

# Τα Ποιητικά

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 31 · ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 2018 · ISSN: 1792-8877 · ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00 · ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

## Η ΘΕΣΗ ΜΙΑΣ ΑΡΝΗΣΗΣ\* (Ένα άγνωστο γράμμα του Σεφέρη)

—Π. Α. Ζάννας—

«Αν είχα τη μεγάλη τύχη να μπορώ να διαθέσω ελεύθερα τον εαυτό μου το σχολικό έτος 1939-1940, θα είχα επιζητήσει μια θέση ανάμεσα στους νέους ακροατές του Ιγκόρ Στραβίνσκι στο Harvard College».

Έτσι αρχίζει ο Γιώργος Σεφέρης το «Προλόγισμα στη “Μουσική Ποιητική” του Στραβίνσκι!». Και στην επόμενη σελίδα πληροφορεί τον αναγνώστη πως «οι έξι ακόλουθες ομιλίες [του Στραβίνσκι]... ανήκουν στην περιώνυμη σειρά των Charles Eliot Norton Lectures on Poetry» του Πανεπιστημίου του Harvard».

Τριάντα χρόνια ύστερα από τον Ιγκόρ Στραβίνσκι, στην ίδια αυτή «περιώνυμη σειρά», την έδρα του καθηγητή της ποίησης είχε κληθεί να πάρει ο Σεφέρης. Και την αρνήθηκε μ' ένα γράμμα που δημοσιεύεται σήμερα για πρώτη φορά<sup>3</sup> και που –αν και ιδιωτικό– δείχνει το δρόμο που ακολούθησε η σκέψη του ποιητή από τον Απρίλη του 1967 ως τη δημόσια δήλωσή του της 28 Μαρτίου 1969.

Στις 18 Δεκεμβρίου 1967 ο Σεφέρης έλαβε ένα επίσημο γράμμα, με ημερομηνία 12 Δεκεμβρίου, από τον Φράνκλιν Λ. Φορντ, κοσμήτορα της Σχολής Τεχνών και Επιστημών του Πανεπιστημίου του Χάρβαρντ, που άρχιζε ως εξής:

Φίλε κ. Σεφεριάδη

Εν ονόματι του Πανεπιστημίου του Harvard έχω την τιμή να σας απευθύνω την τυπική πρόσκληση να δεχθήτε έναν ετήσιο διορισμό ως καθηγητής της ποιήσεως της έδρας Charles Eliot Norton, για το ακαδημαϊκό έτος 1969-1970 με μισθό 28.000 δολάρια.<sup>3</sup>

Ακολουθούν οι απαραίτητες εξηγήσεις. Η έδρα Norton ιδρύθηκε για να τιμηθεί ένας πρωτοπόρος στη μελέτη των καλών τεχνών. «Ποίηση» θεωρείται στην περίπτωση αυτή «κάθε μορφή ποιητικής επικοινωνίας· γι' αυτό άλλωστε η έδρα αφιερώνεται εναλλακτικά στη Λογοτεχνία και στις Καλές Τέχνες ή τη Μουσική. Επιθυμία του Πανεπιστημίου είναι η έδρα να δίνεται σε «πρόσωπα που ασχολούνται με τη δημιουργία» και όχι τόσο σε επιστήμονες, ιστορικούς και ερευνητές· γι' αυτό διαλέγονται κυρίως «διακεκριμένοι καλλιτέχνες».

Το γράμμα δίνει και άλλες πιο ειδικές πληροφορίες: ο καθηγητής της έδρας πρέπει να δώσει τουλάχιστον έξι διαλέξεις και να παραμείνει στο Πανεπιστήμιο από τον Οκτώβριο ως τα Χριστούγεννα και από το Φεβρουάριο ως το τέλος Απριλίου. Δεσμεύεται ακόμη να δημοσιεύσει τα κείμενα των διαλέξεων (που θα αποτελούν φυσικά πρωτότυπη και ανέκδοτη εργασία) στη σειρά των εκδόσεων του Πανεπιστημίου.



Ο Γιώργος Σεφέρης μέσα από τα μάτια του ζωγράφου Γιάννη Ψυχοπαίδη.

Η πρόσκληση αποτελούσε για τον Σεφέρη μια πολύ μεγάλη τιμητική διάκριση και πρέπει να τον χαροποίησε και να τον συγκίνησε βαθιά. Γιατί από το 1926 ως το 1968-69 είχαν αναλάβει την έδρα της ποίησης 33 ξεχωριστοί δημιουργοί. Ορισμένοι ήταν προσωπικοί του φίλοι και για τους περισσότερους έτρεφε μεγάλο θαυμασμό.

Ο Σεφέρης θέλησε να μελετήσει τον κατάλογο όλων των καθηγητών της έδρας. Ο φίλος του και μεταφραστής του Edmund L. Keeley φρόντισε να φτάσει στα χέρια του στις 14 Φεβρουαρίου 1968, και κατάλογος με όλα τα ονόματα.<sup>4</sup> Στο

\* Το κείμενο αυτό πρωτοδημοσιεύτηκε το 1977 στο περ. Αντί (αρ. τεύχ. 64) σε αφιέρωμα στον Γ. Σεφέρη που είχε γίνει με την επιμέλεια του Κ.Γ. Παπαγεωργίου.

**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 ΘΕΣΗ ΜΙΑΣ ΑΡΝΗΣΗΣ**  
 (Ένα άγνωστο γράμμα του Σεφέρη)  
 Π. Α. Ζάννας

**Δ Ο Κ Ι Μ Ι Ο**

**ΕΝΑ ΚΕΙΜΕΝΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ**  
 Γ. Ξ. Στογιαννίδης (1912-1994)

**Η ΠΟΙΗΣΗ ΣΤΟ (ΡΟΜΑΝΤΙΚΟ) ΚΑΘΡΕΦΤΗ**  
 Θεόδωρος Βάσσης

**ΤΟ ΑΚΑΤΟΙΚΗΤΟ**  
 Ζέφη Δαράκη

**ΕΦΗ ΚΑΤΣΟΥΡΟΥ**  
 Επιστροφή στην ποίηση την εποχή  
 της υπερνεωτερικότητας: ένα βλέμμα στον χώρο

**Η ΙΔΕΑΛΙΣΤΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ**  
**ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΒΑΡΝΑΛΗ**  
 Κώστας Γ. Παπαγεωργίου

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

**ΧΙΑΝΤΕ ΝΤΟΜΙΝ (HILDE DOMIN)**  
 «Πέντε τραγούδια αποδημίας»  
 [“Fünf Ausreiselieder”]  
 Μετάφραση από τα Γερμανικά: Θεοδόσης Κοντάκης

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

**ΝΕΟΙ ΚΑΙ ΓΕΡΟΝΤΕΣ**  
 Φώτος Πολίτης (1890-1934)

**ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ**  
**ΤΕΥΧΟΣ 31 – ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 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 Κοσμόπουλος  
 Γιώργος Λίλλης, Γιώργος Μαρκόπουλος, Γιώργος Μπλάνας  
 Αλκυστίς Σουλογιάννη, Χρύσα Σπυροπούλου, Γιάννης Στρούμπας  
 Θωμάς Τσαλαπάτης, Βαγγέλης Χατζηβασιλείου

**ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ**  
 Πέτρος Τσαλαπατούρος

<https://taipotitika.wordpress.com>



**ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ**

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

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

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

δακτυλόγραφο ο Σεφέρης υπογράμμισε ή σημάδεψε τα παρακάτω: Gilbert Murray (που εκαινίασε τις διαλέξεις το 1926-1927), T. S. Eliot, Robert Frost, Igor Stravinsky, Maurice Bowra, Paul Hindemith, E.E. Cummings, Herbert Read, Edwin Muir, Jorge Guillén, Cecil Day Lewis και Jorge Luis Borges. Είναι φανερό πως ο Σεφέρης θα βρισκόταν κοντά σε αγαπημένους και εκλεκτούς «εταίρους».

Ο Σεφέρης δεν περίμενε τα ονόματα των προκατόχων του για ν' απαντήσει. Στην πρόσκληση έδωσε αρνητική απάντηση στις 27 Δεκεμβρίου 1967.

Στο φάκελο, που περιλαμβάνει ό,τι σχετικό με το θέμα αυτό, βρέθηκαν: ένα τρισέλιδο χειρόγραφο με πολλές διορθώσεις, το ίδιο κείμενο δακτυλογραφημένο και με χειρόγραφες διορθώσεις και ένα αντίγραφο από το δακτυλόγραφο που στάλθηκε τελικά στο Χάρβαρντ<sup>5</sup>. Όλα τα γράμματα απ' ευθείας αγγλικά, όπως το συνήθιζε ο Σεφέρης για την προσωπική του αλληλογραφία.

Η απάντηση, σε μετάφρασή μου από το πρωτότυπο, είναι η ακόλουθη:

Κύριο Φράνκλιν Λ. Φορντ  
 Κοσμήτορα  
 Σχολής Τεχνών και Επιστημών  
 Πανεπιστημίου του Harvard

27.XII.67

Προσωπική

Φίλε κ. Φορντ,

Με τιμά εξαιρετικά το γράμμα σας της 12ης Δεκεμβρίου που με προσκαλεί να δεχθώ έναν ετήσιο διορισμό ως Καθηγητής της Ποίησης της έδρας Charles Eliot Norton, για το ακαδημαϊκό έτος 1969-1970, με μισθό 28.000 δολάρια.

Αν και δεν έμεινα ποτέ για καιρό στις Ηνωμένες Πολιτείες, αρκεί να αναλογιστώ πως ο μακαρίτης φίλος μου Θ. Σ. Έλιοτ και ο Ιγκόρ Στραβίνσκι κράτησαν αυτή τη θέση για να αντιληφθώ τι σημαίνει ο διορισμός αυτός. Έτσι, είμαι βέβαιος, θα καταλάβετε τη θλίψη μου τώρα που πρέπει να σας πληροφορήσω πως, με τις σημερινές συνθήκες, δεν μπορώ να τον αποδεχθώ. Επιτρέψτε μου να σας εξηγήσω τους λόγους όσο πιο σύντομα μπορώ:

Γύρω στα 1962 ένιωσα πως ήταν πια καιρός να πάψω να συμμετέχω στα πολιτικά του τόπου μου, ακόμη και συναισθηματικά. Περιττό να σας κουράσω με τις λεπτομέρειες της μακροχρόνιας και οδυνηρής αυτής διαδικασίας. Το αναφέρω μόνο για να σας εξηγήσω πως δεν ανήκω στο είδος εκείνο των ανθρώπων που εξάπτονται εύκολα από πολιτικές μεταπτώσεις ή κομματικές ρητορείες: δεν ανήκω σε κόμμα, της δεξιάς ή της αριστεράς. Είμαι αφοσιωμένος μόνο στη δημιουργική μου εργασία: εδώ γεννιούνται οι δυσκολίες:

Γνωρίζετε ίσως πως από την περασμένη άνοιξη λειτουργεί λογοκρισία στη χώρα μου: και πεποιθήσή μου είναι πως κανένα γραφτό έργο δεν μπορεί να ευδοκιμήσει χωρίς ελευθερία της έκφρασης: εννοώ όχι μόνο τη δικιά μου ελευθερία αλλά και την ελευθερία του κάθε άλλου να πολεμήσει τις ιδέες μου. Για το λόγο αυτό απέσυρα από το τυπογραφείο δύο βιβλία που ετοίμαζα και δεν έχω την πρόθεση να δημοσιεύσω οτιδήποτε στον τόπο μου όσο συνεχίζεται η κατάσταση αυτή.

Το φημισμένο Πανεπιστήμιό σας, που τη ζωή του με καλείτε να συμμεριστώ για ένα χρόνο, απολαμβάνει βέβαια με θαυμάσιο τρόπο τα πλεονεκτήματα της ελευθερίας του λόγου. Όμως, αλίμονο, πιστεύω πως αν δεν υπάρχει ελευθερία της έκφρασης στον ίδιο σου τον τόπο, δεν υπάρχει πουθενά στον κόσμο. Η κατάσταση του αυτοεξόριστου δε με ελκύει: θέλω να μείνω με το λαό μου και να μοιραστώ τα γυρίσματα της τύχης του.

Παρακαλώ να συγχωρέσετε τη δίχως καλλωπισμούς ειλικρίνειά μου: η σημασία που αποδίδω στο θέμα με ανάγκασε να υιοθετήσω τον τρόπο που έγραψα αυτό το γράμμα. Λογαριάζω να έρθω το επόμενο φθινοπωρινό τρίμηνο στο Princeton (Ινστιτούτο Ανωτέρων Σπουδών). Ελπίζω να



μου δοθεί τότε η ευκαιρία να έρθω στο Harvard να σας χαιρετήσω.

Ειλικρινά δικός σας  
Γιώργος Σεφέρης

Στο σημερινό αναγνώστη κάνει αμέσως εντύπωση η ταυτότητα, στο γενικό ύφος και στο πνεύμα, με τη μεταγενέστερη δήλωση της 28 Μαρτίου 1970. Αν η μετάφραση απέδιδε πιο ελεύθερα το αγγλικό κείμενο θα είχαμε τις ίδιες σχεδόν φράσεις: «Πάει καιρός που πήρα την απόφαση να κρατηθώ έξω από τα πολιτικά του τόπου...» όμως τότε θα νιώσει την ανάγκη να προσθέσει: «Αυτό δε σημαίνει διόλου πως μου είναι αδιάφορη η πολιτική ζωή μας», διευκρινίζοντας έτσι τη σκέψη του.

Και στις δύο περιπτώσεις η αναφορά στο τέλος της διπλωματικής του καριέρας, τονίζει πόσο ανεπηρέαστες από πρόσκαιρες ψυχικές αντιδράσεις ή σκοπιμότητες είναι οι αποφάσεις του. Η προσθήκη όμως, στο αγγλικό κείμενο, των λέξεων «ακόμη και συναισθηματικά» (even emotionally) και η αναφορά στην «οδυνηρή» διαδικασία, δίνουν στο γράμμα έναν τόνο πιο προσωπικό. Είναι σα να ομολογεί πως αναγκάστηκε να επιβάλει στον εαυτό του τη διακοπή και κάθε συναισθηματικού ακόμη δεσμού με την ως τότε συμμετοχή του στην πολιτική ζωή του τόπου. Τη σκληρή αυτή απόφαση πρέπει να την προκάλεσε η πρόσφατη τότε απογοήτευση από την επίσημη διαχείριση του κυπριακού, σε συνδυασμό ίσως με την ανάμνηση από παλαιότερες δραματικές εμπειρίες, κυρίως στη Μέση Ανατολή. Η δημοσίευση των «πολιτικών» σημειώσεων του Σεφέρη είναι βέβαιο πως θα φωτίσει ορισμένα κρίσιμα σημεία που προκάλεσαν, κατά καιρούς, τόσες σε βάρος του παρεξηγήσεις και κατηγορίες.

Τον προσωπικό τόνο διατηρεί και η τελική αναφορά του Σεφέρη στην άρνησή του να δεχτεί τη μοίρα του «εμιγκρέ», να χάσει για άλλη μια φορά το χρώμα του. Η τύχη του Σεφέρη είναι δεμένη με την Ελληνική γη και τους ανθρώπους της.

Όμως ο Σεφέρης δεν ξεχνά πως το γράμμα του απευθύνεται σε ακαδημαϊκό δάσκαλο. Γι' αυτό και θέλει να τονίσει τον καθολικό –γεωγραφικά και πνευματικά– χαρακτήρα της άρνησής του. Ο ποιητής ξέρει πως...

*ο άνθρωπος είναι μαλακός και διψασμένος σαν το χόρτο,  
άπληστος σαν το χόρτο, ρίζες τα νεύρα του κι απλώνουν  
σαν έρθει ο θέρους  
προτιμά να σφυρίζουν τα δρεπάνια σ' άλλο χωράφι.<sup>6</sup>*

Ο θέρους ήρθε. Το χωράφι είναι κοινό – «άλλο χωράφι» δεν υπάρχει. Για να διατυπώσει το αξίωμα πάνω στο οποίο βασίζεται η άρνησή του, ο Σεφέρης ανατρέχει σε μια από τις βασικές αρχές του δυτικού ουμανισμού, που ωστόσο συχνά λησμονιέται. Η υπόμνηση ήταν επίκαιρη και χρήσιμη.

\*


Την άρνησή του να δεχτεί την πρόσκληση του Χάρβαρντ ο Σεφέρης την κράτησε ιδιωτική. Λίγοι τη γνώριζαν τότε<sup>7</sup>. Πως μια τέτοια στάση δε θα μπορούσε να παραμείνει ως το τέλος μό-

νο αρνητική και προσωπική, αλλά πως αναπόφευκτα θα ωριμάζε για να γίνει καταγγελία δημόσια, πρέπει να έγινε σύντομα φανερό στον Σεφέρη. Σ' αυτό συντέλεσε η γενική στάση των ομοτέχνων του και πιο ειδικά, αργότερα, η συντροφιά των «18 Κειμένων» στην οποία δέχτηκε να ενταχθεί παίρνοντας ουσιαστικό μέρος στη διαμόρφωση της στάσης της<sup>8</sup>.

Στο μεταξύ από τον Οκτώβριο ως το Δεκέμβριο του 1968 ο Σεφέρης δέχτηκε παλαιότερη πρόσκληση του Πανεπιστημίου Princeton να παραμείνει εκεί ως ερευνητής. Κύρια απασχόλησή του η μετάφραση πλατωνικών μύθων. Όμως και τότε, εκεί, δε βρέθηκε σε «άλλο χωράφι». Δεν είναι συμπτωματικό πως οι δύο (και μόνου) στίχοι του Από βλακεία έχουν την ένδειξη: «Αθήνα καλοκαίρι – Princeton N. J. Χριστούγεννα 1968». Στις 29 Δεκεμβρίου ο Σεφέρης μπαράκισε για τον Πειραιά. Είχε κιόλας αποφασίσει –όπως το μαρτυρεί η Μαρώ Σεφέρη– να ετοιμάσει τη δήλωσή του.


#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Δοκιμές, Γ' έκδοση, τόμ. 2, σ. 306. Το προλόγισμα, χρονολογημένο «Μάης 1969», γράφτηκε ειδικά για την καινούργια δίγλωσση (γαλλικά – αγγλικά) έκδοση του *Poetics of Musik* του Στραβίνσκι, που κυκλοφόρησε το 1970 από το Harvard University Press.
2. Το δακτυλόγραφο με τις ιδιόχειρες διορθώσεις του Σεφέρη είχε ωστόσο παρουσιαστεί στην έκθεση «George Seferis, 1900-1971», Λονδίνο, 1975 (αριθμός εκθέματος VIII 3β στο σχετικό κατάλογο).
3. Η παράγραφος αυτή δημοσιεύεται όπως τη μετέφρασε ο Σεφέρης για προσωπική του χρήση, δίχως όμως να ολοκληρώσει τη μετάφραση της δισέλιδης επιστολής.
4. Είναι συνημμένος σε γράμμα της κυρίας Ε. Τ. Wilcox, από το Harvard University Press, προς τον Ε. Keeley, με ημερομηνία 7 Φεβρουαρίου 1968. Επισυνάπτεται και κατάλογος με όσες διαλέξεις είναι ακόμη διαθέσιμες σε τόμους στις εκδόσεις του Πανεπιστημίου. Από το ίδιο γράμμα προκύπτει πως οι διαλέξεις του Στραβίνσκι, που ζητούσε ο Σεφέρης, είχαν εξαντληθεί από το 1947. Γεγονός που καθώς φαίνεται προκάλεσε την επανέκδοσή τους το 1969 και την ανάθεση του προλόγου της νέας έκδοσης στον Σεφέρη.
5. Εκτός από τα παραπάνω και τα όσα αναφέρονται στη σημ. 4 ο φάκελος περιλαμβάνει ακόμη: α) τη δισέλιδη δακτυλογραφημένη πρόσκληση του F. Ford. Ο Σεφέρης είχε σημειώσει την ημερομηνία λήψης και είχε υπογραμμίσει ορισμένες φράσεις, β) χειρόγραφο μετάφραση της αρχής της πρόσκλησης, γ) Απάντηση του F. Ford, της 8 Ιανουαρίου 1968, που βεβαιώνει πως έλαβε το γράμμα του Σεφέρη και αντιλαμβάνεται τους λόγους της άρνησής του. Ευχαριστώ εδώ θερμά την κυρία Μαρώ Σεφέρη που έθεσε στη διάθεσή μου ολόκληρο το φάκελο και επέτρεψε τη δημοσίευση του γράμματός του Σεφέρη.
6. Τελευταίος Σταθμός.
7. Στις 3 Ιανουαρίου 1968, στο σπίτι του Γιώργου Σαββίδη, ο Σεφέρης ζήτησε από το Μανόλη Ανδρόνικο κι από μένα, να διαβάσουμε το απαντητικό του γράμμα και να του πούμε τη γνώμη μας. Το γράμμα είχε κιόλας ταχυδρομηθεί, τίποτα δε θ' άλλαζε πια. Όμως ζύγισε τις αντιδράσεις μας. Ίσως να δοκίμασε έτσι και άλλους φίλους.
8. Θα άξιζε να εξεταστούν οι διαδοχικές ανακατατάξεις στις συμπάθειες και προτιμήσεις του Σεφέρη με πρόσωπα και πράγματα, από τον Απρίλη του 1967 ως το θάνατό του. Δεν θα είναι διόλου άσχετες με τις ανησυχίες του για τη μοίρα του τόπου.



ΗΛΙΑΣ ΓΚΡΗΣ  
**Σαν άλλος Οιδίποδας**  
ΠΟΙΗΣΗ

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



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

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

## ΕΝΑ ΚΕΙΜΕΝΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ

—Γ. Ξ. Στογιαννίδης (1912-1994)—



Από τότε που εισέβαλε ο υπερρεαλισμός και η ψυχανάλυση η ποίηση άλλαξε πρόσωπο. Όσοι είχαν την τόλμη να τη δεχτούν πρώτοι, νιώσαν τη σαγηνευτική αίσθηση του καινούργιου, του «καινοφανούς αισθητικού γεγονότος». Αυτή η «χάρη, είναι κάτι που δε δίνεται συχνά στις ιστορίες της ποίησης του κάθε λαού», σημείωνε ένας θεωρητικός εκπρόσωπός της.

Τούτη τη χάρη, αυτή τη σαγηνευτική αίσθηση του καινούργιου, την ένιωσα κι εγώ, όταν νέος ζητούσα ένα αισθητικό άνοιγμα που θα μ' έβγαζε στη «χώρα των παραμυθιών». Από τότε κύλησαν σαράντα τόσα χρόνια και το εφηβικό πρόσωπο της νεότροπης ποίησης έχασε τη λάμψη του.

Δεν ήταν μόνο η φυσιολογική φθορά που ο χρόνος επέβαλε, ήταν κι οι πολλαπλές δοκιμασίες, ο πόλεμος, η κατοχή, η αντίσταση, ο εμφύλιος και άλλα δεινά που ακολούθησαν. Παρ' όλ' αυτά τα ίχνη των πρώτων διδαξάντων εξακολουθούν να είναι αναγνωρίσιμα. Όμως εκείνη η «χάρη» δεν είναι δυνατό να μεταγγισθεί.

Ευτυχώς υπάρχουν οι αιρετικοί σαν τον Σαχτούρη, τη Βακαλό, τον Καρούζο, τον Σινόπουλο, την Αραβαντινού, που με τα αλλεπάλληλα ρήγματα προκαλούν ένα άνοιγμα που τη βοηθούν να βγει απ' το αδιέξοδό της.

Η ποίηση είναι γλώσσα. Κι οι παραπάνω ποιητές έχουν την προσωπική τους γλώσσα, που πλουτίζει το χώρο της ποίησης και τη διαφοροποιεί. Δεν συμπεριλαμβάνω τις όψιμες κι ανεξήγητες αναβιώσεις του υπερρεαλισμού, οι οποίες σήμερα σκοπεύουν κάπως έξω από το στόχο τους.

Ο Εμπειρικός βγαίνοντας απ' ευθείας από τον υπερρεαλισμό και την ψυχανάλυση σε μια εποχή που ο παραδοσιακός στίχος δεν είχε ακόμη εγκαταλείψει τα οχυρά του, δεν είχε κατορθώσει να στρατολογήσει οπαδούς. Η αυτόματη γραφή του προκαλούσε δυσπιστία και θυμηδία. Χρειάστηκε να εξαντληθεί μια μεγάλη πίστωση χρόνο κι όταν οι μεταπολεμικοί νέοι έβγαιναν από τη δοκιμασία του πολέμου, δηλαδή σε χρόνο εντελώς ανύποπτο, για να γίνει αποδεκτός.

Η φιλοπαίγμων φαντασία του κι η έξαρση του ερωτικού στοιχείου σκανδάλισαν ίσως τους νέους, ώριμους κατά τ' άλλα. Έτσι «συνέπλευσαν δίχως τύψεις», «κυνηγητές της γοητείας και των ονείρων».

Αλλ' ας επιστρέψω στους πρώτους «διδάξαντας». Η έτοιμη γλώσσα που παρέλαβαν τους απάλασε από το πρόβλημα της μορφής. Ο ελεύθερος στίχος ήταν μπροστά τους ανοιχτός σαν ένας ελεύθερος δρόμος. Αυτό όμως τους υποχρέωνε να

στραφούν στην εφεύρεση ενός άλλου τρόπου επικοινωνίας, να δημιουργήσουν μια γλώσσα μέσα στη γλώσσα που θα τους edικαίωνε σαν συνεχιστές. Αυτό το «κάτι» άλλο αναδύθηκε μέσα από την τριβή και τη δοκιμασία από ένα σύνολο ποιητών. Δεν αποτελεί προνόμιο ενός ποιητή. Δεν είναι η ξεχωριστή φωνή που θα συνεγείρει. Ίσως τη «χάρη» εκείνη να μην τη ξαναβιώσουμε. Η ανανέωση που επιχειρείται σήμερα στην ποίηση δεν είναι εντυπωσιακή.

Ο σημερινός ποιητής «επιχειρεί έναν αγώνα μέσα στο ίδιο το ποίημα που έχει σκοπό ν' ανακαλύψει αυτό που κρύβουν οι λέξεις, ν' αγγίξει τα πράγματα μέσα απ' αυτές». Ακόμα, όπως πολύ σωστά παρατηρεί κριτικός μου αναφερόμενος στο τελευταίο μου βιβλίο, «να διαρρήξει τα στεγανά του ποιήματος», για ν' αποκαλύψει πίσω από ένα «αστραφτερό» κι ωστόσο επικίνδυνο παιχνίδι «με σπαθιά και μαχαίρια» αυτό που συντελείται στα έγκατά του. Η πράξη αυτή τον οδηγεί και στην απόλυτη ελευθερία του.

Το ποίημα για τον σύγχρονο ποιητή δεν είναι απλά λέξεις που φορτίζονται από μέσα, αλλά ένας ζων οργανισμός που για την κατάκτηση και την τελειώσή του πρέπει να τον παλέψεις. Φαίνεται πως εκεί κάτω στα ύφαλά του μυστικές και αθόρυβες μετακινήσεις συντελούνται. Βοηθούν, θα έλεγε κανείς, σε μια αναδίπλωση, σε ένα ξεμούδιασμα. Όμως αυτό δε συμβαίνει με όλους τους ποιητές. Μια νέα ποιήτρια εξομολογείται: «Τίποτα δεν μπορώ να σας αποκαλύψω. Όλα θα τ' ανεβάσετε εσείς απ' το βυθό».

Με λίγα λόγια η συνεργασία με τον αναγνώστη είναι απαραίτητη. Ο Σεφέρης παλαιότερα ευχήθηκε να μιλήσει απλά αλλά τα *Τρία κρυφά ποιήματα* τον διέψευσαν. Ο Παπαδίστας εγκατέλειψε τον υπερρεαλισμό για να προσχωρήσει στον μυστικισμό.

Η ποίηση διαθέτει ένα χώρο ευρύ. Δέχεται και καλωσορίζει κάθε νέο στοιχείο. Φτάνει να διαθέτει την ανάλογη ικανότητα ο ποιητής. Η ποίηση δεν έχει απαγορεύσεις· είναι ανοιχτή για ένα θαύμα, για μια «χάρη. Θα 'λεγα εδώ πως βρίσκεται σ' ένα στάδιο αναμονής. Όσο για τον κοινωνικό της ρόλο και βέβαια υπάρχει. Φτάνει να μην προδίνει αυτή την ποίηση. Γιατί ένα κόσμος δίχως ποίηση είναι ένας κόσμος δίχως «παράθυρα».

Ο ποιητής παραμένει απλά ένας άνθρωπος, όπως είπε το 1966 ο Corso, «ένας άνθρωπος που νιώθει ότι δεν είναι τίποτ' άλλο παρά ο φύλακας της ανθρώπινης συνείδησης που όταν πεθάνει, κάποιος άλλος ποιητής θα πάει στη βάρδια του για να τελειοποιηθεί η συνείδησή του ακόμη περισσότερο, για να γίνει ο άνθρωπος και η ζωή πιο ολοκληρωμένη».

Ο κόσμος είναι ωραίος και διαβάξει κανείς και σήμερα θαυμάσια ποιήματα σε μια γλώσσα τρέχουσας καθημερινότητας. Στο φυλλάδιο που κυκλοφόρησε σα μνημόσυνο στη μνήμη της Αμαλίας Τσακνιά η Εταιρεία Συγγραφέων (*Αμαλία Τσακνιά, 1932-1984. Μνημόσυνο, 1984*), αυτής της θαυμάσιας ποιήτριας που έφυγε τόσο γρήγορα από τον κόσμο, διάβασα ένα συγκλονιστικό ποίημά της, μ' έναν χαριτωμένο τρόπο γραμμένο.

Αυτή η παιγνιώδης αντιμετώπιση του θανάτου από έναν νέο ποιητή μας υπενθυμίζει πως η ποίηση έχει πολλούς δρόμους δικούς της για να επιβιώνει και να αιφνιδιάζει.

[1985]



## ΠΑΡΑΤΗΡΩΝΤΑΣ ΤΟ ΑΠΑΡΑΤΗΡΗΤΟ

(Χαράλαμπος Γιαννακόπουλος, *Τι κοιτάζει στ' αλήθεια ο ποιητής*, Εκδόσεις Πόλις, Αθήνα 2016)

—Γιάννης Στρούμπας—



Με μόντο προερχόμενο από τον Μαρσέλ Προυστ, στο οποίο η συζήτηση περιστρέφεται γύρω από τα στοιχεία που προκαλούν το ενδιαφέρον των ποιητών («ο ποιητής στέκεται μπροστά σ' αυτά που δεν τραβούν την προσοχή των καθωσπρέπει κυρίων [...] και –είναι τόσο ώρα άλλωστε που φαίνεται να κοιτάζει αυτό το δέντρο!– τι κοιτάζει στ' αλήθεια;»), ο Χαράλαμπος Γιαννακόπουλος, στην ποιητική του συλλογή *Τι κοιτάζει στ' αλήθεια ο ποιητής*, πραγματεύεται το ερώτημα και δίνει τις προσωπικές του απαντήσεις στις τρεις ενότητες της συλλογής

(«Με την πρώτη λιακάδα του Ιανουαρίου», «Η ζωή μέσα στο ποίημα», «Μικρά θαύματα του καλοκαιριού»).

Ο Γιαννακόπουλος ασπάζεται τη θέση του Προυστ. Τα «μικρά θαύματα» που συγκινούν τον ποιητή είναι ακριβώς όσα «δεν τραβούν την προσοχή», όσα δεν συνιστούν επικά (ή «επικά») γεγονότα, φανταχτερά κατορθώματα, αξιοθαύμαστες οντότητες, αλλά κι όσα στέκουν ενάντια στον καθωσπρεπισμό. Το ανεπαίσθητο, το αντιληπτό μονάχα από μια εξαιρετικώς λεπτή ευαισθησία είναι το ζητούμενο. Γι' αυτό αναζητείται ο πιο σπάνιος, ο πιο κρυφός, ο πιο λεπτεπίλεπτος ήχος: εκείνος της πληγής που επουλώνεται. Τη διεκδίκηση των μικρών ο Γιαννακόπουλος τη δηλώνει και στους τίτλους των ποιημάτων του. «Μεγάλη Παρασκευή, μικρά πράγματα» δομεί την αντίθεσή του ο ποιητής, και παραθέτει σαν στοιχεία συγκίνησης «μια πασχαλίτσα στην άσφαλτο, / τα λιγνά κεράκια στην εκκλησία», «δυο σπουργίτια που ισορροπούν πάνω στη μουσμουλιά».

Τα μικρά καθημερινά θαύματα του Γιαννακόπουλου, ωστόσο, δεν εξαντλούν τη λειτουργία τους στην εκδήλωση της λεπτής συγκίνησης. Ο ποιητής συχνά ανατρέπει, αποκαθλώνει, ειρωνεύεται. Όλα τα «Καθημερινά θαύματα» του ομότιτλου ποιήματος, όπως το πουλί που δοκιμάζει όλους τους ήχους της φωνής του ή η μέλισσα που ζουζουνίζει, υπερκεράζονται από ένα μεγαλύτερο θαύμα: το γεγονός πως το ποιητικό υποκείμενο, παρά τους τόσους παράγοντες που του αποσπούν την προσοχή και το αποσυντονίζουν, κατορθώνει εντέλει να συγκεντρωθεί στο βιβλίο του και να το διαβάσει. Η μετατόπιση του «θαύματος» σε διαφορετική πτυχή από τις προηγηθείσες ακυρώνει ταυτόχρονα εκείνες, εφόσον τις ανάγει σε παράγοντες ενόχλησης.

