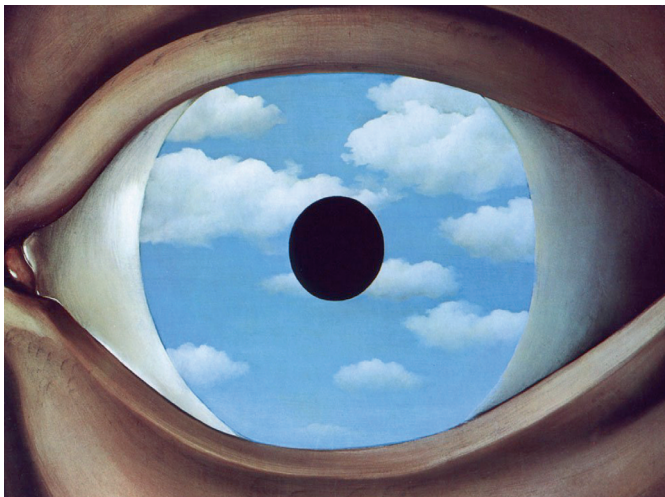


# Τα Ποιητικά

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 29 • ΜΑΡΤΙΟΣ 2018 • ISSN: 1792-8877 • ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00 • ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

## ΜΙΚΡΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΗ ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ '70



### Ο «αρνητικός μοντερνισμός» της γενιάς του '70

—Τιτίκα Δημητρούλια—

#### 1. Ο ΧΡΟΝΟΣ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΟΙ ΧΡΟΝΟΤΟΠΟΙ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

Υπάρχουν δυο διακριτές εποχές στην ποίηση των ποιητών και των ποιητριών που, καταchorηστικά σε ένα βαθμό, όπως συμβαίνει στη γραμματολογία με όλες τις «γενιές», υπάγονται στη γενιά του '70. Η πρώτη είναι μια μυθική εποχή συντροφικότητας, καλλιτεχνικής διάδρασης, πολιτικής ανυπακοής, μια ολοζώντανη εποχή με «ταβέρνες, βόλτες, γκαλερί, ποιήματα, συζητήσεις»,<sup>1</sup> όπως τη διηγούνται οι ίδιοι στις ποικίλες μαρτυρίες τους, η περίοδος της πρώτης τους εμφάνισης στη δεκαετία του '60. Μπορεί κανείς να τη θεωρήσει «σύντομη» τη δεκαετία αυτή, με βάση το ορόσημο του 1967, της δικτατορίας· ή «μακρά», σύμφωνα με τη θέση που έχει υποστηρίξει ο Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, ότι στο μέτρο ακριβώς που το βασικό «πρόβλημα» της μετεμφυλιακής Ελλάδας ήταν η διαδικασία του εκδημοκρατισμού της, η «κυοφορούσα» δεκαετία του '60 δεν είναι «βραχεία» αλλά «μακρά». Σηματοδοτεί τη μετάβαση από την «ανωμαλία» στη φιλελεύθερη πολιτική ομαλότητα, από το παρακράτος στη δικαιοκρατία, από το παρασύνταγμα στο Σύνταγμα, από την αυταρχική και καταπιεστική αυθαιρεσία στη δημοκρατία. Η «σύντομη» δεκαετία δεν είναι λοιπόν παρά μια πρώτη φάση μιας περιόδου, η οποία δεν θα ολοκληρωθεί παρά το 1974,<sup>2</sup> μια θέση που έχει ήδη υιοθετήσει η κριτική στην προσέγγιση της πεζογραφίας.<sup>3</sup> Σε κάθε περίπτωση, οι δύο εποχές παραμένουν: από τη μια η δεκαετία του '60, που ολοκληρώνεται το 1974 και λίγο αργότερα, στη δεκαετία του '80, θα λέγαμε· από την

άλλη, η εποχή της παγκοσμιοποίησης, που αναδιευθέτησε ριζικά το πολιτικο-κοινωνικό και πολιτιστικό-λογοτεχνικό τοπίο μετά τα μέσα της δεκαετίας του 1980 και ειδικά μετά το annus mirabilis, το 1989.

Κατά την πρώτη περίοδο, 1974-1985 –και ακόμα περισσότερο 1989–, ανατρέπονται όλα τα πολιτικο-ιδεολογικά θέματα της μετεμφυλιακής περιόδου: η αντιπαράθεση έθνους και λαού στο πλαίσιο της αντικομμουνιστικής εθνοκοφροσύνης, η ελληνοχριστιανική ιδεολογία, ο ακραίος συντηρητισμός. Στη δεκαετία του 1980, σε ολόκληρη την αναπτυσσόμενη δύση υπήρξε υποχώρηση του κείνσιανισμού και επικράτηση των πλέον ακραίων νεοφιλελεύθερων δογμάτων, η οποία σταδιακά ήρθε και στην Ελλάδα. Το 1989 ορίζει την απαρχή της «μεταδιπολικής εποχής», κατά την οποία η Αμερική ενισχύεται και η παγκοσμιοποίηση/διεθνοποίηση του κεφαλαίου έχει αντίκτυπο στις πολιτικοκοινωνικές δομές. Δημιουργείται έτσι ένας υπερεθνικός, παγκοσμιοποιημένος, ψηφιακός καπιταλισμός και ο άξονας υπερεθνικό-εθνικό μετατοπίζεται υπέρ του υπερεθνικού. Στο πλαίσιο λοιπόν αυτής της νέας πραγματικότητας, την οποία η Ελλάδα βιώνει με βάση τις ιδιαιτερότητές της, υπάρχει μια καταφανής ιδεολογικοπολιτική μεταστροφή στα μέσα της δεκαετίας του 1980 και ακόμα περισσότερο στο μεταδιπολικό κόσμο του 1990, στην κατεύθυνση του «ατομισμού, του πλουτισμού, του καταναλωτισμού [...] η κοινή γνώμη μεταστρεφόταν από ένα σχήμα αντιλήψεων που διαμορφωνόταν από τον κρατισμό, το συλλογικό και την εθνική αυτοδυναμία, σε αντιλήψεις που αναβάθμιζαν την ιδιωτική πρωτοβουλία, τον ατομισμό, τον ευρωπαϊκό προσανατολισμό και

**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 :**  
**ΜΙΚΡΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΗ ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ '70**

**Ο «ΑΡΝΗΤΙΚΟΣ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ» ΤΗΣ ΓΕΝΙΑΣ ΤΟΥ '70**  
 Τίτικα Δημητρούλια

**Η ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ 1970: ΑΠΟ ΤΗ ΝΕΑΝΙΚΗ ΑΜΦΙΣΒΗΤΗΣΗ**  
**ΣΤΙΣ ΣΤΟΧΑΣΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΑΡΜΟΓΕΣ ΤΗΣ ΩΡΙΜΟΤΗΤΑΣ**  
 Βαγγέλης Χατζηβασιλείου

**Η ΔΙΚΗ ΜΟΥ ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ '70**  
 Γιώργος Λίλλης

**Α Ρ Θ Ρ Ο**

**ΤΑΣΟΣ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ: Ο ποιητής, το έργο, η ζωή του**  
 Θεοδόσης Πυλαρινός

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

**CHARLES SIMIC**  
 Μετάφραση: Στρατής Χαβιαράς

**ANDREA APPLEBEE**  
 Μετάφραση: Στρατής Χαβιαράς

**ΓΙΟΧΑΝΕΣ ΜΠΟΜΠΡΟΦΣΚΙ (JOHANNES BOBROWSKI)**  
 3 ποιήματα  
 Μετάφραση από τα Γερμανικά: Θεοδόσης Κοντάκης

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

**ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ**  
 Γιώργος Σαραντάρης (1908-1941)

**ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ**  
**ΤΕΥΧΟΣ 29 – ΜΑΡΤΙΟΣ 2018**  
 ISSN: 1792-8877

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00

ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΓΙΑ ΤΡΑΠΕΖΕΣ ΚΑΙ ΙΔΡΥΜΑΤΑ: €30,00

ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ: €30,00

**ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ**

Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, Τίτικα Δημητρούλια

**ΤΑΚΤΙΚΟΙ ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ**

Γιώργος Βέης, Θωμάς Ιωάννου, Δημήτρης Κοσμιόπουλος  
 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](http://www.govostis.gr)

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

την αποδοχή της αλληλεξάρτησης στο πλαίσιο του».<sup>4</sup> Πρόκειται για την πλήρη ανατροπή της κουλτούρας της πρώτης μεταπολιτευτικής περιόδου και η νέα αυτή κουλτούρα στηρίζεται στις θεωρίες για το τέλος της Ιστορίας στη μετακομμουνιστική εποχή, στις θεωρίες για τις πολιτισμικές συγκρούσεις, σημαίνει την υποχώρηση του πολιτικού και της συμμετοχής στις συλλογικότητες, αλλά και την απομάκρυνση από το εθνικό-λαϊκό στοιχείο, το οποίο θεωρείται παρωχημένο, και την κυριαρχία σε μεγάλο βαθμό του υπερεθνικού, δυτικού, μαζικού πολιτισμικού μοντέλου.

Έτσι, η γενιά του '70 εμφανίζεται σε μια εποχή και ωριμάζει σε μια ριζικά άλλη εποχή, στους αντίποδες της πρώτης, με τις πολιτικο-κοινωνικές και πολιτισμικές μεταβολές να έχουν τη χαρακτηριστική πάντα διαφορά, λόγω της Ιστορίας, χρονική αλλά και στους όρους πραγμάτωσής τους, στην Ελλάδα σε σχέση με τις άλλες χώρες. Αυτή ακριβώς η «αναστολή», η χρονική μετατόπιση εξηγεί εν μέρει και τις σχέσεις ανάμεσα στις λογοτεχνικές γενιές, π.χ. της γενιάς του '70 με την α' και β' μεταπολεμική γενιά, αλλά και τις γενιές που ακολούθησαν. Η ύπαρξη των δύο αυτών χρόνων, θα μπορούσε ενδεχομένως να δικαιολογήσει ακόμη και μια θέση για «διπλή αρχή» της γενιάς, παρότι η παγίωση της θέσης των ποιητών και των ποιητριών στο λογοτεχνικό πεδίο μετά το 1980, με πολλαπλές συχνά ιδιότητες που τους προσδίδουν αυξημένες ρυθμιστικές εξουσίες (π.χ. περιοδικά, εκδοτικοί οίκοι, εφημερίδες) μάλλον υπονομεύει μια τέτοια απόπειρα. Ερμηνεύει όμως πλήρως την άποψη της γενιάς, όπως την εκφράζει η Νατάσα Χατζιδάκη το 2006, περί της διαρκούς νεότητάς της: «Πιστεύω πως στις αρχές της δεκαετίας του 1970 υπήρξε μια έκρηξη που προκλήθηκε από πολλές συγκλίνοσες. Κάτι που δεν έγινε αντιληπτό αμέσως τότε στην πλήρη του έκταση και στο ανάλογο βάθος. Για μένα και ίσως ακούγεται λίγο αναχρονιστικό, όλοι αυτοί που αποτελούν τον πυρήνα αυτής της γενιάς είναι ακόμη νέοι ποιητές, στους οποίους μπορούμε να αναφερθούμε. Βέβαια εν έτει 2006 δεν μπορεί ηλικιακά να μην έχουν υπάρξει νεότεροι, και υπάρχουν και εξαιρετικά προικισμένοι μάλιστα. Αλλά, συγχωρέστέ με, η Γενιά του '70 τα «είπε» όλα: χτυπήθηκε, πειραματίστηκε, ξανά χτυπήθηκε από τρίτους και από τα ίδια της τα μέλη, αυτομαστιγώθηκε, ανέβηκε σε κορυφές, κυλίστηκε σε βάραθρα, αυτοκαταστράφηκε και «αυτοανελήφθη». Και ούτω καθεξής. Η «πορεία» δεν έχει τελειώσει. Το «πρόσωπο» δεν έχει σχηματιστεί. Είναι ρευστό, αποκλίνον, ανασχηματίζεται και ανασυγκροτείται κάθε στιγμή».<sup>5</sup>

Αν συνυπολογίσει κανείς την επί της ουσίας συμπυκνωμένη μετάθεση της ευρωπαϊκής και αμερικανικής δεκαετίας του '60 στις αρχές της δεκαετίας του '70 στην Ελλάδα, ως δεύτερη φάση της «χαμένης άνοιξης», το πανηγύρι της ελευθερίας, της χειραφέτησης, του διαλόγου με όλα εκείνα που έφταναν μισά και στρεβλά την προηγούμενη δεκαετία και μες στη χούντα στην Ελλάδα, τότε ο χρόνος της γενιάς αυτής γίνεται ακόμη πιο πολύπλοκος και ερμηνεύει έτι περαιτέρω τη διαρκή της μεταμόρφωση, η οποία κρατάει ως σήμερα. Μια συλλογική μεταμόρφωση που δεν είναι απλό άθροισμα των αλλαγών στις ατομικές φωνές, οι οποίες εκτείνονται και αναπτύσσονται ριζωματικά, αλλά ένας δυναμικός μετασχηματισμός που καθορίζει επί μακρόν το ελληνικό ποιητικό τοπίο.

Μια τέτοια τοποθέτηση κινδυνεύει να κατηγορηθεί εξαρχής για σχηματική αντίληψη της λειτουργίας της ποίησης, αφού ποτέ η ποίηση, ως υποσύστημα της λογοτεχνίας, που με τη σειρά της αποτελεί ένα υποσύστημα του πολιτισμού, δεν διατηρεί γραμμικές σχέσεις με την Ιστορία. Και όντως, το κάθε ποιητικό υποκείμενο διαμορφώνει τη δική του έξη, κατά Bourdieu, ως ένα σύνολο διαρκών δια-

θέσεων, συγκροτημένων στην πρώτη εκπαίδευση και κοινωνικοποίηση και αναδιευθετημένο με βάση την αφομοίωση των κοινωνικών δομών στη συνέχεια, που γεννά κοινωνικές πρακτικές, συναφείς προς τις κοινωνικές θέσεις.<sup>6</sup> Στην αντίπερα όχθη, όπως τονίζει ο Roland Barthes: «Έχουμε μπροστά μας δυο ηπείρους: από τη μια μεριά ο κόσμος, η πληθώρα των γεγονότων του, πολιτικών, κοινωνικών, οικονομικών, ιδεολογικών· από την άλλη το έργο φαινομενικά μοναχικό, πάντοτε αμφίσημο, εφόσον επιδέχεται ταυτόχρονα πολλές σημασίες. Το ιδεώδες προφανώς θα ήταν αυτές οι δυο ήπειροι να αποτελούσαν συμπληρωματικές μορφές και, παρόλη την απόστασή τους στο χάρτη, να μπορούσαμε, μέσω μιας ιδεατής μετατόπισης, να τις προσεγγίσουμε, να τις εγχιβιώσουμε τη μια μέσα στην άλλη, όπως περίπου ο Wegener ανασυγκόλλησε την Αφρική με την Αμερική. Δυστυχώς όμως αυτό δεν είναι παρά χίμαιρα: οι μορφές αντιστέκονται ή, πράγμα που είναι ακόμη χειρότερο, δεν μεταβάλλονται με τον ίδιο ρυθμό».<sup>7</sup>

Ο χρονότοπος της ποίησης του κάθε ποιητικού υποκειμένου, σε συνδυασμό με την έξη του, έχει πολλά να μας πει για την ιδιοπροσωπία του αλλά και τις σχέσεις του με τους συνοδοιπόρους του, όπως αυτή διαμορφώνεται μέσα σε μια συγκεκριμένη πολύπλοκη ιστορική περίοδο, αυτή της αλλαγής παραδείγματος σε όλα τα επίπεδα. Σε επίπεδο γενιάς, η συντροφικότητα των απαρχών, ωστόσο, που τόσο ωραία περιγράφει για παράδειγμα ο Γιώργος Μαρκόπουλος ή ο Γιάννης Κοντός, μπορεί να γνώρισε διακυμάνσεις, αλλά διατηρήθηκε ή επανεφευρέθηκε με ποικίλους τρόπους στις νέες συνθήκες: να θυμίσω τα Σάββατα στις εκδόσεις Εκάτη όπου συνεχίζει να δίνει το παρών ο Γιώργος Μαρκόπουλος, με τον γιο του φίλου του Κώστα Νικολάκη, τον Χρήστο ως οικοδεσπότη και παρέα με πολλά νέα παιδιά, αλλά και πολλούς σταθερούς πυρήνες, όπως εντοπίζονται στα περιοδικά, των Ποιητικών συμπεριλαμβανομένων.

## 2. «ΑΡΝΗΤΙΚΟΣ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ»

Σε ένα κείμενο στο ίδιο αυτό περιοδικό, έγγραφα σχετικά με τη ριζωματική ανάπτυξη της γενιάς:

*Η συγκρότηση της γενιάς του '70 παρουσιάζει το θεμελιακό χαρακτηριστικό του ριζώματος, το οποίο αντιπαράθεται στη «δομή» και συνδέει το κάθε στοιχείο με οποιοδήποτε άλλο στοιχείο, χωρίς αυτά να είναι ίδιας φύσεως. Η γενιά του '70 υπήρξε εξαρχής ενιαία και πολλαπλή με έναν ιδιαίτερο τρόπο που διατηρεί τη συνοχή, την ώρα που συστηματικά την αποδομεί και αυτό το κατάφερε μέσω των πολλαπλών και πολύτροπων διασυνδέσεων μεταξύ των στοιχείων της, που μπορούν να θεωρηθούν ποικιλόμορφα σημεία. Δεν έχει κέντρο ούτε ενότητα με τη συμβατική σημασία του όρου. Η οργάνωσή της χαρακτηρίζεται από πολυπλοκότητα και ανοιχτότητα, από ρευστά όρια – η οποία επιτρέπει λόγου χάρη σε επίπεδο επίδρασης την αναδραστική επιρροή της γενιάς του '70 στους ομηλικούς και συγχρόνους της ποιητές της β' μεταπολεμικής γενιάς, αλλά και την ενσωμάτωση της αμέσως επόμενης, αν συμφωνήσει κανείς με την γενεαλόγηση του Ζήρα. Καθώς όμως η δυναμική της γενιάς δεν αλλάζει με τις προσθαφαιρέσεις, ενισχύεται η άποψη ότι πρόκειται για μια γενιά που αντλεί τη δύναμή της από την ασυστημική οργάνωσή της, στην οποία το κάθε σημείο αναδεικνύεται στη διαδρομή και την εξέλιξη του, συνάπτεται και φωτίζει το μέρος και το όλον. Μια ασυστημικότητα η οποία είναι πολύ πιο ιδιάζουσα από την αρχική πολιτικοκοινωνική αντισυστημικότητα*

*που της αποδόθηκε και προαναγγέλλει πολύ νωρίς συστημικές/ασυστημικές εξελίξεις στο ποιητικό πεδίο. Εκφράζεται μέσα από διαστρωματώσεις υποκειμενικότητας που συναντιούνται και συμπορεύονται για να ξαναχωριστούν και πάλι, σε μια ροή που υπερβαίνει το βιολογικό χρόνο των ποιητών της γενιάς, αφού ενέχει όλους όσους τους επηρέασαν και όλους όσους θα επηρεάσουν στο μέλλον».*<sup>8</sup>

Τίθεται λοιπόν το ερώτημα αν και κατά πόσον μπορεί να εντοπιστεί ένα συνδυαστικό νήμα στην ασυστημική αυτή παραγωγή. Το νήμα αυτό το αναζητήσα στα έργα των ποιητών και των ποιητριών της γενιάς και κατέληξα να το εντοπίσω εμπνευσμένη από τη θέση ενός γάλλου ποιητή, του Emmanuel Hocquard, όπως ήδη χρησιμοποιείται στη γαλλική κριτική σε ευρύτερα συμφραζόμενα,<sup>9</sup> για την ποιητική του «αρνητικού μοντερνισμού».<sup>10</sup> Έχει επισημανθεί πολλές

### 1941, ΟΙ ΚΗΠΟΙ ΤΗΣ ΑΙΜΙΛΙΑΣ ΔΑΦΝΗ

Τα ρόδα είχαν ανθίσει  
Γενάρη μήνα  
κι όσοι περνούσαν έξω απ' τον κήπο της  
πιάνονταν θηράματα  
στην ομορφιά αυτή  
την απροσδόκητη

εκείνη ήξερε  
πως ήταν το χόμα αλλιώτικο  
στον κήπο της  
τρυφερό σαν σάρκα  
ανέπνεε τις νύχτες  
και σκιρτούσε  
κάθε κόκκος

είχε χρόνια να γράφει  
μα δεν το νοσταλγούσε  
μονάχα τη Μασσαλία θυμόταν κάποτε  
τους ποιητές στα καφενεία  
να συζητούν  
να εξάπτονται  
κι οι λέξεις τους να γραπώνονται στα μαλλιά της  
στο παιδικό της πρόσωπο  
με τα μαύρα ματοτσίνωρα  
και τα πελώρια μάτια.

Μα τώρα δεν θα έλεγε κανείς  
πως ήταν άκληρη.  
Απέμενε ο κήπος της  
παρηγοριά για όλους  
στον βαρύ χειμώνα  
απέμεναν και τα καλά της φουστάνια  
τα γαλλικά  
που τα φορούσε ως θησαυρό  
μιας αλλοτινής ευτυχίας  
όταν με το τενεκεδάκι στα χέρια  
κατηφόριζε  
προς το συσσίτιο της ημέρας  
μαζί με τα παιδιά  
τα πεινασμένα της γειτονιάς  
που δεν σταματούσαν να της τραβούν  
τις δαντέλες  
τις κορδέλες  
και τα μετάξια.



φορές η σχέση της γενιάς τόσο με την πρώτη μεταπολεμική γενιά, όσο και με τη γενιά του '30 – με την οποία τη συνδέει άλλωστε κι αυτός ο διπλός χρόνος: υπάρχει το πριν και το μετά τη δικτατορία των συνταγματαρχών, με τον ίδιο τρόπο που για τη γενιά του '30 υπάρχει το πριν και το μετά τη δικτατορία του Μεταξά. Και οι δύο γενιές εμφανίζονται σε μια σύντομη, πολλά υποσχόμενη δεκαετία, που διακόπτεται βίαια από την Ιστορία και η δημιουργία τους εκτείνεται σε μια νέα εποχή, εντελώς διαφορετική στη συνέχεια. Δεν είναι τυχαίο ότι η γενιά του '30 δίνει ορισμένα από τα μείζονα έργα της στα τέλη της δεκαετίας του 1950 και στη σύντομη δεκαετία του 1960. Η αλήθεια όμως είναι ότι η συνομιλία αυτή με το παρελθόν γίνεται, για τη γενιά του '70, με όρους που καθορίζουν μια νέα φυσιογνωμία, με τους όρους μιας ποιητικής του «αρνητικού μοντερνισμού»: ενός μοντερνισμού που δεν προχωρά με νέες αποφάνσεις, αλλά με αρνήσεις, με την αμφιβολία, την αναίρεση, με την υποψία στη θέση των εικόνων, την άρνηση της ποιητικολογίας, την άρνηση του συναισθηματισμού, την άρνηση του διδακτικού λόγου και της συγκίνησης... Η ποίηση συσπειρώνεται στις ιδιότητές της και την ίδια στιγμή απελευθερώνεται από τον ζυγό των παραδόσεων. Δεν σταματά να αναρωτιέται πάνω στο τι μπορεί και το τι θέλει. Υπάρχει για να ψάχνει τον εαυτό της. Τίποτα δεν είναι πιο αντίθετο σ' αυτήν από την απόφαση: η ποίηση είναι αυτό και όχι κάτι άλλο. Είναι πάνω από όλα η ίδια η ανησυχία της γλώσσας.<sup>11</sup>

Ο Hocquard αντιπαραθέτει τον μοντερνισμό αυτόν στον θριαμβεύοντα προπολεμικό μοντερνισμό, των πολλαπλών πρωτοποριών αλλά και των βεβαιοτήτων που έλαβαν τέλος, κατ' αυτόν και κατά πολλούς άλλους, με το Άουσβιτς.

Όταν μεταθέτει κανείς μια έννοια από ένα κόσμο σε έναν άλλον, πρέπει να προβαίνει και στις αντίστοιχες προσαρμογές. Η ρήξη με την παράδοση δεν σημαίνει την έλθειψη διαλόγου με αυτήν, αλλά την αλλαγή των όρων αυτού του διαλόγου. Δεν είναι τυχαίο ότι στο πλαίσιο της, η αναζήτηση της πρωτοπορίας συνεχίζεται με την οπτική ποίηση λόγου χάρη στο πλαίσιο της γενιάς, ενώ την ίδια στιγμή η λαϊκότητα του δημοτικού τραγουδιού ζωογονεί με ένταση μια άλλη συνιστώσα της, και η γλωσσοκεντρική θεώρηση της ποίησης συνοδοιπορεί με την ειρωνεία αλλά και τον στοχαστικό λόγο. Στην ουσία, δεν υπάρχει προσχώρηση σε ένα ρεύμα ή μια παράδοση, αλλά μείξη πολλών παραδόσεων, με αναφορά μια άρνηση που αφορά την ίδια τη λειτουργία της ποίησης: ελεύθερος στίχος, πεζολογία και πεζό ποίημα, προφορικότητα, λογοπαίγνιο και αφηγηματικότητα, μιμητισμός και ειρωνεία, εναλλαγή μορφών, τόνων και τεχνοτροπιών, όλα υπηρετούν μια νέα αγωνία, πολιτική και υπαρξιακή, που στην ποίηση δεν μπορεί παρά να εκφραστεί πέραν του παραδεδομένου μοντερνισμού, αλλά όχι ερήμην του, όχι στους αντίποδες του. Ο αρνητικός μοντερνισμός δεν συνιστά άρνηση του μοντερνισμού, δεν ορίζει κανείς κάτι μέσα από το αντίθετό του, κατά τον Hocquard: επαναπροσδιορίζει τους όρους του παιχνιδιού, και ανασηματοδοτεί τις έννοιες της ποίησης, της λογικής ή της ηθικής. Ο αρνητικός μοντερνισμός δεν είναι το αντίθετο του μοντερνισμού αλλά ένας μοντερνισμός που αρνείται κάποια ουσιαστά γνωρίσματα του μοντερνισμού. Αναφερόμενος στον Deleuze, τον οποίο έχουμε ήδη επικαλεστεί στη ριζωματική προσέγγιση της ποίησης της γενιάς του '70, ο Hocquard εστιάζει όχι στις απαρχές, στις καταβολές της ποίησης, αλλά στο τι συμβαίνει «ενδιαμέσως» και επιζητεί το «προϋπάρχον κύμα», τις πρακτικές που ανατρέπουν κάθε ολοποιητική θεώρηση και ευνοούν την ασυνέχεια, ειδικά μέσα από την «κυριολεξία».<sup>12</sup>

Όπως επισημαίνει η κριτική, η κρίση που εκφράζει ο αρ-

νητικός μοντερνισμός δεν είναι καινοφανής, αλλά επανέρχεται στην ιστορία της ποίησης με διάφορους τρόπους – αν σκεφτεί κανείς λόγου χάρη το παράδειγμα του Rimbaud και του Mallarmé– θα συνεχίζαμε εμείς με τους μπήτνικ, με τους οποίους έστω και για λίγο συνομίλησαν κάποιοι ποιητές της γενιάς. Ο αρνητικός μοντερνισμός είναι αυτό το αίσθημα της δυσφορίας, της ανησυχίας, της αγωνίας, που με ποικίλους τρόπους εκφράζεται στην ποίηση της γενιάς του '70, αλλά δεν έχει σχέση με την ιστορικά επικαθορισμένη θλίψη και αγωνία των προηγούμενων ποιητικών γενεών. Η εξέγερση απέναντι στην Ιστορία και τον ποιητικό λόγο γρήγορα μετατρέπεται σε πολύτροπη έκφραση της ανησυχίας και της αγωνίας της νέας εποχής, που ούτε η υλική πρόοδος ούτε η παραδοχή μιας ήττας δεν μπορεί να την ησυχάσει. Η γλώσσα επιδιώκει τη σύνδεση με τα πράγματα, με τον κόσμο που διαφεύγει, εκτός της αφαίρεσης, με επανεπινοημένες τεχνικές που δοκιμάζουν τα όρια της αναπαράστασης.

Αυτός ο αρνητικός μοντερνισμός εντοπίζεται σε πολύ διαφορετικές ποιητικές πρακτικές των ποιητών και ποιητριών της γενιάς του '70 και συνάδει προς τη ριζωματική ανάπτυξη της γενιάς, το αισθητικό αποτύπωμα της οποίας θα γίνει πολύ πιο ευκρινές στο μέλλον, ειδικά μέσα από συγκριτικές μελέτες με την εξέλιξη της ποίησης την ίδια περίοδο σε άλλες χώρες και γλώσσες.

### 3. ANTI KATAKΛEIDAΣ

Γεννήθηκα στο Βόλο όταν ξεκινούσαν να γράφουν οι ποιητές και οι ποιήτριες της γενιάς του '70. Κάμποσα χρόνια αργότερα, νωρίς σχετικά, αλλά πολύ αργά ήδη σε σχέση με τη μυθική εκείνη εποχή που είχε παρέλθει ανεπιστρεπτί, γύρω στο 1980, άρχισα να γνωρίζω τα ονόματα και τα ποιήματά τους. Χρόνια αργότερα, ζώντας στην Αθήνα πια, άρχισα να γνωρίζω και τους ίδιους τους ποιητές και τις ποιήτριες, που μεσουρανούσαν στον εκδοτικό χώρο, συχνά όχι μόνο ως καταξιωμένοι-ες ποιητές και ποιήτριες, μεταφραστές και μεταφράστριες, αλλά και ως παράγοντες της λογοτεχνικής ζωής, εκδότες περιοδικών, υπεύθυνοι εκδοτικών σειρών, δημοσιογράφοι... Γνώρισα τόσο το έργο όσο και τα πρόσωπα με μεγάλη καθυστέρηση λοιπόν σε σχέση με τις δημιουργικές τους απαρχές, κυρίως από τη δεκαετία του 1990 και εξής. Είχα την τύχη να ακούσω τις ιστορίες που γράφουν στα βιβλία τους. Έγραφα για τα βιβλία τους και εξακολουθώ να γράφω γι' αυτά, καθώς είναι ακόμη μια γενιά ζωντανή και «νέα». Έζησα με κάποιους από αυτούς την αγωνία τους για την ποίηση στη δύσκολη δεκαετία του 1990 και στη συνέχεια τον ενθουσιασμό τους για τη νέα γενιά που άρχισε να συγκροτείται στα τέλη της ίδιας αυτής δεκαετίας. Σήμερα μοιάζει να έχει έρθει ο καιρός του απολογισμού, όπως μαρτυρούν οι εκδόσεις, οι διατριβές και τα αφιερώματα. Πολλοί από αυτούς και αυτές δεν είναι πια μαζί μας, αλλά είναι σαν να είναι και με κάποιο περίεργο τρόπο, παρά την καθυστερημένη γνωριμία, παρά τη διαφορά ηλικίας, η συναναστροφή μου μαζί τους μου δημιουργούσε πάντα μια αίσθηση ότι είμαι κι εγώ λιγάκι κομμάτι της γενιάς αυτής: ίσως γιατί όταν πρωτοήρθα στην Αθήνα είχα τρέξει στη θρυλική γκαλερί «Ωρα», διάβαζα όλο ενθουσιασμό *Σύγχρονο Κινηματογράφο*, *Φιλμ και Λέξη* και *Γράμματα και τέχνες* και τα άρθρα του Βασίλη Ραφαηλίδη, έτρεχα στο «Στούντιο» και στην «Αλυκο-νίδα», αλλά και στην «Ααβόρα» και στο «Άστυ», προσπαθώντας να καλύψω τα κενά της ηλικίας και της επαρχίας. Αλλά ήδη η εποχή ήταν άλλη και όλο αυτό το κλίμα ανήκε σε άλλο χρόνο... Κι εγώ μεγάλωνα μετά το 1989, σε

έναν καινούργιο κόσμο, αλλιώςτικο, όπου οι σελίδες βιβλίου εκτόπιζαν σιγά-σιγά λιγότερο ή περισσότερο τα περιοδικά, το εκδοτικό τοπίο αναδιαρθρωνόταν ριζικά, κι η νέα ποίηση που ήρθε ορμητικά στο προσκήνιο στις αρχές του νέου αιώνα προοιωνιζόταν άλλη μια φοβερή εποχή, η οποία και ήρθε, είναι σήμερα εδώ. Μια εποχή ρευστή, αβέβαιη, γεμάτη εντάσεις και αντιφάσεις, όπου η ποίηση καταλαμβάνει θέση αμφίσημη στο λογοτεχνικό πεδίο, κεντρική και μαζί περιθωριακή, και όπου η κυριαρχία του διαδικτύου αναμορφώνει, προς ποικίλες κατευθύνσεις, τον περί ποιήσης λόγο.

