Με κάθε νέα ποιητική συλλογή ο Νάσος Βαγενάς αφινιδιάζει τον αναγνώστη, για διαφορετικούς λόγους κάθε φορά: με την παρωδιακή διάσταση της ποίησής του, με την ειρωνική χρήση της φόρμας, με την αντισυμβατική διαχείριση της ειδολογικής ταυτότητας των κειμένων του, με την ιδιαιτερότητα της ποιητικής σύλληψης. Στη συγκεντρωτική έκδοση της ποίησής του με τίτλο *Βιογραφία* (2015), δημιουργεί μια ιστοπία βίου και ποιητικού λόγου. Με την τελευταία του ποιητική κατάθεση με τίτλο *Πανωραία* ο Βαγενάς συγκροτεί την ποιητική βιογραφία ενός πραγματικού προσώπου: μια βιογραφία που αρθρώνεται μέσα από πενήντα εννέα άτιτλα ποιητικά κείμενα ποικίλης έκτασης, συνήθως αφηγηματικά ή από ένα ποίημα που αρθρώνεται από πενήντα εννέα μέρη. Η θεματική της συλλογής γειώνεται εξ αρχής στο πραγματικό: ήδη στο εξώφυλλο και στον πρόλογο δίνεται η ταυτότητα του προσώπου που επανέρχεται από ποίημα σε ποίημα, και σφραγίζεται από την αμφισημία του τίτλου, ο οποίος λειτουργεί ως όνομα αλλά και ως επίθετο: Πανωραία. Στον λιτό σύντομο Πρόλογο η ταυτότητα της «θείας Πανωραίας», «αδελφής της γιαγιάς από την πλευρά του πατέρα» δομείται πάνω σε δύο άξονες: τον λόγο, ποιητικό και αναφορικό, και τη συνείδηση του θανάτου: «Η θεία μου η Πανωραία, που δεν είχε ιδέα από ποιητικά (είχε τελειώσει μόνο το δημοτικό), μιλούσε, χωρίς να το ξέρει, με γλώσσα ποιητική. Αλλά μιλούσε και κανονικά» και παρακάτω: «Ένα βράδυ ξαφνικά είπε: “Αρχίζουμε να πεθαίνουμε από τη στιγμή που γεννιόμαστε” – φράση που με τρόμαξε κι έκλαιγα για μέρες (δεν έκανε τον κόπο να την εξηγήσει)». Επιπλέον, στον Πρόλογο τίθεται πλαγίως το θέμα της απώλειας, μέσα από την πληροφορία ότι ο άντρας της Πανωραίας είχε βρει ηρωικό θάνατο στην Κορυτσά.

Η απώλεια αναδεικνύεται σε κομβικό άξονα του βιβλίου ξεκινώντας από την επιγραφή, τον στίχο του Ωντεν «any loss makes me more real», ο οποίος επιτελεί τουλάχιστον δύο λειτουργίες: από τη μια προεξαγγέλλει τη βασική δομική αρχή της συλλογής, δηλαδή τη μεταστοιχείωση της απώλειας – της Πανωραίας, της παιδικής ηλικίας, της αθωότητας – σε ποιητικό λόγο· από την άλλη σχολιάζει μια ουσιαστική σχέση μαθητείας στις βασικές συνιστώσες της ζωής, κρισιμότερη από τις οποίες αναδεικνύεται η απώλεια. Εξάλλου, ο στίχος του Ωντεν θα βρει το βαγενικό του σύστοιχο στο παρακάτω ποίημα:

Ήρθε η Ευτέρπη απαρηγόρητη
να δει αν της είχε πέσει εκεί η βέρα
(«δεκατεσσάρων καρατίων, ολόχρυση»)
Σαρανταοχτώ χρόνια στο δάχτυλο
—τόρα τι θά 'λεγε από εκεί ψηλά ο Σωτήρης;

«Μη χολοσκάς», είπε χαϊδεύοντας τον γάτο.
«Αυτά σε κάνουν να νιώθεις πραγματική». (31)

Η απώλεια μεταμορφώνεται ποικιλοτρόπως και αποτυπώνεται εξ αρχής, άλλοτε ως βασικό θέμα του ποιήματος άλλοτε υπαινικτικά στις παρυφές του κυρίως θέματος:

Κάποια μεσάνυχτα έβλεπε τη μάχη
που χάθηκε ο Χριστόφορος. Το χιόνι
που τον σκέπασε ολόκληρο. Τα δάση
που δεν πρόλαβαν να δουν μαζί. (32)

Από τα χαρακτηριστικά της ποιητικής του Βαγενά στα οποία τα ποιήματα αυτά οφείλουν τη δραστηκότητά τους θα επικεντρωθώ σε δύο τα οποία, κατά τη γνώμη μου, συγκροτούν την ιδιαίτερη ταυτότητα της συλλογής: α) τον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής χειρίζεται το μνημονικό υλικό και β) τα στοιχεία τα οποία συγκροτούν την ταυτότητα του δραματικού προσώπου.

Ήδη από το πρώτο ποίημα κατατίθεται με την αμεσότητα του πρώτου προσώπου η «διαβρωτική» επίδραση της Πανωραίας στο ποιητικό εγώ («Τη βλέπω στ' όνειρό μου κάθε τόσο», 13). Και τα πενήντα εννέα ποιήματα της συλλογής υποστασιώνονται από τη μορφή της Πανωραίας, είτε –συνήθως– μέσα από τον λόγο της, είτε μέσα από τη δράση της. Τις περισσότερες φορές, πυρήνας του ποιήματος είναι μια φράση της Πανωραίας, γύρω από την οποία υφαίνεται το ποίημα σε χρόνο παρελθοντικό. Άλλοτε ο λόγος της κατατίθεται δίχως κανένα σχόλιο του ποιητικού υποκειμένου, ξετυλίγοντας τον ψυχισμό του δραματικού προσώπου:

Για το φεγγάρι έλεγε πολλά· πως όταν
περνάει χαμηλά σπάζει τα κεραμίδια,
μολύνει το νερό στ' ασκέπαστα πηγάδια,
δεν αφήνει τις κάργες να κοιμηθούν. (15)

Άλλοτε πάλι, μετά τον λόγο της Πανωραίας, που κυριαρχεί, αναπτύσσεται διάλογος με το ποιητικό υποκείμενο, τόσο όσο χρειάζεται για να μετουσιωθεί το αρχικό σπάραγμα μνήμης σε εσωτερική εμπειρία:

«Το μέλι σε κάνει να ξεχνάς», ψιθύρισε
ένα πρωί καθώς μου άλειψε
τη μαρμελάδα στο ψωμί, φτιαγμένη
απ' τ' άγουρα δαμάσκηνα του κήπου.

Πικρά δαμάσκηνα.

Της τό 'πα, αλλά μου εξήγησε πως τα γλυκά
πρέπει και να πικρίζουν κάπως. (14)

Η δραστηκότητα του ποιητικού λόγου οφείλεται είτε στη γυμνή παράθεση του μνημονικού υλικού, του λόγου της Πανωραίας, που

ΣΧΕΔΟΝ ΒΙΒΛΙΚΑ

14α.

Χριστούγεννα

Βρέχει πάνω στις λάσπες της χθεσινής ή της προχθεσινής βροχής και για έβδομη φορά περνάει από μπροστά μας ο Μπέλα Ταρ πάνω στ' άλογο έχοντας χάσει το δρόμο του. Ονειρεύεται πως είμαστε μια ασπρόμαυρη φωτογραφία και πως ένα αόρατο χέρι γράφει στον τοίχο *σεράφ, λέκεν, ηνάμ* και άλλα ακατάληπτα συνθήματα απ' το μέλλον. Εμείς στεκόμαστε κάτω από ένα σκουριασμένο υπόστεγο και τα κοιτάμε. «Είσαι κι εσύ μέσα στα όνειρά μας», θα του πούμε αν πλησιάσει. «Η σκηνοθεσία είναι μια μικροαστική ασχολία», θα μας απαντήσει ο Ταρ και λίγο πριν φύγει, θα βγάλει απ' την τσέπη του και θα πετάξει μερικές φλούδες φεγγαριού σ' έναν νερόλακκο. Το νερό της βροχής τις καλύπτει τώρα βιαστικά, όλα έχουν εδώ και χρόνια συντελεστεί και ξαφνικά μυρίζει μανταρίνι_ όμως αν μας αγαπάτε, μη φύγετε.

14β.

Ακούω χερουβικά στη διαπασών κι έξω χιονίζει. Αναβροσβήνουν τα λαμπιόνια των χριστουγεννιάτικων δέντρων στο δρόμο. Όμως εγώ είμαι το αρνητικό του χιονιού. Κι εσύ είσαι η Χώρα του Ποτέ. Περπατώντας στον ύπνο μας έχουμε ήδη ξαναβρεθεί σ' ένα ξέφωτο, όπου ένας ασκητής στέκεται πάνω στα ερείπια των προσευχών του και μαστιγώνει με λύσσα την πλάτη του. Από μια αθέατη πόρτα ξεπροβάλλει ο Μαρμελάντωφ, «έκανα λάθος», λέει, «ζητώ συγγνώμη». Κι εξαφανίζεται.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΓΓΕΛΗΣ

μεταφέρεται συνήθως μέσα σε εισαγωγικά, δίχως καμιά περιγραφή ή σχόλιο, είτε μέσα από τη δράση της που κι αυτή παρατίθεται ασχολίαστη, έτσι όπως έχει καταγραφεί στη μνήμη διυλισμένη από την παιδική οπτική:

Θυμάμαι το παχύ χαλί με τον ελέφαντα
—με τρόμαζε, δεν το πατούσα.
Το τύλιξε και τό 'δωσε στον γύφτο
για ένα φτηνό κιλίμι, ριγωτό. (30)

Συχνά ο σπινθήρας της ποίησης παράγεται ακριβώς στο σημείο επαφής της παιδικής πρόσληψης του λόγου της Πανωραίας και της σιωπηρή διήθησή του από την ωριμότητα του ποιητικού υποκειμένου (και του αναγνώστη):

«Ανάξια για τα πουλιά και τ' άστρα»,
είπε, μια μέρα που έβρεχε, για τη Μαριάνθη,
τη δεύτερη ξαδέρφη της, που της καθόταν στο λαιμό
(την έλεγε και παρτσακλό).

Νόμιζα πως μιλούσε για τα περιστέρια
που είχε στην αυλή ο κυρ-Λεωνίδας,
ο άντρας της, απόστρατος αξιωματικός. (17)

Το νόημα του ποιήματος συνεχίζεται μετά το τέλος του και η ολοκλήρωσή του ανατίθεται στον αναγνώστη. Η ανάγκη για ακρίβεια οδηγεί στην επιλογή του ρήματος «νόμιζα», χάρη στο οποίο το αληθινό νόημα των λόγων της Πανωραίας εκκρεμεί, ενώ η αντίθεση του υψηλού των λόγων της και του χαμηλού ρεαλισμού του παρενεθικού λόγου, καθώς και η πληροφορία πλαισίου («ο κυρ-Λεωνίδας, ο άντρας της, απόστρατος αξιωματικός.») δημιουργούν τις προϋποθέσεις για την αποκατάσταση του πραγματικού νοήματος του πρώτου στίχου.

Άλλοτε πάλι, ο λόγος της Πανωραίας διαστέλλεται και αποκτά το βάθος που του αναλογεί μέσα από ένα σχόλιο που διατυπώνεται παρενεθικά ή στα όρια του υπαινιγμού, με τη γνωστή λιτότητα έως απογύμνωσης, που χαρακτηρίζει το ύφος του Βαγενά:

«Οι κάμπες αγαπούν τους πεθαμένους»,
μουρμούριζε στην Αργυρώ
—ο παπάς
έψελνε το τρισάγιο της Φωφώς
(εννιά χρονών, οξεία μηνιγγίτις).

Για κάμπες ήξερα τα πάντα, είχαμε μουριές.
Σέρνονταν στα κλαδιά, στα φύλλα, στα παράθυρα.
Αλλά ότι έμπαιναν στο χώμα... (19)

Το ποίημα τελειώνει ακριβώς τη στιγμή που διανοίγεται η προοπτική του σκοτεινού του βάθους με την απορρηματική ελλειπτική πρόταση που ολοκληρώνεται μέσα από τα αποσιωπητικά της. Δεξιοτέχνης της ειρωνείας ο Βαγενάς έχει βρει και σ' αυτήν τη συλλογή ποικίλους τρόπους για να υπηρετήσει την ειρωνική ανατροπή. Βασικότερος από όλους είναι η ειρωνική διχοστοασία του αφηγηματικού προσώπου ανάμεσα στο παιδί που έχει αποθηκεύσει στη μνήμη σπαράγματα λόγων, συμπεριφορές, δρώμενα, αισθήσεις, και στον ενήλικα που σιωπηρά τα επαναξιολογεί και τα αφηγείται, ανακατασκευάζοντας ποιητικά το ήθος της Πανωραίας. Η δραματική ένταση κορυφώνεται στο κενό που δημιουργείται ανάμεσα στις δύο οπτικές. Η πρωταγωνίστρια διαγράφεται με τρόπο ολοκληρωμένο, καθώς το υψηλό που αναδύεται πίσω από τη σφή, κάποτε γνωμική, κατάθεση της εσωτερικής εμπειρίας και της ουσιαστικής επαφής με τη φύση σε όλες της τις εκφάνσεις, κάποτε ισοζυγιάζεται από την ειρωνική του αντίστιξη, το χιούμορ και την ανατροπή που καιροφυλακτεί στην έξοδο του ποιήματος:

Φώναξαν τον παπα-Νικόλα για το ξόρκισμα.
Πήρε το πετραχήλι κι ήρθε τρέχοντας.
«Μπήκε ο Σατανάς μέσα της», λέγανε,
«κι ουρλιάζει και βρυχάται με μάτια πυρωμένα,
χτυπέται στο χαλί».

«Είστε μουρλές!», βόγκηξε. «Ποιος Σατανάς;
Διάβολος δεν υπάρχει, πάρτε το χαμπάρι!

Μονάχα στο μυαλό σας είναι. Μ' έσφαξαν
τα χαλασμένα κόλλυβα της Κορνηλίας,
που τά 'χε απ'των Ψυχών η ανεπρόκοπη». (33)

Ο τρόπος με τον οποίο ξετυλίγεται η ποιητική ιδέα υποτάσσεται στη συγκρότηση της ταυτότητας του δραματικού προσώπου: συχνά αρκεί μια ποιητική μονοκοντυλιά για να αναδειχθεί ένα στοιχείο της ιδιοπροσωπίας της Πανωραίας:

Σαν να την έπαιρνε από πίσω η θάλασσα
ανέβαινε στον Κορύλοβο να δει
ώς πού έφτανε το κύμα. (34)

Άλλοτε, πάλι, ο ποιητικός πυρήνας αναπτύσσεται μέσα από μια διαλογική σκηνοθεσία, με τρόπο ώστε να προβάλλεται η αυθεντικότητα της πρόσληψης του κόσμου από την πρωταγωνίστρια, σε σχέση με τα στερεότυπα των άλλων όπως, π.χ., στο ποίημα περί «αριστερού», που δομείται πάνω στην αντίστιξη κυριολεξίας και μεταφοράς (35). Οι αναφορές στον πραγματικό χώρο και χρόνο χρησιμεύουν για τη δημιουργία ενός ιστορικού πλαισίου, απαραίτητου είτε για να αναδειχθεί το ήθος του δραματικού προσώπου είτε για να αγκυρωθεί η μνήμη του ενήλικα αφηγητή στο πραγματικό:

Έχω ξεχάσει την παλιά ιστορία
που έλεγε για τις λεύκες της Αγια-Βαρβάρας.
Θυμάμαι μόνο τα κλαδιά που κόψαν
για να σκεπάσουν τους εκτελεσμένους,
τον μαύρο θόρυβο των φορτηγών και το κουτσό
σκυλί του Μπάτη που έσκουζε στο φεγγαρόφωτο. (18)

Περιβεβλημένη την άλω της σοφίας του χοϊκού, αυθόρμητου, ανεπιτήδευτου λαϊκού ανθρώπου, καθαγιασμένη μέσα στις αντιφάσεις της από την παιδική όραση ή την αυτοσυνειδησία του ποιητή, μέσα από τις οποίες διηθείται η καθηλωτική ιδιοπροσωπία της, η Πανωραία, από «αδελφή της γιαγιάς από την πλευρά του πατέρα», μετουσιώνεται, μέσα στην επικράτεια της ποίησης, στο πρώτο αλφάβητο της ζωής του ποιητικού υποκειμένου.

Μέσα στα πενήντα εννέα ποιήματα –σπαράγματα λόγου ή στιγμιότυπα ζωής, που συνανασύρει η μνήμη από την εποχή της αθωότητας– κατατίθενται τα «Μεγάλα. Βαριά ερωτηματικά. Στο ύψος ανθρώπου» (*Βιογραφία, Ποιήματα 1974-2014*, Κέδρος 2015, 62) που απασχολούν τον Βαγενά από την αρχή της ποιητικής του σταδιοδρομίας, είτε αφήνεται στη λυρική έξαρση της αφετηρίας, είτε επιλέγει την αποστασιοποιημένη στοχαστικότητα της ωριμότητας, ακόμη και όταν η οπτική του διαθλάται μέσα από τον ανατρεπτικό φακό της ειρωνείας και της παρωδίας. Στη μορφή της Πανωραίας και στην ομώνυμη συλλογή μπορεί να πει κανείς ότι συγκλίνουν όλες οι βασικές συνιστώσες του ύφους του από την περίπου σαραντάχρονη ποιητική του πορεία.

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

ΔΙΑΘΛΑΣΤΙΚΗ ΑΝΩΜΑΛΙΑ

Απέναντι πίσω απ' τη γιορτινή τρελή ροδιά στον φράχτη της αυλής μας όπου μ' εξόριζε τιμωρημένο ο πατέρας μου καραδοκούσε άγρυπνη και μια διαθλαστική ανωμαλία: η υπερμετρωπία μου που σκαρφιζόταν ύστερα απ' τη ροδιά κι ένα δαρμένο αγριεμένο στα μεσάνυχτά του κυπαρίσσι

ΣΤΡΑΤΗΣ ΧΑΒΙΑΡΑΣ

Δύο κριτικές για τον Πέτρο Γκολίτση

ΤΟ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΟ ΕΦΗΜΕΡΟ

(Πέτρος Γκολίτσης, *Η σάρκα των προσωρινών*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2015)

—Γιάννης Στρούμπας—



Σάρκα συνδεμένη με τον πόνο. Πόνος που αρχίζει ήδη από τη γέννηση, καθώς, πολύ περισσότερο από τις φυσιολογικές ωδίνες, το βρέφος δεν προτάσσει το κεφάλι του για να γεννηθεί αλλά τα σκέλη. Το νεογέννητο άθελά του βασανίζει, όμως και βασανίζεται, λόγω του αφιλόξενου, νέου του περιβάλλοντος. Το φως του κόσμου είναι μαύρο, ο αγέρας «κακός». Το πρόσωπο του βρέφους το καρφώνουν σε πασσάλους και το επιδεικνύουν με γέλια ή ουρλιαχτά, καθιστώντας σαφές πως η τύχη του θα 'ναι έρμαιο των ορέξεων άλλων, χωρίς ελπίδα ανατροπής, εφόσον στο συγκεκριμένο περιβάλλον «μέχρι κι οι ήλιοι ψόφωσαν». Το σκηνικό δεν προοιωνίζεται καμία ασφάλεια για τον αναλόσιμο, προσωρινό άνθρωπο. Η διαπίστωση «προσωρινοί στην πέτρα πάσαμε» επεξηγεί τον τίτλο «Η σάρκα των προσωρινών», τον οποίο επιλέγει για την ποιητική του συλλογή ο Πέτρος Γκολίτσης.

Τα «ακατάληπτα» λόγια του ποιητικού υποκειμένου, όπως το ίδιο τα χαρακτηρίζει στο εισαγωγικό ποίημα «Ο πάσσαλος», θυμίζουν προφητεία ή κατάρα της Βίβλου. Ο τίτλος της εισαγωγικής ενότητας «Εισόδια (αντί καλωσορίσματος)» μοιάζει να αντιπαράβalletαι στην έκπτωση των πρωτοπλάστων και την έξοδο τους από τον Παράδεισο, ιδίως εφόσον εδώ εφαρμόζεται και η τιμωρία του Θεού προς τη γυναίκα να γεννά με πόνους τα παιδιά της. Ο Γκολίτσης, διακρίνοντας τη συλλογή του σε τμήματα εισαγωγικά, κύριας ανάπτυξης, μεταβατικά και επιλογικά, στήνει σκηνικό αρχαίου δράματος. Ο ποιητής, στις «Σημειώσεις» της συλλογής του, εξηγεί για τους μεταβατικούς του «γεφυρισμούς» ότι ήταν κατά την αρχαιότητα τα άσεμνα και χοντροκομμένα πειράγματα που αντάλασσαν μεταξύ τους οι πανηγυριστές στη γέφυρα του Κηφισού, όταν επέστρεφαν από τη συμμετοχή τους στα Μυστήρια της Ελευσίνας. Συμπληρώνει ωστόσο ότι οι γεφυρισμοί θα μπορούσαν να θεαθούν και σαν «παραβάσεις» με την αριστοφανική έννοια, δηλαδή σαν ιντερμέδια στο πλαίσιο των οποίων ο Χορός του αρχαίου δράματος μετέφερε στο κοινό ένα μήνυμα του ποιητή για την κοινωνικοπολιτική κατάσταση της εποχής του.

Οι γεφυρισμοί, επομένως, σαν δομικό στοιχείο της συλλογής, ενισχύουν τη διάθεσή της να συγκροτηθεί κατά τα πρότυπα του αρχαίου δράματος. Το όποιο «άσεμνο» στοιχείο στον Γκολίτση, ωστόσο, μόνο κυρίαρχο δεν είναι, καθώς εμφανίζεται σε εξαιρετικά περιορισμένη κλίμακα, ενώ χρησιμοποιείται μάλλον προσχηματικά ώστε να συνάδει με τη δομική πρόθεση του ποιητή. Στην πραγματικότητα δεν πρόκειται καν περί «άσεμνου» – εξού και η διπλή χρήση του όρου εδώ εντός εισαγωγικών. Η αναφορά, για παράδειγμα, του ποιητικού υποκειμένου στον «καυλό» του («Όταν η Μήδεια συνάντησε τη Φόνισσα»), η οποία θα μπορούσε ίσως να ενδυθεί την περιπαικτική και σεξουαλική διάθεση των αρχαίων Ελλήνων, απέχει εντέλει παρασάγγας από το αποκλειστικά προκλητικά σεξουαλικό σχόλιο ή τον χοντροκομμένο αστεϊσμό. Αντίθετα, η στόχευσή του είναι ασφαλώς στοχαστική, προβληματισμένη αναφορικά με τον αέναο κύκλο αίματος που χαρακτηρίζει τον άνθρωπο βίο· έναν κύκλο αίματος, ο οποίος αναγκάζει το ποιητικό υποκείμενο να μεταχειρίζεται όχι αστεϊσμούς αλλά γλώσσα τραχιά, σκληρή. Το ποιητικό δράμα του Γκολίτση ούτε καν φλερτάρει με την κωμωδία, παρά συναντά την τραγωδία, τραγικά όπως εξελίσσεται η αιματηρή ανθρώπινη ιστορία.

Η εξέλιξη λοιπόν είναι κυκλική, χωρίς περιθώρια διαφυγής: «με

αίματα και κρέας/ και αναπαραγωγές, γενιά με τη γενιά/ κυλά ο βίος...» («Φυγάδες πάλι και η νέα αιωνιότης»): ο κύκλος του αίματος αποτελείται από άπειρα σημεία με σφαγές, ενώ η ζωή δεν προσφέρει τίποτε περισσότερο από ασήμαντο «κρέας», έτοιμο προς θυσία, βορά στη θηριωδία. Τίτλοι ποιημάτων όπως ο «Με αίμα και θάνατο» είναι άκρως χαρακτηριστικοί για τη θέαση της συλλογής. Το υλικό του θανάτου διακατέχει τη ζωή ακόμα και στις πιο ανέμελες ή πολυτελείς εκφάνσεις της. «Τα λόγια των νεκρών/ [...] πήραν τα μάρμαρα των τάφων μας/ τα βάλαν στις πσίνες/ λάμπουν μαρμάρινες και κολυμπούν/ μαζί τους»: οι τάφοι στοιχειώνουν τις πσίνες, οι νεκροί τους ζωντανούς. Όλη η ποιητική της συλλογής συγκεντρώνεται, σε πεζολογική διατύπωση, στο ποίημα «Το βόδι με το αντατζιέτο σε φα ματζόρε του Γκούσταβ Μάλερ»: «[...] κείτονται βόδια στοιβαγμένα, πλανήτες,

άνθρωποι πολλοί, σφαγμένοι, σακατεμένοι, διαμελισμένοι. Ένας όγκος που κινείται και σαπίζει. Εκεί και η ανανέωση.» Κι αν, βεβαίως, η ανανέωση, που συνιστά ζευγάρι με τη φθορά, θα μπορούσε να παράσχει κάποια ελπίδα, στη συλλογή η προσδοκία ενός ελπιδοφόρου μέλλοντος διαρκώς διαψεύδεται. Τόσο στο συγκεκριμένο ποίημα τα ζωογόνα νερά «Στη διαδρομή προς το έδαφος γίνονται αίμα», όσο και στον επίλογο του τόμου «ο κόσμος σβήνει/ [...] με μια βαθιά μαύρη τρύπα/ στη μέση», η οποία προσδιορίζεται ως ο τρύπιος εγκέφαλος του ποιητικού υποκειμένου. Κανένα περιθώριο θετικής σκέψης· άλλωστε η εγκεφαλική λειτουργία έχει ούτως ή άλλως υπονομευτεί.

Οι τρόποι τους οποίους μετέρχεται ο Γκολίτσης για να διακοπήσει την απελπισία απέναντι στην ακατανίκητη φθορά ποικίλουν. Μεταχειρίζεται την αναλογία, καταδεικνύοντας ότι η χωρίς επιστροφή ροή του ποταμού, κατά τον σκοτεινό Ηράκλειτο, εφαρμόζεται στην ατελείυτη ανθρώπινη πορεία προς τον θάνατο, από τη στιγμή στον ιππόδρομο της πρωτοβυζαντινής Κωνσταντινούπολης μέχρι τα κρεματόρια του Άουσβιτς στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Η επαναληπτική διολίσθηση καθάρεται στο σκηνικό και τη θυελλώδη ιστορία της ίδιας πόλης, της Θεσσαλονίκης, καθιστώντας την «πόλη των φαντασμάτων». Το τραύλισμα της φωνής εγκαθιδρύει τον θάνατο, καθώς δεν επιτρέπει την αποκόλληση από αυτόν ούτε σε λεκτικό επίπεδο: «κλαίω αίμα-μα-/ τραυλίζω/ ανρθω, άνθρω-/ πο-ποτά-μι(-μη)/ θάνα-θα-να-/ τος, ένα-να-/ μαύ-ρο-/ κόκκι-νο/ (α)ι-μα» («Τραυλίζοντας»). Ο ποιητής κατορθώνει εντέλει, αναπτύσσοντας την προσωρινότητα των ανθρώπων σ' έναν μάταιο, αιματοβαμμένο κόσμο, να καταδείξει τη διαχρονικότητα του συγκεκριμένου εφήμερου.

Η αντιπαράθεση του ανθρώπου, είτε με άλλον άνθρωπο είτε με τα ζώα, είναι θηριώδης, ανούσια, μα και παράλογη, εφόσον εξάλλου στον γενετικό κώδικα όλων των πλασμάτων βρίσκεται ένα DNA κοινό. Μπροστά στη διαρκή σπατάλη μιας ζωτικότητας που αποδεικνύεται ασνάως στείρα, μπροστά στον διαρκή παραγκωνισμό της λογικής, ο ποιητής δεν έχει να αντιτάξει παρά μόνο την ειρωνεία, και μάλιστα κατά την εκφορά κορυφαίων της μαστόρων, καθώς ενεργοποιείται προβληματισμός βαβαφικής ή εγγονοπούλειας υφής: «Τι εγυρεύαμεν εκεί στον κόσμο/ στόλους να κουβαλούμε και να ναυμαχούμε/ με σαύρες και λιοντάρια...» («Ναυμαχία ή αθροίζοντας ξανά το DNA»). Απάντηση ερμηνευτική της παράνοιας δεν υπάρχει· μόνο οι άναρθροι θρήνοι του δράματος, υστερικοί και κούφιοι: «οά, οά, οά» κι «οτοτοτοί, οτοτοτοί».

