

Τα Ποιητικά

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 28 · ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2017 · ISSN: 1792-8877 · ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00 · ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ '70 ΚΑΙ Η ΕΚΔΡΟΜΗ ΠΟΥ ΔΕΝ ΕΧΕΙ ΤΕΛΟΣ

—Μαρία Ν. Ψάχου—

Εκινώντας μέσα στη Μεγάλη Αναταραχή της δεκαετίας του '70, μια περίοδο όπου θα τεθεί το αίτημα της πρωτοπορίας, του πειραματισμού, και της αμφισβήτησης πιο έντονα από ποτέ πριν και μετά στο χώρο της τέχνης στα διεθνή μητροπολιτικά της κέντρα, ζώντας στην Ελλάδα της εφτάχρονης δικτατορίας, σ' ένα αυταρχικό πολιτικό καθεστώς πολιτισμικής σχιζοφρένειας², οι ποιητές και οι ποιήτριες της γενιάς του '70 θα αποτελέσουν στον ελληνικό λογοτεχνικό χώρο τη νέα δυναμική φωνή δημιουργών που με το έργο τους θα αντιδράσουν στο λήθαργο που έχει επιβληθεί. Παρεμβαίνον-
τας ιδεολογικά και αισθητικά με το έργο τους επιχειρούν την έκρηξη, που μπορεί να φέρει «τη ριζοσπαστική ανατροπή των καθιερωμένων, μια ισχυρή αναταραχή στη ροή της ιστορίας συνυφασμένη με πλατιές κινητοποιήσεις και πολύ ουσιαστικές συνειδησιακές μεταβολές, με τη χάραξη νέων κατευθύνσεων που δημιουργούν νέες νομοτέλειες. /.../»³ όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Σόνια Ιλίνσκαγια αναφερόμενη στο ρόλο μιας λογοτεχνικής γενιάς. Αξιοποιώντας τα δεδομένα των διεθνών εξελίξεων στον χώρο της τέχνης, θα λειτουργήσουν ως μια γέφυρα που θα ενώσει την ελληνική μεταπολεμική παράδοση που έχει διαμορφωθεί με το καινούργιο που φέρνει η εποχή τους και ο τρόπος ζωής τον οποίο εκφράζουν. Θα διαμορφώσουν την ποιητική τους ταυτότητα και τη διαφορά τους έχοντας συνείδηση τόσο των καταγωγικών σχέσεων που τους οδηγούν στην παράδοση της μεταπολεμικότητας, όσο και την προοπτική που φαίνεται να ανατέλλει στα χρόνια της μεταπολίτευσης με διαπεραστικό ακόμα τον απόηχο των ευρωπαϊκών νεανικών αμφισβητησιακών κινημάτων στο κλείσιμο του 20ού αιώνα, αρχίζοντας τον 21ο αδικαίωτοι στις νεανικές προσδοκίες τους, αλλά δυναμικοί και στοχαστικά ώριμοι. Οι ποιητές και οι ποιήτριες της γενιάς του '70, βαθιά συνειδητοποιημένοι από το ξεκίνημά τους ήδη, στα χνάρια της καρυατακτικής επίγνωσης των αρνητικών πολιτικοκοινωνικών δεδομένων της ιστορικής εποχής που εκκινούν, δεν θα μπουκν στο κυνήγι της ουτοπίας, όπως συνέβη στην τέχνη γενικότερα λίγο νωρίτερα, στη δεκαετία του '60. Θα καταγγείλουν από την πρώτη στιγμή της εμφάνισής τους, νέες και νέοι, τη ματαιώσή της, καταγράφοντας την ατελέσφορη, αλλά διαρκή προσμονή του δικού τους Γκοντό, τον απωλεσθέντα παράδεισο των ονείρων των νέων της Ελλάδας των τελευταίων μεταπολεμικών χρόνων, της μεταπολίτευσης και των αρχών του 21ου



αιώνα, για ελευθεροφροσύνη, ατομική αξιοπρέπεια, ανθρωπιά, αισθητική ποιότητα ζωής και τέχνης. Σε έναν πρώιμο, αλλά ώριμο ποιητικό απολογισμό τον οποίο γέννησε το τραύμα της μεταπολεμικότητας που τους κληροδοτήθηκε και η εμπειρία της εφτάχρονης δικτατορίας, κατέγραψαν στις αποκαλυπτικές, της κοινότητάς τους, ανθολογίες τους, αλλά και στις πρώτες τους συλλογές οι περισσότεροι, σε πολλαπλά θεματικά και εννοιολογικά πεδία, τις ματαιώσεις της νεότητας. Άξιοι συνεχιστές της Διαθήκης του Μ. Κατσαρού όμως συνεχίζουν να αντιστέκονται δυναμικά με μια ποίηση

που έχει ιδιότυπο πολιτικό χαρακτήρα, σαφέστατη κοινωνική προοπτική και ανανεούμενη ιδεολογική πρωτοτυπία. Αποτελούν, την τελευταία επί της ουσίας ελληνική λογοτεχνική γενιά του 20ού αιώνα, με την κοινωνιολογική, αλλά και λογοτεχνική σημασία του όρου, αποκαθαρμένου από αξιολογικές κρίσεις και αξιοποιημένου γραμματολογικά με μεθοδολογική στόχευση, συσπειρωμένοι κυρίως κατά τη δεκαετία του '70, με συνεκτικούς δεσμούς ιδεολογικών αρχών και ποιητικής ηθικής διαμορφωμένους από την καταλυτική επιρροή των έκτακτων πολιτικών συνθηκών και των ιστορικών συγκυριών που τους οδήγησαν στην κοινή βίωση της Ιστορίας. Πρόκειται όντως για νέου είδους ανθρώπους⁴, που τους απασχολούν κοινά θέματα και εκφράζονται με ανάλογο τρόπο, όπως επιβεβαιώνει η ιδεολογία και η ποιητική της ποίησής τους. Είναι μια γενιά πολυφωνική και πολύμορφη, πολιτικά και κοινωνικά ευαισθητοποιημένων, υπαρξιακά ανήσυχων και συχνά οργισμένων δημιουργών, που και στην πρώτη νεότητα και στα χρόνια της ωριμότητας παλεύουν με τη γλώσσα σε όλα της τα επίπεδα σήμανσης. Ανάμεσα στους γραμματολογικούς προσδιορισμούς που τους αποδόθηκαν ο πλέον αντιπροσωπευτικός και ουσιαστικός για το ξεκίνημά τους, που τους ακολουθεί πλέον ως διακριτό στοιχείο της ποιητικής τους ταυτότητας, είναι ο χαρακτηρισμός γενιά του '70 διότι αποδίδει μια ιδιαίτερη αντίληψη της εποχής και μια προσωπική αίσθηση της ιστορίας⁵. Κι αυτό γιατί εστιάζοντας στην εποχή που τους σφράγισε, και όχι σε μια τυπική χρονολογία, παραπέμπει σε ένα πλήθος ιδεολογικών δεδομένων που χαρακτηρίζουν τη ζωή και την τέχνη τους. Ο όρος γενιά της αμφισβήτησης, με όλο το ιδεολογικό και αισθητικό ενδιαφέρον που έχει, αποδίδει μια ισχυρή τάση που διαπερνά το έργο αρκετών με ιδιαίτερη οξύτητα στο ξεκίνημά τους, φτάνοντας μέχρι και σήμερα, ενώ ο όρος τρίτη

Ε Ν Ο Τ Η Τ Ε Σ

ΚΡΙΤΙΚΕΣ–ΠΟΙΗΜΑΤΑ–ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ
ΔΟΚΙΜΙΟ–ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ
ΔΕΙΓΜΑ ΓΡΑΦΗΣ–EDITORIAL

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α**Π Ρ Ω Τ Ο Σ Ε Λ Ι Δ Ο Α Ρ Θ Ρ Ο**

**Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ '70 ΚΑΙ
 Η ΕΚΔΡΟΜΗ ΠΟΥ ΔΕΝ ΕΧΕΙ ΤΕΛΟΣ**

Μαρία Ν. Ψάχου

Δ Ο Κ Ι Μ Ι Ο

**Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ,
 ΜΙΑ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΚΗ ΥΠΟΘΕΣΗ**

Κλειώ Μαυροειδάκου

**Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΑΠΟΚΑΛΥΨΗ
 ΣΤΟΝ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΛΟΓΟ**

Πάνος Κυπαρίσσης

Ο «ΣΟΛΩΜΟΣ» ΤΟΥ ΠΑΛΑΜΑ

Θεόδωρος Βάσσης

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

ΜΙΡΟΣΛΑΒ ΧΟΛΟΥΜΠ (1923-1998)

Μετάφραση: Στρατής Χαβιαράς

Σ Υ Ν Ε Ν Τ Ε Υ Ξ Η

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΣΜΟΠΟΥΛΟΣ

Συζήτηση με τον Κώστα Γ. Παπαγεωργίου

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

ΗΜΕΙΣ ΚΑΙ ΜΕΡΙΚΟΙ ΞΕΝΟΙ

Δημήτριος Χατζόπουλος [«Μποέμ»] (1872-1936)

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 28 – ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 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

Κώστα 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

μεταπολεμική γενιά, όχι ιδιαίτερα αξιοποιημένος, μπορεί να λειτουργήσει διευκρινιστικά και συμπληρωματικά για την ερμηνεία κάποιων από τις συνιστώσες της ποίησης τους, επιβεβαιώνοντας την παρατήρηση του Κ. Γ. Παπαγεωργίου πως η μεταπολεμική ποίηση θεωρημένη στο σύνολό της αποτελεί έναν «ενιαίο οργανισμό», ένα «σώμα»⁶.

Η ποιητική γενιά του '70 είναι αναμφίβολα μια γενιά ιδιαίτερα καλλιεργημένη, με πλούσιο και πολύμορφο συγγραφικό και καλλιτεχνικό έργο, ενημερωμένη για τις διεθνείς εξελίξεις που συντελούνται στην τέχνη, αλλά και με γνώση της ελληνικής ποιητικής παράδοσης, με την οποία διατηρεί μια γόνιμη σχέση διαλεκτικής, ανανεωτικής συνέχειας. Συνδιαλέγεται τόσο με την αγωνιστική στάση και την πολιτική ηθική της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς, με νέους όμως όρους, όσο και με την εσωστρεφή, αναστοχαστική διερεύνηση της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, φιλτραρισμένη στο βιωματικό πεδίο των δικών της εμπειριών, που αποκαλύπτει το έντονα «σωματικό» χαρακτήρα της γραφής της, οξύτατα κριτικό, με καταγγελτικές προθέσεις, χωρίς ψευδαισθήσεις, αλλά με δύναμη και στοχαστικό βάθος.

Η πρώτη περίοδος της δημιουργίας των νέων ποιητών και ποιητριών, το ξεκίνημα και η δυναμική είσοδός τους (1966-1980), γίνεται λίγο πριν το 1970 και είναι η εποχή των συλλογικών οραμάτων και διεκδικήσεων. Ανατρεπτική, έντονα αμφισβητησιακή χαρακτηρίζεται από την πολιτική ευαισθητοποίηση, η οποία αντλεί από την υπαινικτική γλώσσα, την αλληγορία και την ειρωνεία. Η μητηνική όραση του κόσμου, ως έκφραση πολιτικής στάσης και η συνακόλουθη της αναρχική ποιητική γραφή, θα βρει σ' αυτή τη γενιά τους βασικούς εκπροσώπους της για τα ελληνικά δεδομένα, σε ένα κίνημα που φαίνεται ότι έχει σχεδόν άμεση ανταπόκριση και στην ελληνική πραγματικότητα. Ο κοινωνικός προβληματισμός, άμεσα συνδεδεμένος με τις ραγδαίες αλλαγές της βίαιης αστικοποίησης της Ελλάδας του '70, την κυριαρχία των συνακόλουθων νέων απαξιών του καταναλωτισμού, της εμπορευματοποίησης των πάντων, της αλλοτρίωσης και της αποξένωσης των ανθρώπων θα σφραγίσει το έργο τους. Η υπαρξιακή αγωνία της αναζήτησης του προσώπου και της ταυτότητάς του, του νοήματος της ζωής σε μια εποχή διαφύσεων θα αποτελέσουν κοινές ανησυχίες. Οι αισθητικές προτάσεις, ως το αντικειμενικό σύστοιχο των ιδεολογικών προταγμάτων, θα αποκαλύψουν τη διάθεση για πρόκληση, αμφισβήτηση και πειραματισμό. Είναι η εποχή που διαμορφώνεται το συλλογικό πρόσωπο της ποιητικής γενιάς του '70 με τον πλέον αντιπροσωπευτικό τρόπο, όσον αφορά τον προσδιορισμό της ως γενιάς του '70.

Η δεύτερη περίοδος, η πορεία προς την ωριμότητα (1980-2000), σηματοδοτεί μια εποχή εσωστρέφειας και αναδιπλώσεων σε θέματα υπαρξιακών αναζητήσεων κυρίως. Είναι η εποχή των συνεχών επαναπροσδιορισμών πάνω στα μεγάλα θέματα που απασχόλησαν τη γενιά στην δεκαετία του '70. Το στιγμιαίο και το παροδικό, αντικαθίσταται από την ανίχνευση του γεγονότος στη διάρκειά του, κατευθύνοντας σε μια πορεία ενδοσκοπική. Οι τόνοι είναι πιο χαμηλοί, ο στοχασμός βαθύνει και η ποιητική τέχνη αντλεί από την ωριμότητα όσων συνεχίζουν να γράφουν συνθέτοντας το προσωπικό τους ποιητικό όραμα. Η ποιητική γενιά του '70 ωριμάζει όχι μόνο βιολογικά, αλλά και ποιητικά. Τη συλλογική εκκίνησή της διαδέχονται οι ατομικές πορείες των εκπροσώπων της.

Στα χρόνια που ακολουθούν από το 2000 μέχρι σήμερα ακμαία και ώριμη συνεχίζει να δημιουργεί αφήνοντας ανοιχτό τον ορίζοντα των ερμηνευτικών προσεγγίσεων που ενέχουν χαρακτηριστικά συνολικών απολογιστικών διαπιστώσεων. Ωστόσο αυτό που είναι φανερό και ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι η κοινή μοίρα της γενιάς ανιχνεύεται και στις ευδιάκριτες πλέον ατομικές ποιητικές πορείες, για την ακρίβεια μέσα από αυτές ακριβώς ξανακερδίζεται η ελευθερία της. Το αίτημα ενός ποιητικού ανθρωπισμού είναι διάχυτο και προφανές, απότοκο τόσο της εναργούς πολιτικής συνείδησης και της κοινωνικής ευαισθησίας ως άμεσης ανταπόκρισης στα σύγχρονα πολιτικοκοινωνικά δεδομένα, αλλά και της προσωπικής εμπειρίας που

κομίζει η αναμέτρηση με το χρόνο φέροντάς τους αντιμέτωπους, υπό νέους όρους, με τον θάνατο, τη φθορά και τα ατέλειωτα πάθη των ανθρώπων που βαθαίνουν την εμπειρία και πλουτίζουν τη μνήμη και την τέχνη, κατευθύνοντας την ποιητική σκέψη σε διαρκή, υπαρξιακή αναστοχαστική πορεία. Με τους όρους ενός ιδιότυπου λυρικού ρεαλισμού, σε μια ποίηση εικόνων, ιδεών και αισθημάτων, συνεχίζουν να πλουτίζουν τη σύγχρονη ελληνική ποίηση.

Το ευρύ ποιητικό corpus που στοιχειοθετείται στην εκκίνησή τους, υπαγορευμένο από την συμμετοχή τους στα συλλογικά ποιητικά πεπραγμένα της δεκαετίας του '70, συμπυκνώνεται καθώς περνούν τα χρόνια σε ένα δυναμικό πυρήνα που μπορεί να αποδώσει εύστοχα και διαχρονικά το ποιητικό πρόσωπο αυτής της γενιάς, χωρίς να αναιρεί τον πλατύ ορίζοντα της εκκίνησης και τη σημασία των εξατομικευμένων θεωρήσεων στην προσέγγιση της ποίησης αυτής της εποχής. Οι ποιητές, αλλά και οι ποιήτριες της γενιάς του '70, οι οποίες, αξίζει να σημειώσουμε, χωρίς να προτάσσουν την έμφυλη ταυτότητα στη γραφή τους αξιοποιούν τη σημειολογία της γυναικείας ετερότητας για να φωτίσουν πολύπλευρα πτυχές του σύγχρονου ανθρώπινου βίου, καταθέτουν έναν πολυεπίπεδο ποιητικό λόγο στον οποίο συνυπάρχουν ο πολιτικός στοχασμός και ο κοινωνικός προβληματισμός με την υπαρξιακή αναζήτηση και τη στοχαστική ενατένιση της ζωής, παράλληλα με τις διαρκείς αναζητήσεις στο υλικό πεδίο της τέχνης τους, στην αισθητική υπόσταση της ποιητικής γλώσσας που μπορεί να υπηρετήσει την επικοινωνιακή λειτουργία και την κοινωνική δραστηριότητα της.

Στην ποίησή τους είναι προφανής η σφραγίδα της εποχής, και ειδικότερα η έκρυθμη πολιτικά για την Ελλάδα περίοδος 1967-1974, απότοκη των μετεμφυλιακών περιπετειών και η μεταπολίτευση, ως μια διαφορετική έκφραση ιστορικότητας, αποτυπωμένη τόσο σε ποιήματα-μαρτυρίες, αλλά και σε ποιήματα που επιλέγουν τη ρήξη με τον παραδοσιακό τρόπο γραφής, ειρωνευόμενα και προκαλώντας το πολιτικό σύστημα, αναδεικνύοντας το παράλογο σε κυρίαρχη κανονικότητα. Είναι δεδομένο για αυτή τη γενιά ότι η αισθητική ρήξη συνυπάρχει και υπηρετεί την πολιτική ακριβώς γιατί αντιλαμβάνονται τη γλώσσα ως μια παράμετρο της υλικής πραγματικότητας που επηρεάζεται άμεσα απ' αυτή, την εκφράζει, αλλά και μπορεί να λειτουργήσει ως μέσο ανατροπής της κυρίαρχης ιδεολογίας. Το περίφημο «γλωσσικό ιδίωμα» της γενιάς θα συσχετισθεί άμεσα με την πολιτική στάση της στην περίοδο της δικτατορίας εκτιμώμενο και ως απότοκο της πολιτικής κατάστασης, έκφραση της δικής της άμυνας και πολιτική πράξη αντίδρασης, κάτι που ισχύει και για τις πρωτοποριακές εκφράσεις της ποίησης της. Η Karen Van Dyck θα επισημάνει εύστοχα ότι «Οι ποιητές της γενιάς του '70 αντέδρασαν διαφορετικά στη λογοκρισία. Αντί να προσπαθήσουν να πουν την αλήθεια είτε με τον «αποστασιοποιημένο» τρόπο του Σεφέρη, είτε με τον «στρατευμένο» τρόπο του Αναγνωστάκη, εισήγαγαν στην ποιητική τους γλώσσα τη σύγχυση και τις παρανοήσεις των καιρών. /.../ ασχολήθηκαν με νέες μορφές κειμενικής αντίστασης, χρησιμοποιώντας με τρόπο στρατηγικό το παράλογο για να προβάλλουν την ασυνάρτητη συμπεριφορά και τα ετερόκλητα μηνύματα του αυταρχικού καθεστώτος».⁷ Γίνεται φανερό ότι υπάρχει αντίθεση μεταξύ πολιτικοποιημένης και πολιτικής συμπεριφοράς και συνείδησης στις καταθέσεις τους. Κατά το Ζ. Σιαφλέκη, θα μπορούσε να γίνει λόγος «για πολιτική συμπεριφορά υπερβατική, που υπερέβαινε το πολιτικό context (γενικό πλαίσιο) της εποχής» αν και δεν λείπουν περιπτώσεις αγωνιστικής πολιτικής δραστηριοποίησης είτε προδικτατορικά, είτε κατά τη διάρκεια της δικτατορίας. Αυτό όμως που χαρακτηρίζει εντονότερα την έννοια του πολιτικού στην ποίησή τους είναι η προβολή της υπεύθυνης και συνειδητής στάσης ζωής του ανθρώπου ως πολίτη μέσα σε μια δύσκολη και συχνά –σκόπιμα– επιλήσιμα και αδιάφορη για τον άνθρωπο και τις ανάγκες του, κοινωνία, συμπεριλαμβανομένης και της αναζήτησης της ιθαγένειας⁸, αναδεικνύοντας ως εξόχως πολιτική πράξη την αμφισβήτηση του κατεστημένου

πολιτικοκοινωνικού μηχανισμού που εκτρέφει και συντηρεί όλη αυτή την κατάσταση.

Ο κοινωνικός τους προβληματισμός, ως σαφής αναφορά και στοχαστική ποιητική προσπέλαση σε κοινωνικά ζητήματα όπως η ζωή στην αντιανθρώπινη και αφιλόξενη σύγχρονη τσιμεντούπολη της άναρχης οικιστικής, που ευνοεί τη μοναξιά και τη μαζοποίηση, μεγιστοποιώντας το αίσθημα του ανέστιου και την απέραντη νοσταλγία του γενέθλιου τόπου της ελληνικής ενδοχώρας, αλλά και η αναφορά σ' ένα πλήθος περιβαλλοντικών προβλημάτων που αναδύονται λόγω της ηθικά ανερεμάτιστης τεχνολογικής εξέλιξης στις πολλαπλές εκφάνσεις της, θα τους απασχολήσουν έντονα. Κυρίαρχο παραμένει το αδικαιώτο αίτημα του απόλυτου και του ακριβούς, ως κοινωνικοπολιτικού και ανθρώπινου εν τέλει οράματος, αποκαλύπτοντας τον ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα της ποίησής τους, την πορεία του προσώπου ως οντότητας ξεχωριστής από «την ύπαρξη στη συνύπαρξη», αλλά και τη δημιουργία των προσωπικών καταφυγίων μετά την ματαίωση των συλλογικών προσδοκιών.

Η ποίησή τους είναι ταυτόχρονα υπαρξιακή, όχι όμως, όπως εύστοχα παρατηρεί ο Α. Τραϊανός, ως υπόθεση «τροβαδούρων ποιητών», αλλά ως δύσκολη προσπάθεια αυθεντικής έκφρασης των «ανέκφραστων εντατικών ορίων της ύπαρξης», σε μια εποχή που κατά τη γνώμη του «τούτο το είδος της ποίησης της υπαρξιακής, εξτρεμιστικής, οριακής ποίησης- βρίσκειται σε αδιέξοδο».⁹ Είναι χαρακτηριστικό ότι οι υπαρξιακές τους αναζητήσεις δεν αφορούνται από μεταφυσικές αγωνίες, αν και στα χρόνια της ωριμότητάς τους μπορεί να παραπέμπουν σε μια δική τους, γενναία μεταφυσική. Έχουν κοινωνικές αιτιάσεις και παραπέμπουν στη στοχαστική ενατένιση του πολυσύνθετου πλέγματος των σχέσεων που αφήνουν τον άνθρωπο εκτεθειμένο και μόνο, προβάλλοντας ως αποτέλεσμα της βαθύτερης βίωσης μιας προβληματικής πραγματικότητας και ως απόπειρα ερμηνείας της. Στα χρόνια της ωριμότητας, τα όρια των αναζητήσεων διευρύνονται σε σύνθετες πνευματικές διαδρομές και συγκλησιακές εμπειρίες που κατευθύνουν στην προσπέλαση της ολότητας του δοκιμαζόμενου ανθρώπινου προσώπου. Αν μέσα από την πολιτική και κοινωνική διάσταση της ποίησης αυτή της γενιάς αποκαλύπτεται η ζωή της στον κοινωνικό στί-

ΤΟ ΤΡΑΠΕΖΙ

Όλον αυτό τον καιρό
Χρονοτριβώ δειπνώντας.

Ακούω τα πόδια μου
Να βυθίζονται στο λίπος

Στα τυριά και στα αυγά
Στα οστά του Σαββατοκύριακου

Ο ήχος του φωτός
Έχει αφήσει τη μύτη μου

Γεμάτος τατουάζ
Που δεν θα μπορέσω να δω

Ψιθυρίζω στο
Θεόκουφο αυτί μου

Έχει σβηστεί τ' όνομά μου
Ήταν κάποτε εδώ

HAROLD PINTER

(1930, Λονδίνο – 2008, Λονδίνο)

Απόδοση: Γιώργος Βέης

βο, η υπαρξιακή της προοπτική αποτυπώνει την εσωτερική ζωή που ξετυλίγεται παράλληλα αντανακλώντας εν τέλει τη ζωή του συλλογικού υποκειμένου και την ανάγκη του να επαναπροσδιοριστεί οντολογικά στις νέες συνθήκες.

Η Αισθητική τους πρόταση, εμπλουτισμένη ιδεολογικά και από τα ποιήματα ποιητικής, προτάσσει την αξιοποίηση μιας νέας ποιητικής γλώσσας, αθυρόστομης και τσουχτερής, αντισυμβατικής και προκλητικής, κυρίαρχης στην πρώτη περίοδο ποιητικής δημιουργίας, που λειτουργεί με αμφίστομο όπλο την ειρωνεία και τη σάτιρα σε ποιήματα που άλλοτε προτεραιότητα έχει ο λόγος της υπαινικτικής γλώσσας κι άλλοτε κυριαρχεί η αποδομητική παρουσία του παράλογου με εμφανέστατη τη συντακτική αναρχία των δομών σημασίας. Πρωτότυποι γλωσσικοί χειρισμοί, σχεδόν εκρηκτικοί, που αξιοποιούν πολλαπλά, ιδιαίτερα και ανανεωτικά την ειρωνεία για να γεννήσουν την πρόκληση και τη σάτιρα, έντονα και ηθελημένα πεζολογικά, με ευρηματικούς παραστατικούς τρόπους, σύμβολα πρωτότυπα, νέα ή παλιά, ιδωμένα από μια νέα προοπτική, τους χαρακτηρίζουν καιρικά. Το σπάσιμο της φόρμας και οι ευρηματικές πολλαπλές προτάσεις οργάνωσης του ποιήματος ή της ποιητικής συλλογής, η αδιαφορία έως και κατάργηση συχνά των ειδών και η αυξημένη παρουσία των πεζών ποιημάτων θα χαρακτηρίσουν την ποιητική τους αναδεικνύοντας νέες προοπτικές της έννοιας της αμφισβήτησης ως ιδεολογικής και αισθητικής θέσης στην ποίησή τους. Ο μηχανισμός της εικονοπλασίας, η επιλογή τους να αναδείξουν τη λεπτομέρεια ως ιδεολογικό και αισθητικό σημαίνον και βέβαια η συμμετοχή τους σε σύγχρονες εκδοχές ποιητικής πρωτοπορίας όπως ο

ΣΚΟΝΤΑΦΤΩ

- I. αναθρόσκοντας όλο και πιο φηλά.
- II. ανυποφίαστη, σαν τρόπαιο στους ηττημένους.
- III. μόνη, σ' ένα δωμάτιο σαν τάφο που κανείς δεν το διέσχισε.
- IV. εκεί που ξαφνικά σιωπά ο παφλασμός του κόσμου.
- V. με κομμάτια νύχτας γύρω από τη λάμπα, που τα βάφτισα πουλιά.
- VI. παραμένοντας με το κεφάλι κάτω στις ρωγμές, να θρυμματίζομαι.

ΜΑΚΑΡΙΣΜΟΙ

Καθυστέρησα πολύ την αναχώρησή
οι οριζόντες μου γέρασαν σε τείχη, μέρα μεσημέρι
μες στο πηγαίνελα της ζωής

όταν βγήκα και δοκίμασα τις πεπατημένες μνήμες,
βρήκα κι άλλα τείχη πιο μεγάλα
όση ώρα με σημάδευαν οι πέτρες τους, ένιωθα
αόριστη σαν αντωνυμία στους αιώνες -κάτι κάποια
τίποτα

πλέον κάθομαι ξυπόλυτη, έβαλα πιτζάμες, το κεφάλι
πάνω-κάτω σαν τις δαιμονόπληκτες και μονολογώ:
μακάριοι αυτοί που δεν πείνασαν να φύγουν,
μακάριοι μακάριοι μακάριοι.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΕΛΙΟΠΟΥΛΟΣ

Τα ποιήματα προέρχονται από την ενότητα «η εποχή του μηδενός» στην ανέκδοτη ποιητική συλλογή *Αλιρρή: το μηδέν και το είναι*.

γλωσσοκεντρισμός και η οπτική ποίηση, δίνουν σε πολύ αδρές γραμμές τις διαστάσεις της αισθητικής πρότασης που φέρνουν. Πρόκειται για μια γόνιμη μαθητεία στην παράδοση του υπαινικτικού λόγου, εμπλουτισμένη όμως με μιαν ανανεωτική σήμανση, που σφραγίζεται από την έντονη αναζήτηση του ποιητικά καινούργιου και άφθαρτου, αποτέλεσμα της διαπίστωσης της επικοινωνιακής αναποτελεσματικότητας της κυρίαρχης λογοτεχνικής γλώσσας. Μετά τη δεύτερη περίοδο, γίνεται όλο και πιο έντονα φανερό η διαμόρφωση των προσωπικών μυθολογιών. Οι επαναστάτες της γλώσσας και της φόρμας ωριμάζουν και οι τόνοι καταλαγιάζουν, αλλά ο ποιητικός τους λόγος δε χάνει την επαφή με τις καταγωγικές ρίζες του. Η ειρωνεία, ο σαρκασμός, ακόμα και η σάτιρα αναδύονται μέσα από έναν λόγο ευφυή και οξύ, που αντλεί από το πνεύμα του υπερρεαλισμού, με την πρωτοτυπία και την τόλμη των αιφνιδιαστικών συζεύξεών του, ως έκφραση ποιητικής ωριμότητας, ενώ η οργή και η ένταση της πρώτης περιόδου μεταλλάσσεται σε ένα ιδιότυπο τρυφερό λυρισμό που αξιοποιεί μνήμες και βιώματα για να προσεγγίσει το μύθο της ζωής που τρέχει. Η ποιητική τους συμβολή σε θέματα πειραματισμού και πρωτοπορίας παραμένει επίκαιρη για αρκετούς.

Η ποιητική γενιά του '70 εκόμισε ήδη εις την τέχνη το υγιές και τολμηρό πνεύμα της συγκρουσιακής ανανέωσης του ποιητικού λόγου, που δεν θα είναι ίδιος μετά τη συμβολή της. Επιβεβαίωσε ότι οι ρήξεις και στον ποιητικό λόγο μπορούν να ανοίξουν νέες προοπτικές στην αισθητική απόδοση του ποιητικού νοήματος, επιβεβαιώνοντας τόσο την αξεδιάλυτη σχέση περιεχομένου και μορφής στην τέχνη, αλλά και την πεποίθηση ότι η τέχνη πρέπει να συγκινεί με το υλικό της μέρος. Ανέδειξε την ανθρώπινη προοπτική του ποιητικού λόγου εμβαθύνοντας στη σύνθετη ανθρώπινη περιπέτεια, πολιτική, κοινωνική, και επί της ουσίας υπαρξιακή, αναβαθμίζοντας το μικρό και ασήμαντο, αναζητώντας την ποίηση στην καθημερινότητα της ζωής του σύγχρονου ανθρώπου, κατακυρώνοντας το νόμιμο του Ανέλπιστου¹⁰.

Η ποιητική της πορεία συνεχιζόμενη αφήνει τον ορίζοντα των προσδοκιών ανοιχτό και αισιόδοξο, επιβεβαιώνοντας, ευτυχώς, ότι η εκδρομή αυτή δεν έχει τέλος¹¹.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. *Μεγάλη Αναταραχή. 5 ουτοπίες στο '70 λίγο πριν – λίγο μετά*. Πάτρα Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης 2006, σελ. 22.
2. Ο.π., σ.23: Θ. Μουτσόπουλος «Μεγάλη Αναταραχή. 5 ουτοπίες στο '70 λίγο πριν – λίγο μετά».
3. Σ. Πλίνσκαγια, «Λίγα ακόμα για τη “Μοίρα μιας γενιάς”». *Τα τετράδια της Π.Π.Κ.*, τχ. 6, Μάιος 1998, σελ.71- 72.
4. Κ. Θ. Δημαρά, «Συλλογικά φαινόμενα της παιδείας (Γενεές-ρεύματα)». *Εποχές*, τ. 24, Απρίλιος 1965, σελ. 21.
5. *Μεγάλη Αναταραχή. 5 ουτοπίες στο '70 λίγο πριν – λίγο μετά*. Πάτρα Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης 2006, σ. 248. (Ν. Ζαχαρόπουλος, «Διαφορά και ανατροπή. Η γενιά του '70 στην Ελλάδα και η σημασία της για τις εικαστικές τέχνες»).
6. Κ. Γ. Παπαγεωργίου, *Γράμματα και τέχνες*, αρ. φ. 35-36, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1984, σελ. 5: «πιστεύω ωστόσο ότι όλη η μεταπολεμική ποίηση, από την πρώτη εμφάνισή της ως τις μέρες μας, αποτελεί έναν ενιαίο οργανισμό, ο οποίος βιώνει, μέσα στη ροή της ιστορίας, διαφορετικά πράγματα, χρησιμοποιώντας διαφορετικούς κάθε φορά τρόπους, κατακτημένους από την πείρα, επιγενομένους δηλαδή, αλλά και άλλους, εγγενείς αυτής της ποίησης της ίδιας. Φαντάζομαι με άλλα λόγια, τη μεταπολεμική ποίηση σαν ένα σώμα· η δεύτερη μεταπολεμική γενιά δεν θα μπορούσε να υπάρξει χωρίς την πρώτη, η τρίτη χωρίς την πρώτη και τη δεύτερη και πάει λέγοντας».
7. Karen Van Dyck, *Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές στην ελληνική ποίηση 1967-1990*. Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 2002, σελ. 105.
8. Αλέξης Ζήρας, «Ποίηση και Ιθαγένεια», Εφημ. *Η κυριακάτικη Αυγή*, 21 Μαρτίου 2004, σελ. 20.
9. Α. Τραϊανός, *Φύλακας Ερειπίων*, Πλέθρον, Αθήνα 1991, σελ. 216.
10. Ο. Ελύτης, «Λακωνικών», *Έξη και μία τύψεις για τον ουρανό*, Ίκαρος 1979, σ.18.
11. Α. Εμπειρίκος, *Ενδοχώρα*, Άγρα, 1988, σ. 107.

