

Τα Ποιητικά

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 30 · ΙΟΥΝΙΟΣ 2018 · ISSN: 1792-8877 · ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00 · ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

Η ΠΑΛΗ ΜΕ ΤΟΝ ΑΓΓΕΛΟ*

—Σταμάτης Πολενάκης—



Μπορίς Λεονίντοβιτς Παστερνάκ



Ράινερ Μαρία Ρίλκε

Πότε δεν είδα τον Ντοστογιέφσκι τόσο θλιμμένο, τόσο συντετριμμένο όσο εκείνο το καλοκαίρι του 1868, έπειτα από τον θάνατο της κόρης μας, γράφει στις αναμνήσεις της η Άννα Γρηγόριεβνα, η οποία συνεχίζει λέγοντας: μας πλήγωνε και τους δυο αφάνταστα όχι μονάχα ο χαμός του παιδιού, αλλά και η μικροφυχία και η ανείπωτη σκληρότητα των ανθρώπων γύρω μας. Οι Ελβετοί γείτονές μας στη Γενεύη, αν και είχαν πληροφορηθεί το δράμα μας, δεν δίστασαν να μας επισημάνουν ότι έκλαιγα πάρα πολύ δυνατά και τ' αναφιλητά μου τους ενοχλούσαν. Έφτασαν δε στο σημείο να ειδοποιήσουν την αστυνομία. Έπειτα απ' όλα αυτά, το ζευγάρι έφυγε γρήγορα από την καταθλιπτική Γενεύη και πέρασε το υπόλοιπο καλοκαίρι στα βουνά της Ελβετίας όπου παρά την απέραντη κούραση και τη θλίψη του, ο Ντοστογιέφσκι δούλεψε εντατικά και κατόρθωσε με μύριους κόπους να ολοκληρώσει τη συγγραφή του *Ηλίθιου*. Στο μεταξύ η Άννα Γρηγόριεβνα είχε εναποθέσει όλες τις ελπίδες της σ' ένα θαύμα. Πίστευε ότι ο φρέσκος αέρας και η διαμονή στα βουνά θα μπορούσε κάπως να τους παρηγορήσει και να καταπραΰνει τα τσακισμένα τους νεύρα αλλά ο Ντοστογιέφσκι ήταν συνέχεια άρρωστος εκείνο το θλιβερό καλοκαίρι του 1868, διαρκώς παραπονιόταν για έντονους πόνους στο στήθος και υπέφερε αφάνταστα: δε μπορούσε να υποφέρει άλλο την Ελβετία ούτε τους φιλοχρή-

ματους και φιλόξενους Ελβετούς οι οποίοι κοίταζαν κάθε ξένο, και ιδίως τους Ρώσους, εχθρικά και καχύποπτα. *Grattez le Russe et vous verrez le Tartare*, τους είχε ακούσει πολλές φορές να ψιθυρίζουν περιφρονητικά πίσω από την πλάτη του, κι έτσι το ζεύγος αναχώρησε για την Ιταλία. Εκεί ταξίδεψαν με πλοίο από τη Βενετία ως την Τεργέστη, διασχίζοντας μια ταραγμένη θάλασσα και ξέρουμε, πάλι από την Άννα Γρηγόριεβνα, ότι ο σύζυγός της πέρασε ολόκληρη τη νύχτα μέσα σε μια τρομερή ανησυχία, όρθιος στο έρημο κατάστρωμα, κοιτάζοντας αμίλητος το σκοτεινό νερό και η Άννα κάποια στιγμή φοβήθηκε ότι αυτή η ανησυχία ήταν το σημάδι μιας καινούργιας, επερχόμενης κρίσης ή ότι εκείνος σκεπτόταν να ριχτεί στην κατάμαυρη θάλασσα κι εγώ δεν ξέρω, κανείς δεν ξέρει, αν η ιδέα της αυτοκτονίας πέρασε πράγματι σαν αστραπή από το μυαλό του Ντοστογιέφσκι εκείνη τη θυελλώδη νύχτα μέσα στο πλοίο που τους πήγαινε από τη Βενετία στην Τεργέστη αλλά τελικά τίποτα δεν συνέβη και μετά από ένα σωρό θλιβερές περιπλανήσεις, απελτισμένοι και σχεδόν χωρίς καθόλου χρήματα κατέληξαν και πάλι στη Δρέσδη όπου γεννήθηκε η δεύτερη κόρη τους που την ονόμασαν Λιούμπα. Το 1869 λοιπόν, στη Δρέσδη, ο Ντοστογιέφσκι, συνέλαβε τυχαία την ιδέα των *Δαιμονισμένων*, διαβάζοντας μια ρώσικη εφημερίδα στη βιβλιοθήκη της πόλης. Στο μεταξύ η βροχή συνεχίζει

* Η *πάλη με τον Άγγελο* είναι ένα εκτενές αφήγημα που η γραφή του βρίσκεται ακόμα σε εξέλιξη. Ακολουθεί το νήμα των πραγματικών, ιστορικών γεγονότων που οδήγησαν τον Ντοστογιέφσκι στη συγγραφή του μυθιστορήματος *Οι Δαιμονισμένοι*. Ο Ντοστογιέφσκι δεν υπήρξε προφήτης ή μάντης. Προειδοποίησε όμως για τον κίνδυνο και διέβλεψε, εκφράζοντας με απaráμιλλη λογοτεχνική δύναμη, τις δραματικές συνέπειες που μπορεί να έχει πάνω στην ανθρώπινη ζωή η τυφλή πίστη στη λογική και στην πρόοδο και σε μια αόριστη, μελλοντική γενική ευτυχία στο όνομα της οποίας μπορεί κάποιος ν' αποδεχθεί τα πάντα, ακόμα και τα δάκρυα και τα βάσανα των παιδιών. Η *πάλη με τον Άγγελο* περνά με οδηγό έναν κεντρικό αφηγητή, μέσα από την ουτοπία και τη μεγάλη επαναστατική τραγωδία του εικοστού αιώνα για να καταλήξει σ' ένα είδος αποκάλυψης με την εικόνα ολόκληρης της ανθρωπότητας παγιδευμένης μέσα σ' ένα αεροπλάνο τυλιγμένο στις φλόγες.

Ε Ν Ο Τ Η Τ Ε Σ

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

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

Η ΠΑΛΗ ΜΕ ΤΟΝ ΑΓΓΕΛΟ
 Σταμάτης Πολενάκης

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

JOHN MALCOLM BRINNIN (1916-1998)

«Είμαι τόσο γνωστός όσο αξίζω να είμαι»
 Εισαγωγή-Επιλογή-Μετάφραση: Αυγή-Αννα Μάγγελ

EDGAR ALLAN POE
 Ulalume (Γιουλαλούμι)
 Απόδοση: Γιάννης Ευθυμιάδης

Μ Ε Λ Ε Τ Η

XOYAN RAMON XIMENEΘ

«Η ποίηση είναι μια τάση προσέγγισης
 του απόλυτου μέσω των συμβόλων»
 Αλίνα Τριανταφύλλου

ΕΝΑΣ ΜΕΓΑΛΟΣ ΕΡΩΤΑΣ

Έρωτ-Έρωτ
 Ελένη Λάππα-Οικονόμου

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

ΑΠΟΡΙΑ ΑΝΑΓΝΩΣΤΗ
 Μέλπω Αξιώτη (1905-1973)

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 30 – ΙΟΥΝΙΟΣ 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 Κοσμοπούλος
 Γιώργος Λίλλης, Γιώργος Μαρκόπουλος, Γιώργος Μπλάνας
 Αλκηστις Σουλογιάννη, Χρύσα Σπυροπούλου, Γιάννης Στρούμπας
 Θωμάς Τσαλαπάτης, Βαγγέλης Χατζηβασιλείου

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Πέτρος Τσαλπατούρος

<https://tapoitiika.wordpress.com>



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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

www.govostis.gr

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

να πέφτει ασταμάτητα ενώ οι πέντε σύντροφοι του πυρήνα γλιστρούν και σκορπίζουν σαν φαντάσματα μέσα στην κατασκότεινη νύχτα, έχοντας ήδη καταστρώσει το σχέδιο της δολοφονίας σύμφωνα με το οποίο θα έπρεπε με κάποιου είδους τέχνασμα να παρασύρουν τον Ιβάνωφ βαθιά στο δάσος. Εκεί θα τον δολοφονούσαν ανενόχλητοι. Ο Νετσάγιεφ τους είχε διαβάσει δυνατά, πριν διαλύσουν τη συνεδρίαση, το πρώτο κεφάλαιο από την *κατήχηση του επαναστάτη*, σύμφωνα με την οποία κάθε τρυφερό αίσθημα συγγένειας, φιλίας, αγάπης, ευγνωμοσύνης ή και τιμής ακόμη, βλάπτει την υπόθεση και ως εκ τούτου, πρέπει να ξεριζωθεί, πρέπει να εξαφανιστεί, πρέπει να καταπνιγεί ανελέητα μαζί με όλα τα απομεινάρια του παλιού κόσμου· ναι, είμαστε οι προφήτες των ερειπίων, είμαστε οι άγγελοι της καταστροφής, ήρθαμε σ' αυτό τον κόσμο μόνο και μόνο για να τον καταστρέψουμε· μοναδικός και υπέρτατος σκοπός μας πρέπει να είναι η συντριβή και η καταστροφή των πάντων, η τρομερή, ολοκληρωτική και ανελέητη καταστροφή, είπε ο Νετσάγιεφ. Ο αληθινός επαναστάτης δεν πρέπει να νιώθει οίκτο για οτιδήποτε ανήκει σ' αυτό τον κόσμο, είπε ο Νετσάγιεφ. Η καταστροφή είναι το μέσο και ταυτόχρονα ο σκοπός μας, ξαναείπε ο Νετσάγιεφ κι έπειτα απ' αυτό επανέλαβε την ερώτησή του χωρίς καθόλου να υψώσει τη φωνή ή να χτυπήσει το χέρι στο τραπέζι αλλά με μια φωνή ψυχρή και υπόκωφη, όπως η κρύα λάμα ενός μαχαιριού που βυθίζεται στη γυμνή σάρκα· ξαναρώτησε λοιπόν, με την ηρεμία που τον χαρακτήριζε πάντοτε, κανείς ποτέ δεν τον είδε να χάνει την ψυχραιμία του, να υψώνει τη φωνή ή να χτυπά οργισμένος το χέρι στο τραπέζι, η ηρεμία του είχε πραγματικά κάτι το υπεράνθρωπο, θυμόταν ένας από τους συντρόφους του πολλά χρόνια αργότερα. Ο Νετσάγιεφ, λοιπόν, ξαναρώτησε με μια φωνή που τώρα έμοιαζε με φωνή ντροπαλού κοριτσιού, ξαναρώτησε και τους πέντε συντρόφους του πυρήνα αν υπάρχει κάποιος ο οποίος έχει διαφορετική γνώμη σχετικά με το ζήτημα της θανατικής καταδίκης του Ιβάνωφ – αν υπάρχει κάποιος, να σηκώσει αμέσως το χέρι, είπε, η ένστασή του θα συζητηθεί, είπε, αλλά όχι, κανένας από τους συντρόφους δεν είχε διαφορετική γνώμη, κανείς δε σήκωσε το χέρι, κανένας η ένσταση δεν συζητήθηκε κι έπειτα επικράτησε για λίγο βαθιά σιωπή και το μόνο που ακουγόταν ήταν ο ήχος από τα ξύλα που καίγονταν ενώ η βροχή έξω έπεφτε ασταμάτητα. Κι έπειτα, αφού συζητήθηκαν όλα μέχρι την τελευταία λεπτομέρεια και ο καθένας ήξερε τι έπρεπε να κάνει και πότε, συμφώνησαν όλοι ότι η απόφαση της επιτροπής σύμφωνα με την οποία ο σύντροφος Ιβάνωφ καταδικαζόταν σε θάνατο, έπρεπε να εφαρμοστεί άμεσα. Κι έπειτα, οι πέντε σύντροφοι γλίστρησαν σαν φαντάσματα έξω, στη βροχερή νύχτα ενώ εκείνος, ο Νετσάγιεφ, παρέμεινε ολομόναχος στο δωμάτιο και τώρα εγώ, ο αφηγητής αυτής της ιστορίας διστάζω και δεν ξέρω προς ποια κατεύθυνση να πορευτώ γιατί οι πέντε σύντροφοι χάνονται σαν φαντάσματα στη βροχερή νύχτα και δεν προλαβαίνω να τους ακολουθήσω· δε μου μένει άλλος δρόμος λοιπόν, παρά μόνο να επιστρέψω στο δωμάτιο εκεί όπου ο Σεργκέι Γκενάντιεβιτς Νετσάγιεφ στέκεται ακίνητος σαν νεκρός κάτω από το αδύναμο φως της λάμπας, βυθισμένος σε σκέψεις. Θα έδινα τα πάντα εκείνη τη στιγμή για να μπορέσω να διαβάσω τις σκέψεις του αλλά είναι αδύνατο γιατί εκείνος στέκει ασάλευτος κάτω απ' το αδύναμο φως της λάμπας σαν αλύγιστη σφίγγα, βυθισμένος σε σκοτεινές σκέψεις που κανείς, ούτε εγώ, ο αφηγητής αυτής της ιστορίας, δεν είμαι ικανός να διαβάσω· αν όμως μου επιτρέπεται μια υπόθεση, τότε υποθέτω ότι, εκείνη τη στιγμή, αυτό που σκεπτόταν δεν ήταν άλλο από την καταστροφή του κόσμου και την αντικατάστασή του από έναν άλλον, υπό το άγρυπνο βλέμμα μιας τέλειας μυστικής αστυνομίας, επειδή ο κόσμος μας, αν και κλεισμένος από συρματοπλέγματα και διαπεράστα τείχη, είναι πάντα γεμάτος μικρές ρωγμές απ' όπου οι έγκλειστοι μπορούν ακόμη να κοιτάζουν, πέρα μακριά, τον γαλάζιο, ανοιχτό ορίζοντα. Αυτό ακριβώς πιστεύω ότι σκεπτόταν λοιπόν, αυτό φανταζόταν, αυτό οραματιζόταν, αν μου επιτρέπεται μια υπόθεση· αυτό λοιπόν που σκεπτόταν, φα-

νταζόταν και οραματιζόταν δεν οδηγούσε σε καμία απελευθέρωση του ανθρώπου αλλά μόνο στη δημιουργία ενός κόσμου τεράτων· σκεπτόταν έναν καινούργιο κόσμο όπου οι έγκλειστοι απλώς θα γεννιούνται και θα πεθαίνουν χωρίς καν να μπορούν να φανταστούν την ύπαρξη ενός γαλάζιου ανοιχτού ορίζοντα και καθώς κάνω αυτές τις πένθιμες σκέψεις, νιώθω ξαφνικά ότι εκείνος σηκώνει τα μάτια και με κοιτάζει και νιώθω πάνω μου το βλέμμα του. Είναι σκοτεινό και ψυχρό σαν πάγος. Υπάρχει μια στιγμή, κατά τη διάρκεια αυτής της αφήγησης, όπου νομίζω ότι εγώ κι εκείνος κοιταζόμαστε κατάματα, αλλά αυτό δεν είναι δυνατόν να συμβαίνει. Με καθησυχάζει η σκέψη ότι μας χωρίζει μια αδιάβατη απόσταση· εκείνος δε μπορεί να με δει επειδή ανάμεσά μας παρεμβάλλεται το βαθύ και αδιαπέραστο διάστημα κι έπειτα, τον βλέπω ξαφνικά να σηκώνει τη λάμπα και να την κρατά ψηλά σαν να θέλει να φωτίσει με το αδύναμο φως της όλα τα σκοτάδια του κόσμου. Τίποτα δεν ακούγεται πια, ούτε καν ο ήχος από τα ξύλα που καίγονται αφού ακόμα και η φωτιά έχει σβήσει και τα πάντα βυθίζονται στη σιωπή και στο έρεβος. Βλέπω λοιπόν τον Νετσάγιεφ να κρατά τη λάμπα ψηλά κι έπειτα να τη σβήνει μ' ένα απότομο φύσημα και τότε όλα διαλύονται μέσα στο αιώνιο σκοτάδι και την πυκνή βροχή που συνεχίζει να πέφτει.

Πίστεφέ με και συγχώρεσε. Δεν μπορούσα άλλο να ζήσω, έγραφε η Μαρίνα Τσβετάγιεβα στον γιο της Μουρ, αποχαιρετώντας τον. Η Μαρίνα που κάποτε, σε μια μακρινή ζωή, σ' έναν άλλο κόσμο, είχε αγαπήσει τον Ράινερ Μαρία Ρίλκε παράφορα χωρίς ποτέ της να τον συναντήσει. Με φτερουγίσματα αγριζόμαστε, της είχε γράψει ο μεγάλος ποιητής αλλά η Μαρίνα επέστρεψε στη Ρωσία επειδή τη βασάνιζε μια νοσταλγία αβάσταχτη και η γενέθλια γη την τραβούσε σαν ένας ακατανίκητος, σκοτεινός μαγνήτης αν και σε μια σύντομη συνάντησή τους τον Ιούνιο του 1935 στο Παρίσι, ο τρομοκρατημένος Παστερνάκ προσπάθησε να την προειδοποιήσει μάταια. Μη γυρίσεις στη Ρωσία, Μαρίνα. Κάνει κρύο, ανυπόφορο κρύο, της είχε πει, αλλά εκείνη επέστρεψε και το τέλος της υπήρξε δραματικό. Ξέρουμε ότι ο σύζυγός της εκτελέστηκε, ξέρουμε ότι η κόρη της εξορίστηκε για πολλά χρόνια. Δεν τους ξαναείδε ποτέ. Μάτια ικέτευε δεξιά και αριστερά για μια δουλειά που θα της επέτρεπε να επιβιώσει τουλάχιστον. Το καλοκαίρι του 1941, ο Παστερνάκ την αποχαιρέτησε στην πολύβουη αποβάθρα του σιδηροδρομικού σταθμού της Μόσχας. Ήταν η τελευταία φορά που θα έβλεπε ό ένας τον άλλον. Η Μαρίνα πήρε το τραίνο για το Τσιστοπόλ, χιλιάδες χιλιόμετρα μακριά, ακολουθώντας τον πανικόβλητο πληθυσμό που εκκένωνε βιαστικά την πρωτεύουσα. Τελικά, το μόνο που της επέτρεψαν ήταν να πλένει πιάτα σε μια άθλια καντίνα συγγραφέων. Σας παρακαλώ πολύ να με προσλάβετε για τη δουλειά της λαντζέρισας στην καντίνα του Λιτφόντ που πρόκειται ν' ανοίξει, έγραφε σε μια επιστολή στο τοπικό Σοβιέτ. Ολομόναχη και απελπισμένη, την ώρα που τα ναζιστικά στρατεύματα προέλαυναν στα βάθη της Σοβιετικής Ένωσης και ο κόσμος γκρεμιζόταν ολόκληρος σε ερείπια, έδωσε ένα τέλος στη βασανισμένη ζωή της. Αυτές οι απώλειες στο σύμπαν, Μαρίνα, τα αστέρια που γκρεμίζονται! ήταν η τελευταία φράση που ψιθύρισε με φωνή πνιγμένη από τον άνεμο. Την έθαψαν την επόμενη κιόλας μέρα, βιαστικά σ' έναν τάφο ανώνυμο χωρίς καν ένα σημάδι. Η Μαρίνα και ο Ρίλκε δεν έμελλε να συναντηθούν ποτέ. Η ζωή έγι-

νε καλύτερη, η ζωή έγινε πιο χαρούμενη, ήταν το σύνθημα εκείνης της εποχής όπως το είχε διατυπώσει σε μια διάσημη ομιλία του ο Στάλιν. Όλα αυτά συνέβησαν πριν από πολλά χρόνια, αλλά τώρα εγώ βλέπω καθαρά το σώμα μου ν' αποχωρίζεται από μένα και να πέφτει στην άβυσσο που με τραβά σαν ένας σκοτεινός μαγνήτης, νιώθω το σώμα μου να στροβιλιίζεται και να πέφτει. Αλλά δεν πέφτει, γιατί με συγκρατεί ένα στοργικό χέρι που με κρατά απαλά και δεν μ' αφήνει να γλιστρήσω στα μαύρα έγκατα της γης. Είναι το ίδιο χέρι, σκέπτομαι, που συγκρατεί τον κόσμο, που δεν αφήνει τον κόσμο να διαλυθεί σε χιλιάδες κομμάτια. Η απόφαση ελήφθη ομόφωνα και ούτε ένας από τους συντρόφους του πυρήνα δεν εξέφρασε διαφορετική γνώμη, ούτε ένας δε σήκωσε το χέρι. Αναρωτιέμαι αν εγώ θα είχα το κουράγιο να σηκώσω το χέρι, αν θα έβρισκα την κρίσιμη στιγμή, το θάρρος να φωνάξω ότι ο Ιβάνωφ πρέπει να ζήσει. Πολλές φορές μου συμβαίνει να προβάλω τον εαυτό μου στη θέση των άλλων. Κάθε φορά που διαβάζω αφηγήσεις επιζώντων από το Άουσβιτς, αναρωτιέμαι τι θα έκανα εγώ αν βρισκόμουν στη θέση τους, αν θα έπεφτα στα γόνατα, αν θα μπορούσα άραγε να επιβιώσω. Πρόσφατα, για παράδειγμα, έπεσε στα χέρια μου η αφήγηση του Σλόμο Βενέτσια από τη Θεσσαλονίκη κι από τότε, συχνά κλείνω άθελά μου τα μάτια και βυθίζομαι σ' ένα κατασκότεινο όνειρο. Βλέπω τον εαυτό μου ανάμεσα σ' ένα βουβό πλήθος στριμωγμένο όπως-όπως σ' ένα κλειστό βαγόνι που διασχίζει τις χιονισμένες εκτάσεις της νύχτας, κατευθυνόμενο προς το άγνωστο. Φθάσαμε, αφηγείται ο Σλόμο Βενέτσια, έπειτα από πολήμερο ταξίδι, στον άγνωστο προορισμό μας και τότε ακούσαμε το τραίνο να φρενάρει απότομα. Οι πόρτες άνοιξαν πάνω στη Judenrampe και νιώσαμε πάνω στα πρόσωπά μας τον παγωμένο αέρα της νύχτας. Αρχίσαμε να κατεβαίνουμε, τυφλωμένοι από τους προβολείς, σαστισμένοι μπροστά σε πελώρια λυκόσκυλα που άφριζαν και γάβγιζαν σαν διαιμονισμένα και φρουρούς που μας χτυπούσαν αλύπητα με σιδερένια ραβδιά. Έσκυφα για μια στιγμή το κεφάλι για να προστατευτώ από τα χτυπήματα, συνεχίζει ο αφηγητής, και όταν το ξανασήκωσα, μάταια αναζήτησα με το βλέμμα τη μητέρα μου καθώς και τις δυο μικρές μου αδελφές τη Μάρθα και τη Μαρίκα. Είχαν εξαφανιστεί από το πρόσωπο της γης, είχαν γίνει σκόνη και καπνός και από τότε δεν τις ξαναείδα ποτέ. Αυτά θυμόταν ο Σλόμο Βενέτσια κι εγώ σήμερα συνεχώς βασανίζω τον εαυτό μου μ' ένα σωρό παράλογα ερωτήματα σχετικά με τις πιθανότητες επιβίωσης. Παράλογα επειδή δεν μπορούν ποτέ ν' απαντηθούν δεδομένου ότι η επιβίωση σ' εκείνους τους φοβερούς τόπους του μαρτυρίου ήταν αποκλειστικά ζήτημα συμπτώσεων και τύχης, δεν λέω θέλημα Θεού, επειδή μου είναι εντελώς ξένη η ιδέα ενός Θεού που επιλέγει ποιος θα σωθεί και ποιος θα πεθάνει. Τι θα έκανα εγώ λοιπόν; Δεν το ξέρω. Ξέρω μονάχα ότι ο Ιβάν Καραμάζοφ είχε δίκιο να εξεγείρεται ενάντια στην τάξη του κόσμου. Η γη ολόκληρη, μια γκριζα θάλασσα στάχτης. Τώρα είναι πια πολύ αργά. Δεν σήκωσα το χέρι μου όταν έπρεπε. Τώρα δεν μπορώ να κάνω τίποτα για ν' αλλάξω τη μοίρα του Ιβάνωφ· εκείνος βαδίζει πολύ πιο γρήγορα από μένα μέσα στη βροχερή νύχτα κι εγώ δε μπορώ να τον φθάσω επειδή κανείς δε μπορεί να ζωντανέψει τους νεκρούς κι έτσι, το μόνο που μου απομένει είναι ν' ακολουθήσω αυτή την ιστορία που ξετυλίγεται οδηγώντας με όλο και βαθύτερα μέσα σ' έναν σκοτεινό, αδιαπέραστο λαβύρινθο.



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

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



ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

—Εισαγωγή-Επιλογή-Μετάφραση: Αυγή-Άννα Μάγγελ—

JOHN MALCOLM BRINNIN (1916-1998)

«Είμαι τόσο γνωστός όσο αξίζω να είμαι»



Ο JOHN MALCOLM BRINNIN γεννήθηκε στις 13 Σεπτεμβρίου 1916 στο Χάλιφαξ της Νέας Σκωτίας στον Καναδά και πέθανε στις 25 Ιουνίου 1998 στο Key West της Φλόριδα στην Αμερική. Έζησε στην πόλη Ντητρόιτ του Μίσιγκαν και δίδαξε λογοτεχνία στο Πανεπιστήμιο της Βοστώνης, του Κοννέκτικατ και στο Harvard. Το 1955, η Poetry Society της Νέας Υόρκης απένειμε στον Brinnin το Χρυσό Μετάλλιο για Διακεκριμένη Υπηρεσία στην Ποίηση, και το 1963, μετά την έκδοση της συλλογής του *Selected Poems*, το Πανεπιστήμιο Μίσιγκαν του απένειμε το Μετάλλιο της Εκατονταετηρίδας για Διάκριση στη Λογοτεχνία. Λίγο αργότερα, ο Brinnin εκλέχτηκε μέλος στην Αμερικανική Ακαδημία Γραμμάτων και Τεχνών.

Ο υπότιτλος *Είμαι τόσο γνωστός όσο αξίζω να είμαι* στην παρουσίαση του John Malcolm Brinnin είναι μία ανιγματική φράση που ο ίδιος ανέφερε σε μια συνέντευξή του, για να χαρακτηρίσει την αναγνωρισιμότητά του ως ποιητής ανάμεσα στις άλλες συγγραφικές του ιδιότητες. Ίσως όμως αυτή η δήλωση αντανακλά και μια ποιητική προσωπικότητα, η οποία επέλεξε να εστιάσει την δραστηριότητά της γύρω από έναν κύκλο σύγχρονων ποιητών από τον αγγλόφωνο κυρίως κόσμο και να μιλήσει περισσότερο γι' αυτούς παρά για τον εαυτό του. Ο Brinnin προσκάλεσε σύγχρονους ποιητές, όπως η Elizabeth Bishop, ο Octavio Paz, ο Richard Wilbur, ο Dylan Thomas, στο Young Men's and Young Women's Hebrew Association Poetry Center στη Νέα Υόρκη (YM-YWHA με τη σημερινή ονομασία "92nd Street Y"), την εποχή που ήταν διευθυντής του, σε μία από τις πιο επιτυχείς περιόδους του Κέντρου (1949-1956). Ως μόνιμος κάτοικος του Key West από το 1980 μέχρι το τέλος της ζωής του, ο Brinnin συνέβαλε στην ίδρυση και καθιέρωση του περίφημου Λογοτεχνικού Σεμιναρίου του Key West, εκμεταλλευόμενος τις γνωριμίες του με λογοτέχνες από την εποχή του Ποιητικού Κέντρου της Νέας Υόρκης. Ο Brinnin έγινε ευρύτερα γνωστός όταν κατέγραψε τις εμπει-

ρίες του από την γνωριμία του με τον Ουαλό ποιητή Dylan Thomas στο βιβλίο με τον τίτλο *Dylan Thomas in America: An Intimate Journal* (1955).

Ο Brinnin γράφει μια ποίηση που δεν είναι εύκολο να γίνει κατανοητή με την πρώτη ανάγνωση. Δεν είναι ένας ποιητής για τον πολύ κόσμο, τα ποιήματά του είναι δύσκολα και πολυεπίπεδα, οι προτάσεις του απλώνονται σε έκταση και οι λέξεις του σίγουρα δεν στοχεύουν σε αυτό που θα λέγαμε «φωτεινότητα». Όμως, όπως επισημαίνει η κριτικός λογοτεχνίας Julie Larios, η ποίηση του Brinnin έχει κάτι εξαιρετικό που θυμίζει την σαιξπηρική κομψότητα, είναι μια ποίηση μετριοπαθής, γεμάτη εκπλήξεις και ανατροπές.

Στα μέσα του 20ού αιώνα, όταν οι ποιητές έγραφαν μοντέρνο στιχο με πιο χαλαρό και περισσότερο προζαϊκό ύφος, ο Brinnin παρουσίασε την πρώτη του ποιητική συλλογή *The Garden is Political* με μια πυκνή και ασαφή γλώσσα που έμοιαζε παλαιάς κοπής, αν και η συλλογή έγινε δεκτή με ενθουσιώδεις κριτικές. Τα επόμενα ποιητικά έργα του είναι τα εξής: *The Lincoln Lyrics* (1942), *No Arch, No Triumph* (1945), *The Sorrows of Cold Stone* (1951), *Selected Poems of John Malcolm Brinnin* (1963), *Skin Diving in the Virgins, and Other Poems* (1970). Δημοσίευσε δύο ταξιδιωτικά έργα με τις εμπειρίες του από τα υπερατλαντικά ταξίδια του σε πολυτελή κρουαζιερόπλοια: *The Sway of the Grand Saloon: A Social History of the North Atlantic* (1971) και *Beau Voyage: Life Abroad the Last Great Ships* (1981), καθώς και τις βιογραφίες της Γερτρούδης Στάν και του Τρούμαν Καπότε. Ο Brinnin μπορούσε να γίνει πολύ δηκτικός και περιπαικτικός με τους ποιητές και αυτό φαίνεται στο έργο του *Sextet: T.S. Eliot & Truman Capote & Others* (1981) με ανεκδοτολογικές ιστορίες από τη ζωή διάσημων σύγχρονων ποιητών που δεν άφησαν ανεπηρέαστο ούτε τον T.S. Eliot όταν τις πληροφορήθηκε.

Ο Brinnin πίστευε ότι η ποιητική γραφή δεν μπορεί να συμβεί χωρίς μια «αίσθηση θάμβους και έκπληξης» ("a sense of wonder"), και εκθέτει αυτή την ιδέα σε ένα κείμενο 24 σελίδων με τον τίτλο *Travel and the Sense of Wonder* το οποίο παρουσίασε ως κεντρικός ομιλητής στο Λογοτεχνικό Σεμινάριο του Key West το 1991, με θέμα *Literature of Travel: A Sense of Place*. Με μια έντονη αίσθηση λεπτού χιούμορ και αφοπλιστικής ευγλωττίας, ο Brinnin αναλύει την όψιμη μεταμόρφωσή του από ποιητή και λογοτεχνικό κριτικό σε έναν χρονικογράφο υπερωκεάνιων ταξιδιών και κοινωνικών αλλαγών, επιδεικνύοντας μια θαυμάσια διαδρομή στις δυνατότητες της γλώσσας.

Τα ποιήματα που μεταφράζονται προέρχονται από την ποιητική συλλογή *Selected Poems of John Malcolm Brinnin* (1963).

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

Το έργο του John Malcolm Brinnin έχει ελάχιστα μελετηθεί, αν και ο όγκος της ποιητικής και συγγραφικής του δουλειάς είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρων. Η ακόλουθη βιβλιογραφία έδωσε σημαντικές πληροφορίες για τον ποιητή και βοήθησε στην μετάφραση των ποιημάτων του:

- John Malcolm Brinnin, Britannica Online Encyclopedia.
- John Malcolm Brinnin, Special Collections, University of Delaware Library.
- Haskell, Arlo: "John Malcolm Brinnin's Travel and the Sense of Wonder", *Littoral, Key West Life of Letters*, 2016 (www.kwls.org/key-wests-life-of-letters/john_malcolm_brinnins_travel_a/).
- Larios, Julie: John Malcolm Brinnin: "As Well-Known as I Deserve to Be", *Numéro Cinq Magazine*, Undersung, May 2015, online.
- Stewart, Barbara: "John Malcolm Brinnin, Poet and Biographer, Dies at 81", *The New Yorker Times*, June 30, 1998.

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

ΣΚΟΤΑΔΙ ΣΤΟ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟ

Η βροχή, σαν ταξιδιώτης, περπατά πάνω στη νύχτα.
Οι ουρανοξύστες κάνουν τις κυβιστικές τους ψηλαφίσεις εκεί που
Το όριο του ανθρώπου ξεπερνά το θνητό του ύψος.
Τα παρεμβαλλόμενα πλήθη είναι εδώ,
Κατά ομάδες στη βροχή κάτω από τα στέγαστρα,
σταματημένα βιαστικά
Ανάμεσα στα εμπορικά και την νύχτα.

Περπατώ ανάμεσά τους γιατί πρέπει. Μεταμορφωμένος
Πάνω στα πλακόστρωτα, γίνομαι τα μάτια τους
Και προχωρώ στρεβλός μαζί τους για τις μαγικές τους
Αρένες, τις αυτοσχέδιες πραγματικότητές τους
Στο σινεμά και στο τραγούδι. Φεύγουμε αλώβητοι
Αν και ο θάνατος είναι ένας γείτονας με το πρόσωπό του
μεταμορφωμένο.

Συγκεντρωμένοι στον υπόγειο, περιμένουμε τα τραίνα
Που κινούνται μέσα στο σκοτάδι σαν την τροχιά του χρόνου.
Εμείς, οι σακάτηδες, τα αρνητικά μιας υπόσχησης, σκύβουμε
Το κουφάρι με τα κόκκαλά μας πάνω σε μια θολή λάμψη.
Την ώρα που ο βαρύς χρόνος χτυπά αμείλικτα, σαν την βροχή
Αντηχώντας στο μάρμαρο, εμείς περιμένουμε τα τραίνα μας.