ΠΕΤΡΟΣ ΓΚΟΛΙΤΣΗΣ

(Πέτρος Γκολίτσης, *Σκάζοντας κρέας*, Εκδόσεις Θράκα, Λάρισα 2017)

—Γιώργος Λίλλης—

Η ποίηση του Πέτρου Γκολίτση είναι ένας ορμητικός ποταμός. Πληθωρικός λόγος, αισθαντικός, σάρκινος, βγαλμένος από τα πιο αυθεντικά σύμπαντα της ψυχής του. Το τελευταίο του βιβλίο με τον σουρεαλιστικό τίτλο *Σκάζοντας κρέας* είναι μια δυναμική ελεγεία για τον άνθρωπο που πασχίζει να συμφιλωθεί με τα μέσα του τέρατα. Ο ποιητής έρχεται αντιμέτωπος με την ματαιότητα και την φθορά του χρόνου. Με ποιο όμως τρόπο, με ποια μέθοδο; Φυσικά με την άκρως ποιητική αντίσταση τού να επιστρέφουμε στις ρίζες της ανθρώπινης αξιοπρέπειας, όπου η αθωότητα δεν είναι αδίκημα ούτε ο έρωτας εγκλωβισμένος σε ηθικούς κανόνες αλλά σε μια ελευθερία όπου το αίσθημα παίρνει την σκυτάλη και ορίζει την ζωή μας:

στον ψευδοχρόνο που σου δόθηκε
ενώ ολόγυρα
πώς χάσκουν τα σκοτάδια
χάη ασχημάτιστα κοχλάζουν
κι εσύ φαντάζεσαι
μορφές
ροές
αρχή
και τέλος

Ναι. Μεσ στον ψευδοχρόνο χάσκουν σκοτάδια αλλά ο ποιητής αντι-στέκεται:

τραγουδά
στον χωροχρόνο
στην κάθε στάση
στο φωτεινό που εξισορρόπησε
το τόσο μαύρο που καταπίνοντας κοχλάζει
“μην είσαι πίδακας
που σχίζει κεραυνώνοντας;”
“μην είσαι φάσμα
που μπολιάστηκε στο θαύμα;”
και τώρα σέρνομαι σε κόσμους που αγνοώ
και όλο αλλάζουν
Λουλούδι-αιδοίο
που μου ανοίχθηκες
και πλέον πλέω στα υγρά σου κολυμπώντας
χουφτώνοντας
τον λίγο χρόνο που μου δόθηκε

Ο ποιητής σπέρνει ελπίδα μέσα στα πιο κακοτράχαλα χώματα. Αψηφά την φθορά. Με έναν ρυθμό που φανερώνει πόσο έχει δουλέψει πάνω στην μουσική των στίχων, και με μια δραματουργία που πατά γερά στον σουρεαλισμό ο Γκολίτσης γίνεται ένας μύστης ποιητής που μέσα στην ωριμότητά του να μην φοβάται να εκτεθεί μας προσφέρει μια ποίηση σπάνιας ομορφιάς:

Φύτεια ψίχα ήμουν παιδί
για να φυτρώσουν δέντρα
βγαίναν κλαδιά απλώνονταν
και έρχονταν περιστέρια

Ήταν παγίδα τα 'πνιγα
τους έβαζα φωτιές

Οι λέξεις παίρνουν την θέση των μουσικών φθόγγων και δημιουργούν μια άλλου είδους μουσική, γλωσσικής καταγωγής. Ο Γκολίτσης χρησιμοποιεί εσκεμμένα τη μέθοδο αυτή για να μεταφέρει τον αναγνώστη μέσα στο ποίημα να γίνει συμμετοχός του ακούσματος. Ξαν να στήνουμε αφτί στα λεγόμενα, και να συγκατανεύσουμε πως ξέρουμε. Να μετέχουμε αναγνωστικά, ηχητικά, διανοη-

τικά, συναισθηματικά. Με τις λέξεις που χρησιμοποιεί, ή μάλλον με τις εικόνες που περιγράφει, κάνει να πιστεύουμε πως την ώρα που διαβάζουμε το ποίημα συγχρόνως το γράφουμε. Είμαστε συμμετοχοί στην φυσιοκρατική του παντοκρατορία. Οι αντιθέσεις της ζωής που αποτελούν τη ζωή. Ο Γκολίτσης πιστεύει στο θαύμα της και αντιμετωπίζει την κάθε τραγική πλευρά της σαν ένα έναυσμα να προχωρήσει πιο πέρα. Η ποίησή του, όντας αισθαντική, αγγίζοντας μύχιες αισθήσεις, γίνεται μεταφορέας αυτής της αγωνίας να παραδεχθούμε την ήττα του σώματος μέσα στον χρόνο και πάλι την νίκη του μέσω του πνεύματός του. Ξεφεύγει όμως και από την ανθρωπολογική αυτή αναμέτρηση με τον χρόνο και την θνητότητα και προχωρά στην ιδιότητα της ποίησης να δυναμιτίζει τις στιγμές και να τις αποθεώνει:

Δεν πάω –σκουληκο ντόπητα– στην κηδεία της...
με μια κοτρόνα όλη την βιτρίνα του ουρανού θα κατεβάσω
να δω πως είσαι βδέλλα
που απομυζείς τα πάντα
από την πέτρα μέχρι ό,τι σάρκινο κινείται
που εξατμίζεις –με όλα τα ψόφια του μαζί–
τον κάθε ωκεανό

ΧΩΡΙΣΜΟΣ

Η μοναξιά είναι ένα αγκαθωτό πλέγμα
Η νύχτα προβάρει πάνω του τη σκοτεινιά της
Ή μπορεί να γίνει ένας ιστός αραχνοϋφαντος
με αιχμηρούς κόμπους να γδέρνουν τον άνεμο

Η μοναξιά είναι ένα ξεριζωμένο όνειρο
από τον ύπνο των εραστών
Το πεταμένο άνθος ενός χαμόγελου
στην άκρη του δρόμου

Σαν ένας ίσκιος συμμετρικός του θανάτου
σ' ένα απέραντο νεκροταφείο συναισθημάτων
ξεκουκκίζει τις σκέψεις:
Χιόνι κόκκινο χιόνι – ο χωρισμός

Γιατί ό,τι αποσιωπήθηκε τώρα διεκδικεί
το φορτίο του πόνου του ή έστω λίγη στάχτη
γδύνοντάς σε από τις πανοπλίες του *Εγώ*
αφήνοντάς σε γυμνό στα τρωκτικά του χρόνου

Η μοναξιά είναι ένας κόρφος σιωπής
μια ασάλευτη θάλασσα μέσα σου
με τους μεγάλους ίσκιους ενός “άλλοτε”

Κοίτα τη Σελήνη
σε παρατηρεί με το άγρυπνο μάτι της
Αγκιστρώνει τα φάρια κι αυτά πηδούν
για λίγο ανέμελα στον ασημένιο αφρό της

Έπειτα χάνονται για πάντα στον βυθό

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

—Μετάφραση: Γιώργος Βέης—

ΓΟΥΑΛΑΣ ΣΤΗΒΕΝΣ (WALLACE STEVENS)*



ANGLAIS MORT – FLORENCE

Κάθε άνοιξη όλο και κάτι λιγότερο γυρνούσε πίσω σ' αυτόν.
Η μουσική άρχισε να μην επαρκεί. Ο Μπραμς, μολονότι
Γνωστός του, ένας σκοτεινός άγνωστος εν τέλει,
συχνά βάδιζε χώρια.

Το πνεύμα του αβέβαιο πια για τις απολαύσεις
Παρέμενε βέβαιο για την αβεβαιότητά του – όπου
Εκείνος ο σκοτεινός σύντροφος τον εγκατέλειψε απαρηγόρητο

Χάρις σε μιαν ανάμνηση που ξαναρχόταν.
Μόλις τον περασμένο χειμώνα είπε πως το γυμνό φεγγάρι
Δεν ήταν πλέον το φεγγάρι που συνήθιζε να βλέπει, να νοιώθει

(Στις ωχρές ανταποκρίσεις φεγγαριού και διάθεσης
Όταν ήταν νέος), γυμνό και απόμακρο
Λάμποντας πιο αδύναμα κι από έναν ισχνότερο ουρανό.

Η χλωμάδα του από ρόδινη πήρε το χρώμα των πτωμάτων.
Στράφηκε στη λογική, τη θέλησή του γύμνασε,
Στον Μπραμς εγκαίρως δόθηκε, ως να ήταν του λόγου

Η παραλλαγή. Ήταν εκείνη η μουσική κι ο εαυτός του.
Αποτελούσαν μέρη μιας τάξης, μια μοναδική μεγαλοπρέπεια:
Θυμήθηκε όμως τον καιρό, τότε που τον βαστούσαν
τα πόδια του.

Στεκόταν επιτέλους όρθιος με τη βοήθεια του Θεού
και της αστυνομίας·
Θυμήθηκε όμως τον καιρό, τότε που τον βαστούσαν
τα πόδια του.
Αφέθηκε ολοκληρωτικά σ' αυτή τη μοναδική μεγαλοπρέπεια:

Θυμήθηκε όμως τον καιρό, τότε που τον βαστούσαν
τα πόδια του,
Όταν η αίσθηση της ύπαρξης και η χαρά του να υπάρχεις
φαίνονταν ένα
Και το αυτό, προτού βαθύνουν τα χρώματα και μικρύνουν
τόσο.

* Γουάλας Στήβενς – Wallace Stevens (1879, Ρήντινγκ της Πενσιλβανίας – 1955, Χάρτφορντ του Κονέτικατ, Η.Π.Α.). Μείζων ποιητής του μοντερνισμού. Διεσδυτικός δοκιμιογράφος. Ο Χάρολντ Μπλουμ τον χαρακτήρισε «άριστο και πλέον αντιπροσωπευτικό ποιητή της εποχής του». Τιμήθηκε με το Βραβείο Πούλιτζερ το 1955. Η μουσική, η οποία παράγεται αβίαστα στο σύνολο του ποιητικού του έργου, τεκμηριώνει την ιδιάζουσα δεξιοτεχνία του. Εκτός από την εμμονή του να παραμένει γειωμένος σταθερά στο έδαφος ενός στοχαστικού ανθρωπισμού, τον διακρίνει η σπάνια ομολογουμένως ικανότητά του να προωθεί στα άκρα την καλλιτεχνική ιδέα, χωρίς όμως να την εκφυλίζει σε μάταια λεκτικά παιχνίδια. Έχει μεταφραστεί στη γλώσσα μας κυρίως από τους Χάρη Βλαβιανό, Στάθη Καββαδά, Αντώνη Μακρυδημήτη, Γιώργο Χουλιάρα και Γιώργο Σπέντζο.

ΑΙΣΘΗΜΑΤΩΝ ΕΠΙΒΕΒΑΙΩΣΗ

Η νύχτα αγνοεί τα τραγούδια της
Είναι αυτή που είναι, όπως εγώ είμαι αυτός που είμαι:
Και παρατηρώντας αυτό, βλέπω τον εαυτό μου

Κι εσένα. Μόνο εμείς οι δύο μπορούμε ν' ανταλλάξουμε
Τον εαυτό μας, δώρο ο ένας στον άλλο.
Μόνο εσύ κι εγώ είμαστε ένα, όχι εσύ κι η νύχτα,

Ούτε η νύχτα κι εγώ, αλλά εσύ κι εγώ, μόνοι,
Τόσο μόνοι, τόσο βαθιά μαζί,
Τόσο μακριά από κάθε τυχαία μοναξιά.

Όπου η νύχτα αποτελεί το μοναδικό υπόβαθρο του εαυτού μας,
Υπέρτατα πιστός ο καθένας στον ατομικό του εαυτό,
Στις ανταύγειες που ρίχνει ο ένας στον άλλο.

ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΚΑΙ ΜΠΟΥΚΑΛΙ

Ο νους είναι το μεγάλο ποίημα του χειμώνα, ο άνθρωπος,
Ο οποίος, για να βρει αυτό που θα τον ικανοποιήσει,
Ισοπεδώνει ρομαντικές κατοικίες
Από ρόδα και πάγους

Στη χώρα του πολέμου. Πέρα κι απ' τον άνθρωπο,
Είναι ένας άνθρωπος με τη φρενίτιδα μιας γενεάς ανθρώπων,
Ένα φως στο κέντρο πολλών φώτων,
Ένας άνθρωπος στο κέντρο των ανθρώπων.

Πρέπει να ικανοποιεί τη λογική του πολέμου.
Πρέπει να πείθει ότι ο πόλεμος συνέχεται από την ουσία της.
Ένας συλλογισμός, μια μέθοδος
Καταστροφής, όπως ο νους καταστρέφει.

Μια αποστροφή, καθώς ο κόσμος αποστρέφεται
Μιαν απάτη παλιά, έναν παλιό δεσμό με τον ήλιο,
Μια παρεκτροπή ασύλληπτη με το φεγγάρι,
Μια ποταπότητα ειρήνης.

Όχι, ούτε η πένα ούτε η σελίδα είναι το χιόνι.
Το ποίημα μαστιγώνει πιο μανιασμένα κι απ' τον άνεμο.
Ο νους, για να βρει αυτό που θα τον ικανοποιήσει, ισοπεδώνει
Ρομαντικές κατοικίες από ρόδα και πάγους.

ΕΙΔΗΜΩΝ ΤΟΥ ΧΑΟΥΣ

I

A. Μια τάξη βίας σημαίνει αναρχία – και
B. Μείζων αναρχία παράγει τάξη. Αυτά τα
Δύο είναι στην πράξη ένα. (Εικονογραφημένες σελίδες).

II

Αν όλο το πράσινο της άνοιξης ήταν γαλάζιο –
και πράγματι είναι·
Αν τα λουλούδια της Νότιας Αφρικής χάριζαν την αίγλη τους
Στα τραπέζια του Κονέτικατ – και την χαρίζουν όντως·

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

Αν οι Εγγλέζοι επιζούσαν στην Κεϊλάνη δίχως τσάι –
κι επιζούν·

Κι αν όλα συνέβαιναν βάσει ενός σχεδίου –
Κι αυτό όντως συμβαίνει – ένας νόμος έμφυτων αντιθέτων,
Μιας θεμελιακής όμως ενότητας, είναι ευχάριστος
σαν το κρασί Πόρτο,
Ευχάριστος σαν την πινελιά ενός κλαδιού, ενός υψηλού,
Ιδιαίτερου κλαδιού, ας πούμε όπως το συναντάμε
στους πίνακες του Μάρτσαντ.

III

Άλλωστε η μετρημένη αντιπαράθεση ζωής και θανάτου
Αποδεικνύει ότι αυτές οι δύο αντιθέσεις συμμετέχουν
σε μια κοινή αρχή.
Αυτή εν ολίγοις ήταν η κρατούσα θεωρία, τότε που τα βιβλία
των επισκόπων κανόνιζαν τον κόσμο. Δεν θα επιστρέψουμε
σ' αυτά.
Η σύγχυση των γεγονότων ξεπερνά τα πλακίδια του νου,
Αν μου συγχωρηθεί η έκφραση. Κι όμως σχέση υπάρχει,
Μια μικρή σχέση, που εκτείνεται σαν του σύννεφου τη σκιά
Πάνω στην άμμο, ένα σχήμα στη ράχη του λόφου.

IV

A. Λοιπόν, μια αρχαία τάξη είναι τάξη βίας.
Αυτός ο συλλογισμός δεν οδηγεί πουθενά. Άλλη μια αλήθεια,
Άλλο ένα στοιχείο μέσα στην απέραντη αναρχία των αληθειών.
B. Είναι Απρίλης τώρα που γράφω. Ο άνεμος
Φυσά μετά από μέρες ασταμάτητης βροχής.
Όλα αυτά θα φέρουν βεβαίως νωρίτερα το θέρος.
Ας υποθέσουμε όμως ότι η αναρχία των αληθειών
θα μπορούσε κάποτε να καταστεί τάξη ακαταμάχητη.
Όπως στο παρελθόν ήταν η διαδοχή των δυναστειών...
Μείζων αναρχία ίσον τάξη. Αρα, το A
Και το B δεν είναι αγάλματα στημένα προς κοινή θεά
στο Λούβρο.
Είναι πράγματα χαραγμένα με κιμωλία στο πεζοδρόμιο
Για να μπορεί να τα δει ο άνθρωπος ο στοχαστικός.

V

Ο στοχαστικός άνθρωπος... Βλέπει εκείνο τον αετό
Για τον οποίο οι ιλιγγιώδεις Άλπεις είναι μια μοναδική φωλιά.

Ο ΥΣΤΑΤΟΣ ΜΟΝΟΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ ΕΡΑΣΤΗ

Άναψε το φως το πρώτο του δειλινού, όπως σ' ένα δωμάτιο
Όπου ξεκουραζόμαστε και θέλουμε να πιστεύουμε
Ότι ο κόσμος που φανταζόμαστε είναι το ύψιστο αγαθό.

Αυτό είναι λοιπόν το πιο έξαλλο ραντεβού.
Είναι μέσα σ' αυτή τη σκέψη που ησυχάζουμε
Γύρω από ένα πράγμα, μακριά από όλες τις ασημαντότητες:

Μέσα σ' ένα μοναδικό πράγμα, ένα σάλι μόνο
Τυλιγμένο γύρω μας σφιχτά, μια κι είμαστε φτωχοί, μια θέρμη,
Ένα φως, μια δύναμη, η επίδραση του θαύματος.

Άρα εδώ ξεχνάμε ο ένας τον άλλο και τον εαυτό μας μαζί.
Νοιώθουμε τη σκοτεινιά μιας τάξης, μιας ολότητας,
Μιας γνώσης, αυτής που κανόνισε το ραντεβού.

Μέσα στο ζωτικό της χώρο, μέσα στο νου.
Λέμε ότι Θεός και φαντασία είναι ένα και το αυτό...
Πόσο ψηλά εκείνο το ύψιστο κερί φωτίζει το σκοτάδι.

Απ' αυτό το ίδιο το φως, απ' αυτόν τον κεντρικό νου
Χτίζουμε ένα σπίτι στον αέρα του απογεύματος
Όπου αρκεί και μόνο το ότι είμαστε μαζί.

Ο ΚΟΣΜΟΣ ΩΣ ΠΕΡΙΣΥΛΛΟΓΗ

«J' ai passé trop de temps à travailler mon violon, à voyager. Mais l' exercice
essentiel du compositeur, la méditation, rien ne l' a jamais suspendue en moi.
Je vis un rêve permanent qui ne s' arête ni nuit ni jour».*

GEORGES ENESCO

Μήπως είναι ο Οδυσσέας αυτός που πλησιάζει
από την ανατολή,
Ο ακαταπόνητος τυχοδιώκτης; Τα δέντρα ανάρρωσαν.
Πάει ο χειμώνας. Κάποιος κινείται

Στον ορίζοντα κι όλο ανεβαίνει, θέλει να τον υπερκεράσει.
Ένα σχήμα, το πυρ, πλησιάζει τον χιτώνα της Πηνελόπης,
Η βαναυσότητά του ξυπνάει τον ιδιαίτερο κόσμο της
που μέσα του ζει.

Για χρόνια δημιουργούσε έναν εαυτό για να τον υποδεχτεί
Σύντροφο εκείνου, όπως η ίδια τον φαντάστηκε
για τον εαυτό της,
Δύο σ' ένα καταφύγιο, βαθιά, φίλοι, ιδιαίτερος εγκάρδιο φίλοι.

Τα δέντρα έχουν αναρρώσει, άσκηση απαραίτητη
Σε μια περισυλλογή άτεγκτη, μεγαλύτερη από τη σκέψη της.
Οι αγέρηδες, α, όχι δεν ήταν σκυλιά πιστά,
δεν την πρόσεχαν τη νύχτα.

Δεν ήθελε τίποτα από όσα δεν θα της έφερνε αν επέστρεφε
μόνος.

Δεν ήθελε καλοπιάσματα. Η αγκαλιά του θα ήταν
το περιδέραιό της
Και η ζώνη της, ο πλούτος, ο τελικός, του πόθου τους.

Αλλά είναι αυτός πράγματι ο Οδυσσέας; Ή μήπως το χάδι μόνο
Του ήλιου στο μαξιλάρι της; Η σκέψη της χτυπούσε μέσα της
Σαν την καρδιά της. Ταυτόχρονοι χτύποι. Απλώς ήταν
η ημέρα.

Ήταν και δεν ήταν ο Οδυσσέας. Κι όμως είχαν βρεθεί κάποτε
Φίλοι, ιδιαίτερος εγκάρδιο φίλοι, μέσα σ' έναν κόσμο σθένους.
Η δύναμη, η βάρβαρη, ποτέ δεν θα λύγιζε εντός της.

Θα μιλούσε σε λίγο στον εαυτό της, χτενίζοντας τα μαλλιά της,
Επαναλαμβάνοντας το όνομά του, τις συλλαβές της υπομονής
Χωρίς να λησμονεί ότι εκείνος την πλησιάζει όλο
και περισσότερο.

BLANCHE McCARTHY

Δες τον φοβερό καθρέφτη τ' ουρανού
Κι όχι αυτό το νεκρό γυαλί που μόνο επιφάνειες
Μπορεί ν' αντανακλά – το απλωμένο χέρι,
Τον ώμο που γέρνει και το μάτι που ψάχνει.

Δες τον φοβερό καθρέφτη του ουρανού.
Ω, σκύψε στο αόρατο, γείρε πάνω από τα σύμβολα
Της νύχτας που κατεβαίνει – φάξε την εκθαμβωτική
Λάμψη αποκαλύψεων που προσπερνούν!

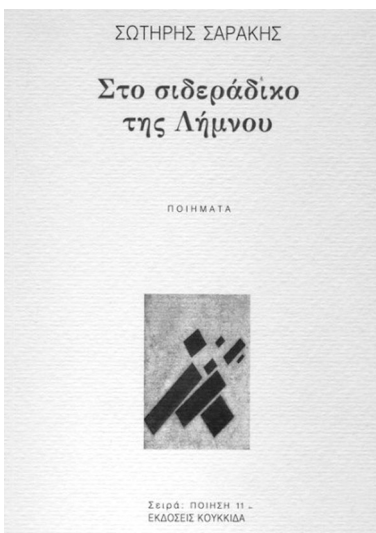
Δες τον φοβερό καθρέφτη του ουρανού.
Δες πώς σε περιμένει σ' ένα ξέφωτο της σκοτεινής
Ψυχής σου το φεγγάρι που λείπει και πώς, από φυλλωσιές
Απίστευτες, των άστρων τα φτερά υψώνονται στον άνεμο.

* Πρόχειρα έστω: «Έζησα πολλά χρόνια ασκούμενος στο βιολί, ταξίδεψα. Αλλά τη θεμελιώδη εξάσκηση του συνθέτη, την περισυλλογή δηλαδή, τίποτα δεν την ακύρωσε εντός μου. Ζω σ' ένα διαρκές όνειρο, που δεν σταματά ούτε τη νύχτα ούτε τη μέρα».

ΣΩΤΗΡΗΣ ΣΑΡΑΚΗΣ

(Σωτήρης Σαράκης, *Στο σιδεράδικο της Λήμνου*, Εκδόσεις Κουκκίδα, Αθήνα 2017)

—Παναγιώτης Βούζης—



«... έτσι συμβαίνει στ' όνειρο, έτσι όταν / έχουν περάσει χρόνια / και χρόνια, βρίσκεσαι / στην άκρη και κανείς / δεν είναι πια κανείς που ήσουν / παιδί κι ήταν μεγάλος, πώς, / ποιος μέσα στ' όνειρο ν' ακούσει, / να γνωρίσει γλώσσα παιδική / φτασμένη ως τα ψελλίσματα του τέλους;» («Ήσουν εκεί»)

Έχει προκληθεί μία ρήξη ανάμεσα στην καθομιλουμένη και στην ποιητική γλώσσα, εξαιτίας των θεωριών οι οποίες στηρίζονται στις συνέπειες που επέφερε η εξέλιξη των μέσων επικοινωνίας και ειδικότερα στο αποτέλεσμα του δια-

δικτυακού, πληροφοριακού πλεονάσματος, το οποίο συνιστά ένα κείμενο ατέρμονο σε έκταση, σε διάρκεια και σε διακλαδώσεις και το οποίο απομονώνεται σε μία ιδιάζουσα αυθυπαρξία, επειδή ο γιγαντισμός της παραγωγής του και η αέναή του αύξηση υπερβαίνουν την επικοινωνία. Ως επιφανόμενο ανέκυψαν συνθέσεις οι οποίες διακρίνονται για την άρση της πρόσβασης, λόγω είτε του υπερβολικού μήκους τους είτε της αποδιάρθρωσης του νοήματος. Όμως, εάν τέτοιες ποιητικές απόπειρες αποτελούσαν κατ' αρχάς είδος σηματοδότησης για την κατεύθυνση προς την οποία όδευαν οι αλλαγές, στην παροντική συγκυρία αποδεικνύονται παρωχημένες, αφού το γεγονός στο οποίο απέβλεπαν, η δημιουργία του υπερκειμένου, έχει πλέον συντελεστεί. Επιπλέον, καταλήγουν να αντιπροσωπεύουν μορφές αβάτων του λόγου, διότι συγκροτούνται από ένα λεκτικό πλεόνασμα (surplus), το οποίο δεν προορίζεται πρώτιστα για την επικοινωνία αλλά τείνει προς την αυτοτέλεια.

Σε ακριβή αντιδιαστολή προς την προηγούμενη συμπτωματολογία των ποιητικών συνθέσεων τίθεται η συλλογή του Σωτήρη Σαράκη *Στο σιδεράδικο της Λήμνου*, στην οποία προκρίνονται δύο παράμετροι, η αμεσότητα και η τεχνική. Από την πρώτη εκπορεύεται το πρόταγμα της καθολίκευσης των προσωπικών συναισθημάτων και εμπειριών. Έτσι περιλαμβάνονται στη σειρά των συλλογικών ζητημάτων και καταστάσεων: η επαφή των διαφορετικών γενεών· η αντίθεση του καινούργιου με το προγενέστερο· η ανταπόκριση με τα ζώα, τα φυτά και τα πράγματα, ιδιαίτερα με τη σελήνη· η αδυναμία να συλληφθεί το νόημα της ανθρώπινης παρου-

σίας στον κόσμο, αδυναμία η οποία καθιστά την οριστική απουσία των ανθρώπων διπλά ακατανόητη· η διεκδίκηση, τέλος, του παρόντος από το παρελθόν και η επανίδρυση του δεύτερου στην περιοχή του πρώτου. Αυτή η επανιδρυτική διαδικασία συνιστά βασικό μοτίβο της ποίησης του Σωτήρη Σαράκη. Με την αντικατάσταση του παρόντος από το παρελθόν ακυρώνεται η οριστικότητα της απουσίας, ώστε εμφανίζονται ή επανεμφανίζονται πρόσωπα και πράγματα μυθικά ή που έχουν πλέον εκλείψει, επιπλέον συνυπάρχουν οι ηλικιακές φάσεις του ποιητικού υποκείμενου. Η προαναφερθείσα σειρά των ζητημάτων και των καταστάσεων εντοπίζεται στο πρώτο τμήμα της τριχοτομημένης συλλογής, στον «Κόσμο», και εν μέρει στο δεύτερο, στον «Μικρόκοσμο».

Η άλλη παράμετρος αφορά τις τεχνικές με τις οποίες επιτυγχάνεται η αμεσότητα και οι οποίες αναδεικνύονται εν μέρει στο δεύτερο και καθολοκληριάν στο τρίτο τμήμα, στην «Ποίηση», καθορίζοντας μία ποιητική κατευθείαν αντιπαρατιθέμενη στη μεγάλη έκταση και στην αποδιάρθρωση του νοήματος των συνθέσεων που συγκροτούνται από ένα λεκτικό πλεόνασμα. Συνυπολογίζονται λοιπόν στις πρακτικές οι οποίες προβάλλονται και καθιερώνονται: η βάσανος της αυθεντικότητας του ποιήματος· η χαλιναγώγηση της φαντασίας· η τεχνούργηση στην ποίηση, που στη σύνθεση της οποίας ο τίτλος συμπίπτει με αυτόν του βιβλίου συνδέεται με τη σιδηρουργία· η επαναφορά πεδίων της γλώσσας τα οποία έχουν εγκαταλειφθεί· η επιδίωξη της απλότητας· η απομόνωση συγκεκριμένων λέξεων ως θυλάκων ανάπτυξης της εκάστοτε σύνθεσης· η αναγκαία μείωση του βαθμού της απομόνωσης και η προσοχή με την οποία πρέπει να εκτελείται το εγχείρημα, δεδομένου ότι οι λέξεις, σύμφωνα με τον Σωτήρη Σαράκη, έχουν μεταφυσική καταγωγή, με αποτέλεσμα ένα μικρό μόνο ποσοστό από το περιεχόμενό τους να είναι διαχειρίσιμο και όσοι αποπειρώνται να επανακτήσουν το υπόλοιπο να διατρέχουν κίνδυνο· η αναγνώριση της υπερχρονικής και της εξωγλωσσικής διάστασης της γραφής.

Κατά την εφαρμογή των τεχνικών στο μήκος ολόκληρης της συλλογής προκύπτει ένα είδος σύνθεσης βραχείας, καθαρής, επικοινωνήσιμης, σε αρκετές περιπτώσεις αφηγηματικής, σε ύφος καθημερινό, προφορικό, ενίοτε υπαινικτικό ή ανοιχτό στο χιούμορ. Το σημαντικότερο μορφικό αποτέλεσμα συνιστά η απρόσκοπτη ροή της φραστικής εκφοράς, χάρη στον ρυθμό, στους διασκελισμούς, στην εξομοίωση του διαλόγου με τον μονόλογο και κυρίως στις πυρηνικές λέξεις οι οποίες εξασφαλίζουν τη διαστολή του ποιήματος και στις επαναλήψεις που διατηρούν την προχωρητική κίνησή του, ώστε αυτό να μπορεί αντιστρόφως να συμπτυχθεί σε μία πρόταση.

ΠΟΙΗΤΙΚΟΙ ΔΙΑΛΟΓΟΙ DE PROFUNDIS

Το περιοδικό ποίησης ΤΑ ΠΟΙΗΤΙΚΑ και οι ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ οργανώνουν και φέτος, για τέταρτη συνεχόμενη χρονιά, τις ποιητικές συναντήσεις που ξεκίνησαν το φθινόπωρο του 2014, με αναγνώσεις ποιημάτων σύγχρονων νέων και νεότατων ποιητών. Στις έξι συνολικά συναντήσεις που θα πραγματοποιηθούν από τον Δεκέμβριο έως και τον Μάιο, προσκεκλημένοι θα είναι έξι σημαντικότεροι σύγχρονοι ποιητές:

ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΑΛΛΑΣ, ΖΕΦΗ ΔΑΡΑΚΗ,
ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ, ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ,
ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΑΓΓΕΛΑΚΗ-ΡΟΥΚ, ΧΡΙΣΤΟΣ ΡΟΥΜΕΛΙΩΤΑΚΗΣ

Σας περιμένουμε, λοιπόν,
στο φιλόξενο βιβλιοπωλείο
των Εκδόσεων Γκοβόστη

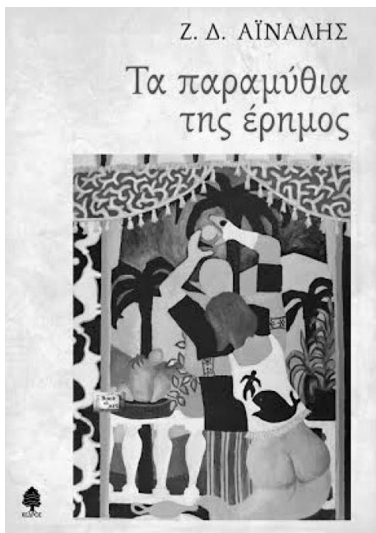
στις 4 Δεκεμβρίου και ώρα 19:00'
με καλεσμένη την ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ



Ζ. Δ. ΑΪΝΑΛΗΣ

(Ζ. Δ. Αϊναλής, *Τα παραμύθια της έρημος*, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 2017)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Εντέλει ακόμα εμπνέει και καθοδηγεί *Ο λόγος του Διονυσίου του ιερομόναχου* ακόμα προσφέρει προϋποθέσεις δημιουργίας προσωπικών οραμάτων και τρόπους υλοποίησής τους στο πεδίο της ποίησης. Κι ακόμα εξακολουθεί ο καθρέφτης να προσφέρεται για σαγηνευτικά, ενίοτε εκμαυλιστικά, περάσματα σε τόπους και χρόνους όπου το όνειρο, η μνήμη και η φαντασία, χωρίς να χάνουν την επαφή τους με το παρόν, συμπράττουν για τη διαμόρφωση συνθηκών κατάλληλων για μian ακαριασία, φευγάλα έστω, ακινητοποίηση

και συγκεκριμενοποίηση εκδοχών του ανέφικτου. Συνθηκών που θα μπορούσαν υπό προϋποθέσεις να αποδειχτούν πρόσφορες για επωφελείς, πνευματικά, ψυχικά και κατ' επέκτασιν ποιητικά, αποδράσεις από την ηλικιακά και κοινωνικά οριζόμενη έκταση, στις διαστάσεις της οποίας δεσπόζουν «άνωθεν» και «έσωθεν» επιβαλλόμενα «πρέπει».

Ο καθρέφτης με άλλα λόγια είναι το πέρασμα, η δελεαστική και παραπλανητικά φιλική, κατά βάθος επίβουλη, είσοδος στην επικράτεια της ωριμότητας, εκεί όπου πρόκειται να λάβει χώρα το σκοτεινό τελετουργικό της πραγματικής ενηλικίωσης: όπου ο πρωταγωνιστής –εν προκειμένω το ποιητικό υποκείμενο– βιώνοντας την οδυνηρή κατάρρευση των μέχρι πρότινος, έστω ψευδεπίγραφα, παραμυθητικών θρύλων και μύθων, αισθάνεται την υποχρέωση ενός επαναπροσδιορισμού της σχέσης του με τον εαυτό του και τους άλλους και, κυρίως, να συνθέσει μian απολύτως προσωπική μυθολογία, ανταποκρινόμενη στην ιδιοσυγκρασιακή του ιδιαιτερότητα. Στο υποκειμενικά και κατά περίπτωση προσδιοριζόμενο μέσο της ηλικίας του (αφού κανείς δεν ξέρει πότε θα ση-

μάνει το τέλος του), στον παραδαρμό της υποκειμενικής μοναξιάς και εγκατάλειψης, εγκαταλελειμμένος στο σημείο εκείνο όπου οι οδοδείκτες υπάρχουν μόνο για να παραπλανούν τον μοναχικό οδοιπόρο και ο χρόνος λιώνει, με αντεστραμμένη τη λειτουργία των γριναζιών που ως τώρα τον όριζαν και επέτρεπαν μian έστω νομιζόμενη ασφαλή πλευση του.