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ, ΜΙΑ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΚΗ ΥΠΟΘΕΣΗ

—Κλειώ Μαυροειδάκου—

Όπως πολλά παιδιά Ελλήνων ξενιτεμένων, έκτισα τον ισχυρό δεσμό που με συνδέει με την χώρα καταγωγής χάρη στα αγαπημένα πρόσωπα και στην γλώσσα. Η γιαγιά μου αποτελούσε τις δύο όψεις αυτής της πρωτογενούς ταυτότητας η οποία πλάθει οριστικά ένα άτομο. Αγρότισσα από την Μάνη, υπερήφανη και τρυφερή συνάμα, ήξερε απ' έξω εκατοντάδες στίχων μοιρολογίων τους οποίους μου υπαγόρευε ακούραστα, τα καλοκαίρια, για να με μυήσει στον κόσμο της. Για εκείνη, τα οκτασύλλαβα αυτά κείμενα, με τον διηγηματικό χαρακτήρα κι έναν σκοτεινό λυρισμό, αποτελούσαν ένα είδος κοσμογονίας, στην οποία γαντζώθηκε κατά την διάρκεια όλης της ζωής της, μια ζωή σπαρμένη με τραγωδίες που όμως δεν καταστάλαξαν πίκρα στην καρδιά της.

Στο Παρίσι, όταν ήμουν παιδί, ο πατέρας μου, που κρατούσε το ελληνικό βιβλιοπωλείο *Desmos*, είχε το δικό του τελετουργικό για να μου εξηγήσει αυτό που λέμε στα γαλλικά "*les choses de la vie*". Έβγαζε από την βιβλιοθήκη τα *Άπαντα* του αγαπημένου του Καβάφη, έφαχνε το κατάλληλο ποίημα και μου το διάβαζε. Φυσικά, δεν καταλάβαινα τα πάντα, γεννιούνταν όμως εικόνες μέσα μου και χαραζόταν η τόσο ιδιόμορφη μουσική της ελληνικής γλώσσας, σε αντίστιξη με το αυστηρό και μελαγχολικό πρόσωπο του εξωφύλλου. Άλλοτε, σε κάποια στιγμή ευδαιμονίας του ελληνικού καλοκαιριού, ήταν ο Σεφέρης που αντηχούσε στην πατρική φωνή. "*Αθήνη τε*", οι ομηρικοί στίχοι που χρησιμοποίησε ο Σεφέρης στον "*Βασιλιά της Ασίνης*", εξέφραζαν, πιστεύω, το ιδιαίτερο δέσιμο του πατέρα μου με την Μανιάτικη γη από την οποία ξεριζώθηκε στο τέλος των παιδικών του χρόνων. Η μονιμότητα του τοπίου και η εμμένεια της γλώσσας συνωμοτούν, στην ελληνική περίπτωση, στο να οριστεί ο κόσμος ευλύγιστα, ακολουθώντας τις απαλές κινήσεις της φύσης από την οποία μοιάζει να αναδύεται αυθόρμητα η ανθρώπινη εμπειρία.

Αργότερα οι στίχοι του *Αξιον εστί* του Ελύτη μου προσέφεραν τις λέξεις για το δικό μου οργανικό δέσιμο με την Ελλάδα. Τότε, στην εφηβεία, θέλοντας να μοιραστώ με Γάλλους φίλους κάποια ποιήματα του Ρίτσου, αποτόλμησα, με την ανεμελιά της νεανικής ηλικίας, να μεταφράσω ανέκδοτους στίχους του μεγάλου ποιητή. Ένοιωσα πολύ γρήγορα τί εννοεί ο *Ιάπωνας* ποιητής στο "*Paterson*" του *Jarmush* όταν λέει ότι "να μεταφράσεις ένα ποίημα είναι σαν να κάνεις ντους με αδιάβροχο." Και τι ντους!

Κατ' αρχήν δουλεύοντας στο βιβλιοπωλείο *Desmos/Le Lien*, είχα την ευκαιρία να δω και να κατανοήσω την βαθιά αγάπη που συνδέει δεκάδες Γάλλους αναγνώστες με την νεοελληνική ποίηση. Χάρη σε μεταφραστές κι εκδότες που δούλεψαν με πάθος, όπως οι *Seghers*, *Fata Morgana*, *Doucey* και φυσικά ο *Desmos* που εξέδωσε μεταξύ άλλων συλλογές των *Γκάτσου*, *Πατρίκιου*, *Γκανά*, *Μαστοράκη*, το γαλλικό κοινό, ελληνόφωνο και μη, μπόρεσε να διαβάσει και διαβάζει ακόμα με ζήλο τους ποιητές αυτής της τόσο μικρής χώρας της οποίας η γλώσσα, από τον *Ηράκλειτο* έως τους λογοτέχνες των τελευταίων δεκαετιών, δεν έπαψε να εκφράζει την ύπαρξη τραγουδώντας.

Παράλληλα, όταν τέλειωσα τις σπουδές μου, ασχολήθηκα "επαγγελματικά" πλέον με την μετάφραση διαφόρων ποιημάτων που εκδόθηκαν σε συλλογές. Ο *Χριστόφορος Λιοντάκης* με τίμησε φιλικά με το να μου εμπιστευτεί το κεντρικό ποίημα της συλλογής *Με το φως*, μια συνταρακτική αναφορά στην μητέρα του στην οποία κάθε εικόνα, κάθε αίσθηση μου θύμιζε την λατρεμένη γιαγιά μου. Μια ολόκληρη εβδομάδα, στην Αθήνα, διαβάσαμε ξανά και ξανά αυτή τη μετάφραση και συζητήσαμε τις διάφορες λύσεις που υπήρχαν στα γαλλι-

κά. Η εμπειρία του *Λιοντάκη*, που έχει μεταφράσει τόσο σημαντικούς Γάλλους ποιητές, υπήρξε ένα εντατικό μάθημα λογοτεχνικής μετάφρασης... του είμαι πολύ ευγνώμων.

Αργότερα, μετέφρασα το πολύπλοκο *Πολύτιμη λήθη* του *Αντώνη Φωστιέρη*, άλλος άπταιστος γνώστης της γαλλικής, και οι πολύωρες συζητήσεις μας μου έμαθαν επίσης πάρα πολλά. Σε όλη τη διάρκεια αυτής της μαθητείας είχα την τύχη να με συμβουλευεί ο οικογενειακός φίλος *Dominique Grandmont*, με τον οποίο συμμερίζομαι την άποψη πως ο μεταφραστής, ειδικά της ποίησης, πρέπει να μεταφράζει λίγα κείμενα, επιλέγοντας ποιητές των οποίων το έργο και η γλώσσα του φαίνονται βαθιά οικεία. Αυτό συμβαίνει με την ποιήτρια *Λέλη Μπέη* της οποίας μετέφρασα τρεις συλλογές. Είναι μεγάλη χαρά να ακολουθείς και να συμπορεύεσαι στον ίδιο δρόμο με έναν ποιητή, να μυείσαι στις δικές του εμμονές, στην εξέλιξή του που σε εκπλήττει, με μία λέξη να εισχωρείς σε αυτή την ειδική αναθυμίαση του εσωτερικού του κόσμου που είναι μια ποιητική συλλογή.

Στα τέλη του 2014, ζήτησαμε στην *Τιτίκα Δημητρούλια* και στον *Κώστα Παπαγεωργίου* να μας βοηθήσουν για την προετοιμασία ενός τεύχους του περιοδικού αφιερωμένου στην νεότερη ελληνική ποίηση. Μας έστειλαν γενναιόδωρα τα άρθρα τους και δεκάδες συλλογές, τις οποίες διαβάσαμε τις επόμενες εβδομάδες. Τι ταξίδι... Τόσες δυνατές, μοναδικές φωνές σε διάστημα μόλις μιας δεκαετίας... Το τεύχος βγήκε το Μάιο του 2015 και άρσεε πάρα πολύ στους αναγνώστες μας. Διαβάστηκαν αποσπάσματα στο κρατικό ραδιόφωνο *France Culture* χάρη στον Γάλλο ποιητή *Michael Batalla* που ετοίμασε αφιέρωμα για την εκπομπή του *Jacques Bonnafi*.

Από την πλευρά μου, αποφάσισα να πάρω την εκδοτική σκυτάλη από τον πατέρα μου και να αναζωπυρώσω την ποιητική σειρά *Desmos/Poésie*. Διαλέξαμε συλλογές που μας ενθουσίασαν με τη δύναμη και την ομορφιά τους και τις οποίες εκδίδουμε ολόκληρες ώστε να ακουστούν η φωνή και η πνοή τους σε όλη την ιδιαιτερότητά τους. Ανατέθηκαν οι μεταφράσεις ανάλογα με τις προτιμήσεις της ομάδας μας. Σε έναν ρυθμό τριών ή τεσσάρων κάθε δύο ή τρία χρόνια, ώστε να βρει το κάθε βιβλίο τους αναγνώστες του, θα βγαίνουν σε δήλωσση έκδοσης, ακολουθώντας αυτή τη γαλλική παράδοση για την οποία έγγραφε πρόσφατα η μεγάλη μεταφράστρια *Agnés Desarthe* στην *Μοντ* ότι της χαρίζουν "την τόσο ιδιαίτερη απόλαυση να κοιτάζει τα ποιήματα, το ένα δίπλα στο άλλο πάνω στη σελίδα όπως οι δίδυμοι, που αν και ακριβώς ίδιοι είναι αδύνατο να μπερδευτούν, αχώριστοι και αυτόνομοι."

Με μεγάλη χαρά μόλις εκδώσαμε τα δυο πρώτα, την *Ιπποκράτους 15* του *Θωμά Ιωάννου* και την *Άλμπα* του *Θωμά Τσαλαπάτη* και θα τα παρουσιάσουμε στη μεγάλη γιορτή της ποίησης, το *Marché de la Poésie*, παρουσία των ποιητών, στις 10 και 11 Ιουνίου. Θα ακολουθήσουν ο *Παιχνιδότοπος* του *Γιώργου Αλισάνογλου* και το *Ανάμεσα σε όσα πέφτει η σκιά* του *Νίκου Ερηνάκη*.

Τέλος θα ήθελα να αναφερθώ στην φίλη μου *Nicole Chaperon*, η οποία μετέφρασε πανέμορφα την *Άλμπα* του *Θωμά Τσαλαπάτη*. Πρόσφατα μου είπε πως αγάπησε την ποίηση σαν λογοτεχνικό είδος χάρη στην ελληνική ποίηση, παρά τους εξαιρετικούς καθηγητές που είχε όταν ήταν νέα στο Γαλλικό Λύκειο στην Οράνη. Επιβεβαιώνοντας έτσι πως ο γάμος της ποίησης και της ελληνικής γλώσσας έχει την μυστηριώδη ικανότητα ν' ανοίγει μια πόρτα σ' αυτόν τον άυλο κόσμο που αντιστέκεται πεισματικά στους αριθμούς.

ΚΛΕΙΩ ΜΑΥΡΟΕΙΔΑΚΟΥ

Καθηγήτρια φιλολογίας στο Παρίσι,
αρχισυντάκτρια του περιοδικού *Desmos/Le Lien*.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

—Μετάφραση: Στρατής Χαβιαράς—

ΜΙΡΟΣΛΑΒ ΧΟΛΟΥΜΠ (1923-1998)*

ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΒΡΙΖΕΙ ΤΗ ΘΑΛΑΣΣΑ

Κάποιος
σκαρφάλωσε στην κορυφή του βράχου
και άρχισε να βρίζει τη θάλασσα.

Ανόητο νερό, βλακώδες γαστρωμένο νερό
νωθρό γλοιώδες αντίγραφο του ουρανού
πλανόδιο απ' τον ήλιο ως το φεγγάρι
γύφτε τοκογλύφε αχιβάδων
ταύρε νερούλε ωρούμενε
που τρέφεις τα βράχια με το αίμα σου
αυτοκτόνα ρομφαία
σπασμένη κομματάκια ως τον γκρεμό
ύδρα που κάνεις στη νύχτα υδρόλυση,
που ξεφυσάς νέφη σιωπής αλμύρας
απλώνοντας φτερά από ζελατίνη
μάταια μάταια
γοργώ που μασουλάς το κορμί σου

νερό πλατυκέφαλο αλόγιστο νερό—

Έτσι έβριζε τη θάλασσα για κάμποση ώρα
κι εκείνη έγλειψε στην αμμουδιά τα ίχνη
των ποδιών του
σαν πληγωμένο σκυλί.

Ύστερα ο καλός σου κατέβηκε απ' τον βράχο
και χάιδεψε
τον μικρούτσικο αχανή σφοδρό καθρέφτη
της θάλασσας.

Έτσι, νερό, της είπε
Και ξαναπήρε τον δρόμο του.

Η ΜΥΓΑ

Καθόταν στον φλοιό μιας ιτιάς
ατενίζοντας

τη μάχη του Κρέκι
με τα βογκητά
τις οιωγές
τα ουρλιαχτά
το γκρέμισμα
το ποδοπάτημα.

Στη δέκατη τέταρτη έφοδο
του γαλλικού ιππικού
ζευγάρωσε
μ' ένα καστανομάτη αρσενικό
απ' το Βαντινκόρτ.

Έτριψε τις γάμπες της
καβάλα σ' ένα ξεκοιλιασμένο άλογο
ενώ διαλογιζόταν
την αθανασία των μυγών.

Ύστερα ανακούφιστηκε
στη μπλαβιασμένη γλώσσα
του Δούκα του Κλερβό.

Όταν απλώθηκε σιωπή
κι ο ψίθυρος της σήψης
φύσηξε να ζώσει τα πτώματα

και μόνο
κάτι χέρια και πόδια
σάλεуαν κάτω απ' τα δέντρα

πήγε και γέννησε τ' αυγά της
στο μονάκριβο μάτι
του Βασιλικού Οπλουργού
Γιόχαν Ουρ.

Κι έτσι με τα πολλά αφανίστηκε
όταν την άρπαξε με μιας
ξέφρενη φλόγα
από την πυρκαγιά του Εστρές.

* Μετάφραση από τα τσέχικα με τη βοήθεια του ποιητή και τα αγγλικά του Αμερικανού μεταφραστή του Στούαρτ Φρίμπερτ. Ο Χόλουμπ, έγραψε ποίηση συχνά εμπνευσμένη από την επιστημονική εμπειρία του ως ανοσιολόγος. Έχει μεταφραστεί σε πολλές γλώσσες και είναι ιδιαίτερα δημοφιλής στον αγγλόφωνο κόσμο. Καλεσμένος δυο φορές στο Harvard στη δεκαετία του 1980, παρουσίασε το έργο του στην Αίθουσα Ποίησης όπου γνώριστηκε με τον Γιώργο Π. Σαββίδη, τότε καθηγητή Νεοελληνικών Σπουδών στην Έδρα Σεφέρη, και τον μετέπειτα νομπελίστα Seamus Heaney, ο οποίος μίλησε για την ποίηση του Χόλουμπ, εκθειάζοντας την τεχνική και την οικουμενική απήχηση των θεμάτων του.



ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΜΠΛΟΚ

ΔΩΔΕΚΑ

www.gouostis.gr

«Οι Δώδεκα είναι το κύκνειο
άσμα της ατομικιστικής τέχνης
που πέρασε στην επανάσταση».
ΛΕΩΝ ΤΡΟΤΣΚΗ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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

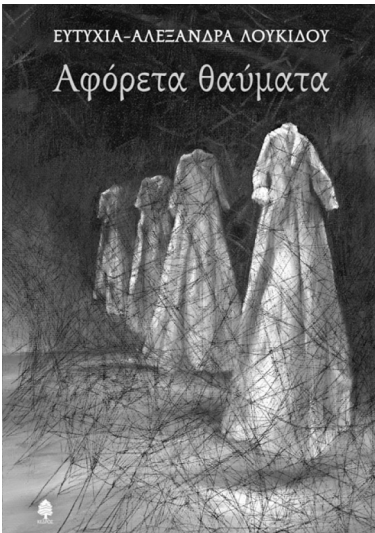


**ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΓΚΟΒΟΣΤΗ**

ΕΥΤΥΧΙΑ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΟΥΚΙΔΟΥ

(Ευτυχία-Αλεξάνδρα Λουκίδου, *Αφόρετα θαύματα*, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 2017)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, γι' αυτό και νομίζω ότι πρέπει να αναφερθεί εξ αρχής, ότι, αμέσως ή εμμέσως, πολλά ποιήματα των *Αφόρετων θαυμάτων* –και, θα τολμούσα να πω τα περισσότερα ενδιαφέροντα– παράλληλα με την ενδιάθετη τάση της ποιήτριας να προβαίνει σε διαρκείς επαναπροσδιορισμούς της σχέσης της με το προσωπικό της και το αλληλένδετο μ' αυτό συλλογικό παρελθόν, μαρτυρούν και την επίμονη, εκ μέρους της, επισήμανση και ψαύση των ιχνών της ηδύπαθης πορείας της προς το ποιητικό παρόν της. Επισήμανση των πρώιμων ενδείξεων, μάλλον, μιας απροσδιόριστης ανάγκης, μιας ροπής όχι ακριβώς προς το ψέμα, αλλά προς την άλλη όψη της αλήθειας, τη σκοτεινή, όπου η φαντασία και το όνειρο νοθεύουν την πραγματικότητα και της προσδίδουν περιέργες ιδιότητες, ανταποκρινόμενες στη διάθεσή της να δημιουργήσει ένα οικείο στον ψυχισμό της περιβάλλον. Μιας απροσδιόριστης ροπής, θα πρόσθετα, προς το μοναχικό παιχνίδι του ψέματος, το οποίο προϊδεάζει, προοιωνίζεται, θα ήταν καλύτερα να πω, την εκκόλαψη και την προϊούσα μεγιστοποίηση της ανάγκης του παραμυθητικού ψέματος της τέχνης – εν προκειμένω της ποίησης, που, από ένα σημείο και ύστερα λειτουργεί σαν το ιδιωτικό της σωσίβιο, με το οποίο μπορεί, υπό προϋποθέσεις, να αναδυθεί από τον τεματώδη βυθό της πραγματικότητας. Ανάγκης, θα συμπλήρωνα, που, ανταποκρινόμενη στην ιδιοσυγκρασιακή της ιδιαιτερότητα, από πολύ νωρίς την ώθησε στην, άλλοτε παιγνιώδη και άλλοτε ιδιαζόντως αγωνιώδη, αναζήτηση του κρυμμένου «κάτι» πίσω από την ορατή και απτή επιφάνεια των πραγμάτων και των καταστάσεων και που την έκανε συχνά να οικτίρει όλους όσοι «βούλιαξαν / μες στο συγκεκριμένο / κι ούτε που ανρωτήθηκαν ποτέ / κατά που πέφτει το Ελντοράντο...».

Η ως επί το πλείστον εσώστροφη διάθεση της Ευτυχίας Λουκίδου, ωστόσο, δεν είναι απόρροια ναρκισσοιστικών, ούτε στείρων εγωκεντρικών τάσεων, γι' αυτό και δεν αναστέλλει, ούτε περιορίζει την ορατότητά της προς τα κοινωνικά δρώμενα των ημερών μας· απεναντίας της αφήνει ελεύθερο το πεδίο να πραγματοποιεί ποιητικά δραστηριούς συνδυασμούς συμβάντων και καταστάσεων του μέσα και του έξω κόσμου, να επιχειρεί συγκερασμούς και συγκλίσεις αποδεικτικές ή, εν πάση περιπτώσει, επισημαντικές της προϊούσας αποσύνθεσης ερμάτων και συμβόλων, της συντελεσμένης απώλειας των αξιών «*μες στη χρυσή χωματερή παντός τετελεσμένου*», της πολλαπλά και ποικιλοτρόπως πραγματοποιούμενης εκποίησης του παρελθόντος, των τιμαλφών της ψυχής. Κι αυτό δεν είναι κάτι που παρατηρείται λίγες φορές· το αντιλαμβάνεται κανείς ακόμα και όταν δεν αποτελεί το κυρίαρχο, το πυρηνικό στοιχείο του ποιήματος. Ακούει συχνά περάσματα ήχων και απόηχων της σύγχρονης αποκαρδιωμένης και συνάμα αποκαρδιωτικής πραγματικότητας, διαπερασμένους από το ρίγος μιας εναλλασσόμενης έντασης και βάθους υπαρξιακής, ενίοτε ιδιαζόντως μεταφυσικής υφής, αγωνίας.

Συχνές είναι επίσης οι διακριτικές και πάντως ευδιάκριτες παρεμβολές σκέψεων που την στέργουν στην εδραίωση και στη σταθεροποίηση μιας απολύτως προσωπικής στάσης απέναντι στις κάθε άλλο παρά ευνοϊκές συνθήκες της ατομικής και της συλλογικής ζωής· συνοδευτικών και συνάμα υποστηρικτικών της πρόθεσής της να διαφυλάξει ως κόρην οφθαλμού όλα όσα αισθάνεται ή και αισθάνεται να την συγκροτούν και να τη συνέχουν ως ευαίσθητο δέκτη των ένδον και των έξω μηνυμάτων. Κάπως έτσι την αντιλαμβάνεται κανείς να αντιδρά και να αντιπαρατίθεται στις κατασταλτικές ιδιότητες της «*δεύτερης σκέψης*», της σκέψης δηλαδή

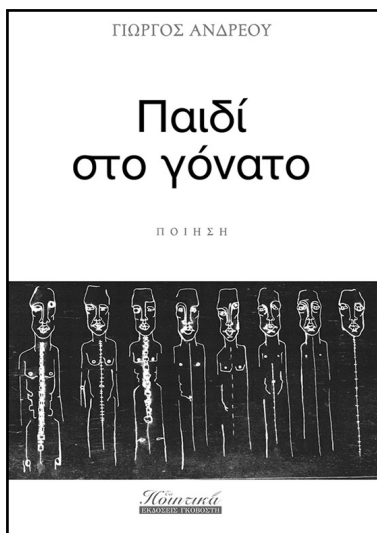
που έρχεται μετά την πρώτη, την αυθόρμητη, εκπροσωπώντας τη σύνεση, συστήνοντας τον φόβο και την υποταγή μπροστά στο ανατρεπτικό ενδεχόμενο του αιφνιδίου. Κάπως έτσι εξηγείται και η συχνότητα εκδηλωνόμενη σε πολλά –αν όχι στα περισσότερα– ποιήματά της διάθεση να συγκεκριμενοποιηθεί, να διακρίνει και να ψαύσει πτυχές ή εκδοχές μιας αθέατης ουσίας, που την αισθάνεται σχεδόν μονίμως να την περιβάλλει, άλλοτε θεραπευτικά και άλλοτε υποσκαπτικά, επιζητώντας την ευκαιρία –μέσα από τα δεδομένα, τα πεπραγμένα του βίου της– να την προϊδεάσει για το σκοτεινό επικείμενο· κι ακόμα, κάπως έτσι εξηγείται η επανειλημμένως και με διαφορετικό κάθε φορά τρόπο εκδηλωνόμενη ανάγκη της να οριοθετείται γεωπολιτικά και συναισθηματικά, επικαλούμενη «*την κάψα του άλλου τόπου*», του τόπου της καταγωγής της, επικαλούμενη ιστορίες και μαρτυρίες, διασταυρώνοντας αφηγήσεις με κατασταλαγμένες εντός τους μύθους, θρύλους και ιστορία. Σαν κάτι να την ωθεί σε καταβυθίσεις σε μνήμες δικές της αλλά κυρίως σε μνήμες των άλλων, πλην οικειοποιημένες και με τον καιρό μετουσιωμένες σε δράματα προσωπικά, σαν κάτι να της επιτρέπει την περιδιάβαση σε τόπους όπου συμφύρονται και μπερδεύονται επέτειοι και γιορτές, όπου δέντρα χριστουγεννιάτικα κοσμούν το θέρος και όπου η συλλογική μνήμη υπερισχύει της ατομικής, με πιθανή συνέπεια την έντονη παρουσία ενός άλλοτε αραγούς και άλλοτε κατακερματισμένου –ανάλογα με τις ιδιαίτερες κάθε φορά συνθήκες– δεκαπεντασύλλαβου.

Η Ευτυχία Λουκίδου μπορεί και διαχειρίζεται με σύνεση και με νηφαλιότητα στερήσεις, απώλειες αλλά και φόβους· τη στηρίζει σ' αυτό η αδιάλειπτη επικοινωνία που διατηρεί με πρόσωπα αλλά και με κείμενα του παρελθόντος, ενισχυτικά και τα δύο της αίσθησης της συνέχειας και της συνοχής του κόσμου και της ζωής. Γι' αυτό και μολονότι μοιάζει να ζει και να δρα σ' έναν κόσμο αδρανή, απρόσωπο, άφιλο και αδιάφορο για τα ατομικά πάθη, αυτή δεν παύει να αναζητεί εναγωνίως το μυστικό του προσωπικού της νόμου βαρύτητας. Διδαγμένη από τις ουσιαστικές, τις απολύτως ανταποκρινόμενες στα δεδομένα του σύγχρονου κόσμου αρχές του νεωτερισμού του εικοστού αιώνα μεγιστοποιεί τον ρόλο των πραγμάτων που την περιβάλλουν· τους προσδίδει ιδιότητες κατ' επιταγή του ιδιαίτερου ψυχισμού της και αποδέχεται με ηδύπαθη διάθεση το ενδεχόμενο της αιχμαλωσίας της σ' αυτά· κουλουριάζεται μέσα τους, παραδομένη στη σαγηνευτική πιθανότητα μιας επικείμενης έκρηξής τους. Με όχημα τη μεταφορά, με πλήρη επίγνωση του κινδύνου που διατρέχει να παρασυρθεί από τη σαγήνη της –γι' αυτό και πολύ προσεχτική–, οδηγείται όπου πιστεύει ή αισθάνεται ότι θα βρεθεί αντιμέτωπη, πρόσωπο με πρόσωπο, με την αλήθεια όπως αυτή την αντιλαμβάνεται, προκειμένου να μιλήσει «*χωρίς καμία συστολή / για ό,τι κωπηλατεί στο σύμπαν της / νωχελικό αλλά και ακαριαίο*», προτείνοντας παράλληλα απόδραση στο μη πραγματικό, αλλά ένα μη πραγματικό ζυμωμένο από γνήσια υλικά της πραγματικότητας. Την καθοδηγεί σε όλα αυτά τα παράδοξα, που μοιάζουν με ψέματα κι ως αποτελούν πτυχές της μιας και μοναδικής αλήθειας, μία έντονη ενορατική διάθεση αλλά, κυρίως, η έμπνευση· αυτό το λαγωνικό που όλο φεύγει και όλο επιστρέφει με το μαγικό κλειδί που ξεκλειδώνει τους καθρέφτες και, πάνω απ' όλα, τη βοηθάει στην επαναξιολόγηση των περασμένων. Κι εξάλλου, όπως ομολογεί η ίδια, μόνο με τον καρπό της έμπνευσης, μόνο με την ποίηση μπορεί και εκπληρώνει την καθημερινή θλίψη της, μεταμφιέζοντάς την σε μουσική, σε εύχο τραύλισμα που την αγριεύει και ταυτόχρονα την κατευνάει και τη σώζει. Γι' αυτό και αφήνεται με εμπιστοσύνη αλλά και με την επιβαλλόμενη σύνεση στον λέξεω τη συναγωγή· εμπιστοσύνη που συχνά την καθιστά ανυπεράσπστη, αμβλύνει κάπως την κρίση της και την κάνει όσο χρειάζεται για την ποιητική διαδικασία ολιγαρκή, αρκούμενη στα καλέσματα μιας απροσδιόριστης γοητείας, χωρίς να επιζητεί την επίλυση μυστηρίων και προβλημάτων· αρκούμενη μόνο στην επισήμανσή τους με τον τρόπο που της επιβάλλει η ποίηση. Με ζωντανή την αίσθηση ή, εν πάση περιπτώσει, την ελπίδα ότι μπορεί ανά πάσα στιγμή να συντελεστεί το πολυπόθητο και πάντα αιφνίδιο και ακαριαίο θαύμα της εσωτερικής ομορφιάς.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΝΔΡΕΟΥ

(Γιώργος Ανδρέου, *Παιδί στο γόνατο*, Εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα 2017)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Όταν πρωτοήρθα σε επαφή με τα εντελώς ξεχωριστά κείμενα του Γιώργου Ανδρέου, αναρωτήθηκα με ποια κριτήρια, με ποιους τρόπους θα μπορούσε κανείς να οριοθετήσει την έκταση της πραγματικότητας, προκειμένου να τη διαχωρίσει από την εκτατικά απροσδιόριστη επικράτεια του ονείρου προκειμένου, αν μη τι άλλο, να διασφαλίσει τις ήρεμες και ποιητικά προσοδοφόρες αλληλοδουεισδύσεις και αλληλεπιδράσεις ανάμεσα σε δύο εκτάσεις εντελώς διακριτές και ξεχωριστές μεταξύ τους, τουλάχιστον

από μια πρώτη άποψη. Αναρωτήθηκα όλ' αυτά μπορώ να πω εντυπωσιασμένος από την κάθε άλλο παρά συνηθισμένη, για να μην πω σπάνια ικανότητά του να δημιουργεί με υλικά του εφιάλη απλές καθημερινές σκηνές και καταστάσεις και το αντίστροφο, να μεταμορφώνει, να παραμορφώνει θα ήταν ίσως το σωστότερο να πω, απλά καθημερινά συμβάντα και να τους προσδίδει τις διαστάσεις και την υφή του εφιάλη.

Εντυπωσιασμένος από τον τρόπο με τον οποίο τον πρόσεξα να συμπεριφέρεται και να ανταποκρίνεται στα περισσότερα ή λιγότερα σταθερά αλλά και στα φευγαλέα ερεθίσματα-εναύσματα που, σε στιγμές μάλλον απρόβλεπτες, τον ώθησαν με τον ένα ή τον άλλο τρόπο στο πεδίο της γραφής, έφερα στον νου μου κάποιους κορυφαίους Γάλλους υπερρεαλιστές, όπως λ.χ. τον Ρενέ Σαρ, τον Ρομπέρ Ντεσνός, τον Πιερ Ρεβερντύ, τον Ανρί Μισώ και άλλους. Γρήγορα ωστόσο διαπίστωσα ότι όλους αυτούς τους αγνοούσε παντελώς και ότι ούτε με τον υπερρεαλισμό είχε κάποια, έστω επιφανειακή, σχέση· ότι το μόνο εφόδιό του δεν ήταν παρά ένα ανά πάσα στιγμή διαθέσιμο υποσυνείδητο και μια ανατρεπτική, παραμορφωτική των προσώπων, των πραγμάτων και των καταστάσεων ματιά. Ότι σαν παρακινημένος από μια απροσδιόριστη, έντονη ωστόσο, αίσθηση φόβου ότι μπορεί από στιγμή σε στιγμή να διασαλευθεί η τάξη του κόσμου αλλά και του άμεσου περιβάλλοντός του, συνδυάζει ακατάπαυστα ετερόκλητα μεταξύ τους, εντελώς διαφορετικής προέλευσης υλικά προκειμένου να περισώσει εικόνες, σκηνές και καταστάσεις, έστω αλλοιωμένες, υπολείμματα μιας καθημερινότητας διαπερασμένα, διανθισμένα από ριπές ονείρων, τις περισσότερες φορές εφιαλτικών.

Ο Γιώργος Ανδρέου μεταποιεί, διαστρεβλώνει συστηματικά εικόνες της καθημερινής πραγματικότητας, παραποιεί το νόημα λέξεων και φράσεων, σαν να διακατέχεται μονίμως από την πρόθεση να αποσυναρμολογήσει τον κόσμο που τον περιβάλλει, να τον απογυμνώσει από την επίπλαστη σοβαρότητα, από τη σοβαροφάνεια, να τον εκθέσει. «Παρακαλούνται οι επιβάτες να προσφέρουν τα προσωπικά τους αντικείμενα», λέει κάπου παραλλάσσοντας μια τετριμμένη φράση που ακούγεται στους σταθμούς του μετρό· «οι αρχές συνέλαβαν δύο όρια ταχύτητας», λέει κάπου αλλού, σαν να επιδιώκει στην επικάλυψη της καθημερινής ανίας που χαρακτηρίζει τη ζωή –τη δική του και των άλλων– σαν να θέλει να προκαλέσει ρωγμές στον κάθε μηχανισμό που αποσκοπεί στη δημιουργία μιας ζωής προγραμματισμένης, με ανθρώπους επίσης προγραμματισμένους, άρα χωρίς την αίσθηση της ελευθερίας. Σαν να ασφυκτιά, αναζητεί με ελεγχόμενη αγωνία διεξόδους διαφυγής και τις βρίσκει εκεί όπου αισθάνεται ή αντιλαμβάνεται να καιροφυλακτεί

η δυνατότητα του παραδόξου και της ανατροπής· εκεί όπου θα του δοθεί η δυνατότητα να αντιστρέψει κάθε έννοια κανονικότητας, όπου το αυτονόητο καταργείται ή ηττάται παταγωδώς προς δόξαν της ποίησης ή, έστω, μιας ποιητικής αντίληψης των πραγμάτων. Σ' αυτή την περίπτωση είναι φυσικό να υπάρχουν πολλά και μονίμως ανοιχτά περάσματα προς και από το όνειρο, η παρουσία και η σημασία του οποίου είναι καταλυτική, εντυπωσιακή, στα κείμενα του Ανδρέου, καταλύοντας τους φυσικούς νόμους και δημιουργώντας προϋποθέσεις για τη σύζευξη ετερόκλητων μεταξύ τους στοιχείων, προκειμένου να συντεθεί το αλλοιωμένο απείκασμα του κόσμου.