Το υποδόριο χιούμορ του Γιαννακόπουλου περιλαμβάνει την αναμέτρηση με ποιητικούς τόπους καθιερωμένους από μείζονες ποιητές. Οι τόποι αυτοί αποκαθλώνονται από τα υψηλά τους βάθρα καθώς έρχονται αντιμέτωποι με ταπεινά στοιχεία της καθημερινότητας, στοιχεία υπονομευτικά των τόπων. Η αναφορά του Γιαννακόπουλου στο πουλί που δοκιμάζει τη φωνή του σε όλους τους ήχους ή στη μέλισσα μοιάζει βγαλμένη από τη σολωμική εικόνα του φυσικού τοπίου στον «Πειρασμό» των «Ελευθέρων Πολιορκημένων». Τα θαύματα όμως τούτα ακυρώνονται ως ενοχλητικά. Το όλο κλίμα, πάλι, στο άκρως ειρωνικό «Στο νεκροταφείο», όπου το ποιητικό υποκείμενο βγαίνει να περπατήσει «Στην παγωμένη ηλιοφάνεια» και καταλήγει ασυναίσθητα «στο μικρό νεκροταφείο στην άκρη της πόλης», ανακαλεί το «Επί ασπαλάθων...» του Γιώργου Σεφέρη και μιμείται το στοχαστικό του κλίμα. Ο επίλογος ωστόσο του Γιαννακόπουλου ειρωνεύεται το σχετικό κλίμα: «Ωραία ήταν και διδακτικά, / όπως περίπου πρέπει να είναι / τα ποιήματα / και οι μοναχικοί περίπατοι.»

Ο Γιαννακόπουλος, συνεπώς, θάβει «Στο νεκροταφείο» του τις ποιητικές συμβάσεις, μα δεν αρκείται στην απόρριψή τους. Στη θέ-

ση του «υψηλού» εγκαθιδρύει το απλό καθημερινό, το οποίο απεκδύεται την ταπεινότητά του και προβάλλεται. Για να κατανοήσεις την ύπαρξή σου δεν χρειάζεται να σκεφτείς, σημειώνει ο ποιητής, συνομιλώντας τη φορά αυτή με τον φιλόσοφο Ρενέ Ντεκάρτ («Cogito ergo sum» – «Σκέφτομαι, άρα υπάρχω»). Χρειάζεται να γευτείς, συνοδευτική στη φασολάδα σου, «μια κόκκινη καυτερή πιπεριά» («Τσούσκα εναντίον Cogito»). Δεν απαιτείται λοιπόν καμία επιτηδευμένη σκέψη. Με «ήσυχο» χιούμορ ο Γιαννακόπουλος διακινεί την απρόσμενη του αμεσότητα, που καταλαμβάνει εξαπίνης. Ακόμη κι όταν τα «Στερεότυπα» (ομότιτλο ποίημα) μοιάζουν να γίνονται αποδεκτά, η λειτουργία παραμένει ειρωνική, καθώς η αποδοχή των στερεοτύπων περιλαμβάνει στην πραγματικότητα μία εντελώς διαφορετική, ανατρεπτική ποιητική πραγμάτευση, η οποία δεν αφορά τα ίδια τα στερεότυπα αλλά τη στάση του ποιητικού υποκειμένου απέναντί τους, με την έκπληξη που η στάση αυτή προκαλεί.

Ο φαινομενικός ρομαντισμός, επομένως, που εκπέμπεται από την πραγμάτευση του φυσικού περιβάλλοντος, από τα νυχτερινά τοπία με σελήνη, από τη διάθεση στοχασμού ή ρεμβασμού, αποτινάσσεται τόσο με τη χρήση της απρόσμενης, «ωμής» λέξης (το «μουνί» της Εύας), η οποία αποτινάσσει ταυτόχρονα και τον προαναφερόμενο καθωσπρεπισμό, όσο κυρίως με τη στάση απέναντι στον άνθρωπο και ιδιαίτερος στη γυναίκα-αντικείμενο του ερωτικού πόθου. Η στάση αυτή συντρίβει κάθε τρυφερότητα και σεβασμό, προβάλλοντας την επιθυμία της αποπλάνησης, ακόμη και με εκμετάλλευση του ζητήματος υγείας που υφίσταται. Η προτροπή του ποιητικού υποκειμένου προς κάθε ενδιαφερόμενο είναι η έξοδος με κορίτσι που έχει αλλεργίες, γιατί η λήψη αντιισταμινικών απ' την κοπέλα της επιφέρει υπνηλία, με αποτέλεσμα το ερωτικό πλεύρισμα να επιτυγχάνεται δίχως αντίσταση («Βγες ραντεβού μ' ένα κορίτσι που έχει αλλεργίες την άνοιξη»).

Ο έρωτας και η ποίηση, από τα αγαπημένα «θαύματα» του συγγραφέα («Στη θάλασσα»), υπηρετούνται συστηματικά. Κι όπως στην πραγμάτευση της ποίησης το «χαμηλό» πολιορκεί και διαβρώνει το «υψηλό», έτσι και στον έρωτα ο όποιος εκλεπτυσμός λεηλατείται από την πρωτόγονη, αρχέγονη ορμή. Η ερωτική ορμή στην ποίηση του Γιαννακόπουλου κινητοποιείται έντονα από την αίσθηση της όσφρησης, με τη σύλληψη κάθε ερωτικού αρώματος που εκπέμπει το σώμα του ερωτικού συντρόφου και το οποίο προσλαμβάνεται οσφρητικά με τρόπο απολαυστικό (η μασχάλη αναδίδει οσμή κανέλας, το σώμα μποκότου, η ανάσα μελιού και τριαντάφυλλου, ανάμεσα στα γυναικεία πόδια «κυλάει» υγρή μαστίχα, ενώ το απαλό της ήβης τρίχωμα μυρίζει «νεράντζι και αλμύρα της θαλάσσης»). Παράλληλα όμως ενεργοποιείται οπωσδήποτε και η αφή, η γεύση και η όραση, σε ερωτικές προσεγγίσεις που εκκινούν από τη μαγεία της απλής θέασης του γυμνού κορμιού και φτάνουν μέχρι την αχαλίνωτη ερωτική πράξη, αφού προηγουμένως η ερωτική προεργασία συμπεριλάβει την επαφή με σημεία του σώματος που ανάγονται σε φετίχ, και ιδίως το πέλμα, την καμάρα του πέλματος και τις καμπύλες ανάμεσα στα δάχτυλα των ποδιών.

Τρυφερότητα και σεξουαλικότητα, πνευματικότητα και σωματικότητα δεν παύουν να εναλλάσσονται, την ίδια στιγμή που ο ποιητής σοβαρολογεί και ειρωνεύεται ή και αυτοσαρκάζεται συνάμα. Εκφάνσεις της ζωής ποτίζουν το ποίημα. Διόλου παράδοξη, ωστόσο, η ταύτιση ζωής-ποιήματος. Η ζωή, με τις ανατάσεις και τις καταπτώσεις της, δείχνει τον δρόμο στο ποίημα: το ποίημα μπορεί από τις πορείες του σε εξιδανικευμένα ύψη να επιστρέφει στην ταπεινή πραγματικότητα, απωθώντας τις απθανότητες και δομώντας χαρακτήρα συγγενέστερο στον ρεαλισμό της ζωής, μακριά από κάθε εξωπραγματική εξιδανίκευση. Συμπορευόμενος με τη ζωή, ο ποιητής απαντά στο ερώτημα περί του τι κοιτάζει: οτιδήποτε απαραίτητο φιλοξενείται μέσα στην ίδια τη ζωή, καθίσταται πλέον αντικείμενο παρατήρησης και αποκτά την προσοχή που θα του οφειλόταν και του αναλογεί.

## ΣΑΡΚΑΖΩ ΤΟ ΒΙΩΜΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΓΙΑ Ν' ΑΠΟΚΑΛΥΨΩ ΤΟ ΒΙΩΜΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΠΟΧΗ

(Νικόλας Κουτσοδόντης, *Χαλκομανία*, Εκδόσεις Εντύποις, Αθήνα 2017)

—Παναγιώτης Μηλιώτης—



*Γεννημένος με ιαχές φιλάθλων στην εθνική επιτυχία / -ο πατέρας έκλαιγε πραγματικά στο επίτευγμα- / θερμοκοιτίδας θαλπωρή τονε συντρόφευε ως τη βαθιά εφηβεία / στην φυσαλίδα που ο κόσμος μας ημέρευε.*

Οι παραπάνω στίχοι είναι απ' το πρώτο ποίημα, της πρώτης ποιητικής συλλογής του Νικόλα Κουτσοδόντη: *Χαλκομανία*, κι αποτυπώνουν την αντίφαση ανάμεσα στην ύπαρξη του ανθρώπου, εννοώντας τις σωματικές, ψυχικές ικανότητες του

ανθρώπου και τις ξεπερασμένες κοινωνικο-οικονομικές σχέσεις. Η ολόπλευρη ανάπτυξη του ανθρώπου συνθλίβεται μ' έναν τρόπο όχι κραυγαλέα ορατό, μ' έναν τρόπο τον οποίο δεν αντιλαμβάνονται οι «φιλάθλοι». Και πώς να τον αντιληφθούν αφού η εποχή γέννησής του ποιητή ήταν μια εποχή ανάπτυξης που ενσωμάτωσε τα «οπαδοποιημένα» θύματά της.

Έτσι, ξεκινά η πρώτη ποιητική συλλογή του Νικόλα Κουτσοδόντη η οποία συμπεριλήφθηκε στη βραχεία λίστα του περιοδικού Αναγνώστη τον Μάιο του 2018. Αφετηρία: ο προσδιορισμός της εποχής που γεννήθηκε αποκαλύπτοντας ότι η ανάπτυξη και η θαλπωρή στον καπιταλισμό είναι τυπική ποτέ ουσιαστική: *Σ' όλη την παιδικότητα άρχοντες, ρούχα και Free Willy / και ήταν να ωριμάσουμε σαν περιττοί, σαν ψύλλοι*. Είναι να σε κυριεύει ανατριχίλα, τουλάχιστον όλους εμάς που αισθανθήκαμε ότι *ωριμάσαμε σαν περιττοί, σαν ψύλλοι* και είναι πιστεύω και η αιτία που κάποιοι από εμάς κυριευμένοι από τούτο το αίσθημα αποφασίσαμε ν' αντιστεκόμαστε και να ωριμάζουμε καταλαβαίνοντας με κόπο τους μηχανισμούς χειραγώγησης της συνείδησης κατά την ενηλικίωση μέσα σε μια εποχή φαινομενικής θαλπωρής και φροντίδας. Ο Κουτσοδόντης δημιουργεί μ' έναν πολυσύλλαβο, ιαμβικό στίχο, τον κατεξοχήν ρυθμό της προφορικότητας. Με τόνο σαρκαστικό κι οξύ σχεδόν στα όρια της αυθάδειας αναγγέλλει με τρόπο οραματικό: *Όταν χτυπά η καμπάνα / οι ζωντανοί δεν έχουν απόλλειες / -μην πάει το μυαλό σας κατά κει. / Μόνο τα παιδικά μας χρόνια βάζουν άμφια / και τα βαθιά χαμόγελα των ιερών / μπουκλώνουν με λίπος*. Ακόμη ένα εύστοχο ποίημα του Νικόλα Κουτσοδόντη για τα παιδικά χρόνια. Φυσικά σε νεαρή ηλικία δύσκολα εκφράζεσαι με στίχους γνήσιους σχετικά με το φυσικό θάνατο, ο οποίος ταλανίζει την ανθρώπινη ύπαρξη. Όμως ο ποιητής «προσπερνά» το φυσικό θάνατο, όχι μόνο λόγω βιολογικής ηλικίας αλλά και φιλοσοφικής θέσης. Γι' αυτό κι ο Κουτσοδόντης δίνει προτεραιότητα στον κοινωνικό ενταφιασμό των παιδικών μας χρόνων. Προφανώς κι εννοεί την αλλοτρίωση. Ετούτο το θάνατο συνειδητοποιεί ο Κουτσοδόντης και θέλει με τους στίχους του ν' αποκαλύψει σ' εμάς που τον διαβάζουμε τις πολλαπλές του όψεις. Αντιστέκεται με πείσμα και με σαρκασμό μπροστά στο κακό, στο άδικο και στο ξεπερασμένο, σε κάθε παρουσίαση του ως λογικό κι αναγκαίο: *Έκανα χάρτινες γροθιές τα ποιήματα / και γέμισα τις μπότες / άρχισαν ανεξέλεγκτα να περπατούνε δίχως πόδια. Πήρανε κάπως έτσι την πορεία τους τα πράγματα / καθώς οι άγριοι κολπίσκοι / χλευάζουνε κυματοθραύστες*.

Ο ποιητής δεν αναπολεί τα παιδικά του χρόνια, η γλώσσα του δε χρωματίζεται με ρομαντικές, νοσταλγικές πινελιές κάποιας καλής εποχής, ούτε φαίνεται να «μοιρολογεί» για την επαγγελματική ή προσωπική αποτυχία. *Τι φυλλομετρώ σβησμένες μέρες; Αναρω-*

τιέται και ο ίδιος. Ο Κουτσοδόντης στέκεται μαχητικά στην αποτυχία του και αναπτύσσει έναν πολεμικό τόνο αποκαλύπτοντας τα κοινωνικά αίτια. Σαρκάζει το βίωμα και την εποχή για ν' αποκαλύψει το βίωμα και την εποχή: *Χαλκομανία στον καθρέφτη / και η φάση πήρε την πορεία / άτακτου πλήθους σε αγώνα μ' επεισόδια*. Οι παραπάνω στίχοι είναι καταληκτικοί από ένα ποίημα που έχει έντονα το αισθησιακό στοιχείο, ωστόσο, προεκτείνονται ως τη σφαίρα του κοινωνικού. Για τον Κουτσοδόντη η ποίηση είναι μία κι ενιαία όπως ένας κι ενιαίος είναι ο κόσμος που μας περιβάλλει.

Επίσης, οφείλω να σημειώσω ότι ο Κουτσοδόντης δε σαρκάζει όλες τις βαθμίδες των βιωμάτων του. Δεν παρατεείται από το λυρικό αίσθημα και την βαθύτατη ειλικρίνεια και τρυφερότητα που τον διακρίνει, κι ας γνωρίζει το ακατανόητο των ανθρωπίνων σχέσεων και τη δραματική απόσταση που υπάρχει μέχρι την πλήρωση του προσωπικού του αισθήματος: *Μ' όλο τον κόσμο στην καρδιά καλοβαλμένο / κι ένα στο χέρι ρόδο κόκκινων στιγμών / αξιοποιημένων / τότε μάλλον τότε θα με βρει μια πλήρωση / όρθιο τόσον καιρό και χρήσιμο / που κάθε τριανταφυλλιά να με ζητά / στις ρίζες της να κλαίω*.

Φαντάζομαι τα ποιήματα της *Χαλκομανίας* να διαδραματίζονται σ' ένα πανόραμα διαδοχικών ή και παράλληλων σκηνών όπου στην πρώτη σκηνή τα πλήθη τρέχουν πανικόβλητα απ' το ξέσπασμα της οικονομικής κρίσης, στη δεύτερη ο άνεργος πτυχιούχος τρώει το πτυχίο του στα Fridays, στην τρίτη ο κόσμος δύνει κι ο πόλεμος αρχίζει και στην τέταρτη ένας ποταμός Ινδός κυλά στα Πατήσια και παρασύρει δέντρα, σώματα και δαχτυλίδια αρραβώνων και μαντίλες, κι ανάμεσα σε όλα τούτα ο ποιητής να προσπαθεί ν' αποκριθεί σε όλα τα γεγονότα της κοινωνικής ροής, να προσπαθεί να στοχαστεί πάνω σε τούτη την ανεξέλεγκτη ροή που γεννά κρίση και πόλεμο άρα άνεργους και μετανάστες, κι ως διέξοδο της ανεξέλεγκτης ροής του λαϊκού πλήθους που ψάχνει λύση επιβίωσης σε μια εποχή δραματικής υποχώρησης του εργατικού κινήματος: ο ποιητής δε διαστάζει να προτείνει την επανάσταση, ως φυσική αδημονία που στον ταχύτερο χρόνο της φαντασίας και της τέχνης μπορεί να την πραγματοποιήσει: *Έχω φόρτο ν' αποτρέψω την ατομική μου ήττα / θα περπατώ στους δρόμους δίχως αύριο / κι απ' τα στενά θα ξεπηδά το ξεθεμελίωμα / στο δαίμονα να πάτε στυλοβάτες / στο διάολο ικανοί / σωματοποιημένα ομόλογα / ασφάλεια με περούκες και κουρέλια / κριτές με δάχτυλο σπαθί / καθηγητές οικονομίας με Paul Frank / Αμίτες με καινούρια σλόγκαν / απ' τα στενά θα ξεπηδούνε νεαρά / μεγάλα σφυροδρέπανα / και θα γελά γερά / ανάμεσα στο πλήθος*.

Οι δύο τόποι που αντλεί ο ποιητής ερεθίσματα είναι η Άνδρος και η Αθήνα. Ο ποιητής με γρήγορη εναλλαγή εικόνων αποτυπώνει και προσδιορίζει την κοινωνική συνείδηση του εαυτού του και του εργατικού-λαϊκού κόσμου. Η εναλλαγή των εικόνων είναι επηρεασμένη από την τέχνη του κινηματογράφου. Ο ποιητής ως σκηνοθέτης τραβάει πλάνα είτε μακρινά, είτε κοντινά με το μάτι, συνήθως απ' το μακρινό μεταβαίνει στο κοντινό κι αποκαλύπτει συμπεριφορές, χειρονομίες, προσδοκίες του ανθρώπου.

Ο ποιητής με τολμηρές μεταφορές, εικόνες κι απροόπτους λεκτικούς συνδυασμούς μπορεί από μια απλή καθημερινή συναλλαγή στην αγορά να αναδείξει την πίεση και τη λαχτάρα για θάλασσα κι ελευθερία: *Ο ψαράς που μαχαιρώνει τα μπαρμπούνια / κόβει τα κουμπιά των πουκαμίσων ένα-ένα. / Άνεμος που σπρώχνει το κλαδί και σπάει τζάμια / ο βραχιόνάς του το κλαδί ηλιοκαμένο. / Πού να κρύβεται ο άνεμος; / Κέντρο πόλης / φέτες καύσωνα στην τσέπη / αγοράζω όσο όσο την ελευθερία / λίγη θάλασσα μαχαίρωσε και τύλιξε μου / ν' αναπνέσω*. Έχει υποστεί τις παραμορφώσεις αυτού του κόσμου κι αναγνωρίζεται ως ισότιμο μέλος του: *Με δέχτηκαν λαβωμένο / απ' αιχμηρά μικρά χαιδέματα / και γνώρισα τον κόσμο που παλεύει / στη θερμοκρασία του έρωτα / σκυφτό μες την απώλεια*.

Αναφέρει ότι δε γνωρίζει πολλά ούτε για το χωριό του την Άνδρο, ούτε για τη γειτονιά που κατοικεί ο ίδιος. Για να γνωρίσει και τους δύο τόπους ανατρέχει στο παρελθόν του τόπου, στο μύθο του, στον Εμπειρικό αλλά και στα χέρια που εργάστηκαν: *Χτισμένες πέτρες και ταβάνια από κυπαρισσόξυλα / διάραχα σαφώς καθορισμένα / γεμάτα θάμνους κάππαρης / αιμασιές με τρόφιμα για πλοία / σκέφτομαι τα χέρια όσων πέρασαν / σαν τον μπρεχτικό εργάτη που ρωτά / ποιος έχτισε τις πυραμίδες. / Γκρεμισμένοι μύλοι, βρύσες που πηδούνε χόρτα / ως κάτω στο ποτάμι / με τις γριές νεράιδες και τους φρύνους. / Τόσοι που φύγανε / χαμένοι σ' ατάνδρα καράβια / τόσοι της ρίζας σκαπανείς... / Πόσα ελάχιστα γνωρίζω για τον τόπο!*

Το ιστορικό παρελθόν για τον Κουτσοδόνη δεν είναι νεκρό αλ-

λά διαδραματίζει και στο σήμερα δυναμικό ρόλο. Τα ελληνικά μάρμαρα αναλαμβάνουν δράση: *Τα μάρμαρα γυμνά τις νύχτες / ερωτεύονται αναμεταξύ τους / ρίχνουν κρασί στους τοίχους / της υψηλής καλαισθησίας / συνωμοτούν ακόμα ενάντια στους Τριάκοντα / ρωτούν το ένα τ' άλλο για τις βάρδιες στις επάλξεις / ανακαλύπτουν το σώμα τους / οργισμένα απ' τα μάτια κίτρινων λιρών / σκουπίζουν τα βρισίδια τους / στις μπουκλες των πριγκίπων. Για τον Κουτσοδόνη υπάρχει η άλλη Ελλάδα – όχι αυτής της εθνικής επιτυχίας και της διάρκειας της στους αιώνες, η Ελλάδα που: *καμαρώνει το λίγο του ανθρώπου / που ποτίζει με το αίμα του το δάπεδο της / και φορτώνει το κορμί της για υπεράσπιση. / Ακούει τον αλαλαγμό στο δρόμο / Συμβαίνει τώρα / φιλά ο Αριστογείτων τον Αρμόδιο / και μπηγούν το μαχαίρι στα ουράνια.**

## ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΕΤΑΞΑΣ

(Γιάννης Μεταξάς, *Μετά όμως, μετά ...*, Εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα 2017)

—Άλκηστις Σουλογιάννη—



«είδα κι εγώ έναν Κένταυρο [...] / Ήταν από τη μέση / και πάνω χρόνος / κι από τη μέση και κάτω χρόνος»

ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ  
(*Η εφηβεία της λήθης*)

«Σηκώθηκε βουίζοντας το Αόρατο / έσπασε το τζάμι»

ΖΕΦΗ ΔΑΡΑΚΗ  
(*Η σπηλιά με τα βεγγαλικά*)

Η ενδοσκόπηση και η διάραση αποτελούν μηχανισμούς στη διάθεση του εσωτερικού ανθρώπου, οι οποίοι εξασφαλίζουν ένα σύστημα ατομικών διαύλων για την πρόσληψη

πληροφοριών από την όψη και πίσω από την επιφάνεια του εξωτερικού, αντικειμενικού κόσμου με όσα αυτός αντιπροσωπεύει στη διάσταση του χώρου κατά τη ροή του γενικού χρόνου. Με τον τρόπο αυτόν ο εσωτερικός άνθρωπος οργανώνει μια υποκειμενική, ασφαλή βιοτική περιοχή που αντιστοιχεί στο περιεχόμενο του ατομικού χωροχρόνου. Ο συσχετισμός των πληροφοριών από τον εξωτερικό κόσμο και των δεδομένων της υποκειμενικής βιοτικής περιοχής οδηγεί στη σύνθεση μιας αυξημένης πραγματικότητας όπου επιβάλλεται η ισχύς του εσωτερικού ανθρώπου. Ενώ το (αποθησαυρισμένο στη βαθειά δεξαμενή της μνήμης ή φυλαγμένο στα δυσπρόσιτα πεδία της λήθης) φορτίο του προσωπικού παρελθόντος προβάλλεται ως το υποκειμενικό ισοδύναμο όσων συμπαρασύρει στην κοίτη της η ροή του γενικού χρόνου.

Όταν ακυρωθούν αυτές οι συνθήκες, ο εσωτερικός άνθρωπος μένει παγιδευμένος στις συχνά απαγορευτικές συμβάσεις του εξωτερικού κόσμου με όσα αυτό συνεπάγεται για την ποιότητα και την ουσία της ύπαρξης κυρίως σε ό,τι αφορά την απώλεια σημασιολογικών και συναισθηματικών οριζόντων.

Αυτά τα δεδομένα ανιχνεύει η δημιουργική ανάγνωση στην ποιητική συλλογή με τον τίτλο *Μετά όμως, μετά ...*, την οποία μάς προσφέρει ο Γιάννης Μεταξάς (Αναστάσιος-Ιωάννης Δ. Μεταξάς), καθηγητής Πολιτικών Επιστημών στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, διακεκριμένο μέλος της διεθνούς ακαδημαϊκής κοινότητας, τολμηρός κριτικός της πολιτικής και του πολιτισμού (ως καλός, όπως έχει αποδειχθεί, γνώστης του βάθους στη σημασιολογική διαστρωμάτωση των εννοιών αυτών), πρωτίστως σπουδαίος διανοητής. Η ποιητική συλλογή αποτελεί σύνθεση τεσσάρων ενότητων με θεματική αυτοτέλεια αλλά και με σημασιολογική συγγένεια, υπό τους επιμέρους τίτλους «Σώματα» (δέκα οκτώ κείμενα), «Λέξεις» (δέκα κείμενα), «Τόποι» (δέκα έξι κείμενα), «Χρόνοι» (είκοσι ένα κείμενα).

Μια πυρηνική, συνδηλωτική όσο και παραστατική διατύπωση

αυτών των δεδομένων αναγνωρίζουμε στο ομότιτλο ποίημα «Μετά όμως, μετά ...» από την ενότητα «Χρόνοι», αν μάλιστα αυτό διαβασθεί και σε σχέση με το ποίημα «Τις επιφάνειες της ζωής» από την ενότητα «Τόποι». Με αυτή την προϋπόθεση είναι δυνατόν να προσλάβουμε την αναβάθμιση του τίτλου του ποιήματος «Μετά όμως, μετά ...» σε προληπτική δήλωση σημειομένων της συλλογής ως ενιαίου όλου.

Εδώ ο Γιάννης Μεταξάς φαίνεται να προτείνει μια ενδιαφέρουσα επιχειρηματολογία σχετικά με τη διαχείριση ζητημάτων, όπως είναι η διαρκής συνομιλία ανάμεσα στη ζωή και στον θάνατο, οι ποικίλες και συχνά μεταβλητές διαπροσωπικές σχέσεις, η ροή του προσωπικού και του γενικού χρόνου, η μνήμη και η λήθη ως διελεκυστίδες ισορροπιών σε ό,τι αφορά την επιλεκτική τακτοποίηση δεδομένων από το προσωπικό παρελθόν, η μνήμη του σώματος και η μνήμη των αισθήσεων, το περιεχόμενο του ατομικού χωροχρόνου, ο διάλογος του σώματος με την ψυχή, η συνάντηση του σώματος με τη σκιά του (η «συνοδός μορφή»), η βούληση του εσωτερικού ανθρώπου σε σχέση με το κοινωνικό προσώπιό του, οι ανθρώπινες καταστάσεις.

Επίσης: η ευγένεια, η ομορφιά, η αλήθεια και το ψέμα, ο σαρκασμός, ο νους, η λογική και η παραβίασή της, η φαντασία, το λεκτό ως διατύπωση σημειομένων στο μέτρο του εφικτού και το άλεκτο ως σιωπή πλήρης σημασιών, το υλικό και το άυλο, η σχέση του εσωτερικού ανθρώπου με το κοινωνικό και με το φυσικό περιβάλλον, ο λόγος, το ήθος, ο διάλογος της φύσης με τον θάνατο, η αποτύπωση της ροής του (γενικού και προσωπικού) χρόνου στον χώρο, ο μύθος και η γνώση, το φως και το σκοτάδι.

Ακόμα: η βιωματική πρόσληψη/ανάγνωση του έργου τέχνης, οι αισθήσεις ως δίαυλοι για τη δημιουργική προσέγγιση του έργου τέχνης, η τέχνη ως δίαυλος επικοινωνίας, η σχέση της φύσης με την τέχνη και με τον χρόνο, η τέχνη ως έναυσμα/πρόκληση για την αμφίδρομη πορεία στον χρόνο.

Στο πλαίσιο αυτό το σώμα αναγνωρίζεται ως παραστατική απόδοση της εσωτερικής/υποκειμενικής πραγματικότητας και αποτελεί οντότητα αυτοδύναμη ανεξάρτητα από τη λειτουργικότητα ή χρήση αυτού κατά την κοινή αντίληψη, το σώμα και η σκιά του συνθέτουν ένα αυξημένο σύνολο, η φωτογραφία αποτελεί παραστατική αποτύπωση σημειομένων στον χώρο και πρόσκληση για την ανάγνωση αυτών, η εξώθηση σημειομένων στη λήθη λειτουργεί ως πρόκληση για την ανασύνθεσή τους, η κίνηση στον χώρο αποτυπώνει τη ροή του χρόνου, τα υλικά και τα άυλα στοιχεία αντιπροσωπεύουν τεκμήρια για την ανασύσταση του προσωπικού χρόνου, το περιεχόμενο των αισθήσεων μετρά τη ροή του χρόνου.

Το πλούσιο υλικό του βιβλίου διεκπεραιώνει λόγους πνευματώδους, παραστατικού, στοχαστικού και αφοριστικού, ενίοτε παραβολικός και σαρκαστικός, ενισχυμένος με την αμεσότητα της προφορικής επικοινωνίας που επιτρέπει να διαφανεί πληρότητα συναισθημάτων επιμελώς συγκαλυμμένη στο επίπεδο μιας πρώτης ανάγνωσης. Παράλληλα, τη σημασιολογική και αισθητική οργάνω-

ση των κειμένων υποστηρίζουν «αναμνήσεις» από την υφολογική δομή διακειμένων ως διακριτική ομολογία τόσο εκλεκτικών συγγενειών όσο και μιας προσωπικής μυθολογίας με επιλεκτική επισήμανση πληροφοριών.

Ποιήματα περισσότερο ή λιγότερο εκτενή (όπου εμπλέκεται και η μορφή του επιγράμματος) αποτελούν σύνθεση ελεύθερων στίχων. Αλλά έντονη είναι και η προσδιοριστική παρουσία ποικίλων παρηχήσεων στο εσωτερικό των στίχων ή στο τέλος αυτών (ομοιοκαταληξίες).

Την ιδιαίτερη αισθητική των ποιημάτων εξασφαλίζει η αξιοποίηση του φαινομένου της μεταφοράς. Π.χ.:

«οι ζωγραφίες από τις ομιλίες των σωμάτων», «Ανυποψίαστος [...] / εκοίταζε με το δικό του τρόπο / τις επιφάνειες της ζωής, / τις προσπές τις καταστάσεις κατοικούσε», «Μια τύχη κόκκινη», «Απολιθώθηκε η ζωή πάνω στο δέντρο», «στου ονειρίου τις ανεξουσίαστες στιγμές», «Κλείνουνε μέσα τους τα χρώματα από σέπια / τις αποθέσεις των καιρών. / Όπως κάποια δωμάτια με γηρασμένο και ωραίο ξύλο / ζεστό και κάπως σκουρωμένο, / σαν από σέπια και αυτά, / πολλά να διηγούνται των ωρών», «Στην ευτυχία των ωρών, / που μ' ατημέλητη τη σκέψη αλητεύεις», «Έχει το πέρασμα του χρόνου / έναν δικό του γλύπτη να σου δώσει», «Τόση πανσέληνο δεν άντεξε το φέμα», «Ακούσας ειλικρίνειας υπόλοιπα! / Παλιά, μισά χαρτιά, μισογραμμένα. / Και με λεκέδες άφωνους από το χρόνο κοσμημένα», «Έτσι όμως η λύπη αδικήθηκε. / Απέραντη κι ακέραρη για να βγει / θέλει την ώρα τη δική της. / Άμα ο θάνατος αργήσει ν' αφιχθεί / τής παίρνει κάτι απ' την ηθική της».

Σε ομόλογη υφολογική ατμόσφαιρα εντοπίζεται η αφοριστική διατύπωση. Π. χ.:

«Μην προσπερνάτε τις σκιές. / Καμιά φορά τα λόγια τους πάνε πολύ πιο πέρα. / Χωρίς αυτές πολλά θα μένανε κρυφά, / αν μόνα τους τα σώματα, χωρίς σκιές, / μες στο σκοτάδι μέναν», «Όταν όμως τα σώματα έχουνε χαθεί, / [...] / στην απουσία της ζωής είναι η μνήμη της σκιάς, / που κάνει κάτι ακόμα απ' αυτά να θυμηθούμε», «Μην την αφήνεις την ευτυχία των ωρών / ασύχναστη κι ατίμητη να μείνει», καθώς και ολόκληρα τα ποιήματα «Με μουσικές εγερτικές», «Κάτι να μισοδείξει», «Είτε ευθείες είτε καμπύλες είναι οι γραμμές ...», «Μπορεί και να μιλήσουν», «Είναι εκεί», «Έστω και εφθαρμένα», «Στου φεγγαριού το κοίταγμα».

Και πάντως είναι εντυπωσιακή η οργάνωση των γραμματικών εικόνων κατά τη σύνθεση των κειμένων, όπως μάλιστα ενισχύονται από τη συμμετοχή τριών σχεδίων του Γιάννη Ψυχοπαίδη στη δομή του βιβλίου.

Οι γραμματικές εικόνες του Γιάννη Μεταξά, με τη συνδρομή και της μεταφοράς, αντιπροσωπεύουν εντυπωσιακά υλικά μιας εκτενούς πνακοθήκης. Εντοπίζουμε ποικίλες προσωπογραφίες, ευρηματικές συνθέσεις στοιχείων από το αντικειμενικό περιβάλλον όπως αποδίδει αυτά η βιωματική πρόσληψη του εσωτερικού ανθρώπου, κειμενικά γεγονότα ως σύνθεση ποικίλων λεπτομερειών από εσωτερικά και εξωτερικά τοπία, όπου εντάσσεται και η δημιουργική προσέγγιση ζητημάτων από τον ευρύτερο χώρο της τέχνης, όπως είναι οι «πίνακες της σιωπής» του Edward Hopper (1882-1967) ως παραστατική απόδοση της μοναξιάς και της έλλειψης επικοινωνίας, λεπτομέρειες ύφους του Marc Chagall (1887-1985), οι ιστορικοί τέχνης Alois Riegl (1858-1905) και Henri Focillon (1881-1943) απέναντι στη ζωγραφική της θείας Βικτωρίας Ζαρλά, αλλά και

η φωνή του βιοντονσέλου στη Δεύτερη Συμφωνία (υπό τον τίτλο *Dante*: μάλλον συμφωνικό ποίημα;) του Franz Liszt (1811-1886).