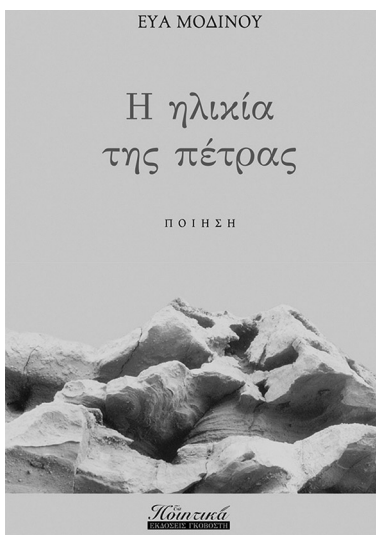
Στη μέση ενός «άγριου δάσους», μιας έκτασης έρημης, χωρίς τίποτα να τον θάλπει, να τον ενισχύει και να τον παρηγορεί, πάρεξ «η μυρωδιά της άνοιξης και του καμένου ξύλου, όπως την αισθάνεται να αναδύεται μονίμως αναλλοίωτη από τα παιδικά του χρόνια, έρμαιο στις επιθέσεις αλληπάλληλων παραισθησιακών κυμάτων, εν μέσω αγριευτικών οραμάτων που γεννά η έρημος, με το σώμα διαμελισμένο στα επιμέρους μέλη του, με διασπασμένα τα μόρια της σκέψης, δεν του απομένει παρά να δημιουργήσει νέες συνθήκες, πρόσφορες για μian αναστοχαστική επαναβίωση της ζωής του: να στεγάσει, να διαφυλάξει το σπέρμα του, προκειμένου κάποια στιγμή να ξαναγεννηθεί, να «αυτογεννηθεί» στην προέκταση της μήτρας που είναι το δικό του σώμα. Αυτά βιώνει και αυτά επιχειρεί ή, εν πάση περιπτώσει, επιθυμεί περιπαθώς και, παράλληλα, με την επιβαλλόμενη νηφαλιότητα, να επιχειρήσει, στη μέση μιας άλλης, επίσης επίβουλης και επίφοβης έκτασης, όπως είναι αυτή της ποίησης: γι' αυτό και συχνά ο λόγος του ακούγεται διαπερασμένος από τη συγκίνηση του ανθρώπου που καταγράφει μνήμες, εικόνες, καταστάσεις, ακινητοποιημένες χειρονομίες και πράξεις που πρόλαβε και συνέλαβε κατά τη διάρκεια των καταβάσεων του στα έγκατα της ύπαρξης, στην καρδιά ενός χρόνου ακινητοποιημένου.

Λόγος διαπερασμένος από συγκίνηση, σταθερός ωστόσο και υφολογικά αρραγής, με καταβολές δημόδεις ή βιβλικές και με βηματισμό ενός ακέραϊου ή ενός κατακερματισμένου δεκαπεντασύλλαβου, ενδεικτικός της συνειδητής προσπάθειας, της επιλογής μάλλον του ποιητή να σταθεί στο μεταίχμιο που χωρίζει παράδοση και νεοτερισμό, ατομική και συλλογική μνήμη, προκειμένου να ανασκαλέψει «το βαθύ πηγάδι π' αναβλύζει τα λόγια», που, έστω κι αν κανείς δεν υπάρχει πια για να τ' ακούει, αυτός το ξέρει καλά ότι «μονάχ' αυτά έχ[ει] να [τ]ου θυμίζουne πως ακόμα υπάρχ[ει]».

ΕΥΑ ΜΟΔΙΝΟΥ

(Εύα Μοδινού, *Η ηλικία της πέτρας*, Εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα 2017)

—Ανθούλα Δανιήλ—



Σπάθη που στριφογυρίζει στην πληγή είναι η θλίψη του θανάτου για κείνον που του θέρισε ό,τι αγάπηση. Η Εύα Μοδινού ζει με το ανεπούλωτο τραύμα της αυτόχειρος αδελφής. Η συλλογή της με τον τίτλο *Η ηλικία της πέτρας* καταμαρτυρεί το πάθος της ψυχής αλλά και του νου που δεν μπορεί να χωνέψει αυτό που χωρίζει τον καιρό στα δυο και τον αποσβολώνει. Και για μεν τον Σεφέρη αυτό είναι η αγάπη η ερωτική, για την Μοδινού είναι η αγάπη η αδελφική, για κείνη που τόλμησε το άλμα πάνω από το χάσμα του καιρού που

ανεξάληπτο θα διαρκέσει, όσο και η ζωή της και, ως φαίνεται, μ' αυτό για πάντα θα παλεύει.

Πέντε είναι οι ενότητες της συλλογής, σαν πέντε πράξεις στην τραγωδία. «Το ποτάμι», «Ο έρωτας», «Η Πέτρα», «Η Έλξη της βαρύτητας», «Ένα ελαφρύ βήμα», ενώ το ποίημα «Ποίηση Ι» λειτουργεί ως Είσοδος και το «Υστερόγραφο» ως Έξοδος. Η Είσοδος μας θυμίζει σε πολλά το «Τα ουράνια μεταξωτά» του Ουίλλιαμ Μπάτλερ Γέητς, πολυμεταφρασμένο στην Ελλάδα και τραγουδημένο, επίσης. *Αν είχα τ' ουρανού τη γαλανή τη φορεσιά, με όλα τα πλούμια και τα χρώματα των άστρων του, αυτήν θα έστρωνω κάτω από τα πόδια σου. Μα εγώ που είμαι φτωχός, έχω μόνο τα όνειρά μου. Τα όνειρά μου έστρωνω κάτω από τα πόδια σου. Πάτα ελαφρά γιατί πατάς πάνω στα όνειρά μου.* Έτσι περίπου λέει ο Γέητς και η Μοδινού μεταφέρει στα δικά της: «Αν είχα ένα πουκάμισο/ σε σκοτισμένο πράσινο/ και παντελόνι απότιστο καφέ/ κανείς δεν θα 'βλεπε το βήμα μου/ μες στις ξερολιθιές μες στις ελιές/ σαν χαμαιλέοντας θ' αντάλλαζα / τα σχήματα τα χρώματα τα αισθήματα [...] Όμως δεν έχω πουκάμισο/ σε σκοτισμένο πράσινο/ και παντελόνι απότιστο καφέ/ Γι' αυτό καρφώνω τη Σιωπή/ ανεβαίνοντας» («Ποίηση» Ι).

την έσυρε στην πέρα όχθη. Σημάδι ακατάληπτο, ακατανόητο και

Έτσι, λοιπόν, σε χρώματα παραλλαγής, μιας ξερής γης, που τα πάντα καταπίνει, αφομοιώνει, σαν αντίστιξη στα χρώματα του ουρανού του Γέητε, η Μοδινού θα κρυβόταν από τα μάτια του κόσμου. Μα δεν έχει τέτοια φορεσιά. Δεν μπορεί, με άλλα λόγια, να ξεχάσει ή να προσποιηθεί, δεν μπορεί να μοιάζει με τους άλλους γι' αυτό καρφώνει τη «Σιωπή», τον θάνατο, το τραύμα, την πληγή.

Μοιάζει σαν όλη η Ποίηση της να είναι εν εξελίξει μια ελεγεία για την χαμένη αδελφή. Για κείνη που τόλμησε να σκίσει βίαια το παραπέτασμα και να βρεθεί στις γειτονιές του ζόφου. Και αν οι σοφοί λένε πως δεν πρέπει να φοβόμαστε τον θάνατο, γιατί δεν είναι παρά η απώλεια των αισθήσεων, δεν μας είπαν τίποτα για κείνους που μένουν πίσω. Ο θάνατος που αδικεί εκείνον που χάθηκε, είναι γεγονός στιγμιαίο και δυστυχία άπαξ, ενώ για τον απομένοντα, να θυμάται, είναι δυστυχία διηνεκής και ίαση δεν έχει.

Για την περιγραφή-καταγραφή αυτού του τραύματος, η Μοδινού επέλεξε να δοκιμαστεί με τη μεταφορά, αυτήν που υποδηλώνει τα πράγματα, που αγγίζει χορδές ευαίσθητες, απ' το συγκεχυμένο, το θολό και το ασταθές. «Αμίλητους μας χώνεψε η σιωπή των βράχων» κι όμως η ιστορία ξεκίνησε ευχάριστα: «Ακροβατούσαμε στο χαρμόσυνο φως... οι φωνές μας γυαλιστερές στο ακρόγκρεμνο... Δεν γνωρίζαμε τίποτα για την υψικάμινο του Χάρου». Όλα ήταν εκεί, απειλητικά μα δεν βλέπαμε. Τώρα, εύκολα στρίβει ο νους σ' εκείνο το «Διάλειμμα χαράς» του Σεφέρη, όπου όλοι ήταν «χαρούμενοι» σ' εκείνο «το δάσος του Ιούδα», ενώ ο αρχάγγελος γυμναζόταν «με μια πύρινη ρομφαία». Η σιγουριά, είναι η συμφορά που την ανακαλύπτεις όταν θα δεις ότι δεν έπρεπε να την έχεις. Τίποτα δεν είναι σταθερό στα ανθρώπινα. Άγνωστο το τι και το πώς του κάθε ανθρώπου, άγνωστες και οι άνωθεν βουλές «ενώ η ζωή επιστρέφει σχέδια κι ευχολόγια/ αναποδογυρίζοντας την κλεψύδρα της αμετάκλητα-/ γραφειοκράτης της αιωνιότητας». Σ' αυτή τη γραφειοκρατία συμμετέχοντας, από την ανάποδη της πικρής ματιάς, ο Ελύτης θα πει, «θα αδειάσουμε τη στάμνα θα γίνουμε γλαυκοί δωρητές του πελάγου», ομορφαίνοντας την επιφάνεια της δυστυχίας μας.

Οι στίχοι της Μοδινού εξαυλώνουν το χειροπαστό, μεταποιούνται σε φιλοσοφικές σκέψεις, μεταμορφώνονται σε νεκρές φύσεις και με όλους τους τρόπους έκφρασης επιχειρούν την επαναδιατύπωση του άρρητου, τη μεταγλώττιση του πόνου: «Χίμαιρα ασημοκάρφωτη στην ερημιά», «Σ' ένα τραπέζι πέρδικες/ και ορτύκια – η προσμονή».

Η αυτοχειρία είναι βίαιη παρέμβαση στη φυσική ροή: «Πέτρινο το ποτάμι σαν / να 'ταν η κοίτη του αφορμή/ Γύρισε πίσω μόνο του / στην πηγή», κι εδώ η ανατροπή του Ηράκλειτου και η πίστη του Ελύτη «Δεν είναι για να λογαριάζεις ... ν' αλλάξουνε ρέμα τα ποτάμια/ Και να σε πάνε πίσω στη μητέρα τους». Και οι αφορισμοί: «Η μοίρα είναι μια αθέατη ιεροπραξία/ συντελείται ερήμην μας», «Ο ζωντανός νεκρός δεν ανήκει πουθενά». Αυτό το «πουθενά» κρατά στο ανάμεσα, στον χώρο-άχωρο εκείνους που βασανίζονται ακόμα και στον Άδη.

Με αφομοιωμένη την ελληνική ποίηση, πρωτίστως όμως με βιωμένο ο πάθος που εκπέμπει η ποίηση αυτή, η Μοδινού αλλάζοντας τους κανόνες, τού δίνει νέα μορφή. «Η λυγερή στον Άδη» είναι ένα από τα πιο συγκλονιστικά ποιήματα, στα οποία μια κόρη ζητά να ξαναβγει στη γη, να δει τη μάνα, τον πατέρα της, τ' αδελφια, τη γενιά της. Σε έναν κόσμο όπου όλα έχουν αναποδογυριστεί η Μοδινού επιχειρεί το δικό της αναποδογύρισμα. Στο δικό της ποίημα δεν είναι η κόρη αλλά οι άλλοι που την παρακαλούν, «Το τραγούδι της νύφης» (δημοτικό), να έρθει πάλι πάνω κι εκείνη αρνείται, δηλώνοντας την κατακόρυφη απαξίωση στον κόσμο που την πλήγωσε και την έριξε στις όχθες του Καιρού.

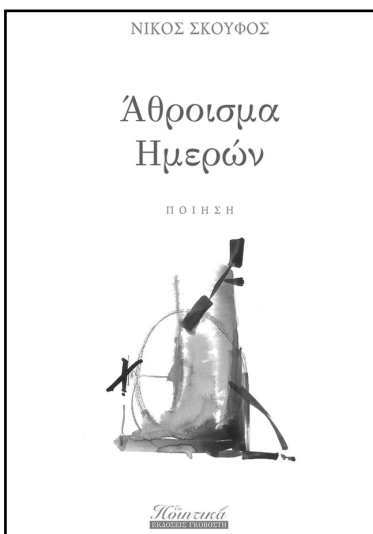
Ο θρήνος της μορφοποιείται με πρωτότυπη παρομοίωση: «Το κυπαρίσσι συμπαγής κραυγή/ υψώνεται στον ουρανό». Με «Το πάτημα της τίγρης αθόρυβο σαν πεπρωμένο/ επάνω στην αρχινισμένη μέρα», υποδηλώνει το άδηλο μέλλον μας. Από προσωπική εμπειρία έχει κατασταλάξει στο ότι «Το ανεκπλήρωτο είναι μια δίψα ασίγαστη». Από την πέρα όχθη, από τη μαύρη πέτρα θανάτου, ακούγεται, σαν να έρχεται απ' τον Όμηρο η φωνή της: «Αφήστε με ν' αναπαυθώ». Όμως η Μοδινού δεν μπορεί, ίσως και να μην θέλει. Πρέπει να έρθουμε στη θέση της. «Το να έρθουμε στη θέση του άλλου είναι μια μακρά επίπονη διεργασία», γράφει στο οπισθόφυλλο. Η ουσία όμως είναι ότι κανείς δεν είναι στη θέση του άλλου. Και η θέση του άλλου μάς είναι άγνωστη, όπως άγνωστο είναι κι εκείνο που «ρυθμίζει τη ζυγαριά ενός αυτόχειρα».

Με την κρυφή ευρυθμία στο λόγο τον σεμνό, με φωνή που αντλεί σαν από πέτρινο πηγάδι πέτρινο νερό, η Μοδινού ελέγχοντας καλά τα εκφραστικά της μέσα, μεταποιώντας το πένθος σε ποίημα, δι' ελέου και φόβου περαίνει τέτοιου παθήματος την κάθαρση.

ΝΙΚΟΣ ΣΚΟΥΦΟΣ

(Νίκος Σκούφος, *Άθροισμα ημερών*, Εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα 2017)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Νομίζω ότι δεν θα ήταν λάθος αν ισχυριζόμουν ότι τουλάχιστον τα περισσότερα ποιήματα της δεύτερης ποιητικής συλλογής του Νίκου Σκούφου αποτελούν άμεσες ή έμμεσες καταγραφές του τρόπου ή των τρόπων με τους οποίους ο ποιητής αναζητά, εντοπίζει και επεξεργάζεται τα ερεθίσματα και τα εναύσματα των ποιητικών του καταθέσεων· καταγραφές εκτός των άλλων ενδεικτικές και του σημαντικού του ρόλου που διαδραματίζει στη σύλληψη και στην αισθητική αποτύπωση όλων όσα τον κινούν στο πεδίο της γραφής ο ύπνος, στην επικράτεια του οποίου αισθάνεται να κατοικεί το «ενδόμυχο κτήνος», όπως αποκαλεί ο ίδιος τον φόβο που σχεδόν μονίμως τον διακατέχει και τον ωθεί σε αλληπάλληλα τεχνά-

σματα διαφυγής. Θα έλεγε κανείς ότι ο νέος ποιητής επιχειρεί, άλλοτε με νηφαλιότητα και άλλοτε εν θερμώ ευρισκόμενος, να αισθητικοποιήσει τις μοναχικές μάχες του με πραγματικούς ή φανταστικούς κινδύνους, με συνέπεια κάθε ποίημα της συλλογής να αποτελεί και μία ξεχωριστή εικόνα-εκδοχή της προσπάθειάς του να εντοπίσει πτυχές και τις βαθύτερες αιτίες του φόβου του αλλά και γενικότερα των φοβιών του.

Πολιορκεί τους φόβους και τις φοβίες του με την αίσθηση ή την ψευδαίσθηση ότι πολιορκεί το ανείπωτο, προκειμένου να δώσει φωνή στη σιωπή που τον περιβάλλει, με την ενδόμυχη βεβαιότητα ότι η λύτρωση, η λύτρωσή του, αν έρθει, θα έρθει από την πιο σκοτεινή πλευρά του εαυτού του, από το σημείο εκείνο όπου όνειρο και πραγματικότητα συνθέτουν έναν κόσμο ενιαίο, στην επικράτεια του οποίου θάλλουν οι προϋποθέσεις για τη συντήρηση και εφιάλτη· έναν κόσμο, όπου εκτός των άλλων, έχουν διαβρωθεί και διασαλευθεί τα διαχωριστικά μεταξύ ουρανού και γης όρια, με συνέπεια ο ουρανός συχνά να αποκτά γήινες διαστάσεις και, αντιστρόφως, η γη να μοιάζει ότι έχει πάρει διαστάσεις ουράνιες.

Η σχεδόν μόνιμη αίσθηση αποκλεισμού από όλα όσα συνθέτουν την πραγματικότητα, την καθημερινότητα των ανθρώπων που τον περιβάλλουν, τον ενδυναμώνει στη διεκδίκηση ερεισμά-

των ζωής και τον ωθεί στο πεδίο της ποιητικής έκφρασης, όπου, εκτός των άλλων, αισθάνεται υποχρεωμένος να βρίσκεται σε συνεχή ανταπόκριση με τους προσωπικούς του εφιάλτες, προκειμένου να εξοικειωθεί μαζί τους, να ψαύσει τις σκοτεινότερες πτυχές του και να ανασύρει στοιχεία του βαθύτερου εαυτού του. Μάλιστα, η εξοικείωσή του με αυτόν τον κόσμο τού παρέχει τη δυνατότητα να διευρύνει τα όρια της φαντασίας του και, κυρίως, του παρέχει επιπρόσθετα μέσα στην προσπάθειά του να δώσει σάρκα και οστά στα πιο ασαφή και δυσδιάκριτα οράματά του, να ακινητοποιήσει και να αποτυπώσει στη λευκή σελίδα σκηνές, πρόσωπα, πράγματα και καταστάσεις που τον ταλανίζουν, οξύνοντας και εκλεπτύνοντας την ικανότητά του να βρίσκει τις ανταποκρινόμενες στον ψυχισμό του και ως ένα βαθμό καταπραϊντικές αντιστοιχίες των φόβων, των φοβιών και των φαντασιώσεών του. Φόβων, φοβιών και φαντασιώσεων όπου δεν υπάρχει ή, εν πάση περιπτώσει, δεν κυριαρχεί, ως εϊθισται, ο φόβος του θανάτου, αλλά ο παράλογος και ατεκμηρίωτος φόβος της τρέλας, της ανά πάσα στιγμή ανατροπής των ισορροπιών, των ισορροπιών του ποιητή και του κόσμου που τον περιβάλλει.

Συχνά επιδίδεται σε μian εναγώνια καταγραφή ή περιγραφή των καταδύσεών του στους αγεωμέτρητους βυθούς του ύπνου, απ' όπου η ανάδυση, η επιστροφή, η αφύπνιση προαναγγέλλει κάθε φορά καινούριες ρήξεις και ανακατατάξεις και επαναπροσδιορισμούς της σχέσης του με τον εαυτό του, με τους άλλους και εν γένει με τη ζωή· κυρίως προετοιμάζει, γονιμοποιεί το έδαφος και το καθιστά πρόσφορο για ποιητικά δημιουργικές φαντασιώσεις γέννας και, κατά συνέπεια, αποκοπής του από τον ομφάλιο λώρο, κάνοντας εφικτή την αποδέσμευση και την προσγειώσή του σε τόπους άγνωστους και ανεξερεύνητους, επιβεβαιωτικούς της πάγιας υποψίας του ότι ο κόσμος που τον περιβάλλει είναι ανοίκειος, άφιλος, αδιάφορος και σε κάθε περίπτωση ανίκανος να ανταποκριθεί στις βαθύτερες πνευματικές και υπαρξιακές ανάγκες του. Αυτές ακριβώς οι καταβυθίσεις, οι καταδύσεις στους βυθούς του ύπνου, δεν θα ήταν λάθος να χαρακτηρισθούν σαν καταδύσεις στα απύθμενα βάθη της ύπαρξης, που πραγματοποιεί ο ποιητής προκειμέ-

νου να ανασύρει από εκεί κομμάτια που συνθέτουν τον πραγματικό εαυτό του, την αδιαμφισβήτητη αλήθεια του, αποδεχόμενος το ενδεχόμενο της διασάλευσης των επίφοβων ισορροπιών που τον κρατούν στο παρόν, προκειμένου να βιώσει τη γοητεία της υπέρβασης των ορίων ανάμεσα στο όνειρο και την πραγματικότητα, ανάμεσα στο συνειδητό και το ασυνείδητο. Προκειμένου να πάψει, έστω για λίγο, να αισθάνεται αντιμέτωπος με τον εαυτό του τον ίδιο, με τον οποίο συχνά μοιάζει να έχει δημιουργήσει μια σχέση αμειλικτή, σκληρή, κάποτε ανθρωποφαγική, θεωρώντας τον υπαίτιο για όλα όσα τον ταλανίζουν ψυχικά, πνευματικά, για όλα όσα κάποια στιγμή τον κάνουν να μιλάει για μια μορφή διπολικότητας.

Οι συχνές βίαιες εκρήξεις, τα όχι πάντα δικαιολογημένα ξεσπάσματα θυμού ή απελπισίας, δημιουργούν την εντύπωση ότι πίσω από τη μάσκα ενός φαινομενικά ή απατηλά ώριμου άντρα κρύβεται ένα ασυμβίβαστο παιδί, που άλλο δεν κάνει από το να εφευρίσκει τρόπους ανατροπής όλων όσα αισθάνεται ότι στέκονται εμπόδια στην πάγια πρόθεσή του να πραγματοποιεί υπερβάσεις, έτσι ώστε να μην είναι υποχρεωμένος να έρχεται σε άμεση επαφή με την καθημερινή πραγματικότητα, που δεν έχει τίποτε ουσιαστικό να του προσφέρει. Ένα παιδί που μονίμως διακατέχεται από τον απροσδιόριστο φόβο ότι μπορεί από στιγμή σε στιγμή όλα να αυτοκαταστραφούν και να βυθιστούν στον εαυτό τους, ωθούμενα στον αφανισμό, παρασυρμένα από μια εντός τους ελλοχεύουσα σκοτεινή δύναμη. Είναι ο ίδιος φόβος που τον κάνει να επισημαίνει και να βιώνει με δυσάρεστα αισθήματα μία διάσταση ανάμεσα στα ονόματα και στα ονομαζόμενα πρόσωπα και πράγματα, να τον αγγίζουν οι όποιοι ήχοι ως επαληθεύσεις της κυριαρχίας του άδειου σε όλες τις εκδοχές της ζωής: «*Η φωνή των πραγμάτων δημιουργεί απόηχο/ικανό να εκτελέσει κάθε ελπίδα*», λέει κάπου και αλλού πάλι εκφράζει τον φόβο που επιδρά επάνω του εξαντλητικά, ότι η επισημοποιημένη ουσιαστικά και ληξιαρχικά ενηλικίωσή του μπορεί να αποτελέσει ένα είδος φραγμού, που θα του απαγορεύει την είσοδο στον κόσμο των ονείρων, κάνοντάς τον να πει: «*Η αιώρηση απαγορεύεται/γι' αυτό στο χώμα βαθιάς θάψουμε τα όνειρα*».

ΣΤΕΛΙΟΣ ΜΑΦΡΕΔΑΣ

(Στέλιος Μαφρέδας, Νεύμα από απέναντι, Οι εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα 2017)

—Γιάννης Παπακώστας—



Ο ποιητής Στέλιος Μαφρέδας έχει πλησιάσει αρκετά και είναι σε θέση να αντιληφθεί εκείνο το μυστηριώδες «Νεύμα από απέναντι». Εκείνο που θα μπορούσε κανείς να αποκαλέσει μήνυμα από πέρα ή μεταφυσική κλήση. Ειδοποίηση. Ένα νέυμα γεμάτο νόημα που μόνο όποιος έχει ανοιχτά τα δίκτυα της ψυχής και του μυαλού μπορεί να συλλάβει· ο *Αλαφροϊσκίωτος* και *Καλός*, για να θυμηθούμε τον Διονύσιο Σολωμό.

Φυλλομετρώντας τη νέα συλλογή του Μαφρέδα, ο αναγνώστης διαπιστώνει κατ' αρχάς την ευγένεια της γραφής, τη λεπτότητα των αισθημάτων/συναισθημάτων, τη διακριτική έκφραση του μέσα πόνου, τη βαθιά σκέψη για κείνο που πηγάζει από τη συνειδητοποίηση της ροής. Τα πάντα φεύγουν, κι ο ίδιος και όλοι. Σαν μια αδιόρατη μουσική ο ένας στίχος τρέχει να συναντήσει τον επόμενο, μια αφανής αρμονία συνέχει τα ποιήματα.

Στο πρώτο και εισαγωγικό ποίημα με τον τίτλο «Μελλοντική καταχώριση», ο ποιητής αντιλαμβάνεται το κενό που πρέπει να

γεμίσει. Εκείνο ένα κενό ανάμεσα στα άλλα «κενά του εορτολογίου», τα κενά του θανάτου που θα γεμίσουν και με κάθε αναχώρηση και θα γίνουν μια λέξη στις «σημειώσεις του συναξαριστή». Το «Νεκρό σημείο» εκείνο φαίνεται πως είναι η ουσία. Υποψιάζομαι πως εδώ ο Μαφρέδας λαμβάνει υπόψη του τον Ελύτη όταν λέει «Ένα σημείο Ένα σημείο/ και σ' αυτό πάνω ισορροπείς και υπάρχεις/ και απ' αυτό πιο πέρα ταραχή και σκότος» (*Το Άξιον Εστί*, «Η Γένεσις», ψαλμός 6ος).

Η κυρίως συλλογή απαρτίζεται από τρία μέρη. Το πρώτο «Εσωτερικός διάδρομος» με είκοσι έξι ποιήματα, το δεύτερο «Σκληρό νόμισμα» με επτά και το τρίτο «Φυγές στο παρελθόν» με δέκα ποιήματα.

Κοιτάζοντας τη δομή και τους τίτλους σκέφτομαι τις αναλογίες με τα απλώς κατανοητά. Ερχόμαστε από μακριά και πάμε μακριά. Το ενδιάμεσο διάστημα το λέμε ζωή και σε όλη τη διάρκειά της ψάχνουμε το μυστικό της· την αλήθεια:

Παλεύω απόφα να σε αντικρίσω

λέει ο ποιητής. Μια αλήθεια που βρίσκεται πίσω από το μυστήριο, μυστήριο ή αίνιγμα, που κανείς δεν το έλυσε, και η οποία καταλήγει να γίνει η δημιουργική πνοή, το έναυσμα, για να ανακαλύψουμε την ουσία της ύπαρξής μας. Αυτήν την ουσία που διαρκώς διαφεύγει και παραμένει ζητούμενο, και τροφοδοτεί την εξαιρετική αίσθηση που διακρίνει τον καλλιτέχνη.

Σαν «Εσωτερικό διάδρομο» υπολογίζω εκείνο το διάστημα από

την προ-ζωή στην μετα-ζωή, στη διάρκεια της οποίας κάνει τον αγώνα του ο άνθρωπος και στοχάζεται ο ποιητής. Όμως το όριο για το οποίο μιλήσαμε στην αρχή μοιάζει σαν άγκυρα που τον τραβάει κάτω ή αλλιώς πίσω στα χρόνια, εκεί που «τον κρατάει αιχμάλωτο η απαρχή του αιώνα».

Το «Σκληρό νόμισμα» μας έλκει στη μυθολογική του ρίζα. Σαν να ακούει ο ποιητής τον κωπηλάτη της Αχερουσίας:

*Κι εσύ κάποιο ταξίδι μελετάς... Φυλάξου
τριγύρω ακροβολισμένοι σκοπευτές
στους δρόμους περιπολούν οι συνωμότες»*
(«Αντίο»)

με τον αυλό ή την άρπα παρά πόδα
(«Κοινό συμφέρον»).

Και πάντα σε συνεχή διάλογο με το «άλλο» πρόσωπο, αδιευκρίνιστο (γυναίκα, αγάπη, καταξίωση, αλήθεια, έμπνευση), αδύνατος και δυστυχής μέσα στην ανθρώπινη ανεπάρκεια:

*Ανιάτα χωλός κι απ' τον δημιουργό μαρκαρισμένος...
ό,τι διαλέξω μυρίζει θάνατο...
τετέλεσται, όταν θα πω και καταπώ το όζο*
(«Επίμετρο δημιουργίας»).

Θλιμμένος που δεν κατάφερε να *κουρσέψει τη μορφή της*, με έντονο ερωτικό συναίσθημα αναμεμιγμένο με θρησκευτικά τελεστικά στοιχεία, μια λειτουργία είναι η ζωή που αρχίζει και τελειώνει στο ναό, του σώματος, της ζωής, της φύσης, ενώ παράλληλα παίζει ευκρινώς και μια στρατιωτική παρασημαντική («Εφόδια αναχώρησης»).

Αναρωτήθηκες ποτέ σε ποιον λείπεις όταν φεύγεις;

ερώτημα εις εαυτόν. Με μία απάντηση καίρια: εγώ θα λείψω από μένα, που παρά τη διαφανόμενη εγωιστική διάθεση, είναι μια αλήθεια. Όσο και αν ο ποιητής ζει στην εποχή του, όσο κι αν στρέφεται στο παρελθόν για να πάσει το νήμα από την αρχή, αξιοποιεί την ορολογία της σύγχρονης τεχνολογίας - «αριθμός στις επαφές», υποδηλώνει το κάτι ασήμαντο που είναι ο άνθρωπος στο σύμπαν του κυβερνοχώρου. Ένας αριθμός στο τηλέφωνο, ένα τίποτα στην ουσία κι αυτό το τίποτα τον πληγώνει. «Δύστυχο καταμόναχο ένα μου/ τι θ' απογίνεις/ θα σε φάνε από το πλάι πέντε-έξι μηδενικά/ και πάει τετέλεσται», λέει ο Ελύτης (*Τρία Ποιήματα...*, «Ad libitum», 1).