Όλα αυτά δεν τα λέω ωστόσο με μια αυτοβιογραφική, αναστοχαστική διάθεση, αλλά μάλλον για να υποστηρίξω τελικά το αντίθετο, ότι δηλαδή «οι πιο προσωπικές φαινομενικά επιλογές μας, τα αγαπημένα μας θέματα [...], οι θεωρητικοί και μεθοδολογικοί προσανατολισμοί μας, έχουν την απαρχή τους σε διαθέσεις κοινωνικά συγκροτημένες, όπου εκφράζονται ακόμη, με μια μορφή λιγότερο ή περισσότερο μετασχηματισμένη, κοινότοπα κοινωνικές ιδιότητες, θλιβερά απρόσωπες».<sup>13</sup> Αυτή η θέση του Pierre Bourdieu σχολιάζει την «συμμετοχική αντικειμενοποίηση» (objectivation participante), την προσπάθεια δηλαδή ενός ερευνητή-επιστήμονα να δει αντικειμενικά την ίδια την οπτική του, μαζί και το «ιστορικό ασυνείδητο» που κουβαλάει λόγω της θέσης που κατέχει στο επαγγελματικό του πεδίο. Με άλλα λόγια, όλα αυτά τα λέω για να παραδεχτώ και επιστημονικά ότι οι επιλογές μου, εν προκειμένω ο λόγος περί της γενιάς του '70, δεν είναι ούτε αθώες ούτε άμοιρες μιας προσωπικής πορείας μέσα σε ένα συγκεκριμένο πεδίο σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή του. Αυτό ισχύει για κάθε επιστήμονα και ο αναγνώστης δεν πρέπει ποτέ να το ξεχνά όταν διαβάσει θέσεις, τοποθετήσεις και προσεγγίσεις.

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Γιώργος Μαρκόπουλος, *Ιστορικό κέντρο*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2005, σελ. 77.

2. Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, «Σύντομη ή μακρά;», *Το Βήμα*, 4.12.2005.
3. Αναστασία Νάτσινα, Αγγέλα Καστρινάκη, Γιάννης Δημητρακάκης, Κέλη Δασκαλά, *Η πεζογραφία στη μακρά δεκαετία του 1960*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/2197>.
4. Γιάννης Βούλγαρης, *Η Ελλάδα από τη μεταπολίτευση στην παγκοσμιοποίηση*, Πόλις, Αθήνα, 2008, σ. 334 κ.ε.
5. Μανδραγόρας, τ.χ. 35, *Λογοτέχνες απαντούν σε πέντε ερωτήματα διαλόγου – Νατάσα Χατζιδάκι / Επιμέλεια: Χρήστος Τουμανίδης*, σ. 25, Ιούλιος 2006.
6. Anne-Catherine Wagner, «Habitus», *Sociologie* [En ligne], «Les 100 mots de la sociologie», <http://journals.openedition.org/sociologie/1200>.
7. Ρολάν Μπαρτ, «Ιστορία ή λογοτεχνία», μετάφραση Λίζυ Τσιριμώκου, *Πολίτης*, 47-48, σ. 106-126 (106).
8. Τίτλια Δημητρούλια, «Μια προσέγγιση της γενιάς του '70», *Ποιητικά*, 3, Σεπτέμβριος 2011, σ. 1-3 (2-3).
9. Βλ. λόγου χάρη Jean-Michel Maulpoix, «La poésie française depuis 1950. IIe partie. 1970: Décanter, déchanter...», <http://www.maulpoix.net/decanter.html>.
10. Βλ. Emmanuel Hocquard, *La bibliothèque de Trieste*, Fondation Royaumont, 1988 και *Ma haie*, P.L.O., 2001. Βλ. επίσης τη μελέτη του Glenn Williams Fetzer, *Emmanuel Hocquard and the Poetics of Negative Modernity*, Summa Publications, Birmingham/Alabama, 2004.
11. Maulpoix, ό.π. Ο Maulpoix, αναφερόμενος στον μιμητισμό και αντικειμενισμό που εκφράζει ο Hocquard, που διατηρεί ιδιαίτερες σχέσεις με τους αμερικανούς αντικειμενιστές ποιητές, αναφέρεται στο προπολεμικό παράδειγμα του Francis Ponge, του Jean Follain ή του Eugene Guillevic και στην ενίσχυση του ρεύματος μεταπολεμικά, με τον Renu Guy Cadou να ζητάει από τους ποιητές να «ξαναπατήσουν σε τούτη εδώ τη γη όπου ζούμε». Δεν υπάρχει ωστόσο καμία αμφιβολία ότι η νοηματοδότηση του «εγκόσμιου» και του «εμπράγματου» διαφοροποιείται ριζικά στην ελληνική περίπτωση της γενιάς του '70, με δεδομένη την ιστορική συγκυρία, αλλά και την ποιητική πορεία της α' και β' μεταπολεμικής γενιάς, σε σχέση με την οποία προσδιορίζονται.
12. Glenn Williams Fetzer, ό.π., σ. 4.
13. Pierre Bourdieu, «L'objectivation participante», *Actes de la recherche en sciences sociales* 2003/5 (no 150), p. 43-58 (46). DOI 10.3917/ars.150.0043.

## Η γενιά του 1970: από τη νεανική αμφισβήτηση στις στοχαστικές προσαρμογές της ωριμότητας

—Βαγγέλης Χατζηβασιλείου—

Τι ακριβώς συμβαίνει όταν καλούνται να δοκιμάσουν την τύχη τους στην τέχνη του ποιητικού λόγου όσοι κάνουν την πρώτη τους εμφάνιση στα γράμματα στις αρχές της δεκαετίας του '70 ή και λίγο νωρίτερα; Οι προκάτοχοί τους, οι ποιητές της πρώτης και της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, έχουν προλάβει να αφήσουν το στίγμα τους όταν πέφτει το καθεστώς των συνταγματαρχών. Θρεμμένοι από τις αγωνίες του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, της Κατοχής και του Εμφυλίου, καθώς και από τα εξαιρετικά ταραγμένα χρόνια του 1950 και του 1960, οι πρώτοι και οι δεύτεροι μεταπολεμικοί, οι οποίοι σε πολλές περιπτώσεις συμπορεύονται τόσο από την άποψη του χρόνου εμφάνισης όσο και από την άποψη του θεματικού προσανατολισμού (με τις αναγκαίες, εννοείται, διαφοροποιήσεις στο κλίμα και στον τόνο), ολοκληρώνουν στη μεταπολίτευση, και ως το τέλος του αιώνα, μια πορεία που ξεκινάει από την καρδιά του συλλογικού, για να σταθμεύσει συχνά και στην περίμετρό του, χωρίς να κατευθυνθεί, ωστόσο, ποτέ έξω από τα όριά του. Αποθαρρυσμένοι από την περίτρανη ήττα της ηθικής συνείδησης μετά τη δραματική εμπειρία του ναζισμού, ιδιαίτερα επιφυλακτικοί ως

προς τη δυνατότητα της Αριστεράς να παίξει τον ρόλο μιας ριζικά ανανεωτικής και ζωογόνας δύναμης, ικανής να αλλάξει όντως τον κόσμο, και πρόθυμοι να μιλήσουν με μια χαμηλόφωνη και συγκρατημένα ελλειπτική γλώσσα, ταιριαστή με τις περιοριστικές συνθήκες τις οποίες νιώθουν σαν καυτή ανάσα στον σβέρκο τους, πολλοί από τους εκπροσώπους της πρώτης και της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς δεν διστάζουν να ταυτίσουν τη μοίρα της ποίησης με τη μοίρα μιας κοινωνίας που αδυνατεί να ξεφύγει από τη διάφευση, το συνεχές κατρακύλισμα των αξιών και, εντέλει, τη διαβίου ακύρωση των μελών της. Παράλληλα, βέβαια, με αυτή την τροχιά σχηματίζονται κι άλλες, εντελώς διαφορετικές και σαφώς ατομικότερες τάσεις: από τις φωνές του υπαρξιακού, του μεταφυσικού και του ερωτικού άγχους και τον καθαρό, καταστατατικού προορισμού λυρισμό ως την υποβλητική ατμόσφαιρα της κρυπτικής γραφής ή τις ποικίλες μεταυπερρεαλιστικές δοκιμές και προσπάθειες. Οι έντονες, παρόλα αυτά, ανάγκες της δικτατορίας και των πρώτων ετών της μεταπολίτευσης για πολιτικές ανιχνεύσεις και αναγωγές φέρνουν μέχρι και τα μέσα περίπου της δεκαετίας του 1980 στο επίκεντρο τη συλλογική διάσταση

της ποίησης, τοποθετώντας σωπηρά στο περιθώριο ομάδες και περιπτώσεις οι οποίες δεν προσφέρονται για τέτοιου τύπου αξιολόγηση.

### ΣΕ ΚΛΙΜΑ ΓΕΝΙΚΕΥΜΕΝΗΣ ΑΡΝΗΣΗΣ

Γεννημένοι μεταξύ 1943 και 1955, ενήλικοι (ή και στην πρώτη τους ωριμότητα) κατά τη διάρκεια της δικτατορίας, η οποία συμπίπτει σε μεγάλο βαθμό με τον Μάη του 1968, όπως και με την ιδεολογική του διάχυση ανά την Ευρώπη και τον κόσμο, οι διάδοχοι των πρώτων και των δεύτερων μεταπολεμικών απομακρύνονται από την πρώτη στιγμή από τα βιώματά τους, για να στραφούν προς μια γενικευ-

#### «ΕΠΑΝΑΛΗΨΕΙΣ»

##### 1.

Στήλη μορφή μου καταστρώματος άκρη  
φυσάει αέρας λες θα της πάρει την ύλη  
με το ρέμα του κόσμου πτυχή κι αυτή  
αξεχώριστα μελλούμενη ένα να πάει  
ασταμάτητο κι αδέσποτο και σχεδόν  
τα καταφέρνει αφήνει σκιά πάλλεται  
απλωμένο μαντήλι αποχαιρετισμός  
τινάζεται ανοίγει – όμως καλύτερα  
να μη βαστούσε να πετούσε ολότελα  
παρμένη να ξέφευγε να έμενε μόνο  
απορημένο το φυχανέμισμα της εδώ  
άδειο σχήμα σκέτη γραμμή ασύντακτη  
να θυμάσαι να γίνεται χορδή ανήκουστη  
να παίζει τις λέξεις παράπονο ή κλαγγή.

##### 2.

Να είχα πάρει άλλη ζωή – όμως οι δρόμοι της  
θα με είχαν φέρει ως εδώ το πρόσωπό σου αυτό  
να το κοιτάζω απόμακρα και σαν μοναχικά  
έτσι σκυμμένο λίγο σκεφτικό σαν κάπως τι  
να διαβάξει αργά ποια περιγράμματα με  
κάτι από ξεχασμένου ήρωα την ευγενική  
αδιαφορία ήρεμα να στρέφεται να φεύγει  
κατά το φως που σπάει στα μεγάλα τζάμια  
να τα παρασέρνει λόγια σχήματα όλα  
να είναι τώρα το άλλοτε κι εδώ το πουθενά;  
δεν θα το έβλεπα ίσως – ίσως όμως πάλι  
έτσι κι αλλιώς σε σένα μου θα είχα οδηγηθεί  
αυτό ακριβώς το ίσως μας το άραγε μας αν  
το κάτι του οτιδήποτε στο τίποτα χαλάλι.

##### 3.

Κι αν χάθηκες πνοή κι εσύ με τις πνοές  
ακόμα ένα του κόσμου αναίτιο σάλεμα  
κατορθωμένο άλλο τίποτα σχεδόν δεν  
με πειράζει πια σχεδόν καθόλου δεν πονά  
ούτε πειράζει που δεν ξέρω πώς να σε χαρώ  
στη ράχη των κυματισμών πολύ λεπτή  
αναρροή πάντα να φεύγεις απερίσπαστη  
τι να με νοιάζει αφού εσύ έτσι κι αλλιώς  
θα έχεις περάσει δίπλα ίσως γύρει κοντά  
και ήμερό μας αντιμίλημα θα μένει εδώ  
στο κοίταγμα πεισματωμένο τύφλωμα  
στο βήμα δισταγμός στη φωνή σπάσιμο  
και θ' απορεί ο περαστικός που αβόλετα  
σημάδι μας αξιόγητο θα τον παραπλανώ.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΑΡΣΟΣ

μένη κοινωνική δυσφορία. Δυσφορία που εκφράζεται και με μian ακουόντως καταγιμιστική, αλλά και καταγγελτική (αν όχι και τελείως συνθηματολογική) γλώσσα. Από αυτή την άποψη, οι ποιητές της γενιάς του 1970 έρχονται οπωσδήποτε σε επαφή τόσο με τις ανατρεπτικές διαθέσεις του γαλλικού Μάη του 1968, όσο και με τις παράλληλες, πολυσύνθετες κινητοποιήσεις της Νέας Αριστεράς στα αμερικανικά πανεπιστήμια. Ας μη βιαστούμε, πάντως, να ανιχνεύσουμε άμεσες, στενά πολιτικές επιρροές και στάσεις στις αντιδράσεις των νέων ποιητών στην Ελλάδα των κολονέλων. Η δυσθυμία και η δυσφορία τους τείνουν να συγχρονιστούν με ένα μάλλον ευρύτερο φάσμα αμφισβήτησης που αναδεικνύει ο Μάης του 1968: με την εναντίωση, για παράδειγμα, στη γέννηση και στην ανάπτυξη του φετιχισμού της καταναλωτικής ευμάρειας ή με τον χλευασμό, από την άλλη μεριά, των συμβόλων της εξουσίας στο πεδίο των αφανών θεσμών της καθημερινής ζωής.

Μια τέτοια λογική διευκολύνει ιδιαίτερος την καθιέρωση ενός όρου ο οποίος ταυτίζει και ονομαστικά τους νέους ποιητές με το γενικότερο κλίμα του Μάη του 1968. Ένας από τους πιο δραστήριους και προβεβλημένους λογοτεχνικούς κριτικούς της περιόδου, ο Βάσος Βαρίκας, σπεύδει, εν έτει 1970 και 1971, να τους εντάξει στη «γενιά της αμφισβήτησης», όρο που θα επαναφέρει το 1979 ένας νεώτερος κριτικός, ο Αλέξης Ζήρας, ανοίγοντας μια συζήτηση η οποία θα προκαλέσει αργότερα μεγάλο αντίλογο. Με την τωρινή μας γνώση, ο χαρακτηρισμός «γενιά της άρνησης», που προτείνει το 1989, από μια ιστορική πλέον σκοπιά, ο Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, ποιητής και κριτικός της γενιάς, δείχνει εγγύτερα στα πράγματα, αποφεύγοντας να αποδώσει στους ποιητικούς νεοσοούς της δεκαετίας του 1970 μian ιδεολογική συνεκτικότητα και ένα πολιτικό βεληνεκές τα οποία ούτως ή άλλως δεν τους ανήκουν.

Με αδιαμεσολάβητο, σχεδόν προφορικό στίχο, με έναν υπερπληθωρισμό ποιητικών εικόνων και αντιθέσεων, καθώς και με μian από σκοπού ξέχειλη και αποσπασματική πεζολογία, από την οποία δεν απουσιάζει συχνά κι ένα στοιχείο παραλληληματικής αφήγησης, οι νέοι ποιητές συναντιούνται και στο καθαρώς καλλιτεχνικό επίπεδο – τώρα, ίσως, και εμφανέστερα – με τις διεργασίες που αποδεσμεύει ο Μάης του 1968 στην Ευρώπη και στην Αμερική. Οι παραπομπές εν προκειμένω, έστω κι αν είναι έμμεσες, είναι ενδεικτικές: από τις ανορθόδοξες κατακτήσεις των underground καλλιτεχνών στην άλλη όχθη του Ατλαντικού μέχρι τους πειραματισμούς του πολυμορφικού Gruppo 63 στην Ιταλία, αλλά και ως τις αποδομητικές ορέξεις του Νέου Μυθιστορηματος στη Γαλλία. Η άρνηση είναι, και πάλι, ολοφάνερη. Οι ποιητές διατυμπανίζουν, έξαλλοι ενδεχομένως από κρυφή χαρά, τον όλεθρο για τον όλεθρο, όπως και την καταστροφή για την καταστροφή, οδηγώντας τις λέξεις τους στον πλήρη κατακερματισμό, σε μια πανηγυρική (με την ένταση ανεβασμένη στο φουλ) εξάρθρωση.

#### ΠΕΡΑ ΑΠΟ ΜΙΑ ΜΟΔΑ ΜΕ ΑΞΙΩΣΕΙΣ

Όποια, μολοντούτο, κι αν είναι τα εσωτερικά ή τα εξωτερικά χαρακτηριστικά του Μάη του 1968 στους εκκολαπτόμενους ποιητές της ελληνικής δεκαετίας του 1970, η αύρα του δεν θα κρατήσει περισσότερο απ' όσο κρατάει μια διανοητική μόδα με αξιώσεις. Με τη συνδρομή όσων έρχονται να προστεθούν αργότερα στον αρχικό τους πυρήνα, οι νεότεροι ποιητές θα εγκαταλείψουν γρήγορα το οργίλο τους σύμπαν για να συγκεντρώσουν την προσοχή τους στην ένδον (ψυχική, υπαρξιακή, αλλά και ενδοποιητική) περιπλά-

νηση. Σε ορισμένες, βέβαια, εντελώς ξέχωρες περιπτώσεις, κάτι από τη λογική της άρνησης θα παραμείνει ποιητικά απολύτως ζωντανό και ακέραιο προκειμένου να εικονογραφήσει ένα βαριά αλλοτριωμένο κοινωνικό και πολιτικό τοπίο, το οποίο θα προκαλέσει στους ποιητικούς ήρωες κι ένα βαθύ συνειδησιακό άγχος. Έτσι, κάποιιο αισθάνονται είτε ότι δεν μπορούν είτε ότι δεν θέλουν να κλείσουν την πόρτα σε όσα εξακολουθούν να συμβαίνουν τριγύρω τους, επιμένοντας να ταράζουν τον νου και την ψυχή τους, ενώ κάποιιο άλλοι θα προλάβουν λίγο νωρίτερα, σε σαφώς πιο εξωστρεφείς και συγκεκριμένους τόνους, να προβούν σε μια υπερβατική σάρωση του διεθνούς διπολισμού. Θα ακολουθήσουν οι πιο διαφορετικές και αντίθετες μεταξύ τους διαδρομές: η εξορία της μεγαλόπολης και η ανακουφιστική διέξοδος της γενέθλιας γης, η αναμέτρηση με ποιήματα όψεις της ιστορίας και της εκφραστικής μιας σειράς ποιητικών ειδών ή ποιητικών ρευμάτων, η ποιητική του ψυχολογικού ακρωτηριασμού, ο τρόμος του εν ζωή θανάτου, η λατρεία της απουσίας και του κενού, η σύμπλεξη του αρχαϊκού με τη μυθολογία της φύσης ή με το γυναικείο φύλο και την καθημερινότητα, η πάλη με το άδηλο και τις ανεκδήλωτες σημασίες της γλώσσας, η φιλοσοφική ενάτηνση σε συνδυασμό με μια εικονοποιία αρχετύπων, ο αι-

σθησιακός ή ο πνευματικός ερωτισμός, αλλά και ο έρωτας του αισθητικού ή του αισθητισμού.

Οι νεότεροι ποιητές, που διανύουν στις ημέρες μας την ωριμότητά τους, θα ξεκινήσουν με την εκπνοή της δεκαετίας του 1970, παρακινημένοι από την απελευθερωτική λογική της, αλλά χωρίς κανένα από τα βαρίδια των παλαιότερων εξαρτήσεών τους, να πολλαπλασιάζουν ερεθιστικά τις οπτικές τους και να επεξεργάζονται σε ποικίλα, σαφώς προωθημένα επίπεδα την τεχνική τους, χαράσσοντας και φτιάχνοντας με την πάροδο των ετών μια μεγάλη καμπύλη αυτοδύναμων και ανεξάρτητων κατά κανόνα διαδρομών. Υπό αυτούς τους όρους, όταν κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1980 εισβάλλει στο ποιητικό προσκήνιο μια νέα γενιά, το έδαφος για την πλήρη εξατομίκευση είναι σχεδόν έτοιμο. Κι αν στους προηγούμενους εξακολουθούν να μοιάζουν νόμιμες και εφικτές κάποιες συνομαδώσεις (με όλο το ρίσκο της σχηματοποίησης ενός εξαιρετικά, όπως το έχουμε ήδη καταλάβει, ετερογενούς υλικού), στους καινούργιους μπορούμε ευθύς εξ αρχής να αναγνωρίσουμε μόνο ατομικές ταυτότητες και ιδιότητες, οι οποίες ακόμη κι αν προς στιγμήν διασταυρώνονται ή συμπίπτουν, επί της ουσίας δεν αποσπώνται ποτέ από τη μοναχική τροχιά τους. Αλλά αυτή είναι μια άλλη, τελείως διαφορετική ιστορία.

## Η δική μου γενιά του '70

—Γιώργος Λίλλης—

Όταν εξέδωσα το πρώτο μου βιβλίο, η γενιά του '70 βρίσκονταν στην ωριμότερη περίοδό της. Για εμάς τους φερέλπιδες ήταν οι πνευματικοί μας πατέρες. Και σε αυτούς πρώτα στραφήκαμε για να διαβάσουν τα πρωτόλειά μας. Ομολογώ πως οι ποιητές εκείνοι δίχως κανένα κόμπλεξ ανωτερότητας μας αγάγιασαν και μας βοήθησαν με τις πολύτιμες γνώσεις τους ουσιαστικά.

Η δική μου γενιά, αυτή του '90, δεν πρόλαβε τους ποιητές της γενιάς του τριάντα ούτε την αίγλη τους. Δεν έζησε οριακές καταστάσεις όπως βίωσαν οι παλιότεροι, τη δικτατορία για παράδειγμα. Η δική μου γενιά είχε να παλέψει με έναν νέο εχθρό: την αδιαφορία, την επιβεβλημένη σιωπή. Εκείνη την εποχή υπήρχε γενικά μια αμηχανία αφού ο κόσμος που γνωρίζαμε ως τώρα είχε αλλάξει ριζικά, και σε πολύ γρήγορο βαθμό, με τις νέες ευκαιρίες για μια μαζική και γρήγορη αλλαγή του βιοτικού επιπέδου η οποία οδήγησε τους περισσότερους στο να κλειστούν εφησυχασμένοι στον χρυσελεφάντινο χώρο τους.

Η γενιά του '70 είχε βιώσει τη βία των καθεστώτων, είχε όμως βιώσει και την έξαρση της ελευθερίας στην αρχή της μεταπολίτευσης, αυτό το μεγάλο πανηγύρι όπου είχε δώσει στους ανθρώπους ελπίδα. Η φωνή αυτής της γενιάς διαπλάστηκε μέσα σε αυτό το κλίμα. Αλλά όπως φαίνεται σήμερα, με τη βοήθεια του χρόνου και της απόστασης, δεν παγιδεύτηκε στην εφήμερη εκείνη διάθεση πανηγυριού, ούτε βασίστηκε σε φρούδες ελπίδες.

Αυτό που μου έκανε εντύπωση ήταν πως αντί να παγιδευτούν σε ακόμα μια αυταπάτη, πράγμα διόλου δύσκολο σε εκείνη την εποχή όπου όλοι ήταν ενθουσιασμένοι και περσιχαρείς, τα ποιήματά τους αμφισβητούσαν τον νέο τρόπο ζωής, το νέο μοντέλο ανθρώπου, αυτού που θα οδηγούσε στο μέλλον την κοινωνία στη σημερινή της μορφή, όπου οι αξίες και τα πιστεύω θυσιάστηκαν στον βωμό της ευκολίας.

Η ποιητική της γενιάς του '70 βρέθηκε στο μέσο ενός κατακερματισμένου τοπίου. Καταρρίπτοντας τα λόγια του Μπέικον, ότι ο σύγχρονος ποιητής οφείλει να οικειοποιηθεί μια πλαστή ιστορία, μια αφηγηματική και δραματική μυθοπλασία που να δίνει «κάποια ίχνη ικανοποίησης στον νου του ανθρώπου, στα σημεία εκείνα όπου η φύση των πραγμάτων την αρνείται», η γενιά αυτή ξεκαθαρίζει πρώτα με τον εαυτό της και κατόπιν με τους αναγνώστες της την (πικρή) αλήθεια μιας αναπάντεχης ήττας, έναντι της μεγαλορροημοσύνης των καιρών, αφήνοντάς μας γυμνούς στο κενό. Οι στίχοι τους είναι ξεγυμνωμένοι από κάθε τι που θα φανέρωνε έστω και μια υπόνοια καλλιπέπειας.

Η ποιητική τέχνη έπαψε να παίζει το ρόλο που κάποτε της έθεσαν να παίζει στο κοινωνικό-πολιτικό παιχνίδι, στρεφόμενη στην ωριμότητα της εσωστρέφειας, ανακαλύπτοντας την ουσία να εξυψώσει το Εγώ του δημιουργού της μακριά από την επιφανειακή και πολλές φορές θολή εικόνα που του έχουν προσαρτήσει οι κοινωνίες.

Πώς θα μπορούσε ο ποιητικός λόγος να επενεργήσει και να επαναπροσδιοριστεί μέσα στο ανθρώπινο; Το χαμένο αρχέτυπο θα έπρεπε ξανά να κατακτηθεί από την αρχή. Άρχισαν λοιπόν να γράφονται ποιήματα που υμνούν τη σύγχρονη ασχήμια και με τη ρηξικέλευθη αυτή πράξη κατασκευάστηκε ένα καινούριο ποιητικό μοντέλο, το οποίο μεταχειρίζεται τα υλικά που διαθέτει, έστω μιας πεζής καθημερινότητας, για να ανοίξει στο κέντρο του μια εσοχή να βλέπουμε τα πράγματα διαφορετικά. Είναι ίσως η πρώτη φορά που το ποιητικό γεγονός κατασκευάζεται από υλικά εξ ολοκλήρου αντιποιητικά. Ποίηση έξω από την ποίηση.

Η ποίησή τους γίνεται ο καθρέφτης της παράλογης και στρεβλής εικόνας του κόσμου. Αυθεντική, άρα θεωρητικά χρήσιμη. Αφού ο κόσμος γίνεται παράλογος η ποίηση χτίζει μέσα στην περιμετρική της λογικά στοιχεία για να τα

επαναφορτίσει με αίσθημα ώστε να γίνουν αιχμηρά και να μπορούν ν' αγγίζουν περισσότερο τη σκέψη παρά τις αισθήσεις. Η ποιήσή τους δεν είναι παραισθησιογόνα. Δεν κατέχει την ευφρόδεια του ρομαντισμού, ενός ένδοξου λυρικού ποιητικού παρελθόντος. Στοχεύει στη σκέψη κι εκεί επιδρά.

Η καθολική εφαρμογή μιας ποιητικής κοσμοθεωρίας είναι μάλλον ανέφικτη στην εποχή μας. Η λυρική μαζί με την άλλοτε ηρωική εικόνα του ποιητή –καθοδηγητή δεν υπάρχει για να του μεταφέρει την ψευδαίσθηση ενός μεγάλου χρέους προς την ανθρωπότητα, ενός στόχου, ενός προορισμού.

Ανάμεσα σε κραυγές και βεβιασμένες κινήσεις ο ποιητής γίνεται το κέντρο του εαυτού του αποκαλύπτοντας φανερά και προκλητικά τον δικό του τρόπο χωρίς υπεκφυγές. Αυτή η αυθεντική πράξη, επιδρά στα ποιήματα κατασταλτικά, βγαίνουμε κερδισμένοι από τον κατακερματισμό αυτό, όσο κι αν φαίνεται παράδοξο, ο ποιητής μέσα από τη δική του στυγνή αλήθεια μας υποκινεί σε διανοητικές πράξεις αντίστασης, έστω κι αν γνωρίζουμε ότι δε θα βγούμε ποτέ νικητές.

Θεωρώ τους ποιητές της γενιάς του '70 διορατικούς, γε-

γονός που σε εμάς τους νεότερους έδρασε θετικά στον τρόπο που γράφαμε. Ο καθένας με τον δικό του τρόπο μας έδωσε με τον πιο ξεκάθαρο τρόπο το μήνυμα: αποφύγετε τις ευκολίες, επικεντρωθείτε στην ουσία, μην σπαταλάτε τις δυνάμεις σε ανούσια γλέντια της εξουσίας, παραμείνετε αληθινοί.

Μελέτησα με προσοχή το έργο τους αν και μπορώ να πω ότι δεν επηρεάστηκε το δικό μου έργο από αυτούς. Και αυτό ίσως να είναι υγιές για τον λόγο ότι δεν τους μυθοποίησα αλλά υπήρξαν πραγματικοί μου δάσκαλοι. Δεν θα ξεχάσω με τι αγάπη αγάλιασε τις πρώτες μου ποιητικές προσπάθειες ο Κώστας Παπαγεωργίου. Όπως και τις ώριμες συμβουλές του Μιχάλη Γκανά, οι οποίες με βοήθησαν στο να αποφύγω κακοτοπιές στο μέλλον. Το πάθος του Γιάννη Κοντού για την ποίηση και τους νέους ποιητές στα γραφεία του Κέδρου. Την ενθάρρυνση του Χριστόφορου Λιοντάκη και του Γιώργου Μαρκόπουλου. Αυτό φανερώνει ήθος. Ήθος όχι μόνο ποιητικό, αλλά κυρίως ανθρώπινο. Σήμερα αυτή η γενιά συνεχίζει να μας δίνει έργο σπουδαίο, συνεχίζει να προωθεί και να ενισχύει τους νέους ποιητές, συνεχίζει να παράγει πολιτισμό.

### ΤΟ ΤΗΛΕΦΩΝΗΜΑ

Άφησα τ' ακουστικό να ξεφύγει  
απ' τα δάχτυλά μου· καμιά φωνή  
δε μου αποκρίθηκε, μονάχα η βοή  
του πλήθους, καθώς σμίγει  
στην αποβάθρα. Με πλησίασες,  
η σταθερή φωνή, η ματιά σου  
επίμονη, με συνέφεραν.  
Με περίμενες, δεν κατάλαβα  
πως τόσα χρόνια με περίμενες...