Νύχτα αυτής της νύχτας, μια προσευχή υπάρχει μέσα μου
Όταν κατάλαβα τον προορισμό μου στην αγάπη τους.
Είθε αυτός ο μαύρος καρκίνος και αυτή η λέπρα
Το υπέρτατο σημάδι της ένωσής μας να δείξει.
Αυτός είναι ο κόσμος μου ανάμεσα στα κτήνη που βλέπουν.
Μέσα από αυτά αντέχω την νύχτα, και αυτά μέσα από εμένα.

ΗΡΩΕΣ

Πού είναι οι ήρωες που μας υποσχέθηκαν τα βιβλία
Να έρθουν με ανδρεία, να οδηγήσουν τα πλήθη,
Να τραντάξουν τον αέρα με τα σπαθιά, ηγετικά τους βλέμματα;

Δεν είναι εδώ. Μόνον οι παλιάτσοι είναι περήφανοι,
Κάτω από τους γιγαντόμορφους χαρακτήρες που υποδύονται,
Για να τραγουδήσουν το σόλο κενό τους δυνατά.

Μα όπως ο ήλιος έλκει τα ηλιοτρόπια και απλώνουν
Διάπλατα τα γυμνά τους μάτια μέσα στη φλόγα του καλοκαιριού,
Έτσι και τα πλήθη μας στρέφουν και μοιράζονται

Τον ίδιο καταιγιστικό ουρανό, το ίδιο γλυκό χρώμα.
Εμείς είμαστε αυτοί που αποκρινόμαστε στους ήλιους
όταν ρίχνουν

Υπνωτικά κέρματα στον δρόμο της φήμης.

Σαστισμένοι και ελαφρά παραπλανημένοι, ξεκινάμε,
Μέρα τη μέρα, το ψεύτικο βλέμμα του θαυμασμού,
Στραγγισμένοι στην ρίζα, γεμάτοι νερό μέσα μας.

Στον χρόνο οι θρυλικοί ήρωες δεν είναι πουθενά,
Ούτε μπορεί ένα λεύκωμα να διεκδικήσει τις υπογραφές τους.
Όλοι αυτοί που κινούνται με ηρωισμό εδώ

Αφηγούνται την δύσκολη και συνήθη ζωή μας.
Οι απλοί είναι οι άρχοντες σήμερα.
Ένα παιχνιδιάρικο σχολιαρόπαιδο δεν αντέχει άλλο

Να ακούει ιστορίες για γίγαντες και τους άθλους τους,
Γιατί οι θνητές οικογένειες των αθώων
Αξίζουν την μίμηση και τον έπαινό του.

ΤΟ ΠΑΝΗΓΥΡΙ ΤΟΥ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΟΥ

Με ένα τέτοιο γλυκό φορτίο ακόμα και τα περιβόλια λιώνουν,

Πάνω από τρομακτικούς γκρεμούς όπου
Τα αύριο φανερώνουν τις γραφές τους και σταματούν
Μπροστά σε κάθε αυγή μεθυσμένα, το πανηγύρι
Του καλοκαιριού, οι σημαιούλες στην άμμο και τα χρυσαφιά
Πλάσματα της θάλασσας, τα φυτά σαν μια απλωμένη σκηνή
παντού.

Τότε πάνω στο φλεγόμενο στρώμα του ο Ιούλιος απλώνει
Την μεσονύκτιαπραμάτεια του.

Ψηλά στις βουνοπλαγιές, αιωρούμενος κίνδυνος, αγόρια
θα στροβιλίζονται και θα ρίχνονται στις πεδιάδες,
Και βαθιά ανάμεσα στις εσοχές των βράχων και στο θόρυβο
Από τους καταρράκτες και στα μικροσκοπικά χωράφια,
Φιλόσοφοι θα στρίβουν ένα χορταράκι
Ή θα το κρατούν ανάμεσα στα δόντια τους και θα σφουρίζουν
ήχους.

Κανείς δεν περιμένει μια θεά να προβάλλει από τον βράχο,
Όμως αν ερχόταν θα γύριζε, μαγεμένη, πίσω.

Ω! Από παντού έρχεται αυτό το καλοκαίρι και είναι
Η αισιοδοξία αυτής της μίζεριας,
Και παντού αυτά τα γαλανά και ξέγνοιαστα μάτια
Περιδιαβαίνουν κάθε χαράδρα και βουνοκορφή χωρίς τύχη,
Η σκοτεινή πλευρά των χρόνων, ηττημένη, πεθαίνει
Χωρίς κανένα σφοδρό πλάσμα κοντά για να δει.
Θα επιβιώσουν την απόγνωση μιας μέρας λυγμών
Αυτοί που στη νέκρα του χειμώνα περιπλανούνται εκεί.

ΒΑΡΚΑΔΑ ΣΤΗ ΛΙΜΝΗ ΤΟΥ ΛΙΝΚΟΛΝ ΠΑΡΚ

Εσύ είσαι, το 1925, ο πατέρας μου.
Εγώ, με ψάθινο καπέλο, ευπρεπής, είμαι ο μοναχογιός σου.
Μέσα από το γραμμωτό φως που σαν βεντάλια απλώνεται
πάνω στη λίμνη
Η βάρκα που νοικιάσαμε γλιστρά στη διάφανη ηρεμία της.

Και είμαστε γεμάτοι νοσταλγία, καθώς επιστρέφουμε πίσω
σε αυτήν
Την πρώτη εικόνα του εαυτού μας: τα μάτια σου που κοιτάνε
θαμπωμένα τα πρώτα μου γενναία εννιάχρονα,
Η ανήσυχη καρδιά μου που ακούει τους αρμούς των κουπιών
να τρίζουν

Και φουσκώνει με τις δικές σου παράξενες ιστορίες-
Γιατί είναι ροζ η Γαλλία, γιατί είναι χωρίς σκιά το φεγγάρι,
Γιατί ξέπεσαν οι κακοί και ανυπάκουοι άγγελοι από
Εκείνη την χρυσή υπεροχή τους, και γιατί κήκαν.

Μα είσαι ελαφρά αποκαμωμένος και σχεδιάζεις
Μια έκπληξη με μονόλεπτα, κάποια κατευθυνόμενη χειρονομία.
Και είσαι αρχοντικός και ανέκφραστος, η σκέψη σου
Δραματική και αχανής, έκπληκτη από την αγάπη.

Σε σιωπές ερμητικές όπως αυτή
Το ισχνό πατρικό χέρι επιστρέφει, η φωνή
Του ανεκπλήρωτου με το άγγιγμά της σαν λεπίδα
Προειδοποιώντας την σκόρπια μας ανάσα να σβήσει.

Τότε γιοι και πατεράδες ο ένας μέσα στα μάτια του άλλου
Ανταλλάσσουν (μια στιγμή απέραντη και φευγαλέα)
Το βλέμμα των παραλυτικών, ή τις ειδήσεις
Από τους αρχιμάστορες στην παραβιασμένη γη.

Τώρα εγώ είμαι εικοσιδύο ετών και εσύ είσαι νεκρός,
Ακόμα στο Λίνκολν Παρκ οι κωπηλάτες διασχίζουν αργά
Με τις άχαρες οδύσσειές τους, τη λίμνη
Που δεν είναι πια ούτε λαμπερή ούτε πλατιά, αλλά σκοτεινή
και ασήμαντη.

ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΠΟΛΙΤΕΥΜΑ ΑΝΟΙΧΤΩΝ ΟΡΙΖΟΝΤΩΝ

—Τίτικα Δημητρούλια—



«η αμφιβολία είναι απότιση τιμής στην ελπίδα»
 Ιζντόρ Ντυκάς, κόμης του Λωτρεαμόν
 Ο πήγασος πεθαίνει στον αέρα όπως καθετί που αρνείται
 τη φθαρτότητά του.

Παρακολουθώ την ποίηση του Γιάννη Στίγκα από την *Αλητεία του αίματος*, κι ήταν απ' την αρχή γεμάτη ουρανό και σύννεφα κι αυτό το βλέμμα το καρφωμένο σε έναν κόσμο κυβιστικά απεικονισμένο, μέσα κι έξω, προφίλ κι ανφάς, ορατό κι αόρατο: *Μόνος ίδρυσσα την όραση*, έλεγε τότε, *Που μεταλλάσσει σε χοή / χοάνη / αράχνη το χρόνο*. Ο ουρανός είναι τραυματίας στην *Αλητεία του αίματος* και γι' αυτό τόσο μπαμπάκι τα σύννεφα – «ένας μπαξές γεμάτος αίμα είν' ο ουρανός και λίγο χιόνι». Κι έχει ένα χιόνι πορφυρό η *Αλητεία* αλλά και πάγο και μια λευκότητα όπου καταλήγουν τα λόγια μαζί με ένα σπασμένο σκυλί. Και έχει και ένα άλλο φεγγάρι, αυτό με την τρύπα και την τανάλια. Σαχτούρης; Μπορεί. Έτσι κι αλλιώς ο Στίγκας την ποιητική αυτοβιογραφία του, αφού την κατέθεσε στο *Ισόπαλο τραύμα*, συνεχίζει να την ενσφηνώνει σε κάθε συλλογή: σε τούτη εδώ, ρητή αναφορά στον Στεριάδη. Και οι υπόρρητες; Από τον Μπωντλαίρ, παρέα με τον Πόε, και τον υποκριτή αναγνώστη του, τον οποίο ο Στίγκας διαγράφει και στη συνέχεια τον καθοδηγεί, ως τους ενθουσιώδεις φουτουριστές μιας προ πολλού απομαγευμένης νεωτερικότητας, μεταξύ άλλων πολλών...

Ξαναγυρνώ στον ουρανό, με τον οποίο ξεκινάει και τούτη η έκτη συλλογή, και στην αιματοβαμμένη έκπτωση του ανθρώπου: στο πρώτο κίολας ποίημα η ελπίδα στουκάρει και άνθρωποι γυρίζουν πίσω από τρύπες κραδαίνοντας γαλλικά κλειδιά. Κι ούτε η βροχή ούτε το χιόνι στο «σκοτεινό μου τρυγόνι». Μόνο σύννεφα, από αυτά που κουβαλούσε ήδη *Η όραση θ' αρχίσει ξανά*. Σωρείτες και μελανίες που το ποιητικό υποκείμενο κρατούσε το αντικλείδι τους. Τώρα, άλλα σύννεφα, και μνήμη των προγενέστερων:

Σωρείτες, μελανίες (θυμάσαι; αυτά κάποτε τα ξεκλείδωνες)

Και συνεχίζει:

*ανεμοστίφτες,
 βροχοπλόκοι,
 ομιχλόνια,
 χαλαζομάνες,
 τσοπανοφάγοι και βουναράδες.
 Όλα αυτά
 θα πρέπει να κοπούνε μαχαίρι.*

Κατατεμαχίζονται λοιπόν τρόπον τινά τα σύννεφα, πλάι στη ραπτομηχανή και το αλεξιβρόχιο του Κόμη, πάνω στο ανατομικό τραπέζι, όμορφα πάντα, τα όμορφα σύννεφα όμορφα κομματιάζονται – «η χαρά της ομπρέλας». Μόνο που σε τούτη εδώ τη συλλογή έχει και βρωμοσύννεφα, και ζαχαρωμένα σύννεφα, που παρασύρουν σε παρομοιώσεις, κι έρχεται η φύση και γίνεται στην εικόνα της αίμα. Πέραν των πλάνων νεφελών που εύκολα θα παρέπεμψαν αποδομητικά στις γνωστές, παλιές *Νεφέλες*, υπάρχει κι ένα κωλοπετωμένο σύννεφο, το πιο κωλοπετωμένο μάλιστα, αυτό της αμφιβολίας, που θέτει υπό αίρεση την των νεφών υπόσταση – και καθώς η μετουσίωση είναι αγαπημένη τεχνική στον Στίγκα, αν όχι η περιδιάβαση στην ύλη, το υλικό και τις εικόνες του, από τα νέφη περνάμε στο συννεφιασμένο μέτωπο του αναγνώστη. Κλείσιμο ματιού στον Μπωντλαίρ, αλλά κι αναίρεση της σχέσης που αυτός εγκαθιδρύει. Όπως και να έχει, εδώ τα σύννεφα είναι πονηρά και ύποπτα, κανονικές νεφέλες και ως εκ τούτου παντοδύναμες, κι ας κόβονται όπως είπαμε (με το) μαχαίρι, όπως κι οι καρδιές. Ανατομία και βάθος –ή μήπως ερείπα– του κορμιού;

«Νεκροθάφτη, ωραία είναι να ατενίζεις τα ερείπα των πόλεων· ακόμη πιο ωραία όμως να ατενίζεις τα ερείπα των ανθρώπων», λέει και πάλι ο μέγας Κόμης. Ο Κόμης που στηρίζει το ποιητικό υποκείμενο στο *Ισόπαλο τραύμα* και του λέει:

*πάρε τα γάντια μου να προκαλείς
 το σκότος και το φως
 το μπαστούνι μου να μην γλιστράς
 στις αϊπνίες σου
 και λοστός είναι
 και πάρε το ημίψηλο καπέλο μου
 το είχα αντί για άγγελο
 δεν ξέρεις πόσες κραυγές χωράει στον πάτο του.*

Όραση, ουρανός και η μετωνυμία του, το γαλάζιο –που κινδυνεύει–, όπως μετωνυμία του Θεού είναι το λευκό και πάλλευκο, αν και εφόσον υπάρχει σε ένα σύμπαν όπου κυριαρχεί ο θάνατος· αλλά και άπειρο και πανοπτική θεώρηση του ποιητή ως πλατωνικού ιερού πτηνού – που έχει μαζέψει εκατό στρουθιά και του δουλεύουν και πάντα του περισσεύει φτεροκόπημα. Ποιητής ιπτάμενος σαν τον Εξυπερύ, που χάθηκε σαν άλλος Ίκαρος στη θάλασσα, αφήνοντας τον μικρό του πρίγκιπα για πάντα στους αιθέρες, να φεύγει συνέχεια από το αστέρι του και πίσω να γυρίζει – όπως και οι απλοί άνθρωποι που πέφτουν από τον ουρανό στο μότο της αρχής. Σαν τον Εξυπερύ που είχε πάθος με τις πτήσεις και δεν φοβόταν την πτώση και μέσα στο κενό της πολεμικής διαδρομής ονειρεύεται, στον «Πιλότο της πολεμικής αεροπορίας», δωμάτιο και φωτιά που τρίζει, για να καταλήξει: «Κάνω σωστά τη δουλειά μου. Κι όμως είμαι ένα πλήρωμα της ήττας. Μουλιάζω μες στην ήττα. Η ήττα σταλάζει από παντού κι ένα σημάδι της κρατώ στο ίδιο μου το χέρι.»

Πετά λοιπόν κι εδώ ο ποιητής, όχι για να ελέγξει τ' αστέρια, αλλά για να χαρτογραφήσει τον χώρο, όπου η φύση δεν έχει πια νόημα, καταστρέφεται σαν τα πουλιά –οι χαλκοκουρούνες έρχονται ίσως από τον κόσμο του Παυλόπουλου, τ' άλλα απ' αλλού– που τα αλέθουν οι τουρμπίνες, ανάμεσα στα κομματιασμένα σύννεφα. Αυτός ο χώρος είναι το κενό του Εξυπερύ – και το άλλο ίσως του Major Tom στο «Space Oddity» του David Bowie, δώδεκα χρόνια μετά το Σπούτνικ αυτό και πέντε μέρες πριν το Απόλλο. Εδώ το Σπούτνικ έρχεται στις μέρες μας κι η αδέσποτη Λάικα, το σπασμένο σκυλί, ξαναβρίσκει τη φύση της στο κενό του διαστήματος: γαβγίζει στ' αστέρια, αυτά τ' αστέρια που πότε είναι μπηχλιμπίδι και πότε αστερισμοί που σέβονται τον εαυτό τους: όλα στον Στίγκα έχουν την καλή και την ανάποδή τους, κι η φύση τους ορίζεται από την ενότητα των αντιθέσεών τους, μέσα στον αιθέρα, που είναι χώρος, αλλά και χρόνος – μια αντίληψη που συναντά τον Πλάτωνα και τους ορφικούς, όσο και τον Αϊνστάιν. Ο αέρας οκτάεδρο,

ο αιθέρας δωδεκάεδρο, κατά τον Πλάτωνα, κι ο κύβος του Ρούμπικ ξαναπαίρνει λάθρα στο παιχνίδι.

Αυτή η διαλεκτική διαβάζεται και με αναφορά στις συλλογές του Στίγκα μετά την ίδρυση και την επανίδρυση της όρασης: γενεαλογία του ποιητή στο *Ισόπαλό τραύμα*, με τον χώρο και τον χρόνο να διασταυρώνουν τα ξίφη τους στις λέξεις των ισχυρών πατέρων· η πόλη ως ποιητικός χάρτης της καθημερινότητας στο *Ο δρόμος μέχρι το περίπτερο*· το άνυσμα του μύθου στο *Βλέπω τον κύβο του Ρούμπικ φαγωμένο*. Και τώρα οι αιθέρες. Γη και επουράνια, όπως έλεγε κι ο λόρδος Βύρωνας, Heaven and Earth, αδιαιρέτως.

Αιθέρες λοιπόν. Με τη δική τους πανίδα: Πήγασους που εξαυλώνονται τρέχοντας, διαμελισμένα πουλιά, γάντια νεκρών αστροναυτών που ακολουθούν αυτόνομη πορεία στο σύμπαν, φωνές σε ασύρματο, *do you copy?*, ή αλλιώς *Roger*, ή αλλιώς *can you hear me major Tom*, αλλά και σιγή ασυρμάτου στην πλάση όλη, σιγή θανάτου, ο οποίος έρχεται ως κύμα ωστικό ή απλώς ως σφαίρα:

Ούτε η βροχή, ούτε το χιόνι.
Μόνο ένα μικροσκοπικό σκάγι στο στήθος.
Με τρομάζει που ξέρουμε ν' ακυρώνουμε θαύματα
με ελάχιστα μέσα.
Λίγο σημάδι,
λίγο μέταλλο,
και το αίμα βγαίνει για να δει τι συμβαίνει.
Το αίμα πάντα απορεί. Αλλιώς δεν θα ήμασταν τίποτα.
Κι επειδή είμαστε κάτι, μαδάμε πτήσεις αδέξια.
Ίσως καταστρέφουμε εαυτούς και αλλήλους
για να σώσουμε τον Θεό.
Σαν να σπας ένα παιχνίδι λίγο πριν χαλάσει από μόνο του.

Έχει πολύ θάνατο η συλλογή αυτή, όπλα αγχέμαχα, λεπίδια που σέ-

βονται τον εαυτό τους και νυστέρια, κι άλλα περίτεχνα, «μικρά αγοράκια» που κάνουν την ασφαλτο να κυματίζει και τους ανθρώπους να εξατμίζονται. Έχει σωρό προσκλήσεις σε μονομαχίες κι απανθρακωμένους αστροναύτες, ανθρώπους και σκυλιά, έχει φρούτα σκοτωμένα πλάι σε κατακτητές, ανθρώπινες οβίδες, «πτώματα στρατιωτών με τους καταπέλτες». Θάνατο και Θεό, απόντα ή φευγάτο.

Φιλοσοφία, προσωπικό βίωμα και ιστορία: αυτή είναι η μαστοριά του Στίγκα: ο ανεπαίσθητος τρόπος της ολίσθησης ανάμεσα στα πολλαπλά επίπεδα, όταν η φύση περνάει στον λόγο και γίνεται αναφορά αισθητικής ή και φιλοσοφίας – βλέπε αυτά τα σύννεφα που ωθούν σε παρομοιώσεις αλλά κρύβουν και τον θάνατο· όταν τα αδέσποτα καταλήγουν να ορίζουν με την ουράνια κίνηση και μηχανική τους ένα άγριο ταυτόχρονο ως ίλιγγο· όταν οι Πήγασοι φυγαδεύουν δικτάτορες και ο ποιητής απολογείται προκαταβολικά απέναντι στους επικριτές του για τις ευκολίες που φέρνουν οι νεφέλες.

Η διαλεκτική στη ρίζα του τραγουδιού του, η ειρωνεία πλάι στη συμπόια και την αμηχανία, αλλά και την οδύνη. Αντουανέτα καρτωτακική και κυνηγοί της παραλογής, και έρωτας για μια Ελένη άλλη σε ρυθμό στακάτο. Κι η ποίηση ως μόνος τρόπος ύπαρξης.

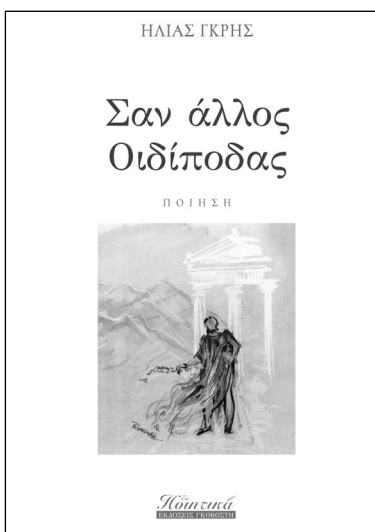
Σιγά σιγά
βρίσκω μέσα μου τις λέξεις
για να επιζήσω κουβεντιαστά
Αυτό δεν είναι σχέδιο πτήσης
Είναι το δικό μου
επείγον πολίτευμα.

Ένα ποιητικό πολίτευμα ανοιχτών οριζώντων που επιβεβαιώνει τη σημαίνουσα θέση του Γιάννη Στίγκα στη νεότερη ποίησή μας.

ΗΛΙΑΣ ΓΚΡΗΣ

(Ηλίας Γκρης, *Σαν άλλος Οιδίποδας*, Εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα 2018)

—Άλκηστις Σουλογιάννη—



«Ξεριζωμένο κύλαε το ποτάμι / αλλά κρατώντας οι άνθρωποι τις ξεχωμένες / ρίζες τους θαρρούν από / κάπου κρατιούνται / και φυλάνε οράματα και οστά προγόνων και / τέ- / φρες ονειρών».

ΒΥΡΩΝ ΛΕΟΝΤΑΡΗΣ
(εκ πρώτων)

Συνεχίζοντας μια λογοτεχνική παραγωγή συνεπή σε επίπεδο θεματικής και υφολογικής οργάνωσης, ο Ηλίας Γκρης φαίνεται να αποτυπώνει στη νέα ποιητική συλλογή του με τον τίτλο *Σαν άλλος Οιδίποδας* άλ-

λη μία ενδιαφέρουσα εκδοχή βιωματικής πρόσληψης για την εξωτερική, αντικειμενική πραγματικότητα ως σύνθεση όσων συμπαρασύρει στην κοίτη της η ροή του χρόνου.

Στο πλαίσιο αυτό ο εσωτερικός άνθρωπος αντιπαρτίθεται σε δεδομένα ιστορικού και πολιτισμικού περιεχομένου και προβαίνει στη συνακόλουθη αποθησαύριση υλικού για τη δόμηση της υποκειμενικής κατ' αυτόν πραγματικότητας, και περαιτέρω για την οργάνωση της κοινωνικής όψης που προβάλλει.

Κατά τη σύνθεση του κειμενικού κόσμου της ποιητικής συλλογής υπ' αυτές τις συνθήκες ο Ηλίας Γκρης αξιοποιεί με επιλεκτική διαχείριση έννοιες, όπως είναι η συνείδηση, η μνήμη, ο φόβος, η σιωπή, η θλίψη, η πίστη, η αλήθεια και το ψεύδος, η ελευ-

θερία, η εξουσία, ο φόβος, η γνώση και η αυτογνωσία, η μοίρα, η προσδοκία, κυρίως: το ευρύ φάσμα των διαπροσωπικών σχέσεων σε άμεση συνάρτηση προς τη διαρκή επικοινωνία ανάμεσα στη ζωή, στον θάνατο και στον έρωτα.

Για τη διεκπεραίωση του περιεχομένου που έχει προσδώσει στις έννοιες αυτές ο Ηλίας Γκρης επιλέγει πρόσωπα σαν παράγοντες δράσης ή σαν μεγέθη αναφοράς από τη διαχρονία της αντικειμενικής πραγματικότητας, με ό,τι τα πρόσωπα αυτά συναποκομίζουν ως δήλωση φυσικής παρουσίας με ιδιαίτερο σημασιολογικό και αισθητικό αντίκρισμα. Με αυτή την προϋπόθεση, μέσα στον κειμενικό κόσμο του βιβλίου εντοπίζονται να διασταυρώνουν τις διαδρομές τους ο μαθητής του Σωκράτους Φαίδων, ο Δημόκριτος, ο Πλήθων Γεμιστός, η Αλεξανδρινή φιλόσοφος και μαθηματικός Υπατία, ο Διονύσιος Σολωμός, ο Ανδρέας Κάλβος, ο Ούγκο Φόσκολο, ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, ο Ανδρέας Εμπειρικός, ο Γιαννούλης Χαλεπάς, ο επιφανής αρχαιολόγος Μανόλης Ανδρόνικος, αλλά και ο ρώσος σκηνοθέτης (των ταινιών, μεταξύ άλλων: *Φάουστ*, *Μητέρα και γιος*, *Ρώσικη κιβωτός* και *Η κιβωτός των ανθρώπων/Francofonia*) Αλεξάντερ Σοκούροφ, επίσης: ο εκ των διαδόχων του Μεγάλου Αλεξάνδρου Κάσσανδρος, ο βασιλιάς στη Σαλαμίνα της Κύπρου Ονήσιλος, ο ρωμαίος στρατηγός και νικητής στη μάχη της Πύδνας Αιμίλιος Παύλος Λεύκιος ο επιλεγόμενος Μακεδονικός, ο αυτοκράτορας Φλάβιος Κλαύδιος Ιουλιανός ο επιλεγόμενος Παραβάτης, ο Γεώργιος Καραϊσκάκης, ο Όθων και ο εκ των ηγετικών στελεχών της Φιλικής Εταιρείας Παναγιώτης Σέκερης, καθώς και ο Νικόλαος Πλαστήρας, ανάμεσα σε φευγαλέες σκιές αναγνωρίσιμες ή μη.

Τα πρόσωπα αυτά αποτελούν πρότυπα μιας ενδιαφέρουσας σειράς προσωπογραφιών ως κεντρικού άξονα για τη σύνθεση του κειμενικού κόσμου, και (φαίνεται να) λειτουργούν ως προσωποεία-διάυλοι για τη διέλευση υλικού από το περιεχόμενο του εσωτερικού αν-

θρώπου, ως σωματοποιημένα άυλα στοιχεία γραμματικών εικόνων, εντέλει ως οδοδείκτες σε ό,τι αφορά την επικοινωνία ή τη διασύνδεση του κειμενικού κόσμου με την αντικειμενική πραγματικότητα.

Προς αυτή την κατεύθυνση συμβάλλει και μία παραπληρωματική, εξίσου ενδιαφέρουσα σειρά τοπογραφιών με σύνθεση που βασίζεται σε στοιχεία από τόπους του εξωτερικού, αντικειμενικού κόσμου. Οι τόποι αυτοί μέσα από την οπτική του εσωτερικού ανθρώπου έχουν μετεξελιχθεί σε τοπόσημα με μυθικό σχεδόν χαρακτήρα και προσδιορίζουν την ποιότητα της υποκειμενικής πραγματικότητας. Εντοπίζουμε το όρος Λάπιθας στην Πελοπόννησο, την Πύδνα και τη Βεργίνα στη Μακεδονία, την Ακρόπολη και την Πλάκα με τα Αναφιώτικα, τη Σαλαμίνα της Κύπρου, τη Λάρνακα, την Αγία Νάπα, το Κούριο, την Πύλη της Αμμοχώστου και την Πύλη της Πάφου στη Λευκωσία, την Έφεσο με τη βιβλιοθήκη του Κέλσου, τον Δούναβη και τον παραπόταμο του Αλφειού Κλαδέο: και εδώ βρίσκουμε μια καλή ευκαιρία να θυμηθούμε τόσο τα σημανόμενα στην ποιητική συλλογή του Ηλία Γκρη με τον τίτλο *Αλφειός Πρόγονος* (2005), όσο και τα σημανόμενα που διεκπεραιώνει π. χ. ο Καλαμάς ποταμός του Χριστόφορου Μηλιώνη (1932-2017) στο εμβληματικό βιβλίο του *Καλαμάς κι Αχέροντας* (1985) ή ο Πάμισος ποταμός της Φρίντας Λιάππα (1948-1994) στο βιβλίο της *Η μυστηριώδης ασθένεια* (επίσης 1985).

Ιδιαίτερη πάντως θέση ανάμεσα στα τοπόσημα του κειμενικού κόσμου κατέχει η σπηλιά/μυθικό σήμα για τον θάνατο του Οιδίποδα, όπως εντοπίζουμε στο ποίημα «Σαν άλλος Οιδίποδας», σε σχέση και με την περίπτωση του φιλόσοφου Δημήτρη Λιαντίνη (1942-2005) σε ό,τι αφορά το έργο του και τον θάνατό του σε σπηλιά στον Ταΰγετο. Στο ποίημα του Ηλία Γκρη η σπηλιά αναγνωρίζεται να λειτουργεί ως συνδήλωση ενός σημασιολογικού αλλά και αισθητικού συνόλου, στο

ΣΥΝΤΑΓΗ ΠΑΛΑΜΙΔΑΣ

Αγνοήστε το κεφάλι
 Ό,τι οφείλει και αρνείται να μιλήσει
 αγνοήστε το
 στο σώμα αποδώσατε πρόνομια
 κοπής, αρτύματος κι ευφυούς ενσφίνωσης.
 Χυμούς οξύνοιας μην του περιχύνετε
 –είπαμε δεν μιλάει–
 Αρκούν δυο φθόγγοι όξινοι.
 Βάλτε να φηθεί κατόπιν τόσο
 Όσο ν' αρθρώσει επιτυχώς
 Το “εν τη παλάμη και ούτω φάγωμεν”.

Καλή όρεξη.

Η ΚΑΚΙΑ ΩΡΑ

Κάποτε στο νησί λέγανε στα παιδιά
 δώδεκα νταν το μεσημέρι
 βγαίνει η κακιά η ώρα
 Ξεγέλασμα ασφαλώς
 να τα μαζεύουν απ' τους δρόμους
 και το ατέλειωτο παιχνίδι
 Σήμερα όμως τι να πεις στα παιδιά
 που ελευθέρως έχει η ώρα η κακιά
 κι αυτοί που την κουβαλούν;
 Ποιον να μαζέφεις κι από ποιους;
 Ξεκινάς λοιπόν απ' την αρχή
 'ήταν ένα μικρό καράβι ..'
 Να δεις στο τέλος ποιο θα φαγωθεί
 Το παιδί ή το παιχνίδι

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΥΛΙΑΝΟΣ

οποίο μετέχουν ο θάνατος, η φύση, η μνήμη, η φαντασία, η αλήθεια, η δυναμική του εσωτερικού ανθρώπου. Με τον τρόπο αυτόν οδηγούμαστε και σε μια διαδικασία δημιουργικής πρόσληψης για την αναβάθμιση του τίτλου του ποιήματος σε τίτλο της ποιητικής συλλογής *Σαν άλλος Οιδίποδας* ως ενιαίου όλου με σύνθετη δομή.

Τα ποιήματα της συλλογής είναι τακτοποιημένα σε έξι ενότητες, στις οποίες προτάσσονται οι χρονικές δείξεις-σημάνσεις: 2004-2005, 2006, 2007-2008, 2009-2010, 2011-2013, 2014-2017.

Ανεξάρτητα από τις προθέσεις του Ηλία Γκρη σε ό,τι αφορά τη χρήση αυτών των δειξεων-σημάνσεων (οι οποίες μπορεί να έχουν ενδιαφέρον γραμματολογικό στο πλαίσιο της εξέλιξης της λογοτεχνικής παραγωγής του), το σημαντικότερο εδώ εντοπίζεται στο γεγονός ότι αυτοί οι ιδιαίτεροι εισαγωγικοί «τίτλοι» των ενοτήτων της ποιητικής συλλογής φαίνεται να μετρούν τη ροή του κειμενικού χρόνου συν-/δηλώνοντας την εξέλιξη των γεγονότων που προσδιορίζουν τη σύνθεση του κειμενικού κόσμου, πράγμα που σημαίνει: μέτρηση του περιεχομένου στον ατομικό χωροχρόνο του εσωτερικού ανθρώπου.

Αυτό το περιεχόμενο διατυπώνει και διεκπεραιώνει λόγος άμεσος, παραστατικός, απερίφραστος, ενίοτε αφοριστικός και σαρκαστικός, με έντονο ρυθμό αφηγηματικότητας και με δομή βασιζόμενη σε επιλογές από την κοινή χρήση της γλώσσας (κατ' αναλογία προς τις οποίες εντοπίζουμε ορισμένες προτάσεις για νεολογισμούς), και επιπλέον ενισχυμένη τόσο με στοιχεία ιδιολέκτων όσο και με στοιχεία από διακειμενικό υλικό ως τεκμήρια εκλεκτικών (γλωσσικών, και όχι μόνον) συγγενειών, ως αποκάλυψη γνωστικού και βιωματικού φορτίου, ως ανάπτυξη εντέλει μιας προσωπικής μυθολογίας με επλεκτική επισήμανση πληροφοριών.

Την υφολογική οργάνωση των κειμένων στην ποιητική συλλογή προσδιορίζει η αξιοποίηση του φαινομένου της μεταφοράς, με τη συνακόλουθη σύνθεση των γραμματικών εικόνων. Π. χ.: «Οι αναμνήσεις βότσαλα που πετούν οι νεκροί εαυτοί σου», «χώθηκαν αγρίμα στο κλουβί της σιωπής τους», «περνάει με κόκκινο σφαίρα η κυρ' Αλήθεια / και μένω πίσω εγώ φορώντας τον ίσκιο της», «τώρα που σ' ανάστησε η μεσόκοπη μνήμη», «στα βραχώδη μου όνειρα κρώζουν ραμφόρυγχοι», «η αρχαιότητα κάτι ψέλλιζε κατάκοιτη / για πάντα», «Επεφτε παγωμένο το χέρι της αιωνιότητας», «μετράει ανείπωτα δεινά λάφυρα θανάτου», «Κατηφόριζε τη συμφορά με στολή επίγνωσης».