Και ποια είναι εκείνη που περιφέρεται από στίχο σε στίχο. Σαν τη φεγγαροντυμένη του Διονυσίου Σολωμού. Ποικίλες οι υποθέ-

σεις. Η απώλεια «εκείνης», τον βασανίζει, η επιθυμία να την ξαναδεί μετά, στην μετά ζωή εποχή, τον απασχολεί.

Και όπως όλα τα παρεπόμενα του βίου συμπεριλαμβάνουν και την απώλεια των φίλων. Ο Αριστόδημος π.χ. που δεν την φοβήθηκε τη σύγκρουση. Οι τελευταίοι στίχοι «*Θα σε παραφυλάω να δω αν θα δειλιάσεις/ Πόσο γενναίος ως το τέλος θα σταθείς/ απέναντι σ' αυτό που σε σημάδεψε*» είναι η λυδία λίθος στην «Επίφαση ανδρείας» του παθόντος.

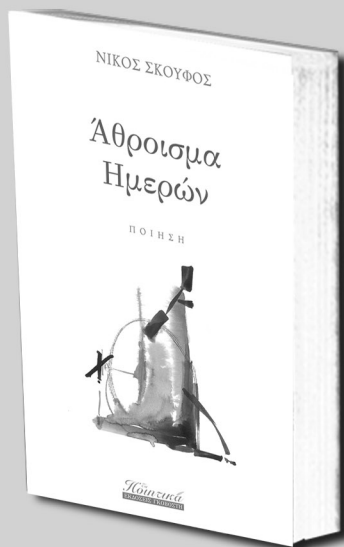
Στην ενότητα «Φυγές στο παρελθόν» γίνεται αισθητή η συνδιαλλαγή με το αναμενόμενο: «*Με γαληνεύει το εμβατήριο. Απόψε/ νύχτα χειμερινού ηλιοστασίου*». Σαν μακρινός απήχος ο Γιώργος Σεφέρης μας στέλνει μια ανάλογη σκέψη «*Ό,τι πέρασε πέρασε σωστά./ κι εκείνα που δεν πέρασαν/ πρέπει να καούν/ τούτο το μεσημέρι που καρφώθηκε ο ήλιος/ στην καρδιά του εκατόφυλλου ρόδου*» (*Τρία Κρυφά Ποιήματα*, «Θερινό ηλιοστάσι», 1Δ').

*Και εκεί, προς το τέλος της διαδρομής
με κάποιο ποίημα αγκαλιά...
η ανθολογία παραμύσχαλα
σημείο σταθερό του ορίζοντά μου*
(«Σημείο στον ορίζοντα»)

δίνει το στίγμα και δείχνει το σημείο. Ο ποιητής μέσα από την τέχνη του και διά της τέχνης του ζει, με την τέχνη του βλέπει σαν έπαυλη το χωριό του και παίρνει δύναμη από τα διαβάσματά του. Έχει το μέσα πλούτος, την πατρογονική πολιτισμική κληρονομιά -κάθε μόντο φανερώνει τις επιλογές- για να αντιμετωπίσει το τέλος. Αυτό το τέλος, που, πέραν της βιολογικής του διάστασης, δεν μπορεί κάποιος με πειστικό τρόπο να περιγράψει. Φόβος και αμφιβολία συνέχει τον καθένα γι' αυτό που παραπάνω όρισα ως μετά-ζωή, παρά τις πεποιθήσεις που ίσως έχει επιλέξει ως στήριγμα, για τότε. Στην εναγώνια διερώτηση, ο ποιητής μεταθέτει την απάντηση στο διηνεκές:

οι πεθαμένοι μόνο ξέρουνε το μέλλον.

Στη γενική επαναξιολόγηση, στο τελευταίο ποίημα της συλλογής, «Οικονομίες κλίματος», θα γυρίσει πίσω στο πατρικό σπίτι, θα δει τη μάνα, θα ξαναζήσει την πρώτη νιότη, τις δυσκολίες, αλλά και την αισιόδοξη νότα ελπίδα: «*υπομονή! Μας πρόσταζε, πάει και τούτη η χρονιά*». Και φυσικά πάει και τούτη η ζωή. Το λάδι που έλειπε από το φαί έκαψε στο καντήλι. Σωστά μοίραζε η μητέρα, σωστά μοίρασε ύλη και το πνεύμα. Και ο ποιητής κατάφερε κάτι από το όνειρο να αποσπάσει, τον αδυσώπητο να ξεγελάσει. Σαν έρθει η ώρα, είναι αυτή που τον απασχόλησε σ' αυτή τη συλλογή, και όταν γίνει το «*νεύμα από απέναντι*», δεν θα φύγει με άδεια χέρια. Θα 'χει γεμάτη την ψυχή από ποίηση, μνήμη από αρώματα λιτής πατρίδας κι ανθρωπιάς, και μια ζωή ολόκληρη γεμάτη συγκινήσεις.



ΝΙΚΟΣ ΣΚΟΥΦΟΣ

Άθροισμα Ημερών

ΠΟΙΗΣΗ

www.govostis.gr

«Άφησε ελεύθερα τα περιστέρια σε κλουβί να βλασφημήσουν την αξία των φτερών τους ή και η αυτοκαταστροφή της μνήμης απόκτημα».

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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

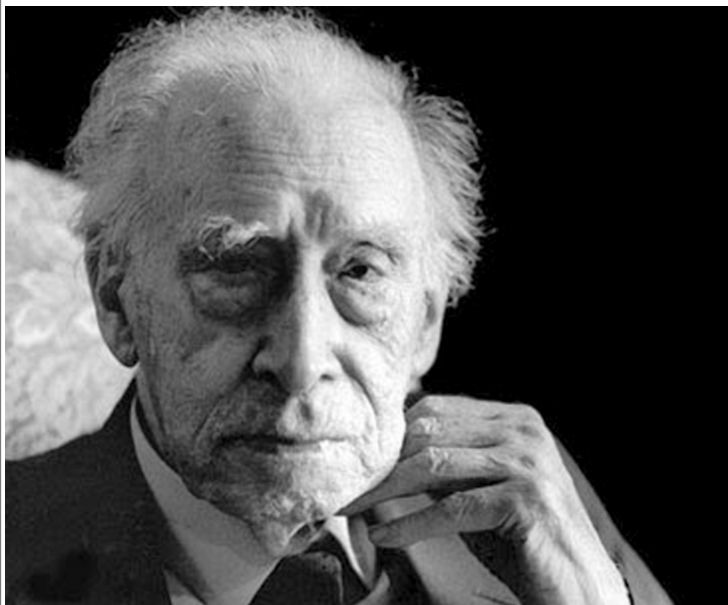


ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

—Μετάφραση από τα ιταλικά: Θεοδόσης Κοντάκης—

ΜΑΡΙΟ ΛΟΥΤΣΙ (MARIO LUZI)

Πέντε ποιήματα (Από Το γήινο κι ουράνιο ταξίδι του Σιμόνε Μαρτίνι)



ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο Μάριο Λούτσι γεννήθηκε στη Φλωρεντία το 1914 και πέθανε στην ίδια πόλη το 2005. Στη διάρκεια του μακρού του βίου, ο Λούτσι ακολούθησε μια εξαιρετικά γόνιμη ποιητική διαδρομή: θεωρείται ο ποιητής που πέρασε, από την εμφάνισή του τη δεκαετία του 1930 μέχρι την τελευταία του ποιητική κατάθεση λίγους μήνες πριν από τον θάνατό του, από όλα τα ρεύματα του ιταλικού ποιητικού μοντερνισμού του 20ού αιώνα.

Ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της ποίησής του είναι η σύζευξη του οραματικού-μεταφυσικού με το αφηγηματικό-πεζολογικό στοιχείο. Επίσης, συχνά θέτει φιλοσοφικά ερωτήματα που σχετίζονται με την πολλαπλότητα της πραγματικότητας –αλλά και τη δυνατότητα υπέρβασής της– και τη θέση του ανθρώπου μέσα σε αυτήν. Στα ποιήματά του απαντούν, παράλληλα, ποικίλες αυτοβιογραφικές αναφορές, κάποτε καλυμμένες πίσω από κάποια περσόνα. Οι αναφορές στη ζωγραφική τέχνη επανέρχονται, τέλος, σε αρκετά ποιήματά του.

Τα παραπάνω χαρακτηριστικά συντίθενται με τρόπο μοναδικό στο *Γήινο κι ουράνιο ταξίδι του Σιμόνε Μαρτίνι*, έργο που εκδόθηκε το 1994 και αποτελεί για τον ογδοντάχρονο τότε Λούτσι έναν προσωπικό και ποιητικό απολογισμό. Πρόκειται για μια ποιητική εξιστόρηση του ταξιδιού που πραγματοποίησε ο μεγάλος ζωγράφος του 14ου αιώνα Σιμόνε Μαρτίνι από την Αβινιόν, όπου ζούσε, στη γενέτειρά του Σιένα· μια επιστροφή στις ρίζες της ζωής και της τέχνης του. Στα ποιήματα αυτά εμφανίζονται, είτε ως χαρακτήρες είτε ως «φωνές», και άλλα πρόσωπα, όπως ο αδελφός του Σιμόνε, ο Δονάτος, και η σύζυγός του Ιωάννα.

Το ταξίδι αυτό δίνει, εξάλλου, την αφορμή στον Λούτσι να στοχαστεί γύρω από το αληθινό νόημα της τέχνης, αλλά και σχετικά με την επίτευξη της γαλήνης και ισορροπίας στην ψυχή του καλλιτέχνη, «μέσα στο φως» που ο ίδιος δημιουργεί.



Στο κέντρο του ενός και καθολικού νου
ήταν παρούσα η διαύγεια
και κείνος το γνώριζε. Ομίχλη,
λευκότητα που στεφάνωνε
τη γκριζωπή σκληράδα του βουνού.
Δεν είναι φλόγα στον αγέρα, αντίθετα
είναι φως και γαλήνη υπερκόσμια
σ' ολόκληρο το ημισφαίριο.

Και το τραγούδι,
από πού ερχόταν εκείνο το τραγούδι;
σε ποιόν εψάλλετο
εδώ, στον όρθρο
κείνη η αρχέγονη Λειτουργία;
Φως εκ φωτός,
εκ Θεού προς τον Θεό τον ίδιο
σ' ολάκερο τον κάμπο, μεστό από ανθρώπινη απουσία.



Γραμμένο, ναι, μα σε ποια
ανεπαίσθητη γραφή

ήταν εκείνο το αλφάβητο;
έγραψε σ' αυτό,
μέσα από φωτισμούς
και εικόνες, ένα μέρος·
δόξασε σε χρυσαφί, γαλανό,
άλικο την ταπεινότητα, τη λαμπρότητα,
είν' αλήθεια, μα δεν αποκρυπτογράφησε
καθόλου την ουσία· ανέγγιχτο πέρασε
μέσ' από το έργο του το μυστήριο. Τέχνη, ω τέχνη!



Μα τώρα είναι τυλιγμένη
ολόκληρη μέσα στο γαλανό
εκείνη, η κοπέλα. Στο θρόνο της κάθεται,
σεμνύνεται
σε διαυγές μεγαλείο.

Έξαφνα
φτάνει ενώπιόν της
αλλ' από πιο ψηλά
πτερωτή μια μορφή.
Είν' ο άγγελος, η αναγγελία.
Πυρώνεται ο αγέρας, καθετί ορατό.

Κι η Ιωάννα ναρκώνεται μες στο θάλπος
Ω, θα το ζωγραφίσει: ύστερα, σαν έρθει η σωστή η ώρα.



Μείνε κει που είσαι, σε ικετεύω,
έτσι όπως σε θωρώ.
Μην κάνεις πίσω από αυτή σου την εικόνα,
μην ξεμακρύνεις από τα στέρα
περιγράμματα που σου 'δωσα



Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η



εγώ, υπακούοντας και μόνο.
Μην αφήσεις έρημους τους κήπους μου
τους γαλανούς, γαλαζοπράσινους,
χρυσ αφένιους, από λάκες πολύχρωμες
όπου ρίζωσες
και προσφέρθηκες στη ζωγραφική
και στη λατρεία,
μην αφήσεις εκεί μια ζώνη από ερείπια,
μια άνοιξη απ' όπου θα είσαι απύσχα,
κι έτσι θ' απουσιάζει κι η ψυχή,
η φλόγα, η πνοή του κόσμου.
Μην αφήσεις το έργο μου
να καταρρεύσει
και να γίνει κενολογία, ενοχή.



Πού μας παρασέρνει η μέρα;
ποιες χώρες διασχίσαμε μες στη νύχτα
εμείς τα νερά

ποταμού, μόλις λασπωμένου – και τώρα πού
πάμε, πού
έχουμε την ψευδαίσθηση πως στεκόμαστε;
Δεν είν' ο Ροδανός ή ο Άρνος
τούτ' η φωτιά,
από αγέρα και πνοή
πάνω στ' ανοιχτό ρεύμα,
δεν έγινε άγιο
μεσ' από τη διαύγεια των εικόνων
ή απ' την οργή
του νου και του ψαλμού
το φως τούτης της φιδίσιας ροής
κι όμως κατεβαίνει
μαζί μας το ίδιο φως
με την ίδια μεγαλοπρέπεια,
σπινθηροβολεί σ' αυτά τα χώματα
μέσα σε τούτον τον μοναχικό
γυμνό άργιλο
το ίδιο βαθύ κι ουράνιο χρώμα.

ΤΡΙΑ ΠΟΝΤΟ

ΣΤΑ ΤΑΜΠΟΥΡΙΑ ΤΟΥ ΑΧΑΝΟΥΣ

è una tempesta anche la tua dolcezza
EUGENIO MONTALE

Το κάλλος σου τρυπάνι μέσα στη γυαλάδα
της όρασης καρπούς εγκέλαδους αδειάζει
και στα κρησφύγετα των μελισμών στεγάζει
θωπείες που βουτούν να λάμψουν σε καιάδα.

Αλλόφρονες μεσερισμοί και στην κοιλάδα
του ξύλου στάζουν το τοπάξι και τ' αγιάξι –
το κάλλος σου τρυπάνι μέσα στη γυαλάδα
της όρασης καρπούς εγκέλαδους αδειάζει.

Το βουητό σου ταμπουράς μες σ' αχηβάδα
τον φλοίσβο απομιμείται που όστρακα ξεβράζει
φτερουγισμάτων και τ' ανάβει μια στοιβάδα
καμπύλες σπίδες που το γλύκος εορτάζει.

Το κάλλος σου τρυπάνι μέσα στη γυαλάδα
της όρασης καρπούς εγκέλαδους αδειάζει.

ΣΤΟ ΑΝΕΜΟΛΟΓΙΟ ΜΙΑΣ ΑΜΑΛΙΑΣ

Τραγουδάγαν ριπές ανέμου απ' τα μαλλιά της –
μιας Αμαλίας η ανθισμένη επέταε κόμη.

Βεγγαλική εν τη ρύμη της φυσούσε η ρώμη
εφτά αηδονιών με ανεμοπόρεια απ' τη λαλιά της
και στ' άλογο του λυρισμού μονή επιβάτις
σελάγιζε η φωνή στη διαπασών ακόμη.

Τραγουδάγαν ριπές ανέμου απ' τα μαλλιά της –
μιας Αμαλίας η ανθισμένη επέταε κόμη.

Κομμάτια από ματιές τρυγούσε ο ιχνηλάτης
των φθόγγων να τ' ανάφει με άνθη που εξεστόμι-
σαν οι ώμοι της, και τα γυμνά κενά της να τής
τα σβήσουν με δροσιές του κάλλους μετρονόμοι.

Τραγουδάγαν ριπές ανέμου απ' τα μαλλιά της...

Η ΜΑΡΙΑ ΔΙΑΒΑΖΕΙ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗ
ΠΙΣΩ ΑΠΟ ΤΗ ΤΖΑΜΑΡΙΑ

Στο κάτεργο του λόγου το αίτιον ζητείται
της ύλης: το είδος που διακρίνει την ουσία.

Κερήθρα μεστωμένη με την πεμπουσία
του αρρήτου αποκαλύπτεται και διατρυγείται
καθώς μυστήρια ετυμολογούνται – και είτε
οι κώπες θραύονται είτε ορθρίζει σημασία.

Στο κάτεργο του λόγου το αίτιον ζητείται
της ύλης: το είδος που διακρίνει την ουσία.

Το σημαινόμενο αδιαπτώς απηχείται
στο στόμα που ομιλεί ασπασμούς και εν παρουσία
εντελεχείας ονομάτων που συνορχειται
και τρέπει σε μορφή φατή την αφασία.

Στο κάτεργο του λόγου το αίτιον ζητείται
της ύλης: το είδος που διακρίνει την ουσία.

ΣΕΛΙΔΕΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΔΗΜΗΤΡΗ ΑΡΜΑΟ

Ο Δημήτρης Αρμάος ήταν άνθρωπος του βιβλίου. Το βιβλίο το αγαπούσε με όλους τους τρόπους και σε όλες τις διαστάσεις του. Ως υλικό αντικείμενο, ως φορέα γνώσης και εμπειρίας, ως κιβωτό της γλώσσας αλλά και της ετερότητας. Το υπηρέτησε με όλη του την ψυχή, ως δάσκαλος, επιμελητής, εκδότης, μεταφραστής, ποιητής, ερευνητής... Η σχέση του με το βιβλίο όμως ήταν η σχέση του με τον κόσμο, τον οποίο διάβαζε, μέσα από αυτό αλλά και γι' αυτό, για τον ίδιο και για τους άλλους. Εξού και η σχέση αυτή δεν είχε τίποτα το διανοουμενίστικο και το σχολαστικό. Τα βιβλία ήταν η ζωή του, αλλά αυτή η ζωή δεν ήταν βιβλιακή, χάρτινη, ήταν γεμάτη γέλιο, έρωτα, κρασί, παρέες, αγάπη, φροντίδα. Για τους άλλους μόνο και πάντα. Άνθρωπος αναγεννησιακά καθολικός, έζησε τον λίγο καιρό του πάνω στη γη ποιητικά, γνωρίζοντας το ανέφικτο της τελειότητας, που με πάθος σε όλα αναζητούσε. Ένα μικρό αφιέρωμα στον λόγο του, που ανοίγεται, ερήμην του πια, στο μέλλον.

ΓΙΑ ΤΟ ΣΧΕΔΙΟ ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗ ΑΡΜΑΟΥ (Σημειώσεις για το επερχόμενο)

—Θανάσης Τριαρίδης—



ΑΠΟ ΤΟΝ ΑΝΤΙΛΑΛΟ: Δεν ήμουν ακριβώς φίλος του Αρμάου – κι είχε πολλούς και σπουδαίους φίλους, ειδικά αυτούς, ώστε να ξεδεύεται φτενά για την μνήμη του μια ακριβή λέξη. Ήμουν ωστόσο *συνδεδεμένος* μαζί του – ίσως περισσότερο από όσο κι οι δυο μας νομίζαμε. Εκ των υστέρων έμαθα πως τα γραψίματά μας ανταμώθηκαν ερήμην μας μέσα από φυγόκεντρες συγκυρίες, οι εκατέρωθεν αναγνώσεις διασταυρώθηκαν δεκαετίες μετά, κι η φυσική μας συνάντηση λιανή στην χρονική της δυνατότητα, καθώς ο Δημήτρης, δίχως να το ξέρει ακόμη (;), είχε ζυγώσει πια πολύ κοντά στον πύργο της Κόρδοβας. Ωστόσο έχω την περηφάνια πως τον *κατάλαβα* από την πρώτη στιγμή – τον θαύμαζα μανιασμένα από την πρώτη ώρα που άκουσα τους θρύλους για αυτόν στα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 1990. Τον *κατάλαβα* μεταφυσικά, από τον *αντίλαλο του χνώτου* (θαρρώ πως θα του άρεζε αυτή η φράση), δίχως φυσικά να μπορώ να τον διαβάσω – κανένας δεν μπορούσε να διαβάσει, έστω και λίγο, τον Αρμάο πριν από την τελευταία δεκαετία της ζωής του, και μέχρι σήμερα όλοι τον έχουμε διαβάσει λειψά ή ανεπαισθήτως. *Ώδε η σοφία εστίν:* αυτό είναι κομμάτι του *σχεδίου*.

ΣΑΝ ΚΙ ΑΥΤΟΝ. Στην αρχή ήθελα να γίνω σαν κι αυτόν. Γρήγορα κατάλαβα –μαζί με άλλους, νομίζω– πως δεν μπορούσα να γίνω, πως αν επέμεινα θα οδηγούμουν στην πιο άγρια κατάθλιψη. Στην μεγάλη υπόθεση της σωτηρίας του κόσμου διά των κειμένων ο Αρμάος άρχιζε από εκεί που σταματούσαμε οι υπόλοιποι. Είναι ένας πορφυρός κειμενικός κρίνος ανείπωτης αθωότητας και μαζί μια θεριζοαλωνιστική μηχανή κειμένων, βιβλίων, εκδόσεων, τυπογραφικών εκδοχών, γραμματοσειρών. Ο Αρμάος ήταν και τέρας

και δώρο – ίδιος με το θρυλικό μηχανικό λιοντάρι του Λεονάρντο ντα Βίντσι: μαζί την ώρα του βρυχηθμού του από το στόμα του βγαίνανε πάλλευκα άνθη.

ΚΑΤΙ ΜΕΓΑΛΟ. Όλοι όσοι ανταμωθήκαμε μαζί του από ένα σημείο και μετά το *ξέραμε* (για την ακρίβεια: το καταλαβαίναμε, είχαμε την βεβαιότητα): ο Αρμάος έψαχνε (: σχηματίζε) κάτι *μεγάλο*. Κάτι που προγραμματικά ήθελε να τον ξεπερνάει – και κάτι που εκ του αποτελέσματος μας ξεπερνάει. Μοιραία όταν καλούμαστε να μιλήσουμε για την *υπόθεση Αρμάου* ή για το *αίνιγμα Αρμάου*, μοιραία πηγαίνουμε στην ασφαλή λύση: μιλούμε για τον δημιουργό και όχι για το έργο. Είναι αλήθεια πως ο άνθρωπος Αρμάος προσφέρεται: με λυτρωτική ανακούφιση μιλούμε για τον σπάνιας καλοσύνης φίλο με τον τόσο δοτικό χαρακτήρα, για τον ανθρωποβιβλίο της ακατάβλητης ανιδιοτελούς προσφοράς, για την ταπεινότητα, την γενναιοδωρία, την παραφορά, την καρτερία, την αλληλεγγύη, την μοναδική περηφάνια – ή ακόμη, για τη διονυσιακή ορμή, την ακατάβλητη συμποσιακή θέρμη, το πολυτραγουδισμένο βροντερό γέλιο, για τη μορφή με το γλυκύτατο βαθύ βλέμμα (που, θαρρείς σαν, έκτυπο της ψυχής του αποτύπωνε όλα τα προηγούμενα). Κατόπιν σωπαίνουμε: γράφουμε κάτι θαμπό για “μοναδικό έργο του μέλλοντος χρόνου” –και αμήχανοι σωπαίνουμε– δίνοντας μια σιωπηλή υπόσχεση να επανέλθουμε. Μα σε τι “θα επανέλθουμε”;

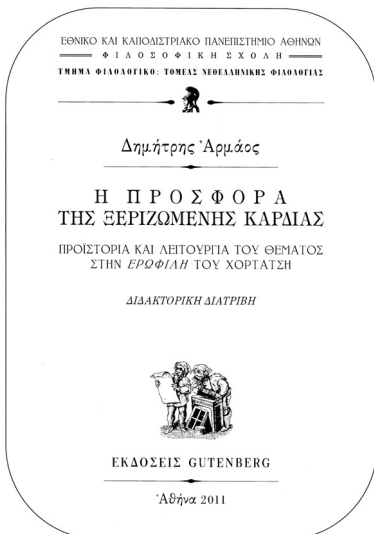
ΘΑ ΕΠΙΑΝΕΛΘΟΥΜΕ: Αυτές οι σημειώσεις αγωνίζονται να σχηματίσουν το *κάτι μεγάλο* του Αρμάου. Το συνολικό σχέδιο. Αυτό που στο εξής –και για χάρη της λειτουργικότητας ετούτων των σημειώσεων– θα ονομάζουμε *σχέδιο* (με πλάγια μικρά γράμματα και αραιά, όπως θα του άρεζαν πολύ).

Η ΜΕΓΑΛΗ ΑΤΑΞΙΑ. Ο Αρμάος φεύγει από την ζωή την τελευταία μέρα του Μαΐου του 2015, στα 56 του χρόνια – δουλεύοντας ασταμάτητα μέχρι την τελευταία στιγμή. Αν δεν είχε φανεί ο καρκίνος στο σώμα του, θα είχε μπροστά του τουλάχιστον άλλα είκοσι χρόνια δουλειάς. Μπορεί κανείς να σκεφτεί πως, πολύ κοντά στη φυγή του, είχε παρατηθεί από το σχολείο όπου εργαζόταν ως φιλόλογος, πως τα παιδιά του είχαν πια μεγαλώσει, πως πλέον θα είχε το χρόνο να αφιερωθεί στο βιβλίο απεριόσπαστος. Αμέσως κάποιος θα πει: “Γαμώτο, θα ολοκλήρωνε το *σχέδιο*...” – και φυσικά θα κάνει μέγα λάθος. Ο Αρμάος δεν είχε σκοπό να ολοκληρώσει τίποτε: το *σχέδιο* θα γινόταν ακόμη ημιτελέστερο, ακόμη αποσπασματικότερο, ακόμη ατελέστερο, ακόμη πιο *σάρμα εική κεχυμένον*, ακόμη πιο *χάος* μέσα στο χάος του κόσμου. Ο Αρμάος ήξερε την παλιά απάντηση των αλεξανδρινών γραμματικών: δεν βάζεις τάξη στο χάος – παρά ανοίγεις τον εαυτό σου στην μεγάλη Αταξία.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΝΟΣ ΦΙΛΟΛΟΓΟΣ: Για να ανασχεδιάσει κανείς στο μυαλό του κάτι από το *σχέδιο* του Αρμάου πρέπει να διαβάσει για την περίπτωση το Κυρηναίου Καλλίμαχου – του ανθρώπου που (λένε πως) έφτιαξε την Βιβλιοθήκη της Αλεξάνδρειας. Το αίνιγμα του Καλλίμαχου (αυτό που γέννησε τον κατοπτρισμένο Μπόρχες) εγκαταστάθηκε (ή εξαρχής βρισκόταν) μέσα στον Αρμάο: θα βάλουμε όλα τα κείμενα μέσα σε βιβλία –κατόπιν θα βάλουμε όλα τα βιβλία μέσα στη Βιβλιοθήκη– κι έπειτα θα αρχίσουμε να διαβάζουμε τα βιβλία ανάποδα, διότι θέλουμε να γυρίσουμε τον κόσμο ανάποδα, σαν να παίρνουμε τα τουβλάκια από τα Lego που σχηματίζουν ένα κάστρο και να φτιάνουμε ένα χιμαιρικό τέρας, εωθινό και συνάμα ολονύκτιο, άυλο και συνάμα αιματωμένο, ανέρο και αστρομαγικό. Ο Καλλίμαχος έγραψε τα *Αίτια* – ο Αρμάος έγραψε τις *Βίαιες εντυπώσεις των ετών* ... (και αφήνω τα έτη εσκεμμένα ανονομάτιστα).

ΑΝΑΣΑΙΝΕΙ ΑΝΑΜΕΣΑ: Ο Αρμάος δεν μας άφησε κανένα καταστατικό κείμενο αυτού του *σχεδίου*. Σαν αλεξανδρινός γραμματικός *καλοέκρυσσε* το σχέδιο στα καταλειπόμενα – στα ποιήματα, στα κείμενα, στα βιβλία, στις γραμματοσειρές, στα τυπογραφικά, στις εκδοτικές σειρές, σε ακολουθίες παράφορα νοσηματοδοτημένων εμμονών (ιδού μερικές εμμονές: η προσαρμογή των κειμένων σε ενότητες που εκβάλλουν σε μεγαλύτερες ενότητες για να καταλήξουν σε ολότητες από τις οποίες διαφεύγουν θραύσματα που γίνονται νέες ενότητες και υπερενότητες και ολότητες – και όλο αυτό να συνεχίζεται αενάως, το “σκληρό” μονοτονικό, η ιδιότυπα ηχητική μεταγραφή των ξένων ονομάτων, η εκδοτική “συνέπεια” που γινόταν καφκικός καταναγκασμός, η διακειμενική –και παρακειμενική– σύνδεση του κειμένου με άλλα κείμενα και με τον *κόσμο*, και με το *χάος* του κόσμου). Και φυσικά, η *ανοιχτότητα* (αυτό που θα μπορούσαμε, τέλος πάντων, να ονομάσουμε “ανοιχτότητα”): δεν υπήρξε ποτέ άλλο τέρας των κειμένων σαν κι αυτόν που να είχε τόσην παιδική ανάγκη να γνωρίσει κι άλλα κείμενα, τωρινά, μελλοντικά ή παμπάλαια, νέους συγγραφείς ή αρχαίους, θαμμένους ή και νεογέννητους, παρενδεδυμένους και επινοημένους, πιθανούς και απίθανους. Τον ενδιέφεραν *όλα* τα κείμενα, *όλοι* οι συγγραφείς, *όλοι* οι αιώνες, *όλα* τα είδη –εντέλει ο *κόσμος*.

ΜΕΙΓΜΑ: Ο Αρμάος ήταν ένα μείγμα αδιανόητης δημιουργικής ορμής, πρωτοφανούς κειμενικής ντρογκας, υπερ-ρομαντικής περηφάνιας, ερευνητικής τελειοθρίας, φιλολογικής παραφοράς, τυποτεχνικής εμμονής, συγγραφικής/φιλολογικής/εκδοτικής σεμνότητας και συγγραφικής/φιλολογικής/εκδοτικής μεγαλομανίας (ναι, στην περίπτωση του όλα αυτά συνυπήρχαν ταυτόχρονα – και μάλιστα στις πιο ακραίες εκδοχές τους). Μοιραία γέμισε την (πνευματική;) ζωή του με λογής εξωφρενικούς θρύλους. Καταγράφω μια ενδεικτική δωδεκάδα από αυτούς που μπορούν να διασταυρωθούν και να επαληθευτούν: α) Ένας έφηβος που δεν μπαίνει στο μάθημα του σχολείου του, παρά κάθεται καπνίζοντας στο προαύλιο, διότι δεν θα τον καταλάβουν οι καθηγητές του. β) Ένας έφηβος εκδίδει, ιδίοις αναλώμασιν, τα ποιητικά του Άπαντα. γ) Ένας μαθητής που μαζί με την δασκάλα του (την οποία στην συνέχεια παντρεύτηκε) γράφει τέσσερις τόμους σχολικών βοηθημάτων για τους συνομηλικούς του. δ) Ένας ποιητής που αποφασίζει να αντικρίσει, ένας μόνος του, στο ποιητικό έργο του όλη την επικράτεια μορφών, στίχων και μορφικών διαστρωματώσεων της ελληνικής ποιητικής παράδοσης. ε) Ένας φιλόλογος που εργάζεται μανιωδώς σε νυχτερινό Λύκειο. στ) Κάποιος που, αφού κοιμίζει τα παιδιά του, ξενυχτάει κάθε βράδυ και μέχρι την ανατολή του ηλίου μιλώντας για κείμενα, μαλώνοντας για εκδοτικές λεπτομέ-



ρειες και απαγγέλλοντας ποιήματα περασμένων αιώνων. ζ) Κάποιος που μαζεύει γραμματοσειρές και τυπογραφικά στοιχεία σε αδειανά κουτιά παπουτσιών. η) Ένας άνθρωπος που σχεδιάζει την έκδοση της Κωμωδίας του Δάντη σε... 100 βιβλία, ένα για κάθε Άσμα μαζί με τα “απολύτως απαραίτητα συνοδευτικά δοκίμια” (γράφει για αυτό ο Γιώργος Κοροπούλης). θ) Ένας άνθρωπος που σχεδιάζει πολύτομη έκδοση των *Απάντων* του Πόε με Επίμετρο κάθε κειμένου όλα τα κείμενα της παγκόσμιας που προκλήθηκαν από το συγκεκριμένο κείμενο. ι) Ένας άνθρωπος που σχεδιάζει να μεταφράσει και να εκδώσει σχολιασμένα τα *Άπαντα* του Τζορντάνο Μπρούνο στα ελληνικά. ια) Ένας άνθρωπος που συνέλαβε, σχεδίασε και πρότεινε ίσαμε 15 εκδοτικές σειρές – από τις οποίες σε όλες αποποιήθηκε τον δικαιωματικό ρόλο του διευθυντή/συντονιστή. ιβ) Ένας άνθρωπος που συνέλαβε, σχεδίασε και πραγμάτωσε την θρυλική *Orbis Literae* (με τους δύο βραχίονές της, την –ξεχασμένη πα– *Editio Mayor* και την επαινεμένη ως σημαντικότερη εκδοτική σειρά της τελευταίας 40ετίας *Editio Minor*), αλλά (χάρη στην πίστη των Δαρδανών και την εμμονή της Ζωής) και την *Aldina* (για την οποία ετοίμασε και σχεδίασε τα πρώτα ... 200 βιβλία της σειράς). Όλοι αυτοί οι θρύλοι ήταν ο Αρμάος. Και όλοι αυτοί οι θρύλοι, μαζί με πολλούς ακόμη (πιο πολλούς από όσους φανταζόμαστε) ήταν το *σχέδιο*.