### ΜΠΛΕ ΒΑΘΥ, ΣΧΕΔΟΝ ΜΑΥΡΟ

Μπλε βαθύ, σχεδόν μαύρο, με λίγες  
ανταύγειες πιο ανοιχτές – το φως υποφώσκει

αλλά ο καμβάς είναι αδιαπέραστος –  
και δυο μορφές βαθύ κόκκινες, εμποτισμένες  
στο μαύρο αίμα των πεθαμένων, κάνουν  
να πλησιάσουν, αλλά μένουν ακίνητες, χάνονται  
μέσα στη σκοτεινή άλω που τις περιβάλλει  
*παντού σκοτάδι, νύχτα γυμνή, τίποτα πια, τίποτα*

### ΠΑΝΤΑ...

Πάντα την εποχή της αφθονίας διαδέχεται η εποχή της πενίας  
Την εποχή των αναπεπταμένων ελπίδων η εποχή των διαφεύσεων  
Την εποχή της απaráμιλλης τόλμης η εποχή της λιποφυχίας  
Την εποχή της ανάρμοστης έπαρσης η εποχή της συντριβής.  
Πάντα σε κάθε σκίρτημα ζωής караδοκεί η σκιά του θανάτου.

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΡΟΜΠΟΤΗΣ

### ΣΤΡΟΓΓΥΛΑ ΑΣΠΡΑ ΒΟΤΣΑΛΑ

Στους σταθμούς του τραίνου  
ή στ' αεροδρόμια  
στην πολυκοσμία της αναμονής  
έρχονται πλατιές εικόνες  
απ' το παρελθόν  
που ξέρουν  
έχουν καταλάβει κάπως τη σημασία  
Στρογγυλά βαριά βότσαλα άσπρα  
δίπλα στους βράχους  
εκείνης της χειμωνιάτικης θάλασσας  
τέλειες μικρές σφαίρες  
Γιατί είχαν ανοίξει  
τέτοια τρυφερότητα;  
Χτες στο τραίνο  
ανυπόμονη έφτασε  
η σύνδεση μαζί τους  
Το βάρος μέσα στην παλάμη  
Άσπρη, ανάγλυφη μορφή  
Με μικρούς πόρους στην επιφάνεια

Θα σε συναντήσω  
Θα σου μοιάσω  
Όπως έρχεται η ώρα για το κλείσιμο  
Πολύτιμη ώρα  
Τώρα που θα στραφώ να ζήσω την αντοχή  
Τι άλλο έλεγε όμως η πέτρα;  
Μιλούσε ακόμα  
με λόγους που προχωρούσαν  
πέρα κι από την αντοχή  
πέρα κι από την επιθυμία  
πέρα κι από τη δύναμη  
φιθύριζε μαλακά  
μιαν άλλου είδους τρυφερότητα  
Τι άλλο έλεγε όμως η πέτρα;  
Στέκεται σιωπηλή  
εδώ και χρόνια  
στο ράφι της βιβλιοθήκης  
Προστατευτική παρουσία

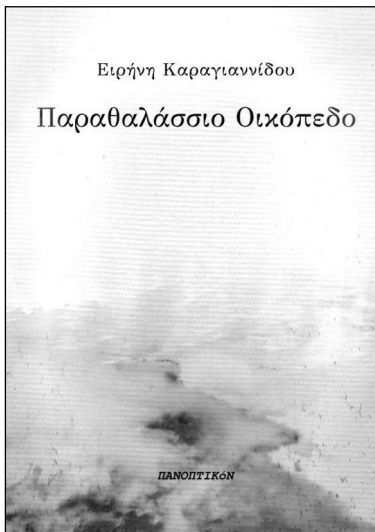
ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΚΟΝΤΟΓΙΑΝΝΗ



## ΕΙΡΗΝΗ ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΙΔΟΥ

(Ειρήνη Καραγιαννίδου, *Παραθαλάσσιο Οικόπεδο*, Εκδόσεις Πανοπτικών, 2017)

—Γιώργος Κ. Ψάλτης—



Δεν είχα δει πριν γνωρίσω την ποίηση της Ειρήνης Καραγιαννίδου θάλασσα να πνίγεται σε άνθρωπο. Το *Παραθαλάσσιο Οικόπεδο* είναι το δεύτερο βιβλίο της. Το πρώτο, *Οι τέσσερις εποχές του [Α]*, κυκλοφόρησε το 2013 (Λογότεχνον). Παίρνει αυτό γίνεται, αυτό που συμβαίνει, και το κάνει κάτι άλλο. Επειδή τα σύννεφα δεν είναι ουρανός και το νερό είναι διαφανές. Αρκεί να ξέρεις να βλέπεις.

Ο τίτλος του βιβλίου και των ενοτήτων είναι όροι κατασκευής ακινήτων: παραθαλά-

σιο οικόπεδο, συντελεστής δόμησης, εκτός σχεδίου. Όροι που έχουν καταστεί ξεροί. Η Καραγιαννίδου στέκεται μέσα στη θάλασσα και χτίζει ένα πλεύσιμο που ταξιδεύει. Ο Φιλέας Φογκ δεν έκανε τον γύρο του κόσμου σε ογδόντα μέρες. Ταξίδευε προς δυσμάς, μπήκε σ' ένα φεγγάρι και βγήκε από ένα άλλο. Οι μέρες είναι κύκλος κι οι ώρες άρα μοίρες, μετριοούνται σε νύχια που αιωρούνται, ανθεκτικά στον χρόνο, αυτά και τα μαλλιά. Όμως οι τρίχες ενοχλούν στη γεύση.

«Η μνήμη περιθάλπει τον καιρό», όμως ο καιρός «την ακουμπά στο έλεος του χρόνου». Για την Καραγιαννίδου, ο χρόνος είναι κυκλικός, «πριν λασκάρει το χαμόγελο και σαραντίσεις/ σ' έχουν ήδη πάρει για φαντάρο». Κυκλική είναι και η ποίηση αυτού του βιβλίου. Κάθε ποίημα έχει ένα κέντρο, ακτίνες τις λέξεις και περίμετρο τους φακούς που έχει μόνιμα ως βλέμμα η ποιήτρια. Τον τρόπο που βλέπει τον κόσμο.

Στο ποίημα «Νυχτερινή επιπλοκή», παρουσιά ενός εραστή, ένας τόνος λιώνει και των δύο τα δάχτυλα, ένα-ένα, με το χαρ-

τί πάνω σε πέτρα, το φεγγάρι ουρλιάζει, μεθαύριο θα είναι τσέρκι άτσαλα κομμένο. Το ποιητικό υποκείμενο του βιβλίου, η αφηγήτρια, καταλήγει: «Ξεφλούδισέ με ολόκληρη». Άλλωστε, για την Ειρήνη Καραγιαννίδου όλα συμβαίνουν μόνο για να γίνουν ποίηση. Και τα ποιήματά της, σαραντατρία σε αυτό το βιβλίο, είναι γραμμένα για να διαβάζονται ξανά και ξανά, αυτοτελώς.

Όπως γράφει ο Paul Valéry στο «Ο κύριος Τεστ», «Η ασυναρτησία μιας ομιλίας εξαρτάται από εκείνον που την ακούει. Μου φαίνεται πως το πνεύμα είναι φτιαγμένο με τρόπο τέτοιο ώστε να μη γίνεται ασυναρτητο για αυτό το ίδιο». Για εκείνη, η ποίηση είναι ο μόνος τρόπος. «Τα όρια ιδρώνουνε στα χέρια/ όταν πηδούν ποτάμια λέξεις». Οι ποιητές ανακαλύπτουν σφραγίσματα στα δόντια του Μινώταυρου. Η ποίηση βρίσκεται στις σιωπές, στις παύσεις. Στη σιωπή ουρλιάζει ο κόσμος.

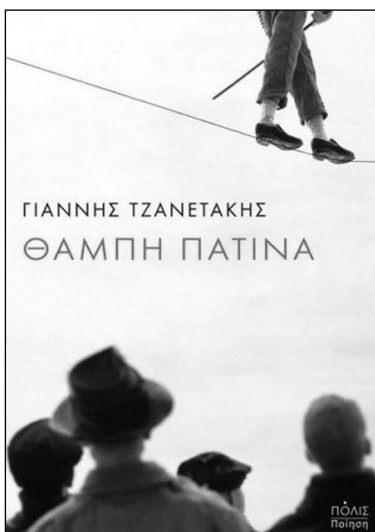
Το «Παραθαλάσσιο οικόπεδο» προτείνει τον χρόνο, τον έρωτα ως πάθος, το σώμα, τις σχέσεις, τη θάλασσα. Νομίζω ότι, όπως όλα τα καλά βιβλία ποίησης, έχει πολλά επίπεδα ανάγνωσης. Ένα από αυτά είναι ότι ίσως το Παραθαλάσσιο Οικόπεδο θα μπορούσε να διαβαστεί και ως η βιογραφία ενός φεγγαριού, ίσως επειδή «είναι κάποιες πανσέληνοι ίδιες παιδικές χαρές»: το φεγγάρι ουρλιάζει ως το σούρουπο και μεθαύριο θα είναι τσέρκι κομμένο άτσαλα, φεύγει αδιάβαστο, δεν κλείνει μάτι όλο το βράδυ, τον Απρίλιο παραμένει ακόμα και στη χάση του τρυφερό, ενώ τους άλλους μήνες μόνο όταν μοιάζει με το ασπράδι των ματιών του εραστή, μέσα σ' ένα καθρέφτη όλο και κάποιος θα το προλάβει μήπως ξεπεράσει τη γραμμή που ορίζει το απόμακρο και δεν εντοιχιστεί στο μέτωπο το μάτι, έλιωσε ένα βράδυ κι ας έγραψε ο εραστής πως δεν τον χορταίνουν κάποιες νύχτες τα φεγγάρια, οι γυναίκες που προσέχουν μην το γδάρουν και φεύγουν ξυπόλητες απ' τον χορό «Δεν λένε αντίο».

(Ομιλία στην παρουσίαση του βιβλίου στη Στέγη Βιβλιοθήκη στις 10 Νοεμβρίου 2017).

## ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΖΑΝΕΤΑΚΗΣ

(Γιάννης Τζανετάκης, *Θαμπή πατίνα*, Εκδόσεις Πόλις, Αθήνα 2017)

—Γιώργος Λίλλης—



Ο Γιάννης Τζανετάκης είχε να εκδώσει βιβλίο από το 2004. Νομίζω πως αυτή η μακρά περίοδος σιωπής προσδιορίζει έναν καλλιτέχνη που ξέρει να περιμένει, αφουγκράζεται με στωικότητα, που δεν τον ενδιαφέρει η συνεχής παρουσία στα γράμματα αλλά η ποιότητα του αποτελέσματος. Η ωριμότητα αυτής της εκδοτικής σιωπής φανερώνεται στο νέο του βιβλίο με τίτλο *Θαμπή πατίνα* με έκδηλο τρόπο. Σαράντα επτά ολιγόστιχα ποιήματα, αποστάγματα θα έλεγα,

αποτελούν το σώμα της συλλογής που έρχεται να μας επιβεβαιώσει πως η αναμονή άξιζε τον κόπο.

Θαμπή πατίνα. Αυτό το λεπτό στρώμα πρασινωπής ουσίας που καλύπτει τα χάλκινα και ορειχάλκινα αντικείμενα ως αποτέλεσμα της χημικής τους διάβρωσης, όταν αυτά μείνουν για μεγάλο χρονικό διάστημα εκτεθειμένα στον αέρα ή θαμμένα κάτω από τη γη. Ένα ποιητικό βιβλίο που αναμετράται με τον χρόνο και τις αντοχές μας.

Δεν είναι τυχαίο που ο Τζανετάκης επιστρέφει στην παιδική ηλικία σε πολλά του ποιήματα για να μας υπενθυμίσει τις ρίζες μας, να επαναφέρει με μια γλυκιά θλίψη την αθώα αρχή και πως αργότερα, ενήλικοι πια, ερχόμενοι αντιμέτωποι με την φθορά, καταλήγουμε να βρούμε παρηγοριά ξανά στις ίδιες σταθερές αξίες του παρελθόντος.

Μπορεί να έχουν διαβρωθεί τα υλικά, μπορεί το σώμα να φθίνει, όμως οι αισθήσεις παραμένουν ακέρατες:

*Σαν το παιδάκι  
που κατέβηκε*

*χαράματα*

*κρυφά απ' τους γονείς του  
στον σταθμό*

*κι άφωνο είδε την ταχεία να φεύγει*

*μ' αχνούς με τα  
υγρά της τζάμια  
κρατώντας στο χεράκι του  
μισό*

*μέσα στο σελοφάν μαντολάτο*

Σε αυτό το ποίημα που μόλις παράθεσα καθρεφτίζεται με ακέραιο τρόπο η αίσθηση μιας απέραντης μοναξιάς, αποκεκομμένοι από την προστασία των γονιών, έτοιμοι να αντιμετωπίσουμε την ζωή κρατώντας στο χέρι εκείνο το μαντολάτο, τρόπαιο μιας άλλης εποχής, σαν μίτος για να μην χαθούμε.

Ο ποιητής αναζητά διεξόδους. Στρέφει το βλέμμα του στην

### ΑΛΛΟΘΙ

Άλλοθι η σιωπή  
οι λέξεις ματώνουν  
όταν γεύονται αίμα  
απ' τις σάρκες των ονείρων  
που κατοικούν  
σπίτια χωρίς παράθυρα  
έρημα  
κλειστά σαν φυλακές  
υφίστης ασφαλείας  
για ανθρώπους  
που παραβίασαν  
τα επιτρεπτά όρια  
υπομονής  
καταδικάζοντας τον εαυτό τους  
σε αιώνια απομόνωση.

### ΔΕΛΦΙΝΙ

Αναζητώ τον χαμένο χρόνο  
κάθε χαραυγή ονειρεύομαι  
ότι η δύση θα βυθίσει  
τους δρόμους  
στο πέλαγος της επιστροφής.

Και σ' αυτή την υγρή πολιτεία  
θα χαθούν για πάντα τα στεγανά του νου  
υποδύμενα τα δελφίνια  
που μαστορεύουν την ευφυΐα τους στα κύματα  
χωρίς να ξεχνούν ποτέ τον αέρα που τα ζει.

ΛΕΝΑ ΣΑΜΑΡΑ

πόλη, στους ανθρώπους, επαναφέρει στη μνήμη του τις πραγματικότητες που συναρμολογώντας τις ενώνουν την προσωπική του διαδρομή. Η τέχνη του να μιλά άμεσα, χωρίς γλωσσικά στολίσματα, δείχνει πως το απέριπτο είναι το δικό του ιερό, ο δικός του ναός, πως η ποίηση, ουσιαστική και ακριβής, τον βοηθά να προσδιοριστεί:

*Μέσα σε κάθε ποίημα  
είμαι εγώ*

*όπως στα φιλμ του Χίτσκοκ*

*δείτε καλύτερα*

*πίσω απ' το σκριππ  
στα ράμματα*

*στο σκοτωμένο αίμα  
κάποιου στίχου*

*μ' αρέσει να λουφάζω  
στις γωνιές*

*σκύλος  
σφιχτά το κόκαλό του  
που κρατάει*

*σαν ύστατη πνοή σαν φυλαχτό.*

Έχοντας 30 χρόνια θητεία στην ποίηση ο Τζανετάκης δεν φοβάται να αναμετρηθεί με όσα χάθηκαν μέσα στην πορεία. Θα έλεγα πως είναι ένα βιβλίο απολογισμού. Οι παιδικές αλάνες, τα ψίχουλα αντίδωρου, η άχνη του λουκουμιού, οι ήρωες που γερνάνε, οι νεκροί γονείς και ύστερα ο έρωτας, η πατρότητα, η ίδια η ποίηση, αντιστέκονται στον όλεθρο, στον χρόνο που περνά.

Τα ποιήματά του δρουν κατασταλτικά, εξυπώνουν τον άνθρωπο, αγκαλιάζουν όσους έπαιξαν και έχασαν. Ένα ταξίδι που καταλήγει στον αρχέγονο ρόλο του ποιητή να μιλά απλά και αληθινά και με τη δύναμη της γλώσσας του να επιμένει στην επικοινωνία ακόμα κι αν δεν υπάρχει αποδέκτης.

Το υλικό του Τζανετάκη είναι δουλεμένο με τέτοιο τρόπο όπου φανερώνεται ένα πνευματικό οικοδόμημα που έχει ως στόχο να ανακαλύψει ψυχικές διαστάσεις. Το σάστισμά του αυτό, όταν βρίσκεται παρόν στην αναδημιουργία των πνευματικών του υλικών, προέρχεται από την συνειδητοποίηση της ρευστότητας της ζωής αλλά και από το κλειδί που κρύβεται στο λόγο του δημιουργού για να ξεκλειδώσει με συνέπεια, μες στη δημιουργία, το χαμένο υλικό της υπόστασής του.

Τελικά αυτό που μένει είναι το σθένος και το πάθος που αντισταθμίζουν την απώλεια:

*Ένα πρωί θα πάμε πάλι  
στην παιδική χαρά*

*τώρα θα μου κρατάς  
εσύ το χέρι*

*μη φύγω  
—όπως φεύγουν οι μεγάλοι—*

*όλα απaráλλαχτα*

*οι κούνιες οι τραμπάλες  
τα σχοινιά*

*θα είναι Κυριακή και θα φυσάει*

# ΤΑΣΟΣ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ

## Ο ποιητής, το έργο, η ζωή του

(Εκδόσεις Στίξις, Αθήνα 2017)

—Θεοδόσης Πυλαρινός—

Δεν είναι εύκολο να εκπληρωθούν αρμονικά και πειστικά όσα επαγγέλλεται ο τίτλος ενός βιβλίου. Αν, μάλιστα, υπάρχει υπότιτλος και υποδιαιρέσεις αυτού, δείγμα της αγωνίας του συγγραφέα ή του εκδότη να δώσουν περιεκτικά το περιεχόμενό του, για να κινήσουν το ενδιαφέρον, τότε τα πράγματα δυσκολεύουν περισσότερο, οι ισορροπίες είναι λεπτές και οι κίνδυνοι πλατειασμών, επαναλήψεων και ανισομερείας είναι υπαρκτοί. Αναφέραμε αυτά για να τονίσουμε την ισορροπία και το συνθετικό δέσιμο στη διαμόρφωση της γενικής εικόνας του βιβλίου που επιμελήθηκε ο Γιώργος Δουατζής για τον Τάσο Λειβαδίτη, μία από τις σημαντικότερες και τιμιότερες φωνές της μεταπολεμικής μας ποίησης.

Πράγματι, ο ποιητής, ως άνθρωπος και ως καλλιτεχνική φυσιογνωμία, η ζωή του, η περιπετειώδης ιστορία του, να το πω αλλιώς, και το έργο του αναδεικνύονται σύμμετρα στο βιβλίο αυτό, συναποτελώντας ένα πολύ ενδιαφέρον, χρηστικό και εύληπτο όλο, που δεν αφήνει τον αναγνώστη να το κλείσει, αφού με εξημμένη την περιέργεια θέλει να το τελειώσει. Ο ποιητής, το έργο, η ζωή του Λειβαδίτη είναι τα συστατικά του υπότιτλου και αυτά, όπως έχουν δοθεί, συνθέτουν ένα ιστορικό, λογοτεχνικό και φιλολογικό σύνολο, ερμηνευτικό, μέσα από τη ζωή του Λειβαδίτη, του β' μισού του ταραγμένου για την Ελλάδα 20ού αιώνα, εποχής κρίσιμης για την ιστορία, την ιδεολογική διαμόρφωση, την πολιτική πραγματικότητα και κατεξοχήν τον πολιτισμό της πατρίδας μας, ο οποίος μένει και ως μεγάλη παρακαταθήκη.

Η επιλογή διάφορων, ετερόκλητων εν πολλοίς ειδολογικά κειμένων για τη σύνθεση ενός πανοράματος δεν είναι καθόλου εύκολη υπόθεση και αυτό το μέρος πιστώνεται στον επιμελητή του τόμου. Μαρτυρίες, ιστορικές περιγραφές, φιλολογικές μελέτες, ποιήματα, κριτικές αποτιμήσεις, βιογραφικό υλικό και βιώματα από τη συναναστροφή με τον ποιητή συνομιλούν μεταξύ τους, το ένα προοιωνίζεται ή προϋποθέτει το άλλο, εν τέλει συναποτελούν ένα πλούσιο μωσαϊκό, έναν πρωτότυπο συνδυασμό πολλών ειδών του λόγου, που πέρα από την αξία και τη σημασία ενός εκάστου κειμένου μεμονωμένα, διαμορφώνουν ένα νέο είδος, ένα είδος μικτό, αν θεωρηθούν συνθετικά.

Θα θέλαμε να επαληθευτούμε, θεωρώντας το βιβλίο αυτό ως αρχή μιας σειράς από παρεμφερούς λειτουργικότητας έργα, για πρόσωπα των τεχνών και των γραμμάτων μας, που σημάδεψαν την ιστορική διαδρομή της χώρας μας. Είναι το εύληπτο και το απλό που το διακρίνουν, παρά τη συμπερίληψη και ειδικών κειμένων, που όμως δεν κουράζουν διασπειρόμενα έντεχνα μέσα στα άλλα, ερμηνεύοντας φιλολογικά ένα τόσο σπουδαίο έργο, όπως αυτό του Λειβαδίτη.

Είναι ακόμη στα θετικά του βιβλίου το πρόσωπο που επιλέχθηκε. Ευτυχώς, διότι με τέτοιες πρωτοβουλίες επανέρχεται στη μνήμη των επιλησμώνων παλαιότερων και αποτελεί ανακάλυψη κρυμμένου θησαυρού για τους νεότερους η ποίηση του Λειβαδίτη. Είναι το ήθος και η ειλικρίνεια που κατασταλάζουν μετά την ανάγνωση κάθε κειμένου του βιβλίου, βασικά ζητούμενα της κρίσιμης εποχής που ζούμε, που περισσότερο από ποτέ έχουμε ανάγκη από διδάγματα ανιδιοτέλειας και θυσίας για τον άνθρωπο. Εί-

ναι η τιμιότητα ενός ανθρώπου, εμβαπτισμένη στη χάρη του ποιητή, ο οποίος τήρησε απαρέγκλιτα τη γραμμή της ανθρωπιάς, με στίχους αλλά και έμπρακτα, στην καθημερινή του ζωή. Είναι, ακόμη, η ανάδειξη ενός ιδεολόγου, ενός πολίτη με την κυριολεκτική σημασία, που επέλεξε και θέλησε να μείνει μοναχικός και γι' αυτό τραγικός.

Επειτα, είναι η συστράτευση των προσώπων, που προκρίθηκαν να συμμετάσχουν στον τόμο. Διαφορετικές ιδιότητες, διαφορετική οπτική γωνία θεώρησης του ζητούμενου, με κείμενα που δεν επαναλαμβάνονται και δεν επικαλύπτονται. Πρόσωπα που, σύμφωνα με όσα ανέφερα, διαφωτίζουν με τα γραφόμενά τους όλες της πτυχές του έργου και της ζωής του Λειβαδίτη.

Αρχικά είναι οι μαρτυρίες από την προσωπική γνωριμία που είχαν μαζί του, είτε ως σύντροφοι και συμμαχητές είτε ως μαθητές είτε ως κριτικοί και επιστήμονες οι οποίοι μελέτησαν την ποιητική πορεία του και πρόβαλαν την ποιήσή του. Δύο ποιήματα αγάπης, φορτισμένα από συγκίνηση, το ένα θρηνητικό, το άλλο υικό, επιμνημόσυνο, του Γιάννη Ρίτσου και του Γιώργου Δουατζή αντίστοιχα, ανοίγουν και κλείνουν το βιβλίο. Θεμελιωμένα και τα δύο πάνω σε βασικά γνωρίσματα του αγωνιστή, του ιδεολόγου, του ανθρώπου και κατεξοχήν του ποιητή Τάσου Λειβαδίτη. Θρήνος το πρώτο, δικαίωση του νεκρού ποιητή το άλλο.

Στο βιογραφικό πλαίσιο, με άγνωστα στοιχεία από τη φιλία του με τον ποιητή, κινείται το πρόσφατα γραμμένο κείμενο του Μίκη Θεοδωράκη, παρουσιάζοντας μία πτυχή του Λειβαδίτη, στην οποία χρωστά μεγάλο μέρος της αναγνωρισιότητάς του, τη μελοποίηση των στίχων του, που τους έχουν τραγουδήσει πολλές γενιές, που πολιτικοποίησαν με τη λαϊκή αυθεντικότητά τους πολλούς από μας. Το κείμενο του Σπύρου Κασιμίη έχει δύο όψεις την ανεκδοτολογική-βιωματική, που αναφέρεται σε ένα συμβάν από τη γνωριμία τους, όταν ο Λειβαδίτης προσκλήθηκε στην ΕΡΤ στην τηλεοπτική εκπομπή «Τέχνη και Πολιτισμός». Η άλλη όψη είναι η σύντομη περιδιάβαση που επιχειρεί στο ίδιο κείμενο ο Κασιμίης, δίνοντας κινηματογραφικά την πορεία της ζωής του ποιητή, εξαιρώντας τον μοναχικό και ηρωικό προσανατολισμό της. Άμεσα με το προηγούμενο συνδέεται το αναμνηστικό επίσης κείμενο του Σταύρου Στρατηγάκου, προσωπική εμπειρία και αυτή από την επαφή του με τον Λειβαδίτη κατά το γύρισμα της ταινίας για τη ζωή του ποιητή. Κατακλείδα μιας πλούσιας ζωής αποτελεί η μαρτυρία του γιατρού ποιητή Μανόλη Πρατικάκη, το πένθιμο χρονικό της εισαγωγής στο νοσοκομείο και της τελευταίας του Λειβαδίτη. Όποιος διαβάσει τα βιωματικά αυτά κείμενα θα διαπιστώσει τη σύμπτωση των απόψεων όσον αφορά στο ήθος, την ταπεινότητα και το ανθρώπινο μεγαλείο του. Αγαπητικό και βιωματικό, παράλληλα όμως και πυκνό, με μεγάλο επίγραμμα θα το παρομοιάζα, είναι το κείμενο του Τίτου Πατρίκιου. Κρατώ τη γενναϊόφυχη φράση για τον φίλο του, ότι ο Λειβαδίτης «ήταν και παραμένει ένας από τους μεγαλύτερους ποιητές του αιώνα που μας πέρασε».

Θα παρατηρήσουμε στο σημείο αυτό ότι τα κείμενα αυτά, προσφυώς τοποθετημένα, όχι συγκεντρωμένα ειδολογι-

κά μέσα στο βιβλίο, αποκτούν ένα ρόλο εξηγηματικό. Συνομιλούν, για να το πω διαφορετικά, με τα θεωρητικά κείμενα που παρεμβάλλονται, και ερμηνεύουν άτυπα αλλά οργανικά όσα καταγράφει η γραφίδα των θεωρητικών με τον επιστημονικό τρόπο, που δεν είναι εύκολα προσβάσιμος από μη ασχολούμενους συστηματικά με τη θεωρία της λογοτεχνίας.

Δύο κείμενα-μικρογραφίες, πραγματικά ιδιαίτερα, για την πυκνότητα και αποφθεγματικότητα τους, είναι εκείνα του Νικηφόρου Βρεττάκου και του Κώστα Γεωργουσόπουλου. Ο πρώτος σε δύο περίπου σελίδες δίνει ολόκληρη την αλήθεια του ποιητικού λόγου του Λειβαδίτη, τόσο του αγωνιστή όσο και του υπαρξιακού οραματιστή. Πρόκειται για άτυπη εισαγωγή στις θεωρητικές μελέτες των φιλολόγων και των πανεπιστημιακών του βιβλίου. Ο Βρεττάκος, εξαιρετικός κριτικός και συνάμα ποιητής ο ίδιος είχε την ικανότητα να συντέμνει και να συνθέτει σε λίγες γραμμές πολυσέλιδα έργα. Στις γραμμές του κειμένου του πλανάται η ψυχή του Λειβαδίτη και συμπυκνώνεται η ουσία του έργου του. Ο Γεωργουσόπουλος, πάλι, ορμώμενος από έναν θυμόσοφο στίχο του ποιητή, αναδεικνύει το μεγαλείο της μοναξιάς του, την τραγικότητά του, τον πόνο της διάφευσης, που, παρά ταύτα, γίνεται τραγικότερος, μη οδηγώντας τον στην παραίτηση, αλλά στην ελπίδα της ανθρωπιάς, εμπιστευμένη στην ύψιστη πολιτική σημασία της. Τέλος, στο ίδιο μήκος κείμενο κινείται ο Γιώργος Παπαλεονάρδος, από τους εν ποιητικούς όπλους αδελφούς του Λειβαδίτη, όπως εξάλλου ο Βρεττάκος, ο Κουλουφάκος και ο Πατρίκιος. Ο Παπαλεονάρδος εξετάζει τη μεταφυσική του μόνωση και τη μελαγχολική διάθεση της φωτεινής απαισιοδοξίας του.

Ερχόμαστε στα θεωρητικά κείμενα, μελέτες ορθότερα, αρχίζοντας από τους παλαιότερους, οι οποίοι έχουν έντονα βιώματα και οι ίδιοι από την εποχή του ποιητή και τέτοιες φιλικές σχέσεις μαζί του, που ο λόγος τους περιέχει τη σιγουράδα της προσωπικής εμπειρίας, απαραίτητη ιδίως σε περιπτώσεις όπως αυτή του Λειβαδίτη, όπου θεωρία και πράξη, ζωή και έργο, ποίηση και ζωή δεν συμβαδίζουν απλώς, αλλά συμπίπτουν. Η σύμπτωση αυτή αποτελεί και το ηθικό δίδαγμα της όλης παρουσίας του ποιητή.

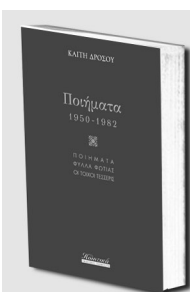
Από τους παλαιότερους, λοιπόν, ο Χρίστος Αλεξίου και η Σόνια Γίνσκαγια-Αλεξανδροπούλου είναι από τους εγκυρότερους μελετητές της ποίησης του Λειβαδίτη. Αναλύοντας ο Αλεξίου το έργο του, τονίζουν τον βιωματικό χαρακτήρα του, τοποθετεί αντικριστά τα ιστορικά συμβάντα και τη ζωή του Λειβαδίτη, ως αποτέλεσμα δε της συνάντησης αυτής, ως ιερή μετάληψη, έρχεται η ποίηση. Είναι η ολοκληρωμένη εικόνα του ποιητή και η μαρτυρική ποίηση ενός κατά άνθρωπον σαλού, ενός αμετανόητου ιδεολόγου. Ο Αλεξίου παρακολουθεί βήμα προς βήμα τον Λειβαδίτη, από την πρώτη αγωνιστική ορμή έως την υπαρξιακή του ενδοστρέφεια. Η Γίνσκαγια, παρακολουθώντας επίσης το έργο του ποιητή στη διαχρονία του, αναδεικνύει την ανθρωπιστική προοπτική του, τονίζοντας ότι η ποίηση αποτε-

λεί το μοναδικό όπλο κατά της ματαιοδοξίας και ανακουφίζει την οδύνη των απωλειών που συνοδεύουν απαρέγκλιτα τη ζωή των ανθρώπων. Ο Κώστας Κουλουφάκος, ο τρίτος της σειράς αυτής, κοινωνός των ίδιων με τον Λειβαδίτη εμπειριών, χωρίζει σε τρεις περιόδους την ποίησή του, εξετάζει τα χαρακτηριστικά μιας εκάστης, για να δώσει την αίσθηση του απροσδόκητου που τις χαρακτηρίζει.