Εδώ εμπλέκονται και ποικίλα μοτίβα ως δίαυλοι για τη διέλευση βιωματικού υλικού, όπως: έργα τέχνης, το παραμύθι και ο μύθος, η φωτογραφία, κατάλοιπα αρχαίων πολιτισμών, επίσης: χαρτιά σκισμένα, χαρτιά μισογραμμένα με λεκέδες και μια ασημένια λαβή από το μπαστούνι της Νόνας, ένα σπιρτόκουτο και ένα κομψό τετράγωνο ρολόι χειρός δώρα από το Νόνο.

Η δημιουργική ανάγνωση προσφέρει την ευκαιρία για μια ελεύθερη περιήγηση στο σημασιολογικό και αισθητικό αντίκρισμα των γραμματικών εικόνων, καθώς ακολουθούμε την ομογενοποιημένη τακτοποίηση αυτών στις θεματικές ενότητες της ποιητικής συλλογής, όπου αναγνωρίζουμε αφενός λεπτομέρειες από την παραστατική απόδοση της εσωτερικής/υποκειμενικής πραγματικότητας με μορφές σωματικότητας προσωποποιημένων εννοιών, και αφετέρου όσα ισχύουν μέσα στον ατομικό χωροχρόνο ως πληροφορίες από το απόθεμα βιωματικού και γνωστικού υλικού του εσωτερικού ανθρώπου. Ανάμεσα σ' αυτά προβάλλεται ο λόγος ως εκδήλωση λογιισμού που αποδίδει τη ρητορική της τέχνης. Εδώ ακριβώς εντοπίζουμε περαιτέρω και τον ιδιαίτερο μεταγλωσσικό χαρακτήρα της ποίησης του Γιάννη Μεταξά:

Ολόκληρη η ενότητα με τον ιδιαίτερο τίτλο «Λέξεις» αλλά και μεμονωμένα ποιήματα στις τρεις άλλες ενότητες («Σώμα», «Τόποι», «Χρόνοι») βασίζουν τη σημασιολογική οργάνωσή τους στην αξιοποίηση γλωσσικών στοιχείων και φαινομένων ως υλικών δομών του κειμενικού κόσμου, σε συνδυασμό και με τη μεταφορά, δηλαδή στην ουσία ως διαύλων προβολής δεδομένων από το περιεχόμενο του εσωτερικού ανθρώπου, ανεξάρτητα από τη χρήση της γλώσσας ως κοινού οχήματος διατύπωσης και διεκπεραίωσης σημαινομένων. Στο πλαίσιο αυτό ο Γιάννης Μεταξάς προτείνει ορισμένες ενδιαφέρουσες παραδειγματικές εφαρμογές. Π. χ.:

«Μέσα στις λέξεις τις λιτές / κάποια απ' τα πράγματα κοιμούνται», «Αν τις εικόνες που στις λέξεις κατοικούνε δεν κοιτάζουμε, / κι αφήνουμε τους ήχους μόνους να μιλάνε, / τότε, πολλά απ' αυτά που περιγράφουμε τα χάνουμε», «Κράταγε η λέξη στη φωνή της / όσα νοήματα για χρόνια είχε μαζί της. / Δύσκολο ήταν όλα αυτά η λέξη τώρα να φύγουν να τ' αφήσει», «Λέξεις σοφές! Μα άψυχες. / Τόσο ιδιαίτερα άψογες, στεγνές, / που τη ζωή αφήνουνε απ' έξω. / [...] / Μην τις πιστεύετε λοιπόν πολύ τις λέξεις τις σοφές, / [...] / Αφήστε να μιλήσουνε ασυλλόγιστες κι αδούλευτες / κι οι λέξεις οι λιτές / [...] / Κι αυτά που οι λέξεις οι λιτές / οι απλές και ασυνόδευτες / πηγαίνουν από μόνες τους να πούνε», «Στα επτά του χρόνια, εκείνη την πρωτοχρονιά / επήρε από το Νόνο ένα μικρό σπιρτόκουτο για ... δώρο! / [...] / Ήτανε μέσα ένα χαρτί τόσο μικρό μες στο κουτί! / Κι είχε γραφτεί επάνω ένα "Γιατί;", «Μια λέξη, μια φράση / όπως "η ζέστη του καλοκαιριού" / [...] / στη μνήμη μου για χρόνια είχε ξεχασθεί. / Κι ανείπωτη είχε μείνει, μα γραμμένη». Επίσης: «Τέτοιες δωρικές κι επίβουλες, μονόφωνες γραφές».

Είναι φανερό ότι στο ανά χείρας βιβλίο του Γιάννη Μεταξά, αν μάλιστα αυτό συνεκτιμηθεί και με την προγενέστερη ποιητική συλλογή του υπό τον τίτλο *Κατά καιρούς* (2011), εντοπίζουμε ένα ιδιαίτερο τεκμήριο προστιθεμένης αξίας σε ό,τι αφορά την ποιότητα της κειμενικής παραγωγής του συγγραφέα. Στο πλαίσιο αυτής της παραγωγής η δημιουργική γραφή αναγνωρίζεται να λειτουργεί ως πύλη προς ένα σημαντικό πεδίο προβολής ιδεών, δίπλα σε προϊότα αμιγώς επιστημονικού ή δοκιματικού λόγου.



ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΑΥΓΕΡΗ  
Μονά παπούτσια περιπάτου  
ΠΟΙΗΣΗ

# Μονά παπούτσια περιπάτου



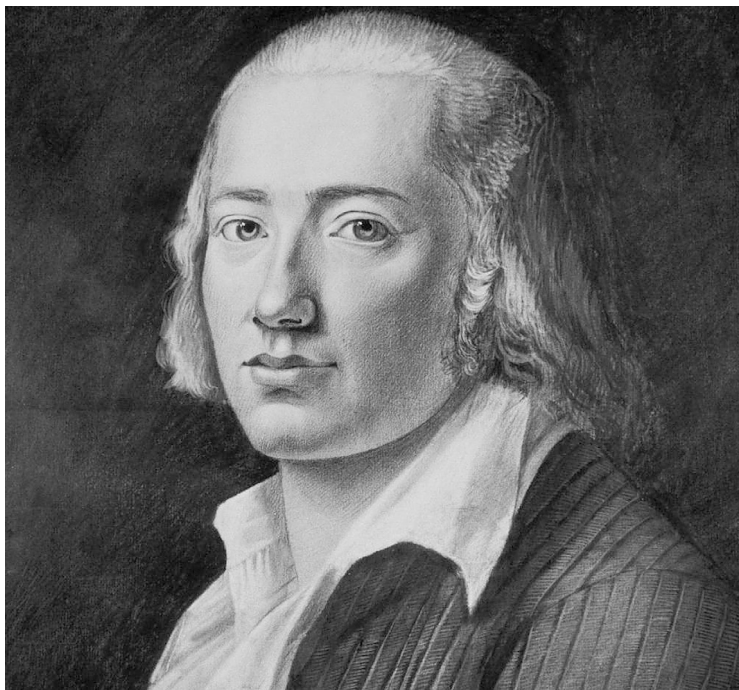
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ  
2. ΠΗΓΗΣ 73 • 106 81 ΑΘΗΝΑ • ΤΗΛ.: 2103815433

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



# Η ΠΟΙΗΣΗ ΣΤΟΝ (ΡΟΜΑΝΤΙΚΟ) ΚΑΘΡΕΦΤΗ

—Θεόδωρος Βάσσης—



F. Hölderlin (1770-1843)

Δε χωράει αμφιβολία ότι ο προβληματισμός γύρω από τη φύση της ποιητικής τέχνης –και δη ποιητικώ τω τρόπω– συνιστά μια ανώτερη μορφή καλλιτεχνικής αυτοσυνείδησης από την (προφορική ή γραπτή) ποιητική έκφραση συναισθημάτων. Τηρουμένων των αναλογιών, το γνωσιολογικό χάσμα μεταξύ αυτού που (απλώς) ποιητικά/λυρικά εκφράζεται και εκείνου που ποιητικά στοχάζεται για το νόημα και το σκοπό της ποίησης μοιάζει με τη διαφορά που υπάρχει ανάμεσα στην ανθρώπινη και τη μη ανθρώπινη εργασία, όπως είχε επισημάνει ο K. Marx (1818-1883): «Αυτό όμως που κάνει και το χειρότερο αρχιτέκτονα να υπερέχει εκ των προτέρων και από την καλύτερη μέλισσα είναι ότι αυτός το κελί της κερήθρας του το έχει ήδη κατασκευασμένο στο μυαλό του, πριν να το κατασκευάσει στο κερί» (*Το Κεφάλαιο*, 1867).

Όσον αφορά στη νεοελληνική ποίηση, μόνο τυχαίο δεν είναι ότι ο «Γενάρχης» της Δ. Σολωμός (1798-1857) υπήρξε και ο πρώτος θεωρητικός της, όπως το δείχνουν οι (ιταλόγλωσσοι) στοχασμοί του (εις εαυτόν) αλλά και τα ίδια τα ποιήματά του: ο «εθνικός ποιητής» συμπλέει με το πιο προωθημένο καλλιτεχνικό (κι ευρύτερα κοσμοθεωρητικό) ρεύμα του καιρού του, τον (ευρωπαϊκό) Ρομαντισμό (περ. 1780-1850), το κίνημα εκείνο που πραγμάτωσε με τον πιο εκκωφαντικό τρόπο το ρήγμα μεταξύ της (δεσμευτικής) νεοκλασικιστικής «ποιητικής» και της απόλυτης ελευθερίας /φαντασίας του καλλιτεχνικού υποκειμένου.

Οι Ευρωπαίοι ρομαντικοί ποιητές (π.χ. Άγγλοι, Γερμανοί) υπήρξαν ταυτοχρόνως και θεωρητικοί της ποίησης. Τις θεωρητικές τους θέσεις για τον ενορατικό χαρακτήρα της ποίησης και τον προφητικό ρόλο του ποιητή (αναβίωση του Poeta-vates που διατρέχει την ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα αλλά και τους αρχαίους πολιτισμούς γενικότερα, με τη διαφορά, όμως, ότι ο έχων το θείο χάρισμα αρχαίος ποιητής είναι μοιροκρατούμενος ενώ ο ρομαντικός καλλιτέχνης έχει το –θεϊκό– προνόμιο να ερμηνεύει τα θεία ρήματα ως αυτόνομο-αυτόβουλο υποκείμενο) τις κατέστησαν και καλλιτεχνική πράξη. Αυτήν την αδιάσπαστη ενότητα (ποιητικής) θεωρίας-πράξης τη βρίσκουμε λόγου χάρη στους Άγγλους ρομαντικούς. Έτσι, ο P. B. Shelley (1792-1822) στο δοκίμιό του *Υπεράσπιση της ποίησης* σημειώ-

νει πως «Οι ποιητές, ανάλογα με την εποχή και το έθνος που εμφανίζονται, ονομάζονται αρχικά νομοθέτες και προφήτες. Γιατί ένας ποιητής συγκεντρώνει στο πρόσωπό του και τις δύο αυτές ιδιότητες. Σκοπός του δεν είναι να θεωρεί μόνον το παρόν ως έχει, ούτε ν' ανακαλύπτει τους νόμους σύμφωνα με τους οποίους πρέπει να οργανώνεται· αλλά μέσα στο παρόν να διακρίνει το μέλλον. Οι σκέψεις του δεν είναι παρά οι σπόροι των λουλουδιών και των καρπών του μέλλοντος χρόνου [...] η ποίηση [...] δρα μ' έναν τρόπο θείο, πολύ υπεράνω της λογικής και σχεδόν ακατανόητο [...] η ποίηση λειτουργεί μ' έναν άλλο, θεϊκό τρόπο. Αφυπνίζει το νου, τον διευρύνει, μετατρέποντάς τον σ' ένα δοχείο με χιλιάδες άγνωστους συνδυασμούς σκέψης. Ανασηκώνει το πέπλο που κρύβει την ομορφιά του κόσμου. Αποκαλύπτει την άγνωστη όψη των οικείων πραγμάτων». Αυτήν ακριβώς την αντίληψη του ποιητή-ιεροφάντη αναδεικνύει ο άλλος κορυφαίος Άγγλος ρομαντικός W. Blake (1757-1827):

«Άκου τη φωνή του Βάρδου  
που βλέπει παρόν, παρελθόν και μέλλον  
που τ' αυτιά του έχουν ακούσει  
τον Ιερό Λόγο  
που ανάμεσα στ' αρχαία δένδρα περπατούσε.»  
(*Τα Τραγούδια της Πείρας*)

Ανάλογα και οι Γερμανοί ρομαντικοί, όπως ο Novalis (1772-1801):

«Ποιητής και ιερέας ήταν στην αρχή ένα – και μόνο οι μεταγενέστερες εποχές τούς χώρισαν. Ο γνήσιος ποιητής είναι όμως πάντα ιερέας, όπως και ο γνήσιος ιερέας έχει παραμείνει πάντα ποιητής – και δε θα έπρεπε το μέλλον να επαναφέρει την παλαιά κατάσταση των πραγμάτων; Εκείνος ο εκπρόσωπος του δαιμονίου της ανθρωπότητας θα μπορούσε να ήταν απλά ο ποιητής κατ' εξοχήν.»  
(*Γύρη*)

Ο F. Hölderlin (1770-1843) εύγλωττα γράφει στο ποίημα-ύμνο του *Σαν σε ημέρα εορτής...*

«Σε μας ανήκει, κάτω από τις θύελλες του θεού,  
ω ποιητές, να στεκόμαστε με ακάλυπτη την κεφαλή  
του Πατέρα την ακτίνα την ίδια με το ίδιο μας το χέρι  
να πιάνουμε και στο λαό να προσφέρουμε  
κρυμμένα μέσα σε τραγούδια τα ουράνια δώρα.»

ενώ ο F. Schiller (1759-1805) αισθητικοποιεί αυτή την αντίληψη στην ποίησή του:

«Έτσι μ' ορμή του τραγουδιού το κύμα έρχεται  
Από πηγή που δεν εμφανίζεται ουδέποτε.  
[...]  
Ποιος του αιδοίου μπορεί να λύσει την μαγεία,  
Στους ήχους του ποιος είναι αυτός που δεν λυγά;  
Καθώς με το ραβδί του κήρυκα των θεών  
Εξουσιάζει μια καρδιά συγκινηθείσα,  
Την καταδύει μες στο βασίλειο των νεκρών,  
Έκπληκτη στα ουράνια την σηκώνει όλο ίσα,  
[...]  
Απαλλαγμένος έτσι απ' τα ευτελή τα βάρη,  
Όταν του τραγουδιού το κάλεσμα αντηχεί,  
Ο άνθρωπος φτάνει αξία πνεύματος να πάρει  
και μεταβαίνει σ' εξουσία θεϊκή.»  
(*Η δύναμη του τραγουδιού*)

Το ίδιο και ο Ρώσος ρομαντικός Α. Πούσκιν (1799-1837):

«Κι όταν θεόπνευστο τραγούδι,  
προσεκτικά τού ηχήσει στ' αυτί,  
η ψυχή τού ποιητή θ' αφυπνιστεί,  
ελεύθερος αετός χτυπά τα φτερά, πετά.»  
(Ποιητής)

«Ο ποιητής την απολλώνια λύρα  
αφηρημένα παίζει κι αγάλια.  
Αρχίζει το τραγούδι.  
[...]  
Δε βρίσκεις όφελος στους ύμνους μου [όχλε],  
σ' αυτούς δημιουργός είν' ο θεός!  
(Ποιητής και όχλος)

Ομοίως, λοιπόν, και ο Δ. Σολωμός εκφράζει το ρομαντικό ιδεαλισμό του στους *Στοχασμούς* του (στους *Ελεύθερους Πολιορκισμένους*) υπονοώντας ότι το εξασκημένο πνεύμα (όπως το ποιητικό) μπορεί να συλλάβει τον υπερβατικό κόσμο των ιδεών:

«Μια μεστή και ωραία Δημοκρατία Ιδεών, που να παριστάνουν ουσιαστικά τον κρυφό στις αισθήσεις Μονάρχη. Τότε είναι αληθινό Ποίημα. Ο Μονάρχης ο αφανής στις αισθήσεις και κοινοποιήσιμος μόνο στο πνεύμα, μέσα στο οποίο γεννήθηκε, είναι έξω από την περιοχή του χρόνου. Αλλά μια Δημοκρατία Ιδεών εξαπλώνει αισθητά τις δυνάμεις της μέσα στο χρόνο κτλ.»

Η:

«Μελέτησε βαθιά τη φύση της Ιδέας, και το υπερβατικό βάθος της ας βγάλει έξω, με τη γονιμότητά του, το φυσικό μέρος <της>, [...]».

Την καλλιτεχνική εφαρμογή του ποιητικού-φιλοσοφημένου πνεύματος που καθιστά τα μεταφυσικά φυσικά, χάρη στο δαιμόνιό του (poetic genius) τη βρίσκουμε σε σολωμικούς στίχους, όπως οι ακόλουθοι:

«Μικρός προφήτης έριξε σε κορασιά τα μάτια  
και στους κρυφούς του λογισμούς, χαρά γιομάτους, είπε:  
“Κι' αν για τα πόδια σου, Καλή, κι' αν για την κεφαλή σου  
κρίνους ο λίθος έβγανε, χρυσό στεφάν' ο ήλιος,  
δώρο φτωχό θελ' ήτανε για της ψυχής το πλούτος.  
Όμορφος κόσμος ηθικός, αγγελικά πλασμένος!”»  
(Στη Φραγκίσκα Φραιζερ)

Η:

«Αλαφροήσκιωτε καλέ, για πες απόψε τι 'δες;  
“Νύχτα γιομάτη θαύματα, νύχτα σπαρμένη μάγια!”»  
(απόσπασμα από τον *Πειρασμό*)

Παρενθετικά να σημειώσουμε ότι τη (ρομαντική) φαντασία, ως βασικό χάρισμα του ποιητή/της ποίησης επικαλείται κι ένας επιφανής εκπρόσωπος της Παλαιάς Αθηναϊκής Ρομαντικής Σχολής, ο Αλέξανδρος-Ρίζος Ραγκαβής (1809-1892), στο πλαίσιο όμως ενός έντονου (νεο)κλασικισμού και αρχαϊσμού που «αφουδατώνει» την ποιητική ιδέα:

«“Θνητοί προσέλθετε!” Ο Ζευσ εκάλει, διανέμων  
εκ του υψίστου θρόνου του τας ανθρωπίνας μοίρας  
και άπληστοι συνέρρεον εκτεινόντες τας χείρας,  
και απηλλάττοντο, καθείς δώρων μεστός, κι ευδαίμων.

Τω μεν εδόθη σύνεσις, καρπός ωρίμου πείρας,  
τω άλλω βίου άνεσις και όλβος πολυθρέμμων  
άλλω ανδρεία έλαχε και δάφνη των πολέμων,  
και άλλω κράτος και τιμαί και δόξα της πορφύρας.

Εις μόνος έμενε μακράν, βαρυαλγών και φάλλων,  
και λησμονούντα εαυτόν ο Ζευσ τον ελησμόνει.  
Εστράφη τέλος, κι ένδακρυν τον είδε, και ασχάλλων,

“Τον κόσμον”, είπεν, “έδωκα· η φαντασία μόνη  
μοι μένει. Έχε την λαβών, και πλάσον κόσμον άλλον.  
Κλαίε κι εκεί καθώς εδώ, πλην κλαίων ευδαιμόνει.”»

(Ο ποιητής)

Την ίδια ιδέα του θεόπνευστου ποιητή που με τη δύναμη της ενόρασης βλέπει τα άορατα εντοπίζουμε και σε ποιητές που συμβατικά κατατάσσονται σε άλλα καλλιτεχνικά ρεύματα, πλην όμως έχουν βγει απ' την ίδια ρομαντική μήτρα. Ο Κ. Παλαμάς (1859-1943), που κινούνταν άνετα στις διάφορες λογοτεχνικές τεχνοτροπίες τόσο ως ποιητής όσο και ως κριτικός, γράφει στο ποίημά του *Ο Ποιητής*:

«Ο Ήλιος έπλασε τον κρίνο,  
δόξα της ολόανθης γης,  
και τον κύκνο που ειν' ο κρίνος  
μιας λευκόφτερης ζωής·  
τον αίτό, να τότε σέρνη  
στα ύψη του μαγνητιστής,  
και το φέγγος της σελήνης  
της ερωτικής.  
Κι ωνειρεύτη πλάσμα πιο μεστό  
από κρίνους, κύκνους, φέγγη, αίτους,  
κι έπλασε τον ποιητή.  
Βλέπει σε κατάματα, ω Θεέ,  
μόνος φτάνει ως την καρδιά σου,  
και μας λέει τι βρίσκει εκεί.

Άλλη μια θεμελιώδη ρομαντική ιδέα, αυτήν του απομονωμένου ποιητή, που πασχίζει να επικοινωνήσει ουσιαστικά με τον κοινωνικό του περίγυρο, χωρίς όμως να τα καταφέρει συνήθως (απόρροια, φυσικά, και της προϊούσας εκβιομηχάνισης και της εμπορευματοποίησης των πάντων στο πλαίσιο του καπιταλισμού), του ποιητή που νιώθει κοινωνικά ανενεργός, εξουδετερωμένος και παρίας, βρίσκουμε στο περίφημο ποίημα-ελεγεία του F. Hölderlin *Άρτος και Οίνος*, απόσπασμα του οποίου έχει θέσει ως προμετωπίδα ο Γ. Σεφέρης (1900-1971) στο *Ημερολόγιο Καταστρώματος Α'*:

«Στο μεταξύ πολλές φορές μου φαίνεται  
πως είναι πιο καλά να κοιμηθείς παρά να βρίσκεσαι έτσι  
χωρίς σύντροφο  
και να επιμένεις τόσο. Και τι να κάνεις μέσα  
στην αναμονή, και τι να πεις;  
Δεν ξέρω. Κι οι ποιητές τι χρειάζονται σ' ένα μικρόψυχο  
καιρό;»

Στο ίδιο μήκος κύματος κινούνται μεταγενέστεροι ποιητές –και ετερόκλητοι μεταξύ τους–, όπως ο Κ. Παλαμάς, ο Ν. Εγγονόπουλος (1907-1985) και ο Γ. Ρίτσος (1909-1990).

ΠΑΛΑΜΑΣ:

«Ωραία βραδιά, του Τρυγητή βραδιά, για κοίτα, ακόμα  
χορεύουνε χινόπωρο και καλοκαίρι ταίρι.  
[...]

Μα εγώ ανήμπορος και οκνός και καταδικασμένος  
πάντα να σέρνω κι όπου πάω κι όπου σταθώ να φέρνω  
κάποια συνείδηση που τρώει  
[...]

Μα εγώ παράξενος, γυρτός, εκείθε από τα νιάτα  
κ' εκείθε απ' τα γεράματα, διωγμένος της αγάπης,  
αλλότριος της απόλαψης...»

(*Χινόπωρο*)

ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΣ:

«[...] Εκεί φυτρώνουν και  
τα δέντρα  
που παράγουν  
τους παράξενους κι' ωραίους καρπούς  
που προσφέρουν στον  
ποιητή  
για τις  
μελλούμενες του  
πικρίες»

(Το σκυροκονίαμα των ηρωικών παρθένων)

Η:

«[...] μα επί τέλους! Πια ο καθείς γνωρίζει  
πως  
από καιρό τώρα  
–και προ παντός στα χρόνια τα δικά μας τα σακάτικα–  
είθισται  
να δολοφονούν  
τους ποιητάς»

(Νέα περί του θανάτου του Ισπανού ποιητού  
Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα στις 19 Αυγούστου του 1936  
μέσα στο χαντάκι του Καμίνο ντε λα Φουέντε)

ΡΙΤΣΟΣ:

«Ένας ζωγράφος, μες στο απόγευμα, σχεδίασε ένα τραίνο.  
Το τελευταίο βαγόνι ξέκοψε από το χαρτί  
και ξαναγύρισε μονάχο του στην αποθήκη.

Μέσα σ' αυτό ακριβώς το βαγόνι καθόταν ο ζωγράφος.»  
(Ξεχασμένος καλλιτέχνης)

Αλλά και η ακραία απόληξη του Ρομαντισμού –ο Αισθητισμός  
με την αριστοκρατική καλλιτεχνική αυταρέσκειά του– σ' αυτή  
την ιδέα του «Εκλεκτού» εδράζεται. Ένα τέτοιο αμάλγαμα  
Ρομαντισμού και Αισθητισμού, αριστοκρατικής εκλέπτυνσης,  
είναι το ακόλουθο ποίημα του Κ. Εμμανουήλ (1902-1970):

«Πώς μοιάζουμε με ωραία μυθιστορήματα!  
Σε αβρό papier vélin, αριθμημένα,  
με culs-de-lampe, hors-textes, λεπτά στο γράψιμο,  
είμαστε με τους λίγους τυπωμένα...»

Αιθέρια, απλά, ερμηνεία δε χρειαζόμαστε,  
κι ωστόσο ακατανόητα εμείς περνούμε:  
μορφή κι ουσία γλιστρούν –άμμος σε δάχτυλα–  
κι ανόητα φλυαρεί ύστερα ο αναγνώστης –

Με το ύφος ή μια σκέψη κάποιιοι θέλγονται  
και μια γραμμή τραβούν στο περιθώριο.  
Έτσι, λαθραία, μοιραία, σε νέα μίαν έκδοση,  
μιλούμε θριαμβικά ανατυπωμένα...

Πώς μοιάζουμε με ωραία μυθιστορήματα!  
Σε αβρό papier vélin, αριθμημένα,  
με culs-de-lampe, hors-textes, λεπτά στο γράψιμο,  
είμαστε για τους λίγους τυπωμένα...

(Ποιηταί)

Επιλογικά, να σημειώσουμε ότι και το πιο επαναστατικό κί-  
νημα (καλλιτεχνική τεχνοτροπία και συνάμα κοσμοθεωρία) –ο  
Υπερρεαλισμός– την αδέσμευτη ρομαντική φαντασία προεξέ-  
τεινε (χωρίς να παραγνωρίζουμε, προφανώς, τη διαφοροποίη-  
σή του απ' το Ρομαντισμό), διακηρύσσοντας –με τη συνδρομή  
της φροϊδικής ψυχανάλυσης και της μαρξιστικής πολιτικής  
ιδεολογίας– την απελευθέρωση του ανθρώπου από τον (εργα-  
λειακό) ρασιοναλισμό με τα «παρατρέγουδα» του (καπιταλι-

στική εκμετάλλευση κ.τ.ό.). Έτσι, ο André Breton (1896-1966)  
παρατηρεί, μεταξύ άλλων, στο (πρώτο) *Μανιφέστο του Υπερ-  
ρεαλισμού* ότι Υπερρεαλισμός σημαίνει «Υπαγόρευση της σκέ-  
ψης, με την απουσία κάθε ελέγχου απ' τη λογική, έξω από κά-  
θε προκατάληψη αισθητική ή ηθική». Μια τέτοια απελευθέ-  
ρωση της φαντασίας από τα δεσμά της στείρας νοησιαρχίας,  
μια ατόφια γονιμοποιή ποιητική δημιουργία –ταυτισμένη με το  
ζωοποιό ερωτικό ένστικτο– οραματίζεται και ο πιο ένθερμος  
υποστηρικτής του στην Ελλάδα, ο Α. Εμπειρίκος (1901-1975):

«Όχι  
Δεν είναι το “art pour l'art”  
Η ανωτέρα εκδήλωση των ποιητών και των ανθρώπων  
Ούτε ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός που είναι απλώς πολιτική  
Ούτε η τέρψις τάξεων προνομιούχων  
Δεν είναι αυτά ο προορισμός των ποιητών  
Γιατί δεν είναι δυνατόν  
Με την αφηρημένη μόνον ομορφιά  
Ή με την συμβατικώς παραστατική  
Ή με το “όπερ έδει δείξει” μόνον ή το “γαρ”  
Να αντικατασταθούν ή να πνιγούν των ενορημίσεων οι ώσεις  
Αφού ο λόγος δεν είναι λογική  
Αφού το κάλλος δεν είναι αισθητική  
Και το καλόν δεν είναι ηθική  
Αφού “un coup de dés jamais n'abolira le hasard”  
Αφού εν σπερματόζωον μονάχα αρκεί  
Να γονιμοποιηθή το ωάριον της γυναικός ή ο λόγος  
Αφού μόνον ο έρωτας τον θάνατον νικά.  
Θα 'ναι ποιήσις σ π ε ρ μ α τ ι κ ή  
Απόλυτα ερωτική  
Η δ ε ν θ α υ π ά ρ χ η.  
(«Μία ριζιά ζαριών δεν καταργεί ποτέ την τύχη»).

## Η ΘΕΣΗ ΤΗΣ ΘΛΙΨΗΣ

Την θέση της θλίψης  
θέλω να την φαντάζομαι  
ανυποφίαστα φανταχτερή  
ανάμεσα σε άλλα  
πριν διαλεχθεί  
και γίνει.

Θέλω να ξέρω για ένα δεύτερο μονάχα  
πως είναι  
εκεί  
κι ύστερα να μην το 'ξερα  
ποτέ  
για να την γράφω  
να την πω  
κάποτε να την προσπεράσω  
με τα χείλη σε θέση χεριών.

Την θέση της θλίψης  
στη μέση των κύκλων  
που ιχνογραφούν τα ασυνεχή της ελπίδας

Την θέση της θλίψης  
Στη μέση του κύκλου  
που κάπου οδηγεί.

ELENI BEAENTZA



## ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

—Μετάφραση από τα Γερμανικά: Θεοδόσης Κοντάκης—

## ΧΙΛΑΝΤΕ ΝΤΟΜΙΝ (HILDE DOMIN)

## «Πέντε τραγούδια αποδημίας» [“Fünf Ausreiselieder”]



Hilde Domin (1909-2006)

Η Hilde Domin (1909-2006, πραγματικό όνομα Hilde Löwenstein) είναι μια σπουδαία Γερμανίδα ποιήτρια της μεταπολεμικής εποχής. Σπούδασε σε διάφορα γερμανικά πανεπιστήμια το διάστημα 1929-1932. Το 1932, όμως, λόγω της εβραϊκής της καταγωγής αναγκάστηκε να μεταναστεύσει στην Ιταλία, ενώ το 1939, λόγω των πιέσεων από το τότε φασιστικό καθεστώς, έφυγε με τον σύζυγό της για τη Μ. Βρετανία. Φοβούμενη την εξάπλωση του ναζισμού και του αντισημιτισμού, προσπάθησε να διαφύγει για την αμερικανική ήπειρο. Μετά από συνεχείς περιπέτειες και απογοητεύσεις, το ζευγάρι κατέλυσε στον Άγιο Δομήνικο το 1940 (το ψευδώνυμο «Ντόμιν» είναι μια έκφραση ευγνωμοσύνης προς τη χώρα αυτήν). Η ποιήτρια έμεινε εκεί έως το 1954, προσφέροντας ποικίλο πνευματικό και καλλιτεχνικό έργο. Έπειτα από περισσότερα από είκοσι χρόνια εξορίας, επέστρεψε στη Γερμανία, όπου έζησε ως συγγραφέας μέχρι τα βαθιά γεράματα.

Μαζί με τη Νέλλυ Ζακς (Nelly Sachs), με την οποία συνδέθηκε με βαθιά φιλία, και τη Ρόζε Άουσλέντερ (Rose Ausländer), η Ντόμιν θεωρείται ίσως η σημαντικότερη εβραϊκής καταγωγής γερμανόφωνη «ποιητρια της εξορίας». Πράγματι, το βίωμα της αναγκαστικής αποδημίας από την πατρίδα σημαδεύει το έργο της. Ξεκίνησε να δημοσιεύει σε ξεχωριστούς τόμους τα ποιήματά της σε ώριμη ηλικία, μετά την επιστροφή της στη Γερμανία. Στο έργο της, η ποιητική έκφραση είναι σκόπιμα απλή και βατή. Η γοητεία της ποίησής της πηγάζει ακριβώς μέσα από την απλότητα. Όπως τόνιζε η ίδια, οι ποιητές πρέπει να έχουν το θάρρος να «λένε τα πράγματα με τ' όνομά τους».

1  
ΕΔΩ

Ανεπιθύμητα παιδιά  
οι λέξεις μου  
παγώνουν.

Ελάτε  
θα 'θελα να σας  
απιθώσω  
στα ζεστά μου  
ακροδάχτυλα  
πεταλούδες μες στο χειμώνα.

Ο ήλιος  
χλωμός σα φεγγάρι  
λάμπει κι εδώ  
σε τούτη τη χώρα  
όπου την αίσθηση του ξένου  
γευόμαστε ως το τέλος.