ΠΡΟΣΦΟΡΑ: Υπάρχει ένα μυστικό (*άδηλο* θα ήταν η σωστή λέξη) βιβλίο του Αρμάου – που ίσως, στην υπερ-ρομαντική του προθετικότητα, εγκιβωτίζει όσο κανένα άλλο το *σχέδιο*. Πρόκειται για την *Προσφορά της Ξεριζωμένης Καρδιάς – Προϊστορία και διερεύνηση του θέματος στην “Ερωφίλη”*. Είναι η θηριώδης διδακτορική διατριβή του στο Τμήμα Φιλολογίας του Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών – που ξεπερνά τις 1000 πυκνοτυπωμένες σελίδες μεγάλου σχήματος, στοιχειοθετημένες από τον ίδιο, με τη γραμματοσειρά του Α.Κ. Χριστοδούλου (σε μια “κανονική” έκδοση θα ξεπερνούσε τις 2000 σελίδες). Το βιβλίο κυκλοφόρησε δυο φορές εκτός εμπορίου, το 2004 και το 2011 – με την σφραγίδα του Gutenberg. Ενδεικτικό στοιχείο: αυτό που στον υπότιτλο ονομάζεται “*Προϊστορία του θέματος*” εκτείνεται σε 706 πυκνοτυπωμένες σελίδες μεγάλου σχήματος (σε μια “κανονική” έκδοση θα έφτανε, μαζί με τις χιλιάδες σημειώσεις, τις 1500 σελίδες) και είναι μια ενδεδειγμένη περιδιάβαση στο μοτίβο της ξεριζωμένης καρδιάς στον παγκόσμιο πολιτισμό, με κύριο άξονα την αρχαία, μεσαιωνική και σύγχρονη λογοτεχνία της Δύσης (μα μόνον της Δύσης – και όχι μόνον την λογοτεχνία...) Δεν πρέπει να υπερβάλλουμε όταν μιλούμε για ανθρώπους με τους οποίους συνδεθήκαμε – μα θα ήταν εξίσου άδικο να μετριάσουμε αυτά που σκεφτόμαστε προκειμένου να φανούμε “αντικειμενικοί”: Αυτή η “Προϊστορία” είναι μια τρελή στη στοχοθεσία της και ανεπανόληπτη στο αποτέλεσμα της συγκριτολογική μελέτη ενός θέματος κυριολεκτικά ανεξάντλητου – μια μελέτη που, σε οποιαδήποτε λογική ακολουθία, θα έπρεπε να μεταφραστεί στις βασικές ευρωπαϊκές γλώσσες ως θεμελιακό βιβλίο αναφοράς (αντάξιο της μεγάλων συγκριτολογικών εγχειριδίων της ευρωπαϊκής παράδοσης). Ωστόσο ο Αρμάος θεώρησε αυτήν την “Προϊστορία του θέματος” ... μια απλή προϋπόθεση για να μελετήσει το θεματικό μοτίβο της προσφοράς της ξεριζωμένης στην *Ερωφίλη*, προσθέτοντας στην συνολική δουλειά Παραρτήματα και διακόσιες πυκνές σελίδες Βιβλιογραφίας – προσοχή: όχι “διακόσια βιβλία” αλλά διακόσιες σελίδες που περιέχουν περισσότερα από 2.500 χιλιάδες βιβλία πηγών, θεωρίας, φιλολογίας, ανθρωπολογίας, φιλοσοφίας, κοινωνιολογίας, ιστορίας, επιστημολογίας και άλλων γνωστικών πεδίων, γραμμένα στις βασικές ευρωπαϊκές γλώσσες (τα οποία, φευ, ο Αρμάος τα διάβασε όλα – και όχι μόνο από μία φορά...) Τι απέγινε αυτή η τιτανική δουλειά; Τυπώθηκε σε δύο έως τρεις δεκάδες αντιτύπων, μοιράστηκε στην επιτροπή κρίσης του διδακτορικού του και σε λίγους διαλεγμένους φίλους – και τίποτε περισσότερο από αυτό: σαν μια ξεριζωμένη καρδιά που την κλείνει κανείς σε σκοτεινή κασέλα. Μέσα από το *μείγμα Αρμάου* (“*ακραία σεμνότητα ζευγαρωμένη με την ακραία μεγαλομανία*” και τα λοιπά) και εξαιτίας αυτού, ο συγγραφέας της αρνήθηκε μια ευρύτερη έκδοση του βιβλίου αυτού – με την προσδοκία να συνεχίσει (αενάως;) την έρευνα ώστε να ... συμπληρώνει (αενάως;) το υλικό του. [Κι εδώ πρέπει να ανοίξει κα-

νείς αγκύλες: τα χρόνια περνάνε, το ίδιο κι οι άνθρωποι, αλλά η Προσφορά της Ξεριζωμένης Καρδιάς μάς περιμένει – αιματωμένα ζωντανή στην σκοτεινή κασέλα της.]

ΟΜΙΛΟΥΣΑ ΚΕΦΑΛΗ: Συνέχεια –για την ακρίβεια: παράλληλη συνέχεια– του υπερ-μελετήματος της Προσφοράς της Ξεριζωμένης καρδιάς το κατά πολύ μικρότερο η Ομιλούσα Κεφαλή στον Ορφικό μύθο. Λογικά ήθελε και για αυτό άλλες χίλιες σελίδες: θαρρείς να ξεκίνησε με την έκδοση του Εισαγωγικού Κειμένου – και να ακολουθούσαν, σαν φαρμάκι που το σιγοπίνεις, τα κυρίως Κεφάλαια μια ακόμη υπερ-επισκόπηση που θα συμπληρωνόταν για άλλες εκατό ζωές.

ΜΙΑ ΚΑΜΠΑΝΑ ΤΗΚΕΤΑΙ ΕΜΠΡΟΣ ΜΟΥ: Κομμένα κεφάλια, ξεριζωμένες καρδιές, κειμενικά τέρατα: προτού να γίνει Μέδουσα, προτού να γίνει ανεξέλεγκτο Βιβλίο, προτού να γίνει επιμολυντική Μνήμη, πριν από όλα και μετά από όλα, ο Αρμάος ήταν ένας τετηγμένος ρομαντικός. *Εδώ κείται αυτός που το όνομά του γράφτηκε στο νερό.*

ΤΟ ΛΕΠΙΔΙ ΣΥΝΗΘΩΣ ΠΡΟΦΤΑΙΝΕΙ: Ο Αρμάος (ή και: το έργο του Αρμάου) είναι ένα πελώριο όσο και διαστελλόμενο *αυτόγραφο* (με την έννοια των *αυτογράφων* του Σολωμού). Θαρρείς μια ποιητική Χίμαιρα (εκείνο το ανύπαρκτο μυθικό πλάσμα που έχει κεφάλι λιονταριού, σώμα κατσίκας, ένα φίδι για ουρά – και από το στόμα του ξερνάει φλόγες) αποφάσισε να αρνηθεί την αρχαία εκδίκηση και να μιλήσει για την αγάπη. Ο Αρμάος έγραφε από *παιδί* αυτό το θλιμμένο τέρας: οι θρύλοι λένε πως όταν ήταν έφηβος εξήγγειλε την έκδοση των “ποιητικών του Απάντων” – και έπειτα πέρασαν σαράντα χρόνια όπου ετούτα τα “Απαντα” (που κατά μη συγχρονισμένους καιρούς ψευτοκυκλοφορούσαν σε φυλλάδια και ιδίοις αναλώμασιν εκδόσεις) αυξάνονταν ολοένα, σαν Μαύρη Τρύπα που μεγαλώνει απειλητικά γυρεύοντας να φάει τον κόσμο και συνάμα γνωρίζοντας εξαρχής την μείζονα τραγωδία των Μαύρων Τρυπών: Πως, αλίμονο, στο τέλος δεν θα μπορέσει να φάει τον ίδιο της τον εαυτό. Το 2009 ως μία απελπισμένη ψευδαισθητική χειρονομία τάξης προς ένα κειμενικό χάος που τον τύλιγε όλο και πιο κυριαρχικά, (και υπό την πίεση της Ζωής και των φίλων) ο Αρμάος αποπειράθηκε μια δήθεν “συγκεντρωτική” έκδοση των 220 μέχρι τότε “εντελών ποιημάτων” του. Αποτέλεσμα: ένας σεμνά ανοικονόμητος τόμος 414 σελίδων όπου κάποιος ψάχνει κινούμενη άμμο για να ακινητήσει τη γη. Η αλήθεια είναι πως όλοι φοβόμαστε το λεπίδι που δεν καρτερούμε: *Ως είμαστε με βαρετό σκυμμένο άδειο κεφάλι /μες στην καρδιά μας άναβε πράσινη περιστέρα. / Μας είδε απ’ το κατάστρωμα κάποιος με κανοκυάλι, / μα το λεπίδι πρόφταξε: κανείς δεν το καρτέρα.*

ΒΙΑΙΕΣ ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ: Βίαιες εντυπώσεις των ετών 1975-2007. Όσοι επιχείρησαν να βρουν είδος και να κατατάξουν το έργο, μάλλον φάγανε (: φάγαμε) τα μούτρα τους (μας): Τι *διαβολοβιβλίο* κρατούσαμε στα χέρια μας; Μια μεγα-σύνοψη της ελληνόγλωσσης ποιητικής παράδοσης με κάθε στραμπουληγμένη και αιμάσσοσα γλωσσική ή μετρική γωνιά της; Την (ζητούμενη από τον καιρό του Σολωμού) λοξή ανάμειξη υμνητικής, λυρικής και παρωδιακής ποιησης; Μια σκοτεινή άρνηση παντρεμένη με την λαμπερή κατάφαση της ποιητικής προθετικότητας; Μια αντιφιλολογική υπονόμηση του έπους και της τραγωδίας και ταυτόχρονα μια άνευ ορίων προσχώρηση στο αίμα του έπους και της τραγωδίας; Μια θαυμαστά διακηρυγμένη όσο και αντινομικά συζευγμένη παραδοχή της ποιητικής αθωότητας και της υπαρκτικής ενοχής; Για μένα, πέρα από όλα αυτά, οι *Βίαιες εντυπώσεις* του Αρμάου ήταν μια ημιτελής *αιτιολογία* (με την αλεξανδρινή διάσταση του όρου) – δηλαδή ένας αποσχηματισμός του παραδεκτού κόσμου σε *κάτι* μη παραδεκτό (ας πούμε σε ένα *σάρμα*) και η ακόλουθη προσπάθεια να δημιουργήσει με τα μη παραδεκτά αποσχηματισμένα υλικά έναν καινούριο κόσμο. Το προφανέστερο αντίστοιχο έργο θα μπορούσε να ήταν τα *Αίτια* του Καλλιμάχου και τα (προκύψαντα) *Αυτόγραφα* του Σολωμού.

ΑΙΤΙΑ: Τα σολωμικά *Αυτόγραφα* του Σολωμού δείχνουν το μέλλον

των “κειμένων” που δεν έχουν ξεμπερδευτεί με το αίμα των λέξεών τους. Πολύ νωρίτερα, ο Καλλιμάχος στα *Αίτια* του έφτιαξε το είδος: συλλογή κάθε ανύπαρκτης ύπαρξης, κάθε παραλογισμένου λόγου, κάθε αναληθούς αλήθειας. Αυτός είναι το κουκούλι που γέννησε και τον Οβίδιο και τον Δάντη και τον Πόε και τον Πεσσόα και τον Μπόρχες. Σε αυτήν την ακολουθία, κι αφού βαφτίστηκε μέσα στα *αίματα* του Σολωμού, βρίσκεται το είδος του Αρμάου – και το *σχέδιο* του Αρμάου: συλλέγει λέξεις με αίμα, στίχους με τρέμουλα, ποιήματα που δήθεν κείνται μα στην πραγματικότητα περιμένουν. Ο Αρμάος υποδύεται τον ευλαβικό σπληνικό μα κατά βάθος είναι αιμορραγικός αναθεωρητής.

ΑΠΑΝΤΑ: Δίχως να εκδοθούν τα εναπομείναντα ποιήματα του Αρμάου (αυτά που ο Αρμάος έγραψε τα τελευταία έξι-εφτά χρόνια, μετά από την έκδοση των *Βίαιων Εντυπώσεων*), καθώς και οι κρυφές και οι σκορπισμένες μελέτες του, δεν έχουμε την παραμικρή πιθανότητα να τον καταλάβουμε. Μονάχα θα περπατάμε γύρω από τον Αρμάο προσπαθώντας να πιάσουμε με τα ρουθούνια αυτό το *κάτι μεγάλο*.

Η ΑΓΑΠΗ: *Με τί κοντύλι σβήστηκε η θέση μας στο χάρτη... / Κοπήκαμε απ’ τη ρίζα μας σα θλιβερά τραγούδια... / Ξέραμε... Και ρωτιούμασταν πώς θά ’ρτει, πότε θά ’ρτει / η μέρα που οι παλιοί καρποί θα πεταχτούν σα φλούδια.* Ο Αρμάος πίστευε πως τα βιβλία μπορούν να σώσουν τον κόσμο. Στον νου του δεν υπήρχαν *κείμενα* που κείνται πεθαμένα – υπήρχαν παρθένα δάση με δέντρα που κατά την σεφερική τους εκδοχή *ρίχνουν κλωνάρια και ξαναφυτρώνουν, δρασκελώντας λεύγες και λεύγες.* Έζησε την ζωή του μέσα σε αυτά τα τέρατα και τα αγάπησε με όλο το πάθος των δακρύων του: τα έθρεψε με το χάος του νου του, τα πότισε με το αίμα της αγάπης του, τους έδωσε γελώντας βροντερά τα χρόνια του και τον Χρόνο του, τοκίζοντας μονάχα στις τράπεζες των δακρύων.

ΤΥΧΗ: Ο Αρμάος ήταν τυχερός. Βρήκε την Ζωή Μπέλλα και μπόρεσε να ζήσει *ενωμένος* (και εντέλει: *προφυλαγμένος*) μέσα στο χάος που ο νους του γεννούσε. Βρήκε τους φίλους συνοδοιπόρους (δεν είμαι ο κατάλληλος να αναφέρω ονόματα – στα σίγουρα κάπου κάποιον θα χάσω) με τους οποίους έστησε τους δήθεν υποθετικούς λόγους ενός πνευματικού ονείρου – όνειρο στο οποίο, ωστόσο, ο ίδιος πίστεψε με πρωτοχριστιανική παραφορά. Βρήκε τον Χριστοδούλου, τον Δαρδανό, τον Μαμάη και μπόρεσε να κάνει τουλάχιστον δύο από τις (δεκάδες; εκατοντάδες;) σειρές βιβλίων που είχε συλλάβει: η *Orbis Literae* και η *Aldina* είναι *κάτι* πολύ περισσότερο από “σπάνιες, ανέλπιστες και ανεπανάληπτες συμβολές στην ελληνική βιβλιογραφία”· είναι οδόσημα του *σχεδίου*.

ΑΣ ΣΚΕΦΤΟΥΜΕ: Όλοι εμείς που νιώθουμε το πόσο μας λείπει ο Αρμάος, ας σκεφτούμε πως εμείς δεν λείπουμε από το *σχέδιό* του.

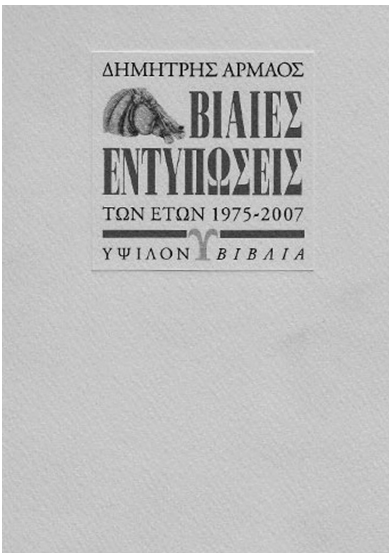
ΣΤΟ ΒΙΒΛΙΟ. Στο *Βιβλίο των Χλωρών Διαμαντιών* ο Αρμάος είναι ένα σοφό αρχαίο *πλάσμα* που φυλάσσεται θαρρείς από Κτίσεως Κόσμου στη Βιβλιοθήκη της Αλεξάνδρειας, *κάτι* σαν Μινώταυρος πολυτελείας, που κατέτρωγε τους ποιητές. Το εντυπωσιακότερο: όλοι οι ποιητές του *Βιβλίου των Χλωρών Διαμαντιών* θέλουν ανυπερθέτως να φαγωθούν από αυτόν – και λογαριάζουν για κατάπτευση κατάντια το να μείνουν αφάγωτοι, ζωντανό και αιώνιο. Έτσι σκαρφίζονται διάφορες μηχανές για να τον πείσουν να τους φάει: άλλοι στολίζονται, άλλοι παρακαλούν, άλλοι προκαλούν βρίζουν και απειλούν. Για κακή τους τύχη ο Αρμάος έχει μυρίσει το κρίνο που μέθυσε τα πέτρινα λιοντάρια της Βαβυλώνας: δεν τρώει κανέναν ποιητή που οι λέξεις του δεν έχουν το αίμα του. Μα αν μυρίσει το αίμα των λέξεων ουρλιάζει σαν λύκος στο πρώτο σκοτάδι. Τότε οι σοφοί γραμματικοί κουνάνε το κεφάλι τους με θαυμασμό: “Πάλι αγαπάει ο Αρμάος...” λένε χαμηλόφωνα.

ΝΟΜΟΤΕΛΕΙΑ. Θα επανέλθουμε, φυσικά και *μοιραία*, θα επανέλθουμε.

θ. τ. Σεπτέμβριος 2017

ΜΙΛΗΣΕ ΓΛΩΣΣΑ

—Γιώργος Κεντρωτής—



Οι «Βίαιες εντυπώσεις των ετών 1975-2007» (εκδόσεις Ψιλον/βιβλία, Αθήνα 2009) δεν είναι ούτε σύνολο ποιητικών συλλογών ούτε συνιστούν (ακόμα και με την ευρεία σημασία του όρου) «Άπαντα τα ευρισκόμενα» του Δημήτρη Αρμάου. Τα συνεχώς αριθμημένα 219 ποιήματα ορίζουν ένα ενιαίο ποιητικό έργο, χωρισμένο σε 13 ονοματισμένα μέρη. Έχω απόλυτη συνείδηση του ότι είναι ριψοκίνδυνη η αναλογία, αλλά θα την αποτολμήσω: όπως τα 161 μπωντλαίρια «Άνθη του Κακού», έτσι

και οι «Βίαιες εντυπώσεις των ετών 1975-2007» του Αρμάου συνθέτουν κατ' ουσίαν ένα ποίημα: ένα ποίημα που διακλαδώνεται σε αυτοτελή ποιήματα-μέρη. Προς αυτή την κατεύθυνση μας οδηγεί και η δίκην εισαγωγής «Σύνοψη», όπου εκτίθενται (όντως συνοπτικώς) τα ουσιαστικά στοιχεία του όλου ποιητικού πονήματος. Εκεί διαβάζουμε και την αμφίσημη εντολή «Μίλησε γλώσσα!» που απευθύνει ο ποιητής τόσο στη μητρική γλώσσα του όσο και στον εαυτό του και που αποτελεί κλειδα κατανοήσεως του όλου ποιητικού εγχειρήματος.

Ο Αρμάος καλεί τη γλώσσα να προσέλθει στον ποιητικό του οίκο, προκειμένου να τον συνδράμει να λαλήσει τα ρήματά της. Είναι η κοινή γλώσσα η ελληνική στη συγχρονία και στη διαχρονία της και με όλες τις από διαλέκτου αρματωσιές της και τις ιδιολέκτους του συγγραφέα, καθώς και με τα ιδιότροπα άπαξ λεχθέντα του. Είναι, επίσης, οτιδήποτε «ξενικό» μπορεί να ενταχθεί και να φιλοξενηθεί στον οικολογικό της θώκο μετατρέπόμενο σε ζώσα ύπαρξη οικόσιτη στην αυλή της Λύρας. Είναι, τέλος, και τα ποικίλα δάνεια του συγγραφέα από άλλες κουλτούρες που ξενίζονται σε ελληνικές ποιητικές φωλεές. Γι' αυτό και δίπλα στον ήδη αναφερθέντα Μπωντλαίρ ως τοποθετήσουμε την άλλη μεγάλη «αγάπη» και «επρροή» του Αρμάου: τον Διονύσιο Σολωμό. Αθετώ επίτηδες κάμποσους άλλους, όχι και λίγους, από τον Δάντη και τον Άγιο Ιωάννη του Σταυρού ίσαμε τον Πόε και τον Έζρα Πάουντ...

Με αμνιογώς σολωμανή στοχοπροσήλωση δομεί το ποιητικό του έργο ο Αρμάος. Όποιος τον εγνώριζε προσωπικά (όπως εγώ) δεν εκπλήσσεται καθόλου γι' αυτό. Συχνάζει στα νταμάρια και στα διβάρια της ελληνίδος φωνής και συνάζει πάσης φύσεως λέξεις, συνθέτει φράσεις και λόγους, ορθώνει ποιήσεις που κατορθώνουν ψηφίδα την ψηφίδα το ενιαίο του Ποίημα. Στο τέλος «φκιάνει» την ποιητική του αυτοβιογραφία, από την οποία παραθέτω ένα μόνο, αλλά χαρακτηριστικότερο σπάραγμα.

*Κι έπειτα ποιος θα πει απ' τις παρακατιανές θεότητες
Που γέννησαν μεγάλα έργα τι αποταμιεύεται; μια δόξα
Του ύστερου γαλλικού δέκατου ένατου αιώνα
Χλομό λυχνάρι σήμερα που φώτισε το θαύμα του εικοστού;
Ή ο Baudelaire; που τον πετάς απάνω στο τραπέζι
Κι όλα τα σκεύη μπρουμυτιάζονται;*

(σ. 289)

Όποιος έχει διαβάσει προσεκτικά τη «Σύνοψη» είναι βέβαιο ότι γνωρίζει πως τον Αρμάο τον ενδιέφεραν πράγματα πολλά και, ως ύλες, εξαισιώς ποιητικά, όπως: η μυθολογία των ανθρωπίνων πόθων, τα βάσανα της ψυχής και οι τύψεις της συνείδησης που προ-

άγουν μιαν –όπως την χαρακτήριζε ο ίδιος– *ηθική υπνωλαλία*, τα ενδύματα των λόγων, η πτώση της βροχής στο άγονο έδαφος, οι μελοδραματικές ωρυγές των ποιητών κ.τ.ό. Για τέτοια πράγματα καλεί τη γλώσσα (του) να μιλήσει και ταυτόχρονα να ακούσει να της λέει: «Σ' ένα μοναδικό στίχο με στόχαση να κρύβεσαι» (σ. 368), αλλά και να της απολογείται για το «πόσα προσμένω ανήμερος και ακάτεχος» τόσο στην «άλλη όχθη» όσο και στις εκβολές του ρεύματός της (σ. 393).

Με τον ποιητή με συνέδεε από πολλών ετών βαθύτατη φιλία και τον εγνώριζα πολύ καλά. Γι' αυτό και απερίφραστα μπορώ να πω ότι όποιος διαβάσει τις «βίαιες εντυπώσεις» του καλό είναι να λαμβάνει υπόψη του ότι οι εν λόγω εντυπώσεις γεννιούνται πάντοτε καθ' οδόν, θα έλεγα μάλιστα σε «αγγελικές διαδρομές». Τίποτα δεν είναι εύκολο στην ποιητική πορεία του ποιούτος υποκειμένου: όλα κατακτώνται με μόχθο – με αγώνα και με αγωνίες· γι' αυτό και τίποτα δεν είναι προδιαγεγραμμένο ή ευνόητο ή αναμενόμενο. Αέναες και συνταραχτικές εκπλήξεις περιμένουν τον αναγνώστη, τόσο στο λεκτικό όσο και στο σημασιακό επίπεδο. Ιδού ένα ελάχιστο δείγμα:

*Βουτάς με το κεφάλι κι ανασύρεις την αθωότη
Λάθη σωρό που εγίνανε από απειρία και νιότη
Που οφείλονταν σε αδάμαστα –θαρρούσες– πάθη
Που η υποχωρητικότητα ίσως διευκόλυνε μα παραμέναν λάθη
Που δυναμώσανε ως δια μαγείας
Καθώς μεγάλωναν μες στο κλουβί της εμπειρίας.*

(σ. 225)

Η ποιητική του Αρμάου έτσι ακριβώς αρθρώνεται: δια μέσου παθών και λαθών και μέσα στο κλουβί της ολοένα κατ' ανιούσαν βαινουσας εμπειρίας. Το κλουβί αυτό είναι ένα αρχετυπικό μουσείο, ένα ιερό των Μουσών, όπου δικαίωμα προσπελάσεως έχουν μόνο οι μνημένοι, για να διαπιστώσουν ότι τελικώς και αυτοί δεν είναι τίποτε άλλο παρά αγεωμέτρητοι. Διαπίστωση καίρια και εξουθενωτική! Και ακόμα και εκείνη την «αθρόα θεματικότητα βεγγαλικών» (σ. 350), καθώς «ηδύς σεβντάς την περισαίνει» (σ. 151), την συλλαμβάνει ο ποιητής «όλος μια κουτουράδα αμήχανος απόζεβρος» (σ. 223) και τη λαλεί με «ανεμοπαρμένη λαλιά» (σ. 278), καθώς μας εξομολογείται *απνευστί* τούτο το φοβερό και σημαδιακό:

*Στέκω όλος απορία για την αποτυχία υποψιασμένος
Συνολικά για τη δεξιότητα που θέλησα πολύτροπα ν' ασκήσω
Της ένοπλης ομάδες δράσης που έπρεπε ενονόματι
Της ευτυχίας να ξεχυθούν από εδώ-μέσα
Φοβάμαι
Δεν τις ενίσχυσα ούτε μ' έναν νέο στρατιώτην*

(σ. 298).

Φοβάται... Τρέμει στην ιδέα ότι δεν εγεωμέτρησε τον τόπο που επάτησε. Αναγκάζεται να ομολογήσει: «Βρίσκω την πόρτα μου ανοιχτή και τη ζωή ξενιτεμένη» (σ. 83). Τον κατατρέχει ο βραχνάς ότι καλεί τη γλώσσα σε έναν αγώνα εκ των προτέρων χαμένων: οι ποιητές... όλοι οι ποιητές γίνονται νευρόσπαστα κινούμενα από τους «φιλικούς» τους σπάγους του λόγου, πράγμα που σημαίνει απλώς ότι προώρισται να ηττώνται πάντοτε. Γι' αυτό και τα λόγια του Αρμάου τα χαρακτηρίζει μονίμως η μελαγχολία που χαρακτηρίζει όλη την κινησιολογία του νευρόσπαστου και τα υποτείνει ένας ιδιότυπος πεσιμισμός που εξικνεύεται στα όρια του ηρωικού μηδενισμού. Οι στίχοι όπως και οι ποιητές τους «παραδίδονται άνευ όρων» στον Αναγνώστη (τον βωδελαιρείο υποκριτή σταυραδερφό του συγγραφέα), πράγμα που σημαίνει πριν από όλα τ' άλλα ότι του «Παραδίδονται όπως όλοι οι νικημένοι κατά κράτος» (σ. 10).

ΠΕΡΙ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΟΣ Δημήτρης Αρμάος (1959-2015)

—Τίτικα Δημητρούλια—

Διαβάζει κανείς την ποίηση του Δημήτρη Αρμάου, συγκεντρωμένη στις *Βίαιες εντυπώσεις των ετών 1975-2007*, αυτόν τον πολυσέλιδο τόμο του 2009. Το *Βιβλίο στίχων*, όπως το ονόμασε, και όχι συγκεντρωτική έκδοση, αποτυπώνει τη σχέση των ποιημάτων του στον νέο χρόνο της ανα-συγκρότησής τους στο βιβλίο, το οποίο λειτουργεί, με κάποιο τρόπο ως απόσπασμα έργου, εργοβιογραφίας, κοσμοαντίληψης, αλλά και αφήγησης του κόσμου, στη συγχρονία και τη διαχρονία του, ανοιχτής στις μελλοντικές αναδιφήσεις και αναγνώσεις.