Θα κλείσουμε με τους σύγχρονους μελετητές του έργου του, διακρίνοντας δύο ομάδες: είναι οι προερχόμενοι από τη συντεχνία, όπως ο Γιώργος Μαρκόπουλος, ο Γιώργος Δουατζής και ο Κώστας Κρεμμύδας αφενός, και αφετέρου οι θεωρητικοί φιλόλογοι, τους πανεπιστημιακούς εννοώ, τον Απόστολο Μπενάτση και την Έλλη Φιλοκύπρου. Η σχέση του Μαρκόπουλου και του Δουατζή με τον ποιητή ήταν στενή, μαθήτευσαν κοντά του, επηρεάστηκαν από το έργο του. Τα κείμενά τους, εμπλουτισμένα με προσωπικές αναμνήσεις, λειτουργούν αγαπητικά. Οι εμπειρίες των δύο ποιητών είναι καθαρά βιωματικές και τις μεταφέρουν στα γραπτά τους, μαζί με τις εύστοχες κρίσεις και αποτιμήσεις τους για το έργο του, το οποίο είναι εμφανές ότι το έχουν μελετήσει σε βάθος. Ο Μαρκόπουλος είναι γνωστό ότι τόσο στην *Εκδρομή στην άλλη γλώσσα*, όσο και σε αυτοτελή τόμο, στις εκδόσεις Εκάτη, έχει ασχοληθεί διεξοδικά με την ποίηση του Λειβαδίτη. Και ο Κρεμμύδας, και αυτός, έμμεσα, εκ πατρός, γνώριζε τον ποιητή, γι' αυτό και το πληροφοριακό υλικό του, με κοινωνικό κέντρο το Μεταξουργείο, συμπράττει στον αποτιμητικό χαρακτήρα της μελέτης του, εστιάζοντας κυρίως στην αναζήτηση της χαμένης ανθρωπιάς.

Ως προς τα θεωρητικά κείμενα, εκτενή και διαφωτιστικά και τα δύο: ο Μπενάτσης ασχολήθηκε με την ποίηση του Λειβαδίτη στη διδακτορική του διατριβή και τη σφαιρική εικόνα από τη μελέτη αυτή μεταφέρει αναλυτικά στο κείμενό του. Το ίδιο αναλυτική και διεξοδική είναι και η Φιλοκύπρου, αναλύοντας την ποιητική διαδρομή, την εξέλιξη των θέσεων και την ποιητική του Λειβαδίτη. Και οι δύο εργασίες αποτελούν εκτενείς, πυκνές και κυρίως κατατοπιστικές εισαγωγές στο έργο του ποιητή, παρουσιάζοντάς το σε συνάφεια με την εποχή του, με τα ιστορικά γεγονότα, με την ιδιότυπη μεταπολεμική πραγματικότητα.

Προσπαθήσαμε να δώσουμε μια πανοραμική εικόνα του βιβλίου, όσο μας το επέτρεπε ο χρόνος. Είναι σημαντικό ποιοι και πόσοι έγραψαν: είναι επιτυχής ο συγκερασμός της μαρτυρίας με τη θεωρία, σύμφωνα, εξάλλου, με την ποίηση του Λειβαδίτη, που σφύζει από ζωή. Ωστόσο, ένα κατά τη γνώμη μας προέχει: η αναθέμανση του ενδιαφέροντος για την ποίηση του Λειβαδίτη, που δίκαια, από ομοϊδεάτες και μη, χαρακτηρίστηκε ως ένας από τους σημαντικότερους ποιητές του περασμένου αιώνα και από τους κορυφαίους μεταπολεμικούς δημιουργούς. Το βιβλίο που επιμελήθηκε ο Γ. Δουατζής φέρνει στην επιφάνεια, πράγματι, και ανακινεί το εν πολλοίς ξεχασμένο αλλά μεγάλο θέμα «Τάσος Λειβαδίτης».



ΚΑΙΤΗ ΔΡΟΣΟΥ  
Ποιήματα  
1950-1982

ΠΟΙΗΜΑΤΑ  
ΦΥΛΛΑ ΦΩΤΙΑΣ  
ΟΙ ΤΟΙΧΟΙ ΤΕΣΣΕΡΙΣ

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

Ήταν μια ζωντανή ιστορία της λογοτεχνίας μας,  
των εμφύλιων παθών μας, των ποιητών μας.

ΗΛΙΑΣ ΜΑΓΚΛΙΝΗΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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

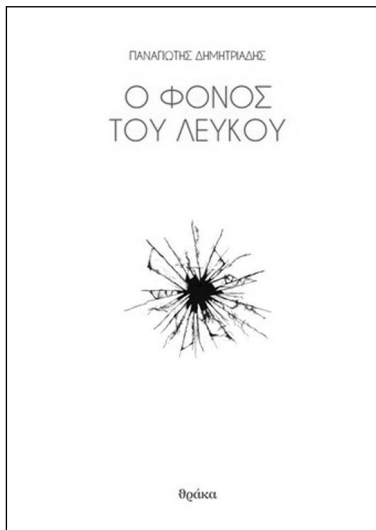




## ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ

(Παναγιώτης Δημητριάδης, *Ο φόνος του λευκού*, Εκδόσεις Θράκα, Λάρισα 2017)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Οφείλω να πω, πριν προχωρήσω στα ενδότερα, ότι η συλλογή του πρωτοεμφανιζόμενου Παναγιώτη Δημητριάδη αποτελεί μία ευχάριστη έκπληξη· μία ακόμα επιβεβαίωση της επανειλημμένως διατυπωθείσας άποψης ότι τα τελευταία δέκα χρόνια συντελείται κάτι το ιδιαίτερο ενδιαφέρον στον χώρο της ποίησης· ότι οι από πολλές απόψεις και σε πολλά επίπεδα δυσοίωνες συνθήκες τροφοδοτούν και ενισχύουν τους νέους σε έναν λόγο εξομολογητικό και, παράλλη-

λα, ιδιούτως καταγγελτικό. Και, για να γίνω σαφέστερος και κάπως πιο συγκεκριμένος: από το πρώτο κιόλας ποίημα της συλλογής, ο ποιητής καταθέτει τη ροπή του, το ενδιαφέρον του για τον κοινωνικό περίγυρο και, πιο συγκεκριμένα, για τις μάλλον περιθωριακές εκδοχές της καθημερινότητας· για εκδοχές ενδεικτικές ενός κόσμου που, μολοντί ζει και κινείται στο κέντρο της πόλης, αισθάνεται περιθωριοποιημένος, μετεωριζόμενος ανάμεσα στην ύπαρξη και την ανυπαρξία. Από αυτήν τη ροπή, από αυτό το ενδιαφέρον υποκινούμενος, δεν παύει παράλληλα να ρίχνει στοχαστικές ματιές σε πρόσωπα, πράγματα και καταστάσεις, κυρίως σε πράγματα, ορατά και αόρατα, στα ίδια ή σε ονειρικές απεικονίσεις τους, και στη μια και στην άλλη περίπτωση κάτω από τον ίσκιο μιας ιριδισμένης από νοσταλγία απογοήτευσης.

Τυφλός παρατηρητής φανερών και κρυφών, εσωτερικών και εξωτερικών περιστάσεων του ατομικού και του συλλογικού βίου, τις περισσότερες φορές λειτουργεί και αντιδρά σαν ακροατής της φωνής του και, στη συνέχεια, σαν θεατής εσωτερικοποιημένων συμβάντων και καταστάσεων, τείνοντας συγχρόνως ευήκοο αυτί, προκειμένου να συλλάβει και να κατανοήσει, στο μέτρο του δυνατού, το πλάσιμο των λέξεων, στους σκοτεινούς κόλπους των αισθήσεων και των αισθημάτων. Γι' αυτό και συχνά, εν είδει επωδού, εκφράζεται η αγωνία του ποιητικού υποκειμένου για το πλάσιμο της γλώσσας, για τη μαγική προέλευση των λέξεων έτσι όπως κρύβονται «με περίσσια τέχνη κάτω από τη γλώσσα».

Συχνά, επίσης, επιδεικνύει μία όχι ακριβώς υπερρεαλιστική, αλλά πάντως υπερρεαλιζουσα στάση και συμπεριφορά, εκμεταλλευόμενος τις δυνατότητες που του προσφέρει ο υπερρεαλισμός, χωρίς ωστόσο σε καμιά περίπτωση να παρασύρεται

από την υποβόσκουσα γοητεία του αλόγου, διατηρώντας αδιαλείπτως τη σχέση του, την επαφή του με την πραγματικότητα. Η ερωτοτροπία του –θα τολμούσα να πω– με τον υπερρεαλισμό τον βοηθάει στη διαστολή των σκέψεων και των συναισθημάτων του· αμβλύνει την ενίοτε ισχυρή συγκινησιακή φόρτιση που τον διακατέχει και τον εφοδιάζει με σύμβολα και άλλες, μεταφορικής ισχύος δυνατότητες, προκειμένου να ανταποκριθεί στα έσωθεν διατυπωνόμενα αιτήματα ανταπόκρισης στον κόσμο που τον περιβάλλει και στα συναισθήματα που αυτός ο κόσμος του προκαλεί. Με συνεχώς υφέρπουσα την αγωνία της σιωπής να αρθρωθεί σε λόγο, να δημιουργηθεί από τις λέξεις ο σκελετός της και με το δέντρο, ως προϋπόθεση του λευκού χαρτιού, να συμμετέχει πολλαπλώς στη διαδικασία της γραφής.

Οι λέξεις, για τον Παναγιώτη Δημητριάδη, περιορισμένες «στο κενό κωφάλαων κουκίδων», εντέλει αποσκοπούν στην υπόμνηση της μοναξιάς και του ημιτελούς. Ταυτόχρονα όμως του παρέχουν τα μέσα για μια σχεδόν συστηματική ανατροπή των παντός είδους αυτονόητων και αδιαμφισβήτητων εικόνων και εκδοχών μιας κατά βάθος σαθρής καθημερινότητας και τον ενισχύουν στην προσπάθειά του να απομυθοποιήσει και υποσκαπτικά να διαστρεβλώσει αληθοφανείς πτυχές της περιρρέουσας πραγματικότητας. Εραστής της ανατροπής και του παράδοξου, με όπλο την ικανότητά του να συγκροτεί σε ενιαίο σώμα ετερόκλητα δεδομένα, επιχειρεί λογικά άλματα, διασκελισμούς, κάποτε και διαμελισμούς ακέραιων μονάδων, χωρίς να απομακρύνεται από την ιδιοσυγκρασιακά προσδιορισμένη πνευματική και ηθική κοιτίδα του.

Κρατώντας αποστάσεις ασφαλείας από έναν κόσμο που δεν έχει και πολλά πράγματα να του προσφέρει, με μιαν επίφοβη, κάποτε συναισθηματικά τρικλίζουσα νηφαλιότητα, συγκλίνει την οπτική του γωνία προς τον τόπο του και ειρωνεύεται ή σαρκάζει – ενίοτε και αυτοσαρκάζεται. Κυρίως ειρωνεύεται και σαρκάζει τις εξυμνούμενες επίπλαστες, ψευδεπίγραφες, τουριστικών αποχρώσεων ομορφιές αυτού του τόπου, την ίδια στιγμή που ο ίδιος αισθάνεται την ανάγκη να μαζεύει «στον κόρφο τα όνειρα που ξέφυγαν κι αφήθηκαν να γίνουν δάκρυα ανεμοδαρμένα, σάλιο σιωπής και ιδρώτας των νεκρών», γεγονός που τον κάνει να βιώνει το παρόν «με βλέμμα τρελού» και «διάθεση αυτόδικου», ιδρώνοντας στη θύμηση της γαλήνης. Ειρωνεύεται, λοιπόν, σαρκάζει ή και χλευάζει τα σαθρά πρότυπα ζωής που δεσπόζουν στην καθημερινότητά του, υποχρεώνοντάς τον να περιφέρεται «αλητεύοντας για μια ζωή/αλλιώς/αλλοφερτη/άλλων», παράλληλα οικτίροντας τη μοίρα των απλών και ανυπεράσπιστων, απλών και ανυποψίαστων ανθρώπων που εύκολα, χωρίς εσωτερικές άμυνες, υποκύπτουν και μιμητικά επαναλαμβάνουν, ότι ευθέως ή πλαγίως τους επιβάλλεται, ζώντας σε έναν κόσμο ξένο, άφιλο και αδιάφορο για τα αλλότρια πάθη.



ΗΛΙΑΣ ΓΚΡΗΣ

## Σαν άλλος Οιδίποδας

ΠΟΙΗΣΗ

www.govostis.gr

Στη νέα συλλογή του *Σαν άλλος Οιδίποδας* ο Ηλίας Γκρής, ποιητής της «γενιάς του '70», με «ρωμαλέο και τρυφερό ύφος» διευρύνει το πεδίο των αναζητήσεών του τόσο θεματολογικά όσο κι αισθητικά.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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



## ΧΑΡΗΣ ΙΩΣΗΦ

(Χάρης Ιωσήφ, *Απόστιχα σιωπής*, Εκδόσεις Περισπωμένη, Αθήνα 2017)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Σε πέντε μέρη χωρίζεται το τρίτο ποιητικό βιβλίο του Χάρη Ιωσήφ, με τον συνδυαστικό τίτλο *Απόστιχα σιωπής*. Στα «απόστιχα», που λειτουργούν σαν ένα είδος εισαγωγής και προϊδεαστικής, για το τι πρόκειται να ακολουθήσει, και σε τέσσερις εκδοχές της «σιωπής του χρόνου». Προηγείται η σκηνογραφία ενός κοινόχρηστου, γνώριμου και πρόσφορου για την αποτύπωση έντονων συναισθηματικών καταστάσεων και συγκινήσεων χώρου, όπως είναι ένας σιδηροδρομικός σταθμός, όπου τα πράγματα βαρύνονται και περιβάλλονται από την αχλή της απουσίας περαστικών σωμάτων, είναι «σημαδεμένα από τις τριβές» τους, και στην ατμόσφαιρα διατηρούνται ανάερα φευγαλέα λόγια, μετέωρες, απροσδιόριστες κινήσεις και χειρονομίες που συνηθίζονται σε χώρους συνεχών αναχωρήσεων και αποχωρισμών. Σε χώρους όπου ακόμα και τα ανθοπωλεία συμμετέχουν ερήμην τους σε συνεχείς τελετές επισημοποίησης της στέρησης και της απουσίας αγαπημένων προσώπων, βιώνοντας κι αυτά, από τη μεριά τους, έναν άλλο, ιδιάζοντα αποχωρισμό, όπως είναι ο βίαιος αποχωρισμός των βλαστών από τα φυτά τους, ενώ τα οχήματα, εν προκειμένω τα τραίνα, δημιουργούν ή παρέχουν τη δυνατότητα μιας θέας μιας γοητευτικής, συγκινησιακά φορτισμένης πλην τεμαχισμένης θέας, πλασιωμένης από γυάλινα κάδρα των παραθύρων, τα οποία επιβεβαιώνουν τη διάλυση των αποστάσεων δια της εναλλαγής των τοπίων.

Ακολουθούν οι τέσσερις εκδοχές της σιωπής του χρόνου, όπου ο ποιητής –και ο άνθρωπος εν γενεί– δρα ως δημιουργός και μαζί ως φορέας της μνήμης, αυτού του μοναδικού συντελεστή διαστολής της ζωής και του χρόνου: ό,τι συμβαίνει τώρα δεν είναι παρά το προζύμι της μνήμης των ερχόμενων («Υπάρχουμε μόνο για να δημιουργούμε/παιδικές μνήμες στους μέλλοντες κλειδούχους»). Και βέβαια, τον σημαντικότερο και δραματικότερο ρόλο στην επικράτεια της μνήμης τον διαδραματίζουν τα πράγματα που, με την πάροδο του χρόνου, έχοντας απολέσει τη χρηστική τους ιδιότητα και, κυρίως, διατηρώντας ευδιάκριτα ή κρυφά ίχνη αυτών που κάποτε τα χρησιμοποίησαν, αποκτούν ενίοτε οδυνηρές διαστάσεις και διεμβολιστικές του παρόντος δυνατότητες: συμβάλλουν ή, καλύτερα, προσφέρονται για τη συρραφή και την επαναβίωση στιγμών του παρελθόντος. Τα καινούργια πράγματα, αντιθέτως, χωρίς μνήμη, είναι συναισθηματικά ανενεργά: τα αφόρετα ρούχα, λ.χ., που εκτίθενται στις βιτρίνες, όσο κι αν δελεάζουν το μάτι, αφήνουν ανέγγιχτες και αδιάφορες τις άλλες αισθήσεις, μην έχοντας πάρει το σχήμα των σωμάτων αυτών που τα φόρεσαν δεν έχουν συναισθηματικό εκτόπισμα.

Θα έλεγε κανείς ότι σε όλη τη σκηνογραφημένη έκταση που συνθέτουν τα ποιήματα της συλλογής κυρίαρχο ρόλο διαδραματίζει το κενό της απουσίας, η πικρή και συνάμα ηδύπαθη αίσθηση της οποίας αμβλύνεται κάπως με την ενεργοποίηση και τη συνδρομή της φαντασίας, στους κόλπους της οποίας συντελείται το αδύνατο και μπορεί, υπό προϋποθέσεις, να αποκτήσει

την ισχύ του λόγου η σιωπή, να καταστεί εφικτή η «αναμόχλευση του αόρατου», να αναδυθεί το σώμα της αγαπημένης με διακριτά επάνω του τα ίχνη των δακτυλικών αποτυπωμάτων του ποιητικού υποκειμένου. Η φαντασία αλλά πάνω απ' όλα η μνήμη και μάλιστα όχι μία μνήμη αδέσποτη αλλά ελεγχόμενη, καθοδηγούμενη με σχετική ακρίβεια προς πρόσωπα, πράγματα και καταστάσεις που ο ποιητής αισθάνεται και προσδοκά ότι θα τον κινητοποιήσουν συναισθηματικά, συνδέοντάς τον με καίριες στιγμές της ζωής του, βοηθώντας τον να διασχίσει επιπλέοντας μια θάλασσα που «σφύζει από ζωή κι από θάνατο», με το παρόν να περιβάλλεται ακατάπαυστα από εικόνες και ήχους μιας άλλης εποχής, αμέριμνης και αθώας, μιας εποχής που, όπως λέει ο ίδιος «εξαργυρώναμε υγρασίες καλοκαιρινών εφηβαίων/πίσω από τους μυριστικούς θάμνους των Αυγούστων/με στιλπνότητα δελφινιών».

Στους ευάερους κόλπους της μνήμης ο έρωτας είναι πάντα παρών, περιφρουρούμενος από ανεξίτηλες και παλίμψηστες εικόνες αλλά και πλήθος αντικειμένων που το καθένα με τον σετρόπο του συμβάλλει στην, κάθε φορά αλλιώς σκηνογραφημένη, αναβίωσή του. Η σκηνογραφία εν προκειμένω μοιάζει να κοσμεύεται ή, καλύτερα, να εμπλουτίζεται αλλά ταυτόχρονα και να διαβρώνεται από ανάσες και υπολείμματα ερωτικών περιπτώσεων, από «φθίνουσες εκπνοές/σεισμικών ταλαντώσεων» και «κάθιδρους μηρούς». Ο χρόνος μετατρέπεται κι αυτός σε οικείο ατμοσφαιρικό στοιχείο, διαπερασμένο από συγκινημένες μνήμες, και περιβάλλει θαλπνικά τόπους και χώρους, δημιουργώντας την αίσθηση μιας προστατευτικής φωτεινής κορνίζας.

Μίλησα προηγουμένως για τη διαρκή, την καταλυτική, την άλλοτε προφανή και άλλοτε υπέρπουσα παρουσία του έρωτα στα περισσότερα και, εν πάση περιπτώσει, στα χαρακτηριστικότερα ποιήματα της συλλογής, θέλοντας να καταλήξω στην άποψη ότι στην ουσία έχουμε να κάνουμε με ένα ερωτικό ελεγείο: με την κατά βάθος λυπημένη ιστορία ενός έρωτα παρατημένου στο έλεος του χώρου και του χρόνου, στην έκταση των οποίων προβάλλουν διαρκώς στιγμές, εικόνες και αντικείμενα που αδιαλείπτως τροφοδοτούν τη μνήμη με στοιχεία πρόσφορα για τη συγκρότηση μικρών και μεγάλων, σημαντικών και ασήμαντων προσωπικών επετείων, επιβεβαιωτικών, επαληθευτικών της ζωής που πέρασε («Θυμάμαι το σώμα όταν κρατάω/τα παρατημένα σου αντικείμενα», ομολογεί).

Στο τελευταίο μέρος της συλλογής («Η σιωπή του χρόνου IV») επιχειρείται κάτι σαν απολογισμός του χρόνου με παράλληλη επισήμανση της ευθραυστότητας της ηλικίας: επιχειρείται κάτι σαν οδυνηρή πλην νηφάλια αναμόχλευση της στάχτης-μνήμης ενός τετελειωμένου έρωτα: μια αναμόχλευση κατά τη διάρκεια της οποίας αναδύονται στην επιφάνεια του παρόντος της γραφής στοιχεία προειδοποιητικά της ήδη επελθούσας φθοράς και του τέλους: στοιχεία βαρύνουσας, υπαρξιακής βαρύτητας, δεδομένου ότι η μνήμη, στο πεδίο της ποίησης, δεν αρκείται στις τυχαίες και στις επιφανειακές αναμοχλεύσεις. Από τη στιγμή που καταγράφεται «με λέξεις σε χρόνους ασυντέλεστους / Λες κι η ζωή ήταν άλλου», αλλάζει η υφή της και αποκτά μian άλλη, πολυδιάστατη βαρύτητα. Στις επάλξεις των ερειπίων, μόνος ο ποιητής, αρνείται να προστρέξει, να καταφύγει στις γραφές ή αλλιώς στην παραμυθία των άλλων. Μπροστά στη λευκή σελίδα, όπου όλα διακυβεύονται, το μόνο που έχει σημασία, όπως κι ο ίδιος ομολογεί, είναι η «ροή του μελανιού να χύνεται από τις άκρες των δικών του δαχτύλων».

## ΣΑΝΤΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

(Σάντυ Βασιλείου, 28 μέρες κάτω από τη γη, Εκδόσεις Θράκα, Λάρισα 2017)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Από τα πρώτα κίολας ποιήματα της συλλογής το σκηνικό διαγράφεται με φόντο μια βαριά αίσθηση απουσίας: ένα σκηνικό κλειστοφοβικό, θολό, που στην καρδιά του υψώνεται ένα σπίτι άδειο, εγκαταλειμμένο από τους κατοίκους του, με μοναδική παρουσία αυτήν του ποιητικού υποκειμένου που θεάται, φοβάται και αγωνιά, θέλοντας να καταστήσει κοινών των προσωπικών παθών του τον αποδέκτη των όσων εξομολογητικά καταθέτει. Τον υποθετικό ή καλύτερα τον

επιθυμητό αποδέκτη, γιατί στην πραγματικότητα τα ποιήματα της παρούσας συλλογής συνθέτουν, σκηνογραφούν έναν ανοιχτό διάλογο της ποιήτριας με τον εαυτό της, έναν ιδιότυπο μονόλογο, συχνά διεμβολιζόμενο από περάσματα μιας μνήμης φωτεινής, που εντέλει καθιστούν οδυνηρό το σκοτεινό ή το έστω αμυδρό και μόλις διακρινόμενο φως του παρόντος, ενώ συνθήκες πολέμου μοιάζει να κανοναρχούν το σώμα της, που της είναι μάλλον δύσκολο να κουμαντάρει στις περιορισμένες και συνάμα περιοριστικές συνθήκες ενός μικρού διαμερίσματος των 30 τετραγωνικών. Γι' αυτό και βρίσκει διέξοδο στην τάρατσα, όπου σε κατάσταση χορευτικής μέθης, σαν οιστρηλατημένη, καλεσμένη από τους ήχους μιας εκμαυλιστικής μουσικής, φλερτάρει με την ιδέα του πετάγματος ή της πτώσης. Φλερτάρει μονίμως με την ιδέα του θανάτου: κλειστοφοβική καθώς είναι «θέλει να είναι έτοιμη ανά πάσα στιγμή να εξέλθει», να δραπετεύσει από έναν κόσμο που όχι μόνο δεν έχει να της προσφέρει τίποτα, αλλά και διάκειται εχθρικά απέναντί της. Ακόμα και μέσα στο στενό οικογενειακό της περιβάλλον ασφυκτιά, βιώνοντας μια μονίμως έκρυθμη κατάσταση, περιμένοντας ανά πάσα στιγμή την έκρηξη μιας οβίδας που «Κοιμάται στον καναπέ του σαλονιού/Τρώει μαζί μας στο τραπέζι/Καμιά φορά ροχαλίζει/Γελά».

Η ποίηση της Σάντυς Βασιλείου αποτελεί την άμεση, σχεδόν αδιαμεσολάβητη κατάθεση-απόρροια μιας, θα τολμούσα να χαρακτηρίσω, μετατραυματικής αγωνίας τής ύπαρξης: όπου η ψυχική οδύνη του ποιητικού υποκειμένου γίνεται πόνος σωματικός έτσι καθώς το σώμα μετατρέπεται σε πέρασμα εσαεί ανοιχτό και εκτεθειμένο σε ακατάπαυστους διεμβολισμούς δυσοίωνων σκέψεων και μηνυμάτων. Είναι μια ποίηση στο επισφαλές πεδίο της οποίας πραγματοποιούνται συνεχώς δραματικές συναντήσεις, ενίοτε και ταυτίσεις του εγώ της ποιήτριας και του «άλλου», που στην πραγματικότητα δεν είναι παρά το τραυματισμένο είδωλο του πρώτου: σχεδόν διουπόστατη, αποτίνεται με άκρα φυσικότητα στον εαυτό της, ο οποίος αρνείται κατηγορηματικά να ενταχθεί στα κοινωνικά και οικογενειακά αποδεκτά πρότυπα, με συνέπεια τη δημιουργία ενοχών και άλλων, υπαρξιακής υψής αδιεξόδων, απόρροια των οποίων είναι οι πρώιμες σχέσεις της με την ιδέα αλλά και το τυπικό του θανάτου, ταυτόχρονα με την επώδυνη προσπάθειά της να κατανείμει ευθύνες και, κυρίως, ρόλους στους γεννήτορές της. Να επισημάνει τη συναισθηματική-προστατευτική, συχνά καταπιεστική συμπεριφορά της μητέρας και την αποστασιοποιημένη, εποπτική, αντιπροσωπευτική του θεού, στάση του πατέρα. Ανατρέχοντας στη στιγμή της απεξάρτησής της από τον θηλα-

σμό και στην υποκατάσταση των μητρικών θηλών από τις δικές της: στον απογαλακτισμό, στην ταυτόχρονη συνειδητοποίηση της μοναξιάς της και στην ενστικτώδη προσκόλληση στον εαυτό της.

Δεν ξέρω πόσο αυθαίρετο θα ακουγόταν αν τολμούσα να μιλήσω για μια ιδιότυπη εμπειρία θανάτου –εκεί με παραπέμπει ο τίτλος της συλλογής– για μια οικειοθελή απόσπαση ή παραίτηση της ποιήτριας από τη φωτεινή εκδοχή της ζωής, στην αιματηρή προσπάθειά της να απαλλαγεί από τα ασφυκτικά δεσμά της οικογένειας, προκειμένου να επαναπροσδιορίσει τις σχέσεις της με τον εαυτό της και με τους άλλους. Σαν να έπρεπε πρώτα να βυθιστεί στα έγκατα της ανυπαρξίας και, σαν ξυπνώντας από τον λήθαργο του θανάτου, να κατακτήσει το σώμα της αναδυόμενη εντός της, ενδυναμωμένη από την ακραία εμπειρία της του αποχωρισμού, αποφασισμένη να κρατήσει τις απαραίτητες αποστάσεις ασφαλείας από τη ζωή των γύρω της και να εκδικηθεί, έστω και απλώς δείχνοντάς τους, όλους όσοι συνέβαλαν, συνειδητά ή ασυνείδητα αδιάφορο, στη διαμόρφωση των συνθηκών της ζωής της. Σε αυτήν ακριβώς την οδυνηρή περιπέτειά της να βγάλει τα μέσα έξω, να εκθέσει τα πάθη της και να εκτεθεί, βρίσκει εκφραστικό και παρηγορητικό στήριγμα στη φωνή του Μίλτου Σαχτούρη, αφού σε κάποια σημεία οι ψυχικές τους διαθέσεις συγκλίνουν φυσικά και αβίαστα, όπως μαρτυρούν τα συχνά μακάβρια, εφιαλτικά οράματά τους, ασχέτως αν το υπέδαφος του ενός επεκτείνεται και στα συγκλονιστικά δρώμενα της εποχής του, ενώ της άλλης περιορίζεται στο στενό πλαίσιο των ατομικών αδιεξόδων της.

Αναδυόμενη στο παρόν της γραφής, σαν έχοντας βιώσει το φαινόμενο της νεκροφάνειας, όσο κι αν επιθυμεί να είναι δοτική, συγκαταβατική με τον εαυτό της, αλλά κυρίως με τους άλλους, δεν μπορεί προσκρούει σε μνήμες τραυματικές και οικτρικές το αθώο παιδί που κάποτε υπήρξε, όταν λογάριαζε για φεγγάρι τη λάμπα του δρόμου και τώρα, ενήλικας πα, πετροβολά τις λάμπες νομίζοντας ότι «σπάει φεγγάρια». Ξεκομμένη από την πραγματικότητα αδυνατεί να αυτοπροσδιοριστεί και να αποδεχτεί τα όρια ζωής που της αναλογούν («Εγώ/Δε χωρώ /Ούτε στο δέρμα μου/Το αφήνω στο κρεβάτι και βγαίνω στο μπαλκόνι/Να χαζέψω τους γείτονες», ομολογεί). Αυτή την οπωσδήποτε οδυνηρή αίσθηση επιδεινώνουν οι άλλοι, οι άνθρωποι του στενού και του ευρύτερου κοινωνικού περιβάλλοντος, οι οποίοι, ενδεχομένως ερήμην τους, συνθέτουν ένα υπέρογκο, βασανιστικό «υπερεγώ», υπενθυμιστικό της αδυναμίας της να συγκατατεθεί να υπάρξει σε ένα κόσμο σκληρό και παγερά αδιάφορο, του οποίου ο αέρας της «μαυρίζει τα πνευμόνια» και της απόφασής της να δραπετεύσει απ' αυτόν.

Αναδύεται στο παρόν της γραφής αποφασισμένη να μάθει να χωράει στον προκρούστειο εαυτό της: να συμφιλωθεί με την ιδέα της ζωής, υποσχόμενη, προς εαυτήν και προς τους άλλους, ότι θα σπάσει τα περιοριστικά δεσμά του σπιτιού, της οικογενειακής εστίας, χωρίς ωστόσο και πάλι να είναι σε θέση να ξεκαθαρίσει τα σπαρακτικά και αιματηρά αλληλοσυγκρουόμενα μέσα της αισθήματα. Χωρίς να πάψει να αυτοκατηγορείται για την αδυναμία της να συμβιβαστεί με τον έξω κόσμο και την απόφασή της για μια βίαιη έξοδο απ' αυτόν, την ίδια στιγμή που προσπαθεί πρώτα να επιβάλει τη συμφιλώση στα αλληλοσπαρασσόμενα μέλη του σώματός της και ύστερα να συμφιλωθεί αυτή μαζί τους και με τον εαυτό της: την ίδια στιγμή που, διακατεχόμενη από αβάσταχτη ενοχή για την αποτυχία των απονενοημένων διαβημάτων της, παραδέχεται, έστω με άφατη πικρία, τη θέλησή της για ζωή.