2  
ΠΟΙΗΜΑ ΤΗΣ ΑΠΟΔΗΜΙΑΣ

Τ' αντικείμενα με βλέπουνε να 'ρχομαι  
ξυπόλυτη  
τους ξαναδίνω την ελευθερία τους:

στο κρεβάτι μου που ήθελε να 'ναι το κρεβάτι μου  
στο τραπέζι μου  
στους τοίχους που υπόσχονταν να με περιμένουν  
σαν τους τοίχους των χρόνων των παιδικών.  
Τρυφερά μου πράγματα  
θέλατε να με κρατήσετε

Πράγματά μου  
με βλέπετε να φεύγω.

3  
ΔΡΑΠΕΤΕΥΩ ΣΤΟ ΕΛΑΧΙΣΤΟ

Δραπετεύω στο ελάχιστο  
της αιωνιότητας ενός βρούου  
υγρού  
τοσοδά μικρού  
απ' τα μικράτα  
μέχρι σήμερα.

Εγώ ο Γκάλιβερ  
ακουμπάω το πρόσωπο σ' αυτό το μούσκλο  
ο Γκάλιβερ  
που το βήμα του  
ορθώνω  
και περνά το σύνορο της χώρας.

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

4

## ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΕΙ ΧΡΟΝΟΣ ΓΙΑ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ

Όταν είναι τα προάστια για σένα τα όρια του κόσμου  
γνωρίζεις τη μυρωδιά  
βάζεις τα γράμματα του αλφαβήτου το 'να πλάι στ' άλλο  
κι αυτά ανοίγουνε  
κει μέσα μπαίνεις  
όχι  
σ' άνοιγμα  
σ' άλλο κλείσιμο.

Έξω απ' την πόρτα σου  
για πού τάχα;  
Δε μένεις εσύ σε σπιτικό  
σαν τον καθένα  
μοναχική

σαν τον καθένα  
στης τίγρης σου τα σαγόνια;

Όχι, δεν υπάρχει χρόνος  
για περιπέτεια.

5

## “SILENCE AND EXILE”

Δεν τη χάνεις ποτέ την εξορία  
τη μεταφέρεις μαζί σου  
κει μέσα χώνεσαι  
λαβύρινθος διπλωμένος  
έρημος  
τσέπης.

## ΤΡΕΙΣ ΜΗΝΕΣ ΣΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΟΥ ΑΡΙΕΛ

I

Αυτό το φως είναι η είσοδός μου.  
Κολλημένο σαν όστρακο στο νου, με αρθρώνει.  
Πάντα σε οριζόντια στάση, με το φόβο της χλόης  
Ή των σεντονιών, οι εκτάσεις μου γίνονται απέραντες.  
Καταγράφω πολέμους και στέφεις  
Το αίμα στην κλεφύδρα.  
Έχω δυο κόσμους σαν τελετή.

Αυτό το φως άνοιξε μια πόρτα χαμηλή για τον κόσμο.  
Άλλοτε ψυχρό στα χείλη, άλλοτε γερά σφιγμένο  
Στο κεφάλι, άξαφνη ριπή από στεφάνια.  
Πόλεμος σωστός με νικητές κι ηττημένους.  
Στάχτη πάνω στα κορμιά κι εγώ  
Με βήμα ήσυχο, μα λίγο πιο φηλά, σιωπή ακέραιη.  
Όλα τα ονόματα μου ανήκαν.  
Ανάσες και μια σφαίρα μακρινή που  
Τίποτα δε θα γεννούσε. Μια ερημιά.  
Κι η φωνή-  
Η φωνή δε σταματούσε.  
Με ένα στόμα, τόσο βαθύ  
Μ' ένα μονάχα άστρο και μία λάμψη πια  
Σε κάθε, μα κάθε, θεμέλιο της γης μου  
Τα κορμιά έπλεαν κι η κάθε μέρα ήταν σφραγισμένη.

II

Μια σιωπή-  
Ανέβηκε στο αίμα, ολόκληρη, εκεί φηλά που  
Ένα μαχαίρι ακονίζεται, ένα τραγούδι  
Θεέ μου, πόσες σκιές, ολόγυρα  
Στην επικράτεια που πληθαίνει. Κοίταξε τώρα-  
Τα αόρατα δάχτυλα της γλώσσας που μιλώ.

Κι η άλλη σκιά που ξεκινά απ' τους γκρεμούς της νύχτας  
Ονειρεύεται-  
Το ίδιο φως στην εισπνοή κι εκπνοή του κόσμου.

III

Μάτια τρυφερά, μάτια της γης.  
Μια λάμψη ιριδίζει, διαστέλλεται, συστέλλεται.  
Κάθε μέρα ένας ουρανός συντελείται πάνω απ' τα κεφάλια μας,  
μα τώρα -  
Είναι μόνο για σένα.

NANA ΠΑΠΑΔΑΚΗ



ΣΟΝΙΑ ΙΛΙΟΥΚΑΓΙΑ

Η  
ΜΟΙΡΑ  
ΜΙΑΣ  
ΓΕΝΙΑΣΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗ ΜΕΛΕΤΗ ΤΗΣ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ  
ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

www.govostis.gr

Η μελέτη αυτή παρακολουθεί την ποιητική μεταπολεμική γενιά σε μερικά από τα κύρια γνωρίσματά της και προτείνεται σαν μια συμβολή στην προσπάθεια ν' αποσαφηνιστεί η ιδιαίτερη ιστορική ψυχολογία και τα καλλιτεχνικά ψυχογνωμικά χαρακτηριστικά της.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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



# ΤΟ ΑΚΑΤΟΙΚΗΤΟ

—Ζέφη Δαράκη—

**Π**οια απάντηση; Στο ερώτημα του τι σήμανε, τι σημαίνει σήμερα η ποίηση, αποτολμώ την ψηλάφηση στο ποίημα, ως υπέρβαση του άλγους. Έτσι τι έννοια θα είχε να πω ότι η ποίηση κλείνει ανοιχτές εξόδους επειδή ανοίγει μυστικές εισόδους στα φοβερά προσωπικά και ιστορικά γεγονότα κάνοντας πάντα τον ίδιο υπερβατικό βηματισμό – ικετεύοντας μια πόρτα που φωνάζει βοήθεια ενώ η ίδια κλείνει με πάταγο επάνω της.

Γι' αυτό ποτέ δε θα μάθουμε τι εσήμαινε αυτός ο βηματισμός πάνω κάτω, πάνω κάτω μες στο δωμάτιο. Τι γύρευε να πει το ποίημα. Αλλά εμείς το στοχοποιούμε ενώ εκείνο κάνει όλο και πιο κλειστούς κύκλους γύρω του. Αφού έτσι κι αλλιώς υπάρχει κάτι το ανεπανόρθωτο στον κόσμο. Παρ' όλ' αυτά μας καλεί κάποτε για έναν περίπατο στην πόλη, στην ίδια πόλη που μόλις πριν λίγο κάποιος αυτοκτονούσε – όχι ένας ποιητής, αυτό προκαλεί τρομερή ταχυπαλμία στην τέχνη. Αλλά ένας δυστυχημένος άνθρωπος όταν η πραγματικότητα γίνεται το ίδιο συγκλονιστική, όσο και ένας στίχος, μες στη δική του προσπάθεια της θλίψης ή της εξέγερσής του απέναντι στο θάνατο. Γιατί η τέχνη, η ποίηση, το ποίημα υπάρχει επειδή υπάρχει ο θάνατος. Φανταστείτε μια τέχνη χωρίς τα όρια του θανάτου!

Το ποίημα γίνεται ντανταϊστικό, γίνεται σουρεαλιστικό, υπερρεαλιστικό, γίνεται πρώτης γενιάς, δεύτερης, τρίτης, μεταμοντέρνας, νεωτερικής... Τότε αρχίζει ο τρόμος του ποιήματος. Τότε το ποίημα διαισθάνεται ότι «κινδυνεύει» μες στο

αφρισμένο πεπρωμένο της ένταξής του. Μες στο κοινόβιο της γραφής – μα τι να σημαίνει; Τι να σημαίνω για μένα – παραληρεί. Μου λείπει το οξυγόνο μιας αλλότριας εκφραστικής μέσα και έξω από τη εποχή μου. Μου λείπουν οι σημειώσεις στο περιθώριο της γραφής. Εκεί που υπάρχει, ή δεν υπάρχει, πέραν όλων των αισθητικών ρευμάτων – το προσωπικό μου ρίγος. *Το σημείο της εκτροπής της γραφής που θα ακουστεί αυτό που δε λέγεται.* Π.χ. το ότι εγώ κάποια στιγμή, θα μπορούσα ν' αρχίσω να γράφω «ακατανόητα», θα μ' ενδιέφερε πιο πολύ από το να με κατανοήσετε.

Ξεκινώντας ένα αισθητικό ρεύμα, ακολουθείται από τους συνοδοιπόρους του – αυτή η συνοδοιπορία μήπως σιγά σιγά ανεβαίνει στην ίδια της την επιφάνεια σαν σπασμένο παιχνίδι;

Δε θα μπορούσα να απαντήσω... Παραμένω προσηλωμένη έμμονα σε ένα ποίημα του Μπωντλαίρ, όσο και σε ένα ποίημα του Καρυωτάκη. Σε ένα ποίημα του Σολωμού, όσο και σε ένα ποίημα του Ρεμπώ. Θέλω να πω ότι το καινούριο στην Τέχνη, είναι πάντα η ίδια η Τέχνη – όχι ο τρόπος της.

Παραμένω προσηλωμένη στο άναυδο του ποιήματος απέναντι στο άναυδο.

*Στο ρίγος του, απέναντι στο ρίγος,  
καθώς ανιχνεύει τα αποτυπώματά του,  
επάνω στο ίδιο του το αποτύπωμα.  
Στο ακατοίκητο της γραφής.*

## ΜΟΝΟΔΡΟΜΟΣ ΔΙΠΛΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ

Επέστρεφα εκεί όπου ήμουν  
από παντού κατέληγα στην αφετηρία  
σε μια θέση που κάποτε έλειπα  
ο προορισμός δεν είχε προλάβει να με φθάσει  
οδοδείχτες περιέγραφαν την παραπλάνηση  
η αδράνεια επιτάχυνε το δισταγμό  
έτρεχα να δραπετεύσω απ' την πορεία μου  
ξεφεύγοντας απ' τις κινήσεις που με καθοδηγούσαν  
μα με έβλεπα συνεχώς μπροστά μου  
αγωνιούσα να με προσπεράσω στην ευθεία  
η διαδρομή ακολουθούσε τα βήματά μου  
ο χώρος μαρτυρούσε το ταξίδι  
τα πόδια μου αδιαφορούν για το πού θέλω να στραφώ  
ενώ τα ίχνη φανερώνουν άγνωστη κατεύθυνση  
απ' τη μια εγώ έως την άλλη εγώ πέρα δώθε  
με ένα φωτεινό σταυρό καρφωμένο πίσωπλατα  
δε βρίσκω γωνιά να σταθώ στ' ανοιχτά του άδη  
το πηγαινέλα δήλωνε τρόπο να γονατίζω όρθιος.

### Πολιτικός Τ'

Η ισότητα των λαών θεσπίζεται  
στην αξιοκρατική γυμνότητα εργατικών κορμιών  
όπως εγείρονται ξημέρωμα με καθήκον το φιλί  
κι η αλληλεγγύη των πολιτών κατοχυρώνεται  
στον αταξικό αμοιβαίο οργασμό καθώς  
κάθε κοινωνική πρόνοια περί μοναχικών

έχει συνταγματικό θεμέλιο το πνευματικό δικαίωμα  
του φορολογούμενου εραστή για δωρεάν χάδι  
προς αναδιανομή της παγκόσμιας ηδονής  
σ' απεργία συναισθήματος διαδηλώνοντας  
υπέρ μιας αγκαλιάς φιλελεύθερης  
κατά την επαναστατικότητα σεξουαλικού ενστίχτου  
γιατί νόμος είναι το δίκιο της συνουσίας  
όπως τάμα διαμαρτυρόμενου πιστού.

## ΕΠΗΓΕ ΣΑΝ ΑΔΕΣΠΟΤΟ ΣΚΥΛΙ

Το πλανόδιο κορμί μου περισσεύει  
στο συμπαγές του χώρου και του χρόνου  
δε βρίσκει τόπο να σταθεί  
στιγμή δε βρέθηκε να ανήκει  
φιλόξενη γη για να χωρέσει  
πού λίγο κενό να βουλευτεί  
όλοι οι τάφοι το διεκδικούν  
δάκρυ καλό δεν το ποτίζει  
ουδέποτε συγκίνησε όμοιο του  
καμία μνήμη δε θα το κλάψει  
στους απαραίτητους αρμόζει ο θρήνος  
έτσι έρημο δεν του ταιριάζει υγρασία  
ούτε χώμα δεν ξεπλένει τόσο μοναξιά  
θέλει πολλή συγχώρεση μήπως ανθίσει ο νεκρός  
η τάξις και η ασφάλεια μην πανικοβληθούνε  
παρένθεση δε χρήζει ιδιαίτερης αναφοράς  
μην πενθείτε αυτούς που δεν υπήρξαν.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΥΚΗΣ



## ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΑΚΟΥ

(Σταυρούλα Χριστοδουλάκου, *Στην αφετηρία της λήθης*, Γαβριηλίδης, Αθήνα 2017)

—Βαγγέλης Δημητριάδης—



Αναζητώντας την απάντηση στο ερώτημα ποια είναι και πού βρίσκεται η αφετηρία της λήθης – μια και λίγο πολύ όλοι γνωρίζουμε για της λησμονιάς (Άρνης) το νερό και τη νύμφη Λήθη–, παρασύρθηκα σε διδαλώδεις ατραπούς σκέψεων, οι οποίες ανεξήγητα με οδήγησαν σε μια, ευχάριστη από κάθε άποψη, *αδιέξοδο*, έναν εναγκαλισμό με μετασχηματισμένα μυθοπλαστικά στοιχεία που άγουν την καταγωγή τους στην ελληνική μυθολογία προσομοιωμένη πάνω σε απέριττο απείκασμα ομηρικής μορφής. Στη περίπτωση της Χριστο-

δουλάκου παρατηρώ ότι η λήθη σχετίζεται με διαψεύσεις, καταδιώξεις, επιστροφές, «πληγές ίσσιμες / ανεξίτηλες κηλίδες», μοναξιά, ένα φανταστικό τόπο, όπου συντελείται, βάσει ανασκοπήσεων των πεπραγμένων του βίου, μια αυτοαναφορική ενδοσκοπική συνεδρία. Η αμφισημία της λήθης και η κατάταξή της σε ετερότοπο χώρο επιτρέπει την ποικιλότητα προσέγγιση να διανθίζεται από διαχρονικούς όρους και σύμβολα που, παρά την επαναλαμβανόμενη εμφάνισή τους στις τέχνες γενικώς και ιδιαίτερα στην ποίηση, παραμένουν φρέσκα και επίκαιρα. Κατ' αυτό τον τρόπο η προσδοκία προσωποποιείται με τον υπομονετικό Άργο, η θλίψη και η ελπίδα με την πιστή Πηνελόπη, το μυστήριο της ανθρώπινης φύσης με τη Σκύλλα και τη Χάρυβδη, η συμφιλίωση και η ηρεμία με τη Ναυσικά κοκ.

Το ποιητικό αφήγημα *Στην αφετηρία της λήθης* δομείται με εναλλαγές από τον ενικό στον πληθυντικό αριθμό, από το εγώ στο εμείς και τανάπαλιν, για να καταλήξει σε ένα σύνταγμα μέσα στο οποίο δεσπόζουσα θέση κατέχει η ανθρώπινη μοίρα. Κατά κύριο λόγο επιχειρείται παρατακτικά η όδευση του κεντρικού προσώπου σε μια μετάβαση, τομή με το παρελθόν και σύνδεσή του με το μέλλον, το οποίο ευελπιστεί να είναι «αίσιον και ευτυχές». Το παρελθόν, γεμάτο πικρόχολες εμπειρίες και αυταπάτες, ταυτίζεται και αναδεικνύεται με όρους, ονοματολογία και σκηνές από την *Οδύσεια*. Ωστόσο, τοποθετημένη στο σημείο μηδέν, η θλιμμένη περσόνα, πλέει χωρίς ρότα, πιθανώς χωρίς πλοίο, ίσως δεν πλέει αλλά αναπολεί και αναστοχάζεται τη συντελεσμένη πορεία της ζωής της, αναγνωρίζει λάθη και παραλήψεις, αναζητά δυνάμεις για να συνεχίσει, κάνοντας επανεκκίνηση:

[...]  
σιωπηλοί σύντροφοι  
οι άγραφες σελίδες μου  
λάμπουν σε απροσδιόριστη ρότα  
κοραλλιογενή νησιά  
τα πάθη και οι ήττες μου  
όσα έγιναν με καταδιώκουν  
καταδιώκω όσα δεν έγιναν  
στην ανάπαυλα της μάχης  
ψάχνω μια άλλη Ελένη  
να ρίξει βοτάνι λησμονιάς  
[...]

«δ', Απολλώνειο φως»

Τα δράματα περιορίζονται και οριοθετούνται σε 24 ποιητικές συνθέσεις αντίστοιχες των ραψωδιών της *Οδύσειας*, σύντομες στο σύνολό τους, με προεξάρχουσα τιλοφορία τους τα 24 γράμματα της αλφαβήτου κατά το σύστημα των ραψωδιών και απώτερο σκο-

πό να υποκινήσουν το αναγνωστικό ενδιαφέρον σε αντιπαραβολές και συγκρίσεις με το δράμα της ανθρώπινης φύσης στην αέναη αναζήτηση της ανύπαρκτης Ιθάκης η οποία, στην προκειμένη περίπτωση, ταυτίζεται με την απροσδιόριστη χώρα των ορίων της λήθης, από όπου η περιδεής περσόνα θα επιχειρήσει να πορευθεί στη χειραφέτηση και στην αποκατάσταση του φθαρμένου από τις δοκιμασίες εαυτού της. Ενός εαυτού ταξιδευτή στη σκληρή βιωτή με υπόστρωμα όχι γη αλλά, σαν τον Οδυσσέα, «κυματισμούς και τρικυμίες», τη ρευστή θάλασσα που «ξαναγεννά τη ζωή», συνυπάρχοντας σε τόπους άφιλους με υποχθόνιους μνηστήρες, Σειρήνες, Κίκονες, Κύκλωπες, Λαιστρυγόνες και όλα τα προσωποποιημένα δεινά της φύσης.

Όσο κι αν ακούγεται οξύμωρο, με πόνο ψυχής το υποκείμενο της διαδικασίας επιζητεί να εγκαταλείψει το επώδυνο παρελθόν, παύοντας να ταλαντεύεται στο μεταίχμιο της ανασταλτικής, στην προκειμένη περίπτωση, για το μέλλον της, λήθης. Η αμφιβολία δεν

## ΟΙ ΛΕΞΕΙΣ

Οι λέξεις επιστρέφουν  
να πουν τα πράγματα  
μες τη δομή του κόσμου.

Άζυμος άρτος προσφερόμενος  
σε μια υπόκλιση βλεμμάτων.

Οι λέξεις επιστρέφουν  
ξένες  
να ιδούν για να πιστέψουν  
τί μπόρεσαν οι άνθρωποι  
χωρίς εκείνες.

Τί τόλμησαν.  
Τί έζησαν.  
Τί απαρνηθήκαν.

Οι λέξεις επιστρέφουν.  
Δίνουν φωνή στον άνεμο  
σαν πεύκα ξαφνικά σε οροπέδιο.

Στέκουν,  
και γίνεται σιωπή.

Και στην αγκάλη τους μας δέχουν  
ως οιονεί μητέρες  
που κάποτε μας είδαν την ασπίδα  
να ρίχνουμε στη γη.

Κι είναι τ' αδύνατο να κρατηθεί κρυφός  
ο γεννημένος πόνος μας  
για εκείνες.

Σαν μάτια  
σε στέγες χαμηλές,

οι λέξεις θα επιστρέφουν.

ΕΛΕΝΗ ΒΕΛΕΝΤΖΑ

επιτρέπει τη διασφάλιση της επιτυχούς διάβασης στη νέα εποχή. Ο φόβος της καταβύθισης αντισταθμίζει την ελπίδα. Η προηγούμενη ζωή, ένας εικοσαετής κήπος από «Ρόδα κι αγκάθια», «η ψυχή σκισμένο σεντόνι», η γενικευμένη απογοήτευση, δεν επιτρέπουν να λειτουργήσει η λήθη ιαματικά:

ό,τι έχτισα βυθίστηκε στην άμμο  
απ' την πλημμυρίδα στην άμπωτη  
τα έργα και οι ημέρες μου  
σκοτεινός περίπλους ερπετού  
γύρω απ' την πέτρα οικείο φάρμακι  
[υ', γυρισμός]

Γραφή εμπλουτισμένη με αρετές τη συντομία, το διαφορούμενο, την πλούσια γλώσσα, την ευρηματική σκέψη, την εικόνα στην υπηρεσία της εμπράγματης σκέψης, τη βαθιά γνώση της αειφορίας των ομηρικών μύθων· και με εξωτερική υποστήριξη την απαλοιφή της στίζης· δυο χρόνια μετά την πρώτη της έκδοση (*Όπου να ναι*

*θα βρέξει*, Απόπλους 2015) η Χριστοδουλάκου καταθέτει ανανεωμένη την άποψή της για την τέχνη της ποίησης. Γι' αυτό δημιουργεί με τόλμη τον δικό της μύθο επιλέγοντας από την προϊστορική *Οδύσσεια* πρόσωπα, πράγματα και καταστάσεις που υπενθυμίζουν πόσο οικείο σε όλους είναι το ταξίδι της επιστροφής, το οποίο ουσιαστικά, όπως μας έδειξε ο Καζαντζάκης με τη δική του *Οδύσσεια*, είναι αφορμή για νέες περιπέτειες σε άγνωστους τόπους για να μη χάνει ποτέ η ύπαρξη το νόημά της ως συνέχεια και ανάγκη για περαιτέρω ζωή:

αφού με πότισε η θάλασσα  
τόσους διάττοντες ύπνους  
τόσα πνιγμένα όνειρα  
χρέος μου να ξαναγνωριστώ  
με την ψυχή μου λέω  
αδιάβροχος κανείς δεν βγαίνει  
[ψ', ψυχή]

## ΛΙΑΝΑ ΣΑΚΕΛΛΙΟΥ

(Λιάνα Σακελλίου: *Όπου φυσά γλυκά η αύρα*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2017)

—Τασούλα Καραγεωργίου—



Η συλλογή της Λιάνας με εντυπωσίασε μεταξύ άλλων και επειδή έμοιαζε με κατάδυση στο βίωμα, προσωπικό και συλλογικό, πραγματοποιημένη με τη μαεστρία κολυμπητή και δύτη που έφερε στην επιφάνεια λάμποντα και αστράφτοντα πολύτιμα μνημονικά πετράδια του βυθού.

Η Λιάνα με την ίδια δεξιοτεχνία, που μικρό κορίτσι ψάρευε με τη συρτή τα χταποδάκια, φέρνει στη επιφάνεια νέες δυνατότητες στη σύνθεση του ποιητικού λόγου καθώς δημιουργεί ένα έργο με ύφος πολυεπίπεδο και πολυφωνικό που

κινείται στο εκκρεμές μεταξύ ρεαλιστικού και ονειρικού, μεταξύ αισθητού και υπεραισθητού.

Με αφετηρία τον Πόρο, ένα τόπο μαγικής φυσικής ομορφιάς διαποτισμένης με το άρωμα των λεμονανθών, ένα νησί ναυτικών και ψαράδων, που έχοντας ωστόσο συνάντηση ξεχωριστή με την Ιστορία, γνώρισε παράλληλα μια πρώιμη αστική ανάπτυξη και σαγήνευσε με το κάλλος του διαπρεπείς επήλυδες αστούς, η Λιάνα Σακελλίου παραδίδει μια ποιητική σύνθεση της οποίας τα ποιήματα μπορούν να διατηρούν την αυτονομία τους και παράλληλα να αποτελούν ψηφίδες ενός πολυπρόσωπου ψηφιδωτού που συνολικά συνιστά μια τοπογραφία της μνήμης.

Διαπρεπείς ζωγράφοι ο Ιταλός Ραφαέλο Τσέκολι, ο Κωνσταντίνος Παρθένης, ο Γιάννης Σκαρλάτος, η Τζιάνα Πάολα Κούνεο, ο Μαρκ Σαγκάλ, καλλιτέχνες και ποιητές, έλληνες και ξένοι, ο Μίλτος Σαχτούρης, ο Γιώργος Σεφέρης και το ναυάγιο της Κίχλης, προσωπικότητες με διεθνή ακτινοβολία, η Γκρέτα Γκάρμπο, και άνθρωποι απλοί, που τους σάρωσαν οι μυλόπετρες της ιστορίας και στάθηκαν ωστόσο απέναντι της με αξιοπρέπεια και γενναϊοδωρία, όλοι έχουν αφήσει το ανεξίτηλο αποτύπωμά τους στο νησί και όλοι έχουν θέση -ξεχωριστή και ισότιμη- στην ιδιότυπη ποιητική δημοκρατία που εγκαθιδρύει το βιβλίο της Λιάνας.

Η συλλογή οφείλει τον τίτλο της στον στίχο από την παπαδιαμαντική ικεσία προς την Παναγία του Κεχριά!

Γλυκειά Παρθέν' αξίωσέ με  
νάρθω και πάλι στο ναό σου,  
όπου φυσά γλυκά η αύρα  
στο ρέμα στα πλατάνια μυστικά!

Η αύρα της θάλασσας στο βιβλίο ενώνεται με την αύρα των ψυχών στο τρυφερό χάδι της νοσταλγίας

Δεν είναι ίσως τυχαίο που το πρώτο ποίημα της συλλογής επιγραφόμενο «Το αθάνατο νερό» συνδέεται επίσης με μια σπαρακτική ικεσία: εκείνη του ιταλού ζωγράφου Ραφαέλο Τσέκολι που απεγνωσμένα αναζητεί ελπίδα στο μοναστήρι των Ορθοδόξων (πρόκειται για τη μονή Ζωοδόχου πηγής του Πόρου) για τη σωτηρία της 17χρονης κόρης του Αρτσίας Τσέκολι.

Την αθανασία τελικώς θα της προσφέρει η τέχνη:

Φεύγοντας άφησε δῶρο —  
στὸν πίνακά του  
ἡ Ἀρτσία ἔγινε Θεοτόκος,  
τὸ θεῖο βρέφος ἐκείνη παιδί.  
Μὲ κόκκινο χρώμα ἔγραψε στὴ βάση τῆς φιάλης  
τὴν ἀφιέρωση:  
«Ὁ ζωγράφος Ραφαήλ Τσέκολι τῇ ἐν Καλαυριά  
Μονῇ τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς, εὐγνωμοσύνης ἔνεκεν, 1853».

Οι ζωγράφοι αποτύπωσαν την ψυχή του τόπου και η ποίηση της Λιάνας ως φθεγγομένη ζωγραφική την ανέδειξε συνοδευμένη με το ιερό ρίγος της συγκίνησης. Εξάλλου στην τέχνη της ποίησης βρίσκεται και η Λιάνα Σακελλίου το ελιξήριο που σώζει από το έρεβος της λήθης τα πρόσωπα, αγαπημένα ή ξεχωριστά, που η ζωή τους συνδέθηκε με το νησί του Πόρου και δίνει έτσι στη συλλογή της τον χαρακτήρα μιας οφειλής στη μνήμη τους.

Σα νεκρικά φαγιούμ σκιαγραφούνται πορτραίτα με αδρές πνευλιές, άνθρωποι απλοί που συναντήθηκαν με την τραγική όψη της ιστορίας κερδίζουν ένα μερίδιο αθανασίας

Ένα πλήθος εγκιβωτισμένες ιστορίες εγγράφονται στο βιβλίο κάποτε μοιάζοντας με συναξάρια αγίων, κάποτε με αρχαία επιτύμβια επιγράμματα σαν να είναι ολόκληρη η συλλογή ένας χειρόγραφος κώδικας –ίσως και ένα παλίμψηστο– που φιλοξενεί το πραγματικό και το μυθώδες, το τραγικό και το ευτράπελο.

Κανένας πάντως απ'τους ήρωές της δεν μεμψιμοιρεί, κανένας δεν θρηνεί – σαν να είναι η αύρα που φυσά γλυκά το ίαμα της ζωής που εν τέλει νικάει.

Θα ήθελα ως ενδεικτικό παράδειγμα να αναφερθώ στην υποδόρια παρουσία της ποίησης στη συγκλονιστική ιστορία της Ματίνας, που συνιστά ένα είδος λυρικού μικροδιηγήματος. Η αφήγηση φαινομενικά πεζολογική, αφήνει στην ποίηση τον χώρο της σιωπής. Από τον χώρο του άρρητου εκπηγάει η συγκίνηση. Παραθέτω αποσπάσματα:

‘Η Ματίνα Κουνέλη γνώριζε γερμανικά  
και την πήραν στα γερμανικά φρουραρχεία για διερμηνέα.  
Όταν μάθαινε πώς έτοιμάζονταν να συλλάβουν κάποιον  
τόν ειδοποιούσε άμέσως να φύγει γιατί κινδύνευε.  
Την κατέδωσε ο πατέρας ενός που είχε σώσει.  
Τη συλλάβανε και την κράτησαν στην ομάδα για εκτέλεση.  
Λίγο πιό πέρα ήταν ή άλλη ομάδα για τα στρατόπεδα.  
Τους άκουσε, τό ’σκασε και πήγε σαν μικρός  
δειλός λαγός στην άλλη ομάδα.

.....  
Έκανε έναμιση χρόνο στο Άουσβιτς κι ο Μέγκελε  
την είχε για πειραματόζωο, γέμισε το σώμα της με ορμόνες.  
.....

Άπ’ το στρατόπεδο της Ματίνας είχαν έπιζησει  
τρεις Έλληνίδες και πριν το ’81  
το γερμανικό κράτος τους έστειλε  
χρηματικές αποζημιώσεις.  
Οι γυναίκες τις έστειλαν πίσω με μιὰ σημείωση:  
«Νὰ χρησιμοποιήσετε τὰ χρήματα  
γιὰ νὰ παρηγορήσετε  
αὐτοὺς ποὺ νιώθουν τύψεις».

.....  
‘Η Ματίνα χόρευε πολὺ και τραγουδοῦσε  
στοῦ Σωτήρη τὰ βράδια  
και ὅταν δὲν μποροῦσε νὰ παίξει ἀκορντεὸν  
— ἀφοῦ τὸ δεξί της χέρι εἶχε παραλύσει  
ἀπὸ τὶς ἀκτινοβολίες —  
ἔπαιξε μὲ τὸ ἓνα.

Η παρουσία της Ιστορίας, συνεχής και αδιάλειπτη, δεν εξορίζει το ονειρικό στοιχείο. Αντίθετα αυτό συνυπάρχει με τη ρεαλιστική αφήγηση. Το θαύμα συμβαίνει στην καθημερινότητα, σαν να είναι φυσικό της στοιχείο:

#### Ρευστό θαύμα

Στὸ Μπογάτσι  
ἤτανε κάλμα ἢ θάλασσα  
μὰ τὸ νερὸ ἀνάβλυσε  
σὰν σὲ πηγή  
σὲ κίνηση ἀργή  
κι ἔβγαλε φυσαλίδες

στὴν ἀρχὴ ἦταν ἐδῶ  
μετὰ πιὸ κάτω  
κι ὕστερα χάθηκε.  
Ξαφνικὰ τοῦ ἐφανερῶθη  
ὀλόρθη στὴν πλώρη του!  
Έκανε ὦρα νὰ ἐπιστρέψει.

‘Η βάρκα μύρισε λιβάνι,  
εἶπε φιθουριστά.

Η φυσική μαγεία κυφορεῖ την εσώτερη. Παράλληλα, η ανάδυση της παιδικής μνήμης ενισχύει την ευεργετική δροσιά της αύρας που πνέει σε ὅλη τη συλλογή, ὅπως συμβαίνει σε εκείνη την απολαυστική, σχεδόν σουρεαλιστική σκηνή, με τον ελέφαντα του τσίρκου που βουλιάζει στην ἄμμο της παραλίας ἀπὸ το χαριτωμένο ποίημα «Τὸ ἰταλικὸ τσίρκο στὴ μωραϊτικὴ ὄχθη»:

.....  
Τότε ἦταν ποὺ ὁ ἐλέφαντας βάδιζε ἀνενόητος  
πρὸς τὴ θάλασσα νὰ πιεῖ νερὸ και  
βουλιάζε βαθιὰ στὴν ἄμμο  
και ὄλοι μαζευτήκαμε τριγύρω του  
και τὸ κεφάλι τὸ τεράστιο μέσα στὴ λάσπη πάλευε,  
ἢ παράσταση ἐπέμεινε ἡμιτελής κι ἐμεῖς  
ποζάραμε μὲ τὶς μαίμουδες ἀγκαλιὰ.  
.....

Θα ἀξίζε ἐπίσης νὰ εξάρει κανεὶς τὴν ανεπιτήδευτη γλώσσα τῆς συλλογῆς, ἡ ὁποία ενσωματώνει σπαράγματα προφορικότητας και αποδεικνύει πως ἡ Λιάνα διαθέτει τὴν παιδεία και τὴν αυτοπεποίθηση που τῆς ἐπιτρέπει νὰ φιλοξενεῖ τὸν ταπεινὸ και τὸν περιφρονημένο λαϊκὸ λόγο με τὴν ἴδια φυσικότητα που ενσωματώνει διακειμενικὲς αναφορὲς σε ἄλλους ποιητές

– 6.000.000 δρχ. γιὰ ἓνα κάντρο ;  
– Δὲν λέμε κάντρο, λέμε πίνακας.  
6.000.000 δρχ. κερδήθηκε ἢ πολυκατοικία  
Πατησίων και Σπάρτης  
τοῦ Λαχεῖου Συντακτῶν  
ἀπὸ τὸν δικηγόρο Ἰομπρέ.  
Καὶ τί εἶναι ἢ πολυκατοικία ;  
Ντουβάρια.