Σε ομόλογο υφολογικό κλίμα, σε άμεση σχέση με τη μεταφορά, εντοπίζουμε και ενδιαφέροντα τεκμήρια μεταγλωσσικότητας, στη διάσταση της αυτοαναφορικότητας της γραφής σε συνδυασμό και με τη χρήση γλωσσικών στοιχείων ως υλικού για τη λογοτεχνική σύνθεση. Π. χ.: «στοργικά αυστηρός αφοσιωμένος στο Λόγο/ η μετοχή σε -ώντας δίνει πνοή στο ποίημα / [...] Τώρα φυσάει αεράκι / σ' ένα δάσος από στίχους λόγγους ποιήματα/ που αντιβούν επίμονα την άσβηστη φωνή του», «Έλεγε ο θυμόσοφος γέροντας / ο λόγος του αργός στακάτος / σαν ν' αγροικιόταν στα κενά των λέξεων / το λαχάνιασμα του τόπου του», «Είπα να κλειστώ ερμητικά σ' ένα ποίημα / στην αλεξίφαιρη αύρα του ν' αποφύγω / τη λήθη που ύαινα μακελεύει / κουφάρια στίχων κι ονόματα λείψανα», «[η ποίηση] μοιάζει ανεξίθρησκη ανένδοτη κι ανεξίγνωμη / μα δεν είναι/ πώς μπορεί να 'ναι η ποίηση ανιδιοτελής / [...] / όλο ζητάει εγείροντας απαιτήσεις / [...] / Όσο γι' ανάπαυση/ κι εξαντλημένο η ποίηση σε θέλει δικό της». Ενώ ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει η δομή στο ποίημα «Ρετσιτατίβο» ως πεδίο εμπλοκής του δημιουργού-εσωτερικού ανθρώπου στη διαδικασία θεματικής και υφολογικής οργάνωσης του κειμενικού κόσμου.

Εξάλλου, ολόκληρα τα ποιήματα «Στη χαίτη του χρόνου» και «Της αγαπημένης», όπου εντοπίζουμε τα σχετικά με τις απόψεις του Ηλία Γκρη περί (ελληνικής, και όχι μόνον) γλώσσας, αποτελούν ενδιαφέροντα τεκμήρια για την αξιοποίηση του γλωσσικού οχήματος ως δομικού υλικού για τη σύνθεση λογοτεχνικού κειμένου, ανεξάρτητα από την κοινή χρήση αυτού (του γλωσσικού οχήματος) για τη διεκπεραίωση σηματομένων.

Είναι σαφές ότι στην ανά χειράς ποιητική συλλογή αναγνωρίζουμε επλεκτικές διεργασίες που ορίζουν τη λειτουργία ενός παραγωγικού εργαστηρίου προϊόντων λογοτεχνικής γραφής. Στο πλαίσιο αυτό ανιχνεύουμε ποικίλες διόδους για δημιουργική περιήγηση σε θεματικά πεδία μέσα στον κειμενικό κόσμο, αλλά και σε όμορες περιοχές προέλευσης ή καταγωγής σηματομένων διαχρονικής ισχύος.

ΧΟΥΑΝ ΡΑΜΟΝ ΧΙΜΕΝΕΘ

«Η ποίηση είναι μια τάση προσέγγισης του απόλυτου μέσω των συμβόλων»

—Αλίνα Τριανταφύλλου—



*Μην τρέχεις, προχώρα αργά,
γιατί εκεί που 'χεις να πας είναι σε σένα μόνο!*

Η πρώτη γνωριμία της λυρικής ποίησης του Χουάν Ραμόν Χιμένεθ με το ελληνικό κοινό πραγματοποιήθηκε από το Νίκο Καζαντζάκη, στενό φίλο του ποιητή, με μεταφράσεις για το λογοτεχνικό περιοδικό Κύκλος (1933-1934).

Γεννήθηκε στις 23 Δεκεμβρίου 1881 στη μικρή πόλη Μογκέρ της Ισπανίας. Ταξίδεψε στην Γαλλία, την Ιταλία και την Ελβετία αλλά μετά αναγκάστηκε να ζήσει έξι χρόνια σε σανατόριο. Σπούδασε νομικά στο Πανεπιστήμιο της Σεβίλλης αλλά πριν ολοκληρώσει τις σπουδές του διέσχισε τον Ατλαντικό. Το 1916, στο πρώτο ταξίδι του στην Αμερική, γνωρίζει την Ζηνοβία Καμπρουμπί με την οποία παντρεύεται και παραμένει πιστή σύτροφος του μέχρι το τέλος της ζωής της, το 1956.

Το 1936 αυτοεξορίζεται στην Αμερική λόγω του ισπανικού εμφυλίου και παραμένει μόνιμα εκεί. Πεθαίνει τις 29 Μαΐου 1958.

Η ποιητική του πορεία ξεκινά το 1900. Η ανδαλουσιανή πατρίδα τον συντροφεύει και εμπνέει το έργο του, που διακρίνεται σε τρεις περιόδους: την αισθητική (1898-1915), την διανοητική (1916-1936) και την πραγματική (1937-1958). Το έργο του έχει στοιχεία του ισπανόφωνου μοντερνισμού, του συμβολισμού και της αβανγκαρντ. Ωστόσο, δεν εντάσσεται σε σχολές ή σε κάποιο λογοτεχνικό ρεύμα. Η κύρια θεματολογία του είναι παγκόσμια και διαχρονική: η ποίηση, η γυναίκα, ο θάνατος, η αιωνιότητα.

Το 1956 τιμήθηκε με Νόμπελ Λογοτεχνίας.

Στα πρώτα έργα της αισθητικής περιόδου, Μενεξεδένιες Ψυχές (Almas de violeta) και Ρίμες (Rimas), συναντάμε το νεαρό ποιητή των μελαγχολικών και αισθαντικών έργων με στίχους που αναζητούν το συναίσθημα, την μελαγχολία. Αγαπά την εκφραστική λιτότητα και την αγνότητα της ποίησης. Χρησιμοποιεί παραδοσιακούς στίχους και ρίμα πριν περάσει στον ελεύθερο στίχο. Αλλά και τότε, επιδιώκει την ηχητική αρμονία.

*Θυμάμαι πως παιδί
μου' μοιαζε το χωριό μου
ένα λευκό θαύμα,
απέραντος κόσμος μαγικός*

[...]

*A! να μπορούσε κανείς ξανά
τη σκέψη του να κλείσει*

*στο κελί της άγνοιάς της,
να μπορούσε ξανά να δει
το χαμογελαστό κόσμο
τον κόσμο του χωριού μου!*

Ως διανοητής, στη δεύτερη περίοδο, ο Χουάν Ραμόν Χιμένεθ συνθέτει τις Αιωνιότητες (Eternidades) και την Πλήρη Εποχή (Estacion total) εισάγοντας νέες φόρμες και καινούρια θεματική τόσο στην δική του ποίηση όσο και στην ισπανική. Χαρακτηριστικό αυτής της περιόδου είναι ο αυξανόμενος πόθος για την ολότητα (totalidad). Η γραφή του γίνεται πιο καθαρή και οι απλές λέξεις στοχεύουν στην εξερεύνηση των πιο σύνθετων μυστηρίων της ύπαρξης. Η χρήση του ελεύθερου στίχου θα είναι καθοριστική όχι μόνο για το δικό του έργο αλλά και την ισπανόφωνη ποίηση.

Εγώ δεν είμαι εγώ

Είμαι αυτός

*που προχωρά πλάι μου δίχως να τον βλέπω
που, κάποιες φορές, θα τον ιδώ
και που, κάποτε, ξεχνάω.*

*Αυτός που σιωπά γαλήνιος όταν μιλώ,
αυτός που συγχωρεί, γλυκός όταν μισώ,
αυτός που τριγυρνά εκεί που εγώ δεν βρίσκομαι,
αυτός που θα παραμείνει όρθιος όταν εγώ θα πεθάνω.*

[...]

*Τι θα δεις, τι θα πεις, πού θα πας
χωρίς εμένα; Μήπως δεν θα είμαι εγώ,
θάνατε, ο θάνατος σου, που εσύ, θάνατε,
οφείλεις να φοβάσαι, να κακομαθαίνεις, ν αγαπάς;*

Η τρίτη περίοδος είναι η πιο ώριμη, όπου το ύφος του τελειοποιείται και ο λόγος γίνεται ερμητικός και μακροσκελής. Ο μυστικιστικός τόνος είναι πλέον σαφής. Τα έργα που ξεχωρίζουν είναι το Ζώο Βάθους (Animal de fondo) και το Θεός Επιθυμητός και Επιθυμών (Dios Deseado y Deseante), που θεωρούνται επιστέγασμα της ποιητικής και προσωπικής τους πορείας. Μέσω μιας πανθειστικής οπτικής συναντά τον προσωπικό του θεό.

[...]

*Όλα τα ονόματα που εγώ είχα θέσει
στο σύμπαν που αναδημιούργησα δια σου,
μετατρέπονται τώρα σ ένα όνομα και σε ένα
θεό.*

*Στον θεό που πάντα τελικά είναι,
ο θεός, δημιουργημένος, αναδημιουργημένος και
αναδημιουργημένος με χάρη και δίχως προσπάθεια.
Ο Θεός. Το επιτευχθέν όνομα των ονομάτων.*

Ο Χιμένεθ είναι μια πρόκληση για τον μεταφραστή λόγω των αμφίσημων όρων, των νεολογισμών, της πρωτότυπης χρήσης καταλήξεων ή μετοχών μη κοινών στα ισπανικά καθώς και των γραμματικών και στυλιστικών μέσων. Επίσης, η «ανορθογραφία» του αποτελεί μέρος της ποίησής του φανερώνοντας την αγάπη του για την απλότητα και την απέχθειά του για το περιττό. Παραμένει κοντά στην ανδαλουσιανή ομιλία αντί της ισπανικής Ακαδημίας.

Τα γράμματα των στίχων του είναι νότες σε μια παρτιτούρα. Παράγουν μελωδία.

Πηγή: Άννα Βερροιοπούλου, Χουάν Ραμόν Χιμένεθ - Μικρή Ποιητική Ανθολογία, Εκδόσεις Απόπειρα, 2018

ΑΠΟ ΤΙΣ «ΦΟΝΙΚΕΣ ΦΤΕΡΟΥΓΕΣ» ΣΤΗΝ ΕΠΙΦΑΝΕΙΑ ΤΟΥ «ΘΑΥΜΑΤΟΣ»

(Σύντομη περιδιάβαση στη συλλογή *Μελισσόχορτο* του Γιάννη Ζαρκάδη [Μελάνι, 2017])

—Κατερίνα Κωστίου—

Οκτώ χρόνια έχουν περάσει από την έκδοση της προηγούμενης ποιητικής συλλογής του Γιάννη Ζαρκάδη, με τίτλο *Ο λύκος και άλλα αντισώματα* (2009), όπου τη βασική ορίζουσα της ποιητικής του συνιστά ο γενέθλιος τόπος, με τα υποσύνολά του: γλώσσα και παράδοση, προγονική μνήμη και ιστορία, τοπογραφία, πανίδα, χλωρίδα. Όλα διυλισμένα από μια ποιητική ιδιοπροσωπία επηρεασμένη από τη φύση της επιστήμης που υπηρετεί, τη μοριακή βιολογία, η οποία πολλαπλασιάζει τις δυνατότητες της μεταφορικής γλώσσας και από μια εγγενή τάση πολιτικής πρόσληψης του κόσμου, όπου το πολιτικό πρέπει να εννοηθεί ως δυναμική διάδραση του ανθρώπου με το περιβάλλον, ανθρώπινο και φυσικό. Με τη νέα του συλλογή ο Ζαρκάδης επεκτείνει την παραπάνω ορίζουσα αποτυπώνοντας την ανθρώπινη συνθήκη στο παρόν της πτώσης και της απώλειας, ενώ, παράλληλα, αντλεί από την ιστορία και τη φύση, προβάλλοντας την ανάγκη του θαύματος. Η απώλεια, άλλωστε, συνιστά έναν βασικό θεματικό άξονα της συλλογής ξεκινώντας από την επιγραφή της συλλογής η οποία προέρχεται από την 24η ραψωδία της Οδύσσειας, τη «Νέκυια»: «ἠδέ παρ' Ἡελίοιο πύλας και δῆμον ονειῶν ἦσαν: ἴκοντο κατ' ασφοδελόν λειμώνα, ἐνθα τε ναίουσι ψυχαί, εἰδῶλα καμόντων. *Οδύσσεια*, Ω 12-14». [«Πέρασαν τις πύλες του Ἡλίου και τον κόσμο των ονειῶν κι ἔφτασαν γρήγορα στο ασφοδελό λειβάδι όπου κατοικούν οι ψυχές, τα εἰδῶλα εκείνων που ἔχουν ἀφήσει πίσω τους κάθε κόπο.»] Το παραπάνω διάσημο απόσπασμα υποδηλώνει την κανονιστική για τη συλλογή ισχύ της παρουσίας του θανάτου με όλες τις μετανομικές του αποτυπώσεις. Ο αναγνώστης δεν μπορεί να αποφύγει να διαβάσει αντιστικτικά προς την επιγραφή τον τίτλο της συλλογής *Μελισσόχορτο*. Αρχή παιδείσεως η των ονομάτων επίσκεψις, κατά τον Αντισθένη, που σημαίνει ότι είναι νόμιμη αν όχι επιβεβλημένη στην εκκίνηση η διερεύνηση της λέξης «μελισσόχορτο»: «Μέλισσα η φαρμακευτική, *Melissa officinalis*, οικογένεια χειλανθή-lamiaceae, γνωστό ως μελισσόφυλλο ή μελισσοβότανο ή αγριομέλισσα ή μελίτις ή μελισσάκι ή κитροβάλαμο. Φυτό ευεργετικό για την κατάθλιψη, την ένταση και γενικά για την αντιμετώπιση των διαταραχών του νευρικού συστήματος. Ενισχυτικό της μνήμης.» Αν διαβάζω με επάρκεια, η ποιητική αυτή συλλογή επιστέφεται με μια μεταφορά που συμπυκνώνει την ευεργετική επενέργεια της ποίησης απέναντι στις διάφορες εκδοχές θανάτου και προκρίνει τη μνημείωση όσον αξίζει να διασωθούν από τη λήθη, με στόχο να λειτουργήσουν σαν σηματοφόροι για το μέλλον. Έξω από την επιγραφή που προεξαγγέλλει τη δυναμική της θεματικής του θανάτου στη συλλογή, ήδη με το πρώτο ποίημα «Έδωσα τα βουνά» (9) στιγματίζεται η έκπτωση της ζωής μέσα από τη στεβλή σχέση με τη φύση την οποία ο άνθρωπος μετέτρεψε σε περιβάλλον (με την έννοια που το εννοεί ο Evgeni Kaseyev: «περιβάλλον είναι αυτό στο οποίο μετατρέπεται η φύση, όταν την προστατεύει ο άνθρωπος»), χάνοντας ουσιαστικά τον προσανατολισμό του, αφού «άφησε να του πάρουνε τα μέσα / κρατώντας μάτια τον σκοπό». (9) Η ρητορική του ποιήματος καθορίζεται από τη δυναμική εκκίνηση κάθε μιας θεματικής υποενότητας με ρήματα που νοηματικά συγκλίνουν στην προδοσία: «Έδωσα τα βουνά / τη μαύρη ελάτη / και πού να βρουν τους λύκους είπα. / Μαρτύρησα πηγές, / εκεί που δάκρυζαν νερά κι αγάπες που κατέβαζαν». Αλλά τότε, πού βρίσκεται η ιαματική επενέργεια του *Μελισσόχορτου*; Στην αντίστιξη, απαντώ δίχως επιφυλάξεις, με την έννοια που έχει ο όρος στη μουσική: δηλαδή στην ταυτόχρονη συνήχηση πολλών διαφορετικών διαθέσεων-μελωδιών, χωρίς καμιά να χάνει τη ρυθμική αυτοτέλειά της, χωρίς να κυριαρχεί αλλά ούτε και να υποβιβάζεται από τις υπόλοιπες. Η αντίστιξη στο θέμα της προδοσίας έρχεται λίγα ποιήματα παρακάτω με το ποίημα «Θα ξανάρθουν»: «Θα ξανάρθουν είπες τα ποτάμια/ δεν γίνεται/ θα γεμίσουμε ξανά με παραπόταμους. / Θα στάξουν απάνω οι πηγές / θα πλημμυρίσουνε στα σπίτια οι θόνοι. / Κι οι θάλασσες πίσω θα γυρίσουν / στα παλιά λιμάνια θα φανούν ένα πρωί/θα περιμένουνε στις σκάλες. / Θα τις δούνε τα δάση από ψηλά / και θα θεριέψουνε. / Μόνα τους θα ξυλεύονται / και θα της παραδώσουν τα καράβια. / Θα λύσουνε τους

κάβους αυτά / θ' αρμενίσουνε / γεμάτα μοναξιές, θ' αρμενίσουνε. / Θ' αρχίσουν πάλι τα ναυάγια / κι ο βάτραχος θα κρώξει πάλι. / Θα κινδυνεύσουμε, / να δεις που ξανά θα κινδυνεύσουμε.» (14) Το ποίημα συνθεμένο σε χρόνο μέλλοντα, ευαγγελίζεται την επανένταξη του ανθρώπου στη φύση. Το φαινομενικά απειλητικό του κλείσιμο δεν είναι παρά μια νηφάλια και σοφή αποδοχή της ευάλωτης φύσης του ανθρώπου, όπως κατατίθεται στο ποίημα «Να θυμηθώ» (19)

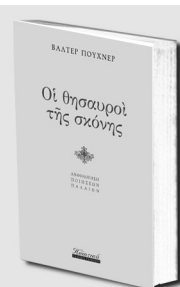
Η κυρίαρχη παρουσία της φύσης στην ποίηση του Ζαρκάδη πραγματώνεται μέσα από παρομοιώσεις, μεταφορές και αλληγορίες που επιλέγονται με γνώση από τη γεωλογία, την χλωρίδα, την πανίδα, την κυκλική πορεία του χρόνου, για να υποβάλλουν διάφορες όψεις της ανθρώπινης συνθήκης: τη φυσιολογία του ανθρώπου, τον έρωτα, τον θάνατο, την απώλεια, το αναπάντεχο. Ένα έξοχο παράδειγμα αποτελεί το ποίημα «Το μελίσι» (10), όπου περιγράφεται η εξόντωση του μελισσιού από τους μελισσοφάγους και όπου εμφανίζεται και το μελισσοβότανο του τίτλου. Πρόκειται για ένα εκτενές αφηγηματικό ποίημα όπου η δραματικότητα κατορθώνεται μέσω των έντονων αντιθέσεων που δημιουργούνται ανάμεσα στον ερωτικό ηχόκοσμο των μελισσών και στην εικονοποιία της καταστροφής που αντλεί από την παράδοση αναδεικνύοντας τις βιβλικές καταβολές της: «Δεν είχε ακόμη ξημερώσει / θα 'ταν θολά, θολά χαράματα / του λύκου λυκαυγές / κι ακούγονταν / το βουητό των μελισσών μέσα στον κήπο. / Να ετοιμάζονται μες στα κρηνιά / μες στα γλυκά σκεπάσματα. / Να ετοιμάζονται ακούγονταν / να δοκιμάζουν τα φτερά». Και παρακάτω: «Απ' τις πλαγιές / απ' όλα τα υψώματα ξεχύθηκαν / μυριάδες οι μελισσοφάγοι / μαύρο ποτάμι, φτερά κλειστά / ράμφη ανοιχτά / κορμιά λεπίδες δίκωπες. / Θέριζαν, θέριζαν κάθε τους βουτιά. / Ωρες, ώρες πολλές το φονικό 'δεν γύρισε κανένα.» Ηδη από τα παραπάνω αποσπάσματα είναι φανερό η δεξιοτεχνία του Ζαρκάδη να οργανώνει ρυθμικά τη μυθολογία του, άλλοτε υπηρετώντας την κορυφή της δραματικής έντασης με κοφτούς οξύτοτους στίχους, άλλοτε την απόδοση της ερωτικής ραθυμίας ή της εργώδους δράσης με μελωδικούς προπαροξυτονικούς ήχους. Σημαντικό εργαλείο του ρυθμικού του συστήματος η επανάληψη λέξεων που κρατούν το νοηματικό βάρος του στίχου ή της ενότητας και οι παρηχήσεις που υποβάλλουν τα επιμέρους νοήματα, όπως την ατμόσφαιρα της μεταβατικής ώρας, το μέγεθος της καταστροφής, τη διάρκεια του φονικού κτλ. Ομολογο προς το παραπάνω είναι το επίσης έξοχο ποίημα «Η αποικία», του οποίου η αλληγορική διάσταση διασταυρώνεται με τον διακειμενικό αντίλαλο λέξεων ή φράσεων, δίνοντας τη δυνατότητα μιας πολιτικής ερμηνείας: «Σαν τα θαλασσοπούλια / πάνω στο βράχο, στο νησί. / Ποτέ δεν τους πηγαίνει ο νους / της μνήμης το συρτάρι να τ' ανοίξουν. / Εκείνη στο βάθος η κουκίδα / πούρχειται απ' τον ουρανό / και μεγαλώνει γρήγορα / σαν πέφτει πάνω τους / θαρρούν πως σκοτεινιάζει. / Τις φονικές φτερούγες δεν τις βλέπουν. / Ποτέ δεν τους πηγαίνει ο νους / σε λίγο θα πετάξει / μ' ένα μικρό στα νύχια θα χαθεί / και πίσω του μια μάνα τρελή. / Σαν τα θαλασσοπούλια / πάνω στο βράχο, στο νησί. / Ένα τους φτεροκόπημα / ή μια κραυγή / της αποικίας θ' άλλαζε η ζωή.» (28) Και στο κάτω μέρος της σελίδας πλαγιογραφημένη και απομονωμένη η φράση «Πουλιά του κάστρου, ενετοκρατούμενα» υπομνηματίζει το ποίημα διανοίγοντας το νόημά του προς την ιστορία και τη λαϊκή παράδοση, εδραιώνοντας τον πολιτικό του χαρακτήρα. Θα μου επιτρέψετε να μείνω λίγο περισσότερο σ' αυτό το ποίημα, διότι η σύντομη περιδιάβαση μέσα από γενικές παρατηρήσεις, όταν κανείς παρουσιάζει μια ποιητική συλλογή, ενέχει τον κίνδυνο να πέσει στο κενό. Κατ' αρχήν ο τίτλος συνανασύρει την περίφημη διαχρονική καθαφική αποικία στο ποίημα «Εν μεγάλη ελληνική αποικία, 200 π.Χ.». Επίσης, ο στίχος «σαν πέφτει πάνω τους» συνανασύρει το εν μέρει ομολογο θεματικά καθαφικό ποίημα «Τελειωμένα». Το ποίημα ξεκινά με μια εκκρεμότητα: με το δεύτερο σκέλος μιας παρομοίωσης η οποία επαναλαμβάνεται λίγο πριν από το τέλος, ενώ η εκκρεμότητα του πρώτου μέρους δεν αποκαθίσταται ποτέ. Εκεί έγκειται εν μέρει η δραστηριότητα της αλληγορίας του ανυποψίαστου αν-

θρώπου που αν και έχει επίγνωση ότι είναι ευάλωτος στο αναπάντεχο παραμένει αμνήμων και σιωπηλός και άρα επιρρεπής στις καταστροφές. Η πολιτική ερμηνεία του ποιήματος ξεκινά από τον τίτλο που ενεργοποιείται όχι μόνο χάρη στην καβαφική του συνδήλωση, αλλά και χάρη στον νοηματικό πλούτο της λέξης «Η αποικία». Ο αναγνώστης εύκολα απαγκιστρώνεται από τον κόσμο της πανίδας όπου με την πρώτη ανάγνωση τοποθετείται το νόημά του για να εξακτινωθεί στη διαχρονία και στη συγχρονία. Ακολουθώντας, στο δεύτερο δίστιχο η αναφορά στο «συρτάρι της μνήμης» εδραϊώνει την αλληγορική λειτουργία διευρύνοντας τις δυνατότητες πρόσληψης των επόμενων στίχων, έως το τελευταίο τρίστιχο που αποτελεί υπόρρητη κριτική στην ιστορική λήθη που επιφέρει αδράνεια και αδιαφορία με ό,τι αυτό συνεπάγεται. Η φράση-υπόμνημα, όπως αναφέρθηκε, διανοίγει το νόημα στη λαϊκή παράδοση και στην ιστορία σφραγίζοντας την αλληγορική λειτουργία του ποιήματος.

Η λαϊκή παράδοση και το δημοτικό τραγούδι αρδεύει όχι μόνο την ηπειρώτικη πεντατονία της ποίησης του Ζαρκάδη με τις επαναλήψεις, τις συνηχήσεις, τα τσακίσματα, τις συγκοπές, αλλά και τη ρητορική του και φυσικά τη θεματική του, οι οποίες κάποτε αντλούν από ηπειρώτικα κοιτάσματα. Ως κοινό στοιχείο, άλλωστε, ανάμεσα στην ποίησή του και στο δημοτικό τραγούδι προβάλλει η κυρίαρχη παρουσία της φύσης. Αμείωτα διαρκής και δραστική στη συλλογή που παρουσιάζουμε είναι η χρήση μοτίβων της φύσης τα οποία υποστασιώνουν θεματικά τους βασικούς άξονες της μυθολογίας του: έρωτα, θάνατο, Ιστορία, ανθρώπινη συνθήκη, πέρασμα του χρόνου. Στα δύο τελευταία παραδείγματα που ήδη σας έχω δώσει, οι αλληγορίες προέρχονται από τον κόσμο της πανίδας. Αλλά και σε πολλά άλλα ποιήματα πρωταγωνιστούν ή γίνονται φορείς νοήματος ζώα ή δέντρα. Για παράδειγμα: Στο ποίημα «Μέρες του '46» τ' αηδόνια «ξελαρυγγιάζονται» φωνάζοντας «κρύψου» στον «κυνηγημένο», όπως συχνά συμβαίνει και στα δημοτικά τραγούδια, όπου τα πουλιά εποπτεύουν την τύχη των ανθρώπων και συχνά αναλαμβάνουν τον λόγο προειδοποιώντας, μαρτυρώντας κτλ. Στο ποίημα «Τα είδα» (43) τα ζαρκάδια δίνουν ένα μέτρο ερωτικής πίστης. Παρόμοια, τα τσόγια γίνονται μια μεταφορά του ερωτισμού στο ομώνυμο ποίημα (σ. 30)· στο ποίημα «Εξήντα χρόνια μετά» (42) «το δέντρο το μικρό» συμμετέχει στον ρου της Ιστορίας και της μικροϊστορίας, ενώ στο ποίημα «Έρχεται» (40), το πουρνάρι και «οι φλόγες που κάνει όταν το ρίχνεις στη φωτιά» παρομοιάζεται με τη λάμψη του βλέμματος της αγαπημένης. Αν συσυπολογίσει κανείς τα βουνά, τα ποτάμια, τους παραπόταμους, τις θάλασσες, τη σελήνη, την άνοιξη, τον χειμώνα μπορεί να συνθέσει τον καμβά πάνω στον οποίο αποτυπώνεται παρόν και παρελθόν αλλά και θέματα διαχρονικά. Γιατί στη μυθολογία του Ζαρκάδη η φύση επιτελεί σύνθετη λειτουργία, παραπέμποντας στη ρήση του φιλοσόφου John Muir «αν πας να αποσπάσεις οτιδήποτε από τη φύση, βλέπεις πως είναι ενωμένο με όλον τον κόσμο»: είναι το σκηνικό δράσης ή η πρωταγωνίστρια, ο λογοτεχνικός τόπος που υποστασιώνει τη μεταφορική λειτουργία της ποιητικής γλώσσας και ο ρυθμός που οργανώνει το θέμα, χάρη στην πλούσια γλωσσική εξάρτυση του ποιητή. Γαλουχημένος με τον πλούσιο αρχαϊκό ηχόκοσμο της γενέτειρας, με ιστορίες και θρύλους που προβάλλουν την αρμονία του κόσμου μέσα από την απώλεια και τον θάνατο (όπως στο ποίημα «Το ταξίδι», 30), ο Ζαρκάδης ακολουθεί τον μίτο που οδηγεί από το παρελθόν στο παρόν, γεμάτος εγκαρτέρηση και τρυφερότητα για τον άνθρωπο. Κάποτε αγαπημένοι ή και άγνωστοι οι νεκροί, «είδωλα καμώντων», εισβάλλουν στο παρόν για να διεκδικήσουν το μερτικό τους στη μνήμη των ανθρώπων («Φωτογραφίες της ξενιτιάς», 18, «Επιτακτικά», 29, «Ονειράτα» 44), αλλά και για να καθοδηγήσουν τον ποιητή που σαν τον Οδυσ-

σέα ψάχνει μέσω της «Νέκυιας» τον δρόμο του σε έναν καταποντισμένο κόσμο, όπου το σφαιρικό «πανάρχαιο δράμα» συνταιριάζεται με τη δημοτική παράδοση για να ξορκίσει «την καινούργια τυραννία» όπως αποτυπώνεται στο αλληγορικό ποίημα «Οι πυρκαγιές» (34-36). Μέσα από αυτήν την προοπτική ο αναγνώστης όχι μόνον μπορεί να προσλάβει δίχως καμιά δυσκολία ως μια ενότητα τα ποιήματα «Δεν θα τον αφήσω μόνο του» (32) και «Ο έρωτας κι ο θάνατος» (27), αλλά και να βρει τα νήματα που τα συνδέουν ποιήματα όπως «Το Πόποβο» (38) και «Βορειοδυτικά» (26). Αυτό το τελευταίο γίνεται κλειδί για να ξεκλειδώσει κανείς την προσωπική μυθολογία του Ζαρκάδη, καθώς αποτελεί το εναρκτήριο ποίημα της ποιητικής του διαδρομής και εμφανίζεται σε διαφορετικές παραλλαγές με τον ίδιο τίτλο και στις πέντε έως τώρα συλλογές του. Στο πέμπτο ποίημα πρωταγωνιστούν οι αρχαίες πόλεις που χάθηκαν αλλά άφησαν τα ίχνη τους: «Ξημερώνει, πάντα ξημερώνει. / Σβήνουνε τ' άστρα / σβήνουν οι πόλεις. / Μία, μία, σβήνουν το λυχνάρι τους / πάνον τις θέσεις στα διαζώματα / βυθίζονται στον ύπνο. / Εφύρα, Πανδοσία και Κασσώπη / Αμβρακία, Πασσαρώνα και Γιτάνη / Ελίνα, Ελλάτρια και Ελέα. / Οστά, σε πέτρες τρυφερές / ανάσες και λιγοθυμίες / στους κόρφους της πατρίδας». (26) Βορειοδυτικά, δηλαδή στον γενέθλιο τόπο με τη δραματική του γεωφυσική χαρτογράφηση, με τις θαυμαστές του χλωρίδα και πανίδα, και, παράλληλα στον κόσμο της συγκεκριμένης παράδοσης και της ιστορίας, δηλαδή στον κόσμο της μνήμης που πρέπει να αρδεύει τη σκέψη του πολιτικού όντος και στον χρόνο της ατομικής ιστορίας που διαμορφώνει την εμπειρική αγωγή και την πρόσληψη του κόσμου. Να είναι αυτός ο κόσμος ο μικρός ο μέγας που υποβάλλει τις ισοτοπίες έρωτας-θάνατος (όπως στα ποιήματα που αναφέρθηκαν παραπάνω) ή έρωτας-πολιτική («3η Σεπτεμβρίου», 37) και να επιστρατεύει το χιούμορ και την ειρωνεία για ό,τι έχει κριθεί τελεσίδικα («Αντιγόνη», 13, «Είς την ελευθερίαν», 41); Ή, ακόμη, αυτή η θητεία είναι που, παρά την επίγνωση πως «στάλα στάλα πέφτει το φως / στάλα στάλα στάζει το σκοτάδι / στα χαλασμένα υδραυλικά του κόσμου» (36) δίνει στον ποιητή τη δύναμη να αναρωτιέται «Πούθε το θαύμα θα φανεί» (25) στο ομώνυμο ποίημα; «Δεν ξέρεις πλέον από πού / από πού ξημερώνει / πούθε ο ήλιος θα φανεί; / Σαν εκείνους τους πετεινούς / στην καπνοδόχο / που αναποφάσιστοι / γυρίζουνε, όλο γυρίζουνε. / Δεν ξέρεις πλέον από πού / από πού να περιμένεις το μήνυμα / πού να στραφείς / πού να πιστέψεις / να γονατίσεις / πούθε το θαύμα θα φανεί;» Με απόλυτη οικονομία και ειρωνική αποστασιοποίηση, αποδραματοποιώντας τη δυσοίωνα προοπτική μέσω του απορρηματικού τόνου, ο Ζαρκάδης τολμά να θέσει ένα διαχρονικό θέμα διευρύνοντας αλλά και υπονομεύοντας την αντίστοιχη σφαιρική οπτική. Ο ποιητής του Μεσοπολέμου αναδύεται προσωρινά μέσα από τα συντρίμια της εποχής του για να πιστέψει στο θαύμα που κατορθώνεται με καιρό και με κόπο. Λιγότερο από έναν αιώνα αργότερα και αφού οι πιο σκοτεινοί φόβοι για το μέλλον έχουν επιβεβαιωθεί ο ποιητής αναζητά το θαύμα στη μοναδική ιαματική δυναμική του ποιητικού λόγου που διασώζει τη μνήμη και τη γλώσσα.

Μέσα από μια ευρηματική και λιτή, πολυρρυθμική αλλά και ενιαία γλώσσα, ο Ζαρκάδης στη νέα του συλλογή αναπτύσσει την ποιητική του μυθολογία τελειοποιώντας τη χρήση της αλληγορίας και συστηματοποιώντας τη σχέση του με την παράδοση. Συγκροτεί έτσι ένα σώμα 33 ποιημάτων, που προϋποθέτει έναν μάστορα γνωστικό και υπομονετικό, έναν λεπτοεργό τεχνίτη που αποστρέφεται κάθε μορφής ευκολία, όπως δείχνουν και τα 5, 6, 7 και 8 χρόνια που μεσολαβούν ανάμεσα στις εκδόσεις των συλλογών του από την πρώτη του εμφάνιση με την *Αχερουσία μνήμη* του 1991 έως το *Μελισσόχορτο* του 2017.



ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

Οι θησαυροί της σκόνης

ΑΝΘΟΛΟΓΗΣΗ
ΠΟΙΗΣΕΩΝ
ΠΑΛΑΙΩΝ

www.govostis.gr

Και τὸ τέλος θὰ εἶναι ὄλο φῶς
ἀβάστακτο ὀλόλευκο φῶς.