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

—Μετάφραση: Στρατής Χαβιαράς—

## CHARLES SIMIC



Ο Charles Simic, 15ος Εστεμμένος Ποιητής των ΗΠΑ, γεννήθηκε στο Βελιγράδι το 1938. Έχει γράψει πολλά βιβλία πεζογραφίας και ποίησης για τα οποία τιμήθηκε με τα βραβεία Pulitzer, Wallace Stevens και MacArthur. Τα ποιήματα που ακολουθούν είναι από τη σχετικά μικρή συλλογή του, *Lingering Ghosts*, έκδοση Studio7Arts, 2010. Η μεταφράστριά τους, Ματίνα Γκόγκα, συτονίζει τα προγράμματα του Κέντρου Ελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Harvard στο Ναύπλιο.

## ΠΑΛΙΑ ΠΙΑ ΦΑΝΤΑΣΜΑΤΑ

Δώστε μου μια μακριά νύχτα ολικής αϋπνίας.  
Και θα ξαναπάω σε κάθε τόπο που έχω ζήσει,  
Αρχίζοντας από το σπίτι που γεννήθηκα.  
Θα μπω στο σκοτεινό υπνοδωμάτιο των γονιών μου  
Ν' αφουγκραστώ το τικ τακ του ρολογιού τους

Θα γυρίζω στην παλιά μου γειτονιά αναζητώντας φίλους,  
Θα προχωρήσω στις πίσω αυλές όπου τα δέντρα  
Μοιάζουν ανάπηροι πολέμου με τις πατερίτσες τους,  
Θα σταθώ πλάι στο κούτσουρο του δέντρου όπου η γιαγιά  
Έκανε τα κοτόπουλα να τρέχουν ένα γύρο ακέφαλα.

Μια μαύρη γάτα θα γλιστρήσει απ' τις σκιές  
Και θα τρίψει το κορμί της στο πόδι μου  
Δίνοντας μου να καταλάβω ότι θα είναι η οδηγός μου  
Σ' αυτούς τους δρόμους με τα κτήρια που λείπουν,  
Τα χαμένα πρόσωπα και τα λίγα παλιά πια φαντάσματα.

## ΣΤΟΝ ΧΡΥΣΟΧΟΟ

Μικρή ζυγαριά φτιαγμένη να  
Ζυγίζει πολύτιμα πετράδια  
Έστεκε άπρακτη ενώ εκείνος έβαζε  
Τον μεγεθυντικό του φακό.

Έξω ένα φιλό χιονόνερο είχε αρχίσει  
Να μαστιγώνει τη γκριζα ασφαλτο.  
Αγέλες από μαύρες ομπρέλες  
Σκοτείνιαζαν τη θέα του δρόμου

Καθώς η γυναίκα έγερνε μπροστά,  
ψελλίζοντας κάτι για το πόσο πολύτιμο  
τής ήταν εκείνο το μικρό δαχτυλίδι  
Ενώ ο άλλος βιαστικά της το επέστρεφε.

## ΤΙ ΜΟΥ ΕΙΠΕ Η ΓΗΡΑΙΑ ΚΥΡΙΑ

Κάθε νύχτα με αποκεφάλιζε μ' ένα πριόνι  
Και δυο φορές την εβδομάδα στην πρωινή του παράσταση.  
Μερικοί από τους θεατές λιποθυμούσαν,  
Άλλοι πετάγονταν όρθιοι χειροκροτώντας.

Ήταν καλοκαίρι. Η πόλη άδειαζε  
Για την τριήμερη αργία που ερχόταν.  
Ένα νιόπαντρο ζευγάρι, είπε το ράδιο,  
Έμεινε εγκλωβισμένο στο ασανσέρ επί ώρες.

Το ακουστικό του Θεού θέλει νέα μπαταρία, μου είπε.  
Ακούγονταν κραυγές για βοήθεια και ξεφωνητά  
Στο δρόμο εχθές το βράδυ, μια γυναίκα  
Εκλιπαρούσε έναν άνδρα να πάψει να τη χτυπάει.

Είναι επειδή κάθεσαι στο παράθυρό της,  
ενώ όλοι οι άλλοι έχουν πάει για ύπνο,  
που κρυφακούει και βλέπει αυτά τα πράγματα,  
Και άλλα τόσα πολύ πιο φρικτά να τα αναφέρω.

## ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ

Θα πρέπει να έχει κάποιο λόγο  
Για να μας κρύβει τόσες εκπλήξεις,  
Κι αυτός ο λόγος έχει αναμφίβολα να κάνει  
Με οίκτο ή με δόλο.

Ξέρω, οι περισσότεροι από μας το φοβούνται,  
Και σίγουρα αυτή είναι η εξήγηση  
Που ποτέ δεν συστηθήκαμε κανονικά,  
Αν και γείτονες

Που πέφτουμε ο ένας πάνω στον άλλον συχνά  
Έτσι τυχαία και μετά στεκόμαστε εκεί  
Αμήχανοι και άλαλοι προτού  
Κάνουμε πως μας αποσπούν την προσοχή

Τα παιδιά που πηγαίνουν σχολείο,  
Το περιστέρι πουτσιμπάει μια άκρη από πίτσα  
Πιο πέρα από μια νεκροφόρα γεμάτη λουλούδια  
Μπροστά στην άχαρη, γκριζα εκκλησία.



## Ο ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

(Κώστας Βούλγαρης, *Η Μεταμυθοπλασία στη Νεοελληνική Πεζογραφία*, Εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 2017)

—Γεωργία Λαδογιάννη\*—

Το μεταμοντέρνο έχει συνδεθεί με το τέλος πολλών πραγμάτων. Κυρίως σημαίνει το τέλος του μοντέρνου (του νεοτερικού) και της συνείδησης που δημιούργησε ο Διαφωτισμός. Από την δεκαετία του 1980 ο Δυτικός άνθρωπος έχει αισθανθεί ως παγίδα τη χειραφέτησή του, που υπήρξε το κύριο πρόταγμα του μοντερνιστικού. Αντί της απελευθέρωσης ο άνθρωπος βούλιαζε, όπως επιγραμματικά το εξέφρασαν οι M. Horkheimer – Th. Adorno, σε μια νέου τύπου βαρβαρότητα. Η σχέση με τον κόσμο δεν ορίζεται από το cogito δηλαδή από το έλλογο ον του μοντερνισμού, το οποίο αναζητούσε το όμοιό του, επέβαλε στον κόσμο την λογική του καθόλου και του αντικειμένου –αφήνοντας απέξω ό,τι ξέφευγε ή δεν μπορούσε να συλλάβει–, αλλά γίνεται μια σχέση απαιτητική που θέλει να δει ό,τι ήταν πέρα από τις δραστηριότητες (ή τις ικανότητες) της λογικής. Μια σχέση περισσότερο αισθητική παρά λογική, γιατί στον μεταμοντερνισμό (μετανεοτερικότητα) έχει πάψει η διάσταση υποκειμένου και αντικειμένου, εφόσον το δεύτερο θεωρείται έργο/κατασκευή του πρώτου. Μία λογοτεχνική langue –παραφράζοντας λίγο τον F. De Saussure– είναι η μεταμυθοπλασία, με την parole του κάθε συγγραφέα να είναι ο διάλογός του με το παρελθόν της γραφής. Είναι φανερό πως σε μια τέτοια αντίληψη εκείνο που θεωρείται ότι έχει διαταραχτεί είναι η πλασματικότητα μιας λογοτεχνικής ιστορίας ή, με άλλα λόγια, η συνείδηση ότι η γλώσσα είναι αδύναμη να υπηρετεί την συγκεκριμένη σκοπιμότητα.

Είναι, επίσης, φανερό ότι αναγκαίες προϋποθέσεις για τα παραπάνω είναι τόσο η θεωρία της γλώσσας όσο και της φιλοσοφίας, και μάλιστα η χρήση αυτών των μελετών στην κριτική θεωρία της λογοτεχνίας. Η συστηματική μελέτη της λογοτεχνικής γλώσσας από τον Κύκλο της Πράγας –που ενσωματώνει τον Ρώσικο φορμαλισμό–, η φαινομενολογική θεώρηση (W. Benjamin, E. Husserl, L. Goldmann κ.ά.), η παραδειγματική ανάλυση ποιημάτων του Baudelaire (κυρίως από τον M. Riffaterre και από τον R. Jacobson), ιδιαίτερα όμως η χειραφέτηση του αναγνώστη και της ερμηνείας –που αφομοιώνει σε μεγάλο βαθμό τις φαινομενολογικές αντιλήψεις (W. Iser)–, μετά τον «θάνατο του συγγραφέα» του γαλλικού στρουκτουραλισμού (R. Barthes) ήταν οι κύριες επιρροές. Κυρίως είναι η κλασική σχέση συγγραφέα – κειμένου – αναγνώστη, που φωτίζει, τώρα, την πλευρά του αναγνώστη και προβάλλει ως σταθερή αξία την ανάγνωση του κειμένου. Πράγμα, βέβαια, γνωστό από την εποχή του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη, όπου η εξορία των ποιητών είχε αιτία την ηθική επιρροή τους στο κοινό, όπως και η αριστοτελική κάθαρση που το κοινό είχε υπόψη της.

Η ανάδυση, ωστόσο, της υποκειμενικότητας του αναγνώστη, του μοναδικού παράγοντα που δίνει ύπαρξη σε ένα λογοτεχνικό κείμενο (E. Husserl), δεν γίνεται ερήμην της ιστορικότητας της ανάγνωσης (M. Heidegger και L. Goldmann). Ο αναγνώστης επηρεάζεται από την εποχή του, το ίδιο και η ερμηνεία (κριτική) του λογοτεχνικού έργου. Οι ερωτήσεις με τις οποίες πλησιάζει ένα κείμενο, οι απαντήσεις που αντλεί, τελικά η όλη ερμηνευτική προσέγγιση έχει την σφραγίδα του παρόντος και αυτός ο διάλογος παρόντος-παρελθόντος μας δίνει την παροντική προοπτική. Με άλλα λόγια, κάθε κείμενο εξαρτάται από την επάρκεια του αναγνώστη του και επαρκής (κατά τον είναι R. Ingarden) είναι εκείνος που ερμηνεύοντας ένα κείμενο μπορεί να απαντά σε κρίσιμα θέματα της εποχής του.

Τα παραπάνω συνδέονται στενά με το βιβλίο του Κώστα Βούλγαρη, *Η Μεταμυθοπλασία στη Νεοελληνική Πεζογραφία*, που απαντά σε ερωτήματα της απομυθοποιημένης μας (ή απο-

φενაკισμένης;) εποχής και μας δίνει κείμενα «αναγνωστών». Ο τόμος περιέχει κείμενα σημερινών –εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων– αναγνωστών (κριτικών) και κείμενα λογοτεχνικών έργων, της σύγχρονης λογοτεχνικής παραγωγής ή και της παλαιότερης. Ωστόσο υπάρχει ένα κριτήριο για τη συμπαράθεση σε έναν τόμο κριτικών και λογοτεχνικών κειμένων. Το κριτήριο είναι η προώθηση μιας νέας σχέσης με την πραγματικότητα. Αν μέχρι τώρα αξιολογούσαμε ένα μυθιστόρημα π.χ. με το γεγονός πόσο αναγνωρίσιμη πραγματικότητα εμπεριέχει, τώρα, στο βαθμό που ο κόσμος έχει «απομαγευτεί» (: κατακερματισθεί) και έχουμε μόνο θραύσματα στο χάος των γεγονότων και άρα αδυναμία σύλληψης (γνώσης) μιας ενότητας του πραγματικού, το μεταμοντέρνο μυθιστόρημα (ή η μεταμυθοπλασία) έρχεται να μάς δείξει μια νέα δυνατότητα σύλληψης: μέσω της αισθητικής γραφής ως μιας νέας αισθητικής που απέχει της παγιδευτικής πλασματικότητας. Το μεταμυθοπλαστικό κείμενο δεν στοχεύει στην ομοιότητα με την εξωτερική πραγματικότητα –υπάρχει τέτοια;– αλλά στην ίδια του την οντολογία ως «σημείου» (κατά την σημειωτική) της πραγματικότητας. Γι' αυτό επώθησε «ναρκισσιστικό», δηλαδή μιμητικό, κείμενο (L. Hutcheon), κείμενο που αντίθετα από το ρεαλιστικό μυθιστόρημα μιμείται την διαδικασία της κατασκευής του. Γι' αυτό και η κριτική (ανάγνωση) είναι μια μιμητική πράξη, δημιουργική, ρίχνει φως σε όσα ενυπάρχουν. Ιδιαίτερα σε εκείνα που δείχνουν την κατασκευαστική διαδικασία του κρινόμενου κειμένου, όπως είναι η παρώδηση προηγούμενου κειμένου, η αλληγορία, η καθρεπτική («ναρκισσιστική»/αντανακλαστική) mise en abyme κλπ.

Με αυτή την έννοια, η κριτική ερμηνεία, στο πλαίσιο της μεταμυθοπλασίας, αναλαμβάνει τον δημιουργικό ρόλο να αποκαλύψει μια πραγματικότητα που δεν είχαμε ανακαλύψει: την φύση, την οντολογία, ενός κειμένου-μαρτυρίας του παρελθόντος. Υπάρχουν θεωρητικοί της μεταμυθοπλασίας που βλέπουν στον κριτικό (και στην κριτική) ένα ρόλο ισοδύναμο του ήρωα στο ρεαλιστικό μυθιστόρημα. Βέβαια, ας μη μας διαφεύγει το γεγονός ότι πάλι ξανασυναντάμε τον Αριστοτέλη και την περί μίμησης ορολογία του, όπως την χρησιμοποιεί η λογοτεχνική θεωρία. Θα ήταν πραγματικά μια πολύτιμη προσφορά η εξέταση της αριστοτελικής θεωρίας μέσα από την χρήση της στη λογοτεχνική θεωρία.

Είναι πάντως γεγονός ότι η μεταμυθοπλασία δεν έχει εκείνο που κάνει την κλασικού τύπου αφήγηση ερεθιστική, γιατί της λείπει (σκοπίμα) η συνεχόμενη αφήγηση, η αριστοτελικού δηλαδή τύπου διήγηση (με αρχή, μέση και τέλος), που τροφοδοτεί την αναγνωστική περιέργεια. Γιατί η μεταμυθοπλασία εκλαμβάνει το λογοτεχνικό έργο ως ντοκουμέντο της εποχής του και την ανάγνωσή του ως μαρτυρία της εποχής της. Το βιβλίο του Κώστα Βούλγαρη είναι ένα βέλτιστο παράδειγμα. Ο γνωστός κριτικός και συγγραφέας μεταμυθοπλαστικών κειμένων, μας δίνει ένα πολύμοχθο έργο, που είναι ταυτόχρονα η θεωρία και η πρακτική της μεταμυθοπλασίας, συγκεντρώνοντας ένα μεγάλο αριθμό κριτικών κειμένων και κειμένων που κατά την συμβατική οριοθέτηση θα τα λέγαμε λογοτεχνικά. Συνολικά ο τόμος εκτείνεται σε 471 σελίδες, που μοιράζονται σε επτά μέρη και δεκαέξι κεφάλαια. Καταρχήν, ο τόμος, που συνιστά την ελληνική εκδοχή της μεταμυθοπλασίας (αγγλοσαξωνικής ιδιαίτερα προέλευσης, βλ.: Patricia Waugh, *Metafiction*), αναζητά γηγενείς προγόνους, ανάμεσα σε παλαιότερους και σύγχρονους λογοτέχνες και ανάμεσα σε κριτικούς κατά κύριο λόγο σύγχρονους. Και στο μέρος αυτό είναι πολυτιμότερη η συμβολή του.

Ο Κώστας Βούλγαρης μάς προκαλεί να δούμε την πεζογρα-

\* Η Γεωργία Λαδογιάννη διδάσκει Νεοελληνική λογοτεχνία στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

φική μας παράδοση με τρόπο που δεν την έχουμε ξαναδεί. Πρώτα πρώτα υπογραμμίζει περιπτώσεις που μείνανε στο περιθώριο της επίσημης φιλολογικής μελέτης, δεύτερον, ελέγχει το κύρος της ιστορίας της λογοτεχνίας και δείχνει επείγουσα τη συζήτηση για την αναθεώρησή της και, τρίτον, φωτίζονται θέματα εξέλιξης των τεχνικών και της χρήσης της γλώσσας, που ανατρέπουν μεγάλο μέρος των φιλολογικών προβληματισμών μας. Αυτοί είναι ορισμένοι από τους λόγους που το βιβλίο αυτό θα πρέπει να διαβαστεί τουλάχιστον από τους φιλόλογους. Γιατί η γενικότερη ωφέλειά του προκύπτει από τη διαθεσιμότητά του να ανταποκρίνεται σε πολλά ζητήματα του στοχαστικού και πολιτιστικού μας περιβάλλοντος.

Έτσι, για να περιοριστούμε στον ελληνικό φιλολογικό «ορίζοντα προσδοκιών» επαναγιγνώσκονται και μας δίνονται στη μορφή μιας μετακριτικής (θεωρίας): ο Γρηγόριος Ναζιανζηνός, ο Μιχαήλ Ψελλός, ο Διονύσιος Σολωμός, ο Ιάκωβος Πολυλάς, ο Εμμανουήλ Ροΐδης, ο Γεώργιος Βιζυηνός, ο Κωνσταντίνος Καβάφης, ο Κώστας Βάρναλης, ο Κώστας Καρυωτάκης, ο Στρ. Δούκας, ο Νικόλας Κάλας αλλά και οι μεταγενέστεροι έως σημερινοί λογοτέχνες: ο Γιώργος Χειμωνάς, ο Γιάννης Πάνου, ο Δημήτρης Δημητριάδης, ο Τάσος Χατζητάσης, ο Ηλίας Λάγιος, ο Θανάσης Βαλτινός, ο Κώστας Βούλγαρης, ο Γιώργος Αριστηνός, ο Μισέλ Φάις, η Μ. Κούρση, η Ρ. Γαλανάκη κ.ά. Παράλληλα, ο Κώστας Βούλγαρης μας δίνει και τη διεθνική εικόνα της μεταμυθοπλασίας, με τους προγόνους της και τις κρίσιμες θεωρητικές της επισημάνσεις. Παρατηρούμε ότι η μεταμυθοπλασία έχει μεγάλη παράδοση. Ένα από τα συχνά αναφερόμενα έργα είναι ο *Δον Κιχώτης* (17ος αι.) του Θερβάντες, το μυθιστόρημα που υπερέβη τις μυθιστορηματικές νόρμες της εποχής του, παρωδώντας τις ιπποτικές ιστορίες και δείχνοντας τον συγγραφέα του ως μεταφραστή που προβληματίζεται για τη συνέχεια του μυθιστορήματος. Ο Θερβάντες, με τον τρόπο αυτό, έγραψε ένα σύγχρονο μυθιστόρημα ή ένα κλασικό μυθι-

στόρημα εφόσον το ξαναδιαβάζουμε για να καταγραφεί η «ιστορικότητα» της νέας του ανάγνωσης. Αλλά και ο Μπόρχες, που συνιστά κατά τον Jauss, μαζί με τον Ιταλο Καλβίνο, το παράδειγμα «της μεταμοντέρνας αισθητικής», όπως επίσης, οι θεωρητικές επισημάνσεις του Β. Μπένγιαμιν και των Ιταλών ακαδημαϊκών/στοχαστών με θεωρητικούς και πολιτικούς προβληματισμούς, όπως του Λ. Κάνφορα και του Τζ. Αγκάμπεν.

Ωστόσο, σημαντική είναι η προσφορά με την παράθεση κειμένων νέων κριτικών, με κριτικές που διευκρινίζουν τις σύγχρονες μεταμυθοπλαστικές τάσεις στην ελληνική λογοτεχνία. Πέρα από τα γνωστά και μέσω του Τύπου ονόματα επαρκών κριτικών (π.χ. Α. Ζήρα, Δ. Κούρτοβικ, Ε. Κοτζιά, Β. Χατζηβασιλείου, Μ. Θεοδοσοπούλου κ.ά), μεγάλη έκταση κρατά η πανεπιστημιακή μελέτη (Γ. Δάλλας, Στ. Ροζάνης, Β. Αλεξίου, Δ. Αγγελάτος, Τζ. Πολίτη, Κ. Χρυσομάλλη-Henrich, Φρ. Αμπατζοπούλου, Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ. Παπαθεοδώρου, Β. Αθανασόπουλος, Ε. Αρσενίου, Κ. Κωστίου, Ν. Μαυρέλος, Μ. Κακαβούλια, Δ. Δημηρούλης, Α. Βογιατζόγλου), αλλά και ο δοκιμακός στοχασμός (Σ. Μιχαήλ, Γ. Μερτίκας, Κ. Παπαγιώργης, Γ. Καχριμάνης, Αρ. Σαΐνης, ανάμεσα σε άλλους). Έχουμε μια βιβλιοθήκη κειμένων της εποχής μας, με τον «αναγνώστη» Κώστα Βούλγαρη ως σκηνοθέτη να διανέμει ρόλους και διαλόγους ανάμεσα σε κείμενα/πρόσωπα και εποχές. Χωρίς να σημαίνει ότι η παράθεση ονομάτων εξαντλεί το μωσαϊκό της ελληνικής μεταμυθοπλασίας –όπως τουλάχιστον προβάλλεται από το παρόν βιβλίο– πρέπει, ωστόσο, να πούμε ότι το βιβλίο επιχειρεί να μάς δώσει την ιστορία της εποχής μας μαζεύοντας τα θραύσματά της από τη λογοτεχνία και το στοχασμό, ώστε να την γνωρίσουμε μέσω της αισθητικής της, δηλαδή της αφηγηματοποίησής της.

Συγχρόνως, οι τίτλοι στα κεφάλαια του βιβλίου (π.χ. «Ρωγμές του μοντερνισμού», «Τροπισμοί της Μορφής») θα μπορούσαν να μας δίνουν τους τίτλους φιλολογικών μελετών (ή διδακτορικών διατριβών) που οφείλουμε να πραγματοποιήσουμε. Σκέφτομαι ότι αν η φιλολογική μου δραστηριότητα έχει καθ' οιονδήποτε τρόπο δώσει τις μικρές της απαντήσεις σε ερωτήματα ιστορίας των λογοτεχνικών φαινομένων, πάντα οι απαντήσεις θα αναζητώνται, γιατί η ιστορία θα διαμορφώνει τα νέα της ερωτήματα, ιδιαίτερα σε εποχές που μας έχουν τελειώσει πολλοί μύθοι. Αυτό που κυρίως μένει είναι να ξαναδούμε από την αρχή ό,τι μας παραδόθηκε, να ερωτήσουμε την ίδια μας την ιστορία και τις σκοπιμότητες που κατά καιρούς υπηρέτησε. Και κυρίως αυτό: να ξαναδούμε τις σκοπιμότητες, και ποιες εξουσίες τις διαμόρφωσαν. Δεν γνωρίζω αν η απάντηση είναι η αφηγηματοποίηση της ιστορίας και η διάρκεια αυτής της απάντησης, θα με εύρισκε πάντως σύμφωνη η ανάγκη να ξαναδούμε πολλά πράγματα από την αρχή.

Θα πρέπει, ωστόσο, να σημειώσουμε ότι το βιβλίο του Κώστα Βούλγαρη μας φέρνει πιο κοντά τις κρίσιμες ελλείψεις της έρευνας. Πρώτα απ' όλα, δεν θα πρέπει να μας διαφεύγει ότι το όλον εγχείρημα, αναγκαστικά, ξεκινάει από μια εμπειρική προσέγγιση, στο βαθμό που απουσιάζουν οι αναγκαίες ερευνητικές προϋποθέσεις, όπως η μελέτη της νόρμας (του λογοτεχνικού κανόνα) κάθε εποχής, ώστε να βεβαιώνεται πως η υπέρβαση σημαίνει τη διαμόρφωση ενός νέου λογοτεχνικού χαρακτήρα. Κι αυτό είναι ιδιαίτερα αισθητό στη δική μας λογοτεχνία, που, όπως και η έρευνά της, δεν έχει το μεγάλο παρελθόν της λογοτεχνίας των λεγόμενων ισχυρών γλωσσών. Θέματα που, επίσης, ζητούν τον ερευνητή τους είναι μελέτες για την, τουλάχιστον, χρονική εμφάνιση των λογοτεχνικών ειδών ή εργασίες που θα συγκεντρώνουν τα κριτικά κείμενα μιας εποχής και άλλων εργασιών υποδομής. Οπωσδήποτε εργασίες όπως η κρινόμενη θεωρούμε ότι είναι πολύ χρήσιμες γιατί –πέρα από την σημαντική προσφορά– δείχνουν και τα κενά, και ίσως κινητοποιήσουν το ερευνητικό ενδιαφέρον.

### ΚΟΚΚΙΝΟ ΧΕΛΙΔΟΝΙ

*χτυπά νεκροί κι' ανοίξετε μου  
να μπω για να σκουπίσω  
μινόρε μανές*

Σε ρυζόχαρτο  
με αχνό μολύβι  
η εικόνα σας,  
φούστα πλισέ  
αέρας της αβύσσου  
να ανεμίζει, τώρα  
που δεν σας σκιάζουν  
φόβου παιδιά  
(Θεοί και νόμοι των ανθρώπων)  
καθώς πέρα απ' την ύλη  
αλαφροπερνάτε

Ω! σεις φυχές,  
και αυτή η πλημμύρα  
η μέσα μου,  
στο στήθος έμπλαστρο  
η ανάμνησή σας,  
μαντεμένιο,  
αυτός ο ύπνος είν' βαρύς  
και φέρνει ασχημάδα

Αχ! και να ξεπροβαίνατε  
ως ξεπροβαίνει ο ήλιος

Στείλτε ένα χελιδόνι κόκκινο  
την πέμπτη εποχή να αναγγείλει

ZACHARIAS SOKOS

## ΜΑΡΑ ΨΑΛΤΗ

(Μάρα Ψάλτη, ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ – Κ. Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ / Η «Αισιοδοξία» ως αντεστραμμένη Ασκητική, Εκδόσεις Μικρή Άρκτος, Αθήνα 2017)

—Άλκηστις Σουλογιάννη—

«Ας σκύψουμε στην καρδιά μας κι ας αντικρίσουμε  
με γενναιότητα την Άβυσο.»  
ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ

«Ας υποθέσουμε πως δεν έχουμε φτάσει  
στο μαύρο αδιέξοδο, στην άβυσσο του νου.»  
Κ. Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

Καταρχάς έχουμε το αυτονόητο: δηλαδή το γεγονός ότι ο Νίκος Καζαντζάκης (1883-1957) και ο Κώστας Γ. Καρυωτάκης (1896-1928) έχουν πολλαπλώς και ποικιλοτρόπως αποτελέσει εστίαση γενικού ενδιαφέροντος σε ό,τι αφορά την επιστημονική και γενικότερα πολιτισμική διαχείριση, η οποία αποδίδει θέσεις γνωστικές αλλά και διαγνωσιακές (για να παραπέμψω και στον Γιάννη Ξενάκη), αισθητικές, ιδεολογικές, κοινωνικο-πολιτικές για το σύνολο της δημιουργικής παραγωγής τους ή για συγκεκριμένες εκφάνσεις αυτής, καθώς και για τη συμμετοχή τους ως φυσικών οντοτήτων/μονάδων και ως δημιουργών έργων της τέχνης του λόγου μέσα στις συνθήκες της ευρείας όσο και πολύμορφης περιοχής της ελληνικής γραμματείας, στο πλαίσιο του νεώτερου πολιτισμικού (και όχι μόνον) βίου.

Εντούτοις υπάρχει εκ προοιμίου αγαθή πρόθεση απέναντι σε κάθε νέα έκδοση που τούς αφορά, τουλάχιστον στο επίπεδο της υποδοχής.

Η πρόσληψη των σημειωμένων στη βαθύτερη δομή του κειμένου αποδεικνύει αν πρόκειται για διατύπωση απόψεων που επικαλύπτονται από την ήδη ισχύουσα βιβλιογραφία (πράγμα πάντως υπό μία ευρεία έννοια χρήσιμο, αφού καλό είναι να επισκεπτόμαστε δεδομένα της επιστημονικής και γενικότερα πολιτισμικής μνήμης μέσα σε νεώτερα κειμενικά τοπία), ή αν πρόκειται για διατύπωση νέων πρωτότυπων απόψεων ή ακόμα καλύτερα για κάλυψη βιβλιογραφικών κενών.

Στη δεύτερη αυτή περίπτωση είναι σαφές ότι εντάσσεται το ανά χείρας βιβλίο της νέας φιλόλογου Μάρας Ψάλτη, η οποία χαρτογραφεί με ιδιαίτερος ενδιαφέροντα όσο και παραστατικό τρόπο ατραπούς επικοινωνίας ανάμεσα στο εμβληματικό έργο *Ασκητική* («*Salvatores Dei* (Ασκητική)» 1927, *Ασκητική*, *Salvatores Dei* 1945) του Νίκου Καζαντζάκη και στο ποίημα «Αισιοδοξία» (1929) του Κ. Γ. Καρυωτάκη.

Το υλικό του βιβλίου είναι οργανωμένο σε τέσσερα εκτενή κεφάλαια με επιμέρους θεματικές ενότητες, που συμπληρώνονται με εισαγωγή και επίλογο, όπου εκτίθεται επιχειρηματολογία σχετικά με την εν προκειμένω προθετικότητα της συγγραφώς, επίσης με ποικίλες σημειώσεις ως επλεκτική επισήμανση πληροφοριών, με ελληνική και ξένη βιβλιογραφία, καθώς και με ευρύτεριο προσώπων εκτενούς φάσματος από τη διαχρονία του ελληνικού και του διεθνούς επιστημονικού και γενικότερα πολιτισμικού γίγνεσθαι ως προσδιοριστικών παραγόντων για την ποιότητα του κειμενικού κόσμου (από τον Καισάριο Δαπόντε, τον Ανδρέα Κάλβο, τον Αλέξανδρο Δελμούζο, τον Δημήτρη Γληνό, τον Κωστή Παλαμά μέχρι την Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ και τον Νάσο Βαγενά, και από τον Dante και τον Cervantes μέχρι τον Friedrich Nietzsche, τον Peter Bien, τον Kimon Friar, τον Roderick Beaton, τον Gerard Genette, τον Hans Robert Jauss).

Στο πλαίσιο αυτό η Μάρα Ψάλτη αποτυπώνει αφενός σημασιολογικά και υφολογικά/αισθητικά δεδομένα των κειμενικών κόσμων, οι οποίοι την ενδιαφέρουν εδώ, και αφετέρου πραγματολογικό υλικό από το ιστορικό, πολιτισμικό, κοινωνικό, γνωστικό περιβάλλον αυτών. Ακολουθεί την προσωπική και τη δημιουργική διαδρομή του Καζαντζάκη (όπου εντοπίζονται ποικίλες διαπροσωπικές σχέσεις) ανάμεσα σε ιστορικά, πολιτικά, πολιτισμικά τοπία που δομούν τον ατομικό του χωροχρόνο, και εστιάζει σε κοινωνικά, πολιτικά, οικονομικά δεδομένα ως

πραγματολογικό πλαίσιο που προσδιορίζει τη σύνθεση της *Ασκητικής*. Αποδίδει παραστατικά τόσο τον θεματικό και υφολογικό χαρακτήρα της *Ασκητικής*, όσο και τον χαρακτήρα της κριτικής υποδοχής του έργου.