Συχνά μοιάζει να καταγράφει πραγματικά ή κατασκευασμένα, εν ύπνω ή εν εγρηγόρσει συλλαμβανόμενα όνειρα, ενώ άλλες φορές δείχνει να μην είναι σε θέση να γνωρίζει πότε και πώς του προσφέρθηκε η ιδέα που τον ώθησε στη διαδικασία της γραφής: «Επέστρεψα από όπου κι αν βρισκόμουν», λέει κάπου, αδυνατώντας να προσδιορίσει τον τόπο και τον χρόνο απ' όπου ανέσυρε το αφηγηματικό –ιδιοτύπως βιωματικό– υλικό του. Το ίδιο συχνά μιλάει, με νηφαλιότητα οφείλω να πω, για έναν απροσδιόριστο, σχεδόν με υλικές διαστάσεις, φόβο, από τον οποίο δεν μπορεί να πει κανείς με βεβαιότητα ότι διαφεύγει καταφεύγοντας στον ύπνο ή ξύπνιος. Δεν είναι λίγες οι φορές που στο βάθος των σκηνών και των καταστάσεων που συνθέτει, πίσω από τον προφανή φόβο ή την προφανή αιτία του, αναδύονται και κινούνται ίσκιοι προερχόμενοι από απροσδιόριστες τραυματικές μνήμες και καταστάσεις του παρελθόντος· μνήμες θολές, ανολοκλήρωτες, αξεδιάλυτες ή και σπαράγματα μνήμης που μάταια, τις περισσότερες φορές, διεκδικούν τη συγκεκριμενοποίησή τους, πάντοτε ωστόσο επιβάλλουν, συμβάλλουν μάλλον στη διαμόρφωση μιας ατμόσφαιρας πρόσφορης για την ενεργοποίηση του μηχανισμού του εφιάλη. Περιγράφει κάπου: «Προτείνω στην Ειρήνη να τη φροντίσω. Δεν τη βλέπω. Έχει ήδη απομακρυνθεί. Έχει κατεβάσει το δίχτυ. Έχει ανεβασμένη τη μπλούζα. Κάρφωνα ένα πιρούνι στην παλάμη της, το γύριζε γύρω γύρω. Ύστερα το έχωνε στο υπόλοιπο σώμα της. Ξύπνησα. Πήρα απάντηση. Επιστρέφω στο σώμα μου ό,τι με βαραίνει, ό,τι φροντίζω στους άλλους, ό,τι με οδηγεί στο σκοτεινό μου παιδικό δωμάτιο».

Με τον πιο παράδοξο και ανατρεπτικό τρόπο καταβάλλει προσπάθειες για τη διασφάλιση της ορθής ροής της καθημερινότητας· επιστρατεύοντας φαντασία και φαντασίωση δημιουργεί έναν χώρο παλίμψηστο, όπου συνυπάρχουν όνειρο και πραγματικότητα, σοβαρότητα και ιλαρότητα, επίπλαστη επιφανειακότητα και αβυσσαλέο βάθος. Στην έκταση αυτού του χώρου τα πράγματα γίνονται αφύσικα εύπλαστα, σχεδόν υδαρή, ώστε να προσφέρονται χωρίς αντίσταση ή τουλάχιστον χωρίς ισχυρές αντιστάσεις στις ανεξέλεγκτες από τη στερεότυπη λογική απαιτήσεις του ποιητή. Το παράδοξο ή το παράλογο, που αποτελούν τον πυρήνα αλλά και το μέσο ανταπόκρισής του στα όποια ερεθίσματα του εσωτερικού του και του εξωτερικού κόσμου, προσφέρουν τις απαραίτητες προϋποθέσεις για τη δημιουργία ενός συχνά γοητευτικού ποιητικού αποτελέσματος· χωρίς, τουλάχιστον αναγνωρίσιμες, επιρροές, χωρίς εκλεκτικές πνευματικές συγγένειες, χωρίς κειμενικές ή διακειμενικές διασταυρώσεις, με όλα να απορρέουν από μια υπάκουη και ανταποκρινόμενη ακόμα και στις πλέον παράλογες απαιτήσεις της στιγμής φαντασία. Ίσως γιατί, για τον Γιώργο Ανδρέου, τα όνειρα, αλλά και οι αφανείς προϋποθέσεις και συντελεστές τους απαλαίνουν τις αντικειμενικές συνθήκες, αμβλύνουν τις αιχμές των σχεδόν πάντα σωματοποιημένων εφιαλτών, τους καθιστούν προσηνείς, φιλικούς, σχεδόν οικόσιτους· αίρουν τον φόβο της αμαρτίας και το άχθος της ενοχής.

ANNA ΓΡΙΒΑ

(Αννα Γρίβα, *Σκοτεινή κλωστή δεμένη*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2017)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



συνοδεία του σκοτεινού απόηχου των ματαιωμένων φωτεινών υποσχέσεων του μέλλοντος.

Υποψιάζεται κανείς μια παγανιστικών καταβολών αναζήτηση της απολεσθείσας ή της κρυμμένης πίσω από τις διάφορες όψεις της καθημερινότητας πρώτης αρχής των πραγμάτων, εν μέσω διάσπαρτων εκδοχών ζωής στην επικράτεια της φθοράς, με τον θάνατο να γίνεται αντιληπτός ως προϋπόθεση πρώτα του ίδιου του εαυτού του και ύστερα του έρωτα· ή στις πτυχές του έρωτα να κρύβεται καιροφυλακτώντας ο θάνατος, στο σκοτεινό βλέμμα του οποίου ενίοτε απαστράπτει η προϋπόθεσή του, που δεν είναι άλλη από τον έρωτα.

Συχνά δίνεται ο λόγος στους απόντες-εκλιπόντες να μιλήσουν για τις μικρότητες του βίου και την αιωνιότητα του θανάτου, μέσα και πίσω από το ψαύσιμο σώμα του οποίου εικάζεται με σχετική βεβαιότητα η ζωή, κυρίως ως εκτόπισμα ενός άλλοτε δυνατού αλλά τώρα ξεπνοημένου πάθους. Τα σκυλιά, εν προκειμένω, είναι η αφυπνισμένη μνήμη και το αίμα είναι η σκοτεινή κλωστή που ενώνει το παρόν με το παρελθόν προοικονομώντας το μέλλον· παρά-

Πρόσωπα ενωμένα, δεμένα με τη σκοτεινή κλωστή του αίματος, συνθέτουν από κοινού έναν προσωπικό μύθο που, συντιθέμενος, γίνεται επισημής αρωγή και παραμυθία στο ευρισκόμενο στο κέντρο ενός μοναχικού παρόντος ποιητικό υποκειμένο. Και τα ποιήματα αποτελούν άλλοτε μεμονωμένες και άλλοτε συγκοινωνούσες εκδοχές σωματοποιημένου αίματος, σκοτεινού και συνάμα σκοτωμένου –πάει να πει αίματος πληγής που κακοφόρμιση–, παραπέμποντας στην έννοια της ενοχής και της δικαιωμένης αμαρτίας, υπό τη

ληλα, η αναθέρμανση, η αναζωογόνηση του σκοτωμένου αίματος συντελεί στο ποιητικό σκίρτημα της σιωπής.

«Μια παπαρούνα η φύση μας / τα πέταλα στον πρώτο άνεμο / χαμένα / και μένει μόνο η καρδιά / μαύρη κι ακίνητη / σαν γύρη μυστική / μιας άγριας άνοιξης». Το μαύρο, δραπετής του βασιλείου όπου κυριαρχεί ο νόμος της επίγειας βαρύτητας, συγκρατεί τον άνθρωπο και τον καθηλώνει κατά τη μεριά της οδύνης, ενώ η φαινομενική ακουστική ελαφρότητα της έκφρασης και της απ' αυτήν με περίσκεψη και φειδώ συντιθέμενης εικόνας λειτουργεί και δρα σαν το αντίβαρο στη δραματική βαρύτητα των όσων υποκρύπτονται, συμβολίζονται και υπονοούνται.

Οι ποιητικοί «ήρωες», τέλος, της Άννας Γρίβα, τόσο κοντά στον κόσμο του μύθου και του θρύλου, γίνονται κάποτε δέντρα των θεών· πέφτουν με τις ρίζες τους και γίνονται έρμια στα χέρια των αδαών περαστικών, σε αντίθεση με τη μοίρα των απλών καθημερινών ανθρώπων που, ευτυχώς, η «η πορεία τους σταλάζει αργά στη φλέβα της φύσης».

Τελειώνω την αναφορά μου στη «Σκοτεινή κλωστή», επαναλαμβάνοντας όσα σημείωνα για την αμέσως προηγούμενη συλλογή της (*Έτσι είναι τα πουλιά*, 2015): «Η απαλότητα και η διαφάνεια της έκφρασης συμβάλλουν στη διατήρηση της αταραξίας της μνήμης, ώστε ο ύπνος των ζώντων και των κεκοιμημένων να παραμένει αδιατάρακτος και το φως των ονείρων τους ανέσπερο. Ο λόγος της εκφέρεται και ακούγεται με τρόπο που να είναι ευδιάκριτη η καταγωγή του από τη σιωπή και το πάσχον ποιητικό υποκειμένο να μπορεί να ακροβατεί στην κόψη του, ισορροπώντας ανάμεσα στην αγωνία της ζωής και του θανάτου, συντροφευμένη και ενδυναμωμένη από τον χρόνο που από άλλους διανύθηκε. Αισθάνεται κανείς την άυλη δύναμη των λέξεων που αποδίδουν, αντικατοπτρίζουν με ζηλευτή ακρίβεια τις σκέψεις και τα αισθήματά της· την υποδόρια και ποιητικά δραστηκή λειτουργία της παράδοσης, με στοιχεία της οποίας (ρυθμούς, κατακεραματισμένα ή ακέραια μέτρα, θρύλους, εικόνες και σκοτεινά σκίρτηματα του αίματος, του σώματος και της ψυχής) η ποιήτρια μοιάζει συνειδητά αλλά και ερήμην της θρεμμένη».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΙΛΛΗΣ

(Γιώργος Λίλλης, *Ο άνθρωπος τανκ*, Εκδόσεις Θράκα, Λάρισα 2017)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



προστατέψουν, απεναντίας τον ευαισθητοποιούν και τον καθι-

Διανύοντας τα μέσα της ζωής του ο ποιητής – τεσσαρακονταετής κι όμως ακόμη αισθάνεται απροσάρμοστος, ξένος –αν όχι περιθωριοποιημένος– σε έναν κόσμο που δεν έχει τίποτα να του προσφέρει, που ελάχιστα ή καθόλου δεν ανταποκρίνεται στις φανερές και στις μύχιες προσδοκίες του. Η δραματικότητα αυτής της αισθησης, αυτής της διαπίστωσης μάλλον, ενισχύεται και τείνει να πάρει υπέρογκες διαστάσεις με την επίκληση-αναβίωση τρυφερών μητρικών υποδείξεων, που όχι μόνο δεν αποδεικνύονται ικανές να τον

στούν περισσότερο ευάλωτο στις ριπές της πραγματικότητας, στις απαιτήσεις της οποίας ωστόσο δεν ενδίδει, ασκούμενος σε τρόπους προσωπικής αντίστασης, ενδεικτικούς του αισθήματος μοναξιάς που μονίμως τον ταλανίζει, προβάροντας προσωπεία και ρόλους, εναγωνίως αναζητώντας το πρόσωπο που θα ανταποκρίνεται στην ψυχολογία του, στη δική του αλήθεια, κι ας μοιάζει προσωάρας βυθισμένος στο τέλμα της ακινησίας του χρόνου.

Εντοπίζει και ψαύει τα πειστήρια της ήττας που δεν είναι μόνο δική του αλλά και της γενιάς του· τα απαριθμεί συγκαταβατικά αλλά σχεδόν πάντα ευρισκόμενος εν θερμώ, ιδίως όταν συνειδητοποιεί ότι βασική προϋπόθεση επιβίωσης είναι η απεμπόληση των στοιχείων που συνθέτουν την ταυτότητά του, η απάρνηση των ριζών του, ακόμα και των φυσικών ιδιοτήτων του, η υποταγή και η εκποίηση της αξιοπρέπειάς του. Αυτή ακριβώς η συνειδητοποίηση τον θυμώνει, στη συνέχεια τον ενδυναμώνει ψυχικά και τον στέργει στην απόφασή του να αντισταθεί σθεναρά στο όποιο ενδεχόμενο υποδούλωσής του σε ξένα πρότυπα ζωής, να αντιπαρατεθεί στους φανερούς και στους σκοτεινούς μηχανισμούς παραγωγής υποκατάστατων κάθε αυθεντικού, να ξεχωρίσει τις πραγματικές

ανάγκες του –τις συνυφασμένες με την ιδιουσγκρασιακή του ιδιαιτερότητα– από τις άλλες, τις επίπλαστες, τις δημιουργημένες από σκοτεινά και επιβουλα κέντρα εξουσίας. Συχνά μοιάζει να μέμφεται και να καταλογίζει ευθύνες στη γενιά του που αφέθηκε και βολεύτηκε σε μια ζωή υποκατάστατη της πραγματικής, αδιαφορώντας για τη σιωπή που καλύπτει τα φανερά και τα κρυφά εγκλήματα της καθημερινότητας, τις διάφορες ύπουλα δρώσες θανατηφόρες επιδημίες.

Μπαλάντες για τους ηττημένους, θα μπορούσε να χαρακτηρίσει κανείς τα περισσότερα ποιήματα του βιβλίου· γι' αυτούς που ηττήθηκαν και χάθηκαν μην αφήνοντας το προσωπικό τους ίχνος· μπαλάντες πικρές, τρυφερές και διακριτικά λυρικές, όσο χρειάζεται ώστε να μην αμβλυνθεί η δραματικότητα τους· φορτισμένες συναισθηματικά καταθέσεις ενός ανθρώπου που σαν να στέκεται στη μέση του κόσμου –τουλάχιστον του κόσμου που εμπίπτει στη δική του αντίληψη– κρίνει οικτίροντας και γελώντας ειρωνικά όχι μόνο για τους άλλους αλλά και για τον ίδιο τον εαυτό του, για τον οποίο έχει διαφυλάξει τον διπλό ρόλο του καταγγέλλοντος και του καταγγελλόμενου. Βέβαια, δεν αεροβατεί· γνωρίζοντας ότι το παιχνίδι είναι καλά στημένο και ότι ο ίδιος είναι αδύναμος και ανήμπορος να επιφέρει ρωγμές στους αρμούς του, αρκείται σε επιθετικές ή νηφάλιες, σαρκαστικές ή αυτοσαρκαστικές αντιδράσεις και περιορίζεται σε σιωπηλές, μοναχικές πορείες διαμαρτυρίας· ιδίως τις νύχτες, όταν πέφτει για ύπνο και «ο πραγματικός κόσμος καταργείται / και το φανταστικό ξεδιπλώνεται δια μέσου παιδικών ονείρων».

Απαυδισμένος, ξεγελασμένος, προδομένος από τις ιδέες και τους φορείς τους, κρατάει για τον εαυτό του τον ρόλο του γελοιοποιού και, κυρίως, του χλευαστή όλων όσοι με το πρόσχημα ότι

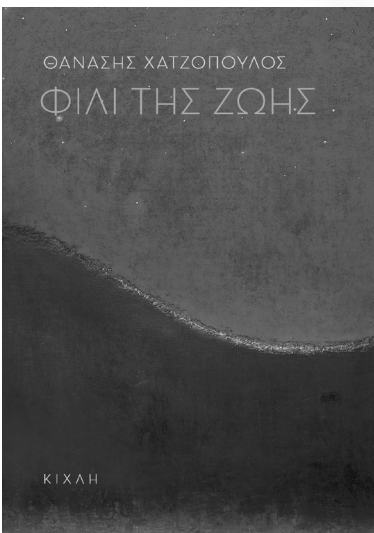
«ασκούν» σοφία, άλλο δεν κάνουν από το να ικανοποιούν τη φιλαυτία τους και τον ναρκισσισμό τους, εντελώς αδιαφορώντας για την τύχη των απλών καθημερινών ανθρώπων. Το ενδιαφέρον εν προκειμένω βρίσκεται στο ότι όλα όσα καταμαρτυρεί και σαρκαστικά ή ειρωνικά σχολιάζει διατρέχονται από ακατάσχετες ριπές της μνήμης και μιας αλλοτινής, άφθαρτης με το πέρασμα του χρόνου ευαισθησίας και αίσθησης της ομορφιάς που «σαν πούπουλο τώρα αιωρείται [...] / αιφνίδια και συναρπαστική / όπως συμβαίνει συχνά / με λευκοφόρους αγγελιαφόρους / σε κήπο γεμάτο τριανταφυλλίες».

Θερμός υποστηρικτής όλων όσοι αντιστάθηκαν και εξακολουθούν να αντιστέκονται στη λαίλαπα των παντοιοτρόπως αλλοτριωτικών δυνάμεων της κάθε εξουσίας και δεν ενέδωσαν στα σαγηνευτικά, τις περισσότερες φορές καλυμμένα ιδεολογικά προσχήματα, κελεύσματα-συμφέροντά της· βαθύτατα κοινωνικά προβληματισμένος και, συνάμα, αγωνιών υπαρξιακά, αφήνει μονίμως ανοιχτό το πέρασμα επικοινωνίας ανάμεσα στο εγώ και στο εμείς που, με τη σειρά τους, αντιπαρατίθενται –με αυξομειούμενη θερμότητα, με άλλοτε ελεγχόμενο και άλλοτε εκρηκτικό θυμό– στο «εσείς», στους εύκολα αναγνωρίσιμους εκπροσώπους όλων των σκοτεινών εξουσιαστικών μηχανισμών. Τα θέματα, εξάλλου, για τα οποία προτρέπει τους ομοτέχνους του να γράψουν –στο ποίημα «Δημιουργική γραφή»– είναι απολύτως ενδεικτικά, για να μην πω άκρως αποδεικτικά, της κοινωνικής του ευαισθησίας, του άγρυπνου βλέμματός του που μοιάζει μονίμως θωπευτικά στραμμένο προς τους ηττημένους και τους αναξιοπαθούντες της ζωής, πατού και πάντα, άλλοτε και, ιδίως, τώρα.

ΕΓΚΟΣΜΙΑ ΑΓΑΠΗΤΙΚΗ ΣΥΝΥΠΑΡΞΗ

(Θανάσης Χατζόπουλος, *Φιλί της ζωής*, Εκδόσεις Κίχλη, Αθήνα 2016)

—Τίτικα Δημητρούλια—



Τα δεκατρία ποιητικά βιβλία, τα δυο βιβλία ποιητικής, οι πολλές μεταφράσεις του Θανάση Χατζόπουλου, ποιητών όπως ο Ζακοτέ ή ο Μπονφουά, επαναλαμβάνουν σε διαφορετικές τονικότητες το ίδιο ερώτημα, τι σημαίνει ποίηση και ποιοι οι όροι πραγμάτωσής της, στη σχέση της με το χώρο, το χρόνο και το πεπερασμένο της ανθρώπινης ύπαρξης· και την ίδια στιγμή το απαντάνε, υπό άλλη οπτική γωνία κάθε φορά, με άλλους τρόπους του λόγου, με άλλη κάθε φορά εστίαση. Έτσι, διαβάζοντας συνολικά το έργο

του Χατζόπουλου, μπορεί κανείς να ανασχεδιάσει τη θεμελιακή εικόνα της αντίληψης του για την ποίηση: ως διαρκή και ανοιχτή συνομιλία του ποιητή με τα πράγματα, με τον κόσμο, με τη φύση, συνομιλία σεβαστική και ιερότροπη· ως έναν διάλογο με το βαθύτερο κομμάτι του εαυτού, από όπου θα αναδυθεί η ιδιοπροσωπία της ματιάς και της γραφής, αλλά και με τον άλλον –με το α πεζό και κεφαλαίο–, με το αγαπημένο πρόσωπο κι εκείνο που υποφέρει, με το αφηρημένο υποκείμενο και τον ομότεχνο που κρύβεται μες στους νευρώνες της φουρτουνιασμένης σκέψης· ως μια σχέση αλλιώτικα ερωτική, και τον στηρίζει καθώς πορεύεται και μαζεύει την πρώτη ύλη του έργου του, η ποιητική επεξεργασία της οποίας μπορεί να αναστείλει τελικά το χρόνο.

Αν η ίδια η ποίηση είναι ένα ανάχωμα στη φθορά, με όλους τους τρόπους που αυτό έχει περιγραφεί στην ποίηση, από τον Σαίξπηρ και τον Τζον Νταν ως τον Γέητς και τον Καβάφη· αν ο λό-

γος, που στην περίπτωση του Χατζόπουλου είναι διπλά παρών, με δεδομένη την ιδιότητά του ως ψυχαναλυτή, αν ο ποιητικός λόγος ειδικότερα δεν είναι όχι απλώς παρηγορία, αλλά πεδίο ένταξης στον κόσμο και αντίστασης στην κατάρρευσή του, τι είναι άραγε η ποίηση για τον έρωτα; Διότι η νέα συλλογή του Χατζόπουλου είναι μια συλλογή ερωτική, ένας λόγος ερωτικός, με αναφορά σε όλη τη μεγάλη ερωτική ποίηση που έχει προηγηθεί, ελληνική και ξένη, στον σεφερικό Ερωτικό λόγο και τον Μεγάλο Ερωτικό, στο *Μονόγραμμα* και στον Λόρκα, και τον Ελυάρ και τόσους άλλους και άλλες, τι σημασία έχει; Σε τι βοηθάει εντέλει η διακειμενικότητα να νιώσουμε τον λόγο, τι προσθέτει στον τρόπο με τον οποίο αντηχεί μέσα μας, αν τα κείμενα δεν στέκουν τουλάχιστον δίπλα δίπλα, ερωτικά κι αυτά και αγαπητικά, ανοίγοντας νέους δρόμους στο αίσθημα και στην αισθητική; Εν πάση περιπτώσει, ως σημειώσω εδώ απλώς ότι η θεματική αναφορά, την οποία κάνω παραπάνω, δεν δημιουργεί και ευθεία συνομιλία. Την κάνω μόνο για να δείξω πόσο ο έρωτας επανέρχεται στην ποίηση, μαζί με τον θάνατο, ως παρουσία που σχολιάζει την απουσία δηλαδή, ως μνήμη που υπόσχεται να διασώσει το ίχνος και να μετριάσει το πένθος, ως πάθος και ως αναγκαιότητα.

Μια συλλογή λοιπόν διαφορετική; Όσο διαφορετική μπορεί να είναι μια συλλογή, ναι, αλλά απολύτως ενταγμένη σε μια σύνολη ποιητική, την οποία θα χαρακτήριζα ποιητική εγκοσμιότητα, μια ποιητική που φέρνει μέσα στον λόγο τον κόσμο και τον άνθρωπο μαζί, χωρίς να αποφεύγει τον τρόπο του κενού, τη φρίκη και τον πόνο, αλλά προσπαθώντας να οριοθετήσει το πεδίο της πάλης – ειδικά στην προτελευταία συλλογή, της οποίας θεωρώ ευθεία συνέχεια το *Φιλί της ζωής*, το *Πρόσωπο με τη γη*, όπου η γη, τα εγκόσμια, δημιουργούνται σε ανταπόκριση του τρόμου του Θεού:

Θα πρέπει να 'νιωσε τόν τρόπο του Θεού
Η γη
Και σκίστηκε βαθιά

Και για ανταμοιβή της δόθηκε
 Να επικρέμαται η ομορφιά του βράχου μια απειλή
 Και να βουίζει στον βυθό του ποταμού
 Η ροή καλύπτοντας το βάθος της
 Μέχρι τα αρπαγμένα απ' τις ρωγμές
 Των βράχων σκίνα που έρχονται
 να διασκεδάσουν τη θωριά τους
 Γι' αυτό στου φαραγγιού τα χείλη
 Φώλιασαν κάποτε οι ερημίτες
 Στης σκίτης τους τον ίλιγγο
 Το δέος το δικό της το αέναο
 Να παραστήσουν

και το ποιητικό υποκείμενο τους παραδίδεται, γίνεται κι αυτό φύση και κόσμος, ρυθμός και πόνος, σε μια προσπάθεια ανασυγκρότησης του νοήματος που διαρκώς διαφεύγει, αφήνοντας τον άνθρωπο όχι απλώς απαρηγόρητο, αλλά και άοπλο μπροστά στον καθ' ημέρας βίο και την ύπαρξη.

Ολόκληρη η ποιητική του Θανάση Χατζόπουλου αποτυπώνει αυτή την αναζήτηση του νοήματος, και στην καινούργια συλλογή, πάνω στη γη που έχτισε, χωρίς ψευδαισθήσεις τελειότητας, αλλά με τρυφερότητα απέναντι στην εγγενή ατέλεια των πραγμάτων και καρτερία απέναντι στις δοκιμασίες της θνητότητας –καρτερία που εμπεριέχει την εξέγερση απέναντι στο Κακό στην πιο υψηλή μορφή της– πάνω στη γη αυτή λοιπόν έρχονται οι πρωτόπλαστοι. Στην προηγούμενη συλλογή, ήταν παρών ο Έρωτας, αλλά ο αρχαίος, πρωταρχικός και άχρονος έρωτας του Αιώνας, του ατέρμονου παρόντος, ενός εκτός χρόνου χρόνου. Στην παρούσα συλλογή, έρχεται ο έρωτας που φέρνει τη ζωή με το φιλί του, ΦΙΛΙ ΤΗΣ ΖΩΗΣ, όταν το ίδιο, ταυτόσημο με τον εαυτό του, ανοίγει και δέχεται τον Άλλον και εισάγει έτσι τον χρονισμένο χρόνο, ενώνοντας αυτά που ήταν χωρισμένα και γιατρεύοντας την ανθρώπινη πληγή, όπως λέει ο Πλάτωνας. Έρωτας, ζωή, δημιουργία, ενότητα μέσα από τον Άλλον, διαιώνιση, πραγμάτωση, δίψα για ολοκλήρωση, δίψα για νόημα ακέραιο, για ομορφιά. Μια ομορφιά ριζωμένη όμως στην πιο απλή και καθημερινή ζωή,

Κυριακή απόγευμα ξυπνάς αργά
 Από ύπνο πιο βαθύ από λήθαργο
 Το χέρι σου μες στην αριστερά μου
 Μουδιασμένο

Από μακριά οι ήχοι της πόλης
 Κατακαθίζει το σκοτάδι χαμηλά
 Τον τόνο δίνοντας
 Κι εμείς αργά μαζί του λάμνουμε

Μας περιμένει η κοινή ζωή
 Ζωή δική μας με τους άλλους

Ζωή στη γη νυχθημερόν
 Που προελαύνει και περιστρέφεται μαζί της
 Μετέωρη μέσα στα χάη.

Πρόκειται για το τελευταίο ποίημα της συλλογής, ένα μανιφέστο της εγκόσμιας αγαπητικής συνύπαρξης μέσα στο σύμπαν που μετράει την μικρότητα του ανθρώπου, καθώς τον μεγαλύνει το αγκάλιασμα κι η θέρμη του άλλου κορμιού. Αυτού του υλικού κορμιού, φθαρτού και εύθραυστου, που παριστάνεται στη συλλογή επίσης με όρους κοσμικούς:

Πώς σου έδωσα την ύλη μου
 Όλη μου την αριστερά
 Και σκαν τα κύματα βαριά στον κουφωμένο βράχο
 Βουίζει η αντάρα τους στο πλευρικό κενό

(από το πρώτο ποίημα της συλλογής). Το σώμα είναι ύλη, το σώμα είναι φύση, το σώμα είναι κόσμος, η σκέψη και το αίσθημα είναι ύλη και φύση και κόσμος επίσης, μια ποιητική της υλικότητας που εξυπονεί, στη σκιά, το τέλος, υμνώντας το παρόν και τη συνέχεια:

Διαπλέεις τους λογισμούς μου
 Με καλοτάξιδους καιρούς και με μπουρίνια
 Μέσ' από της καταγίδας τους σπνηθρισμούς
 Στην επιφάνεια της θάλασσας που έγινε σκέψη

Και λίγο παρακάτω, έρωτας και ψυχή, σώμα και ψυχή, γίνονται πάλι ένα, το σώμα που αποκτά και πάλι τη ζωική του μορφή, «στο χάδι σου μέσα ας σταθώ / όπως ζαρκάδι..»

Κι η ψυχή ας αφεθεί στο σώμα
 Σώμα που ζωντανεύει απ' αυτήν
 Στο χάδι σου μέσα.

Το αίσθημα, η οικειότητα, η συνείδηση της προσωρινότητας όπως διαγράφεται στην έννοια του ίχνους, της μνήμης, του αποτυπώματος, που επανέρχεται και υπογραμμίζει το εφήμερο όχι του άλλου σώματος ή του σμιξίματος, αλλά της στιγμής καθαυτήν, την αδήριτη χρονικότητα που ο ίδιος αυτός νέος έρωτας, «ο τοξοβόλος της αγάπης» επιβάλλει και το ποιητικό υποκείμενο, συντροφεμένο από τον Άλλον, το νομιάζει *εμείς*.

Ρυάκια, χρώματα, αναλαμπές φωτίζουν το πεπρωμένο του σώματος που δεν είναι χαραγμένο στις παλάμες αλλά στα κύματα της θάλασσας και στο χιόνι των οροσειρών. Αυτό το σώμα που πλέκει τον μίτο γύρω από το ποιητικό υποκείμενο κι εκείνο με τη σειρά του τον ξεπλέκει και ιστορεί τον μύθο σε τραγούδι.

Όταν διαβάζει κανείς ποίηση, όταν το ποίημα φύγει από τα χέρια του ποιητή, το ντύνει με τις δικές του προσλαμβάνουσες, διαβάζει τα χιόνια και το τραγούδι, αν θέλει, με αναφορά στην Πολυδούρη, τον κήπο με τις τριανταφυλλιές ως κήπο με τις αυταπάτες ή σολωμικό, παραδείσιο περιβόλι. Αλλά στην συγκεκριμένη συλλογή, δεν μπορεί κανείς να αρνηθεί τη φιλοσοφική, στοχαστική πνοή που δομεί τον ποιητικό λόγο και τον κάνει να πάλλεται από ένα πάθος φλογερό όσο και σιγασμένο, ίσως και γι' αυτό πιο έντονο, ένα πάθος που γίνεται φιλότιης, που αντιπαλεύει το νείκος και, ως εκ τούτου, τον θάνατο, στη μάχη την πιο καθημερινή, την πιο ανθρώπινη, μια μάχη που τη δίνει το χάδι, το φιλί, αλλά και η ιστόρησή τους, η ποίηση με τα χρώματα και τη μουσική της που μετατρέπει τη στιγμή στην αιωνιότητα, δίνοντας νόημα στο ελάχιστο και μεγαλύνοντάς το.

Το κείμενο αυτό διαβάστηκε σε εκδήλωση για την ποιητική συλλογή στη Θεσσαλονίκη, στις 13.5.2017.

ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΟ ΣΤΙΓΜΑ

Δεν ήταν της υπομονής
 Σφαίρα τον πήγαينه ο χρόνος
 Και από τρίπολη σε τρίπολη
 Δεν έκανε χωριό

Μπορούσε δίχως να βραχεί στην Πρέβεζα
 Απ' την υποθαλάσσια να φύγει
 Κύριος
 Σ' Ελλάδα Στερεά να βγει
 Στα πόδια του

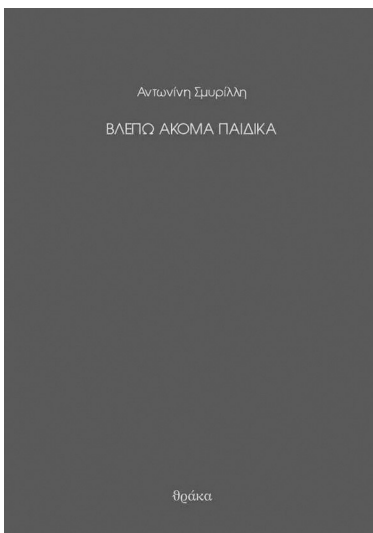
Σε βάση αστερόεσσα
 Της εναέριας κυκλοφορίας
 Ελεγκτής

Να διώχνει τις κουρούνες για να δει
 Νικόπολη το μάτι

ΒΛΕΠΩ ΑΚΟΜΑ ΠΑΙΔΙΚΑ –ΚΑΙ ΔΕΝ ΛΕΩ ΠΟΛΛΑ: ΤΟ ΠΡΩΤΟΦΑΝΕΡΩΜΑ ΤΗΣ ΑΝΤΩΝΙΝΗΣ ΣΜΥΡΙΛΛΗ

(Αντωνίνη Σμυρίλλη, *Βλέπω Ακόμα Παιδικά*, Εκδόσεις Θράκα, Λάρισα 2017)

—Γιώτα Τεμπρίδου—



Αρχές του 2017 κυκλοφόρησε από τη Θράκα το πρώτο βιβλίο της Αντωνίνης Σμυρίλλη: πολύ λεπτό, κυριολεκτικά πανάλαφρο, περίπου ροζ. Μια γραμμή για τη δημιουργό στο αυτί μάς πληροφορεί ίσα ίσα για τον τόπο και τον χρόνο γέννησής της: Λάρνακα, 1987. Η ίδια όμως μας συστήνεται ήδη μέσα από τον τίτλο της, με έναν απολύτως μη σοβαροφανή τρόπο: *Βλέπω Ακόμα Παιδικά*. Δηλώνει, νομίζω, έτσι πως η ποίηση, που προφανώς την αφορά, και η παιδικότητα, που δηλωμένα είναι το χειρότερο για το οποίο έχει κατηγορηθεί (20), δεν είναι έννοιες ασύμβατες. Τι λογής κατηγορώ

είναι όμως αυτό; Είναι εν τέλει η Σμυρίλλη *αυθεντικά παιδική*;

Το, ηχηρό από τον τίτλο ακόμα, πρώτο ενικό πρόσωπο είναι έντονο σε ολόκληρη τη συλλογή. Η Σμυρίλλη καταθέτει είκοσι ολιγόστιχα ποιήματα (το συντομότερο εκτείνεται σε δύο μόλις στίχους, ενώ κανένα δεν ξεπερνά τους είκοσι έναν), που διαβάζονται γρήγορα και εντυπώνονται ενίοτε εξίσου γρήγορα. Τέσσερις τίτλοι της είναι αγγλικοί: τους σημειώνω εδώ, μιας και η συλλογή δεν έχει πίνακα περιεχομένων: «Need Some Space», «Trick or Treat», «Halloween», «Overdose». Από τους υπόλοιπους, τέσσερις είναι μονολεκτικοί («Εξοντλήθηκε», «Υπερφαγία», «Ευφορία», «Ψυχανάλυση»), ενώ ένας είναι μάλλον ασυνήθιστα εκτενής: «Δε μου Αρέσει η Υφή σ' αυτό το Βιβλίο». Εδώ το βιβλίο αντιμετωπίζεται ως αντικείμενο. Διατυπώσεις όπως «Υφή μπορεί να είναι το εξώφυλλο/Η το περιεχόμενο» και «Οι σελίδες δε γλιστρούν» μου έφεραν στον νου τον Βύρωνα Λεοντάρη: «Κλειστό είναι το ανοιχτό βιβλίο που κρατάς». Οι σελίδες της Σμυρίλλη πάντως γλιστρούν και (σε) πάνε.