Β. Πούχνηρ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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



ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ

(Βαγγέλης Δημητριάδης, *Κυπαρίσσια*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2018)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Σαν σε φαινομενική ακινησία, με «βλέμμα εν πτήσει ταριχευμένου πουλιού», με το μετεωρολογικό δελτίο να δείχνει αλλοπρόσαλλες πλην κατασταλαγμένες καιρικές συνθήκες παρελθόντων καιρών, ώστε το σώμα και, κυρίως, η μνήμη να μην αισθάνονται άβολα, ο ποιητής υπερπίπτει και σε στιγμές απροσδόκητες, στα ξαφνικά εντελώς, χαμηλώνει και διεισδύει σε σημεία και σε τόπους με εμφανή ίχνη του χρόνου, πάντα «έμπλεος από παρατατικούς λογισμούς, όχι όμως και έρμαιο της ανομβρίας του παρόντος.

Ο χώρος στις διαστάσεις του οποίου κινείται ο ποιητής αναζητώντας ερείσματα εκτύλιξης των ποιητικών του προθέσεων και έκθεσης του υλικού που τον ωθεί στο πεδίο της έκφρασης. Ο χώρος όπου εναποθέτει στοχαστικά τα ποιήματά του, που τα περισσότερα αποτελούν σύντομες αφηγήσεις πτυχών μιας ζωής δοσμένης στην ποίηση, περικλείεται προστατευτικά από ονόματα αγαπημένων ποιητών και μοιάζει ρυμοτομημένος από την αύρα του λόγου τους, αφού βασικός στόχος του είναι να πλέει στο Ελντοράντο της ποίησης, μονίμως ανοιχτός, εκτεθειμένος στις φανερές και στις κρυφές προϋποθέσεις της, υπόλογος για πράξεις και παραλείψεις του σκιαγραφημένες στην ολισθηρή και συχνότατα επιφοβή, έως και εκδικητική, επιφάνεια του άγραφου χαρτιού.

Ο λόγος του Βαγγέλη Δημητριάδη διαπερνάει από ένα ελεγχόμενο συναίσθημα και μια συγκίνηση που απορρέει αβίαστα από την αδιαμεσολάβητη συμμετοχή του αφηγητή-ποιητή στα όσα σημαντικά τον κινούν στη διαδικασία της γραφής, εκ των οποίων τα περισσότερα αποτελούν εκδοχές της φθοράς και του θανάτου, ιστορίες στην πλειονότητά τους βραδινές, πρόσφορες για αναθερμάνσεις της μνήμης και επιβεβαιωτικές του κυλίσματος ενός χρόνου που μόνο ημερολογιακά μοιάζει να έχει διανυθεί, αφού στην

πραγματικότητα είναι εξακολουθητικά παρών, σαν προορισμένος να περιφρουρεί μιαν ασκημένη σε συνεχείς καταβυθίσεις ζωή.

Τα περισσότερα ποιήματα της συλλογής είναι μικρές ιστορίες ενδεικτικές της συγκινημένης διάθεσης του ποιητή και συνάμα κυκλωτικές, προστατευτικές αυτής της διάθεσης· ρυθμιστικές, θα τολμούσα να πω, της τάσης του να παλινδρομεί ακατάπαυστα ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν, με τις φωτογραφίες, εν προκειμένω, να αποτελούν ακινητοποιημένες πτυχές του χρόνου, να λειτουργούν σαν εντοχισμένα μνημεία. Μνημεία απολύτως ταίριαστα και ανταποκρινόμενα στην ενδιάθετη τάση του να παρατηρεί, να κινεί και να κινείται εν ακινησία, εκμεταλλευόμενος την κάθε άλλο παρά εύκολα κατακτημένη και καλλιεργημένη ικανότητά του να διαπερνά την επιφάνεια των πραγμάτων και των καταστάσεων, προχωρώντας στο επιθυμητό ή στο επιβαλλόμενο κάθε φορά βάθος.

Συχνά, παρακινημένος από μία διάθεση μάλλον παιγνιώδη, πλέκει αντικρουόμενους μεταξύ τους συλλογισμούς, ενδεικτικούς μιας ιδιότυπα ανατρεπτικής σχέσης του με την πραγματικότητα και μιας απόστασης ασφαλείας που εντέχνως φροντίζει να κρατάει από αυτήν, ενώ, αποτεινόμενος, αμέσως ή εμμέσως στον υποθετικό αναγνώστη του, μοιάζει να επιθυμεί περισσότερο να τον συγκινήσει, να τον κάνει ναιώσει αυτό που του συμβαίνει και λιγότερο να τον κατανοήσει. Για την επίτευξη των στόχων του, σε προσωπικό και σε επικοινωνιακό επίπεδο, επισημαίνει και μεγεθύνει εικόνες, σκηνές και καταστάσεις που υποπίπτουν στην αντίληψή του με μια διακριτική, φευγαλέα αλληγορική διάθεση, προκειμένου να καταδείξει εμμέσως την αξία και το βάθος της επίσης φευγαλέας, πλην τελετουργικά, επαναλαμβανόμενης καθημερινότητας.

Η φυσιολογική, με το πέρασμα του χρόνου, φθορά των αισθήσεων, επιτρέπει και ενισχύει την ανάπτυξη και την όξυνση άλλων, παράπλευρων δυνατοτήτων τους, πρόσφορων για μια διαισθητική, ενίοτε ενορατική αντίληψη και αντιμετώπιση της πραγματικότητας, από την οποία, όσο κι αν τηρεί αποστάσεις ασφαλείας, προκειμένου να διατηρήσει αλώβητο το πρόσωπό του, σε καμία περίπτωση δεν επιθυμεί την απομάκρυνσή του, ακόμα και στις περιπτώσεις εκείνες που μοιάζει συνεπαρμένος, γοητευμένος από το ασαφές και το άδηλο.

Γνωρίζει πολύ καλά ότι το παρόν δεν είναι παρά ένα επισφαλές, διαρκώς μετακινούμενο ανάμεσα στο χθες και στο αύριο σημείο («ό,τι έρχεται άπαστο, ό,τι έφυγε σκόνη») και ότι η πράξη που υπερισχύει και καθορίζει τα της ζωής δεν είναι παρά η αφαίρεση, άρα η στέρηση και η απώλεια. Γνωρίζει επίσης πολύ καλά ότι έχει ως ποιητής τη δυνατότητα να αντιστρέψει, έστω προσωρινά, έστω ψευδαισθητικά, τη ροή του χρόνου, να επαναβιώσει συμβάντα και καταστάσεις, να «αναδιπλώσει πράγματα και γεγονότα στο χαρτί», κάτι που έχει την αίσθηση ότι μοιάζει με λαβύρινθο· λαβύρινθο δακτυλικών αποτυπωμάτων, κι ακόμα, έχοντας επίγνωση του κινδύνου που διατρέχει από το εμπύρετο υλικό που είναι οι λέξεις, ιδίως όταν, ανιχνεύοντας σημεία διαφυγής, στήνει μικρές ιστορίες, ο ήρωας ή οι ήρωες των οποίων λειτουργούν ως φορείς δικών του αγωνιών και ως εκφραστές δικών του στάσεων ζωής.

Με ασκημένη και ευαίσθητοποιημένη στο έπακρο παρατηρητικότητα εντοπίζει, ακινητοποιεί και φωτίζει στιγμές της καθημερινότητας, πρόσφορες για τη συναγωγή συμπερασμάτων ζωής και, ιδίως, για την επανεκτίμηση παγιωμένων με την πάροδο του χρόνου βεβαιωτήτων. Με έντονη την αίσθηση της μοναχικότητας περιδιαβίνει τόπους και χρόνους όπου, έμπειρος πια, προσδοκά να ενεργοποιηθεί δημιουργικά, να συνθέσει και να αναπλάσει παρόν και παρελθόν στο πεδίο της ποίησης, να βρει και να εκμεταλλευτεί δημιουργικά την αντιστοιχία των εικόνων που τον συνέχουν με τις εικόνες που τον περιβάλλουν, να αισθανθεί εντός του τον ζωοποιό σπινθήρα της ποίησης· να αγγιχτεί από τη σκιά των σωμάτων και των πραγμάτων, αυτό το αεικίνητο μαύρο που, ως ενέχυρο του θανάτου, συντροφεύει την ύλη σε κάθε της μορφή και την κάρια στιγμή «εισχωρεί στις σκέψεις».

ΣΤΡΟΓΓΥΛΕΜΕΝΕΣ ΠΕΤΡΕΣ

Του Κ.Γ.Π.

Τοπίο ξενικό στην οδόνη: ο δρόμος οι σπαρμένες εκτάσεις ο καιρός. Στο βάθος ο Χ. αναρωτιέται για τι στα χωράφια και όχι στη θάλασσα. Κάτι θα ξέχασε ίσως φεύγοντας να πάρει μαζί του κάτι να εξηγήσει ή να ρίξει ακόμη μια ματιά σε ό,τι ωραίο και αξιότιμο αφήνει στο πόδι του. Α, και να κοιτάξει πώς θα πορευτεί ως το βράδυ με άδεια και άπρακτα χέρια. Στρογγυλεμένες λείες απ' το πιάσε πιάσε οι πέτρες του θα έχουν μάθει απ' έξω τα δακτυλικά του αποτυπώματα μ' όλα τα ένοχα τους μυστικά και τώρα πια θα τον έχουν στο χέρι. Προτεταμένα τα δικά του χέρια φάχνουν στο μούχρωμα τον υπόλοιπο δρόμο τον υπόλοιπο καιρό και ό,τι εξειδικευμένα εργαλεία για το ολοκαίνουργιο αντικείμενο αίφνης εν όψει.

Στρογγυλεμένη η πέτρα αποκτά φυχή αφανίζει μεσοτοιχίες μεταξύ ιδεών και αντικειμένων μιστρίζει ιλουαργιλοπηλώδη επιχρίσματα χωρίς τοίχους πίσω τους. Στρογγυλεμένη απ' το πλάσε πλάσε λειαμένη – πηλός ήταν και πέτρωσε – θα φάει χρόνο πολύ πριν θρονιαστεί στο βάθρο της ή φάει χώμα. Ως τότε χαλαρές ξερολιθιές κι επιχρίσματα μεταξύ και ανάμεσα

ΣΤΡΑΤΗΣ ΧΑΒΙΑΡΑΣ

ΜΥΡΣΙΝΗ ΓΚΑΝΑ

(Μυρσίνη Γκανά, *Τα πέρα μέρη*, Εκδόσεις Μελάни, Αθήνα 2017)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



ΜΥΡΣΙΝΗ ΓΚΑΝΑ
ΤΑ ΠΕΡΑ ΜΕΡΗ
ΠΟΙΗΣΗ

της –σε άλλο τόπο και σε διαφορετικών διαστάσεων χρόνο– με τον εαυτό της και με τους άλλους. Το σκοτεινό μαγνάδι της νοσταλγίας, εν προκειμένω, μοιάζει να προϊδεάζει την ποιήτρια για τα μελλούμενα, πλην όμως, με το διακριτικό τράβηγμά του, τα πρόσωπα, οι τόποι και τα πράγματα εμφανίζονται σαν να έχουν εμπλουτιστεί με στοιχεία ενός εν εγρηγόρσει ονείρου, στη διάρκεια του οποίου αναδεικνύονται η ομορφιά και η θαλπωρή της απλής καθημερινότητας και καθίσταται δυνατή η άμεση, σχεδόν σωματική επαναβίωση απλών καθημερινών στιγμών.

Θα μπορούσε να πει κανείς ότι, σε γενικές γραμμές, τα ποιήματα της συλλογής χωρίζονται σε δύο ομάδες: στα προς εαυτήν απευθυνόμενα, στα δι' ίδιον σκοπό διαπιστωτικά, όπου κυριαρχεί η φύση και η ενδόμυχη, απολύτως προσωπική ανταπόκριση της ποιήτριας σε μόνιμες ή και φευγαλέες πτυχές του περιβάλλοντος κόσμου και στα αποτεινόμενα προς έναν ιδεατό, θα τολμούσα να πω ιδανικό, αποδέκτη, ενδεικτικά της έντονης διάθεσής της να απευθυνθεί στον άλλο και να εδραιώσει τη σχέση της, μέσω αυτού, με τον νεοσύστατο εαυτό της.

Θυμάται και αναστοχάζεται πτυχές της περασμένης ζωής της στηριγμένη σε σκέψεις, αισθήματα, συναισθήματα και παρατηρήσεις πραγματικών και ιδεατών πραγμάτων και καταστάσεων, φροντίζοντας να διατηρεί ζωντανή, σχεδόν σωματική τη σχέση της με τη φύση· να βρίσκεται σε ετοιμότητα ανταπόκρισης στις σταθερές και στις φευγαλέες εκφάνσεις της. Αφήνεται να παρασυρθεί με εμπιστοσύνη στην ενίοτε εκμαυλιστική γοητεία των στοιχείων της, προσδοκώντας να της «ανακατέψουν το μυαλό», να της αναμοχλεύσουν, να της «μπερδέψουν τις αισθήσεις και τα αίματα», ενώ παράλληλα αναγνωρίζει και επικαλείται τις θαυματοργές δυνατότητες που εκλύονται και ενεργοποιούνται κατά τη διάρκεια του ύπνου· δυνατότητες που της επιτρέπουν την αναβίωση στιγμών του παρελθόντος, ιδίως όταν αισθάνεται δέσμια ενός παρόντος χτισμένου από άλλους, που δεν έχει τίποτα το ουσιαστικό να της προσφέρει· κυρίως της επιτρέπει να απεγκλωβίζεται από τα περιοριστικά όρια ενός χρόνου αντικειμενικού, που ισχύει για όλους ανεξαιρέτως, επιτρέποντάς της δραπετεύσεις, μικρές διαφυγές προς μια άχρονη πραγματικότητα, εκεί όπου όλες οι διαστάσεις του χρόνου συνυπάρχουν συνθέτοντας ένα ενιαίο παρόν.

Από τη σχέση της με τη φύση, και, πιο συγκεκριμένα, από τις άτακτες και «εξωστρεφείς» εναλλαγές του καιρού, εν μέρει διδαγμένη εν μέρει παρασυρμένη, αποφασίζει να ενδώσει στον πειρασμό της εξωτερίκευσης όλων όσα αισθάνεται να την ταλανίζουν, να εξομολογηθεί τις αγωνίες, τα πάθη και τις ανατροπές που συντελούνται μέσα της. Και δεν είναι καθόλου τυχαίο το γεγονός ότι αυτή η απόφασή της είναι σχεδόν ταυτόχρονη με την αμήχανη στην αρχή και σταθερή στη συνέχεια συνειδητοποίηση του σκοτεινού μηχανισμού των λέξεων, της αποκαλυπτικής, κάποτε εκδικητικής συμπε-

ριφοράς τους και, κυρίως, της αδιαπραγμάτευτης φύσης τους, όταν αφιλοκερδώς προσφέρονται ως μέσον έκφρασης «κωφάλαλης επιθυμίας που δεν γνωρίζει την τέχνη της διαπραγμάτευσης»· αισθάνεται γι' αυτές –για τις λέξεις– πρωτόγνωρα αισθήματα, και, πάνω απ' όλα, αισθήματα ευγνωμοσύνης, ιδίως όταν της επιτρέπουν να τις χρησιμοποιεί δημιουργικά σαν νήμα πλεξίματος, να τις «πλέκει απ' την καλή κι απ' την ανάποδη και να μετράει πόντους». Όταν αισθάνεται ότι συντελείται μέσα της η ζύμωση μιας άλλης γλωσσικής πραγματικότητας-δυνατότητας και έκπληκτη αναρωτιέται «πώς έγινε δάσος τροπικό κι ευδοκιμεί εντός [της], αυτή που ήταν τόπος άνυδρος που φύτρωναν αγκάθια».

Όλα μοιάζει να ξεκίνησαν από τη στιγμή που τόλμησε να τραβήξει «στην αρχή διστακτικά» μιαν άκρη από το νήμα της γλώσσας, μια κλωστή «κι εκείνη ξεκίνησε ένα ζιγκ-ζαγκ/υπνωτικό» που ύστερα της ήταν αδύνατον να σταματήσει, παρασυρμένη από την επίβουλη πλην σαγηνευτική διαδικασία της αυτογνωσίας, αδιαφορώντας παντελώς για το ποιο θα είναι εντέλει το έπαθλο – η ανταμοιβή της. Οι ευεργετικές συνέπειες της γραφής είναι, έστω διαισθητικά, αντιληπτές· τη συντρέχουν, τώρα, που ο φόβος μπροστά στο άγνωστο γίνεται υπέρογκος και η επιθετική συμπεριφορά της αφυπνισμένης νέας πραγματικότητας «είτε ως κελάηδημα είτε ως κόρνα» ανατρέπει την όποια διάθεση για ρέμβη. Το λευκό χαρτί, η άγραφη σελίδα, μετατρέπεται σε γήπεδο όπου προσγειώνεται ο μεταποιημένος σε λέξεις φόβος κι έτσι, προσγειωνόμενος, αμβλύνεται, χάνει τις αιχμές του και γίνεται υποφερτός αλλά, υπό προϋποθέσεις, και πηγή, έναυσμα δημιουργίας και αυτογνωσίας· παράλληλα, στις επισφαλείς διαστάσεις του λευκού χαρτιού αισθάνεται ότι μπορεί να εκμεταλλευτεί προς ίδιον όφελος το κενό που την ταλανίζει, αναπτύσσοντας έναν εντελώς καινούριο τρόπο αναμόχλευσης των δικών της παθών και ανταπόκρισης στις νέες συνθήκες της ζωής της. Και εν τέλει, στις διαστάσεις του λευκού χαρτιού μπορεί και ανακαλεί με σχετική ευκολία εποχές της αθωότητας, όταν ακόμα δεν αισθανόταν να την απειλεί ο κίνδυνος της αλλοτρίωσης, ακόμα δεν είχε βρεθεί απροστάτευτη μπροστά σε εκείνον που κρατούσε το μαχαίρι, με «κατάσαρκα τη μυρωδιά του λύκου και την πείνα του».

Η ποίηση τη διδάσκει ή εν πάση περιπτώσει την επιβεβαιώνει ότι ο χρόνος δεν θεραπεύει, απλώς αλλοιώνει την υφή της οδύνης, βοηθάει στην εξοικείωση μαζί της, την κάνει κατά κάποιο τρόπο προσβάσιμη και, υπό προϋποθέσεις, εκμεταλλεύσιμη. Κι ακόμα τη διδάσκει να βρίσκεται σε συνεχή μοναχική ετοιμότητα, να φροντίζει για τη διατήρηση της χαμηλής φωτιάς, «ώσπου να βράσει το νερό/κι αρχίσουν να σκάνε φουσαλίδες». Και η ποιήτρια, ευγνώμων, εκφράζει με κάθε τρόπο τις ευχαριστίες της προς την ποίηση, που την επισκέφτηκε χωρίς ηχηρές τυμπανοκρουσίες, με προσήνια και άκρα διακριτικότητα, αγγίζοντάς την φιλικά στον ώμο και, σαν καθρέφτης, τη βοήθησε να διακρίνει και να δει τον πραγματικό εαυτό της.

Η ΛΕΥΚΑ

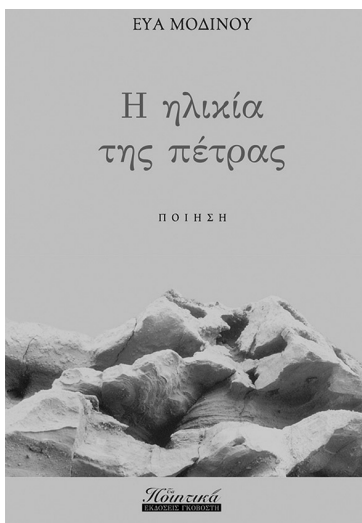
Ένα πάθος ατιμώρητο για τα άκρα λες και το μειωμένο οξυγόνο θα απελευθέρωνε λιγότερο διοξειδίο άνθρακα. Από ψηλό πλατύσκαλο κλαδί της λεύκας την αυγή κορυφώθηκε ως τον φωταγωγό της πλαϊνής πολυκατοικίας η άρια της με τη λέξη λειώνω ή τελειώνω –καλά εσύ αν θέλεις το πιστεύεις– αιτία φαντάζομαι το απροσδόκητο περιστατικό με κάποιον άπνο περαστικό που άνοιξε τα μπράτσα την αγκάλιασε (τον λείο κορμό της να λέγεται) και πήρε πάλι τον δρόμο του. Αυτή θα ήταν και η πιο ερωτική εμπειρία της την άνοιξη του '18 αφού ακόμη κι ο κορμός και η ξέξασπρη όψη των φύλλων της αναπάν τεχα ρόδισαν. Το είδα στο φως της αυγής. Παίρνω όρκο.

ΣΤΡΑΤΗΣ ΧΑΒΙΑΡΑΣ

ΕΥΑ ΜΟΔΙΝΟΥ

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

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Η ηλικία της πέτρας και η ηλικία της σιωπής· αισθάνομαι και τις δύο να ξεκινούν με κοινή αφετηρία ένα βουβό πένθος, με κρατημένο το βαθύτερο μυστικό τους στο απυρόβλητο, εκτεινόμενο, ωστόσο, σε αιφνίδιες και απρόβλεπτες ριπές φωτός με εναλλασσόμενη ένταση, συνθεμένο από διαίσθηση και μια διορατική, ενίοτε εννοιακή ικανότητα. Το αρραγές της λύπης, εν προκειμένω, προσβάλλεται και διαπερνάται από αιχμηρές στιγμές μιας διάθεσης επιρρεπούς στην περισυλλογή και στην μονίμως εσωστρεφή αναζήτηση των αιτίων της

ύπαρξης και της μη ύπαρξης.

Με αφετηρία ένα συμβάν που σαν οιακισμός κεραυνού κόβει αίφνης τον χρόνο και τον καιρό στα δυο και τους αποσβολώνει, με έναυσμα μια τριχίτη πλεγμένη από φως και σκοτάδι, που διακόπτει βίαια την ισοβιότητα μιας αγαπημένης ζωής, ξεκινά το οδυνηρό κι ωστόσο λυτρωτικό παιχνίδι των αλληπάλληλων διασταυρώσεων ηλικιών, της σύσφιξης και του ξεκαθαρίσματος παλιών και νέων συγγενειών, ενώ παράλληλα διασαλεύονται τα μέχρι πρότινος θεωρούμενα αμετακίνητα και απαραβίαστα διαχωριστικά όρια ανάμεσα στη ζωή και τον θάνατο, ανάμεσα στο όνειρο και την πραγματικότητα.

Και όλα με κυρίαρχη τη σωματική αίσθηση ενός χαώδους, γενικού κενού, αλλά και μιας συγκεκριμένης, σχεδόν απτής, ψηλαφησίμης απουσίας, η υφή της οποίας προσδιορίζεται με σχετική ευκολία, αφού δεν χρειάζεται παρά η ενεργοποίηση μιας μνήμης τόσο κοντινής αλλά και συγχρόνως τόσο μακρινής. Της μνήμης μιας καίριας στιγμής, στην ασύλληπτη διάρκεια της οποίας κάτι το φοβερό συντελέστηκε, μία τερατώδης πρόσμιξη διαφορετικών χρονικών διαστάσεων, με κύρια συνέπεια την υπέρογκη διαστολή του παρελθόντος, την ανατροπή του παρόντος και τη δραματική συρρίκνωση –αν όχι και κατάργηση– του μέλλοντος.

Η ποιήτρια ζει και κινείται στο χάσμα που ανοίγεται απειλητικά ανάμεσα στο πριν και στο ερχόμενο· οριοθετεί το χάος και αναρωτιέται τι να 'ναι άραγε αυτή η σκοτεινή δύναμη που ορίζει την απόσταση που ανοίγεται ανάμεσα στην αρχή και το τέλος, τι είναι αυτό που συρρικνώνει ή και διακόπτει βιαίως την ισοβιότητα της ζωής ενός ανθρώπου, ποιες είναι, εντέλει, οι συνέπειες της εκτροπής της ροής ενός ποταμιού («*Πάει καιρός που έσπρωξες το ποτάμι/οριστικά έξω από την κοίτη του*», λέει), μην παραλείποντας να αναφερθεί στη νόσο «των δυτών της ψυχής», που κάποτε ορίζει και κατευθύνει τη μοίρα σε καταστάσεις οριακές.

Ο νους εξεγείρεται στην «αόρατη φυλακή του», ενώ η φωνή, άηχη σαν τη φωνή του εφιάλτη, μπροστά στη θέα των πιο άγριων εκδοχών του θανάτου, γίνεται προέκταση της σιωπής. Ακόμα και

οι πιο αμυδρές ακτίνες φωτός που, έστω φευγαλέα, ριπίζουν ένα σωστά και με σύνεση ξανοιγμένο τοπίο είναι απόρροια του γεγονότος ότι το σκοτεινό υπερέβη τα όρια που του αναλογούν προκειμένου να διατηρήσει τη θεμιτή σκοτεινότητά του· μιλώ για τη σκοτεινότερη εκδοχή του σκοτεινού που, υπερβαίνοντας εαυτό, ξεπερνώντας τη στάθμη του, διαπερνάται από ακτίνες φωτός, ώστε να γίνει αντιληπτό ένα ολόκληρο δάσος συμβόλων του επείκτου και του κενού της απουσίας, η άκρα σιωπή του οποίου πάντοτε διακόπτεται από τον «γδούπο του αθέατου».

Η ποιήτρια μοιάζει να πολιορκεί ακατάπαυστα, με συνεχείς κυκλωτικές εφορμήσεις, τη ρίζα ενός συντελεσμένου κακού, με πλήρη επίγνωση ότι μπορεί και να της διαφεύγει το απώτερο αίτιο κι έτσι, περιορίζεται στις κυκλωτικές εφορμήσεις της με όπλα και μεσίστια αναπάντητα ερωτήματα που επί μονίμου βάσεως την ταλάνιζαν και τώρα, ακόμα οδυνηρότερα, εξακολουθούν να την ταλάνιζουν. Κινείται γύρω από το ακίνητο σημείο ενός κόσμου που ολοένα γυρίζει, κοσμημένου από διάσπαρτες εκδοχές του πένθους, άλλοτε διαυγείς και άλλοτε –το πιο συχνά– δυσανάγνωστες και δυσερμήνευτες. Αυτές ακριβώς οι κυκλωτικές κινήσεις της ισοδυναμούν, αντιστοιχούν μάλλον σε ένα διαρκές σκάψιμο, που αποσκοπεί στον εντοπισμό σκηνών και υπολειμμάτων ενός αιφνίδια συντελεσμένου «τρομερού»· ενεργοποιούν κάτι μέσα της που η ίδια αποκαλεί «εσωτερικό εκοκαφέα», μιλώντας για «το σιδερένιο χέρι» που έντρομη βλέπει «*αιφνίδια / με βία να σπάει τα πέτρινα έγκατά σου / ν' ανοίγει μια ρωγμή να ξεπηδούν / σπαραχτικές φωνές μαχαίρια*».

Με αυτήν ακριβώς την ακατάπαυστη πολιορκία της ρίζας του ήδη συντελεσμένου κακού, ιδίως με το συνεχές σκάψιμο, για τον εντοπισμό υπολειμμάτων του τρομερού, στο «γνώριμο δωμάτιο» που τώρα έχει την εικόνα ενός γυμνού τοπίου, η μνήμη ανοίγει πηγάδι, απ' όπου ακούγεται η φωνή της κρεμασμένης και αναθρόσκου, όσο το επιτρέπει η περίπτωση ευδιάκριτες, εκδοχές νηφάλιου πένθους και αναστοχασμένης ποιητικά φρίκης, περιβλημένης με το πρόσημα της μνήμης, αλλά μιας μνήμης ιδιότυπης, διεκδικητικής του παρόντος, που είναι ανεξίτηλα στιγματισμένο από τον ίσκιο ενός μονίμως αιωρούμενου στο «γαλάζιο στερέωμα» μαύρου κουβαριού.

Όλα είναι σκηνογραφημένα όπως πρέπει, προκειμένου στο κέντρο της έκτασης που καλύπτουν τα ποιήματα της συλλογής να συντελεστεί το θαύμα της λύτρωσης δια της οδύνης. Το ψυχρό φως της σελήνης επικαλύπτει το διάχυτο, στην ατμόσφαιρα και στην επιφάνεια των πραγμάτων, πένθος· τα διάσπαρτα μέλη του χρόνου, παρελθόντος, παρόντος, ενίοτε και μέλλοντος, ανασυντίθενται κάτω από τον δεσπόζοντα αιωρούμενο ακινητοποιημένο ίσκιο της κρεμασμένης, προκειμένου να συμβάλουν στη σύνθεση μιας νέας ηλικίας, αυτήν της πέτρας, η συμπαγής σιωπή της οποίας ξέρει να υπακούει μόνο στο τυφλό βάρος της. Στον όγκο, ή μάλλον σώμα της πέτρας, εξάλλου, η ποιήτρια ψαύει το σώμα της απουσίας, ακινητοποιώντας, κάποτε απεγνωσμένα, το «ακατάληπτο», υποταγμένη στην προκρούστεια μνήμη της, που άλλο δεν κάνει από το να συντρίβει με τα δόντια της ό,τι προεξέχει από τη ζωή.

ΦΩΤΗΣ Α. ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΣ

(Φώτης Α. Σταθόπουλος, *Νηστεία του χρόνου*, Εκδόσεις Μελά, Αθήνα 2018)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—

Η *Νηστεία του χρόνου* αποτελεί την πρώτη έντυπη ποιητική εμφάνιση του Φώτη Σταθόπουλου και είναι ενδεικτική, για να μην πω επιβεβαιωτική, του γόνιμου περάσματός του από σχολές, χρονικές περιόδους μάλλον, κατά τις οποίες καλλιιεργήθηκε –με σύ-

νηση και με έκδηλο σεβασμό στην ποιητική μας παράδοση– ο νεωτερικός λόγος. Κάπως έτσι εξηγείται η διακριτική, εξ αποστάσεως και οπωσδήποτε ιδιαίτερος γόνιμη, διδακτική, θα μπορούσα να πω, παρουσία –ή το άκουσμα– της φωνής του Σεφέρη, διαπερα-

σμένη ωστόσο, από την αγωνία και τα πάθη του μεταπολεμικού ανθρώπου, όπως εκφράστηκαν από τους ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς –εν προκειμένω τον Αναγνωστάκη, τον Σαχτούρη, τον Λειβαδίτη, ίσως και τον Καρούζο–, αλλά και από μεταγενέστερους, νεότερους, ίσως και νεότερους ποιητές, οι οποίοι ανταποκρίθηκαν, άμεσα ή έμμεσα, στα παντοειδή καλέσματα της εποχής τους.

Το βιβλίο ανοίγει με μία ιδιούτως, κατά δήλωση του ποιητή απολογητικά διατυπωμένη ποιητική, ενδεικτική της ευθύνης που τον διακατέχει ενόσω διαρκεί η ποιητική διαδικασία, αλλά και του αισθήματος της ενοχής που τον ταλανίζει, αφού γνωρίζει εξ αρχής ότι, προκειμένου να ανταποκριθεί στα σκοτεινά κελεύσματα της δημιουργίας, οφείλει να εξοικειωθεί με τρόπους και ενασχολήσεις που συχνά στα μάτια των άλλων, των απλών και συνηθισμένων ανθρώπων, συνθέτουν την έννοια μιας στάσης ζωής σχεδόν αξιόποινης. Προτιμά, ωστόσο, να υπαχθεί, να υποταχθεί στους νόμους και στους αδήριτους κανόνες της ποίησης, αποδεχόμενος ακόμα και το ενδεχόμενο της συνήθως ερήμην του παράβασής τους, αρκεί να μην προδώσει το ανταποκρινόμενο στον ιδιαίτερο ψυχισμό του όραμα της ποιητικής ομορφιάς που αισθάνεται να τον καθοδηγεί. Γνωρίζει πολύ καλά –κι αν δεν το γνωρίζει το υποψιάζεται– ότι το παιχνίδι στο πεδίο της ποίησης είναι επίβουλο και επίφοβο, γι' αυτό και προσεχτικά δημιουργεί εστίες άμυνας, σκηνογραφώντας τόπους προστατευτικούς κι επιλέγοντας ώρες που κρίνει προσφορότερες για μια δραματικότερη και ποιητικά αποτελεσματικότερη εκδοχή των όσων προτίθεται να καταθέσει.

Γνωρίζει εκ πείρας, κυρίως όμως διαισθάνεται ότι τα σημαντικότερα και τραυματικότερα γεγονότα συμβαίνουν τη νύχτα: σημεία, γωνιές και τόποι της πόλης, όπου, κατά τη διάρκεια της μέρας, αναπτύσσονται και εξελίσσονται δράσεις και καταστάσεις επιβεβαιωτικές της ασημαντότητας που χαρακτηρίζει τις πράξεις και γενικώς τη ζωή των απλών καθημερινών ανθρώπων, τη νύχτα μετατρέπονται σε πεδίο σκληρών συγκρούσεων ονείρου και πραγματικότητας, το αποτέλεσμα των οποίων, όσο οδυνηρό και αν είναι κάποτε, κατευνάζει τις συνέπειες της ημερήσιας φθοράς, καθώς και αμβλύνει τον φόβο της φθοράς που ενεδρεύει ακόμα και στις πιο απρόβλεπτες πτυχές της αθωότητας, κυρίως όμως καιροφυλακτεί στους κόλπους του μέλλοντος, αφού «*Χχοι μεταλλικοί ακονίζουν το μέλλον και φώτα τρομαγμένα φεύγουν μακριά απ' αυτά τα κέρνα πρόσωπα, που ποτέ δεν μιλούν. Κι όμως μοιάζουν αληθινά*». Ενοχή και φόβος, λοιπόν, διαμορφώνουν τη στάση του ποιητικού υποκειμένου απέναντι στη ζωή και, βέβαια, στην τέχνη του: κυρίως ενισχύουν και εμπλουτίζουν ποιητικά, δίνουν εύρος και βάθος στην ενδιάθετη εξομολογητική τάση του. Ενοχή και, κυρίως, φόβος που, εξαιτίας του, απλές επισημάνσεις σημείων και τόπων της πόλης αποκτούν εφιαλτικές διαστάσεις και δυνατότητες: απλές χειρονομίες και πράξεις ή φράσεις μετατρέπονται εν ριπή οφθαλμού σε μετέωρους κινδύνους, σε παντού αιωρούμενες απειλές που, πάντως, δεν αίρουν το ενδεχόμενο περασμάτων στιγμών μιας φευγαλέας, έστω, ευφροσύνης, που τον κάνουν να αισθάνεται «σνήγορος των άστρων» και «κληρονόμος πουλιών».