Περαιτέρω, με αντιστικτική διαδικασία η Μάρα Ψάλτη εντοπίζει τη θέση (μάλλον τα αισθήματα) του Καρυωτάκη απέναντι στο έργο του Καζαντζάκη, και ιδιαίτερος απέναντι στην *Ασκητική*, αναζητεί το είδος της πληροφόρησης περί Καρυωτάκη που ήταν δυνατόν να είχε ο Καζαντζάκης, και στοιχειοθετεί μια σχέση «παραλληλίας» στη συγγραφική τους δραστηριότητα.

Κυρίως η Μάρα Ψάλτη προτείνει μια ενδιαφέρουσα, πολυεπίπεδη, κριτική και συγκριτική, εντέλει δημιουργική ανάγνωση της *Ασκητικής* του Καζαντζάκη και του ποιήματος «Αισιοδοξία» του Καρυωτάκη: Ανιχνεύει ποικίλα δεδομένα στο ποίημα του Καρυωτάκη, όπως αυτά λειτουργούν ως τεκμήρια εκλεκτικής όσο και ανατρεπτικής (μέχρι και «υπονομευτικής») συγγένειας του ποιήματος με την *Ασκητική*. Παρουσιάζει εκτενώς σημασιολογικά και υφολογικά στοιχεία σύνθεσης της «Αισιοδοξίας» ως διόδους ανάγνωσης της *Ασκητικής* και επικοινωνίας ανάμεσα στα δύο κείμενα. Αναφέρεται στο ζήτημα της συμπεριφοράς της θεσμικής κριτικής σε ό,τι αφορά ειδικότερα τη συσχέτιση/σύνδεση ή μη του ποιήματος του Καρυωτάκη με την *Ασκητική*. Διατυπώνει με πειστικότητα την άποψη, ότι θα ήταν δυνατόν να προσλάβουμε την «Αισιοδοξία» ως «μια σοβαρή παρωδία» της *Ασκητικής*, δηλαδή ως «μια μορφή επανάληψης με ειρωνική κριτική απόσταση, που τονίζει τη διαφορά μάλλον παρά την ομοιότητα», σύμφωνα με σχετικές εν προκειμένω βιβλιογραφικές αναφορές για τον όρο «παρωδία» (Linda Hutcheon, Νάσος Βαγενάς). Κατά τη Μάρα Ψάλτη, η σύνθεση της «Αισιοδοξίας» ως μιας παρωδίας της *Ασκητικής* υπ' αυτή την έννοια δηλώνει/προϋποθέτει «ότι ο Καρυωτάκης [...] κατανόησε το βαθύτερο νόημα» του συγκεκριμένου έργου του Καζαντζάκη.

Προφανώς αυτή η άποψη ανήκει στα πλέον ενδιαφέροντα σημεία της μελέτης που μας απασχολεί εδώ.

Η υψηλή πληροφορητικότητα και η άνετη αφηγηματική ροή με την αμεσότητα της προφορικής επικοινωνίας αποτελούν βασικά προσδιοριστικά στοιχεία για την οργάνωση πεδίου σε σημασιολογική και σε υφολογική διάσταση, όπου προβάλλεται η θεματική δομή του βιβλίου. Η Μάρα Ψάλτη αποδεικνύει ότι δεν περιορίζεται σε στενά θεματικά όρια, αλλά προσεγγίζει με κριτική και συγκριτική αντίληψη τόσο το βάθος όσο και τον ευρύτερο ορίζοντα των πραγμάτων. Με αυτές δε τις προϋποθέσεις καταλήγει να υποστηρίξει με παρρησία, ότι το ποίημα «Αισιοδοξία» αντιπροσωπεύει αντίθεση αλλά και ολοκλήρωση της *Ασκητικής*, σύμφωνα με τα διαλαμβανόμενα στην τελευταία, συμπερασματική ενότητα («Η «Αισιοδοξία» ως αντίθεση και ολοκλήρωση του *Salvatores Dei*») του τετάρτου κεφαλαίου (ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ/ «Αισιοδοξία»: Τα καρυωτακικά αντιδάνεια και η ειρωνική αντιστροφή του *Salvatores Dei*) και επομένως του βιβλίου ως συνόλου. Ακριβώς στην ενότητα αυτή εντοπίζεται η προστιθέμενη αξία της έκδοσης ως πρωτότυπης σύνθεσης πληροφοριών.

Υπ' αυτές τις συνθήκες, καθίσταται φανερό ότι το προοφθαλμών βιβλίο της Μάρας Ψάλτη είναι δυνατόν να εκτιμηθεί σαν ένα σύγχρονο εργαλείο όχι μόνον για τη διατύπωση επιχειρηματολογίας περί φιλολογικών ζητημάτων, αλλά και για την απόδοση της διαλεκτικής σχέσης ανάμεσα σε διακεκριμένα μέγεθ της πολιτισμικής παραγωγής στην περιοχή της τέχνης του λόγου. Πράγμα που σημαίνει ότι το συγκεκριμένο βιβλίο απευθύνεται (και) στα ενδιαφέροντα μιας ευρύτερης, πέραν των ειδικών, κοινότητας αναγνωστών.

## ΟΙ ΜΕΣΑ ΑΝΤΙΘΕΣΕΙΣ ΑΠΡΟΚΑΛΥΠΤΑ

(Αλεξάνδρα Μπακονίκα, *Ο κόσμος αποκάλυπτα*, Εκδόσεις Εντευκτηρίου, Θεσσαλονίκη 2018)

—Γιάννης Στρούμπας—

Πώς λειαίνεται, πώς απογυμνώνεται η γραφή; Στον «τραχύ κι απομυθοποιημένο κόσμο μας» η Αλεξάνδρα Μπακονίκα τοποθετεί την πνευματικά και συναισθηματικά κατασταλαγμένη ποιητική της ηρωίδα. Οι εμπειρίες της πολλές, πολλά τα παθήματα, το ίδιο και οι απορρέουσες σκέψεις. Γι' αυτό τα συναισθήματα δεν χρειάζονται προσχήματα για να εκφραστούν. *Ο κόσμος αποκάλυπτα*, λοιπόν, μα το ζητούμενο παραμένει: τι σημαίνει η λείανση κι η απογύμνωση της γραφής; Υποδηλώνει το ροκάνισμα των δοντιών μιας γραφίδας-μαχαίρι, η οποία, λειασμένη πια απ' τις ανούσιες συγκρούσεις του παρελθόντος, δεν επιδιώκει τη σφαγή, παρά έχει μετατραπεί σε απογυμνωμένο, ελικρινές, ιαματικό νυστέρι; Ή μήπως πρόκειται για την απογύμνωση της γραφής, που σαν μαχαίρι βγαίνει απ' το θηκάρι, τροχισμένη κι έτοιμη να κλαδέψει την υποκρισία;

Η Μπακονίκα κινεί την ηρωίδα της σε αμφότερα τα επίπεδα. Στο στόχαστρό της βρίσκονται οι ιδιοτελείς: ο άνθρωπος «των παρρασκηνίων και των πλάγιων κινήσεων», που προωθεί τα συμφέροντά του, όντας «κρυφίνους και πανούργος»· η φιλόδοξη, που επιζητά την ταπείνωση των υπολοίπων· ο υψηλοθεσίτης, στον οποίο υποτάσσονται και υποκλίνονται άπαντες, κολακεύοντάς τον· οι επαρμένοι, οι υποχθόνιοι και οι μνησικάκοι, οι πολεμοχαρείς και οι οργίλοι. Απέναντι στους αρνητικούς αυτούς ανθρώπινους τύπους η ποιητική ηρωίδα άλλοτε δεν χαρίζεται: όταν η υποκριτική τους μάσκα πέφτει, δεν επιτρέπεται σε κανένα προκάλυμμα να συντηρήσει την πλαστή τους θετική εικόνα: τους ξεμπροστιάζει αποκάλυπτα. Την έπαρση την επιστρέφει πίσω σε όσους τη διακινούν και τη διακονούν, υπενθυμίζοντας ωμά στον επαρμένο ότι δεν είναι τίποτε περισσότερο από ένα «βλαβερό απόβλητο».

Άλλοτε, όμως, η σωρευμένη σοφία από την επαφή με τους ανθρώπους οδηγεί στην απομάκρυνση από τους «σκοτεινούς κι απρόβλεπτους». Εδώ πια δεν επιζητείται η κόντρα. Είναι τόση η πικρή πείρα από το «μείγμα απόγνωσης κι αλαζονείας» κάποιων ανθρώπων, ώστε ό,τι κυριαρχεί απέναντί τους είναι η κόπωση. Ο χωλός επηρεάζει τον βηματισμό και των υπολοίπων, οδηγώντας τους στο να χωλαίνουν κι οι ίδιοι. Το βάρος της «γνώσης του κακού» είναι δυσβάστακτο, κι εξωθεί την ποιητική ηρωίδα στο να επιδώσει τα διαπιστευτήριά της στη ζωή. Άλλωστε η κακία είναι «κάμα θανάτου», θανάσιμο σιλέτο, και δεν αξίζει να παγιδεύεται κανείς στο «κολαστήριο της». Η μελέτη για τα εγκλήματα και το μένος της κακίας αποσκοπεί μόνο στην αποστασιοποίηση από αυτήν.

Η αμφιταλάντευση της ποιητικής ηρωίδας στην αντιμετώπιση κάθε κακότητας είναι ταυτόχρονα κι εκφραστική αμφιταλάντευση της ποιήτριας. Η Μπακονίκα μεταχειρίζεται τον λόγο σε πολλές περιπτώσεις με τρόπο απέριττο, παρέχοντας την εντύπωση ότι κανένα εκφραστικό μέσο δεν χρειάζεται να παρεμβληθεί μεταξύ του ποιητικού αφηγητή και του αναγνώστη: «[...] Έπρεπε επίμονα να τη φλερτάρει ολόκληρο χρόνο/ για να έρθει αυτή η στιγμή./ δίπλα στο κρεβάτι του, όρθιοι/ και αντικριστά ο ένας προς τον άλλο ξεντύνονται./ Αν και έμπειρος εραστής, λίγο σαν πρωτάρης νιώθει/ μπροστά στο γυμνό σώμα της.» Πλάι όμως σε ένα εκτενές σώμα ποιημάτων «ατημέλητων», που μοιάζουν να διεκδικούν το «απρόκαλυπτο» σε επίπεδο εκφραστικό, εμφανίζονται πολλά άλλα που ξεγελούν ότι υπηρετούν το ίδιο κλίμα, αλλά συγκαλυμμένα διακι-

νούν ένα «τρικύμισμα ανθοφορίας», μία ανεξέλεγκτη αναζωπύρωση της διάπυρης ερωτικής έλξης, μία «θερμοκρασία ανάφλεξης», με το παρανάλωμα να επελαύνει εντός, καθώς και κάμαρες «λειμώνες του εσώτερου εαυτού», καταφύγια για ανασύνταξη από το ανελέητο κυνηγητό που εξαπολύουν τα «σμήνη απελπισίας» και οι «παγετώνες ζοφερότητας».

Τα ποιητικά σχόλια που εκφέρει η Μπακονίκα συνήθως είναι ευθέα. Αποδίδουν όμως εξαιρετικά, όταν εντάσσονται σε μυθοπλαστικό πλαίσιο. Τα ποιήματα «Αποθήκη», «Ο σκηνοθέτης» και «Βάρκα στ' ανοιχτά» ανήκουν στη συγκεκριμένη χορεία ποιημάτων, τα οποία εκφράζουν παραστατικά τις συναισθηματικές διεργασίες: είτε τη συντριβή και τη λύπη, όταν η υποψήφια εργοδότρια, διευθύντρια φροντιστηρίου, ταπεινώνει την υποψήφια εργαζόμενη εκπαιδευτικό· ή όταν ο αδιάφορος εντέλει σκηνοθέτης για το ερωτικό κάλεσμα της φίλης του ποιητικού υποκειμένου την καταρρακώνει με την απόρριψή του· είτε τη χαρά, όταν ο έρωτας μοιάζει να ευοδώνεται.

Στον κόσμο της Μπακονίκα οι διαψεύσεις είναι πολλές. Η απομυθοποίηση των προσώπων αφήνει τη βαριά σκιά της και το αίσημα ότι αδειάζει ο κόσμος όλος. Όμως υπάρχει και το πιο ισχυρό φάρμακο της ψυχής, που δεν είναι άλλο από τον έρωτα. Ο έρωτας οδηγεί στα ουράνια, καθοσιώνοντας ακόμη και τα αντικείμενα, αλλά και το διακοσμητικό αντικείμενο που στολίζει το σπίτι. Όμοια είναι και η λειτουργία της τέχνης, όπως συμβαίνει με τη λυτρωτική συναυλία, ή εκείνη των ανθρώπων που προσφέρονται ανιδιοτελώς να βοηθήσουν, στοιχείο καθόλου συχνό στη σύγχρονη εποχή.

Ο ερωτισμός στα ποιήματα της Μπακονίκα υπηρετείται από εικόνες τολμηρές. Στο πλαίσιο της αγκαλιάς των δύο ερωτικών συντρόφων, το μπουρνούζι μοιάζει να αφομοιώνεται από το δέρμα και να εξαυλώνεται. Οι εικόνες της ποιήτριας δεν αποτυπώνουν μόνο ανατατικές καταστάσεις. Η ηρωίδα που υποφέρει από «αβάστακτο σεκλέτι, από νταλκά», θυμίζει άρρωστο άνθρωπο, σε αδυναμία, που «λεπτό δεν αντέχει χωρίς να ξαπλώσει». Η εικόνα της ολομόναχης ηρωίδας μέσα στο σπίτι κατακαλόκαιρο, ξαπλωμένης «σε μια άκρη του κρεβατιού», με τα παντζούρια κλειστά στην καρδιά του μεσημεριού, αποδίδει και το ψυχικό κλείσιμο του ανθρώπου που αρρωσταίνει από την απουσία ανταπόκρισης στον έρωτά του: ο χειμώνας μέσα του εν μέσω θέρους.

Παρόμοια μικρά στιγμιότυπα και συνειρμοί συγκροτούν την ποίηση της Μπακονίκα. Επάνω τους στερεώνεται η ψυχογράφηση: στο ξαφνικό ξέσπασμα του καταστηματαρχη για τον θάνατο, την ξαφνική απώλεια, την αγωνία της μοναξιάς· ή στην προσήλωση που δείχνει η γυναίκα στο είδωλό της, μπρος στον καθρέφτη, στον θάλαμο του ασανσέρ, λίγες μόλις στιγμές προτού ξαναβρεθεί έξω, ορμώντας «στη μάχη της ζωής». Άνθρωποι δυναμικοί και σπάνια ευάλωτοι. Αντιδράσεις συγκρουσιακές ή φιλοσοφημένες, που παρακάμπτουν την ταραχή και τη φθορά. Το ανθρώπινο σύμπαν μέσα από τις εσωτερικές αντιθέσεις, ακόμα κι αντιφάσεις των πρωταγωνιστών του. Με κατανόηση, αλλά σχηματοποιούμενο ρητά: το ανθρώπινο σύμπαν αποκάλυπτα.



ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

Οι θησαυροί  
της σκόνης

ΑΝΘΟΛΟΓΗΜΗ  
ΠΟΙΗΣΕΩΝ  
ΠΑΛΑΙΩΝ

www.govostis.gr

Και τὸ τέλος θὰ εἶναι ὄλο φῶς  
ἀβάστακτο ὀλόλευκο φῶς.  
Β. Πούχνερ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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





## ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

—Μετάφραση: Στρατής Χαβιαράς—

## ANDREA APPLBEE



## ΑΝΕΙΔΩΤΗ ΑΡΜΟΝΙΑ

Άστρα χαμένα από καιρό για πάντα αόρατα—  
Καράβια, αγώνες, Τιγγος. Βεβαιότητα. Ψάρια.  
Ευφορία αποδημητικής χλωρίδας –  
άκαιρη και άτσαλη πιασμένη και τρεμάμενη  
είναι μέρες που η γυναίκα δεν νιώθει την ανάγκη  
να φέρει στον κόσμο ακόμη μια ζωή.

## ΥΓΡΗ ΨΥΧΗ

Από στρεβλή σε καμπύλη, καμπύλη σε χρήσιμη  
η μέσα παλίσροια: το έξω φεγγάρι χωρίς  
τον ήλιο σουλατσάρει αξεπέραστο.  
Μνήμη απαλή απλώνεται σαν μουσική απόμακρη  
(πλήρης, με διαρροή) κάποια ωραία μέρα  
λίγο πολύ σαν αυτή.

Ένα σφίξιμο ελαφρό στους καρπούς των χεριών μου  
όταν απ' το μυαλό μου περνάει μια σκέψη για σένα.

## ΚΑΙ ΤΟ ΑΝΤΙΘΕΤΟ

Περιδιαβάσεις. Λεπτότητες.  
Σκανταλιές. Καρτερίες. Ενδιαφέρον. Συλλέκτες.  
Σκαφτιάδες. Τάφοι. Χρώματα τρόμου.  
Συνεσταλμένη λαγνεία. Η μεγάλη νύχτα.  
Η γλυκιά φθινοπωριάτικη νύχτα: γόνιμη, ζοφερή.  
Το φάσμα προπορεύεται:  
το σώμα ακολουθεί.

## ΠΛΗΡΕΣ ΚΑΙ ΜΗ ΠΛΗΡΕΣ

Τα παιδιά των νεκρών χειρονομούν χαρούμενα.  
Με τη σειρά τους πέφτουνε κι αυτά, στόματα σφραγισμένα.  
Η κληρονομιά μας ανέφικτη.  
Αρνούνται να μιλήσουν  
άσχημα για τους πεθαμένους κι έτσι  
καθόλου δε μιλούν.

Είναι λοιπόν σε τούτη τη σιωπή που σερνόμαστε  
στο τέλος του καλοκαιριού σαν ξέπνοα έντομα  
στο ευώδερó γαλάκτωμα ενός άνθους –

## ΤΟ ΝΕΟ ΦΩΣ

Ο αντίλαλος δρέπει την τίμια σοδειά του  
μα μα μα όχι για πολύ. Νερό απλώνεται  
κατά μήκος σε πύλες και φράχτες  
πίσω απ' την οδυνηρή βεβαιότητα: Συνενοχή.  
Φεύγω πάλι στα καράβια κοιτώντας τίποτα  
συγκεκριμένο με πάθος κραυγής.  
Ανάσα και χαλίκι τρίβονται στον καύσωνα.  
Θαύματα ατυχημάτων, αρμονία, θυμός.  
Κτίρια ορθώνονται ή καταρέουν, παραπετάσματα  
σηκώνονται, πέφτουν στα πλαίσιά τους.  
Απλώστε με στη μουσική κατααγής  
κι αφήστε εκεί με να βράζω.

## ΕΙΜΑΣΤΕ ΚΑΙ ΔΕΝ ΕΙΜΑΣΤΕ

Στοχάσου λοιπόν τις μέλισσες του θέρους  
απέναντι σ' εκείνες του χειμώνα που  
δεν τις γνωρίζουν.

Κάθε φορά γίνεται εύκολότερο  
αλλά πιο απαιτητικό, ο αγώνας  
πιο περίπλοκος, πιο εντατικός.  
Ο κόσμος διαμορφώνεται όλο  
και πιο αναίσθητος  
πλην ρυθμικός.

Τύχη αγαθή. Κακή.

Αίμα και χρυσάφι και  
νοτισμένο έδαφος.

Θάλασσα πυκνή. Το πένθος μου.

Δεν το όριζα ποτέ: Της αναχώρησης

ο καταρράκτης απών

πριν καταθέσουμε

τα γνωρίσματά του στη μνήμη.

## ΑΛΛΟΙ ΔΕΜΕΝΟΙ ΚΑΙ ΑΛΛΟΙ ΛΥΤΟΙ

Η πόζα των περιστάσεων προδίδει την αναγκαιότητά της:  
όλη αυτή η ιστορία έχει να κάνει με την πραότητα  
ενός παιδιού στον πόνο, με το γέλιο  
στον ζόφο πέρα από τη θάλασσα  
παράθυρο σ' ένα όνειρο  
που ανακαλείται πολύ αργά  
τύχη κρυφή η χαρά του ιδιωτικού θριάμβου  
με το βάθος μιας ακόμη πιο προσωπικής ήττας  
Η νηφάλια αίσθηση μιας σειράς δέντρων που υποχωρούν  
στο δρόμο καθώς εγώ φεύγω.

## ΕΚΕΙΝΟ ΠΟΥ ΠΟΤΕ ΔΕΝ ΒΑΣΙΛΕΥΕΙ

Πληγές επιθυμίας, εμπλουτισμένες με ήχο  
οι χαρές τηςσχόλης ταραγμένες, σιγά, γεμίζουν  
τα ίδια χέρια που την επομένη αδειάζουν.  
Το φεγγάρι ανατέλλει και δύνει στη θάλασσα  
που είναι το αίμα σου. Ο ήλιος φαρδιά  
πλατιά πάνω στους ώμους μου.  
Ξέρουμε τόσο λίγα. Ξέρουμε  
πάρα πολλά. Παίρνει πολύ  
πολύ καιρό.  
Είναι απαίσιμα η κατάσταση  
αλλά είναι η μόνη που έχουμε.



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



Σε μουσκεμένα δίχτυα τα παμπάλαια βάρη  
σφαδάζουν όπως ποτέ ξανά  
ώσπου ώριμα πια να τα κόψουμε να  
τα ανοίξουμε και να τα φάμε.

## ΘΕΛΟΝΤΑΣ ΚΑΙ ΜΗ

Τεράστια κάνουμε προσπάθεια  
για πράγματα πολύ μικρά.  
Θόρυβος κατακάθεται πυκνός σαν βρύα στο νερό.  
Κάνοντάς τον χάζι  
σε ηρεμεί σαν να κατανοείς.  
Λύση δε βρίσκεται ως το δειλινό.

Η νύχτα αφήνει τα νεογιλή δοντάκια της και αναχωρεί.  
Το φεγγάρι δεν έχει ιδέα τι ποιεί.  
Μα το ποιεί.

## ΝΑ ΕΠΙΛΕΓΕΙΣ ΕΝΑ ΠΑΝΩ ΑΠ' ΤΑ ΑΛΛΑ

Αργότερα γέρνουμε πίσω  
κατάκοποι σαν κλέφτες.

Η ωμή πεμπουσία του χρόνου  
ζυγίζει βαριά στο σκοτάδι.

Διορθώσεις είναι αδύνατο να γίνουν  
στα κιτάπια. Βγάλε άκρη.

## ΤΕΣΣΕΡΑ ΣΟΝΕΤΑ

## ΤΑ ΑΙΤΗΜΑΤΑ ΤΩΝ ΕΤΥΜΩΝ ΕΚΠΛΗΡΩΝΟΝΤΑΣ

Μες στο κουκούλι της σιωπής απλώνεις φίνες  
προτάσεις και προτάσεις δάχτυλα ευκρινείας  
στις τερακόττες των τεράτων ως ευνοίας  
σημαντικά ιώτα που ακεραιώνονται με αξίνες:

και παροξύνονται κυκλοτερώς οι δίνες  
στην έρημο της γνώσης και στην ερημία  
τις ρύμες που συμπλέκονται μετά μανίας  
για να ριμάρουν εσπεριδοειδή και κρήνες.

Στων όρων τον ντορό και στων ωρών τα δάση  
φτερά οι αιώρες σου πετάνε, και μιλάς με βιάση  
το μήνυμα ερμηνεύοντας των πρώτων κρότων.

Γυαλένιους δυναμώνεις στο φαιδρό σου αμόνι  
ιμέρους και τους στίξεις με μη-με-λησμόνει  
στο ροδομέλανο ορυχείο των ερώτων.

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ΤΑΞΗ ΕΡΩΤΙΚΗ ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΖΕΙ  
– ΤΟ ΛΕΕΙ ΚΑΠΟΥ Ο ΟΚΤΑΒΙΟΣ ΠΑΣ

Με νήματα ηδονής μηνύματα διαρθρώνεις  
καλέσματα για νά 'ν' στ' αλέσματα των φύλλων  
συκής, τον χτύπο σαν θα μιμηθείς των ήλων  
που θ' ανατείλουν στο κελί μιας ανεμώνης:

κι αρχέγονα άσματα γονατιστή αναρθρώνεις  
για μήλα, για φτερά και για καρπίμων ξύλων  
ταξίδια στων αγάτινων και απαραδήλων  
ηπείρων τα νερά μιας αίθριας αλκυόνης.

Λεπτά τα δάχτυλά σου κρούουν (σαν πιανίστας)  
τις θύρες των κλειδοκυμβάλων που τα φτύνει  
μια ορχήστρα αμάχητη μες στον μυχό μιας πίστας

από κοράλλια, κι όλο αφρολογιέσαι, ενόσω  
οι κρήνες ονειρεύονται να γίνουν κρίνοι.  
*El poema prepara un orden amoroso.*

## ΣΥΝΟΝΘΥΛΕΥΜΑ ΠΟΛΥΧΡΩΜΟ ΤΕΧΝΙΚΩΝ ΑΠΟΔΕΙΞΕΩΣ

Συρτάρια ανοιγοκλείνουν από σάρκα αυτονοήτως  
και από καιρού εις καιρόν μπουρίνια κέδρινα σε δάση  
λαβυρινθώδη, αμέριμνα κροτούν επί τη βάσει  
του ότι έχει υπερθαιμάστως πια φυτίλι γίνει ο μίτος.

Η απόδειξη είναι εδώ εποπτεύσιμη: ναι – απαρεγκλίτως!  
Ως έννοιες υποκείμενες από την πρώτη βράση  
του λογικού ορισμού ζητούν την αιτιώδη κράση  
που αρνείται νά 'μπει στων επιπεδώσεων το κλίτος.

Στα ροδαλά νερά σου ρόδα κολυμπώ και κόβω:  
κυλούν ευρύθμως οι μικροδομές των ομογνίων  
προτάσεων και επανασηματίζονται ab ovo

ονείρων αναστάσεις. (It's so pleasant and so fine!  
Τα Μαθηματικά είναι θημωνιά γλωσσοπαιγνίων  
κατά τον στοχασμό του Λουδοβίκου Βιτγκενστάιν.)

## ΚΑΙ ΣΤΟ ΤΕΛΟΣ ΕΝΑΣ ΣΤΙΧΟΣ ΤΟΥ ΡΙΤΣΟΥ ΑΠΟ ΤΟ «ΔΙΧΤΥ»

Στο δίχτυ, στην απόχη, ακόρεστη μια δίνη  
σε ξεκουράζει που βομβίζει σα μελίτσι  
και μέλη συγκαλείς που τά 'χες αμελήσει  
και μέναν άπραγα στον λόγο σου που ηδύνει

η ειδή σου, αν κι ασμενίζεται να επιβραδύνει  
των προβλημάτων ό,τι υπαγορεύει η λύση  
κι ο χρόνος που έχει χρεμετίζοντας κολλήσει  
και αλόγως κλείνεται στων βάραθρων την κλίνη.

Τους ιλαρούς τους Λάρητες τού λάρυγγά σου  
η ακόρεστη απ' το δίχτυ δίνη μες στο κέντρο  
τής βοής σου ρίχνει λέγοντάς σου: ετοιμάσου

σε θωρηκτό να υφώσεις τ' ορυκτό σου δώμα  
και το απαγορευμένο να τρυγήσεις δέντρο.  
*Οι ρίζες σέρνονται λυσίκομες στο χώμα.*

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

—Μετάφραση από τα Γερμανικά: Θεοδόσης Κοντάκης—

ΓΙΟΧΑΝΕΣ ΜΠΟΜΠΡΟΦΣΚΙ  
(JOHANNES BOBROWSKI)

## 3 ποιήματα

Ο Johannes Bobrowski είναι ένας από τους πιο αξιόλογους Γερμανούς ποιητές της μεταπολεμικής εποχής. Γεννήθηκε το 1917 στο Τίλζιτ της Ανατολικής Πρωσίας, το οποίο παραδόξως ακόμα ονομάζεται Σοβιέτσκ. Η περιοχή αυτή της Ευρώπης, που τόσες φορές άλλαξε χέρια και ταλαιπωρήθηκε από ισχυρούς κατακτητές είναι, όπως θα αναφερθεί και παρακάτω, ο τόπος που σημαδεύει το έργο του ποιητή. Αν και ήταν αντιναζιστής, ο Μπομπρόφσκι πολέμησε στην Ανατολική Ευρώπη και αιχμαλωτίστηκε από τους Σοβιετικούς. Στη συνέχεια έζησε στην Ανατολική Γερμανία.

Εμφανίστηκε στη λογοτεχνία με δημοσίευση ποιημάτων του ήδη κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου. Όμως, και οι τρεις ποιητικές συλλογές του εκδόθηκαν στη δεκαετία του 1960. Εκδόθηκε, επίσης, ένα μυθιστόρημά του και μια συλλογή διηγημάτων του. Η σύντομη αλλά εξαιρετική δημιουργική του πορεία διακόπηκε από τον πρόωρο θάνατό του το 1965.

Η πρώτη συλλογή ποιημάτων του, *Η εποχή της Σαρματίας* (*Sarmatische Zeit*, 1961) δίνει πλήρως το ποιητικό του στίγμα: κυριαρχεί η φύση της ευρύτερης Ανατολικής Ευρώπης (της «Σαρματίας»), η οποία είναι ο βιωμένος χώρος του ποιητή, αλλά και ο ιστορικός - δραματικός χώρος της ενοχής. Γενικότερα, τα ποιήματα του Μπομπρόφσκι, διαποτισμένα από τόνο ελεγειακό που αναδεικνύει τα φαντάσματα της πρόσφατης και της μυθικής μνήμης, μοιάζουν σαν μια αναζήτηση-επίκληση ενός τόπου αθωότητας και εξιλέωσης.

ΕΠΙΚΛΗΣΗ  
[Anruf]

Ψηλά, πάνω απ' τη λίμνη το σιωπηλό Νόβγκοροντ.  
Ακόμα το συλλογίζομαι μ' ευχαρίστηση: η καρδιά μου  
με πόνο πάλλεται – κι όμως είναι μια  
γαλήνη που ετοιμάζεται να βγει μέσ' από τα ερείπια.

Μα πώς να την ονομάσεις! Μες στο ερειπωμένο σπίτι  
μπαίνουμε στ' όνειρο μονάχα, σκέψεις απ' τα παλιά –  
σαν τους γλάρους πάνω στα καταπονημένα ποτάμια·  
ακόμα κι η κραυγή τους θρυμματίζεται στον άνεμο.

Ακόμα στέκονται οι πύργοι: των θόλων τους το βάρος  
σαν στεφάνια συντριμμένα απ' τον πόνο των ερειπίων  
σηκώνουν, κι όμως μόνο ο ουρανός  
τη διαλυμένη εικόνα ενώνει ξανά.

ΤΟ ΣΗΜΑΔΙ ΣΤΗΝ ΑΜΜΟ  
[Die Spur im Sand]

Ο χλωμός γέροντας  
με το καφτάνι που χάθηκε μακριά.  
Μπούκλες στους κροτάφους, όπως παλιά. Ααρών,  
το γνώριζα το σπίτι σου.  
Από κει μεταφέρεις τις στάχτες  
μέσα στα παπούτσια.

Σε τράβηξε ο αδελφός σου  
από την πόρτα. Κι εγώ  
σ' ακολούθησα. Πώς ανέμιζε γύρω στα πόδια σου  
ο μανδύας! Μου 'μεινε ένα σημάδι  
μες στην άμμο.

Ύστερα σ' έβλεπα  
καμιά φορά τα βράδια  
απ' το μονοπάτι  
να κατεβαίνεις, ψιθυρίζοντας.  
Με τα λευκά σου τα χέρια

έριχνες τον σπόρο του χιονιού  
πάνω απ' τη στέγη του αχυρώνα.