Απόσπασμα έργου: η ποίησή του είναι για τον Αρμάο μια πτυχή της αναζήτησης της ποίησης, της τάξης του ποιητικού λόγου σε μια εποχή, αυτή της θρυλικής πλέον ελληνικής μεταπολίτευσης, με αναγωγή σε όλο το παρελθόν του –ας νοηθεί η τάξη του λόγου εδώ κατά Φουκώ, ως επιτρεπτή απόφαση σε όλες τις εκφάνσεις της–, αγκιστρωμένη στις φόρμες και τους ρυθμούς της. Ας μείνουμε σ' αυτή την πρώτη πτυχή της αναζήτησης. Η ποίηση του Αρμάου είναι ολοποητική, απόβλεψη ολικού έργου και μαζί συνείδηση της νομοτελειακά θραυσματικής μορφής που αυτό μπορεί να έχει. Ο Αρμάος κρατάει το νήμα του ρομαντισμού όπως ξαναπλέκεται στη νεωτερικότητα και την πρωτοπορία, με βαθιά συνείδηση ότι η ακεραιότητα του λόγου ανήκει αμετάκλητα σε ένα παρελθόν, που το ανασυστήνουμε κι αυτό μέσα από τα αποσπάσματα και τις λέξεις που κουβαλάνε την ίδια την αδυναμία της σύνθεσης και της αναπαράστασης αλλά και της δραστηκής παρέμβασης στον κόσμο καθαυτόν

Δεν είναι ποίημα οι λέξεις μ' αναντίλεκτα
Μπορούν να γίνουν και χαδιάρες και σκληρές
Εν τινι μέτρω ποιήματα μένοντας πάντα λέξεις
Όπως μπορούν και να βγουνε στο δρόμο
(«Απεΐκασμα», σ. 343)

Λέξεις λοιπόν, στίχοι και όχι ποίηση σε ένα έργο που είναι πολύ βαθύτερα ποιητικό, επειδή ακριβώς «Πρώτα το ποίημα αυτό το λεν κορμί και όχι μονώτη / Ποίημα γιατί τραγούδι είναι μια λέξη δίχως μουσική». Ποίημα ίσον σώμα, σώμα του λόγου καταρχάς, κομμάτι του, κομμάτι αποσπασμένο από τη συλλογική του οργάνωση μέσα στην ιστορία, αλλά κι από την κατά τόπους και χρόνους αισθητική του συγκρότηση κι αναφορά, όπως αναπλάθεται στον λόγο ενός προσώπου σε μια εποχή. Ποίημα ίσον επίσης σώμα του ομιλούντος υποκειμένου, του ποιητή, ο οποίος αναδέχεται τον άλλο λόγο με πολλές, αλλότροπες φωνές, μέσα στον ίδιο λόγο. Ο ποιητής ως ηθοποιός στο θέατρο του λόγου –που κάποτε αποτυπώνεται και ως φόρμα– να ανεβοκατεβάζει την ένταση, από την κραυγή ως τον ψίθυρο, εναλλάσσοντας τις «οικείες οντότητες» των λέξεων, που «καινούργιζονται / Από αναπάσεις μυστικές κι οι πιο τριμμένες / Ούτως ή άλλως» (στο ίδιο). Σώμα σπαρασσόμενο σε κάθε του διάσταση και πρόσληψη, κυρίως από την επίγνωση της αδυναμίας του να αποτελέσει σώμα, όλον ενιαίο και απaráλλαχτο, όπως και ο άνθρωπος κι ο κόσμος του, από όπου εκπορεύεται και μέσα του τους κλείνει. Σώμα ως ανοιχτότητα λοιπόν, ως μέρος και θραύσμα και σπέρμα ολότητας που ένα μόνο δύναται, να τείνει προς συνάντηση του άλλου, της άλλης φωνής, του άλλου προσώπου, των άλλων δυνατικών κόσμων μέσα στον αέναο χρόνο.

Η πιο φανερή διάσταση στην ποίηση του Αρμάου είναι αυτή τη δυναμική, διαρκώς ακυρωμένη και ξανά παρούσα με όλη τη δύναμη της ακαριαίας λάμψης συνάντησης, όχι μόνο με τις φωνές του παρελθόντος και του παρόντος, αλλά με τα ομιλούντα υποκείμενα, που συγχρονίζονται και ζουν στον δικό του καιρό, αυτή την «καθαρόαιμη ράτσα», στην οποία κι ο ίδιος ανήκει, «men arrived as men, departed as gods» κατά Μπουκόφσκι στο μότο του ομότιτλου ποιήματος (σ. 330), τους αλγούντες ποιητές που λένε τον πόνο αυτόν τον διαπρύσιο και τον συνοδικό (δικές του οι λέξεις) και σώζεται «σα νέος άυλος κόσμος»:

Τον είπαν πνεύματα ευγενή στην πιο ιερή στιγμή της ύλης
Πνεύματα πνευμάτων και τον είπαν
Χωρίς να προδώσουν

Χωρίς να πουλήσουν
Χωρίς να ελπίσουν.

Πλάι τους όλοι οι άλλοι, που γίνονται βιογραφικά σε εξώφυλλα και επικήδριοι και μονόπρακτα θεατρικά συνάντησης καλλιτεχνών, που την αποτυπώνει δημοσιογράφος:

Ρίχνει μια μπούφλα ο μουσικοσυνθέτης στο παιδί του μπαρ
Ξαπλώνει κάτω έναν ομότεχνο κι απόκοντα άλλους τρεις
Παρακαθήμενους αναποδογυρίζει δυο τραπέζια και αρχινά
«Θέλει την πλήρη σου αφοσίωση στην Τέχνη»

Λόγων *πρηκτήρ* ο ποιητής δαγκάει την άκρη της μοκέτας
Βήχει ξερνάει κλάνει ρεύεται
Τραβάει ακόμα μια γουλιά και συνεχίζει
«Η Αυθεντικότητα και η Ανθρωπιά ορέ! τ' άλλο μας πρόσωπο»

Κι αφού περνούν σκηνοθέτες, χορευτές και γλύπτες, τα καταγράφει όλα «ο νεοσός της δημοσιογραφίας». Η καλή και η ανάποδη συνέχεια, σπαράγματα μιας ανέφικτης ενότητας του λόγου, ως Λόγου, «κι αυτό το ποίημα είναι ομοίως ένα τρίγωνο / Ισόπλευρο ασταθές / Που λέγει δείχνει κρύβει» («Εκεί που απουσιάζει ο οικοδεσπότης» σ. 208). Σε μια εποχή βασιλείας των προβατόσχημων, όπως ο ίδιος λέει στην αρχική του Σύνοψη.

Απόσπασμα έργου από την αρχή: η ποίηση, ως fragmentum καθαυτή αλλά και αναφορικά με το όλον του έργου του, μετάφραση κι εκδοτική, φιλολογία και έρευνα, διδασκαλία και αρθογραφία πολεμική. Η αναζήτηση του απόλυτου ως πρόταγμα έργου που γίνεται πρόταγμα ζωής, ανάγοντας σε ζωή το έργο, ρομαντικά και πρωτοπορικά μαζί, απέναντι στην κοινωνία του θεάματος, εκεί όπου στέκει ο ποιητής, καταραμένος της κάθε εποχής, «ριμάροντας με το Χάρο».

Απόσπασμα εργοβιογραφίας λοιπόν: ενότητα ζωής και έργου, ενός προσώπου εννοούμενου θεολογικά σε μια αρνητική θεολογία των εγκοσμίων. Ο δάσκαλος, ο ερευνητής, ο επιμελητής, ο οργανικός διανοούμενος, ο πολίτης μέσα σ' αυτόν τον λόγο των λόγων που αποδέχεται την ίδια την καταστροφή του, αφού το απόσπασμα δεν είναι άλλο από απομεινάρι μιας καταστροφής, αυτό το «γαλήνιο κομμάτι εδώ κάτω πεσμένο από μια σκοτεινή καταστροφή», κατά τον Μαλλαρμέ. Η ποίηση του Αρμάου κλείνει μέσα της τη σκοτεινή αυτή καταστροφή, όπως τη βλέπει να επαναλαμβάνεται στον κόσμο, στην καθημερινότητα, και της αντιτάσσει στο έργο και τον βίο του τη συνάντηση, το άπλωμα του χεριού στο άλλο, παλιό και καινούργιο, τον έρωτα που δεν μπορεί να αντιπαλέψει τον «θάνατο-λαγωνίκα», τον έρωτα τον φιλοσοφικό όσο και του κορμιού, που όμως καθαγιάζει αυτό το σώμα το φθαρτό, το κάνει πνεύμα των πνευμάτων ενάντια στην έκπτωση:

Στην πλάκα που με σκέπει (κι ακριβώς
Γιατί δεν το τσαλακώσαν του αιώνα
Οι ξαγορές) το σώμα θεία εικόνα
Σκιρτώ που αγγίζει η δόξα του έρωτα βουβός

Απόσπασμα κοσμοαντίληψης και αφήγησης του κόσμου και απόλυτη συνείδηση του ποιητή πως αυτή είναι η μοίρα του λόγου του, όταν μιλάει στη «Σύνοψη» στον εαυτό του: «τι να ευχηθείς δεν ξέρεις το άγριο παρόν με το σαράκι που σε τρώει; για τον αυριανό εναγκαλισμό που δυναμώνει με την αποχύμωση το αφράτο σώμα όπου μεμιά κατέβηκε η ικμάδα σου;». Να βρέχει ζητάει, να βρέχει, για να σκεπάζει τον συμβιβασμό με την κακομοιριά των άλλων –που εκείνος όμως δεν έκανε– και τα ποιήματά του να «περιδιαβαστούν λοιπόν ωσάν εκθέματα μουσείου που αποκαλύπτονται μονάχα σε μνημένους αν πάντως κάποτε αναζητηθούν οι αφετηρίες των αγγελικών διαδρομών (ως τα έγκατα)», καθώς θα έχουν πολλά να πουν «στον οιστρηλατημένο ανθρωποδίφη». Προσηλωμένα όπως είναι «στο μεγάλο θέμα της θνητής σαρκός και της παρηγορίας». «Όποιοι έχουν ψίχα ψυχή τους αγαπάν» τους ποιητές σαν τον Αρμάο, που τους «κρίνει αστραπές» και η λάμψη τους φωτίζει τα σκοτάδια.

ΑΘΗΝΑ ΠΑΠΑΔΑΚΗ

(Αθηνά Παπαδάκη, *Ποιήματα / 1974-2014*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2016)

—Άλκηστις Σουλογιάννη—

«Μακρύ κουραστικό ταξίδι/ το πεπρωμένο/
μα το χειρότερο/ πας ή έρχεσαι δεν ξέρεις»
ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ
(*Άνω τελεία*)

«Άνθους μαρασμός είναι ο χρόνος. Κι η μέτρησή του/
γύψος σε πόδι γερό. Ποιος έχει θάρρος;»
ΧΑΡΗΣ ΨΑΡΡΑΣ
(*Gloria in Excelsis*)

Η συγκεντρωτική έκδοση λογοτεχνικών (εν προκειμένω, αλλά όχι μόνον) έργων εξασφαλίζει τη δυνατότητα να εκτιμήσουμε σε συγχρονική και σε διαχρονική διάσταση την ανάπτυξη μιας οργανωμένης θεματικής που υποστηρίζει την εσωτερική επικοινωνία των έργων και επομένως την ικανότητα αυτών να συνυπάρξουν, μέσα σε ένα σύνθετο αλλά ενιαίο σημασιολογικό και αισθητικό πεδίο που αντιστοιχεί στο κειμενικό σύμπαν του συγγραφέα.

Με αυτή την προϋπόθεση, η συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων της Αθηνάς Παπαδάκη προσφέρει την ευκαιρία να αναγνωρίσουμε έναν «απολογισμό» για την εξέλιξη (μέχρι στιγμής, τουλάχιστον) μιας πολυετούς λογοτεχνικής παραγωγής, με σταθμούς τις αυτοτελείς συλλογές: *Αρχάγγελος από μπετόν* (1974), *Αμνάδα των ατμών* (1980), *Γη και πάλι* (1986), *Ωχροτάτη έως του λευκού* (1989), *Λέαινα της βιτρίνας* (1992), *Η άγριυπη των ουρανών* (1995), *Στη βασιλίδα του εξώστη* (1998), *Ο θάνατος και η κόρη* (2001), *Προς άγνωστον* (2005), *Με λύχνο και λύκους* (2010), *Θαύμα ιδέσθαι* (2012), *Το κοπάδι* (2014).

Το σύνολο των ποιημάτων στη συγκεντρωτική έκδοση συνθέτει το ιδιαίτερης αισθητικής σώμα μιας ενδιαφέρουσας δημιουργικής γραφής, η οποία παρακολουθεί τη μακρά πορεία του εσωτερικού ανθρώπου (χωρίς να είναι πάντοτε απαραίτητη η διάκριση του φύλου), καθώς αυτός διασχίζει ένα πολυδιάστατο σημασιολογικό τοπίο που χαρτογραφούν οι ποιητικές συλλογές κατά τη συγχρονική παράθεσή τους με τη μορφή ενότητων μιας εκτενούς πνακοθήκης θεμάτων, ιδεών, συν-/αισθημάτων.

Στο πλαίσιο αυτό, αποδίδεται παραστατικά ο διάλογος του εσωτερικού ανθρώπου με το υλικό και με το άυλο περιβάλλον ως δίαιλος για την αποθησαύριση βιωματικού και γνωστικού φορτίου, η σύγκρουση ανάμεσα στον εσωτερικό άνθρωπο και στις περιστασιακές συμβάσεις της αντικειμενικής πραγματικότητας, το περιεχόμενο του προσωπικού χωροχρόνου ως ασφαλής τόπος και καταφυγή, ο ατομικός χρόνος με τις συνεχείς παλινδρομήσεις και όσα αυτές συμπαράσφουρον παραβιάζοντας τα όρια στην κοίτη ροής του γενικού χρόνου.

Για τη σύνθεση αυτού του τοπίου η Παπαδάκη φαίνεται να διαχειρίζεται με ευρηματικό και συχνά σαρκαστικό έως κυνικό τρόπο ένα ευρύτατο φάσμα εννοιών, όπως είναι οι συνεχείς αντεγκλήσεις ανάμεσα στη ζωή και στον θάνατο με τη συνακόλουθη διεκυστίδα ανάμεσα στη θνητότητα και στην αθανασία, τα ποικίλα επίπεδα των διαπροσωπικών σχέσεων, η μνήμη και η λήθη, το ψεύδος και η αλήθεια, ο νους και το σώμα, η άγνοια και η γνώση, η φυγή, ο φθόνος, η σιωπή και ο λόγος, ο πόθος και το πάθος, η καρτερία, τα δεινά, η θλίψη, η μοίρα, ο πόνος, το όνειρο και η φαντασία, η ομορφιά και η σήψη, η σχέση αυτογνωσίας και ύπαρξης, η αποδημία και η απώλεια, η ύβρις και η αρά, τα ανθρώπινα όρια και η αυτοδυναμία του ανθρώπου, η τόλμη, η ελπίδα, η πλάνη, η υποταγή, η υπακοή, ο τρόμος, το θάρρος, ο κίνδυνος, το λάθος, η απάτη και η αυταπάτη, το ανέφικτο, το αιφνίδιο, ο διάλογος ανάμεσα στο φως και στο σκότος.

Μέσα στη δομή του κειμενικού σύμπαντος της Παπαδάκη, όπως αυτή η δομή αποτυπώνεται στη συγκεντρωτική έκδοση ως συνδυασμός του ορατού κειμενικού χώρου και της αθέατης ή βαθιάς σημασιολογικής διαστρωμάτωσης των εσωτερικών τοπίων, η φύση αποδίδει καταστάσεις του υποκειμενικού κόσμου, οι αισθη-

σεις λειτουργούν ως δίαυλοι για τη συχνά παραπειστική επικοινωνία ανάμεσα στην εσωτερική και στην αντικειμενική πραγματικότητα, ο εσωτερικός και ο κοινωνικός άνθρωπος βρίσκονται σε διαρκή αντιπαράθεση, η αισθητική ένδεια αποτελεί έλλειμμα κοινωνικών αξιών, η ζωή και ο θάνατος είναι μεγέθη σε παράλληλη τροχιά που δεν συναντώνται πουθενά και αδυνατούν να επικοινωνήσουν παρά την ισχύ των διαπροσωπικών σχέσεων μέσα στην κοινότητα ζώντων και νεκρών.

Ιδιαίτερος ο θάνατος «ανέστιος» (κατά την ευρηματική διατύπωση της Παπαδάκη) και ανεξέλεγκτος διασχίζει το κειμενικό σύμπαν με ποικίλα προσωπεία: του σώματος και του πνεύματος, της κοινωνίας των ανθρώπων και των βασιλείων της φύσης, του λόγου και της σιωπής, της φυσικής κατάληξης του βίου και του τέλους πριν από την αρχή (η κόρη που δεν πρόλαβε να γεννηθεί). Ακόμα: ο θάνατος που παρεμβαίνει στις διαπροσωπικές σχέσεις, κυρίως η σχέση του θανάτου με τον έρωτα, επίσης η σχέση του θανάτου με τη γενική μορφή του χρόνου («Δεν είναι μέρα μήτε νύχτα/ και ούτε φανερώνεται σημάδι εποχής./ Μόνο τ' αφδόνι της μοίρας/ στο νήμα της ζωής») και με την αντιπαράθεση εσωτερικής και εξωτερικής πραγματικότητας.

Τα σημειώματα του κειμενικού σύμπαντος της Παπαδάκη διεκπεραιώνει λόγος παραστατικός, συνδηλωτικός, πυκνός, αφοριστικός, ενίοτε αυτο-/σαρκαστικός, απεριφραστος, απροσδόκητος έως κυνικός και αιρετικός κατά την κοινή αντίληψη, πάντως πλήρης συναισθήματος, ενισχυμένος και με την αμεσότητα της προφορικής επικοινωνίας.

Την αισθητική του κειμενικού σύμπαντος αποδίδει μια εντυπωσιακή συλλογή γραμματικών εικόνων, οι οποίες αποτυπώνουν εσωτερικά τοπία με ιδιαίτερη ένταση και ποικίλη θεματική. Εδώ εντοπίζονται και τοπία από την εξωτερική, αντικειμενική πραγματικότητα, όμως και στην περίπτωση αυτή κυριαρχεί η βιωματική πρόσληψη από την οπτική του εσωτερικού ανθρώπου, ενώ παρεμβαίνει και η σημειολογία των χρωμάτων: «Ομορφες πού 'ναι οι πόρτες των ανθρώπων οι πολύχρωμες./ Οι κίτρινες της άνοιξης./ Οι μαύρες του Δεκέμβρη./ Οι πράσινες του Εσπερινού./ Και οι μαβιές του Πάσχα».

Ενδιαφέρουσες προσωπογραφίες γυναικών, ποικίλες παραλλαγές για το μοτίβο της μάνας (σε υλική και σε άυλη διάσταση, ή ως συνώνυμο της ουτοπικής αθανασίας), προσωποποιημένα στοιχεία και φαινόμενα της φύσης ως μονάδες μέτρησης της έντασης ανθρώπων καταστάσεων, φυσικά και αστικά τοπία σε διαρκή διάλογο με την εσωτερική πραγματικότητα.

Στη σύνθεση των γραμματικών εικόνων εμπλέκεται ως βασικός προσδιοριστικός παράγων η αξιοποίηση της μεταφοράς. Π.χ.: «Ο δρόμος νότισε από αγωνία», «Η θέση της που άδειασε μοιάζει μ' ανθοδοχείο/ το χειμώνα», «Φτάνει με μαύρο δέρμα η μέρα», «Θ' αποσυρθώ απ' τη διάρκεια», «Αλεξιβρόχιος καιρός», «Απόκρημη καρτερία», «Ανέστιος ο θάνατος/ από κλαρί σε κλαρί./ Το ακέραιο οδηγεί/ για να βοσκήσει τη φθορά του», «Κάτω απ' τα βράχια/ λάμπουνε κλίβανοι τα όνειρά του», «Φτάνοντας έως τα βαθιά/ γεράματα της πόλης», «Με λεπτότατες/ χορδές νερού», «Αιωρούμενος./ μα πάντοτε δεμένος/ με τον ομφάλιο λώρο/ του αμέτοχου χρόνου», «Οι συμφορές στα ρούχα του/ μαύρες τρύπες άνοιγαν./ απ' όπου την παλάμη έβγαζε./ να διακονεύει./ Από τις αστραπές», «να στήσει αυτή ο ουρανός/ για το κωμικοτραγικό του κόσμου», «Κοτσάνια ανθρώπων/ προσπερνά», «Στον τρούλο τον αφρούρητο/ της αυταπάτης», «Μοναδική μου/ κατοικίδια σελήνη», «Όμως το σπίτι πα/ το κατοικεί φυλή σκιάς./ Κι ας ρίχνουνε οι ζωντανοί/ λιακάδα απορίας πάνω», «Από το κύμα./ ακούγεται η βούληση/ της θάλασσας./ η κραταιή».

Ομολογή είναι η χρήση της αφοριστικής διατύπωσης. Π.χ.: «διασαλεύω την τάξη, άρα ζω», «Στο θάνατο με φέρνει πιο κοντά/ κάθε καινούριο ρούχο που αγοράζω», «Εμπιστευθείτε το ανέφικτο, μόνο αυτό», «Η ευγενέστερη σιωπή δεν έχει εξουσία», «Ο θώρακας της γης είναι ο σπόρος», «η πιο βαθιά πληγή/ είναι η ελπίδα».

Εξάλλου, ως ένας ενδιαφέρων υφολογικός μηχανισμός για τη σημασιολογική οργάνωση του κειμενικού σύμπαντος της Παπαδάκη αναγνωρίζεται η μεταγλωσσικότητα στη διάσταση της αυτοαναφορικότητας της λογοτεχνικής γραφής, σε συνδυασμό και με τη μεταφορά. Π.χ.: «Καλά θα ήταν οι λέξεις νά 'ναι της μιας χρήσης./ Βαθύτερα την ποίηση θα πήγαιναν/ κι η γλώσσα θα γινότανε μια κινητή περιουσία», «Σέβομαι τη σιγή, έρχεται απ' το σύμπαν./ Σπάνιο έδεσμα του ποιητή./ λίγο πριν μπει στον λέξεων/ τα μαύρα ρούχα», «Γενέθλια γη δίνει στις λέξεις η φωνή./ Στίχοι που δεν αρθρώθηκαν./ χωρίς πατρίδα στίχοι», «θα ελευθερώσω/ τους ύμνους της νύχτας./ από της ποίησης το κλουβί», «Τα χειροποίητα ποιήματα./ Από τ' αχειροποίητα δάχτυλα», «Κάθε στιγμή/ με νέα υπογραφή/ η ζωή./ Και η ποίηση;».

Εξίσου ενδιαφέροντα μεταγλωσσικά τεκμήρια εντοπίζονται και στη διάσταση της αξιοποίησης γλωσσικών στοιχείων και φαινομένων για την προβολή δεδομένων από το περιεχόμενο του εσωτερικού ανθρώπου ανεξάρτητα από τη χρήση της γλώσσας ως κοινού οχήματος διατύπωσης και διεκπεραίωσης σημειωμένων. Π.χ.: «Δίχως αφάβητο φεύγει ο καιρός», «Έξω από μένα/ το σώμα μου./ Άγραφη λέξη», «Τίποτα δε θα μ' ακολουθήσει στο θάνατο./ Ούτε καν ένα πανέρι λέξεις», «Με διακατέχει το δέος της τελείας», «Πόσο με δεσμεύετε γράμματα/ όταν η σιγαλιά με καλεί./ Και ειδικά τα σύμφωνα./ κοτρόνια πέφτουν στην κυκλοφορία των θαυμάτων», «Η πιο γενναία της γλώσσας πράξη/ είναι η σιωπή», «Έσταζε ο τόπος μέλι./ Και βέβαια δεν κυριολεκτώ».

Στη σειρά των ποιητικών συλλογών με την ενιαία ή τη σύνθετη δομή ως ποικιλόμορφοι συνδυασμοί ελεύθερων στίχων με ποικίλα μήκη και με ποικίλες παρηχήσεις, εντοπίζουμε ορισμένα ενδιαφέροντα δείγματα λογοτεχνικής σύνθεσης, όπως είναι η μορφή του επιγράμματος στη συλλογή *Λέαινα της βιτρίνας*: «Η ματαιότητα είναι το πλην του χώματος./ Ούτε λουλούδι δεν επιδέχεται./ γιατί η ανθοφορία θέτει όρους νίκης πάντα», ή μια πρόταση για τη δομή του χαϊκού κατ' απόκλιση από την παραδοσιακή μορφή του είδους στη συλλογή *Στη βασιλίδα του εξώστου*: «Καθώς τα χαμομήλια/ μ' ένα μονάχα όνειρο/ το λιγιστό νερό». Ενώ στην κυρίαρχη παρουσία του ρυθμού των ελεύθερων στίχων παρεμβάινει και ο δεκαπεντασύλλαβος, όπως εντοπίζουμε στη συλλογή *Θαύμα ιδέσθαι*: «Αίμα χρειάζονται οι καιροί/ για να δολώσουν έπη».

Επίσης: Στη σειρά των κειμένων κατά τη σύνθεση ειδικότερα της συλλογής *Η άγρυπνη των ουρανών* εντοπίζουμε δύο διαδοχι-

κά ποιήματα με τους τίτλους «Πρόσκληση σε τσάι» και «Μυστικό δείπνο» και με κοινό σημασιολογικό πυρήνα, τα οποία διαθέτουν πανόμοια «κεφαλή» (ίδιοι αυτολεξεί οι τρεις πρώτοι στίχοι και στα δύο ποιήματα) και διαφορετικές, χωρίς θεματική επικάλυψη, κειμενικές εκφάνσεις-προεκτάσεις. Δημιουργείται έτσι η εντύπωση ότι η Παπαδάκη «επιτρέπει» στον κοινό σημασιολογικό πυρήνα να αναπτυχθεί κατά διαφορετικούς και ισότιμους τρόπους ως μια σύνθετη μορφή «διπλού» κειμένου.

Εξάλλου, στην ίδια συλλογή, κατά την παραστατική αποτύπωση βιωματικού υλικού αξιοποιούνται ως δομικό υλικό και τα προϊόντα από την ανάγνωση έργων τέχνης κατά τη ρητή αναφορά της Παπαδάκη: στο ποίημα «Αγόρι με κυνηγόσκυλο» πρόκειται για την αυτοπροσωπογραφία του Πάολο Βερονέζε (Paolo Veronese 1528-1588) με κοστουμί κυνηγιού και με ένα κυνηγόσκυλο στο πλάι του, και στο ποίημα «Δέσποινα ολικής οδύνης» πρόκειται για την επιτύμβια στήλη της Παμφίλης και Δημητριάς (320 π. Χ.) στον Κεραμεικό. Οι πληροφορίες από τη θεματική των έργων τέχνης, επεξεργασμένες σύμφωνα με την πρόσληψη της Παπαδάκη, έχουν ενταχθεί στα στοιχεία οργάνωσης των αντίστοιχων πρωτότυπων κειμένων.

Καθώς ανιχνεύουμε λεπτομέρειες στη σημασιολογική και αισθητική δομή του κειμενικού σύμπαντος της Παπαδάκη, και μάλιστα σε απόλυτη έννοια, δηλαδή χωρίς να θεωρείται πάντοτε κατ' ανάγκη απαραίτητη η συσχέτιση των λεπτομερειών αυτών με τα συμφοραζόμενα στα αντίστοιχα ποιήματα, συναντούμε σαφή σήματα δημιουργικής πορείας που δηλώνουν διαδοχικές συνθήκες μετεξέλιξης της εξωτερικής, αντικειμενικής πραγματικότητας σε ένα σύνολο εσωτερικών τοπίων, σύμφωνα με την αντίληψη της Παπαδάκη περί των αρχών της δημιουργικής γραφής. Πράγμα άλλωστε που αποτελεί το ζητούμενο αλλά και την προστιθεμένη αξία στις συγκεντρωτικές εκδόσεις προϊόντων της ανθρώπινης διανοίας.

Κυρίως, η κοινότητα των αναγνωστών είναι δυνατόν να εκτιμήσει ιδιαίτερος στη συγκεκριμένη έκδοση το γεγονός, ότι αυτή σαφώς ανήκει στα έργα της τέχνης του λόγου, τα οποία υποδεικνύουν ατραπούς για την ελεύθερη περιήγηση σε ποικίλα σημασιολογικά και αισθητικά πεδία εντός και εκτός των κειμενικών κόσμων, όπως ισχύει π. χ. για τη συλλογή *Ο θάνατος και η κόρη* που οδηγεί αμέσως στο ομότιτλο κουαρτέτο του Φραντς Σούμπερτ (Franz Schubert 1797-1828).

ΝΙΚΟΣ Ι. ΚΑΡΑΒΕΛΟΣ

(Νίκος Ι. Καραβέλος, *Εν καιρώ πολέμου*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2017)

—Βαγγέλης Δημητριάδης—



ΝΙΚΟΣ Ι. ΚΑΡΑΒΕΛΟΣ

ΕΝ ΚΑΙΡΩ
ΠΟΛΕΜΟΥ

Είναι δεδομένο ότι σπανίως οι λέξεις, όσο κι αν είναι ποιητικές, εύστοχες, καλοβαλμένες, μπορούν να συγκριθούν με την ομορφιά της φύσης, να την υποκαταστήσουν περιγραφικά με αξιώσεις και

Ας με συγχωρέσει ο Τζορτζ Στάνιερ επειδή πέραν των 47 ποιημάτων της παρουσίας συλλογής δεν είμαι σε θέση να γνωρίζω, όπως πιθανόν θα όφειλα, το εργοβιογραφικό και κοινωνικοπολιτικό προφίλ του Νίκου Καραβέλου, για να εξηγήσω την, για προσωπικούς μάλλον λόγους, αταξινόμητη υπαρξιακή και κοινωνική χροιά της ποιητικής του *Εν καιρώ πολέμου*. Ελπίζω αυτή μου η έλλειψη να μην δημιουργήσει κωλύματα στην προσέγγιση, ούτε να λειτουργήσει παραπλανητικά στην επαφή μου μαζί του.

ταυτόχρονα να εκφράσουν διά της οπτικής επαφής τη βαθιά στεριότητα της ψυχής του παρατηρητή. Ωστόσο, όταν το επιτυγχάνουν, ο τελικός διάκοσμος που αποκαλύπτουν, μας συναρπάζει:

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

Με τέτοιου είδους εικονοπλαστικές εκτινάξεις/εκρήξεις υποβάλλει κατά διαστήματα ο Ν. Καραβέλος τα συναισθήματά μας σε ποικίλες δοκιμασίες και μας υποχρεώνει να συμπορευθούμε μαζί του στο άψογα σχεδιασμένο ταξίδι του στα μονοπάτια του υπαρξιακού στοχασμού και της αναμόχλευσης σύγχρονων κοινωνικών φαινομένων, χρησιμοποιώντας υποβλητικά στοιχεία του παρελθόντος αναμειγμένα με μυστικιστική ανθρωποκεντρικότητα όπως οι προηγούμενοι και οι επόμενοι στίχοι:

Πληροφορίες γραμμένες στην παλάμη μου.
Κόστος της σάρκας
δαπάνη της θλίψης
γραμμή της ζωής.

Νεκρά ποτάμια
εδώ στο χάρτη της Σελήνης
που ανακαλύφθηκε στα χέρια μου.

(«Τοπογραφία»)

Το σπίτι-μικρόκοσμος έχει εγκατασταθεί στις μακροπρόθεσμες ενθυμήσεις του ποιητή, εντός του θάλλει η αγωνία της καθημερινότητας των προπατόρων. Ο συνομήλικός του πλέον πατέρας, βγαλμένος θαρρείς από τη «Χριστουγεννιάτικη ιστορία» του Μιχάλη Γκανά, σύμβολο και δεσμός με τις ρίζες της οικογένειας, συνεπίκουρος της επιβίωσης και της ανάμνησης, πρωταγωνιστεί στην παρατεταμένη ψυχοστασία, και διατηρεί ανοιχτό ένα παράθυρο ενδοεπικοινωνίας των νεκρών με τους εν ζωή, μη επιτρέποντάς τους να αποσυρθούν οριστικά από το χειροπιαστό αλλά εντός των ορίων της μνήμης περιβάλλον, γιατί «γιορτάζουν» κι ας «είναι στα κάτω πατώματα».