Τρία από τα ποιήματα της συλλογής είναι άτιπλα. Στα δύο από αυτά χρησιμοποιούνται συστηματικά αγκύλες, που μπορούν να εκληφθούν ως πλαγιότιτλοι, επεξηγήσεις, κατευθυντήριες γραμμές ή οδηγίες. Οι αγκύλες, μαζί με τις μονές (που δηλώνουν διάλογο και μαρτυρούν την παρουσία άλλου προσώπου) και μια διπλή παύλα, ένα μόλις κόμμα και λίγα ερωτηματικά είναι η μοναδική στιξή του βιβλίου, από το οποίο απουσιάζουν παντελώς οι τελείες, θυμίζοντας τη διατύπωση του Πρόδρομου Μάρκογλου «κανένα ποίημα δεν τελειώνει ποτέ». Κάποιοι τίτλοι, όπως «Κούνια - Μπέλα», «Παιδική Χαρά», «Μαλλί της Γριάς», θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν «παιδικοί» και, ως τέτοιοι, θα έρχονταν σε αντίθεση με μερικούς άλλους: «Κλινική Περίπτωση», «Στο Αναμορφωτήριο», «Για Πέταμα», «8,7 Ρίχτερ». Έναν μόνο τίτλο δεν έχω αναφέρει ως τώρα. Είναι και αυτός που θα μου δώσει την αφορμή να πάω τα πράγματα από την αρχή: «Εγώ και η γάτα μου».

Το *Βλέπω Ακόμα Παιδικά* αφιερώνεται σε «μια ντουζίνα γάτες». Η Σμυρίλλη δυσπιστεί απέναντι στους ανθρώπους. «Κάποιοι υποκρίνονται / Τόσο καλά / Όσο τα χάπια μου» (18), γράφει. Κάποιοι, σκέφτομαι, είναι πλασίμπο, άλλοι αναβράζουν για το τίποτα και άλλοι δεν τρώνονται με τίποτα. Κρατάει γι' αυτό τις αποστάσεις και παίρνει, εν τέλει, δραστικά μέτρα: «Εξαφάνισα τους ανθρώπους / Άφησα μόνο γάτες» (19) —«ψι-ψι ψι-ψι [...] και μη ρωτάτε το γιατί», σαν να ακούω από μακριά τον Ελύτη. Η έντονη παρουσία της γάτας / των γατών με κάνει να βλέπω γάτες και εκεί που (ίσως) δεν υπάρχουν: όπου «σπίτιο» (10), φερειπειν, διαβάζω πάντοτε «γατίσιο». Η γάτα της Σμυρίλλη είναι λαίμαργη, τρώει ως και το νόημα (11). Αν θέλουμε να το (ξανα-)βρούμε πρέπει να απευθυνθούμε ή στη μία ή στην άλλη: «Εγώ και η γάτα μου / Έχουμε μια παρά φύσιν σχέση / Μια διαστροφική επικοινωνία» το θέμα είναι εμείς οι υπόλοιποι / τι έχουμε.

Η συλλογή ανοίγει με την «Κλινική περίπτωση», με την οποία γίνεται σαφές πως το βιβλίο δεν αφορά την *Κάντυ Κάντυ*, τον *Σπορτ*

Μπίλυ ή τις *Αριστόγατες* – αν και το συγκεκριμένο ποίημα δεν αποκλείεται να θυμίσει την *Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων*. Από μια άποψη πρόκειται για τον διάλογο της γράφουσας (αυτής που παλιπαιδίζει, έχει όμως πού και πού *τις μαύρες της*) με τον γιατρό (έναν επιστήμονα που μπορεί να συνδεθεί με τα αντικαταθλιπτικά και τα λοιπά χάπια των άλλων ποιημάτων), που είναι και ο πρώτος που παίρνει τον λόγο. Από μια άλλη άποψη είναι ένα κάλεσμα σε παιχνίδι: το καπέλο του ποιήματος είναι μαγικό και το σκηνικό παράλογο· ένα «Έλα να παίξουμε», που θυμίζει φυσικά «Το σκάκι» του Μανόλη Αναγνωστάκη αλλά και το πολύ πρόδρομο «Βέλος» της Δανάης Σιώζιου, που στα, διόλου άσχετα κατά τη γνώμη μου, *Χρήσιμα παιδικά παιχνίδια* (Αντίποδες, 2016) εξήγησε πως θέλησε «τον κόσμο παιδικό πάρκο». Πιο ειδικά, προτείνω την παράλληλη ανάγνωση της «Κλινικής περίπτωσης», που ανοίγει το βιβλίο της Σμυρίλλη, με το ποίημα «Alice in Damageland», που κλείνει το βιβλίο της Σιώζιου. «Δεν έχω κοντά κανέναν / Εγώ κι ο εαυτός μου», γράφει ενδεικτικά η πρώτη και η δεύτερη: «Προσπερνώντας / Θα επιβιώσω / της ζωής / μου».

Η Σμυρίλλη αδειάζει όταν βραδιάζει (10), περιφέρεται άβαφη και μελαγχολική αλλά όχι μόνη (12), πλανιέται «[μ]πας και γίν[ει] / Κάτι λίγο ευτυχισμένη» (13). «Μισ[εί] την επιβεβλημένη χαρά», αρνείται την αναμόρφωση και αρκείται στο γουργουρίσμα της γάτας της (14, 15). Προτιμά την «ανήσυχη εκδοχή της» (15) και ξέρει (και δηλώνει) πως αυτό που δεν αντέχει στον κόσμο είναι ο κόσμος (17). Προβληματίζεται, αναλύει, φιλοσοφεί *κάτι λίγο*: «Όσο θόρυβο / Κάνει ένα πριόνι / Στο τέλος / Αφήνει πριονίδια» (16). Το πριόνι είναι ο σκύλος που γαβγίζει και βγαίνει από την πίσω πόρτα. «Στα πόδια μου μπερδεύεται η αιωνιότητα / σαν γέρικο σκυλί. Συφοριασμένο», έγραφε ο Βαγενάς, η ποίησή του οποίου θα στοιχημάτιζα πως έχει πολλά να πει στη Σμυρίλλη.

Αυτό το βιβλίο είναι ένας *πίνακας της ζωής* – εκ των πραγμάτων *μίνιμαλ*: «Τόσο μίνιμαλ / Που στους άλλους / Φαίνομαι άνιμαλ» (19), όπως εξηγεί η αναπαριστώμενη. Αν το φανταστούμε σαν λούνα παρκ, θα έχει ένα τουλάχιστον τρενάκι του τρόμου. Αν το φανταστούμε σαν παιχνιδότοπο, θα είναι τραύμα, όπως εκείνος του Γιώργου Αλισάνογλου (Κίχλη, 2016). Η παιδική χαρά της Σμυρίλλη φτιάχνεται από λέξεις (21) και από λέξεις μπορεί να γκρεμιστεί: είναι φανταστική, *υπερτιμημένη* και δεν είναι απαραίτητως παιδική. Αν ζητάμε αγνότητα, ανεμελιά και αθωότητα από αυτό το βιβλίο, το πιθανότερο είναι να μείνουμε ανικανοποίητοι. Αντ' αυτών θα βρούμε λίγη μοναξιά και λίγη μελαγχολία, στοιχεία βίαια, έκφυλα, σαδομαζοχιστικά (25), ελαφρώς «ακατάλληλα». Η Σμυρίλλη αναλαμβάνει τον ρόλο του *καμικου παιδιού*, διατρέχοντας τον κίνδυνο να μην την *καταδεχτούμε*. Στον κόσμο της όμως η θλίψη δεν είναι απλώς *αισθητή*, προκαλεί ισχυρότατες δομήσεις («8,7 Ρίχτερ»).

Η Σμυρίλλη, όπως την διαβάζω, δείχνει στη μύγα τρόπους να βγει απ' το μπουκάλι, παίζει με την ύπαρξη και προκαλεί το *cogito* του Ντεκάρτ. Το λακωνίζει άλλωστε είναι φιλοσοφείν: «Υπάρχω;», «Υπάρχω», «Ας Υπάρχω», «Δεν μπορώ να Υπάρχω», «Δε θέλω να Υπάρχω», «Δεν Υπάρχω» (27): «“υπάρχω;” λες, κι ύστερα “δεν υπάρχεις!”», όπως το διατύπωσε άλλοτε ο Καρυωτάκης. Η Σμυρίλλη βλέπει (ακόμα) παιδικά, αλλά παράλληλα γράφει – και «Όταν γράφ[ει] / Νιώθ[ει] / Σαν ξεχαρβάλωτη πολυθρόνα» (23). «Υπάρχουν πολλοί που ναυαγίσαν [...] μες στη βαθιά τους πολυθρόνα», θα σχολίαζε ο Αργύρης Χιόνης. Η Σμυρίλλη αναπτύσσει τη δική της σχέση με τη φθορά, τους χαμούς και τα (δυσνητικά) ναυάγια και στο τέλος αντιμετωπίζει με τον τρόπο της τα γηρατειά: «Το ροζ / Μέσα στο γήρας // Με σώζει». Αυτοί οι τρεις στίχοι, υπό τον τίτλο «Μαλλί της Γριάς», κλείνουν το βιβλίο, αφήνοντας μια γεύση γλυκιά ίσως, όχι όμως ήπια. Το μήνυμα είναι ευοίωνα, χρώματος ροζ, και εγώ εξομολογούμαι, πριν ξαναμπώ στο καπέλο μου, πως μ' αρέσει ν' αποκαλώ «ροζ» το πρώτο βιβλίο της Σμυρίλλη στο σύνολό του, με μια ελαφριά διάθεση αστεϊσμού ίσως, πλην όμως απολύτως καλοπροαίρετου. Αν κάποιον μου φέρνει στο μυαλό αυτή μου η συνήθεια, αυτός είναι σίγουρα ο Γιάννης Ξανθούλης που μου δίδαξε στα νιάτα μου να μην ξεχνάω τα ροζ.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΣΜΟΠΟΥΛΟΣ

–Συζήτηση με τον Κώστα Γ. Παπαγεωργίου–

► Από το πρώτο βιβλίο, το «Λατομείο», εντοπίστηκε από την κριτική το έμμετρο στοιχείο στην ποίησή σου. Μίλησέ μας γι' αυτό.

Στα βιβλία των δοκιμίων μου έχω προσπαθήσει να απαντήσω. Εν τάχει ξαναθυμίζω: Προσλαμβάνω την ποιητική παράδοση ως ενιαίο γεγονός. Οι τομές, τα ανανεωτικά κινήματα και οι επαναστάσεις στον ποιητικό λόγο επιβεβαιώνουν αυτήν την ενότητα. Το ποιητικό γεγονός εμφανίζεται σύμφυτο με την ιστορία και την αίσθηση της ιερότητας στον άνθρωπο, έρρυθμο και εμμελές. Από την εποχή του Ομήρου και των επών του Γκιλγκαμές. Μια στρεβλή αντίληψη περί προόδου θέλησε το σύγχρονο άνθρωπο αμνήμονα και μη συνομιλούντα με το παρελθόν του. Τις τραγικές επιπτώσεις τις ζούμε στο κοινωνικό πεδίο. Όμως, η μνήμη και η ιστορία δε σταματούν στο Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο... Έχουν μεγαλύτερο, ασύλληπτο, χρονικό και ποιοτικό βάθος. Οι ποιητές το γνωρίζουν καλά αυτό. Κι όπως μεγάλοι δημιουργοί σαν τον Πικάσο, πριν σπάσουν τις καθιερωμένες μορφές, απέδειξαν ότι τις γνωρίζουν καλά και στο σχέδιο και στο χρώμα, έτσι και στην ποίηση εκείνοι που υπήρξαν οι πρωτοπόροι του μοντερνισμού, έγραφαν πολλά από τα ωραιότερα ποιήματά τους σε έμμετρο στίχο. «Στίχος» σημαίνει συγκεκριμένη στοίχιση των λέξεων, ώστε να παράγεται από τη γλώσσα διαφορετικό αποτέλεσμα. «Να χωρίζεις τον στίχο από την ποίηση, είναι μια σύγχρονη τρέλλα, που οδηγεί στον εκμηδενισμό της τέχνης», έγραφε στον Πρόλογό του στα «Άνθη του κακού», ο πρωτοπόρος του μοντερνισμού Κάρολος Μπωντλαίρ, ήδη από τα τέλη του 19ου αιώνας. Πράγμα που αγνοεί η συντριπτική πλειοψηφία αυτών που γράφουν ποίηση στην Ελλάδα σήμερα. Των «ποιηματογράφων» όπως έλεγε ο ποιητής Ν.Δ. Καρούζος. Όσων, δηλαδή, ζώντας σε μιαν ανεργατιστή παράκρουση αισθηματολογικής ασυδοσίας παράγουν το μέσο όρο ενός κορεσμένου και άτακτου «ποιητικού» χυλού. Λίγοι Έλληνες ποιητές σήμερα αποδεικνύουν με το έργο τους ότι γνωρίζουν τα μυστικά της τέχνης τους, –την τεχνική που είναι μέρος του ποιητικού οράματος– και παράγουν υψηλή ποίηση με εσωτερική ρυθμική αγωγή, με εμμετρότητα και προσωδιακή τάξη. Αποδεικνύουν ότι οι κατακτήσεις του μοντερνισμού μπορούν να συγκραθούν με τις έμμετρες παλαιές μορφές και να ανανεώσουν τα τελματωμένα πράγματα στην ποίησή μας. Αν ανήκω σ' αυτούς, είναι μεγάλη μου τιμή. Διότι πέρα από τον προαναφερθέντα ποιητικό χυλό της άμουσης ασυδοσίας, αναπτύσσεται και μια άλλη χειροτεχνία: ένας ρετρό μιμητισμός και μια μηχανιστική αντίληψη για την ομοιοκαταληξία. Αυτά δε με αφορούν.

► Η ποίηση για εσάς είναι μέσον ή σκοπός;

Είναι και μέσον και σκοπός. Η ποίηση όταν είναι ποίηση, μας λέει και μας δείχνει πολύ περισσότερα από όσα μπορούμε να πούμε εμείς γι αυτήν. Η γλώσσα στην ποίηση ανάγεται στην έσχατη συγκινησιακή της χρήση. Τα σημαίνοντα –οι λέξεις– ταυτίζονται με τα σημαινόμενα. Δηλαδή, με τα βιώματα, τις σκέψεις και τα αισθήματα. Το ποιητικό αποτέλεσμα, με άλλα



λόγια το κατορθωμένο ποίημα, λειτουργεί παραπεμπτικά: δείχνει το άρρητο και το ανέκφραστο, το οποίο παρότι δε λέγεται, εν τούτοις φανερώνεται μέσα στο ποίημα. Δείχνει τη βαθύτερη αλήθεια, έναν άλλο μυστικό χροχρόνο, πέρα από την ανάγκη και τον καταναγκασμό, στον οποίο όλοι βρίσκουμε στοιχεία του δικού μας προσώπου και των δικών μας εμπειριών.

► Έχεις πολλές φορές τονίσει σε δοκίμιά σου την ενότητα της λυρικής παράδοσης. Πώς την εννοείς;

Στις μέρες μας αντιστρέφονται τα πράγματα μέσα σε μια μεγάλη σύγχυση και αφαιμάσσονται οι σημασίες τους. Έτσι, ως «λυρισμός» νοούνται τα ωραία λόγια, όπως έλεγε ο ποιητής Μιχάλης Κατσάρος. Όμως, η λυρική παράδοση είναι κάτι βαθύτερο και πλατύτερο και αφορά όσους μιλούν και σκέπτονται ελληνικά. Πρόκειται για τη βαθύτερη υποστατική δίψα για νόημα αληθινό στη ζωή, και για συγκρότηση κοινωνίας, πάνω στα θεμέλια της αγάπης και της θυσίας. Έτσι ορίζουν τη λυρική παράδοση οι σπουδαίοι δημιουργοί της ποιητικής μας έκφρασης. Από τον Σολωμό που ονομάζει τον λυρισμό «ψηλό δέντρο που ηχολογά κι αστράφτει», μέχρι τον Παλαμά, ο οποίος στα κορυφαία κριτικά του κείμενα μιλά για το λυρισμό του «εγώ», ο οποίος συναντιέται με το λυρισμό του «εμείς» και φθάνει τελικά στην αδελφοσύνη με όλους τους ανθρώπους, στο λυρισμό των «όλων». Στην ίδια γραμμή εμπειρικής αποτύπωσης ο Άγγελος Σικελιανός μιλά για το λυρισμό, όχι ως αισθητικό επίτευγμα μόνον, αλλά ως υποστατική συνθήκη για την ύπαρξη. Η λυρική παράδοση είναι ενιαία και αδιαίρετη. Από τον Όμηρο μέχρι την υμνογραφία της εκκλησίας, και από εκεί μέχρι τα ακριτικά έπη και τα δημοτικά τραγούδια, κι ύστερα, ως τον Σολωμό και όλους τους αληθινούς ποιητές μας μέχρι σήμερα. Αποτελεί μέγιστη παραχάραξη και παρανόηση να δημιουργούμε τάφρους και να πετάμε από άγνοια ή μικρόνοια, όλη την προγενέστερη ποιητική παραγωγή, επιμένοντας στην ασύδοτη ευκολογραφία.

► Ποιά η σχέση της πίστης με την ποίηση;

Η ποιητική κατάσταση είναι η εγγύτερη δυνατή –μέσα στο πλαίσιο του εγκόσμιου βιώματος– προς την κατάσταση της ευχαριστιακής αναγωγής των στιγμών μας στο Νόημά τους. Κατά μια ορισμένη διατύπωση άλλωστε. «νόημα είναι η εκλέπτυνση του νοήματος». Ας παρατηρήσουμε (αν είναι να κρίνουμε του λόγου το ασφαλές) ότι η ποίηση αρχίζει να αποσύρεται από τα τοπία της καθημερινότητας, τόσο περισσότερο όσο περισσότερο διαδίδονται οι όροι της εκκοσμίκευσης. Ή ας ανοίξουμε τις Γραφές: κανένα άλλο –υποστηρίζω– είδος γραμματείας δεν θα μας συνεπάρεi εναργέστερα σε μιαν εμπειρία ποιητικής «απολαβής» της ανάγνωσης. Αν ανατρέξουμε στα Φιλοκαλικά κείμενα, στο Συναξαριστή των Νεομαρτύρων του αγίου Νικόδημου του Αγιορείτου –λόγου χάριν– εκεί ανταμώνει κανείς την ακμαιότερη ποιητική «ιδιοσυστασία» του λόγου. Γενικεύοντας: η ποίηση μπορεί ν' ανθίσει

μόνο μέσα σ' ένα ανοιχτό πεδίο σημασιών – και το μόνο ανοιχτό πεδίο σημασιών που γνωρίζω είναι εκείνο που αρνείται να αναπροσδιοριστεί με ένα (εν είδει νοήματος) Όχι στον Άλλο. Άλλωστε, ο αυτοπροσδιορισμός δια του Άλλου, συνειδητά ή ακόμη και ως ανεπίγνωστη δίψα, ψηλαφείται σε κάθε αληθινό ποιητικό έργο.

► *Η θρησκευτική πίστη και η δυσπιστία μπορούν να συμπορεύονται;*

Η εκκλησιαστική πίστη βρίσκεται στους αντίποδες των θρησκευτικών «βεβαιωτήτων». Η πατερική διατύπωση περί του «αεί σχοινοβατείν» το επιβεβαιώνει. Η πίστη είναι δυναμική κατάσταση, που πάντα ξεκινά απ' την αρχή. Είναι άσκηση στην ελευθερία. Μέγιστος αντίπαλος της είναι η φυσική ροπή προς τις ψυχολογικές εξασφαλίσεις. Η ροπή προς τις μαγικές λύσεις, που ο Ντοστογιέφσκι ονόμασε «υποδούλωση στο θάυμα». Αυτό που παρέχουν, αφειδώς, αφήνοντάς μας κενούς, οι ιδεολογικές μητρομανίες.

► *Η εικόνα του ποιητικού τοπίου σήμερα διαμεσολαβείται από το διαδίκτυο και την ψηφιακή «πραγματικότητα». Πώς το σχολιάζεις;*

Η Ποίηση δεν είναι τηλεοπτικό παιχνίδι, ούτε πρωινάδικο και πασαρέλλα για καλλιστεία... Λίγο δύσκολο, να γίνει αυτό αντιληπτό, από τους αιχμαλώτους στο παρακρουστικό φαίνεσθαι της κακογουστίας και το έχειν του παχυλού σαρκώδους φρονήματος, που βρίσκεται στους αντίποδες του υπάρχειν.

του όντως είναι. Για να το πώ αλλιώς: Η ποιητική πράξη, για μένα, είναι άσκηση σε νέκρωση Ζωοποιό, κατά την ασκητική, νηπτική μας Παράδοση και την αστραφτερή της ακτημοσύνη. Προσπαθώ να εφαρμόζω συνειδητά το γεροντικό απόφθεγμα, «φεύγε και σώζου»! Το εικονικό παραλήρημα της διαδικτυακής νεκροφάνειας ως προς τα ποιητικά πράγματα, όπου αυτοναρκισσευόμενοι, «ως νάνοι ταυνόμενοι» (Παπαδιαμάντης), νεαροί και νεαρές, αλλά, ουχ ήττον, και παλιμπαιδίζοντες, κάνουν σπονδές στην φωτογραφία τους και θωπεύουν το αυτοείδωλό τους, είναι η μεταμοντέρνα, νεοελληνικού επαρχιακού ήθους, ανάπτυξη του φαινομένου του «γραμματανοητισμού». Φεύγε και σώζου, λοιπόν, και ανυποχώρητα, αντί να τρέχεις σε παρουσιάσεις, δέκα αριστουργημάτων το δευτερόλεπτο, είσελθε εις το ταμείον σου και ένδον σκάπτε. Αυτό προσπαθώ να κάνω· όσο γίνεται.

► *Οκτώ ποιητικά βιβλία, τρία βιβλία με δοκίμια. Τι σχεδιάζεις, τρία χρόνια, μετά το τελευταίο ποιητικό σου βιβλίο, το «Κατόπιν Εορτής»;*

Εσωτερικεύοντας μέσα από τα βάσανα και τις περιπέτειες, τις εμμονές που ορίζουν τον αγρό της ποιητικής μου εργασίας, συνεχίζω. Έχει ολοκληρωθεί με τα τρία πιο πρόσφατα βιβλία μου μια πρώτη πτυχή της συνομιλίας με αυτούς που στάθηκαν οι ποιητικοί μου πρόγονοι. Η συνομιλία, βεβαίως, είναι ατέρμονη και μέσα στα ίδια χρώματα και τις ίδιες πέτρες βρίσκεται η καινούρια φλέβα του νερού. Επίκειται ένα συνθετικό ποιητικό βιβλίο το 2018, ένα βιβλίο με μεταφράσεις, και τα δοκίμιά μου –στα όρια βιβλίου το καθένα– για τον Παπαδιαμάντη και τον Ρίτσο.

ΥΠΕΡΑΝΩ ΠΟΙΗΤΩΝ

Και ανθολογήθηκες και
δεν

Υπέγραφες βιβλία σου
«Με εκτίμηση»
σε ανθρώπους που εκτίμησες και που
δεν

Έλαβες συγχαρητήρια
και «ίσως» και
«ναι μεν αλλά»
και κανα-δυο
αρνητήρια «Σιώπα»

Λυπήθηκες όσο να πεις
μα δεν πτοήθηκες
Συνέχισες να εκμεταλλεύεσαι
την σιωπή και
ξαναμίλησες
Έστειλες κι άλλες
σιωπές κι έλαβες κι άλλα «ίσως»

Όσπου έγγραφες κι εσύ ευχαριστήρια
Επαίνους που τους πίστεφες και που
δεν

Και τώρα λες δεν νοιάζεσαι
εάν σε συμπεριλάβαν
Όμως εγώ σε ξέρω πια
δεν με γελάς
Κι είναι απ' αυτό το ευφρόσυνο
χαμόγελο που σε
αναγνωρίζω
κάθε φορά που τους
προσπέρασες
Που βρήκες πρώτο-πρώτο
το όνομά σου
και με bold
στα σύντομα ευρητήρια
και στα περιεχόμενα

ΑΡΙΣΤΕΑ ΠΑΠΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ



ΧΡΗΣΤΟΣ ΣΑΜΟΥΗΛΙΔΗΣ
**ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΠΟΙΗΜΑΤΩΝ
ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΘΝΙΚΗ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ
ΚΑΤΑ ΤΗ ΦΑΣΙΣΤΙΚΗ ΚΑΤΟΧΗ**

(1941-1944)

www.gouostis.gr

Η παρούσα ανθολογία δεν διεκδικεί καμία θεματική και φιλολογική πληρότητα. Αποτελεί μόνο μια απόπειρα και μια προτροπή για μια δεύτερη, αρτιότερη και πληρέστερη, ανθολογία, αντάξια του ιερού σκοπού της.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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



Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΑΠΟΚΑΛΥΨΗ ΣΤΟΝ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΛΟΓΟ

—Πάνος Κυπαρίσσης—

Η γλωσσική επικοινωνία συνεπάγεται θεατρική λειτουργία εκ του ότι ο διάλογος αποτελεί εξ ορισμού θεμελιακή αναγκαιότητα της τέχνης του θεάτρου, στην κλασική τουλάχιστον υπόστασή του.

Η λέξη, τεκτονική μονάδα του λόγου, έχει εικόνα, ρυθμό, θερμοκρασία και βιογραφικό βάθος πέρα από την πρωταρχική της σημασία στη διαχρονική φόρτισή της.

Η αρχική μορφή του γραπτού λόγου ήταν εικονιστική. Συνεπώς το πέρασμα στη λέξη προϋποθέτει την εικόνα και μάλιστα όχι ως φωτογραφικό στιγμιότυπο, αλλά εν δυνάμει σημαντική με πιθανή συνεπαγωγή χρόνου, τόπου και αιτίας.

Ας φανταστούμε το εικαστικό περιεχόμενο αλλά και τη δραματικότητα που εκλύει η λέξη «ακροβάτης»: αγωνία της απόπειρας, αγωνία της πτώσης, αγωνία της διαδικασίας του θεάματος (ρυθμός, πλαστικότητα), και τη γενικότερη σκηνογραφία της διεξαγωγής του εγχειρήματος.

Αν δεχτούμε το θέατρο λογοκρατικό, και είναι τέτοιο κατά την άποψή μου, υπάρχει ειδολογική σχέση αναλογίας ανάμεσα σ' αυτό και στην ποίηση, άρα ομοιότητες και αναλογίες στον τρόπο που φέρονται τα φορτία. Είναι και η ποίηση και το θέατρο «κλειστοί» χώροι που καταγράφουν φυσικές συγκεντρώσεις μέσα από μία ειδική θέαση του κόσμου.

Σπάζουν συνήθως τη φυσική σύνταξη και καταγίνονται με τη σύνθεση σπαραγμένων εικόνων σ' ένα μοντάζ, σε μια δομή που αποτελεί τους νευρικούς άξονες της πρόθεσής τους. Ειδικότερα στο θέατρο, από σημαντικές ελλειπτικές «φράσεις-κλειδιά», οργανώνεται ο χαρακτήρας των ηρώων.

Θα μιλούσαμε για δυο «ματιές» με κοινό λεκτικό τόπο που η κάθε μια βεβαίως ορίζει εξαντλητικά την οργανικότητα της λειτουργίας της.

Η θεατρική πράξη προϋποθέτει την ενότητα χώρου και χρόνου ενώ η ποίηση όχι, ή όχι κατ' ανάγκην, διότι λειτουργεί ελεύθερα και υπαινικτικά.

Στην ποίηση το συγκινησιακό περιεχόμενο εκφράζεται εν κρυπτώ ίσως, ωστόσο με σχήμα θεατρικό, υποδηλώνοντας μορφώματα, πρόσωπα και καταστάσεις. Κάνει χρήση μιας συγκεκριμένης κάθε φορά εικονοποιίας, επενδύοντας στις λέξεις που συνθέτουν ένα συμβολικό εικαστικό γίγνεσθαι, ώστε να διακτινιστεί από το ειδικό στο γενικό.

Βρίσκει αντικειμενικές συστοιχίες που θα αποτελέσουν το φορέα της ιδέας και του συναισθήματος. Συνεπώς υπάρχει ή συναγεται μύθος συμβατικά ή υπερβατικά από συνειρμούς και συνδηλώσεις.

Κατά παραδοχή το ποίημα είναι μία ιδιότυπη λεκτική οντότητα, άκρως συνεκτική. Η καθιερωμένη ανάλυση διακρίνει συμπλέγματα λέξεων που ονομάζει εικόνες, παρομοιώσεις, μεταφορές, αλληγορίες, σύμβολα.

Συνολικά δηλαδή κίνηση και ζωή, ειδικώς δεδομένη μ' ένα πλήθος από θεατρικά συνακόλουθα.

Το ποίημα σημαίνει, δίνει λαβές γι' αυτό που συντελείται, αρκεί να διερευνηθεί η διάρθρωση της δραματικής γραμματικής.

Ο κεντρικός ιστός, το κόκκινο νήμα που το διατρέχει.

Συνεπώς αναπνέει, ανάγει θεατρικά, οδηγεί σε αναπαράσταση.

Η διαδικασία αυτή προκαλεί την οπτική υποδοχή του περιεχομένου, διεγείροντας άμεσα την ενδιάθετη «όραση» του αποδέκτη, ο οποίος, μέσα από το γνωστικό και βιωματικό του υπόβαθρο, ενσαρκώνει και δραματοποιεί, όπως ακούγοντας μια φωνή εντός ή εκτός του θεατρικού χώρου θα μπορούσε να αναπαραστήσει ένα πρόσωπο. Το Θεό επί παραδείγματι στον Φάουστ του Γκαίτε, το φάντασμα του πατέρα στον Άμλετ του Σαίξπηρ, ή όπου αλλού.

Με την έννοια αυτή, ο διαχωρισμός θεάτρου και ποίησης υπακούει απλώς σε συμβάσεις πρακτικών αναγκών, αφού και τα δύο είδη αναφύονται από την ίδια ρίζα. Το λόγο.

Διαβάζουμε στην Ελένη του Ελύτη: «Με την πρώτη σταγόνα της βροχής, σκοτώθηκε το καλοκαίρι». Μια πιθανή πεζολογική έκφραση θά 'λεγε πιθανόν «το καλοκαίρι πέρασε», δηλώνοντας την ακολουθία του φθινοπώρου, έχοντας το αυτό νόημα. Όμως η λέξη «σκοτώθηκε», εκτός του ότι προσωποποιεί τη «φονικότητα» ενός φυσικού στοιχείου, έχει δραματικά, οπτικά, συναισθηματικά, και όχι μόνον, συνακόλουθα σε μια φράση χωρίς καμιά περιγραφή.

Στην Καταστροφή των Ψαρών, ο Σολωμός, μέσα σε έξι στίχους, πλάθει ένα δραματικό τοπίο που οδηγεί στις πλέον σύγχρονες, λιτές και δραστικές σκηνογραφίες των απανταχού πολεμικών επιχειρήσεων στον πλανήτη, ακόμα και στις σημερινές συνθήκες, μακριά ωστόσο από την κατ' ουσίαν δόξα που ακολουθεί στο ποίημα, έχοντας ήδη καταστεί ένα απέραντο θηριοτροφείο σε μια θανατοδρομία, με τον μπερλιόζο των -ισμών να ναρκισσεύεται πως κατέχουν τη μοναδική αλήθεια.

*Στων Ψαρών την ολόμαυρη ράχη
περπατώντας η δόξα μονάχη
μελετά τα λαμπρά παλικάρια
και στην κόμη στεφάνι φορεί
γενναμένο από λίγα χορτάρια
που είχαν μείνει στην έρημη γη*

Πέρα απ' τη σκηνογραφία θανάτου που στήνει, στο στίχο «μελετά τα λαμπρά παλικάρια» η λέξη «μελετά» σχολιάζει και οδηγεί στην ανάμνηση. Στη ζωτική δυναμική των σωμάτων με σφυγμό και πνοή. Στον έρωτα και στη χαμένη νιότη.

Ας φανταστούμε εδώ, κάτω απ' το δραματικό φωτισμό και την υποβλητική πλαστική της εικόνας, μια τέτοια αχειροποίητη δόξα που διαβαίνει μόνη πάνω από ένα τοπίο στάχτης αλλά και μεγαλείου μ' αυτή την πτητική δόνηση, φορώντας το εκ των ενόντων στεφάνι τιμής. Αυτό το «από λίγα χορτάρια» και την ένταση που δημιουργεί η έλλειψη και η συνοχή στη γραφή που διασυνδέει το χθόνιο με το ουράνιο.

Ο ποιητής υποδύεται. Εισάγει ρητό χρόνο, οπότε δραματοποιεί, κι αν ακόμα δραματοποιεί μονόλογο. Εκθέτοντας οσοδήποτε υποκειμενικά κάποιον χαρακτήρα ή μια κατάσταση, «ειδοποιεί» εκ των πραγμάτων, έστω και συμβολικά, για μια υπόθεση που συνεπάγεται θεατρική αποκάλυψη. Θεατρική γλωσσίδα και πανίδα, αναπαρθευόμενες τα αισθήματά μας σ' αυτό το άγνωστο χρώμα που είναι το ποίημα.