Καθώς των πατέρων σου ο Θεός  
τα χρόνια μας  
ακόμα πιο λαμπρά θα χρωματίσει, Ααρών,  
μένει το σημάδι  
μες στη σκόνη των δρόμων  
και σε βρίσκω.  
Και πάω.  
Και το φευγιό σου  
κουβαλάω, την προσμονή σου  
πάνω στους ώμους μου.

ΑΝΑΤΟΛΗ  
[Osten]

Όλα τα όνειρά μου  
περνούν πάνω απ' τις πεδιάδες, διασχίζουν  
απάτητα δάση  
λαμπερά στον άνεμο, κρούα  
μοναχικά ρέματα, κι εκεί  
από μακριά ηχούν οι φωνές  
των γενειοφόρων βαρκαρήδων.

Εκεί 'ναι όλα τα τραγούδια  
δίχως τέλος, στα πιο μικρά  
πράγματα υπάρχει κίνδυνος, πολύσημος,  
που δεν τον σταματά τούτο  
ή εκείνο τ' όνομα: χωράφια,  
βάλτοι, ένα φαράγγι· σαν τη μοίρα την κακιά  
ενσκήπτει, στέκεται, της ξεφεύγεις -  
εκεί, γύρω απ' τους χαμηλούς λόφους  
γοργά το σκάνε τα μονοπάτια.

Δεν μετρούν οι λέξεις,  
Αλλά ένα χάνι, οι χαιρετισμοί,  
μια λάμψη μεσ' από βλέφαρο σκοτεινό  
και κείνος ο σπασμός στο στήθος·  
πιο δυνατός κι απ' την αγκαλιά.

## ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ

—Γιώργος Σαραντάρης (1908-1941)—

Με το *Μυθιστόρημα* ο Σεφέρης εγκαταλείπει την προσπάθειά του να εκφράσει λυρικά τον κόσμο του, ό,τι έχει να πει. Ο *Ερωτικός λόγος* κ' η *Στέρνα* ήταν ποιήματα όπου ο ποιητής, υπακούοντας σε μια τεχνική φανερή και στον αμύητο αναγνώστη, σε μια τεχνική τραγουδιού, έδειχνε την έκδηλη πρόθεση να συνθέσει λυρικά την έμπνευσή του. Ο λυρισμός του ήταν δεμένος με μια εκλεπτυσμένη τεχνική τραγουδιού. Το *Μυθιστόρημα* ήρθε σαν προσπάθεια προς άλλη κατεύθυνση, ν' αποδείξει έμμεσα ό,τι ένας κριτικός αρκετά οξυδερκής μπορούσε να είχε κιόλας καταλάβει διαβάζοντας τον *Ερωτικό λόγο* και τη *Στέρνα* την αδυναμία του Σεφέρη να λύσει προσωπικά, με μια τεχνική και μια μορφή ολότελα δικές του, το λυρικό πρόβλημα που αντιμετώπιζε η αναφορά του μέσα στη νεοελληνική ποίηση στον Παλαμά και στον Κορνάρο, μέσα στην ξένη στον Βαλερύ, μπορεί να μην έβλαπτε, πάντως δεν αρκούσε για να βγει από τους στίχους του εκείνος ο τόνος που αναζητούμε σε κάθε νέο ποιητή για να τον χαιρετήσουμε τέτοιο.

Το *Μυθιστόρημα* πάει αλλού. Ο ποιητής δεν γυρεύει εδώ το ιδανικό του στίχου, που έθεσε πρώτα ο Μαλλαρμέ, και ύστερα οι θεωρητικοί της άδολης ποίησης. Δεν έχει πια στο νου του έναν ύμνο, όπως όταν έγραφε τον *Ερωτικό λόγο*. Η αντιδιαστολή που προσπαθώ να χαράξω είναι πολύ λεπτή, τόσο λεπτή που περνάει βέβαια απαρατήρητη σε όσους δεν έχει ανησυχήσει ποτέ το πρόβλημα της ποίησης και του λυρισμού· πάντως, σκέπτομαι, οφείλει να τονιστεί, αν θέλουμε να γνωρίσουμε με κάποια διαύγεια τη σημερινή ποίηση· ο Σεφέρης μου δίνει αφορμή για μιαν ανάπτυξη που έχει, αν θέλει κανείς, ευρύτερη σημασία. Στο *Μυθιστόρημα* ο Σεφέρης περιγράφει· αλλά όχι σα μυθιστοριογράφος· η ποιητική του εμπειρία του έμαθε μια λιτότητα στο ήθος και στην αρχιτεκτονική των συνθέσεών του, που ο πεζογράφος δεν μπορεί να ξέρει, γιατί αγνοεί τη χρησιμότητα ενός τέτοιου ρυθμού. Η πρόθεση του Σεφέρη είναι να συγκεφαλαιώσει μια πείρα ζωής· ποιητικά να πει τη γνώμη του πάνω στα πράγματα του εσωτερικού του κόσμου, αλλά και ενός εξωτερικού αγαπημένου του κόσμου· ο εαυτός του και η γη του· η πατρίδα, η Ελλάδα. Ποιητικά ναι, αλλά όχι λυρικά (μήπως έχει επίγνωση πως δεν είναι ικανή η πνοή του;). Όχι λυρικά, ίσως επικά (ένα έπος όμως τόσο διαφορετικό από το αρχαίο...). Με τα δικά του μέσα ο Σεφέρης αναζητά εκείνο το έπος, όπου στρέφονται σε άλλες χώρες ένας Κλωντέλ, ένας Έλιοτ.

Το ύφος του Σεφέρη είναι κλασικό (δεν μπορούμε ακριβέστερα να το διατυπώσουμε)· τούτο φαίνεται τόσο στον *Ερωτικό λόγο* όσο και στη *Στέρνα*. Χρειάζεται όμως το *Μυθιστόρημα* για να εκτιμήσουμε πλατιά τη σημασία εκείνου που λέγουμε, κλασικισμός του Σεφέρη. Μπορούμε να πούμε πως βρίσκουμε στο *Μυθιστόρημα* περισσότερη επιθυμία ειλικρίνειας απ' όση είχαμε απαντήσει στα προηγούμενα έργα του ίδιου ποιητή· οι συνθέσεις εδώ γυρεύουν σ' ένα απλούστερο σχέδιο περιεκτικότερα σύμβολα· εκείνη που είναι η αγωνιώδης προσπάθεια της καλύτερης ποίησης των ημερών μας, θα 'θελε να συμβαδίσει στο Σεφέρη με τον κλασικισμό του, που γίνεται στο *Μυθιστόρημα* πιο καθαρός, πιο θαρραλέος, και αρχίζει να στηρίζεται στις δικές του δυνάμεις. Αν τ' όνομα του κλασικού ταιριάζει σήμερα στην Ελλάδα σ' έναν ποιητή, ταιριάζει περισσότερο παρά σε όποιον άλλο στο Σεφέρη.

Αλλά για να κατανοήσει κανείς την ποίηση του Σεφέρη

στα όριά της, οφείλει να ξεκινήσει από τον *Ερωτικό λόγο*, τούτο το πιο αυθόρμητο και το πιο σφριγηλό από τα έργα του· είναι ποίημα μιας ολάκερης ζωής, αλλά ζωής που σε μας δίνεται, που εμείς δεχόμαστε σαν ηδονή, σα μόνη χαρά όλων των αισθήσεων· το δώρο, ρόδο της μοίρας, ο δωρητής είναι η Τύχη (le Hasard όπως θα 'γραφε ο Μαλλαρμέ, αλλά με πρόσθετη μια ανησυχία, ένα ακόμα και ψυχικό ρίγος που δε βρίσκουμε στο Σεφέρη). Χρειάζεται κανείς να προσέξει και να μην αφαιρεθεί πίσω απ' τις χυμώδεις εικόνες που απαντά στις διάφορες μορφές που παίρνει η ηδονή στους στίχους του *Ερωτικού λόγου*.

*...Τα μυστικά της θάλασσας ξεχνιούνται στ' ακρογιαλία,  
η σκοτεινάγρα του βυθού ξεχύνεται στον αφρό*

Και διαβάζεις την ηδονή της θέας, και πίσω από τη θέα κρυμμένες (πίσω από την επιφάνεια της θάλασσας), αλλά όχι τόσο που να χάνονται στο νου μας, αγναντεύεις αισθήσεις έτοιμες, αισθήσεις άρτιες. Αναγνωρίζεις το ελληνικό τοπίο, οφείλουμε να ομολογήσουμε προς τιμήν του ποιητή, και για να τονίσουμε μια άποψη της ποίησης, που δεν πρέπει ποτέ να λησμονάει ο Έλληνας κριτικός.

Αλλού διαβάζεις την ηδονή σε πιο άμεση σχέση με την ίδια μας υπόσταση:

*... Ω σκοτεινό ανατρίχιασμα στη ρίζα και στα φύλλα...*

«Σκοτεινό» όχι μονάχα γιατί τέτοιο είναι όποιο σκίρτημα της σάρκας μας, αλλά γιατί κάθε καινούργιο γεγονός της σάρκας του δείχνεται σκοτεινό στον ηδονιστή!

*... Αγνή η ψυχή να γράφεται σαν το τραγούδι αυλού...*

Εδώ πιο δύσκολα διακρίνεις την ηδονή γιατί εξαυλώνεται, αλλά ακουμπάει στην ίδια υφή των λέξεων (μέσα στον τόνο της εικόνας που, ίσως χωρίς να το θελήσει ο ποιητής, είναι διακοσμητικό), και «γράφεται σαν το τραγούδι αυλού». Αλλού η ηδονή είναι πιο πλούσια, μοιάζει να επαρκεί στον εαυτό της, γεμίζει την εικόνα.

*...κι ας γύρει ο πόθος σου βαθύς σας ίσκιος καρυδιάς  
και να μας πλημμυράει με των μαλλιών σου τη σπατάλη  
από το χνούδι του φιλιού στα φύλλα της καρδιάς...*

Θα μπορούσε κανείς να παρακολουθήσει όλο το ποίημα και συνεχώς πιο πέρα από το στίχο ν' αναγνωρίζει τη διάθεση που αναφέρω, και που ο ίδιος ο ποιητής, χωρίς να υπολογίζει τη σημασία της, χωρίς να το φανερώνει να τον ανησυχούσε ποια η πιθανή σημασία της για τον άνθρωπο, εκδηλώνει. Η ηδονή είναι ένα γεγονός για το Σεφέρη, γίνεται στην ποίησή του το μόνο γεγονός. Εδώ το σημείο όπου ήθελα να φτάσω· εκείνο που λείπει στην ποίηση του Σεφέρη με περιεχόμενο αληθινά μέσα στα όρια του λυρισμού του και καθιστά τούτον απροσάρμοστο στη σύγχρονη ψυχή, είναι ένα κάποιο ηθικό χρέος, που να υποτάσσει την ηδονή. Και όχι μονάχα τούτο· αλλά λείπει και η λαχτάρα προς απόκτηση ενός ηθικού χρέους απηλλαγμένου από ηδονισμό. Ό,τι είπα για τον *Ερωτικό λόγο* αφορά και τ' άλλα ποιήματα της *Στροφής* και τη *Στέρνα* και το *Μυθιστόρημα*. Αν ανάμεσα στον *Ερωτικό λόγο* και στο *Μυθιστόρημα*



μα είναι έκδηλη μια διαφορά ως προς εκείνη την ουσία που μας ενδιαφέρει, θ' αρκεστώ να προσθέσω πως στο *Μυθιστόρημα* πρόκειται ακόμα για ηδονή, αλλά για αποσταμένη ηδονή. Αισθητικά το *Μυθιστόρημα* παρέχει περισσότερη άνεση στον κριτικό να εισδύσει στον κόσμο της έμπνευσης του Σεφέρη· και τούτο γιατί ο ηδονισμός του ποιητή πήρε την κατιούσα, κι έτσι του επιτρέπει να χαρίσει ένα βλέμμα πάνω σ' έναν άλλο κόσμο, να τολμήσει ένα συλλογισμό πάνω στα πράγματα, βλέμμα και συλλογισμό που, τουλάχιστο ως προς μια ελάχιστη κρυφή του επιθυμία, δεν είναι φιλήδονα. Και τότε, τα εγγίζεις τα όρια της έμπνευσης του Σεφέρη. Λέει «Δώσε μας, έξω από τον ύπνο, τη γαλήνη». Είναι όμως μια γαλήνη, που δεν πέρασε από τη λυτρωτική πείρα του Χριστιανισμού· ανέφικτη γαλήνη των αισθήσεων. Αλλά το πιο διδακτικό ποίημά του από αυτή την άποψη, είναι τούτο:

*Εμείς που ξεκινήσαμε για το προσκύνημα τούτο  
κοιτάζαμε πολύ κοντά τα σπασμένα αγάλματα,  
ξεκινήσαμε και είπαμε πως δε χάνεται η ζωή τόσο εύκολα,  
πως έχει ο θάνατος δρόμους ανεξερεύνητους  
και μια δική του δικαιοσύνη,  
πως όταν εμείς ορθοί στα πόδια μας πεθάνουμε  
μέσα στην πέτρα αδερφωμένοι,  
ενωμένοι με τη σκληρότητα και την αδυναμία,  
οι παλαιοί νεκροί ξεφύγαν απ' τον κύκλο και αναστήθηκαν  
και χαμογελάνε μέσα σε μια παράξενη ησυχία.*

(*Μυθιστόρημα*)

«και είπαμε πως δε χάνεται η ζωή τόσο εύκολα»· πιστή εικόνα της επιπόλαιης αισιοδοξίας του ηδονιστή. Αλλά το ποίημα τούτο, στο σύνολό του, είναι απ' τα ελάχιστα του Σεφέρη με περιεχόμενο αληθινά ανθρώπινο· είναι ξερό, σχεδόν χωρίς διάκοσμο (αν είχε κατορθώσει ν' απαλλαχτεί από τη γοητεία του αγαπημένου του συμβόλου, του κύκλου, ίσως μπορούσε να επιτύχει κάτι τέλειο)· όμως τώρα μονάχα ο ποιητής αυτός πλησιάζει προς μια βαθύτερη πραγματικότητα (έστω κι αν δεν πλησιάζει προς την αλήθεια)· ατενίζει το θάνατο.

Ο ηδονισμός του Σεφέρη, όπως ο καθένας καταλαβαίνει, δεν έχει την ίδια αισθητική σημασία του ηδονισμού του Καβάφη· τον νιώθεις καλύτερα όταν τον συγκρίνεις με τον ηδονισμό της ποίησης του Βαλερού ή του Απογεύματος ενός Φαύνου του Μαλλαρμέ, και με τον ηδονισμό ορισμένων ποιημάτων του Παλαμά. Χαρακτηριστικό, κατά την αντίληψή μου, το ότι ο Σεφέρης, παρ' όλη την άμεσή του σχέση με τη γαλλική ποίηση, δεν παίρνει τίποτε, δεν μαθαίνει τίποτε το ουσιαστικό από το Ρεμπώ. Ο Σεφέρης παραδέχεται τη ζωή που έτυχε να ζήσει· πάει να τη ζήσει πλείονα· κι όταν θα νιώσει στεναχώρια ή μελαγχολία, τούτο δεν συμβαίνει γιατί οραματίζεται μια ζωή διαφορετική, αλλά γιατί αυτή την ανεξέλεγκτη ζωή που του ανήκει δεν μπορεί να ζήσει, όπως ο ηδονισμός του θα ήθελε!

(*Νεοελληνικά Γράμματα*, 25.6.1938)

## CAFE MINIMAL

Προσπαθείς να δεχτείς τις αλλαγές  
τις δικές σου  
καθρέφτης/ πώς κοιτάζω εσένα σήμερα, πώς σε κοίταξα χτες/  
αργές στροφές στις αντιδράσεις σου  
κενά, διαλείμματα στη βούληση

Προσπαθείς να δεχτείς τις αλλαγές  
των αγαπημένων φίλων  
κοντοκουρεμένο κεφάλι με άσπρα μαλλιά  
λαμπερά βαθιά μάτια  
που συνομιλούν ήρεμα με την απειλή θανάτου  
σπίθισμα τρυφερού αυτοσαρκασμού πίσω τους  
Πρώτη φορά βλέπω εκεί πίσω

Και η ένταση του βίου τότε  
αρκετά ανοίγματα πιο πέρα  
η ορμή μεσ' στο τραγούδι  
συναντήσεις εργασίας  
πάθος  
φλόγες στην επικοινωνία της σκέψης  
Ποιοι είμαστε τέλος πάντων/ πόσο μακριά προχωράει  
η ταυτότητα/

Πόσο πίσω/  
πόσες πληγές θα κρατήσουμε από εκείνες που μας προτείνουν/  
ποια βάρη θ' αντέξουμε;  
Τι κι αν εκείνος τα σήκωσε σαν πέτρες  
τι κι αν ο άλλος τα είδε ερείπια  
εμείς με τη σκέψη μας σήμερα  
ποιες συνδέσεις κάνουμε/ποιες δυνάμεις βάζουμε/  
ποιους προγόνους σεβόμαστε/  
ποιους προγόνους αρνιόμαστε/

ποιες οικειότητες μένουν στη συνείδησή μας

Ήταν μέσα στο τραγούδι όλα αυτά τότε  
δίπλα στο πιάνο  
εκεί όπου ο συνθέτης  
έριχνε την φυχή του  
σαν ενέργεια  
σα δύναμη μουσική  
Ποτάμι έβγαινε από μέσα του  
ποτάμι μουσικής περνούσε στο πιάνο  
ανακλούσε φλόγες

Γιατί να μην είναι και η επιθυμία θανάτου  
μέσα στις καλές επιθυμίες της ζωής;  
Τόσο τρυφερός  
λαμπερός  
θερμός ο δρόμος αυτός  
Νιώθεις σκοτεινά περάσματα;  
Νιώθεις ραγδαίες μετακινήσεις θηριωδών όγκων;  
Νιώθεις βαλτωμένα βρώμικα νερά;  
Ακούς σερνάμενους ήχους;

Δε σου είπα να μη φοβάσαι τις αλλαγές;  
Δε σου είπα να μη φοβάσαι το χρόνο;  
Από χρόνια υποστήριζες άλλωστε πως δεν είναι παρά  
Σύμβαση/υπόθεση/ διάσταση ίσως

Κι οι διαστάσεις όμως  
λειτουργούν άραγε τόσο καθοριστικά  
για τον αληθινό μας βίο;

**Γιάννης Ζέρβας**  
*Οι μικροί μου ήρωες*  
Εκδόσεις Άγρα

Όγδοο έργο. Από την πρώτη του εκείνη εμφάνιση στο χώρο, το 1983, με την *Τζούλια*, στις εκδόσεις Εγνατία/Τραμ, ο Γ.Ζ. έδειξε αμέσως ότι τόσο η προσεκτική ανάγνωση της πραγματικότητας, όσο και η προσπάθεια διείσδυσης στο άλλο νόημα του κόσμου τον αφορούν άμεσα. Οι εναλλαγές του ύφους κρίνονται καθόλα επιτυχείς. Το επιγραμματικό «*Ασσυριακό επιτάφιο (σανσκριτικά)*» συνιστά δείγμα των σημερινών εκδηλώσεων της κειμενικής πρακτικής. Το παραθέτω κατά λέξη: «*Τόσες λέξεις / Όλες νεκρές / Χαιρετούν τον ουρανό*». Οι δε εννοιολογικοί διασκελισμοί παράγουν όντως την κειμενική έκπληξη. Δύο παραδείγματα. Ήτοι: ο «*Δίας (με τον τρόπο του William Carlos Williams)*». Ήτοι: «*Νυχτώνει / Κι ο ουρανός γίνεται διάσπαρτος / Με υποψίας μικρές εκλάμψεις / Μέσα στην αχανή σκιά / Τώρα χρειάζομαι τις αστραπές μου / Κι ας διαμαρτύρεται η Ήρα*» και η «*Αθηνά - Με τον τρόπο του Γ. Χουλιάρα*»: «*Τι πονοκέφαλος / Ο έρωτας / Μ' αυτές τις διανοούμενες*».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

**Βασίλης Ζηλάκος**  
*Νερά γελούνε*  
Εκδόσεις Σαιξπηρικών

Πέμπτη εμφάνιση. Σπουδές λακωνικών αποτυπώσεων ενός ήδη έμπειρου χειριστή της ρηματικής έκθλιψης. Οι μεταφορές και οι αλληγορίες λυσιτελείς. Η διαρκής συμμετοχή του αναγνώστη στην αποκωδικοποίηση του μηνύματος είναι απαραίτητη για την πληρέστερη απόλαυση του κειμενικού παιγνίου. Δύο ενδεικτικά τριστίχα που απηχούν εμφανώς την κύρια δομή του χάλι-κου: «*Μόλις το βουνό / στα πόδια μου στενάξει, / ρουφώ σελήνη*» και «*Συλλαβές μετρώ, / της δροσερής σταγόνας / που τυμπανίζει*». Η συνομιλία με τη φύση είναι απαλλαγμένη από τις συνήθεις ρητορείες του συρμού. Σημειώνω την εξής ελυτική σύμπτωση: «*Χαίρε στάχυ άσπρο της αυγής / του κρύου και της ελπίδας*». Συγκρατώ τη σταθερή αυτή εξέλιξη.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

**Σπύρος Κατσίμης**  
*Η κούκλα*  
Εκδόσεις Σ. Ι. Ζαχαρόπουλος

Συνεπής με τις αρχές του, ο λυρισμός του Σ. Κ. συνεχίζει την πορεία του. Ο λόγος στην προκειμένη περίπτωση εστιάζεται σχεδόν αποκλειστικά σε όσα αφορούν στην παιδική ηλικία. Διαρκής μέριμνα εκφραστικής λιτότητας. Το βίωμα προβάλλει συστηματικά αφτιασίδωτο. Οι σκηνές της ζωής υπαινίσσονται, μεταξύ άλλων, ματαιότητες, πλάνες, απογοητεύσεις και οριακές διαψεύσεις. Η νοσταλγία του Αγαθού παραμένει βεβαίως έκδηλη. Παραθέτω αυτούσιο το ενδεικτικό κομμάτι, που φέρει τον παραπαιστικό τίτλο «*Εκτός κινδύνου*»: «*Ήθελα να ξαναγίνω παιδί / να με κρατά η μάνα μου σφιχτά / στην αγκαλιά της / άρρωστο και θερμασμένο / τρέχοντας για βοήθεια στα σοκάκια / και να ξυπνώ / γιατρεμένο*». Κοντολογίς, αποκρυσταλλώσεις πολλαπλώς δοκιμασμένου λόγου.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

**Γιάννης Τζανετάκης**  
*Θαμπή πατίνα*  
Εκδόσεις Πόλις

Ένατη εμφάνιση. Ομολογουμένως δόκιμη, αφαιρετική, συνειδητά εγκάρσια γραφή. Οι συνομιλίες με τους άλλους διακρίνονται τόσο από την πιστότητα του φωνήματος, όσο και για την πληρότητα της αξιακής κλίμακας. Έστω για τις ανάγκες της εποπτικής στιγμής τα εξής: «*Φίλοι μου ας πετάξατε / στα σύρματα / ας κάθεστε πουλιά / χνούδια στο μπαλκόνι / με άλλα μάτια / ας με κοιτάτε πια / ακόμα σας κρατώ ζεστούς / το χάραμα όπως / πάνω στο παιδί μας / ρίχνουμε τρυφερά ένα σεντόνι*». Οι εικόνες διαθέτουν τον αναγκαίο και ικανό ρηματικό παλμό. Οι αναλαμπές από το παρελθόν της αθωότητας αποτυπώνονται με χαρακτηριστική άνεση και υποδειγματικό λεκτικό τακτ. Όπως φέρ' ειπείν εδώ: «*Σαν το παιδάκι / που κατέβηκε / χαράματα / κρυφά απ' τους γονείς του / στον σταθμό / κι άφωνο είδε την ταχεία να φεύγει / μ' αχνούς με τα / υγρά της τζάμια / κρατώντας στο χεράκι του / μισό / μέσα στο σελοφάν το μαντολάτο*». Από τις ουσιαστικότερες συλλογές των ημερών μας.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

**Θωμάς Τσαλαπάτης**  
*Άλμπα*  
Εκδόσεις Εκάτη

Δεύτερη εμφάνιση. Από τις συγκροτημένες όντως καταθέσεις του είδους. Ευκρινής αναφορά στις *Αόρατες πόλεις* του Ίταλο Καλβίνο. Η εκφραστική εγκράτεια συνεχίζει να αποδίδει καρπούς. Τα εξωτερικά τοπία αντανακλούν ως επί το πλείστον επικράτειες της ψυχής. Το ρήμα, νευρώδες, σχολαστικά επιλεγμένο, συγκρατεί αισίως το εννοιολογικό φορτίο. Η έντονη ανθρωπολογική απόκλιση χαρακτηρίζει το σύνολο των εκδιπλώσεων του λόγου. Έστω το εξής ενδεικτικό χωρίο: «*Και μέσα στην παύση οι άνθρωποι χάνονται. Ευθείες γίνονται διακλαδώσεις, τροχιές παράλληλες διασταυρώνονται, τελείες καλύπτουν αχανείς επιφάνειες. Ενώ κοιτούν, επιστρέφουν το βλέμμα στην όψη τους. Ενώ προσπαθούν να αναγνώσουν σκαλίσματα, αρχίζουν να ανακατεύουν αναμνήσεις, επιθυμίες και φόβους. Ενώ ανασκαλεύουν επιγραφές, καταλήγουν να αγναντεύουν τους εαυτούς τους*».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

**Πελαγία Φωτοπούλου**  
*Κούκος*  
Εκδόσεις Θράκα

Πρώτη συλλογή. Η όλη θεατρική εμπειρία της Π. Φ. υποστηρίζει με ενάργεια τις κειμενικές αποδόσεις. Το δε ύφος της «*Αγιογραφίας*» παρέχει το μέτρο των εκφάνσεων της ποιητικής γραφής. Δηλαδή: «*ο λόγος τους λυσιώδης / ξαγρυπνά πάνω απ' τα βρέφη / που δεν πληρούν τις προϋποθέσεις / θα τα στείλουν πίσω / η παράδοση ορίστηκε τη μέρα που γεννάς / άνοιξε τα πόδια σου / σε λίγο θα μας αγαπήσουν*». Στη δε «*Σύμπτωση*» συμπυκνώνεται η απόκλιση του όλου διαβήματος. Εννοώ: «*απόψε κάποιος δε θα κοιμηθούν / περιμένουν / αδελφό να τους πυροβολήσει / ή έστω / έναν περαστικό ν' ανάψει το φως / σε χαλεπούς καιρούς ακόμη και αυτό / μπορεί να σε σκοτώσει / απόψε τοποθετούν στον ουρανό / παιδικά καθίσματα*».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Λιάνα Σακελλίου

**Όπου φυσά γλυκά η αύρα**

Εκδόσεις Gutenberg

Ποιητικές αφηγήσεις με αφετηρία μέρη του Πόρου και τους κατοίκους του, στιγμιότυπα που αναβιώνουν περιστατικά από το παρελθόν, ό,τι πέρασε, απλό και συγκινητικό, αλλά και όσα συνδέονται με ιστορικές στιγμές. Μεταβάσεις από το προσωπικό στο συλλογικό, από μια γωνιά ενός μικρού νησιού στην μεγάλη εικόνα της χώρας, με έμμεσες αναφορές σε νοοτροπίες, σε ατμόσφαιρα, σε συνήθειες, ενώ πρωταγωνιστικό ρόλο παίζει το νερό, η πηγή, η αρχή των πάντων, καθώς η υδάτινη οδός συναντάει το «τοπίο του ονείρου». Και όπως όλα αλλάζουν και μεταβάλλονται, το χρώμα, αλλά και η λέξη, αναπαριστά αυτό που συγκρατεί το μάτι και η μνήμη. Η αρμονία των λέξεων και των εικόνων συνθέτουν τοπία που παραμένουν φωτεινά ακόμα και όταν είναι βέβαιο το σκοτάδι. Ενδεικτικά: «...Τα κύματα μπερδεύεις με τον ουρανό-χειμώνας ήδη, παίζεις με τα χρωματιστά/μολύβια και με ρωτάς, πετάω ή κολυμπώ / Φτιάχνεις ξανά τον δρόμο, σου απαντώ, / με τ' άνηθ» (Ανθεστήρια)

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Δημήτρης Αγγελής

**Σχεδόν βιβλικά**

Εκδόσεις Πόλις

Ποιητικές αφηγηματικές μινιατούρες μας συστήνει ο Δημήτρης Αγγελής σ' αυτήν τη συλλογή που παραπέμπει σε ιστορίες από την Βίβλο, σε σύμβολα που χάνουν την αρχική τους σημασία και εναρμονίζονται με το σύγχρονο και το προσωπικό. Η παρούσα συλλογή είναι συνέχεια της προηγούμενης με τον τίτλο *Ένα ελάφι δακρύζει πάνω στο κρεβάτι μου*, με κυρίαρχο το παράδοξο και ονειρικό στοιχείο. Οι δυνατές εικόνες συνθέτουν τοπία που αντανακλούν ιδέες, στα οποία ο Νώε συναντάει τον Πολωνό συνθέτη Χένρικ Γχορέτσκι (1933-2010), γνωστό για την 3η συμφωνία του ή την Συμφωνία των θρήνων, η οποία ήταν αφιερωμένη στη μνήμη των θυμάτων του Ολοκαυτώματος. Το έργο έχει τον υπότιτλο «Συμφωνία σε τρεις κινήσεις» και βασίζεται σ' έναν θρήνο της Παναγίας που γράφτηκε τον 15ο αιώνα, σ' ένα ποίημα της 18χρονης κρατούμενης από την Γκεστάπο, της Έλενας Μπατζουζιάκ, και στο λαϊκό τραγούδι μιας μάνας, η οποία θρηνεί τον θάνατο του γιου της, κατά την εξέγερση της Σιλεσίας εναντίον των Γερμανών. Νύξεις για τη δημιουργία, την τέχνη, στις οποίες το νερό έχει τον πρώτο λόγο. Η παράδοση συνομιλεί με το μοντέρνο, και το καινούριο είναι πρωτότυπο αλλά και ουσιαστικό συνάμα. Όπως: «...Υπάρχουν πολλές ανεμόσκαλες, καταπακτές και άλλοι κρυφοί τρόποι για να βρεθείς στην πάνω πόλη. Εγώ ανεβαίνω σβήνοντας μέσα στα πράσινα γατίσια μάτια σου.» (21β.)