Αξίζει να σημειωθεί ότι ενδιάμεσα ή παραπλεύρως των ποιημάτων που αποτελούν και τους οδοδείκτες της κύριας, της βασικής πορείας και των προθέσεων του ποιητή, υπάρχουν και κάποια άλλα ποιήματα, ενισχυτικά της κυρίαρχης, θα τολμούσα να χαρακτηρίσω μεσίστιας ατμόσφαιρας που διατρέχει όλη τη συλλογή. Ποιήματα αφιερωμένα σε αγαπημένους εκλιπόντες ή απλώς σωματικά απόντες και άλλα, σχεδόν ημερολογιακής υφής, που υπάρχουν και δρουν ως θεματοφύλακες καθοριστικών ιδιωτικών στιγμών και αισθημάτων: τα περισσότερα ενδεικτικά μιας διάθεσης ευεπίφορης στα μηνύματα της επελθούσας ή της επικείμενης φθοράς, και ανταποκρινόμενα άμεσα στην ενδιάθετη λύπη του ποιητικού υποκειμένου. Ποιήματα, θα συμπλήρωνα, εξομολογητικές καταθέσεις σε στιγμές που το παρόν γίνεται ασφικτικό και χρειάζεται να διασταλεί, ως τόπος και ως χρόνος, προκειμένου να κατακτηθεί και να εξασφαλιστεί η απαραίτητη για την ανίχνευση των εσωτερικών τοπίων ευρυχωρία και να διασταλούν οι διαστάσεις του χρόνου, ώστε να εναποτεθούν σ' αυτές αβίαστα συμβάντα και ημερομηνίες συμβάντων και καταστάσεων και να διασταυρώνονται μεταξύ τους όπως και όσο χρειάζεται, ανταποκρινόμενες στις

εξομολογητικές, ενίοτε και απολογητικές, προθέσεις του ποιητή.

Στην πρόθεσή του να δημιουργήσει τις απαραίτητες προϋποθέσεις, ώστε η ατμόσφαιρα που συνθέτουν τα ποιήματα της συλλογής να εμπλουτίζεται από αιφνίδιες ριπές μνήμης και παράπλευρα συναισθήματα αγάπης και λύπης, μοιάζει να μεροληπτεί κατά τη μεριά των απόντων, ακολουθώντας με τη σκέψη και το βλέμμα τα ίχνη που άφησαν φεύγοντας, ακινητοποιώντας τους σε καίριες ή χαρακτηριστικές, ενόσω ζούσαν, χειρονομίες, ξαναγγίζοντας πράγματα που αυτοί καθαγίασαν με το άγγιγμά τους. Σχεδόν όλα τα ποιήματα διαρρέονται από μια ελεγχόμενη, νηφάλια αίσθηση ματαιότητας, από μια πικρή γεύση, ένα παράπονο για όσα υπήρξαν, συνέβησαν και κάποια στιγμή, γρήγορα, έπαψαν να υπάρχουν, αφήνοντας να αιωρείται στην ατμόσφαιρα το συναισθηματικό εκτόπισμα της απουσίας τους. «*Μια μυρωδιά ματαιωμένης βροχής / τυραννάει τη μνήμη των φύλλων / καθώς τα τυφλώνει ένας ήλιος στεγνός*». Πανταχού παρούσα, διάχυτη, η αίσθηση μιας σειράς ματαιώσεων και ανεκπλήρωτων επιθυμιών, η πικρία για ένα σχέδιο που εν τέλει, για λόγους συνήθως ανεξήγητους, έμεινε να χάσει στο κενό του χρόνου ημιτελές: διακρίνεται ωστόσο, κάπου, εκεί προς το τέλος του βιβλίου, μία ευθέως κατατιθέμενη βεβαιότητα ότι «*Σ' αυτή τη γη τη δύσκολη / απ' τη σκισμένη στέρνα / θα υψωθούν ένα πρωί / νικητήρια τα χαμομήλια*».

ΘΑ ΤΑ ΠΟΥΜΕ ΣΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΑ

στην Άλκηστis Κοντογιάννη

Στην Τίρυνθα η μια μέρα πιάνει για τρεις
δεν υπάρχουν κυκλώπεια
το ίδιο συμβαίνει και με τις νύχτες
το σκοτάδι τους και τις κλειδωνιές
όμως χωρίς παρόν
ο χρόνος είναι
ο πιο παρήγορος άνθρωπος.

Εδώ η έξοδος λέγεται Πάολα
και Ζέτα Μακρυπούλια
τις περισσότερες φορές
δεν είναι η τελευταία
και από εκεί το σκας με την ομορφιά
λείπεις με το κορμί της.
Εδώ τα δέντρα και οι καρποί
τα χόρτα και τα κοπάδια
φυγαδεύουν σε μια κρυφώνα
παντρεμένη μαζί σου.

Πηγαίνεις ανάβεις τη σκηνή
μόλις τα φώτα πέσουν
από μια πόρτα σωδική
που διασχίζεις αθέατα
φτάνεις εκείνα τα δευτερόλεπτα
με την κλειστή γραμμή τους
μαθαίνεις τα λόγια σου αλλιώς
για να σε βγάλουν έξω.

Ύστερα στο κρεβάτι σου
ξαναξυπνάς στις έξι
κάνεις τον σταυρό σου σαν μουντζαλιά
και πάλι δεν πιάνει.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΕΡΖΕΚΟΣ

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΒΟΥΖΗΣ

(Παναγιώτης Βούζης, *Η γλώσσα των υπερηρώων*, Εκδόσεις της Κοινωνίας των (δε)κάτων, Αθήνα 2015)

—Γιώργος Βέης—

Η γλώσσα είναι ένα μάτι
Ουάλας Στήβενς, *Adagia*

Πρόκειται για τη δεύτερη συλλογή του. Προηγήθηκε από τις εκδόσεις του «Μανδραγόρα» η *Φυσική Ατροπίνη*, το 2006. Παραθέτω το εισαγωγικό ποίημα της πρώτης εκείνης ποιητικής συλλογής, το οποίο φέρει τον τίτλο «Ευαγγελία»: «*Ανοίγοντας η Ευαγγελία τα μάτια / αυτός που την κοιμόταν / κι οι παλμικές του ιδιότητες / έδυσαν από κοντά της / Φεύγει τρέχοντας γυμνή / ώσπου κλονίζεται και γέρνει / Συμπαθώντας /καμπυλώθηκε μαζί το μοτίβο της πολυχρώματης Άνοιξης / και της νευρικής μέλισσας η ευθυπορία / Δακρύζει η Ευαγγελία για την ασυνέχεια του ν' αγαπάς / για την κβαντωμένη αγάπη*». Το παραβάλλω με το εισαγωγικό ποίημα της *Γλώσσας των υπερηρώων*, το οποίο φέρει, επίσης, τον τίτλο «Ευαγγελία»: «*Η Ευαγγελία μετά τον έρωτα / απ' τις μακρές της γρατζουνιές / έχανε φως και βλάσταιναν λουλούδια μαραμένα. / Η αλαλία στα μάτια της. / Μα το μουρμουρητό / των νανομηχανισμών της / θα διόρθωνε τα τραύματα / απ' τους απρόσεκτους της εραστές*». Από την απλή και μόνο παράθεση των παραπάνω προκύπτει ότι η γραφή εξακολουθεί να διερευνά, μεταξύ άλλων, τις δυνατότητες μιας δημιουργικής αναδίπλωσής της. Το πλαίσιο της επιλεγμένης κειμενικής δράσης φαίνεται αρκετά διευρυμένο, ώστε να επιτρέπει πολλαπλές εφαρμογές και διαδοχικές εμπειρίες ρηματικών προβολών. Η συνολική ανακατανομή και αναδιάρθρωση του υλικού των εκφάνσεων είναι ενδεικτική της συγκεκριμένης ποιητικής προοπτικής, την οποία έχει υιοθετήσει προγραμματικά ο εμφανώς γλωσσοκεντρικός Παναγιώτης Βούζης.

Οι αλληπάλληλες θεματικές εναλλαγές σήμερα πιστοποιούν, επίσης, τη θετική απόδοση των ειδικότερων ποιητικών διασκελισμών. Η ροή της ρηματικής έκφρασης, ασίγαστη, ανατρεπτική, ανήσυχη, υποφιασμένη ρυθμικά, επιβεβαιώνει μια μακρόχρονη, γόνιμη άσκηση υφών. Τα επί μέρους ποιήματα της *Γλώσσας των υπερηρώων* επιμαρτυρούν, συν τοις άλλοις, ότι απέχουν μεταξύ τους χρονολογικά. Η όλη λεκτική εξέλιξη πιστοποιείται μάλλον εύκολα. Οι οριακές αναβαθμίσεις των εκφορών γίνεται συν τοις άλλοις με τη συνδρομή εκδήλων υπερρεαλιστικών αποκλίσεων. Διακρίνονται, μεταξύ άλλων, εκείνα τα εισαγωγικά κομμάτια, τα οποία τιτλοφορούνται, κατά σειρά, «Ευαγγελία», «Συνοδηγός» και «Τα λουλούδια». Αναγνωρίζεται αμέσως το λειτουργικό ιδίωμα. Πρόκειται για μία απόπειρα επικοινωνίας, η οποία προσβλέπει σε μια διακριτή υπέρβαση του κοινού λόγου. Εξ ου και η ανάδειξη ενός κινητικότητας μικρόκοσμου, ο οποίος στελεχώνεται εμφανώς από υπερλογικά συμβάντα. Τα εννοούμενα εδώ χαρακτηρίζονται από μian ιδιάζουσα δυναμική σημασιών.

Σε μία δεύτερη ομάδα συναριθμούνται ποιήματα, όπως φέρ' ειπείν είναι τα εξής: «Απ' το διάστημα», «Το σύνδρομο του Ομήρου», και «Άδατος άνθρωπος». Εδώ η γλώσσα απλουστεύεται στο πλαίσιο της αφομοίωσης των σημάνσεων, οι οποίες εστιάζονται σε κύριες πτυχές της εξ αντικειμένου πραγματικότητας, ιδίως όσες αφορούν στη μαζική κουλτούρα, αλλά και στην περιπέτεια της πρόσφατης γενικευμένης ελλαδικής κρίσης. Έτσι αποκαθίσταται εμφανώς η διαρρηγμένη αφηγηματικότητα της προαναφερόμενης πρώτης ομάδας. Στην τρίτη και ευρύτερη κατηγορία ποιημάτων

υπάγονται κείμενα, όπου δεσπόζει καθαρά η φορμαλιστική πολιτική των αποτυπώσεων. Εδώ ανήκουν τα τιτλοφορούμενα «Διασκευή», «Ξεκουρδισμένο ρομπότ», «Stanza», και «Brzo!». Στους κύριους πόλους των δημιουργικών επιρροών εντοπίζεται τόσο η γνωστή μεθοδολογία του Ουίλιρ, η οποία επιβάλλει διάφορους περιορισμούς ως μορφοποιούς παραμέτρους της γραφής, όσο και ο επιτυχημένος συνδυασμός της ανάδειξης του απτού εννοιολογικού στοιχείου, εκ παραλλήλου με την αναβάθμιση του αφηγημένου υλικού ή και του ανεπίπτου ακόμη από τους αμερικανούς επιγόνους της «language centered poetry». Έτσι ανάγονται, καθορισμένα εκ των προτέρων, αμιγώς στοιχεία μορφής σε αυτοτελείς ποιητικές μονάδες. Εννοούνται εδώ: η ισοσυλλαβία σε κάθε στίχο, η επανερχόμενη τμήση, η κανονική στροφή, το σταθερό μέτρο, η ομοιοκαταληξία, η εξίσωση του στίχου με την περίοδο ή με την παράγραφο.

Στην πρόκριση της μορφής συμβάλλουν επιπλέον η συστηματική ενσωμάτωση του λεκτικού διασκελισμού, η αρχή της αυτονομίας του στίχου ακόμη και του μη ολοκληρωμένου νοηματικά, η ανεξάρτητη χρήση των δευτερευουσών προτάσεων και η διακοπή των κύριων αντιστοιχώς. Συνιστούν αντιφατικές εν γένει τεχνικές, οι οποίες υπονομεύουν συνειδητά εκ νέου την αφηγηματικότητα. Η τελική παραγωγή του ποιήματος ρυθμίζεται από μια ενδελεχή, έντεχνη εν τέλει συναρμογή των στίχων. Θετική καθόλα κρίνεται, επίσης, η συμβολή του Νάνου Βαλαωρίτη. Ο τελευταίος συνιστά έναν από τους εμμέσους πλην σαφείς άξονες αναφορών.

Οι συνεχείς παραθέσεις συγγενών σημασιολογικών αποχρώσεων και ενίοτε απροσδόκητων παραλλαγών τους αποτελούν έτερο, πάγιο γνώρισμα της γραφής. Η δράση των άφθονων υβριδικών εννοιολογικών σχηματισμών διατηρεί όντως αμείωτο το αναγνωστικό ενδιαφέρον. Οι ανατροπές προκύπτουν αβίαστα. Παράδειγμα: «το μυστικό το φωτός σε καταντά άδατος». Ή και το «Δεν θα 'θελα, για παράδειγμα, ποτέ να 'μαι ο Βούζης Παναγιώτης». Οι γραμματικές εικόνες συμβάλλουν από την πλευρά τους στη συγκρότηση του προτεινόμενου καταστατικού φωνήματος. Εν μέρει πειραματική, εν μέρει κατασταλαγμένη η γραφή αυτή φρονώ ότι επιδιώκει, με την εγγενή αυθορμησία της, να συναιρέσει τις αντιφάσεις της βιοτής. Συγκρατώ ότι τονίζεται επαρκώς η ανάγκη της συνεχούς επαφής μας με τις παρακαταθήκες της εθνικής μας ποίησης. Μάλιστα, τα ομηρικά έπη θα πρέπει να διαβάζονται, ισχυρίζεται συνειδητά μέσα από το έργο του ο Παναγιώτης Βούζης, ως διαχρονικά μέσα της πνευματικής μας βελτίωσης, της ηθικής μας αναδίπλωσης.

Κοντολογίς, η απομάκρυνση από μία τυπική, αγκυλωμένη ή μη, ιδιόλεκτο οδηγεί κατ' ανάγκην στην επιλογή ενός άλλου τρόπου σήμανσης, ο οποίος ενδεχομένως μπορεί συν τοις άλλοις να συμβάλει αποτελεσματικά στην ευέλικτη διαχείριση του δεδομένου κεντρικού νοήματος και των συμφοραζομένων του. Η συγκεκριμένη αυτή επιλογή προκάλεσε, σε συνέχεια της *Γλώσσας των υπερηρώων*, τη σύνθεση της πρόσφατα δημοσιευμένης ενότητας «Zeitlupe». Όπου οι εκφάνσεις του λόγου της καθημερινότητας, αυτούσιες ή πολλαπλώς τροποποιημένες, συμμορφώνονται προς ένα πάγιο μετρικό σχήμα, κατά την απόπειρα της διάρθρωσης μίας δυναμικής ποιητικής κοινωνιολέκτου.



ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΜΠΛΟΚ

ΔΩΔΕΚΑ

www.govostis.gr

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

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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



ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

—Απόδοση: Γιάννης Ευθυμιάδης—

EDGAR ALLAN POE
Ulalume (Γιουλαλούμ)

Ο ουρανός γαλήνιος, σαν τέφρα:
Τα φύλλα ήταν ξερά και μαραμένα –
Τα φύλλα ήταν όλα μαραμένα
Ήτανε νύχτα έρημου Οκτώβρη
Χρονιά αλησμόνητη μες στη ζωή μου:
Πλάι στην καταχνιά της λίμνης Όμπερ,
Μεσ στη θολή επικράτεια του Γουίαρ –
Στη νοτισμένη βραχολίμνη Όμπερ,
Στο στοιχειωμένο δάσωμα του Γουίαρ.

Σε μια τιτάνια δεντροστοιχία
Κυπαρισσιών σεργιάνιζε η Ψυχή μου –
Στα κυπαρίσσια η Ψυχή μου η ίδια,
Κάποτε είχε η καρδιά μου φλόγα
Σαν ποταμός από φωτιά που ρέει –
Σα λάβα που ακατάπαυστα κυλάει
Ρέμα από θειάφι εκεί στο όρος Γιάνικ
Στα μακρινά τα κλίματα του Πόλου –
Που κροταλούν καθώς κυλούν στο Γιάνικ
Στο μακρινό κράτος του Βόρειου Πόλου.

Λέγαμε λόγια σοβαρά και πράα,
Μα οι σκέψεις άψυχες και μαραμένες
–Οι μνήμες μάς προδίδαν μαραμένες–
Γιατί δεν ξέραμε πως είν' Οκτώβρης,
Δε σημαδέψαμε ποια ήταν η νύχτα
(Αχ, νύχτα εσύ μες στις νυχτιές του χρόνου!)
Μήτε λογίσαμε τη βραχολίμνη Όμπερ
(Αν κι είχαμε ως εδώ κάποτε έρθει)
Δεν θυμηθήκαμε τη βραχολίμνη Όμπερ,
Ούτε το στοιχειωμένο δάσωμα του Γουίαρ.

Τώρα καθώς η νύχτα πλέον γέρνει
Κι ο αστροδίσκος σημαίνει πως χαράζει
–Των άστρων δείχνει ο δίσκος πως χαράζει–
Στου δρόμου μας το τέρμα νοτισμένο
Λούστρο θαμπό γεννήθηκε και πάλι,
Μια θαυμαστή σελήνη ξεπροβάλλει
Ζευγάρι κέρατα έχει στο κεφάλι –

Το διαμαντένιο σέλας της Αστάρτης
Που ξεχωρίζουν τα δυο κέρατά της.

«Πιο» είπα «κι απ' την Άρτεμη θερμή 'ναι:
Κυλά μέσα σε στεναγμών αιθέρα –
Οργιάζει μέσα σε κλαυθμού αιθέρα:
Βλέπει πως δεν στεγνώσανε τα δάκρυα
Στα μάγουλα, δε λιώνει το σαράκι
Προσπέρασε του Λέοντα τ' αστέρια
Για να μας δείξει δρόμο για τα ουράνια
–Για τη γαλήνια λήθη στα ουράνια–
Πιο πέρα από τον Λέοντα ανατέλλει,
Να μας φωτίσουν τα λαμπρά της μάτια –
Απ' τη φωλιά του Λέοντα ανατέλλει,
Με αγάπη στα δυο πάναστρά της μάτια».

Μα η Ψυχή μου, υψώνοντας το χέρι,
«Τι κρίμα» είπε «δεν πίστεψα στο αστέρι –
Στην άγνωστη δεν πίστεψα χλομάδα:
Αχ, βιάσου! Αχ, ας μην αργοπορούμε!
Αχ, πέτα! Ας πετάξουμε, αφού πρέπει»
Με τρόμο είπε λυγώντας τα φτερά της
Μέχρι που πια κυλίστηκαν στη σκόνη –
Οδύρονταν με οδύνη, μέχρις ότου
Τα πούπουλά της σύρθηκαν στη σκόνη –
Όσπου με θρήνο σύρθηκαν στη σκόνη.

«Δεν είναι παρά όνειρο» της είπα
Ας μείνουμε σ' αυτό το φως που τρέμει!
Στο κρυσταλλένιο φως του ας λουστούμε!
Σιβυλλική η αίγλη του, πώς λάμπει
Με ομορφιά, απόψε, και μ' ελπίδα!
Στον ουρανό της νύχτας, δες, πώς τρέμει,
Ας έχουμε στη λάμψη εμπιστοσύνη –
Πώς με ασφάλεια θα μας κατευθύνει
Στον ουρανό της νύχτας, αφού τρέμει.»

Γαλήνεψα φιλώντας την ψυχή μου,
Κι απ' τα σκοτάδια της την ανασύρω –
Απ' τα σκοτάδια κι απ' τους δισταγμούς της:
Φτάνοντας ως του ορίζοντα την άκρη,
Μα σταματήσαμε μπροστά σε τάφο-
Στη θύρα ενός αχνογραμμένου τάφου.
Κι είπα: «Αδερφή μου, τι είν' εδώ γραμμένο
Στη θύρα αυτού του αχνογραμμένου τάφου;»
Και είπε: «Της Γιουλαλούμ, της Γιουλαλούμ σου –
Είν' της χαμένης Γιουλαλούμ ο τάφος!»

Είν' η καρδιά μου ήρεμη, σαν τέφρα
Σαν τα πεσμένα, μαραμένα φύλλα –
Σαν τα τελείως μαραμένα φύλλα:
Και φώναξα: «Ήταν σίγουρα Οκτώβρης
Τη νύχτα αυτή του περασμένου χρόνου
Που ως εδώ κάτω είχα ταξιδέψει!
–Που έφερα ένα βάρος όλο τρόμο–
Τη νύχτα αυτή μες στις νυχτιές του χρόνου
Ποιος δαίμονας με έσπρωξε 'δώ κάτω;
Έμαθα πια τη βραχολίμνη Όμπερ
–Και τη θολή επικράτεια του Γουίαρ–
Έμαθα πια τη βραχολίμνη Όμπερ,
Το στοιχειωμένο δάσωμα του Γουίαρ.»

ΕΝΑΣ ΜΕΓΑΛΟΣ ΕΡΩΤΑΣ

Έρωσ-Ήρωσ

—Ελένη Λάππα-Οικονόμου—



Μυρτιώτισσα
(1885-1968)



Λορέντζος Μαβίλης
(1860-1912)

Ο τίτλος της μελέτης «Έρωσ-Ήρωσ», δανεισμένος από το διήγημα του Παπαδιαμάντη, υποδηλώνει τα βασικά χαρακτηριστικά των δυο ποιητών, τον έρωτα και τον ηρωισμό.

Η Μυρτιώτισσα, από τη μια πλευρά, αποτελεί ως ποιήτρια και ως γυναικεία φύση την ενσάρκωση του έρωτα, μια απόλυτη ταύτιση ζωής και ποίησης. Είναι αυτή, για την οποία ο Παλαμάς, πιστεύοντας πως η ποίησή της είναι απόλυτα «θηλυκόφυχη»,¹ την υποδέχεται ως νέα ποιήτρια το 1913 με τους στίχους:

*«Γεννάς και τραγουδείς και ζεις το στίχο,
λευκή φωλιά του δίνει το χαρτί,
στα χείλη σου αηδονιού την κάνεις ήχο».*

Ο Μαβίλης, από την άλλη, είναι ο ήρωας που κάθε εθνικό κίνημα τον εύρισκε πρόθυμο για θυσία. «Πατριδολάτρης μετά μανίας»², όπως τον αποκαλεί η ίδια, πήρε μέρος το 1896 στην επανάσταση της Κρήτης και λαβώθηκε στο χέρι και στο μπράτσο, αργότερα, το 1897, διακρίθηκε για τη γενναιότητά του στα Πέντε Πηγάδια. Τέλος, τον Νοέμβριο του 1912 πολεμώντας εθελοντικά με το σώμα των Γαριβαλδινών στον Δρίσκο για την απελευθέρωση των Ιωαννίνων, τραυματίστηκε θανάσιμα. Λίγο πριν αφήσει την τελευταία του πνοή, είπε εκείνο που τον εξέφραζε σε όλη του τη ζωή: «Επερίμενα πολλές τιμές από τούτον τον πόλεμο, αλλά όχι και την τιμή να θυσιάσω τη ζωή μου για την Ελλάδα μου».³

Η σχέση των δύο ποιητών είναι τυλιγμένη στην αχλύ του θρύλου. Θα προσπαθήσουμε, ψηλαφώντας, να ανιχνεύσουμε τον χρόνο και το είδος της, λαμβάνοντας υπόψη στοιχεία του βίου και του έργου της Μυρτιώτισσας, όπως αυτά παρατίθενται σε σχετικά κείμενα του Α. Καραντώνη, της Τατιάνας Σταύρου, του Στάθη Μαρά, καθώς και τη μαρτυρία της ίδιας στο κείμενο «Μαβίλης», που περιλαμβάνεται στα Πεζά της. Η καλύτερη όμως μαρτυρία, αν και παρακινδυνευμένη λόγω της συναισθηματικής της φόρτισης, είναι τα ποιήματά της, συνεπικουρούμενη και από τη σχέση της με τον Παλαμά, που της συμπαραστέκεται στον θρήνο της για την απώλεια του ποιητή. Από την πλευρά του Μαβίλη δεν έχουμε σχετικές ενδείξεις.

«Όλοι θα έχουμε ακούσει κάτι για τον βαθύ δεσμό της ποιήτριας και του αριστοκράτη ποιητή που τον είχε ανέλπιστα κόψει η σφαίρα της μάχης του Δρίσκου. Το πώς είχε στ' αληθινά μπλεχτεί με τη “μεγαλομάτα” Θεώνη, αν και προχωρημένος στα χρόνια ο Μαβίλης, δεν ήταν μυστικό», γράφει η Τατιάνα Σταύρου και συμπληρώνει πως, παρά την επιθυμία της Μυρτιώτισσας αργότερα να εκδοθούν τα γράμματα του Μαβίλη, που εμπιστεύτηκε σε «κύριο με δημόσια περίοπτη θέση», αυτό δεν πραγματοποιήθηκε και καταλήγει: «Κι έτσι οι μόνοι πραγματικοί μάρτυρες από δυο υπάρξεις τόσο γεμάτες από πόνο, δεσμούς, απογοητεύσεις, δάκρυα, να πεταχτούν σαν χαρτιά άχρηστα».⁴

Από μαρτυρία της ποιήτριας στο κείμενο «Μαβίλης»⁵ γνωρίζουμε ότι ο ποιητής της έστειλε δελτάρια, όταν έφυγε με τους Γαριβαλδινούς να πολεμήσει, από τον Βόλο, τον Τύρναβο, τα Γρεβενά, τη Σιάτιστα. Σ' αυτά σύντομα, ευγενικά και φιλικά, χωρίς κάποιο συναισθηματικό, έστω, υπαινιγμό, την ενημερώνει για τις κινήσεις του στρατεύματος, την υγεία του και τον καιρό, αποκαλώντας την: Κυρία, Αγαπητή Κυρία και Φίλη Κυρία. Να τηρεί άραγε τα προσχήματα της εποχής ή να υποδηλώνει τη δική του στάση; Προφανώς η Σιάτιστα, 6 Νοεμβρίου, ήταν ο τελευταίος σταθμός πριν από τον Δρίσκο (28 Νοεμβρίου) και η τελευταία επικοινωνία με την ποιήτρια.

Το κείμενο «Μαβίλης» αποτελεί ύμνο στον ποιητή, εκφράζοντας θαυμασμό, αγάπη και τρυφερότητα για τον άνθρωπο και τον Ποιητή. Προφανώς πίσω από την περιγραφή και τους χαρακτηρισμούς λανθάνει ο βαθύτατος έρωτάς της. Σταχυολογούμε μερικούς: *τρισαγαπημένος φίλος, απόλυτα καλό πλάσμα, τρυφερός Κορφιάτης, επιβλητική κορμοστασιά, θεικό κεφάλι, μια φλόγα όλο το έργο του*. Στο ίδιο κείμενο περιγράφει με ενάργεια τη σκηνή του αποχαιρετισμού, όταν ντυμένος με την «κόκκινη στολή των Γαριβαλδινών» έφυγε για τον Δρίσκο «ανέκφραστα ευτυχισμένος».

* * *

Οφείλουμε, όμως, στην προσπάθειά μας να κατανοήσουμε τον βαθύ, κατά την Σταύρου, δεσμό, να καλύψουμε τα υπάρχοντα κενά με τη μέχρι τότε ζωή τους, τις καταβολές, την ψυχρόσύν-

θεση και την εν γένει «σκευή» τους, καθώς και την περιρρέουσα ατμόσφαιρα της εποχής, έχοντας υπόψη πως ο ένδοξος θάνατος του ποιητή ζωοποιεί και εξιδανικεύει στη φαντασία της Μυρτιώτισσας τη σχέση τους.

Το 1912 αποτελεί βέβαια το *post quem* της σχέσης τους, όσο για το *ante quem*, οπωσδήποτε είναι μετά το 1904-5, όταν γυρίζει η Μυρτιώτισσα από το Παρίσι με ένα διαζύγιο και με ένα μωρό στην αγκαλιά, τον Γιώργο, τον μετέπειτα διακεκριμένο ηθοποιό Γιώργο Παππά (1903). Όσο για τον χώρο, δεν υπάρχει πιο ιδανικός χώρος από την Αθήνα. Είναι η εποχή του Βενιζέλου, η εποχή του πατριωτισμού και των αλλαγών, της απελευθέρωσης ελληνικών εδαφών, αλλά και των Ευαγγελικών, των Ορεσσειακών, που έχουν προηγηθεί, του βασιλικού θεάτρου, του θεάτρου του Χριστομάνου, του Εκπαιδευτικού Ομίλου και η εποχή των μεγάλων ποιητών και συγγραφέων, Παλαμά, Σικελιανού, Καζαντζάκη, Παπαδιαμάντη, Μαλακάση, Πορφύρα, Καραβίτσα, Βάρναλη, Ξενοπούλου.

Σ' αυτόν τον γόνιμο χώρο, «σαν έτοιμοι από καιρό», προσέρχονται στο βωμό του έρωτα η Θεώνη Δρακοπούλου, η μετέπειτα Μυρτιώτισσα, και ο ευπατριδής Κερκυραίος, ο Λορέντζος Μαβίλης.

Εκείνη προσέρχεται με μια μυθολογία ήδη γύρω της. Είναι νέα, γεννήθηκε το 1885, είναι ωραία και, όπως γράφει ο Καραντώνης, «με μια σπάνια ομορφιά, αδρά χαρακτηριστικά, ωραία φωνή... εξυπνάδα, μυαλό κοφτερό, φύση πληθωρική από ευαισθησίες, αισθήματα, πάθη, πόθους, είχε κάτι το ατίθασο».⁶

Εκείνος ώριμος, γεννήθηκε το 1860, ωραίος, ψηλός, ξανθός, αριστοκράτης στην καταγωγή και στη φύση του, ευγενικός, ήπιος, μορφωμένος, αναγνωρισμένος ήδη ως ο ποιητής των σονέτων, βουλευτής με τον Βενιζέλο το 1910 στην Αναθεωρητική βουλή με τον περιφημο λόγο για τη γλώσσα και το πολύ γνωστό: «Δεν υπάρχει χυδαία γλώσσα, υπάρχουν μόνο χυδαίοι άνθρωποι». Ήταν κιόλας ένας μύθος.

Κουβαλάνε και οι δυο την προσωπική, πολυκύμαντη ιστορία τους.

Εκείνη, η Θεώνη Δρακοπούλου, γεννήθηκε στο προάστιο Μπεμπέκι της Κωνσταντινούπολης, όπου ο πατέρας της ήταν διορισμένος ως διερμηνέας στην ελληνική πρεσβεία. Έξι χρόνια μετά διορίστηκε γενικός πρόξενος στην Κρήτη και έπειτα από δύο χρόνια ήρθε στην Αθήνα. Η μικρή Θεώνη, οκτώ χρόνων, παρακολουθεί εσώκλειστη μαθήματα στη σχολή Χιλλ στην Πλάκα. Τα βιβλία της από τη σχολή αναφέρει στο ποίημά: «Εφές τ' αναθυμήθηκα...» που αναφέρεται σ' αυτή την περίοδο, θυμίζει το ποίημα «Σελίδα γραπτού» του Ζ. Πρεβέρ:

*Να και της Πλάκας το παλιό της Χιλλ σκολειό, σαν κάστρο
που με είχανε κλεισμένη
με παίδευε η δασκάλα μου τι ως φαίνεται δεν ήμουνα
για γράμματα φτιαγμένη.
Τα άλλα παιδιά κοιτάζανε τη δασκάλα κατάματα
και ρούφαγαν τη γνώση
εμένα με ξελόγιαζε κάποιιο πουλί που στις αυλές
τη λεύκα είχε σκαλώσει.*

Αποκαλύπτεται από πολύ νωρίς το χαρακτηριστικό της γνώρισμα: Να είναι ελεύθερη και να καθορίζει τον τρόπο της ζωής της. Δεκαέξι χρόνων απήγγειλε στον «Παρνασσό» το ποίημα του Παλαμά για τον Άλκη, «Εύπνα, Εύπνα» και για πρώτη φορά έγινε θόρυβος στους πνευματικούς κύκλους της Αθήνας για την εξαιρετική απαγγελία της. Την εποχή αυτή συνεργάζεται με τη Νέα Σκηνή του Κ. Χρηστομάνου. Ξέρουμε ότι έπαιξε Δεισδαίμονα, Αντιγόνη και Οφηλία. Η ίδια γράφει:

«Λάβαινα μέρος εδώ κι εκεί σε κάτι ερασιτεχνικές παραστάσεις αρχαίων δραμάτων κι αργότερα πάλι σε καλλιτεχνικότερο επίπεδο με τον καταπληχτικό Χρηστομάνο. Λέγανε πως είχα ταλέντο, μα δεν μ' άφησαν να το καλλιεργήσω. Έπειτα βιαστικά με πάντρεψαν. [Παντρεύτηκε τον μακρινό της εξάδελφο Σπυρίδωνα Παππά, διπλωμάτη, διο-

ρισμένο στο Παρίσι]... Είναι ωστόσο βέβαιο πως εγώ προετοίμασα στο γιο μου τον δρόμο που τον πέρασε αργότερα τόσο θριαμβευτικά ... Ο γάμος μου στάθηκε άτυχος. Δεν αγάπησα τον άνδρα μου, με βοήθησε όμως στο Παρίσι να πηγαίνω και να παρακολουθώ μαθήματα στη δραματική Σχολή του Κράτους».⁷

Όταν κατάλαβε πως θα γίνει μητέρα, αντέδρασε έντονα, δεν ένιωθε τον εαυτό της ικανό να αναλάβει την ευθύνη ενός παιδιού. Μετά τη γέννηση του γιου της, τον οποίο λάτρεψε, το όνειρο του θεάτρου έκλεισε οριστικά. Με τη συγκατάθεση και του πατέρα της που έβλεπε τον αδιέξοδο γάμο της αλλά και τη συναίνεση του άνδρα της, που πικραμένος το δέχτηκε, χώρισε. Έτσι κλείνει ένας κύκλος της ζωής της, που της άφησε ένα μεγάλο κενό.