Αποκάλυψη που εκπηγάει από το μυστικό που κρύβεται στο ποίημα ή τον ποιητή που στεγάζεται κάτω απ' αυτό, και τον δέκτη. Τον αναγνώστη ή τον ακροατή.

Όσον αφορά στην αποκρυπτογράφηση, ο καθένας μας βέβαια έχει κάποιες αυθαίρετες μικροιδιότητες και συμπεριφορές που χαρακτηρίζουν την ατομικότητα και τη μοναδικότητά του μέσα στο χωροχρόνο, είναι όμως ενταγμένες σε ιδιότητες που μας χαρακτηρίζουν συνολικά σε έναν κοινό υπαρξιακό ορίζοντα, εφ' όσον σαν πληθυσμιακό «πλαγχτόν» έχουμε τη δική μας θάλασσα που μας καθορίζει.

Για τον Έλιοτ, η αφηρημένη σύλληψη μιας ιδιωτικής εμπειρίας στην οριακή της ένταση καθίσταται παγκόσμια.

Θα τολμήσω εδώ την περιγραφή ενός τέτοιου προσωπικού γεγονότος για την πιθανότητα μιας κοινής, ως κάποιο βαθμό, αντίδρασης στο περιεχόμενό του:

Είδα τα κόκκαλα της μάνας μου μέσα σ' ένα βαθυγάλαζο

πλαστικό καλάθι. Τα είχαν μόλις πλύνει απ' τα χρώματα μετά από την εκταφή. Ένα δοχείο που ακόμα ζει, κρατώντας κάτι που ζούσε και το πάει αγκαλιά ο χρόνος. Ένα αγιασμένο πικρό "τίποτα". Θέλησα να μαζέψω το σωρό της σπονδυλικής στήλης, να τον περάσω μ' ένα σχοινί γύρω στο λαιμό μου. Μια παρόρμηση που μοιάζει με κινήσεις των φυλών που έχουν μια ιδιαίτερη σχέση με το θάνατο. Λογαριάζω αυτό το "τίποτα" με μια σκέψη που δεν είναι ίσως τίποτα, ωστόσο με κινεί σε μια συμπαντική στιγμή που ούτε εγώ, ούτε ο τώρα κόσμος θα κρατήσει. Ένα προς στιγμήν "υπαρκτό" που πεθαίνει να υποδεχτεί ένα άλλο "υπαρκτό" που θα πεθάνει, σχηματίζοντας ένα γαλαξία από φωτεινές χάντρες του "τίποτα".

Ο ποιητικός λόγος παράγει, κατά τον Honzl, όσον αφορά στο θέατρο, σημασίες που η οπτική οντότητα των αντικειμένων της σκηνογραφίας δε διαθέτει. Εμπλουτίζει το θεατρικό γίγνεσθαι υπαινικτικά. Έχει λειτουργικότητα «δεικτική».

Τι θα μπορούσε άραγε να παρασταθεί επί σκηνής στην τραγωδία απ' όλα αυτά τα φρικτά, κατά κανόνα, γεγονότα αν παριστάνονταν; Η, από την άλλη πλευρά, τι άλλο από δράση θεατρική είναι τα όσα φέρει επί σκηνής, αφηγείται ο αγγελιοφόρος;

Η παραστατική τέχνη έχει τα όριά της και επιβάλλει μία μοναδική όραση που αποκλείει, όσο διαρκεί το σχήμα της, τη φαντασία του θεατή, του αποδέκτη. Την εγκλωβίζει, αδρανοποιώντας τις απεικονιστικές δυνατότητες που από τη φύση του ο ποιητικός λόγος στην ενεργοποίηση αυτού του μηχανισμού προσβλέπει. Να μεταστοιχειώσει το λόγο σε εικόνα και συναίσθημα που φορτίζουν τη νοσηματοδοσία. Διότι η ποίηση δεν είναι απλώς συγκίνηση, αλλά συγκινημένος λόγος που μεταρσιώνεται στα απώτατά του.

Ο Αισχύλος «κινηματογραφεί» στην κυριολεξία στους Πέρ-

σες του τη ναυμαχία της Σαλαμίνας, στους 200 περίπου στίχους του αγγελιοφόρου, με μια δυναμική που αποστασιοποιεί το θεατή από το σκηνικό τόπο και χρόνο, δημιουργώντας ένα φανταστικό εσωτερικό θέαμα μέσα στο θέαμα της παράστασης.

Προσφέρει αφηγηματικές εικόνες που αναπαριστάνονται αυτόματα από τη συνείδηση του θεατή, αφού προκαλεί τους φυσικούς μηχανισμούς της ανάπλασης και μάλιστα σε βουβή αναπαραγωγή των σχημάτων.

Η αγγελική διήγηση ανήκει στο σκηνικό χρόνο όσο διαρκεί ο λόγος, όμως στη συνειρμική προβολή των εικόνων ο χρόνος στη φαντασία του θεατή αναπτύσσεται κατά το περιεχόμενο της περιγραφής με διαστάσεις που εξαρτώνται απ' την ευαισθησία του, που παράγει μια άλλη υποκειμενική, εσωτερική όψη, στη δρώσα εξωτερική.

Τα σημαντικότερα θεατρικά κείμενα δεν έχουν σκηνικές οδηγίες, διότι και η ελάχιστη κάποιες φορές κίνηση βρίσκεται στη γραφή. Η γραφή, κατ' αντιστροφή, οδηγεί στη θεατρικότητα.

Μέσα από έναν δημιουργικό λογισμό, ο ποιητής καταθέτει ένα οργανωμένο πνευματικό τοπίο με πλοκή και κραδασμούς πάνω από βεβαιότητες και οχυρώσεις της λογικής.

Πέρα απ' την τυπική προσπέλαση του ποιήματος, τι άλλο κάνουμε απ' το να χτίζουμε καταστάσεις και να υποθέτουμε σκηνικό περίγυρο;

Περνούμε λίγο-πολύ σε διαδικασίες που λειτουργούμε στα πλαίσια ανεβάσματος μιας παράστασης.

Μ' αυτούς τους κάποιους κοινούς τρόπους και τις διασταυρώσεις, θα μπορούσε κανείς, αλματικά ίσως, να συγκεφαλαιώσει: Από το ποίημα και την έκτασή του στην αποκάλυψη τη θεατρική μέσω της φαντασίας και μέσα απ' αυτή στη βαθύτερη συνείδηση του κόσμου.

[Οδός Μίλτου Σαχτούρη]

Μες στην σκότεινη σπηλιά του το θηρίο
τρέμει μοναχό του στην βροχή στο κρύο
και χτυπά τα χέρια καταματωμένα
με τα μάτια φλόγινα κι ηλεκτρισμένα.

Γύρω σπαρταρούν διασκορπισμένα μέλη
των αθών παιδιών πού 'χει σπαράξει
της Σελήνης θρύμματα – όμως θέλει
μια ξεστή αγκαλιά, γερτό να κλάφει.

Νύχτα μπαίνω στο παληό λεωφορείο
κι έρχομαι για να σε βρω θηρίο.
Να σου βγάλω από τα σπλάγχχνα τα καρφιά

και ν' ανάφω στην μονιά σου την φωτιά.
Να σου φάλλω το τραγούδι του Ιωάννη
νά 'ρθει ο ήλιος μεσονύχτι να σε γιάνει.

[Ορθρος, †21.10.2017]

Χιόνιζε πάνο μέσα μου κι άναβα όπως ξωκλήσι.
όλη την νύχτα φέγγοντας στον βράχο της αναμονής
με βρήκε το άστρο της αυγής να με διασχίσει
αδράχτι ηλεκτρονίων στο σωθικό κι είμουν κανείς

παραμονή Ηλίου του ημεροφαούς, άστρο του ονόματός σου.
Κάτι συνέβη, τότε, με την πάχνη στου πάρκου το χορτάρι
κι έπεφτε, ως μάννα, πίσω από το μάντεμα του βήματός σου.
έπλευσε μαργαριταρένιος, ο σκουπιδότοπος στον Χάρη.

Χρώμα ανεκλάλητου ουρανού στου σταφυλιού το αίμα
πίδακας, φως κελαηδητό, παραμονή Ηλίου προόντος
στην μέση της χωματερής, στο βρωμισμένο ρέμμα
στη σάπια μου, έδενες, νερά, Βότρυν αεί παρόντος.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΣΜΟΠΟΥΛΟΣ



ΕΦΗ ΚΑΡΑΛΕΞΗ COCKTAIL ΕΠΟΧΩΝ

ΠΟΙΗΣΗ

www.gouostis.gr

Η άνοιξη εισχώρησε στο σώμα του χειμώνα/και κάρφωσε τα
άνθη της στους πάγους./Μ' ένα άλμα/ξάπλωσε σε φρεσκο-
γυμμένο χώμα/ώσπου γλίστρησε πάνω της το πρώτο πρωτο-
βρόχι/και μουσκεμένη έτρεξε σε ανοικτή ομπρέλα/να λιάζεται
και ν' απορεί/γιατί αυτό το αλλόκοτο,/ανάποδο ταξίδι.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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



ΝΤΙΝΟΣ ΣΙΩΤΗΣ

(Ντίνος Σιώτης, *Ωροσκόπια νεκρών*, Ποιήματα, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2017)

—Παναγιώτης Βούζης—

Φεύγω πικραμένος εντελώς πικραμένος αφού / δεν έκανα τίποτα για ν' αλλάξει λίγο προς το / καλύτερο ο κόσμος η κατάσταση η χώρα το // έθνος ο τόπος ο πλανήτης οι άνθρωποι έγιναν / πιο αρπακτικοί από ποτέ δεν υπήρξε βιώσιμο / πλεόνασμα δεν έκανα το παραμικρό για τη // μείωση του χρέους δεν έκανα το χρέος μου / προς πατρίδα οικογένεια φίλους γνωστούς / συναδέλφους συντοπίτες παρέες δεν έκανα // κάτι για ν' αποκαλύψω τα κρυφά σύννεφα / της παρακμής – όλη μου τη ζωή ψάχνοντας / για το παγόβουνο έχασα την κορυφή του («Φεύγω»).

Εάν κάποιος αντιστρέψει τη διαδικασία με την οποία ο Ντίνος Σιώτης γράφει ένα ποίημα, πρώτα θα καταργήσει τους επάλληλους διασκελισμούς, ώστε οι τριάδες των στίχων οι οποίες σχηματίζουν κάθε ενότητα σε μία σύνθεση να μετατραπούν σε ένα συνεχές κείμενο. Ύστερα θα επαναπληκτρολογήσει αυτό το κείμενο επεκτείνοντάς το με τα αποσπάσματα που απορρίφθηκαν και τροποποιώντας το, επαναφέροντας τις λέξεις που κατόπιν αντικαταστάθηκαν. Η αντιστροφή της διαδικασίας επισημαίνει παραστατικότερα το γεγονός ότι στη συγκεκριμένη ποιητική όλοι οι μηχανισμοί εξασφαλίζουν το ακατάμητο ξετύλιγμα μίας μοναδικής γραμμής, η οποία αντιπροσωπεύει τον λόγο της κάθε σύνθεσης. Η γραφή τείνει να αποκτήσει ένα αδιάσπαστο σχήμα, παραπέμποντας έτσι πολύ περισσότερο στη συνεχή ποιότητα της προφορικότητας, στην κυματική ανάπτυξη της φωνής.

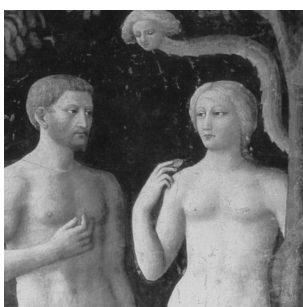
Βασικό επίσης στοιχείο της ποίησης του Ντίνου Σιώτη συνιστά η επικαιρικότητα, η αντανakλαστική αναφορά στις τρέχουσες ειδήσεις. Όμως στα *Ωροσκόπια νεκρών* πραγματοποιείται μία αλλαγή: Μειώνεται η επικαιρικότητα και ενισχύεται η ιστορική προοπτική. Το παρόν καταχωρίζεται ως μία φάση της Ιστορίας, πράγμα που σημαίνει την αποστασιοποίηση από αυτό και την εποπτεία του, εποπτεία η οποία καταλήγει σε αρνητικό απολογισμό, αφού η παροντική συγκυρία, είτε στο κοινωνικό, είτε στο πολιτικό, είτε στο οικολογικό πεδίο, παρουσιάζεται να συγκροτείται από αδιέξοδα και εφιάλτες. Συμβαίνει λοιπόν με τρόπο περίπου νομοτελικό το πέρασμα από το σημερινό ελληνικό και παγκόσμιο τοπίο στο σκηνικό του Κάτω Κόσμου.

Η εκμετάλλευση κοινών τόπων όπως η κατάβαση στον Άλλο Κόσμο και η Νέκυια, δηλαδή η τελετουργική επαφή με τους νεκρούς, δεν ενέχουν εξ ορισμού πρωτοτυπία. Ωστόσο, η κατάβαση και η Νέκυια οι οποίες συναντώνται στην προκείμενη συλλογή δεν προσβάλλονται από την κοινοτοπία, επειδή αναδεικνύονται στο καταλληλότερο μέσο κατάδειξης του συντελεσιακού χαρακτήρα της σύγχρονης επιβεβλημένης πραγματικότητας. Πιο αναλυτικά: Η σύλληψη της παρακμής και της καταστροφής του πολιτισμού και των επιπτώσεών του, δηλαδή οι θεωρίες οι οποίες δέσποζαν κάποτε, προβλέποντας μία διαλεκτική κατάρρευση του πολιτισμικού οικοδομήματος, σύνθετη και εν τέλει αδιασαφήνιστη, και οι οποίες στον χώρο της διανοήσεως και της τέχνης έχουν προ πολλού πα-

ροπλιστεί, ανανεώθηκαν στα media μετά από μία παρωδιακή εξέλιξη. Έτσι δρομολογείται μία υπερβατική στάση απέναντι στη ζωή, που έχει ως καταστατικά στοιχεία την απομάκρυνση από τη διαβρωμένη κοινωνία και πολιτική, την εγκατάλειψη της προσπάθειας να αποκατασταθεί το επιβαρυσμένο οικοσύστημα και τη μετάβαση στον εδεμικό ψηφιακό κόσμο, καθώς υποτίθεται και επιβάλλεται να υποτίθεται πως η πραγματικότητα σε όλα τα επίπεδά της έχει ξεπεράσει το όριο της επανάκαμψης και πως στο εξής θα επαναλαμβάνει διαρκώς την πορεία από την εκκίνηση της συντέλειάς της μέχρι το σημείο λίγο πριν την ολοκλήρωση αυτής.

Στα *Ωροσκόπια νεκρών* λοιπόν από τον ρεαλισμό και την τραγικότητα που συμφύονται με τη νοσταλγία, την ειρωνεία και το χιούμορ προκύπτουν ο λόγος και το ύφος για να αποδοθεί με ακρίβεια το συστηματοποιημένο εγχείρημα της μετατροπής των ανθρώπων σε αδρανείς ζωντανούς-νεκρούς. Η εκμετάλλευση των μοτίβων της κατάβασης στον Άλλο Κόσμο και της Νέκυιας γίνεται εδώ μέσα σε μία παρωδιακή επίσης προοπτική. Αυτή ανοίγεται μάλιστα ήδη με τον τίτλο: Με το ατομικό ωροσκόπιο ιχνηλατείται η γραμμή του μέλλοντος ενός προσώπου. Αλλά σε τι εξυπηρετεί το ωροσκόπιο ενός νεκρού; Χαρτογραφεί τη διαδρομή του μετά θάνατον; Ή μήπως, παρακολουθώντας αντίθετα το βέλος του χρόνου, από τη στιγμή του θανάτου και πίσω, ενεργοποιεί την αναστροφή επανάληψη ολόκληρης της ζωής του, πριμοδοτώντας την αυθυπαρξία της μνήμης;

Το σημαίνον όμως δεν εξαντλείται στα παραπάνω. Ο Ντίνος Σιώτης και στις προηγούμενες συλλογές και ιδιαίτερα στη συγκεκριμένη προβαίνει μέσω του λόγου στην απόπειρα άρσης της επιβεβλημένης νεκροφάνειας. Χρησιμοποιώντας το υλικό από τις γλωσσικές πρακτικές της καθημερινότητας και από τις ομιλίες και τις αναρτήσεις στα media, διαμορφώνει και εδώ μία ιδιόλεκτο, ικανοποιώντας το αίτημα το οποίο πρωτοδιατυπώθηκε από τους Ρώσους Φορμαλιστές και συνοψίζεται στην απόρριψη του μεσολαβητικού ρόλου της επικοινωνίας και στην προβολή της ποιότητας των γλωσσικών ποικιλιών της. Η δημιουργία αυτής της ιδιολέκτου αντιστοιχεί στη δυνητική εδραίωση μίας κοινωνιολέκτου, εδραίωση που συνεπάγεται την υπέρβαση των συντελεσιακών λόγων και εικόνων του παρόντος. Πρόκειται για έναν πόλεμο ανάμεσα σε ένα προσωπικό όραμα και στην υπαγορευμένη αντίληψη για την πραγματικότητα, ο οποίος εκτυλίσσεται σε κάθε σύνθεση και τις περισσότερες φορές οδηγείται σε αίσια έκβαση. Ενίοτε ο Ντίνος Σιώτης ηττάται. Ας σημειωθεί καταληκτικά ότι η αποθαρρυσμένη ομολογία του «Φεύγω», του ποιήματός του που παρατίθεται στην αρχή, αποτελεί άμεση ανταπόκριση στο απόσπασμα από τις «Σημειώσεις για το Κάντο CXVII και τα επόμενα» του Έζρα Πάουντ: *τι αγαπώ και / πού είσαι εσύ; / Γιατί έχασα το κέντρο μου / πολεμώντας τον κόσμο / Τα όνειρα συγκρούονται / και γκρεμίζονται – / Κι εγώ προσπάθησα να φτιάξω έναν paradiso / terrestre.*



CHARLES BAUDELAIRE

Τα άνθη του κακού

Μετάφραση: ΔΕΣΠΩ ΚΑΡΟΥΣΟΥ

Έκδοση
Δίγλωσση

www.govostis.gr

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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



ΜΙΑ ΑΛΙΚΗ ΑΓΩΝΙΑ ΣΤΗ ΔΙΚΗ ΤΗΣ WONDERLAND

(Χλόη Κουτσουμπέλη, *Οι ομοτράπεζοι της άλλης γης*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2016)
[με αναφορές και στη συλλογή *Κλινικά απών*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2014]

—Κούλα Αδαλόγλου—

Η συλλογή *Κλινικά απών* της Χλόης Κουτσουμπέλη (2014) αποτελεί ένα σημαντικό σταθμό στην ποιητική της πορεία. Δύο χρόνια μετά, οι *Ομοτράπεζοι της άλλης γης* δίνουν ένα ιδιαίτερο δείγμα έκφρασης.

Ο τίτλος *Κλινικά απών* παραπέμπει έμμεσα στην απώλεια –κάθε είδους– και στην απουσία. Ο τίτλος *Οι ομοτράπεζοι της άλλης γης* δηλώνει άμεσα ότι η κυρίαρχη απώλεια είναι ο θάνατος.

Κοινός παρονομαστής στις δύο συλλογές: έρωτας, τραύμα, απώλεια, θάνατος, πένθος γίνονται ποιητικός λόγος.

Ειδοποιός διαφορά: Η ένταση. Στους *Ομοτράπεζους* ανεβαίνει στη διαπασών, για συναισθήματα, περιγραφές, εικόνες.

Τα ποιήματα της συλλογής *Κλινικά απών* κινούνται σε δύο επίπεδα: ένα της λογικής αφήγησης, δεύτερο της έκπληξης, της ανατροπής: όλα κινούνται σε έναν λόγο συμβόλων και μεταφορών.

Σαν η Αλίκη να βουτά στο λαγούμι της και να περιγράφει τον δικό της κόσμο, γεμάτο εικόνες από τη φύση, ζώα, χρώματα. Οι συνδυασμοί κάποτε εφιαλτικοί αλλά πάντοτε μεστοί νοήματος, μιλούν για απώλειες, διαψεύσεις, ματαιώσεις. Κλίμα που δεν θα το ονομάσεις νοσηρό, ωστόσο ένας κόσμος σκοτεινός.

Η Αλίκη μαθαίνει παθαίνοντας. Αλλά κάποτε μεθοδεύει αυτή τον πόνο που караδοκεί στο τέλος.

Στο αγώνισμα της μονομαχίας / το παν είναι η δική μας εξολόθρευση. / Αφού αυτήν έχουμε μεθοδεύσει / από την αρχή με τόσο πάθος.

(«Το αγώνισμα της μονομαχίας», σ. 11).

Πάντα διάχυτη τρυφερότητα, κρυμμένη στις πιο μικρές λεπτομέρειες.

Και επιπλέον τα ποιήματα-μονόλογοι. Που σπάζουν κάποτε από έναν περισσότερο ή λιγότερο εμφανή διάλογο. Τις πιο πολλές φορές έχουν θεατρικότητα, καθώς το ποιητικό υποκείμενο μοιάζει να ερμηνεύει κάποιον ρόλο πάνω σε σκοτεινή σκηνή ή, με άλλον τρόπο, να απευθύνεται σε κάποιον αποδέκτη άρατο ή απόντα.

Σαν να ξυπνάει το ποιητικό υποκείμενο από έναν εφιάλτη και να προσπαθεί να τον περιγράψει, ενώ ταυτόχρονα προσπαθεί να βρει παραμυθία, σε μια αφήγηση που γυρίζει στο παρελθόν, στα παιδικά χρόνια και σε μια αμφιλεγόμενη αθωότητα. Στην αφήγηση αυτή το πραγματικό μπλέκεται με το φανταστικό, το λογικό με το απροσδόκητο. Έτσι, η αφήγηση που προοριζόταν για παραμυθία καταλήγει να γίνει πάλι εφιάλτης για το ποιητικό υποκείμενο.

Οι ιστορίες των ποιημάτων είναι ιστορίες απωλειών. Όχι μόνον ερωτικών, απωλειών και διαψεύσεων γενικά. Θα ήταν πολύ περιοριστικό να διαβάσει κάποιος τα ποιήματα από την οπτική της γυναίκας που ταλανίζεται από τον χαμένο έρωτα. Προτείνω να διαβαστούν από την πολύ ευρύτερη οπτική του ανθρώπου, θηλυκού γένους στη συγκεκριμένη περίπτωση, που προσπαθεί να επιβιώσει μέσα στα χάσματα που ανοίγουν οι περιστάσεις της ζωής αλλά και η συμπεριφορά των άλλων. Το ποιητικό υποκείμενο στήνει γέφυρες με τα παραμύθια που υφαίνει η ποιητική αφήγηση, σε διαρκή ταλάντωση ωστόσο πάνω απ' το κενό που τείνει να το καταταπει και που μαζί του το ποιητικό υποκείμενο φλερτάρει επικίνδυνα.

Στους *Ομοτράπεζους της άλλης γης* ο αναγνώστης-θεατής διαβάζει-παρακολουθεί σκηνές σαν από ένα ιδιότυπο θέατρο ή κινηματογράφο. Εννοώ τις εικόνες που υποβάλλουν τα ποιήματα.

Χωρισμένη σε δύο μέρη η συλλογή. Τίτλοι των ενοτήτων *Γυάλινα σπίτια* και *Ποιος έκλεψε τον μικρό Χανς*. Το ύφος των τίτλων δημιουργεί στον αναγνώστη την αίσθηση της συνάφειας. Συγκοινωνούντα δοχεία οι ενότητες.

Άμεσα ο τίτλος της συλλογής και το ομώνυμο ποίημα, έμμεσα άλλοι τίτλοι παραπέμπουν στον θάνατο και στο πένθος – «Οιδίπδας», «Αποχαιρετισμός», «Θεραπεία», «Πώς να βγείτε από το κα-

λοκαίρι σας ανώδυνα», «In memoriam» – στην πρώτη ενότητα της συλλογής. Τα ποιήματα της ενότητας αυτής συνιστούν κατά κάποιον τρόπο μια ομάδα: αγαπημένοι του έρωτα ή όμαιμοι, οικογένεια, θάνατος, πένθος. Επισημαίνω, επιπλέον από τους προηγούμενους τίτλους, τα ποιήματα: «Γυάλινο σπίτι», «Οι συγγενείς», «Το μικρό κορίτσι που», «Στρόβιλος», «Κινηματογράφος».

Και ιδίως τα πεζοποιημένα «In memoriam, I-VI». Τα ποιήματα αυτά αναρτήθηκαν, στο μεγαλύτερο μέρος τους, στο facebook, ως έκφραση προσωπικού πόνου. Τοπωνύμια, συγκεκριμένες λεπτομέρειες παρέπεμπαν στον θάνατο συγκεκριμένου προσώπου και εξέφραζαν την αντίδραση της ποιήτριας στο γεγονός, τη στιγμή που συνέβαινε. Ενταγμένα όχι μόνο στην πρώτη ενότητα αλλά στο συνολικό κλίμα της συλλογής, με το II και το VI να ακολουθούν μια γραφή περισσότερο αποστασιοποιημένη ποιητικά, αποκτούν μια διαφορετική λειτουργία: ο θρήνος του ποιητικού υποκειμένου πλέον αφορά ένα πολύ ευρύτερο σύνολο. Είναι ένα πολύ ενδιαφέρον παράδειγμα ποιητικού τρόπου, όπου το προσωπικό θέμα ντύνεται λέξεις που το τοποθετούν σε νέο πλαίσιο.

Η συλλογή, με τα δεδομένα αυτά και με τη διάκριση στις δύο ενότητες, καλόν είναι να ιδωθεί ως όλον χωρίς να διχοτομηθεί, με κορύφωση τη συγκεκριμένη ομάδα των ποιημάτων του πένθους, στο συνεχές των απωλειών.

Και στην αντιμετώπιση του πόνου. Γιατί αυτό που αγωνιωδώς ψάχνει το ποιητικό υποκείμενο στα ποιήματα της συλλογής αυτής είναι κάποιος τρόπος να αντιμετωπιστεί ο πόνος, η οδύνη, η αίσθηση της ματαιότητας. Στην άποψη αυτή συνηγορεί το ότι κάποια ποιήματα της πρώτης ενότητας θα μπορούσαν να ενταχθούν στη δεύτερη, όπως το ποίημα «Τα κοριτσάκια», καθώς και τμήματα από το συνθετικό ποίημα «Οι ομοτράπεζοι της άλλης γης», συγκεκριμένα το IV και το V. Από την άλλη μεριά, αρκετά ποιήματα της δεύτερης ενότητας κατάγονται από εκείνα της πρώτης. Σαν να μεταμφιέζονται. Σαν να διευρύνεται η λειτουργία τους έξω από τον κύκλο της οικογένειας, μολονότι από εκεί αναφύονται. Παράδειγμα «Ο συγγραφέας κύριος Μπάρου» ή «Η μητέρα κυρία Άλισον».

Απ' όλη την μητέρα του, / κράτησε μόνο το χέρι. / [...] Μία από τις πολλές γκουβερνάντες / που θα τον μεγαλώσουν / μίλησε ψιθυριστά για ένα άντρα, / είχε μάντρα με μεταχειρισμένα αυτοκίνητα, / η μητέρα έφυγε μαζί του σε άλλη πόλη. / Το χέρι της όμως έμεινε μαζί του. / Κοιμάται με αυτό τις νύχτες. / Τον χαϊδεύει στοργικά. / Μ' αυτό το χέρι γράφει.

(«Ο συγγραφέας κύριος Μπάρου», σ. 51)

Πολύ συχνά το ποιητικό υποκείμενο αφηγείται και σκηνοθετεί. Τα πρόσωπα τοποθετούνται σε μια άλλη εποχή –αδιευκρίνιστη– και σε κάποιον άλλον τόπο – φανταστικό. Κι εκεί, με κινητήριο δύναμη τη φαντασία, οι συνδυασμοί των λέξεων δίνουν τις δυνατές και ανατρεπτικές εικόνες. Μυστηριώδεις άνθρωποι, μυστηριώδεις σχέσεις, απρόβλεπτες εξελίξεις. Στη δεύτερη ενότητα υπάρχουν τίτλοι με τη χρήση, πολύ συχνά, επιθέτων, ή άλλων προσδιορισμών:

«Ο αξιосέβαστος κύριος Όουεν», «Η αξιοζήλευτη δεσποινίς Εντελβίας Φλέτσερ», «Ο αξιότιμος κύριος Πόμπους», «Η κυρία Τόμσον που ζει στο βάλτο», «Πορτρέτο μίας καθιστής γυναίκας στο σπίτι της κυρίας Σμιθ», κ.ο.κ. Οι τίτλοι, με τη διατύπωση αυτή μοιάζουν με υπότιτλους σε ταινίες του βωβού κινηματογράφου ή με τίτλους από πίνακες ζωγραφικής παλαιότερων εποχών. Τις περισσότερες φορές το ίδιο το ποίημα ακυρώνει τον χαρακτηρισμό που προβάλλει το επίθετο.

Τα βράδια αγοράζει με το κιλό γυναίκες / παρθένες γάλακτος κατά προτίμηση.

(«Ο αξιότιμος κύριος Πόμπους», σ. 45)

Εδώ παρεισφρέει το χιούμορ, που πραγματικά καταφέρνει να ελαφρώσει το κλίμα, που μπορεί να είναι πολύ έντονο από τις εικόνες και τις περιγραφές, μαζί με την κοινωνική ματιά, που σε όλη τη συλλογή υπάρχει σε δεύτερο πλάνο, διακριτικά παρούσα, να σχολιάζει με ιδιαίτερο τρόπο τις ανθρώπινες σχέσεις όλων των ειδών.

Ένα υπερευαίσθητο μικροσκόπιο εστιάζει στις ανθρώπινες σχέσεις. Αγάπη, έρωτας, οικογένεια και τα μέλη της, εξουσία, υπεροψία, αυταρχισμός ξεετάζονται και ανατέμνονται αμείλικτα. Παραμορφώσεις, μεταμορφώσεις, ακρωτηριασμοί, θάνατοι, και η δυσκολία των συμπεριφορών γίνονται τρομακτικά εμφανείς.

Μιλώντας αλληγορικά, με υπερ-ρεαλιστικές εικόνες σε γκροτέσκα έκφραση, το ποιητικό υποκείμενο προσπαθεί μήπως βρει παραμυθία σ' αυτή τη wonderland που έχει βουτήξει. Αφού, μάλιστα, η μοίρα του ποιητή δεν μοιάζει ευοίωνη, μια που δεν μπορεί να μεταβάλει/ανατρέψει/αποτρέψει κάτι, τότε χρειάζεται ένας τόπος της φαντασίας, για να ειπωθούν τα δύσκολα. Και ένας τρόπος ποιητικός που να μπορεί να τα εκφράσει. Ένας λόγος που να μπορεί να κάνει λέξεις αυτά τα κρυμμένα στα μύχια της ανθρώπινης ψυχής.

Θα ήθελα να αναφερθώ στις φωτογραφίες της Μαρίας Κοσσυφίδου, που κοσμούν το εξώφυλλο και εισάγουν στις δύο ενότητες της συλλογής *Οι ομοτράπεζοι της άλλης γης*. Ασπρόμαυρες, όχι μόνο ταιριάζουν απόλυτα με το κλίμα των ποιημάτων, αλλά είναι σαν να συνομιλούν με αυτά. Η φωτογραφία προσθέτει τη δική της συμβολή στην ανάγνωση του κειμένου.

Η Χλόη Κουτσουμπέλη, αρχίζοντας από τη συλλογή *Κλινικά*

απών και στη συνέχεια, και κυρίως, με τη συλλογή *Οι ομοτράπεζοι της άλλης γης* πραγματώνει μια ποιητική σύνθεση περί πένθους και απωλειών, με διάφορες μορφές, διάφορες διαβαθμίσεις και με διάφορους εκφραστικούς τρόπους.

Δεν ξέρει πώς να τελειώσει ένα ποίημα. / Ίσως γιατί ποτέ ένα ποίημα δεν τελειώνει / πάπυρος ξεδιπλώνεται στον χρόνο / βούβαλοι χαραγμένοι στις σπηλιές. / Μόνον οι άνθρωποι τελειώνουν. / Ύστερα η γάζα της νύχτας στο οστεοφυλάκιο / μούμιες αναμνήσεις τούς τυλίγει.

(«Οι ομοτράπεζοι της άλλης γης», VII, σ. 15)

Και επειδή *δεν ξέρει πώς να τελειώσει* με τον πόνο, καταβυθίζεται στον χώρο της φαντασίας. Εκεί βρίσκει παραμορφωτικούς καθρέφτες που πολλαπλασιάζουν το τραγικό. Βρίσκει εφιάλτες που δεν προσφέρονται για κάθαρση. Έτσι, μαζεύει προσεχτικά λέξεις, για να εκφράσει όσα μπορούν να ειπωθούν. Τα υπόλοιπα τα λένε οι σιωπές και οι παύσεις των ποιημάτων. Με τον ιδιαίτερο προσωπικό ποιητικό της τρόπο.

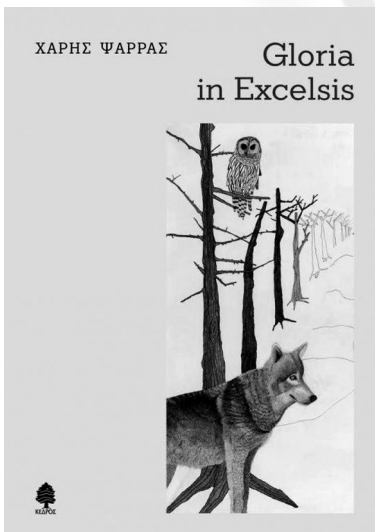
ΣΗΜΕΙΩΣΗ

1. Η ποίηση που αναρτάται στο facebook σε ποικίλες περιπτώσεις και με ποικίλες μορφές έκφρασης αρχίζει να αποκτά ιδιαίτερη σημασία και να γίνεται αντικείμενο μελέτης – βλ. και Βενετία Αποστολίδου *Η ποίηση στο facebook*, ηλεκτρονικό περιοδικό *Ο αναγνώστης*, 23-7-2016.