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Αλίνα Τριανταφύλλου

**Ρωγμή στον καθρέφτη**

Εκδόσεις Απόπειρα

Πρώτη ποιητική συλλογή της Αλίνας Τριανταφύλλου. Αναζητήσεις της μνήμης, διάθεση για επικοινωνία με τον έτερο, γνώση ότι οι σχέσεις είναι δύσκολες, ότι η διαίρεση και η απόσταση είναι δεδομένες στην καθημερινότητα. Ρωγμές και θραύσματα ζητούν την ένωση και τη σύνθεση. Δεν χρησιμοποιείται η στίξη παρά μονάχα προτιμούνται οι παύλες: απομένει ανοιχτό το ενδεχόμενο της συνέχισης του ποιή-

ματος, αποφυγή του τελεσίδικου. Ενδεικτική επιλογή: «Γεννήθηκα τη στιγμή που χάραζε / η ρωγμή στον καθρέφτη / Ακριβώς τη στιγμή που το γυαλί / έσχιζε τα χείλη μου / Μεγαλώναμε μαζί σε πορεία κοινή / μέχρι το θρυμματισμό / Τώρα προσθέτω / όσα είδωλα απέμειναν / από τούτη τη διαίρεση...» (Διαίρεση)

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Eugenio Montale,

**Φινιστέρε και άλλα ποιήματα**

Εκδόσεις Άγρα

Χάρη στον εκδοτικό οίκο Άγρα συστήνεται το έργο του σπουδαίου Ιταλού ποιητή Ευγένιου Μοντάλε (1896-1981), Βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας 1975, στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό, ήδη από τη δεκαετία του '90. Πρόκειται για ποιητικές συλλογές που δεν χάνονται κάτω από τη σκόνη του χρόνου σε κάποιο ξεχασμένο ράφι. Στο ποιητικό έργο του Ευγένιου Μοντάλε, από το τώρα και την παράδοση αντλούνται οι εικόνες που συνθέτουν έναν κόσμο με διάρκεια αν και αυτός προκύπτει από την επίγνωση του εφήμερου, του γρήγορου περάσματος του χρόνου. Οι λέξεις μπορεί να περιγράφουν το εξωτερικό περιστατικό, αλλά αντανακλούν τις εσωτερικές στάσεις και διαθέσεις, το συναίσθημα, την ατομική περιπέτεια, όχι το ίδιο το περιστατικό, ενώ όλα αυτά καταλήγουν σε ένα συμπαντικό αυθεντικό χαμηλόφωνο ποίημα. Και κατ' αυτόν τον τρόπο επιβεβαιώνεται ότι η «ποίηση είναι ένα όνειρο που εκτυλίσσεται μπροστά στα μάτια του λόγου». Αν και υπάρχουν συγγένειες με την ποιητική του Έλιοτ, ωστόσο η ποίηση του Μοντάλε χαρακτηρίζεται από χαμηλόφωνη μουσικότητα και από τόνο που διακρίνεται για τη ρευστότητα και την απλότητά του, από ό,τι μικρό συλλέγει η μνήμη και η παρατηρητική ματιά. Ωστόσο, και οι δύο ποιητές αναζητούν την αυθεντική λέξη και εικόνα για να αποδώσουν την υπαρκτική αγωνία. Και οι δύο περιγράφουν το περιβάλλον και την φύση με αποσπασματικές εικόνες. Στην άποψη μερίδας κριτικών ότι η ποίησή του είναι ερμητική, ο Μοντάλε απαντάει ότι κάθε άλλο παρά ερμητική είναι (στο άρθρο του *Ας μιλήσουμε για τον ερμητισμό*, 1940, το οποίο περιλαμβάνεται στο *Περί Ποιήσεως*, επιλογή εισαγωγή μετάφραση Νίκος Αλιφέρης, Άγρα 2005). Τα δεκαπέντε ποιήματα με τον τίτλο *Φινιστέρε* (Finisterre) κυκλοφόρησαν το 1943, ποιήματα που γράφτηκαν από το 1940-1942, κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, και γι' αυτό άλλωστε η επιλογή του τίτλου: «το τέλος της γης- του κόσμου» ή πιθανόν αναφορά στην «Ακτή του Θανάτου», περιοχή στη Γαλιλία. Επιλογές: «Η μπόρα που ξεχύνει επάνω στα σκληρά/τα φύλλα της μονόλιας χαλάζι και μακρόσυρτες / μαρτιάτικες βροντές... Σαν τότε / που γύρισες, εσήκωσες το χέρι, / με καθαρό το μέτωπο από το σύννεφο των μαλλιών σου, / και με χαιρέτησες-για να χαθείς μες στο σκοτάδι.» (Η μπόρα, Φινιστέρε) «... Συχνά την δυστυχία της ζωής απάντησα: / το εμποδισμένο ρυάκι που γαργάριζε, / το ζάρωμα στο ξεραμένο / φύλλο, το άλογο σωριασμένο... Ίσως κάποιο πρωί πηγαίνοντας μέσα στο γυάλινο, ξερό / αέρα, θ' αντικρίσω, στρέφοντας, να πραγματώνεται το / θαύμα: / το τίποτα στη ράχη μου, το κενό / πίσω μου, με τον τρόπο του μεθυσμένου...» (Οι λεμονιές, από τα *Κόκκαλα της σουπιάς*) ή «Θα 'θελα να το αρνηθώ και να σου πω ότι σε ζυγώνει / η ώρα που θα διαβείς πέρα από το χρόνο· / ίσως μονάχα όποιος θελήσει κοινωνεί το άπειρο / κι αυτό, ποιος ξέρει, εσύ θα το μπορείς-όχι εγώ...» (Σπίτι στη θάλασσα, από τα *Κόκκαλα της σουπιάς*).

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ελευθέριος Αχμέτης  
ΟΡΧΗΣΤΡΑ

Το μαντίλι

Ένα λευκό μαντίλι, ιδρωμένο και βρώμικο.  
Πεταμένο στα πόδια μου,  
μόλις κάθισα στη θέση του τρένου. Νύσταξα·  
έχω δρόμο μπροστά μου. Με πήρε ο ύπνος...  
Μήνυμα, ξύπνησα.  
Μια μικρή Ασιάτισσα πριγκίπισσα  
έτρεχε στον διάδρομο,  
πήρε ένα καθαρό υγρό μαντίλι και καθάρισε τα πόδια,  
τα χέρια και στη συνέχεια  
το πρόσωπο ενός υπηκόου της.

Φεύγοντας, της έπεσε το μαντίλι στα πόδια μου.

(*Ιντερμέδιο*, Εκδόσεις Εκάτη, 2017)

Γιάννης Ζαρκάδης  
ΕΠΙΤΑΚΤΙΚΑ

Μου χτυπάνε επιτακτικά  
να τους ανοίξω  
να σηκώσω τον σύρτη  
να κόψω το σύρμα στις αυλές.  
Τους ακούω, από τον κάτω κόσμο  
να τραβάνε το σκοινί  
απελπισμένα σήματα να στέλνουνε.  
Απελπισμένα  
σαν τον δύτη εκείνον  
που βλέπει να τελειώνουν οι αναπνοές  
και λείπουν οι απάνω από τα πόστα τους.  
Λείπουνε, μες στους καπνούς  
χαρμνιασμένοι, λείπουνε.

(*Μεσισόχορτο*, Εκδόσεις Μελάι, 2017)

Ελευθερία Θάνογλου  
ΛΕΡΝΑΙΕΣ ΥΔΡΕΣ

Ξεφλούδισα πράσινο μήλο  
βρήκα ένα σκουλήκι.  
Έκανα μια με το μαχαίρι αφάιρεσα τη σάρκα,  
μαζί και το σκουλήκι.

Ξεφλούδισα τον χειμώνα  
με την πικρή φυχή του  
βρήκα πολλά σκουλήκια.  
Έκανα μια με το μαχαίρι, αφάιρεσα  
λίγο από φυχή  
λίγο από σάρκα  
κατάφερα να βγάλω ένα σκουλήκι.

Τα υπόλοιπα που μείνανε εντός μου·  
βγάλανε κι άλλα κεφάλια.

(*Οι πέντε εποχές του κόκκινου*,  
Εκδόσεις Πικραμένους, 2017)

Φαίδων Θεοφίλου  
ΕΡΗΜΗΝ ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΚΑΙ ΤΩΝ ΑΓΓΕΛΩΝ

Δάγκασε το μανταρίνι

κι άφησε την άχνα της να γίνει γέφυρα  
ως το φιλί.

Κι οι άγγελοι που κοίταζαν  
έτρεξαν στο Θεό να τα προλάβουν...  
Εκείνος χαμογέλασε  
κι έστειλε τους αγγέλους πίσω να θυμίσουν,  
ότ' είναι και δική του η τέχνη  
να φτιάχνει το πολύ από το λίγο...

(*Ο Κύκλος της Κοιτικής Ξαδέρφης*,  
Εκδόσεις Αγγελάκη, 2017)

Χαρά Θλιβέρη  
ΕΠΙΓΝΩΣΗ ΑΡΚΑΔΙΑΣ

Φύγε ΜΑΡΙΑ ΝΕΦΕΛΗ  
η πόρτα στον ορίζοντα  
είναι βαριά κερκόπορτα  
απόρθητη

Ρίξεφε στη βλάστινη γη  
δες πώς στεριώνουν  
τα ονόματα στα μέρη  
αναφωνώντας

Ανεμώσα Θεισόα  
Νυμφασία

Μαρία εσύ  
με την ωραία καρτερία  
δεν μπορείς να οργώσεις χώμα  
στο αλμυρό νερό

Είναι λεπίδι δίστομο  
του ονείρου το λεπίδι.

(*Αντίθετη όραση*, Εκδόσεις Μελάι, 2017)

Κώστας Καλαπανίδας  
ΕΝΑ ΧΩΡΙΟ ΠΡΙΝ ΓΙΝΕΙ ΤΟΠΩΝΥΜΙΟ

Στεφάνι γύρω τα βουνά ρουφούν μέσα τους ήχους  
κι η μέρα βουβαίνεται. Σε λίγο θα κατέβει ο χιονιάς.  
Τα δώδεκα σπίτια πλάι στο διπόταμο συμπλέκουν  
τους καπνούς τους, κι ονειρεύονται το καλοκαίρι,  
που θα 'ρθουν πάλι τα παιδιά και τα εγγόνια,  
με τις κάμερες, τα κινητά και τα λάπτοπ.  
«Θα κάφουμε ακόμη ένα χειμώνα» είπ' ένας Παλιός.  
«Θα υποδεχτούμε ακόμη μιαν άνοιξη»  
Διόρθωσε ένας πιο Παλιός.

(*Εκκρεμές*, Εκδόσεις Πάσσαρη, 2017)

Χρήστος Κατρούτσος  
ΣΠΟΡΑ ΓΙΑ ΜΙΑ ΑΥΛΗ

Ας σπείρουμε μιαν αυλή  
Μια μπουκαμβίλια μην και εκραγεί  
Το πέπλο διαρρηγνύοντας  
Θανάτου που 'χει απλωθεί στο χώμα·

Μήπως,  
Και η καρδιά μαλαχτεί  
Τόσο τοιμέντο που κατάπιαμε  
Σαν τα φιλιά  
Με τη ρευστή υφή που δίπλωνε τα χείλη,



Γινήκαν στέρα να  
Τα διέπει νόμος που σίγασε τα στόματα  
Και όχι η ανταρσία ενός κισσού.

Ας σπείρουμε έστω μια  
Αυλή  
Εκεί που κτήριο πρόστυχα εγείρεται  
Όταν κατεδαφίζει βλέμματα.  
Μια αυλή για να μιλάμε πια  
Δίχως μέσα της μηλιά.

(Σπορά για μια Κυριακή,  
Εκδόσεις Εκάτη, 2017)

### Θεοδόσης Κοντάκης Η ΨΑΡΟΒΑΡΚΑ

Το σκοτάδι είναι πιο πηχτό καθώς φτάνει  
στο ξημέρωμα· στο δρόμο του φεγγαριού τρεις  
φαράδες σέρνουν τη βάρκα πίσω στο γαλό –  
θα 'μεινε καιρό έξω και τώρα φαντάζει μικρή,  
αχνή γιορτή: καλή φαριά! καθώς περπατούν τώρα  
στο νερό θα πρέπει να 'ναι ολόγυμνοι κι οι τρεις, ίδια μωρά:  
καθαρό το μυαλό σαν το ήσυχο κύμα – έτσι  
τα φαντάζεται κείνος που ποτέ του δεν έχει σκοτώσει  
φαριά

(Μέρες και νύχτες του Οδυσσέα,  
Εκδόσεις Κέδρος, 2017)

### Γιάννης Κωσταρής ΓΥΡΩ ΓΥΡΩ ΟΛΟΙ

Μιλούσαμε μια νύχτα για ταξίδια κι άλλα συναφή  
Πιάναμε χρώματα  
Κάτι σκύλοι ξεχασμένοι απ' την ουρά τους  
Περνούσαν το κατώφλι

Δε λόγιασα τα όνειρα  
Δε μέτρησα ποτέ μου τ' άστρα  
Κι ούτε φοβήθηκα να είμαι ο παράξενος  
Να με τώρα εδώ  
Πότε μέσα, πότε έξω απ' τον κύκλο  
Γύρω γύρω όλοι  
Πότε μέσα, πότε έξω  
Γύρω γύρω όλοι  
στη μέση ο...

Στη μέση ο παραμελημένος μας εαυτός...

(Εθεάθην μισός, Εκδόσεις Κέδρος, 2017)

### Δημήτρης Μανουήλ ΣΤΑΤΙΣΤΙΚΗ

Ο άνθρωπος με το παράξενο ντύσιμο – γυμνός.  
Ο άνθρωπος με την παράξενη λαλιά – απλοϊκή λαλιά.  
Ο άνθρωπος με το παράξενο χαμόγελο – ένα χαμόγελο.  
Ο άνθρωπος με το παράξενο βλέμμα – ευθύ βλέμμα.  
Ο άνθρωπος με τους παράξενους φίλους – ορατούς φίλους.  
Ο άνθρωπος με τα παράξενα παιδιά – ευτυχισμένα παιδιά.  
Ο άνθρωπος με τον παράξενο θάνατο – ήρεμο θάνατο.  
Ο κόσμος με τον παράξενο άνθρωπο – τον τελευταίο άνθρωπο.  
Οι άνθρωποι με τον κανονικό τους κόσμο.

(Αμαχητί, Εκδόσεις Οσελότος, 2017)

### Αναστασία Πεπέ ΧΕΙΜΩΝΑΣ

Στα δάχτυλά του  
μετρούσε τον κόπο του.  
Τους στίχους μετρώ.

Για το γραφείο  
έξοδα κάνουν πολλά.  
Τίποτα σε μας!

(Χαϊκού και ένα κικό, Εκδόσεις Μελάνη, 2017)

### Σήλικα Ρηγοπούλου ΤΕΝΤΕΣ

Υπάγονται στα είδη πολυτελείας.  
Για μένα είναι πρώτη ανάγκη.  
Αισθάνομαι καλύτερα  
όταν υπάρχει απόσταση ανάμεσα  
στα εσωτερικά και εξωτερικά  
μετεωρολογικά φαινόμενα.

Οι τέντες είναι απαραίτητες.  
Στη λιακάδα, τη βροχή, τη γαλήνη, την οργή.  
Είναι σωματοφύλακες  
Και διορατικοί ψυχοθεραπευτές.

Κάτω από τη σκεπή τους  
ανασαίνω την ειλικρίνεια όλων των εποχών.  
Στη συννεφιά συγκεντρώνω τις δυνάμεις μου.  
Εκτονώνομαι στην καταιγίδα.  
Αλητεύω σαν αύρα ανοιξιάτικη.  
Παραδίνομαι στον καύσωνα.

(Μαθήματα οικιακής οικονομίας,  
Εκδόσεις Μελάνη, 2017)

### Σοφία Σακελλαρίου 25.

Στο γεφυράκι της Μαύρης Πέτρας κατοικώ.  
Ο παραπόταμός μου είναι καιρό ξεραμένος.  
Τα πρωινά κατηφορίζω την πλαγιά,  
πηγαίνω πλάι με τον Αώο.  
Πίνω νερό. Μαζεύω τριφύλλια από τις όχθες,  
κυκλάμινα, αλθές, λαζαράκια.  
Τα ντύνομαι όταν βρέχει, τα τρώω όταν πεινώ.  
Τα βράδια ακροπατώ στους Πύργους της Αστράκας  
κι αν κουραστώ, τυλίγομαι στις φυλλωσιές,  
κουρνιαζώ μέσα στις οξιές, στα ρόμπολα, στις δρυς.

Στο Πέτρινο Δάσος απλώνομαι ηχώ

«Τι είναι από τη λύπη πέρα;  
Τι είναι από τη λύπη πέρα;»

Τα κουδουνάκια των νερών  
όλη τη νύχτα απαντάνε.

(«Υπάρχει γράμμα για μένα»,  
Εκδόσεις μελάνη, 2017)

### Ζαχαρίας Σώκος Ο ΑΠΡΟΣΕΧΤΟΣ ΛΑΓΟΣ

Σ' έπιασα του ποιήματος κορμί,

σε τσάκωσα θράσος,  
λαγός ήσουν κι απρόσεχτα  
τη φτέρη εκουούσες

Τώρα θέλω να σε φροντίσω,  
προσεχτικά την κόμη  
να σου λύσω,  
νύχια, παρανυχίδες  
και τα ανοικονόμητα,  
σαν που ταιριάζει  
στην αισθητική μου,  
να σου φτιάξω

Κι αφού σε δω  
σε ματαδώ  
εν μέση οδώ θα σε ξεβγάλω  
να σε καμαρώνω

Κι εσύ λαγέ, τρελέ,  
τρελέ λαγέ μου,  
απρόσεχτε,  
τώρα να προσέχεις

(Διπλή προσπέραση, Εκδόσεις Μελάни, 2017)

Θοδωρής Τσαπακίδης  
ΠΟΙΗΣΗ

Δεν την αντέχω άλλο αυτή τη γαλήνη  
αυτή τη θάλασσα  
αυτές τις λίμνες  
τα δέντρα  
και τα ελάφια  
Ήρθα  
στον ζωολογικό κήπο των αισθημάτων μου  
μ' ένα περίστροφο στην τσέπη  
και δυο κομμένα χέρια

(Ουρανός δωματίου, Εκδόσεις Σοκόλη, 2017)

Κων. Δ. Φράγκος  
ΤΟ ΚΑΤΑ ΝΙΚΗΦΟΡΟΝ

Περί της Αγάπης και περί της Ειρήνης  
το κατά Νικηφόρον Ευαγγέλιο.  
Εκεί φαλμοί και στίχοι οβήνουν κατανυκτικά σε φως  
ενός κόσμου που «δεν ευδόκησε να δει»

και τότε γίνομαι στρατιώτης του  
όπως τα παιδιά «και τα μυρμήγκια  
που 'χουνε κι αυτά καρδιά» κι ακολουθούνε  
και «τα λουλούδια που είναι η γραφή της Ειρήνης  
πάνω στο χώμα»

και λιποτάκτης  
ίσως γιατί κοστίζουν τα ανεκτίμητα,  
ίσως γιατί αποκαλύπτονται τα νήπια

και κρύβονται από τους συνετούς  
κι εγώ δεν κράτησα την καρδιά μου καθαρή,  
όπως εσύ, Νικηφόρε,  
και αρκούμαι να κόβω κλεφτά  
τριαντάφυλλα που με ματώνουν.

(Μια εκδρομή, Ένα ταξίδι, Εκδόσεις Ιωλκός, 2017)

Δέσποινα Καϊτατζή-Χουλιούμη  
ΚΟΧΥΛΙΑ

Αν ερωτεύτηκες σε ρέμα  
χείμαρρος  
Αν έθαλλες σ' αγκάθια  
θηλιά  
Στης λίμνης τη γαλήνη αν βυθίστηκες  
θλίψη  
Αν σ' αναχώματα περπάτησες  
προσφυγιά  
Αν χύθηκες σε θάλασσα  
αναχώρηση

Κοχύλια εξορίσουν  
κοιτάσματα φωτός  
σ' υποθαλάσσια ρεύματα

(Λιγαστεύουν οι λέξεις, Εκδόσεις Μελάни, 2017)

Αντώνης Ψάλτης  
ΣΤΟ ΜΑΥΡΟ ΤΟ ΠΑΛΤΟ ΣΤΟ ΚΟΚΚΙΝΟ ΚΑΣΚΟΛ

Σ' αυτή την τσόχα όλοι θα στρωθούμε,  
γρασίδι κηπουρού δροσίζει τη σιωπή,  
κανείς δεν βλέπει νούμερα που να κερδίζουν,  
κανένας δεν αλλάζει θέση  
(και λόγος για γκανιότα δεν θα γίνει)

μ' αυτό το ποίημα  
που ξεκινάει με το τέλος  
και πάει καρφί για την αρχή  
όλοι συμφωνούμε

του λοιπού, Καρδένιε,  
μικρέ μου αγαπημένε,  
μη βιάζεσαι να συγκινήσεις

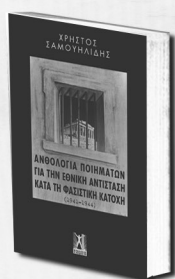
γιατί με αφιέρωση σ' το υπογράφει ποιητής

όσοι ποντάρουνε στη μοναξιά  
το κάνουν μπας και χάσουν

(Βασίλειο για ένα μολύβι, Εκδόσεις Κέδρος, 2017)

Τάσος Ψάρρης  
ΤΟ ΚΕΝΤΡΙ ΤΗΣ ΜΕΛΙΣΣΑΣ

Η ντροπή ταιριάζει στον μελλοθάνατο



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

(1941-1944)

www.govostis.gr

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

**ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ**

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



η χαρά στον χαμένο  
 σ' εκείνον με τα άσπρα χέρια  
 το διάφανο δέρμα  
 τα γυάλινα γόνατα  
 την κύρτωση και την αστάθεια.  
 Μόνο ο αφορισμός τού λείπει  
 για την ολοκλήρωση της πνευματικής άσκησης.  
 Η χαρά στον χαμένο  
 στα όνειρα που πάνε στράφι  
 στο τριμμένο παλτό  
 στη μόνιμη ανατριχίλα  
 στη χιονισμένη κορυφογραμμή  
 στα αναφιλητά πίσω από το παράθυρο  
 στον προσωπικό του Βεζούβιο  
 στο κεντρί της μέλισσας που δεν λέει να απορροφηθεί  
 από τον μυελό των οστών  
 για να τελειώνουμε επιτέλους.  
 Αν υπάρχει μια λάμπα που τρέμει  
 αυτή είναι για μας.

(Εγχειρίδιο ναυαγού, Εκδόσεις Εκάτη, 2017)

Χριστίνα Κόλλια  
 ΣΥΝΕΞΑΡΤΗΣΕΙΣ

Σ' αγαπώ  
 –γιατί  
 φοβάμαι.

Γιατί οι ώρες  
 κλέβουν τις μέρες.  
 Γιατί οι φίλοι  
 βαδίζουν στην οδό της απωλείας  
 χαμένοι σε ηλικιακές  
 ατασθαλίες  
 αφυχογράφητων διαβάσεων.  
 Απωθημένων αναβάσεων.  
 Τετελεσμένων χρόνων.

Φοβάμαι.  
 Κι ας υποφέρω  
 τον απεχθή θυμό σου  
 –αυτόν που μας φωτογραφίζει  
 πίσω από σιδερόφραχτα δειλινά.  
 Σ' αγαπώ  
 –γιατί  
 μεγαλώνω  
 Γιατί  
 φοβάσαι  
 –σ' αγαπώ.

(Ψυχοδρόμιο, Εκδόσεις Ιωλκός, 2017)

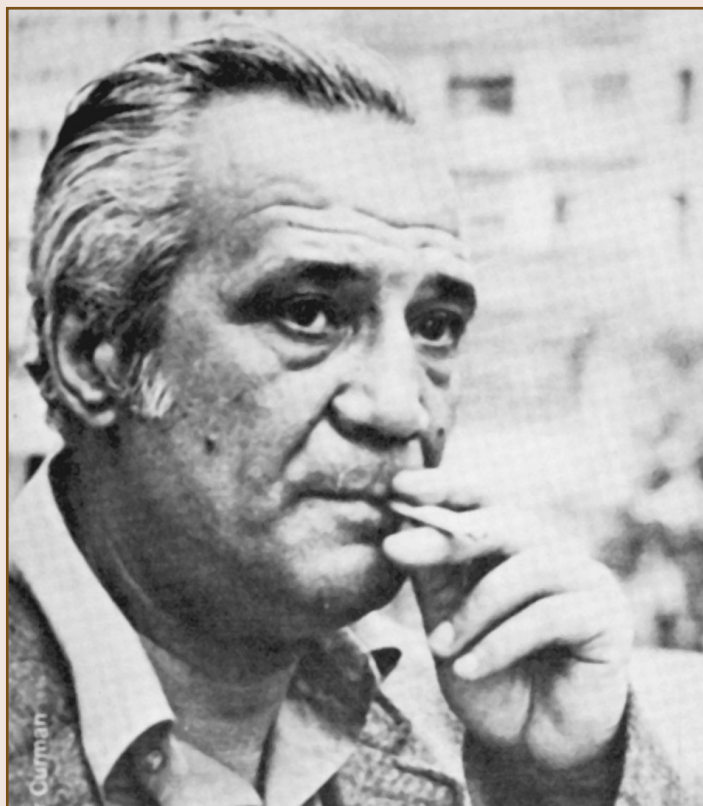
## Editorial

Για την ποιητική γενιά του '70 γράφονταν πάντα πολλά, εδώ και πολλά χρόνια. Με μια διαφορά: τις περισσότερες φορές αφορούσαν το σύνολο της γενιάς, ει μὴ μόνο στις εισαγωγές των ουκ ολίγων ανθολογιών της, ή σε κάποιες λίγες μελέτες. Γράφονταν πολλά για την προσωπική διαδρομή των ποιητών, για συγκεκριμένες συλλογές, συγκεντρωτικές εκδόσεις και νέες συγκεντρωτικές εκδόσεις, καθώς, πανθομολογουμένως, οι ποιητές της γενιάς συνέχιζαν και συνεχίζουν ακάθεκτοι ως και σήμερα – μια μεγάλη περίοδος δημιουργίας, όπως και να έχει: αυτή ακριβώς η ζωντανία και διαρκής παρουσία σχολιάζεται άλλωστε σε πολλές αναφορές στη γενιά την περίοδο αυτή.

Στο σημείο αυτό, ωστόσο, πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι ασχέτως όλων των σχημάτων της γραμματολογίας και των θεωρητικών αποφάνσεων της κριτικής, αυτό που μετράει πάντα και πάνω από όλα στην προσέγγιση της ποίησης είναι η εκ του σύνεγγυς ανάγνωση του έργου –ή έργων απλώς– των ποιητών και των ποιητριών, η οποία αναδεικνύει την ιδιαιτερότητα της φωνής τους, που, καλώς ή κακώς, πάντα διαφεύγει, συνολικά ή εν μέρει, τις κάθε είδους μοντελοποιήσεις. Θα αναρωτηθεί λοιπόν κανείς: προς τι τα θεωρητικά κείμενα περί της γενιάς στο τεύχος; Από τη μια είναι η ποίηση κι από την άλλη είναι η γραμματολογία, την οποία κανείς δεν μπορεί να διαγράψει μαγικά από την εικόνα. Αντίθετα, η γραμματολογία, ως κατεξοχόν πεδίο των επαγγελματιών του χώρου, διαθέτει μεγάλη κανονιστική δύναμη. Αυτή η δύναμη, τόσο μεγάλη που μπορεί να διαγράψει από το τοπίο ονόματα και έργα, είναι ωστόσο και πάρα πολύ εφήμερη, πολύ μικρή μπροστά στον χρόνο που αποδίδει πάντα τα του Καίσαρος τω Καίσαρι. Με άλλα λόγια, καλή η στρατηγική υστεροφημίας που αναπτύσσουν κάποιοι ποιητές και κάποιες ποιήτριες –διότι, μην το ξεχνάμε, πολλοί και πολλές δεν φροντίζουν για το έργο τους, βρίσκει μόνο του το δρόμο του– αλλά χρειάζεται ένα ειδικό βάρος πολύ σημαντικό για να μπορέσει να αποδώσει, ένα μέγεθος όπως του Σεφέρη, για τον οποίο γράφει σ' αυτό το τεύχος ο Γιώργος Σαραντάρης. Αλλιώς, η λυδία λίθος του χρόνου, που έφερε στο προσκήνιο στον Ρομαντισμό τον Σαίξπηρ, τόσα μα τόσα χρόνια ξεχασμένο, ξεκαθαρίζει πάντα τα πράγματα.

Και η γραμματολογία; Η γραμματολογία δημιουργεί ένα πλαίσιο διασύνδεσης της ποίησης με τα λοιπά πολιτιστικά υποσυστήματα, όπως και των ποιητών μεταξύ τους και με τις προηγούμενες και τις επόμενες γενιές, ποιητικές αλλά όχι μόνο. Έτσι, η εικόνα μεγαλώνει και γίνεται πιο πολύπλοκη, χωρίς να μπορεί όμως να αποδώσει τις αποχρώσεις. Εξού και η επιλογή του περιοδικού να δημοσιεύει ποιήματα, πολλά ποιήματα, όπως και κριτικές, που συνιστούν ένα ενδιάμεσο επίπεδο, ανάμεσα στα δύο.

Ποιήματα ελληνικά και ποιήματα μεταφρασμένα, άρα πάλι ελληνικά, ειδικά όταν το έργο ενός ποιητή ριζώνει και γονιμοποιεί την ελληνική ποίηση. Αν ο Μπωντλέρ και ο Ρεμπώ παραμένουν διαρκείς αναφορές, δεν είναι λίγοι οι ποιητές και οι ποιήτριες που άφησαν το στίγμα τους σε μια εποχή και ύστερα χάθηκαν, για να ξαναεμφανιστούν, ποιος ξέρει πότε και γιατί. Να θυμίσουμε τον Μαγιακόφσκι, που για πάνω από είκοσι χρόνια ήταν στη σκιά και επανήλθε ως σημείο αναφοράς στη νέα ποίηση, όπως και με πολλές μεταφράσεις.



# Νίκος Καρούζος

(1926-1990)

## ΕΡΜΗΤΙΚΟ ΜΕΣΗΜΕΡΙ ΣΤΟ ΥΠΟΓΕΙΟ

Φαυλότητα η ανακάλυψη της κυκλοφορίας του αίματος  
 κι ο γνόφος της Κύπριδας αρτηριακή πολύωρη συνοφρύωση  
 καθώς πικραίνει τις φιλοδοξίες η στερεομετρία των νεύρων  
 έκτιση νοερού  
 περίπατου τελικά ξεμακραίνει  
 τα νιογέννητα παπούτσια μου: ποινικοί κατάδικοι στα ζωώδη  
 θρησκευτικά πατήματα  
 σε μπουμπούκια αινιγμάτων έχοντας αλαργέφει κατά το δείλι  
 πάνε θνητές φασκομηλιές τον ανήφορο κι όμως  
 η κατακόκκινη σχοινένια κλίμακα σπαρμένη χειλεόφωνα  
 δε χτενίστηκε άξαφνα όπως άλλοτε από πάνω μέχρι κάτω  
 κ' η αλυσόδετη στη θύμηση θαλασσίλα θάν' εσαεί αιχμάλωτη  
 μαύρα θερμά κριάρια σε κωματώδη κατάσταση  
 με μήκωνες υπνοφόρους στα μέτωπά τους δωρεάν ευτυχήματα  
 νευτώνειες μετονομασίες χλοερής κι ανώφελης πεταλούδας  
 οι διάττοντες: τα γλυκόλογα της ανάλαφρης Βαρύτητας  
 πέτσες από φιλάσθενους αριθμούς ανήθικο γαλάζιο μόλις τώρα  
 πνίγηκα όρθιος σ' ένα ωμέγα – στρουθοκάμηλο  
 σταγόνες έρωτα στην ισκιερή παλάμη της τρίτης μου γυναίκας  
 φεύγει κανένας απ' τη σύσσωμη Πεντάδα προς το Ένα;  
 Φαρέτρα ο ήλιος/δίχως επίθετο/κ' οι αχτίνες του τη Δευτέρα  
 στο ειρηνοδικείο μυξοκλαίγοντας.  
 Δεν πρόκειται να βάλω σε αθώους γαιδαράκους τρυφερομάτηδες  
 τα σκληρά σας εκείνα ψυχολογικά σαμάρια.  
 Μ' αεράκι σ' απόμαχο σούρουπο αγάπης – τι άλλο να εκθειάσουμε.

(Ο ζήλος του μη – σχετικού με παροράματα, 1980)