Το ἴδιο ἰσχύει και γιὰ τὴν ἰδιωματικὴ γλωσσικὴ μνήμη μαστόρων και παραγωγῶν, που δίνει αυθεντικὸ χαρακτῆρα στὴν ἀφήγηση:

Πελεκοῦσαν τὸν πεῦκο, βάζανε τριγωνικὸ χωνί,  
συλλέγαν τὸ ρετσίνι—πιὸ παλιὰ τὸ κάνανε μὲ πέτρα  
κι ἔσταζε αὐτὸ και τὸ μαζεῦαν ἀπὸ ἐκεῖ,  
τὸ συσσωρεύανε στὴ ρετσίνογουβα  
ἔτρωγε τὸ κρασί ὅσο ἤθελε μετὰ.

Η φυσικότητα που αναδύεται ἀπ’ το γλυκὸ κουταλιού «άνθος λεμονιάς», κάνει μιὰ συνταγὴ μαγειρικῆς νὰ αποκτᾶ παραδόξως ποιητικὴ λειτουργία. Η υιοθέτηση αὐτῆς τῆς ἀμεσης γλώσσας εἶναι ἐπίσης μιὰ τολμηρὴ ποιητικὴ καινοτομία του βιβλίου.

Η Λιάνα κατάφερε κάτι μοναδικὸ και σπάνιο. Ο αναγνώστης τῆς συλλογῆς σταδιακὰ οικειοποιεῖται τὸ βίωμα του νόστου που διαπερνᾶ σα ρίγος τὸ ἔργο και καθὼς ο Πόρος διευρύνεται μαγικά πέραν τῶν πεπερασμένων γεωγραφικῶν του ορίων, ἐκεῖνος ονειρεύεται ἓνα ταξίδι στο νησί με τὸν καημὸ ενός ξενιτεμένου ἢ ενός εξόριστου, που αναγνωρίζει στὴν ποίησή τῆς τὴ δική του αυθεντικὴ πατρίδα.

#### Στιλπνὸ

Κάθε πρωὶ στὴν παραλία  
μάζευα σκαρτσίνες γιὰ δόλωμα.  
Γεμάτος φύκια  
σὰν τὰ μαλλιά πνιγμένης ὁ βυθός.  
Φοβόμουν νὰ χῶσω τὰ πόδια μου μέσα στὰ φύκια  
μήπως οἱ σμέρνες και οἱ ψαλίδες τὰ δαγκώσουν.

Πιὸ πάνω ἰππόκαμποι  
μικρόφτεροι, καμαρωτοί,  
γαριδοῦλες διάφανες  
τόσο κοντὰ στὸ μπλέ.

‘Ο βυθὸς ἔχει ἀλλάξει.  
Αὐτὰ ἔχουν πιὰ χαθεῖ.

Κι αν ἡ καταστροφὴ του φυσικοῦ τοπίου ἔχει ἀμετάκλητα ἴσως ἐπισυμβεῖ, οἱ ἰππόκαμποι εξακολουθοῦν καμαρωτοί νὰ ζουν στὸν θαλερὸ ποιητικὸ βίότοπο τῆς Λιάνας Σακελλίου.



## ΕΦΗ ΚΑΤΣΟΥΡΟΥ

### Επιστροφή στην ποίηση την εποχή της υπερνεωτερικότητας: ένα βλέμμα στον χώρο\*

«τα “παραμύθια” των ποιητών, ανεξάρτητα από την ποσότητα του “φωμιού” που μπορεί κανείς να αγοράσει, είναι αναγκαία για να καταλάβει κανείς τα βασικά πράγματα που έχουμε ανάγκη. Και κυρίως μάς διδάσκουν να υπερασπιστούμε τους εαυτούς μας από την εμμονή του κέρδους και του χρήσιμου»<sup>1</sup> γράφει ο Nuccio Ordine στο δοκίμιό του *Η Χρησιμότητα του Άχρηστου* και γίνεται εφιαλτήριο για την διατύπωση του προβληματισμού μου. Πού πραγματικά λοιπόν, μπορεί να χρησιμεύσει η ποίηση στην υπερνεωτερικότητα; Σε έναν παγκοσμιοποιημένο κόσμο, που κινείται πάντοτε τροχάδην και αντιλαμβάνεται το ωραίο μέσα μόνο από την βελτιστοποιημένη εικονική απόδοσή του; Που η ταχύτητα οδηγεί στην εκμηχάνιση κάθε ανθρώπινης δραστηριότητας και η οπτική αντίληψη του κόσμου στην ατροφία των υπόλοιπων αισθήσεων; Που κάθε ανθρώπινη επικοινωνία διαμεσολαβείται από το απούλοποιημένο εικονικό περιβάλλον του διαδικτύου και οδηγεί στην καθολική απομάκρυνση του ανθρώπου από την φύση και τη σωματικότητά του; Ακριβώς στην ανατροπή αυτής της συνθήκης. Η ποίηση προσφέρεται ως η τελευταία έξοδος διαφυγής, ο μόνος τρόπος για να ανακτήσει ο άνθρωπος την ταυτότητά του και να κατοικήσει την γωνιά του μέσα στην απεραντοσύνη του σύμπαντος<sup>2</sup>. Να αναζητήσει δηλαδή, πυρήνες οικιότητας που θα στεγάσουν το σώμα και την ψυχή του και θα του επιτρέψουν να ζήσει και να ονειρευτεί μέσα στο αφιλόξενα μεταβαλλόμενο σύμπαν του 21ου αιώνα.

Κάθε ποιητική εικόνα μπορεί να ιδωθεί ως το λεκτικό ανάλογο μίας κατοικίας, ενός σπιτιού που στεγάζει την άυλη πλευρά της ανθρώπινης ύπαρξης και μέσα σε αυτό γεννιέται και αναπτύσσεται η φαντασία, το όνειρο και το αξιολογικό σύστημα που διαπνέει κάθε έκφανση και πράξη του ίδιου του ανθρώπου. Πρόκειται δηλαδή, για έναν χώρο που θεμελιώνεται στις βιωμένες σκέψεις του ποιητή, στεγάζει τις ονειροπολήσεις του αναγνώστη και παραδίδει τελικά, στον έξω κόσμο, στην κοινωνία, τις πράξεις του, σε μία διαδικασία διάδρασης που τον καθιστά μαγνήτη και καθρέφτη του ήθους της. Η επαφή με τον ποιητικό λόγο αποτελεί ένα διαρκές ταξίδι ανάμεσα στην φαντασία και την πραγματικότητα, τα όρια των οποίων είναι ασαφή, μεταβαλλόμενα και τείνουν να αρθούν καθολικά όσο περισσότερο κάποιος συντονίζεται με μία ποιητική εικόνα. Κάθε στίχος είναι κι ένα κατώφλι –ένας χωρικός μεταλλάκτης– που σημαίνει την μετάβαση σε μία νέα πραγματικότητα, που αντλεί ερεθίσματα από τον αισθητό κόσμο και τον μετασηματίζει καθολικά σε κάτι νέο. Η επαναλαμβανόμενη αυτή διαδικασία μετουσίωσης των εξωτερικών ερεθισμάτων απαιτεί την εγρήγορση όλων των αισθήσεων και τον επαναπροσδιορισμό της έννοιας του μέτρου. Όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει ο Martin Heidegger «η ουσία του μέτρου, όπως κι η ουσία του αριθμού, δεν είναι μία ποσότητα»<sup>3</sup>. Κάθε σχήμα, κάθε αντικείμενο και κάθε πράξη, σε μία ποιητική προσέγγιση του κόσμου, δεν προσδιορίζονται από τις φυσικές αλλά από τις ποιοτικές πλέον διαστάσεις τους. Φορτίζονται από τη μνήμη και τα αισθήματα τα οποία προκαλούν και ο άνθρωπος πλέον αναμετράται όχι με το ελάχιστο–το συμβατικό αλλά με το υπερβατικό στοιχείο, κατά τον ερμηνευμένο, από τον Heidegger, Χαϊλντερλιν, τη θεότητα<sup>4</sup>.

Κάθε αναγνώστης τη στιγμή της μετάβασης από τον πραγματικό χώρο των καθημερινών συνδιαλλαγών σε εκείνον των φανταστικών συνδιαλέξεων με ένα κείμενο μεταμορφώνεται σε ένα συγγραφέα. Γίνεται ένας εν δυνάμει δημιουργός του ίδιου

του κειμένου και προβάλλει σε αυτό τις δικές του εμπειρίες. Μεταμορφώνεται όχι σε έναν παθητικό κάτοικο αυτού του σπιτιού, που είναι η ποίηση, αλλά σε έναν κατά κάποιον τρόπο αρχιτέκτονα, αφού με την δική του ανάγνωση επανανοηματοδοτεί τον χώρο, όπως ο ενεργός κάτοικος κοσμεί με τις άυλες υφές, τις εμπειρίες και τα βιώματα το σπίτι. Μέσα από την οικειοποίησή του φωτίζει μία νέα πραγματικότητα του ίδιου κειμένου και ταυτόχρονα της δικής του ζωής. Ο ποιητής περισσότερο και από τον πεζογράφο, με την πύκνωση και την αφαίρεση των στίχων του παραδίδει έναν τόπο απαλλαγμένο από περιττές λεπτομέρειες, κάτι σαν ένα ιδεόγραμμα ή μία μονοκονδυλιά, που αναζητούν το νόημά τους στο βλέμμα κάθε διαφορετικού αποδέκτη. Σαν ένα ακαθόριστο αίσθημα που δεν ολοκληρώνεται παρά στην απεύθυνσή του. Αυτό το ακαθόριστο του ποιητικού λόγου, το ελεύθερο, το κενό, η παύση, η εστίαση δηλαδή σε ό,τι στην κοινή αντίληψη ορίζεται ως το αρνητικό μίας δεδομένης μορφής ή κατάστασης (δηλ. του καθορισμένου, του πλήρους, της διάρκειας), είναι το στοιχείο που με κάνει να εντοπίζω στην ποίηση την οδό προς μία λησμονημένη χώρα των αισθημάτων και των αισθήσεων και να ακολουθώ τον ποιητή που προσκαλεί γράφοντας «η ποίηση είναι η νοσταλγία μας για κάτι ακαθόριστο που ζήσαμε κάποτε μες στ’ όνειρο – όμη ρωτάς πού πάμε...» [Τάσος Λειβαδίτης στα «Γεγονότα υπό αίρεση» από το *Βιολέτες για μια εποχή*].

Αυτή η ονειρική υφή της ποίησης είναι που αντιτάσσεται στην προκατασκευασμένη εικόνα της διαδικτυακής εποχής. Ανοιγόμενος στην ποίηση, ανοίγεται κανείς στο άγνωστο. Μα μήπως τελικά αυτό δεν είναι η ζωή; Μία κίνηση του σώματος προκαλούμενη από την έγερση των αισθήσεων και απελευθερωμένη από συμβάσεις και περιορισμούς; Ακριβώς! Μέσω της ποίησης μπορεί να συντελεσθεί η στροφή, από τον ασφαλή κόσμο της εικόνας στον ανεξερεύνητο, για τον σύγχρονο άνθρωπο, κόσμο των αισθήσεων. Να ξεκινήσει ένα ταξίδι προς τούς τόπους εκείνους που η ταχύτητα της καθημερινότητας δεν μας επιτρέπει να επισκεφθούμε κι ας είναι δίπλα μας, κι ας είναι μέσα μας ακόμα-ακόμα. Γιατί οι τόποι δεν είναι εικόνες αλλά αισθήματα, γεύσεις, αρώματα και εμπειρίες. Και η ποίηση το πλοίο που μας ταξιδεύει σε αυτούς και προσαράζει όπου η μνήμη επιλέγει. Αυτή η γεύση τρικυμίας στα χείλη για την οποία μιλά ο Ελύτης στην «Μαρίνα των βράχων» [*Προσανατολισμοί*] είναι μια γεύση που κάνει τον άνθρωπο να μετεωρίζεται ανάμεσα στον οικείο και τον ανοίκειο χώρο, την αρχέγονη μνήμη της πρώτης κατοίκησης, τότε που ακόμη όριζε τον χρόνο του με τον καιρό και εξαρτούσε τις κινήσεις του από τα φυσικά φαινόμενα και την ανάμνηση μιας όψιμα παιδικής ηλικίας, τότε που ο κόσμος μετασηματίζεται έσωθεν. Ένα συναίσθημα που όλοι κάποτε κατοικήσαμε σε έναν άλλον τόπο και οφείλουμε να ξανακατοικήσουμε για να συντονιζόμαστε με τη φύση μας. Δεν είναι η γεύση της θάλασσας, που από μόνη της μοιάζει κάτι το απροσδιόριστο, είναι η γεύση της τ ρ ι κ υ μ ί α ς, που μπορεί να φέρει μαζί της κόκκους άμμου, φύκια και ρόδα, ανακατεμένα ή ξέχωρα. Μπορεί η ένταση να ανακαλύψει οικεία κακά ή μνήμες ευδαιμονίας, να κατακερματίζει την ψυχή και το σώμα ή να λυτρώνει και να διεγείρει, αμετάκλητα όμως κάποτε οδηγεί στην πολυπόθητη οικεία ηδονή.

Μέσα από την πολυαισθητηριακή εμπειρία που προσφέρει η ποίηση αφυπνίζει τη μνήμη και διεγείρει το σώμα. Με άλλα λόγια είναι μία πράξη, και όχι μία αφηρημένη κατάσταση, που συντελείται στον χρόνο και καταλαμβάνει χώρο. Που πάει να

\* Το παρόν κείμενο αποτελεί επεξεργασμένη εκδοχή κειμένου που διαβάστηκε σε εκδήλωση, στις 16.03.2018 στο τμήμα IB1 των εκπαιδευτηρίων Γείτονα, με αφορμή την Παγκόσμια Ημέρα Ποίησης. Την πρωτοβουλία και την διοργάνωση της εκδήλωσης είχε αναλάβει η φιλόλογος Εριφύλη Μπάγια.

πει ότι, σε αντίθεση με την οπτική εικόνα που είναι κάτι στατικό, η ποιητική εικόνα θέτει σε κίνηση, αναμορφώνει τις δύο βασικές ορίζουσες του κόσμου μέσα από τις οποίες κατανοεί την ύπαρξή του ο άνθρωπος. Μέσα από τις ποιοτικές διαστάσεις που προσδίδει η ποιητική σκέψη στον χώρο και τον χρόνο ο άνθρωπος μπορεί να προσεγγίσει εκ νέου χαμένες τροπικότητες, να επαναπροσδιορίσει δηλαδή τον τρόπο που κατοικεί μία στιγμή σε έναν ορισμένο τόπο, μακριά από την τεχνολογική επαγρύπνηση και το επικριτικό βλέμμα της διεθνούς κοινότητας. Να απαλλαγθεί από την επανάληψη και την ομοιογένεια των ημερών και των διαδρομών, να διαστειλί τις στιγμές της ευδαιμονίας και να κατοικήσει τους τόπους που τις συνάντησε, να χαράξει τις δικές του διαδρομές, ανεπηρέαστος.

Αυτό το σπίτι, που είναι η ποίηση, γίνεται μία φωλιά, ένα κελυφος μέσα στο οποίο αλλάζουν οι ρυθμοί και η ασφάλεια επιτρέπει την ονειροπόληση που η μοναξιά επιβάλλει. Η μοναξιά άλλωστε είναι κάτι αναπόφευκτο: κάθε ον που αναπτύσσεται πριν ανοιχθεί στον απέραντο έξω χώρο του σύμπαντος πρέπει να κλειστεί και να εξερευνηήσει τον απέραντο εσωτερικό κόσμο του είναι. Η μόνωση είναι μία αναπόφευκτη συνθήκη απ' την οποία όλοι ακούσια ή εκούσια διέρχονται: το μόνο που αλλάζει είναι ο τρόπος, με τον οποίο ο καθένας την διαχειρίζεται. Και είναι αλήθεια ότι σε σύγκριση με παλαιότερες κοινωνίες ο άνθρωπος της σύγχρονης μεγαλούπολης βιώνει μία μοναξιά που αγγίζει τα όρια της απομόνωσης, και προβάλλει ολοένα και πιο έντονα και πιο επιτακτικά<sup>5</sup>, αλλοτριώνοντας συχνά την ίδια του τη φύση, τις διανοητικές αλλά ακόμα-ακόμα και τις σωματικές λειτουργίες του. Έχει άραγε αναρωτηθεί καθένας από εμάς πόσο αφύσικη είναι η στάση και μόνο του σώματός μας, που διατηρούμε απαράλλακτα ίδια ώρες και ώρες, απέναντι από την οθόνη του υπολογιστή, επικοινωνώντας με φίλους που βρίσκονται στην άλλη άκρη

του κόσμου; Και τί είδους σχέση δημιουργεί τελικά αυτή η άυλη επαφή, που δεν φέρει κανέναν απτικό, σφρητικό ή γευστικό χαρακτήρα και περιορίζεται στον ηχητικό και οπτικό μόνον κόσμο; Μήπως δεν είναι μια κεκαλυμμένη μορφή αποξένωσης από τον ίδιο τον εαυτό και τον πραγματικό κόσμο των αισθήσεων, μία μοναξιά αδοκίμαστη και διαβρωτική.

Όπως συμβουλεύει ο Raine Maria Rilke κάποιον νέο ποιητή, τον κύριο Campus: «Για όλους σχεδόν έρχονται ώρες, που θα τις αντάλλαζαν πρόθυμα με οποιονδήποτε “συγχρωτισμό” – και τον πιο κοινότοπο ακόμα, και τον πιο φτηνό – ή με μία επιφανειακή ασήμαντη ομοφωνία με τον “πρώτο τυχόντα”, τον πιο ανάξιο ... Μπορεί όμως, τις ώρες ίσα-ίσα τούτες, ν' αξαίνει και να μεστώνει η Μοναξιά: γιατί το μέστωμά της είναι οδυνηρό σαν το μέστωμα των παιδιών και θλιβερό σαν τις πρώτες ανοιξιάτικες μέρες. Μη σάς παραπλανάει όμως τούτο. Ένα, και μόνο, μάς είναι απαραίτητο: η Μοναξιά, η μεγάλη εσώτερη Μοναξιά. Να βυθίζεσαι στον εαυτό σου και, ώρες ολόκληρες, να μην ανταμώνεις εκεί κανέναν – αυτός πρέπει να 'ναι ο ανώτερος του καθενός στόχος. Να 'σαι μονάχος – όπως ήσουν μονάχος στα παιδικά σου χρόνια, όταν οι μεγάλοι πηγαينوέρχονταν, μπερδεμένοι σε πράγματα, που σου φαινόταν σοβαρά και σπουδαία μόνο και μόνο επειδή αυτοί ήταν τόσο πολύ απασχολημένοι μαζί τους κι επειδή εσύ δεν καταλάβαινες τίποτα απ' ό,τι έκαναν. [...] τα παιδιά είναι πάντα ίδια, όπως ήσαστε κάποτε και σεις, παιδί: θλιμμένα κι ευτυχημένα – κι όταν αναθυμώσατε τα παιδικά σας χρόνια, ξαναζείτε πάλι ανάμεσό τους, ανάμεσα στα μοναχικά παιδιά.»<sup>6</sup>.

Η μοναξιά εκείνου του παιδικού δωματίου, που συναντά κανείς στο σπίτι που είναι η ποίηση, προβάλλει σήμερα σαν η μοναδική μας άμυνα απέναντι στην καλπάζουσα αποξένωση, μία μοναξιά στέρεη, δημιουργική και παραμυθητική, εκ διαμέτρου αντίθετη μ' εκείνη που συναντά κανείς μέσα στους υπέροχους, μεγάλους χώρους κοινωνικών συναθροίσεων ή τα εικονικά τοπία των μέσων κοινωνικής δικτύωσης. Μία παύση του χρόνου και μία επανεκκίνηση της ζωής από νέα αφετηρία. Γιατί αν κάτι μας προσφέρει η ποίηση είναι αυτό το καταφύγιο μέσα στο οποίο μπορούμε να ανασυνθέσουμε τον συναισθηματικό μας κόσμο. Ένα χώρο που αν τον κατοικήσουμε και δεν διέλθουμε από αυτόν με την κεκτημένη ταχύτητα της εποχής, μπορούμε να δούμε τούς χρόνους να συναιρούνται, το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον να αλληλεπιδρούν στον ενιαίο σωματικό χρόνο του ονείρου. Γιατί, η ποίηση δεν είναι μία ιδέα, μία άναρχη παράταξη λέξεων που επιτάσσει η παρόρμηση του ποιητή, αλλά ένα επώδυνο λάξευμα του βιώματός του, και η είσοδος σε μία τέτοια κατασκευή δεν μπορεί παρά να επηρεάσει όχι μόνο την ψυχή αλλά και το ίδιο μας το σώμα, τις κινήσεις, τις πράξεις και τις σχέσεις μας με τον εαυτό και τούς άλλους. Μέσα από την ποίηση, ποιητές και αναγνώστες, μπορούμε να αλλάξουμε τον κόσμο.

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Nuccio Ordine, *Η χρησιμότητα του άχρηστου*, μτφρ.: Ανταίος Χρυσοστομίδης, Αθήνα, Άγρα, 2014, σελ. 95.
2. Η έννοια τής “γωνίας” και της “απεραντοσύνης τού σύμπαντος” παραπέμπουν έμμεσα στη φαινομενολογική αντίληψη τού χώρου όπως αυτή διατυπώνεται μέσα στην *Ποιητική τού Χώρου* τού Gaston Bachelard. Βλ.: Gaston Bachelard, *Ποιητική τού Χώρου*, μτφρ.: Ελένη Βέλτσου – Ιωάννα Δ. Χατζηνικολή, Αθήνα, Χατζηνικολή, 2014 (έκτη έκδοση).
3. Martin Heidegger, *Ποιητικά κατοικεί ο άνθρωπος*, μτφρ.: Ιωάννα Αβραμίδου, Αθήνα, Πλέθρον, 2004, σελ.45.
4. βλ. Martin Heidegger, ο.π. και Martin Heidegger, *Ο Χαϊλντερλιν και η ουσία της ποίησης*, μτφρ.: Θεόδωρος Αδράτσος, Αθήνα, Υπερίων, 1997
5. «Ποτέ άλλοτε οι στέγες των σπιτιών των ανθρώπων δεν ήταν τόσο κοντά η μία στην άλλη, όσο είναι σήμερα. Και ποτέ άλλοτε οι καρδιές των ανθρώπων δεν ήταν τόσο μακριά η μία από την άλλη, όσο είναι σήμερα», Αντώνης Σαμαράκης, *Ζητείται ελπίς*.
6. Raine Maria Rilke, *Γράμματα σε έναν νέο ποιητή*, μτφρ.: Μάριος Πλωρίτης, Αθήνα, Ίκαρος, 2005 (13η έκδοση), σ.σ.: 60-65.

## 6 ΧΑΪΚΟΥ

Να φηλαφίσεις,  
να βρεις τις αμαρτίες  
στις παλάμες μου.

\*

Σκύβεις μέσα μου,  
τα στήθη σου βρέχονται  
στην άβυσσό μου.

\*

Κρύβεις τις λέξεις  
να μη γίνουν ποίημα,  
να μην ουρλιάξουν.

\*

Ας μη μιλάμε,  
τριζόνια συλλαβίζουν  
τη μοναξιά μας.

\*

Μεθά κι η νύχτα!  
Με φεγγάρια-δρεπάνια  
θερίζει άστρα.

\*

Μη σπαταλήσεις  
μονάχα σε μια νύχτα  
τα όνειρά σου.

## ΕΦΗ ΚΑΤΣΟΥΡΟΥ

(Εφη Κατσουρού, *Γεωγραφία προσώπου*, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα, 2017)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Και σ' αυτήν τη συλλογή, όπως και στην προηγούμενη, πρώτη της ποιητική συλλογή (*Εκτός εποχής*, 2014), η ποιήτρια εξακολουθεί να ταξιδεύει σαν εν ακινησία ευρισκόμενη, περιστρεφόμενη γύρω από τόπους και συνυφασμένες μ' αυτούς μνήμες, σωματοποιημένες ή διαχυμένες στην ατμόσφαιρα, μετέωρες, ρυθμιστικές, και στη μια και στην άλλη περίπτωση, του παρόντος και δη του παρόντος της γραφής. Ο τίτλος, *Γεωγραφία προσώπου*, θα μπορούσε εν προκειμένω να είναι και «πατριδογνωσία του σώματος»· ενός σώματος εκτεθειμένου με νεανική τόλμη, με γοητευτική απερισκεψία, στις αλλεπάλληλες, κυματοειδείς εφορμήσεις της μνήμης και στις αλλοπρόσαλλες εφόδους εποχών που δεν στάθηκαν συνεπείς στις ημερολογιακές τους υποχρεώσεις, δεν εξαντλήθηκαν, παρά επιμένουν να επανέρχονται και να διαδραματίζουν σημαίνοντες ρόλους στη δημιουργία προσωπικών, συγκινησιακά φορτισμένων, επετειών.

Ο έρωτας και το ταξίδι –με το σώμα άλλοτε σχεδία, μέσον μετακινήσεων, και άλλοτε τόπο προορισμού– δημιουργούν τις προϋποθέσεις μιας μάλλον φαινομενικής ανεμελιάς, εδραιωμένης σε επισφαλή γεωμετρικά σχήματα, όπως αυτά επιπολάζουν στις συγκεκριμένες κι όμως αχανείς εκτάσεις του Αιγαίου και των νησιών του. Εκτάσεις που συγκροτούν την έννοια της πρώτης πατρίδας, τον τόπο της γέννησης, με την αθέατη ρυμοτομία του αποτυπωμένη μυστικά στη μνήμη και στο σώμα, το ενέχυρο αυτό του έρωτα. Σ' αυτές η ποιήτρια επιχειρεί κάτι σαν ιχνηλασία των πρώτων ηλικιών –των δικών της και της ζωής, όταν ακόμα δεν είχε λόγο η αμαρτία, ούτε ο φόβος του θανάτου–, μέσα σε μία πανδαισία χρωμάτων, αφυπνιστικών όλων των μύθων του νερού και των θαλάσσιων βυθών, τη στιγμή που στην καρδιά ενός εκκωφαντικού καλοκαιριού κυοφορούνται όλες οι εποχές του χρόνου και που, ξεφυλλίζοντάς το –το καλοκαίρι– μπορεί και διακρίνει τα ίχνη τους: ξέσματα φθοράς και αναγέννησης να προβάλλουν κάτω από το ανασήκωμα της διαφάνειας των γεωμετρικών σχημάτων.

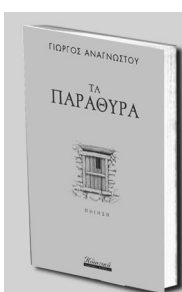
Ο έρωτας και το ταξίδι –με το σώμα άλλοτε σχεδία, μέσον μετακινήσεων, και άλλοτε τόπο προορισμού– δημιουργούν τις προϋποθέσεις μιας μάλλον φαινομενικής ανεμελιάς, εδραιωμένης σε επισφαλή γεωμετρικά σχήματα, όπως αυτά επιπολάζουν στις συγκεκριμένες κι όμως αχανείς εκτάσεις του Αιγαίου και των νησιών του. Εκτάσεις που συγκροτούν την έννοια της πρώτης πατρίδας, τον τόπο της γέννησης, με την αθέατη ρυμοτομία του αποτυπωμένη μυστικά στη μνήμη και στο σώμα, το ενέχυρο αυτό του έρωτα. Σ' αυτές η ποιήτρια επιχειρεί κάτι σαν ιχνηλασία των πρώτων ηλικιών –των δικών της και της ζωής, όταν ακόμα δεν είχε λόγο η αμαρτία, ούτε ο φόβος του θανάτου–, μέσα σε μία πανδαισία χρωμάτων, αφυπνιστικών όλων των μύθων του νερού και των θαλάσσιων βυθών, τη στιγμή που στην καρδιά ενός εκκωφαντικού καλοκαιριού κυοφορούνται όλες οι εποχές του χρόνου και που, ξεφυλλίζοντάς το –το καλοκαίρι– μπορεί και διακρίνει τα ίχνη τους: ξέσματα φθοράς και αναγέννησης να προβάλλουν κάτω από το ανασήκωμα της διαφάνειας των γεωμετρικών σχημάτων.

Διδαγμένη την απλότητα αφαιρεί τις περιττές γραμμές και αφουγκράζεται την υπόγεια ανάσα των ηφαιστειογενών πετρωμάτων «απαλλαγμένων από περιττές λεπτομέρειες»· οδηγημένη από μία μνήμη αλλοπαρμένη, διασχίζει θαλασσινά τοπία ιριδισμένα από μιαν ελύτεια αιγαιοπελαγίτικη αίσθηση, στιγματισμένα διάσπαρτα από ψήγματα της αθωότητας των πρωτοπλάστων, λίγο μετά το σκίρτημα της υποψίας της ηδονής. Κι έτσι επιδίδεται σε δευτεροπρόσωπους εσωτερικούς μονολόγους, διάτρητους από ριπές εικόνων, ήχων και οσμών του Αιγαίου, με μία διάθεση σαφώς ερωτική, υμνητική και συνάμα ελεγειακή για έναν έρωτα μάλλον ματαιωμέ-

νο –με την τέφρα του διασκορπισμένη από θαλάσσιες αύρες– σαν αποτεινόμενη στο ευήκοο αυτί του μελλούμενου, του ερχόμενου εραστή, αφού ο κάθε έρωτας δεν είναι παρά μία άνω τελεία στο αενάως γραφόμενο κείμενο της ζωής και, ιδίως, της νεότητας, στους δαιδαλώδεις κόλπους της οποίας μοιάζει να βρίσκεται ηδύπαθα «πελαγωμένη» η ποιήτρια. Εν μέσω «φαντασμάτων θερινών ερώτων», ακατάπαυστα μετεωριζόμενη ως τάμα ανεκπλήρωτο κι όμως εσαεί προσφερόμενο, είναι έτοιμη να παραδοθεί, εξιλαστήριο θύμα της αγνότητας που αισθάνεται να την περιβάλλει και να την ορίζει, πλην διαρκώς προσκρούει στην αμετακίνητη και αταλάντευτη λογική του «άλλου».

Μόνιμο σκηνικό, σε όλες τις εξωτερικές κι όμως εσωστροφικές περιηγήσεις-περιδιαβάσεις της, το καλοκαίρι, στη μέση όλων των εποχών· το καλοκαίρι-βάθρο, επάνω στο οποίο στηρίζεται και υπερυψώνεται, ως θεότητα, η δίψα, κοσμημένη με λάμπες αλατιού και αστραπές μιας μνήμης δέσμιας στιγμών τελειωμένων, τώρα που το βασίλειο της αγάπης καταποντίστηκε, η διαφάνεια των σωμάτων κηλιδώθηκε, η πορσελάνη υποκαταστάθηκε από τη σκληρότητα του ατσαλιού και τα δάκρυα του καλοκαιριού έχουν μετατραπεί σε «μαύρα βότσαλα σε μαύρο γιάλο»· τώρα που η ποιήτρια αισθάνεται παραδομένη-προδομένη («Αν με ανοίξεις θα βρεις καυτό κι άνυδρο καλοκαίρι»). Παράφορα λόγια και ηττημένα αισθήματα υψώνουν το βάθρο της στέρησης και της δίψας· τα λόγια τρίζουν αλάτι, σαν βήματα σε κυανές αλυκές, υποκαθιστώντας το κενό της σιωπής· κάποτε η ποιήτρια επιάρεται για την τόλμη και τη γενναιοδωρία που επέδειξε στον έρωτα, στον οποίο δόθηκε, παραδόθηκε μάλλον, αδιαφορώντας για τις όποιες συνέπειες, ευάλωτη «σε ό,τι προσομοιάζει αληθινό» («Το κόκκινο δέρμα είναι πρόνιο θερινό εκείνων που δεν φοβήθηκαν την έκθεση»).

Θα μπορούσε να πει κανείς ότι τα ποιήματα της συλλογής συνθέτουν, στο σύνολό τους, ένα ημερολόγιο, με καταγεγραμμένη καταλεπτώς την πορεία και τους σταθμούς, τα λιμάνια ενός καλοκαιρινού ταξιδιού σε συγκεκριμένα νησιά του Αιγαίου (Σαντορίνη, Χίο, Φολέγανδρο και Ύδρα), με έναν αδιάκοπα εναλλασσόμενο άνεμο ή, αλλιώς, θα μπορούσε να κάνει λόγο για μια ερωτική περιήγηση, με εφόδια σπασμένες εικόνες ενός αιώνιου καλοκαιριού, με σκέψεις, αισθήματα, επιθυμίες, ματαιώσεις, όλα να συμφύρονται άτακτα, σαν σύνεργα πολλών καλοκαιριών συνθεμένων σε ένα και καίριο, υπερυψωμένο στο κέντρο μιας μνήμης εκτυφλωτικής. Η ποιήτρια εξάλλου παραδέχεται τις εμμονές της να πλάθει εικόνες με βράχους, θάλασσες και φεγγάρια, με τη βεβαιότητα ότι «μ' εμμονές κινείται η γη / μ' εμμονές τρέφοντ' οι έρωτες». «Λάτρης της παραφοράς» θέλησε να ξεναγήσει τον αναγνώστη στα άδυτα του κόσμου της, εκεί όπου κυριαρχεί το απροσδιόριστο και το διαρκώς εναλλασσόμενο, ανάλογα με τις περισσότερο ή λιγότερο σταθερές, μάλλον φευγαλέες, διαθέσεις της στιγμής· και το κατόρθωσε με έναν λόγο ευθύ, ειλικρινή, αδιαμεσολάβητο, ανταποκρινόμενο απολύτως στα αισθήματα που την κίνησαν στο πεδίο της γραφής, συνθέτοντας κάτι σαν μια λικνιστική αιώρα πάνω από τις κορυφές του σπασίματος των κυμάτων του Αιγαίου.



ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΥ  
ΤΑ  
ΠΑΡΑΘΥΡΑ

ΠΟΙΗΣΗ

www.gouostis.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





## ΜΑΡΙΑ ΠΑΤΑΚΙΑ

(Μαρία Πατακιά, *Ζυγός Ψυχοστασίας*, Εκδόσεις Μελάι, Αθήνα 2017)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Ο νεκρικός ζυγός ψυχοστασίας συμβολίζει το ζύγισμα της ψυχής μετά τον θάνατο. Πρόκειται, με άλλα λόγια, για έναν ζυγό, στο ένα τάσι του οποίου κάποια στιγμή, αναπόφευκτα, βαραίνει η σιωπή, με συνέπεια ο λόγος, στο άλλο τάσι, να γίνει ανάκουστος, εσαεί μετέωρος, μια ακινητοποιημένη στο κενό χειρονομία. Κι αυτό είναι κάτι που η ποιήτρια γνωρίζει ή διαισθάνεται, φοβάται και απεύχεται, μηχανευόμενη και επιστρατεύοντας τρόπους αποτρεπτικούς του μοιραίου. Τρόπους αποτρεπτικούς του μοιραίου

και συνάμα ανατρεπτικούς, κάθε άλλο παρά σοβαροφανείς, συχνά παιγνιώδεις, προκειμένου να δημιουργήσει ένα αντίβαρο στη σιωπή, προσθέτοντας στο αντικρινό της τάσι λέξεις· καταφεύγοντας εν ολίγοις στο παιχνίδι της ποίησης, στο πεδίο της οποίας, όσο πουθενά αλλού, η σιωπή δραστηριοποιείται και μετατρέπεται σε προϋπόθεση λόγου.

Θα έλεγε κανείς ότι, από ένα σημείο και ύστερα, ο σχεδόν σωματικά βιωμένος φόβος της σιωπής, αφυπνίζει και ενεργοποιεί το ποιητικό υποκείμενο· το ωθεί, για να μην πω το εκθέτει, σε περιοχές ολισθηρές, όπου το παιγνιώδες και το σοβαρό απεμπολούν την αυτονομία τους και γίνονται ένα, εμπλουτίζοντας και ενισχύοντας τη δυνατότητα της γλώσσας για μια περισσότερο ή λιγότερο συγκαλυμμένη έκφραση μύχιων πόθων, κυρίως φόβων μπροστά στην επελθούσα ή την επικείμενη φθορά και στην προέκτασή της, που γεπνιάζει με τον θάνατο. Η ενδιάθετη παιγνιώδης τάση της ποιήτριας, εν προκειμένω, σε συνδυασμό με μια, θα τολμούσα να χαρακτηρίσω, εντυπωσιακή γλωσσική ετοιμότητα και ευλυγισία, της προσφέρει τρόπους διασκέδασης των φόβων και των φοβιών της, καθώς και τρόπους διαφυγής από τον ενίοτε βαρύ ίσκιό δυσάρεστων εμπειριών, σκέψεων και συναφών αισθημάτων («*Με βαλοάκι βάλσαμο / στις πληγές της ύπαρξης, / ταξιδεύω ανάμεσα σε ήχους και χρώματα, / εγώ μια άγνωστη λέξη, / με έλξη τη σιωπή*», η οποία σιωπή, εντέλει, όσο κι αν μοιάζει να την ελκύει και να τη γοητεύει, δεν παύει και να την απειλεί, αφήνοντάς την συχνά να μετεωρίζεται επικίνδυνα, ανάμεσα στις εκδοχές της ζωής και του θανάτου.

Το παρήγορο στην προκειμένη περίπτωση έγκειται στο γεγονός ότι η σιωπή, όσο απειλητικά και αν μοιάζει να αντιτίθεται, να αντιπαρτίθεται στις λέξεις, στην πραγματικότητα τις περιβάλλει προστατευτικά και συμβάλλει στη διαφύλαξη της αξίας τους και του νοήματός τους, όπως ακριβώς και ο θάνατος περιβάλλει τη ζωή και της δίνει αξία, απαγκιστρώνοντάς την από το αχανές και πληκτικό οριζοντιωμένο κύλισμα του χρόνου. Στη σιωπή, όσο πουθενά αλλού, οι λέξεις φαύουν τις ρίζες του νοήματός τους κι έτσι, καθαρμένες, απαλλαγμένες από την καθημερινή τους τριβή, προσφέρονται για ενίσχυση της διαδικασίας της μνήμης· πάει να πει της διαδικασίας της αυτογνωσίας, προς την οποία τείνει συχνά δίνοντας οντότητα, ουσιαστικοποιώντας αφηρημένες έννοιες ή καταφεύγοντας στη σχεδόν μονίμως ευρισκόμενη σε ετοιμότητα ανατρεπτική διάθεσή της

Η ποιήτρια δείχνει να είναι άνθρωπος της εποχής της· γνωρίζει καλά τη ματαιότητα που κρύβεται πίσω από τις φανερές και τις κρυφές πτυχές του εφήμερου· γνωρίζει ότι η πραγματική εικόνα του κόσμου είναι ορατή μόνο όταν το βλέμμα είναι στραμμένο

προς τα μέσα και ότι η καθημερινότητα των πολλών διακυβεύεται στα γρανάζια της διαδικτυακής μοναξιάς, όπου το κυρίαρχο στοιχείο είναι ένας χωρίς ουσιαστικό αντίκρισμα εντυπωσιασμός («*Σερφάρεις ακατάπαυστα/στα ταραγμένα κανάλια της επικοινωνίας / μήπως και φτάσεις σε απάνεμο λιμάνι*», λέει σε ένα ποίημά της). Γνωρίζει ακόμη, και φοβάται, την ισοπεδωτική δύναμη της συνήθειας, που «*αλλοιώνει τον καημό, φράζει τη μάντρα του ονείρου, ξεθωριάζει το φως της άλλης μέρας*». Γι' αυτό και πολύ συχνά επιστρατεύει την ανατρεπτική της διάθεση, κάποτε μάλιστα ακροβατεί επάνω από τα εκτεθειμένα στο βλέμμα της ενδεχόμενα της ανατροπής, με πλήρη αποδοχή των όποιων συνεπειών.

Συγκαταλέγει τον εαυτό της στην κατηγορία των ανθρώπων που διατηρούν πάντα νωπή της γεύση του παρελθόντος – στους χρονογνώστες. Κι έχει μια κάθε άλλο παρά συνηθισμένη ικανότητα να σκηνογραφεί και να σκηνοθετεί εκτάσεις, αναθέτοντας πρωταγωνιστικούς ρόλους σε σκέψεις, αισθήματα και μνήμες διάσπαρτες σε απρόβλεπτα σημεία του παρόντος, μετακινούμενη με άνεση σε διάφορα και διαφορετικά ζητήματα που την απασχολούν ή υποπίπτουν παντοιοτρόπως στην αντίληψή της, μετερχόμενη τον κατάλληλο κάθε φορά τρόπο, εκμεταλλευόμενη τη σχεδόν πάγια περιπαικτική της διάθεση, σε συνδυασμό με μια σαρκαστική αντιμετώπιση των περιστάσεων του βίου της, αμβλύνοντας έτσι τις εσωτερικές της εντάσεις και μετατοπίζοντας το κέντρο βάρους κατά τη μεριά μιας δυσανεκτικής έστω αποδοχής των πεπραγμένων της ζωής και της ζωής της.

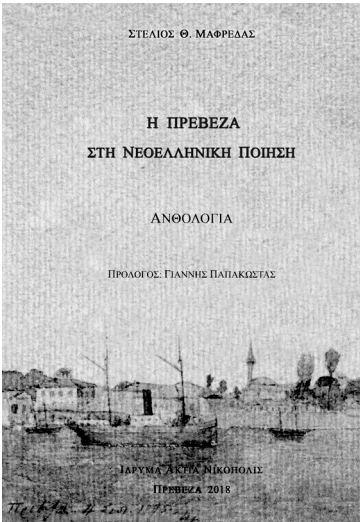
Με δεδομένο ότι τα ζεύγη των αντιθέτων μεριμνούν για μια περισσότερο ή λιγότερο σκληρή συνειδητοποίηση των ρωγμών που ορίζουν τη ζωή μας, όπως λ.χ. ότι η μοναξιά είναι το έτερον ήμισυ του έρωτα και αντιστρόφως, μετέρχεται άκρως ορθολογιστικούς τρόπους εντοπισμού και αποτύπωσης ενίοτε ιδιαιτέρως οδυνηρών σκέψεων και αισθημάτων. Κυρίως, μετέρχεται τρόπους και τεχνάσματα τέτοια, που να την κρατούν σε απόσταση ασφαλείας από συμβάντα, καταστάσεις και διαπιστώσεις μάλλον τραυματικές, όπως είναι λ.χ. η διασάλευση πραγματικών ή νομιζόμενων βεβαιότητων, η απομυθοποίηση προσώπων και πραγμάτων, η απώλεια της αθωότητας, η απόγνωση, η θνητότητα, ή όπως όταν διακρίνει παλίμψηστη την εικόνα του κενού πίσω από τις θορυβώδεις φωταψίες του κόσμου, αφουγκράζεται το ποδοβολητό του χρόνου ή «*ψηλαφεί το αποτύπωμα του ανεκπλήρωτου στην άμμο, οσφραίνεται την αποφορά του ανυπόφορου, που καλύπτει φτηνό άρωμα κοινωνικότητας*».

Αξίζει στο σημείο αυτό να επισημανθεί ότι η ποιήτρια έχει ανακαλύψει και καλλιεργήσει ενδιαφέροντες και ποιητικά δραστηρίους τρόπους κοινωνικοποίησης του αισθήματος της μοναξιάς, κάποτε και της ματαιώσης που την διακατέχει. Το γεγονός ότι –όπως προκύπτει από τα ποιήματα της συλλογής– διανύει το στάδιο της πνευματικής της ωρίμανσης, την βοηθά και βιώνει με αξιοθαύμαστη νηφαλιότητα το τέλος της αυταπάτης, την αποστέρηση από κάθε μορφής ψευδαισθήσεις, ερωτικές, ιδεολογικές και άλλες. Οφείλω να πω, ωστόσο, ότι, παρά την επαγρύπνηση της λογικής της, υπάρχουν κάποιες στιγμές, κάποια σημεία, όπου η ποιήτρια αισθάνεται εκτεθειμένη στο επίφοβο και επίβουλο άγνωστο, στο ελλοχεύον επικίνδυνο, και ψάχνει εναγωνίως να βρει τρόπους να ψαλιδίσει τα γαμψά του νύχια. Πάντως, αν όντως το βλέμμα στην αρχή του βίου είναι στραμμένο ψηλά, στη συνέχεια πλαγιάζει στην επιφάνεια των πραγμάτων, για να χαμηλώσει με το πέρασμα του καιρού και να στραφεί εντός μας, μπορώ να πω με βεβαιότητα ότι η ποιήτρια βρίσκεται στα πρόθυρα της τελευταίας εκδοχής του, αφού, όπως φαίνεται, βρίσκεται στο επίκεντρο των ανακατατάξεων της ωριμότητας, στη σάρωση των όποιων προκαταλήψεων και στην απαλλαγή από την τροχοπέδη των εμμονών.

## ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ ΠΡΕΒΕΖΑ

(Στέλιος Θ. Μαφρέδας, *Πρέβεζα στην νεοελληνική ποίηση, Ανθολογία, Πρέβεζα, Ίδρυμα Ακτία Νικόπολις, 2018*)

—Θωμάς Ιωάννου—



Η Πρέβεζα, που ετυμολογικά σημαίνει πέρασμα, συμβολίζει το δια πυρός και σιδήρου πέρασμα της ελληνικής ποίησης στην ενηλικίωση. Η βίαιη βιολογική αυτή ωρίμανση είχε ως αποτέλεσμα την εγκατάλειψη μιας ανέφελης λυρικής διάθεσης, για χάρη μιας γλώσσας επείγουσας, με σάρκα και οστά. Η μετάβαση της ελληνικής ποίησης σε μια αστική και μοντέρνα φάση δε θα μπορούσε να συντελεστεί χωρίς την καταλυτική παρουσία του Κώστα Καρυωτάκη, ο οποίος στο σύντομο διάβα του από την Πρέβεζα λειτούργησε ως δίαυλος, κατά την εύστοχη

έκφραση του Ζήσιμου Λορεντζάτου, ενώνοντας, αλλά και χωρίζοντας την ελληνική ποίηση σε δύο περιόδους. Θαρρεί κανείς ότι «έδεσε» η μεταιχμιακή φύση του καρυωτακικού παραδείγματος με την μεθόριο φυσιογνωμία της πόλης που ισορροπεί διαρκώς μεταξύ Δύσης και Ανατολής, Ειπτανήσου και Ηπείρου, θάλασσας και στεριάς.

Το εκκρεμές του ελληνικού λόγου, σε μία ιστορική πύκνωση χρόνου, με τον Καρυωτάκη σήμανε την ώρα μηδέν, όπου τέθηκαν εκ νέου οι ηθικές και κοινωνικές βάσεις του σύγχρονου ποιητικού οικοδομήματος. Η ποιητική γλώσσα, όπως ο μονίμως σε λοξή θέση προς τον κόσμο κεκλιμένος αλλά ακόμα στα πόδια του Πύργος της Πίζας, απέκτησε έναν πρωτοπόρο πολεοδόμο, ο οποίος σχεδίασε στην κλίμακα της έκκεντρης Πρέβεζας τον χάρτη της σύγχρονης ελληνικής ποίησης. Έκτοτε η πόλη απέκτησε ένα πολύσημο γεωγραφικό στίγμα λόγου, ισχυρότερο από τον όποιο στιγματισμό. Εξάλλου, στην τέχνη πάντα μιλάμε με αναλογίες, οπότε το μερικό γίνεται καθολικό και το τοπικό καθίσταται οικουμενικό.

Στην ανθολογία *Η Πρέβεζα στη νεοελληνική ποίηση* του ποιητή και εμπριθούς μελετητή της ελληνικής λογοτεχνίας Στέλιου Θ. Μαφρέδα, σε δεύτερη επαυξημένη και βελτιωμένη (σε σχέση με την πρώτη του 2001) έκδοση του Ίδρυματος Ακτία Νικόπολις, συγκεντρώνονται 110 ποιήματα, 79 ποιητών, από το 1928 ως το 2018. Την υποδειγματική επιμέλεια της ανθολογίας ανέλαβε ο λόγιος εκδότης Νίκος Καράμπελας, πρόεδρος του Ίδρυματος Ακτία Νικόπολις, το οποίο έχει μέχρι στιγμής επιδείξει πλούσιο επιστημονικό έργο σχετικό με την ιστορία της ευρύτερης περιοχής της Πρέβεζας. Στον ίδιο εκδοτικό στόχο ανταποκρίνεται η ανθολογία, η οποία τεκμηριώνει με τον πλέον πειστικό και αδιάσειστο τρόπο το ειδικό πολιτισμικό βάρος της πόλης. Πρόκειται για ένα έργο ζωής ουσιαστικά του Στέλιου Θ. Μαφρέδα, καθώς εδώ και χρόνια αποδελτιώνει με υποδειγματική προσήλωση κάθε ποίημα άξιο λόγου που αναφέρεται ρητώς στην Πρέβεζα, διερευνώντας παράλληλα και τις υπόγειες διακειμενικές συνομιλίες των ποιημάτων μεταξύ τους, αλλά και με τον τόπο. Η ανθολογία όμως δεν είναι μία απλή σχολαστική σύναξη ποιημάτων που έτυχε να φέρουν τη λέξη Πρέβεζα, δεν πρόκειται, με άλλα λόγια, για μια προσέγγιση λεξιθήρα, αλλά για ένα κειμενικό σώμα πολυφωνικό και πολύτροπο, χάρη στα δίκτυα που αναπτύσσονται μεταξύ των ποιημάτων. Η εμπειριστατωμένη εισαγωγή του ανθολόγου, όπου παρατίθεται με ενάργεια το σκεπτικό της πολύτιμης αυτής έκδοσης σε συνάρτηση με τον ευρύτερο λογοτεχνικό ορίζοντα, ερμηνεύει το αξιολογικό και εννοιολογικό πλαίσιο της εργώδους προσπάθειάς του. Το στιβαρό και ευαίσθητο κριτικό πνεύμα του ανθολόγου καταξιώνει ένα τέτοιο εγχείρημα, καθώς η ανθολογία προϋποθέτει και μία εκλογή. Χρήσιμος για την κατανόηση και αποτίμηση της ανθολογίας είναι και ο πρόλογος του Γιάννη Παπακώστα· δίνει ένα σαφές περίγραμμα της ιστορικής και υπαρξιακής περιπέτειας του Καρυωτάκη, ο οποίος συνδέθηκε με ακατάλυτους δεσμούς με την πόλη, και

καταδεικνύει πως κάθε άλλο παρά εκκεντρικός ή νοσηρός υπήρξε ο ποιητής, καθώς ως άριστος δημόσιος υπάλληλος όχι μόνο υπηρέτησε με αυταπάρνηση το δημόσιο συμφέρον, αλλά διώχθηκε απηνώς επειδή ακριβώς ήταν πιστός στον όρκο του.

Η επαναλαμβανόμενη και πολλαπλώς αναγεννώμενη καθολική ισχύς του συμβόλου σε ποιητές και ποιήτριες, που δεν έχουν δεσμούς καταγωγικούς ή δεν έχουν καν επισκεφτεί την πόλη, μαρτυρά με τον πλέον εύγλωττο τρόπο την πρωτεύουσα θέση της πόλης στη λογοτεχνική επικράτεια. Ενώ άλλες πόλεις και τόποι, που υπήρξαν και αυτοί ποιητικά σύμβολα, δείχνουν, παρά την αλλοτινή αίγλη τους, να χάνουν έδαφος, το ποιητικό σύμβολο της Πρέβεζας καλπάζει με έναν εντυπωσιακό μάλιστα διασκελισμό την τελευταία δεκαετία, καθώς η σαγήνη που ασκεί σε νέους ποιητές είναι αναμφίλεκτα μοναδική. Ενώ η Ιθάκη, τόπος μυθοποιημένος από τον πρωτομάστορα όλων Όμηρο και εν συνεχεία απογειωμένος από τον νοσταλγό Καβάφη, η κοσμοπολίτισσα Αλεξάνδρεια που περιβάλλεται και με τη μυθική αχλή του Μεγάλου Αλεξάνδρου, αλλά και το ιερό αλωνάκι του Μεσολογγίου –του Μπάρρον και του Σολωμού– φαίνεται να υποχωρούν, σε εποχές ελάχιστη ηρωικές και αποστερημένες από την πλησμονή του θαύματος, η εμπράγματη, απτή και καθημερινή Πρέβεζα πραγματοποιώντας έφοδο στον ουρανό (για να θυμηθούμε και τον επίσης αυτόχειρα Μαγιακόφσκι), δείχνει μοναδική αντοχή και σπειροειδή ανέλιξη στον χώρο και στον χρόνο, διευρύνοντας το εκτόπισμά της.

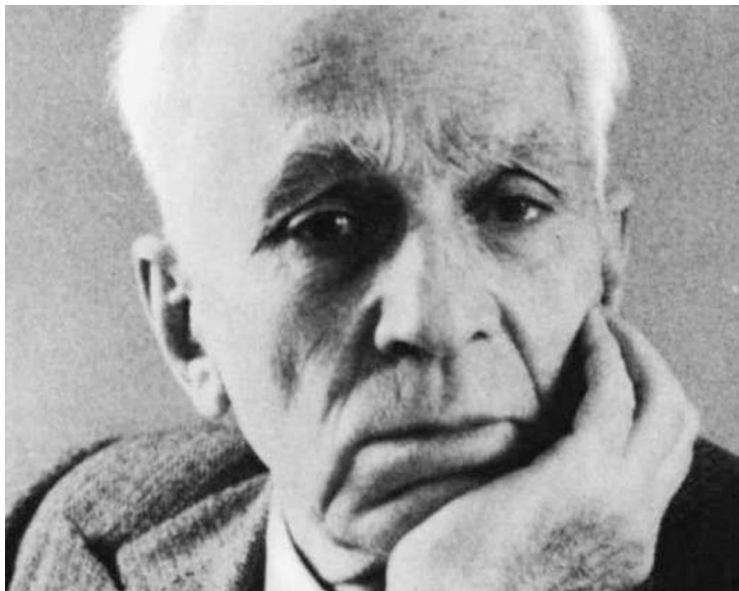
Ο μη στατικός χαρακτήρας του συμβόλου και η πλειοτροπική δράση του ενδεχομένως να οφείλεται στην ανατρεπτική και ριζοσπαστική φύση της καρυωτακικής ποίησης. Καθώς η ποίηση αυτή φέρει μια σφραγίδα γνησιότητας στην παρεΐα, ένα λόγο-συμβόλαιο που είχε υπογραφεί και πληρωθεί με αίμα, είναι φυσικό να κινητοποιεί συναισθηματικά ποιητές και αναγνώστες που επιδιώκουν να συγκρουστούν με τα κακώς κείμενα του κόσμου, αλλάζοντάς τον. Πέρα όμως από αυτή την ψυχολογική ταύτιση με την ασφυξία που μπορεί να υφίσταται ένας νέος άνθρωπος, όταν προΐοντος του χρόνου συνειδητοποιεί τη διάσταση μεταξύ ονείρου και πραγματικότητας, ιδεατού και δοσμένου, η σκανδάλη που πάτησε ο Καρυωτάκης με την ποιητική του στάση αποτέλεσε μια επαναστατική πράξη χειραφέτησης από τον αυθέντη χρόνο. Δεν είναι καθόλου τυχαίο ότι στην ελληνική γλώσσα η λέξη αυθέντης σημαίνει τόσο τον αφέντη, τον κυρίαρχο, όσο και τον αυτοκτόνο.

Στο ίδιο μήκος κύματος βρίσκονται οι ποιητές, οι οποίοι, αν και έχουν ως αφετηρία τον Καρυωτάκη, χειραφετούνται από αυτόν, καθώς ο ίδιος παύει να λειτουργεί ως βαρίδι, ως μία επιρροή που καταδυναστεύει τους επγόνους. Τόσο ο ποιητής όσο και το σύμβολο Πρέβεζα τις περισσότερες φορές λειτουργούν απελευθερωτικά ως μία ώθηση να φτάσει κανείς στα όριά του και στα όρια της σιγής.

Επιστρέφοντας στην πόλη, αν και όπως έχει πει ο Στέλιος Θ. Μαφρέδας σε ένα ποίημά του, «από την Πρέβεζα δε γύρισε κανένας ποιητής», μπορούμε να πούμε ότι χάρη στον Καρυωτάκη και την καθοριστική συμβολή του στην διαμόρφωση μιας αστικής ποιητικής ιθαγένειας η Πρέβεζα, χωρίς τον μανδύα της γραφικότητας, της ηθογραφίας, του φολκλόρ ή του εξωτισμού, παίρνει τα κλειδιά της πόλης των ιδεών ως Πρέβεζα-Ελλάδα. Οι διασυνδέσεις εξάλλου και οι παραλληλισμοί με άλλες πόλεις, όπως με την Αθήνα, το Παρίσι, τη Νέα Υόρκη, τη Λευκωσία, το Τορίνο, τη Μόσχα, δείχνει την παγκοσμιότητα του συμβόλου, αλλά και ότι κάθε τόπος μπορεί να είναι και τόπος ζωής και θανάτου, ειρήνης ή αυτοκτονίας. Η μεθοριακή υφή της πόλης αποτελεί πρόσφορο έδαφος σε υπαρξιακές και κοινωνικοπολιτικές αναζητήσεις, σε εποχές έντονα μεταβατικές, όπως αυτή που διανύουμε. Ο χαρακτήρας διπόλου που διαθέτει ο τόπος, καθώς παλινδρομεί μεταξύ Νικολέως και Πρεβέζης, μεταξύ δόξας και ήττας, φορτίζει όχι μόνο αρνητικά αλλά και θετικά το κλίμα, τροφοδοτώντας με ένα διαρκώς εναλλασσόμενο ρεύμα το ποιητικό τοπίο του μέλλοντος. Μας συμπιλώνει επιτέλους, όπως προέτρεπε ο Καρυωτάκης, με το μηδέν και το άπειρο.

## Η ΙΔΕΑΛΙΣΤΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΒΑΡΝΑΛΗ

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Κώστας Βάρναλης

Γεννημένος το 1883 στον Πύργο της Βουλγαρίας (Ανατολική Ρωμυλία), ο Κώστας Βάρναλης, ήταν φυσικό να γαλουχηθεί και να διαπαιδαγωγηθεί με το όραμα της Μεγάλης Ιδέας που, αν στον ελλαδικό χώρο αναζωπύρωνε τις ελπίδες του «έθνους» και το βοηθούσε να αποκτήσει συνείδηση της ζωτικότητάς του, στον «αλύτρωτο ελληνισμό» αποκτούσε υπέρογες και θερμούργες για την ψυχή διαστάσεις: γεννούσε πόθους και διατρένανε τη βεβαιότητα της φυλετικής μοναδικότητας και μοναξιάς, ενώ παράλληλα δημιουργούσε ένα υπέρτατο αίσθημα νοσταλγίας. Οι ενσαρκωτές, τοποτηρητές και υπέρμαχοι αυτού του οράματος, ο δεσπότης και ο έλληνας πρόξενος –αρχηγός της Ορθοδοξίας ο ένας, εκπρόσωπος της μεγάλης πατρίδας ο άλλος, και οι δύο μαζί «ο νους και η ψυχή των αλυτρώτων αδελφών»– περιβάλλονταν με την αίγλη του λαμπρού παρελθόντος και του προσδοκώμενου, εξίσου λαμπρού, μέλλοντος. Πόσο, μάλλον, όταν ο ένας εξ αυτών, ο πρόξενος, ήταν ο Ίων Δραγούμης, το κήρυγμα του οποίου, μαζί με αυτό του Περικλή Γιαννόπουλου, γοήτευε και συγκινούσε ένα μεγάλο μέρος της αθηναϊκής διάνοησης, βρίσκοντας τις «πιο διαφορετικές απηχήσεις στην ποίηση και στον πεζό λόγο», τουλάχιστον ως τη Μικρασιατική Καταστροφή. («Πατρίς και θρησκεία –γράφει ο Βάρναλης στα *Φιλολογικά Απομνημονεύματά* του, αναφερόμενος στα παιδικά του χρόνια στον Πύργο– ήτανε το κυριότερο περιεχόμενο της εκπαίδευσής μας. Μας μαθαίνανε να θεωρούμε την Ελλάδα για το πιο δοξασμένο και ευγενικό έθνος του κόσμου και το ορθόδοξο δόγμα για την αληθινότερη και τελειότερη πίστη απ'όλες. Μας μαθαίνανε να μισούμε τους άπιστους Τούρκους, που μας πήρανε την Πόλη, τους βάρβαρους Βουλγάρους που μας πήρανε τη Θράκη και τη Μοισία, τους άνομους Εβραίους, που σταυρώσανε το Χριστό. Και μας κάνανε να πιστεύουμε πως όλα αυτά τα μέρη θα τα ξαναπάρουμε πίσω»).

Στην Αθήνα, όπου φτάνει το 1902 για σπουδές, με την υποστήριξη του δεσπότη της Αγχιάλου και της Κοινότητας της Βάρνας, το πνευματικό και το ευρύτερα νοούμενο πολιτισμικό κλίμα είναι πρόσφορο για την περαιτέρω καλλιέργεια, ανάπτυξη και παγίωση του πατριωτικού του οράματος, καθώς, μετά την πρόσκαιρη υποστολή της σημαίας του μεγαλοϊδεατισμού, ύστερα από την ήττα του 1897, το «όραμα» επανακάμπτει και «αναστηλώνεται» δριμύτερο και απαιτητικότερο. Σ'

αυτό το κλίμα, ο Βάρναλης, βιώνει τις πρώιμες ποιητικές ανησυχίες, βρίσκοντας μάλλον έτοιμο το κατάλληλο έδαφος για να διοχετεύσει την «πληθωρική ζωτικότητά του». Το 1904 δημοσιεύει ποιήματά του στο περιοδικό *Ακρίτας*, του Σ. Σκίπη, καθώς και στο σημαντικότερο και αγωνιστικότερο περιοδικό της εποχής, στον *Νουμά*: η δημοσίευση των ποιημάτων του στον *Νουμά* ήταν η αφορμή να γνωριστεί προσωπικά με τον Δραγούμη, όταν ο τελευταίος, συνδρομητής του περιοδικού, τα διάβασε και τον κάλεσε στο γραφείο του να τον γνωρίσει. «Τόνε βρήκα –γράφει αρκετά χρόνια αργότερα, όχι χωρίς κάποια νοσταλγία και με απομεινάρια του θαυμασμού που κάποτε ένοιωθε γι' αυτόν– στο γραφείο του πίσω από ένα σωρό βιβλία – πρώτοι και καλύτεροι ο Νίτσε κι ο Μπαρρές. Ήταν η εποχή που οι δύο αυτοί συγγραφείς, ο ένας κήρυκας της σκληρότητας κι ο άλλος κήρυκας του πατριωτισμού, κυριαρχούσανε στην πνευματική αγωγή των νέων της Αθήνας. Μιλήσαμε γι' αυτούς και για το γλωσσικό».

Έναν χρόνο αργότερα (1905) εκδίδει την πρώτη του ποιητική συλλογή, αποτελούμενη από τριάντα ένα ποιήματα, με τίτλο *Κηρήθρες* και με πρόλογο του Στέφανου Μαρτζώκη, ο οποίος, έστω κοινοτοπώντας, δεν παραλείπει να επισημάνει, με διακριτικότητα, τη διαφορά του πρωτοεμφανιζόμενου, με βιβλίο, ποιητή από τους νέους ομοτέχνους του: «Δεν μοιάζει –λέει ανάμεσα στ' άλλα– μ' άλλα ρυάκια, τα οποία δεν έχουν τίποτε δικό τους και, αν τα βλέπουμε να κυλούν, δεν μας παρυσιάζουν άλλο παρά μόνο τη λάσπη, η οποία αποκλειστικώς είναι δική τους. Για να βγούμε από τη μεταφορά, στο νέο αυτό χαμογελά το μέλλον. Εδώ κ' εκεί βλέπει κανείς κάτι, το οποίο φαίνεται σκοτεινό, αλλ' αυτό δεν είναι παρά η επιτυχής συγκέντρωσις της ιδέας, είναι η φιλοσοφική σκέψις, η οποία διαπνέει το έργο του ποιητού». Πράγματι, παρά τις προφανείς επιδράσεις του από τον Παλαμά, τον Σολωμό και άλλους, παρά το γεγονός ότι το «άσμα του» κρίνεται «άνισον», υπάρχουν στιγμές που δείχνουν ότι «ο νέος ποιητής, εις τον οποίον ο Θεός εχάρισε μίαν ψυχήν ευαίσθητον προς τα ωραιότητα του κόσμου, όπου δεν ζητεί με κόπον το υπερπέραν –μία πτωχαλαζονεία πολλών από τους νέους– και όπου δεν θηρεύει μίαν μουσική υποβολήν, την οποίαν δεν κατορθώνει, μας δίδει στίχους αναπνέοντας μίαν ωραιάν ζωήν» (Παύλος Νιφβάνας).

Δεν υπάρχει, λοιπόν, στα πρώιμα ποιήματα του Βάρναλη, η «πτωχαλαζονεία» που χαρακτηρίζει την ποίηση των νέων της εποχής. Μπορεί να μην καινοτομεί θεματικά, αφού και σ' αυτά κυριαρχούν απολύτως προσωπικά αισθήματα, «ένας χαμένος έρωτας, οράματα γυναικών, πόθοι, αναστεναγμοί, μελαγχολίες, ο ίσκιος του θανάτου, μπραβούρες νεανικών ονειρών», υπάρχει, ωστόσο, μία ασυνήθιστη, για νέο ποιητή, καθαρότητα στην έκφραση και μια ρωμαλέα, χωρίς ρητορικές κορώνες, παρορμητικότητα, που τον έκανε να διαφέρει από τους ομηλικούς του, αλλά και από πολλούς μεγαλύτερους του, ποιητές. Έδειχνε, από τότε κιόλας, ότι ήταν «σαν προωρισμένος για να κεράση τους ευγενικούς συντρόφους του Διονυσιακού συμποσίου το παλιό αφύ και σπιθοβόλο κρασί», καθώς σε μία εποχή δακρυροούσας ποίησης, «μέσα στην απελπιστική την ψευτορωμαντική μονοτονία των λιγωμένων μονόχορδων των νέων της ηλικίας του [...] ο Βάρναλης έφερε την υποσχεση της φόρμιγγας του μεγάλου Πανός» (Ν. Καρβούνης). Και το κάνει αυτό, δείχνοντας εξ αρχής την αποστροφή του προς κάθε μορφή ευκολίας, κατορθώνοντας, παρά το «αυθόρμητο και το ασυγκράτητο της ψυχοσύνθεσής του», να «υποταχθεί» στα κελεύσματα ενός ποιητικού ιδανικού, από το οποίο απουσιάζουν ο θρήνος και η ρητορεία, καθώς «πέρα



από τα ρομαντικά μοτίβα και θέματα είναι διάχυτο το στοιχείο της τόλμης μιας ρώμης και πρωτοτυπίας». Σε κάποια μάλιστα από τα ποιήματα της τρίτης ενότητας της συλλογής («Τραγούδια του σκότους») αρχίζουν και διακρίνονται οι παρνασσιακές του ροπές, που έμελλε να επικρατήσουν, να παγιωθούν και να χαρακτηρίσουν σχεδόν όλο το μεταγενέστερο ποιητικό του έργο.