ΧΑΡΗΣ ΨΑΡΡΑΣ

(Χάρης Ψαρράς, *Gloria in Excelsis*, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 2017)

—Άλκηστις Σουλογιάννη—



«Κι ο βίος ο πολυλογάς / σ' αυτές τις δύο λέξεις αρκείται / εντέλει, μνήμη και λήθη»

ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ
(*Άνω τελεία*)

«Σηκώθηκε βουίζοντας το Αόρατο / έσπασε το τζάμι»

ΖΕΦΗ ΔΑΡΑΚΗ
(*Η σπηλιά με τα βεγγαλικά*)

Ο λόγος διασώζει όσα αποκαλύπτει η ροή του προσωπικού και του γενικού (πολιτισμικού, και όχι μόνον) χρόνου στη διάσταση της επικοινωνιακής αμεσότητας της δήλωσης και κυρίως στη διάσταση της βαθειάς διαστρωμάτωσης της

συνδήλωσης, και τακτοποιεί αυτά άλλοτε ως αποθησαύριση πληροφοριών στις άμεσης πρόσβασης δεξαμενές της μνήμης, και άλλοτε ως αποταμίευση στοιχείων στα σκοτεινά αλλά ενίοτε υπό όρους προσπελάσιμα πεδία της λήθης, ενώ ταυτόχρονα προσδίδει στο άυλο σύμπαν των ιδεών υπόσταση ισχύος κατά την αντιπαράθεσή του με τον κόσμο της ύλης.

Αυτά τα δεδομένα φαίνεται να διαχειρίζεται ο Χάρης Ψαρράς με ιδιαίτερος ενδιαφέροντα τρόπο στην ποιητική συλλογή *Gloria in Excelsis*, όπου δεν περιορίζεται στα στενά, κυριολεκτικά όρια των πραγμάτων, αλλά προσβλέπει μέχρι τα απώτερα στρώματα του σημασιολογικού ορίζοντα αυτών. Με τον τρόπο αυτόν οδηγούμαστε και σε πολλαπλές αναγνώσεις του τίτλου του βιβλίου.

Το σύνολο των είκοσι οκτώ ποιημάτων της συλλογής αναγνωρίζεται να αντιστοιχεί στη σύνθεση μιας εντυπωσιακής πινακοθήκης γραμματικών εικόνων που αποδίδουν τη σχέση του εσωτερικού ανθρώπου με τον εαυτό του, καθώς παλινδρομεί στην κοίτη ροής του προσωπικού και του γενικού χρόνου.

Στο πλαίσιο αυτό ο Χάρης Ψαρράς βρίσκει την ευκαιρία να ανα-

πτύξει ενδιαφέρουσα επιχειρηματολογία σε ό,τι αφορά τη διαχείριση εννοιών, όπως: Το ευρύ φάσμα των διαπροσωπικών σχέσεων, ο εσωτερικός άνθρωπος ως απόλυτη οντότητα και πίσω από το κοινωνικό προσωπείο του, η αντιπαράθεση αντικειμενικής και υποκειμενικής πραγματικότητας, η διελκυστίδα ανάμεσα στις προθέσεις και στις πράξεις, οι πληγές και τα σφάλματα, η επιφάνεια και το βάθος των πραγμάτων, ο Θεός και τα είδωλα, η ατομική μονάδα και η κοινότητα, η βούληση, η πλάνη, η αμαρτία, οι εφιάλτες, ο τρόμος, η αλήθεια και το ψεύδος, η μνήμη και η λήθη, οι τύψεις, η εκδίκηση, η νίκη και η ήττα ή η άνοδος και η πτώση, η νοσταλγία και η θλίψη απέναντι στη φθορά, η ύβρις, η αλλοτρίωση, η αντίφαση, η διαδοχή των γενεών.

Στον κειμενικό κόσμο της ποιητικής συλλογής η αναγωγή στο παρελθόν με τις απώλειες ως σημαντικούς οδοδείκτες αντιπροσωπεύει διαρκή βίωση της ροής του χρόνου, το υλικό και το άυλο εξισώνονται ως παράμετροι δομής του βιοτικού χώρου, οι συγκρούσεις (ασαφείς οι σκοπιμότητες, εξίσου ασαφές ποιός βγαίνει αλώβητος) δηλώνουν τα αναπάντητα ερωτήματα του βίου, η φύση αποτελεί πεδίο αποτύπωσης της ροής του χρόνου, ενώ αστικά και φυσικά τοπία αποδίδουν λεπτομέρειες από πεδία βιωματικής φόρτισης που συνθέτουν το περιεχόμενο του προσωπικού χωροχρόνου.

Τον κειμενικό κόσμο διασχίζει ο θάνατος με ποικίλα προσωπεία: ως κοινή μοίρα και ως μέτρο της ανθρώπινης ισότητας, ως αυτοχειρία και ως φόνος, ως φυσική κατάληξη του βίου και του αντίστοιχου προσωπικού χρόνου, επομένως ως σήμα για το ανθρώπινο όριο, ενώ αιωρείται και η εκδοχή της μετενσάρκωσης ως παραστατική συνδήλωση για την υπέρβαση του ανθρώπινου ορίου και για τη συνέχιση της ζωής με τη συνακόλουθη αίσθηση της αδιόκληρης ροής του χρόνου.

Κυρίως στη δομή του κειμενικού κόσμου ο λόγος αντιπροσωπεύει το βιοτικό ισοδύναμο της ύπαρξης καθώς διατηρεί σε ισχύ τις λεπτομέρειες από το περιεχόμενο του εσωτερικού ανθρώπου, και λειτουργεί ως συνώνυμο της γνώσης καθώς παρακολουθεί τη διαρκή σχέση του εσωτερικού ανθρώπου τόσο με την αντικειμενική πραγματικότητα όσο και με τον κόσμο των ιδεών.

Για την οργάνωση των κειμένων του υπ' αυτές τις προϋποθέσεις ο Χάρης Ψαρράς αξιοποιεί και ζητήματα που προκύπτουν από σημαντικά προϊόντα της ροής του γενικού μυθικού και ιστορικού χρόνου, τα οποία (ζητήματα) διεκπεραιώνουν παράγοντες διαχρονικής σημασιολογικής ισχύος, όπως: η Εύα και ο Αδάμ, ο Ορφείας και ο Πολύφημος, ο Οδόακρος, η Δυσδαιμόνα και ο Πολώνιος, ή ακόμα μοτίβα από έργα τέχνης (ζωγραφική, γλυπτική, αλλά και ο τίτλος της συλλογής σε έργα τέχνης/μουσική παραπέμπει). Οι παράγοντες αυτοί έχουν μετεξελιχθεί σε προσωποεία που λειτουργούν ως δίαυλοι για τη διέλευση υλικού από το πλούσιο περιεχόμενο του εσωτερικού ανθρώπου, σύμφωνα με τη βιωματική, παραστατική, ενίοτε σαρκαστική απόδοση του Χάρη Ψαρρά, ο οποίος συμπληρώνει τις αντίστοιχες γραμματικές εικόνες με δικά του «ηχοχρώματα», ως μια κωδικοποίηση της επικοινωνίας ανάμεσα στην αντικειμενική και στην υποκειμενική, δηλαδή εντέλει κειμενική πραγματικότητα.

Ακριβώς ο βιωματικός, παραστατικός, ενίοτε σαρκαστικός χαρακτήρας της γλώσσας του Χάρη Ψαρρά προσδιορίζει τη σύνθεση των ποιημάτων της συλλογής σε περισσότερο ή λιγότερο εκτενή, ποικιλόμορφα σύνολα ελεύθερων στίχων με τη συμμετοχή των παρηχήσεων ως ρυθμικών παραγόντων, ανάμεσα στις οποίες κυριαρχεί η ομοιοκαταληξία.

Εξάλλου, σημαντική είναι η αξιοποίηση του φαινομένου της μεταφοράς για την οργάνωση των γραμματικών εικόνων, π. χ.: «Στου πολέμου το τεφτέρι / οι ανοιχτοί λογαριασμοί έδιναν κι έπαιρναν», «Βατράχια βραχνά / κάθε νύχτα πλέκουν το εγκώμιο του τέλους», «Θρόμβοι στις φλέβες τ' ουρανού», «Γλιστρά ο καιρός κι η μνήμη του στερεύει», «Τη χώρα των θνητών απέρριψα / με τον θάνατο για διαβατήριο», «Η γερασμένη σου εποχή βήχει και πίνει τίλιο», «Και γίνεται έρμαιο της φωτιάς ό,τι κοιτά η ματιά σου», «(καθώς η μέρα γυρνά σε νύχτα κι είδα / να πέφτει από ψηλά του σκοταδιού το βέλο)», «Κι η κάθε πλάνη, φύλλωμα πυκνό, / διασώζει εντός της τα πουλιά από τον κυνηγό».

Αλλωστε, η αξιοποίηση της μεταφοράς εξασφαλίζει τον ιδιαίτερο υφολογικό χαρακτήρα της μέχρι τώρα και (τουλάχιστον) από το

2002 δημιουργικής παραγωγής του Χάρη Ψαρρά. Ένα ενδεικτικό παράδειγμα από την ποιητική συλλογή *Τα όντως όντα* (2012): «γιατί μ' αφήνετε εδώ, / σε τόπο ξερό κι αιμοβόρο / που τάφος θα 'τανε, αν δεν / τον δρόσιζε αραιά και πού ο άνεμος της μνήμης».

Ομολογη είναι η χρήση της αφοριστικής διατύπωσης, καθώς διασταυρώνεται με τη μεταφορά, π.χ.: «Ο χρόνος είναι το ρολόι που λέει λάθος την ώρα», «Θύτης και θύμα καθενός ο εαυτός κι άλλος κανείς», «Οι τύψεις είν' ερέβη. / Οποιοι τους παραδίδεται βγαίνει διπλά χαμένος», «Λιπή η ζωή μου. Σιγανή», «Της λήθης η καλλιέργεια είν' ο δικός μου τρόπος», «Φαρέτρα / είν' η πίστη του και βέλος», «Φταίνε η Εύα κι ο Αδάμ που στάχτη πλέον καλύπτει / την οδό διαφυγής προς τον ουρανό», «Δεν είναι η ζωή παρά εφελτήριο. / Αν δεν πεθάνεις, όλα μένουν λειψά», «Του νου πρώτη ύλη τ' όνειρο κι εσύ του ονείρου σκευός», «Άνθους μαρασμός είναι ο χρόνος».

Καθώς ανιχνεύουμε λεπτομέρειες στη σημασιολογική και αισθητική δομή των ποιημάτων της συλλογής, εντοπίζουμε επίσης σε συνδυασμό με τη μεταφορά και ορισμένα ενδιαφέροντα μεταγλωσσικά στοιχεία που αναφέρονται τόσο σε προϊόντα δημιουργικής γραφής (συμπεριλαμβανομένης της αυτοαναφορικότητας αυτής), όσο και σε γλωσσικά φαινόμενα ως υλικό σύνθεσης λογοτεχνικού κειμένου, ανεξάρτητα από την κοινή χρήση της γλώσσας ως οχήματος για τη διατύπωση και διεκπεραίωση σημασιολογικών: «Στα κατάστιχα / των ποιητών, οι στίχοι χάνουν ύψος», «Η Ευρυδίκη που είδα / δεν ήταν παρά μια σελίδα / γραμμένη αριστοτεχνικά / απ' τον Βιργίλιο στα *Γεωργικά*», «Τσουκνίδα, απόφθεγμα της γης, κάτω απ' τον ήλιο ζεις. / Όμως το φως δεν στέκεται για να σε ψηλαφήσει. / Τρέχει από εδώ, τρέχει από εκεί, το διεκδικεί η φύση».

Είναι φανερό ότι τα κείμενα της συλλογής *Gloria in Excelsis*, αν μάλιστα συνεκτιμηθούν με προγενέστερα ποιήματα του Χάρη Ψαρρά (κυρίως η συλλογή *Τα όντως όντα*), τεκμηριώνουν επλεκτικές διεργασίες της εν εξελίξει λειτουργίας ενός παραγωγικού εργαστηρίου με αξιολογικά προϊόντα της τέχνης του λόγου, τα οποία ανταποκρίνονται με άνεση στην κριτική συμπεριφορά της κοινότητας των αναγνωστών.

ΣΕ ΔΕΚΑΕΠΤΑΣΥΛΛΑΒΟ ΦΙΑΛΙΔΙΟ

(Γιάννης Πατίλης, *Εικόνες από μια νέα σαν-χάικου*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2016)

—Γιάννης Στρούμπας—

Πενήντα εννέα τρίστιχα των δεκαεπτά συνολικά συλλαβών το καθένα καταθέτει ο Γιάννης Πατίλης στην ποιητική του συλλογή *Εικόνες από μια νέα*. Πρόκειται για ποιήματα που στην πλειοψηφία τους αποτελούσαν το τελευταίο τμήμα της συλλογής *Γραφέως κάτοπτρον* (1989). Στα σαράντα τρία εκείνα τρίστιχα ο ποιητής πρόσθεσε δεκαέξι ακόμη, κι έτσι προέκυψε το σώμα της παρούσας συλλογής. Ο Πατίλης, αποφεύγοντας να ονομάσει τα τρίστιχά του χάικου, καθώς θεωρεί ότι οι στίχοι του μπορεί να μην ανταποκρίνονται στο πνεύμα του συγκεκριμένου είδους, τα ονομάζει «σαν-χάικου». Διευκρινίζει παράλληλα ότι νιώθει τα ποιήματα τού παρόντος τόμου να συγγενεύουν περισσότερο με τον κόσμο της αρχαίας ελληνικής ερωτικής αγγειογραφίας ή με εκείνον των αθυρόστομων ερωτικών μικρογραφιών της Παλατινής Ανθολογίας. Το περιεχόμενο των ποιημάτων αιτιολογεί απόλυτα τη συγκεκριμένη αίσθηση συγγένειας του ποιητή.

Χωρισμένη σε τέσσερα τμήματα, καθένα από τα οποία φέρει το όνομα μιας εποχής, η συλλογή εκκινεί με τα ενταγμένα στην ενότητα «Άνοιξη» ποιήματα και, ακολουθώντας τη φυσική σειρά στη διαδοχή των εποχών, ολοκληρώνεται με την ενότητα «Χειμώνας». Η διάταξη του Πατίλη δεν είναι απλώς σχηματική. Τα ποιήματά του είναι φορείς της διάθεσης που υποβάλλει κι ευνοεί η κάθε εποχή. Υμνώντας τον έρωτα σε όλη την έκταση της συλλογής, τα ποιήματα της κάθε ενότητας επιφορτίζονται και με έναν ιδιαίτερο, «εποχικό» ρόλο: τα τρίστιχα της «Άνοιξης» προετοιμάζουν την ερωτική εκδήλωση τα ακόλουθα του «Καλοκαιριού» οδηγούν στην πλήρη ερωτική εκδίπλωση τα «σαν-χάικου» του «Φθινοπώρου»

σημαίνουν την ερωτική υποχώρηση, η οποία πλήττει κυρίως το ποιητικό υποκείμενο· ενώ ο «Χειμώνας», τέλος, συνδέεται με την απουσία του ερωτικού συντρόφου και τη μελαγχολική ματαίωση του έρωτα. Τα τμήματα της συλλογής δεν είναι ισομερή. Τα περισσότερα ποιήματα εντάσσονται στην «Άνοιξη» και το «Καλοκαίρι», με εμφανή τη διάθεση του ποιητή να υμνήσει τον έρωτα στο απόγειο του, κι όχι στην κατάρρευσή του, η οποία του επιβάλλει τη σιωπή.

Εντάσσοντας στο ερωτικό σκηνικό ακόμη και τα θεία, ο Πατίλης ντύνει με χόμα τους αγγέλους, γειώνοντάς τους από την ουράνια συνοικία τους στην επίγεια, σωματική, χωμάτινη διάσταση του πηλού των πρωτοπλάστων. Συνάμα όμως ο έρωτας απενοχοποιείται και εξαγνίζεται από το προσφερόμενο κρίνο, που παραπέμπει ευθέως στην Παναγία και στην κυριαρχούσα παράδοση του κρίνου που της πρόσφερε ο Αρχάγγελος Γαβριήλ, ανακοινωνοντάς της την επιλογή της από τον Θεό ώστε να γίνει η μητέρα του Υιού Του. Ο ερωτικός σύντροφος λοιπόν είναι απτός, γήινος, με σάρκα και οστά, είναι όμως κι εξαγνισμένος, καθγιασμένος, είναι «άγγελος». Κι όλα αυτά στην περιεκτικότητα και λιτή φόρμα του χάικου: «Κρίνο βαστάω / Κι έχω ντύσει με χόμα / Τον άγγελό μου».

Ο Πατίλης οδηγεί τις συνθέσεις του στις πιο τολμηρές αποτυπώσεις, όμως ποτέ δεν εκχυδαίζει τις ερωτικές του περιπτώσεις, καθώς τις ενδύει όχι μονάχα με την προαναφερθείσα θεία αγνότητα αλλά και με μια θερμή τρυφερότητα. «Πάνω από ρούχα / Μικρό βυζάκι ακουμπώ / Κι αυτό το ξέρε»: το στήθος, ερωτικότερο σημείο του σώματος, προσεγγίζεται ως το «μικρό βυζάκι», σε μια έκ-

φραση –με τη συνδρομή του υποκοριστικού– τρυφερότητας, έγνοιας, αγάπης. Η ερωτική διαδικασία είναι κι ένα «θαύμα», το οποίο μας επαναφέρει στην ιερότητα του έρωτα: «Καινούριο θαύμα / Η ρόγα σου αυγαταίνει / Στα δάχτυλά μου». Η τόλμη της εικονοποιίας αποτυπώνεται σε εικόνες όπως εκείνη του ερωτικού φιλιού, όπου τα δύο στόματα κι οι δύο γλώσσες γίνονται ένα: «Τρελό μου στόμα / Άντε μίλησε τώρα / Με δύο γλώσσες». Η τέχνη του Πατίλη εντοπίζεται στην αποφυγή της εύκολης, ευθείας δήλωσης του φιλιού, το οποίο υπονοείται, διά της πλαγίας οδού, στην αδυναμία του φραγμένου στόματος του ποιητικού υποκειμένου να μιλήσει. Μάλιστα, η αποφυγή είναι διπλή, καθώς ο ποιητής δεν περιορίζεται απλώς στο να σημειώσει ότι το στόμα που φιλά είναι φραγμένο, αλλά μετατοπίζει τάχα το ενδιαφέρον στην αδυναμία ομιλίας που προκαλεί το φίλημα, ενώ το θέμα στην πραγματικότητα είναι ακριβώς το φίλημα, και μάλιστα το ερωτικότατο με τη συμμετοχή της γλώσσας φιλί.

Η υπαινικτικότητα του Πατίλη είναι στοιχείο μεθοδικά καλλιεργημένο. «Κορμί που σκύβεις / Τη μικρή μου κάμαρη / Κάνεις μουσείο»: το τέλει λαξευμένο κορμί δεν δηλώνεται ευθέως σαν αγαλμάτινο, δηλώνεται όμως η κάμαρη που το φιλοξενεί σαν μουσείο. «Πήγαν τα μάτια / Εκδρομή στο κορμί σου / Κοίτα βραδιάζει»: ο πόθος και η εξάρτηση που προκαλεί η ερωτική νέα δηλώνονται μέσω της διάρκειας μιας ολόκληρης εκδρομής. Η ματιά, λοιπόν, δεν είναι φευγαλέα· τα μάτια κολλούν και παραμένουν στο αλαβάστρινο κορμί. Η υπαινικτικότητα τούτη ευνοεί την ακραία τολμηρότητα, καθώς επιτρέπει στον ποιητή να την εκφράσει συγκαλυμμένα, αναθέτοντας στον αναγνώστη την αποκωδικοποίηση: «Στου στόματός μου / Το γλυκό τελωνείο / Όλα θ' ανοίξεις» ή: «Τριαντάφυλλο / Μπρος πίσω γαρούφαλο / Από πού νά 'μπω;». Όποια και να 'ναι η δίοδος, η ανθισμένη ερωτική πρόκληση ευωδιάζει από τα άνθη της.

Η ικανότητα του Πατίλη να σχεδιάζει με τον ποιητικό του λόγο εικόνες δεν περιορίζεται μόνο στην εντύπωση που προκαλούν οι ευφάνταστες του οπτικοποιήσεις. Οι εικόνες του ευνοούν την πολυσημία. Οι «τρυφερές συμπληγάδες» των ποδιών στον έρωτα

αναδεικνύουν και άλλη διάσταση, πέρα από εκείνη της σαρκικής απόλαυσης, μ' όση τρυφερότητα κι αν τη συνοδεύει· αναδεικνύουν την πτυχή των τραυμάτων που μπορεί να προκαλέσει ο έρωτας, ιδίως όταν η διέλευση από τα στενά του σηματοδεύεται από την οποιαδήποτε αρνητική έκβαση. Οι «μαύρες τρύπες», τις οποίες διαβλέπει το ποιητικό υποκείμενο στο γυναικείο κορμί και τις ερωτικές του εισόδους, εξαίρουν τη σημασία του έρωτα, εφόσον τον ανάγουν σε υπόθεση συμπαντική. Οι σημασίες, συνεπώς, πολλαπλασιάζονται, ακριβώς με τον τρόπο με τον οποίο οι σπαρμένοι μέσα στο δωμάτιο καθρέφτες πολλαπλασιάζουν το είδωλο του λαχταριστού νεανικού γυναικείου κορμιού («Σπέρνω καθρέφτες / Τα δυο τρελά μου μάτια / Μήπως χορτάσω»).

Η διεκδίκηση του έρωτα ξεδιπλώνεται στα ποιήματα του Πατίλη σε όλες τις πτυχές της ανθρώπινης υπόστασης: τη σωματική, με το πλήρες δόσιμο των κορμιών σε μια ενιαία οντότητα («Στήθος με στήθος / Πόδια τέσσερα χέρια / Και δυο κεφάλια»), την ψυχική, με τη συναισθηματική πλήρωση που προκαλεί ο έρωτας ή και, αντίστροφα, με την αγωνιώδη αναστάτωση που επιφέρει η αναβολή του («Έχεις αργήσει / Απ' το ματάκι κοιτώ / Κι όλα μου φταίνε»), αλλά και την πνευματική, με τη μελαγχολική συνειδητοποίηση της ενέργειας και των θυσιών που απαιτεί ο έρωτας («Δύο ληστεύαν / Ο ένας τον άλλο / Τα 'δωσαν όλα») ή τη στοχαστική συντριβή που επιφέρει η απουσία («Απ' του έρωτά σου / Τις στάσεις μου 'κρυβες μια // Την απουσία»).

Με την άκρα οικονομία την οποία επιβάλλει η φόρμα του χάικου, ο Πατίλης κεντά στον καμβά του ποιητικές σταυροβελονιές εμπνευσμένες κι ακριβείς. Το «φιαλίδιο» των «δεκαεπτά όλων κι όλων συλλαβών», όπως σημειώνει ο ίδιος, δέχεται το απόσταγμα του τρύγου του από τα άνθη που εκείνος καλλιεργεί στο ευωδιαστό του λιβάδι. Η συλλογή, προσεγμένη και εκδοτικά, κοσμεύεται από τέσσερα σχέδια της Ηρώς Νικοπούλου για τις τέσσερις εποχές, ενώ ακόμη και το κόσμημα που επιλέγει ο ποιητής για το τέλος του κάθε του τρίστιχου, παραπέμποντας διακριτικά κι αθόρυβα σε ερωτική στάση, ενισχύει τη θεματική της από κάθε άποψη κομψής συλλογής.

ΕΙΚΟΝΕΣ ΚΑΙ ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ

(Άγγελος Λάππας, *Εικόνες και πρόσωπα*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2017)

—Κώστας Ζωτόπουλος—



Ο Άγγελος Λάππας (γ. 1947) είναι φιλόλογος (σπούδασε κλασική φιλολογία στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας) και υπηρέτησε ως καθηγητής σε σχολεία της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης. Είναι Πρόεδρος της Ένωσης Μεσοήνιων Συγγραφέων. Ποιήματα και διηγήματά του έχουν δημοσιευθεί σε διάφορα περιοδικά. Εντάσσεται στην τρίτη μεταπολεμική ποιητική γενιά, την λεγόμενη και «γενιά του 70». Το «Εικόνες και Πρόσωπα» είναι η τέταρτη ποιητική του συλλογή, ενώ επίσης έχει δημοσιεύσει ένα μυθιστόρημα και μία συλλογή διηγημάτων.

Η ποίησή του είναι γραμμένη σε ελεύθερο στίχο, χωρίς ομοιοκαταληξία και μέτρο, αλλά με εμφανή εσωτερικό ρυθμό. Εύληπτη, λιτή, με ποιητικά σχήματα που δεν περνούν στα άκρα και χωρίς συντακτικές παρεκκλίσεις. Η γλωσσική αποτύπωση πραγματοποιείται με λεκτική ακρίβεια και αποφεύγονται εκκεντρικότητες και αυθορμητισμοί που θα απέβαιναν σε βάρος της διαύγειας του λόγου. Τα ουσιαστικά κυριαρχούν στο κειμενικό πεδίο, χωρίς περι-

τά στολίσματα. Ο λόγος είναι εναργής, η γλώσσα απλή με περιορισμένο αριθμό λόγιων λέξεων και η χρήση της δεν υπηρετεί τον πειραματισμό αλλά την απλή έκφραση με την οποία αναδεικνύονται τα θέματα. Δεν υπάρχει συγκεκριμένος αριθμός στροφών στο ποίημα ούτε συγκεκριμένος αριθμός στίχων ανά στροφή. Οι τόνοι είναι χαμηλοί, δεν φτάνουν στην καταγγελία. Οι κατακλείδες υπό τύπον αποφθέγματος, που υπάρχουν, δεν εμφορούνται από διδακτισμό ή μελοδραματισμό. Οι στίχοι, αποδεικτικοί και απέρριπτοι, κομίζουν αποστάγματα βιωματικών συνθηκών. Η τελική διατύπωση κερδίζει σε σαφήνεια και συμπυκνώνει ιδέες, με εικόνες αφηγηματικές, ενώ οι αφορισμοί διακρίνονται για την καθαρότητά τους. Σε ορισμένα ποιήματα συναντώνται συμβολισμοί και αλληγορίες, που επδέχονται πολλαπλές αναγνώσεις, υπάρχουν πολυσημίες. Στη συλλογή αυτή απουσιάζουν τα ελάχιστα υπερρεαλιστικά στοιχεία που υπήρχαν στην προηγούμενη («Εντός των τειχών»).

Κεντρικοί θεματικοί άξονες είναι η ζωή και ο θάνατος, ο έρωτας, ο χρόνος και η μνήμη, η νεότητα και το γήρας, η ακμή και η παρακμή. Στην επιμέρους θεματολογία των ποιημάτων εντάσσονται η έπαρση της σύγχρονης εποχής, οι ατομικές και συλλογικές ψευδαισθήσεις, η έννοια του αγώνα ως αυτοσκοπού, ως διαδικασίας που συμπεριλαμβάνει τη νίκη (ηττημένος είναι μόνο αυτός που δεν αγωνίζεται), η πολεμική αρετή αλλά και οι καταστροφικές συνέπειες των πολέμων, η αδύναμη και φθαρτή ανθρώπινη φύση, η τραγική θέση του ανθρώπου μέσα στον κόσμο και ο αγώνας του,

η κοινωνική παρακμή και το σημερινό αδιέξοδο, το αναζωογονητικό στοιχείο του έρωτα, ο ανεκπλήρωτος και ο ματαιωμένος έρωτας, το αίσθημα της φθοράς και της εγγύτητας του τέλους, η αγάπη για τη ζωή.

Στο έργο του Λάππα δεν απουσιάζουν έμμεσες αναφορές στα κοινωνικά ζητήματα, χωρίς όμως αυτό να είναι αρκετό για να χαρακτηριστεί η ποίησή του πολιτική. Κάποια ποιήματα αναφέρονται στο μυθικό και στο ιστορικό παρελθόν και η παρουσία τους στη συλλογή λειτουργεί αντιστικτικά ως προς καταστάσεις ενός παρακμιακού παρόντος, συλλογικές ή ατομικές. Η αίσθηση ενός ειλικρινούς απολογισμού, έστω μερικού, είναι εμφανής, όπως, για παράδειγμα, στο ποίημα «Υστερόγραφο», όπου τίθενται ερωτήματα για τον προσωπικό απολογισμό της ζωής ενός ανθρώπου.

Στο προλογικό ποίημα «Τα γραπτά του», μιλώντας για κάποιον που γράφει, το ποιητικό υποκείμενο, αναφερόμενο ίσως στον εαυτό του, εκφράζει την άποψη ότι τα γραπτά είναι «στρατιώτες της ψυχής» που παλεύουν ενάντια στην έπαρση και στις ψευδαισθήσεις που χαρακτηρίζουν τη σημερινή εποχή και ότι ο αγώνας αυτός, ανεξάρτητα από την έκβασή του, αποτελεί έναν αυτοσκοπό, καθότι «Η νίκη είναι μέσα στο πάλεμα». Και σημειώνει ότι μιλά ευρισκόμενο στη δύση της ζωής του.

Η συλλογή διαιρείται σε πέντε μέρη. Κυρίως στα δύο πρώτα υπάρχουν κάποια ποιήματα που αναφέρονται στα μεγάλα κοινωνικά αδιέξοδα και στα χαρακτηριστικά των εξουσιών. Στο ποίημα «Ναυαγός» εκφράζεται η βαθύτερη σύγχρονη απομόνωση και τα αδιέξοδα και ειδικότερα η απελπισία στερημένων ανθρώπων, που μάταια αναπολούν τις καλύτερες μέρες του παρελθόντος. Το πλέον αινιγματικό αλληγορικό ποίημα της ομάδας αυτής είναι «Η Σταύρωση». Μιλά για μια κατάσταση πλήρους υπαρξιακού αδιεξόδου, με αναφορές σε πρόσωπα και γεγονότα της εποχής της σταύρωσης του Χριστού, ενός αδιεξόδου στο οποίο δεν υπάρχει ούτε το αναμενόμενο πλήγμα – η σταύρωση, το οποίο θα δώσει τη θέση του σε μια άλλη κατάσταση ανόδου – την ανάσταση, αλλά ούτε και κάποια επιστροφή σε προηγούμενη καλύτερη εποχή. Γενικά η αλληγορία αφορά ένα ριζικό συλλογικό ή ατομικό υπαρξιακό αδιέξοδο. Θα μπορούσε όμως ίσως να ερμηνευθεί ως αναφερόμενη στην σημερινή οικονομική κατάσταση της χώρας, η οποία βρίσκεται «ανάμεσα σε δύο ουρανούς αξιμέρωτους».

Για τα όρια της τέχνης του λόγου μας μιλά ένα ερωτικό ποίημα της συλλογής, το «Όλα έχουν επιωθεί». Ένας νέος απρόσμενος έρωτας κάνει τον αφηγητή να τα δει όλα με καινούριο βλέμμα: «να που υπάρχουν, σκέφτηκα, λέξεις που δεν έχουν ξαναεπιωθεί / χείλη που όμοιά τους ξανά δεν έχουν σμιλευτεί... / ... αρχίσαμε μια μέρα / που δεν είχε τίποτα γι αυτήν ξαναγραφεί. / Ήταν κι ο κόσμος γύρω μας καινούριος κι είχες / πολλά να πεις, να πράξεις και να γράψεις». «Ο γέρος», ένα από τα καλύτερα της συλλογής, είναι ένα αλληγορικό ποίημα που αναφέρεται στη σοφία και στην τάση του ανθρώπου να ανέβει, στην εφήμερη, σύντομη παρουσία του στη ζωή, καθώς και στην αέναη διαδοχή των ανθρώπων που κάνουν να φαντάζει αιώνια η παρουσία τους.

Στο ποίημα «η μητέρα» περιγράφεται ο χαρακτήρας της μητέρας του αφηγητή και δίνεται μια χαρακτηριστική της φράση: «Μη φοβάσαι να δίνεις αγάπη / η αγάπη δεν σώνεται». Μια εικόνα του πατέρα του αφηγητή και της αγάπης του για τα δέντρα και τ' αμπέλια του δίνεται στο ομώνυμο ποίημα. «Τον Αύγουστο έσπαζε στο στόμα του / του σταφυλιού τη ρόγα / Δεν έτρωγε ποτέ σταφύλι ολόκληρο στο αμπέλι, / γευόταν μόνο της ρόγας το χυμό και μεθούσε». «Τον πατέρα μου άρχισα να τον γνωρίζω / την τελευταία του νύχτα / Όταν ένιωσα πως δεν θα μου σφίξει πια ποτέ το χέρι».

Στο ποίημα «Κοιτάζονται κατάματα», όσο σκληρός είναι ο παρελθοντικός χρόνος, «το πετρωμένο ποτάμι», που η ανάμνησή του φέρνει και τις πληγές του ανθρώπου, τόσο μαλακός είναι ο άνθρωπος, καθώς νιώθει αίφνης ότι η φύση του είναι εύθραυστη και προσωρινή. «Τα παιδιά στο μικρό γήπεδο», ανάμεσα στις λεύκες, παίζουν πάντα εκεί και, παρά το πέρασμα των χρόνων, τα ονόματά τους είναι ίδια, σαν να πρόκειται για τα ίδια παιδιά που δεν με-

γαλώνουν. Το μικρό γήπεδο, καθώς δημιουργεί το αίσθημα του κυκλικού χρόνου της φύσης, μας δίνει μια μικρογραφία ολόκληρου του κόσμου, που μένει αιώνιος με τους κύκλους του, ενώ τα πρόσωπα αλλάζουν.

Τέλος, στο «Μετέωρο βήμα», το σύμβολο του ναυαγίου, η αδυναμία να ταξιδέψει ένας τόπος καταδικασμένος σε στατικότητα, απηχούν συλλογικές περιπέτειες. Ο τόπος στερείται το ταξίδι – την πρόοδο. Και μόνο οι μνήμες μιας καλύτερης εποχής του παρελθόντος επιζούν και γίνονται βασανιστικές εν μέσω ενός αποκαρδιωτικού παρόντος.