Και ήρθε η στιγμή αυτό το κενό να το γεμίσει με ένα μεγάλο έρωτα. «Ηρθε η στιγμή σαν θρίαμβος κι έφυγε σαν αρχαία τραγωδία» γράφει ο Καραντώνης. Όλα, όσα την εκφράζουν και την συγκλονίζουν, οι καλλιτεχνικές της ευαισθησίες, οι ερωτικές ανικανοποίητες στο γάμο της παρορμήσεις, τα «απειθάρχητα ένστικτά της», η υπέρβαση των «πρέπει» της εποχής, η αγάπη της για τη λογοτεχνία που από μικρή διάβαζε και θαύμαζε, διοχετεύτηκαν σε μια προσφορά αγάπης σε ένα πρόσωπο.

Στον Λορέντζο Μαβίλη. Στο πρότυπο του τέλει άνδρα. Ήταν αυτός που συγκέντρωνε όλα όσα ονειρευόταν. Με αριστοκρατική καταγωγή, μεγάλωσε μέσα στον απαραμίλλο πνευματικό κόσμο της Κέρκυρας, με τη βαριά κληρονομιά του Σολωμού και με δάσκαλο τον Πολυλά και φίλους τον Μαρκορό, τον Καλοσγούρο, τον Ν. Κογεβίνα, την Ειρήνη Δεντρινού. Με σπάνια πνευματικά προσόντα από νωρίς επιδόθηκε στη μελέτη του αρχαίου κλασσικού κόσμου, ενώ παράλληλα σπούδασε τις σύγχρονες ευρωπαϊκές γλώσσες: ιταλική, γαλλική, αγγλική, γερμανική, ισπανική. Μετά τις γυμνασιακές του σπουδές στην Κέρκυρα και τη μονοετή φοίτησή του στη Φιλολογία του Πανεπιστημίου Αθηνών σπούδασε Φιλολογία στη Γερμανία, όπου και παρέμεινε 14 χρόνια, γιατί, κατά τον συμφοιτητή του Ηλία Πανταζόπουλο, «επεδόθη εις την πολυθρόνον αλλά ποιητικήν ζωήν των φοιτητικών σωματείων... Νόμιζε ότι αντιπροσωπεύει την Ελλάδα και αυτό ήταν η κυριότερη αφορμή του ζήλου του».⁸ Με επίδραση του Καντ όχι μόνο στα κείμενα αλλά και στη ζωή του, αφοσιώθηκε αυστηρά στην τήρηση του χρέους, ενώ παράλληλα υπέστη επίδραση και από τη φιλοσοφία του Σοπενχάουερ.

Τότε αρχίζει να γράφει και τα πρώτα του σονέτα. Πολύ αργότερα στην Αθήνα το 1910 ο Βάρναλης θα γράψει: «Τον γνώρισα στα γραφεία του Εκπαιδευτικού Ομίλου... εσκέπαζε όλους τους άλλους ... – με ήθος και με τη λογοτεχνική του αξία».⁹ Το 1910 είναι ήδη γνωστός ως ο γενναίος πατριώτης και φυσικά ως ο ποιητής των πολύ γνωστών σονέτων: *Ελιά, Καλλιπάτειρα, Λήθη, Κρήτη, Πατρίδα, Excelsior, Μούχρωμα, Καρδάκι* και αρκετών ερωτικών: *Sansara, «Ερωσ και θάνατος»*. Παρόλη τη φιλοπατρία και φυσιολατρία, που εκφράζονται στα ποιήματά του, οι δυο κύριοι άξονες είναι ο έρωτας και, επηρεασμένος από τον Σοπενχάουερ, η πίκρα της ζωής. Ένα από τα πιο σημαντικά ποιήματά του είναι η *Λήθη*. Οι τελευταίοι στίχοι του σαν να στάθηκαν προφητικοί:

*«τους ζωντανούς τα μάτια σου ας θρηνήσουν
θέλουν μα δεν βολεύει να λησμονήσουν».*

Αυτό συνέβη με τη Μυρτιώτισσα μετά το θάνατό του. Η εικοσιεπτάχρονη ερωτευμένη γυναίκα, που δεν μπορεί να τον λησμονήσει, θα βρει καταφύγιο στη μεγάλη αγάπη του αγαπημένου της, την Ποίηση. Γίνεται και η ίδια ποιήτρια. Η φύση της και ο έρωτάς της την οδηγούν εκεί αμετάκλητα. Ένα από τα πρώτα σπαρακτικά ποιήματά της, με οδυνηρή ανάδυση αναμνήσεων, αδιάψευστη μαρτυρία της σχέσης τους, είναι «*Τα βήματά σου*»:

Τα βήματά, ω! τα βήματά σου
 Τα γνώριμα, τ' αγαπημένα,
 Πόσον καιρό είναι σωπασμένα!
 Έχω ποθήσει τη μιλιά σου,
 Τα μάτια σου, τα δυο σου χέρια,
 Έχω διψάσει τα φιλιά σου.
 Μα ποια με σφάζουνε μαχαίρια
 Σα θυμηθώ τα βήματά σου,
 Που ως τ' άκουγα, με μιας ακέρια
 Βρισκόμουν μες στην αγκαλιά σου...

Οι εφιαλτικές μνήμες και η δυστυχία της μετουσιώνονται σε λυρική ποίηση. Ο έρωτας, αισθηματικός και αισθησιακός, άλλοτε χαμηλόφωνος και άλλοτε σπαρακτικός, μέσα σε μια ατμόσφαιρα ρομαντισμού, αποτυπώνεται στα ποιήματα: «Μηδ' ό πόνος μου...», «Νεκρέ έρωτά μου», «Πάθος». Στο ποίημα «Τι άλλο καλέ μου» ζωντανεύει μπροστά της η μορφή του νεκρού αγαπημένου της, ενώ τα τραγούδια του κατακλύζουν την ψυχή της.

Τι άλλο καλέ μου, ζητάς από μένα,
 και στέκεις θλιμένος μπροστά στη μορφή μου,
 αφού κι η καρδιά μου, αφού κι η ψυχή μου,
 -κι ως είσαι νεκρός- πλημμυρούν από Σένα;
 Τα θεία τραγούδια σου ένα προς ένα
 τα ζει κάθε νύχτα η ψάλτρα φωνή μου.

Το πιο γνωστό είναι το «Σ' αγαπώ» που μελοποίησε ο Χατζιδάκις και το συμπεριέλαβε στον *Μεγάλο Ερωτικό*, αφιερωμένο στην Μυρτιώτισσα αμέσως μετά τον θάνατό της, το 1968.

Σ' αγαπώ, δεν μπορώ
 τίποτ' άλλο να πω
 πιο βαθύ, πιο απλό,
 πιο μεγάλο!

Αργότερα, ως ώριμη, συνειδητοποιημένη γυναίκα και ποιήτρια, θα περάσει από τον υποκειμενικό χαρακτήρα της ποιήσής της σε μια πιο αντικειμενική ματιά, φτάνοντας με το ποίημα VOLUPTAS, ερωτικά και αισθησιακά, στο αντίθετο άκρο.

Μετά την τραγική απώλεια του ποιητή είχε την τύχη να συνδεθεί με θερμή, μακρόχρονη «ψυχική και πνευματική φιλία» με τον Παλαμά, ο οποίος την βοηθούσε και σε τρέχοντα καθημερινά προβλήματα. «Στη σκιά της παλαμικής ποίησης φύτρωσε και μεγάλωσε η ποιήσή της σαν αγριοτριανταφυλιά», γράφει ο Καραντώνης.¹⁰ Έκαναν μαζί περιπάτους στον Ιερό Βράχο και ιδιαίτερα στο θέατρο του Διονύσου, όπου η Μυρτιώτισσα ξεσπούσε θρηνώντας τον Μαβίλη. Από αυτές τις συναντήσεις προήλθε η τριλογία του Παλαμά «Διπλομοναξιά» (Βωμοί 1915).

Εκείνη όμως η σχέση που γέμιζε τη ζωή της ήταν η μεγάλη αγάπη στον γιο της. Με το θάνατό του θα ζήσει για δεύτερη φορά, και ασφαλώς χειρότερη, την απώλεια.

Εξέδωσε τις συλλογές: «Τραγούδια», το 1919, «Κίτρινες Φλόγες», το 1925, και σε δεύτερη έκδοση το 1935, με πρόλογο του Κ. Παλαμά, και αργότερα «Τα δώρα της αγάπης» και «Κραυγές». Μετέφρασε από τα γαλλικά τα ποιήματα της Κοντέσσας Νοάιγ καθώς και την Μήδεια. Στα ποιήματά της τραγουδάει εκτός από τον έρωτα και την αγάπη, τη φύση, την αποδημία, τα όνειρα, τα παιδικά της χρόνια, τη μοναξιά.

Μπορεί η Μυρτιώτισσα να μην ανήκει στη χορεία των μεγάλων ποιητών, αγαπήθηκε όμως πολύ από το ευρύ κοινό. Κατά τον Καραντώνη, με την ποιήσή της αναδεικνύεται «σαν μια από τις κορυφαίες και τις πιο αντιπροσωπευτικές Ελληνίδες ποιήτριες». Κατατάσσεται στις ποιήτριες του Μεσοπολέμου μαζί με την Πολυδούρη, την Μελισσάνθη, την Τατιάνα Σταύρου κ.ά.

Έφυγε από τη ζωή «το άγιο καλοκαίρι» του 1968, ακριβώς όπως το ήθελε.

«...Θεέ μου! Δος μου δύναμη
 λίγο να ζήσω ακόμη.

να ιδώ ξανά την άνοιξη
 και τ' άγιο καλοκαίρι».

Την έθαψαν στο Α' Νεκροταφείο, δίπλα στον Παλαμά.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Μυρτιώτισσας Άπαντα, Alvin Redman Hellas, εισ.: Α. Καραντώνη, σ. 27.
2. Μυρτιώτισσας Άπαντα, Alvin Redman Hellas, Πεζά, Μαβίλης, σ. 308.
3. Λορέντζου Μαβίλη, Άπαντα, εκδ. Π. Οικονόμου, εισ.: Ειρήνη Δεντρινού, σ. 16.
4. Τατιάνας Σταύρου, *Τετράδια Μνήμης*, σ. 91.
5. Μυρτιώτισσας Άπαντα, ό.π. σ. 309-310.
6. Μυρτιώτισσας Άπαντα, ό.π., σ. 13.
7. Μυρτιώτισσας Άπαντα, Πεζά, Ο Γ. Παππάς, σ. 323.
8. Λορέντζου Μαβίλη, *Τα Ποιήματα*, Ίδρ. Κ. και Ε. Ουράνη, Αθήνα 1990, φιλ. επιμ.: Γιώργος Αλισανδράτος, σ. 14.
9. Κώστας Βάρναλης, *Άνθρωποι: ζωντανοί-αληθινοί*, Κέδρος 1959, σ. 66.
10. Μυρτιώτισσας Άπαντα, εισ.: Α. Καραντώνη, ό.π.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Λορέντζου Μαβίλη, Άπαντα, Εκδ. Π. Οικονόμου, Αθήνα, Αντί πρόλογου, Ειρήνη Δεντρινού με τη συνεργασία του Κ. Θεοτόκη, (Πρώτη έκδοση 1915).
- Λορέντζου Μαβίλη, *Τα Ποιήματα*, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη-Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, φιλ. επιμ.: Γιώργος Αλισανδράτος, Αθήνα 1990.
- Μαρά Στάθη, *Η Γυναίκα, Β', Ελληνίδες Ποιήτριες*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1990.
- Μυρτιώτισσας Άπαντα, Alvin Redman Hellas, Εκδ. 1965, Αθήνα, Πρόλογος Τάσου Αθανασιάδη, Εισ. Ανδρέα Καραντώνη, Σταύρου Τατιάνα, *Τετράδια Μνήμης*, Ελιά, Αθήνα, 1982.

PANTEBOY ΣΤΗ ΜΑΝΤΩ

Καθώς ανασηκώνεις τα μαλλιά σου
 στην κορφή του κεφαλιού
 ακακίες και μυρτιές στολισμένα,
 σου γράφω αγαπημένη μου Μαντώ.

Μες στη λευκότητα του προσώπου σου,
 φέγγει το περιγιάλι
 κι ο λαιμός σου λάμπει
 μέχρι εκεί σε διακρίνω.

Νύχτα περιμένω
 να έρθεις
 στο ίδιο σημείο
 να με βρεις.

Όπως η οικογένεια
 κουρασμένη σμίγει μετά από δουλειές,
 την ευχή σου χρειάζομαι
 για τον αγώνα,
 που είναι αγώνας στ' αλήθεια μοναχικός.

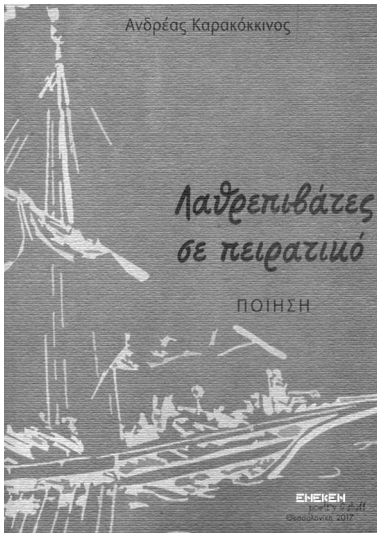
Καπετάνισσα
 με το σπαθί στο προσκεφάλι σου
 με την προίκα σου διαμελισμένη
 για την πατρίδα
 ατέρμονα αγναντεύεις το κύμα
 κι εμπνέεις αιώνια
 την αθανασία.

ΜΑΡΙΓΩ ΑΛΕΞΟΠΟΥΛΟΥ

ΛΑΘΡΕΠΙΒΑΤΗΣ ΤΟΥ ΟΝΕΙΡΟΥ

(Ανδρέας Καρακόκκινος, *Λαθρεπιβάτες σε πειρατικό*, Εκδόσεις Ένεκεν, Θεσσαλονίκη 2017)

—Γιάννης Στρούμπας—



Ζωή λαθραία, που μοιάζει να μην ορίζεται από τη βούληση του φορέα της· σκάφος πειρατικό, που καταλύει την τάξη μιας έντιμης συμβίωσης μεταξύ των επιβατών του και τους καθιστά λαθρεπιβάτες. Η κατάλυση επισυμβαίνει στην ποιητική συλλογή του Ανδρέα Καρακόκκινου *Λαθρεπιβάτες σε πειρατικό*. Το σκάφος της παιδικής φαντασίας έχει πάψει να διακινεί αποδράσεις σε εξωτικά τοπία και περιπέτειες προς την αναζήτηση θησαυρών. Έχει καταστεί φορέας ανομίας και βίαιης επιβολής, μέσα στον οποίο η ζωή κρύβεται και φοβάται. Πώς εγκαθιδρύεται

όμως τούτη η τυραννία, που ανατρέπει κι ακυρώνει κάθε παιδική προσδοκία;

Ο Καρακόκκινος παρουσιάζει με σαφήνεια το προβληματικό σκηνικό: ο κόσμος είναι γεμάτος «θύτες / εκούσιους φονιάδες / κι ακούσιους παρατηρητές» («Χωρίς ενοχές»): τα όνειρα παραγράφονται, το κουφάρι της πόλης ξεσκίζεται από λυσσασμένα σκυλιά, κι ούτε δάκρυ δεν υπάρχει να χυθεί («Η πόλη κοιμάται»): η προσποίηση περισσεύει και τα ήθη καταρρέουν, καθώς «Η κατεδάφιση πια αναπόφευκτη / κι η παράσταση φτάνει στο τέλος της» («Ισκιοί της σιωπής»): ολομόναχος ο άνθρωπος «Πίνει τη μοναξιά», ποτίζοντας με αλκοόλ την «αιώνια θλίψη» του («Σ' ένα ποτήρι η μοναξιά»): μέσα στον «καθημερινό συρφετό» τα συναισθήματα καταπνέονται κάτω από προσωπεία ανέκφραστα, τη στιγμή που η «έκρηξη συναισθημάτων» παραμένει «ηφαίστειο ενεργό» («Δρόμοι δακρύων»). Η απάθεια απέναντι σε κάθε κακότητα, η αλλοτρίωση που επικρατεί, ερμηνεύουν την κατάρρευση.

Η ανθρώπινη απάθεια δεν αποτελεί συνθήκη περιστασιακή και τυχαία. Οι άνθρωποι απουσιάζουν από κάθε αντίδραση κι αντίσταση απέναντι στα όσα θλιβερά εκδηλώνονται και καταρακκώνουν την ανθρώπινη αξιοπρέπεια. «Κι εμείς σαν θεατές / σε θέατρο του παραλόγου / στο τέλος της παράστασης / μια καταγίδα θα μας πνίξει.» («Κουκούλα καταδότη»). Στέκουν, συνεπώς, άβουλοι θεατές μπροστά στην εξελισσόμενη παράλογη τραγωδία. Ο Καρακόκκινος επιβεβαιώνει τις ισχύουσες συνθήκες μέσα από την επανάληψή τους.

Πέρα από την εμφαντική επανάληψη, πρόσθετο εργαλείο που χρησιμοποιεί ο ποιητής είναι η μεταφορά από μία κατάσταση σε άλλη, μια μεταφορά που συνήθως οδηγεί κι από την κυριολεκτική στη μεταφορική χρήση του λόγου. Οι τυφώνες «στην εποχή τους» ξεριζώνουν δέντρα, αρπάζουν στέγες, βουλιάζουν καράβια· οι τυφώνες «στην εποχή μας» «ξεριζώνουν θεμέλια / αρπάζουν το αύριο / [...] βουλιάζουν αθώες ψυχές» («Τυφώνες»). Το ποίημα οργανώνεται σε δύο στροφές, στις οποίες οι δύο «εποχές» παρουσιάζονται με τα ίδια ρήματα, τοποθετημένα ακριβώς σε αντίστοιχους στίχους και στην ίδια θέση μέσα σ' αυτούς. Οι κυριολεκτικές εκδηλώσεις των τυφώνων στην πρώτη στροφή παραδίνουν τη θέση τους στη μεταφορική λειτουργία της δεύτερης, όπου οι καταστροφές παύουν να είναι πια υλικές και αφορούν τη συντριβή των ανθρώπων μέσα σε ένα ανέλπιδο μέλλον. Έτσι οι τυφώνες μεταλλάσσονται σε σύμβολο των δεινών της σύγχρονης εποχής.

Συμβολικά λειτουργούν και τα μυθικά πρόσωπα ή, γενικότερα, οι μύθοι τους οποίους αξιοποιεί ο ποιητής. Για να αποδώσει το ολοκληρωτικό ηθικό ναυάγιο της σύγχρονης εποχής επικαλείται πλαγίως τον μύθο της Γοργόνας, της αδελφής του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Η Γοργόνα βύθιζε τα καράβια των πληρωμάτων εκείνων που της απαντούσαν ότι ο βασιλιάς δεν ζει πλέον. Ο ποιητής σχολιάζει ότι δεν υπάρχει πια λόγος για κανέναν να φοβηθεί και να αλ-

λάξει δρόμο, εφόσον «Δεν βουλιάζουν ναυαγισμένα καράβια» («Ναυάγια»). Το ναυάγιο είναι εξ ορισμού ναυαγισμένο και δεν επιδέχεται κάποια ελπιδοφόρα μεταβολή.

Η κοινωνική κατάρπτωση δηλώνεται από τον Καρακόκκينو με σκηνικά στημένα σε κάθε τόπο. Από τα ναυάγια στη θάλασσα ο ποιητής μεταβαίνει σ' έναν «τρύπιο ουρανό / που στάζει σκοτωμένα χελιδόνια» («Σημάδι άνοιξης»). Επαναφέρει, όμως, στο ίδιο ποίημα και τη θάλασσα, εισάγοντας ξανά το μυθολογικό πλαίσιο: «Κι η θάλασσα άδεια πενθεί / κάτω από μαύρα πανιά αιώνων.» Εδώ η επίκληση αφορά τον μύθο του Μινώταυρου, στον οποίο οι Αθηναίοι πρόσφεραν θυσία εκλεκτούς νέους και νέες τους, ως αντίτιμο στον βασιλιά της Κρήτης, τον Μίνωα, του οποίου τον γιο είχαν άδικα σκοτώσει. Το αθηναϊκό πλοίο που μετέφερε στην Κρήτη τούς προς θυσία Αθηναίους, επέστρεφε πίσω με μαύρα, πένθιμα πανιά. Τα πανιά αυτά, λοιπόν, σχολιάζει ο ποιητής, είναι από αιώνες μαύρα. Η θάλασσα ποτέ δεν έπαψε να πενθεί, κι ας απάλλαξε τους Αθηναίους απ' τον αιματηρό φόρο ο Θησέας, σύμφωνα με τη μυθολογική παράδοση.

Αξιοποιεί και τροποποιεί τον μύθο, συνεπώς, ο Καρακόκκινος, ακριβώς για να δηλώσει τη διαχρονικότητα της ανθρώπινης φθοράς. Τα αρχετυπικά πάθη, η εκδίκηση, η «ηδονή των δακρύων» αποτυπώνονται στον μύθο της Ηλέκτρας, «Σε χρόνο άχρονο». Η Ηλέκτρα, επομένως, δεν είναι παρά η αφορμή. Σε κάθε εποχή θα βρίσκονται νέες Ηλέκτρες, οι οποίες θα βιάσουν «το σκοτάδι / με κόκκινες αστραπές / από αίμα» («Ηλέκτρα»). Οι ανθρώπινες μικρότητες επαναλαμβάνονται αέναα, καθιστώντας τον χρόνο στατικό, αμετάβλητο.

Τα αίτια της φθοράς αποδίδονται από τον Καρακόκκينو με τη χρήση εικόνων που τα σχηματοποιούν. Οι άνθρωποι που αναζητούν μέσα στα βαγόνια των τρένων «Εισιτήρια διαφυγής», σύμφωνα με το ομότιτλο ποίημα, βλέπουν τους ελεγκτές να φέρουν «στολή στρατηγού». Οι «αδέσποτοι» κίνδυνοι που εξωθούν στην προσφυγιά, παραπέμπουν στις αδέσποτες σφαίρες. Ό,τι όμως δηλώνεται υπαινικτικά με τη χρήση σημαινόντων όρων, δηλώνεται και ρητώς στην εικόνα του ελεγκτή στρατηγού. Ο πόλεμος κατονομάζεται ως ο ένοχος του ξεριζωμού, της προσφυγιάς και των βασάνων για πλήθος ανθρώπων.

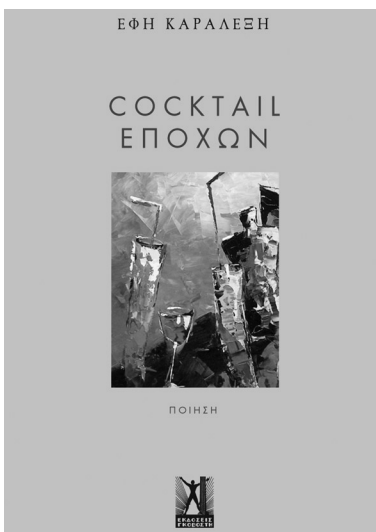
Το κορίτσι του σταθμού παρέχει μία ακόμη παραστατική εικόνα, όπου η μικρή βιοπαλαίστρια, πουλώντας τσιγάρα με χαμόγελο προσποιητό και κρυμμένη την πραγματική της θλίψη, απομένει, στο τελείωμα της μέρας, σ' ένα άδειο παγκάκι «να ζωγραφίζει ένα δικό της τρένο / σαν το παιδικό δωμάτιο» («Το κορίτσι του σταθμού»). Η μελαγχολική εικόνα του Καρακόκκινου βρίσκει, ωστόσο, μια διέξοδο στο όνειρο: το κορίτσι δραπετεύει τη νύχτα, με τον Πήγασο της φαντασίας της, στον πιο μακρινό αστερισμό, αναζητώντας εκεί την αγάπη. Στη μελαγχολία ο ποιητής αντιπαράτασσει το όραμα. Ή, αν δηλωθεί με την αντίθεση που μεταχειρίζεται ο ίδιος, «μεσούντος φθινοπώρου» αναζητά «γενέθλια άνοιξη» («Ο Οκτώβρης της Θεσσαλονίκης»).

Εκεί, συνεπώς, που οι νύχτες μοιάζουν μετέωρες, η ελπίδα προβάλλει σε «αστερισμό λιμάνι» («Μέρες Αυγούστου», IV). Στο φως των αστεριών, στη νύχτα, εκεί που τα βάσανα παραδίνονται στον ύπνο, ξυπνάει τ' όνειρο. Οι πειρατές μπορεί να ληλάτησαν τα πάντα, όμως η διεκδίκηση από τον θησαυρό δεν εγκαταλείπεται. Κι ο θησαυρός αυτός είναι το όνειρο, το γέλιο, το μεταξωτό μαντίλι της κόρης, το «παλιό βιβλίο ποιημάτων» («Λαθρεπιβάτες σε πειρατικό καράβι»). Με σχήμα κύκλου που θέτει στην έναρξη και στον επίλογο της συλλογής το όνειρο, ο Καρακόκκινος σχεδιάζει την απόδραση από τον ζόφο του κόσμου με μια κόκκινη Χάρλεϊ. Κι αν η ζωή δεν βρει ελευθερία σ' αυτή τη σύγχρονη κόλαση, ίσως ν' αγγίξει την απελευθέρωσή της πάνω στη μηχανή, «ένα με τον αγέρα», στο «τέρμα της ζωής» («Κόκκινη Harley»). Λαθρεπιβάτης του ονείρου ο ποιητής, αλλάζει ξανά το μεταφορικό του μέσο, μετατρέπόμενος ο ίδιος σε πειρατή της ασφάλτου. Το εγχείρημα πολύμοχθο, καθώς διαγράφεται ουτοπικό· πάντοτε, ωστόσο, διεκδικήσιμο.

ΕΦΗ ΚΑΡΑΛΕΞΗ

(Εφη Καραλέξη, *Cocktail Εποχών*, Εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα 2017)

—Πολυξένη Κ. Μπίστα—



Εντυπωσιάζει το γεγονός ότι δυο μόλις χρόνια μετά τον *Μεταθανάτιο Χαρταετό* εκδίδεται μια νέα ποιητική συλλογή της Έφης Καραλέξη. Ήδη σπέρματα θεματικά της πρώτης αναπτύσσονται στη δεύτερη. Ακόμα και ο τίτλος *cocktail εποχών* αναδύεται από το ποίημα «Οι τέσσερις εποχές» της πρώτης αλλά και από άλλα στα οποία ο χρόνος ορίζεται μέσα από την αλλαγή των εποχών. Τα μεγάλα θέματα που απασχολούν την Καραλέξη είναι τα προαιώνια ζητήματα του ανθρώπου: Ο έρωτας και ο θάνατος, το ζήτημα της υπάρξεως, η σχέση

με το θείο. Το ποιητικό όμως σύμπαν, παρόλη την έκδηλη μεταφυσική ανησυχία, συγκροτείται σε ένα επίπεδο γήινο όπου

«οι άγγελοι, εκτεθειμένοι στη ζωή,
βρέχουν τα πόδια στο νερό...»

Στην καινούρια ποιητική συλλογή η ποιητική φωνή γίνεται ωριμότερη, πιο στοχαστική, λιγότερο κρυπτική. Προς αυτή την κατεύθυνση συντελεί και η χρήση του α΄ προσώπου, αναδεικνύοντας το βίωμα και δίνοντας ενάργεια στο συναίσθημα.

Η δική μου ανάγνωση θα εστιάσει περισσότερο στο σύνολο του ποιητικού έργου σε μια προσπάθεια ανίχνευσης των στοιχείων που συγκροτούν το ποιητικό σύμπαν της Έφης το οποίο θεωρώ εξαιρετικά ενδιαφέρον. Λέξεις όπως *πόνος-δάκρυ-λυγμός*, αντιθετικά ζεύγη όπως *τελευταία χαρά-σημερινή λύπη*, επανέρχονται σταθερά με τα συνώνυμά τους σε όλα τα ποιήματα. Η Φύση αποτελεί τον καμβά πάνω στον οποίο υφαίνονται εξαιρετικά τολμηρές εκφραστικά εικόνες στις οποίες το θαλασσινό τοπίο επικρατεί. Στην *ιώδη άνθιση* το θαλασσινό τοπίο θυμίζει τα κολάζ του Ελύτη με τους Αγγέλους και τις Παντάνασσες

«Να πατήσω εκεί με το βλέμμα
εκεί, που η θάλασσα κλείνει τα μάτια
προτείνοντας το μάγουλο για ουράνιο φιλί.»

Ως εκεί όμως. Δεν πρόκειται για μια ποίηση ευφρόσυνη παρόλο τον εξωτερικό διάκοσμο. Το αίσθημα της ματαίωσης, της συντριβής και του ανέφικτου κυριαρχεί. Ακόμα και στην περίπτωση που ο τίτλος όπως στο «*όλα εν τάξει*» προετοιμάζει τον αναγνώστη για το χαρμόσυνο, η τρικυμία υποφώσκει καιροφυλακτώντας. Ή στο ποίημα ο τίτλος «*αναβίωση*» (θετικό περιεχόμενο) υποσκάπτεται άμεσα με τη λέξη *αποχαιρετισμός* στον πρώτο κίονας στίχο. Μιλήσαμε και για το ανέφικτο που διαπερνά όλες τις σκέψεις, όλα τα συναισθήματα, ακόμα και τον έρωτα.

«...Με είχες κάποτε
όμως,

αλλού τα χέρια, αλλού τα πόδια σου,
το βλέμμα σου αλλού.»

Η ορμή της ζωής που διαπερνά το *συναγερμό των φοβισμένων ψυχών*, γρήγορα κλείνει με την πικρή διαπίστωση *ανέφικτες οι πιθανές λιακάδες*.

Η μόνωση του ποιητικού υποκειμένου γίνεται φανερή με την εξαιρετική επιλογή λέξεων ή φράσεων όπως *εντειχίστηκα, περιμένω έναν σεισμό να με κατεδαφίσει*, όπου η επίδραση του Κωνσταντίνου Καβάφη είναι εμφανής.

Ακόμα και η συχνή παρουσία του θείου μέσα στα κείμενα δεν φαίνεται να λυτρώνει.

«Άλλωστε, απροειδοποίητα έρχεται πάντα το κακό
στον ύπνο πάνονται οι άγγελοι»

Οι θρησκευτικές αναφορές όμως είναι συχνές και πολλοί τίτλοι παραπέμπουν στην εκκλησιαστική γλώσσα, όπως *Αβέβαιον το βέβαιον, και εγένετο ως έδει γενέσθαι*.

Ξαναβλέποντας τη συγκεκριμένη συλλογή θα ήθελα να σταθώ σε ένα στοιχείο που είναι, κατά τη γνώμη μου, νέο. Και δεν θεωρώ τυχαία την επιλογή να τοποθετηθεί στην αρχή της συλλογής. Είναι η αναφορά στο ιστορικό παρελθόν, όπως εμπυχώνεται από τη μορφή του Αλέξανδρου. Η πατρίδα μέσα από την ιστορική συνέχεια είναι παρούσα. Διαβάζω:

«Εδώ είναι γη· δεν είναι παίξε γέλασε.
Γόρδια η ζωή στα μέρη μας
Και ο Αλέξανδρος μέγας απών.»

Μήπως αυτό σε μια επόμενη συλλογή θα βρίσκεται στο επίκεντρο; Άφησα για το τέλος τον τίτλο. Με τον τίτλο συνδέει, όπως προείπα, άμεσα τούτη τη συλλογή με την προηγούμενη. Πέραν αυτού δείχνει ξεκάθαρα το νήμα που συνδέει την ποιητική δημιουργία. Θεωρώ ότι στις *τέσσερις εποχές* υπάρχει το κλειδί της ερμηνείας του τίτλου.

Μείγμα ποτών είναι το κοκτέιλ. Η Έφη Καραλέξη αντικαθιστά το «*ποτών*» με το «*εποχών*». Μια απάντηση δίνεται με το στίχο από το ποίημα *μετάλλαξη*:

«τότε που ευδιάκριτες οι εποχές
μας χάριζαν τις μυρωδιές τους.»

Αν όμως η φύση αποτυπώνει την ψυχική κατάσταση του ποιητικού υποκειμένου, τούτο το κοκτέιλ δίνει την ανάμειξη του παλιού και του νέου μέσα στην Άχρονη Δημιουργία εντός της οποίας οι ζωντανοί και οι νεκροί συνυπάρχουν.

Αντιγράφω ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα από τις *τέσσερις εποχές* του *Μεταθανάτιου Χαρταετού*:

«Αχόρταγη η μητέρα γη.
Στο ένα χέρι τα περιττά κιλά τηςΞ με το άλλο
Αρπάζει και καταπίνει αμάσητα τα φύλλα του Σεπτέμβρη.
Σήψη στη σήψη
ή
σεντόνι ανάλαφρο για τους νεκρούς της;»



ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΑΥΓΕΡΗ

Μονά παπούτσια περιπάτου

ΠΟΙΗΣΗ

www.govostis.gr

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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



ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΙΛΛ

(Δημήτρης Χιλλ, *Κιθαιρώνας*, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 2017)

—Χάρης Ιωσήφ—

Η δεύτερη ποιητική συλλογή του Δημήτρη Χιλλ με τον τίτλο *Κιθαιρώνας* είναι ένα ταξίδι (με επιστροφή) στην τυφλότητα. Ή μάλλον, πολλά, «θολά» ταξίδια στην τυφλότητα. Το κέρδος του ποιητή από την σκοτεινή αυτή πορεία εξαργυρώνεται σε μια οφειλή, όπως μας λέει, του Κιθαιρώνα προς τον ίδιο. Και η οφειλή ενός αρχαίου βουνού απλώνει πλοκάμια διακειμενικότητας, στα οποία σχεδόν αμέσως μπλέκεται ο αναγνώστης. «Και ίσως καλύτερα να ήσουν τυφλός» αναφέρεται στο ομώνυμο ποίημα της συλλογής. Ένας τυφλός προφήτης ίσως που αναφωνεί «ποῖος Κιθαιρών»¹ ως νέος Τειρεσίας, ή όταν «αντικρίζει στο σκοτάδι» τον Κιθαιρώνα με ένα «μῆτε Κιθαιρών ὄσσοισιν ἐγὼ» της Αγαύης². Ίσως πάλι να αντηχεί το «Ἴὼ Κιθαιρών, τί μ' ἐδέχου»³ του τυφλού Οιδίποδα.