Η επίδραση που δέχεται από τη Σχολή των Παρνασσιακών –κατά πολύ ισχυρότερη απ’ αυτήν που δέχτηκε από τον Σολωμό και τον Παλαμά–, τον ωθεί στην επίμονη καλλιέργεια της μορφής και τον «προσηλώνει», ιδίως μετά το 1909, στο αρχαιοελληνικό ιδεώδες, το οποίο δεν προσέγγισε με υμνητικές διαθέσεις, απαλλάσσοντάς το από «τα περιττά στολίδια της επίσημης ιστοριογραφίας», διαισθητικά εντοπίζοντας σ’ αυτό το πρόσφορο, για την έκφραση της διονυσιακής, ερωτικής του ιδιοσυγκρασίας, πεδίο. Εξάλλου, το κλίμα αισιοδοξίας, που ήταν διάχυτο μετά την επανάσταση του Γουδή, βρίσκει άμεση ανταπόκριση στη θαυμαστική, προς την ελληνική αρχαιότητα, «ρέμβη» του Βάρναλη και τον ενισχύει στο «ξανάζωντάνεμα» του αρχαίου ελληνικού κόσμου, κάτι που επιχειρεί συνεπικουρούμενος από την ερωτότροπη, παγανιστική του φύση, όχι με τον τρόπο που το επιχείρησε «ο ψευτορωμαντισμός του περασμένου αιώνα, αλλά πάνω στη βάση των καινούργιων αντιλήψεων και με κατεύθυνση την αφομοίωση των ζωτικών δυνάμεων που αυτή έκλεινε, για να χρησιμοποιηθούν στις νέες προσπάθειες του έθνους» (Β. Βαρίκας). Συνεπικουρούμενος, επίσης, από τις νεότερες, τότε, νιτσεϊκές θεωρίες, κάτω από την επίδραση των οποίων «ο αρχαϊσμός του δημοτικισμού θα εξελιχθεί προς τη ζωντανότερη εκδοχή του: τον Διονυσιασμό», αφήνοντας να εκδηλωθεί, σε όλο της το μεγαλείο, η παιδιόθεν καλλιεργημένη μέσα του, «η πιο παλιά και η πιο αρχέγονη» μέθη, αυτή του «φυλετικού ερεθισμού», που δεν του άφηνε περιθώρια να ασχοληθεί με τα γενικότερα ανθρώπινα θέματα, αποτρέποντας το ενδεχόμενο κάθε ηθικής αμφιβολίας, στρέφοντας αποκλειστικά «το πάθος

και το αίσθημά του σε ένα απώτερο παρελθόν ομορφιάς» (Τίμος Μαλάνας).

Την ίδια περίοδο, γύρω στα 1909, αρχίζει να διακρίνεται εντονότερα η παγίωση των αρχών του Παρνασσισμού, προσαρμοσμένων στην ενδιάθετη, διονυσιακής υφής, τάση του Βάρναλη να εκφράσει, με τρόπο ρεαλιστικό, τη λατρεία του προς τη γυναίκα και την Ελλάδα, αντιπαρατιθέμενος στη σεμνοπρέπεια και τον «ολοφυρόμενο ρομαντισμό» της εποχής. Απόδειξη το ποίημα «Γαϊδούρι» –μετέπειτα «Θυσία»–, που έγραψε «επηρεασμένος από την αρχαία φιλολογία, κι από την ψευτοκλασική ποίηση του Ντ’ Αβούντσιο με τον έντονο βιταλισμό του –γράφει–, ήμουν λάτρης της νιότης και της αισθητικής ζωής. Μισούσα κι απόφευγα με σύστημα τις λέξεις ψυχή, όνειρο, θάνατος», που οι άνθρωποι χρησιμοποιούσαν για να σκεπάσουν «τη φτώχεια της προσωπικότητάς τους». Αυτό το ποίημα έστειλε για δημοσίευση στο αλεξανδρινό περιοδικό *Γράμματα* και, λόγω της τολμηρότητάς του, υπήρξε η αφορμή της διάσπασης της συντακτικής ομάδας («...έγινε αφορμή να παραιτηθούνε από τη διευθύνουσα επιτροπή του οι πιο “ευημένοι” λόγιοι της Αλεξάνδρειας. Και ίδρυσαν δικό τους περιοδικό των καλών τρόπων, τη *Νέα Ζωή*»). Αλλά οι βαθύτερες εσωτερικές του αλλαγές αρχίζουν να συντελούνται λίγο αργότερα, σε όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του 1910, οπότε, τα ραγδαία ιστορικά και κοινωνικά γεγονότα, τόσο εντός όσο και εκτός Ελλάδας (Βαλκανικοί Πόλεμοι, Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος), σε συνδυασμό με τις συνεχείς περιπέτειες του ατομικού του βίου (στράτευση, δυσμενείς μεταθέσεις κλπ.), αν δεν τον μετακινούν από τις, προσώρας, σταθερές ιδεολογικές και αισθητικές του πεποιθήσεις, πάντως τον προβληματίζουν και τον κάνουν να συνειδητοποιήσει τους σκοτεινούς μηχανισμούς της καταστροφής και της διατήρησης της κοινωνικής ανισότητας και αδικίας.

Ως το 1919, που πηγαίνει –επί κυβερνήσεως Βενιζέλου– με υποτροφία στο Παρίσι, δεν φαίνεται να έχει μετακινήσει ιδεολογικά. «Τα αποτελέσματα των Βαλκανικού Πολέμου και του Παγκόσμιου αργότερα, προεκτεινόμενα με τη φαντασία του, τού έδιναν τη δυνατότητα να πλάσει έναν δικό του κόσμο, που δίνοντάς του το όνομα της Ελλάδας βάλθηκε να τον εξυμνήσει», εξωραϊζοντας και συγχωνεύοντας στη συνείδησή του αρχαία, βυζαντινή και σύγχρονη Ελλάδα, παρουσιάζοντας και τις τρεις περιόδους αδιάσπαστα ενωμένες (Β. Βαρίκας). Αυτό πραγματοποιεί κυρίως με τον *Προσκυνητή*, που γράφει το 1919, ζώντας μέσα στην έξαρση των ιδεών, παρακολουθώντας από κοντά τα φιλοσοφικά ρεύματα και τις μεγάλες ιδεολογικές ζυμώσεις που ακολούθησαν τη ρωσική επανάσταση του 1917. Με το ποίημα αυτό ο Βάρναλης αποχαιρετά την ιδεαλιστική του περίοδο· μπορεί ακόμη να διακατέχεται από τα εθνικιστικά του ιδεώδη, ωραιοποιώντας τα και εξιδανικεύοντάς τα, να επιθυμεί την «εδραίωση της πίστης στις ζωτικές δυνάμεις του ελληνισμού, να οραματίζεται για τον εαυτό του τον ρόλο του ψάλτη της φυλής του, ανταποκρινόμενος στα αιτήματα και τα αισιόδοξα μηνύματα των καιρών, υπάρχουν ωστόσο ικανές ενδείξεις για την επικείμενη μετακίνησή του στο χώρο της μαρξιστικής ιδεολογίας. Διακρίνεται μία «παράκαμψη» του «εγώ», παράλληλα με μία κίνηση προς το «εμείς», από το άτομο στην ομάδα, καθώς ο ποιητής, μακριά από την Ελλάδα, μοιάζει να «επιστρέφει σαν προσκυνητής-υμνητής του αρχαίου και του σύγχρονου μεγαλείου της», απεμπολώντας ένα μέρος του έμφυτου διονυσιασμού του, προκειμένου να το αντικαταστήσει με μία διάθεση στοχαστική, ώστε να αναζητήσει ένα νέο περιεχόμενο για τον εθνικισμό του· ώστε, σαν μετανιωμένος για το ξένοιαστο και άδολο παρελθόν του, να βρει και να θέσει στη ζωή του έναν νέο σκοπό ευθύνης. Για όλους αυτούς τους λόγους, ο *Προσκυνητής* σημαίνει το τέλος της πρώτης δημιουργικής περιόδου του Βάρναλη. Αμέσως μετά θα πραγματοποιηθεί η ιδεολογική και, συνακόλουθα, η αισθητική μετακίνησή του προς τον χώρο του μαρξισμού και της στράτευσης, με πρώτο καρπό, αυτής του της μετακίνησης, την ιδιαίτερα φιλόδοξη ποιητική σύνθεση *Το φως που καίει* (1922).

## ΑΣΥΜΦΙΛΙΩΤΗ ΣΥΜΠΡΑΞΗ

Σε κήπο νεοκλασικού αρχοντικού  
η μητριά ορθογραφία  
μαλώνει την αλήτισσα έμπνευση  
που παίζει μες στις λάσπες  
κι ανέμελη χασομερά  
το μαλλιοτράβηγμά τους θυμίζει  
τη συγγραφή ποιήματος.

## ΠΟΙΝΙΚΟΛΟΓΙΑ

Ταπεινωμένος εμπρός στο χαρτί  
τιμωρώ τ’ αδηφάγα χέρια μου  
που ονειρεύονται λίγη γραφή  
μην τυχόν και ξαναγγίξουνε μολύβι  
τις αφέντρες λέξεις αθρώνοντας  
ανάσκελα κατηγορώ το ύφος  
δικαστής του δίκιου που με πνίγει  
θρασύς παρεξηγώ τα αυτονόητα  
απαλλασσόμενος από αθανασίες  
στο τέλος υπερέχω ο μονώτατος  
λόγω φορτικής ελαφρότητας  
τα λάθη μου συμφέρουν.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΥΚΗΣ

## ΝΕΟΙ ΚΑΙ ΓΕΡΟΝΤΕΣ

—Φώτος Πολίτης (1890-1934)—

Ο κ. Ξενόπουλος ανησυχεί. Δεν τον αναγνωρίζουν οι «νέοι» ποετάρστροι και υπερκριτικοί και τα βάζει μαζί των. Άλλοτε, δια να προεξοφλήσει τον θαυμασμό των, είχε πρώτος αυτός κηρύξει το κενόν και αστείον δόγμα: «Τόπον εις τους νέους!» Η ευχή του επραγματοποιήθη ατυχώς, αλλ' εξέσπασε —και δικαίως— εις βάρος του. Αυτόν πρώτον απεκήρυξαν και ηγήθησαν οι επικρατήσαντες πλέον «νέοι». Και ανησυχία κατέλαβε την ψυχήν του κ. Ξενόπουλου. Αν οι νέοι τον αγνοούν, από πού θα πληροφορηθούν την ύπαρξίν του οι «νεότεροι»; Και πώς είναι τότε δυνατόν να παίζονται μετά τριακόσια χρόνια τα δράματά του εις τα αθηναϊκά θέατρα —πράγμα, το οποίον, εν τούτοις, επροφήτευσεν και διετυμπάνισεν από τώρα; Ο κ. Ξενόπουλος, βέβαιος περί της μετά θάνατον ζωής, την οποίαν φαντάζεται ως ένα είδος συνέχειαν της προ του θανάτου τοιαύτης, ουδόλως δε απηλλαγμένη των μικροφιλοτιμιών και των πεισμάτων της αθλίας μας υπάρξεως, εννοεί να δέχεται και ως άυλον πνεύμα, εις τους κόσμους των ψυχών, τα θυμιάματα της λατρείας και του θαυμασμού των απογόνων. Και θα έχει τότε την ευχαρίστησιν να λέγει προς τα φαντάσματα των συγχρόνων του: «Δεν σας το έλεγα εγώ, ότι είμαι αθάνατος;»

Μακράν απ' εμού η πρόθεσις ν' αναλάβω των νέων την υπεράσπισιν. Είναι αναμφιβόλως θρασείς και ανόητοι. Έχουν μολαταύτα κάποιον δίκαιον με το μέρος των. Το δίκαιον της πραγματικότητος. Η μία φιλολογική γενεά παρέχεται χωρίς ν' αφήνει εις την άλλην το απόσταγμα αληθούς, έστω και περιορισμένης, πείρας ζωής, ένα απόφθεγμα πραγματικής σοφίας, μίαν κυρίαρχον, οδηγόν σκέψιν, η οποία να σβήνει προς στιγμήν την εσωτερικήν δίψαν της νεότητος, να καθησυχάζει και να δροσίζει το ανήσυχον πνεύμα της, που το αναστατώνει το πρώτον φλογερόν αντίκρισμα της ζωής. Πώς θέλετε να αισθανθεί έπειτα ο «νέος», ότι υποχρεούται να προσφέρει φόρον θαυμασμού και εκτιμήσεως προς τους γεροντοτέρους, αφού αυτοί δεν τον εβοήθησαν εις τίποτε και αφού κατά βάθος είναι οικτρόν ο ίδιος δημιούργημα του παραστρατημένου και αιωνίως πλανωμένου εαυτού του; Ο κ. Ξενόπουλος ορθώς κατηγορεί τους νέους, ότι προσκολλώνται εις λογοτεχνικάς «σχολάς», υψώνοντες ούτω φραγμόν γύρω των, ο οποίος τους κλείνει τους ευρύτερους ορίζοντας. Μία πλάνη, εντούτοις, ένα αναπόφευκτον παραστράτημα είναι και η προσκόλλησις εις «σχολάς», ο πρώτος θάμνος, το πρώτο δενδράκι, κάτω από το οποίον σπεύδει αλαλιασμένος να κρυβεί ο χαμένος οδοιπόρος, μόλις νιώθει την θύελλαν να ξεσπά επάνω από το κεφάλι του. Τι θέλετε να κάμει, όταν κανείς δεν του ήνοιξε, έστω και ένα πρόχειρον μονοπάτι, που να οδηγεί προς άσυλα ασφαλή και απρόσβλητα; Αλλά διατί να κατηγορηθούν οι οπαδοί αυτοί των περιορισμένων σχολών, όταν όλη η νεωτέρα ελληνική λογοτεχνία, εξαιρουμένου μόνο του Σολωμού, ομοίαν και αυτή ακολουθεί πρόληψιν, την πρόληψιν μιας Σχολής, κατά τι ίσως ευρύτερας, αλλά πάντοτε ψευδούς και σαθράς; Πιστεύει σοβαρώς ο κ. Ξενόπουλος, ότι είναι ο ίδιος απηλλαγμένος από την τοιαύτην πρόληψιν; Αλλά τι άλλο είναι τα έργα του παρά προϊόντα ψυχράς σχολής, της οποίας βάσις είναι μία πλάνη τεραστία, διαδεδομένη ευρύτατα, πλάνη ως προς τους λόγους υπάρξεως και τους σκοπούς της τέχνης; Ηρώτησε ποτέ ο κ. Ξενόπουλος τον εαυτόν «διατί γράφει;» Ας αναλύσει μόνος του οιονδήποτε δράμα του ή μυθιστόρημά του. Ας το γυμνώσει τελείως των φιλολογικών του κοσμημάτων και ας φθάσει εις την κεντρικήν εστίαν του, την αφετηρίαν της όλης δράσεως. Τι θα εύρει εκεί; Τίποτε απολύτως. Ή, το πολύ πολύ, μία σκέψιν τόσον κοινήν, όσον και η καθημερινή «καλημέρα» μας, τόσης τρεχούσης αξίας, όσον και το βρωμερότερον τραπέζογραμμάτιον. Λοιπόν; Διατί την έγραψε; Δια ν' αναπτύξει περίεξ αυτής ένα πλούτον λέξεων, κατά βάθος αχρήστων και

κατ' ουσίαν βαρβάρων; Για να κάμει φιλολογίαν; Αλλ' αυτή ακριβώς είναι η πρόληψις. Αυτή είναι η «σχολή». Οι νέοι περιορίζουν κάπως περισσότερο μίαν ενέργειαν απολύτως ομοίαν. Γύρω από μίαν τρέχουσαν και κοινοτάτην αξίαν ρυθμίζουν κατά τον Α ή τον Β τρόπον τον χορόν των λέξεων. Και αυτό αποκαλούν τέχνην. Ο κ. Ξενόπουλος τον χορόν δεν τον ρυθμίζει. Αλλ' αφήνει τας λέξεις να χορεύουν μόναι των. Αυτή είναι η διαφορά. Τι σημασίαν έχει όμως αν εν πράγμα λέγεται «μυθιστοριστικόν ποίημα» ή απλώς «ποίημα», αν λέγεται «μυθιστόρημα της σχολής του Χάμσου» ή μόνον «μυθιστόρημα», όταν εις το κέντρον όλων αυτών των λογογραφημάτων δεν υπάρχει τίποτε ή ευρίσκειται απλώς μία καθημερινή παντός ανθρώπου σκέψις ή μία κοινοτάτη εντύπωσις;

Ο Αισχύλος έβαλε να χαράξουν επί του τάφου του, ότι υπήρξεν Μαραθωνομάχος. Συνήθως εκπλησσομεθα με την ιδέαν του αυτήν. Ίσως μάλιστα να υπάρχει εις μερικούς η αντίληψις, ότι ο Αισχύλος ηθέλησε να δείξει δια τούτου μετριοφροσύνην. Από της εποχής που η φιλολογία δεν εφείσθη ουδέ των τάφων ακόμη και κάποιος Γάλλος «λογοτέχνης» ενόμισε κατόρθωμα να κάμει πνεύμα και επάνω εις την ταφόπετράν του («Ενθάδε κείται ο Πιρόν, που δεν υπήρξε τίποτε, ούτε καν Ακαδημαϊκός»), οι νεότεροι λογογράφοι απέδειξαν τι βάραθρον τους χωρίζει από τους αρχαίους ποιητάς. Και όμως ο Αισχύλος έγραψεν ότι επεβάλλετο να γράψει επί του μνημείου του. Διότι η μάχη του Μαραθώνος έκρινε την ζωήν του. Μαραθωνομάχος υπήρξε πάντοτε. Και όταν επολέμησε και όταν έγραψε τραγωδίας. Το πνεύμα της μάχης εκείνης, η υψηλότερα στιγμή της ζωής του, εγέμισε το έργον του. Εδραματοποίησε τιτανικάς μορφάς, διότι ησθάνθη τον άνθρωπον ως Τιτάνα. Υμνήθη υπ' αυτού ο Ζευς, «όστις ποτ' εστίν», διότι ο Μαραθωνομάχος έπλασε, μέσα εις την φοβερήν σύγκρουσιν, την υψηλήν εκείνην ιδέαν του θεού, που του υπέβαλεν ο συναισθηματικός του πλούτος. Και έζη ο Αισχύλος με το όραμα και με το πνεύμα της υψίστης εκείνης στιγμής της ζωής του, κατά την οποίαν αντίκρισε τον τέλειον άνθρωπον. Από το εκχύλισμα δε αυτό της καρδιάς του ομιλεί —έτσι ή αλλιώς— ομιλεί με του στίχου τον ευγενή ρυθμόν περί θεών και ηρώων προς τους συγχρόνους του, διότι μόνον τιτανικάς μορφάς, φοβερά πάθη και θρησκευτικούς ύμνους εξήτει η πληθωρική του ζωή. Υπήρξε κα' όλον του τον βίον «Μαραθωνομάχος» και τίποτε άλλο. Οι μεταγενέστεροι ομιλήσαμεν περί τραγωδίας και τραγικού ύφους. Λεπτομέρειαι αστείαί και ανάξιαί λόγου. «Εν αρχή ην η ζωή του Αισχύλου!» Το εννοείτε οι περί Τέχνης συζητούντες σήμερα; Εις τους αρχαίους συμπολεμιστάς του ανεζωογόνει ο Αισχύλος την μεγάλην της μάχης ώραν, και τους νεοτέρους εκάλει να τον ακολουθήσουν εις την πλέον υψηλήν χαράν της ζωής, η οποία υπήρξε χαρά του. Ίδού το έργον του. Και ιδού η Τέχνη. Τέτοια υπήρξε πάντοτε, από του Ομήρου μέχρι του Σολωμού, ο οποίος, καίτοι μη μαχητής, εποτίσθη όμως βαθιά από το πνεύμα του υπέρ Ανεξαρτησίας Αγώνος και προσεπάθησε να πλάσει τον Αγωνιστήν με τους στίχους του. Πηγή ζωής και χαράς η Τέχνη, οδηγός αιώνιος των βημάτων του ανθρώπου, παντού και πάντοτε, φωνή ισχυρά και διαισθητική, ξεχείλισμα της καρδιάς και βαθυτάτη πείρα του βίου. Όλα τα άλλα δεν είναι παρά «σχολαί» ξηραί και γελοίαί, ξέναι προς τα πράγματα, κατασκευάσματα αργοσχόλων και λυμφατικών ανθρώπων, παιχνίδια λέξεων ανούσια και βάρβαρα, άξια δια μωρά μόνον και παλιμπαιδας. Τοιαύτη δε είναι η νεωτέρα ελληνική λογοτεχνία, εξαιρουμένων μόνο των έργων του Σολωμού. Είναι σκληρόν βέβαια να το λέγει κανείς. Αλλ' είναι επικίνδυνον και ίσως ολέθριον να το αποκρύπτει. Τίνα λοιπόν έχει η φιλολογία αυτή λόγον υπάρξεως; Ποίον συγχινεί; Και διατί να σεβασθώμεν τους εργάτας της;

Εφημ. Πολιτεία, 29 Μαΐου 1921

**Μυρσίνη Γκανά****Τα πέρα μέρη**

Εκδόσεις Μελάρι

Πρώτη εμφάνιση. Πολυεστιακές αναφορές, αφαιρετικές διατυπώσεις. Κυρίαρχη η μέριμνα για την αποβολή του περιττού. Ενίοτε διαφαίνονται ως και τα οστά της έκφρασης. Αμιγώς ανθρωπολογική πρόταση. Καλός συγκερασμός των ουσιών του πρωταρχικού κειμένου-μητέρας. Εμφανώς λειτουργική γραφή απολέπισης. Οι ψυχσωματικές αναδιπλώσεις αποτυπώνονται αρμονικά. Αν και πρόκειται για την πρώτη εμφάνιση της Μυρσίνης Γκανά στο πεδίο των μεθοδικών κειμενικών εμπεδώσεων, εύκολα κανείς αντιλαμβάνεται τις κατακτήσεις του ύφους. Πρόσωπα και πράγματα έχουν ήδη προλάβει να αναπτύξουν όντως δεσμούς συνάφειας και συναντίληψης. Η αποκωδικοποίηση των υπεραισθητών απασχολεί ήδη τις αναζητήσεις της γραφής. Το ονειρικό καταπίστευμα ανήκει κι αυτό εξ ολοκλήρου στη γλώσσα. Οι υπομνηματισμοί του συνιστούν ένα από τα κύρια καθήκοντά της. Οι συνειδητά επιγραμματικές αποτιμήσεις και στα σαράντα τρία κομμάτια του έργου πιστοποιούν τις πολλαπλές γόνιμες ασκήσεις, οι οποίες ασφαλώς προηγήθηκαν. Οι διατάξεις μάλιστα του υλικού παραπέμπουν αρκετές φορές, εμμέσως πλην σαφώς, στη μακρόχρονη παράδοση των χαι και των τάνκα της ιαπωνικής γραμματολογίας.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

**Κρυστάλλη Γλυνιδακά****Η επιστροφή των νεκρών**

Εκδόσεις Πόλις

Τρίτη εμφάνιση εμφανώς ουσιαστικής γραφής. Η ισχυρή καταγγελτική πρόθεση διοχετεύεται σε λυσιτελώς συγκερασμένα αισθητικά σύνολα. Το Κακό προβάλλεται ως το κατ' εξοχήν γονίδιο ενός κατ' ευφημισμόν πολιτικού πολιτισμού. Δεν ξορκίζεται απλώς. Αυτό άλλωστε θα ήταν η εύκολη λύση. Παραπέμπω ενδεικτικά στα εξής μόνο, τα οποία στοιχειοθετούν τη συγκεκριμένη ποιητική συνθήκη: «Υπάρχει κάτι πολύ μεγαλύτερο απ' το να σκοτώνεις την ιδέα του Θεού. / Την ιδέα της Δικαιοσύνης να σκοτώνεις. / Όχι την ίδια τη Δικαιοσύνη. Την ιδέα της. / Τη δυνατότητά της. / Κι αυτό καταφέραμε / στη Ρούμπουλα / στο Μπάμπι Γιαρ / και στα γηροκομεία της Στουτγάρδης / όπου τελειώσανε ειρηνικά την πολύχρονη ζωή τους / χιλιάδες απλοί φονιάδες των Ες Ες. [...] Και πώς να στεριώσει η Ευρώπη που αποσιώπησε / τούτο το καθημερινό έγκλημα, τη δολοφονική αυτή / ρουτίνα; / Όλα συνηθίζονται, θα πείτε· ακόμα και τα σαθρά θεμέλια. / Ωστόσο έρθει ο σεισμός». Το αναστοχαστικό υποκείμενο ακτινογραφεί τα πάθη. Οι δε αποτυπώσεις της εξόφθαλμης αυθορμησίας των ερώτων του δρουν βεβαίως αντιστικτικά. Έτσι το ατομικό και το κοινωνικό – συλλογικό στοιχείο συνυπάρχουν αρμονικά. Η ποιήτρια γνωρίζει εν ολίγοις να διαβάσει με επάρκεια τη φαινομενολογία της ηρακλείτειας ροής. Και όχι μόνον.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

**Λένα Καλλέργη****Περισσεύει ένα πλοίο**

Εκδόσεις Γαβριηλίδη

Δεύτερη εμφάνιση. Ήδη στο «Back up», αλλά και σε άλλα ποιήματα, τα οποία συγκράτησα από την πρώτη συλλογή της, με τίτλο *Κήποι στην άμμο*, που εκδόθηκε από τον ίδιο οίκο, το 2010, η περιποίηση εαυτού ήταν έκδηλη. Εννοώ τα εξής: «Έχοντας μάθει τακτικά να σώζω / Στον υπολογιστή τα κείμενά μου / Κάθε λίγα λεπτά το δάχτυλό μου / Αυτόματα / Να κατευθύνω στο εικονίδιο / Με τη μικρή δισκέτα / Ελπίζω να μη με ξεχάσω / Να μη με χάσω / Μέσα μου». Η αυτοπροστασία της

καθημαγμένης ύπαρξης επαναδιατυπώνεται εκ νέου σήμερα. Κατά τρόπο λειτουργικό αναδεικνύονται πτυχές της στοχαστικής περιδιάβασης στην ευρύτερη κοιλάδα των αυταπατών, αλλά και των κριμάτων. Η ευφυώς συγκερασμένη εικονοποιία συμβάλλει και πάλι αποφασιστικά στην αίσια διαχείριση του όλου νοήματος. Ο δε λεκτικός πλούτος παρόν. Οι αντιστάσεις του εγώ πυκνώνουν, ενώ η περιφρέουσα ατμόσφαιρα αυθαδιάζει. Διακρίνω, μεταξύ των πολλών, τα εξής χαρακτηριστικά: «Έχει γίνει το σπίτι μου τρομερός καταρράκτης / με όσα μάζεψα γράμματα και προσευχητάρια» και «Πήραν στον βορρά τα καλοκαίρια [...] Το φάντασμα του Αυγούστου με στοιχειώνει. / Έχασα ολόκληρη εποχή / που δεν ήταν δική μου». Γραφή κατασταλαγμένη, συνεπής με το ειδικότερο πρόταγμα, αυτό της αποκλειστικής προβολής ουσιών.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

**Δημοσθένης Κερασιόδης****Ασκήσεις χαικού**

Εκδόσεις Το δόντι

Τεχμαίρονται άμεσα, μεταξύ άλλων, τα εξής χαρακτηριστικά: η γνώση της τεχνικής των αυθεντικών χαικού, η πολύχρονη δημιουργική άσκηση στο εν λόγω πεδίο, ο σεβασμός των προτύπων, ο ευφυής διάλογος με τη μακραίωνη παράδοση, η αποφυγή των τυποποιημένων μιμήσεων του είδους, η σύνθεση των εννοιολογικών διασκελισμών, η ευελιξία των συνειρμών, η κάλως οργανωμένη λεκτική έκπληξη. Η Φύση παραμένει εξ ορισμού το μείζον, το ανοικτό κείμενο. Τα ποιήματα της συλλογής συνιστούν αποσπάσματα Δέους. Οι ήχοι φθάνουν ως εμάς ως μηνύματα ορέων. Ξεχωρίζω τα εξής ενδεικτικά: «Δάσος καμένο- / ο κότσυφας κελαηδά / σαν κελάρυσμα» και «Κάνω γαργάρες / να θυμάμαι τον ήχο / του καταρράκτη». Το απόσταγμα του δόκιμου αυτού ποιητή συναντά ενίοτε και το ομηρικό καταπίστευμα, όπως εδώ φέρ' ειπείν: «Κίτρινα φύλλα / πέφτουν αργά στη σιγή · / λιγοστεύουμε». Το νόημα αναβαθμίζεται, οι εικόνες αναπαράγουν όψεις μιας κομψά τονισμένης μεταφοράς. Διακρίνω το στιγμιότυπο της εννοιολογικής έκπληξης: «Για λάθος λέξη / δάγκωσε το χείλι της - / αφορμή φιλιού». Η φαινομενολογία της ζωής διερευνάται συστηματικά. Η έξοδος από το συμβατικό δεδομένο της καθημερινότητας καταγράφεται με ακρίβεια. Έτσι, το παν δείχνει ότι συνιστά αφετηρία δράσης του φαντασιακού.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

**Βικτωρία Κουκουμά****Περασμένη χώρα**

Εκδόσεις Το Ροδακί

Πρώτη εμφάνιση. Η ύπαρξη συνδιαλέγεται με την ετερότητα, με τις σκιές, χωρίς να διεκδικεί τα πρωτεία της όποιας αλήθειας. Το εγώ διακινείται στο τοπίο. Συνειδητά χαμηλοί τόνοι, ασκημένη αφαιρετικότητα, επαρκείς αναπτύξεις της εκάστοτε κεντρικής ιδέας. Οι ευκρινείς διατυπώσεις των συμπερασμάτων ενός τελούντος σε εγρήγορση βίου συγκαταλέγονται στις αρετές των αποτυπώσεων. Οι ελεγχόμενες εξομολογητικές εκφάνσεις συμβάλλουν στην απαραίτητη διατήρηση των υφολογικών ισορροπιών. Τα αινίγματα του είναι προσεγγίζονται με προσοχή. Η διάχυτη φίλια αίσθηση ενός δημιουργικού στωικισμού, η όλη εμφανής νηφαλιότητα συνιστούν ενδείξεις της εντατικής, διερευνητικής μαθητείας στην ιλαροτραγωδία της καθολικής ύπαρξης. Απομονώνω τα εξής ενδεικτικά για τις ανάγκες της εποπτικής στιγμής: «Ίσως αυτό που θέλουμε να είναι μόνο άνεμος / στο πίσω μέρος των φύλλων της ελιάς. / Αυτό που πάντα ήταν, δεν μας χαρίζεται. / υπάρχει για να μας θυμίζει έναν τόπο, κάπου, / κι όλο να σκεπάζουμε τον ήλιο του μεσημεριού / με μια ελπίδα θαμπή, πως κάπου θα έχουμε φτάσει».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ



**Ζυλ Λαφόργκ**  
**Θρηνηδία του λόρδου Πιερρότου και άλλα ποιήματα**  
 Εκδόσεις Sestina

Σπουδαίος Γάλλος ποιητής (1860 Ουρουγουάη-1887 Γαλλία) ο οποίος στο έργο του έχει στοιχεία από τον συμβολισμό και τον ιμπρεσιονισμό. Επηρεάστηκε από τον Αμερικανό ποιητή και δοκιμιογράφο Ουώλτ Ουίτμαν, την ποίηση του οποίου γνώριζε καλά εφόσον την είχε μεταφράσει στα γαλλικά. Η ποίησή του διαθέτει μουσικότητα, ομοιοκαταληξία αλλά και ελεύθερο στίχο. Χαρακτηριστικά της είναι η πικρία και ο λυρισμός, ενώ η ειρωνεία του δίδει την δυνατότητα να σαρκάσει την πλήξη που νιώθει, αλλά και την εμμονή που έχει με τον θάνατο και την μοναξιά. Άλλωστε, ο «μικρός πεσιμιστής», όπως τον αποκαλούσε φίλος του, είχε επηρεαστεί από τον Σοπενχάουερ και τον Χάρτμαν. Πρόκειται για ποίηση διαθέσεων αλλά και εντυπώσεων, την σύνθετη και γεμάτη σφρίγος καταγραφή απλών στιγμών, ότι απέμεινε από μια εντύπωση.