Ἡ ΠΕΡΙ ΑΠΛΗΣΤΙΑΣ ΤΟ ΠΟΝΗΜΑ

Το χρήμα· το χρήμα να φέρετε
απ' τους βυθούς των Πακτωλών
δέσμες χαρτονομίσματα
κάρτες κι επιταγές δίχως
αναγραφόμενο ποσόν
απεριόριστα

Όχι
για να μπορώ
να τ' αγοράσω

Όλα

Από έναν κήπο στις κάθε ερήμου
τον Παράδεισο
σ' άλλο καινούργιο αλλού
την καθ' εκάστην

Όχι
για να ευτυχώ
ν' αλλάξω για το τίποτα
σοφέρ
μασέρ
πιλότο
και τους λοιπούς τους
ευειδείς
της πρόθυμης αυλής μου

Μόνο
σε νύχτες δύσκολες
ίσως ν' αλλάξω εποχή
Απ' την χρυσή μου άμαξα
τις ρόδες να διατάξω ν' αφαιρέσουν
Έτσι, για να την σύρουν
κάθιδροι οι πάντες
αρνητές μου

Το χρήμα· το χρήμα να φέρετε
Γι' αυτούς για σας
που δήθεν με διαβάσατε

Όλους αμετανόητους

Κι αυτούς κι εσάς
να σας εξαγοράσω

ΑΡΙΣΤΕΑ ΠΑΠΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

Ο «ΣΟΛΩΜΟΣ» ΤΟΥ ΠΑΛΑΜΑ

—Θεόδωρος Βάσσης—

Ποιητής αληθής, εξ ίσου διεθνής και εθνικός
ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ

Με αφορμή τα 160 χρόνια από το θάνατο του Διονυσίου Σολωμού (1798-1857) δε θα ήταν άσκοπη μια υπενθύμιση για την ποιητική πρόσληψη του Σολωμού από τον Κωστή Παλαμά (1859-1943), με αφετηρία το ποίημά του «Σολωμός» («Τραγούδια της πατρίδος μου», 1886). Το ποίημα:

ΣΟΛΩΜΟΣ

Τόσω σε νοιώθω μέσα 'ς την καρδιά μου,
Που τώρα τρέμω μήπως και σε χάσω,
'Σ των στίχων μου τη γύμνια, ποιητά μου,
Απ' τα ζεστά μου στήθη αν σ' ανεβάσω.

Βαθειά κ' εσύ μέσα 'ς το νου κλεισμένη
Έκρυβες την ιδέα, λάμψη θεία,
Κ' εκύτταζες με στίχους καμωμένη
Για να της πλάσης άξια κατοικία.

Γι' αυτό 'ς των τραγουδιών σου το βιβλίο
σκόρπιοι, ριγμένοι 'σαν από την τύχη,
μισόπλαστοι, ένας ένας, δύο δύο,
μαζή αστράφτουν και σβύνουν τόσο στίχοι! (*)

Στίχοι 'σαν περιστέρια χωρίς ταίρι,
στίχοι, ταιράκια, μα χωρίς φωλιά,
στίχοι 'σα' ρόδου φύλλα που τ' αγέρι
τα σκόρπισε από την τριανταφυλλιά. (*)

Μα μέσα σου εξύπναε ξαφνικά
Η φαντασία, δύναμι γεμάτη,
Κι' ό,τ' έχτιζες εσύ πονετικά,
Τα γκρέμιζε 'σα' χάρτινο παλάτι.

Γιατί για την ιδέα, λάμψη θεία,
Δεν έφταναν των στίχων σου τα κάλλη
Και ήταν η 'δική σου φαντασία,
Παράξενη, ανυπότακτη, μεγάλη.

'Σ της θάλασσας επάνω τα νερά,
'Ένας τεχνίτης με μυαλό και γνώσι
Βαρύν αγώνα είχε μια φορά
Παλάτι ξακουστό να θεμελιώση.

Το ξακουστό παλάτι την ημέρα
'Σ τα κύματα χτιστό θαμποβόλουσε,
Μα όταν η νύχτ' απλώνοταν 'κει πέρα,
Νεράιδα πεισματάρια το χαλούσε.

Ενίκησ' ως το τέλος ο τεχνίτης
Κ' ερριζωσε το θαύμα του 'ς το κύμα...
— Εσύ πριν να νικήσης την ορμή της,
Αχ! η νεράιδα σ' έβαλε 'ς το μνήμα!

Πρόκειται για ένα εννέα (τετράστιχων) στροφών ποίημα, πλε-

χτής ομοιοκαταληξίας σε ιαμβικό εντεκασύλλαβο, στο οποίο, αρχικά, ο ποιητής εξομολογείται σε β' πρόσωπο, στον Σολωμό, πόσο βαθιά τον νιώθει μες στην ψυχή του και πόσο παλεύει να αναδείξει το ποιητικό σύμπαν του μέσα απ' τη «γύμνια των στίχων του». Με την προφορικότητα που προσδίδει στο ύφος το β' ενικό, το «λυρικό Εγώ» «συνομιλεί» με τον ποιητή, επισημαίνοντας πόσο αυτός αγωνιζόταν να ταιριάξει αρμονικά το βαθύ στοχασμό με τη στιχουργική τελειότητα. Στις πρώτες έξι στροφές –μέσα από το «διάλογο» αυτόν– προβάλλει ανάγλυφα η θεώρηση του Παλαμά για την αποσπασματικότητα του σολωμικού έργου: εξαιτίας της τελειομανίας του, του απέλπιδος αγώνα να βρει την ιδανική αντιστοιχία μορφής-περιεχομένου, δεν κατάφερε να ολοκληρώσει τα ποιήματά του (όσον αφορά στις ώριμες ποιητικές συνθέσεις του). Οι στίχοι είναι εύγλωττοι: «σκόρπιοι, ριγμένοι – σαν από την τύχη, / μισόπλαστοι, ένας ένας, δύο δύο, / μαζή αστράφτουν και σβύνουν τόσο στίχοι! / Στίχοι – σαν περιστέρια χωρίς ταίρι, / στίχοι, / ταιράκια, μα χωρίς φωλιά, / στίχοι – σα' ρόδου φύλλα που τ' αγέρι / τα σκόρπισε από την τριανταφυλλιά.». Συνάμα, η (ρομαντική) δύναμη της ποιητικής του φαντασίας, αχαλιναγώγητη, ανυπότακτη στα μορφικά σχήματα, τα θρυμματίζει, κι έτσι: «ό,τ' έχτιζες εσύ πονετικά, / Τα γκρέμιζε – σα' χάρτινο παλάτι. / Γιατί για την ιδέα, λάμψη θεία, / Δεν έφταναν των στίχων σου τα κάλλη / Και ήταν η – δική σου φαντασία, / Παράξενη, ανυπότακτη, μεγάλη».

Έπειτα, ο Παλαμάς εισάγει απότομα το γ' ενικό πρόσωπο και –με την «αντικειμενικότητα» που αυτό περιέχει– παραθέτει έμμετρα (στην 7η και την 8η στροφή) μίαν αλληγορική ιστορία με έντονο το λαογραφικό στοιχείο: ο Σολωμός μοιάζει με τον «τεχνίτη» εκείνο που προσπαθεί να θεμελιώσει παλάτι πάνω στη θάλασσα και, ενώ την ημέρα το στεριώνει, τη νύχτα μια «νεράιδα» τού το καταστρέφει. Παρά τον άνισο αγώνα, ο Παλαμάς επιφυλάσσει στον «τεχνίτη»-ποιητή Σολωμό τη νίκη («Ενίκησ' ως το τέλος ο τεχνίτης / Κ' ερριζωσε το θαύμα του 'ς το κύμα...»), με τίμημα όμως τη ζωή του («—Εσύ πριν να νικήσης την ορμή της, / Αχ! η νεράιδα σ' έβαλε 'ς το μνήμα!»).

Έχουμε να κάνουμε μ' ένα ποίημα-ερμηνεία της (ώριμης) σολωμικής αποσπασματικότητας, κάτι πρωτόγνωρο για τα μέχρι τότε αφιερωμένα ποιήματα στο Σολωμό, αλλά και για πολλές-πολλές δεκαετίες αργότερα. Ο Παλαμάς –με τη λυρική ευαισθησία και την κριτική του οξυδέρκεια– ξεφεύγει από τον έως τότε κανόνα της εξύμνησης του Σολωμού (είτε ως προσώπου είτε ως συγγραφέα του «Ύμνου εις την Ελευθερίαν») και εμβαθύνει με το ποίημά του στη σολωμική ποιητική. Διερευνά τις «ανολοκλήρωτες» ποιητικές του συνθέσεις και, ουσιαστικά, προβαίνει στα εξής συμπεράσματα: α) η τελειοθηρία του Σολωμού, ο (εμμονικός του) αγώνας να πραγματώσει την ιδανική σύζευξη χειμαρρώδους φαντασίας και στίχου, αφήνει πίσω του «πολύτιμα συντρίμματα» (κατά τη γνωστή ρήση του Ιάκωβου Πολυλά στα «Προλεγόμενά» του, το 1859), β) έστω κι έτσι, έστω και με στίχους «μισόπλαστους, έναν έναν, δύο δύο» ο ποιητής κατορθώνει το ακατόρθωτο, «ριζώνει το ξακουστό παλάτι στο κύμα». Γίνεται ο πρωτοπόρος της νεοελληνικής (ποιητικής) φαντασίας, με τίμημα την ίδια τη ζωή του. Ομοίως, όπως ήδη σημειώσαμε, πρωτοπορεί κι ο 27χρονος Κωστής Παλαμάς μ' αυτό του το ποίημα, καθώς

είναι ο πρώτος που εστιάζει την προσοχή του στην ποίηση του Σολωμού (όχι στο πρόσωπο-σύμβολο) και, μάλιστα, στην ώριμη (αποσπασματική) ποιητική του, δίνοντάς μας ένα ποιητικό «δοκίμιο» γύρω από τη φύση της. Η μετατόπιση από το άτομο (Σολωμός) στο έργο (σολωμική ποίηση), από την –έμπληστωμυλία– προσωπολατρία (που περιέχεται σε πολλά ποιήματα για τον Σολωμό πριν απ’ αυτό του Παλαμά αλλά και μετά²) στην «ερμηνευτική» του πιο «απαιτητικού» τμήματος του σολωμικού ποιητικού έργου (αυτού της κερκυραϊκής ωριμότητας) συνιστά ένα πρώτης τάξεως παράδειγμα υπεύθυνης διανοητικής εργασίας, παρ’ όλες (ή μ’ όλες) τις κριτικές επιφυλάξεις του Παλαμά για τη σολωμική αποσπασματικότητα³.

Γι’ αυτό και ο 72χρονος Παλαμάς, ανατρέχοντας σ’ αυτό το ποίημα της νιότης του, θα γράψει –μεταξύ άλλων– στον πρόλογό του (1931), με αφορμή τη β’ έκδοση της πρώτης του ποιητικής συλλογής («Τα τραγούδια της πατρίδος μου»), τα ακόλουθα: «Εν’ άλλο ποίημα του βιβλίου επιγράφεται Σολωμός. Το έκτακτο σε τούτο είναι ότι απευθύνεται όχι στον φάλη του Ύμνου της Ελευθερίας, που ήταν άλλως τε και αναγνωρισμένος από τους κάθε λογής γραμματισμένους της εποχής, άσχετα προς κάθε φιλολογικήν απόχρωση και διάθεση, ως πινδαρικό κατόρθωμα. Παρ’ όλο αυτό το ξεχώρισμα, αδιαφορία επρυτάνευε και σιωπή εβασίλευε –μα και τον Ύμνο ελάχιστοι θα τον ήξεραν– ως προς την εργασία και την αξία των αποσπασμάτων, και με όλη την περιήρημη εισαγωγή του Ιακώβου Πολυλά και τη σημασία των αποσπασμάτων που τους είχε δοθή στα “Σωζόμενα” του Σολωμού. Στο ποίημά μου Σολωμός δοξάζεται αποκλειστικά ο ποιητής των Αποσπασμάτων με την επίκληση και την προσαρμογή στη δημιουργία του ενός μύθου⁴. Πρώτη φορά σε βιβλίο του 1886 τυπωμένο στην Αθήνα από ποιητή εκεί εγκαταστημένο και θρεμμένο με την αθηναϊκή παράδοση που κυριαρχούσε στα φιλολογικά χρονικά της εποχής, ο Σολωμός του Ύμνου παραμερίζεται μπροστά σ’ έναν άλλο Σολωμό σαν πρωτάκουστο. Ίσως τούτο θα είχε στο νου του ο Πολυλάς, όταν έγραφε προς το φίλο του [τον Γεώργιο Δροσίνη]: “Προ πάντων ευγνωμονώ

προς τον Παλαμά, διότι είναι ο πρώτος ο οποίος απέδωκε την ανήκουσαν θέσιν εις τον αληθώς πνευματικόν μου πατέρα, τον Σολωμόν”⁵.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. Κωστής Παλαμάς, *Τα τραγούδια της πατρίδος μου. Ο Ύμνος της Αθηνάς*, σειρά: Έργα Κωστή Παλαμά, τ. 1, Αθήνα: Αδελφοί Γ. Βλάσση, χ.χ., σσ. 136-137. Για την 3η και 4η στροφή, δηλωμένες με αστερίσκο, σημειώνεται: «Τα δύο αυτά τετράστιχα παραπεσμένα, είχαν παραλειφθή από την πρώτη έκδοση».
2. Αρκεί να δει κανείς τα αφιερωμένα ποιήματα στον Σολωμό που περιέχονται στο βιβλίο: Διονύσης Σέρρας (επιλογή-επιμέλεια-εισαγωγή): *Ποιητών αναθήματα στον Διονύσιο Σολωμό. Ποιητικό ανθολόγιο για τον Διονύσιο Σολωμό 1853-1998*, Αθήνα: Μπάστας-Πλέσσας, 1998.
3. Βλ. Κωστής Παλαμάς, *Διονύσιος Σολωμός*, επιμ. Μ. Χατζηγιακουμής, σειρά: Νέα ελληνική βιβλιοθήκη, Αθήνα: Ερμής, 1981, σσ. 18-32. Ενδεικτική είναι η φράση του Παλαμά «Κρίμα πως δεν έχουμε παρά προπλάσματα και σημειώματα, κομμάτια και συντρίμματα, [...]» στην εισαγωγή του για την έκδοση του σολωμικού έργου από τη «Βιβλιοθήκη Μαρασλή» (1901).
4. Ο Μ. Χατζηγιακουμής σημειώνει: «Παρ’ όλη τη γνωστή έφεση του Παλαμά στη συχνή χρήση του ποιητικού συμβόλου των Νεραίδων (πρβλ. Κ. Τσάτσου, *Παλαμάς*, Γ’ έκδοση, [Αθ. χ. χρ.], σελ. 35-48) η φράση εδώ “με την επίκληση και την προσαρμογή” δείχνει, πιθανότατα, ότι ο μύθος υποκρύπτει κάποια σχετική λαϊκή παράδοση». Βλ. Κωστής Παλαμάς, *Διονύσιος Σολωμός*, επιμ. Μ. Χατζηγιακουμής, σειρά: Νέα ελληνική βιβλιοθήκη, Αθήνα: Ερμής, 1981, σ. 18. Πάντως, το παλάτι που χτίζεται στη θάλασσα την ημέρα και το βράδυ γκρεμίζεται από την (κακιά) νεράιδα, μπορεί να θεωρηθεί και μια ελεύθερη μετάπλαση της παραλογής του *Γιοφυριού της Άρτας* με το γνωστό στίχο «Ολημερίς το χτίζανε, το βράδυ γκρεμιζόταν». Από την άλλη, η νεράιδα του Παλαμά να ‘ναι άραγε έμμεση υπόμνηση της νεράιδας-Φεγγαροντυμένης του «Κρητικού» (1833-1834), αλλά εδώ μόνο στην αρνητική της εκδοχή;
5. Κωστής Παλαμάς, *Τα τραγούδια της πατρίδος μου. Ο Ύμνος της Αθηνάς*, σειρά: Έργα Κωστή Παλαμά, τ. 1, Αθήνα: Αδελφοί Γ. Βλάσση, χ.χ., σσ. 23-24.



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 νεότερων 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**

Οι Ποιητές θα συζητήσουν είτε με έναν εκ των ομοτέχνων τους **ΓΙΩΡΓΟ ΜΠΛΑΝΑ** και **ΚΩΣΤΑ Γ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ** είτε με τους κριτικούς της λογοτεχνίας **ΤΙΤΙΚΑ ΔΗΜΗΤΡΟΥΛΙΑ** ή **ΒΑΓΓΕΛΗ ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ** κατά περίπτωση-, ενώ ποιήματά τους θα διαβάσουν δύο νέοι ποιητές.



ΗΜΕΙΣ ΚΑΙ ΜΕΡΙΚΟΙ ΞΕΝΟΙ

—Δημήτριος Χατζόπουλος [«Μποέμ»] (1872-1936)—

Υπάρχουν μερικά φυσιογνωμιαί εις την ξένην, αι οποίαι διαπνέονται από την αγαθήν προαίρεσιν να ομιλούν κάποτε εις γαλλικάς και γερμανικάς εφημερίδας και περιοδικά περί της μικράς μας φιλολογικής κινήσεως, κάποτε δε και να μεταφράζουν μερικά ελληνικά διηγήματα εις εφημερίδας και περιοδικά προορισμένα δια τους Ευρωπαίους αστούς και τους Ευρωπαίους φιλολογούντας, οι οποίοι εκεί πλέον θεωρούν την φιλολογίαν ως βιομηχανικόν επάγγελμα. Υπάρχουν ακόμη μερικοί ξένοι κύριοι, οι οποίοι μη γνωρίζοντες την γλώσσαν μας, ούτε την φιλολογίαν μας, ούτε την ψυχήν μας, επιχειρούν από πολλή των καλοσύνην μετά μικράν διατριβήν των εις τας νεωτέρας Αθήνας να κάμνουν λόγον εις ξένας εφημερίδας περί της φιλολογίας μας μέσα εις ξηράς φράσεις δημοσιογραφικάς, αναμασώντας ό,τι θα τους εκαλονάρχησε κατά την εξ Αθηνών διάβασίν των ο τάδε γράφων εν Αθήναις. Τοιουτοτρόπως πότε η ελληνική φιλολογία παρουσιάζεται εις την ξένην ως κάτι μικρόν ζητούν να εκδηλώση κάτι μεγάλον και πότε με τας κακομεταφράσεις ολίγων διηγημάτων εθνικών περιεχόντων φουστανέλαν, τσαρούχια, αγκλίτσας, καρδιάρας, φλογέρας, λυγεράς, βοσκούς και παλικάρια, παρουσιάζεται ως φιλολογία θηρεύουσα την απόκτησιν διηγημάτων από ένα φανταστικόν ληστρικόν κόσμον. Δεν υπήρξεν έλλην συγγραφέυς, του οποίου ένα τέτοιο διήγημα να μην είδε το φως εις ξένα περιοδικά δημοσιεύοντα έργα έχοντα σχέσιν με εθνογραφικάς ιδιότητας μάλλον παρά με την τέχνην. Ενθυμούμαι ακόμη με πόσην προθυμίαν προ ετών η παρισινή *Εφημερίς των Συζητήσεων* εδημοσίευσεν εις δύο της επιφυλλίδας ένα νεανικόν διήγημά μου το οποίον είχα συνθέσει επί των βάθρων του Γυμνασίου, ένα διήγημα εις το οποίον περιέγραφα ένα ληστήν Ακαρνάνα με όλην την αφέλειαν των νεανικών μου χρόνων. Τι ηδονική ανάγνωσις δι' αρκετούς αληθινούς παρισινούς! Θα διήλθον δύο ημέρας ευχαρίστους. Περιγραφή Έλληνοσ ληστού! Τι συγκινήσεις! Ολόκληραι αι περιγραφαί του μακαρίτου Αμπού θ' ανεγεννήθησαν εις το πνεύμα των, μία κλεφτοφωλιά θα κατέλαβε την πτωχήν των διάνοιαν, και η διεύθυνσις της εφημερίδος θα έλαβεν επιστολάς ευχαριστηρίουσ δια την εκλογήν τοιούτων διηγημάτων. Εξάπαντος θα συνέβη αυτό και μη έχουσα η σύνταξις της εφημερίδος κανένα παρόμοιον ελληνικόν διήγημα πρόχειρον δια τους αναγνώστας της κατέφυγε μετά την δημοσίευσιν του Ακαρνάνος ληστού και παρουσίασεν εις τους αναγνώστας της ένα διήγημα Κουβαϊκόν, όπου περιεγράφετο την φοράν αυτήν ένας αρχιπειρατής. Το γεγονός αυτό μου θυμίζει κάτι άλλο σχετικόν. Πέρυσι την νύκτα του επιταφίου εις την πλατείαν του Συντάγματος μία Αγγλίς νεάνις επλησίασε μιαν κυρίαν των Αθηνών με την οποίαν ωμίλουν και την ηρώτησεν αφελώς και με πόθον ζωηρόν: «Σας παρακαλώ, πού μπορώ να ιδώ ένα ληστήν;» Τοιουτοτρόπως εις την Ευρώπην δεν έχουν άλλην απαίτησιν από την Ελλάδα παρά να παράγη ληστές, όταν δε δεν παράγονται Νταβέληδες οι εν Ελλάδι γράφοντες οφείλουν να κατασκευάζουν διηγήματα με φουστανελοφόρους ήρωας, με περιγραφάς τέλος βουνών και δασών, με ποιμνία και με καρδιάρας, κάτι εντελώς το εγχώριον, το ελληνικόν, το οποίον να ελκύει την προσοχήν των Ευρωπαίων, όπως ελκύουν τον τόπον μας την προσοχήν των τα κόκκινια τσαρούχια και οι χονδροί ντορβάδες, τα οποία αγο-

ράζουν εις ελληνικήν ενθύμησιν. Ενθυμούμαι ακόμη και κάτι άλλο. Μία χαριτωμένη Γαλλίς, η αδελφή του αγαπητού μου στο Παρίσι φίλου κ. Ουμπέρτου Περνώ, κάποτε μετέφρασεν εν διήγημά μου, το οποίον δεν είχε φουστανέλαν και τσαρούχια μέσα και το έστειλε προς δημοσίευσιν δεν ενθυμούμαι τώρα εις ποίον Αγγλικόν ή Αμερικανικόν περιοδικόν. Το διήγημα επεστράφη με αρκετάς εκφράσεις ευμενείς και με την θερμήν παράκλησιν να μεταφρασθή του αυτού συγγραφέως κανέν ελληνικόν, εθνικόν διήγημα, αν υπάρχη. Η δεινή φιλόλογος δεσποινίς ενέδωκεν εις την απαίτησιν και μετά δύο εβδομάδας ένα διήγημά μου εθνικόν παρήλαυεν εις τα στήλας του ξένου περιοδικού. Δεν υπάρχει δε φουστανελοφόρον έργον του κ. Δροσίνη, του κ. Καρκαβίτσα, του κ. Παλαμά, του κ. Βλαχογιάννη, του κ. Εφταλιώτη που να μη έχη μεταφρασθή εις τα λαϊκότερα ξένα περιοδικά, τα θηρεύοντα λαογραφικά περιεργα και εθνολογικά αναγνώσματα υπό τύπον διηγημάτων. Καταντά να έχωμεν ημείς οι έλληνες συγγραφείς χάρις εις διαφόρους μετριότητας που γνωρίζουν την γλώσσαν μας το μονοπώλιον της φιλολογίας των ληστών και των αγροτικών εθίμων. Καταντά η μικρά Ελλάς να παρίσταται ως κάποιο ταπεινόν φιλολογικόν ανθρωπάριον, το οποίον δεν γνωρίζει τίποτε άλλο από τον ψελλισμόν ολίγων ηθογραφικών μονοτόνων εικόνων. Η μεγαλοφύια των νεωτέρων ελληνικών γραμμάτων, ο ποιητής μας Σολωμός, είναι σχεδόν άγνωστος εις την Ευρώπην. Ο Λάμπρος του και οι *Ελευθεροί Πολιορκούμενοί* του εις τους παρουσιαζομένους έξω ως γνώστας της ελληνικής φιλολογίας είναι άγνωστα πράγματα. Ούτε τ' αναφέρουν καν! Μόλις ολίγος λόγος έγινε άλλοτε περί Σολωμού. Δια τον Θάνατον Παλληκαριού του κ. Κωστή Παλαμά δεν εγράφησαν ολίγα έξω, δια την ποιήσιν του όπου εξεδηλώθη θερμή και γενικωτέρας εμπνεύσεως αύτη, έστω και αν είναι άρρωστος ο ποιητής της, — οι κάμνοντες τον γνώστην της ελληνικής φιλολογίας εβουβάθησαν, δια τα έργα του κ. Γιάννη Καμπύση, τα βαθέως συμβολικά, τα έργα με των οποίων την ουσιαστικωτέραν σκέψιν μιαν ημέραν πολλοί θ' απασχοληθούν εις την Ελλάδα και δημοσιογράφοι όχι επιπόλαιοι και αγράμματοι, δημοσιογράφοι όχι έχοντες ως μόνην μόρφωσιν τας αστείας φιλοσοφικάς αυθαιρεσίας του κ. Μαξ Νορδάου, τας οποίας κατέστησε διά μεταφράσεως προσφιλέσ ανάγνωσμα εις τους απλουστέρους ο κ. Άγγελος Βλάχος. Ουδέποτε εις τον ξένον τύπον ελέχθη τι σοβαρόν και αντάξιον της σκοτεινής αυτής ψυχής, που ένα πόθον έχει, τον πόθον της υγείας και μία σκέψιν έχει, την σκέψιν της καλλιτεχνικής μονώσεως, δια τα έργα του κ. Αλεξ. Παπαδιαμάντη, όπου πολύ πάλλει το αίσθημα όπως και πολύ τα κατακλύζει η αρρωστιάριχη εκκλησιαστική μονοτονία δεν υπήρξε γραφίς να χαράξη ανταξίας αυτών γραμμάς, δια τον λικνιστικόν ρυθμόν και το μουσικόν χρώμα και την αβράν μελαγχολίαν των στίχων των μουσικωτέρων ελληνικών ποιητών, των κ.κ. Πέτρου Βασιλικού και Λάμπρου Πορφύρα, δύο ελκυστικόν, γοήτων, πλάνων, αρρώστων, καλλιτεχνών, που η αρρώστια των δεν κατορθώνει να πνίξη το αληθινό των αίσθημα, δεν υπήρξε λεπτόν ους ξένου μεταφραστού. Έλλειψις φουστανέλας!

(Ο Διόνυσος, τευχ. 2, Αθήνα 1901)

Ζ. Δ. Αϊναλής**Τα παραμύθια της έρημος**

Εκδόσεις Κέδρος

Έκτη εμφάνιση. Όντως εμφανής ο έλεγχος των εκφραστικών μέσων. Το ποιητικό υποκείμενο συνδιαλέγεται συστηματικά με το συλλογικό ασύνειδο. Η αντιπαράθεση με αρχετυπικά δεδομένα της καθόλου ποίησης κρίνεται θετική από πολλές απόψεις. Έστωσαν δείγματα: «Και ξαφνικά με τύλιγε από τα παιδικά μου χρόνια η μυρουδιά της άνοιξης και του καμένου ξύλου. Ένα χωριό παραίσθησ' υφωνότανε μπροστά μου. Στη βρύση του χωριού η γοργόνα μου άνοιγε αγχαλιά μαρμάρινα τα χέρια της. Μια γεύση πέτρα μισόκλεινα τα μάτια [...] Το σύμπαν αντεστραμμένο δι' εσόπτρου εν αινίγματι κι έπρεπε να μάθω να βλέπω ήλιο τον ήλιο και το σκοτάδι σκοτάδι». Κοντολογίς, ευδοκιμεί το λογοτεχνικό ίνδαλμα, καθώς προσελκύει την εντατική φροντίδα του εγώ, αφήνοντας, το τονίζω αυτό, να διαφανούν πλείστες αποχρώσεις. Ήτοι: «Ύψωνα τη φωνή μου απελπισμένος και πέταξαν τα κοράκια απ' το στόμα μου με καραδοκούσαν τσακάλια το κορμί μου αμμόλοφοι και στο στερέωμα ψήλων' ο οφθαλμός του ηλίου δυσπρόσιτος ένας όγκος θερμότητα μέσα στην γκριζα ένυλη».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Γιώτα Αργυροπούλου**Για Σίκινο, Ανάφη, Αμοργό**

Εκδόσεις Gutenberg

Τέταρτη εμφάνιση. Δόκιμη γραφή. Στοχαστική διαδρομή σε συγκεκριμένες γεωγραφικές συντεταγμένες. Η γραφή αποτυπώνει το συγκινησιακό δεδομένο με υποδειγματική σαφήνεια. Ξεχωρίζω για τις ανάγκες της εποπτικής στιγμής τα επόμενα, ενδεικτικά των συναφών πραγματώσεων: «Σαρανταπέντε κύματα / σαράντα πέντε μνήματα / στου μαντηλιού την άκρη. / Στα νηολόγια του καιρού / ανθίζει το μελάκι». Στις «Γειτονιές του Αρχίλοχου» το ιστορικό γεγονός αναδεικνύεται με ενάργεια, προκειμένου να κατοικήσει με τη σειρά του στο διασταλμένο ποιητικό παρόν. Εννοώ τα εξής: «Τα βράχια του Καλόγηρου / του Μώλου η απλωτή αμμουδιά / Μάρμαρα / Πρόδρομος / Μάρπησσα. / Στον λόφο του Κεφάλου / το τοπίο απογειώνεται. / Και εγώ αν πολεμούσα μισθοφόρος / θα παρατούσα στους Σαΐους την ασπίδα μου. / Θα το ανέτρεπα και εγώ το ηρωικό ιδεώδες / για να γυρίσω στην αγχαλιά του τόπου μου». Η επαγγελματική φιλολογική γνώση συμβάλλει αποφασιστικά στην όλη διαχείριση του μηνύματος.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Σοφία Γιοβάνογλου**Φυτολογικόν νυκτερινόν ή Flora nocturna**

Εκδόσεις Γαβριηλίδη

Πρώτη εμφάνιση. Δημιουργική καθόλα η χρήση της γλώσσας. Επιγράμματα ποιητικής σύνεσης. Επίμονη, σχολαστική και ορθή από κάθε άποψη η προβολή της λίαν σημαίνουσας λεπτομέρειας. Η παρατήρηση και η επακόλουθη καταγραφή μαρτυρεί ασφαλώς επιμελέστατες μέριμνες ιδιαίτερα προσεκτικού ποιητικού οφθαλμού. Διακρίνω την εξής καταγραφή της ερωτικής δράσης, που επιγράφεται χαρακτηριστικά «Βιόλα η χνοώδης ή Viola canina ή Heath violet»: «Δύο πανσέδες / αναπνέουν / στις μασχάλες μου / Κάθε που σύρετε / ανάλαφρα / τη γλώσσα». Το φυτολογικό καταπίστευμα αξιοποιείται ευφυώς. Το άνθος καθίσταται εν ολίγοις περγαμηνή ομιλητική. Έτσι η «Μεγάλη άγρια ίρις ή Dietes grandiflora ή Fairy iris» ανάγεται στη μεγάλη εμπειρία των όντων: «Και με το μόνο Σας / φιλί / στο μάτι τ' ουρανού / Αφυπνισμένος / όφης / η μακρά μου στήλη». Από τις πλέον δημιουργικά πρωτότυπες συλλογές που έχω προσφάτως υπόψιν μου.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Βασίλης Καραβίτης**Απόηχοι (Ποιήματα 2005-2010)**

Εκδόσεις Μελάνι

Παραθέτω κατά λέξη την «Ωρα κενού» στη μνήμη του αξιό-

λογου, ευθύβολου αυτού ποιητή και λυσιτελούς μεταφραστή: «Χρόνια πολλά τώρα / καθώς στερεύουμε κανονικά / απ' τη βρύση μου αργοκυλάνε / σταγόνες από ένα δύστροπο νερό. / Στραγγίζει άραγε η πηγή / που μ' επότιζε ως τα τώρα / ή τελειώνει οριστικά / το δικό μου κινέζικο μαρτύριο;». Ο λόγος είναι συνειδητά απέριτος. Το βίωμα από προσωπικό κεκτημένο καθίσταται γενικό δράμα. Από τις αρτιότερες εκδόσεις που κυκλοφορούν την περίοδο αυτή.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Χάρης Μελιτάς**Ελαφρόπετρα (Χαϊκού με τίτλο)**

Εκδόσεις Μανδραγόρας

Επειδή όλα ανεξαίρετως τα ποιήματα φέρουν τίτλο, δεν συνιστούν ακριβώς χαϊκού, αλλά απλώς τετράστιχα. Εννοείται πάντα κατά την ευρέως γνωστή ιαπωνική παράδοση. Όπως φέρ' ειπείν είναι «Η άλλη ζωή». Παραθέτω εξ ολοκλήρου: «Κόλαση καυτή, / Ψύχρα στον παράδεισο. / Ενδιαμέσως;». Διακρίνω καλά ευρήματα όπως αυτό φέρ' ειπείν εις «Τα μυστικά της Εδέμ»: «Ίδου το ρήμα / που γέννησε το φέμα. / Απαγορεύω». Η μακρόχρονη άσκηση στο είδος δεν κρύβεται. Έτερο αρκούντως σαφές επίσης: «Άσος»: «Ποτέ δεν λέω / όχι στα μηδενικά. / Με γιγαντώνουν».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Στέλιος Χουρμουζιάδης**Βερολίνο-Βρυξέλλες**