Η Βακχική εικονοποιία του Χιλλ αποζητά μια αναμέτρηση με τα κείμενα, με μέτρο όμως, χωρίς να χάνει την αυθυπαρξία της και το δικαίωμα στην αναψηλάφηση της ποιητικής γεωγραφίας. Το ανάγλυφο λοιπόν ξεκινά με έναν ορεινό όγκο, το σκοτεινό βουνό ίσως του Ρίτσου, την «τρομαγμένη νύχτα» κατά τον ποιητή. «Ας νυχτωθούμε» λοιπόν, όπως γράφει, «κάνε ακόμα ένα βήμα πριν τυφλωθώ». Αυτό το βήμα, το απεγνωσμένο πριν την τύφλωση, επιχειρεί η ανά χείρας συλλογή.

Με τη νύχτα έρχεται το σκοτάδι και ο εφιάλτης ως Δούρειος Ίππος στο ομώνυμο ποίημα. «Σβήσε το καντήλι κι αφουγκράσου τον ήχο του ξύλου» μας παρακινεί. «Μην αποκοιμηθείς / οι πόρτες θα ανοίξουν / και ούτε κουβέντα / για τη σφαγή που θα ακολουθήσει». Ο αναγνώστης έρχεται αντιμέτωπος με την επιβεβλημένη τυφλότητα και την επερχόμενη φυσική ενίσχυση των άλλων αισθήσεων που αυτή συνεπάγεται. Την αυτό-τύφλωση με το σβήσιμο του κατά τα άλλα ήσυχου –όπως παρατηρεί στο «Καλοκαίρι» του ο Τρακλ⁴– καντηλιού.

Η δε κατάβαση «σε μαύρες σηπλιές» που επιβάλει «το πείσμα των καιρών», είναι μια προσωπική νέκυια του ποιητή, μια φυσική περιέργεια και προσωπική αγωνία για το επέκεινα «νικητής και νικημένος θα γυρίζεις πίσω / ξεχασμένος με μαύρα πανιά», «μα εσένα ο θάνατος / απλώς σε τραυμάτισε» γράφει, υπονοώντας την επιστροφή από τον Άδη και την ολοκλήρωση του ταξιδιού: «Στο πλοίο τότες κίνησα, και τω' συντρόφων είπα / ν' ανέβουν, τα πρυσόσκονια να λύσουν»⁵.

Κάθε ταξίδι έχει ένα μέσο. «Τα καράβια πολλά» στο μετ' επιστροφής αυτό ταξίδι του ποιητή με «ένα φέρετρο γοργό». Το ποιητικό υποκείμενο μιλά εδώ με την ψυχή και την ενημερώνει πως «έχει ηχογραφήσει γι' αυτήν ποιήματα» και έχει απαθανάτισει σε «ζωγραφισμένα φέρετρα» το πρόσωπο και το σώμα της.

Ήδη πολύ πριν πεθάνει το σώμα έχει αποτύχει να σκοτώσει ένα ελάφι. Εδώ πρόκειται για μια μεταφορά, στην οποία η ζωή που περνά ρίχνει τη φευγαλέα ματιά ενός κυνηγημένου ελαφιού προς τον θύτη του. Όπως το ελάφι έτσι και η ζωή, κοίταξε κάποτε τον κυνηγό-ποιητή στα μάτια. Όμως γρήγορα άδειασε η φαρέτρα πριν κατορθώσει αυτός τη μοιραία βολή στο παιχνίδι αυτού του κυνηγητού.

«Πες πως όλα ήταν ένα παιχνίδι / που ποτέ δεν κέρδισες» λέει ο ποιητής απευθυνόμενος στο σώμα. Το μόνο που κατάφερε τελικά ήταν να σκοτώσει μέσα του το παιδί, με τα ίδια βέλη που προόριζε για τις χαμένες ευκαιρίες, τα χαμένα του χρόνια που, όπως εξομολογείται, «αντάμωσε μαζί με τη μοναξιά στο σπίτι του γείτονα».

Στη νέα του ποιητική συλλογή ο Χιλλ γειτνιάζει αναγκαστικά με τα παλαιότερα κείμενα που άπτονται της θεματικής του. Επιχειρεί, και σε μεγάλο βαθμό κατορθώνει, να ανασυνθέσει με αρ-

χαία υλικά το δικό του Ορφικό κώδικα, χωρίς να αποφεύγει –λόγω διακειμενικότητας και ενιαίας παράδοσης– να χρησιμοποιήσει σύμβολα κοινά, πατροπαράδοτα. Το κρέμασμα της ευχής στο λαιμό, τα σημάδια των καιρών στις πλάτες, τα παιδιά της μάνας που έχουν φιλιώσει με τον Άδη, ο μεγάλος λαβύρινθος, η βάρκα που χάθηκε, η μαύρη έρημος, η γέφυρα στο σταθμό του τρένου, ο αόρατος κήπος των πουλιών, είναι τα συνθετικά του νεκρικού τοπίου που ανασυνθέτει με σύμβολα του καιρού μας.

Οι χαρώνειες παρανέσεις προς τους μέλλοντες κατεβαίνοντας: «αν ακούσεις να τρίζουν σκοιινιά / μην αφήσεις να τυλιχθούν στο λαιμό σου», «μην αποκοιμηθείς», «Η πόρτα μικρή τετράγωνη / πρέπει να σκύψεις για να μπεις».

Τα οράματα: «Είδα θάλασσες να μπαينوβγαίνουν μέσα μου / είδα σαράκια να μου τρυπάνε το κορμί», «είδα πάνω στις στάχτες χαραγμένη τη λέξη φωτιά», «είμαστε μέσα στη δίνη / τι ωραίος καιρός», «είδα στο χόμα γραμμένο / με τα φύλλα της σιωπής / το όνομα Γαρίδης» του ποιητή της ιδιαίτερής του πατρίδας, και τέλος το αυτοαναφορικό λόγω επαγγέλματος του αμαξά «μια άμαξα θα βρεις ζεμένη / με άλογα βαριά».

Η πορεία της ιπηλάτης άμαξας που περιγράφεται στον –νέο θα τολμούσα να πω– «Κιθαιρώνα», είναι πορεία, όπως είπαμε, με επιστροφή. Το εισιτήριο της επιστροφής είναι εδώ η αγάπη, ως φάρμακο. Και ο έρωτας το «τελευταίο βέλος» που βρίσκει «κατάστηθα» τον ποιητή. «Μια πηγή μέσα στην πέτρα σου / θάνατε είμαι» λέει η αγάπη, την οποία βλέπει ο γράφων «τυφλή να τυφλώνεται». Αυτή τον αναγεννά διδάσκοντάς του το μέτρο. Εκείνος, τυφλός κι αυτός, ξεκινά να γράφει. Μόνος.

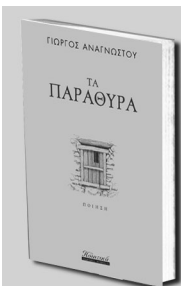
Πάντα το ποιητικό υποκείμενο του Χιλλ είναι μόνο. Παίρνει τη μορφή στρατιώτη που πατά το τσιγάρο, φτύνει και μπαίνει στο τρένο, κάτω από τη γέφυρα του σταθμού. Άλλοτε πάλι κλαίει, ή μέσα στην υγρή του μελαγχολία παρατηρεί ένα γιασεμί την ώρα που πέφτει «και γυρίζει τυφλός / όχι επειδή πολέμησε / αλλά επειδή είδε».

«Κάπου εκεί», όπως λέει, έχει αφήσει «το κεφάλι μου και όλο μου το σώμα», σε ένα φανταστικό μέτωπο των κειμένων. Το ταξίδι είναι ταξίδι της ψυχής με μια βάρκα που έσπασε ανοικτά των Κυθήρων. Το ακυρωμένο ταξίδι στα Κύθηρα. Και η εικονοποιία της ψυχής. Η ψυχή τραβώντας κουπί στη θάλασσα. Η ψυχή κалπάζοντα στα βουνά.

Τελικά η τυφλότητα της ψυχής παραμένει και το «αμάρτημα των κεριών» δε εξαγνίζεται. Η αγάπη και ο θάνατος αθανατούν, επιμένουν και μόνο ο Θεός μπορεί να πάρει μια απόφαση. Ο Επικούρειος κήπος έχει ιδιοκτήτη έναν νεκρό που μόνο στιγμές του έμειναν και αυτές τις στιγμές επικαλείται. Τις στιγμές που μείνανε, να έρθουν πάλι και πάλι. Αυτό είναι το χρέος του Κιθαιρώνα. Έτσι μόνο το βουνό που δέχθηκε και περιέθαλψε τον μικρό Οιδίποδα «έν Κιθαιρώνας πτυχαῖς»⁶ θα εξιλεωθεί απέναντι στον τυφλό ποιητή.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Σοφοκλής, *Οιδίπους Τύραννος*, στ. 421.
2. Ευριπίδης, *Βάκχες*, στ. 1385.
3. Σοφοκλής, *Οιδίπους Τύραννος*, στ. 1391.
4. *Είκοσι ποιήματα επιλεγμένα και μεταφρασμένα από τους James Wright & Robert Bly*. «Καλοκαίρι».
5. Ομήρου *Οδύσσεια*, Α636-7. Μετάφραση Α. Εφταλιώτη.
6. Σοφοκλής, *Οιδίπους Τύραννος*, στ. 1026.



ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΥ ΤΑ ΠΑΡΑΘΥΡΑ

ΠΟΙΗΣΗ

www.govostis.gr

Κλειστά ακόμη τα παράθυρα και ίσως παραμείνουν έτσι για πολύ. Όμως σε κάθε εποχή υπάρχει πάντα η ελπίδα. Κι ένα παράθυρο μπορεί ν' ανοίξει.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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



ΑΠΟΡΙΑ ΑΝΑΓΝΩΣΤΗ

—Μέλπω Αξιώτη (1905-1973)—

Τα παρακάτω αφορούν μόνο τη μορφή που μεταχειρίζεται η τέχνη για να εκφραστεί. Γιατί για το περιεχόμενο δε γεννιέται διαφωνία. Είναι πάντα καλύτερο εκείνο που αρπάζει παραπάνω τις μυστήριες φωνές της εποχής του, σε πιο μεγάλη αχτίνα, σύνολο ανθρώπινο και βάθος:

ΖΗΤΗΜΑ 1°

Πάντα απόρησα και ρωτιόμουν σε τι χρησιμεύει η «Κριτική». Η τέχνη δε μαθαίνεται. Σαν την επιστήμη ή τα γράμματα. Είναι μια ιδιότητα τόσο πολύ προσωπική, που δε θα 'τανε λάθος να την πεις βιολογική. Δηλαδή είσαι δημιουργός από μια επιλογή φυσιολογική, όπως είσαι ξανθός ή ανάστροφα. Εκείνο που μπορούσες να συμπλήρωνες με την επίμονη δουλειά ή τις γνώσεις, θα 'τανε λίγο πράμα. Λεπτομέρειες! Αλλά σημαντικός τεχνίτης, μ' όποια προσπάθεια δε γίνεσαι. Είσαι.

Κι ο Άγγλος μυθιστοριογράφος Τσάρλς Μόργκαν το λέει γουστοζικά σε μια τελευταία του συνέντευξη:

«Μια νύχτα, ύστερα απ' το δείπνο, ο πατέρας του Σέλλεϋ πήγε να κοιμηθεί όπως το 'χε συνήθεια, και προς μεγάλη του έκπληξη, και μπελά, βγήκε ο Πέρσυ Μπύσσε Σέλλεϋ». Όχι σ' όλη τη θεωρία του, μα σ' αυτό το σημείο νομίζω, έχει δίκιο.

Λοιπόν η κριτική τι θέλει. Πάει να διδάξει; Ποιον; Τον αναγνώστη ή το δημιουργό; Μα αν ήταν εύκολο να διδάξει, θα βλέπαμε δημιουργημένα διεθνώς «σχολεία», ειδικά και συστηματικά, όπου να τρέχει ο κόσμος. Γιατί θα 'ταν υπόθεση σπουδαία και σοβαρή. Μα τέτοιο πράμα ως σήμερα τουλάχιστον και στις χώρες που ξέρομε, δεν έγινε. Κι οι κριτικοί περιορίζονται στα γραφτά τους.

Και πάλι αν ήταν νάτανε γνώστες της διεθνούς παραγωγής, ξένων γλωσσών, ώστε να μελετήσανε τα κείμενα στο πρωτότυπο και την τεχνική στους αιώνες, τότε ασφαλώς είναι πολύτιμοι επιστήμονες σαν τους γιατρούς ή τους αρχαιολόγους. Ύπηρξαν τέτοιοι κάμποσοι, όπως ο Σαιντ Μπεβ στη Γαλλία, ο Μπιελίνσκι στη Σοβιετική Ρωσία που στάθηκαν για τους διανοούμενους πολύ χρησιμότεροι. Γιατί σίγουρα ο Παρθενώνας καταντά πιο ωραίος όταν σου δώσουν τη σωστή του εξήγηση.

Αλλά η άλλη κριτική; Που κάποτε δεν ξέρει ο δράστης της άλλη απ' τη μητρική του γλώσσα κι αρπάζει τα βιβλία και τα αναντουντουλιάζει και σου λέει κάνω κριτική, ενώ θα 'ταν σωστό να πει: Εγώ ο υπογραφόμενος διαβάζοντας το τάδε πράμα, μ' άρεσε ή δε μ' άρεσε και για τους τάδε λόγους. Τότε μάλιστα. Γιατί τότε ένας αναγνώστης ή πολλοί αναγνώστες μας λένε έτσι τη γνώμη τους. Όπως ωφείλει να την πει καθένας ευαίσθητος δέχτης της τέχνης.

Μα οι κριτικοί κορδώνονται και μας μιλούν καθολικά. Απ' τον άμβωνα. Αυτό είναι ρόδι. Αυτό είναι πράσο, τέλειωσε.

Και το κοινό διαβάζοντας το χαρακτηρισμό, είτε δεν έχει γνώμη και φουριάζουν τα μάτια του και φαπ, βλέπει το ρόδι εκεί που δεν υπάρχει τίποτα, είτε έχει πολλή γνώμη, και τότε σκάει στα γέλια.

Κι όσο για τον δημιουργό; Αλίς του κι απαλίσ του να καρτερεί τη διόρθωσή του από την κριτική. Και τι ήταν; Κάνας υπνοβάτης; Να στέκει να τον περπατάς;

Σα δεν είναι άξιος τεχνίτης, θα μπερδέψει χειρότερα. Θ'

ακούει λογιά λογώνε γούστα, και θα παραδέρνεται. Σαν όμως, έχει μέσα του εκείνη τη σπιθούλα π' ανάβει και κορώνει τότε τα κυβερνά μ' αυτήν. Τ' αδύνατά του, αν δεν τα καλοβλέπει τη μια μέρα, αύριο του τα δείχνει η ίδια του η δουλειά (άλλο ζήτημα αν δεν μπορεί πάντοτε να τα σιάχνει).

Και το γουστοζικό είναι όπου, κατά κανόνα, και τα καλά και τ' άσκημα, είναι ολότελα άλλα απ' όσα ο «κριτικός» νομίζει. Γι' αυτό πολλές φορές πράμα που του απόρριψε η κριτική, αν ήταν να το ξαναπεί θα το 'λεγε ακριβώς το ίδιο. Και δε θα 'χε άδικο. Είπαμε. Το γούστο στην επιλογή την καλλιτεχνική είναι ένστιχτο. Το βρίσκεις σαν το σκύλο που με τη μύτη του πάει στο λαγό! Κι απόδειξη ότι πολλοί άξιοι τεχνίτες, μπόρεσαν να 'ναι αγράμματοι. Όχι πως είναι προτέρημα η αγραματοσύνη —κάθε άλλο— αλλά το λέω παράδειγμα.

Γι' αυτό λοιπόν κι αναρωτιέμαι τι χρησιμεύει η κριτική όταν δεν είναι ή επιστημονική ή από δέχτη πολύ ευαίσθητο της τέχνης. Ευαίσθητο το ελάχιστον τόσο όσο θα 'τανε κι ένας αναγνώστης καλός.

Κι όταν δεν είναι ο κριτικός μήτε ένας τέτοιος ευαίσθητος δέχτης, τότε παρακαλώ τι γίνεται; Κι όταν δυο κριτικοί πάνω στο ίδιο έργο σου λένε ολότελα αντίθετη κρίση τότε ποιον απ' τους δυο παρακαλώ θα διαλέξεις; Κι όταν ο κριτικός σου τύχει ευαίσθητος μονάχα για ορισμένα είδη, να πούμε για τα κλασικά και δεν είναι σε θέση να παρακολουθήσει τα άλλα, τα πιο πρωτοποριακά, και βαστά σπόγγο και τα «σβήνει», τότε με δαύτονε τι γίνεται; Γιατί όλα τούτα, τα πιο πάνω, συμβαίνουνε.

Και τότε ήθελα πολύ να 'ξερα ποιος αναγνώστης διόρθωσε ποτέ από τέτοια κριτική το γούστο του και ποιος τεχνίτης το έργο του. Για να μην πω για τις φορές που σίγουρα τους το διαστρέβλωσε, κοπανώντας νοήματα διανοομενίστικα πάνω σε χέρσα «καλή γη».

Όπως κι αν έχει η υπόθεση η γιατρεία βρίσκεται αλλού. Και το κοινό κι ο δημιουργός έχουν άλλο σχολειό όπου να μαθητέψουνε. Το σχολειό της ζωής.

Αυτή, κι η πείρα, η γνώση της, η αγάπη της, οι πόθοι της, τα χρόνια, οι συνάνθρωποί μας, αυτοί οι δάσκαλοι οι έξοχοι δημιουργούνε τέχνη. Όσο βυθίζεσαι σ' αυτά, ό,τι κι αν είσαι κέρδος θα 'χεις. Κι όσο αυτά αγκαλιάζεις μ' ανοιχτά μάτια να τα δεις καλά, τόσο κι εκείνα σ' αγκαλιάζουνε και σε παν όλο πιο σωστά.

ΖΗΤΗΜΑ 2°

Μα είναι και κάτι άλλο. Είναι εκείνος ο χαβάς που τελευταία αρχίσανε. «Τα γραφτά της Αντίστασης δεν μπήκαν στην περιοχή της τέχνης, δεν έφτασαν στο ύψος του αγώνα του λαού».

Η απαίτηση αυτή φαίνεται να 'ναι διεθνής. Πού και πού έρχεται ο αντίπαλός της. Ενδιαφέρον έχει η άποψη του πρωτοποριακού Άγγλου ποιητή Σπέντερ:

«Σ' ένα απ' τα ταξίδια μου στο Παρίσι, ο Π. Ζουβ μ' αρώτησε γιατί κανένα σημαντικό ποίημα δεν έχει υμνήσει τον ηρωισμό των αεροπόρων που έπεσαν το 1940. Η απάντηση είναι ότι θα 'τανε δύσκολο να τους αφιερωθεί ένα ποίημα με τάσεις αποκλειστικά πατριωτικές, χωρίς να είναι αυτό απιστία στο πνεύμα των πιο ευαίσθητων. Είχαν αυτοί πολλή συνείδηση για τις συμφορές του πολέμου, για τη μπερδεμένη θέση μας, για τα ελαττώματα της δημο-

κρατίας που εκείνοι οι ίδιοι ήταν οι υποτιθέμενοί της πρόμαχοι, ώστε να μπορεί ένα σκέτο πατριωτικό ποίημα να εκφράσει το ιδανικό τους. Για να το καταλάβεις, φτάνει να διαβάσεις τις ανθολογίες των πολεμιστών ποιητών. Τα περισσότερα αγγλικά ποιήματα, γραμμένα από αεροπόρους, στρατιώτες και ναύτες που πολλοί τους προσφέρανε τη ζωή τους για την Αγγλία, έχουν ειρηνική έμπνευση».

Εδώ το πρόβλημα έχει μορφή «τοπική». Μας λέει μ' άλλα λόγια ότι στη δημοκρατική Αγγλία η τέχνη, δηλαδή οι διανοούμενοι, δεν έχουν ξεκαθαρισμένα ακόμα τα ιδεολογικά τους ζητήματα. Κι όταν ένας τεχνίτης βρίσκεται σήμερα σε τέτοια θλιβερή θέση, η άποψη του Σπέντερ, γι' αυτόν, είναι βέβαια σωστή.

Και στην Ελλάδα ακόμα παρόμοιο δίκιο θα 'χανε να ζητούν τη «μεγάλη τέχνη» οι κριτικοί που, σαν τους Βρεττανούς εκείνους, δεν έχουν ξεκαθαρισμένα ακόμα τα ίδια ιδεολογικά τους ζητήματα. Γιατί βρίσκονται πέρα, και βάζουν κιάλια και ξομπλιάζουν.

Αλλά είναι λάθος να φωνάζουμε και οι κριτικοί της Αντίστασης. Σα να 'τανε κι εκείνοι έξω απ' το νυμφώνα, ενώ ξέρουν καλά ότι στον τόπο μας τουλάχιστον, το βασικό είναι τούτο, κι ας μην ξεγελιόμαστε: Ότι οι τεχνίτες της Αντίστασης δεν είχανε, κι ούτε έχουνε τον υλικό καιρό που είναι απαραίτητος για να καθίσεις να δουλέψεις. Πέντε χρόνων η πείρα μας έπεισε αρκετά. Το ξέρουμε ότι δουλεύουν την τέχνη όλοι τους μες σε συνθήκες σχεδόν απίστευτες και δραματικές. Όπως και το γιατί το ξέρουμε.

Γι' αυτό κι η κριτική «τους» όταν βάζει φωνές μας φαίνεται όπως το κολητήρι που τραβά τον Καραγκιόζη απ' το ρούχο, «πατέλα, κι εγώ εδώ είμαι δε με βλέπεις; Για τήραξε». Έτσι την κρίνουν κάποτε οι αναγνώστες της.

Και είναι πολύ κακό όταν στα σφάλματα τα γενικά του πρώτου ζητήματος, προσθέσουνε και το άλλο το ειδικό σφάλμα, του δεύτερου ζητήματος. Έτσι νομίζουν μερικοί αναγνώστες.

Ελεύθερα Γράμματα, 40, 5 Απριλίου 1946

ΤΗΓΑΝΙ*

Ο γλάρος είναι η δράση
ξέρες και φύκια είναι το δικό του στερέωμα
εμείς, οι βιαστικοί έχουμε διαλέξει το φέμα.

Ταιριαστό ζευγάρι τώρα
τη θέση του λύκου την έχει πάρει η άνοιξη
στο πρόσωπό σου.

Τρωσ, τα καταπίνεις τα φωνήεντα
το ένα μετά το άλλο -
τόση όρεξη για την αλήθεια
δεν θα μείνει τίποτα στο τέλος.

Παλιό το τρατοκάικο
τη δουλειά του όμως την κάνει
σε φέρνει κοντά μου

Οφθαλμαπάτη;
Δεν είναι πια ο φούρνος,
στη θέση του ένας τάφος
που καπνίζει.

Με χάλασε αυτό το πρωινό σήμερα
έμοιαζε με πόλεμο
ούτε λεπτό ανακωχή
κι οι πασχαλίτσες φευγάτες κι αυτές.

Ο δραγάτης άργησε
κανείς δεν τον είδε ως τώρα
ούτε καν ο ουρανός.

Στα δεξιά, στρίβοντας
μόλις φάνηκε ο Παγώνδας -
υγεία.

Το κηπάκι
με τη μουσμουλιά μέσα
δικό του είναι κι αυτό
δεν το αποχωρίζεται ποτέ
το πήρε μαζί του κι απόψε
για να ονειρευτεί.

Φωτοβολίδα
το δάσος, ένα ρίγος ολόκληρο
το τέρας τρώμαξε
πιο βαθιά στην τρύπα του τώρα
μήπως και γλυτώσει
η αθανασία του κακού.

Άδεια σφηκοφωλιά
βουβό το κλαδί μέρες
ο τρόμος μένει.

Μα τι συμβαίνει!
Τι χορωδία!
Τα πουλιά, αμέτρητα πουλιά
στην κορυφή του φοινικόδεντρου
προτού κουρνιαξουν για τα καλά
συναγωνίζονται το σύμπαν.

Το δώρο της βαλανιδιάς
αυτός ο ίσκιος,
το θάρρος της χλωρίδας.

Έξι και μισή το πρωί
κι έχουν αρχίσει τα τζίτζικια
ένα καλοκαίρι ξεχασμένο
στα φύλλα της μουριάς
μας θυμάται.

Δυο σκοτωμένα πουλιά
το ένα δίπλα στο άλλο
αλλοιωμένα ήδη
μάλλον τσιχλόνια θα ήταν
φτερά τσακισμένα από την ορμή
του πεπρωμένου

«Σου ανήκω»
μα κανείς δεν δίνει πια σημασία
«σου ανήκω»
ξανά και ξανά
ο φίθυρος της λεμονιάς στην αυλή μας
που θέλει να φτάσει στο άστρο της.

Ηλιόλουστο πρωινό Οκτωβρίου
μια ηλικιωμένη, καλοντυμένη βαδίζει αργά
πλησιάζει το καφενείο της γειτονιάς
απευθύνεται σ' έναν προφανώς γνωστό της
ηλικιωμένο επίσης
«Δεν ξέρω αν θα φτάσω σήμερα στο ταχυδρομείο»
του λέει χωρίς να σταματήσει
εκείνος αμίλητος κοιτάζει αλλού.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

* Η παλαιότερη ονομασία του Πυθαγορείου της Σάμου

Σουλεϊμάν Αλάγιαλν-Τοταλί
Στην αρχή των συμπτώσεων δύο εκλάμψεις...
 Εκδόσεις Δωδώνη

Το ένδον εκκρεμές του ποιητή φρονώ ότι έλκεται, μεταξύ άλλων, και από το ενδεχόμενο της ταύτισης, της συμφιλίωσης με το απόκοσμο, το απρόσωπο και εχθρικό πέριξ. Έτσι η ξενότητα σαφώς απαλύνεται σ' ένα βαθμό. Οι δομές μιας Παρουσίας αντικαθιστούν εν μέρει τη βλάβη της Απουσίας, την εκκωφαντική έλλειψη ενός απώτερου, ιαματικού νοήματος. Επισημαίνω ότι όλα αυτά τελούνται με ρηματική σύνθεση, με συστηματικό έλεγχο των αναπόφευκτων εξομολογήσεων. Αλλά και με την τυπική εκείνη νηφαλιότητα του λογίου, ο οποίος ξέρει να τιμά πρωτίστως εαυτόν. Υποκείμενο παιδείας και αναστοχαζόμενο, το ποιητικό εγώ αποσπά από την περιρρέουσα ατμόσφαιρα οτιδήποτε θα το ενίσχυε, προκειμένου να οδηγηθεί με ασφάλεια στο ξέφωτο της αυθεντικής συνύπαρξης με το Άλλο. Φρονώ ότι πρόκειται για μιαν προσωποπαγή τακτική καταλλαγής. Ήτοι: «Κι όμως, κι όμως σοφότεροι γινόμαστε / όταν βρέχει δυνατά ως καθαρτήριο / κι αποβάλλει ο κόσμος / της βασκανίες». Κατά συνέπεια, δεν καταγράφεται εδώ μια άκρως πτωτική εμπειρία, αλλά μια αλυσιδωτή αντίδραση ενός μαχόμενου, ενός, έστω κατά καιρούς, ανακάμπτοντος εγώ.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Σάρα Θηλυκού
Ο κόσμος σε τρεις πράξεις
 Αυτοέκδοση

Συγκρατώ αμέσως: την ευθύτητα διατυπώσεων, τον υποδειγματικά κατασταλαγμένο λόγο και την ευθύβολη απόδοση ιδιαίτερα σημειωσών λεπτομερειών του γενικότερου διάκοσμου. Το εγώ τείνει να κατοικηθεί ήδη εξ ολοκλήρου από το εσύ. Η μουσική των στίχων είναι έκδηλη. Οι ορισμοί διακρίνονται τόσο από την πρωτοτυπία τους, όσο και από την ανάγκη να συμφιλωθούν διαλεκτικά τα όποια, κατά τα φαινόμενα μόνον, ενάντια. Το ρήμα πηγάζει διαρκώς από μιαν πηγαία αθωότητα του υποκειμένου, που θέλει να βλέπει τον κόσμο με νηφαλιότητα εμπειρογνώμονος. Η επαναδιεκδίκηση του απολεσθέντος Αγαθού τίθεται συνεχώς στο πλαίσιο της κειμενικής δράσης. Ξεχωρίζω, μεταξύ άλλων, για τις ανάγκες της εποπτικής στιγμής το εξής κομβικό τρίστιχο: «το ανείπωτο πού κατοικεί; / - είναι στα λόγια είναι στη σιωπή / είναι στο γέλιο σου οι κόσμοι όλοι». Η αμεσότητα των εξομολογήσεων πείθει αμέσως για την αυθεντικότητα του είναι. Η Φύση είναι ασφαλώς ο ζωτικός χωρόχρονος. Επιλέγω τα εξής: «Κανένας άνθρωπος δεν είναι νησί / λένε, όμως / άκου, / κάθε νησί / είναι άνθρωπος / που μας καλεί».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Κώστας Κουτσουρέλης
Λάμπρου Λαρέλν Vita Poetica
 Εκδόσεις Σύρτις / Gutenberg

Η επικαιρότητα αποδίδεται συνοπτικά. Ο πολιτικός ποιητής δεν είναι ο παροδικός ακτιβιστής, ο ευκαιριακός σχολιαστής των επιφαινομένων, αλλά ο πιστός ακόλουθος του πραγματισμού. Μέσα από τον πυρετό των γεγονότων, εκείνος βλέπει μακροσκοπικά. Έτσι το δράμα τον καθιστά συγκινησιακά αιχμάλωτό του. Διατηρεί όμως τη ψυχραιμία του στο ακέραιο. Αυτό είναι το δυναμικό πλεονέκτημα της συγκεκριμένης στάσης του. Διακρίνει δηλαδή, πέρα από το ένα δέντρο των συμπτωμάτων και των συγκυριών, το δάσος του τραγικού. Κάθε σημαδιακό εμπειρικό δεδομένο είναι ήδη ελεγεία. Γραμμένη όχι στα σύννεφα της βολικής αποχής, αλλά στα πεζοδρό-

μια των πειραγμένων δεκαπεντασύλλαβων. Η παρεπόμενη αναμνημόνευση των συλλογικών αβελητηριών και των θλιβερών αποτυχιών της κοινωνικής κυφέλης αυτοσυγκρατείται πάντα μέσα στο πλαίσιο των επιβεβλημένων μουσικών εντολών της όλης σύνθεσης. Οι στροφές παρακολουθούν από κοντά τους βηματισμούς των μαζών. Επινοημένος ή μη, ο Λάμπρος Λαρέλης παρίσταται με σάρκα και οστά. Φέροντας το ευκρινές προσωπείο του Κώστα Κουτσουρέλη, εγγράφεται πράγματι στο μητρώο των καθόλα επαρκών δημιουργών ευθύβολης σάτιρας. Έχει ήδη αποδείξει ότι, αν για τον Μάρτιν Χάιντεγκερ η εντελέχεια του ανθρώπου είναι ο Λόγος, για εκείνον ειδικότερα αρκεί μόνον το ρηξικέλευθο σκώμμα.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Λιάνα Σακελλίου
Όπου φυσά γλυκά η αύρα
 Εκδόσεις Gutenberg

Η γραφή, έμπειρη, πολύτροπη και μεθοδική, ανακεφαλαιώνει εδώ, στην τέταρτη κατά σειρά ποιητική συλλογή της Λιάνας Σακελλίου, κρίσιμα βιωματικά στοιχεία. Αναδεικνύοντας ταυτοχρόνως σε σημαίνοντες κειμενικούς δείκτες τις περισσότερες πτυχές του γενέθλιου τόπου, ο λόγος διεκδικεί αλήθειες. Το γενέθλιο τοπίο, δηλαδή ο Πόρος, αποδεικνύεται έτσι εξαιρετικά ομιλητικό. Είναι η περγαμνή, την οποία διαβάζει με προσοχή και συνέπεια ενδελεχούς φροντίδας η υποφιασμένη κάτοικος. Η απόγονος δηλαδή των σημείων του Πόρου. Νησί και υποκείμενο διαχέονται το ένα μέσα στο άλλο κατά τρόπο πρόσφορο, καλώς κατανεμημένο και το σημαντικότερο: εύηχο. Υπομνηματίζοντας το συγκεκριμένο τοπόσημο, ο ευέλικτος και ευφυώς συγκεκριασμένος στίχος τείνει να αναχθεί στις απώτερες, στις κεκρυμμένες ουσίες των όντων. Αποκαλυπτικός, δεόντως αποδεικτικός, γειωμένος σταθερά στην επιφάνεια των φαινομένων, έχει μάθει μετά από την επιμελή άσκηση, να αξιοποιεί ολόκληρη τη δεξαμενή των αισθημάτων. Συγκρατώ ότι η εικαστική προοπτική, η εικαστική επίγνωση είναι επίσης εμφανής. Κοντολογίς, πρόκειται για έναν σαφώς αναβαθμισμένο λόγο, ο οποίος υπάρχει κυρίως για να μνημειώνει Εαυτό.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Θανάσης Χατζόπουλος
Φιλί της ζωής
 Εκδόσεις Κίχλη