Ο ανάβροχος τόπος, η στυγνή γαία, καταγράφεται ως εναλλακτική ιδιοκτησία ανθρώπων και ζώων, ζήτημα αρμονίας και ισοροπίας, σε έναν κόσμο όπου ο καθένας διεκδικεί υπομονετικά το μερίδιό που του ανήκει· όπου ο σπόρος και η αποστέωση της ζωής συνυπάρχουν νομοτελειακά, εκφράζοντας όψεις του ίδιου νομίσματος. Γι' αυτό ο ευρύτερος χώρος-πατρίδα συγκροτείται από ανόμοιες ομοιότητες, από άρσεις και θέσεις, από ζητήματα που «αναπάντεχα κυματίζουν μέσα του». Και συναποτελείται από θλιβερά στίγματα ιστορίας που επιτρέπουν νύξεις για τον άδικο θάνατο χιλιάδων αναλώσιμων ψυχών στον α' παγκόσμιο πόλεμο, για την καταστροφή της ομηρικής Πλευρώνας από τον Δημήτριο Β' Αιτωλικό της Μακεδονίας, και κραυγές για τα αδερφοχτυπημένα θύματα του εμφυλίου.

Η ελλειπτική σήμανση στην τιτλοφόρηση (18 ποιήματα μονολεκτικά, 19 έναρθρα και μόνο δύο με πέντε λέξεις) και η επίταση της επιγραμματικής προδιάθεσης παραπέμπουν κατά το ήμισυ στον επιτύμβιο λόγο της κλασικής περιόδου ως προς την τριτοπρόσωπη έκφραση του πόνου (χωρίς βέβαια μετρικές ομοιότητες) και κατά το ήμισυ στα αντίστοιχα ελληνιστικά πρότυπα σε σχέση με την αντιρωϊκή θεματική τους. Αναφέρω το αντιπροσωπευτικότερο δείγμα της συλλογής:

Εδώ κοιμάται αυτός που δούλεψε. // Είχε μάτια που είδαν όλα
τα χρώματα / χέρια που ξέκαναν τα περιττά / πόδια που βάδι-
σαν τον κόσμο / στα λίγα του στρέμματα. // Εδώ κοιμάται αυ-
τός που τον φύτεψαν / εκεί που φύτευε.

(«Επίγραμμα»)

Ο δεύτερος και δευτερεύων, από την άποψη της ποσοτικής κάλυψης, νοηματικός άξονας των ποιημάτων αναρριπίζει με ρεαλισμό το φαύλο κοινωνικό σκηνικό της εποχής μας. Προς τούτο το ποιητικό προϊόν διάκειται απωθητικά στο φαινόμενο της εγκατοίκησης της πατρώας γης του ποιητή από την ιδιοτέλεια, πράξη που

συναρμολογεί με την απομάκρυνση των προπατόρων «σε κάποιο άγνωστο ημισφαίριο». Η άπελπις θέαση της απάνθρωπης δράσης των νεόκοπων εισβολέων στην οικονομική και πολιτική σκακιέρα εγείρει αισθήματα οργής και οδύνης. Η προφανής ανασφάλεια διατυπώνεται με εκχύλισμα μοναξιάς, ματαιώσης, αποκαθής της ένσαρκης αρμολόγησης του είναι/εαυτού με το μη είναι/παρελθόν. Παρά ταύτα, η πιο απτή φοβία του ποιητή κυοφορείται στα επικέιμενα. Το διερχόμενο παρόν είναι το μαύρο «άγνωστο με το σκούρο παλτό του», που καλύπτει δυσσίωνα τον ορίζοντα. Η φυσική διαβίωση υφίσταται με τη μορφή νοσταλγίας, ο παμπάλιος κρικός χάσκει διαρρηγμένος από την αστικοποίηση και την άναρχη πολεοδομική εξέλιξη. Τιοιουτρόπως προκύπτει η απώλεια της ουσίας και της αισθητικής των πραγμάτων. Η κατιούσα πορεία είναι εντέλει το παρακμιακό γεγονός για το οποίο θρηνεί ο ποιητής διακριτικά.

Φειδωλή εμφανίζεται η παρουσία του εξολοθρευτή έρωτα ως επιθετικής διαδικασίας του μέλλοντος κατά της φθοράς και παράγοντα συνένωσης ψηγμάτων διάρκειας, ευτυχίας και ελπίδας. Ο σύντομος βιολογικός κύκλος της πεταλούδας σε αντιδιαστολή με την ολοκληρωμένη παρουσία της στη ζωή, καταβύθιση και αναστήλωση των ορίων του χρόνου, των παροχών και της συνέπειας της έμβιας διαδρομής, της αιωνιότητας που κυοφορεί η θνητότητα ενταγμένη στη διάρκεια που εμβάλλει ο βιολογικός κύκλος της υπερ-αιωνόβιας ελιάς. Ακόμη και η χρήση του φιλιού δεν περιορίζεται στην ερωτική του υπόσταση, αλλά διερμηνεύει την αγάπη με τη γενικότερη έννοια, γιατί «φιλί είναι η ποίηση των ανθρώπων».

Εκ των υστέρων αποδεικνύεται ότι το ποίημα «Σάρα», προτασόμενο στη συλλογή, διατίθεται για να σηματοδοτήσει προϊδεαστικά τις επικοινωνιακές προθέσεις του ποιητή: ο ανελέητος χρόνος σύμμαχος της φθοράς και της κοινωνικής έκπτωσης «εν καιρώ πολέμου» στη στέρφα γη όπου οι προπάτορες... κτλ. Αυτοβιογραφικός απολογισμός ζωής δηλαδή με το βλέμμα στραμμένο στο παρελθόν.

Απέριττη μονοσήμαντη συνήθως διατύπωση, απαλλαγμένη από λεκτικές πολυτέλειες («Μη σπαταλάς επίθετα»). Ο λόγος ουσιαστικός, σαφής, στηρίζεται στην κυριαρχία του ρήματος και εκφράζεται μορφικά με νεωτερικούς στίχους ενταγμένους σε νοηματικά άρτιες ισομερείς και ανισομερείς στροφές πλην 3-4 κατ' εξαίρεση περιπτώσεων. Η χρήση αποκωδικοποιητή είναι εντελώς περιττή. Τα ποιήματα κινούνται, με αυξομειώσεις, στα όρια του ελεγεϊακού λυρισμού. Η, με πνεύμα οικονομίας, πειθαρχία και ευταξία στους κανόνες στίξης, προσλαμβάνεται εν πολλοίς σαν απόπειρα επιπρόσθετης αναγνωστικής υποστήριξης και νοηματικής διασάφησης.

Ο Νίκος Καραβέλος, γενικεύοντας την προσωποκεντρική του ματιά, δίχως τη χρεία διακομιστή, μας συμπαρασύρει και μας υποδεικνύει έναν από τους πάμπολλους ελκυστικούς τρόπους που διαθέτει η ποίηση, με εικονοπλαστική διάθεση, σύνοψη και αποπλιστική απλότητα, να ανακαλύψουμε τη φιλοσοφία των νόμων της ζωής όταν συγκρούεται όχι μόνο με το θάνατο αλλά και με τον εαυτό της.



ΕΥΑ ΜΟΔΙΝΟΥ

Η ηλικία της πέτρας

ΠΟΙΗΣΗ

Ποια είναι η ηλικία της πέτρας; Είναι ο χρόνος που χρειάζεται να την κατεργαστεί κανείς μέχρι να τη λειάνει ή να τη μορφοποιήσει; Και ποιος μπορεί να επεξεργαστεί ένα βίαιο σπάνιο βράχο; Η ποίηση μπορεί να φωτίσει την πληγή της ψυχής που έγινε ένας τέτοιος βράχος;

www.govostis.gr

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



**ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΓΚΟΒΟΣΤΗ**

ΓΙΑΝΝΗ Μ. ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗ, Η ΠΟΙΗΣΗ ΣΤΗ ΖΩΗ ΜΑΣ

—Φώτος Πολίτης (1890-1934)—

Ενα βιβλίο από τα λίγα που δικαιολογούν την έκδοσίν των. Και δια τούτο αληθής σταθμός εις τα νεοελληνικά γράμματα. Εβγήκε από ένα ξεχείλισμα ψυχής, εγγραφή «από περισσέυματος καρδιάς». Νιώθεις ότι τα λόγια που διαβάξεις είναι μικρόν ποσοστόν, ασήμαντον, εν συγκρίσει προς τον πλούτον που μαντεύεις. Οι αναγνώσται αυτής της στήλης ενθουμούνται ίσως, ότι ανέφερα πολλά περί του έργου τούτου καθόσον ακόμη εξετυπούτο. Τυχαίνει να είμαι πολύ γνωστός και πολύ φίλος με τον συγγραφέα και είχα την ευχαρίστησιν να παρακολουθήσω το βιβλίο κατά την συγγραφήν του. Τώρα όμως, που το βλέπω ολόκληρον μπροστά μου, να περικλείη μέσα του τον παλμόν θερμής ζωής, ομολογώ ότι αισθάνομαι ανεπαρκείς τας δυνάμεις μου, όπως δώσω σαφή του όλου έργου εικόνα εις τον περιορισμένον χώρον της στήλης μου. Εν τούτοις είναι ανάγκη να γίνη αυτό. Το αναγνωρίζω ως χρέος μου απέναντι των αναγνωστών μου. Και δια να εκπληρώσω οπωσδήποτε το χρέος μου τούτο, θα μου επιτραπή, υποθέτω, να συμπληρώω σιγά σιγά, δι' άλλων αυτοτελών σημειωμάτων, αναπτυσσόντων και επεξηγούντων πολλάς του συγγραφέως γνώμας και απόψεις, την όλην του έργου εικόνα, της οποίας το αμυδρόν μόνον περίγραμμα δίδω σήμεραν.

Αν εντελώς εξωτερικώς αποβλέψωμεν εις τον σύγγραμμα του κ. Αποστολάκη, θα το χαρακτηρίσωμεν ως λεπτομερή κριτικήν ανάλυσιν του έργου του Σολωμού. Άλλωστε τα τέσσαρα πέμπτα του εκ τριακοσίων και πλέον σελίδων βιβλίου τούτου είναι αφιερωμένα εις το περί του ποιητού του Ύμνου κεφάλαιον. Τούτο όμως συμβαίνει, όχι διότι ο συγγραφεύς απεφάσισε να πάρη ένα Έλληνα ποιητήν και να σταθή ψυχρός απέναντί του με τα συνήθη μέτρα και σταθμά του κοινού κριτικού, αλλά διότι εις τον Σολωμόν ευρήκε την τελειότεραν έκφρασιν του πόθου του. Τον εσωτερικόν λοιπόν χαρακτήρα του βιβλίου τον δίδει ο πόθος του συγγραφέως και η ίδια του η ζωή. Ευθύς εξ αρχής αντιλαμβανόμεθα ότι ευρισκόμεθα ενώπιον ανθρώπου ζωντανού, ο οποίος δεν στέκει εμπρός εις την ζωήν, κουκουλωμένος με λογοτεχνικάς ή αισθητικάς ή παντός είδους προλήψεις, αλλά με τον ισχυρόν πόθον να υπάρξη. Εκ πρώτης όψεως θα φανούν ίσως ολίγον παράδοξα τα λόγια μου, αφού δεν φανταζόμεθα ότι ζουν επί γης άνθρωποι, οι οποίοι να μη ποθούν τέτοιο πράγμα. Τι διάβολον! Μήπως αυτός δεν είναι τάχα ο μόνος προορισμός του ανθρώπου; Φυσικά! Αυτός είναι! Αλλά πόσοι εκτελούν τάχα τον προορισμόν των; Και πόσοι δεν ξεγελιούνται είτε από την τύχην, είτε από μυρίας άλλας συνθήκας και προλήψεις, είτε από δειλίαν και αδυναμίαν, και αντί να χαρούν το θείον δώρον της ζωής, το μαραίνουν τουναντίον και το πνίγουν; Πόσοι δεν πιστεύουν τάχα ότι ζουν, ενώ πραγματικά αποδεικνύονται σκλάβοι του χρόνου, αισθανόμενοι τα έτη να βαρύνουν αφάνταστα επάνω των, ενώ και αυτά είναι στοιχεία της ζωής των; Να ζης σημαίνει να ελευθερούσαι συνεχώς, να γίνεσαι ένα με την φύσιν, ν' ανευρίσκεις αδιάκοπα μέσα σου την δύναμιν εκείνην, η οποία θα σε κρατήση ανέπαφον εις όλους τους ανέμους της τύχης.

Πώς όμως θα κατορθωθή τούτο; Με την «συλλογήν», αποκρίνεται ο Αποστολάκης. Και δια της λαϊκής αυτής λέξεως ονομάζει, πρώτην φοράν ο συγγραφεύς, την «αρνητικήν κριτικήν, όταν ο ίδιος ο άνθρωπος την κάνη για χρήση δική του». Συλλογήν εκφράζει ο περίφημος του Σολωμού στίχος: «Ανοιχτά πάντα κι άγρυπνα τα μάτια της ψυχής μου». Είναι ανάγκη ο άνθρωπος ν' αρνηθή, να ελευθερωθή από όλα τα ψεύτι-

κα μάγια, που αποπλανούν την ψυχήν του, δια να σταθή αγνός και γυμνός ενώπιον της φύσεως. Και τότε θα γεννηθή μέσα του ο θαυμασμός, το μόνον αληθές στοιχείον της υπάρξεώς μας.

Με την «συλλογήν» εστάθη και ο κ. Αποστολάκης ενώπιον της ζωής μας. Με τον πόθον του ανθρώπου που θέλει να υπάρξη, με την ισχυράν τάσιν να σταθή σαν άνδρας ενώπιον της φύσεως. Επιμένω εις τούτο. Διότι εδώ υπάρχει η ουσία του βιβλίου του. Δεν αφήθη ουδέ προς στιγμήν να πλανηθή από το δέλεαρ των παντός είδους προλήψεων. Επράβηξε πέρα από σύμβολα και παραδεδομένας εννοίας. Και ανεζήτησε την απάντησιν εις τα ερωτήματα που έθετεν ο πόθος του για το είναι. Και την απάντησιν αυτήν την ήκουσε από τα χείλη ενός ανθρώπου: του Σολωμού. Εκεί ανεκάλυψε τον μοναδικόν ποιητήν μας. Μόνον ο Σολωμός ηδυνήθη, όχι απλώς ν' ανθέξη εις την ισχυράν φλόγα ενός ζωντανού ανθρώπου, αλλά και να πραΰνει τον πόθον του και να του παράσχη αληθή ανάπαισιν και ανακούφισιν. Το βιβλίον του κ. Αποστολάκη, κρινόμενον από τον εσωτερικόν παλμόν του, φαντάζει ως σταδιοδρομία ψυχής που τείνει προς την αλήθειαν.

Με σκληρότητα και με αγανάκτησιν τσακίζει πολλάκις και καταρρίπτει τα ψεύτικα είδωλα, που η πρόληψις, η βλακεία, η ακρισία, η ηλιθιότης, η ανανδρία έχουν υψώσει ως φραγμούς εις το πέρασμά της. Πολλοί θα τρίψουν ίσως τα μάτια των, όταν ιδούν με πόσην ευκολίαν καίονται ως πύργοι χάρτινοι τα έργα διαφόρων γνωστών ποιητάρηδων συγχρόνων μας, μόλις τα εγγίζει η φλόγα ενός υψηλού πόθου. Και θ' απορήσουν, πώς δεν διέγνωσαν προ καιρού την χαρτίνην υπόστασιν των έργων αυτών, αλλ' αφέθησαν ν' απατώνται και να κοροϊδούνται. Εν τούτοις η απάντησις εις την απορίαν αυτήν είναι μία: έλειψεν η «συλλογή». Ενώ ο σύγχρονος Νεοέλλην ευχαρίστως αφήεται εις την πλάνην διαφόρων συμβόλων, ώστε και αυτήν ακόμη την ποιήσιν να την αναζητή μόνον εις τα εξωτερικά γνωρίσματά της, τους στίχους, τον δραματικόν διάλογον, το διήγημα, ο Σολωμός, εις τους «Ελευθέρους Πολιορκημένους», παρουσιάζει τους ήρώας του ν' ανυψούνται συνεχώς προς υψηλότερους κόσμους αληθείας και να νιώθουν μεστότερη την ζωήν των, ενώ εμπρός των τήκονται όχι απλά σύμβολα ανάξια λόγου, αλλά φοβεροί και γλυκύτατοι προς την ζωήν δεσμοί: αγάπη, οικογένεια, πατρική γη. Προς τα ερωτήματα λοιπόν του ανθρώπου, ο οποίος έχει τον πόθον για το «είναι», δεν θα δώσουν απόκρισιν οι ποιητάρηδες, οι σκλαβωθέντες άνανδρα εις την πρόληψιν του στίχου, αλλ' ο Σολωμός. Εις το ερώτημα που έθεσεν ο κ. Αποστολάκης ενώπιον της ζωής του, ιδού πώς αποκρίνεται ο ποιητής: «Έχει, λέει ο Σολωμός, κάτι δικό του κάθε άνθρωπος, που κι θάνατος δεν μπορεί να του το πάρη· κι αυτό είναι η θέλησή του. Όμως εκείνος θέλει, που είναι και πρόθυμος να πάθη· θέληση σημαίνει χρέος· απόδειξη οι πολιορκημένοι του Μεσολογγιού· θέλησαν να ζήσουν λεύτεροι και αληθινά ζήσανε, γιατί φάνηκαν πρόθυμοι να πάθουν. Στο βάθος είναι η ίδια απόκριση, που έδωσαν όλοι οι Μεγάλοι σε διάφορες εποχές: αξίζει να ζη ο άνθρωπος, γιατί αξίζει να μαθαίνη. Μας την δίνει κι ο Σολωμός με τη γλώσσα της εποχής του και για τούτοι είναι μεγάλοι κι αυτός κι η εποχή του».

Με τα λόγια αυτά, με τα οποία τελειώνει η κριτική του κ. Αποστολάκη περί του έργου του Σολωμού, πιστεύω να φωτίζεται αρκετά και η ουσία του ιδιού του βιβλίου.

(Πολιτεία, 1 Αυγούστου 1923)

Αγαθοκλής Αζέλης Σκιές Ασωμάτων

Εκδόσεις Λογείον

Τρίτη εμφάνιση στον ποιητικό χώρο. Ο λόγιος τρόπος έκδηλος, ικανός να προωθήσει με ασφάλεια το πρωταρχικό σχέδιο. Συνεκτικός, στοχαστικός, αποτελεσματικός ο στίχος, ξέρι, μεταξύ άλλων, να μην περισπάται. Η ορθή λέξη αποτυπώνει εν ολίγοις το κατ' αρχήν επιδιωκόμενο. Η εσωστρέφεια δεν καταλήγει σε άγνοια σπουδή εαυτού. Η επαρκής, διεξοδική αυτογνωσία διάχυτη. Η ασκημένη παρατηρητικότητα αποφέρει βεβαίως καρπούς. Η δε εμφανώς προχωρημένη τεχνική δεν επαίρεται. Απλώς εμπεδώνεται. Απομονώνω τα εξής ενδεικτικά από το αφιερωμένο στον Γιάννη Πατίλη ποίημα, τιλοφορούμενο «Μετά την άκρη»: «Ασεβής προς ειρμούς και συνειρμούς / Ο λυγμός είναι ματωμένος γυμνήτης / Σαν ασπείρον μεταμελημένο νεογνό / Ζαρωμένος από την αγωνία της παλινδρόμησης / Βουβός, κατάκοπος και άστεγος / Έκπληκτος στην κοινωνία των ματιών σου». Η συμφιλωμένη διχοστασία, η αίσια έκβαση της τριβής με την ετερότητα, η ψυχοπνευματική σύγκληση τεκμηριώνονται εμμέσως πλην σαφώς. Διακρίνω τα εξής χαρακτηριστικά: «Ο χρόνος θα λειάνει τις αβεβαιότητες / Κι ολόγλυφη θα μπει στις αφηγήσεις / Το σώμα τους βαθιά διαποτίζοντας». Ωρимо έργο.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Στέλλα Δούμου Χρονορucheίο

Εκδόσεις θράκα

Τρίτη συλλογή. Οι διάσπαρτοι αφορισμοί δένουν από υφολογική άποψη με το υπόλοιπο λεκτικό σώμα. Ευδιάκριτη η ροπή να περιορισθεί το κατά περίπτωση νόημα σε μια λεκτική θήκη χωρίς να αλλοιωθεί. Αφομοιωμένα τα μαθήματα τόσο του Νίκου Εγγονόπουλου, όσο και του Νίκου Καρούζου. Η ρηματική ορμή διάχυτη, πλην όμως αυτοδεσμεύεται να λακωνίζει: αυτό συνιστά το πρώτο προτέρημα των ρηματικών καταθέσεων. Οι δε τυχαίες ή σκόπιμες συναντήσεις, οι συνομιλίες, οι συνυπάρξεις του ποιητικού υποκειμένου με λίαν ευδιάκριτα μέλη του ζωικού βασιλείου, κατά κανόνα μέσα σε ένα καθεστώς στοχαστικών λογισμών, μαρτυρεί οπωσδήποτε μαθητεία σε μια γραμματολογία των μεταμορφώσεων. Ξεχωρίζω μεταξύ άλλων τα εξής χαρακτηριστικά: «Πριν ταΐσει το μαξιλάρι ύπνου, γεμίζει το κεφάλι του / μ' ένα σωρό πούπουλα από χήνα που ξημερώθηκε / σε λίμνη χορτασμένη. / Τα πρωινά ξυπνάει πεινασμένος / κι ελάχιστα αδιάβροχος. / Πίνει τον καφέ του μ' ένα σφυγμό νηκτικό». Δεν ξενίζει εν τέλει η έκφραση: «ο Θεός μαλλιά δε θα έχει, μόνο βάθος / κι αυτό ονομάζεται θάνατος», διότι προηγήθηκε μεθοδικά η όλη αιτιώδης συνάφεια.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Λεωνίδα Κακάρουλου Οι τήγρεις των δωματίων

Εκδόσεις Βιβλιοπωλείου της Εστίας

Όγδοο ποιητικό διάβημα. Οι τόνοι παραμένουν σταθερά χαμηλοί. Καλώς συγκεκριασμένοι, αυθεντικοί στην εξόφθαλμη λύπη τους. Η σαφήνεια των εκφάνσεων συνιστά πάγια υφολογική τακτική. Ο στίχος εν ολίγοις έχει προλάβει να φιλτράρει την όποια υπερβολή του συγκεκριμένου συναισθήματος που τον γέννησε. Το «Αποτύπωμα» φρονώ ότι παρέχει το ειδικότερο στίγμα της συλλογής. Παραθέτω κατά λέξη: «Σφραγίζω πόρτες και παράθυρα / Να μη φύγουν οι ίσκιοι / Να μη χαθεί η σκιά σου / Χαϊδεύω τους τοίχους / Ψάχνω να βρω πού απόμεινε / Το αποτύπωμά σου / Να ξοδεύει τις μέρες του». Το εγώ, στην προσπάθειά του να αναπληρώσει το κενό που άφησε οριστικά πίσω του το προσφιλές Εσύ, καταφεύγει μοιραία στη γλωσσική τελετή. Η ζωή κατά συνέπεια διαβρώνεται από ανάμνηση. Πρόσφορη, εν πολλοίς. Οι σπονδές πειστικές, οι

συνεκδοχές επικουρικές, οι αφορισμοί εύστοχοι: αποτυπώνουν κατά κανόνα το υπαρκτικό αδιέξοδο. Η ίδια η γνησιότητα της ομιωγής την προστατεύει από τον ενδεχόμενο εκφυλισμό της σε καθαρά αυτιστικές κοινοτοπίες, σαν αυτές δηλαδή που κατακλύζουν τη λογοτεχνική μας σκηνή. Το πένθος αποτελεί πηγή εξειδικευμένης Γνώσης. Κοντολογίς, η ιαματική χρήση της γραφής δικαιώνει τις προθέσεις του ποιητή. Το αρτιότερο βιβλίο του.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Μαργαρίτα Μπλιώνη Ο ζωολογικός κήπος του Ile Saint-Louis

Εκδόσεις Φαφουλιάς

Τρίτη εμφάνιση. Διακριτός έλεγχος των εκφραστικών μέσων. Αφομοιωμένος υπερρεαλισμός. Η γραφή δηλαδή δεν ολοφύρεται, αλλά μετρά απλώς τις συγκεκριμένες ψυχοπνευματικές μεταπτώσεις του εγώ. Το παράδοξο εξημερώνεται, το φαντασιακό καθίσταται όντως ύλη. Το λογοπαίγνιο απηχεί εν πάση περιπτώσει δράμα. Οι δε αναδιατάξεις του θεματικού υλικού διατηρούν αμύητο το αναγνωστικό ενδιαφέρον, ενώ το τοπίο διαβάζεται πολλαχώς. Τα πράγματα συνυπάρχουν παρά τις όποιες κρίσιμες αντιπαραθέσεις τους. Τα πρόσωπα συμφιλώνονται οριστικά μέσα στο φως μιας εγκάρδιας ανοχής. Μάλιστα, η διαβίωση της δημιουργού κατά καιρούς στο Παρίσι δρα, συν τοις άλλοις, ως το έναυσμα γόνιμων αισθητικών ανακατατάξεων. Παραθέτω τα εξής ενδεικτικά: «μπορεί και να μην είμαστε εμείς / να' ναι μονάχα μια μουσική που ακούγεται / τη νύχτα / μπορεί και να μην είμαστε εμείς / να' ναι μονάχα το πιο ένοχο άστρο / που μάχεται να λάμψει / μπορεί και να μην είμαστε εμείς / δυο άγγελιοι που συναντήθηκαν / κι αν πεπτωκότες δεν είναι λίγο / μπορεί και να μην είμαστε εμείς / όμως σε είδα και με είδες / σε κόλαση και σε παράδεισο / κι είναι αρκετό». Οι ανατροπές δεν είναι, πιστεύω, ανέκκλητες: το εγώ αναλαμβάνει την ανοικοδόμησή του με εκείνα ακριβώς τα υλικά, τα οποία έχει ήδη προνοήσει να διαφυλάξει ως κόρη οφθαλμού. Εξ ου και η αντί – καρωπακική, επιλογική ομολογία: «όταν αποσύρομαι δεν είναι γιατί σε ξεχνώ / είναι γιατί πρέπει να ανοίξω τους δρόμους / που εσύ βλέπεις μπροστά σου κλειστούς».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Ζαφείρης Νικίτας Τα νερά του μετανάστη

Εκδόσεις Μελάνη

Δεύτερη δοκιμή. Συγκρατώ την ευδία των περισσοτέρων ποιητικών του εικόνων. Σημειώνω ότι το τρέχον κοινωνικό κλίμα συνιστά την κύρια εστία των αναφορών και των αυτοαναφορών. Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο η συνάφεια με την ετερότητα διερμηνεύεται πολλαπλώς. Ακυρώνοντας έτσι την οποιαδήποτε περίπτωση ανίας, η μουσική των στίχων διατηρείται ακμαία στις ευτυχέστερες των περιπτώσεων. Παραθέτω κατά λέξη το ευρηματικό «Τι απάντησα στη Μάριον»: «Όταν μου εκμυστηρεύθηκε τους πόνους της / -τη μάλιστα των ερώτων- / την καθημερινότητα, / που κάθε άλλο ήταν αυτή / που ονειρευότανε, όχι, όχι, της είπα / ο έρωτας δεν είναι ένα αλέτρι που γεωργεί καμένη γη / είναι μάλλον ένα πούπουλο / ή μάλλον εσύ είσαι το χνούδι / πάνω στο πούπουλό του πετάς / καλύτερα ξάπλωσε στο γρασίδι / κάθε μέρα που ξυπνάς ή φίλα το αγόρι σου». Το αίσθημα της αποφασιστικής εκείνης φιλότητας, που γνωρίζει πώς να υποστηρίξει εδώ με τακτ η ποιητική γραφή, συνεγείρει ευεργετικά την όλη σύνθεση.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Χριστίνα Οικονομίδου 4 εποχές στον δρόμο

Εκδόσεις Απόπειρα

Έμπειρη, λειτουργική γραφή. Οι πειραματισμοί του ύφους σε

συνδυασμό με τις καθόλα παραγωγικές αποκρυσταλλώσεις προωθούν από κοινού τις λεκτικές εμπεδώσεις. Οι κρίσιμες εξομολογήσεις δεν βαραίνουν το σύνολο, όπως συνήθως συμβαίνει σε ανάλογες περιπτώσεις. Οι χωροταξικές μετατοπίσεις αντί να στομώσουν ή να καταδυναστεύσουν το υποκείμενο, το καθιστούν περισσότερο εναργές. Το μέσα και το έξω τείνουν να αναπτύξουν δεσμούς συνάφειας: ήτοι το ποίημα πλάθεται διεξοδικά. Οι καθρέφτες του ανταποδίδουν όντως τις όποιες αλήθειες. Η πρόδηλη αρχιτεκτονική των στίχων υποστηρίζει με συνέπεια τη σύνθεση. Οι δε απροσδόκητοι συσχετισμοί παράγουν στο μεταξύ τους ικανούς και αναγκαίους κειμενικούς σπινθήρες. Ήτοι: «απ' το Παρίσι ως τον θάνατο / μεσολαβούν τα κόκαλα των αγαλμάτων [...] Τόσα χρόνια / ανέστιοι ταξιδιώτες / συνειδήσεων, / πλαστογραφούμε Άτλαντες / αφηφώντας / το προφανές». Η γλωσσοκεντρική μέριμνα παραμένει επίσης εμφανής. Ξεχωρίζω για τις ανάγκες της εποπτικής στιγμής τα εξής χαρακτηριστικά: «οι εφιάλτες μου διαδραματίζονται / στην επικράτεια της γλώσσας, / με γόνατα φθόγγους / και σφυγμούς αναλφάβητους / και, πάντα, με χωρίζει / με τους Άλλους –ή τον Άλλον– / μια απύθμενη τάφρος / θορύβων. / Στον πανικό μου προσπαθώ να πιαστώ / από κάτι απτό / ωστόσο οι σανίδες διάσωσης / γλιστρούν από το λάδι της κοινοτοπίας». Παρατηρώ, επίσης, ότι το στοιχείο της κειμενικής έκπληξης εισέρχεται σχεδόν σε κάθε κομμάτι. Κατασταλαγμένο έργο.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Γιάννης Σερέτης Παιδός αθώου

Εκδόσεις Περισπωμένη

Οι δηλώσεις παραπέμπουν, χωρίς εξαίρεση, σε μίαν αφοπλιστική αθωότητα. Το ρήμα προτίθεται εξ ορισμού να υπομνηματίσει έναν ξανακερδισμένο χωρόχρονο ευκρασίας. Ήτοι: «Θα ντυθούμε ωραίο πρωινό σαν να μην γνωριστήκαμε ποτέ». Ακούω, διαβάζω, μαθαίνω εδώ ό, τι θα ήθελε μια φωνή, η οποία έρχεται από τα εσώτερα στρώματα ενός εξόφθαλμα άδολου status quo. Συγκρατώ φέρ' ειπείν την έντονη οικολογική συναντίληψη, την οποία επικαλούνται με ιδιάζουσα εμφραση οι εξής στίχοι: «Περικοκλάδα γεγονότων ηχώ και τρέμισμα του κήπου / Που άκουσες από μέσα να σε φωνάζουν φύλλα / Ψίθυρους χρωμάτων και τα δάκρυα ασφυκτιούν τον αέρα / Έλα και γονάτισε / Εδώ». Τα μυθολογικά αρχέτυπα συνομιλούν ενίοτε με τα όντα της καθημερινής μας συνάφειας. Το ονειρικό στοιχείο συνιστά, ως εκ των πραγμάτων, την άλλη, την σαφώς αναβαθμισμένη φύση. Εξ ου άλλωστε και ο τίτλος του έργου. Υπογραμμίζω τα εξής: «Ο φοβισμένος λέων με πρόσωπο ήλιου / Και θλιμμένα σμαράγδινα μάτια / Τρέχει κυνηγημένος τ' αφιλόξενο δάσος του / Ένα ποτάμι αστεριών κυλάει ναυελικά πάνω στα δέντρα / Τα φύλλα παραμιλούν ασθμαίνοντας σαν καυτός άνεμος / Η τελευταία καταγίδα ενοχλεί το λιγοστό φως του νου». Εν κατακλείδι: η γραφή χτίζεται εκ των ένδον. Έτσι εξηγείται η αυθεντικότητά της.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Χάρης Ψαρράς Gloria in Excelsis

Εκδόσεις Κέδρος

Ο Χάρης Ψαρράς επανέρχεται με την παρούσα συλλογή στα οικεία του τοπία. Αυτά του χρόνου, της ματαιότητας των πάντων, της φθοράς, της κοινής μοίρας, των σκιών, και όσα αντλούνται από τη μυθολογία ή τα Σαιξπηρικά αινίγματα. Αντιθέσεις συγκροτούν τον κόσμο, ενώ το ατελές είναι το κύριο συστατικό του. Και ενώ εξετάζονται εις βάθος τα θέματα, δεν αναπτύσσονται, όπως θα άξιζε, τα ποιητικά μέσα. Η χρήση της ομοιοκαταληξίας μπορεί να περιορίζει ενίοτε, ωστόσο λειτουργεί ως υποστηρικτικό στοιχείο στην ανάδειξη της ειρωνείας και του χιούμορ. Και ένα δείγμα: «Με πούδρες, στίχους και, αν χρειαστεί, με υπνοστεντόν/ επιβραδύνουμε το βή-

μα των ετών./ αλλά δεν ανακόπτουμε τη ροή του χρόνου./ Φεύγουμε ανήσυχοι. Τα σώματά μας λιώνουν./ Μένουν τα οστά. Κάτω απ' το χώμα ή μες στην άμμο./ Δεν ξέρεις ποια δικά σου, ποια δικά μου.» (*Vivere pericolosamente*)

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Κώστας Κουτσουρέλης

Κρέων

Εκδόσεις Gutenberg

Ο ποιητικός μονόλογος του Κρέοντα απευθύνεται στην Αντιγόνη η οποία στέκεται δίπλα του αμίλητη. Από τη μια πλευρά ο Κρέων συμβολίζει τη δύναμη της λογικής και από την άλλη το πλήθος, το δίχως φρόνηση, είναι έτοιμο να δοξάσει αλλά και να απορρίψει. Οι άλλοι ικανοποιούνται από το θέαμα, παρακολουθούν την αντιπαλότητα των αδερφών, μαντεύουν ποιοι ωφελούνται από τη διαμάχη. Ο όχλος τότε και τώρα και πάντα έχει τα ίδια χαρακτηριστικά. Διεγείρεται από τα πάθη, φανατίζεται, άλλοτε εξυμνεί και άλλοτε χλευάζει, σύμφωνα με τις επιδιώξεις και τα συμφέροντά του: «Κι εσένα ίσως αύριο θριάμβους/ κι άλλες πομπές τα πλήθη σου ετοιμάσουν-/ τι λέω ίσως, είναι βέβαιο εντελώς!...Θα σε τιμήσουν, ναι, όπως γνωρίζουν / έτσι όπως μόνο τ' άξια πτώματα τιμούν.». Ένα σχόλιο με διαχρονική ισχύ.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

I

Ακίνητος αέρας βαρύς
ζεστά σπίτια ο σκύλος κοιμάται άηχα
τίποτε δε γλυκάζει όσο οι έωλες ιστορίες.
Είπατε για το νησί
μα εγώ αδιάφορος επανέλαβα το πόρισμα
ρήξιν, κατάρρευσις, αυτά.