Εκδόσεις Περισηπμήνη

Πρώτη εμφάνιση. Έκδηλη ήδη η ρηματική συνέπεια. Ο διάλογος του εγώ με τον Άλλο προσφέρει το ικανό και αναγκαίο έναυσμα των διαδοχικών, καλώς συγκεκριμένων αποδόσεων. Διακρίνω, μεταξύ άλλων, τα εξής: «Περίεργο / Διπλή αναποδιά / Η επανάληψη του ωραίου. / Σε γράφω πρόχειρα. / Μετά να σε διαβάσω. / Σε ξαναγράφω όμορφα. / Μα με το ίδιο λάθος. / Σύμπτωση πτώσης». Το μοναχικό τρίπτυχο στη σελίδα 28: «Πόθος / Πάθος / Πένθος» προκαθορίζει την όλη θεματική της συλλογής. Φρονώ ότι πρόκειται εν τέλει για ένα ποίημα, το οποίο δείχνει από σελίδα σε σελίδα τις ποικίλες όψεις και γωνίες του. Οι ομολογίες συναγωνίζονται η μια την άλλη σε – ευεργετική, ιαματική – παρησία. Χαρακτηριστικές εξομολογήσεις ενός παλλόμενου εγώ έπονται: «Σ' ένα κλαδί πανσέληνο / αναπηρία συγγενή μετρώ. [...] είναι το φως εκείνων των ματιών, / που μέσα του γεννήθηκα / δίχως ποτέ να ανδρωθώ / π' ολούθε με τυλίγει [...] Μονάχα αυτή η μηχανή / του κινητού μου ψεύδους / μένει εδώ για τα καλά, / με δυο λέξεις να ηχογραφώ / το πινηρό κενό μου». Εικάζω σύντομη επανεμφάνιση στο πεδίο του εντατικού γλωσσικού αθλήματος.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Ντίνος Σιώτης**Προσκόπια νεκρών**

Εκδόσεις Καστανιώτη

Ωριμη ποιητική γραφή. Διαθέτει ρυθμό, πικρό χιούμορ, πρωτότυπες αταίριαστες παράδοξες ονειρικές εικόνες. Οι στίχοι δεν προβάλλουν όμως, μόνο μια εντυπωσιακή σύνθεση των αντιθέτων, αλλά παίζουν με τα αναπάντητα ερωτήματα του ατόμου, όπως αυτά που αφορούν στην υφή της ζωής, τη φθορά, το γρήγορο πέραςμα του χρόνου. Και ενώ τα ποιήματα που έχουν μια εσωστρεφή τάση είναι πολλά, δεν λείπουν οι αναφορές, μια συνήθης τακτική του ποιητή, και στον πραγματικό κόσμο, σε θέματα της πολιτικής και της παθογένειας της ελληνικής κοινωνίας. Δεν χρησιμοποιούνται σημεία στίξης, πλην ελαχίστων περιπτώσεων, ιδιαίτερος αποφεύγονται οι τελείες, μια έμμεση δήλωση ότι το ποίημα συνεχίζεται αενάως, ότι ποιήματα που γράφτηκαν σε διαφορετικές χρονικές στιγμές αποτελούν τμήματα του ίδιου κύκλου. Ενδεικτικά: «... πρελούδια απαγγέλλουν ιντερλούδια με / ανοιγοκλεισίματα οφθαλμών κόβουνε / λουλούδια απ' τον κήπο του χάους είναι / οι ξαφνικοί επισκέπτες των ωροσκόπων / σκοτεινοί και από-

μακροί γονατισμένοι / απ' τη συντριβή αδρανούς εποχής» (Οι ξαφνικοί επισκέπτες)

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Γιάννης Ζέρβας

Οι μικροί μου ήρωες

Εκδόσεις Άγρα

Μια ευχάριστη έκπληξη δια χειρός Γιάννη Ζέρβα. Οι ποιητικές συνθέσεις παραπέμπουν σε ήρωες και αναγνώσματα που είναι συνδεδεμένα με την παιδική και εφηβική ηλικία. Και γι' αυτό επιτυγχάνεται, μέσω της ένωσης του άλλου με το προσωπικό, η συγκίνηση, η ανάδειξη του παρελθόντος με το οποίο ο αναγνώστης ταυτίζεται το δικό του παρελθόν. Ο Γιάννης Ζέρβας δεν γράφει όμως μόνο για να αναδείξει την προσωπική του νοσταλγία για ό,τι έχει περάσει ανεπιστρεπτή και για ό,τι εκείνος αγάπησε από τη δεκαετία του '60 και '70, δηλαδή τα κόμικς, τα κλασικά μυθιστορήματα που διάβαζαν όσοι είχαν γεννηθεί γύρω στα τέλη της δεκαετίας του '50. Γράφει για να συνομιλήσει με τον έτερο, αλλά και συστήνει τους «μικρούς του θεούς», την «μικρή του ποίηση» και τη «μικρή του πατριδα», όλα όσα συνιστούν τον «μικρό» του κόσμο. Ό,τι μικρό αγάπησε και ενέταξε στο μεγάλο πλαίσιο. Ωστόσο, ολοκληρώνει το εγχείρημα ενώνοντας τα νήματα των άλλων, των αγαπημένων συγγραφέων και ηρώων, με τα δικά του, καθώς επιστρέφει στην αρχή και από εκεί ρίχνει φως στο μέλλον που έγινε κιόλας παρελθόν, στο επόμενο που κι αυτό θα πάρει την ίδια θέση με το προηγούμενο. Χιούμορ, πρωτοτυπία, στοχαστική διάθεση. Ερασιματά: «... Εγώ ήμουν όλοι. Μαγευτικό παιχνίδι. / Τώρα ξελάφρωσα που τα' πα. Όμως / αναρωτιέμαι, πάντα: Εγώ ποιος είμαι; Και κυρίως; / Τι θ' απογίνω, έτσι όπως κατάντησα αθάνατος / λόγω ανυπαρξίας; Ουώτσον, Σέρλοκ, ή... Όλες είμαστε μία. / Αλλά μόνο μία, εγώ, γράφω πια για όλες. Ίσως να μ' έσωσε το λίγο παραπάνω πείσμα. Το λίγο λιγότερο όνειρο, Οι μικρές κυρίες.»

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Άννα Πετροπούλου

Τα λεπτά της αναπνοής

Εκδόσεις Σμίλη

Η Άννα Πετροπούλου εμπνέεται από τα εσωτερικά και εξωτερικά τοπία τα οποία είναι αξεδιάλυτα στη φαντασία της. Οι γεωμετρικές γραμμές του οικείου τόπου της επιχειρούν να λάβουν τη θέση και να δηλώσουν την υπεροχή έναντι μιας ακαθόριστης και λαβυρινθώδους συναισθηματικής διάθεσης. Ενδεικτικά επιλέγω στίχους από ένα ποίημα που παραπέμπει, πιθανόν, στον αιώνιο φόβο της γυναίκας: «... Στο άβατο ολότρεμο το σώμα, / άδολο, ακρωτηριασμένο γλυπτό. / Η αμαζόνα “μονόστηθη” εν λευκώ! / Στα ρούχα η οσμή της λεπτοκόκαλης. / Η ύπαρξη να πλέει / στην αφοβία του ήλιου που ξεγελά.» (Ανέτομη).

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Κωνσταντίνος Παπαγεωργίου

Υπερκαίνοφανής

Εκδόσεις Μελάνι

Ο Κωνσταντίνος Παπαγεωργίου πειραματίζεται με τη μορφή του ποιήματος που σε μερικές περιπτώσεις το υποστηρίζει μέσω των κενών διαστημάτων, των γεωμετρικών σχημάτων, των μεμονωμένων γραμμάτων και αριθμών. Και στο κέντρο τους εγκλωβισμένο το άτομο. Στον τόπο, στο σύμπαν. Κάποιες μεμονωμένες λέξεις δεν προσθέτουν τίποτε στο σύνολο της ενδιαφέρουσας, κατά τα άλλα, ποιητικής πρότασης. Απομονώνω μια ιδιαίτερη ποιητική στιγμή από τη συλλογή: «Όλο το βράδυ ακουγόταν/ κάτω απ' τη σκάλα. / –Μαμά, τι' ναι αυτό που κλαίει μέσα στο σπίτι μας; / –Τίποτα, μικρό μου, μάλλον η φάκα θα' πιασε κάνα / ποντίκι. Ψέματα. Όλα ψέματα. Η ποντικοπαγίδα άδεια πάλι. / Η κραυγή όμως εκεί. Για χρόνια. / Μόνο εγώ την άκουα.» (Κραυγή)

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΕΠΙΓΡΑΦΗ ΣΤΟ ΜΝΗΜΕΙΟ ΕΝΟΣ ΣΚΥΛΟΥ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΓΗΣ

Όταν κάποιος περήφανος γιος του ανθρώπου επιστρέφει στη γη
 Που η δόξα δεν τον γνωρίζει, μα τον στηρίζει η καταγωγή
 Η τέχνη του γλύπτη εξαντλεί την μεγαλοπρέπεια της λύπης
 Και τεφροδόχοι χιλιοπαυεμένες λένε ποιοι αναπαύονται από κάτω:
 Όταν όλα θα έχουν τελειώσει, πάνω στον τάφο θα φαίνεται,
 Όχι αυτό που ήταν, αλλά αυτό που έπρεπε να ήταν:
 Αλλά ο κακόμοιρος ο σκύλος, στη ζωή ο πιο σταθερός φίλος,
 Ο πρώτος που σε καλωσορίζει, έτοιμος πάντα να σε υπερασπιστεί,
 Που η τίμια καρδιά του ανήκει πάντα στον κύριό του,
 Που εργάζεται, μάχεται, ζει κι αναπνέει για 'κείνον μονάχα.
 Ατίμητος πέφτει κι όλη του η αξία ένα τίποτα περνιέται,
 Ακόμη και τη φυχή του που είχε στη γη, τα ουράνια την αρνούνται,
 Όταν ο άνθρωπος, ένα ματαιόδοξο έντομο! ελπίζει να συγχωρεθεί,
 Απαιτώντας για τον εαυτό του έναν αποκλειστικό παράδεισο.
 Αχ άνθρωπε εσύ αδύνατε, ένοικε της μιας ώρας
 Ταπεινωμένος στην σκλαβιά ή διεφθαρμένος στην εξουσία,
 Όποιος σε ξέρει καλά, ω μάξα θλιβερή έμφυχης σκόνης,
 Πρέπει με αηδία να σ' αφήσει!
 Η αγάπη σου είναι πόθος, κλοπή η φιλία σου όλη,
 Τα χαμόγελά σου υποκρισία, κι οι λέξεις σου απάτη!
 Από τη φύση σου αχρείος, μόνο στο όνομα ευγενής,
 Κάθε συγγενικό θηρίο ντρέπεται και κοκκινίζει.
 Ω, εσείς που κατά τύχη βλέπετε αυτή την απλή τεφροδόχο,
 Ας προσπεράσετε – δεν τιμά κανέναν που εύχεστε να θρηνησετε:
 Μόνο για να θυμίζουν τα λείψανα ενός φίλου, υψώνονται αυτές οι πέτρες:
 Δεν ήξερα παρά μόνον έναν – κι αυτός εδώ αναπαύεται.

ΛΟΡΔΟΣ ΒΥΡΩΝ

Απόδοση: Γιώργος Βέης

Ιωάννης Ανυφαντάκης
ΜΙΣΟ ΕΙΔΩΛΟ

Ο δρόμος μου στενάζει
ένα βαθύ κυανό
και μια φωνή
από βροχή πιο χαμηλή.

Θυμάμαι τότε που κυμάτιζες
τις κορφές του ήλιου
κι έγερνες στο στήθος μου
φιθυρίζοντάς μου ουρανό.

Άχρονες στιγμές, μισοχτισμένες εκκλησιές
γιομάτες ρωγμές από λουλούδια.
Μ' ένα ιερό πορφυρό και άμορφο.
Σαν τη ζωή που δεν κερδήθηκε ακόμα.

(Ληθογράφος, Εκδόσεις Μελάνη, 2017)

Ευάγγελος Κ. Βαλσαμίδης
ΟΙ ΑΠΑΙΤΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΕΛΛΟΝΤΟΣ

Συνεχώς καταρρέουν οι απαιτήσεις
για μια ζωή μακριά απ' τη θλίψη
πιθανόν και την κατάθλιψη.
Η πονηριά της νύχτας
αρπάζει από το χέρι μας τη μέρα
και το χθόνιο κιτρίνισμα των φυτών
προβάρει το στέγνωμα του κόσμου.
Η μόνη αυθεντική πράξη
Να τινάξεις από πάνω σου τη σκόνη,
να αποφύγεις του φωτός κάθε ρυτίδα
και να κατευθυνθείς προς εκείνη τη σιωπή
που δεν εκτίθεται σε θόρυβο κανένα
είναι να μην αποδεχτείς αυτή την κόλαση,
το φονικό μαχαίρι να μην κάνει στροφή
μες στην ψυχή σου.

(Υπογλώσσια, Εκδόσεις Γαβριηλίδη, 2017)

Μαρία Γερογιάννη
ΠΡΟΣΩΠΟ

Από τη μεριά της καρδιάς,

Οφθαλμός υπό γωνία
Το χείλος αναβλύζον το ανείπωτον
Ο πάγων ο σκληρός, η ισορροπία

Από τη μεριά της θέασης,

Οφθαλμός του γλάρου πέταγμα
Το χείλος μία θεία λειτουργία
Ο πάγων ο σκληρός, η Ιστορία

(Φωνή φωνηέντων, Εκδόσεις Μελάνη, 2017)

Χριστίνα-Παναγιώτα Γραμματικοπούλου
ΔΙΚΑΣΙΜΟΣ

Οι κακεντρέχειές τους δε σε κατατρόπωσαν.
Κάτι τέτοιο θα είχε υπάρξει η νίκη τους.

Δε σε αφορά το ζήτημα.
Τουλάχιστον όχι τώρα (πια).
(Τα) ξεπέρασες.
Αθώς αθωώθηκες: αθωώνοντας.
Τούτη ήταν η δίκη.

(Persona Gramma, Εκδόσεις Βακχικών, 2017)

Χάρης Ιωσήφ
XXXI

Κάποτε σταματάνε τα ρολόγια
Μέσα σε ξεχασμένα συρτάρια
Ή ξεχασμένα σε αόματους τοίχους

Δεν έχουν καμία ελπίδα
Κι ας είναι η βλάβη τους απλή
Για έναν έμπειρο τεχνίτη

Οι δείχτες τους το ξέρουν
Και προετοιμάζονται κάθε δώδεκα ώρες
Να φορέσουν καλού κακού τον μανδύα

Της ακρίβειας

(Απόστιχα σιωπής, Εκδόσεις Περισπωμένη, 2017)

Έφη Καλογεροπούλου
ΝΥΧΤΕΡΙΝΟ Α'

Τι ήταν λοιπόν αυτό που έφαχνε πατώντας
αδιάκριτα πάνω στους λυπημένους του νεκρούς;
Χτυπώντας δαιμονικά τα πλήκτρα
ως τα ξημερώματα ξεκλείδωνε το θρήνο τους

Κάθε επιθυμία καταρρέει
υπό το βάρος της συνειδησής της
γίνεται πράξη είπε
και χτύπησε το τελευταίο πλήκτρο

(Χάρτης ναυαγίων, Εκδόσεις Ποιείν, 2017)

Έφη Κατσουρού
[Του κυκλάμινου]

Τότε δεν κατάλαβα πώς μπορώ
να γίνομαι βροχή πάνω απ' τα σύννεφα.
Αργότερα συνειδητοποίησα
ότι τα σκισμένα γόνατα προκαλούν πόνο λιγότερο
από τις μέρες που εξαντλήθηκαν.

(Γεωγραφία προσώπου, Εκδόσεις Κέδρος, 2017)

Γιώργος Κοζιάς
ΠΡΟΜΕΤΩΠΙΔΑ ΣΤΟ «ΕΠΙ ΑΣΠΑΛΑΘΩΝ...»

Ο Παμφύλιος Αρδιαίος
δεν πλήρωσε τα κρίματά του.
Κυκλοφορεί ανάμεσά μας
ο πανάθλιος μελανοχίτωνας,
καραδοκεί και απειλεί,
μπήγει τα φαρμακερά βελόνια

των ασπαλάθων τα αγκάθια,
όταν σηκώνουμε κεφάλι.

Κοιτάμε τους μαιάνδρους στο ταβάνι
Ασίην τε... Ασίην τε...
οι μαύρες προσωπίδες μας σκεπάζουν.

Κι όλο κάτι τελειώνει στο χάος
κι όλο κάτι αρχίζει βαρβαρικό

το άνθος μαραίνεται,
το φύλλο ξηραίνεται, ο κόσμος περνά,
μόνον ο τύραννος
επλάσθη αθάνατος, αυτός ποτέ δεν γερνά!

(Πολεμώντας υπό σκιαν..., Εκδόσεις Περισπωμένη, 2017)

Βικτωρία Κουκουμά ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Όταν το ευθύβολο βλέμμα κουραστεί
τότε
η ώρα αυτή που ξεχασμένη ακόμη στη νύχτα της αρχής
–κάπως έτσι αποφασίστηκε–
ακριβό παιδί του παραμυθιού
βαρύ στα μάτια της έλλειψης που γίνεται αλήθεια
θα επιστρέφει σα σιωπή
που γνωρίζει
το στέρξιμο της Περσεφόνης.

(Περασμένη χώρα, Εκδόσεις Το Ροδακίό, 2017)

Νικόλας Κουτσοδόντης Ο ΨΑΡΑΣ

Ο φαράς που μαχαιρώνει τα μπαρμπούνια
κόβει τα κουμπιά των πουκαμίσων ένα ένα.
Άνεμος που σπρώχνει το κλαδί και σπάει τζάμια
ο βραχιονάς του το κλαδί ηλιοκαμένο.
Πού να κρύβεται ο άνεμος;
Κέντρο πόλης
φέτες καύσωνα στην τσέπη
αγοράζω όσο όσο την ελευθερία
λίγη θάλασσα μαχαίρωσε και τύλιξέ μου
ν' αναπνεύσω.

(Χαλκομανία, Εκδόσεις Εντύποις, 2017)

Σάββας Λαζαρίδης ΕΝΑ

Μέσα από καρτέ
βιώνουμε παθητικά τις μέρες
διατυπώνοντας ξανά και ξανά
την ίδια επίμονη ερώτηση
στην διαφεύγουσα
του κόσμου μας ουσία

Στην αποχή μας διατηρούμε
ακραία θέση
χρεώνοντας τις νύχτες
ερωτηματικά δίχως απάντηση
καρφωμένα σύμβολα

πάνω σε μικροσκοπικές τελείες
τις μέρες μας να ορίζουν

(Υστερα, Εκδόσεις Σαιξπηρικών, 2017)

Γιώργος Μπακλάκος ΔΙΣΤΑΓΜΟΣ

Δεν ξέρω από πού ν' αρχίσω τη ζωή
όταν δεξιά μου φιθυρίζει ο νους
ζερβά με στρέφει η καρδιά.
Φαντάζει ο κόσμος απέραντος
και το ταξίδι ατέλειωτο
κι όμως στιγμές κρατάει.
Τρέμω πως δε θα προφτάσω
σα νερό πως θα χαθεί απ' τα χέρια μου
πριν με δροσίσει.
Σε ποιον να μιλήσω
τι να πω
τα νιάτα μου φοβάμαι να χαρώ.

(Ημιυπόγειο, Εκδόσεις Βακχικών, 2017)

Πολύνα Γ. Μπανά ΝΥΧΤΕΡΙΝΗ ΒΑΡΔΙΑ

Κοιμάται
σαν σε χειμέρια νάρκη,
με το σαγόνι κρεμαστό κι άηχο το στόμα,
κι εγώ που, γι' άπειρη φορά,
του νυχτοφύλακα τη βάρδια τηρώ,
τον κοιτώ κι αποθαυμάζω
τη δική του αρυτίδωτη κι ασύδοτη παράδοση
στη βολική λήθη του –εξάωρου– ύπνου.

(Η καταφανής εξωστρέφεια των φωνηέντων,
Εκδόσεις Σαιξπηρικών, 2017)

Λιλή Ντίνα ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΦΥΣΗ

Ίσως ποτέ να μη μάθουμε ποια ήταν,
ως το τέλος όμως
θα πιστεύουμε πως τη γνωρίσαμε

Προχτές
ήταν η τελευταία φορά
που κάθισε δίπλα μου
όσο έβλεπα ένα ντοκιμαντέρ
για τον Τρίτο Κόσμο
Κι αυτή τη στιγμή που γράφω
νιώθω να μου χαϊδεύει τον ώμο
η πραγματικότητα

(Θυρίδα μνήμης, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2017)

Κωνσταντίνος Παπαγεωργίου ΚΡΑΥΓΗ

Όλο το βράδυ ακουγόταν
κάτω απ' τη σκάλα.

— Μαμά, τι 'ναι αυτό που κλαίει μέσα στο σπίτι μας;
— Τίποτα, μικρό μου, μάλλον η φάκα θα 'πιασε κάνα ποντίκι.

Ψέματα. Όλα φέματα.
Η ποντικοπαγίδα άδεια πάλι.
Η κραυγή όμως εκεί. Για χρόνια.

Μόνο εγώ την άκουα.

(Υπερκαινοφανής, Εκδόσεις Μελάι, 2017)

Χρυσούλα Παπακυριακού
ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ ΑΙΧΜΑΛΩΤΟΣ

Λογχοσμένος απ' την ακτίνα του φωτός ο ποιητής
δεν έχει οδό να δραπετεύσει
κι ενδίδει σ' αυτό το μανιακό του πάθος,
να μετρά
το αναρίθμητο,
να σβήνει και να γράφει.
Τα λέει ποιήματα
που είναι και δεν είναι
αλλά ενδέχεται να δικαιολογούν
παράταση επουρανίου χρόνου.

(Των γραμμάτων, Εκδόσεις Παρασκήνιο, 2017)

Έλενα Πολυγένη
ΕΞΟΔΟΣ

Όταν δεν ακούγεται λέξη
και τα βήματα τρέμουν,
το μυαλό εξεγείρεται.

Περιμένω να δω
αν θα χαμογελάσουν.

Οι κεραίες μου ηλεκτρίζονται
στον παραμικρό μορφασμό.

Με υποδέχτηκαν στη γραμμή
με τα κεφάλια σκυμμένα.

Υπάρχουν τόσοι πολλοί
φοβισμένοι άνθρωποι.

(Τα δευτερόλεπτα των ζωντανών στιγμών,
Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2017)

Σοφία Σακελλαρίου
ΧΡΕΟΚΟΠΙΑ

Σπέρνω στη γη μου λέξεις
μήπως βλαστήσουν ποιήματα,
φηλώσουνε, δέσουν κορμό,
γίνουνε δάσος με δέντρα ομιλούντα,
κλαίουσες, πεύκα, βελανιδιές,
τη μέρα να ανασαίνω ίσκιο απ' τα φυλλώματα,
τη νύχτα να τ' ανάβω να ξεσταίνω τα χέρια.

Μ' από το χώμα φυτρώνουν λείφανα
πλεγμένα με χρυσάνθεμα ξερά,
βρύα, σβηστά καντήλια.

Η γη μου σπαράσσεται σαν λογική

που αίφνης της φέρανε νεκρή
τη θεωρία των ιδεών της.

(Ζωογραφίες, Εκδόσεις Μελάι, 2017)

Ντίνος Σιώτης
ΗΡΘΕ Η ΩΡΑ

Νεκροί ήρθε η ώρα να πάτε για ύπνο τα φώτα
χαμήλωσαν τα ποτά τελείωσαν η μουσική
έσβησε η οθόνη έχει ασπρίσει ήρθε η ώρα

ν' αφήσετε άλυτα τα προβλήματα άδετα τα
πλοία στις προβλήτες τα κρυφοφιλήματα στο
παραπέτο τα κουπιά όρθια τις γάμπες σας

ανοιχτές ήρθε η ώρα ν' αποκοιμίσετε τις
απομακρύνσεις και ν' αφήσετε αιωρού-
μενα τα όνειρα κάτω απ' το μαξιλάρι

(Ωροσκόπια νεκρών, Εκδόσεις Καστανιώτη, 2017)

Χάρης Τοκατλίδης
ΧΑΡΤΟΣΑΚΟΥΛΑ ΑΠΟ ΔΕΥΤΕΡΟ ΧΕΡΙ

Μπήκαμε στο μοναδικό του χωριού
μπακάλικο να φωνίσουμε.

Ζητήσαμε πεντέξι αυγά.
Και σε λίγο η μαυροντυμένη χωριανή
μας τα έφερε βαλμένα με προσοχή
σε χαρτοσακούλα φθαρμένη
και με σπάγκο ραμμένη από κάτω
(παλιό σκίσιμο γαρ).

Για μια στιγμή δαγκωθήκαμε
με την απορία να γλιστράει από τα χείλη.

Μήπως από οικονομία; Μιζέρια;
Ή μελαγχολικό κατάλοιπο;

(Πρόσωπα απρόσωπα, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2017)

Γεωργία Τριανταφυλλίδου
ΤΡΕΛΑΜΕΝΟ

Τι ωραίο σώμα
ξύπνησε σήμερα το πρωί κατακόκκινο χαμηλά στην κοιλιά
κάτι το περπάτησε αυτό το ωραίο σώμα
και του έλεγα
«σκίζε τα, να μη διανυκτερεύουν – ας είναι και σκουπίδια
μέσα στο δωμάτιό σου
τις νύχτες χιμούν ολόκληρα και εκδικούνται»
του έλεγα γιατί είμαι με το μέρος των τρελών
αυτών που στύβουν το μυαλό τους
βαφτίζουν τα έντομα ποιήματα
για να διασκεδάσουν τη ζήλια τους
που ένα τιποτένιο φτερό κοκκινίζει με άνεση
χαμηλά την κοιλιά σου.

(Δανεικά αγύριστα, Εκδόσεις Κίχλη, 2017)

Βάλια Τσαϊτά-Τσιλιμένη
ΠΑΡΑΚΛΗΣΗ

Ελάσσονα στους αιώνες ποιητή,
φέρε μου μέσα απ' τα ερείπια το τυφλό χέρι
της μητέρας που οσμίζεται από ένστικτο –
το δάκρυ και μέσα από στοές, σκιές
και στρογγυλά περάσματα φτάνει και το θωπέυει.

*Το θρόισμα της μνήμης στο δέντρο του καιρού
Τη λησμονιά προδίδει, το χρώμα τ' ουρανού*

(Αγρια χόρτα, Εκδόσεις Κίχλη, 2017)

Βασίλης Φαϊτάς
ΑΝΑΠΝΕΩ ΤΟ ΣΥΜΠΑΝ

Το βουνό είναι μήνυμα αιωνιότητας
ενσαρκωμένη ανάμνηση έρωτα η ζωή
η ψυχή του ανθρώπου γεμάτη θάλασσα
ο ουρανός μέσα του
όλα έχουν το όνομα του καθενός
συγκλίνουν
όπως ένα κύμα μες στο άλλο
ο νόστος στα βήματα των προγόνων.

Αναπνέω το σύμπαν
πάντα ήμουν και κάπου αλλού
μια πραγματικότητα μες σε μίαν άλλη
το ταξίδι αρχίζει εκεί που τελειώνει
σε κάθε φύλλο του δέντρου σείεται ένα δάσος
κάθε ακτή διηγείται τον περίπλοκο
ατελείωτο πεπρωμένου.

(Στο καφέ «Εντροπία», Εκδόσεις Μανδραγόρας, 2017)

Editorial

«Η εκδρομή αυτή δεν έχει τέλος...» Ο λόγος για την ποίηση της γενιάς του '70, που παραμένει ενεργή και θαυερή στο ποιητικό τοπίο πενήντα σχεδόν χρόνια τώρα. Μια γενιά που ξεκίνησε με έντονη συλλογικότητα, ακολούθησε τα ρεύματα της εποχής στην Ελλάδα και στον κόσμο, εξέφρασε τις αγωνίες της, σφράγισε την εξέλιξη του ελληνικού ποιητικού λόγου και συνεχίζει ως σήμερα να αλλάζει, να παρακολουθεί τον χρόνο και να τον μετατρέπει σε λόγο. Γενιά της αμφισβήτησης, γενιά μιας δεκαετίας κομβικής, που τις συνέπειές της ζούμε σήμερα με ιδιαίτερη ένταση, εξέφρασε προδρομικά και συγχρονικά τα νέα προτάγματα, αποτύπωσε στην ίδια τη διαδρομή της τις ρήξεις και τις ανατροπές, όπως και στην ποιητική της παραγωγή. Δεν είναι μία η γενιά του '70, όπως καμία γενιά άλλωστε. Είναι μία και μαζί πολλές κι η ιδιοπροσωπία των ποιητών της είναι χαρακτηριστική κι αναγνωρίσιμη. Αυτό προκύπτει κι από τις μελέτες που την αφορούν και συνεχώς πληθαίνουν και η Μαρία Ψάχου είναι μια από τις πιο συστηματικές της μελετήτριες.

Η γενιά του '70 δίνει το παρών και στη μετάφραση, όπως μπορεί κανείς να δει στις σελίδες του τεύχους αυτού, αλλά και σε τόσα άλλα, και στον λόγο τον δοκιμακό. Ο Πάνος Κυπαρίσσης μιλάει για τον λόγο ως εικόνα και δρώμενο, ο Γιώργος Βέης μεταφράζει και παρουσιάζει νέες ποιητικές συλλογές, ο Στρατής Χαβιαράς επίσης μεταφράζει. Η μετάφραση όμως μας έρχεται κι από το εξωτερικό, με την Κλειώ Μαυροειδάκου, που μεταφέρει με τρόπο αγαπητικό τον ελληνικό ποιητικό λόγο στο ξένο κοινό, το γαλλικό.

Μαζί, ο Σολωμός του Παλαμά, η ρηξικέλευθη προσέγγιση της αποσπασματικότητάς του, ένα κείμενο από τα παλιά, του Δημήτριου Χατζόπουλου, που θέτει υπό αίρεση τα στερεότυπα στην πρόσληψη της ελληνικής λογοτεχνικής παραγωγής στο εξωτερικό. Κάποτε ήταν οι ληστές, αργότερα ήρθε ο Ζορμπάς, και τώρα η κρίση: τα σχήματα έρχονται και περνούν και λίγα πράγματα λένε για τον ποιητικό λόγο καθαυτό. Άραγε όμως το ίδιο δεν ισχύει, σε έναν βαθμό, και για τη γραμματολογική προσέγγιση;

Γι' αυτό και το περιοδικό δίνει το βάρος πάντα στην τρέχουσα παραγωγή, συστήνει ποιήματα όσο μπορεί, ποιήματα σημερινά αλλά και παλιά, ελληνικά και ξένα, ρίχνει το βάρος του στη συγχρονική κριτική, πάντα, αλλά και στην ποίηση αυτή καθαυτή. Έτσι, στο τεύχος αυτό που κλείνει άλλον ένα χρόνο, αποτυπώνεται, θεωρούμε, η εικόνα της σύγχρονης ελληνικής ποίησης, πολύτροπη. Οι ποιητές, ο λόγος τους, ο περί αυτών λόγος. Στις αρχές του χρόνου, θα δοθεί και το βραβείο της μεταφρασμένης ποίησης «Άρης Αλεξάνδρου», που φαίνεται να έχει βρει τη θέση του μες στο τοπίο αυτό. Μικρή όπως πάντα η παραγωγή, αλλά πολύ αξιόλογη. Μεταφράσεις από γλώσσες πολλές, κάποιες από αυτές μικρές, κάποιες μεγάλων ποιητών του παρελθόντος και άλλες σύγχρονων δημιουργών. Αναρωτιέται κανείς, διατρέχοντας τον κατάλογο και μόνο, τι σημαίνουν όλες αυτές οι επιλογές, σε μια εποχή εκδοτικής κρίσης. Εκλεκτικές συγγένειες, αγάπες, παρέμβαση αισθητική; Το ερώτημα μένει ν' απαντηθεί και η απάντηση δεν είναι εύκολη, πρέπει να έχει κανείς εικόνα συνολική. Αν μπορεί μια εικόνα να δοθεί, θα προκύψει από μελέτη των στοιχείων αυτών σε ένα χρονικό διάστημα, αλλά σίγουρα εντυπωσιάζει η γερμανική, η ρωσική και η ιταλική παραγωγή τον τελευταίο καιρό – στο επίπεδο μιας προσέγγισης κοινωνιολογικής, που εξετάζει τόσο τις ιεραρχίες των γλωσσών, όπως διαμορφώνονται στην ποίηση, όσο και τα δρώντα υποκείμενα, τους ίδιους τους μεταφραστές. Σύντομα, η βραχεία λίστα θα είναι διαθέσιμη, μαζί με ένα κείμενο που θα σχολιάζει την μεταφρασμένη ποιητική παραγωγή στα λίγα αυτά χρόνια του βραβείου.

Προς το παρόν, αλλάζει ο χρόνος σε έναν κόσμο που επίσης αλλάζει με ραγδαίους ρυθμούς. Αποστολή μας να δείχνουμε και τι αποτυπώνει το ποιητικό τοπίο από αυτές τις ριζικές αλλαγές, όπως και τους τρόπους που ο ποιητικός λόγος μετέχεται για να μιλήσει για τον κόσμο. Καλή χρονιά.



Μυρτιώτισσα

(1885-1968)

Ω, ΝΑΙ, ΤΟ ΞΕΡΩ

Ω, ναι, το ξέρω, ο θάνατος για μένανε
 θε να 'ρθη ωραίος!
 Σαν τη ζωή μου, έτσι κι αυτός· δε γίνεται
 να είναι τυχαίος.

Θα ξεκινήσει μίαν αυγούλα ρόδινη
 τ' Απριλομάη,
 τ' αηδόνι από του κήπου μέσα τ' άνθισμα
 θα κελαηδάει.

Θα στήνουνε χορό τ' ασημοπράσινα
 φύλλα στη λεύκα,
 και θα με ραίνουν μύρο απ' το ρετσίνι τους,
 πλήθος τα πεύκα.

Θα ρέει το Αίμα μου ως χυμός ολόδροσος
 κάτω απ' τη φλούδα,

ήρεμη θα 'ναι μου η καρδιά κι ανάλαφρη
 σαν πεταλούδα.
 «Κύριε», θα ειπώ, «στη ζήση μου αν επόνεσα,

εφτασ' η ώρα·
 το μέτωπό μου να! Το θείο το χνώτο Σου
 μ' αγγίζει τώρα!».

Θα πέφτη αργά το βράδυ· απ' το παράθυρο
 διάπλατο εμπρός μου,
 θα μπουν κλαριά και φύλλα, δάσο ολάκαιρο,
 κόσμος δικός μου.

Κι ενώ το «χαίρε» τους γαλήνιο, απίκραντο,
 θα ηχή βαθιά μου,
 γλυκά θα σβήνω, σαν το ηλιοβασίλεμα
 στην κάμαρά μου...