Διακρίνω και αξιολογώ τα εξής: «Δεν είναι τάμα η αγάπη / Κι η αφοσίωση δεν είναι του πιστού / Μα του άθεου»: η συνειδητή αντιμετάθεση των κατεστημένων σημειωμένων χωρίς έπαυση. «Εσύ / Ένας παλμός στην επιφάνεια του νερού, ρυτίδα / Η πτύχωση του αέρα»: η φαντασιακή απόδοση των διακριτών στοιχείων της ετερότητας. «Στο πεπρωμένο του σώματος / Η κάθε μέρα σβήνει / Μέσα από διαδοχικές αναλαμπές»: η διαδοχή των βεβαιοτήτων και των διαφεύσεων ως επεισόδια της Μοίρας. Και πάνω από όλα η σφραγίδα όλων των πόθων, το φιλί ως η απτή, ως η αδιαμφισβήτητη επαλήθευση του ονείρου της ζωής. Ως το διάβημα της οργανικής επικοινωνίας και ως η συνδήλωση του αιτήματος για την διαιώνιση, την αθανασία εν ολίγοις της κρίσιμης στιγμής. Η πραγματικότητα ή η νομιζόμενη κατ' ανάγκην πραγματικότητα ως το δεδομένο στάδιο, όπου ολοκληρώνονται τα εκάστοτε ερωτικά αγωνίσματα. Η συνομιλία των συγκεκριμένων σωμάτων, όπως με ακρίβεια και συνέπεια αυτοπροσδιορίζονται μέσα στην αμοιβαία, αβυσσαλέα ή μη, έλξη τους. Το σώμα ως η καίρια αντικειμενικοποίηση της σκοτεινής Βούλησης, όπως την διερμήνευσε υποδειγματικά ο Άρτουρ Σοπενχάουερ. Το σώμα

επικυρίαρχο ον, αλλά και υποχείριο ενός ετέρου. Επίσης ως μορφή, ως αντικαθρέφτισμα του συνοδού εσύ. Ένα απλούστατο δάνειο του Άλλου. Η διαδικασία της συνουσίας ως να είναι όντως η απόλυτη γνωσιολογική εμπειρία. Αυτά συναποτελούν τα καταστατικά θέματα της ρηματικής τέχνης του Θανάση Χατζόπουλου, όπως αναπτύσσονται συμμετρα στα είκοσι εννέα άτιτλα ποιήματα του βιβλίου.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Τέλλος Άγρας
Τα Ποιήματα, τόμος Β'
Τριαντάφυλλα μιανής ημέρας
Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης

Χάρη στην επιμονή, την επιμέλεια, την συγκρότηση και την ευαισθησία του ποιητή, δασκάλου και κριτικού της λογοτεχνίας Κώστα Στεργιόπουλου εκδόθηκαν για πρώτη φορά, περίπου είκοσι χρόνια μετά το θάνατο του, στον Ευαγγελισμό, Τα τριαντάφυλλα μιανής ημέρας του άτυχου Τέλλου Άγρα, ο οποίος τραυματίστηκε θανάσιμα από μια αδέσποτη σφαίρα, την τελευταία μέρα της γερμανικής κατοχής στην Αθήνα, το 1944. Τα χειρόγραφα αυτής της συλλογής τα εμπιστεύτηκε ο Τ. Άγρας στον επιμελητή Κώστα Στεργιόπουλο, ο οποίος επέτυχε εν τέλει να εκδοθούν από τον εκδοτικό οίκο Φέξη, το 1966, ύστερα από επίμονες προσπάθειες του και πολλές αρνήσεις. Ο επιμελητής συχνά συνδύαζε το δημοσιευμένο ποίημα με το χειρόγραφο για να του δώσει την τελική μορφή, ενώ σε άλλες περιπτώσεις, όταν δεν είχε βρεθεί το ποίημα στα χειρόγραφα, το αντλούσε από το περιοδικό στο οποίο είχε δημοσιευτεί και προσάρμοζε την ορθογραφία του περιοδικού σε αυτήν του ποιητή. Χαμηλοί τόνοι, εσωτερικοί κραδασμοί, συνομιλία με κάθε τι φυσικό και αυθεντικό, και μια παραίνεση για την τέχνη της ποιήσεως: «Διφάς, του στίχου το πουλί, / της ξενιτιάς τ' αγέρι· μα ο κόσμος έχει ξενιτιές / κι ο κόσμος δεν τις ξέρει... / Μην πεις: «Δεν καταδέχομαι!», / μην πεις: «Κι αχ, πώς να κάμω;». / Πιάσε το στίχο σου σκυφτός, / σαν το φωμί από χάμω.» Έτσι έσκαψε και ο Κώστας Στεργιόπουλος στα ποιήματα του σπουδαίου ποιητή και κριτικού της λογοτεχνίας Τέλλου Άγρα. Εύγε στο ΜΙΕΤ για την εξαιρετική δουλειά.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Χάρης Βλαβιανός
Αυτοπροσωπογραφία του λευκού,
ποιήματα, στιγμιότυπα, μεταγραφές
Εκδόσεις Πατάκη

Στοχαστικός, ανανεωμένος επανέρχεται, επτά χρόνια μετά την δημοσίευση της τελευταίας ποιητικής του συλλογής, για να γεμίσει το «λευκό», να συνομιλήσει με θέματα που τον απασχολούν, με έργα ποιητικά ή μη της δυτικής καλλιτεχνικής παράδοσης, να αναζητήσει το νόημα στις χειρονομίες, στις λέξεις των προσωπικών επιλογών, αλλά και εκείνων των άλλων. Στιγμές από το συλλογικό παρελθόν αναβιώνουν και συμπορεύονται με τις προσωπικές επιλογές, σχολιάζουν το τότε και το τώρα. «Ανθρώπινα, πολύ ανθρώπινα» όσα συγκροτούν και καλύπτουν το «λευκό». Επιλέγω: «Για να γράφεις έναν στίχο/ πρέπει πρώτα να γράφεις έναν άλλον. / Για να απαγγείλεις το Σονέτο XVIII του Σαίξπηρ, / πρέπει πρώτα ν' ακούσεις το αηδόνι / του Κάτουλλου να κελαιδάει στον κήπο σου. / Για να περιγράψεις τις αποχρώσεις του πράσινου στο μήλο του / Σεζάν, / πρέπει πρώτα ν' αρπάξεις την παλέτα από τα χέρια του Βελάσκειθ...» (BAL MASQUE).

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ντίνος Σιώτης
Ποιήματα 1969-1999
Εκδόσεις Κέδρος

Στον παρόντα συγκεντρωτικό τόμο περιλαμβάνονται οι συλλογές Απόπειρα, Εμείς και ο βροχοποιός, Δεκατρία ηλεκτρικά ποιήματα, Καιρικές συνθήκες, Κλιματιζόμενοι διάδρομοι, Η μηχανή των μυστικών, Τήνος, ποιητική περίληψη, Μουσείο αέρος και Ιωνάς, οι οποίες καλύπτουν τη μακρά δημιουργική περίοδο του ποιητή. Το παρελθόν, η μνήμη, η νοσταλγία, η μοναξιά, το εκρηκτικό «ηλεκτροφόρο» παρόν συνθέτουν την ποιητική εικονογραφία μέσω της αφηγηματικής προσήλωσης και της παιγνιώδους διάθεσης που επανέρχονται και στις πιο πρόσφατες συλλογές. Πρωτοτυπία, τολμηρές εικόνες, υπαινικτικές λεκτικές επιλογές χαρακτηρίζουν τις ήδη ώριμες πρώτες ποιητικές συλλογές του Ντίνου Σιώτη, ο οποίος αφομοιώνει στοιχία από την ιδιαίτερη πατρίδα του αλλά και από τα ξένα, όπου το παρόν συμπορεύεται με το λογοτεχνικό γίνεσθαι. Η απουσία της στίξης στα περισσότερα ποιήματα υποδηλώνει τη συνέχεια της ποιητικής «δοκιμής», ένα άνοιγμα στο μέλλον. Και ένα δείγμα: «Καθώς έγραφε τούτο το ποίημα / η λέξη αυτοκίνητο / ξέφυγε ξαφνικά / παρασέρνοντας μαζί της όλες τις λέξεις / κι όλες τις αγαθές προθέσεις του ποιητή / Όλο το ποίημα τότε / έπεσε πάνω στο τραμ της άγονης γραμμής / ενός σακατεμένου δειλινού» (Ατύχημα).

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ανθή Μαρωνίτη
Τα μικρά που δεν πρόλαβες,
Ποιήματα 2015-2016
Εκδόσεις Άγρα

Άτιτλα τα περισσότερα σύντομα ποιήματα που γράφτηκαν το χρονικό διάστημα 2015-2016 μας παραδίδει η Ανθή Μαρωνίτη, ποιήματα της «χούφτας» τα οποία συνομιλούν με τον έτερο, τον απόντα. Χρησιμοποιείται τρίτο ενικό ή τρίτο πληθυντικό πρόσωπο σε μια εκ βαθέων εξομολόγηση για το πολύτιμο που χάθηκε. Δεν έχει ανάγκη από μακροσκελείς αναφορές και μεγάλα λόγια. Λίγα, σύντομα και περιεκτικά, όπως: «Τράβηξε την κουρτίνα / να δω το φως, τα χρώματα...» Μάταιη μάταιη προσπάθεια / Άνθρωποι σαν εκείνον... Η ύπαρξή του τόσο βέβαιη / βεβαιώθηκε στην παρέκκλιση των λέξεων / όταν, καπνός τα τελευταία λόγια / “χάνω τον εαυτό μου”» (Ελεγχόμενο χάος). Ο έτερος είναι εδώ, στην μνήμη, αλλά και εκεί, στο, προς το παρόν, «ελεγχόμενο χάος».

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Δημήτρης Χιλλ
Κιθαρώνας
Εκδόσεις Άγρα

Εικόνες από την φύση επιλέγει ο Δημήτρης Χιλλ για να μιλήσει για το εφήμερο, την ομορφιά και τους κανόνες της. Και για να συγκρατήσει τις φευγαλέες στιγμές, γράφει ποιήματα με αφηγηματική διάθεση: «Τρεις και μισή / πάλι δεν μπορώ να ξεχάσω / πάλι το ποίημα προσπαθεί να ξεφύγει / ξέρει πώς να μου παραδοθεί μέχρι το τέλος της νύχτας / δεν μου ακούν δυο λέξεις / θέλω να γράψω ένα ποίημα / που να μην έχει αρχή ούτε τέλος / θέλω να πω / ενώ βρισκεσαι στη μέση / να έχεις την αίσθηση ότι μόλις ξεκίνησε / κι άλλοτε πως έχει ήδη τελειώσει...» (σελ. 59).

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Βιργίλιος Βεργίης
ΧΩΡΙΣ ΑΠΕΥΘΥΝΣΗ

Λατρεύω την ανυπαρξία σου, Θεέ μου·
μου επιτρέπει να σου απευθύνομαι.
Προσκυνώ την αϋλότητα σου·
ντύνει με αποδραστικά φτερά την ελευθερία μου.
Προσεύχομαι με βεβαιότητα μονάχα σε σένα, Κύριε·
έχω ακλόνητη πίστη στη σιωπή σου.
(*Noir λαξευμένο*, Εκδόσεις Ιωλκός, 2017)

Γιάννης Γαλανάκης
POKEMON GO

Στη θηριωδία μάς άφησαν,
τα εδάφη του παππού δεν επέτρεφαν
στη φαμίλια μου να εγκαταλείψει τα εδάφη του πατέρα
ακίνητα εμπορικά ατιμόπλοια, υπερωκεάνια απέναντι
ρίξε λίγη άμμο στο σώμα
λινά μαλλιά της σιωπής σε γλώσσα αθόρυβα·
αν θέλεις να την αφοπλίσσεις
μάθε να συντονίζεις τα χέρια της Κάλι,
μόνο μακριά από σένα
το μερίδιό σου ζορίζεις.
(*ξύγια@δεινά. Com*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2017)

Ηλίας Γκρης
ΠΕΡΙΑΛΓΗΣ

Απ' όταν λίμπιντο έβραζε το αίμα
Για χάδια ηφαιστειώδη γυναικών σκέλια·
Φυλλομετρούσες εποχές σφαγεία
Αιώνες σωστά νεκροτομεία

Και κούρνιασες με τον ιλιγγιώδη τρόπο
Ενός μεγαπαρσέκ σε αστερισμούς κυττάρων
Για να προσγειωθείς με κάφουλα στο κρανίο σου
Στην αχανή Νεβάδα τού καθημέρα

Και τρως πραγματικότητα χορταίνεις ουτοπία

Με πανωφόρι μονοφόρι τη γλώσσα του Ομήρου
Στην Ελλάδα της αγωνίας να Είσαι!

Και να 'σαι όρθιος σαν κύκνος πριν πεθάνει!
(*Σαν άλλος Οιδίποδας*, Εκδόσεις Γκοβόστη, 2017)

Μηνάς Θεοδώρου
ΜΕΓΑΛΗ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ

Αν το προσέξεις, θα το δεις.
Θα το διακρίνουν τα μάτια της φυχής σου.

Μονήρης η προσκύνηση των τάφων.
Μοναχικός ο κατ' ουσίαν θρήνος.

Περιττός ο αριθμός των προσερχομένων,
δηλώνει την εν ενεργεία απώλεια,
την θραύση του ζεύγους, οίον ήτο,

την επελθούσα μετανάστευση των συναισθημάτων,
σε αγαστή σύμπνοια με τη μετανάστευση της ύλης.

Τον μοναχικό από δω και πέρα δρόμο.
(*Ταξίδι εντός*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2017)

Βιβή Καραλή
8 META ΜΕΣΗΜΒΡΙΑΝ

Η ώρα για τα χάπια.
Κι η σκιά σου αθόρυβα και διακριτικά
γυρεύει τη δόση της.
Σε παρακολουθώ τα βράδια
να εξαφανίζεσαι.
Οχτώ παρά,
κι ο νους μου στο ρολόι.
Κι ας μη σε κοιτάω πάντα,
ξέρω πως βαδίζεις πίσω μου.
(*Έρωτας, θάνατος, σιωπή*, Εκδόσεις Εκάτη, 2017)

Σπύρος Κατσιμής
Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΠΑΤΕΡΑ

Τη Μεγάλη Πέμπτη ο μαχητής πεθαίνει.
Τη Μεγάλη Παρασκευή το κοριτσάκι του ακολουθούσε
τον Επιτάφιο στολισμένο με λουλούδια.
Το Μεγάλο Σάββατο το παιδί ρωτούσε για τον πατέρα.
Του έλεγαν πως είναι στο δρόμο της επιστροφής.
Το παιδί άλλο θάνατο δεν ήξερε.
Μόνο τον ωραίο νεκρό με τις βιολέτες
που δεν του προξενούσε καμιά θλίψη.

Την άλλη μέρα, στο τραπέζι της Λαμπρής,
ένιωθε δίπλα του το Χριστό.
(*Η Κούκλα*, Εκδόσεις Σ. Ι. Ζαχαρόπουλος, 2017)

Μαριάννα Κουμαριανού
Η ΕΠΙΤΥΧΗΣ ΑΠΩΛΕΙΑ

«Παγιδεύτηκες», μπορεί κανείς να πει.

Βγήκα από το δωμάτιο/Το κοτσύφι, που τότε με τσίμπησε./
είναι εκείνο το κοτσύφι και όχι/κάθε κοτσύφι που από τότε
βλέπω μπροστά μου

κι είναι γελοίο το κοτσύφι/να θεωρείται τιμωρία και κάθε
άλλο/υπενθύμισή της.
(*Τόπος στη γαλήνη*, Εκδόσεις Θράκα, 2017)

Γιάννης Μαρκάκης
ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΗΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Από την αμαξοστοιχία των εικόνων δεν μένει τίποτα
—ούτε το μελίσι των αυτοκινητοδρόμων
ούτε το τσίγκινο κλάμα των αστέγων
ούτε η ζεστή χλόη του σπιτιού
ούτε η φιμωμένη εξουσία του ήλιου—

Τα μάτια κλείνουν κι ανοίγουν μες στο χιόνι

Τηλεόραση που ξενυχτάει η Αμερική
σε pay-per-view αγορασμένα βλέμματα
Εικόνες εκ γενετής τυφλές
Αναβοσβήνουν την κυκλοφορία
Ανία και μανία ταχύτητα
Σύνδρομο Θέαμα
Ανία μανία εικόνα.

(Σύνδρομητής εικόνων, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2017)

Γιώργος Μοράρης
«ARS MORIENDI»

Η χορεύτρια που έβλεπε τη ζωή
ένα παιχνίδι στον αέρα
ξετυλίχτηκε σαν ένα κύμα
να διαγράφει στον αέρα το ανεπανάληπτο τόξο της.
Πριν ζευγαρώσει ξανά με το κορμί της
η αυλαία έκλεισε για πάντα
αφήνοντας ανοιχτή μόνο μια γωνιά στα χείλη της.
Από ένα μικρό πέρασμα μας έδωσε την φυχή της.

Την έβαλαν στη στάση του εμβρύου
σαν να 'ταν η μέρα του πένθους μέρα τοκετού.
Το τελευταίο επιφώνημα ζωγράφισε την όψη
που έσπασε το σφυγμό της σαν χορδή άρπας.
Ο ελεγειακός ποιητής κλείστηκε στη νεκρή
να γίνει εκείνος το όνειρο της νύχτας της.
Ακόμα χορεύει
βγαίνει από το σώμα της σαν φάντασμα
και μαθαίνει την τέχνη του θνήσκειν.
(Το ποίημα-πορτρέτο, Εκδόσεις Καστανιώτης, 2017)

Νίκος Μπελιάς
ΑΙΩΡΗΣΗ

Κάτω από έναν καυτό τετράγωνο ήλιο
και ραγισμένο ουρανό που στάζει πονοκεφάλους,
κρέμεται όνειρο παγίδα.
Ζωές ανυποφίαστες σ' άτσαλα άλματα
φθάρηκαν βάνουσα να το αγγίζουν.
Τσουβάλια οι απώλειες.
Με ένταση οι ύστατοι πλάθουν την απόδραση.
Πηδώντας στη νύχτα ελπίζουν,
αν όχι, θα λιώσουν λαμπεροί.
(Η φυχή ιδρώνει, Εκδόσεις Ιωλκός, 2017)

Αντωνία Μποτονάκη
ΜΕΤΑΝΟΙΑ

Παλεύοντας να θυμηθώ το «Πάτερ ημών...»
και πάντα να με μπερδεύει εκείνο το
«...ως και ημείς αφίεμεν τοις οφειλέταις ημών...»
φορώντας πάντα το ίδιο καπέλο
που ποτέ δεν θέλησα να αποχωριστώ
κι ας ήταν η αιτία
που ένα βιβλίο διάβασα
—τόσα χρόνια κι άλλην γραφή δε γνώρισα—

στο βάθος του διαδρόμου καθισμένη
μπροστά στο ανοιχτό παράθυρο

με τις λουίζες στο ραγισμένο ποτήρι
πενήντα δυο πουλιά στριμώχτηκαν μπροστά μου.

Τα χέρια μου άπλωσα στον ουρανό που σκοτείνιαζε
ταΐζοντάς τα μέσ' από τις παλάμες μου.

Την καρδιά μου
που ακόμα σπαρταρούσε.

(Αγητρα της σκιάς, Εκδόσεις Ιωλκός, 2017)

Θεοχάρης Παπαδόπουλος
Η ΚΙΘΑΡΑ

Παίζει η κιθάρα
όμορφο σκοπό.
Γλυκές, ανάλαφρες οι νότες
σκορπούν στον άνεμο
κάνουν ταξίδι μακρινό.
Μα δεν μπορούν να φτάσουν
στην άπονη καρδιά της.
(Ζηλεύω τα βράχια, Εκδόσεις Μανδραγόρας, 2017)

Ελένη Παπανδρέου

ΜΕΓΑΛΩΣΕ ΓΥΜΝΑ ΚΛΑΔΙΑ στα μάτια ο χρόνος.
Φόρεσε την αποθυμιά σου στα μαλλιά
και δυο φύλλα βροχής στο λαιμό.
Παραμέρισε τις κουρτίνες για μια στάλα θύμησης.
Μα μόνο ένας λυγμός στο πάτωμα
κι ο χτύπος του ρολογιού μας
τρεις.

(Μάταιος Αύγουστος, Εκδόσεις Ιωλκός, 2017)

Σωτήρης Σαράκης
ΔΙΠΟΥΝ ΑΠΤΕΡΟΝ

Βλαστήμησε ο δόλιος πετεινός
την ώρα και στιγμή που βρέθηκε
στο δρόμο του ο τρελός, χίλιες φορές
καλύτερα με σκύλο να 'χε μπλέξει
αυθεντικό, αλήθεια πώς
μαδούν το ζωντανό πουλί, το ζεματίζουν
ή ξεριζώνουν τα φτερά τραβολογώντας, ό,τι
και να διαλέξεις πόνος κι οδυρμός, βλαστήμησε
ο έρμος κόκορας την ώρα
και στιγμή, κέρδισε ωστόσο
ένα μεγάλο δίδαγμα, πετεινός
ή άνθρωπος, λίγα μαζί τους
και προπάντων μακριά

μακριά απ' τις επίμονες
διαμάχες τους, απ' τις ατέλειωτες
γοητευτικές τους έριδες, δεν ξέρεις

ποτέ δεν ξέρεις πού παραμονεύει
το αιματηρό επιχείρημα.

(Σημαντικές λεπτομέρειες, Εκδόσεις Κουκκίδα, 2017)

Λίνα Στεφάνου
ΧΕΙΜΩΝΙΑΤΙΚΗ ΝΥΧΤΑ

Μικρό πουλί μέσα στο δέντρο
στη μέση της νύχτας
στη μέση της πόλης

στη Μέση

Φωτισμένα παράθυρα
ιστορίες πολεμικού νοσοκομείου
εξιστορείς
Ιστορίες για άντρες ευάλωτους
σε μαλακό επίδεσμο με αίμα τυλιγμένους

Βαδίζοντας κάτω από το τέλειο Δέντρο
του Δεκέμβρη

Μια νύχτα Θαλασσινή
Σε άκουσα
(*Τση νύχτα*, Εκδόσεις Μελάni, 2018)

Λουάν Τζούλις
ΔΗΛΩΝΩ ΜΕ ΤΗΝ ΠΙΣΤΗ

Στο όνομα του Θεού
βάφτισα ατέλειωτα έργα.
Ανθρώπους, ζώα, πουλιά, γεγονότα,
χωρίς χρόνο και ημερομηνία.
Στο τέλος θα βαφτίσω και τον φόβο.

Είδα
πως ούτε ο Θεός αντέδρασε.
Πάντως φεύγοντας,
στην τσέπη βρήκα κάτι
που το είχε αφήσει
μάλλον Εκείνος:

Την ελπίδα.

(*Γυμνός*, Εκδόσεις Τόπος, 2017)

Τέλλος Φίλης
ΑΛΛΑΓΕΣ

Φτάσαμε στην εποχή που, στις επετείους, αντί να
ενθυμούμαστε
οβήνουμε λέξεις και ιδέες, υποσχέσεις κι ελπίδες
σε μια αντίστροφη μέτρηση των αντοχών μας
μέχρι να γίνουμε εκείνο το μηδέν που κάποτε φοβόμασταν
πριν απ' το άπειρο, μιας μέρας καταργείται η αιωνιότητα
που προσγειώνεται η ουτοπία σε στατιστικές
λίγο πιο προδομένοι, λίγο πιο σιωπηλοί, ακόμη πιο μόνοι
από πριν

μια μειοψηφία του ανέφικτου
με τα πλαστικά σημαϊάκια μας, κρυμμένα στα πιο απρόσιτα
πατάκια τους.
(*Το έσχατο έρμα*, Εκδόσεις Πόλις, 2018)

Αλέκος Ε. Φλωράκης
ΧΟΡΕΥΤΗΣ ΚΑΡΙΕΡΑΣ

Για πρότυπό του είχε τον Νουρέγιεφ.
Με υψηλές φιλοδοξίες ξεκίνησε
σε μια συνοικιακή σχολή χορού.
Κατέληξε να χορεύει σε σκυλάδικα
ζεμπέκικα και τσιφτετέλια.
Ύστερα γνώρισε εκείνη,
χορευταρού, αν και δεν ήξερε χορό.
Αφού τον ξεβίδωσε σ' όλα τα κέντρα,
τον χόρεψε και το χορό του Ησαΐα.
Και από τότε τον χορεύει στο ταφί.
(*Τα δέντρα εισβάλλουν από τον παράθυρο*,
Εκδόσεις Κοροντζής, 2018)

Πανταζής Ι. Φύσσας
ΠΡΟΑΣΤΙΑ

Αρρωστιάρικοι θάμνοι.
Χλόη ατιμασμένη.
Κιτρινιάρικα πεύκα, μελλοθάνατα.
Κι οι λόφοι
με τις βαθιές δαγκωματιές τής βουλιμίας
να χαίνουν στα λιπόσαρκα πλευρά τους.
(*Γαλάπη Μιράμπιλις και άλλα ποιήματα*,
Εκδόσεις Στοχαστής)

Στέλλα Χαιρέτη

Ψηλαφώ για αίμα το δέρμα μου,
κάθε μέρα μία ακόμη εναγώνια αναζήτηση.
Πληγή χαμηλά, στην όαση της πλάτης,
αφουγκράζεται ποτάμια πορφυρά.
Αποσχισμένο μέλος, αιτία δημιουργίας,
έχει ταχθεί στην αναμονή της ολοκλήρωσης.
Οι αιώνες δεν ντρέπονται να διασχίσουν τη σάρκα μου.
Τα δάχτυλα κλαίνε κόκκινα δάκρυα.
Χοές παραδείσων το εκλιπόν στόμα.
Τα μάτια στάζουν νύχια σπασμένα.
Βλέφαρα διαυγή σπάζουν χάντρες στο πάτωμα.

Πάνω, ψηλότερα πολύ, κήπος αλεξανδρινός
Σκιάζει τον ίσκιο μου.
(*Μια χούφτα χώμα*, Το ανώνυμο βιβλίο, 2017)

Θ Ε Μ Η Τ Η
Λογοτεχνίας

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

ΨΗΦΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

www.digital.govostis.gr

Παναγιώτης Χαχής
ΣΗΜΑΝΣΗ

Απόψε,
Που είμαι απ'
Το στήθος
Και κάτω
Με βήμα σταθερό
Στα αγελαία ίχνη
Το σπέρμα
Στεγνώνει
Κλωστές
Της μαριονέτας
Ανάμεσα στα πόδια σου.

Δεν θα μείνει
Λέξη για λέξη
Ζωγραφίζοντας
Το περίγραμμα
Των νεκρών
Από μνήμης.

(*Hotel Nada*, Εκδόσεις Πανοπτικών, 2018)

Τηλέμαχος Χυτήρης
ΛΟΥΛΟΥΔΙΑ

Ο Θεός ενανθρωπίστηκε;
Ή έγινε λουλούδι;
Βυθίστηκα σε στροβιλισμούς
Του έρωτα και του θανάτου

Δεν το είχα σκεφτεί
Ξέρω όμως ποιος ήμουν
Ξέρω τι έκανα
Δεν ξέρω ακριβώς γιατί;

Τώρα
Θέλω να προφτάσω τους ανθούς του πελάγου
Τις ώρες που έγιναν γλάροι
Να τρέχω στις θάλασσες τα μεσημέρια
Να γίνω κύμα του πόθου μου
Να περπατώ πάνω στο νερό
Να γελώ
Να κολυμπώ
Να σκαρφαλώνω φηλά στον ουρανό
Να κόβω λουλούδια

(*Μορφές της περιπέτειας*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2018)

Editorial

Τα Ποιητικά έχουν εξαρχής επιλέξει να παρακολουθούν συστηματικά την τρέχουσα ποιητική παραγωγή και να δημοσιεύουν κριτικές γι' αυτήν, καλύπτοντας ένα κενό. Συχνά, πέραν της συγχρονικής κριτικής, δημοσιεύουν και θεωρητικά κείμενα για την ποίηση. Το ζήτημα όμως δεν είναι το πόσο της κριτικής, αλλά το πώς, όπως ωραία το θέτει η Μέλπω Αξιώτη πριν από εβδομήντα χρόνια: ποιος και πώς μιλάει για την ποίηση και τη λογοτεχνία. «Εγώ ο υπογραφόμενος διαβάζοντας το τάδε πράμα, μ' άρεσε ή δε μ' άρεσε και για τους τάδε λόγους. Τότε μάλιστα. Γιατί τότε ένας αναγνώστης ή πολλοί αναγνώστες μας λένε έτσι τη γνώμη τους. Όπως ωφελεί να την πει καθένας ευαίσθητος δέκτης της τέχνης». Ιδού ένας αποδεκτός τρόπος της κριτικής, μας λέει η Αξιώτη, ο οποίος βασίζεται στην αποδοχή της υποκειμενικότητας. Η κριτική ως γνώμη ενός ευαίσθητου δέκτη της λογοτεχνίας' ή μια επιστημονική άποψη, βασισμένη στη βαθιά γνώση και την πολυγλωσσία και την εκ του σύνεγγυς παρακολούθηση της ξένης λογοτεχνικής ζωής – να θυμίσουμε τη ζέση με την οποία τα περιοδικά του μεσοπολέμου αλλά και της μεταπολεμικής περιόδου αποτύπωναν και την παραμικρή εξέλιξη ακόμη στην ευρωπαϊκή λογοτεχνική ζωή; Η κριτική όμως δεν μπορεί να είναι, λέει η Αξιώτη, αξιωματική θέση, τύπου «αυτό είναι ρόδι, αυτό είναι πράσο».

Πώς βλέπει τον κριτικό ένας νέος λογοτέχνης σήμερα, όπου γενικεύεται η συζήτηση για τον θάνατο του κριτικού και της κριτικής; Ιδού η άποψη ενός νέου συγγραφέα, που έκανε εντυπωσιακή είσοδο στο πεδίο της λογοτεχνίας με το πρώτο του βιβλίο *Οι παγανιστικές δοξασίες της θεσσαλικής επαρχίας*, του Χρυσόστομου Τσαπραΐλη, σε μια συζήτησή του με τον Μ. Ηυλοτ, στη *lifo* (http://www.lifo.gr/articles/book_articles/153099):

Όσον αφορά τους δημοσιογράφους-κριτικούς, στην προ-ίντερνετ εποχή ερχόσουν σε επαφή μονάχα με την πλευρά που επέλεγαν οι ίδιοι να αποκαλύψουν, η οποία αφορούσε σχεδόν πάντα την αυθεντία τους (υπαρκτή ή μη) με το αντικείμενο ενασχόλησής τους, αφήνοντας τελείως εκτός το ανθρώπινο στοιχείο τους. Από τη μια αυτό λειτουργούσε ως ασπίδα προστασίας απέναντι σε φαινόμενα αποκαθίλωσης που μπορεί πολύ εύκολα να υπάρξουν στο τερέν των social media, από την άλλη οδηγούσε σε μια τοτεμική λατρεία της μονομερούς εξειδίκευσης των ατόμων αυτών. Οπότε, αναφορικά με το αν υπάρχουν δημοσιογράφοι που μπορώ να εμπιστευτώ πλέον τη γνώμη τους, η απάντηση είναι πως πλέον αυτό είναι αρκετά πιο δύσκολο σε σχέση με παλιότερα, γιατί έχουν αποκαθλωθεί τα είδωλα στην εποχή της παθητικής κατανάλωσης άποψης και εικόνας – τώρα θα εμπιστευτώ το άτομο που θα με πείσει τόσο αναφορικά με τις γνώσεις του (σε πρώτο βαθμό) όσο και με το κατά πόσο το εμφανές (λιγότερο ή περισσότερο) κοινωνικό του δίκτυο αφήνει ανεπηρέαστη την κριτική του ματιά.

Δεν μπορεί κανείς να μη δεχτεί ότι κάπου συναντιούνται οι δυο απόψεις. Γνώσεις, αμεροληψία κι ο κριτικός ως άνθρωπος κανονικός, που λέει τη γνώμη του ως «ευαίσθητος δέκτης». Θέλουμε να πιστεύουμε ότι οι κριτικές που δημοσιεύουμε στο περιοδικό ανήκουν στις δύο αυτές κατηγορίες και δεν εμπίπτουν στις περί φρούτων και λαχανικών αποφάνσεις, αλλά θέτουν ζητήματα που δεν τίθενται σε πολλές, ακόμη και εκτενέστερες, παρουσιάσεις στα ηλεκτρονικά μέσα, όπου συχνά –αλλά όχι πάντα φυσικά, καθώς η κριτική, νομίζουμε, ανθίζει, κατά τόπους, και στο διαδίκτυο– η αξιολογική κρίση, άμεσα ή έμμεσα διατυπωμένη, υποκαθίσταται από τη λογική του like και του dislike, από μια στιγμιαία σύσταση δηλαδή, για να μη μιλήσουμε για την αλγοριθμική σύσταση στα ηλεκτρονικά βιβλιοπωλεία, με βάση τις αναζητήσεις μας. Έτσι, η κριτική μοιάζει να χάνει έδαφος, τη στιγμή που η πληθωριστική πληροφορία την καθιστά πιο απαραίτητη από ποτέ: ως διάλογος με τον ποιητή και τον λογοτέχνη περί αισθητικής και πραγματωμένου έργου και ως συνομιλία με τον αναγνώστη περί της αξίας και των τρόπων του αναγιγνώσκουν. Επ' αυτού λοιπόν, θυμίζουμε: στην παραλία μπορεί κανείς να διαβάσει ό,τι και οπουδήποτε αλλού. Καλό καλοκαίρι.



Βασίλης Ρώτας

(1889-1977)

ΟΙ ΜΑΣΚΕΣ ΤΗΣ ΞΙΠΑΣΙΑΣ

Άκουσε ιππότη φουστανελλοφόρε,
που καμαρώνεις πάνω στο αποκριάτικο αλογάκι σου
χορεύοντας το τουρλωτό σου φέσι
με τις ξυπόλητες ποδάρες σου,
και φοβερίζεις τα σκυλιά
με τον κοντυλοφόρο σου, κοντάρι.
Σταμάτα, ιππότη, κι άκουσε έναν λόγο:
δεν πήρες είδηση
πως πέρασαν της αποκριάς οι μέρες;
πως ήρθε πια η κακιά σαρακοστή
με νήστεια –τα παιδιά πεθαίνουν–
με αγώνα –οι άντρες σφάζονται–
με πένθος –οι γυναίκες μας μοιρολογάνε;
Εμείς λαφάζουμε να βγει η φυχή μας
κι εσύ τσαλίμια ακόμη κάνεις;
Ο Μύθος λέει πως είναι κρίμα αντρεία χωρίς τη γνώση
μα γνώση δίχως την αντρεία
κρίμα και πάλι κρίμα.

(Ελεύθερα Γράμματα, 20.7.1945)