Τα ποιήματα που περιλαμβάνονται, μαζί με τα πρωτότυπα, στο βιβλίο, μεταφρασμένα με αισθαντικότητα από τον Γιώργο Κοροπούλη, ανήκουν σε διάφορες συλλογές. Αξίζει να παρατεθούν κάποιοι στίχοι: «Ο κόσμος τούτος-πλήξη. Ο άλλος-παραμύθι. / καρτερικά, χωρίς να ελπίζω, απλώς γλιστρώ... / Σκοτώνω, μέχρι να πεθάνω, τον καιρό / φυσώντας τον καπνό μου στον θεών τη μύτη. / Μέλλοντα σκέλεθρα, μοχθήστε! Φτωχά πλήθη! / Γαλάζιοι μαϊάνδροι που παν στον ουρανό / με νανουρίζουν, με ζαλίζει το κενό/σαν το λιβάνι που απλωνότανε στο σπίτι...» (Το τσιγάρο). Αξίζει να αναφερθούν και οι μεταφράσεις ποιημάτων του Ζυλ Λαφόργκ από τους Αλέξανδρο Μπάρα και Μήτσο Παπανικολάου, που κυκλοφόρησαν η πρώτη το 1986 και η δεύτερη το 1987 από τον Πρόσπερο και οι δύο.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

**Κώστας Γ. Παπαγεωργίου**  
**Έκτακτο δελτίο καιρού**  
 Εκδόσεις Μελάρι

Πεζόμορφα ποιήματα που χαρακτηρίζονται από τις υπερρεαλιστικές εικόνες, το αλλόκοτο και την στοχαστική διάθεση. Δεν είναι μια απλή συλλογή εντυπωσιακών παράδοξων εικόνων το κάθε ποίημα, αλλά κάθε στίχος παραπέμπει στις αντιθέσεις της ζωής, στην παράλογη και ανατρεπτική φύση της. Η φθορά που έρχεται με το γρήγορο πέρασμα του χρόνου, ο θάνατος, η οικογενειακή συνοχή σε ορισμένα αόρατα και ανεξέλεγκτα θέματα, η συνέχεια ή η απότομη ρήξη που ισοδυναμεί με το τέλος.

Οι λέξεις δημιουργούν ασθματικούς κύκλους, πολλούς λαβυρίθους από τους οποίους προσπαθεί να βγει το άτομο, που εν τέλει μένει εγκλωβισμένο μέσα σε αυτούς χωρίς να είναι δική του η επιλογή. Οι αγκυρές, η απουσία στίξης, πλην της τελείας εντείνουν την αγωνιώδη διάθεση και τον εγκλεισμό σε έναν κύκλο που επαναλαμβάνεται εντός των αντιθέσεων, όπως φωτός σκότους, νερού και χώματος, ενώ η τελεία σηματοδοτεί το οριστικό και αμετάκλητο τέλος. Η χρήση του ουσιαστικού ενδυναμώνει τους μάταιους κύκλους. Και ένα απόσπασμα: «Πένθος των λουλουδιών με ανασήκωμα χόρτου αντί ανατρίχιασμα και δάκρυα χώματος απλώνουν χαλί Ψυχοσάββατο. Ξυλοκόποι ρημάζουν το δάσος και αγνίζουν κορμοί κά-

τι σύρριζα σχήματα ενώ η διαφάνεια δεν απαλαίνει το δέρμα ίσως γιατί ο ήχος ραγίσματος γυαλιών προειδοποιεί...»

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

**Κώστας Κουτσουρέλης**  
**Νύχτα**  
 Εκδόσεις Κίχλη

Ίσως η καλύτερη ποιητική συλλογή του Κ.Κ. Με πειθαρχία, όση του δίνει η ομοιοκαταληξία, ξετυλίγει εικόνες πρωτότυπες, αυθεντικές, λέει ό,τι έχει σημασία και ουσία. Όλα τα ποιήματα ξεκινούν με τη φράση «είναι της νύχτας» και συνεχίζουν, θαρρείς και απευθύνονται σε κάποιον που πρόκειται να γεννηθεί, «τω ελευσομένω», με διαπιστώσεις αλλά και διακριτικές παραινέσεις. Και η νύχτα; Ποιος ο ρόλος της; Το τέλος και η αρχή του κύκλου; Κάθε κύκλου, καλλιτεχνικού και μη; Αυτού που θα έρθει και σύντομα θα εξαυλωθεί; Από το πουθενά στο πουθενά; Πάντως, μολονότι η ομοιοκαταληξία μπορεί να γίνει εμπόδιο για την επιλογή των λέξεων που συχνά αφαιρούν το σφρίγος και την δυναμική του στίχου, εδώ κάτι τέτοιο δεν ισχύει. Αντιθέτως: «Είναι της νύχτας η καρδιά από σκέψη. / Οι λέξεις και τα πράγματα, η ώρα/και η στιγμή, αυτά που έχεις πιστέψει/ή έχεις αρνηθεί-το πριν, το τώρα, / το μετά, τη μοναξιά ή το πλήθος, / το σπίτι ή την ξενιτιά... Όλα δώρα...» (εργήγορη).

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

**Εύη Μαυρομμάτη**  
**Όχι τα λόγια**  
 Εκδόσεις Ροές

Πρώτη ποιητική συλλογή της μεταφράστριας από τα γερμανικά, η οποία παρακολούθησε μαθήματα δημιουργικής γραφής. Ενδιαφέρουσα η πρώτη προσπάθεια. Υπάρχει περιεχόμενο, επιδράσεις από αναγνώσεις που δίνουν νόημα. Αναμένεται η συνέχεια. Ενδεικτικά: «“Αν αγαλιαστούμε δεν θα πεθάνουμε”. / Θα πεθάνουμε. / Ούτως ή άλλως. /Αλλά με την αγαλιά γεμάτη σχήματα. / Σχήματα και διάφωτες ρωγμές. / <στην αίθουσα του χάους / αστέρια θα χορεύουν / μ’ ακτίνες αιχμηρές / σφιχτοπιασμένες>» (Curriculum Vitae V).

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

**Νίκος Μ. Τριανταφύλλου**  
**Ο τυραννόσαυρος**  
**Ποιήματα 2013-2017**  
 Αθήνα 2018

Γιατρός ο ποιητής, παρατηρεί ό,τι τον περιβάλλει και καταγράφει ό,τι τον συγκινεί. Από τα πολιτικά δρώμενα έως την μοναξιά που μπορεί να νιώθει το άτομο. Συγκρατημένη γραφή, χωρίς υπερβολές, ακόμα και όταν χρησιμοποιείται ο σαρκασμός. Γι' αυτό και πειστικός λόγος: «...Οι άγγελοι είναι σε όλα αδαείς, εκτός / -και τούτο το γνωρίζουν καλά- πως στην ουσία στις παραστάσεις τραγωδίας, / δράματος, κωμωδίας, / όπερας ακόμα και κωμειδυλλίου, / αναδίδεται στο τέλος πάντοτε / οσμή σαπισμένων ανθέων / από ξύλινα θαμμένα κουτιά, / ολοκληρώνοντας έτσι / την τοιούτων παθημάτων / κάθαρσιν.» (Οι γνώσεις των αγγέλων).

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ



**ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Σ. ΑΡΔΑΒΑΝΗΣ**

**Ανασυνειδησία**

ένα ασθματικό εγχειρίδιο

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

ιπποκρατίδης τύραννος και τυραννούμενος

**ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ**

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



**ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ**

Ηλίας Αναστασάκης  
ΣΤΟΥΣ ΑΔΕΙΟΥΣ ΔΡΟΜΟΥΣ...

...αργά μέσα στη νύχτα  
ακουμπισμένοι σ' ένα μπαρ  
ζητιάνοι  
ρακοσυλλέκτες είμαστε σκυμμένοι  
φάχνοντας λόγια μεταχειρισμένα  
να πούμε το πιο δύσκολο  
το δυσκολότερο  
τραγούδι της αγάπης –

Το είπαμε εικοσάχρονοι  
με θάρρος  
μέσα σε δωμάτια ετοιμόρροπα  
λειασμένα από το φεγγάρι  
πριν ξημερώσει  
πριν τους θορύβους, τα απορριματοφόρα  
πριν έρθουν μέρες ανελέητες  
να σβήσουν  
να μας σκεπάσουν

(Διαδρομή/2, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2018)

Μαρία Βλάχου  
ΚΥΚΛΟΣ

Οι κύκλοι με κυκλώνουν  
ο κύκλος φοράει τον κύκλο  
κι εγώ στον πυρήνα  
αγωνιώ  
να διατρέξω  
τον εκκολαπτόμενο λαβύρινθο της διαμέτρου  
τετραγωνίζοντας άσκοπα τον κύκλο.

(Πέλματα στην αυλή του κόσμου,  
Εκδόσεις Κέδρος, 2018)

Βικτωρία Γεροντάσιου  
ΚΑΤΑΙΓΙΔΑ ΙΙ

Τα όνειρα αναγνωρίζουν  
Τα ποτέ και τα κενά  
Της περιπέτειας που αντιστέκεται  
Μιλάει μόνο  
Στο τρεχούμενο νερό  
Ήρεμα σκορπίζεται  
Σε κινούμενη γη  
Ψαράς του δύσκολου ορίζοντα  
Δουλεύοντας με τη νύχτα  
Γελαστά λόγια  
Κόντρα στο ρεύμα  
Δεν θα ξαναπεινάσει  
(Μικρές καταιγίδες, Εκδόσεις Θράκα, 2018)

Βασίλης Ζηλάκος

Αποκοιμείται  
με μια μαύρη πινελιά  
η παπαρούνα

Τον Οίκο ποθεί  
κρυμμένο σεληνόφως.  
Άχαρη τύχη.

(Νερά γελούνε, Εκδόσεις Σαιξπηρικών, 2017)

Βιβή Καραλή  
ΣΥΓΓΝΩΜΗ

Πάγωσε η αγάπη μας.

Στα χέρια την κρατάω.  
Την κοιτάω, τη μετακινώ.  
Στα δάχτυλα χορεύει.

Άφυχη η αγάπη μας.  
Στα δικά σου χέρια  
ακόμα τρεμποαίζει η φλόγα.  
Στα δικά μου ξεφύχθηκε πια.

Συγγνώμη...

(Ερωτας, Θάνατος, σιωπή,  
Εκδόσεις Εκάτη, 2018)

Δημήτρης Γ. Κανελλόπουλος  
ΝΥΧΤΕΡΙΝΗ ΔΙΕΛΕΥΣΗ

Έρχεσαι νύχτα.  
Στέκεσαι πλάι στο προσκεφάλι.  
Δεν μου μιλάς  
το βλέμμα σου μονάχα μ' αγκαλιάζει.

Ανοίγω τα μάτια μου  
και βλέπω το πρόσωπό σου αργά,  
να σβήνει στο σκοτάδι  
σαν τους διαβάτες που  
γλιστρούν μες στην ομίχλη.

Έρχεσαι νύχτα  
και τ' άρωμά σου συναντάει  
την ανάσα μου.

Και από τα μέσα  
ανεβαίνει μια βροχή  
και ποτίζει τα βλέφαρά μου.

(Το φράγμα της μνήμης,  
Εκδόσεις Οροπέδιο, 2018)

Γιώργος Κατραούρας  
Ο ΧΑΜΕΝΟΣ

Σε δρόμους που έστρωσαν τη μαύρη πίσσα περπατήσαμε  
πριν στεγνώσει κατεβήκαμε  
από δεξιά και αριστερά  
ήταν μεγάλη η προσμονή και η λαχτάρα  
τα σώματα να βρεθούν κοντά  
να μείνουν μαζί, αγκαλιασμένα, ενωμένα  
να γίνει η σάρκα μία  
η ασφαλτος ήταν στρωμένη από νωρίς  
νωπή και αδυσώπητη  
κόλλησαν τα πόδια  
ο δρόμος μας πήρε μέσα του  
έκλαιγα σαν παιδί που άφησε το χέρι του πατέρα του  
όμως το όνομα δεν ήταν δικό σου  
δεν ήταν κανενός  
στα έγκατα με βρήκαν το πρωί  
«χαμένος» είπαν το όνομά του  
(Οι τρίτοι Σιδώνιοι, Εκδόσεις Εκάτη, 2018)

Δημοσθένης Κερασίδης

Καλή συντροφιά  
το τραγούδι των πουλιών,  
γυναίκα μόνη.

Το πλοίο φεύγει –  
μια τελευταία γουλιά  
μας κρατά κοντά.

Παίζει μια άρπα

με κομμένες τις χορδές  
μα όλα ηχούν.  
(*Ασκήσεις χαϊκού*, Εκδόσεις Το δόντι, 2018)

Δημήτρης Π. Κρασιώτης  
ΑΛΦΑΒΗΤΑΡΙ

Έχασα το αλφαβητάρι  
Της πρώτης δημοτικού

Και τώρα  
Που φάχνω απεγνωσμένα  
Να δώσω στην Άννα  
Ένα μήλο  
Γέρασα από αναμνήσεις

Χωρίς διακοπή  
Για διαφημίσεις

Πίνοντας αναφυκτικό light  
Και κάνοντας like  
Σε τετράστιχα ημερολογίου  
(*Γραβάτα δημοσίας αιδούς*,  
Εκδόσεις Κέδρος, 2018)

Χρήστος Κούκης  
ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΕΝΟΧΗ

Δυο καθρέφτες μάλωναν ποιος είναι ο πιο όμορφος  
και ποιος μπορεί να πουληθεί στην πιο συμφέρουσα τιμή

και ούτε μια σοβαρή και ηχηρή αντίρρηση δεν φέραμε  
και ούτε μια ικανή και καθοριστική ρωγή δεν φτιάξαμε  
Κρίμα· μια τέτοια τροπή των γεγονότων θα μας έδινε  
την ηδονή που δεν βρίσκουμε

κάπου λοιπόν οι δυο αυτοί καθρέφτες θα κρεμαστούν  
σ' έναν τοίχο ή σ' ένα χέρι  
και όλο θα καμώνονται πως έχουν δει πολλά  
μα θα τους λείπει πάντοτε της ομορφιάς η θέα

Δυο καθρέφτες μάλωναν και είχαν γίνει θέαμα  
και είχαν γίνει θέμα, μα πάει τώρα τέλειωσε  
κι ούτε κουβέντα πια γι' αυτούς μα ούτε και για εμάς  
(*Μοντέρνα ενοχή*, Εκδόσεις Κέδρος, 2018)

Κωνσταντίνα Μαρίνη  
ΤΑ ΧΕΡΙΑ ΚΑΙ Ο ΧΡΟΝΟΣ

I

Το χέρι του πατέρα μου  
Θυμάμαι  
μ' εμπιστοσύνη αφημένο στο δικό μου  
για να περάσουμε το φανάρι  
στην πλατεία.  
Παιδί αυτός κι εγώ μεγάλη.  
Σ' εκείνη την αμείλικτη  
αντιστροφή των ρόλων  
που ο χρόνος μόνο ξέρει να επιβάλει.  
(*Τα χέρια και ο χρόνος*, Εκδόσεις Κέδρος, 2018)

Χρήστος Μαρτίνης

—

2.

τα σκαλιά κατεβαίνω με τον ήλιο στην πλάτη μου  
μία άκρη του σέρνεται σαν κουβέρτα στο χώμα

το αλάτι στα χείλη μου η αδίστακτη θάλασσα  
και το φως που ξεδεύεται στο λευκό αλουμίνιο

κατεβαίνω τυφλά τα σκαλιά με έναν ήλιο παράλυτο  
οι στραβές του ακτίνες σκαλώνουν στα σύρματα

ένα βράχο –τον ήλιο– κουβαλάω στις πλάτες μου  
κι ο καργιόλης γελάει ο ζεστός ουρανός

τον λευκό τον βαρύτατο ήλιο κουβαλάω στην πλάτη μου  
να θαφτούμε βαθιά· στο σκοτάδι  
(*Το ξένο φως*, Εκδόσεις Υποκείμενο, 2017)

Έφη Μαυρομάτη  
ΣΩΜΑΤΙΚΗ ΝΟΗΜΟΣΥΝΗ

Μόλις επέστρεφε  
έκανε μπάνιο  
έβαλε κρέμα σώματος  
άλλαξε εσώρουχα  
ρούχα  
όμως η μυρωδιά του  
ήταν εκεί.

Κάθε φορά συμβαίνει αυτό.  
Μόνο μ' εκείνον.  
Το σώμα θέλει  
να διασώσει  
ό,τι μπορεί.

(*Όχι τα λόγια*, Εκδόσεις Ροές, 2018)

Κωνσταντίνος Μελισσάς  
ΚΙΒΩΤΟΣ

Αν ανοίξεις το κεφάλι μου  
στα δυο μες στη νύχτα  
θα δεις πλήθος ζώα  
να ξεπηδούν:  
μια λεοπάρδαλη  
ένας ελέφαντας  
μια κουκουβάγια  
ένας αετός  
και πιο σπάνια  
μια γαζέλα.

Η κόρη όμως με τη γυναίκα μου  
πάντα θα διαφωνούν:  
η μία επιμένει ότι είμαι  
μαϊμού  
και η άλλη  
μυρμήγκι.

(*Ματς πόιντ*, Εκδόσεις Θράκα, 2018)

Νικόλας Νιαμονητός  
ΙΤΙΕΣ ΣΤΙΣ ΦΛΟΓΕΣ ΡΙΧΝΟΝΤΑΙ

Ανάρμοστο το όνειρο  
Τον χείμαρρο της όρασης τοκίζει

Ιτιές στις φλόγες ρίχνονται  
Κι ακολουθεί η θλίψη

Το μάταιο ανθίζει  
Με τον φόνο της ζωής

Κι εκείνη γέρνει  
Σαν λοξό χαμόγελο  
Ανώφελα να του ξεφύγει

(*Ανθηρή ερήμωση*, Εκδόσεις Εκάτη, 2018)

Χαρίλαος Νικολαΐδης  
ΠΑΝΟΡΑΜΑ

Εξαιρετικά  
ιδιότροπο είδος.

Μάταιες  
οι προσπάθειές μας.

Ό,τι κι αν συμβεί  
–ανεργία, επιδημία, πόλεμος–

το βραδινό δελτίο  
θα κλείνει

με λίγα λόγια  
για τον καιρό.

(*Άλλες γεύσεις*, Εκδόσεις Μελάι, 2018)

Ηρώ Νικοπούλου  
**ΣΠΕΥΔΕ ΒΡΑΔΕΩΣ**

Περνούν οι μέρες βιαστικές  
έξαλλα τρέχουν κατοστάρια  
αθλήτριες τροπαιούχες της φθοράς

Τρέχω κι εγώ ξοπίσω τους  
τι να προλάβω

Βουή σηκώνουν κουρνιαχτό  
μου ασπρίζουνε τα μάτια

Μήπως καλύτερα ακίνητη  
τον Χρόνο  
να προσμένω;

(*Το πριν και το μετά την παύλα*,  
Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2018)

Ελένη Σαμπάνη  
**ΜΑΘΗΜΑΤΙΚΕΣ ΚΑΜΠΟΥΡΕΣ**

Αν κοιτάξεις λίγο πιο προσεκτικά  
θα δεις ότι οι πλάτες των ανθρώπων  
σχηματίζουν καμπύλη με  
μαθηματική ακρίβεια  
μαζεύουν ανάλογα με το μέγεθος  
της θλίψης τους και  
αντιστρόφως ανάλογα με την  
αγάπη που πήραν

(*Η σκόνη που βαραίνει τα ράφια μας*,  
Εκδόσεις Κέδρος, 2018)

Φώτης Α. Σταθόπουλος  
**ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ**

Το αίμα  
άνθισε νύχτα  
σε αφέγγαρη πηγάδια  
Έναν δίκαιο Μάρτη άφησα  
στα στήθη έφηβων καλαμιών  
για εικονοστάσι  
να ορκίζεται πάνω τους το πρώτο φως  
κι έγινα ο συνήγορος των άστρων.  
Απολογία θαμμένη σ' αρχαίο κήπο  
κι έλαχε σε μένα τον  
κληρονόμο πουλιών  
ν' αναζητώ στα χώματα  
το χαμένο παπούτσι  
του Αρχάγγελου  
και μιαν αιτία.

Αλίμονο,  
τα δάχτυλά μου  
σκίζουν το τίποτα  
κι έχω μιαν Άνοιξη να φτιάξω.

(*Νηστεία του χρόνου*, Εκδόσεις Μελάι, 2018)

Βαγγέλης Τασιόπουλος  
**ΤΩΝ ΑΠΟΣΤΑΣΕΩΝ**

(Μέρες ζηλόφθονες στο παλαιό ανεμολόγιο).

Από τη Σιθωνία ως το Ταίναρο  
Μετρούν εργάτες τ' απροσδόκητα φιλιιά  
Αφιμαχούνε σ' έρωτες.  
Θύματα οι μνήμες που εκχωρήθηκαν  
Και τώρα ήρθε η στιγμή να διανεμηθούν  
Στη βραδινή ανάπαυλα που κατακάθεται.  
Η σκόνη κι ό,τι ξεβράστηκε  
Ηουχάζει στην αφή.  
Απ' το ζεμπίλι μονάχα υπολείμματα και φθόνος  
Το ακατέργαστο υλικό για ιστορίες/  
Χτίζει ο καθένας το δικό του παρελθόν  
Κι ας μη κούρνιασαν στα δέντρα τα πουλιά  
Τους μένει στο δείπνο μια ευκαιρία  
Να επιθυμήσουν ό,τι δεν έζησαν  
Και ντύσανε τη ζωή τους όλο λόγια.  
Μάθανε αργά πως ύπουλα  
πήρε ο κόρακας μακριά  
Την Ελεονόρα.

(*Οι μπαλάντες των εύχρηστων πραγμάτων*,  
Εκδόσεις Ρώμη, 2018)

Ελένη Τζατζιμάκη  
**13. ΕΡΙΤΙΜΟΣ**

*Πολύτιμο πράγμα είναι εκείνο που έχει μια τρομερή σημασία  
«Μυθιστόρημα»*

Όρες ώρες  
Σκέφτομαι  
Με θάρρος  
Όλα εκείνα που δεν έγιναν.  
Επιστρέφω στους ίδιους δρόμους  
Που δεν οδήγησαν κάποτε  
Πουθενά  
Κρατάω στο χέρι  
Τις ίδιες οδηγίες  
Και στην καρδιά  
Τις ίδιες ελπίδες.  
Ξαναφοράω τα ίδια ρούχα  
Και με την ίδια αγωνία περπατώ  
Πάνω στα παλιά βήματα.

Παραμένουν εκεί κάπου  
Στο τέλος του δρόμου  
Όσα δεν έγιναν ποτέ.  
Και τούτο από μόνο του  
Τα κάνει

αλήθεια.

(*Το παράδοξο των διδύμων*, Εκδόσεις Μελάι, 2018)

Αντρέας Τσιάκος  
**ΑΙΩΝΙΑ ΖΩΗ**

Φοράω τέσσερα δάκτυλα  
και μετρώ ως το πέντε.  
Κάθε φορά τα ζυγά μου δάκτυλα  
προσθέτουν μια ζωή,  
κάθε στιγμή τα ζυγά μου δάκτυλα  
αφαιρούν έναν θάνατο.

(*Ο λαιμός του δήμιου*, Εκδόσεις Straw Dogs, 2016)

Βασίλης Τσιρώνης  
**ΜΕΡΕΣ ΤΟΥ 2014**

Θυμάμαι τα απελπισμένα τηλεφωνήματα



το ιερό κλάμα  
τις φωνές των ξένων που ούρλιαζαν στη γραμμή  
λες και πάσχιζαν να υφώσουν σκαλωσιές  
στον πύργο της Βαβέλ  
θυμάμαι την πολυκύμαντη ανάσα  
του έρωτα την αγιογραφία  
τον θόρυβο μιας πόλης που ξημέρωνε στα μάτια σου  
που ποτέ δεν ξαναείδα

(Αιώνια, το Βερολίνο, Εκδόσεις Θράκα, 2018)

Ερμοφίλη Τσότσου  
ΠΟΙΗΤΕΣ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΚΗΣ

Η ποίηση δυνητικά απλή γραφή  
ιερή  
σαν το αμάρτημα της μητρός  
εθεάθη γυμνή  
να γυρνά από τα αμπελοτόπια της οργής  
κλωνάρια  
δεντρύλλια  
ενεργητική  
παθητική  
ανάρμοστη συμπεριφορά  
αντανακλάται απέναντι στους  
βάνουσους φονευτές της  
αμίλητη  
περιμένει τον εισβολέα εαυτό της  
σκεπτική επικροτεί

(Θρέφει τη ραχοκοκαλιά της)  
διανθίζεται παντού.

Παχιές οι ανάσες της ρέουν απροστάτευτες  
στον Αχελώου το πρόσταγμα.

Κοιτιέται, περιμένει  
διαπερνά τα χείλη των συνομιλητών της

της μοίρας τα καμώματα να θρέφει.

(Ωρες ανησυχίας, Εκδόσεις Σμίλη, 2018)

Σταυρούλα Χριστοδουλάκου  
ΕΞΙΣΤΟΡΗΣΗ

Ήρθε η ώρα της εξιστόρησης  
ποιες θάλασσες συνέτριβαν την ψυχή μου  
κι αν βρήκαν λιμάνι τα πάθη μου  
φορούσα κάθε στεριά κατάσαρκα  
και βάφτιζα τον ξένο τόπο τόπο μου  
μαδώντας τα πέταλα του γυρισμού  
με τον ομφάλιο λώρο να σαπίζει  
στο χώμα της αφετηρίας μου  
σφάγιο και κρασί των Κικόνων  
περίπατος ασυγχώρητης ραστώνης  
στη λάσπη λαιστρυγόνα καιρού  
Κύκλωπας όλα τα χρόνια

(Στην αφετηρία της λήθης,  
Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2017)

# Editorial

Από τον Γιώργο Σεφέρη στον υπερρεαλισμό και τον ρομαντισμό και από τον Ξενόπουλο και τον Αισχύλο στην ποίηση στην εποχή της υπερνεωτε-  
ρικότητας, το 31<sup>ο</sup> –αίσίως– τεύχος των *Ποιητικών* υποδέχεται το φθινόπωρο με ζητήματα πολιτικής, αισθητικής και ηθικής της ποίησης που  
είναι, ή θα έπρεπε να είναι, στο επίκεντρο της συζήτησης σήμερα.

Ο Γιώργος Σεφέρης αρνείται, το 1967, την εξόχως τιμητική πρόσκληση να διδάξει στην έδρα Norton, του Πανεπιστημίου Χάρβαρντ, όπου εί-  
χαν διδάξει, μεταξύ άλλων πολλών και επιφανών οι T.S. Eliot, Robert Frost, Igor Stravinsky, Maurice, Bowra, E.E. Cummings, Jorge Guillén,  
Jorge Luis Borges, όπως σημειώνει και ο ίδιος στον κατάλογο που λαμβάνει. Η άρνησή του οφείλεται στην πολιτική κατάσταση που επικρατεί  
στη χώρα του με τη δικτατορία, στην έλλειψη ελευθερίας έκφρασης και στην επιθυμία του να μοιραστεί την τύχη της χώρας του. Η ηθική αυ-  
τή πολιτική τοποθέτηση θα αποτυπωθεί, όπως ξέρουμε, σε λίγο με σαφήνεια στη δήλωσή του. Αξίζει να σκεφτούμε, ωστόσο, γιατί δέχεται για  
τρεις μήνες να εργαστεί ως ερευνητής στον Πανεπιστήμιο του Πρίνστον: η μεγάλη τιμή να καταλάβει για ένα χρόνο την έδρα Norton θα αντα-  
νακλούσε και στην Ελλάδα ως χώρα και αυτό ακριβώς αρνείται, να τιμηθεί η Ελλάδα της χούντας μέσα από το πρόσωπό του. Αντίθετα, η διαμο-  
νή του στο Πρίνστον με το συγκεκριμένο καθεστώς ήταν μια ιδιωτική υπόθεση.

Ο Φώτος Πολίτης, που θέτει το ζήτημα της στάσης ζωής του ποιητή, αναδεικνύοντας το πρότυπο του Αισχύλου –«εν αρχή ην η ζωή του Αι-  
σχύλου»– με κάποιο τρόπο απαντά στην ηθική και πολιτική χειρονομία του Σεφέρη, σχολιάζοντας και τις πρακτικές διασφάλισης υστεροφημίας  
των λογοτεχνών στο πρόσωπο του Γ. Ξενόπουλου – πρακτικές που με εντελώς διαφορετικούς όρους δεν ήταν ξένες και στον Σεφέρη, πάντως.

Ο Γιώργος Στογιαννίδης σχολιάζει το αισθητικό γεγονός που συνιστά ο υπερρεαλισμός και τη μετέπειτα πορεία της ποίησης, μην παραλεί-  
ποντας να παραπέμψει στον Κόρσο, όταν λέει ότι ο ποιητής είναι ο φύλακας της ανθρωπίνης συνείδησης, στη μακριά αλυσίδα των ποιητών που  
στηρίζουν την ανθρώπινη ολοκλήρωση. Και ο Θεόδωρος Βάσσης υπογραμμίζει την καταγωγική σχέση του υπερρεαλισμού με τον ρομαντισμό, τον  
οποίο προσεγγίζει ξεκινώντας από τον Σολωμό, τον μόνο μεγάλο ποιητή κατά τον Φώτο Πολίτη.

Από τον ρομαντισμό, στον υπερρεαλισμό, τον μοντερνισμό, στην υπερνεωτερικότητα: η Έφη Κατσουρού κάνει λόγο για μια ποίηση που συμ-  
φιλιώνει τον άνθρωπο με τη φύση και το σώμα, με τον κόσμο των αισθήσεων, συνομιλώντας λοξά και μερικώς με τη ρομαντική προβληματική πε-  
ρί φύσης. Έχει παρεμβληθεί ο κατεξοχήν διονυσιακός Βάρναλης στην πρώτη του περίοδο, που προηγείται της πολιτικής στράτευσης, όπως τον  
παρουσιάζει ωραία ο Κώστας Παπαγεωργίου και η διερώτηση της Ζέφης Δαράκη για την καινοτομία της Τέχνης καθαυτήν, πέρα από σχολές και  
ρεύματα – συναντώντας έτσι μέσα από παράξενα μονοπάτια τον Φώτο Πολίτη.

Όλες αυτές οι εποχές και οι στοχασμοί εκβάλλουν μέσα από διαφορετικές διαδρομές στη σημερινή μας συζήτηση, και συχνά απορία, σχε-  
τικά με τον ρόλο της ποίησης και του ποιητή, με τη φύση του αισθητικού γεγονότος, με τη θέση της φύσης στην εποχή της ραγδαίας υποβάθ-  
μισης και καταστροφής της, τη βαρύτητα της προσωπικής επιλογής σε σχέση με το πραγματωμένο έργο σε μια εποχή φθοράς των αξιών και κα-  
τίχουσης των νόμων της τεχνολογίας με τον πλέον αλλοτριωτικό τρόπο, σε μια εποχή επανάκαμψης της πολιτικής ποίησης. Ποια η θέση των  
ισχυρών προτύπων και ποια η ισχύς τους σήμερα; Έχει θέση ο ρομαντισμός και ποιος ρομαντισμός στη σύγχρονη ποιητική δημιουργία; Λει-  
τουργεί η ριζοσπαστικότητα των πρωτοποριών εκτός του πλαισίου γένεσής τους; Ο Στογιαννίδης απαντά αρνητικά, αλλά είναι έτσι; Ή μήπως έχει  
δίκιο ο Μικαέλ Λεβύ, που ισχυρίζεται το ακριβώς αντίθετο; Τίθεται σήμερα το ζήτημα της πολιτικής ηθικής στην ποίηση και αν ναι με ποιους  
αισθητικούς όρους;

Όλα αυτά τα ερωτήματα μένουν ανοιχτά και περιμένουν τη συνεργασία του αναγνώστη –και των ποιητών, φυσικά– για να απαντηθούν. Ποιη-  
τών που μιλούν όλες τις γλώσσες του κόσμου και μετέρχονται όλους τους δυνατούς τρόπους για να μιλήσουν για την ανθρώπινη συνθήκη στον  
καιρό της. Όπως η εξαιρετική Χίλντα Ντόμιν, που μας συστήνει ο Θεόδωρος Κοντάκης, η ποιήτρια της εξορίας που με λόγια απλά προσεγγίζει το  
βάθος του πόνου της. Σιωπή και εξορία. Συνθήκες ζωής για τόσους ανθρώπους σήμερα, δίπλα μας και μακριά μας. Συνθήκες που αναδεικνύουν  
περισσότερο παρά ποτέ τη συζήτηση για την ποίηση. Καλό φθινόπωρο.



# Ανέστης Ευαγγέλου

(1937-1994)

## ΣΤΗ ΜΕΣΗ ΤΟΥ ΤΑΞΙΔΙΟΥ

Χωρίς πικρία, χωρίς ελπίδα, χωρίς φόβο  
στη μέση του ταξιδιού

τριάντα χρόνια σκίζοντας  
τις σάρκες μου μ' αλύπητα μαχαίρια να σ' εξευμενίσω,  
στραγγίζοντας με λύσσα και την τελευταία  
σταγόνα του αίματός μου για να ξεδιφάσεις,

τριάντα χρόνια – αιώνες, κάθε μέρα  
τη ζωή μου καταστρέφοντας για ν' αξιωθώ  
χαρούμενη επιτέλους να σε δω  
Αρχόντισσά μου –  
και να 'μαι τώρα:

χωρίς διόλου  
πικρία, στη μέση του ταξιδιού,  
χωρίς ελπίδα, χωρίς φόβο,  
γαλήνιος καρτερώ το θάνατο αφημένος  
στα χέρια σου.

Πες το γλυκό  
εκείνο τραγούδι σου, Κυρά μου,  
καθώς ο ήλιος γέρνει πίσω απ' τα βουνά  
και η νύχτα φτάνει. Νανούρισέ με.

(Η επίσκεψη και άλλα ποιήματα, 1987)