Δεν προσπάθησαν αρκετά
να αντλήσουν το σκουριασμένο νερό της Παλλήνης
και τα τοιαύτα,
το πράσινο δέντρο λέει τον καιρό της μέρας,
αλίμονο στη μέρα που θυμάται τη μέρα.
Αλλά με το πάθος εκείνου που δεν έχει ανακαλύψει τη νέα γη
ακούσαμε τι άσπρες λεμονιές να βαραίνουν
και τα χείλη μας στεγνώσαν.

Μια μάταιη εξάντληση λύγισε στο πάτωμα,
η αμετάβατη στιγμή μάς έσωσε από του νωπού μεσημεριού
τον ήλιο. Επιπλέον
οι συχνότητες των άχρωμων ματιών σαν τα σφουγγάρια
επιμένουν να πίνουν με ανία εκείνο που απομένει
από την αύρα μας
στάζοντας λίγο ακόμη σκοτάδι στο κενό.

II

Τα Μεσόγεια έχουν ακόμη σπαρμένους
στα χωράφια του χειμώνα
μεγάλους αμερικάνικους ανεμόμυλους
που στροβιλίζουν αδιάλειπτα κάποια αδιευκρίνιστη προσευχή
με συμπαθητική έπαρση.
Ο διπλός δρόμος έρημος
στέργει τις σκιές να κυλούν
στη λεία ράχη του
κι οι πινακίδες λένε για τη θάλασσα –
τότε το φως αδυνατεί να νικήσει
το φως,
τότε η μέρα θυμάται τη μέρα.

ΟΡΕΣΤΗΣ Π. ΚΥΡΤΣΗΣ

Δημήτρης Αγαθοκλής
ΧΑΡΤΟΠΑΙΞΙΑ

Πετάω τις μέρες σαν τραπουλόχαρτα
στο αμυδρό φως – δεν έχω φύλλο.
Παίζω το μέλλον μου, χάνω
παίζω το παρελθόν μου, κερδίζω.
Στο παρόν; Αφήνω τις κάρτες και πιάνω
το κέντημα της γιαγιάς.
Ανάμεσα σε δυο μπλόφες κλώθω
τη ζωή μου.

(Άφεις, Εκδόσεις Μελάι, 2017)

Ηλίας Αναστασάκης
Η ΣΚΛΑΒΙΑ ΤΟΥ ΠΡΟΣΩΠΟΥ

Ένα γκρίζο δίχτυ με χωρίζει από τον ουρανό –
πίσω του απλώνονται αναρίθμητες φωνές
αιχμηρά άνθη φωτός

Κι εγώ
κάμπια τυφλή
στο κλαδί μου ακοβατώ

Το δέρμα μου είναι το μόνο σύνορο
(Διαδρομή/1, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2017)

Γιώργος Ανδρέου
ΚΟΥΝΕΛΙΑ ΣΤΟ ΜΠΑΛΚΟΝΙ

Είδα το παιδί στο μπαλκόνι. Έκανε γκριμάτσες λύπης στη
μάνα του. Έκλαιγε σιωπηλά, λες και ήταν μέσα σε κλουβί.
Εκείνη ήταν μέσα από το παράθυρο και το χάζεψε. Το σπι-
τι ήταν πιο κλουβί από το μπαλκόνι και η φωνή πιο κουνέ-
λι από παιδί. Αυθόρμητα του έκανα νόημα με την παλάμη
ανοιχτή. Γέλασε. Κατέβασα το βλέμμα μου. Αφού η μητέ-
ρα του το σώσει από τον πατέρα του, αυτός θα ξανάρθει,
να του στερήσει τη ζωή. Έφαχνα τρόπους να κάνω το κου-
νέλι να πέσει από το μπαλκόνι για να γίνει παιδί.

(Παιδί στο γόνατο, Εκδόσεις Γκοβόστη, 2017)

Γιώτα Αργυροπούλου
ΦΟΛΕΓΑΝΔΡΟΣ

Φύσηξε απ' όλες τις μεριές
κυκλαδικός αέρας
σαλάγησε νομή σπιτιών
πάνω στο φρύδι του γκρεμού
καταντικρύ στ' αστέρια.

Κι ας αντικρίζουν κίνδυνο.
Μετράς τα σπίτια, όλα σωστά.
Μετράς νησιά
καράβια
μετράς τα αστέρια του ουρανού
και περισσεύουν.

Φέγγουν φηλά και οι εκκλησιές
Στου γαλαξία τις πόρτες.

(Για Σίκονο, Ανάφη, Αμοργό,
Εκδόσεις Gutenberg, 2017)

Γιώργος Βαρθαλίτης
ΑΙΓΑΓΡΟΙ

Αίγαγροι, δαίμονές μου κερασφόροι,
της θέαινας της γυμνόστηθης φρουροί,
και βασιλιάδες στα τετράκορφ' όρη,

εσείς με τη ματιά την κοφτερή!

Στης Ίδης τα τραχιά ή τη Σαντορίνη
με βέλη αν σας καρφώσουν κυνηγοί-,
αρκεί να μη βαφτούν με διοσκορίνη-,
γιάνετε με δικτάμι την πληγή.

Δίκαια για αυτό σας σκάλισαν, αγρίμια,
οι πιο γεροί τεχνίτες απ' την Κρήτη
σε χαλκηδόνιο, σε χρυσό, σ' ασήμια,
σε πέτρα και σε μαύρο στεατίτη.

(Κάνθαροι και άλλα ποιήματα,
Εκδόσεις Παρασκήνιο, 2017)

Ειρήνη Γιαννάκη
ΝΤΕΦΙ

Αν χτυπήσεις φλέβα
θα βρεις ρυθμό.

Αν σκύφεις στο στήθος μου,
θα ακούσεις το τραγούδι.

Απάνω σ' έναν στίχο
σου 'χω δώσει ραντεβού
για να με γνωρίσεις σου 'πα
θα 'μαι το μωρό
που για να το ξεγελάσουν
του 'δωσαν να παίζει με υπολείμματα αιώνα.

(Η αλφαβήτα των πραγμάτων,
Εκδόσεις Μελάι, 2017)

Κρυστάλλη Γλυνιαδάκη
ΜΙΚΡΟΣ ΕΡΩΤΙΚΟΣ

Ένας, μ' ένα πουλόβερ χειμωνιάτικο·
και δυο κορίτσια στην Καλλιδρομίου
με τα δετά, ανδρικά παπούτσια τους,
του τραπεζίτη αξεσουάρ σε φίνους αστραγάλους.

Το Λεμονάκι: μανάβικο· και μια ρακή
στυφή. Παλιά παιχνίδια στο Μικρό Ερωτικό
έρωτας σε κουτιά τενεκεδένια,
παλιά βινύλια κι αφίσες.

Η υπόσχεσή του να σε δω το βράδυ.
Ο συγγραφέας που βγαίνει απ' το αυτοκίνητο
με το βιβλίο στο χέρι. Σελίδες
πεντακόσιες. Ηλιόλουστη μέρα

στον Λαπαθιώτη τη γειτονιά. Του Στρέφη
ο λόφος, πρώην νταμάρι,
που από έρωτα γίνηκε πράσινος
και τρυφερός. Ταξί άδεια.

Ταξί άδεια.
Ταξί άδεια.

Ένα μπουλ με ρόδια για τύχη καλή.
Κι ο Χατζιδάκις με το Μεγάλο Ερωτικό του.
Οι ώρες που ο χρόνος σταματάει.
Θα σε δω το βράδυ.

(Η επιστροφή των νεκρών,
Εκδόσεις Πόλις/Ποίηση, 2017)

Άννα Γρίβα
ΠΡΩΤΗ ΜΝΗΜΗ

Μπροστά μου
οι δρόμοι
άπλωναν χρώματα

έτρεχε η χαρά
με τα κοχύλια της
τις καμπανούλες
και τους ανεμόμυλους.

Κι όμως άκουγα
δίχως διάλειμμα
άκουγα
να καλπάζει
ξοπίσω μου
η νύχτα
το αόρατο ζώο.

(Σκοτεινή κλωστή δεμένη,
Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2017)

Ζέφη Δαράκη ΣΟΜΟΡΤ...

Ερημιά μου μεγάλο καταστόλιστο
δωμάτιο, ζωγράφιζα
τα χέρια μου και αργότερα
στους τοίχους τον τρόπο μου
σ ο μ ό ρ τ..

Μιλούσα με αόριστους στίχους
σε θεότυφλες κούκλες

Ποτέ δεν τις κατέστρεφα φοβόμουν
μην τιναχτούν σαν ελατήρια
εκείνες οι ξεκούρντιστες φωνές αποσυνδέοντας
το πρόσωπό μου
(Ο ύπνος είναι ρόδο, Εκδόσεις Νεφέλη, 2016)

Διώνη Δημητριάδου ΗΘΟΣ ΠΟΙΟΥΝΤΕΣ

Πρώτα έκλεισε τη μεγάλη κουρτίνα του σαλονιού.
Χαμήλωσε τα φώτα.

Ύστερα κάθισε στη μοναδική καρέκλα
τη γυρισμένη προς τον τοίχο.

Έκλεισε τα μάτια και *παίξε τώρα* είπε ήσυχα
χωρίς να απευθύνει τον λόγο σε κανέναν.

Μέσα του αναδύονταν στη σειρά
όλα τα αλλοτινά του δράματα.

Η πολλαπλή του εικόνα άλλαζε διαρκώς τις μάσκες της.
Ζούσε.

(Λέξεις απόκριμες, Μικρές εκδόσεις, 2017)

Λεωνίδα Κακάρογλου ΕΓΚΛΗΜΑΤΑ

Ποιος να το υπολόγιζε
Πριν είκοσι τόσα χρόνια
Πως η ζωή μας θα γέμιζε εγκλήματα

Εγκλήματα πάθους
Εγκλήματα κέρδους
Εγκλήματα γενικώς

Ποιος να το υπολόγιζε
Πως η ζωή μας ένα έγκλημα μνήμης
Μέσα σ' όλα τα εγκλήματα θα 'ταν

(Οι τίγρεις των δωματίων,
βιβλιοπωλείον της ΕΣΤΙΑΣ, 2017)

Άγγελος Λάππας Ο ΔΡΑΣΤΗΣ

Ο δράστης τρέπεται σε φυγή

Οι σειρήνες του περιπολικού ηχούν
Τα φώτα της νύχτας τρεμοσβήνουν
Οι θαμώνες ουρλιάζουν
Οι αυτόπτες καταθέτουν έντρομοι
Οι πυροβολισμοί επαναλαμβάνονται
Μάλλον επανα-
προβάλλονται σε διαρκές replay
Και η φυγή καρέ καρέ από την κάμερα ασφαλείας
Και αυτή σε replay
Σε αργό ρυθμό
Σε κανονικό ρυθμό
Και πάλι σε αργό ρυθμό.
Μανιακός ο κατά συρροή δολοφόνος.

Διέφυγε τη σύλληψη
Και εισέβαλε μυστηριωδώς στο σαλόνι μας
Και ανεπαισθήτως, θα έλεγε ο ποιητής.
(Εικόνες και πρόσωπα, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2017)

Γιώργος Λίλλης ΣΤΙΓΜΑΤΑ

δε θα σου χαριστώ κόσμε
όσο και να με περνάς για αφελή
σύρθηκα κι εγώ κάποτε
σε αυτά τα έρημα σοκάκια
διεκδικώντας ένα κομμάτι γη
απ' τους αναδασμούς
έχω κι εγώ στίγματα στο κορμί
ένιωσα το κάφιμο
του πυρακτωμένου σίδηρου
σαν πούπουλο τώρα αιωρείται
η αλλοτινή μου ομορφιά
αιφνίδια και συναρπαστική
όπως συμβαίνει συχνά
με λευκοφόρους αγγελιαφόρους
σε κήπο γεμάτο τριανταφυλλίες
(Ο άνθρωπος τανκ, Εκδόσεις Θράκα, 2017)

Ευτυχία-Αλεξάνδρα Λουκίδου ΕΞΙΤΗΡΙΟ

Θα φύγω!
Να φύγω, μου είπαν.
Μ' αφήνουν τελικά να φύγω.
Μετά το πρωινό, ελεύθερος, μου είπαν.
Το φαντάζεστε;

Τέρμα πια οι αναμονές
τα θα δούμε και τα βλέπουμε
και πια δεν θα 'μαι απαρηγόρητος
μόνο λιγάκι αφηρημένος
όπως σκιά που ερωτεύεται ηχώ
μα θα τα καταφέρω.

(Αφόρετα θαύματα, Εκδόσεις Κέδρος, 2017)

Κυριακή Αν. Λυμπέρη ΠΑΡΑΜΥΘΙΕΣ

Ότι οι δράκοι του ύπνου είναι καλοκάγαθοι
παίζουν τη βάρβιτο στα νύχια κι ημερεύουν
κι ας λαχταράει η γλώσσα δέρμα ζωντανό
τόσο πολύ
με μουσική ότι ενώνεται το αίμα
καλώδια κύτταρα ηλεκτρισμένα

να χορεύουν στον αγέρα
κι η γη να είναι μια σταλιά
βόλος στα δάχτυλα να παίζω
περίπατο σε άγρια να κάνω μονοπάτια
του λύκου τα δόντια να μην τα φοβηθώ
τόσο πολύ
ότι φυτρώνει πόδια η γοργόνα
ότι ξυπνάει με το φιλί η κοιμωμένη
ότι στ' αλήθεια κάποια μέρα θα βρεθούμε
τόσο πολύ
τόσο πολύ ήθελα ν' απατηθώ!

(Ορμητικοί οι φθόγγοι ως το χάνομαι,
Οι εκδόσεις των φίλων, 2017)

Αναστασία Ν. Μαργέτη
ΠΟΛΙΤΕΙΑ

Όσα φοβάσαι
τα δικάζεις
και τα καταδικάζεις
συνεχώς
σε θάνατο.

Πρόσεχε.
Έτσι που πας
θα καταντήσεις
απόλυτος μονάρχης.

Και τότε
η ζωή σου
θα κρέμεται
από τη δικαιοσύνη σου.

(Τρίτοι από της Αληθείας, Εκδόσεις ΑΩ, 2017)

Στέλιος Θ. Μαφρέδας
ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΠΛΑΤΕΙΑ

Αλλάζω τόπο
να δω απόψε άλλο κομμάτι τ' ουρανού,
μήπως εκεί η νύχτα νέα κρύβει μυστικά
καινούργιες απαντήσεις
ή πράγματα πιο απλά,
φθηνά εξαρτήματα της καθημερινότητάς μου.

Αλλάζω τόπο – αφήνω το πεδίο ελεύθερο
σε όσους έχουνε σειρά να φάξουν στο σκοτάδι,
ν' ανάφουνε βεγγαλικά
να μεταγράψουν νότες τους τις οιμωγές του γκιώνη.

Κι αν μ' αρνηθεί ο νέος ουρανός
κι αποδειχθεί η προσδοκία μου φενάκη,
σε σύναξη προσκεκλημένος θα βρεθώ
φάχνοντας βήματα χορού
τ' αποτυπώματα να διακρίνω των χεριών,

νοσταλγικό ν' ακούσω έναν σκοπό –
στην κεντρική πλατεία του χωριού σου.

(Νεύμα από απέναντι, Εκδόσεις των Φίλων, 2017)

Θωμάς Μερλέμης
ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΗ

Η μετουσίωση της απομόνωσης,
στις προσευχές μου ενέδωσα
φλογερός τροχιοδείκτης στ' άνθη των ομοίων μου
τα όνειρα εκδύθηκαν από τη μαγεία
κατάντησαν απλές σκέψεις
υάκινθοι κι ανθισμένες βάγιες σε παρατηρητήρια ερείπια

ασίγαστα πάθη και πειρασμοί
ισχυροί παντογνώστες
το μεγαλείο της οίησης η απέκδυσή της από κάθε σωφρονισμό
Ένας φίθυρος γοερά πάντοτε θα ουρανομηκεί
τις ομολογίες της ομορφιάς.
Την ομορφιά, τ' ασίγαστα πάθη

(Υστερα, Εκδόσεις Poema, 2017)

Εύα Μοδινού
ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΣ Ι

Ετούτη η Πανσέληνος από αίμα
ενύπνιο αζεδιάλυτο σαν μοίρα
τις άκρες των δαχτύλων μου ματώνει
καθώς βυθίζομαι στο νόστο

Όπως όταν κόβεται η ζωή στα δυο
και δεν το νιώθεις Τόσο βαθιά μέσα
στη νύχτα ταξιδεύεις

Αμίλητους μας χώνεψε η σιωπή των βράχων
ο δρόμος των νεκρών όταν ακόμη ζωντανοί
κοιτάξαμε σπασμένες πυξίδες

τα όνειρά μας

(Η ηλικία της πέτρας, Εκδόσεις Γκοβόστη, 2017)

Γιώργος Μπλάνας
ΚΑΣΣΙΑΝΗ: ΠΡΟΣΕΥΧΗ ΜΕΣΟΝΥΚΤΙΟΥ

Έρχεται πάλι, Κύριε: σκοτάδι τρυφερό
στα βλέφαρά μου· φίθυρος
ανήκουστος στα χείλη μου· λαχάνιασμα γλυκό
στο στήθος μου· αναπόδραστος
γκρεμός στα μέλη μου. Ανοίγω
τα μάτια κι είναι εκεί· με κοιτάζει
μ' ένα βλέμμα αβάσταχτα δικό μου.
Αν είναι το φίδι, Κύριε, σύντριφέ το.
Αν είσαι εσύ, σύντριφέ με.

(Τερατούργημα, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2017)

Κατερίνα Νέζη
ΟΣΟ ΤΡΕΧΕΙ ΜΙΑ ΤΑΡΙΦΑ

είσαι δικιά μας
το κατάλαβα με τη μια
σε χόρταινα σε αλώνια και σαλόνια
στον χρόνο σε ξεδιάλεγα
αιώνες

άσε τους άλλους
τους πηδάνε τη γυναίκα και τρέχουν να προλάβουν
χωμένοι ως τα μπούνια στη μήτρα που τους γέννησε

στ' ορκίζομαι
μέχρι το τέλος του χρόνου
θα 'χουμε ανταμώσει

(Βίος ετών 47, Εκδόσεις Poema, 2017)

Σωτήρης Παστάκας
ΜΙΑ ΠΟΛΗ/α'

Μια πόλη φιλική
με ποτάμι και γέφυρες,
λεύκες πλατιές,
πυκνές ομίχλες,
μεγάλα καφενεία
μικρά τσιπουράδικα,

οτέλ με αυτοκρατορικά κρεβάτια
για τα παράνομα ζευγάρια,
δρόμους, δρόμους να τρέχουν
οι διαδηλωτές και οι κουκουλοφόροι.
Φωνάζουν αλλά δεν τους ακούω,
δεν τους ακούτε,
δεν τους ακούνε στις Βρυξέλλες.
Περνάνε οι διαδηλωτές
με τα ταμπούρλα,
τις σημαίες
βουβό πλάνο του Αγγελόπουλου,
σε μια κωφάλαλη πόλη.
(Αλτοχάιμερ αρχόμενο, Εκδόσεις Μελάι, 2017)

Σωτήρης Σαράκης
ΟΔΩΝ ΟΔΟΙ ΠΕΡΑΙΤΕΡΑΙ

Ήταν πολύ μεγάλος πια
ο κύριος Γιάννης, χρόνια

γείτονάς μου, ήταν πολύ
μεγάλος πια, ξεχνούσε
το δρόμο του σπιτιού του, και ντρεπόταν
δε ρωτούσε
κάτι αμυδρά του θύμιζαν
της γειτονιάς οι δρόμοι, έστεκε δίβουλος
στις διασταυρώσεις
βάδιζε αργά, περιπλανιόταν
ώρες χαμένος, του 'ρχονταν
σκεφείς βαριές, είμαι πολύ
μεγάλος πια και θα πεθάνω
δεν ήθελε, τον έζωνε
μια λύπη

αχ τι φρικτό, καλέ μου γείτονα
—όμοιέ μου κι αδερφέ μου—
πόσο φρικτό ν' αρχίσεις να ξεχνάς
τους δρόμους τους παλιούς πριν μάθεις
τον καινούργιο.

(Στο σιδεράδικο της Λήμνου, Εκδόσεις Κουκκίδα, 2017)

Editorial

Ο Φώτος Πολίτης γράφει, σχολιάζοντας το 1923 το βιβλίο του Γιάννη Αποστολάκη *Η ποίηση στη ζωή μας*, γράφει: «Πολλοί ίσως θα τρίψουν τα μάτια των, όταν ιδούν με πόσην ευκολίαν καίονται ως πύργοι χάρτινοι τα έργα διαφόρων γνωστών ποιητάρηδων συγχρόνων μας, μόλις τα εγγίζει η φλόγα ενός υψηλού πόθου. Και θ' απορήσουν πώς δεν διέγνωσαν προ καιρού την χαρτινήν υπόστασιν των έργων αυτών, αλλ' αφήθησαν ν' απατώνται και να κοροϊδεύονται. Εντούτοις η απάντησις εις την απορίαν αυτήν είναι μία: έλειπεν η "συλλογή".» Την έχει ορίσει ο Αποστολάκης και αναφέρεται σ' αυτήν παραπάνω ο Πολίτης: είναι η αρνητική κριτική που κάνει κάποιος για τον ίδιο τον εαυτό του.

Αυτή η συλλογή είναι που μας λείπει σήμερα, και δεν δημοσιεύουμε το κείμενο αυτό τυχαία. Τόσο στην ποίηση όσο και στον δημόσιο βίο. Ας μείνουμε όμως στην ποίηση. Πόσα έργα χάρτινα στην ποίηση, πόσος λόγος άσκοπα πεταμένος στο χαρτί, και πόση λίγη συνείδηση του μόχθου που απαιτεί το ποίημα. Θα πει κανείς, μα πάντα έτσι δεν ήταν; Μπορεί. Μπορεί και όχι. Είναι εποχές που τα λόγια, οι λέξεις αποκτούν άλλο βάρος, ειδικό, χαράσσονται στο κοινωνικό σώμα, μπορεί ανεπαίσθητα, αλλά και ανεξίτηλα. Είναι εποχές που τα λόγια αυτά δεν ακούγονται, δεν προσλαμβάνονται και το μέλλον τα ανασύρει και τα κάνει σημαία του. Η συλλογή που προτείνει ο Αποστολάκης αφορά τους ποιητές, ανυπερθέτως, αλλά και τους κριτικούς. Που όσο πάνε λιγοστεύουν, καθώς φαίνεται, κι είναι κι αυτό σημείο ενός δύσκολου καιρού.

Δεν είναι εύκολη η συλλογή για την κριτική, ειδικά την ώρα του ποιητικού γεγονότος, είναι γνωστό. Κι ένα περιοδικό δεν έχει μόνο μια φωνή, αλλά πολλές. Να πούμε ότι είναι στόχος μας; Φιλόδοξο. Ας πούμε έστω ότι την έχουμε στον νου μας, όταν διαλέγουμε ποιητές σαν τον Μιχάλη Κατσαρό ή τον Δημήτρη Αρμάο, ή κείμενα σαν αυτό του Φώτου Πολίτη. Αλλά κι όταν μιλάμε για το σήμερα, για τα βιβλία που βγαίνουν ασταμάτητα σε έναν παράλληλο κόσμο, όπως αυτός της ποίησης, που έχει το σταθερό κοινό του και παλεύει να το διευρύνει. Και με Φεστιβάλ, όπως αυτό του Κύκλου ποιητών, που στην τρίτη του διοργάνωση συγκέντρωσε 70 ποιητές από 16 χώρες. Και με κάθε λογής δράσεις, συχνά, όλο και πιο συχνά διακαλλιτεχνικές. Και με καλά βιβλία, το πρώτο και το κύριο. Βιβλία που δυσκολεύονται να εκδοθούν στην εποχή της κρίσης, καλές φωνές που πνίγονται άδικα μέσα στον θόρυβο του θεάματος, αλλά και την πολυλαλία της άνευ ουσίας δημιουργίας.

Θέλουμε να στηρίζουμε αυτές τις ευάλωτες φωνές, θέλουμε να ξεχωρίζουμε την ήρα από το στάρι. Όσο μπορούμε. Θέλουμε τον διάλογο με όλους εκείνους που έχουν βούληση ανάλογη, που στηρίζουν από άλλα μετερίζια την ποίηση. Μήπως θα είχε νόημα να βρούμε τρόπο να συναντηθούμε; Τα περιοδικά, οι κοινότητες, οι κάθε λογής πρωτοβουλίες;

Σε λίγο καιρό, θα απονεμηθεί και πάλι το βραβείο «Άρης Αλεξάνδρου». Κάθε φορά η επιτροπή —κι αν όχι κάθε φορά, πολύ συχνά σίγουρα— αιφνιδιάζεται από τις εξαιρετικές εκδόσεις ξένης ποίησης που γίνονται εν μέσω κρίσης. Πόσοι καλοί μεταφραστές, συχνά ποιητές, κάποτε κι όχι, αφιερώνονται ανιδιοτελώς στη αγαπητική αυτή πράξη που καλωσορίζει στον οίκο μιας γλώσσας τις άλλες, μέσα από τον πραγματωμένο ποιητικό λόγο. Αυτή την αφοσίωση είχε άλλωστε κατά νου και το περιοδικό όταν θέσπισε το βραβείο, την ελάχιστη ανταμοιβή σ' αυτούς που κοπιάζουν για να φέρουν στον έλληνα αναγνώστη, στο κοινό της ποίησης, τον ξένο λόγο, τον ξένο τρόπο, την ξένη ματιά, που πλουτίζει την οικεία προοπτική. Θα προσπαθήσουμε η γιορτή του βραβείου να γίνει και αφορμή για συναντήσεις, σαν αυτή που λέμε παραπάνω. Καλό φθινόπωρο.



Γιάννης Σκαρίμπας



ΤΟ ΜΟΝΤΕΛΟ

Πού την είδα; Συλλογίζομαι αν στους δρόμους
την αντίκρισα ποτές μου ή στ' αστέρια,
τους χυτούς της φέρνει η ιδέα μου τους ώμους
δίχως χέρια!

Δίχως χέρια... Με το μάτι της γυαλένιο,
ας μη μ' έβλεπε – μ' εθώρει κι ήταν τ' όντι
ρόδο φεύτικο το γέλιο της –κερένιο–
και το δόντι.

Τη στοχάζομαι. Η φωνή της, λες, μου εμίλει
ριγηλή σαν μες σε όνειρο – και τ' όμμα
ήταν σφαίρα. Σπασμός τρίγωνος τα χείλη
και το στόμα.

Τ' ήταν; Πνεύμα; Μη φτιαγμένη ήταν, ωιμένα,
υποπτεύομαι –και τρέμω νοερά μου–
απ' το ίδιο υλικό που 'ναι φχιαγμένα
τα όνειρά μου...

Αχ, πώς τρέμω! Ο νους μου πάει σ' ιδέες πλήθος,
σε μπαμπάκια και καρτόνια – ο νους μου βάνει
γεμισμένο της μην ήτανε το στήθος
με ροκάνι.

Ω, Κυρά μου – Άγγελε – Συ – των μεираκίων,
πόχεις το γέλιο, ω χαύνη κόρη των πνευμάτων,
σε μια βιτρίνα σ' έχουν στήσει γυναικείων
φορεμάτων...